



# host9

literární měsíčník  
listopad — 89 Kč



## případ rushdie

rozhovor s anežkou charvátovou — na festivalu spisovatelů praha —  
příběh miroslava šaška — nová próza marka šindelky





# host

Nemá cenu chodit kolem horké kaše: listopadový *Host* je prostě světový. Vážení účastníci zájezdu, tohle je cesta kolem dne v osmdesáti světech. Naši první zastávkou bude Kuba, však víte, *patria o muerte*. Vzácná průvodkyně, překladatelka Anežka Charvátová vám záhy řekne něco o tom, jak Fidel Castro zacházel se spisovateli, pokud se s ním nebratříčkovali jako Gabriel García Márquez, a přidá i pár osobních vzpomínek z ostrova svobody. Po nočním přeletu na kukaččím hnízdem dosedneme v Praze, ale jen proto, že zde máme drobný meeting s Chuckem Palahniukem, americkým spisovatelem, jehož předci prchli z Ukrajiny, a Johnem Maxwellem Coetzeem, Jihoafričanem usazeným v Austrálii a držitelem Nobelovy ceny z doby, kdy se ještě udělovala za literaturu (téma Bob Dylan vám přinese jedno z dalších čísel *Hosta*). Kvůli nabitému programu se však v Praze nemůžeme zdržet déle než dva dny,

ve svém úkrytu nás totiž hodlá přijmout indický uprchlík Salman Rushdie, syn fatvy. Ovšem i našinci se vyznačují putujícími kořeny a díky nim se stávají světovými, takže letem světem prosvištíme příběhem Miroslava Šáška, autora všech těch půvabných průvodců pro děti jako *To je New York*, *To je Řím*, *To je Paříž* a tak dále. Pokud však rádi žijete v současnosti a máte pocit, že Šáškův půvabný svět je v tomto světě pasé, máme pro vás fakultativní zážitkový výlet mezi nejčerstvější uprchlíky, kteří se na rozdíl od výše jmenovaných ještě nestihli proslavit. Mentorem vám na něm bude Marek Šindelka, jehož nová próza pojednává právě o lidech, „kteří se jako stíny pohybují na periferii západu“. Mezi námi, tak jako tak jsme všichni uprchlíci, jen někdy nevíme, od čeho přesně prcháme a kam.

Příjemný let přeje **Jan Němec**

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 9 | 2016, ročník XXXII  
vyšlo v Brně 15. listopadu 2016

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Jan Němec | redaktor  
Eva Klíčová | redaktorka  
Hana Řehulková | redaktorka  
Zdeněk Staszek | redaktor  
Alena Němcová | jazyková redaktorka  
Petr M. Dorazil | technický redaktor  
Pavla Hernandezová | sazba  
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

## HOST

### krátce

- 4 **čtenářomat** Předčítání
- 4 **jubileum** „Šmírglování bazeďáků“  
a jiné historky ze života A. G.
- 6 **literární glosa** Opožděná recenze  
aneb Doplnovačka
- 9 **ateliér** Fotografické příležitosti  
Sylvy Ficové

---

### osobnost

- 10 Pro Kubu je moře Berlínskou zdí.  
S Anežkou Charvátovou o Třech  
truchlivých tygrech, castrovské Kubě  
a příšerných Márquezových fejetonech

---

### glosa

- 17 Zdenka Rusínová: Právě zdobněliny

---

### názor redakce

- 18 Miroslav Balašík: Zapomenout  
konečně na Občanské fórum

---

### ze zahraničí

- 21 Anežka Chrudinová: Na Severu  
zahájili pátrání po kořenech

---

### k věci

- 22 Jan Němec: Střeva v Senátu, sex  
v Poslanecké sněmovně. Festival spisovatelů  
Praha útočí na české literární stereotypy

---

### téma

- 30 Salman Rushdie v datech
- 33 Psaní je poslání. Rozhovor  
se Salmanem Rushdiem pro *Harvard  
Business Review* ze září 2015
- 38 Ladislav Nagy: O Rushdieho dílech  
od prvních k poslednímu
- 41 Jak stanovit směr modlitby na oběžné dráze.  
Rozhovor s Petrem Kučerou o fatvě, vztahu  
islámu k literatuře a Satanských verších

---

### zamyšlení

- 44 Jan Šulc: Umění knižní vazby

---

### na okraj

- 45 Jan Němec: Varlata havranům!

### **esej**

- 46 Rudolf Matys: Probouzení  
do světla. Nad souborem  
Miloslava Topinky Probouzení
- 

### **rozhovor**

- 52 Možná, že to bude moje jediná  
knížka. S Annou Militz o pátrání  
po Honze Krejcarové
- 

### **dokument**

- 56 Hana Kraflová: S pozdravem  
známým a přátelům
- 

### **historie**

- 58 Olga Černá: Malíře Miroslava Šaška  
cesta tam a zase zpátky

## **KRITIKY A RECENZE**

### **kritiky**

- 68 Erik Gilk: Nuda u jezera  
Bianca Bellová: Jezero
- 70 **kritika v diskusi** Erik Gilk —  
Aleš Merenus — Kryštof Špidla —  
Eva Klíčová: Na hladině, na dně
- 74 Ondřej Nezbeda: Pečlivě rozcuchané vlasy  
Milan Kundera: Život je jinde
- 76 Jan Němec: Vikingův boj o život  
Karl Ove Knausgård: Můj boj 1.  
Smrt v rodině
- 78 Jiří Němec: Osud, dějiny, manipulace  
Oleg Chlevňuk: Stalin. Nový životopis
- 

### **recenze**

- 80 Patrik Girgle: Vertigo
- 81 Petr Hruška: Josef Váchal —  
Exlibris a jejich adresáti
- 82 Peter Krištúfek: Dům hluchého
- 83 Kaspar Colling Nielsen: Dánská  
občanská válka 2018—24
- 84 Lidia Ostalowska: Cikán je cikán
- 85 Helena Honcoopová — Joshua Mostow —  
Makoto Yasuhara (eds.): A Book of Fans
- 86 Leoš Bacon Slanina: Bacon 70
- 87 Pavel Švanda: Mudrc bělmem
- 

### **čtenářský semestr**

- 88 Doporučená četba Kamila Fily

## **ČTENÍ NA LISTOPAD**

### **beletrie**

- 91 Marek Šindelka: Únava materiálu
- 97 Olga Stehlíková: Magic bean
- 

### **nová jména**

- 103 Zbyněk Vybíral: Ochutnat štěstí
- 107 Marek Šobáň: Král David, Ziggy  
Hvězdoprap a Major Tom
- 

- 112 **hostinec**

## čtenářomat

### Předčítání

Že předčítání je důležité, zejména to dětem, o tom netřeba vést dlouhé řeči. Je dokázáno, že děti, jimž se předčítá, mají při vstupu do školy mentální náskok jednoho roku před těmi, jimž se tak nečiní. Máme po ruce výzkum z roku 2015 (organizovaný Polskou knižní komorou) s daty více než výmluvnými: mezi čtenáři (aspoň jedna kniha za rok) najdeme 61 % těch, jimž předčítali rodiče. Čtenářů, jimž se předčítalo ve školce, je 54 %. A nyní se tendence obrací: ke čtenářům v dospělém věku patří 47 % obyvatel, jimž se předčítalo až ve škole (nečtenářů je logicky 53 %). Mezi těmi, jimž se předčítalo až v knihovně, je čtenářů 45 % (55 % nečtenářů). Výmluvná čísla. Dokazují nejenom, jak důležitou misi předčítání vykonává, ale lze na nich vidět, jak podstatné je předčítání především v primárním socializačním prostředí — rodině. Tedy: rodiče, pozor, v předčítání vašim dětem vám neúprosně tikají hodinky. To nejpodstatnější musíte učinit do šesti let věku vašeho dítěte a musíte to učinit vy sami. Jakž takž dobrým pomocníkem je ještě školka, nicméně pokud na předčítání dojde až ve škole, je pozdě. V této chvíli vám nezbyde než konstatovat, že svůj zápas o čtenářství vlastního dítěte jste s velkou pravděpodobností prohráli. A možná jste prohráli i něco mnohem podstatnějšího.

**Jiří Trávníček**

## jubileum

### „Šmírglování bazedáků“ a jiné historky ze života A. G.

*Arnošt Goldflam sedmdesátiletý*

Každý večer před zhasnutím se podívám na obraz, který visí naproti mé posteli. Jsou na něm vyobrazeni moji rodiče, můj bratr a já s medailonkem na krku. Obraz před téměř půlstoletím namaloval a do medailonu vložil svůj portrét Arnošt Goldflam jako svůj dík za to, že u nás v době svých studií na Janáčkově akademii múzických umění bydlel a užíval výtečné kuchyně naší matky. Byla to zlatá léta šedesátá!

Nejzajímavější na tom je, že otec i matka byli v době vzniku plátina mladší, než na obraze vypadali, a až postupně se „dostali do podoby“. Dnes se mi jejich výrazy zdají výstižnější než fotografie, Arnošt vystihl i jejich nadčasového ducha...

Když jsem se někdy v roce 1955 postavil na žabovřeském hřišti Pod Rosničkou vedle obtlouklého chlapce, který byl stejně jako já oblečen v červených trenýrkách a bílém tričku, netušil jsem, že jde pro mě o osudové setkání. Jednalo se tehdy o takzvanou krajskou „sevcíčnou“ na Strahov, kde následně vyvrcholila xtá celostátní spartakiáda. Ve škole se to bralo velmi vážně, v tělocviku se nic jiného prakticky „neprobíralo“, a tak nám ho na léta znechutili. Ale naši otcové to vážně nebrali. Pan inženýr Goldflam byl velmi spořivý, a tak si předepsanou žlutou (nebo červenou?) krychli vyrobil sám (a ona se v dešti brzy rozpadla), můj otec byl bohémem, sehnal na poslední chvíli jen tu, jejíž barva byla určena pro

děvčata, a tak jsme byli stanoveni pouze za náhradníky, krčili se v rohu stadia a vykládali si. Strahov mizel v nenávratnu, ale naše meta to tehdy jistě nebyla, u maminek bylo rozhodně líp.

Jak jsem ovšem zjistil později, spolupracovaly naše rodiny již na počátku dvacátého století. Arnoštův otec mi vyprávěl (pamatuji si, že mu tehdy bylo devadesát tři let a zrovna přišel od rozvodu, takže byl neobyčejně sdílný), že umělá pštroší péra a jiné galanterní potřeby putovaly z jejich vídeňské dílny do galanterie mého dědečka Manfreda Wertheimera, obchod s klobouky a tak dále, Radnická ulice Brno. A ještě mi to potvrdila stará paní Divišková, matka herečky Niny a keramičky Tamary, která k nám chodila jako mladé děvče pro stuhý, potřebné pro krejčovství jejich rodičů.

Vzájemnou identitu jsme si ovšem s Arnoštem sdělili až někdy v roce 1965, poté, co jsme se setkali na soutěži mladých básníků v některé z brněnských poetických kaváren. A od té doby trvá naše přátelství, musím říci, že nezkalené jedinou hádkou, neb Arnošt moje lajdáctví, nedochvilnost, nedůslednost, unáhlenost a mnoho jiného taktně napravoval (s menším či větším úspěchem) až dodnes.

A tak jsme spolu postupně dělali grafiku, malovali a jezdili za brzkých mrazivých rán do Poštorné, kde jsme ve fabrice na roury tvořili keramické panáky. Jednou si tam unavený A. G. lehl na vyhrátý tunelový vozík mezi odpočívající kočky a usnul. Veselí dělníci, pro něž jsme byli zpestřením, ho posypali práškem a zeptali se mě, zda ho mohou šupnout do pece a vypálit. Arnošt se totiž ve spaní vůbec nepohnul, což si oblíbili především naši psi a kočky,

kteří na něm rádi noclehovali, přebírajíce jeho živočišné teplo.

Hlavní naší zábavou v letech šedesátých bylo následování takzvaného Knížete brněnské bohémy Jana Nováka, jeho uctívání a adorování. (Brněnská bohéma — tak tento bizarní spolek sám nazval dotyčný básník-demiurg.) Tam jsme se sblížili s malíři Havlíčkem a Navrátillem, knihařem Vackem, hudebníkem Štědrněm, básníky Kaprálem, Řezníčkem a Jugasem, výtvarníkem a veterinářem Kocmanem a také s Frantou Kocourkem, silákem, profesí písmomalířem, příležitostným básníkem, který na sebe navěsil zápasníky a boxery, uhlíře, brněnské Řeky, galerku a především insitního zpěváka Rudyho Kovandu a Dr. Špínu, takzvaného „doktora chudých“, legendárního brněnského bezdomovce, tehdy velmi neobvyklou a málo se vyskytující profesí...

Pavel Řezníček to vše ostatně popsal v *Hvězdách kvelbu* a Mirek Donutil to má občas při svých vystoupeních jako jedno z hlavních témat. Nutno říci, že Arnošt s Frantou byli v té pestré společnosti často horkých hlav většinou těmi uklidňujícími prvky. No, moc velká bohéma to nebyla, A. G. i já jsme byli praktickými abstinenty.

Nesmíme ovšem také zapomenout na soudružky čili *baby*, jak jsme tehdy říkali děvčatům mezi sladkými patnácti a zralými třiceti lety. V té době jsme byli oba dva již připlešlí, ale pudy s námi lomcovaly stejně jako s vlasáči, ne-li více! Vždy k večeru jsme se u nás ustrojili do naší zvetšelé garderoby a u velkého zrcadla si nacvičovali hluboké pohledy z očí do očí. Přitom jsme vtažovali naše buclaté tváře a zadržovali dech. Tento obřad se nazýval „šmirglo-



A. Goldflam a K. Fuksa; sladké časy mládí a brněnské bohémy...

Foto Miroslav Mýška

vání bazeďáků“, a jestli byl úspěšný, to nevím. Moc jsme těch „zlatých rybek do závěsu nelapli“, jak konstatoval Franta Kocourek, který vše osobitě glosoval. Až časem se to zlepšilo. O některá děvčata jsme soutěžili, jiná jsme po sobě dědili. Ale většinou se smáli jiní...

Musím také konstatovat, že při každé mé životní krizi, ať už to byly svatby, rozvody, úmrtí v rodině či nemoci, se A. G. vždy závčas zjevil na místě jako duch a problém se svým pověstným klidem (musím říci, že zdánlivým, v jádru je to nervák) vyřešil či alespoň utlumil. Pamatuji si, že jsem míval panický strach z injekcí a vždy jsem při tomto zákroku, byť mě z obou stran držely vybrané mladé sestřičky, omdlel. Vzal jsem tedy jednou do nemocnice s sebou A. G., a když mě volali do ordinace jménem, vešli jsme ruku v ruce. Lékař, zvyklý na ledacos, to nekomentoval, jen z čekárny jsme zaslechli cosi o čtyřprocentních... No nic, vydržel jsem a příště už jsem tuto proceduru mohl klidně absolvovat sám.

Leč básněmi a grafikou člověk živ být nemohl, musela se nastoupit cesta vedoucí k takzvané normální profesi. Arnošt — k nevoli svého otce — však medicínských studií zanechal, také inženýrem se nestal, jak bylo v rodině zvykem. Po krátké kariéře dělnické a další úřednické (z níž většinu času v Cheposu prospal na stole či pročtl na záchodě) nastoupil v pozdějším věku na brněnskou Janáčkovu akademii múzických umění. Jeho profesorem se stal režisér Pravoš Nebeský, v tehdejší Divadle bratří Mrštíků (Mrzkých bratříků) přezdívaný Levoš Pekelný. A když škola uzavřela své brány, nastoupil do Satirického divadla Večerní Brno, v té době již skomírajícího, a potom do tehdy slavného prostějovského HaDivadla, stíhaného stěhováním, zákazy, omezeními i nízkými financemi. Ale éra to byla velkolepá, škoda, že jen zlomek z těch velkých inscenací je zaznamenán!

Ale to už Goldflam poněmáhlu zanechal kreslení a malování (které mu šlo, tak jako skoro vše, výborně a osobitě), začal psát pro

děti i dospělě, hrát také v dalších divadlech, učit a moderovat v televizi. Projeli jsme přitom spole ne jen Evropu, vyzpovídali stovky lidí spojených s českou kulturou a dozvěděli se mnohé. Někteří z těch respondentů mi řekli, že to, co sdělili A. G., ještě neřekli nikomu. Zkrátka mu důvěřovali.

A to je vlastně vše, co bych o něm řekl. Arnošt je nejen chytrý, pracovitý a vynalézavý, ale naprosto spolehlivý a důvěryhodný. I když ho Brno vytlačilo ze svých nepřejících zdí, protože zde nikdo nesmí moc vyčnívat, zůstává tady stejně jako Janáček, Blatný, Kainar, Vlácil, Polívka či Kundera stále přítomen. A ostatně — do Prahy mi to trvá tři hodiny. A možná ani ne...

**Karel Fuksa (nar. 1946) je televizní režisér a dokumentarista, výtvarník. Celoživotní přítel oslavence. Žije v Brně.**

## literární glosa

### Opožděná recenze aneb Doplnovačka

*Překladatelka Olga Hostovská reaguje na kontroverzní literární memoáry Vlastimila Maršička*

S jistým zpožděním se mi dostala do rukou kniha Vlastimila Maršička *Nezval, Seifert a ti druzí...* (Host, Brno 1999), po níž jsem pátrala v naději, že se tam dozvím něco o akcích pořádaných Svazem spisovatelů, konkrétně o konferenci konané v roce 1966 kdesi na Slovensku. Ovšem už samo řazení textu do medailonů mi nedávalo velkou naději na to, že najdu, co hledám, nicméně jsem objevila leccos jiného.

Mnohé z těch, o nichž Maršiček píše, jsem znala osobně, takže v tomto mém dodatečném posudku jsem se pokusila doplnit nebo poopravit některé autorovy výroky. Je mi jasné, že když literát píše paměti, je to spíš „Dichtung und Wahrheit“, ale když se to jednou vytiskne, už ty nepravdy žijí vlastním životem a špatně se vyvracejí.

#### Ludvík Aškenazy

Nedávno mě kdosi upozornil, že Aškenazy se s dcerou (nikoli *Thomas*, ale) Heinricha Manna nikdy neoženil. Je to pravděpodobné, protože v té době se u nás sňatky s cizinci nepovolovaly. Většinou šlo o opačné případy (Česky si braly cizince), dvojí občanství však tehdy nebylo možné, takže pokud dvojice chtěla žít u nás, cizinec by si byl musel zvolit československé občanství. A naopak: manželka italského bohemisty Angela Marii Ripellina přijala italské občanství a ztratila naše. Myslím, že dvojí občanství se u nás začalo povolovat až od začátku šedesátých let.

Maršiček se zmiňuje o tom, že až u Aškenazyho je jako místo narození uváděn Český Těšín, v „Čechách“ se nenarodil. Patrně je jeho rodištěm polský Stanisławów a v Těšíně se snad narodil jeho otec. Nedivím se, že se Aškenazy „počeštil“. Polsko neprodělalo po roce 1848 židovskou asimilaci jako většina Evropy, a pokud to nebyli vysoce postavení členové strany, jako třeba spisovatel Igor Newerly (rozený Abramow), tak je ani v sovětském exilu nečekalo nic moc dobrého.

#### Jan Drda

Drda byl po válce právem považován za jednoho z nejnadanějších mladých spisovatelů. Je nejspíš pravda, že „na úkor literatury

profunkcionářil dost let“ (str. 21), ale nejsem si jista, že později „jako autor většinou vařil už jen z vody“. Domnívám se, že pro něho, stejně jako pro mnohé další umělce-komunisty, musela být odhalení XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu šokem, i když jistě i předtím museli mít pochybnosti; ty se však nejspíš týkaly pochybení na mnohem nižší úrovni. Ten z komunistů, kdo byl poctivý, a nikoli převlékač kabátu, musel nepochybně pociťovat vinu. Proto se asi Drda uchýlil k pohádkám, kde dobro vítězí nad zlem a kde i lotři si mnohdy zaslouží, aby byli převychováni.

Je možné, že Drda navštívil autora tři dny před svou smrtí (ostatně i Maršiček byl v listopadu 1970 víceméně na odchodu ze Svazu spisovatelů), ale nevěřím, že ze svého „domova“ na Dobříši dostal výpověď ze dne na den. Rozhodně považuji za básnickou licenci, že „naložil do auta své svršky, zajel k benzinové stanici [...] a padesát metrů od čerpadla mu hlava klesla na volant“.

Líčení spisovatelova konce jsem totiž slyšela od osoby nejpopovolanější — od Drdovy zahradnice. Přišla k nám do nakladatelství Albatros poměrně brzy po Drdově smrti a přinesla závěr rukopisu *Hastrmanů*, který měl Drda odevzdat, ale nestačil dopsat. Ona ho ovšem znala z Drdova vyprávění, a tak konec knihy pro nakladatelství dopsala sama tak, jak si to pamatovala. (Samozřejmě, že paní Drdová dodatečně vehementně protestovala.) Kniha vyšla v roce 1973, ale okolnosti jejího dokončení neznám, byla jsem v té době na mateřské dovolené.

Jak už jsem se zmínila, při své návštěvě v nakladatelství nám zahradnice také vyprávěla, jak se onoho osudného dne chystali

s Drdou na filmové představení (nevím, zda v areálu zámku, nebo v místním kině) a předtím si chtěli zajet do cukrárny pro „kousky“. Dojeli na křižovatku, Drda zastavil na červenou, a když blikla zelená, už nenastartoval.

### Jiří Pištora

Domnívám se, že Maršíčkova charakteristika: „Ve svých milostných variacích si Jiří uzdu nepřitahoval“ (str. 117) se k Jiřímu Pištorovi příliš nehodí. Rozhodně nepatřil k lovcům posedlým sexem, jakých se ve Svazu československých spisovatelů také našlo dost. Spíš se svým upřímným pohledem měl Jirka u dívek chtivých básníků nepochybně větší šance než svazový funkcionář Maršíček.

Myslím, že je příznačné, že právě Jirka Pištora vezl do exilu Karla Michala (civilním jménem Pavel Buksa) a že oba dospěli ke stejnému konci. Pokud však vím, Pištora se nechystal emigrovat. Pavel Buksa, který sám neměl auto a snad ani neřídil, si ho najal, aby ho s Violou Fischerovou odvezl. Buksu k tomu víceméně donutila jeho matka, která také přemluvila Violu, aby jela s ním. Argumentovala tím, že tady by se Pavel po srpnu 1968 uchlastal, že tedy musí začít znova a někde jinde, ale sám by to nezvládl, a tak Viola musí odjet s ním.

Zнала jsem je oba, Jirku i Pavla (čistě na přátelské bázi), a měli leccos společného. Oba byli ročník 1932, oba přišli v chlapeckém věku o otce, oba měli po maturitě potíže se svým „buržoasním původem“, takže prošli různými dělnickými profesemi, a oba museli vynaložit mimořádné úsilí, aby se dostali do pozice, k níž se propracovali v šedesátých letech.

Byl však mezi nimi rozdíl. Pavel, s nímž jsem se poznala v roce 1964,

mě k mému údivu seznamoval s podivuhodnými detaily ze svého života i z rodinné historie. Vyličil mi své dramatické zkušenosti z období takzvaných maďarských událostí v roce 1956, kdy jako poddůstojník sloužil u posádky vnitřní stráže v bratislavské čtvrti Petržalka na pravém břehu Dunaje, kousek od maďarských i rakouských hranic. Dostal se tehdy do konfliktu s nadřízenými a celá věc zřejmě měla dohru u soudu. Vyprávěl mi také o svém tatínkovi, „hodném, tlustém panu doktorovi“, který se narodil jako nemanželské dítě a byl vychováván svým dědečkem. Pavlova maminka, otcova kolegyně ze studií, se za něho provdala proti vůli svých rodičů a patrně nikdy nepřiznala, že asi

udělala chybu. Otec zemřel předčasně, nejspíš si vzal život.

Jirku, který na rozdíl od Pavla nevyprávěl o sobě nic a ani se nevyptával, jsem znala už z padesátých let. Seznámili jsme se v Opočně, kde jedno léto pracoval jako průvodce na zámku a já tam jezdila pravidelně na prázdniny. Teprve nedávno, když jsem si ve slovníku spisovatelů nalistovala jeho heslo, jsem k svému překvapení zjistila, co nás spojovalo: jeho tatínek, stejně jako můj opočenský dědeček, sociální demokrat a nejspíš příslušník stejné sokolské odbojové organizace, byl v roce 1942 popraven v Pardubicích (můj dědeček o něco později v Mauthausenu) za spolupráci s odbojovou skupinou Silver, to jest za pomoc

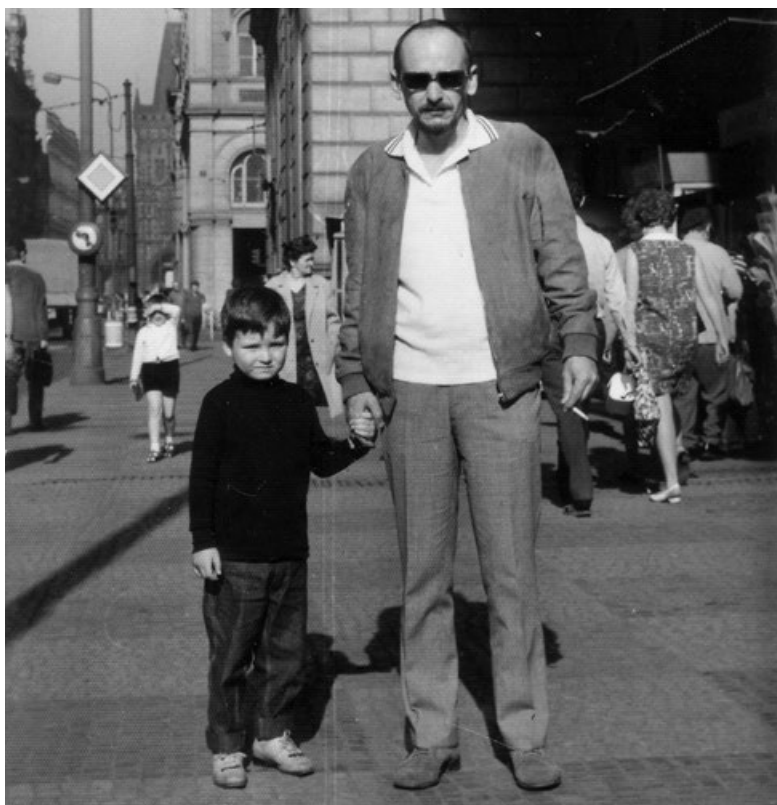


Foto archiv Hosta

Krátce před svou smrtí sháněl dětský teploměr...

Sebevražda básníka J. Pištory se stala jedním ze smutných znamení nastupující normalizace

při ukrývání československých parašutistů.

Jirku Pištoru jsem potkala naposledy v roce 1970, krátce před jeho dobrovolnou smrtí na Národní třídě před Albatrosem. Sháněl dětský teploměr. S Pavlem (a Violou, mou kolegyní ze studií) jsme se stýkali občas i v době jejich exilu (ale z Boloně do Basileje bylo daleko). Pavel vedl truchlivý život — od pondělka do středy učil na klasičtém gymnáziu (jestli se nemýlím, latinu, řečtinu a dějepis). Následně popíjel až do soboty, v neděli abstinovat, aby mohl učit. Naposledy jsme se viděli v Benátkách na podzim roku 1977 na kongresu spisovatelů-emigrantů. Už jen vyhlídka na něj vytrhla Pavla z deprese: přestal chlastat, přes prázdniny zhubl a do Benátek přijel v novém, elegantním obleku. Myslím, že srpen 1968 pro oba, Jirku i Pavla, znamenal katastrofu. Manželské problémy už byly jen poslední kapkou.

#### **Marie Pujmanová**

Velice mě potěšilo, když jsem si mohla v Maršíčkově knize doplnit historku, kterou jsem znala od své matky, tedy kdo byla ta „nová přítelkyně“, která s Juliem Fučíkem v roce 1932 vyrazila na český sever za stávkujícími dělníky: Marie Pujmanová.

Zdá se, že Julius Fučík možná dodnes vyvolává mnohé dohady ohledně případných levobočků, ale co se Petra Pujmana týče, Fučíkovým synem rozhodně nebyl.

Znala jsem Petra dobře, protože se mnou studoval ve stejném ročníku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (1954—1959). Byl o sedm let starší, ročník 1929; přesně tolik ho stál jeho pokus o překročení hranic (myslím, že nešlo o „ilegální činnost“, jak píše

Maršíček). Když ho zavřeli, matka se ho veřejně zřekla, ale pak prý šla za něj prosit na nejvyšší místa, takže z toho Petr vyšel poměrně lépe než jeho stejně postižení kamarádi, což mu později zřejmě leckdo předestíral. Petr studoval obor angličtina—francouzština, a pokud vím, byl by rád zůstal na katedře anglistiky, která o něj měla zájem, ale kádrově neprošel. Proto mi připadá divné, že Maršíček líčí, jak k němu šla Marie Pujmanová za Petra orodovat, aby ho přijali do zahraničního oddělení Svazu, když zemřela víc než rok před naší promocí. Na druhé straně je ovšem pravda, že Petrovo přijetí „se neobešlo bez komplikací“.

Pamatuji se, že koncem léta roku 1959 kdosi z Filmové fakulty Akademie múzických umění (snad Karel Köcher) kdesi splašil jakési americké turisty, kteří toužili popovídat si s českými vysokoškoláky, a hledal lidi schopné se s nimi domluvit. Zavolala jsem tehdy Petrovi, jestli také nechce přijít, ale omluvil se mi, že by rád, ale nemůže si to dovolit, protože čeká na vyřešení své žádosti o přijetí na Zahraniční oddělení Svazu spisovatelů a mohlo by mu to zkomplikovat situaci. (Asi věděl své.) Já jsem si takové starosti nedělala. Po všech marných pokusech vyhnout se umístěnce jsem nakonec poslušně nastoupila jako učitelka na osmiletku v Novém Kníně, kde jsem pak vyučovala v šesté a sedmé třídě češtinu, ruštinu a ruční práce. Ostatně musím dát Petrovi za pravdu, že ta schůzka s Američany za žádné komplikace nestála. Pamatuji si z ní pouze to, že se konala v suterénní kavárně hotelu Palace, kde jsem tehdy byla poprvé a zřejmě naposledy.

Po srpnu 1968 Petra Pujmana zachránila před novým sešupem

pouze skutečnost, že měl v oběance jako povolání napsáno „překladatel“. Za normalizace se živil jako kabinový tlumočník nejvyšší kvalifikace — byl schopen překládat i z angličtiny do francouzštiny a naopak. Někdy na jaře roku 1989 jsem potkala Vlastimila Maršíčka, který mi během společné cesty vyličil, jak probíhaly oslavy Petrových šedesátin v režii oslavencovy manželky. Rovněž se zmínil o tom, že Petrova žena, schopná právnička ve významném postavení, si manžellovy práce neváží — říkala tomu spolku kvalifikovaných překladatelů „pojízdnej bordel“. Na Petra jsem pak náhodou narazila na Václaváku na konci července, krátce před svou dovolenou. Venčil psa a přitom vyřizoval různé úkoly. Během vzájemného doprovázení a obvyklého žertování mi vyprávěl o svém posledním tlumočení na Světovém festivalu mládeže a studentstva v korejském Pchjongjangu. Také si ovšem stěžoval na bolesti v zádech; toho dne absolvoval nějaké speciální vyšetření. To jsme se viděli naposledy. Zemřel zanedlouho po mém návratu z dovolené. Na pohřbu na Vyšehradském hřbitově jsem si připomněla, co mi kdysi napsal můj otec o postavení některých amerických manželů: „Znám jednoho francouzského neúspěšného režiséra, který si tady vzal ženu tak bohatou, že jí patří nějaký celý velký ostrov. A kdykoli v N. Y. toho vola potkám, tak mě pumpne o dva tři dolary, protože nemá na drink ani na cigarety. Ovšem pohřeb mu jednoho dne vystrojí manželka opravdu nezapomenutelně přepychový.“

**Olga Hostovská** (nar. 1936)  
je literární historička,  
překladatelka a editorka.



## ateliér

### Fotografické příležitosti Sylvy Ficové

Digitální technologie do jisté míry přepsaly médium fotografie, tak jak jsme je po desítky let znali. Změnily její „čas“, rozšířily možnosti, ale zároveň s tím se fotografie také poněkud zbanalizovala a setřely se dříve vcelku dobře rozlišitelné hranice mezi profesionálními výkony (ať už v oblasti umělecké, dokumentární či reportážní) a prací fotoamatérů. Nemluvě o fotografování pro zábavu a privátní účely, které s rozvojem sociálních sítí zaplavilo veřejný prostor. Časem se však i z tohoto vizuálního smogu vyselektovaly pozoruhodné práce i nové, charakteristické postupy a elitní mainstream je nenechal bez povšimnutí. A platí to i opačně. Takzvaní „amatéři“ dnes dosahují zajímavých výsledků, neboť k *dobrému obrazu* se dá přicházet zkratkou, bez povinné iniciace temnou komorou a dalšími technickými finesami. Těžiště kvalitní fotografie však ani dnes neleží ve více či méně kvalitní výbavě a povšechné touze mačkat spoušť. Nesmí chybět vizuální talent a kreativita, soustavnost i dar zhlédnout svět okolo jinak, nově a neotřele, byť by to znamenalo třeba jen pokorné čekání na motiv, který bude skrze oko objektivu zastaven a uveden do nového, jedinečného řádu. To vše platí i pro tvorbu Sylvy Ficové, profesionální překladatelky „se slabostí pro poezii“ a, jak skromně dodává, „příležitostné fotografkou“ usídlené v Brně. Intenzivněji začala fotografovat až v souběhu s prezentací svého projektu s názvem *Útržky*. Na svém blogu ([utrzky.tumblr.com](https://www.tumblr.com/sylvaficova)) se snažila po dobu jednoho roku představit vždy jedním textem 365 básnírek a básníků,



Sylva Ficová, *Návrat do dětství*

ideálně v den, kdy se narodili. Tyto příspěvky (ve značné míře překlady z angličtiny) začala postupně doprovázet vlastními fotografiemi a dá se říci, že měla nejen šťastnou ruku při výběru básní, ale i svých snímků. Z náhodných atmosfér, detailů, jednoduchých kompozic, zastavených „oka-mžiků“, záznamů absurdní a vykloubené všednosti (těmto momentům Brno jaksi z podstaty přeje) se postupně vyčlenily svébytné cykly, které Ficová „vystavuje“ na svém blogu, ale nejenom zde. Přibyl i zájem o krajinu, například časosběrný projekt *Pustí i měř*, který zachycuje roční proměny rovinaté a zdánlivě prázdné krajiny u Pustiměře a který se objevil i na kolektivní výstavě v Litomyšli. Slovo *amatér*, zbavíme-li jej pejorativního nádechu, odkazuje k latinskému

*amator* (*amare* = *milovat*). Kdo něco skutečně miluje, musí jednou chtít nechtě zhlédnout objekt svého zájmu v jakémś základním úžasu, ale i obnaženosti. Zde leží cesta a příležitosti k *silným obrazům*. Ficová svět kolem nás tlumočí svým objektivem s jakousi neexhibující pokorou a senzitivitou, vlastní své původní profesi. Překladatelé toho totiž o slovu a jazyce často vědí více než leckterý zavedený autor.

**-mast-**



# Pro Kubu je moře Berlínskou zdí

S **Anežkou Charvátovou** o *Třech truchlivých tygrech*,  
castrovské Kubě a příšerných Márquezových fejetonech



Těžko říct, zda překladatelé nasávají temperament jazyka, kterému se věnují, anebo je k danému jazyku dovedl jejich temperament. Každopádně k nějaké látkové výměně či duševní symbióze tu dochází. Anežka Charvátová, přední česká překladatelka ze španělštiny, je toho důkazem: temperamentně živým důkazem. Nedávno jí vyšel překlad zásadního kubánského románu Guillerma Cabrery Infanta *Tři truchliví tygři*, a tím jako by se uzavřel oblouk duhy, která se už koncem osmdesátých let objevila nad Havanou...

**Všiml jsem si ve vašich statích a dosloveh, že Cabrera Infante je autor, z něhož citujete už skoro čtvrtstoletí. Jak jste se k němu dostala?**

O knížce jsem nejdřív slyšela na vysoké na přednáškách skvělé Hedviky Vydrové v Praze a pak jsem si ji poprvé přečetla, když jsem studovala na Kubě. To bylo ještě za komunistů, kdy tam byl zakázaný, ostatně na tom se nic nezměnilo, a mně ho půjčila profesorka, na kterou jsem měla kontakt právě od Hedviky... Poprvé jsem tedy *Tři truchlivé tygry* četla přímo na slavném havanském nábreží Malecón, seděla jsem na zídce, koukala chvílemi na moře a chvílemi na panorama města a nemohla se od toho odtrhnout. Zhltna jsem to podobně, jako jsem doma hltala Škvoreckého nebo Salivarovou, se zvědavostí na zakázanou literaturu i s tím, že jsem byla přímo na místě, kde se to odehrává. Chodila jsem po místech, která hrají v knize — vedle jazyka — hlavní roli. Knížka je totiž oslavou kubánštiny a zároveň elegií na noční život v Havaně, je to smršť ryze kubánských slovních hříček a fórků i smutná vzpomínka na to, jaká bývala Havana těsně před vítězstvím Castrovy revoluce. Protagonisté se v kabrioletu rítí po Malecónu ve snaze zrušit čas a prostor, chodí do klubů a plkají a vtipkují tak, jak to umí jen Kubánci, což jsem tam tehdy také zažívala na vlastní kůži, v pohotovosti žertovat a lichoťit dívkám se jim snad nikdo nevyrovná. To byl pro mě určitý zážitek.

**Jaké to bylo žít tam, kde se *Tři truchliví tygři* odehrávají?**

Bydlela jsem ve čtvrti Vedado, kousek od všech těch hotelů a nočních klubů, o kterých Cabrera Infante píše, do hotelů Riviera, Habana Libre, Presidente nebo slavného Nacional jsem si chodívala zaplavat do bazénu nebo koupit si sendvič a mojito k obědu. Všechno jsem si to tam prošla, i když to už vypadalo úplně jinak, všechno bylo oprýskané, prohlodané sláným mořským větrem a vlnobitím, jak o tom ostatně psal už Cabrera Infante, domy ve starém centru na spadnutí, nebo už přímo v troskách. Tedy Malecón je pořád stejný, krásný, dlouhý Malecón, nábreží se zídkou, kde se procházíte a vidíte moře a to moře je věčné, jak někde píše Arenas, moře zůstává. Ale vše kolem se hroutí, domy padají jako hrady z písku, jakmile zaprší, a i z nábrežní zídky opadávají kusy a v chodníku zejí nebezpečné díry.

**Jak na vás Kuba na konci těch osmdesátých let působila?**

Žila jsem tam půl roku, měla jsem v sobě zkušenost z komunismu, takže spousta věcí mi připadala poměrně normální. Nepřekvapovalo mě to, co studenty z rozvinutějších zemí šokovalo. Ale i z mého pohledu tam byly životní podmínky opravdu špatné. Dům, kde jsme bydleli, byla krásná vila, kterou režim zabavil a dal k dispozici studentkám ze socialistických zemí. Ale nic nefungovalo, voda tekla jenom hodinu ráno, záchody byly ve strašném stavu. V Praze tehdy zrovna nebyl k dostání toaletní papír, ale tam nebylo vůbec nic. V zemi obklopené mořem jste v obchodě dostali jen konzervy ruských rybiček... O krabech, co si tam dneska můžete koupit v soukromých restauracích, jsme si tehdy mohli nechat jenom zdát, jídlo v menze, to byla rýže—fazole, fazole—rýže a jogurt.

**V cabrerovském duchu**

**Zpět k Tygrům. Když s nimi máte takové zážitky, proč trvalo tak dlouho, než jste je přeložila?**

Na začátku devadesátých let jsem jela do Berlína, chtěla jsem si ho prohlédnout bez zdi, ale také proto, že v Západním Berlíně byla úžasná knihovna, zaměřená na hispanoamerickou literaturu. Strávila jsem v ní dva dny a studovala právě kubánskou disidentní literaturu, protože jsem o ní měla napsat sérii článků do tehdejších *Literárek*. Postupně jsem do exilových autorů, u nás v podstatě neznámých, pronikala čím dál víc, ale nezačala jsem samozřejmě hned překládat Cabreru Infanta,

protože to je jeden z nejtěžších autorů a od začátečníka by to byla strašná troufalost. Ani jsem ještě ostatně nevěděla, že časem se budu smět označit za překladatelku, spíš jsem byla literární badatelka. Dostala jsem se nejdřív k Reinaldu Arenasovi, kterého mi dohodil kolega Vít Urban, dnes už bohužel zesnulý, nejprve abych napsala lektorský posudek a potom jestli si to nechci zkusit přeložit. Arenasova autobiografie *Než se setmí*, to byl vlastně můj první knižní překlad. Takže kubánská exilová literatura je pro mě klíčová, určila celou mou dráhu. Cabrera Infante jsem poprvé zkusila překládat, když jsem psala jinou studii o kubánské disidentní literatuře, ta vyšla v *Revolver Revue* roku 1996 pod názvem „Karneval na troskách“ a měla docela ohlas. A od té doby to ve mně zůstávalo jako dluh a touha. Až nakonec projevilo zájem Fra i Argo, Fra dřív, protože se na tuhle literární oblast zaměřuje a vydalo řadu dalších kubánských disidentů. Potom se to trochu táhlo, ale teď se kniha konečně dostala ke čtenářům a já jsem strašně zvědavá, jak a zda se v české podobě uchytlí.

**Někdy se to používá jako klíse, ale v případě**

***Tří truchlivých tygrů* je asi poznámka o enormní překladatelské náročnosti na místě. Když jsem tu knihu četl, zdálo se mi, že minimálně na lexikální úrovni jste ji vlastně musela napsat znovu, protože tolik neologismů, slovních hříček a jazykového humoru určitě není ani v takovém Nabokovovi. Jaké to je, překládat román, kde hlavním hrdinou je jazyk?**

Mě to strašně bavilo. Byl to ten typ překladu, který je výzvou, protože sám můžete tvořit. Překladatel je obvykle spíš služebník v žoldu originálu, rekonstruuje v jiném jazyce to, co už někdo vytvořil. Tady však bylo široké pole pro vlastní kreativitu. Když jsem s překladem začala, byl už bohužel Cabrera Infante mrtvý, ale mohla jsem mimo jiné těžit ze zkušeností jiných překladatelů, nastudovala jsem, jak to bylo přeloženo do francouzštiny a do angličtiny, abych věděla, co si můžu dovolit. Například francouzský překladatel Albert Bensoussan strávil s Cabrerou Infantem v Londýně, kde žil autor v exilu, dlouhé měsíce, vytvářeli tam spolu vlastně novou verzi. Víím, že Cabrera Infante dával překladatelům hodně volnou ruku, dokonce od nich zpětně přebíral některé jejich jazykové nápady, takže jsem si říkala: „No tak toho využiju...“ Ty slovní hříčky až takový problém nejsou, protože tam stačí vzít princip, podle kterého je konstruuje. To bylo spíš zábavné, v zajetí textu jsem neustále myslela a mluvila tak jako postavy z *Tygrů*, takže se na mě lidi občas dívali jako na blázná, když jsem i třeba na volejbale pořád chrtila jazykové fórký, v tu dobu se mnou moc nešlo mluvit

normálně. Daleko náročnější byly ty parodie, tam jsem dlouho nevěděla, jak se s tím vypořádat...

**Myslíte ty „nápadly laskavého čtenáře“, kde Cabrera Infante paroduje slavné kubánské spisovatele?**

Parodovat něco, co tady není známé, je samozřejmě problém. Inspirací mi mohla být americká překladatelka Susan Jill Levinová, která původně chtěla místo kubánských autorů zařadit parodie známých Američanů typu Hemingwaye nebo Faulknera, ale Cabrera Infante jí to zakázal. Dával sice překladatelům volnou ruku, ale zároveň chtěl, aby ta knížka zůstala kubánská. Takže jsem se pokusila vyhmátnout charakteristickou vlastnost parodovaných a tu tam zachovat, i s tím rizikem, že český čtenář to ne vždycky pozná. Klasický případ je Alejo Carpentier, paroduje se jeho pedantství, školometství a sklon poučovat, parodie má snad dvacet normostran. A Cabrera Infante tam schválně používá hrozně odborné výrazy, třeba z oblasti architektury, které samozřejmě neznám. Obvykle se při překladu moc často do slovníku nejdívám, ale tady jsem musela hledat každé druhé slovo. Až potom jsem přišla na figl, jak to předělat do češtiny. Ale nevím, jestli to mám prozrazovat.

**Teď už musíte...**

Ony se tam schválně do nejmenších podrobností popisují všechny věci, na kterých utkví vypravěčův pohled. Ve stylu: „Podíval se mu do očí...“ a následuje přesný popis, z čeho se skládá lidské oko. Přišla jsem na to, že to vlastně nemusím překládat, ale vezmu si encyklopedii a ten encyklopedický popis s nějakými úpravami použiju. Rázem to šlo rychleji a přitom zůstal zachován ráz odborného jazyka i stylistická směšnost.

***Tygři* jsou plní nejen vtípků, ale také nejrůznějších odkazů, které současnému evropskému čtenáři unikají. Není škoda, že jste román doprovodila pouze takovým — řekněme — bohémsky pojatým poznámkovým aparátem?**

Mně z toho krvácelo srdce, protože jsem si to samozřejmě všechno musela ověřit, ale potom jsem to nepoužila. Ale je to schválně. Říkáte, že ty poznámky jsou v bohémském duchu, já bych řekla, že jsou v cabrerovském duchu... On totiž poznámky nesnášel, ostatně v knize je jeden oddíl, kde paroduje špatné překlady a říká, že „poznámka je výrazem překladatelské nemohoucnosti“. Už proto jsem dala těch pár poznámek dozadu, a nikoli přímo do textu, v podstatě jsem se vyhnula tomu doplňovat jakákoli vysvětlení a jen jsem uvedla, z jakých českých překladů cituji, abych nevykrádala kolegy.

### **Tygři se odehrávají v padesátých letech, ještě za vlády Fulgencia Batisty. Zbylo z toho světa něco?**

Cabrera Infante zvolil motto z Lewise Carrolla: „A pokoušela se představit si, jak vypadá plamen svíčky po zhasnutí.“ A to je přesně ono. Proto jsou *Tygři* tak truchliví, *tristes*, tak smutní. Román je to jistě zábavný, ale melancholie je v něm myslím docela silná.

### **Ten román vznikl, až když Cabrera Infante z Kuby emigroval? Jak to s ním osobně vlastně bylo?**

Začal ho psát ještě na Kubě a pokračoval v Belgii, kam byl „uklizen“ na postu kulturního atašé. Když se na Kubu vrátil na pohřeb maminky, zavřeli ho, potom definitivně emigroval a usadil se nadosmrti v Londýně — poté, co mu ve Španělsku Frankův režim nedal povolení k pobytu, protože Cabrera Infante pocházel z rodiny zakladatelů kubánské komunistické strany a v literatuře pobuřoval sprostými slovy. Rozhodující byl pro Cabreru Infanta rok 1961, kdy byl zakázán kontrarevoluční krátký film jeho bratra Sabá *P. M.* o nočním životě v Havaně. Tehdy Fidel Castro vystoupil na schůzi kubánského svazu spisovatelů se známým projevem „Slovo k intelektuálům“, kde mimo jiné pronesl slavnou větu: „Pro revoluci všechno, proti revoluci nic“; zakázal literární přílohu deníku *Revolución* „Revoluční pondělky“, kterou Cabrera Infante založil a vedl, a utáhl všechny šrouby. V tu chvíli bylo jasné, že revoluce už není „zelená jako palmy“, jak Castro tvrdil dřív. Právě v té době začal Cabrera Infante *Tygry* psát, aby literárně zpracoval to, co začal jeho bratr ve filmu. A od té doby planulo mezi režimem Fidela Castra a podvratným, svobodomyšlným Cabrerou Infantem zuřivé nepřátelství, které čas nijak neobrousil, naopak jen prohluboval. Mimochodem *Tygři* se na Kubě doteď nedají koupit, jednak proto, že je Fidel Castro zakázal, jednak proto, že Cabrera Infante řekl, že dokud bude na Kubě vládnout Fidel Castro, tak tam jeho knížky vycházet nesmí.

### **Takže se výjimečně shodli.**

Ano, výjimečně. Ale na Kubě panuje praxe, že většina spisovatelů, co vadila zaživa, nevadí, když je po smrti. To bylo s Lezamour Limou, který byl ve vnitřním exilu, ale co umřel, vydávají ho a postupně si ho přivlastňují jakožto klasika. Virgilo Piñera totéž. Ale s Cabrerou Infantem to není možné. A nejde jen o něj. Když jsem teď byla na Kubě, koukala jsem, co mají v knihkupectvích, a tam v podstatě najdete jenom to, co bylo vydáno na Kubě. Chci říct, že ačkoli existuje obrovský trh španělsky psané literatury, na Kubě z toho není skoro nic k mání. Možná tak občas něco z Mexika, ale jinak to jsou samá

kubánská nakladatelství a třeba Bolaña si na Kubě nepřetete. Tím pádem jsou tam po knihách hladoví, takže jako nejlepší dárek vždycky vezu batoh knih nejen od kubánských zakázaných spisovatelů.

### **Slovní masturbace**

**Pokud se v Česku mluví o kubánské literatuře, většinou spadne do škatulky „latinskoamerická“. Je při bližším pohledu něčím odlišná?**

Ona sama latinskoamerická literatura je nešťastný termín, protože ten kontinent je obrovský a různorodý. Řekla bych, že je dobré mluvit třeba o literatuře karibské, o literatuře jižního cípu, což je argentinská a chilská, o literatuře mexické a středoamerické a tak dále. Jsou zkrátka různé oblasti. Kubánské specifikum je samozřejmě dáno hlavně tím, že tam tak dlouho vládne režim nesvobody. To my dobře známe, jaké to má důsledky, někdo je venku, někdo uvnitř, ty skupiny spolu navzájem nemluví a tak dále. Ale kdybych měla odhlédnout od politických záležitostí, myslím, že pro kubánskou literaturu jako takovou je příznačná obrovská přebujelost, košatost, často se tomu říká „baroko“ nebo „nové baroko“. A také smysl pro humor, a to velmi podvratný, právě ten, který se moc nelíbí režimu, protože jak říká Arenas: „Žádný diktátor nesnáší, když se lidi smějou.“ A vedle toho také lehkost psaní, někdy až přílišná, rovněž u Cabreru Infanta, který sám hovoří o „slovní masturbaci“. Někdy jim zkrátka to žonglování se slovy jde tak lehko, že přehluší téma, které je pod tím schované.

**Nejen téma, ale i lineárně vyprávěný příběh. Je to jenom náhoda, že často překládáte knížky toho typu, které Jiří Trávniček pejorativně označuje jako „román kaše“? Nejde jen o *Tygry*, napadá mě třeba *Abaddón zhoubece* Ernesta Sabata nebo skoro celý Bolaño. Máte pro tento typ literatury slabost?**

Rozhodně mě baví. To říkával Bolaño, že literatura jsou čtyři věci, svoboda, tolerance, poznávání a dobrodružství. A pro mě to skutečně je úžasné dobrodružství, takové knihy číst a překládat. A zároveň platí, že teprve když je překládám, tak je pořádně pochopím.

**Čím to, že v Latinské Americe evropský literární modernismus zapustil tak hluboké kořeny? Když si vezmu Garcíu Márqueze, Cortázar, Vargase Llosu nebo Cabreru Infanta, zdá se mi, že ho zpracovali produktivněji než jejich evropští vrstevníci. Souhlasíte? Často o tom přemýšlím. Evropa mi připadá stará a vyčpělá, kdežto v Latinské Americe ještě mají ten mladistvý**

drajv, obrovskou energii. Je tam samozřejmě také silný vliv americké literatury, Faulkner na všechny ohromně zapůsobil, rovněž Hemingway. Myslím, že v těch šedesátých letech se v Latinské Americe spojila spousta věcí. Na jednu měli pocit, že začíná nová doba, že se ocitli uprostřed výbuchu: „Půjde to jinak, zkusíme to jinak, uděláme něco svého...“ Je v tom také velký kus hledání identity, chci psát jako já, jako Chilan, Kubánec, Argentinec, ale zároveň pro všechny. A vliv na to všechno má asi i podnebí, prales, moře a tak dále. Může se to zdát jako dávno překonaný determinismus, ale podle mě hraje roli, kde člověk žije. Na té Kubě mají všude kolem moře, které je jejich krásou i jejich prokletím, jak zní první verš slavné básně Virgilia Piñery: „Prokletí moře všude kolem...“ Arenas zase říkal, že moře je jejich Berlínskou zdí.

**Na začátku vaší překladatelské dráhy stojí právě zmíněný Arenas. Jeho uhrančivá autobiografie *Než se setmí*, to asi na začátek také nebyl úplně snadný překlad, že?**

Arenas byl těžký proto, že byl homosexuál. Tehdy, v roce 1994, to vlastně byla možná i první knížka, co tady s otevřeně homosexuální tematikou vyšla. Postrádala jsem k tomu v češtině lexikum, musela jsem se shánět všude možně, abych se dozvěděla, jak se říká tomu a onomu. Na Kubě například rozlišují mezi „pasivním homosexuálem“, tedy tím, kdo hraje ve dvojici vždy roli ženy, a „aktivním“, který má roli muže. Homosexuál s mužskou rolí zůstává „chlapem“, i když si to rozdává s muži. A má speciální lexikální označení. A obtížná byla také určitá míra zuřivosti, která v té knížce je.

**První polovina devadesátých let byla na jednu stranu všemu otevřená, na druhou stranu o sexuálních identitách se začalo víc mluvit až o pět, deset let později. Jakého se tehdy Arenasově zpovědi dostalo přijetí?**

V tom množství literatury, která tehdy vycházela, to určitě trochu zapadlo, ale přijetí bylo poměrně dobré. Pamatuju si, že tehdy napsal recenzi Pavel Šrut, z jeho textu jsem si vystříhla, že: „Překladu pro otrlého chlapa se ujala Anežka Charvátová...“ Ale Arenas měl ohlas zejména proto, že *Než se setmí* byla první knížka, která po převratu uváděla na pravou míru to, jaké je to na Kubě ve skutečnosti. Předtím tady byly pořád ty kaširované komunistické veršíky anebo povolení spisovatelé jako Carpentier, který ovšem nepsal o současné Kubě. A na jednu Arenas, který o sobě vždy tvrdil, že jako básník, homosexuál a disident je na Kubě třikrát prokletý, přinesl úplně jiný obraz takzvaného ostrova svobody.

**Když jsem asi před rokem dělal rozhovor s Vladimírem Medkem, překladatelem Márquezových *Sta roků samoty* nebo Cortázarova *Nebe, pekla, ráje*, utrousil jedovatě, že disidentů jako Arenas si CIA po celém světě vyrobila stovky. Co byste k tomu řekla?**

Mám Vladimíra Medka ráda jako překladatele a do politických debat jsem se s ním nikdy nepouštěla. Ale Arenase samozřejmě nevyrobila CIA, Arenas je jedinečný spisovatel, i když možná ne v první řadě tou knížkou *Než se setmí*. Napsal mnoho lepších knih, ale *Než se setmí* se proslavilo coby jeho závěť, samozřejmě trochu skandální. On však předtím napsal třeba *Šalebný svět*, nádherný román přesně v tom duchu šedesátých let, o kterém jsme tu mluvili, a to je obrovská literární smrt, která by stála za to přeložit. Je to spisovatel, který měl dar od Boha, byl to chrlič podobně jako Bolaño. Arenas měl však tu smůlu, že třeba rukopis románu *Znovu moře* mu třikrát zabavila policie a on ho pokaždé musel napsat znovu...

**Otázka na odlehčenou: Jak se vám líbil Javier Bardem coby Arenas ve filmu Juliana Schnabela *Než se setmí*?**

Moc, byl výborný. Celý ten film je dobře udělaný. Mám Bardema ráda a tady mluvil opravdu jako Kubánec, s kubánským přízvukem, to jsem ocenila. Vedle toho byl výborně namaskovaný. Později jsem se seznámila s Arenasovými přáteli, co žijí v exilu v Miami, a ti říkali, že ta podoba byla úplně dokonalá. Ale absurdní je, že ten film se samozřejmě netočil na Kubě, ale v Mexiku, takže již zmíněný Malecón není tak docela ten havanský...

**Márquezovy příšerné fejjetony**

**V *Než se setmí* se Arenas otírá o jiné latinskoamerické spisovatele. Dobře se například ví, že Márquez byl až do své smrti dobrým přítelem Fidela Castra, ale možná až při čtení Arenase, který popisuje konkrétní kauzy, z toho člověka zamrazí. Jak si to vy osobně vysvětlujete? Navíc samozřejmě nejde jen o Márqueze, kubánská revoluce svého času okouzila i Cortázara...**

U Cortázara to myslím bylo trochu jinak než u Garcii Márqueze. Cortázar měl ženu z Nikaragui, takže tam to šlo také přes — řekněme — milostnou záležitost. Ale máte pravdu, že kubánskou revoluci na začátku podpořili úplně všichni.

**Jenže někteří spisovatelé to postupně přehodnotili...**

Co se Kuby týče, přelomový byl „Případ Padilla“ v šedesátém osmém, kdy zavřeli autora, který předtím dostal cenu kubánského svazu spisovatelů. Řeklo se, že



je kontrarevoluční, a on potom vystoupil s klasickou sebekritikou, kde napráskal i všechny ostatní spisovatele. A v tu chvíli většina těch, co předtím podporovali Castra, řekla: „Tohle ne, to je divné...“ a napsali petici na podporu Padilly. Mimo jiné právě Cortázar se k této petici připojil — kdežto García Márquez ne.

#### Co ho na Castrovi tak fascinovalo?

Přemýšlela jsem o tom mockrát. V životopise Garcíi Márqueze od Geralda Martina, který vyšel i u nás, se hodně zdůrazňuje, že Márquez celý život trpěl nepřítomností otce. Má se za to, že Fidel Castro pro něho vyplňoval to prázdné místo, ale popravdě řečeno mě tohle psychologické vysvětlení úplně neuspokojuje. Márquez opravdu musel mít nějaké klapky na očích. Pro mě je úplně nejšilenější případ generála Ochoy. Když v osmdesátých letech Kuba posílala svoje vojáky do Angoly, generál Ochoa se stal velmi oblíbeným velitelem a začal se profilovat jako jakási možná protiváha Fidela Castra. Roku 1989 byl obžalován z obchodu s drogami a zastřelen. To byl monstrproces, kde byl Ochoa, Tony de la Guardia a další důstojníci odsouzeni k smrti a zastřeleni. Přitom pokud někdo na Kubě kšeftoval s drogami, tak to bylo vždy pod patronátem Fidela Castra. Ale proč o tom mluvím? García Márquez byl osobním přítelem jednoho z těch popravených. Manželka toho popraveného za ním přišla a osobně ho prosila, jestli nemůže u Fidela Castra intervenovat. Ale ani tohle García Márquez neudělal.

**Hodně se napsalo třeba o Sartrovi, o salonním komunismu, o tom, že Sartre podporoval stalinismus ještě v době, kdy ho Camus naopak demaskoval v *Člověku revoltujícím*, a že je to trochu divné. Také o Márquezovi se jaksi ví, že byl kumpánem diktátora, ale moc se nad tím nepozastavujeme. Lze mluvit o tom, že Jižní Amerika se vždy víc děsila pravicových diktatur nebo vlády vojenské junty, že se vymezovala vůči Spojeným státům a tak dále, ale stejně mi to nejde na rozum.**

Pro mě je to také nepochopitelné a mám to Márquezovi za zlé. Zpravidla se říká, že si člověk vybere, jestli má raději Vargase Llosu, nebo Garcíu Márqueze, a já jsem tedy ta, která má raději Vargase Llosu. Ten udělal klasický obrat, zamlada byl nalevo a potom napravo. Teď mi tedy trochu zestárl a literárně už to není, co bývalo. Ale v době, kdy Márquez podporoval Fidela Castra, Vargas Llosa začal pomáhat kubánským disidentům; prostě pochopil, co se na Kubě skutečně děje. Kdežto Márquez třeba v osmdesátých letech stále psal příšerné revoluční fejetony do nedělní přílohy *Juventud Rebelde*, což je něco, jako tady byla *Mladá fronta*, orgán Československého svazu mládeže. *Sto roků samoty* je samozřejmě skvělý román, úplně nový způsob vidění světa a tak dále, ale jako člověk by mi Márquez asi sympatický nebyl. Ale ono je to u těch spisovatelů těžké, Louis-Ferdinand Céline také napsal skvělou knihu *Cesta do hlubin noci*, ale jako člověk musel být děsný.

**Márquez je ovšem takový bájevitý, až člověk může nabýt dojmu, že sám byl něco jako kouzelný dědeček...**

Jistě nebyl zlý člověk v tom smyslu, že by si mnul ruce, když někoho popravili, ale prostě některé věci nechtěl vidět. Ale pozor, je třeba také říct tu druhou věc, totiž že my se na to všechno díváme z naší středoevropské zkušenosti, ale ono vyrůstat v Latinské Americe, vyrůstat v opravdu chudinských čtvrtích, a pak slyšet, že existuje země, kde mají zadarmo školství a lékařskou péči — to přece chce každý. Latinoameričané vidí Kubu jinak a já tomu rozumím. Tady jsme zvyklí na totální komfort a fungující stát, sice kritizujeme a brečíme, jak jsme chudí, ale dnešní Češi vůbec nevědí, co to je být chudý.

**Arenas a Cabrera Infante byli zřejmě dva nejznámější kubáňští spisovatelé-emigranti, podobně jako třeba Škvorecký a Kundera v případě Československa. Podařilo se těm prvním dvěma nějak formovat světové veřejné mínění ve vztahu ke Kubě?**

Spíš Cabrerovi Infantovi, ten byl disciplinovanější, i když podle *Tygrů* to tak zrovna nevypadá. Napsal hodně esejů, veřejně vystupoval a Castra rozhodně nešetřil. Kdežto Arenas se často choval jako šílenec. Navíc ho spousta lidí spláchl už kvůli tomu, že byl homosexuál, „nenormální“, přemrštěný, přehánějící. Ale byly v tom i jiné věci. Arenas třeba vzpomíná na své přednáškové turné po Americe, na to, jak někde sál zaplnili Chilané, co utekli před Pinochetem, a ti ho vypískali, protože to byl střet úplně protikladných světů; oni byli levičáci, proti kterým Arenas mluvil. Takže i v tomhle to měl těžké, přestože podle mé zkušenosti jsou ve skutečnosti ti, co odešli z Kuby, a ti, co utekli před Pinochetem, v podstatě úplně stejní, jsou to lidé, kteří potřebují svobodu myšlení, projevu a tak dále, pouze se ocitli na opačném konci politického spektra a v tom rozděleném světě to nedokázali překonat. Arenas byl nešťastný. Byl nešťastný na Kubě i ve Spojených státech, protože Američané ho příliš nepodpořili, dívali se na něj jako na takového podivného úchyla, jako na zvířátko. V *Než se setmí* má hezkou větu: „Mezi komunismem a kapitalismem není skoro žádný rozdíl, v obou tě nakopnou do zadku, akorát že v komunismu tomu musíš ještě tleskat, kdežto v tom kapitalismu můžeš aspoň křičet.“ A to mi připadá jako výborná definice od člověka, který zažil obojí.

**Redigování je utrpení**

**Zmínili jsme už Vladimíra Medka, ale kdo další z té starší generace hispanistů vás nejvíc ovlivnil?**

Mě učila na fakultě Hedvika Vydrová, to je můj guru, tu obdivuji a vděčím jí za všechno. Naučila mě číst Latino-

američany, byla úplně senzační. Potom za mnoho vděčím Vítu Urbanovi, za kolegiální přátelství k začínajícímu uchu i za svůj první překlad. A do dneška hodně pracuji s Blankou Stárkovou. Od té jsem se toho spoustu naučila, protože často po mně rediguje — nebo teď i já poní. A s Vladimírem Medkem jsem spolupracovala, když jsme v Mladé frontě připravovali reedici Cortázarova románu *Nebe, peklo, ráj*, kterou jsem také redigovala. Jeho překlady, zejména *Sto roků samoty*, to je mistrovské, co s těmi dlouhými větami dokázal udělat. I dnes si s překlady dává velkou práci, v Garamondu jsme třeba vydali *Zlobivou holku* Vargase Llosy a tam je spousta obtížných peruanismů, které v podstatě nemají v češtině ekvivalent. Ještě předtím, než se pustil do vlastního překladu, jsme spolu korespondovali, vybíral ta obtížná slova, konzultoval, co bych tomu řekla, kdyby to přeložil takhle, a tak dále, je zkrátka velmi pečlivý a má báječné lexikální nápady. A on přitom není překladatel-akademik, ale v podstatě samouk.

**Je to jenom náhoda, že jste jako redaktorka přecházela z větších nakladatelství do menších? Mladá fronta, Garamond, poté Fra...**

Ano, to je spíš náhoda. Do Mladé fronty jsem nastoupila těsně předtím, než se Titanik začal potápět, abych tak řekla... Byla jsem ráda, když jsem potom dostala nabídku z Garamondu, protože v té Mladé frontě vlastně podnikatelem Savovem jsme tehdy začínali mít pochybnosti, jestli mu to nefunguje jako pračka peněz. Z Garamondu jsem šla pravda ještě do menšího, do Fra, ale byla jsem vděčná za lano, protože jsem z Garamondu neodešla sama. Pro Garamond přestalo být lukrativní dělat edici Transatlantika. A teď jsem na plný úvazek na fakultě na translatologii.

**Ta Transatlantika přitom byla skvělá edice... V čem byla potíž?**

Mně připadalo, že tam opravdu vyšly docela dobré knihy, ale prodávaly se hrozně málo. Čím lepší kniha, tím menší prodeje... Možná jsme měli špatný marketing, dnes je to bez reklamy těžké. Prodávalo se hlavně v Praze, ale když jsem vyjela někam dál, často o našich knihách vůbec netušili. Naše knihy zkrátka nebyly moc vidět. Ale myslím si, že i kdybychom si dovolili vydat něco ve velkém nákladu, neuměli bychom to tehdy prodat jako Argo nebo Host.

**Baví vás víc redigovat, nebo překládat?**

Samozřejmě že překládat je lepší. Redigování je utrpení, pořád po někom něco přepisujete. Přesněji řečeno, po



špičkovém překladateli to není utrpení, ale těch máte vždycky minimum a většinu takzvaně přepisovat musíte. Není to dvakrát tvůrčí, člověk má vždycky pocit, že by to raději překládal od začátku sám. Ale co mě v tom nakladatelství hrozně bavilo, to bylo právě tvořit tu řadu, vybírat autory, které vydáme, jezdit na veletrhy, seznamovat se s jinými nakladateli, mám ráda ten společenský cvrkot kolem.

#### To si překladatel moc neužije.

Jak který. Já jsem společensky založená a spíš mám těch aktivit až moc. Pomáhám také organizovat uvedení svých překladů, což bývá spíš věc nakladatelů. Teď se nám třeba docela povedlo uvedení *Tygrů* v Cervantesově institutu, přišlo i hodně studentů, publikum se bavilo a prodaly se všechny knihy, které jsme s sebou měli. To je pak velká radost a stojí to za ty prosezené hodiny u počítače.

Ptal se Jan Němec.

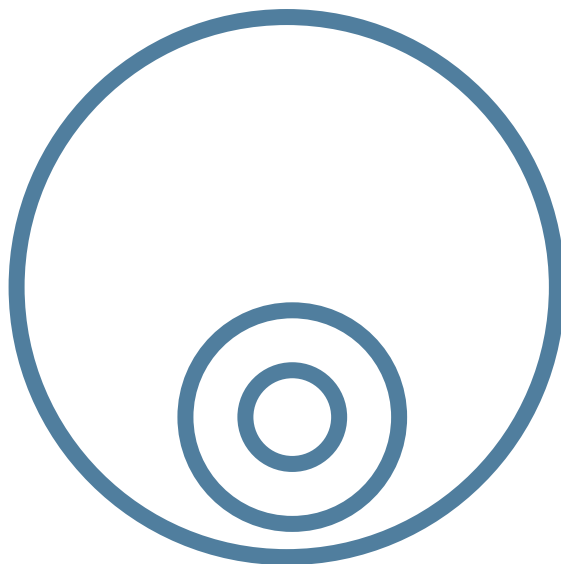
**Anežka Charvátová** (nar. 1965 v Praze) je česká hispanistka a romanistka, překladatelka ze španělštiny, italštiny a francouzštiny. Publikovala přes dvě desítky knižních překladů, soustavně se věnovala například Reinaldu Arenasovi nebo Robertu Bolaňovi, překládala také Luise Sepúlvedu nebo Ernesta Sábata. Za překlad románu *Vypravěč* Maria Vargase Llosy získala v roce 2004 Magnesii Literu, v roce 2012 obdržela Cenu Josefa Jungmanna za překlad románu Roberta Bolaña *2666*. Jako redaktorka pracovala v nakladatelstvích Mladá fronta, Garamond a Fra, nyní působí na Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

## Pravé zdrobněliny

**N**a rozdíl od těch, které jen tak vypadají a o nichž byla řeč v minulém *Hostu*, představují pravé zdrobněliny základní významovou modifikaci, a to „menší než společensky uzuální norma“. Je pochopitelné, že rozměr chápeme jako vlastnost hmotných živých i neživých objektů pojmenovaných konkrétně: *narodila se nám holčička, koupili jsme domek se zahrádkou*. Deminutivní význam bývá často zdůrazněn dalšími doprovodnými výrazy, nejčastěji adjektivy: *vešli do malé cukrárničky, přikrčená postavička, zapadlá vesnička, úzká ulička, ale také například slovesem: chlapeček cupital vedle kočárku*. V textu se stává, že si jedno deminutivum vyžádá další a dochází k jejich řetězení: *děvčátko v chatrném kabátku mělo na krku šáteček; nebo si připomeňme říkan-ku: byl jeden domeček, v tom domečku stoleček, na stolečku misticíka...* Abstrakta se zdrobňují daleko méně, známe *radůstku, bolístku, hloupůstku, myšle-nečku, zprávičku*, ale často můžeme být svědky toho, jak se při deminuci zhmotňují, konkretizují: *tadyhle mám ty svoje radůstky, nosí jako dárky samé hloupůstky, otiskli tu zprávičku až na konci*. Je-li možné u abstrakt hodnotit kvantitu, pak mají k pravým zdrobnělinám blízko. Je tomu tak například u časových a některých jiných údajů: *hodinka, půlhodinka, čtvrt hodinka, minutka, vteřinka, půlkilečko, metráček* (doplněním významů budiž, že obvykle je *minutka* delší než *minuta*, stejně jako *čtvrt hodinka* a tak dále). U těchto pojmenování se však již dotýkáme jiného významu deminutiv. Dalším významům se může čtenář dostat na stopu, když si dá *nožku* přes *nožku*, naliže si *kafíčko* a vzpomene si třeba na svou *babičku*, a zjistí tak, že o všech zdrobnělinách ještě opravdu řeč nebyla.

Zdenka Rusínová





## Zapomenout konečně na Občanské fórum

Všichni cítíme, že se svět v posledních letech proměňuje. A málokdo z toho má radost. Připadáme si nějak ohroženi, ale každý něčím trochu jiným, a proto nakonec nejvíc jedni druhými.

Za české intelektuální elity toto ohrožení pojmenoval Petr Pithart ve „svém“ rudolfinském projevu, který vzbudil všeobecné, téměř revoluční nadšení a z autora rázem učinil kandidáta na prezidenta. Podle Pitharta se „jakýmsi račím pochodem vzdalujeme Evropské unii, Evropě, Západu“. Na vině jsou přitom protievropští a protizápadní voliči, kteří volí ty, „kdo podbízivě velebí nerozlišený

homogenní lid“, který je podle nich „pracovitý, moudrý, poctivý, a šmahem zatracují [...] svět politiků“, kteří jsou „líní, neschopní zloději“. Alternativou jakkoli třeba nevábne politiky je však pouze „autoritářství, spoléhání se na vůdce“.

Petr Pithart má pravdu. Ohrožení, které prožíváme, souvisí nepochybně s tím, že se dosavadní politický systém rozpadá a místo tradičních politických stran získávají stále větší podíl na moci populisté a autoritářští vůdci. I když to Pithart bohužel neříká přímo, doplňme si zde Miloše Zemana, který se záhy po svém zvolení

pokusil (naštěstí zatím neúspěšně) o vytvoření jakéhosi poloprezidentského systému a cíleně rozkládá nejsilnější politickou stranu, a Andreje Babiše, který pochopil politiku jako výhodný investiční projekt a na vymezování se vůči tradičním stranám založil svou (naneštěstí zatím úspěšnou) strategii.

To však nejsou žádná nová zjištění. A překvapivý není ani závěr Pithartova projevu, v němž se ptá, zda Evropa a Západ nakonec přece jen pro nás nebyly příliš náročným úkolem. A protože zatím věří, že nikoli, obrací se na vládu a premiéra, aby račimu pochodu na Východ udělali přítrž: „Seberte odvahu a s ní i rozvahu. A mluvte tak jasně, jak mluvil Václav Havel v této síni před devatenácti lety.“

### Zapomenout na Havla

Smysl Pithartova projevu však není v objektivnosti myšlenek. Jeho úspěch spočívá naopak v tom, že bezesbytku naplnil schéma konstitutivního mýtu, kterým žijí české intelektuální elity už přinejmenším dvacet let. Převyprávěl sladkobolný příběh o zrazovaných ideálech listopadu 1989 a české malosti, okořeněný nyní sirotčí nostalgií po Václavu Havlovi a hledající nápravu v gestech, která pouze sama sebe utvrzují v ušlechtilosti.

Je nade vši pochybnost zřejmé, že rozpadu politiky a nástupu autoritářských tendencí nemůže čelit slovo premiéra, kterému nenaslouchá ani vlastní strana. A stejně zbytečné a do jisté míry i nebezpečné je hledat východisko v politickém odkazu Václava Havla. Jeho „nepolitická politika“, podpora občanské angažovanosti, spolkové činnosti a soustavná kritika stranického systému a jeho projevů jsou totiž osobnostně a především dobově značně podmíněné. Jako disident stál v opozici vůči stranické moci a jako prezident k ní tvořil přirozenou protiváhu. Logicky proto hledal oporu a spojence v občanských aktivitách. Tento postoj byl nepochybně společensky prospěšný v okamžiku, kdy sekretariáty jedné či více politických stran byly svrchovaným mocenským hegemonem a šlo o to, pokusit se je tlakem zvenčí kultivovat.

Dnes je však situace zcela odlišná. Politická moc se rychle stěhuje od stran s demokratickou strukturou do ideově neuchopitelného hnutí ovládaného jediným člověkem. A úřad prezidenta, který donedávna tvořil vůči politickým stranám pouze „mírnou opozici v mezích zákona“ (neboť byl na jejich podpoře závislý), se přímou volbou stává samostatným mocenským centrem, které působí rozkladně a při případné parlamentní krizi může představovat reálnou alternativu zastupitelské demokracie.

Ohrožení, které intelektuálové pociťují, není v tom, že by politické strany, jako v dobách Václava Havla, před-

stavovaly rejdiště temných sil a cynickou technologii moci, ale naopak v tom, že ve sporu mezi zastupitelskou demokracií a autoritářským systémem tahají za výrazně kratší konec. Po sérii skandálů se ocitli v hluboké morální, personální a mocenské krizi a nejsou schopni čelit naivnímu lidovému volání po králi Ječmínkovi, který to „prostě zařídí“.

Pokud chceme dosavadní systém, přes všechny nešvary, uchovat a zastavit račí pochod na Východ, nemá smysl dojímat se prázdnými gesty a štkát po Václavu Havlovi. Vyžaduje to naopak odvahu revidovat některé hodnoty spojované s listopadovým převratem a pokusit se začít vyprávět nový příběh.

### Svoboda není jednou provždy

Těžko bychom hledali vyšší hodnotu, kterou ztělesňoval listopadový demokratický převrat, než je svoboda. Obsah tohoto pojmu jsme však odvozovali pouze ze zkušenosti s totalitním režimem. V tomto smyslu představovala svoboda především opozici vůči jakékoli politické moci a uchovávala si *a priori* mravní rozměr. Ba co víc: Tím, že jsme ji získali bez boje, náraz a ve zcela neomezené podobě, chápali jsme ji jako stav, jako jakýsi fetiš, který si můžeme pověsit na zeď spolu s fotkou prezidenta, a nikoli jako neustále probíhající proces, v němž se tříbí a přeskupují všechny hodnoty, včetně těch morálních.

Pro českého intelektuála, vyznávajícího svobodu jako nejvyšší z hodnot, bylo proto nepřijatelné (nebo alespoň velmi podezřelé) usilovat i v demokratických podmínkách o politickou moc, či se dokonce stát členem strany (výjimkou byla po jistou dobu rezidua Občanského fóra, která však byla vnímána spíše jako diskusní kluby). Členstvím ve straně jako by přestával být člověk svobodným a autentickým, jeho názory byly chápány jako utilitaristické a odvozené od ideologického, či přímo stranického manuálu. A do značné míry i morálně podezřelé.

Na druhé straně také pojetí svobody v rámci politických stran bylo deformované. Jestliže intelektuálové odvozovali její smysl z minulosti, ze zkušenosti totality, politické strany naopak z nezkušenosti s fungováním demokracie. V jejich pojetí byla svoboda chápána jako atribut moci, a mandát získaný v demokratických volbách je proto opravňoval konat prakticky cokoli. Jinak řečeno, pokud intelektuálové vnímali svobodu substantiálně, jako fetiš, politici naopak instrumentálně, jako způsob vykonávání moci.

Právě odlišné pojetí svobody pak vedlo k vzájemnému izolacionismu mezi intelektuální a politickou sférou, který v obou vyvolal nezdravé procesy. Politické strany se proměňovaly v sekty, kde boj o moc ztrácel ideové

i morální zázemí a základní ctností se stala bezvýhradná loajalita. Výsledkem bylo vyprázdnění a diskreditace politiky, vrcholící policejní razíí na Úřadu vlády v roce 2013 a strmým vzestupem populistických „vůdců“.

Také intelektuální prostředí začalo vykazovat rysy sektářství. Deprimováno tím, že se politická moc chová svévolně a nemravně, reagovalo stále těsnějším semknutím se kolem listopadových hodnot, kultem Václava Havla, multikulturalismu, Evropské unie, bojem proti komunismu, podporou občanských iniciativ a vytvářením mýtů o ukradené revoluci. Nejzřejmějším projevem této intelektuální frustrace se pak stalo flagellantství pranýřující českou společnost za „provincionalismus, izolacionismus a egoismus“ a demonstrativně vedený boj s českou malostí.

#### **Zapomenout na gesta**

A zde se opět vracíme k Pithartovu (i Havlovu) rudolfinskému projevu. Jistě je správné připustit si, že člověk není takový, jaký by měl být, že jsme veskrze nedokonalí, egoističtí, zbabělí, líní, podléháme nejrůznějším svodům a vůbec máme řadu špatných vlastností. Tím, že si to dokážeme přiznat, se však lepšími nestáváme. Takovými nás může udělat pouze čin, jímž se to pokusíme změnit. Jenže právě ten v oněch projevech a gestech replikujících polistopadový mýtus vlastně chybí.

Je to do jisté míry pochopitelné. Stejně jako si Václav Havel nemyslel, že je „provinciální a egoistický“, ani Petr Pithart si jistě nemyslí, že by pro něj (a posluchače jeho projevu) bylo evropanství nezvladatelným úkolem. Jestliže se tedy říká „my“, je tím spíše myšleno „oni“: lid, který volí špatně, nebo vláda, která špatně rozhoduje. Proto mají podobné projevy především sebeidentifikační funkci v rámci intelektuálního společenství a přináší sebeuspokojení z morální převahy a výlučnosti nad těmi, kdo si nepříjemné pravdy nejsou schopni přiznat. I to je do jisté míry rys sektářství, které rozdělení na „my“— „oni“ posiluje.

Takový postoj byl však přijatelný v době, kdy „naše“ hodnoty bylo možné ve společnosti prosazovat prostřednictvím autority Václava Havla nebo jím podporovaných občanských iniciativ, a v situaci, kdy jsme „my“ představovali systémovou a jedinou (a z tohoto titulu tedy také mocenskou) opozici vůči stranické politice. Jenže právě toto rozložení sil se mění. Mezi oslabené politické stra-

ny a zakonzervované intelektuální prostředí proniká obchvatem populistický a autoritářský model vlády. Provincionalismus, egoismus či antievropanství, na jejichž odmítání si dosud intelektuální společenství budovalo svou vnitřní identitu, náhle získává silný hlas, stává se skutečnou vnější hrozbou a pohání onen račí pochod na

Východ. V této situaci nemá samozřejmě smysl utužovat vnitřní soudržnost intelektuálních elit sladkobolnými gesty, ale činem se pokusit změnit jeho směr. To, co z gesta může udělat čin, je však pouze reálná moc. A k té vede v demokracii jediná cesta. Vydat se po ní však znamená pro intelektuální elity začít vyprávět jiný příběh.

Jedním z důležitých hesel listopadu 1989 bylo: „Strany jsou pro straníky, Občanské fórum je tu pro všechny.“ I když si to v dané chvíli těžko někdo uvědomoval, vytvářel se tím distanc „revolucionářů“ sdílejících hodnoty listopadu vůči politické moci založené na soutěži politických stran. A i když si to dnes málokdo přizná, svým způsobem se intelektuálové stále chovají jako členové imaginárního Občanského fóra. Tato epocha však nyní končí.

Politické strany jsou prázdné skořápky bez straníků, ideálů a moci a intelektuálové vědí, že „všichni“ se vlastně dělí na „my“ a „oni“. Svým způsobem jsme tak v podobné situaci jako na počátku devadesátých let a znovu se rozdávají karty, s nimiž se bude hrát o podíl na moci. Máme však za sebou dvacetiletou zkušenost s fungováním demokracie a snad i lepší představu o tom, co je svoboda. Pro intelektuály by to mělo znamenat výzvu, aby opustili pohodlnou roli „bezmocných“ a přihlásili se k odpovědnosti za výkon politické moci. Jistě, budou se muset vzdát části své svobody, ale pokud to neudělají, mohou ztratit mnohem víc. Václav Havel, k němuž se nostalgicky hlásí, se vzdal fyzické svobody, aby usvědčil komunistický režim z totalitarismu, po intelektuálovu, který se cítí být ohrožen populismem a autoritářstvím, se chce neskonalé méně: obrodit politiku tím, že vstoupí do strany. Koneckonců Petr Pithart, kterému se nyní tak aplauduje, by v tom mohl být příkladem.

**Miroslav Balašík je šéfredaktor Hosta.**

# Na Severu zahájili pátrání po kořenech



Rok 2016 s sebou v oblasti severského literárního dění přinesl mnohé. Antti Hyry, držitel ceny Finlandia, prohrál boj s těžkou nemocí a Čechy oblíbená Helle Helleová byla dánskou Akademií oceněna za literární přínos. Na přetřes přišlo také to, že Monika Fagerholmová ztratila pozvánku na předávání prestižních literárních cen Lilla Nobelpriset. Uznání jí naštěstí neuniklo.

Dystopie a moralizování se zdají být v severské literatuře na ústupu. Spisovatelé jako by vzhledem k současné znepokojivé situaci ve světě tušili, že značná část problémů často začíná právě na domácí půdě, a tak se hrdinové jejich románů snaží napravovat pošramocené vztahy, odhalují rodinná tajemství a při tom všem hledají i cestu sami k sobě.

Naznačeným směrem se ubírá i nové dílo Inger Edelfeldtové *Fader vår* (Otče náš). Hledání pravdy vede k bolestnému poznání a jako takové je zároveň i cestou duchovní. Edelfeldtová pootevřít další ze dveří do svého světa, kde nikdy není zcela zřejmé, co je ještě skutečnost a co už fantazie.

Recenzenti lákají na čtenářsky přístupnější román Lindy Boström Knausgårdové *Välkommen till Amerika* (Vítej v Americe). Manželka *toho* Knausgåarda líčí tragický rozklad rodiny. Děvčátko, které se nemůže smířit s de-

finitivním odchodem svého otce, se snaží znovu sblížit se svou matkou a bratrem. Jenomže zaryté mlčení a pocity viny visící ve vzduchu se zdají být nepřekonatelnější než samotná ztráta.

Člověka však neformují pouze rodinné poměry, nýbrž i světové události. Z toho vychází i v Česku populární Steve Sem-Sandberg. Do osudu hlavních postav románu *Stormen* (Bouře), stejně jako v jiných Sandbergových dílech, zasahuje druhá světová válka: vyrůstají v izolaci na tajemném ostrově, aniž by tušily, co se ve skutečnosti stalo jejich pravým rodičům, a pouštějí se do pátrání po jejich osudu. Pátrání zahajuje i mladá žena v thrilleru *Norma* Sofi Oksanenové. Norma, jejíž vlasy, rostoucí závratnou rychlostí, reagují na sebemenší změnu nálady, začne pracovat v kadernickém salonu, aby zjistila, kdo je zodpovědný za podivnou smrt její matky. Postupně vychází najevo, že ani matka, rovnovážný prvek v Normině chaotickém životě, neříkala úplnou pravdu. Příznicke Oksanenové jistě potěší zpráva, že se chystá český překlad *Normy*.

Mnozí si jistě vzpomenu, jaký humbuk u nás na počátku roku vyvolal švédský komiks o uprchlících. Otevřenost skandinávské dětské literatury je pro nás mnohdy zkrátka těžko stravitelná. Cenu Elsy Beskowové letos obdržela knížka *Flickan från långt borta* (Děvčátko z daleké země) od Anniky Thorové a Marie Jönssonové. Hlavní postavou jejich vyprávění je osamělé dítě, které se v nové zemi zpočátku setkává s přezíravostí a nedůvěrou. V dětské literatuře se objevil nový trend a zdá se, že bude ještě nějakou dobu aktuální. Nabízí se otázka, zda i u nás někdy dospějeme k obrázkovým knížkám tohoto ražení.

Dramata se nevyhýbají ani samotným spisovatelům. Dánskými kuloáry proběhla zpráva o rozsudku vyneseném nad básníkem Yahyaou Hassanem, jenž postřelil mladého chlapce. Hassan byl znám svou kritikou ortodoxního islámu a jeho skutek vyvolal vášnivé reakce. Možná bude napřesrok některý ze severských autorů pátrat po hlubší příčině Hassanova činu, přičemž nevyhnutelně padne řada nepříjemných otázek, na něž budeme muset hledat odpovědi my všichni.

**Anežka Chrudinová** je skandinavistka.

# Střeva v Senátu, sex v Poslanecké sněmovně

Festival spisovatelů Praha útočí  
na české literární stereotypy

Jan Němec

Před měsícem proběhl dvacátý šestý ročník mezinárodního Festivalu spisovatelů Praha, tentokrát s tématem Zločin a trest. Na plakátech na něj svými rudými rty lákala egyptská herečka Menna Shalabiová, dráždivé motto si organizátoři vzali z Kafky: „Sex je trestem za lásku.“ Dostát Kafkovi a Dostojevskému se pozvaní spisovatelé snažili i tak, že hledali odpovědi na otázky jako: „Co bylo první, zločin, nebo trest?“ Ale právě to je pro PWF typické: spisovatel tu je veřejný intelektuál, politický komentátor a latentní filozof. Jinou typickou věcí je jistá exkluzivita, na niž Festival spisovatelů Praha spoléhá. Jenže když se tyto dvě věci spojí, výsledkem je, že nejzajímavější literární festival v Česku paradoxně stojí stranou českého literárního dění.



Chuck Palahniuk (vlevo) v diskuzi s Petrem Vizinou

Festival spisovatelů Praha, známější možná pod svým anglickým názvem Prague Writers' Festival a příslušnou zkratkou PWF, je podnik se slušnou tradicí. V Praze usazený americký básník Michael March s ním začal v roce 1991, ale jeho prehistorii odvozuje už z osmdesátých let, kdy v Londýně organizoval čtení autorů ze střední a východní Evropy. Dva roky po revoluci pak ve Valdštejnském paláci uspořádal svého druhu konferenci na téma rozvodu politiky a kultury během normalizace, na níž diskutovali Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík, Ivan Klíma nebo Jiří Stránský. Festival původně probíhal jako doprovodný program Mezinárodního knižního veletrhu, ale už v roce 1996 se osamostatnil, vydal se svou cestou a dnes by si oba podniky těžko mohly být vzdálenější. Zatímco Svět knihy připomíná orientální bazar, kde se navzájem překřikují a o pozornost tisíců návštěvníků usilují všichni, kdo se dostanou k mikrofonu, PWF je podnikem daleko komornějším a soustředěnějším.

Během více než čtvrtstoletí vystřídal po Praze různá místa konání, namátkou Divadlo Minor nebo Novou scénu Národního divadla, ale letos si hlavní stan rozbil opět ve Valdštejnském paláci spojeném se samotnými

začátky festivalu. Prostory Senátu festivalu dodávají na důstojnosti, ale má to i svou odvrácenou stránku: ne každému je po chuti, že když se vydá na diskuzi spisovatelů, musí procházet bezpečnostním rámem a vytahovat věci z kapes jako potenciální výtržník, ne každému je po chuti, že seznam účastníků slavnostního večera prochází včasným prověřováním. Pokud si prezident PWF Michael March během minulých let stěžoval, že festival trpí nezájmem veřejnosti, ať už té odborné, nebo široké, je třeba říct, že samy prostory Valdštejnského paláce otevřenosti PWF příliš nepřispívají. Z ulice sem rozhodně jen tak nezabloudíte a právě tento vysoký práh spolu s výše zmíněnou exkluzivitou a poněkud odlišným pojmáním spisovatelství zřejmě stojí za tím, že PWF tak nějak je i není součástí českého literárního provozu.

Byť to tak nemusí vypadat, PWF je přitom kulturní událostí na úrovni hudebního festivalu Colours of Ostrava nebo Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary. Nemůže se s nimi samozřejmě měřit počtem návštěvníků ani mediálním pokrytím, ale má s nimi společné to zásadní, totiž že také PWF se dlouhodobě daří přivážet do Česka naprosté špičky svého oboru. Organizátoři disponují



Spisovatel Kámel Daúd (vlevo) diskutuje s Guillaumem Bassetem pod dohledem egyptské herečky Menny Shalabiové

přímými kontakty na světové spisovatele a například letošní návštěva Johna Maxwella Coetzeeho je podle Guillaumea Basseta, nejmladšího z tříčlenného týmu organizátorů, kam kromě něj a zmíněného Michaela Marche patří ještě Marchova žena Vlasta March Brtníková, výsledkem desetiletého kontaktu PWF s autorem. Výčet hostů je opravdu vcelku imponující: jedenáct držitelů Nobelovy ceny za literaturu, devět laureátů Man Bookerovy ceny, pět nositelů Pulitzera a stejný počet šťastných majitelů Ceny bratří Goncourtů, to hovoří samo za sebe. V tomto směru je dramaturgie festivalu na vynikající úrovni a potvrdil to paradoxně i letošní ročník, který měl strádat nižším rozpočtem a v důsledku toho menším počtem pozvaných spisovatelů. Jenže festival se tím příjemně zpřehlednil a trojice hlavních hostů se ukázala jako výborně zvolená. Hlavní pozornost médií a publika se soustředila na literární popstar Chucka Palahniuka, autora *Klubu rváčů* a dalších kultovních knih, literární kánon zastupoval nositel Nobelovy ceny John Maxwell Coetzee a novou krev zase Alžírčan Kámel Daúd, jehož prvotina *Meursault, přešetření* vyšla loni i česky. Každý z autorů reprezentoval jiné kulturní prostředí, jiné pojetí

literatury, ale všichni tři se dobře doplňovali, byť Coetzee do dialogu zasáhl pouze nepřímo. Triumvirát hlavních hostů pak rozšiřovali ještě tři další autoři, v Česku dobře známý Číňan Jen Lien-kche, který zde přede dvěma lety obdržel Cenu Franze Kafky, egyptský básník Mohamed Metwalli a česká básnířka s ukrajinsko-polskými kořeny Marie Iljašenko.

#### Kabinet perverzních kuriozit

Palahniukova povídka „Střeva“ se kdysi šířila internetem jako lavina. Autor sám rád vypráví, kolik lidí během jejího veřejného předčítání omdlelo, kolik se jich pozvracelo a kolik uteklo. Palahniuk je čtení pro otrlé, připomeňme třeba námět románu *Snuff*, který vypráví o pornoherečce, jež se rozhodne překonat rekord v počtu bezprostředně po sobě následujících souložích a hodlá v nich pokračovat tak dlouho, dokud ji smrt nezastaví. A stejně „signální“ jsou i „Střeva“, v podstatě tři volně spojené historky, které ukazují, co všechno se může stát, když člověk víc masturbuje než přemýšlí. Palahniukova poetika přitom spočívá v tom, že píše o extrémních věcech minimalisticky: jeho postavy nerozvažují, ale jednájí, nežijí v hlavě, ale

v těle, autor nepopisuje ani nekomentuje, ale vrší bizarnosti způsobem, jako by mluvil o postupu přípravy pizzy. Vedle důrazu na stylistický minimalismus Palahniuk rád připomíná, že začínal jako novinář a naprostá většina toho, co píše, vychází z něčeho, co mu někdo vyprávěl nebo co se někde dočetl. Mimochodem, týká se to i té historky o klukovi, kterému dělá dobře sedat si na dně bazény řítí na výpuštění, dokud mu ovšem ona výpuštění z břicha nevysaje střeva — odtud název povídky —, která pak masturbant musí ještě překousat, aby se neutopil...

Palahniukovo pojetí literatury jako kabinetu perverzních kuriozit určitě není každému po chuti, ale kouzlo PWF koneckonců spočívá v tom, že je možné konfrontovat čtenářské dojmy s živým autorem, který je například po příletu tak unavený, že přítomné delegaci podává levou ruku, jako by si vzpomněl na své skautské začátky... O pár dní později je už však dokonale proměněný, přinejmenším na pódiu, rozdává úsměvy, pro potřeby fotografa škrtí českého spisovatele Jiřího Hájíčka a různé další osoby včetně organizátorů a celkově působí, jako by vypadl z filmu Jima Jarmusche. Pokud tu padlo, že Palahniuk je literární popstar, na jejíž podpis se stojí nekonečné fronty — v Luxoru to bylo přes tisíc lidí —, a fotografie s ním je něco jako žolík v albu, je třeba tomu dát pozitivní obsah: Palahniuk působí jako stoprocentní profesionál. Když čte „Střeva“ (v Senátu) nebo povídku o rodičovském sexu (v Poslanecké sněmovně), proměňuje se v herce, který přesně ví, kde udělat pauzu, aby se publikum zhluboka nadechlo nebo zasmálo. Když diskutuje, hlídá si přesvědčivost alternativního intelektuála, který čas od času obědvá s Davidem Fincherem, režisérem *Klubu rváčů*, a povídají si tom, jak to jde s příběhy do háje, když teď všichni chtějí těch pár prefabrikovaných fabulí. Pokud z publika padne trochu hloupá otázka, nedá na sobě nic znát a ochotně dotyčné studentce odpoví, že jestli o něm opravdu hodlá psát diplomovou práci, mohla by se zaměřit třeba na motiv potratu v jeho díle — v každém správném románu se přece někdo musí narodit a někdo by měl umřít a potrat to tak trochu spojuje, ne?

### Šťavnaté myšlení

Podobně jako Chuck Palahniuk je také Kámel Daúd (nar. 1970) původní profesí novinář, ale vydržel u ní o dost

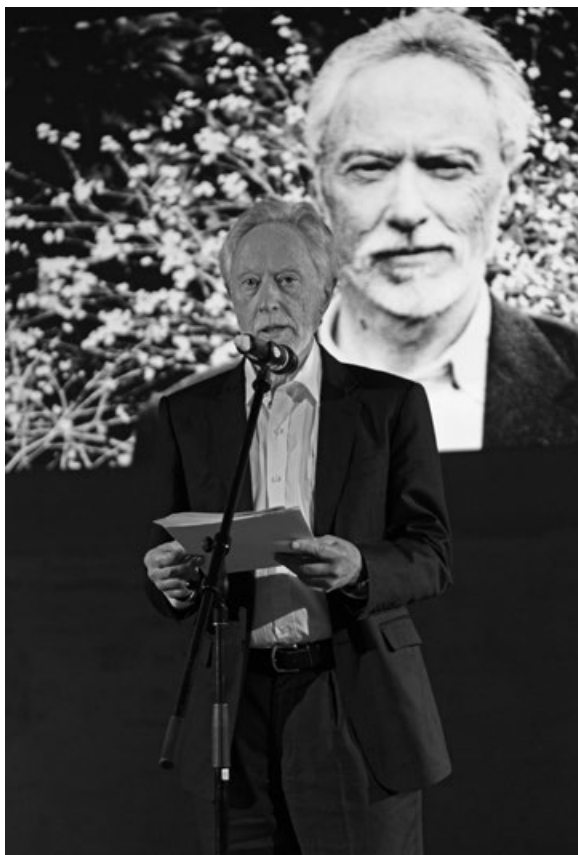
déle. Dlouhé roky působil jako editor a sloupkař v alžírském, ale francouzsky psaném deníku *Le Quotidien d'Oran* a teprve před dvěma lety vydal svou vynikající prvotinu *Meursault, přešetření*. Název deníku — město Oran — i název knihy — jméno Meursault — samozřejmě odkazují k Albertu Camusovi, který byl podobně jako Daúd rozkročen mezi dvěma kulturami, alžírskou a francouzskou. Ale zatímco Camus byl etnický Francouz, který vyrůstal v Alžírsku a nikdy se nenaučil arabsky, Daúd je etnický Arab, který píše francouzsky. Nove-la *Meursault, přešetření* je důvtipná a literárně výživná polemika s Camusovým *Cizincem*. Jak známo, klíčovou událostí *Cizince* je incident, během něhož Meursault zabije Araba, u Camuse bezejmenného a bezvýznamného, který však u Daúda dostává tvář, jméno a hlavně brat-

ra, jenž nyní vypráví jeho příběh z druhé strany — z té nikoli francouzské, ale arabské, nikoli absurdní a nihilistické, ale poetické a životaschopné, ne ze strany vraha, ale ze strany oběti. Literární hra jde přitom ještě o něco dál, protože *Meursault, přešetření* si půjčuje situaci vyprávění z Camusova *Pádu*, kde se jeden muž v baru začne zpovídat jinému muži... Je přitom poněkud paradoxní — ale současně

příznačné —, že Daúd, který vede polemiku s Camusem, je vysoce ceněn ve Francii, zatímco v rodném Alžírsku se jeví být příliš svobodomyšlným a mám na něj vyhlásil fatvu. Na rozdíl od Salmana Rushdieho se ovšem Daúd rozhodl neskrývat se a dál žije v Oranu s vědomím, že se prakticky kdykoli může stát terčem smrtelného útoku.

„Když hodně přemyslím, nejsem příliš inteligentní,“ prohlásil Daúd v úvodní diskusi, v níž — v reakci na kafkovské motto, že sex je trestem za lásku — současně varoval před oddělováním těla a ducha. S Daúdem PWF ožil šťavnatým myšlením, které v sobě spojuje arabskou imaginaci s evropským intelektem, mysl novináře, který ví, jak věci jsou, s myslí spisovatele, který neztrácí představivost, že by také mohly být úplně jinak. Zatímco Palahniuk na každou druhou otázku odpovídal historkou a egyptský básník Mohamed Metwalli vtípem, Daúd se snažil popasovat se s otázkami moderátora Tomáše Sedláčka ve vši vážnosti a v celé jejich rozloze. Zdálo se, že během festivalu si získal srdce návštěvníků.

● Palahniukova povídka „Střeva“ se kdysi šířila internetem jako lavina. Autor sám rád vypráví, kolik lidí během jejího veřejného předčítání omdlelo, kolik se jich pozvracelo a kolik uteklo. ●



J. M. Coetzee přijel, viděl a odjel

### Hypnotizovaná literatura

Vyvrcholením letošního ročníku PWF měl být galavečer Johna Maxwella Coetzeeho, původem Jihoafričana, který však dnes žije v australském Adelaide. Coetzee, o němž je známo, že se veřejnému vystupování a médiím dlouhodobě vyhýbá, do Prahy skutečně přiletěl a vystoupil v Klášteře svaté Anežky České. Uvedly ho snad až příliš uctivé proslovy — není navíc nic horšího, než když vás vykládají ve vaší přítomnosti —, zazněla Chopinova polonéza a pak na pódium přišel sám bělovlasý autor. Protnul pár zdvořilých slov, dvacet minut četl z česky dosud nevydané prózy *The Schooldays of Jesus* (Ježíšova školní léta), a tím jeho účinkování na PWF skončilo. Celé to působilo poněkud asketicky a ponejvíc ze všeho nadhodilo otázku, zdá dávat smysl, aby kdokoli obletěl půl zeměkoule a poté dvacet minut četl z papíru...

Závěrečný galavečer zároveň ukázal a aktualizoval, čím je PWF pro část českého literárního prostředí poněkud podezřelý a proč se s ním mýjí. Zde v Česku stále převažuje dojem, že literatura není, nemá a snad ani

nemůže být součástí establishmentu v širokém slova smyslu. Zatímco Michael March PWF přimyká k politické reprezentaci, a to nejen z pragmatických důvodů, že PWF potřebuje finanční zdroje a záštitu, nálada v českém literárním prostředí je stále spíše opačná, literatura se politiky štítí. Kromě toho v Česku panuje nedůvěra k tomu, když se o literatuře hovoří příliš vzletně a slavnostně, panuje tu nedůvěra k téměř jakékoli duchovní aristokratičnosti, i kdyby byla opodstatněná, a tím spíše ke všemu, co zavání pouhým krasodusestvím. A konečně, jak už bylo řečeno v úvodu, PWF se spisovatelem zachází jako s veřejným intelektuálem; autorská čtení tvoří méně důležitou složku festivalu. A s tím máme v Česku také problém: sami spisovatelé se často necítí být kompetentní komentovat něco mimo svůj obor, jako by podlehl tomu, že ke každé věci se dnes může veřejně vyjadřovat pouze analytik nebo specialista. Stejně založená nedůvěra je přitom cítit i zvenčí: Proč se na něco obecného, ať už jde o politiku, společnost nebo filozofii, ptát spisovatele? Copak je na to vzdělaný? Uskutečnil příslušné výzkumy? Je součástí nějakého think tanku? V posledku jde o krizi legitimacy literatury jako takové, která už není považována za způsob objevování světa, za existenciální výzkum skutečnosti, ale degradovala na dodavatelku příběhů, zábavy a poučení. V tomto smyslu je jen dobře, že PWF chce i nadále zůstat „festival myšlenek“, jak říká Guillaume Basset, a české literární prostředí tím poněkud dráždí.

Snad i z výše zmíněných důvodů je spíše vzácné potkat na PWF nějaké české spisovatele, zástupce literárních periodik, nakladatele nebo literární kritiky; člověk má pocit, že členové diplomatického sboru se o literaturu zajímají víc než ti, kteří se jí živí. Obecné důvody jsou totiž jedna věc a obyčejný nedostatek zájmu nebo zvědavosti věc druhá. Během letošního ročníku by se lidé z českého literárního prostředí během jednotlivých pořadů dali spočítat na prstech nikoli asi jedné, ale dost možná dvou rukou. Ukazuje to i na to, že české literární prostředí je celkově velmi uzavřené, ať už ve vztahu k jiným uměleckým oborům, nebo směrem do zahraničí. Česká literatura jako by si sama stačila — přesněji řečeno, jako by se domnívala, že si sama vystačí, a necítila potřebu komunikovat směrem ven, i když se onen „venek“ jednou ocitne přímo v Praze. Současné výtvarné umění, vážná hudba nebo výrazový tanec se během posledních let staly evropskými, přinejmenším co se infrastruktury týče, ale literatura je stále úspěšně hypnotizována svou vlastní, českou, k jazyku vázanou tradicí.

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



# Případ Rushdie

## Hledání domova mezi Východem a Západem

„Zaměstnáním básníka je pojmenovat nepojmenovatelné, poukázat na podvody, přidat se na něčí stranu, začít debaty, utvářet svět a zabránit mu, aby usnul,“ nechal se slyšet Salman Rushdie. Nutno podotknout, že svým slovům zůstává téměř každým svým románem věrný — Rushdie je na jednu stranu spisovatelem kontroverzním, veřejným a debaty vzbuzujícím, na druhé straně zároveň, a snad stále především, autorem spleťtých příběhů, které porušují zákony času a historie a nutí čtenáře hledat nejen

kořeny vlastní kulturní identity, ale i nové obsahy starého slova „domov“. Bylo by proto nedostačující vnímat jej toliko v těsném výřezu krutých politicko-náboženských her souvisejících hlavně s jeho nejslavnějším románem *Satanské verše*. Je především vypravěčem, který ve stopách Šeherezádiných, podobně jako v posledním díle *Dva roky, osm měsíců a jednadvacet nocí*, nikomu nedovolí usnout. Proto nechť nikdo nespí! A to ani při četbě našeho tématu, k němuž přispěli Ladislav Nagy, Petr Kučera a Pavel Dominik.





# Salman Rushdie

1947

Narodil se v indické Bombaji v rodině obchodníka a právníka Abise Ahmeda Rushdieho a učitelky Negin Bhattové. Několik týdnů po jeho narození získala Indie samostatnost a rozdělila se na dva správní celky.

1960

Kvůli náboženským nepokojům se Rushdieho rodiče se svými dětmi, třemi dcerami a třináctiletým Salmanem, rozhodli opustit Indii a idejít nejprve do Pákistánu, poté do Velké Británie.

1968

Rushdie vystudoval historii na univerzitě v Cambridgi. Než se stal profesionálním spisovatelem, pracoval v reklamních agenturách.

1975

Vydal první román *Grimus*, který však nebyl kladně přijat. Rok nato se oženil s Clarissou Luardovou (poté byl ženat ještě třikrát).

1981

Vychází román *Děti půlnoci*, za nějž získal Bookerovu cenu a který patří dodnes mezi jeho nejocenenější díla.

1983

Vychází další román *Hanba*, vyprávějící o politických nepokojích v Pákistánu. V Pákistánu však byla kniha zakázána.

1988

Je vydán román *Satanské verše*. Rok poté ájatolláh Chomejní vydává fatvu odsuzující spisovatele k smrti. Rushdiemu tato skutečnost přinesla paradoxně víc veřejného věhlasu než jeho tvorba. Současně začíná pro Rushdieho období skrývání za pomoci Scotland Yardu a nechtěného, po odchodu z vlasti už druhého, exilu. Spisovatel Martin Amis napsal: „Salman Rushdie zmizel do světa palcových titulků.“

1990

Vychází román *Hárún a moře příběhů*, který volně navazuje na děj knihy *Děti půlnoci*.

1991

Hitoši Igaraši, japonský překladatel *Satanských veršů*, byl v souvislosti s prací na překladu díla ubodán k smrti.



## v datech

1993

V rámci fatvy vyhlášené po vydání *Satanských veršů* došlo k útokům na norského vydavatele Williama Nygaarda v Oslu a na tureckého překladatele Azize Nesina, který měl být údajně cílem takzvaného sivaského masakru, při němž zahynulo sedmatřicet lidí.

1995

Vychází román *Maurův poslední vzdech*, v němž se autor vrací k historii Indie.

1999

Vzniká román *Zem pod jejíma nohama* — kniha svým námětem poněkud vybočující z Rushdieho dosavadní tvorby, neboť se zabývá alternativními dějinami rockové hudby.

2001

Vychází román *Zběsilost*, o čtyři roky později pak román *Klaun Šalimar*. Mezitím Rushdie publikuje sbírku esejů z let 1992–2002 *Step Across This Line. Collected Nonfiction* (Krok přes čaru. Z literatury faktu).

2007

Rushdiemu byl udělen rytířský titul za zásluhy o literaturu.

2008

Je vydán román *Čarodějka z Florencie* a Rushdie se stává předsedou amerického PEN klubu.

2012

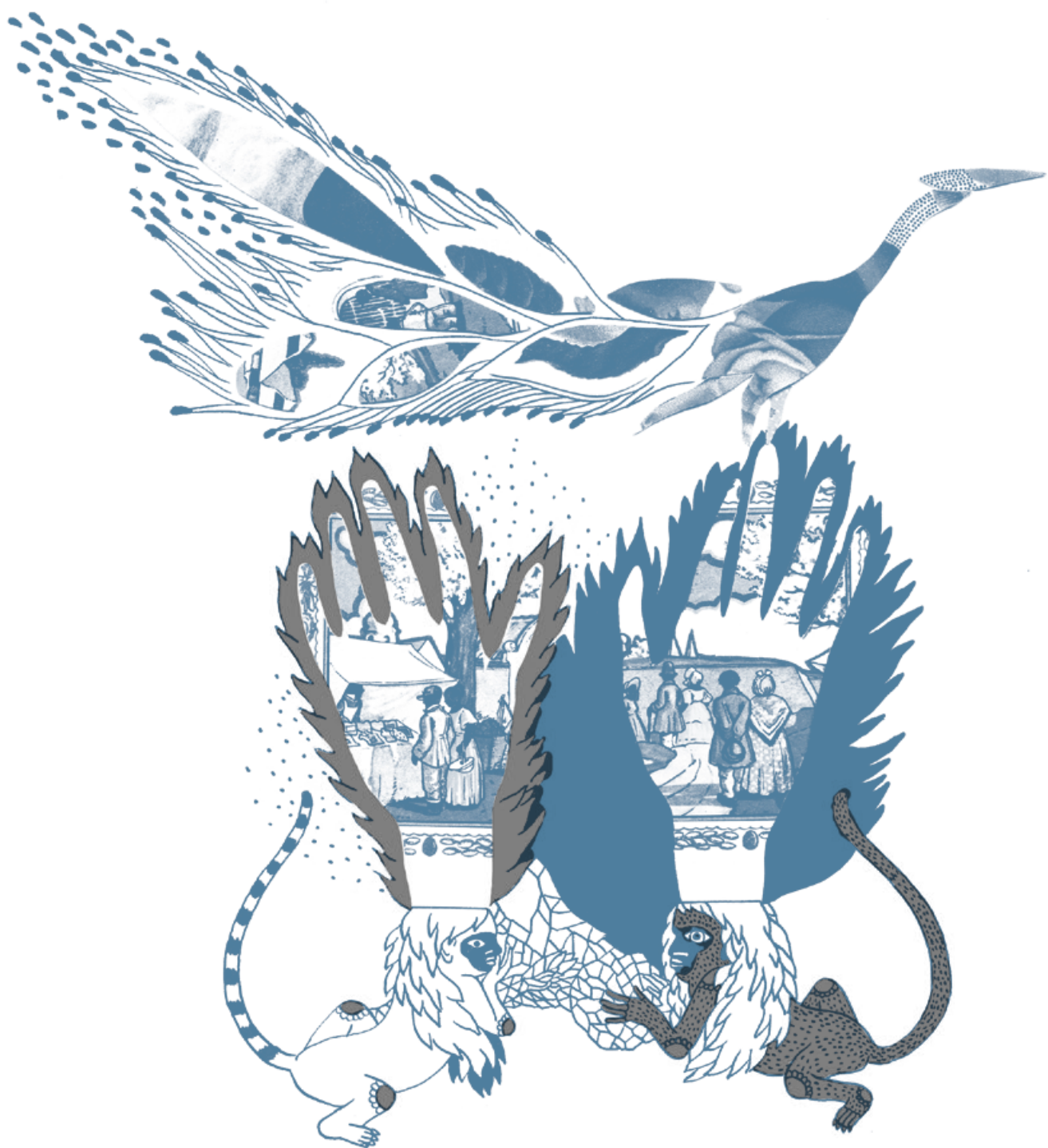
Rushdie vydává životopisnou knihu *Joseph Anton. Vzpomínky*. Pod jménem Joseph Anton, které odkazuje na dva Rushdieho literární vzory Josepha Conrada a Antona Pavloviče Čechova, se Rushdie skrýval od vyhlášení fatvy.

2015

Vychází Rushdieho zatím poslední román *Dva roky, osm měsíců a jednadvacet nocí*. Rushdie žije střídavě ve Velké Británii a Spojených státech amerických.

2016

V Íránu byla cena za zabití Salmana Rushdieho navýšena na téměř čtyři miliony dolarů.



# Psaní je poslání

Rozhovor se **Salmanem Rushdiem**  
pro *Harvard Business Review* ze září 2015

Salman Rushdie se nejvíce proslavil svou pátou knihou, románem *Satanské verše*, která se stala podnětem k vynesení fatvy nad spisovatelem v roce 1989. Během posledních čtyřiceti let však vydal dalších šestnáct knih, včetně *Dětí půlnoci*, které získaly tři Bookerovy ceny, a svého posledního románu *Dva roky, osm měsíců a jednadvacet nocí*. On sám, který přes den disciplinovaně pracuje a po nocích je aktivní na sociálních sítích, říká, že usiluje o to, aby jeho tvorba „obstála ve zkoušce časem“.

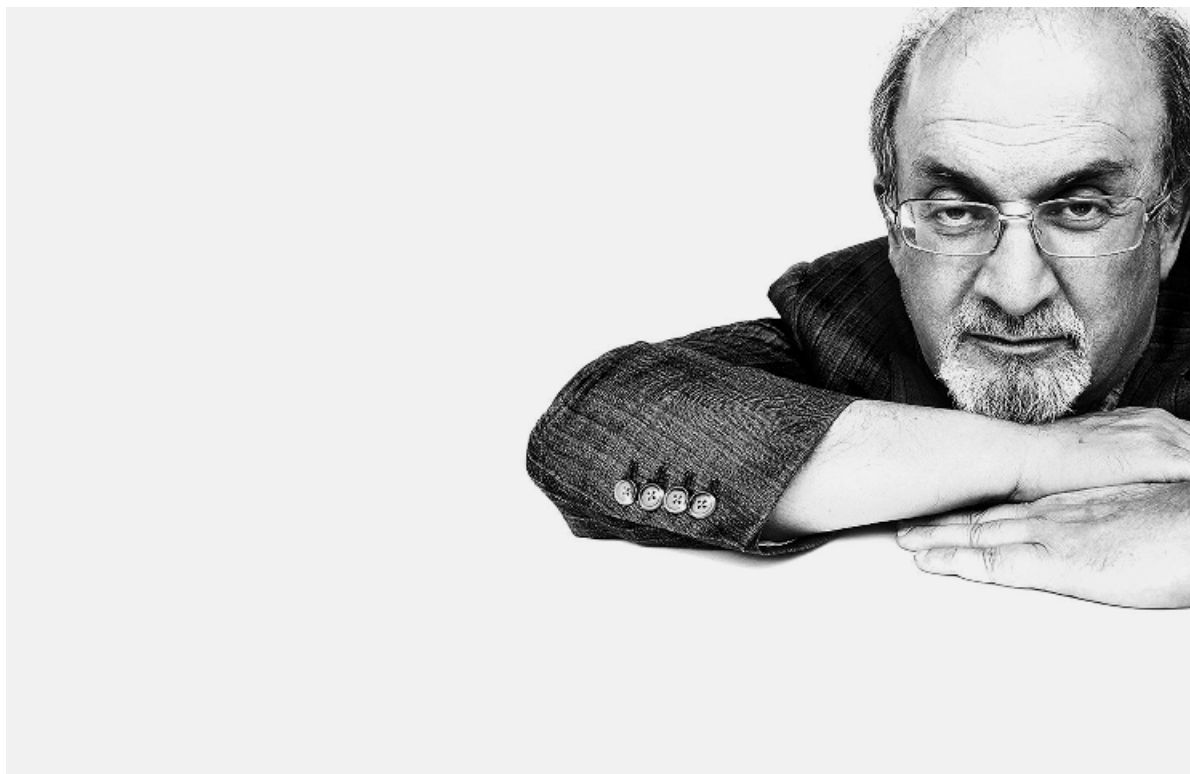
## **Jak poznáte, že jste připraven začít psát novou knihu?**

Obvykle podle toho, že na mě dotírá nějaká myšlenka. Někdy je to osoba, o níž chcete psát, jindy je to událost, kterou chcete prozkoumat. Joseph Heller řekl, že všechny jeho romány začaly nějakou větou — najednou ho napadla a on věděl, že se v ní bude skrývat mnoho dalších. Pokud se mě ta myšlenka stále drží, nepřestává mě zajímat a každé ráno se objeví po probuzení — napovídá mi to, že si mám dávat pozor. Někdy to může trvat mnoho let. Než jsem napsal *Čarodějku z Florencie*, přemýšlel jsem o císaři Akbarovi a Niccolu Machiavellim celá deseti let. Vždycky jsem si myslel: Jednou se k tomu dostanu a budu o nich psát. Nikdy by mě nenapadlo, že oba skon-

čí nakonec ve stejném románu. Ale v jednom okamžiku spolu začali mluvit a já jsem zjistil, že to je ta kniha.

## **Jakým způsobem pracujete? Změnilo se to nějak v průběhu let?**

Vždycky si říkám, že se k tomu mám postavit jako k práci od devíti hodin ráno do pěti odpoledne. Prostě jdete a uděláte to. Nezáleží na tom, jestli se ten den cítíte dobře. Nemyslím si, že si spisovatelé nebo umělci mohou dovolit řídit se „tvůrčí náladou“ nebo čekat, až se dostaví inspirace. Musíte si k tomu prostě sednout a donutit se to udělat. A já jsem si takovou disciplínu během let opravdu vypěstoval. Každý den si sednu k psacímu stolu a pracuji, nedovolím si nepracovat. Jakmile váš mozek pochopí, že se nemůže na nic vymlouvat, je pozoruhodné, jak začne spolupracovat. Mezi spisovateli jsem asi výjimka, protože nejsem samotář. Mnoho spisovatelů se straní světa — obzvlášť pokud se zrovna ponoří do psaní. Myslím, že mě velmi inspiruje vše, co není spojeno s mou prací. Být s lidmi, na nichž mi záleží, dělat věci, které mám rád, mi dodává sílu. Nabíjí mě to energií a díky tomu se mohu vrátit následující den k práci odpočatý a svěží. Co se změnilo, je celkové množství textu — když jsem začínal, měl jsem ve zvyku napsat čtyři až pět stran za den. Dnes je to kolem čtyř až pěti set slov. Rozdíl je v tom, že dříve si práce vyžadovala mnohem větší revizi. Dnes píšu méně, ale jsem blíže výsledné podobě. Dříve jsem také potřeboval mít jasnou představu o struktuře příběhu ještě předtím, než jsem začal psát. S věkem však zjišťuji — možná proto, že je člověk odvažnější a nebojí se skočit z útesu —, že jsem ochoten začít, aniž bych měl všechno přesně naplánováno. Často



Salman Rushdie

se pak příběh, který dokončím, dost liší od mé prvotní představy. Psaní se stává procesem objevování.

#### **Vděčíte za svou schopnost psát nyní lepší prózu praxí a disciplíně?**

Myslím si, že je to jedna z těch věcí, které se zlepšují s praxí. Ale jde ještě o něco jiného — existuje chvíle, kdy opravdu začínáte rozumět tomu, kdo jste a kterým směrem se snad bude ubírat vaše práce. To vám dodává větší sebedůvěru a schopnost myslet jasně, takže se vám to daří dobře již v počátcích.

#### **Kdy jste poznal směr, kterým se chcete ubírat?**

Někdy kolem čtyřiceti. Tehdy vznikla série několika románů: *Děti půlnoci*, *Hanba*, *Satanské verše*, v nichž jsem zkoumal sám sebe a světy, ze kterých pocházím a ke kterým směřuji. *Děti půlnoci* jsou především o Indii, *Hanba* o Pákistánu a tématem *Satanských veršů* je migrace z indického subkontinentu na Západ. Když jsem dopsal tyto knihy, cítil jsem, že jsem dokončil jakýsi proces sebe-prozkoumání. Poznal jsem sám sebe jako spisovatele a z toho bodu jsem mohl začít.

#### **Jak poznáte, že je kniha hotová?**

Vyčerpání. Nejsem vyčerpaný fyzicky, ale moje představitivost je unavená. Existuje moment, kdy už to neděláte lépe, ale pouze jinak. Musíte umět rozpoznat tu chvíli. Sám Hemingway řekl, že nejdůležitější věc, kterou spisovatel potřebuje, je — a teď mi odpusťte ta slova — opravdu dobrý „shit detector“. A já si myslím, že je to pravda — je to schopnost rozpoznat, kdy je to dobré, kdy to dobré není a kdy je to hotové.

#### **Vyžadujete zpětnou vazbu?**

Dokud s textem pracuji, nikomu jej neukazuji. Považuji jej za příliš křehký. Jestliže píšu vtipnou scénu a dám vám ji přečíst a vy se nebudete smát, bude mi z toho smutno a ztratím sebedůvěru. Takže se snažím svou práci předtím, než ji někomu ukážu, dovést co nejdál. Pak ale začnu být velmi zvědavý, co tomu nakladatelé a přátelé řeknou. Nejde jen o to, slyšet, že se jim to líbí — i když to je vždy příjemné. Hlavně mi záleží na tom, aby mě upozornili na problematická místa. Obvykle svou práci ukazují asi půltuctu lidí — nakladatelům i přátelům. Potřebujete lidi, kteří vám nebudou podlézat a řeknou pravdu.

### Jste si blízký s mnoha dalšími spisovateli. Jak se vzájemně podporujete a inspirujete?

Kdybych tvrdil, že když se sejdeme, povídáme si o literatuře, lhal bych. Většinou mluvíme o všem možném, jenom ne o literatuře. Rozumíme si však jaksi instinktivně, protože děláme tu stejnou věc. Poznávat spisovatele výrazně mladší, než jsem já, je rovněž cenné. Existuje tendence propojovat se s vlastní generací a nechat se inspirovat generací předchozí — či se naopak stavět proti ní. Je tedy snadné zapomínat na generaci, která přišla až po nás. Tito mladí autoři jsou však stejně užiteční jako staří přátelé. Díky nim zůstáváte svěží a vidíte, jak lidé vychovaní v jiné době myslí a konají.

### Co je na vaší práci nejtěžší?

Rozumět světu není jednoduché. Je velmi těžké přivést na stránkách knihy k životu lidské bytosti. Myslím si, že spisovatel by měl mít také nějaký vztah k jazyku, který se neustále mění. Nové hlasy, nové styly, nové způsoby — to je nepřetržitý zápas. Nejtěžší na tom je skutečnost, že nic z toho nesmí pocítit čtenář. Ale teď to zní, jako by to byla jenom lopota. Tak to není. Ve skutečnosti je to radostná práce, ta nejpříjemnější ze všech, které si dokážu představit. Nejšťastnější jsem, když píšu knihu a cítím, že to funguje. Je to vzrušující — mnohem víc než samotné vydání knihy. Vlastně se, jak čas postupuje, čím dál víc obávám momentu publikování.

### Proč? Kvůli publicitě a rozruchu kolem?

Ano, částečně kvůli tomu, co se od vás očekává. A krom toho je to velmi citlivý moment. Když píšete, balamutíte sám sebe, že je to jen vaše soukromá věc. Jste zavřený sám v pokoji. Není tu žádný další čtenář. Existujete jen vy a list papíru. A snažíte se, aby to dohromady fungovalo. Což může trvat roky. Třikrát mi trvalo napsat knihu tři roky. To se vám pak zdá, že je jen vaše a nikoho jiného. Pak ale přichází den, kdy vyjde, a vy jste nucen přiznat, že je to vlastně velmi veřejný akt. Cítíte se nahý. Je to stejné jako svléknout se na veřejnosti. Rovněž nechcete lidem ordinovat, jak knihu číst, nechcete jim říkat, o čem je. Chcete, aby sami zapojili svou představivost. Způsob, jakým se dnes knihy vydávají, odporuje mým instinktům. Když se ohlédneme například do osmnáctého století, což je století, kdy vznikla velká díla anglické literatury, vidíme, že bylo možné, aby se kniha proslavila sama a její autor zůstal víceméně neznámý. Vzpomeňme si na *Gulliverovy cesty*, *Robinsona Crusoea*, *Tristrama Shandyho*. To jsou slavné knihy, jejichž autoři je nemuseli nijak propagovat.

## Urdu, arabština, hindí...

Co se týče mé konkrétní motivace k překládání Rushdieho románů, zásadní byla kvalita — silný příběh, osobité výrazové prostředky, promyšlená forma, zkrátka jejich zajímavost a neotřelost, a to jak pro čtenáře, tak pro mě samotného. Zaujaly mě také silné emoce, autentičnost prožitku a duchaplnost — aspekty, které jsou nejen příjemnými atributy dobré literatury, ale zároveň provokují překladatelovu ctižádost si s nimi poradit. Rushdieho prózy kladou na překladatele i čtenáře nemalé nároky, mám však dojem, že překlad bývá často považován za obtížný už jen proto, že v textu se vyskytují komplikovaná souvětí a výrazy z exotických jazyků. Pokud jde o překlad kulturních fenoménů, v době globální informační provázanosti je často zbytečné je překládat, a občas ani nic jiného nezbyvá, není-li po ruce vhodný substituční nástroj. A výrazy v urdu, arabštině či hindí? Asi to zlehčím až příliš, ale je to jen mechanická záležitost — stačí zjistit přesný význam slova, transkripci a jmenný rod. Překládání próz Salmana Rushdieho se zkrátka od práce s texty jiných autorů — s výjimkou Vladimíra Nabokova — nijak neliší, pouze problémů je víc. A řešení těchto problémů, souvisejících hlavně s jazykovým, kulturněhistorickým, případně geopolitickým kontextem, patří mezi základní překladatelské dovednosti. Největší nároky tedy podle mě spočívají ve schopnosti nezůstat autorovi nic dlužen, pracovat s jeho textem v češtině stejně vynalézavě a se stejným tvůrčím zápalem, v němž intuice hraje zrovna tak důležitou roli jako empirie.

**Pavel Dominik** překládá dále díla Vladimíra Nabokova, Grahama Greena, Philipa Rotha a dalších.

**Krátce jste pracoval v reklamní agentuře.**

**Čemu vás tato zkušenost naučila?**

Jedné věci, a tou je disciplína. Jestliže musíte mít práci hotovou ve čtvrtek o půl třetí, protože tehdy přijde klient, tak se to naučíte. Pracoval jsem v reklamě ve stejné době jako lidé, z nichž se později stali jedni z nejtalentovanějších britských filmařů. Spolupracoval jsem s Nicolasem Roegem na reklamě na Clairol Loving Care, s Tonym Scottem jsme udělali reklamu na fén ještě předtím, než natočil *Top Gun*. Pak to byli Hugh Hudson, Alan Parker. Nakonec jsem tedy pracoval s touto výjimečnou partou lidí.

**Vaši první knihu kritici rozcupovali.**

**Proč jste v psaní pokračoval?**

Opravdové psaní je poslání. Pro někoho je to nutnost. Svět se topí v knihách — i kdybyste si každý den přečetli nějaké mistrovské dílo, nikdy nestihnete přečíst vše, co bylo doposud napsáno. Takže pokud chcete přidat k této hromadě ještě další knihu, měla by to být nutnost. Jinak je lepší šetřit stromy.

**Jak jste reagoval na kritiku na počátku své kariéry? A změnilo se to časem?**

Pokud někdo tvrdí, že ho to nezajímá, pravděpodobně lže. Byl to pro mě šok, když mou první knihu přijali nepříznivě. Bylo to znepokojující, avšak rovněž užitečné — donutilo mě to ptát se pořád dokola, co si vlastně o psaní myslím. A také mě to donutilo začít znova a jinak. To vedlo k napsání *Dětí půlnoci*. Možná jsem musel udělat chybu, abych našel v sobě toho spisovatele, který ve mně dřímá. Mimochodem má první kniha se stále tiskne a celkem dobře se prodává, takže někdy musíte prohrát bitvu, abyste vyhráli válku.

**Román *Dětí půlnoci* získal mnoho ocenění. Cítíte se někdy, jako byste doháněl jeho úspěch?**

Ta kniha pro mě udělala něco báječného. Díky ní mě lidé začali vnímat jako spisovatele. Díky ní jsem se stal finančně nezávislý. Ale stejným způsobem už nepíšu. Byla to kniha mladého muže. Když jsem ji začal psát, bylo mi dvacet sedm nebo dvacet osm let. Když vyšla, bylo mi třiatřicet. Teď mi bude šedesát osm. Uběhla dlouhá doba. Skvělá věc na životě spisovatele je, že nemusí jít do důchodu. Prostě napíše další knihu.

**Jak ovlivnila fatva vaši práci?**

Hned poté jsem neměl moc času myslet na práci, celý svět mi křičel do uší. Nechtěl jsem se ale nechat ze své umělecké dráhy vykolejit. Pevně jsem se rozhodl, že budu

psát tak jako dosud. A pokud byste ukázali v chronologickém pořadí mé knihy někomu, kdo neví o mém životě vůbec nic, nemyslím si, že by řekl: Koukejte, v roce 1989 se stalo něco strašného, všechny následující knihy jsou tím ovlivněny. Spíše by viděl jistou kontinuitu. Nedošlo k žádnému velkému přerušení. Jsem na to pyšný, jsem pyšný na to, že jsem byl schopen pokračovat dál.

**Jste velmi aktivní na Twitteru. Co vás na tom láká?**

Právě bezprostřednost, možnost říct to, co musíte říct, ihned, okamžitě. Napsat knihu, jak víte, trvá dlouho. Je směšné zasazovat ta aktuální, palčivá témata do beletrie, protože žijeme v době velmi rychlých změn. Sociální média jsou protikladem knih. Tweety mají omezenou životnost, mají však okamžitý, bezprostřední efekt. Zpočátku jsem se Twitteru bránil, ale kamarád na mě tlačil, tak jsem to zkusil. A k mému naprostému údivu mě sleduje kolem milionu lidí. To vám dává do rukou megafon. A pokud existují věci, o nichž je dobré mluvit hodně nahlas, mít megafon se hodí.

**Ve svém nedávném projevu u příležitosti promoci na Univerzitě Emory jste posluchačům řekl, aby usilovali o něco víc než jen o štěstí. O co usilujete vy?**

Můj přítel Martin Amis to vyjádřil krásnou větou: Ty doufáš v to, že tu po tobě zůstane police knih. Chceš jít do knihkupectví a říct: Odtud až potud, to jsem já. Myšlenka vytvořit něco trvalého, něco, co vydrží déle než pomíjivé módní trendy a aktuality, mi připadá velmi krásná. Autoři žánrové beletrie hledají především knihy, které osloví obrovské množství čtenářů okamžitě. Ale knihy, které já jako čtenář obdivuji a byl bych šťastný, kdybych je jako spisovatel přiváděl na svět, jsou ty, které obstojí ve zkoušce časem. Jsem například velmi rád, že román *Dětí půlnoci*, i když od jeho vzniku uběhlo třicet čtyři nebo třicet pět let, dokáže oslovovat i ty, kteří tehdy ještě ani nebyli na světě.

**Přeložila Anna Danielová.**





# O Rushdieho dílech od prvních k poslednímu

Ladislav Nagy

Je mnoho důvodů, proč je Salman Rushdie jednou ze signifikantních postav soudobé literární scény. Jeho životní příběh by mohl být stejně dobrým námětem pro vyprávění jako mnohé z těch, jež plní stránky jeho románů. Právě o romány jde však především.

„Jaký pocit máte z toho, že vás ájattolláh odsoudil k smrti? Nemohl byste nám dát nějaký citát?“ Údajně takto nějak se Salman Rushdie dozvěděl o tom, že na něj byla vyhlášena fatva. Naposledy se na veřejnosti objevil na pohřbu svého přítele a kolegy Bruce Chatwina, kde si ho ještě cestovatel Paul Theroux dobíral, že příští týden půjdou na jeho pohřeb.

Rushdie, už tehdy nepřehlédnutelná postava britské literatury, na více než desetiletí zmizel z veřejného života. Setkat se s ním, vzpomíná Martin Amis, znamenalo vstoupit do Mínotaurova labyrintu a absolvovat nespočet bezpečnostních opatření. Salman Rushdie se stal výraznou postavou svou nepřítomností. Zajímavě o tom píše v autobiografii, kterou vydal pod jménem Joseph Anton — právě tento pseudonym, inspirovaný křestními jmény svých dvou spisovatelských vzorů, Conrada a Čechova, si zvolil pro pobyt v ilegality.

Je poněkud ironické, že největší proslulosti se mu dostalo za knihu, jež rozhodně nepatří k jeho nejlepším. Ba naopak. Nahlíženo z celkové perspektivy Rushdieho díla lze snad říci, že *Satanské verše* reprezentují ten pól jeho tvorby, kdy se autor čtenáři vzdaluje a uchyluje se do vlastního světa nespoutané představivosti.

## Mezi Východem a Západem

Rushdieho nejlepší díla, k nimž určitě patří *Děti půlnoci*, ale též *Hanba* nebo *Maurův poslední vzdech*, stojí na pečlivě dávkované „magičnosti“ — tedy na onom aspektu, který Rushdiemu vynesl zařazení do takzvaného magického realismu. Nakolik jsou *Děti půlnoci* inspirovány Grassovým *Plechovým bubínkem*, je zde nepodstatné (byť autor těchto řádek má za to, že inspirace je více než zřejmá), důležité je, že Rushdiemu se daří dosáhnout nejsilnějšího výrazu tam, kde magický prvek podporuje silnou osu románu — tedy v intencích realistického románu.

Leitmotivem Rushdieho psaní je vztah mezi Východem a Západem — ostatně jmenuje se tak i autorova povídková sbírka. Rushdie tento vztah nahlíží z různých úhlů, nicméně zásadním vyzněním je, že mezi Východem a Západem není takový rozdíl, jak by mnozí chtěli vidět. V pozdní knize *Čarodějka z Florencie* dovádí tuto myšlenku až do bizarního extrému, kdy v milostném příběhu propojuje italskou renesanci s rozkvětem mughalského dvora. Téma vztahu mezi dvěma kulturami tak stmeluje dalším prvkem, který v jeho mozaice má

výsadní postavení — milostným vztahem. Ten výrazně figuruje i v románu *Klaun Šalimar* — to, co se původně jeví jako teroristický čin, a je tak dlouze vyšetřováno, se v závěru románu ukáže být něčím podstatně prostším, totiž důsledkem milostné rivality, jež překlenula deseti letí i kontinenty.

Již v *Čarodějce z Florencie* lze však vycítit momenty, jejichž problematičnost se vyjeví později. Rushdie se nechává unést proudem řeči a v orientálním stylu na sebe vrší metafory. Ale zatímco v *Dětech půlnoci* nebo *Maurově posledním vzdechu* jsou tyto drženy na uzdě a podřízeny celku, v *Čarodějce z Florencie* už působí téměř samoúčelně. Jistě, je třeba uznat, že jakýsi význam mají, neboť posilují iluze vypravěče z orientálního bazaru, nicméně pokud se Rushdie drží své základní myšlenky o bytostné propojenosti mezi Východem a Západem, tak přesně v tomto bodě naráží na zjevné úskalí: tradice realistického románu má s orientálním vyprávěním společné jen málo. Rushdie byl nejpřesvědčivější tam, kde s orientálními prvky zacházel jako s vzácným kořením. Kde tyto prvky převažují, tam se románová struktura bortí.

### Dva roky, osm měsíců a osmadvacet nocí

Taková místa najdeme v románu *Zem pod jejíma nohama*, kde je však lze vysvětlit poukazem na Bollywood, který je v románu tematizován, ve zmíněné *Čarodějce z Florencie*, v poměrně raných *Satanských verších*... a též v nejnovějším románu *Dva roky, osm měsíců a osmadvacet nocí*. Již název napovídá, že budeme mít co do činění s pohádkovými motivy. Rushdie se natolik identifikuje s bájnou Šeherezádou, že se nenechává brzdit žádným narativním omezením.

S jistou nadsázkou by šlo říci, že si užívá svobody, kterou mu poskytuje pohádkový svět. Zatímco tradiční realistický román — jak se zrodil v osmnáctém století ve vymezení proti romanci — vyznává lockeovskou epistemologii i pojetí identity, pohádka je v tomto samozřejmě mnohem přesvědčivější. Postavy mohou měnit totožnost, přecházet jedna v druhou, žít neomezeně dlouho, přemisťovat se z jednoho konce světa na druhý.

Problém nastává, pokud takové dílo má realistické ambice, případně chce působit jako alegorie. Jistě ne jeden čtenář, který otevře poslední Rushdieho román, bude nadšen. Prvních několik desítek stran působí dojmem realistického historického románu a mnohým se jistě vybaví brilantní pasáže z *Maurova posledního vzdechu*, kde Rushdie dokázal mistrně pojednat historickou látku, nicméně pak se bohužel text promění ve fantazii, jež postrádá jakékoli jasné kontury. Autor coby vypravěč se identifikuje s filozofem Ibn Rušdem a ten zase

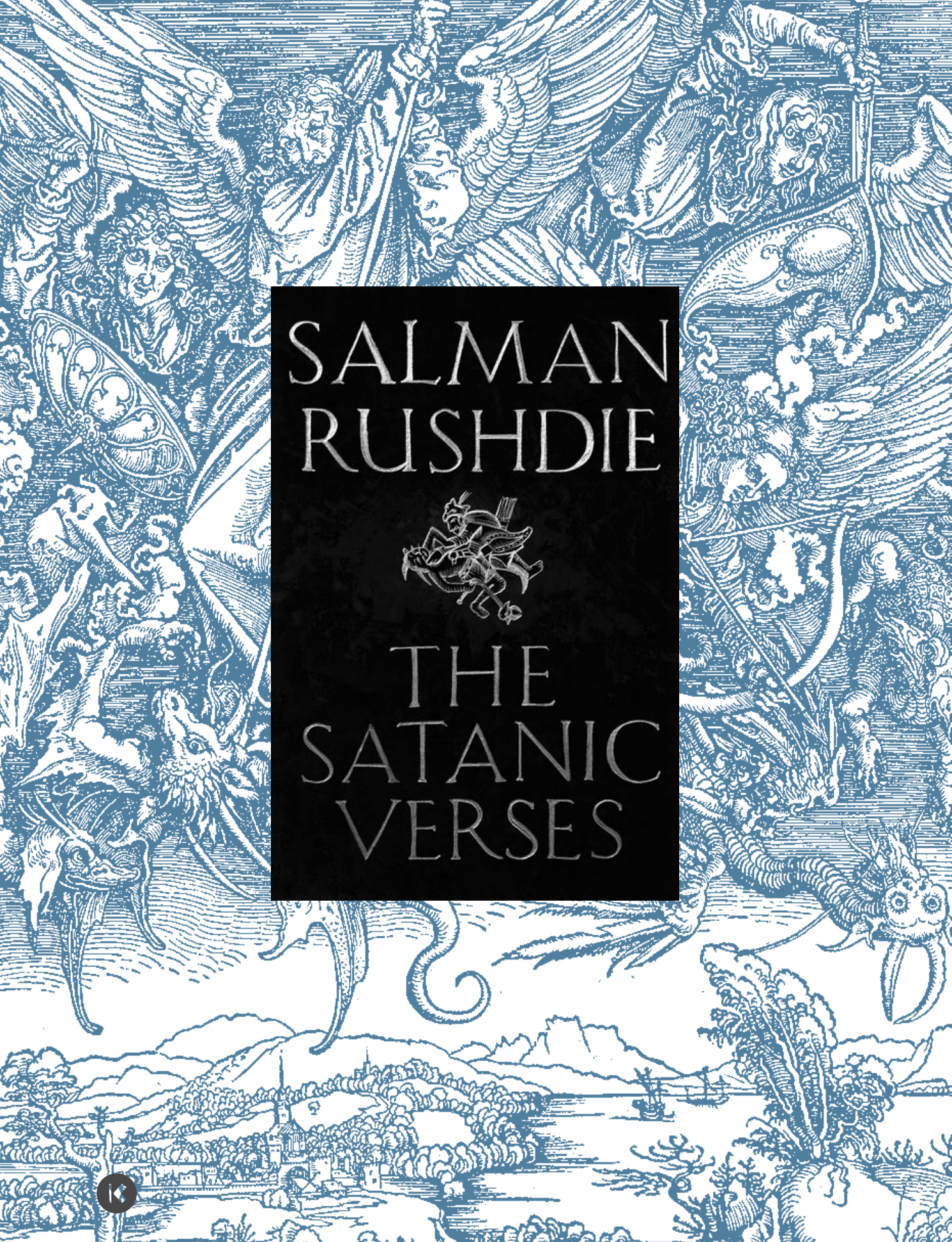
s bájnou Šeherezádou. V pozdním věku zažije milostné vzplanutí k mladé dívce, která — jak se ukáže — je džin v dívčí podobě. Filozof mylně dívku pokládá za jednu z židovek, které byly přinuceny ke konverzi k islámu berberskými kmeny. Pokud by zde Rushdie magický prvek omezil a dál pokračoval v historické látce, byl by výsledkem román, který by byl v mnohém reduktivní (o tom více později), nicméně by si podržel jakousi linii vyprávění. Namísto toho Rushdie naservíruje čtenáři surrealistický koktejl. Pravda, stejně jako Šeherezádina dobrodružství, i příběhy obsažené v této knize jsou poutavé a vtipné, pobaví kulturními aluzemi (Ionesco, René Magritte), nicméně to je tak asi vše. Dílo se rozpadá, vyprávění ho nedokáže udržet pohromadě a výsledek není než efektní exhibicí.

Reduktivní, či spíše anachronický je svár mezi filozofií a náboženstvím, podaný prostřednictvím sporu mezi Ibn Rušdem a al-Ghazálím. Co se ztvárnění týče, je jejich kontroverze, vedená napříč stoletími, na první pohled působivá, leč v posledku se ukazuje jako efektní. Rushdie automaticky identifikuje filozofa s racionálním liberalismem a náboženského myslitele, nebo spíš mystika, s fanatismem. Je nasnadě, že ten první je vnímán jako dobrý, ten druhý jako zlý. Ne náhodou kniha připomene zmiňované *Satanské verše*, v nichž Rushdie rovněž řeší teologický problém.

Tato anachronistická konstrukce má zásadnější dopad. Středověcí filozofové nebyli žádní velcí liberálové, rozhodně jím nebyl Ibn Rušd. Stejně tak al-Ghazálí nebyl někým, koho bychom mohli považovat za předchůdce Islámského státu. Ukazuje se, že Rushdieho teorie o bytostné podobnosti mezi Východem a Západem stojí na přesvědčení, že i Východ je, anebo může být, vlastně liberální. Rushdieho pohled na Východ je pohledem západního liberála, který chce, aby svět byl stejný. Východ není Západ a komunikace mezi nimi byla a bude vždy obtížná, pokud se jeden nepřipodobí k druhému.

Lze tak snad s jistým zjednodušením říci, že prvek magického realismu, který Rushdie ve svých románech používá, funguje jen do určité míry. Salman Rushdie je vynikající romanopisec a skvělý vypravěč. Naneštěstí román a orientální pohádka nejsou totéž a možnosti jejich koexistence jsou značně omezené. Milovníci jeho díla si tak mohou jen přát návrat k větší realističnosti.

**Autor** je anglista a překladatel.



SALMAN  
RUSHDIE



THE  
SATANIC  
VERSES



# Jak stanovit směr modlitby na oběžné dráze

Rozhovor s **Petrem Kučerou** o fatvě, vztahu islámu k literatuře a *Satanských verších*

Je toho jen málo, co ještě nebylo k případu odehrávajícímu se kolem románu *Satanské verše* řečeno. Vše možná média takzvaného západního světa čas od času s větší či menší aktualností přinášejí příběh nepochopení a nepřiléhavého odsouzení literatury a fikce. Příběh fatvy vznášející se nad Salmanem Rushdiem, tentokrát však se snahou zprostředkovat pohled islámské tradice, osvětluje v rozhovoru turkolog, překladatel a odborník na literaturu islámských zemí Petr Kučera.

**V letošním roce byla v Íránu odměna za zabití Salmana Rushdieho navýšena již na téměř čtyři miliony dolarů. Zdá se, že fatva vydaná ájattolláhem Chomejním před dvaceti sedmi lety je stále aktuální. Jak lze tomuto navýšení odměny za zavraždění spisovatele rozumět? Je snad hrozba *Satanských veršů* vnímána islámskými duchovními nyní jako silnější, nebo jsou důvody jiné?**

Útoky na Salmana Rushdieho a *Satanské verše* či navýšení odměny za zabití autora již dávno nesouvisí — a od počátku z velké části nesouvisely — s náboženskými důvody. V jejich pozadí stojí především politické motivy. V době, kdy Chomejní fatvu vydal, tedy v roce 1989, hrála podstatnou roli zoufalá ekonomická a sociální situace v Íránu po katastrofální válce s Irákem. Stárnoucí ájattolláh se snažil obrátit frustraci Íránců z vývoje země k zástupnému problému a posílit upadající revoluční morálku a náboženské zanícení. Šiitský Írán se současně snažil prosadit rovněž v sunnitském světě jako vůdce islámské *ummy* — vedle řady dalších činů měla fatva ukázat, že Chomejní je vůdce muslimů, a přispět ke sjednocení sunnitů a šiitů v boji za společný cíl. Tvrdí se také, že na vydání fatvy se výrazně podepsala Chomejního osobní ješitnost. V jedné z kapitol *Satanských veršů* totiž Rushdie dosti nelichotivě vykresluje jistého imáma žijícího v exilu v Paříži, který se nápadně podobá Chomejnímu.

Současné navýšení odměny, k němuž došlo v únoru 2016 na popud čtyřiceti různých státních médií, je nutno chápat v tomto kontextu: jako snahu připomenout Chomejního odkaz v době, kdy mezi Íránci slábne, povzbudit revoluční nadšení, možná se i znovu vymezit vůči Západu. Nepochybně je to také odraz střetu mezi zastánci tvrdé linie a reformisty. Čtenář si jistě vzpomene, že vláda pod reformně naladěným prezidentem Chátamím v roce 1998 vydala smířlivé prohlášení v tom

směru, že nijak nepodporuje zabití Rushdieho. Samotnou fatvu tím nezrušila (to ani nemohla), ale dala najevo, že nebude aktivně usilovat o její naplnění.

### **Co vlastně přesně obnáší, je-li vyhlášena fatva za literární text, tedy fikční příběh?**

Fatva (arabsky *fatwá*) je náboženskoprávní dobrozdání. Je to právní názor muslimské autority, která má příslušné vzdělání v islámském právu. Tradičně měla podobu písemného stanoviska, jímž *muftí* (právní učenec vydávající fatvy) odpovídal na nějakou otázku věřících vztahující se k praktickému problému každodenního života či víry. Věřící si mohl vyžádat fatvu k danému problému od více učenců — fatva není soudní rozhodnutí, nýbrž právní rozbor. Fatvy některých významných náboženských autorit měly a mají velkou váhu, jako například fatvy vydávané profesory univerzity al-Azhar v Káhiře.

Chomejního fatva byla ze strany některých muslimských učenců kritizována pro formální nedostatky. Fatva například přesně neobjasňuje, o které texty se při výkladu daného problému opírá, nevymezuje problém z hlediska islámského práva. Chomejní v ní v podstatě jen prohlašuje autora *Satanských veršů* za odpadlíka od islámu, který si zaslouží trest smrti, ale nevysvětluje, v čem jeho apostáze přesně spočívá. Navíc fatvu vydal šíitský duchovní. Sunnitský muslim k ní tedy vůbec nemusí přihlížet. Co fatvě dodává charakter rozsudku — ačkoli by to měl být jen právní názor —, je zvláštní, hierarchické postavení šíitských duchovních a jejich vztah k božskému. Věřící se, že velcí ájatolláhové mají jakýsi mystický vztah ke dvanáctému, skrytému imámu, v jehož zastoupení konají. Proto je těžké fatvu „zrušit“ — odvolat či změnit by ji měl pouze ten, kdo ji vydal, tedy Chomejní, a ten již nežije.

### **Existují další příklady vyhlášení fatvy vůči uměleckému dílu a jeho autorovi?**

Fatvy existují statisíce a vážou se ke všem možným i nemožným situacím života. Někdy rozebírají i absurdní či hypotetické problémy — třeba jak stanovit směr modlitby na oběžné dráze. Některé islámští učenci publikují svá právní stanoviska i na internetu, kde odpovídají na stovky dotazů věřících, jak uvést jistou činnost v soulad s islámským právem. Proto je prakticky nemožné mít přehled o všech fatvách, byť některé mají samozřejmě větší váhu (třeba ty vydávané al-Azharem). Fatvy týkající se konkrétních osob jsou známy, byť představují naprostou menšinu a jsou spíše zneužitím samotného institutu fatvy. V roce 1994 vydali fundamentalisté v Bangladéši fatvu proti spisovatelce Taslímě Nasrínové. Extremisté, kteří v roce 1992 zavraždili egyptského publicistu a spiso-

vatele Faradže Fawdu (v egyptské arabštině Farag Foda) se zase odvolávali na fatvu vydanou šejchem al-Azharu, v níž je Fawda označen za rouhače a nepřítele islámu.

### **Které motivy či momenty knihy byly pro islámské čtení vlastně nepřijatelné? A z jakého důvodu?**

Problematický je již samotný název knihy. Někteří biografové Proroka zmiňují incident, kdy prý Prorok, který se zoufale snažil získat pro svou víru zatvrzelé mekkánské polyteisty, podlehl na okamžik Satanovu našeptávání a připustil, že tři staroarabské bohyně, al-Lát, al-'Uzzá a Manát, se mohou za věřící přimlouvat u Boha (tyto verše se označují za „satanské“). Muhammad si prý však rychle uvědomil dosah kompromisu s polyteisty a anděl Gabriel mu nato pohotově nadiktoval verše odsuzující jakékoli přidružování k Bohu. To se odráží v 53. suře (Hvězdy), ve verších 19 až 22: „Uvažovali jste o al-Lát a al-'Uzzá / a Manát, té třetí, jiné? / Vy syny byste měli mít a On pouze dcery? / To vskutku rozdělení by bylo nerovné!“ Muslimští exegeti historku o Muhammadově zakolísání odmítají jako výmysl.

Knihy je krom toho plná nelichotivých narážek na Prorokův život a raný islám. Prorok v knize vystupuje pod jménem Mahound, což je urážlivý pojem, jímž středověcí i pozdější evropští autoři častovali Proroka (hound = lovecký pes). Archanděl Gabriel (Džibríl) se mění v indického herce Džibríla Farištu, Prorokovy manželky jsou zobrazeny jako prostitutky v mekkém nevěstinci, Mekka je přejmenována na Džáhiliju, což je termín odkazující na předislámskou „dobu nevědomosti“, a takto bychom mohli pokračovat. To všechno může být pro konzervativního muslimského čtenáře nezvyklého čist postmoderní literaturu vnímáno jako hrubá urážka islámu ze strany odpadlíka, který se nechal „koupit Západem“. Většina těch, kdo proti Rushdiemu brojí, samozřejmě jeho knihu nikdy nečetla; Rushdie je pro ně jen symbolem údajného spiknutí Západu proti islámu, na němž si mohou vybit frustraci z vlastního neuspokojivého života.

### **Jak jsou přijímány v islámských zemích jiné Rushdieho knihy?**

V Turecku Rushdieho knihy vyjma *Satanských veršů* vychází bez problémů v prestižním nakladatelství Metis, jsou běžně recenzovány v tisku a dobře se prodávají. *Děti půlnoci* se setkaly u turecké kritiky s mimořádně pozitivním ohlasem. Samozřejmě pro islamistické kruhy je Rushdieho jméno nestravitelné, ale ty beztak romány nečtou. V arabštině je Rushdie dnes dostupný díky péči nakladatelství Al-Kamel, které ovšem sídlí v Německu. *Děti půlnoci* však vyšly již dříve, v roce 1985, v Damašku. V Írá-

nu samozřejmě Rushdieho knihy vydávat nelze, nicméně jsou dostupné (včetně *Satanských veršů*) v samizdatových edicích. O překladech do jiných jazyků muslimských zemí, jako je třeba indonéština nebo urdu, bohužel nevím.

**Je-li překlad chápán jako významová ekvivalence původního textu, proč jsou postihováni i překladatelé zakázané knihy?**

Původní Chomejního fatva zahrnuje autora, editory a vydavatele, o překladačích se nezmiňuje. Nicméně extremisté vztahují fatvu na kohokoli, kdo se nějak podílí na šíření knihy, a tedy se dopouští vědomého rouhačství proti Bohu. Argumentace je to velmi pochybná. Zatímco v případě Rushdieho, který pochází z muslimské rodiny, lze ještě vysledovat určitou zvrácenou logiku v tom, že je kvůli svým slovům (románu) označen za apostata, u editora či překladatele, jsou-li nemuslimové, je to úplně absurdní. Jak by mohli odpadnout od islámu, když nebyli muslimové? Zbývá tedy obvinění z rouhačství a urážky Proroka, což je však v případě pouhého překladu i z hlediska středověkého islámského práva minimálně velmi těžko odůvodnitelné: aplikoval se princip *naql al-kufr lajsa bi-l-kufr* („zprostředkování nevíry není samo o sobě nevíra“). Těžko však hledat nějakou logiku u fanatiků, kteří si sotva přečetli Korán.

**Žádné z Rushdieho snah o usmíření nebyly vyslyšeny. Je nějaká možnost, jak fatvu odvolat?**

Fatva je právní stanovisko vydané konkrétním náboženským učencem. Lze ho rozporovat jinou fatvou vydanou jiným učencem. Nicméně fatvu samotnou by musel odvolat či změnit její autor — a ten je již více než dvacet pět let po smrti. Chomejního fatva není rozhodnutí islámského soudu, a není tedy bezpodmínečně právně závazná; a i kdyby měla formu rozsudku soudu, nemuslimské země by nespádaly do jurisdikce takového soudu. Umím si představit, že až v Íránu dojde ke změně režimu, najde se nějaký liberálně naladěný šíitský učenec, který Chomejního fatvu označí za nesmysl a doloží její neplatnost z hlediska islámského práva.

**Je vůbec možné psát fikční příběhy o proroku Mohamedovi tak, aby to bylo v souladu s islámským náboženstvím?**

Asi každé náboženství, které lpí na vlastnictví jediné pravdy, má problém se svobodomyšlností, relativizací

a ironií, jež nabízí moderní literatura. Existence jediné Knihy nezřídka nepřipouští existenci jiných knih, jež by nebyly v souladu s Knihou. Je nutno si uvědomit, že v konzervativních společnostech velké části muslimského světa prostě není obvyklé ani přijatelné dotýkat se urážlivě Boha, posvátných textů a proroků, případně je parodovat. Svoboda od víry a vůči víře je vynálezem poosvícenského sekularismu a liberalismu. Ten se sice v muslimském světě navzdory všem krokům zpět a navzdory současnému vzruchu náboženského extremismu trvale a jistě prosazuje, nicméně zatím ani zdaleka nedosáhl liberalismu, na nějž je uvyklý občan západní Evropy.

Teoreticky fikčnímu zobrazení proroka Muhammada nic zásadního nebrání. Prorok je v islámu chápán jako pouhý zprostředkovatel slova Božího, jako člověk, jenž není neomylný ani v sobě nenese nic božského. Nelze

ho srovnávat třeba s Ježíšem, jenž je v křesťanství pojímán jako syn Boží. Tradiční Prorokovy životopisy (například ten od Ibn Isháka) i *hadíthy* (výroky Proroka a jeho druhů) popisují Prorokův život, jeho vzezření a chování do překvapivých detailů a nevyhýbají se

ani intimním záležitostem. To jistě poskytuje vydatnou látku k literárnímu zpracování třeba v podobě románu. Ovšem prezentovat život Proroka způsobem, který by nějak zpochybňoval jeho božské poslání či mravní integritu, by pochopitelně pro věřící přijatelné nebylo. To by se nicméně dalo vztáhnout na všechny náboženské postavy.

Na skutečné fikční zpracování Prorokova života z pera arabského, tureckého či íránského autora, jež by se mohlo rovnat Kazantzakisovu *Poslednímu pokušení*, si budeme muset počkat do chvíle, kdy se na Blízkém východě i mezi nejširšími masami prosadí zcela sekulární myšlení.

**Petr Kučera** (nar. 1978) vystudoval turkologii, dějiny a kulturu islámských zemí a teorii a dějiny literatur zemí Asie a Afriky na Univerzitě Karlově v Praze. Pobýval též na univerzitách v Berlíně, Ankaře, Istanbulu, Londýně i na Princetonské univerzitě. V současnosti působí jako profesor turkologie na Hamburské univerzitě. Dlouhodobě se věnuje překladům děl Orhana Pamuka, za překlad knihy *Jmenuji se Červená* získal cenu Magnesie Litera za nejlepší překlad roku 2008.

# Umění knižní vazby

Nedávno jsem v knihkupectví Academia na Václavském náměstí listoval knihou o umělecké knižní vazbě. Nebyla to kniha nová, ale antologie starých textů věnovaných různým aspektům umění knižní vazby. Nedlouho poté jsem narazil na zprávu, že v Západočeském muzeu v Plzni právě probíhá výstava knižních vazeb v rámci XV. trienále umělecké knižní vazby Plzeň 2016. Oba tyto podněty ve mně vyvolaly řadu vzpomínek.

Vyrůstal jsem s dědečkem, který se knižní vazbou zabýval po celý život. Měl jsem rád vůni klišu, jímž vázané svazky lepil, miloval jsem odřezky kůže, velký knihařský lis, role pláten různých barev, raznice a další předměty, s nimiž při vázání knih pracoval.

Knih svázal nespočet. Některé jen prostě do plátna, to byly zejména ročníky dětských časopisů a romány na pokračování. Občas na vazbu namaloval obrázek či nalepil štítek s vlastní kresbou. Ke knižním pokladům patřily jeho vazby kožené. Snad nejpropracovanější z nich je dvoudílné vydání Haškova *Švejka*, svázané do červené kůže, do níž vyřezal obrysy Ladových kreseb a vylepil je barevnými kůžemi tak, že přesně napodobil Ladovu ilustraci i s její barevností. Ořízky obou dílů pak opatřil vlastními barevnými malůvkami v ladovském duchu.

Krásně do kůže svázal i mnohé další knihy. Jen namátkou: cestopisy Hanzelky a Zikmunda, řadu svazků *Spisů* Jindřicha Šimona Baara, Vyskočilova *Kryštofa Kolumba*, Churchillovy válečné projevy, román *U snědeného krámu* Ignáta Herrmanna, Erbenovu *Kytici* s ilustracemi Jana Zrzavého...

Kniha vázaná v kůži jako by ze sebe vyzařovala jakousi zvláštní důstojnost, vzácnost a důležitost. Dobře si to lze uvědomit u edice Skvosty, již v Odeonu po mnoho desetiletí řídil Vladimír Justl. Nejdříve vycházely Skvosty vázané pouze v kůži, přičemž každý svazek byl řešen zcela jinak a jiným grafikem, edice tak dnes představuje celou galerii pozoruhodných typografických řešení v kůži vyvedených. Později, v osmdesátých letech, vycházely některé svazky Skvostů i vázané obyčejně a s papírovým přebalem. Je dobré si ty dva různé svazečky stejné knihy vzít do rukou a porovnat je. Oč lépe člověk vnímá malý svazek Skvostů vázaný v kůži! Je radost se těch různě zvrásnělých kožených vazeb dotýkat prsty, vzít malé knížky do dlaní.

Podobně to je s koženými vazbami kolibřích vydání básní a próz. Oč jinak působí jejich četba, než kdybychom

ty samé texty četli třeba v sešitech formátu A4. Vždy si při podobných úvahách vzpomenu na názor Emanuela Frynty, že literární kritika by měla být kritikou celé knihy, nejen daného textu. Protože v knize mluví ke čtenáři všechno, nejen literární dílo samo, ale i typ písma, barva a kvalita papíru, grafická úprava, ilustrace — a způsob vazby. Není stejné, čteme-li Peroutkovo *Budování státu* v jednotlivých sešitech, v původní předválečné vazbě, či ve čtyřsvazkovém vydání z devadesátých let. Text je ve všech třech případech stejný, ale výsledný vjem je odlišný. Nebo Nezvalovy *Moderní básnické směry* — každé jejich vydání působí jinak, vyvolává jiné pocity a představy; a nejlepší a nejkrásnější je stejně to první! U Nezvalových knih je tomu tak téměř vždy. Jsou dva čeští autoři, u nichž při vnímání jejich díla hraje zásadní roli to, v jakém vydání je čteme — Jakub Deml a Vítězslav Nezval. V poválečných vydáních zbyla z půvabu prvních vydání Nezvalových knížek méně než polovina. A u Demla? Každý malý svazeček jím vydaný, podepsaný či kolorovaný je malý skvost, soukromý vzkaz čtenáři, výraz jakési až spiklenecké důvěrnosti mezi autorem a tím, kdo jeho knížečku třeba i po desetiletích bere do rukou. Četba nových vydání Demlových děl má samozřejmě také svůj půvab, jde již však o něco jiného.



**Jan Šulc** je editor.

# Varlata havranům!

Oscar Wilde, vězněný toho času v žaláři v Readingu, tam napsal: „A každý člověk na světě / svou lásku zabíjí, / ten vraždí hořkým pohledem / ten sladce opíjí, / zbabělec vraždí polibkem / muž mečem vraždí ji.“ Jeho verše, krom toho, že jsou nadčasové a nesmrtelné, jak je všeobecně známo, před pěti lety ožily v nečekané souvislosti. Každý člověk na světě svou lásku zabíjí, ale správci pařížského hřbitova Père Lachaise, kde Wilde již více než století dli, se zaměřili hlavně na ty zbabělce, kteří památku milovaného básníka vraždili polibkem.

Každý, kdo se někdy líbal s ženou, anebo, když je řeč o Wildeovi, kdo se někdy líbal s osobou toho či onoho pohlaví, která předtím použila rtěnku, může potvrdit, že je to v podstatě sprostý barevný tuk. A tento tuk, někdy ještě parfémovaný, nedělá ovšem vůbec dobře náhrobním kamenům; nevyčítejme výrobcům kosmetiky, že je nenapadlo to testovat. Zkrátka a dobře, správci hřbitova Père Lachaise Wildeův náhrobek s postavou plachtícího anděla tak dlouho čistili od polibků — víceméně celou druhou polovinu dvacátého století —, až se jim začal rozpadat pod rukama. Nic nepomohlo, že za jeden jediný polibek mrtvému básníkovi, který napsal, ano, proč si uprostřed věty neudělat čas na citát, že „nepřicházíme na svět proto, abychom tu ověřovali své morální předsudky“, za jediný polibek tedy byla vyměřena pokuta sedm tisíc sedm set euro, čímž by se snad mohl stát vůbec nejdražším na světě. Mohl z toho být slušný příjem do městské kasy, ale nakonec padlo rozhodnutí, že anděla je třeba před nenechavými turisty chránit za každou cenu, a náhrobek obdržel kryt z tvrzeného skla. Tučné otisky roztočených kulturních rtů samozřejmě ulpívají i na něm, ale sklo nerozleptávají a po zavírací době se stopy lásky dají smýt hadrem.

Ach, Wildeův náhrobek! Kauzička s polibky, o níž před pěti lety referovala všechna média, která se považují za kulturní, je totiž jen poslední strofou lechtivé romance. Předně, Wildeovi na počátku prosince roku 1900 vystrojili pohřeb nejnižší kategorie, protože měl tu drzost umřít zadlužený. Až díky anonymnímu daru začal sochař Jacob Epstein pracovat na náhrobku s plachtícím andělem, je muž v kameni vlají vlasy. Přeskočme nyní Epsteinovy umělecké záměry, odvozené ze staroegyptského umění, a řekněme rovnou, že když se masivní blok kamene poprvé ocitl v Paříži, prohlásily ho úřady za necudný a zakryly celtou. Lítá bitva poté proběhla o andělova varla-

ta. Když Epstein jednoho večera dorazil ke svému dílu, ale proč si opět neudělat chvilku na citát, takže „pokud člověk zachází se životem jako umělec, jeho mozek se promění v srdce“, napsal Wilde, čekalo ho překvapení: zjistil, že andělovo moudí je z moci úřední zasádrováno, poněvadž bylo shledáno „nepřiměřeně velkým“. Opatrně, aby andělovi neublížil, mladý sochař varlata opět odkryl. Po složitém vyjednávání došly pak strany k něžnému kompromisu: andělovy koule zakryla bronzová plaketa, která připomínala právě dosednuvšího motýla. V srpnu 1914 tak mohl být Wildeův pomník konečně odhalen se vši pompou, o níž se přičinil zejména okultista, básník a mág Aleister Crowley, tvůrce moderních tarotových karet. Když se o pár týdnů později potkal s Epsteinem v jedné pařížské kavárně, na krku se mu houpalo co? Náhrdelník s bronzovým motýlem...

Mohlo by se zdát, že příběh má šťastný konec. Ale kdepak: Na počátku šedesátých let andělovi ulomili varlata vandalové a pohodili havranům. Podle legendy je správce hřbitova Père Lachaise několik dalších desetiletí používal coby těžítka.



**Jan Němec** je redaktor *Hosta*.

# Probouzení do světla

Nad souborem  
Miloslava Topinky *Probouzení*

**Rudolf Matys**



Foto Martin Senkypl, Ostrava 2015



I když se dosavadní básnické dílo Miloslava Topinky (nar. 1945), jehož ne zcela úplný a graficky až exkluzivně vybavený soubor vydalo nakladatelství Fra (Praha 2016) pod názvem *Probouzení*, dá možná rozdělit do tří poněkud odlišných fází, je toto rozdělení jen „pracovní“. Jinak totiž jde o celek, který se vyznačuje mimořádnou, neroztěkanou, až do krajnosti zaujatou soustředěností, která je nekompromisně zaměřena k tomu, co autor považuje za jediné podstatné, a tím je, obecně řečeno, průnik za hranice jakékoli snadnosti a navyklostí, zděděných a opotřebovaných lyrických stereotypů i jim odpovídajících jazykových konvencí.

Je to tedy cesta, jež netečně míjí poezii, která je pouhým nosičem citových nálad a dojmů, arzenálem vtipných nápadů, případně pouhým nahodile efemérním a hodnotově sterilním pokusnictvím (neřkuli dokonce jakýmkoli služebnictvím dobovým ideologickým fetišům). To všechno bylo a je pro něho sekundární a zbytné tváří v tvář uhrančivé výzvě k ničím zvnějšku nezajištěné strmosti, k zášlehům takových poznání a zakoušení, které by byly schopny mimo jakékoli teoretické spekulace, tedy bezprostředně a v úplnosti (i když nakonec vždy nutně torzní), zprostředkovat bazální zkušenosti lidského bytí. Aby toho poezie mohla být schopna (a Topinka tuto dispozici objevuje zejména u „vidoucích“ básníků, především u Rimbauda, ale například také u Novalise, Nerval, Hölderlina, Chlebnikova, u básníků francouzské skupiny Vysoká hra a dalších, ale rovněž třeba u tibetských či křesťanských mystiků), musí najít „jinou, novou řeč“, aby se tak mohla stát „prostředkem k proměně vesmíru, člověka, vnímání, citlivosti, těla i řeči...“. „Jde o proměnu ve světlo, o probouzení se do tohoto světa,“ jak to formuluje ve svém snad nejdůležitějším eseji „Rozvírání prázdna“. (A zároveň je Topinka přesvědčen, že i když osudovým médiem poezie nutně zůstává jazyk, to podstatné, k čemu je nutno se prodat, leží hluboko

pod ním, v „zářečí“!) Právě k těmto úběžníkům (či postulatům?) v posledku cílí jeho básnická tvorba především a snad se dá říci, že postupně (ze tří různých směrů) stále zřetelněji.

## 1.

Iniciálním vykročením za „novou zkušeností“ poezie se stala Topinkova prvotina *Utopír* z roku 1969, jedna z nejoriginálnějších sbírek tehdy nastupující básnické generace. Bez jakékoli explikativní, „obbásňující“ metaforičnosti, zcela pohroužené do jazykové materie, vytvářejí její verše ve svých pravidelných, až „syrově“ rýmovaných strofických obrazcích autonomní, komprimovaný básnický prostor plný hmotnatosti a expresivní vypjatosti významů; jsou to rafinovaně elementární texty, které připomínají „rustikální“ říkadla či zaříkadla (s jejich magičností i bizarně groteskním přisvitem). Nositelem jejich účinnosti je tu především pozoruhodný Topinkův slovník, plný disonantní zvukovosti, který jednak těží ze zapomenutých hloubek jazykové paměti, jednak, a to častěji, se v něm objevuje mnoho novotvarů, organických, nevykoumaných, spíš se mi chce říci „vyhrklých“. Návaznosti na básníky Topinkovi obzvlášť blízké jsou tu ovšem nasnadě: Halas, zejména ten pozdní, Palivec, bridelovské baroko. (Ty neologismy mohou v sobě obsahovat i sémanticky polyvalentní jazykové hry: autor jednou připomněl, že sám název sbírky je takový: slovo „utopír“ totiž v sobě obsahuje náznak významu slova „utopit“, tedy vodu; „pýr“, který připomíná živel země; „netopýra“, jenž odkazuje ke vzduchu; „topit“, tedy k živlu ohně; a samozřejmě je tu rovněž i „hororový“ upír; náznakem je v něm přítomno i samo přijmení autora „topinka“ — ale, dodávám, že vlastně také „utopie“!)

## 2.

Pokud experimentální založení Topinkova básnického typu bylo zřejmé už z autorovy prvotiny, pak jeho druhá knížka, *Krysí hnízdo* (s vročením 1970, celý náklad však šel do stoupy, takže ke čtenářům se dostala až roku 1991), ještě přesvědčivěji prokázala, že básníkův sestup „ke kořínkům řeči“ nebyl jen záležitostí pouhé příležitostné, formální hry s jazykem, ale vážnou snahou prodrat se k meznímu stavu řeči, zastihnout ji tam, kde vzniká, kdy je ještě proměnlivá, kdy ještě „hryže na kostech“. V této sbírce, která je budována na půdorysu environmentu, „básně-obydli“, nachází Topinka další šanci pro svou poezii, novou, podstatně členitější variantu „jiného jazyka“, totiž především „prostorové uvidění řeči“, což znamenalo i sblížení s tehdy aktuálními výtvarnými tendencemi (včetně těch konceptuálních).

Do sbírky *Probouzení* zařadil autor i knižně nikdy nepublikovaný text z roku 1971 *Cesta do Cholupic*, volně inspirovaný Ladislavem Klímou, v němž se tištěným textem prodírá bludným klikováním „rukodělná“ čára, jakýsi záznam iniciační cesty, a knižně rovněž nikdy nepublikovaný soubor *Já je někdo jiný*, datovaný přelomem roku 1971/1972, tedy zhruba sto let od Rimbaudových *dopisů vidoucích*, v němž lze nalézt sérii „instruktivních“ fotografií rukou básníka a jeho budoucí ženy, podle nichž si lze vzájemnými doteky vyzkoušet, alespoň v rovině taktilních, senzorických podnětů, proměnu původního rimbaudovského prožitku, proměnu vnímání a naší citlivosti.

Po dvojici úvodních básnických knížek Topinka více než třicet let „doma“ oficiálně nevydal žádnou básnickou sbírku (nesměl, ani by býval neměl šanci...). Nepřestává však psát, i když se postupně (přínejmenším kvantitativně) dominujícím prostorem jeho tvorby stává esejistika. Ta ovšem s jeho básnickými texty (i s překlady sobě blízkých, především francouzských autorů) tvoří vnitřně spojený a navzájem se osvěcující a ozřejmující celek (a tato integrita je v poválečných dějinách české poezie jevem naprosto ojedinělým).

Ani v rozsáhlém kompletu svých skvělých esejistických textů (vyšel roku 2008 pod názvem *Hadí kámen* a získal po právu Cenu F. X. Šaldy), jejichž vysoká odborná, literárněanalytická úroveň je mimo jakoukoli pochybnost, však nikterak nepřestává být básníkem. Nejen proto, že ho „prozradí“ častá obrazivá dikce, ale především je zřejmé, že si v nich málem soustavně a z nejrůznějších úhlů „nahmatává“ prostor pro nové, širší šance básnického slova i pro jeho hlubší, neliterární, univerzální konsekvence, které by mohly postihovat rovněž „středové fenomény“ lidské existence, jež lze zachytit jen médiem totálního vnitřního nasazení, ať už tedy píše o básnících „vidoucích“ (Rimbaudovi věnoval v devadesátých letech rozsáhlou monografii *Vedle mne jste všichni jenom básníci*, nepochybně nejlepší rimbaudovský text napsaný českým autorem!).

### 3.

Mimořádně důležitým impulzem, podstatně rozšiřujícím pole jeho vnitřních zkušeností i tvorby samé, který zároveň otevřel její třetí fázi, se stalo už počátkem sedmdesátých let jeho setkání s novými přelomovými poznatky moderní astrofyziky a kosmologie (černé díry, „velký třesk“, nové pohledy na kosmický časoprostor a podobně, až třeba po extrémně překvapivá, uhrančivá zjištění, že podíl „neviditelné“, takzvané temné hmoty a energie ve vesmíru vysoce převyšuje podíl vesmíru „viditelného“!). Při seznamování se s nimi, v přímém dialogu s astrofyzikou, si Topinka uvědomil, že to, co astrofyzika při své exakt-

ní metodologii nemůže (a ani nesmí) přenést do oblasti prožitku, se všemi důsledky pro „stavy individuálního vědomí“, může otevřít nové možnosti, nové horizonty právě pro poezii. Nikoli ovšem v nějaké explikativní, složitě spekulativní nebo naopak jen naprosto přežilé, pseudo-romantické, antropomorfizující podobě, ale imanentně, bezprostředně, přímo. Tento zásadní a skutečně objevený krok je podle mého mínění naprosto ojedinělý nejen v rámci poezie české. Topinka jej učinil na stránkách své třetí, po dvě desetiletí psané sbírky *Trhlina* (2003, Cena Jaroslava Seiferta), ale paralelně i ve své již zmíněné skvělé esejistice.

V těchto esejích i v básnických textech se mu stává nejpodstatnějším, centrálním významonosným fenoménem právě „trhlina“. Je to průrva, průzor či průnik, prostě koridor, který umožňuje vidět „pod“ a „za“ povrchní jevovost faktů a jevů. Právě trhlinou se rozevírá prostor ještě neobydlený slovy, ale světlem; svět mnohačetných transparencí i proměn skupenství. A toto významově neobyčejně bohaté agens, umožňující rozrušování všemožných navyklostí, „hladkostí“, má povahu univerzální. Trhlinu (případně její ekvivalenty, jako jsou tunel, trychtýř, rýha, škvíra, díra, mezera a podobně) přece můžeme vnímat nejen v zemi, je i na obloze (to je samozřejmě blesk, ale u Topinky oblohu rýhují i křivky ptačího letu!), existuje bazální trhlina mezi životem a smrtí, básníkovi je dokonce i řeč „trhlinou v mlčení“, trhlinou v prostoru je černá díra, je tu samozřejmě i trhlina plodorodného lůna a podobně. Trhlina se rozevírá do prázdna, do průzračné nicoty, kde nelze nic s ničím srovnávat.

V Topinkových textech tedy příznačně zcela chybí jakékoli transmise prostřednictvím otažitých symbolů (neřkuli banálních antropomorfních alegorií), marně bychom tu hledali i nějaké porovnávací „jako“. Všechny básnickými texty exponované situace a procesy jsou totiž jedinečné, ve své bezprostřednosti nejsou vyrušovány a umenšovány sekundárními interpretacemi; mnohé z nich jsou mezní, dotýkají se krajních podob vnímání. Často jsou podmíněny až extrémním vnitřním nasazením či alespoň do hloubky zaujatou pozorností. A jestliže Topinkovy začátky jsou, zejména v jazyce, plné dynamické vypjatosti, na stránkách *Trhliny* už přestává jít jen o novost básnického jazyka, a tím se zároveň otevírá i „třetí fáze“ Topinkovy tvorby, mířící už, v rimbaudovském duchu, za uzavřené hranice pouhé „literatury“.

Odehraje se tu i nápadný zlom k jakési povlovnosti, všudypřítomné propustnosti a rozpustnosti (častá je amplituda tuhost—tekutost, která je vlastně jen zhušťováním a zředováním energií, a pojivem i médiem všeho je světlo), a rovněž k pozornému nazírání i velmi sub-

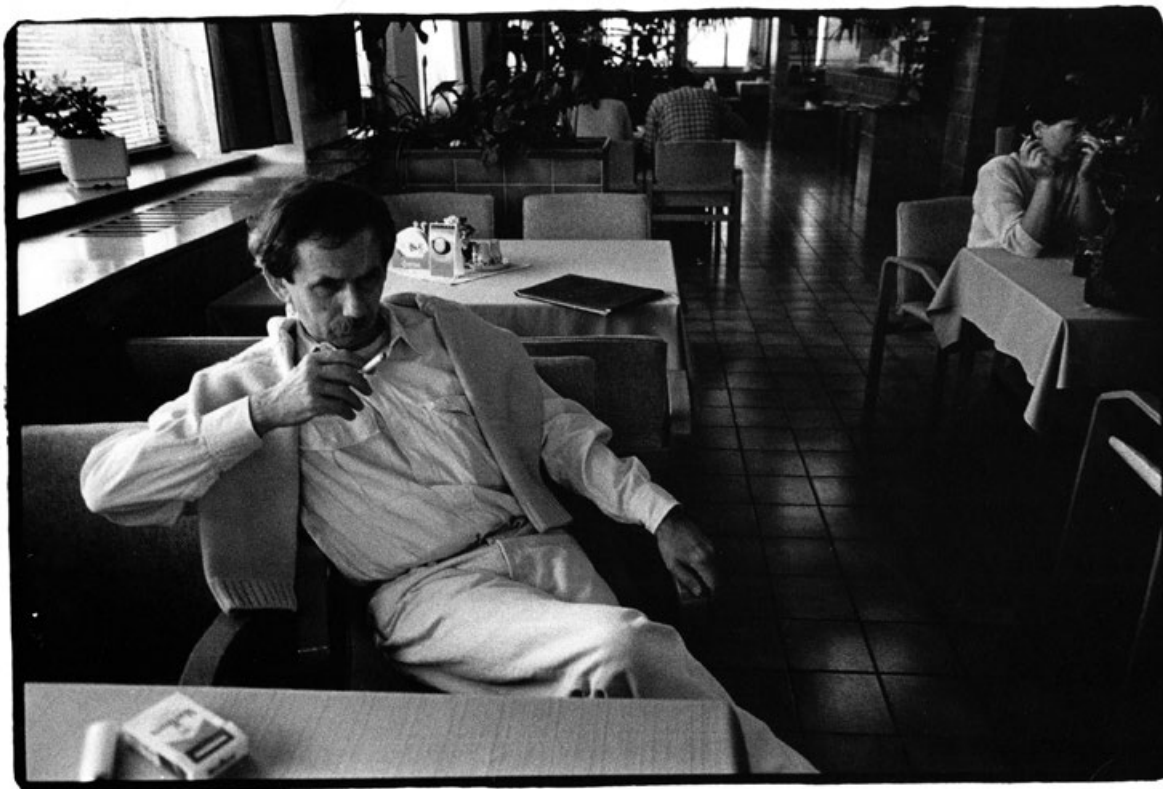


Foto Jana Noseková-Žantovská

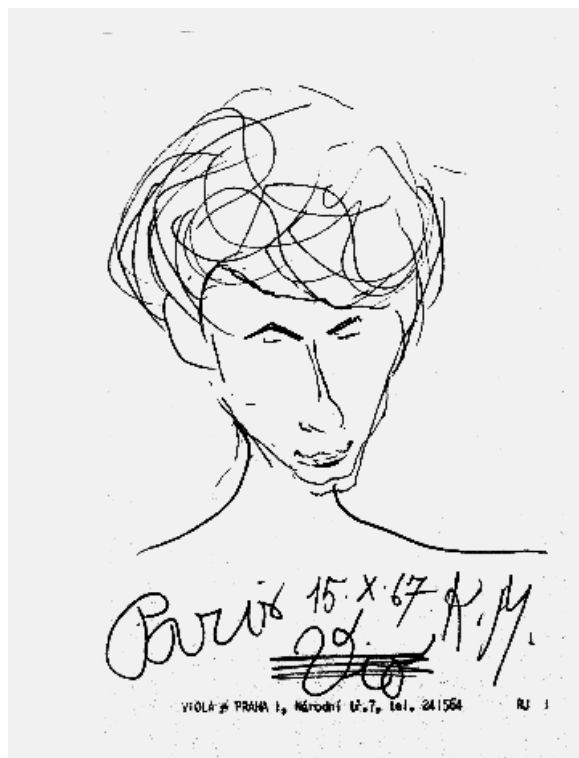
Miloslav Topinka na prvním setkání básníků na hradě Bítov v roce 1996

tilních detailů (třeba „ticha mezi dvěma nárazy mořské vlny“). A nejde tu o žádná suverénní gesta. Básník ví, že „vše je ještě křehké“, ledačos se tedy nutně odehrává jen v nápovědích či dotecích (Topinka naznačuje, že poezie vzniká z letmých dotyků prázdna) — to, k čemu Topinka v *Trhlině* směřuje, není jen nějaká nová poetika, ale cosi mnohem fundamentálnějšího, nejde pouze o zcitlivění vnitřních senzorů, ale rovnou o nový, hlubší životní modus, o zkušenosti, jejichž prostřednictvím by bylo možno dospět až k vnitřní proměně člověka. A k tomu autor nikterak nepotřebuje žádné gejzíry kypivé metaforiky, oč uhrančivější a výmluvnější se pro něho stává téměř beze-slovný fotodokument o proměně tváře horolezce Hermannu Buhla před výstupem a po výstupu na osmitisícovku Nanga Parbat, tedy po setkání s prázdňem nad sebou.

Podobných „básní mimo slova“ je ovšem v *Trhlině* víc: stíny lidí z Hirošimy, fotografie geologických i kosmických struktur, písečných pouští a podobně. A tak probírá knihou je navíc i v pravém slova smyslu poutavým zážitkem — značný význam zde má i promyšlená vnější podoba svazku: žádný grafický prvek v ní není jen pro krásu, ale je významotvorný a podporuje účinek textu.

V *Trhlině* samozřejmě čteme i ne jeden zásadní text s přímou astrofyzikální inspirací. Prokazují básníkovu jedinečnou schopnost metamorfovat fyzikální fakta do přímého smyslového, tělesného prožitku a až extaticky jej zakoušet. Žádné lyrické áchání nad úžasnými vesmírnostmi, ale ani žádné žoviální „tykání si“ s veškerenstvem; Topinka jen opakuje „všechno je blízke“, „všechno je prosté“. A tak se tu setkáme třeba s „virtuální“, naprosto fyzicky evokovanou, popsanou a procítěnou představou vstupu do znicující drtivosti černé díry a mohli bychom připomenout i řadu jiných příkladů, kdy kosmická představa naprosto samozřejmě vchází například do milostné básně či do jednotlivého intimního gesta („stočím se do spirály jako ulita, jako galaxie“).

Pokud jde o „poezii tradičního řádu“, ta je v *Trhlině* veskrze přesvědčivá, ale snad nejintenzivněji na mne působily texty, které nejúplněji konkretizují ono Topinkovo teoréma, že „poezie vzniká při letmých dotecích prázdna“. Takovou je mimo jiné třeba báseň „Ostrov II.“ s trojveršími typu „Hnízda zvuků v prostoru, / uši napjaty, naslouchají. / Tu a tam chomáček světla“ — jejich izolovanost bývá většinou podtržena také graficky — jsou



Básník na kavárenské karikatuře Karla Zlína

účinně vetknuty do stránky plné průzračnosti, bílého papírového prázdna... (Dokonce se tu snad nabízí i úvaha nad tím, zda představa teoretické kvantové fyziky, totiž že — řečeno nesmírně zjednodušeně a neodborně — vesmír není jen nekonečně kontinuálním „vlněním“, ale že je strukturně utvářen [i] jakýmsi ohraničenými „kvanty“, nemá nějakou svou analogii a platnost rovněž v oblasti vnímání. Zda se tedy také vnímání neodehrává plynule, ale spíš v jakýchsi „kvantech“ [třeba v těch Topinkových „hnízdech“ v prázdnu]? Až do tak širokých horizontů a tušených vzdálených souvislostí nás tudíž může přivést poezie, má-li takové ambice jako ta Topinkova!)

#### 4.

Knížku *Probouzení* pak uzavírá nová, nerozsáhlá sbírka Topinkových veršů z let 2014–2015, nazvaná *Prosvítání*. Linie *Trhliny* v nich nepochybně pokračuje, v nových variacích a nasvíceních se autor vrací k osovým emblémům své básnické fenomenologie a jejich vzájemným konfiguracím. Jen se tu ocitáme v poněkud komornějším, jaksi ustálenějším a intimizovanějším prostoru (avšak myslím, že i prosvětlenějším). Pozoruhodné je ovšem to, že na závěr sbírky básník zařadil jednadvacet „Poznámek k Prosvi-

tání“, tak trochu v duchu zvyklostí Thomase Stearnse Eliota, s nímž ostatně v jedné z básní „polemizuje“. „Poznámky“ jsou značně různorodé, od představ současných předních astrofyziků o zvukovém doprovodu vzniku našeho vesmíru přes nečekaně aktuální citace z knihy Genesis a staroindických véd, výrok středověké mystičky z dvanáctého století Hildegardy z Bingen, úryvky z Williama Blakea, objevnou informaci o slovníku „jazyka havranů“ z osmnáctého století, včetně překladu havraní řeči do češtiny (havraní jsou ostatně jedním z vedlejších leitmotivů Topinkova zájmu), až třeba k názorům předsokratika Anaximadra. Všechny jsou samozřejmě poutavé a objevné, svým způsobem samy o sobě i zábavné! Ale proč jsou v knížce, jejíž verše jsou naprosto pochopitelné i bez nich, a Topinka navíc rozhodně není básník zpupně, exhibicionisticky učený, není to žádný „poeta doctus“! Ale ani tak není bez zajímavosti si je podruhé přečíst spolu s verši *Prosvítání* — a můžeme být překvapeni, jakým bohatstvím asociací a významových plánů jsou „podsklepeny“ i zdánlivě jednoduché, až prvoplánové obrazy — nahlížíme tím snad i do autorovy „dílny“, do trhlin, v nichž se rodí Topinkovy verše?

Závěrem snad už jen jediná otázka: Topinkova tvorba se jistě dočkala nejednoho ocenění. Ale byla přitom dostatečně rozpoznána novost všeho toho, co svým „rozvíráním prázdna“ pro poezii otevřel? To přece není jen výborná poezie, to je objev! Sice jiného druhu, než jsou objevy v exaktních vědách, jeho prostor plný skryté světelné energie si přece Miloslav Topinka našel (či spíše jen nahlímal — „všechno je přece ještě křehké“) především pro sebe, a v tomto smyslu jde tedy o naprosto neopakovatelnou vnitřní, zážitkovou zkušenost. Leč vnímáno v obecné rovině, není to snad výzva? Nehledě k tomu, že jeho mínění o poezii, o jejích opravdových, netoliko literátských šancích (navzdory absolutní nepřítomnosti bytí jen stínu patosu), je velké a výsostné. A to v časech, kdy jakákoli jen trochu veřejnější prestiž tohoto média je už málem totálně vepsí?

**Autor je básník, literární redaktor a kritik.**





# Možná, že to bude moje jediná knížka

S **Annou Militz** o pátrání po Honze Krejcarové



Polskou bohemistku Annu Militz jsem navštívila na konci září u ní v bytě na pražské Letné. Její nadšené vyprávění o dlouholetém pátrání po životě Jany Černé alias Honzy Krejcarové si kromě mě vyslechl i její kocour. Anna celou dobu mluvila česky, jen v důvěrném rozhovoru k Miszonovi přeskakovala nevědomky do polštiny.

**Jsi autorkou knihy s názvem *Ani víru ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse* s podtitulem *Příběh Jany Černé*. Proč jsi do podtitulu zvolila jméno Jana Černá?**

Samozřejmě že se nabízelo použít na obálku jméno Honza Krejcarová, pod tímto jménem je tu známá, je spojeno s Egonem Bondym, s padesátými lety, s undergroundem, s její nejznámější tvorbou. Toto jméno však patří jen k určité části jejího života, kdežto příjmení Černá užívala od roku 1951 až do roku 1972. Ladislav Lipanský, Janin čtvrtý manžel, dokonce toto příjmení převzal a po dobu jejich manželství jej používal. A přestože se v okamžiku smrti jmenovala Ladmanová, pohřbena je s příjmením Černá. Připadalo mi tudíž logické dát do podtitulu právě toto jméno.

**Proč ses rozhodla vyprávět zrovna její příběh?**

Protože to nikdo jiný neudělal. Ve chvíli, kdy jsem se o ni začala zajímat, jsem zjistila, že až na několik článků tu žádná větší práce o ní nevznikla. A to, co jsem se dozvěděla z těch několika málo útržků, mi přišlo natolik zajímavé, že jsem se rozhodla pátrat dál. Nejprve jsem si myslela, že napíšu jen rozsáhlejší článek. V tu dobu jsem ještě žila v Polsku, takže jsem měla v úmyslu napsat něco pro polské noviny, ale po krátkém pátrání jsem zjistila, že materiálu je dostatek na knížku.

Vždycky jsem si přála napsat knížku. Jelikož neumím příběhy vymýšlet, potřebuju příběh, který se doopravdy stal. A ten příběh tu byl, stačilo ho jen uchopit.

**Setkala ses během svého pátrání s někým, kdo o tom taktéž přemýšlel, ale neudělal to?**

Básnířka Lucie Hyblerová o ní chtěla napsat diplomovou práci. Mluvily jsme o tom v době, kdy už jsem měla za sebou asi dva nebo tři roky práce na knize. V tu chvíli jsem si ještě pořád myslela, že knihu napíšu polsky a vy-

dám v Polsku. Nedlouho potom jsem si uvědomila, že pro polského čtenáře to zatím nejsem schopna napsat. Domluvila jsem se tedy s Václavem Burianem, který s vydáním knihy souhlasil. Lucii jsem o tom záměru napsala, odpověď od ní však nepřišla.

Zajímalo by mě, jak by téma uchopila ona jako básnířka, která má lepší cit pro jazyk. Já se zaměřila na faktografii. Šla jsem tedy cestou, která je typická pro styl takzvané polské školy reportáže, na jejíchž knihách jsem vyrůstala. Jednu dobu jsem nečetla nic jiného než literaturu faktu, tento způsob psaní mě určitě ovlivnil.

**A proč jsi tedy knihu nenapsala polsky pro polského čtenáře?**

Abych řekla pravdu, bylo to trochu z lenosti. A v tu dobu jsem si na to netroufla. Pro polského čtenáře bych musela víc popsat realie, pozadí, vysvětlovat spojitosti. Něco takového dělá pro Poláky Aleksander Kaczorowski. Napsal biografii Václava Havla, dvě knížky o Hrabalovi a nyní shromažďuje materiál k Otě Pavlovi. On je schopen vyprávět příběh člověka a dodat k němu i pozadí pro polského čtenáře, který konkrétní souvislosti nezná.

Na polské verzi knihy začnu pracovat příští rok.

**Bude v Polsku o tento příběh zájem?**

Pokud bude dobře odvyprávěn, tak myslím, že ano. Je to příběh silné ženy, která mnohokrát upadla, vždycky se však znovu postavila na nohy. Nikdo netuší, kde brala tu sílu.

**Co tě na její osobnosti tolik zaujalo? Co bylo impulsem k několikaletému pátrání?**

Na začátku mne zaujal mýtus, který jsem znala z Bondyho knihy *Prvních deset let* nebo z jeho básní. Obraz silné, nekompromisní ženy, živlu, který zároveň inspiroje, ale i ničí všechno kolem sebe. Až v průběhu práce jsem objevovala další stránky její osobnosti — Janu jako matku, Janu ve vztahu ke své matce... A musím přiznat, že v jisté době mě hodně vtáhlo i samotné pátrání, dohledávání detailů, zaplňování černých děr toho příběhu. Bylo to až návykové.

**Jakou cestou se ubíralo tvé pátrání?**

Na začátku mi hodně pomohla Lucie Horáčková, která na žurnalistice o Janě psala bakalářskou práci. Protože věděla, že v té práci nebude pokračovat, přinesla mi na shromážděný materiál, ze kterého jsem dál čerpala. Ušetřila mi tím spoustu práce. Od ní jsem získala kontakt na Martina Černého, Janina syna, se kterým jsem si domluvila schůzku. To bylo v době, kdy jsem ještě nebydlela

v Praze, bylo to tedy komplikované. Z nějakého důvodu se nám nepodařilo sejít se. O několik měsíců později, když jsem už bydlela v Praze, jsem se dozvěděla, že měsíc předtím zemřel.

Jakmile jsem se v Praze zabydlela, začala jsem navštěvovat archivy. Jako první jsem navštívila Archiv bezpečnostních složek. Požádala jsem o Janin svazek, který je součástí skupinového svazku Surrealisté, ve kterém je Egon Bondy, Zbyněk Havlíček, Mikuláš Medek, Janin druhý manžel Miloš Černý, Pavel Svoboda, Ivo Vodseďálek, Danuše Vodseďálková a Čestmír Hejduk. Dále jsem požádala o svazek Jaromíra Krejčara, bylo mi jasné, že nějaký svazek musel existovat kvůli jeho emigraci v roce 1948. Právě zde jsem objevila dopisy Mileny Jesenské z věznic v Drážďanech a na Pankráci a z koncentračního tábora Ravensbrück, které byly do té doby považovány za ztracené.

Pátrání pokračovalo po různých archivech a následovalo setkávání s pamětníky. Z rodiny jsem se nejprve spojila s Michalem Černým, Janiným vnukem. Zpočátku byl velmi ostražitý. Když mi něco vyprávěl, neustále dodával, ať o tom nepíšu. Časem jeho ostražitost polevila. Ve chvíli, kdy jsem potřebovala plnou moc, abych se dostala k Janině zdravotnické dokumentaci a k jejím osobním spisům, tak souhlasil a podepsal mi vše, co k tomu bylo potřeba. Nebylo jednoduché si jeho důvěru získat. Avšak postupem času pochopil, že nejsem nějaká slečinka, která napíše bulvární článek pro noviny a jde dál.

### A jaké bylo setkávání s Janinými muži?

S Danielem Ladmanem, posledním mužem Jany, to nebylo snadné. Veřejně odmítal se o Janě s kýmkoli bavit. Psali jsme si jen e-mail. Co se týče faktografických údajů a dat, vždycky mi hned odpověděl, avšak osobní rozhovor o Janě odmítal. Trvalo dlouho, než se se mnou sešel. S Janiným druhým manželem, Milošem Černým, se mi mnohem lépe povídá teď, když už je knížka venku a on si ji přečetl. Je těžké pokládat otázky někomu, komu je přes osmdesát a není na tom zdravotně zrovna nejlépe. Najednou si uvědomíte, jak jsou vaše otázky osobní. Nechcete na něj tlačit, tahat z něj informace, zároveň však víte, že je potřebujete. Po vydání knihy se rozpovídal. Některé věci by se mi do knihy hodily, ale už je pozdě. Předtím jsem měla pocit, že se na určité věci nemůžu a nesmím ptát. Musela jsem pokládat jen obecné otázky a čekat, co mi řekne sám, kam mě pustí. Mnohem jednodušeji se mi mluvilo s Janiným synem, s Janem Černým.

Občas jsem si vyčítala, že na knize pracuji moc dlouho. Ale získat si důvěru lidí, kteří Janu znali, čas vyžadovalo. Zpětně si tedy uvědomuji, že to mělo svůj smysl.

### Jaké jsou reakce těchto blízkých osob

#### Jany Černé na tvou knihu?

Nejhezčí reakce byla právě od Jana Černého. Řekl mi, že mu připadalo, jako by četl dopis od blízké osoby, a díky mé knize poznává svou matku. V tu chvíli jsem si řekla, že je mi jedno, jaké recenze na knihu vyjdou. Miloš Černý mi ke knize nic konkrétního neřekl. Jsme spolu dál v kontaktu, a dokonce chodí na akce spojené s knihou! Daniel Ladman je po smrti, zemřel asi půl roku poté, co jsme se setkali, a rok před vydáním knihy.

Z reakcí na knihu jsem měla nejprve velké obavy. Bylo těžké odhadnout tu hranici, co ještě napsat můžu a co už nikoli. Chtěla jsem být upřímná a spravedlivá, nevytvářet další mýtus. Já s Janou neustále soucítím a záleží mi na ní. Myslím, že je z knihy vidět, že ji mám ráda. Dokonce ji mám ráda i přes to všechno, jaká byla a co udělala. Nemůžete s někým strávit pět let bez toho, abyste toho člověka měli rádi a nějakým způsobem obdivovali. A hlavně, tento příběh je pro mě o naději, proto jsem zvolila ten název, i když vím, že je opravdu moc dlouhý.

### Mluvila jsi o tom, že s Janou soucítíš. V jakém smyslu?

Důležitým okamžikem pro mě bylo, když jsem si přečetla spis z prvního pobytu na psychiatrické klinice, kde vyprávěla o svém dětství a mládí, o válečných letech. Já bych to zde nerada rozebírala dopodrobna, protože se jedná o dost důležitý a silný okamžik mé knihy. Všechno, co za těch dvacet let zažila, to by málokdo druhý zvládl. A pak následovalo ještě dalších třicet ne zrovna snadných let...

Hned od začátku neměla jednoduchý život. Narodila se Mileně, která byla závislá na morfinu. Jakmile se ze závislosti dostala, zavřeli ji, to bylo Janě jedenáct. Musela být jako dítě velmi osamělá. Ačkoli kolem ní bylo vždycky dost lidí, nejsem si jistá, zda ji byli schopni podporovat tak, jak potřebovala. Na jednu stranu byla velmi silná, na druhou však velice křehká.

### Co říkáš na výtku kritiků, že v knize chybí zmínka o Bohumilu Hrabalovi?

Lucie Tučková mi v recenzi pro *Lidové noviny* vytkla, že jsem ho opominula, přitom to byl „jeden z podstatných podporovatelů a chápavý, byt' vzdálený přítel, který mnohokrát Janu ve svízelných chvílích podržel“. Tučková poukazuje na dva dopisy, ve kterých Jana žádala Hrabala o finanční pomoc. To bylo v době, kdy byla opět těhotná a potřebovala sehnat peníze na potrat. Jenže Hrabal nebyl jediný, na koho se tehdy obrátila, těch dopisů či svědectví je více. Tučková dále sděluje, že o Hrabalově pomoci Janě jí vyprávěla i Johana Kohnová. S tou jsem se nemohla setkat, neboť zemřela asi před deseti lety.

Jestli se z toho dá usuzovat, že se jednalo o „podstatného podporovatele a chápavého přítele“, nevím, nerisovala bych to, a třeba proto tahle situace v knize není. Ale uznávám, že Hrabal v knize chybí. Měl být zmíněn v souvislosti s padesátými lety. Jana si Hrabala i jeho psaní vážila. On o ní napsal text s názvem „Černá lyra“. Tato poetická vzpomínka vyšla jako jakýsi doslov ke knize *Clarissa a jiné texty*. Avšak pro mě je to právě jeden z příkladů mytizace Jany...

**V září vyšel v nakladatelství Torst úplný soubor básnického a povídkového díla Jany Krejcarové-Černé pod názvem *Tohle je skutečnost*. Knihu jsi redakčně připravila, co nového přináší?**

Knihy má nakonec přes čtyři sta padesát stran! Na začátku práce jsme nečekali, že bude kniha tak objemná! A to v tomto souboru není zahrnuta kniha *Adresát Milena Jesenská*, která vyšla v Torstu samostatně již před dvěma lety.

Tímto svazkem jsme chtěli čtenářům ukázat, že Jana Černá není jen undergroundová básnířka, která napsala deset básní, nebo autorka životopisu své matky, ale také — a možná především — pozoruhodná prozaička. Říkám především, neboť nepoměr mezi básnickou a prozaickou tvorbou je dramatický — básně se vešly na deset stránek, prózy na tři sta stran.

Svazek obsahuje dvě knihy, které Jana vydala v šedesátých letech — *Hrdinství je povinné* a *Nebyly to moje děti* —, dále povídky dosud publikované jen časopisecky a jednu povídku, kterou jsme otiskli z rukopisu. Posledních přibližně sto stran jsou dopisy. U těch bych ráda poznamenala, že se jedná jen o výběr. Je možná diskutabilní, jestli dopisy patří k soubornému vydání tvorby, ale pro mě byl rozhodující názor Miloše Černého, druhého manžela Jany. Podle něj právě v dopisech dokázala vyjádřit své myšlenky nejlépe. A také skutečnost, že o slavném dopisu Bondymu Vladimír Novotný jednou napsal, že je to „nejerotičtější text krásné české literatury 20. století“. Krásné literatury!

Pro mě je důležitá ještě jedna věc, taková třešnička — příloha, ve které se nachází tři nejstarší Janiny texty, z let 1946–1947. Jde o její jediné publicistické texty. Od okamžiku, kdy jsem si přečetla první z nich, „Neznámé nádraží“, mi nepřestává vrtat hlavou, jak by to dopadlo, kdyby Jana mohla pokračovat ve stopách své matky jako novinářka...

**Na čem v současné době pracuješ? Plánuješ něco podobného v budoucnu zase napsat?**

Když jsem knihu *Ani víru ani ctnosti*... odevzdala do tisku, tak na mě přišla první deprese. Uvědomila jsem si, že

teď už je to opravdu hotové a že je dost možné, že mě už nikdy nic podobného nepotká, že mě žádný příběh už tolik nezaujme. Možná, že to bude moje jediná knížka.

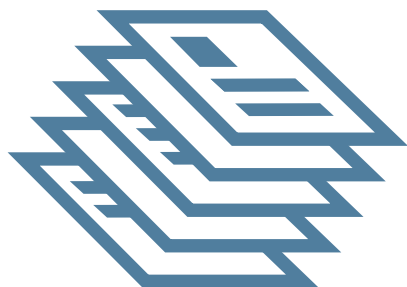
Uvědomila jsem si, že mi už nikdy nebude znovu těch dvacet let, kdy zjišťuju, že existovala nějaká Honza Krejcarová, a následujících pět let strávím pátráním po ní a jejím životě; že už taková láska prostě nepřijde. Možná jsem si hned na začátek vzala moc velké sousto. Uvidíme...

**Ptala se Soňa Pokorná.**

**Anna Militz** (nar. 1990) pochází z varšavské čtvrti Praga. Editorka souborného vydání básnického a povídkového díla Jany Krejcarové-Černé *Tohle je skutečnost (Básně, prózy, dopisy)* (Torst, Praha 2016) a autorka její biografie *Ani víru ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse* (Burian a Tichák, Olomouc 2016). Vystudovala bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, v současné době studuje polonistiku na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. V roce 2012 při své práci na biografii Jany Černé objevila dopisy Mileny Jesenské z věznic v Drážďanech a na Pankráci a z koncentračního tábora Ravensbrück, které byly do té doby považovány za ztracené. Od roku 2011 žije na pražské Letné.



# S pozdravem známým a přátelům



Josef Florian (1873—1941) je osobností respektovanou, jeho nakladatelské dílo ctěno a čteno. Jeho přijatá korespondence je přehledkou významných jmen své doby (například Otto František Babler, Bohuslav Reynek, Jakub Deml, Antonín Cyril Stojan, František Bílek, Josef Blatný, Ladislav Kuncíř), najdeme i neznámé čtenáře a příznivce, obdivující, chválící a objednávací další tituly. Pro dnešní dokumentární ohlédnutí vybíráme z listů odeslaných a začneme poděkováním za mikulášskou nadílku pro Florianovy děti z prosince roku 1935: „Poslal jste dlouhý balík. Při rozbalování byl jsem dychtiv, co to za lepty — a ona metla! — pozlacená a ověšená sladkostmi. V které cukrářské hlavě se to zlíhlo! — takové upravení nástroje trestajícího. U nás sv. Mikuláš všelicos dobrého nadílí a také metlu přidává, ale holou, přírodní březovou metlu. Také jsem se hned přičinil a roztřídil jsem věci, aby posvátnost trestání, vyjádřená symbolem metly, nebyla, jak tomu chtějí moderní (katolíci a humanisté), úplně ztracena a pod nánosem sladkostí. Vám arci to nevytýkám, jen pro sebe si tak rozjímám.“

První republika bývá často nahlížena nekriticky obdivně, až se ztrácí fakt, že jako každé lidské dílo nesla v sobě chyby a rozpory, že její myšlenková atmosféra nevyhovovala všem. Je osvěžující číst i výtky, představa získá plasticitu a ta pomůže k pochopení mnohého, co pak historie přinesla. Právě Josef Florian patřil k těm, kdo tehdejší kultuře (v nejširším slova smyslu) vytýkali povrchnost: „Také jste zasvětil Michaela do radia. Hrají tam pěkné hudby. K poslušání řečí svolím, až se vyná-

lez zdokonalí na tolik, aby, jako řeč mi přichází z neznámých prostorů, mohla na některá místa řeči stejně z neznáma přijít řečníkovi facka, aby i on měl překvapující účinek znamenitého objevu.“ (únor 1932)

„Přál bych si tak u Vás zastihnout někdy tu komunistku, jejíž sen jste mi tak pěkně vypsál. Rád pozoruji takové duše, když se zmítají v tenatech, a často se mi již podařilo trochu to upokojit, i když na všechny uzlíky a zádrhele moje hrubé prsty nestačí.“ (leden 1937)

„Co píšete o škole, je mi až příliš známo, až po krk mám té školy. Každý to ví a nic se nedělá. Kdybych zasedal v senátě, byla by stále má řeč jedna: Ceterum autem censeo, Carth. esse delendam. Zatím si to říkám pro sebe česky takto: Kdo rozvrátí nynější školu, zachrání národ. Tím nepravím ještě nic o novém stavění, ale to se mi vidí podmínkou nového budování.“ (září 1934)

„Munthe mne velmi zaujal. Karel Čapek o něm psal nepěkně v novinách. Podle toho, že takovou látku nechutná, možno usoudit, že čím dál tím více zapadá do obmezené ideologie tzv. ‚legračení‘. [...] Vlastní psychický nebo principiální moment (ve smyslu fyzikálního momentu) je v tom, že nikdo teď nechce být veden (jak činí revue, neboť u každé se pocítí hned *směr*), každý si rád své duchovní odění vybírá a sám si o něm rozhoduje podle svého naladění. Žádný nechce ‚kázání‘, chce jen ‚zboží‘. [...] K té výstavě. Mám již několikrát zkušenost, že výstavami se kniha vůbec nešíří. Dívat se na knihy! [...] Držme DD v soukromí, neboť svět veřejný i s knihou dělá sport a vůbec toho, čemu se říká pomoc chudému, od něho čekati nelze. Vážné studium uchýlilo se do samoty jako za stěhování národů, a věřte, že doba s tím nynějším polo-vzdělaným brakem jest mnohem barbarštější než tehdy za Alariků, Attilů a jiných. [...] Zdar jde vždy s několika věci vroucně oddanými, dav a ‚veřejnost‘ nikdy nic nevytvořily.“ (březen 1933)

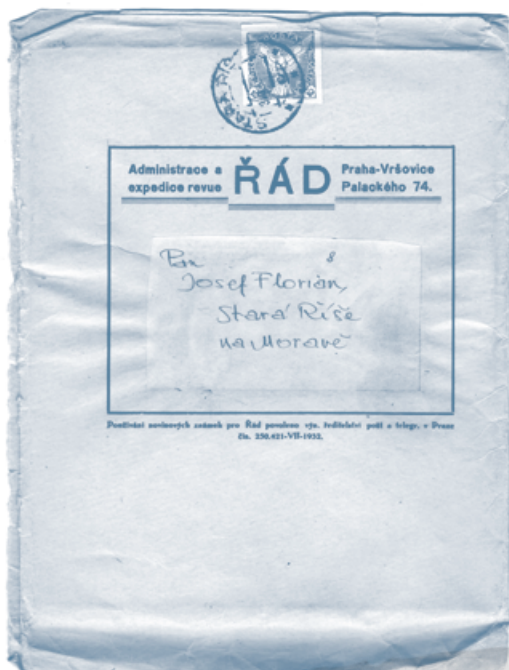
Dnešní obrazový dokument představuje dopis se zmínkou o prezidentu Masarykovi, Františku Xaveru Šaldovi a s obdivným hodnocením fotografií Josef Sudka.

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

Přijímám přiloženém listě.  
Přeju Vám do nového roku hojnost  
Pokoje od jeslí Páně ve váze zpěvů an-  
dělských nad Betlemem, kde byl přislíben  
lidem dobré vůle. S pozdravem zna-  
mým a přátelům

Josef Florian

dokument 57



9. ledna 1934.

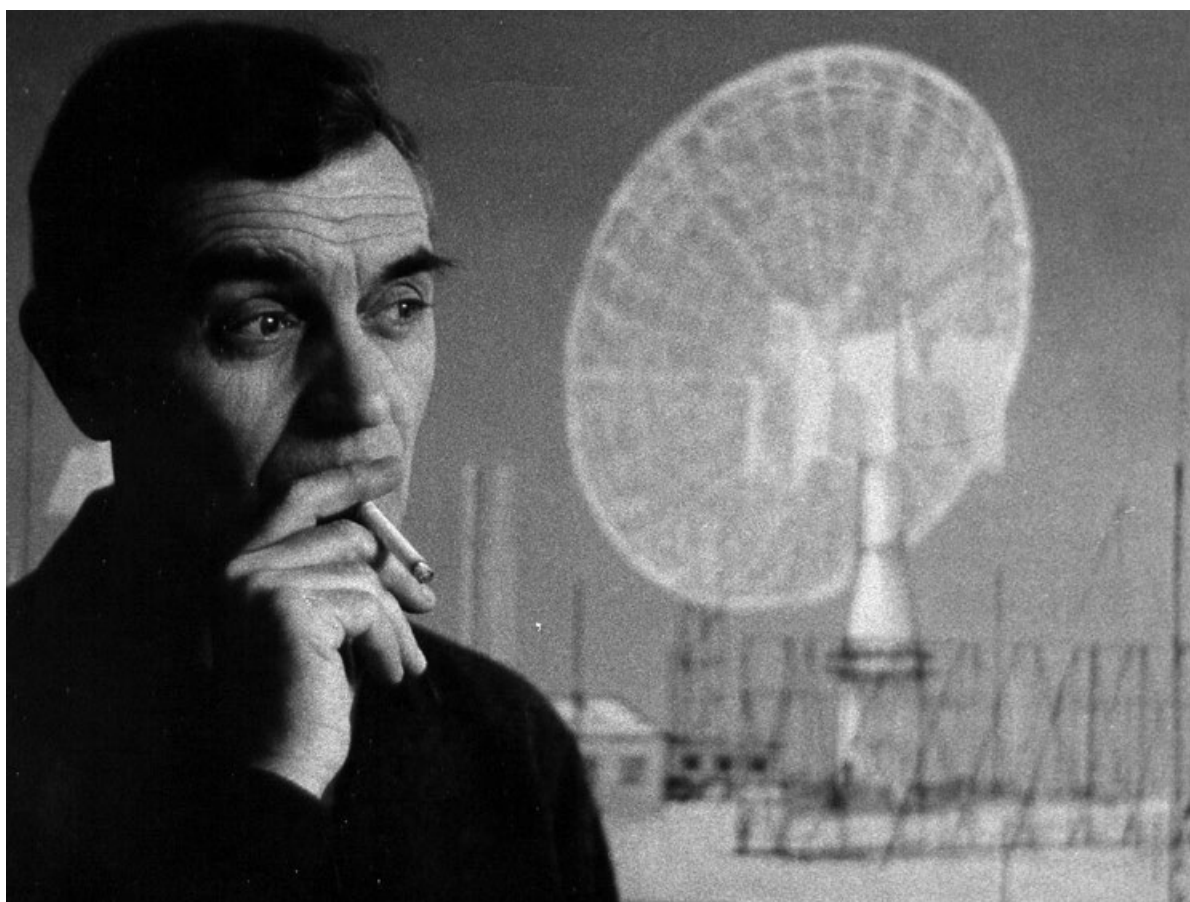
†

Milý pane Chlumecký,

Mám už toho tady od Vás pěkný  
řádek a musím to dát nějak do po-  
řádku. Arci mnoho pořádku, toho  
občanského, si z toho neslibuju. Ale  
aspoň si ujasníme problém, jak říkával  
pan prezident, když mi ještě za dávných  
dob přednášel filosofii. Začnu od zadu.  
Dnes "Šaldův zápisník". Víte, že Šalda  
mne nebaví. Půjčil mi teď několik ročníků  
p. Cveka a chci se do toho podívat, až bude  
více pokdy. Protože i toto dnešní číslo od  
Vás mi může zapůjčit, vrátil bych Vám  
je, abyste neměl mezeru. Je-li to i u Vás  
jen tak zachycená a vyhozená tiskovina,  
pak to tady nechám. Včera užil jsem  
datí, pryť též od Vás. A jablka též jsou  
lžena. Čile obchodní styky, jen což!  
toho všeho připsal

# Malíře **Miroslava Šaška** cesta tam a zase zpátky

Olga Černá



This is Miroslav Šašek



V listopadu letošního roku uplyne sto let od narození Miroslava Šaška, českého malíře, ilustrátora a spisovatele. Proslavila ho edice průvodců po velkoměstech a státech „pro děti od osmi do osmdesáti let“. Knihy *This is Paris, New York, Hong Kong, Israel, Australia...* vycházely od konce padesátých do sedmdesátých let minulého století v desetitisícových nákladech, ovlivnily celou generaci čtenářů a získaly řadu ocenění. Ve své vlasti však Šašek zůstal dlouho neznámý. Pro komunistický režim byl jako emigrant a zaměstnanec Rádia Svobodná Evropa nežádoucí osobou, v devadesátých letech zase nebyly pro nakladatele jeho knihy dost atraktivní: připadaly jim málo aktuální i „málo staré“ na to, aby je bylo možné vydat z nostalgických důvodů.

Teprve nedávno začaly Šaškovy knížky vycházet i v češtině. Jeho obrazy a ilustrace jsme si mohli prohlédnout na velké výstavě v Praze a menších výstavách v menších městech, články o jeho životě a díle se objevily v několika časopisech nebo webech.

V následujících řádcích jsem se pokusila shrnout základní fakta o životě a práci Miroslava Šaška, opravit chyby, které mám ve starších textech, a doplnit krátký přehled aktivit, které přibližují Šaškovu práci současným čtenářům.

### Než se vrátím, jistě napíši

Miroslav Šašek se narodil 18. listopadu 1916 v Praze jako první dítě úředníka Aloise Šaška a jeho ženy Anny, rozené Novákové. O čtyři roky později se rodina rozrostla ještě o dceru Věru. Ve dvacátých letech žili Šaškovi krátce v Sedlčanech, kde Alois Šašek pracoval jako ředitel pojišťovací kanceláře. Na podzim roku 1926 zde zemřel na zápal plic a paní Šašková se s oběma dětmi vrátila ke svým rodičům na Žižkov.

Po obecné škole studoval Miroslav Šašek na reálce, ale na vysvědčení ze septimy (školní rok 1934/1935) je vidět, že škole zrovna moc úsilí nevěnoval: mezi dostatečným

mi a dobrými odshora dolů je jenom jedna velmi dobrá, z kreslení. Krom kreslení a malování ho bavilo i létání. Složil plachtařské zkoušky a spolu s dalšími modeláři z žižkovského kroužku postavil větroň Racek I, který pak několik let skutečně létal (a padal) v Aeroklubu na Rané u Loun. Obě své záliby Šašek spojil při ilustrování dvou plachtařských příruček: *Jak se létá na křídlech větru* Františka Syneckého (1938) a *Výcvik plachtaře* od Ludvíka Elsnice (1946).

Už před maturitou si Šašek přál být malířem, ale protože rodina chtěla, aby měl solidní povolání, zapsal se v roce 1937 na Vysokou školu architektury a pozemního stavitelství Českého vysokého učení technického v Praze. Součástí studia byly i předměty kreslení krajin, kreslení podle živého modelu nebo malování akvarelů, které vyučoval akademický malíř Oldřich Blažíček. Vzpomínkové texty z prostředí českého exilu často uvádějí, že Šašek „vystudoval architekturu“, ale ve skutečnosti strávil na Českém vysokém učení technickém jen dva roky, do uzavření vysokých škol na podzim roku 1939.

Koncem třicátých let Šašek také hodně cestoval, navštívil Anglii, Skotsko, Francii, Německo, Belgie, Holandsko a severní Afriku. Na cesty si pravděpodobně přivydělával v cestovní kanceláři WAGONS-LITS/COOK, v jejíž pražské filiálce pracoval od února do září roku 1939. Podle doporučení, které zde získal, ovládal už v této době dobře němčinu, francouzštinu a angličtinu.

O tom, čím se Miroslav Šašek živil během války, nemáme mnoho zpráv. Vzpomínkové texty uvádějí, že kreslil karikatury a vtipy do *Českého slova* a *Večerníku*, byl stálým spolupracovníkem nedělní přílohy *Českého slova* „Kvítko“ a dělal grafickou úpravu několika týdeníků. Ilustroval také knihy, do roku 1944 se s jeho ilustracemi dají dohledat například *Šťastný člověk. Příběh malého človička* (1941) a *Bída je pes* (1944) od Fandy Mrázka, dále *Splněné touhy* od Adama Jista (1944) nebo *Nejkrásnější pohádka Kašpárka Vojty Mertena* (1944). V poválečných letech ilustroval například *Krysaře* Jana Pilaře (1945) nebo knihu Karla Pařhy *Stačí umět řvát* (1946). Pro nakladatelství Karla Synka kreslil obálky edice *Humor celého světa* (1947).

V roce 1947 vychází u Ladislava Kuncíře *Benjamin a tisíc mořských ďasů kapitána Barnabáše*, první kniha, kterou Šašek nejen ilustroval, ale i napsal. „Napsal“ pro ni platí doslova: její text není vysázený, ale vypadá jako psaný rukou. Vypráví o klukovi, který se na neckách z venkovského rybníka dostane na širé moře, zažije spoustu dobrodružství a nakonec se šťastně vrátí domů.

V lednu 1946 se Miroslav Šašek v Jablonci nad Nisou oženil s Jindřiškou Tumlířovou, zvanou Dynda, která

pocházela z Loun. Svatbu měli v kostele svaté Anny společně s Šaškovou mladší sestrou Věrou, která se provdala za Jaroslava Šídu. Novomanželé Šaškovi v Jablonci krátce žili a prý zde navrhovali loutky. V Šaškově pozůstalosti je opravdu několik fotografií loutek poněkud „trnkovského“ vzhledu, které by se daly použít pro animovaný film, ale jestli k tomu účelu opravdu někdy posloužily, zatím nevíme.

Na svatební oznámení si Šašek nakreslil papuče a fajfku, usedlý život však zjevně neplánoval. Jeho přítelkyně ze Žižkova Zdena Sládková vzpomíná:

[...] naposledy jsme se potkali koncem roku 1946, kdy mi řekl, že ho to tu nebaví a že pojede do Francie.

V roce 1947 se Šaškovi stěhují do Paříže, kde Miroslav studoval na École nationale supérieure des Beaux-Arts a pokračoval v práci pro české nakladatele. Ještě na jaře roku 1948 počítal s tím, že se do Československa vrátí:

Dodělával jsem tu ještě nějaké věci pro Orbis, teď pilně chodím na Akademii a maluju toho svého Průvodce po Paříži pro dětičky. A právě se pouštím do ilustrací českých Zvonokosů. [...] Myslím na Vás často, a než se vrátím, jistě Vám ještě napíši,

plánuje v dopise Václavu Kaplickému ze dne 28. dubna 1948. Důsledky, které bude mít pro svobodnou tvorbu únorový komunistický převrat, byly z Paříže asi těžko představitelné.

*Zvonokosy* se Šaškovými ilustracemi ještě v Československu vyšly (v roce 1948 u F. Holase), stejně jako „věci pro Orbis“: *Červená Karkulka* Josefa Hiršala (1948) a *Sedm mamlasů* Eduarda Petišky (1950). Z „průvodce pro dětičky“ však sešlo — nakladatelství Ladislava Kuncíře, pro nějž jej Šašek připravoval, bylo v roce 1949 znárodněno, jeho majitel v roce 1951 zatčen a odsouzen k deseti letům vězení. K práci na průvodci se Šašek koncem padesátých let vrátil, ale hranice své vlasti už nepřekročil nikdy.

#### **This is Paris, London, Rome...**

V Paříži se Šašek po ztrátě kontaktů na české nakladatele zkoušel živit jako reklamní grafik a architekt. V roce 1951 ho režisér Jan Štíhl přivedl do Rádia Svobodná Evropa (RFE) v Mnichově, kde nastoupil jako produkční spolupracovník, ale brzo („prakticky přes noc“) se stal hlasatelem, hercem, recitátorem i zpěvákem. Ve vysílání používal pseudonym „Setvín“. Do Mnichova a redakce Svobodné Evropy svého manžela následovala také

Dynda, která tu od prosince roku 1951 pracovala jako asistentka režie.

Pro pobavení svých spolupracovníků připravoval Šašek s kolegou Františkem Smrčkem „Tomášem“ cyklostylovaný humoristický časopis *Škorpíjón*. Smrček v něm zaznamenával historiky z redakce a přeřeky z vysílání, Šašek dodával ilustrace, vtipy a karikatury.

Pro Svobodnou Evropu kreslil Šašek v letech 1954–1955 také obrázky na letáky, které měly silně rušené rozhlasové vysílání doplnit tištěným slovem a obrazem. Byly tištěny v milionových nákladech a na území Československa dopravovány prostřednictvím horkovzdušných balonů.

Už od počátku padesátých let Šašek pracoval pro exilová nakladatelství v Mnichově, Paříži, Římě nebo New Yorku. Je autorem grafické úpravy a obálek například knih Ferdinanda Peroutky, Egona Hostovského, Jana Čepa, Jiřího Kovtuna, Alexandra Solženicyna nebo Borise Pasternaka. Ilustroval povídky Jana Snížka *Čertovo kolo* (1950), knihu J. V. císař *Spojených států a jiné povídky* od Vladimíra Štědrého (1956), *Pohádky* Hany Šklíbové (1953) a *Svaté obrázky české* od Paula Claudela v překladu Jana Čepa (1958).

Nikdy také nepřestal malovat. Jeho olejomalby byly poprvé představeny veřejnosti na Velké výstavě soudobého umění v mnichovském Haus der Kunst v roce 1956 a 1957. Podle textu na záložce své pozdější knihy *Stone is not Cold* (1961) o nich prý říkal, že „jsou hodně sedé a černé — hodně smutné, jako život“.

V roce 1956 Šaškovo první manželství skončilo rozvodem. Nesl to těžce, odešel z Mnichova a několik měsíců strávil u rodiny Ladislava Čerycha v Bruggách, kde přemýšlel o tom, co dál. Své spolupracovníci z RFE Haně Šklíbové odtud 8. srpna 1957 píše:

Musím také myslet na Paříž. Ale abych pravdu řekl, trochu se toho bojím. Představa Paříže mě najednou stále a stále straší. To je taky důvod, proč bych chtěl jet do Lisabonu; podvědomě si myslím, že tím tu Paříž nějak odložím, i když tím neodložím nic. Hledám všechny možné výmluvy, abych se tam nemusel usadit. Je to bizarní: Paříž pro mne vždycky znamenala domov.

V září roku 1957 ukončil zaměstnání v redakci Svobodné Evropy a odjel do Paříže, aby tu pokračoval v přerušené práci na průvodci městem pro děti. V Mnichově měl v září a říjnu tohoto roku první samostatnou výstavu, nazvanou jednoduše *21 Bilder von Miroslav Šašek*; mezi jednadvaceti obrazy byly pohledy na města (Paříž, Benátky, Amsterdam, Praha, Saint-Tropez), postavy i portréty.

# M. SASEK books NOW AVAILABLE



77952 77963\*



77815 77814\*



78084 78095\*



77996 78007\*



78106 78117\*



78040 78051\*



77930 77941\*



77817 77828\*



77850 77897\*



77839 77833\*



77831 77832\*



77829 77830\*



77826 77827\*

\$3.50 each

**THE MACMILLAN COMPANY**  
60 Fifth Ave. / New York, N.Y. 10011

\*Macmillan  
Master  
Library Editions  
\$3.74 net



Jan Čep — koláž Miroslava Šaška z padesátých let, kdy působil v Rádiu Svobodná Evropa

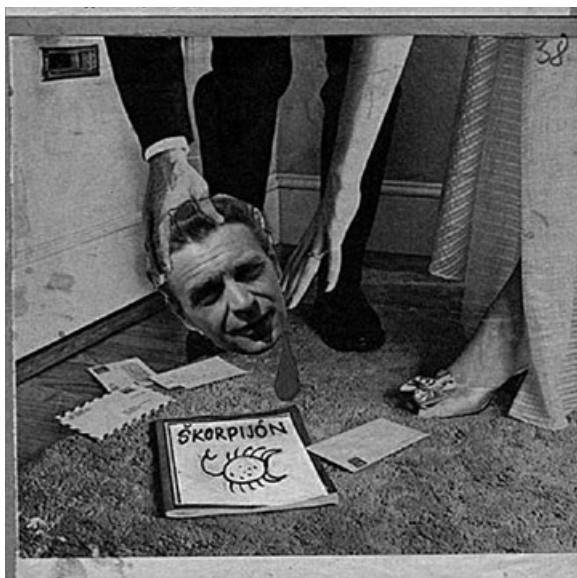
Výstava zahajovala provoz instituce Haus der Begegnung (Dům setkání), která měla sloužit ke kontaktu uprchlíků ze zemí za železnou oponou a místních obyvatel. Pozdější časopisecký článek o „malíři z Prahy“ Miroslavu Šaškovi uvádí, že se jejího otevření nezúčastnil, protože si tehdy

[...] cestu do Mnichova nemohl dovolit. Jen z novinových ústřížků, které mu spolu s obšírnou zprávou poslal jeho přítel Hrnčíř, se mohl dozvědět o svém velkém úspěchu...

Těžko říct, zda je to reálný popis skutečnosti, nebo spíš legenda o chudém umělci, který se později proslavil.

Kniha „o Paříži, jaká skutečně je“ se Šaškovými ilustracemi i textem je prvním průvodcem z pozdější řady *This is...* Vyšla v roce 1959 v nakladatelství Allen v Londýně a brzo poté i v nakladatelství Macmillan v New Yorku. Proti původně plánovanému „průvodci pro dětičky“, v němž měl převažovat text doplněný „spoustou drobných obrázků“, je v ní poměr písma a obrazu opačný: velké ilustrace jsou glosovány krátkými, vtipnými větami.

Kniha *This is Paris* měla okamžitý úspěch. Čtenáři i kritici ocenili její humor, ale především věrné zachycení atmosféry města. Šašek totiž ve svém průvodci představil nejen nejznámější stavby a umělecká díla, ale zabydlel pařížské ulice spoustou typických lidí, zvířat (hlavně



Škorpijón byl humoristický časopis, který pro pobavení svých spolupracovníků z rádia vytvářel M. Šašek s F. Smrčkem

koček) a drobných detailů. Ve stejném duchu pokračuje v knize *This is London*, která vychází ještě v témže roce, i v *This is Rome* o rok později.

Z pobytu v Římě si Šašek přivezl pohlednice s fotografiemi antických soch. Staly se základem pro knížku koláží *Stone is not Cold*, v níž osobnosti i bohy starého Říma přenesl do současného světa. Hana Šklíbová o ní píše:

[...] Discobolos se chystá srazit všech devět kuželek, Cicero hovoří o povinnostech do rozhlasu, kluci Romulus a Remus utekli římské vlčici a Mojžíš jede na motocyklu do Sinaje [...] Knižka je půvabná. Kritika ji ani nestačila ocenit, zmizela z knihkupectví za jediný týden.

Antičtí hrdinové však nebyli první a jedinou „obětí“ Šaškových nůžek. V pozůstalosti paní Juliane Zinglerové, přítelkyně režiséra Luboše Kaválky, zůstalo třicet šest barevných koláží z první poloviny padesátých let. Pro některé Šašek použil fotografie svých kolegů z redakce RFE, například Josefa Stelibského, Jožky Pejškara nebo Jana Čepa.

Šašek měl původně v plánu vytvořit průvodce jen po třech evropských městech, Paříži, Londýně a Římě, ale jejich nadšené přijetí si vynutilo pokračování a zahájilo Šaškovo úspěšné — a zřejmě také dost únavné — putování z kontinentu na kontinent. V roce 1960 vychází současně u W. H. Allena v Anglii a Macmillana ve Spojených státech amerických *This is New York*, který se okamžitě stává bestsellerem: „Psal mi Ivan Herben, že se jich v prosinci prodávalo šest set kusů denně“, říká Šašek

v rozhovoru z roku 1961. *This is New York* získává Junior Book Award of Boys' Club of America a cenu za nejlepší ilustrovanou knihu od *New York Times*.

Šašek je v té době už zpátky v Evropě a pracuje postupně na průvodcích po Edinburghu, Benátkách a Mnichově (*This is Edinburgh*, *Venice* a *Munich* vycházejí v roce 1961). Zvažuje také další nabídky: Izrael, Kanada, Rio de Janeiro, Indie, Hongkong, Tokio, ale i evropská města jako Stockholm, Kodaň, Amsterdam, Vídeň... „V jeho ateliéru střídala jedna municipální delegace druhou. Chtěly, aby jim udělal knihu pro děti o jejich městě...“ vzpomíná český exilový výtvarník Pavel Vošický.

Z mnoha možností si Šašek vybírá město, které tu „ještě před sto lety vůbec nebylo — a pak je najednou jedno z nejkrásnějších na celém světě“. Za *This is San Francisco* (1962) získává symbolický klíč od městské brány. Následuje první Šaškových průvodce po celém státě — *This is Israel* (1962), který je současně jeho první a jedinou knihou, v níž se mluví o válce. *This is Cape Canaveral* (1963) zavede čtenáře na americkou kosmickou základnu, další čtyři knihy jsou věnovány opět státům nebo městům: *This is Ireland* (1964), *This is Hong Kong* (1965), *This is Greece* (1966) a *This is Texas* (1967).

Charakteristickým rysem všech průvodců jsou Šaškovy autoportréty na předsádkách. Na začátku vchází do knihy v civilu, s malířskými deskami, na konci ji opouští tak, jak ho zobrazované město nebo země proměnily: z Paříže v baretu, z Benátek jako gondoliér, z Řecka jako kentaur, z Hongkongu s čínským drakem na vodítku...

Překlady Šaškových knih vycházely v Německu v nakladatelství Kindler, ve Francii v nakladatelství Casterman, podle vzpomínkových článků byly přeloženy i do italštiny, švédštiny, portugalštiny, španělštiny nebo japonštiny.

Smlouvu s nakladatelem měl Šašek zpočátku na dvě knihy ročně, později se toto náročné tempo zpomalilo. V každé knížce je osmdesát kreseb; práce na knize trvala tři až čtyři měsíce, začínala tím, že si Šašek o místě něco přečetl:

[...] a pak tam prostě přijedu a chodím s očima otevřenýma. Dělán kresbu po kresbě, tak co si myslím, že by mohlo být typické.

Podle náčrtků s poznámkami o detailech vytvořil po návratu do hotelu definitivní kresby, současně psal text a připravoval rozvržení knihy.

#### Odsouzenec pod zamračenou oblohou?

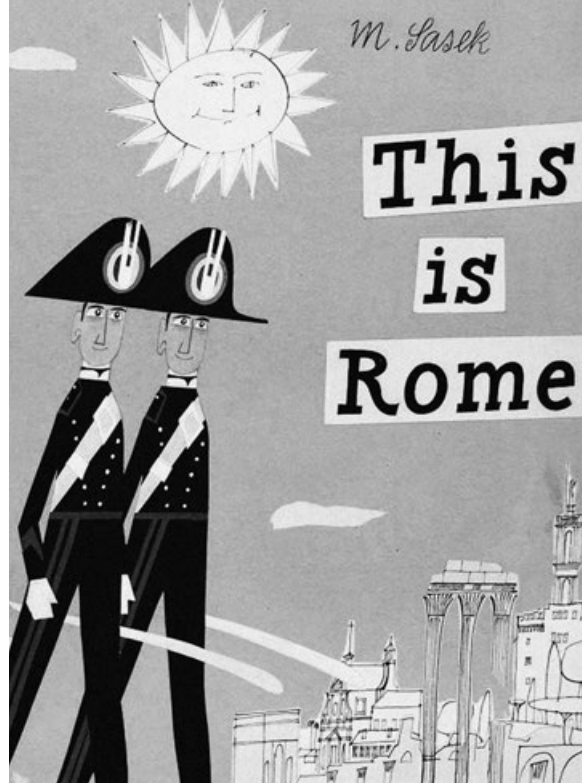
V šedesátých letech, asi nejšťastnější době Šaškova života, se jeho domovem znovu stává Mnichov. Františku

Smrčkovi sice s vážnou tváří tvrdí, že tam jezdí „kvůli föhnu“ (stejně jako do Londýna „kvůli mlze“), ve skutečnosti zde měl řadu přátel a především novou lásku. S Annou Molkovou, rozenou Kuttnerovou, která v RFE pracovala jako hlasatelka pod jménem Anka Dušanová, se Šašek oženil v únoru roku 1961. Anna a její syn Dušan Pedro se pro něj na téměř deset let stali rodinou, k níž se ze svých cest vracel. Díky Anně máme také přehledně uspořádanou sbírku výstřižků z článků, které v šedesátých letech o Šaškových knihách vycházely.

Mezi české emigranty, s nimiž Šaškovi ve volných chvílích chodili na večere, jezdili do okolních lesů na houby nebo do Lida k moři, patřil i český filmový producent Miloš Havel. Miroslav Šašek mu v roce 1963 pomáhal zařizovat interiér restaurace Zur Stadt Prag, jejíž stěny zdobily i velkoformátové fotografie dvou Šaškových obrazů: *Hradčany* a *Prašná brána*.



Propagační leták nakladatelství Kindler, 1961



Šaškova ilustrace na obálku *This is Rome*, 1960

Šasek v této době pokračoval i v externí spolupráci s redakcí Svobodné Evropy. Během svých cest po světě psal a namlouval fejetony, z nichž některé se zachovaly jako zvuková nahrávka v archivu Československého dokumentačního střediska (*Labyrint světa a ráj zmlsaných, Hong Kong*) nebo v přepisu (*Chvála modrého barchetu — Nobelovu cenu texaskám*).

Kniha *This is United Nations* (1968) o sídle Organizace spojených národů v New Yorku je plná naděje na porozumění mezi lidmi ze všech koutů světa. Podle — jinak velmi přesných — Šaškových fanouškovských webových stránek přinesla svému autorovi zápis na Čestnou listinu IBBY, ale protože přímo na stránkách IBBY se Šaškovo jméno dohledat nedá, je asi potřeba tento údaj brát s rezervou.

Následující kniha, *This is Washington, D. C.* (1969), vznikla v depresivnějších podmínkách. Šasek na ní pracoval v době pouličních bouří po atentátu na Martina Luthera Kinga, v hlavním městě Spojených států amerických ho zastihl i atentát na Roberta Francise Kennedyho. „Bylo to jako nepřetržitá noční můra, nemohl jsem uvěřit všem těm tragédiím...“ říká v rozhovoru s Leem Bennetem Hopkinsem.

Přidávají se i osobní problémy: Šaškovo manželství s Annou se v té době začalo rozpadat. Některé kritické ohlasy si povšimly únavy, která se promítla na stránky knihy, a navrhuji, že by si Šasek měl možná od cestování a *This is...* odpočinout.

V roce 1970 skutečně vychází Šaškova kniha *Mike and the Modelmakers*, která je průvodcům *This is...* sice po-



Šaškova ilustrace na obálku *This is Hong Kong*, 1965

dobná vnějškově (má jen o něco menší rozměry), ale liší se tématem a formou textu. Vznikla na zakázku výrobce autíček „angličáků“ značky Matchbox models. Hrdina knížky, kluk Mike, s nadšením vypráví v dopise svému příteli o továrně, v níž se autíčka navrhuji, vyrábějí a balí na cestu do světa.

Řada průvodců však nekončí, Šasek odlétá do Austrálie a kreslí klokany, poušť i operu v Sydney. Když vedle sebe položíme *This is Paris* (1959) a *This is Australia* (1970), vidíme, že ve druhé z nich přibýlo pečlivě vyvedených detailů, textu a faktů a ubylo stylizace a volného prostoru v kresbách i okolo nich. Také barvy jsou hutnější a tmavší. Další — a poslední — průvodce *This is Historical Britain* (1974) je už vyloženě temný. Je to samozřejmě dáno i tématem: na většině obrázků jsou pochmurné hrady nebo jiné stavby pod zamračenou britskou oblohou. Ale při pohledu na závěrečný obrázek, kde se Šasek namaloval jako odsouzenec zavřený do klády, se nemohu ubránit dojmu, že už měl harcování po světě a psaní a kreslení na zakázku plné zuby.

V sedmdesátých letech se Šasek vrátil k malbě a vystavoval, podle Františka Smrčka, „s větším či menším úspěchem v Německu, Švýcarsku, Americe a Austrálii“; v jeho pozůstalosti zůstaly pozvánky na výstavu ve švýcarské Asconě (1973) a v Mnichově (1977). Šaškovy obrazy z této doby jsou mnohem barevnější nežli ty „šedé a smutné“ z padesátých a počátku šedesátých let a také — podobně jako ilustrace z posledních knih — plně precizně zachy-

cených detailů. Na plátne se vracejí motivy z jeho cest po světě, ale objevují se i jiná témata: třeba fantastická zvířata s dvěma hlavami nebo tlustým tělem na drobných nožkách. Některá z nich se vyskytují i na ilustracích ke knize hollywoodského textaře Maxe Colpeta *Zoo ist das Leben (Satierische Verse)*, která vyšla v Mnichově v roce 1974 a kromě Šáška ji ilustroval i Horst Lemke. Vzniká také série maleb na dřevotřískových deskách o rozměrech 35 × 24 cm, s názvem nebo krátkým komentářem v bílém rámečku. Jsou na nich stylizované portréty známých osobností, balony, vzducholoď, motivy z cirkusu, zvířata skutečná i vymyšlená nebo symbolické postavy — třeba *The Solitude*.

S Annou se Šásek začátkem sedmdesátých let rozvedl. Nezůstal sám, ale znovu se už neoženil. Jeho poslední láskou byla Japonka Mariko. Zůstala s ním, i když onemocněl, a v posledních dnech o něj pečovala v domě jeho sestry Věry Šídové ve Wettingenu u Zürichu, kde 28. května 1980 zemřel. „Byla by to, Zdenko, celá kapitola, kdybych Ti měla líčit, jak samozřejmě, tiše a přirozeně se o něho starala, jako školená sestra...“ napsala Věra v dopise své přítelkyni.

V osmdesátých a devadesátých letech Šáškovy knihy nevycházely a zdálo se, že se nad nimi definitivně zavřela voda. Až od roku 2003 začíná americké nakladatelství Rizzoli vydávat jejich reedice, které mají téměř stejný úspěch jako původní vydání. V téže roce zakládá Anne Wardová ze Skotska fan-web *miroslavsasek.com*, který byl dlouho jedinou dostupnou ucelenou informací o Šáškově životě a práci.

K anglickým reedicím se přidávají i vydání v němčině a francouzštině, ale v zemích bývalého východního bloku, včetně České republiky, je Šásek stále neznámým autorem. Teprve v roce 2012 vzniká — díky spolupráci nakladatelství Baobab, dědiců Šáškových autorských práv v Čechách, Švýcarsku a Belgii a původního Šášкова literárního agenta, pana Jeffreyho Simmonse — Nadaace Miroslava Šáška, která se stará o propagaci jeho díla a podporuje současné autory knih pro děti.

V roce 2013 vychází první Šáškův průvodce česky a slovensky: *To je Paříž* a *To je Paříž*. Následuje *Londýn* (2013), *Řím* (2014) a *Austrálie* (2014) v češtině a slovenštině, jen česky pak ještě *New York* (2014), *Benátky* (2015), *Hongkong* (2016) a *Mnichov* (2016). Pod názvem *Toto není kámen* vyšel v roce 2016 český překlad knížky koláží *Stone is not Cold*.

V polštině vydává nakladatelství Dwie Siostry průvodce po Paříži, Londýně, Římě a Mnichově, v ruštině v nakladatelství Kariera Press vychází *Paříž* a *Londýn*.

Šáškovy obrazy a ilustrace byly v České republice poprvé vystaveny na podzim roku 2012 v Táboře, během

literárního festivalu Tabook. Větší výstavy proběhly v následujícím roce v Moskvě a Nižním Novgorodě. Na jaře roku 2014 se konala zatím nejrozsáhlejší výstava v pražské Galerii Smečky. Galerie Fox v Praze vystavovala v létě roku 2014 ilustrace z *This is Hong Kong*, mnichovská Architekturgalerie v prosinci téhož roku výběr ze Šáškových prací, zaměřený na vyobrazení architektury: domů, ulic a náměstí. Na jaře roku 2015 se Šáškovy ilustrace staly součástí výstavy *Městosvět* v pražské galerii Vila Pellé.

Velkoformátové reprodukcce Šáškových ilustrací *This is London* byly vystaveny po většinu roku 2013 na Tower Bridge v Londýně. Výstava reprodukcí ilustrací, letádků a karikatur, věnovaná především Šáškově spolupráci s Rádiem Svobodná Evropa, se konala v zimě 2014/2015 v Americkém centru v Praze.

Od září roku 2015 putuje po České a Slovenské republice interaktivní výstava, která na reprodukcích a několika modulech představuje stavby, dopravní prostředky i obyvatele měst a států ze Šáškových knih; moduly vymysleli a vyrobili designéři ze studia OKOLO. Výstava zatím navštívila Sedlčany, Roudnici na Labem, Louny, Benešov, Milevsko, Bratislavu, Brno a Červený Kostelec. Na některých místech ji doplnily originální Šáškovy ilustrace a často inspirovala děti a jejich učitele k vytvoření vlastního průvodce po městě, v němž žijí.

Velkou výstavu ke 100. výročí Šášкова narození připravilo nakladatelství Kunstmann společně s Jugendbibliothek v Mnichově. Byla zahájena 27. října a potrvá do 19. února příštího roku.

Z článků, které o Šáškově vyšly v českých časopisech, bych zmínila svůj text v *Revolver Revue* (č. 89, 2012), rozhovor Pavla Ryšky a Jana Šrámků „M. SASEK se vrací domů“ v *Živlu* (č. 37, 2013) a práci PhDr. Prokopa Tomka „Tvorba Miroslava Šáška na letácích Svobodné Evropy“ v revui *Paměť a dějiny* (č. 1, 2014). K výstavě v galerii Smečky vydalo nakladatelství Baobab v české a anglické verzi knížku *To je M. Sasek*, s reprodukcemi Šáškových ilustrací a obrazů a texty od anglického ilustrátora Martina Salisburyho, Pavla Ryšky a ode mě.

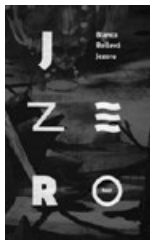
I když to vypadá, že si zde dělám self-promo, skutečnost je taková, že u mě shodou okolností skončil kufr se Šáškovou pozůstalostí (moje babička byla jeho sestřenice), a zatím se nenašel nikdo jiný, kdo by se jeho dílu soustavněji věnoval. Na samostatnou monografii tak Miroslav Šásek i v roce svých nedožitých stých narozenin teprve čeká.

**Olga Černá** (nar. 1964) je vzděláním agronomka, pracovala v laboratoři, knihkupectví, knihovně a jako průvodkyně v klášteře. V nakladatelství Baobab vydala několik knih pro děti. Je vzdálenou příbuznou Miroslava Šáška.

# kritiky

9 A chybí tu i patřičný sjednocující princip, který by umožňoval ospravedlnit přítomnost oněch nespojitelných entit v jednom, byť jakkoli vykonstruovaném narativním časoprostoru. 6

**Erik Gilk** o románu *Jezero*  
Biancy Bellové  
• 68



9 Jaromilovo okouzlení komunismem tak rozhodně nevyrůstá z ideálů. Je to touha po opuštění všeho, čemu se neumí vzepřít. 6

**Ondřej Nezbeda** o románu  
Milana Kundery *Život je jinde*  
• 74



# a recenze

- Řečeno zcela prostě, Knausgård zaprvé nikam nespěchá a za druhé se nepokouší cokoli ozvlášťňovat. Záhada přitom spočívá v tom, že přestože tyto parametry predikují čtenářskou nudu, nuda to z nějakého zvláštního důvodu není. 6

**Jan Němec** o románu *Můj boj 1.*  
*Smrt v rodině* Karla Oveho Knausgårda  
● 76

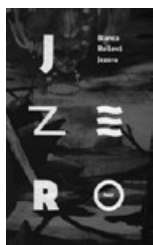


- Čtenář s tímto výkladovým principem nemusí vnitřně souhlasit, jen obtížně však bude nacházet argumenty, aby nepodlehł uhrančivému kouzlu Chlevňukova vyprávění. 6

**Jiří Němec** o monografii *Stalin.*  
*Nový životopis* Olega Chlevňuka  
● 78



# Nuda u jezera



Erik Gilk

Bianca Bellová: *Jezero*,  
Host, Brno 2016

Prozaička Bianca Bellová (nar. 1971), jejíž rodina má bulharské kořeny, se pomalu, ale jistě stává kmenovou autorkou nakladatelství Host. Její prvotina *Green Curry*, inspirovaná osudy autorčiny babičky, kvůli nakladatelským problémům vydána nebyla, *Sentimentální román* (2009) o dospívání na konci normalizace ještě publikovalo nepříliš produktivní vydavatelství IFP Publishing. Novela *Mrtvý muž* (2011), zasazená do téže neutěšené doby, již vyšla zásluhou brněnského nakladatelského domu. Po knize *Celý den se nic nestane* (2013) přichází prozaička s dalším titulem, tentokrát jednoslovným, prostě znějícím a míněným bez ironických konotací. Co Bellová se svými útlými texty přináší a může s nimi vůbec obstát vedle známějších a úspěšnějších spisovatelů sjednocených tímtež nakladatelem, jakými jsou Radka Denemarková, Jiří Hájíček nebo Petra Soukupová?

Titulní vodní plocha je elementem, který prorůstá všemi dějovými liniemi a zásadně zasahuje do životních osudů rodiči opuštěného chlapce Namiho. Přestože voda život

dává, Bellové jezero život naopak bere. Namiho dědeček tragicky zemře za bouře při rybolovu, babička je zanedlouho obětována Duchu jezera poté, co je předsedou kolchozu a šamanem po banálním zranění uznána za nepotřebnou. Voda v jezeře je čím dál jedovatější, jeseteři chovaní v líhni postupně vymírají, lidé si na obyčejné koupání v tamní vodě zvykají jen za cenu počátečního zvracení. Jezero obklopeno nekonečnou pouští vysycháním požírá samo sebe. Na ostrově uprostřed jezera se nachází opuštěná laboratoř, v níž se testovaly biologické zbraně na zvířatech, a jak se vodní plocha mění v močál, hrozí, že se nakažená zvířata dostanou do přístavního města. Proto je na ostrov uspořádána divoká lovecká výprava, při níž místní zbohatlíci veškerou zvěř vystřelí.

## Jezero, ale kde?

Autorku podle vlastních slov inspirovala reportáž z časopisu *National Geographic* z oblasti Aralského jezera. Odtud nejspíše pochází nejeden v příběhu použitý obraz, včetně opuštěných lodí v poušti vzniklé po ústupu jezera, polehávajících velbloudů a všudypřítomné devastace přírody. Podstatná je i lokalizace do zakavkazské oblasti na pomezí Kazachstánu a Uzbekistánu, protože velmi svérázný svět, který autorka zkonstruovala, je představitelný jen v jedné z bývalých sovětských republik. Venkovské obyvatelstvo žije, až živoří velmi prostým životem jako za feudalismu. Nejinak je tomu rovněž ve městech, kde se ovšem mezi zchudlou většinou prohání několik mladých podnikavců v mercedesech. Mezi vším tím zmarem se nacházejí pozůstatky po ruských mocipánech, ať už se jedná o zaniklou vědeckou stanici, nebo vysoké antény určené pro plánované meziplanetární vysílání, ale hlavně sochy Státníka. Existence ruského prvku ovšem není výlučně záležitostí minulosti, v jezerní oblasti jsou stále přítomny ruské vojenské jed-

notky, jejíž příslušníci sehraji významnou roli v Namiho životě. Ostatně již zmíněná spolupráce lékaře, šamana a předsedy kolchozu při posouzení nepotřebnosti chlapcovy babičky vytváří nesourodou společnost, kdy spolu koexistují prvek tradičního kmenového života na jedné straně a výtěžek sovětského hospodářství na straně druhé. Přičteme-li k tomu tajemné Urubory pocházející z nejnižších společenských vrstev nebo polomagickou bytost nazvanou Stará dáma, někdejší Státníkovu milenkou, která hrdinovi pomůže najít cestu k hledané matce, o níž se ví jen to, že byla prostitutkou, máme před sebou vskutku velmi zvláštní fikční pelmel slučující zcela nesouměřitelné položky.

Bizarní svět může svou zbytnělou absurditou upomínající na někdejší socialistické režimy připomenout romány Petry Hůlové *Strážci občanského dobra* (2010) nebo nedoceněnou prózu Anny Zonové (shodou okolností jedné ze dvou prvočtenářek recenzované knihy) *Lorenz, zradý* (2013). Avšak zatímco oba zmíněné texty jsou vystavěny na ironickém, až sarkastickém šklebu vůči totalitnímu či autoritářskému systému, u Bellové tento potřebný odstup chybí. A chybí tu i patřičný sjednocující princip, který by umožňoval ospravedlnit přítomnost oněch nespojitelných entit v jednom, byť jakkoli vykonstruovaném narativním časoprostoru. Složky tohoto prostředí jsou pouze konstatovány a vršeny jedna vedle druhé, aniž by se přitom zvažovala míra jejich funkčního zapojení do celkové konstrukce fikčního světa.

#### Hrdina univerzálního příběhu?

Chlapecký protagonista Nami si musí projít tolika příkročími, až se zdá, že jde o naturalistickou figuru stíhanou pro svůj původ (matka prostitutka — otec neznámý) fatálním determinismem. Hoch bez znalosti svých rodičů vyrůstá u „báby“ a „dědka“ a po jejich předčasných úmrtích je vystaven tyranizující převýchově předsedou kolchozu, který zabral dům jeho prarodičů. Poté, co je nucen přihlížet znásilnění své dívky Zazy, se mu lští podaří uniknout z rodného domu a přeplavit se do města na druhé straně jezera. Zde za ponižujících okolností na takzvané burze práce nastoupí nejprve jako dělník v továrně na zpracování síry a mimoděk se stane svědkem fyzické likvidace svého jediného kamaráda Nikitiče. Později začne sloužit u obchodníka s drogami Johnnyho, od nějž za dramatických okolností po nejedné pohaně odejde a později se mu i snaží pomstít. Namiho pouť nakonec ústí v relativní happy end včetně poznání své-

ho původu, přičemž na znamení definitivního prozření vstoupí v neoprenovém obleku do jezera, aby se stal jeho součástí...

Aspiruje-li autorčin románový svět na jakousi mytičnost (tomu odpovídají i užití místní antikizující názvy typu Boros nebo Kolos, případně apelativa jako jezero), pak Namiho příběh má být nejspíš univerzální výpovědí o lidském jedinci jako takovém a o jeho postavení v ekologicky i hodnotově rozvráceném světě. S tímto záměrem koresponduje struktura Bellové prózy, která je rozdělena na čtyři kapitoly pojmenované podle fází hmyziho vývoje: Zárodek — Larva — Nymfa — Imago. Pomiňme autorčin nedůležitý omyl, že výraz nymfa není synonymem pro kuklu, ale je vývojovou fází takzvané nedokonalé třífázové proměny, kterou se vyznačují jiné

druhy hmyzu než ty, které se zakuklují. Podstatnější je, že se autorce nedaří vytvořit nezbytnou spojnicí mezi jedinečným a obecným, povýšit historii jednoho zaostalého chlapce

na podobenství, které by se mělo dotýkat každého z nás. K tomu totiž chybí zásadní předpoklad, totiž schopnost ztotožnit se s hrdinou, a přestože je Nami chlapec všelijak utlačovaný, ponižovaný a trpící, nedaří se to. Na otázku, proč tomu tak je, nedokážu uspokojivě odpovědět, ale nejspíš je nutno hledat příčinu v autorčině úsporném, až minimalistickém stylu. Právě ten, byť kritikou oceňovaný, zabraňuje bližšímu poznání ústřední postavy, které vytváří pro takovou identifikaci základní podmínku.

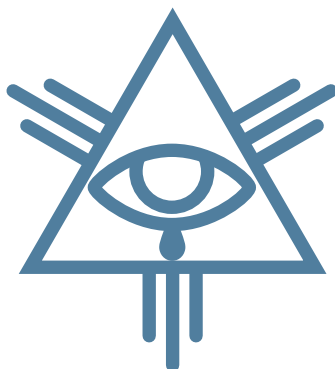
Srovnám-li Bellové čtvrtý román s letošním debutem, temnou fantasy Petry Stehlíkové, za mnohem zdařilejší považuji jejího *Naslouchače*, ačkoli jsem si vědom odlišné žánrové příslušnosti. Stehlíkové fantazijní svět je sice vyfabulován *en bloc*, avšak je naprosto celistvý, kompaktní, každá jeho část v něm hraje nezastupitelnou roli a podílí se na jeho jinakosti. Podobně se to má i s hrdinou příběhu, sice stejně odtrkovanou jako Nami, ovšem dokonale zapadající do vnitřního řádu tohoto světa, která má na sáhy daleko ke schematické charakteristice. Logika a soudržnost vystavěného světa jsou totiž hodnoty, které v Bellové románu postrádám. Nejspíš také proto selhala v mých očích věrohodnost jeho chlapeckého protagonisty. Mám tím na mysli uvěřitelnost Namiho osudu ve výstavbě předloženého textu, která by mě přesvědčila o jeho naléhavosti i promyšlenosti.

**Autor je literární kritik a historik.**



# Na hladině, na dně

Erik Gilk — Aleš Merenus — Kryštof Špidla — Eva Klíčová



Útlá próza *Jezero* dosud spíše nenápadné autorky Bianky Bellové vyvolává to, co je pro diskusi ideální: rozdílné reakce. Jako by na hladině Jezera každý hledal jen odraz vlastních literárních očekávání. Jenže hladina „Rorschachova literárního testu“ také nemusí být ničím jiným než jen kvalitativně rozkolísaným textem, pro nějž nakonec platí všechna uznání i výtky zároveň. A pak už se jen zbývá rozhodnout, zda je člověk literární optimista či pesimista, tedy zda je jezero z půlky plné, nebo ne.

## Prosím o reakce na Erikovu kritiku.

**AM:** Já si prostě nemůžu pomoci, ale nazvat recenzi knihy, která je založena především na dynamicky se rozvíjejícím ději, „Nuda u jezera“, mi přijde neadekvátní. Za sebe říkám, že jsem při čtení žádnou nudu rozhodně ne-

pociťoval. Nehledě na to, že v samotné recenzi se o nudě, pokud jsem četl dobře, vůbec nemluví.

**EG:** O nudě se v kritice explicitně nepíše, ale předpokládal jsem, že z jejího textu moje čtenářská nuda vyplývá. Ano, kniha má dynamický děj, ale je nedostatečně vysvětlen, nemá žádnou logiku či kauzalitu, nedrží pohromadě. Nevidím důvod, proč by se u dějově založené prózy nemohl čtenář nudit, to ještě přece není žádná záruka „zábavy“.

**Zdá se, že Kryštof Špidla rozhodne, jestli to dnes bude přesilovka.**

**EG:** Zatím je to 1:1, jakápak přesilovka?

## Taky mám názor.

**KŠ:** Mě na *Jezeře* bavilo prostředí, které mi přišlo věrohodné, a navíc text, docela netypicky pro současnou českou prózu, kotví kdesi v žánru (post)apokalyptické prózy. Ale na druhou stranu se příběh Namiho neustále variuje, a tím vlastně stojí na místě. Ale nuda bych asi neřekl.

**EG:** Časoprostorová netypičnost budiž, ale v podobně koncipované próze by měl být dominantní příběh, nikoli prostředí. A právě ten mě nudil. Kdybych tuto prózu nerecenzoval, nikdy bych ji nedočel.



## ● Kdybych tuto prózu nerecenzoval, nikdy bych ji nedočetl. ●

Erik Gilk

Ano, ten příběh je opravdu o tom, že Nami někam jde, potká nějakou ženu a ta mu dá najíst a napít. Problém pak tkví v tom, že hlavní postava nemá příliš vnitřního života. Ona hlavně žízní, je jí zima nebo spí. Snad jedinkrát si povzdechne „co to kurva dělám“ — ve chvíli, kdy má vystoupit ze své ovčí šablony. Jinak je pasivní.

**KŠ:** Přitom *Jezero* budí dojem, že se jedná o jakýsi bildungsroman, tedy že hrdina projde proměnou (viz názvy kapitol), ale v podstatě se nemění. Jak bylo řečeno, je neskonalé pasivní a svým způsobem bez vlastností. To mi přijde jako nejpodstatnější problém textu.

**Pro mne ten problém spočívá spíše ve zmíněném prostředí. Autorka signalizuje, že nejde o skutečné Aralské jezero, že se nepohybujeme v postsovětském prostoru (ač tomu mnohé nasvědčuje), ale v symbolické krajině. Jenže ten symbolický prostor je odbytý, sestavený z klišé (stará dáma s broží a klavírem, ploché karikatury ruských vojáků), opakují se zde pachové i vizuální vjemy, přívlastky a podobně. Prostě jako když jdete po městě a najednou si všimnete, že lidi v davu se opakují. To mne dráždí, vyzobat atraktivní detaily z reálného světa a tam, kde by bylo potřeba něco vymyslet či nastudovat, se to pohodlně zahladí do symbolična.**

**AM:** Já to čtu jinak. *Jezero* vypráví příběh, který má jasnou řetězovou, zrcadlově zdvojenou kompozici — je to cesta tam a zase zpět. A po té cestě postava jde, občas také spí a jí, ale především zažívá bizarní události, které vyprávěč pouze zaznamenává, aniž by sklouzával do podobizně sentimentální polohy. Je to cesta hledání vlastní minulosti, kde hrdina musí jít do světa, aby to, co hledá, nakonec našel za humny. Samotný románový svět má pak sice parametry světa reálného, ale neodehrává se na žádném určitém místě. Z narážek tušíme, že Namiho příběh by mohl být umístěn někam do oblasti Střední Asie (ne do Zakavkazské oblasti), k břehům vysychajícího Aralského jezera, ale zároveň je to svět smyšlený, který

na mapě nenajdeme. Fikční krajina tak připomíná Kazachstán nebo Uzbekou republiku po pádu sovětského impéria, kde se prolíná socialismus s místními pověrami a islámem. Všechno zde koexistuje, je to komprimovaný fikční svět. Proto, domnívám se, text dokáže spojovat dvě hlavní polohy vyprávění: konkrétnost detailů s obecným poselstvím příběhu, který je symbolicky univerzální.

**EG:** A jaké je tedy poselství toho symbolicky univerzálního příběhu? To, že se na sebe vrší obrazy ekologické devastace, které mají nějak odrážet rozvrat lidských hodnot a vztahů, mi přijde dost neoriginální. Skryté jsem si v průběhu četby srovnával *Jezero* se sto let starou novelou Viktora Dyka *Krysař*, která je také svrchovaně symbolická a má podobně lapidární či oproštěný styl, a musím říct, že je mezi nimi propastný rozdíl.

**KŠ:** Jasně, to téma je vlastně strašlivě konzervativní — svou hamižností jsme zničili prastarý řád věcí (Duch jezera)... A je pravda, že to vůbec dost konvenuje právě se sto let starými texty, kdy téma zániku starého dobrého světa našlo bohužel i reálné válečné vyústění.

**Podmínkou, jak se vyvarovat pasti mlžení o něčem a o všem, někde a nikde, o někom a o nikom, je nutnost se rozhodnout mezi v zásadě dvěma postupy: buď se vyslovit (analyticky, expresivně či jakkoli jinak) k nějakému konkrétnímu časoprostoru a pracovat s kontextem aktuálního světa, anebo si postavit vlastní symbolický časoprostor. Ten pak ale musí pulzovat nějakou vizí či energií. Jenže Bellová asi jen na dvou místech opouští vyjadřovací suchopár a vykřeše z textu jistou expresi. Jednou jde o vzpomínku a jednou o sen, kde je vyvolána psychedelická obraznost.**

**AM:** Souhlasím s Kryštofem Špidlou, že *Jezero* má jasný náběh k žánru postapokalyptické prózy, která časem také zalidňuje skutečné pevniny, ale jejich obraz je zřetelně vychýlený do sféry imaginace. Proto mi ten text připomíná, také svým lakonickým stylem vyprávění,



## 9 Zdá se, že jsme stále v prokletých devadesátých letech. 6

Kryštof Špidla

prózy Cormaca McCarthyho. Ale to neznamená, že by Bellová nedokázala vládnout slovem a neměla v zásobě i jasně obrazná vyjádření, jako je například toto: „Obloha nad jezerem je teď těžká jako olovo, těžkotonážní mraky zaléhají celý obzor jako starý tlustý muž novomanželku o svatební noci.“ Tohle přece není žádný suchopár.

**EG:** Já si pořád myslím, že žánr (postapokalyptický román) nebo aspekt (exotičnost) ještě nezakládá hodnotové měřítko. A stran prostoru či prostředí — jestliže mi tato realita nepřijde v rámci vystavěného světa jako věrohodná a uvěřitelná, zůstává pro mě vágním pokusem, ničím víc.

**KŠ:** Přesto si pořád myslím, že si *Jezero* nezaslouží tak příkrý odsudek. Že kupříkladu vstup do románu je dynamický, že některé obrazy a jednotlivé epizody nepostrádají sílu — kupříkladu znásilnění Zazy (i přes klišé pohledu na pohybující se nahé pülky), nakládání síry, čas u opičí klece...

**Souhlasím, že je tam několik míst, která jsou pěkně napsaná, ale je to jen pár výkyvů, které vzbudí očekávání, jež je poté zklamáno. Občasná snaha po nějaké chorobné nebo dekadentní estetice zaniká v úporných sděleních typu „cítíl jen slabou vůni naftalínových kuliček proti molům“ — to zní jako popis z obalu, nemá to emoci, čtenář jako by tu byl dítětem, kterému je potřeba vysvětlit, co je naftalín. A ta stylistická mechanická: stále ty pachy naftalínu, pižma, něco opakovaně zalézá za nehty, „mléčné bílá ňadra“ a vzduch „chladný jako břitva“... Všechno je odněkud povědomé, odvozené. Ale co takové psaní může zachránit? Postavy?**

**KŠ:** Nejprve ještě poznámka k Namimu. Ten se projevuje jazykově velmi nekonzistentně. Věty, které z něj padají, nepomáhají hrdinu alespoň nějak ukotvit, chvíli je dítětem, chvíli dospělým. Charakter většiny postav je

poněkud zamžený, popřípadě dvojaký. Zaza disponuje bílými ňadry, ale vlastně žádnou výraznou charakteristikou, Johnny je takový prvoplánový padouch. Bába je dobrá — taková archetypální, když už o tom byla řeč.

**KŠ:** Mně se vybavila postava chlapce ze sovětského válečného dramatu Elema Klimova *Jdi a dívej se*. Ten je také na jedné straně nucen předčasně dospět a na druhé zůstává dítětem, ale jeho proměna je dokonale „vysoustružená“, a nikoli nahodilá.

**AM:** Hrdina je vnitřně statický, což je však dáno i volbou vyprávěcí techniky: nevím, jestli je to záměrné a co tím autorka sledovala. Možná pouze spoléhala na vnitřní sílu celého dění a necítila potřebu zobrazení události nějak výrazněji komentovat. Bellová vypráví archetypální příběh, který existuje v literatuře už několik století. I proto, myslím si, autorka neusiluje o nějakou originalnost nebo něco podobného. Vlastně jaké výrazné psychologické charakteristiky mají hrdinové takové *Odysey*?

**KŠ:** Odysseus je lstivý, Achilles rychlonohý, ale Nami ani takový, ani onaký.

**AM:** Nami, to znamená vlna, je hledající, neúplný.

**Celý ten román možná chtěl být hledající, neúplný, ani takový, ani onaký, což se povedlo.**

**EG:** Všechny postavy zkrátka šustí papírem, pro mě jsou to figury s jedním jediným rysem ať už fyzického popisu, nebo vnitřní charakteristiky. Přesně tak vznikají karikatury, ale o ty autorce zcela jistě nešlo. Není to jen Johnny, kdo má prvoplánový (a jediný) atribut, próza trpí schematicností nebo černobílým viděním: postavy jsou buď na straně dobra, trpící či vysmívání ubožáci, anebo na straně zla, většinou nijak rafinovaného.

**AM:** Jistě, je to schematické. To je také důvod, proč to působí tak archetypálním dojmem.



## 9 Bellová vypráví archetypální příběh, který existuje v literatuře už několik století. 6

Aleš Merenus

**Nebo komickým: když se Nami setká se svým možným dědou, který ho obeznámí s okolnostmi vraždy Namiho možného otce, úsečný „chlapský“ dialog je završen patetickým objetím: „Setrvají v objetí, půl minuty, minutu. Muž pak řekne, že udělá vajíčka.“ — a zase se vaří... Jakýsi archetypální patos „věčného dramatu“ tu zkrátka nemá na čem držet.**

**AM:** Vždyť ten kluk se tady poprvé setkává se svým dědou, který mu právě popsal, že jeho pravděpodobného otce přivázali k autu, zapálili a hodili do jezera. To mi pak taková minuta objetí přijde jako úplně oprávněná.

**Jde mi spíš o ta vajíčka: když se neví, co se situací dál, začne se jíst. Navíc jsou-li ty postavy ploché, tak sebevětší masakr je jak krveprolití Toma a Jerryho. Jak Jezero (ne)zapadá do současného kontextu české literatury? Je něčím i typické, kromě toho, že se zcela originálně odehrává u vysychajícího jezera?**

**KŠ:** Jistě je typické lakonickým stylem, epizodičností a určitou rezignací na strukturované vyprávění, tedy na důsledné budování jakéhosi „dramatického“ oblouku. Nazval bych to takovým topolovsko/hůlovským dědictvím, čímž neříkám nic o kvalitě zmíněných autorů. A mimochodem i jejich prózy se odehrávají v podobně poloexotických kulisách na rozhraní reálného a fantaskního světa. Zdá se, že jsme stále v prokletých devadesátých letech.

**EG:** Vůbec by mě nenapadlo Bellovou srovnávat kupříkladu s Topolem. U Jáchyma Topola ten styl, útržkovitá forma jsou jen povrchovou částí vnitřní struktury, která má hloubku a vypovídá něco znepokojivého o současném světě. Zde existuje velký rozdíl mezi naprosto tradičním, až odbytým realistickým vyprávěním Bellové a zpracovanou ich-formou Topolových postav.

**AM:** Na souvislost s Topolem upozornil už Jiří Peňás. Spojitost tam asi bude v tom, že některé Topolovy prózy se odehrávají v podobně rozvráceném postkomunistickém

prostoru. Hůlová také přináší exotické světy: Mongolsko, tajgu i New York. V tomto směru by se dalo *Jezero* zařadit do proudu takzvaných „výprav za exotikou“, jak tuto větev současné prózy v publikaci *V souřadnicích mnohosti* nazvala Alena Fialová. Na druhou stranu je evidentní, že Bellová vypráví úplně jiným stylem.

**KŠ:** Problém mnou užitého příměru spočívá v tom, že u každého z autorů sleduje něco jiného. U Hůlové určitý typ „nepropracovanosti“, u Topola lakoničnost, kdy často jen naznačuje, vrství obrazy a nevysvětluje.

**Do apokalyptických vidin je lepší se vypravit jako šílenec, který je ochoten riskovat vše. A to ti dva jsou. Bianca Bellová vedle nich působí jako opatrná dáma, která do žádného poetického nebo vizionářského rizika nejde.**

**Erik Gilk** je literární kritik a historik.

**Aleš Merenus** je literární kritik a historik.

**Kryštof Špidla** je literární kritik a gymnaziální učitel.

# Pečlivě rozcuchané vlasy



Ondřej Nezbeda

Milan Kundera: *Život je jinde*,  
Atlantis, Brno 2016

*Život je jinde* napsal Milan Kundera česky v roce 1969. Dějinné okolnosti ovšem cestu autora druhého románu k domácímu čtenáři poněkud zkomplikovaly, a tak *Život je jinde* nejprve vyšel v roce 1973 ve Francii pod názvem *La vie est ailleurs*, česky pak v torontském Sixty-Eight Publishers v roce 1979. V Česku ovšem vychází až nyní, po téměř půl století. Doba už je přirozeně „jinde“, přesto román, pojmenovává cosi nadčasového. Jak si všiml už Josef Vohryzek v recenzi „Umění románu jako umění možného“ (*Kritický sborník*, 1/1984), v životě Kunderova hrdiny básníka Jaromila nejde vůbec o poezii, nýbrž o „lyrismus“ jako druh myšlení.

V první řadě jde však o lehkou rukou napsaný a hravě vystavěný román. Jaromil přichází na svět sice za směšných okolností — jeho rodiče vylekalo otočení zámku v sousedním bytě a otec se poněkud zapomněl —, ale zároveň jako vysněné dítě. Tento rozpor mezi skutečností a potřebou hrdinů ji nějak zvýznamnit a ozvláštnit určuje Kunderovu románovou polemiku. Je to ironický výsměch zasněnému heslu, které si Kundera půjčil ze zdi Sorbonny, kam jej někdo napsal během pařížských bouří v létě roku 1968: „život je jinde“. Namísto žití v přítomnosti se v něm volá po jakési iluzi života jinde. Kundera

tyto symptomy sleduje v příbězích Jaromila a jeho matky. Nemilosrdný je v portrétování této sentimentální měšťačky, která si svůj život buduje z jalových kulís. Ty se jí sice vždy vzápětí bortí, ale ona okamžitě vystaví nové, stejně sentimentální a naivní. A když už je nedokáže vystavět pro sebe, ohradí jimi své zázračné dítě, o něž pečuje s opicí, až incestní láskou.

Jaromil vyrůstá v pocitu výjimečnosti a vyvolenosti. Díky svému soukromému učiteli malířství se seznamuje s avantgardními směry, jimž je společná myšlenka revoluce. Píše první básně, získává první milostné zkušenosti. Podobně jako jeho matce se však ani jemu nedaří naplnit své neskromné tužby. Stále více se propadá do rozporu mezi představami o sobě samém a realitou. A do toho vstupuje rok 1948 a Jaromilovi se zdá, že se naplňuje jeho revoluční osud. Nabývá mylného přesvědčení, že svůj život ovládá, že mu patří. Chybí už jen jediné — čin, kterým by svou moc dokázal. Jaromil udá svou dívku. Nevědom si hořké skutečnosti, že tímto „činem“ se jen podrobuje další autoritě.

## Revoluce osvobozuje

Kundera provází čtenáře Jaromilovým životem jako svrchovaný, nápaditý vypravěč, čemuž odpovídá i esejistický styl. Střídá úhly pohledu, formy, každá kapitola zapadá do románové konstrukce. Popisy trapnosti milostných eskapád jsou tak výstižné, až se člověk při četbě ošívá. Co je však podle Kundery prvotní příčinou Jaromilova příklonu ke komunismu? Je to chvíle, kdy nedokáže najít odvahu, aby vstoupil do koupelny a překvapil nahou služebnou? Diskuse, při níž není schopen mluvit svými slovy a postavit se za své myšlenky, a namísto toho přejímá gesta svého učitele? Trapný okamžik, kdy mu matka před návštěvou začne česat vlasy, které si předtím pečlivě rozcuchal?

Je to série všech těchto zdánlivě malicherných událostí, kdy Jaromil není schopen zmocnit se svého života. Postupně si uvědomuje, že je jen zrcadlem, v němž se odrážejí gesta a myšlenky druhých. A vtom přichází revoluce a nabízí mu řešení, pro něž nemusí učinit téměř nic. Pozoruhodná je v tomto ohledu pasáž o svobodě, v níž Kundera vypráví o Xaverovi, odvážnějším, vysněném Jaromilově alter egu. „Svoboda nezačíná tam, kde jsou rodiče odmítnuti nebo pochováni, nýbrž tam, kde nejsou: Tam, kde se člověk rodí, aniž ví z koho. Tam, kde se člověk rodí z vejce pohozeného v lese. Tam, kde člověk vyplivnou na zem nebesa a on položí svou nohu na svět bez pocitu vděku.“ Jaromil/Xaver/(Kundera?) tedy nevidí jako dostatečně osvobozující akt to, že se dokáže vzepřít autoritě rodičů, učitelů, svým chybám a trapnostem. Identita pro něj není určitý výkon, nechápe, že „identita není mimo odpovědnost, ale naopak je jejím výrazem“, jak jednou pronesl Václav Havel. Jediným řešením, jak vykročit na cestu ke svému já, je pro něj začít znovu a nanečisto. V tom pro něj spočívá podstata onoho *revolutio*.

Jaromilovo okouzlení komunismem tak rozhodně nevyrůstá z ideálů. Je to touha po opuštění všeho, čemu se neumí vzepřít. Proto se nepozastavuje ani nad tím, když komunisté likvidují jeho strýce a rodinný obchod. Nepochybuje ani nad svým udavačstvím.

### Mimo dobro a zlo

Kundera z *odvozenosti* Jaromilova života a jeho nedostatku odvahy viní lyrismus: „Lyrika je území, na němž se jakékoli tvrzení stává pravdou.“ „Lyrik [...] si básněmi přemalovává tvář, [...] dělá ji výraznější, neboť ho trápí neurčitost vlastních rysů.“ „Posedlá touha po obdivu není jen nectnost přidaná k lyrikově talentu [...], nýbrž patří k samé podstatě lyrické vlohy.“

Tyto projevy pak hledá i v osudech jiných lyrických básníků, Shelleyho, Wolкера, Ortena, což Josefa Vohryzka přivedlo k závěru, že účtuje s celou tradicí moderní evropské lyriky. Domnívám se, že se v tomto ohledu mylí. Ten, s kým tu Kundera účtuje, je především on sám. Vybrané pasáže básní mu slouží jako ukázky symptomů, které s ironickým výsměchem pozoruje sám na sobě a které si zakazuje. Jeho román je pranýřem, jež sám sobě vystavěl. Problematické se však v případě Jaromila jeví něco jiného. Je jím už samotný fakt jeho smrti, aťsi je sebesměšnější. Umožňuje mu uniknout před důsledky jeho činů. Nemusí se konfrontovat se svou dívkou, nemusí se vřít do svého traumatu v dospělosti.

Lze namítnout, že to by bylo téma na další román, ale zároveň v tom nelze nevidět stejný lyrismus, pro nějž se Kundera svému hrdinovi směje. Ozývá se v tom právě snění o tom, „narodit se jako vejce pohozené v lese“, mimo dobro a zlo.

Josef Vohryzek si kromě toho pozorně všímá, jak se tón románu od chvíle Jaromilovy smrti mění. Ironický úšklebek mizí, atmosféra zvažněla. Lehký patos je ovšem v Kunderově knize přítomen od samého začátku, v jeho jazyce. Kolikrát se tu vzdychá „Ach“, básní se o tom, že „šat minulosti je ušit z měňavého taftu“, mluví se o „všerozpouštějícím roztoku lásky“, Jaromilova matka je „andělem jeho dětství“ a podobně. V mnoha případech jde samozřejmě o stylotvorné výrazy, ale i tak je vidět, že Kundera se navzdory snaze lyrismu docela nezbavil.

A lyrický zůstává i ve svém vztahu k „Dějinám“, „Historii“, které téměř vždy píše s majuskulami, jako by šlo o božské bytosti, proti jejichž sudbě se

člověk nemůže vzepřít, jen trpně snášet jejich vůli. Jeho hrdinům pak skutečně nezbývá nic jiného než ironicky zahořklý úsměv. I to samozřejmě může být ironizace, jenže — nepřistupuje Kundera ke svému mládí a juvenilní tvorbě stejně?

Ostatně dokončuje svůj román necelý rok po vydání svého textu *Český úděl*, který není než pateticky sentimentálním sněním o tom, jak malý československý národ znovu stanul na vrcholu světových dějin a ukazuje mu novou cestu: „[...] český lid byl od počátku své nové existence spjat s kulturou tak osudově jako lid málo kterého evropského národa, takže je v této půli Evropy lidem zdaleka nejvíce myslivým a vzdělaným a nedá se jen tak opít rohlíkem nějaké levné propagandy.“ To se píše závěr roku 1968! (Ostře na něj reagoval Václav Havel. Oponoval, že Československá socialistická republika neobjevuje alternativu k liberální demokracii, ale navrácí se k demokratickým standardům.)

Není divu, že se dobovým kritikům zdálo, že jeho román je spíše „transpozicí poznaného než dobrodružstvím myšlenky“ (Vohryzek), že není „věrojatný“ (Milan Jungman). Když však oba kritizují autora pro nedostatky autenticity, míří vedle. Kundera se nechce zpovídat ani zodpovídat. Jeho román je esejem o jedné z příčin intelektuální, morální i citové zaslepenosti, které by se rád vysmál a zapomněl na ni. Pro tyto účely ji analyzoval pronikavě a s nadhledem. Jak se s ní vypořádal ve svém životě, o tom ať svědčí sám sobě.

**Autor je literární recenzent.**



# Vikingův boj o život



Jan Němec

**Karl Ove Knausgård: *Můj boj 1. Smrt v rodině*, přeložila Klára Dvořáková Winklerová, Odeon, Praha 2016**

Autobiografická hexalogie norského spisovatele Karla Oveho Knausgårda, nazvaná provokativně *Můj boj* (orig. *Min Kamp*, 2009—2011), poutá pozornost všude, kde vyjde. V pětimilionovém Norsku se jí prodalo přes půl milionu kusů, vyvolala soudní spory a také ostrou veřejnou debatu o etice literárního díla. Jinde na světě už nebyl tak důležitý původní kontext, ale tím víc se mluvilo o tom, že Knausgård je literární senzace jednadvacátého století. Je tu však jedna potíž: nikdo pořádně nedokáže říct proč.

Vzhledem k tomu, že po globálním knižním nebi občas proplovávají velké bubliny, může takový úvod vyvolat ost-  
ražitost. Koneckonců, na těch více než tři a půl tisíce stranách *Mého boje* nedělá Knausgård nic jiného, než že na přeskáčku vypráví svůj vcelku nezáživný život středostavovského Vikinga s rodinnými traumaty, uměleckými sklo-  
ny a osobními problémy; co by mohlo být obvyčejnějšího.

Knausgård bývá už vcelku standardně přirovnáván k Marcelu Proustovi, ale tato podobnost je spíše vnější. *Můj boj* je sice podobně jako *Hledání ztraceného času* rozsáhlá epos, ale oproti Proustovi stylisticky nená-  
padná a především se zcela jiným existenciálním hori-  
zontem: i zde se sice hodně vzpomíná, ale klíčovou roli hrají spíše jakási banální zjevení, která přináší všední den, a tedy přítomnost, být zalitá v jantaru paměti. „Co

jsem měl udělat, bylo přitakat stavu věcí, přitakat exis-  
tujícímu...“ píše Knausgård a podle všeho by právě toto mohlo být mottem celého jeho rozsáhlého „projektu“, který opět páruje osobní život s literaturou.

## Tektonika dlouhodobých horizontů

První díl hexalogie nese název *Smrt v rodině* a v jeho středu stojí smrt otce, s nímž měl Karl Ove — jak jinak než — komplikovaný vztah. Kniha začíná krátkým brilantním esejem o všudypřítomnosti tragédie a zároveň vytěšňo-  
vání konkrétní, hmatatelné smrti v soudobé společnos-  
ti, ale vcelku rychle se noří do autorova dětství a mládí. Struktura knihy je volná, vyprávění připomíná padání zetlelého listu, s nímž cvičí silné porvy větru, takže na-  
rativ místy vypadá jako odbočka z odbočky z odbočky. Ale list po všech zákratech nakonec stejně dopadá na zem a gravitační silou, která ho táhne, je právě smrt otce alkoholika. Celá druhá polovina knihy popisuje nekoneč-  
ný úklid zaneřádněného domu a přípravy na pohřeb. Za-  
tímco zpočátku Knausgård odbíhá, střídá časové roviny, epizody a na přilepšenou sem tam vloží úvahu, obvykle o psaní nebo o výtvarném umění, oněch zbylých asi dvě stě stran je vcelku monotónních. Ale právě zde lze nej-  
spíš postihnout, v čem tkví kouzlo *Mého boje*.

Řečeno zcela prostě, Knausgård zaprvé nikam nespě-  
chá a za druhé se nepokouší cokoli ozvlášťňovat. Záhada přitom spočívá v tom, že přestože tyto parametry pre-  
dikují čtenářskou nudu, nuda to z nějakého zvláštního důvodu není. Přesněji řečeno, není to nuda v tom smyslu, v jakém v literatuře nudí mdlé vidění, přehrávání ohrané pásky historie, špatně postavená zápletky nebo samo-  
účelný experiment; je to nuda, kterou v té či oné podobě každý zná z vlastního života a kterou se literatura a dal-  
ší umění obvykle naopak snaží rozptýlit. Za způsobem, kterým Knausgård píše, je totiž cítit podstatný existen-

ciální postřeh. Důležité věci se někdy dějí z vteřiny na vteřinu — na tom staví veškerá akční kinematografie, a koneckonců zpravodajství, která člověku podsouvají představu života složeného z rozhodujících *okamžiků* —, ale jiné důležité věci se dějí zatraceně pomalu, posouvají se neviditelně jako tektonické desky. Knausgård jako by sledoval právě tuto těžko postižitelnou tektoniku vlastního života, v rámci níž věci souvisejí přes mnoho dekád a která o sobě jen občas dá vědět ve zvrásnění čela, vyvrhelém proudu slz nebo chuti opít se do němoty. Mezitím je potřeba být pozorný k drobným záchvěvům všedního dne.

### Negativní poetika

Je v tom něco povzbudivého, že právě s touto strategií dokázal Knausgård i v jednadvacátém století dobýt srdce čtenářů a získat si obdiv svých spisovatelských kolegů (například Jeffrey Eugenides má za to, že Knausgårdovi se podařilo něco, co ještě nikomu jinému, totiž „prolomit zvukovou bariéru autobiografického románu“). Ukazuje to na dvě věci. Zaprvé, že instantní drť skutečnosti, již neustále přesypávají média a sociální sítě, není zatím jedinou duševní potravou, kterou je člověk schopen trávit. A za druhé to něco říká také o samotné literatuře, která se uvedenému trendu do jisté míry přizpůsobuje, když například neustále láká na cukr rafinovaného příběhu, případně spoléhá na co největší ozvláštnění všemi dostupnými prostředky; každý autor přece ví, že román musí být koncentrovanější než život. Jenže Knausgård žádný zvláštní příběh nevypráví, nesnová zápletky a neukrývá indicie, nevybarvuje skutečnost jazykem, neopájí se svěbytným viděním světa — až to dle vzoru negativní teologie budí dojem jakési negativní poetiky. Přesto si vcelku snadno udržuje pozornost, spoléhaje na elementární zájem čtenáře o život druhého člověka.

Zde se samozřejmě zároveň otevírá široký prostor pro psychologizující nebo sociologizující kritiku: není nic snazšího než Knausgårdova uzemnit tím, že je to narcis — copak nepíše o sobě? — a grafoman — nespotřeboval na to několik tisíc stránek? —, je snadné označit *Můj boj* za pouhou literární reality show, která sází na požitek z voyeurství. Jenže podobnými nálepkami se veškerá interpretace uzavírá.

### Boj o vlastní tvář

To všechno se samo sebou nestalo jen tak. *Můj boj* bývá někdy prezentován jako šťastný zásah nějakého naturšči-

ka, ale Knausgård už dva oceňované romány napsal a *Můj boj* vzešel z tvůrčí krize při psaní toho třetího. Autor to popisuje zhruba tak, že přestal věřit próze, která se programově odděluje od osobního života, přestože všichni vědí, že právě tam má kořeny, byť jaksi nepohodlné, přestal věřit „užitkovému designu“ příběhů a také dokonalému stylu. Ozvuky této krize jsou patrné přímo ve *Smrti v rodině*, kde Knausgård na několika místech zkoumá, co to vlastně je, co v něm způsobuje umělecký prožitek a proč. Když stojí před Rembrandtovým pozdním autoportrétem nebo vyzdvihuje podobné pozdní verše zešilejšího Hölderlina, je z toho cítit, že boj, který se tu vede, je především bojem o vlastní tvář: nikoli o její zachování, ale naopak o její pravdivé zachycení i za cenu toho, že o svou tvář člověk v očích druhých přijde. Autorův portrét na obálce má tak pro jednu svoje opodstatnění.

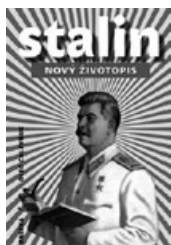
Napětí mezi zachycením tváře a jejím zachováním je důležitou osou *Mého boje*. Knausgård je v popisování osobních

věcí a sebe sama otevřený, ale nikoli šokující; i to stačilo na to, aby si znepřátelil velkou část rodiny a otevřel debatu o tom, nakolik je přípustné vtahovat do románu žijící lidi. Další nevyřešenou otázkou zůstává například role paměti. Zatímco u již zmíněného Prousta má kouzelnou moc čajová sušenka, Knausgård sám přiznává, že jeho paměť je děravá a většina dialogů či situací se mu z ní časem vytrácí. Když tedy po letech do detailu vzpomíná třeba na jednu silvestrovskou oslavu a budí zdání, že zachycuje každou rýhu v textuře situace, jde ve skutečnosti o rekonstrukci pro potřeby něčeho, co je sice autobiografickým, ale v zásadě stále ještě románem, v němž vládne sice měkká, ale přece jen estetická ruka.

Druhý díl tohoto románu na pokračování má vyjít v únoru 2017, další pak budou následovat ve zhruba půlročním rytmu. Je tedy ještě příliš brzo uzavírat účet, ale *Smrt v rodině* očekávání spojená s celou hexalogií zvyšuje.

**Autor je spisovatel.**

# Osud, dějiny, manipulace



Jiří Němec

Oleg Chlevňuk:  
*Stalin. Nový životopis,*  
přeložila Zlata Kufnerová,  
Paseka, Praha 2016

Vloni vyšla v Rusku biografie Josifa Vissarionoviče Džugašviliho (1878—1953), všeobecně známého pod přezdívkou Stalin. Její autor Oleg Chlevňuk, významný ruský historik, se českému čtenáři představil již před osmi lety vynikající studií *Historie gulagu* (BB/art, 2008). Novou knihou reaguje na vlnu šířící se v posledních letech v ruském intelektuálním prostředí v konceptu takzvaného „modernizujícího stalinismu“, který obhajuje bolševického tyрана jako výraz bytostného „ruského osudu“. V něm prý byl stalinský teror nezbytným krokem zaostalé země k průmyslové modernitě.

V obraně proti tomuto fatalismu volá Chlevňuk po návratu k archivním pramenům. Připomíná, že v posledních třech desetiletích bylo historikům zpřístupněno mnoho dosud zcela neznámých dokumentů a jen v jejich studiu lze hledat klíč k nějaké nové Stalinově biografii i k porozumění stalinskému systému vlády. Chlevňuk pro sebe takový klíč našel v osobní Stalinově korespondenci. Po několika lety ji intenzivně studoval a jako editor připravoval ke knižnímu vydání. Není proto překvapením, že citáty z korespondence okořeňují jednotlivé kapitoly knihy. Prostudované dopisy Stalina, Lenina, Molotova, Chruščova a dalších více i méně známých představitelů bolševického režimu, stejně jako analýza úředních

záznamů o návštěvách ve Stalinových kancelářích poskytly autorovi výjimečný vhled do zákulisí mocenských praktik prvních třiceti let bolševického režimu. Díky nim je výklad událostí přesvědčivý i strhující. Chlevňukův kritický přístup je sympatický také v pasážích, kde ani důkladný rozbor známých pramenů nenabízí jasnou odpověď. To pak autor raději přiznává nemožnost dospět k bezpečnému poznání, než aby se pouštěl na šikmou plochu spekulace.

## Tyránův téměř bildungsroman

Chlevňukova kniha však není *novou* Stalinovou biografií jen díky dosud neznámému archivnímu materiálu. Také koncepce vyprávění vykazuje nový rys, který přispívá k plasticitě výsledného obrazu. Vyprávění se nese ve dvou oddělených časových a tematických liniích. Každá linie nabízí jinou perspektivu. První sleduje jen nejdůležitější události v delším období v jakési makroperspektivě, druhá si vybírá jednu konkrétní událost a sleduje ji v pomalém čase drobnohledem. Obě linie se pravidelně střídají a čtenáře udržují v téměř románovém napětí. V první, životopisné linii sleduje čtenář zrození revolucionáře od mládí v Gruzii a počátků v socialistickém hnutí přes období sibiřského vyhnanství, bolševické revoluce v Leninových stopách, čas intrik a boje o moc mezi Leninovými pohrobky až k ideologickým obrátům dvacátých let a ke konečnému příklonu k radikalismu násilí jako nejúčinnější revoluční metodě. Právě v tomto ohledu se Stalin podle Chlevňuka ukázal jako Leninův učenlivý žák.

Od Lenina přejal urputný a bezohledný politický *modus operandi*, šlo mu však především o uchopení moci bez ohledu na to, jaké důsledky budou mít jeho činy pro ostatní.

Z tohoto důvodu přivedl Stalin sovětský stát na přelomu dvacátých a třicátých let k nemilosrdné válce proti vlastním rolníkům ve jménu kolektivizace (v níž autor vidí základní kámen pozdějšího rozbujelého systému teroru) a celou zemi k hladomoru. Ze stejného důvodu šel Stalin sovětskou společností k pětiletce bezhlavé industrializace a ideologii „velkého skoku“, stejně jako k moskevským monstrprocesům proti soudruhům první revoluční garnitury a k Velkému teroru roku 1937. Za cenu statisíců lidských životů dosáhl Stalin upevnění své pozice všemocného tyрана. Nakonec tím neblaze trpěla Stalinova vlastní rozhodnutí, protože atmosféra strachu bránila jeho podřízeným sdělovat Stalinovi informace, které si nepřál slyšet. Chlevňuk pak dovedl životopisné vyprávění přes těžké roky druhé světové války i k lesku poválečného vítězství, v němž komunistická idea dospěla k dosud nevídanému rozšíření ve středovýchodní Evropě a v Asii a kdy Sovětský svaz s generalisimem Stalinem v čele vystoupal do postavení jedné ze dvou světových supervelmocí.

### Generalissimus každodennosti

Ve druhé linii Chlevňuk popisuje události Stalinovy poslední noci. Rozplétá příběh tradičně zahalený do legend o spiknutí proti tyranovi a rozbořem jednotlivých kroků a motivací zúčastněných spolehlivě rozhání spikleneckou mlhu. V jeho pojetí Stalin zemřel paradoxně proto, že strach, který kolem sebe šířil, svazoval ruce všem, kteří mu v případě rychlého zásahu mohli pomoci při záchvatu mrtvice. Současně však autor tuto vyprávěcí linii umně využívá k tomu, aby osvětlil různé stránky Stalinova života a charakteru. Popisuje principy režimu stalinského „neopatrimoniálního státu“, jak autor po vzoru Yorama Gorlitzkého nazývá Stalinův způsob vládnutí, spočívající v kombinaci byrokratických institucí a patrimoniální vlády. Charakterizuje však také diktátory zvyky a zlozvyky, kulturní vkus a záliby, analyzuje intelektuální schopnosti a četbu jako pramen jeho myšlení, sleduje uspořádání jeho bydlíšť, vykresluje prostory jeho každodenního života, osobní vztahy k podřízeným i k rodině a nevynechává snad nic, co by mohlo přispět k totálnímu portrétu.

Navzdory tomuto podivuhodnému konceptu je autora představa o historické biografii v podstatě tradiční. Autor se nenechává inspirovat vývojem moderní historické biografiky, nepracuje systematicky s konceptem diskursu, habitu, generace nebo kupříkladu sociálních sítí. Studie se vyznačuje především intuitivní psychologii.

Stalinův psychologický portrét je vytvořen výhradně na základě pečlivého pramenného rozboru. Jde v pravém smyslu slova o životopis vládce. Kniha se koncentruje na Stalinovu osobnost, popis jeho zásadních politických rozhodnutí, jejich kontinuitu i diskontinuitu, a na vnitřní ustrojení mocenských skupin kolem diktátora. Už kvůli zvolenému rozsahu to nejsou dějiny stalinského Ruska ve stejném slova smyslu, jako je monumentální dvousvazková Hitlerova biografie od Iana Kershawa historií nacionálního socialismu v Německu. Přesto se nejedná o lehkou knihu. Autor od čtenáře očekává, že je již do problematiky zasvěcen a bude schopen se orientovat v souvislostech a podrobnostech evropských a ruských dějin dvacátého století. Výsledkem je portrét diktátora, jehož osobnostní charakter nabývá významu určujícího faktoru dějin první poloviny dvacátého století.

Čtenář s tímto výkladovým principem nemusí vnitřně souhlasit, jen obtížně však bude nacházet argumenty, aby ne-

podlehl uhrančivému kouzlu Chlevňukova vyprávění. Stalinovy zločiny v něm nejsou zakrývány, „úspěchy“ jeho režimu jsou odhalovány hlavně jako podivné relikty stalinské propagandy. Avšak autor odmítá v teroru vidět nutný rys „ruského osudu“. Místo toho si klade otázku, co vedlo k použití tak mohutného násilí a jaké byly jeho skutečné výsledky. Svou odpověď nakonec ukáže právě na Stalinovu individualitu, na jeho zarputilé přesvědčení o vlastní neomylnosti a na jeho „politickou paranoii“, na kombinaci chorobné podezřívavosti a strachu o ztrátu získané moci, které roztáčely kola teroru. Dějiny bolševického režimu se mohly vyvíjet úplně jiným, alternativním směrem, kdyby Stalin nerozbil vyvážený systém kolektivního vedení z dob krátce po Leninově smrti. Plné poselství knihy proto pochopí čtenář až s posledními přečtenými stránkami. Jde o historiografický protest proti neostalinskému resentimentu a proti účelovým snahám spatřovat ve Stalinově strategii rozvoje vzorový recept pro jednadvacáté století. Oleg Chlevňuk tak svou poslední knihou naplňuje nejvlastnější úkol historické vědy. Prostřednictvím kritického zkoumání upozorňuje na nebezpečnou politickou manipulaci historické paměti.

**Autor je historik.**



## Závrať z plytkosti

### Gymnaziální novela obsahem i stylem



Cena Knižního klubu od roku 1995 vybírá nejlepší z dosud nevydaných rukopisů a z vítězného textu ve stejnojmenném nakladatelství v područí firmy Euromedia vytvoří knihu. Letos porota ze zaslaných textů vybrala novelu Patrika Girgleho *Vertigo*.

Debutant Girgle v ní rozvíjí standardní středoškolskou etudu — svět perspektivou dospívajícího samečka — má dáti, nedala, dá jiná. Hlavního hrdinu Dušana, zasněného introverta s knihou v podpaží, startkou v puse a mizivou psychologií, doplňuje v zaláskovaném tápání učebnicová sebranka postav maturantů: nejlepší, leč odcizující se kámoš, třídní šílenec, vlastník volného objektu k ústřední pijatice, nadrobitá femme fatale se záporným znaménkem, její kladná obdoba a konečně dívka Dušana milující, leč jím nemilovaná. Patrik Girgle pak, empaticky vpraven do duše gymnazisty, vše poctivě proleje pivem, promaže vlhkostí panenských klínů, chlapce definuje oblíbenou kapelou, dívky velikostí

a pevností poprsí, přihodí vzpouru vůči rodičům, naaranžuje cudné sexuálně a je hotovo.

Aby čtenář nebyl na pochybách, zda nečte zapomenutý deníček někdejšího uhrovatce, vybavil autor novelu expresivním, uměleckým stylem. Text tepe v krátkých větách, bohatých na spojení typu „nebeské nebe“ či formulace jako „promlouvá vzdouvajícími se řadry“. Girgle se přímo vyžívá v líčení ženských vnaď, útlých šíjí, zapadajících slunci a šedivých ulic. Už po prvních řádcích se tak nelze ubránit dojmů, že jsme se ocitli nikoli v prozaickém díle, ale na opravdu špatném semináři tvůrčího psaní. Všechno navíc podtrhuje zvláštní typografické rozhodnutí sázet rozhovory kurzivou, jež jenom zdůrazňuje amatérskou, vpravdě gymnaziální úroveň napsaného.

Podle anotace na přebalu knihy — je opravdu těžké se tu něčeho chytit — hodnota Girgleho prózy netkví v postavách a příběhu jedné začátečnické avantýry či jazykoborectví, ale v dobovém kontextu. Dokazuje to ostatně i sám vypravěč, který dvakrát nebo třikrát vyjede z roku 1994, kdy se děj *Vertiga* odehrává, a předestře čtenáři osudy některých postav: někdo se skoro uchlastá, jiný zase nešťastně ožení, jen Dušan bude podobně jako na gymplu dál v životě tápat. Co je za touto životní nespokojeností, se nicméně čtenář nedozví, stejně jako není jasné, proč by to mělo někoho vůbec zajímat.

Hlavně se však v retrospektivě normalizací nezkaženého hrdiny prý odhaluje zvláštní, zdivočelý

svět české společnosti na počátku devadesátých let. Odhaluje nebo předkládá? Girgleho líčení má totiž daleko k dějinnému exkurzu, neohmatává známé skutečnosti z neotřelých pozic, ani nesleduje dosud opomíjená témata dané doby. Naopak, školácky konstruuje referát o českých devadesátkách a jen odškrťává povinné položky. Západní kapely a metal? Check. Podnikatelé v objetí s bývalými závodními náměstky? Check. První čajovny? Check. Fialová saka, benevolentní policie, zárodky neperzekvovaných subkultur, hedonistický konzumerismus, měkké drogy? Check, check, check! Patrik Girgle místo literární sugesce nabízí historické klišé.

Stvrzuje tak mimo jiné skutečnost, že uplynul dostatek času, aby se z „divokých devadesátek“ stal kulturně sdílený, bezproblémově rozpoznatelný topos. Než se nadějeme, budou městští mladíci s ironickým sklebem nosit flísové bekovky kšiltem dozadu, pionýři popu se obrátí ke kolonialistické world music („ale jinak!“), nakonec i ten televizní fetišismus z ranku *Výprávěj* už v páté řadě pluje na této vlně. Girgle se ovšem nevěnuje ani ironii, ani pastiši, dějinnou aluzi ponížil na prostou kulisu, vyrobenou navíc z už tisíckrát použité překližky a stojící nakřivo. Jestli by nebývalo lepší letos Cenu Knižního klubu neudělit.

**Zdeněk Staszek**

**Patrik Girgle: *Vertigo*, Euromedia group, a. s. — Knižní klub, Praha 2016**



## Po stopách kněhoznaček

Nemálo lze vyčíst  
z Váchalových exlibris  
★★★★★

Váchalovská literatura vůči hledě narůstá, jen za poslední dva roky se na knihkupeckých pultech objevilo devět titulů; tím dosud posledním je počin Petra Hrušky (nikoli ostravského básníka, nýbrž fotografa a výtvarného publicisty, mimo jiné spolu s Ivanem Wernischem autora knihy *Byl jednou jeden svět*), zaměřený úzce na jediný okruh Váchalovy tvorby, a sice na takzvané kněhoznačky čili exlibris. Váchal tuto grafickou práci časem povýšil až na jakýsi mýtus a dokázal ji ve svém díle podivuhodně reflektovat, viz kupříkladu třicátou čtvrtou kapitolu *Krvavého románu*, kde je popisován obraz zachycující život na litomyšlském předměstí Záhradí (tj. tam, co dnes stojí proslulé Portmoneum) v době pliocénů: „Mezi všelijakými mastodonty a ichtyosaury vymalován tam byl pračlověk, rovnající jednomu plesiosaurovi na hřbetě sbírku exlibris.“ Je známo, že si z bibliofilů a sběratelů exlibris, třebaže chleboďárců, Váchal povětšinou tropil legraci a nechoval je v přílišné úctě. Shora citovaný úryvek naráží na největšího „otloukáka“ v tomto směru,

litomyšlského sběratele a nakladatele Josefa Portmana, v *Krvavém románu* snadno rozpoznatelného v hraběti Portmonovi. Doplňme, že v knize nejsou zahrnuty práce přesahující kategorii exlibris do volné tvorby, ani díla mystifikační a parodická, mezi něž patří šestapadesát typografických exlibris z roku 1952, o nichž Váchal v dopise Josefu Hodkovi píše, že jsou určeny „lidem pitomému sběru kněhoznaček propadlým i osobám fingovaným“. Jejich soubor byl vydán samostatně před dvěma lety nakladatelstvím Paseka.

Petr Hruška řadí jednotlivé reprodukce exlibris chronologicky, přičemž každou doprovází na levé straně text ozřejmující identitu jejich majitele, zhusta doplněný výňatky z korespondence, deníků a pamětí. Díky úctyhodné péči autora držíme v rukou cennou kroniku Váchalových přátelských styků i ryze „obchodních“ známostí v rozmezí let 1909–1951. Snad nejen pro zaryté váchalovce bude dobrodružstvím nahlížet osudy více či méně známých osobností, z nichž mnohé mají své trvalé místo v našich (nejen) kulturních dějinách. Úhrnem pak kniha přináší zajímavé poznání, kdo všechno měl o Váchalovi alespoň povědomost, a podněcuje k případné diskusi, do jaké míry byl Váchal za svého života skutečně zapomenutým autorem.

Obrátíme-li svou pozornost k ryze výtvarné hodnotě Váchalovy tvorby v této oblasti, pak není od věci připomenout slova Jiřího Oliče z jeho knihy *Neznámý Váchal*: „Často a chybně se tvrdí, že teprve v době pobytu ve Studeňanech Váchal rozmělnil své dílo v exlibris, tedy v grafice povytce účelové. Vidíme však, že právě v raném stadiu tvorby pracuje na svých exlibris

s chutí i nemalou dávkou invence a fantazie. Jsou to sice práce na výdělek, ale to, co na nich vidíme, jsou obrazy tak dokonalé, jednoduché a definitivní, že bychom si přáli, aby podobně vypadaly i jeho olejomalby.“ Tento Oličův trefný postřeh platí snad ještě víc při pohledu na práce, jež Váchal vytvářel v závěrečné fázi svého díla, kdy vznikla i řada rozměrných akvarelů, svou vlivitou kompozicí a barevností evokujících chrámové vitráže, rytiny v podobném duchu, začasť provedené v náhražkových materiálech (například korek), čímž ovšem Váchal docílil jedinečného efektu. Uměnovědci bylo dosud upřednostňováno Váchalovo „secesní“ a prvorepublikové období, bylo by však záslužné představit Váchala i coby jednoho z nejprogresivnějších umělců čtyřicátých a padesátých let. Na exlibris z těchto dekád je dobře patrné, jak se obohacovala a posouvala jeho tvorba i v čem zůstala neměnná.

Hruškova kniha také ukazuje Váchala jako prvotřídního miniaturistu, jemuž malý formát není překážkou ke komplikovaným figurálním skladbám s bohatou symbolikou (tuto rovinu Váchalova díla mapuje kniha Marie Rakušanové *Josef Váchal — Magie hledání*).

Nutno dodat, že ačkoli dluh vůči bohatému a mnohovrstevnatému Váchalovu dílu nebyl dosud vyrovnán, splácen bývá většinou na úrovni.

**Petr Adámek**

**Petr Hruška: *Josef Váchal — Exlibris a jejich adresáti*, Jan Placák — Ztichlá klika, Praha 2016**



## Úklid domu z dvacátého století

Román, který chce křičet,  
ale hlavně hodně mluví

★★★

Třiačtyřicetiletý slovenský filmař a prozaik Peter Krištúfek má za sebou už úctyhodnou řádku jedenácti prozaických knih. *Dům hluchého* (2012) mezi nimi zaujímá důležité místo. Krištúfek je především povídkář, *Dům hluchého* je jeho třetí a nejrozsáhlejší román (české vydání má přes osm set stran). A dost možná také jeho dílo nejambicióznější. Formou pětigenerační románové rodinné kroniky je zde zobrazena dramatická historie Slovenska dvacátého století: československá první republika, Slovenský štát, povstání, opět Československo — tentokrát komunistické — a opět samostatné Slovensko. Zabývá se tématy, o kterých mnozí Slováci neradi slyší a před nimiž si zacpávají uši. Historické kotrmelce celostátního a celonárodního charakteru, dramatické proměny a nehrdinské přizpůsobování se stádnímu myšlení i cynický konjunkturalismus všeho schopných jsou zde podávány na osudech jedné rodiny a fiktivního malého západoslovenského města Brežan.

Kronikářem tohoto dění je sedmdesátiletý televizní režisér

Adam Trnavský, který do Brežan přijíždí v březnu 2004, aby po smrti rodičů vyklidil jejich dům. Staré fotografie, knihy, dokumenty, zažloutlé útržky novin, nábytek, šaty, pustnoucí zahrada, to vše v něm vyvolává staré i poměrně nedávné vzpomínky, z nichž skládá kroniku, či spíš obrázkové album rodiny i ostatních brežanských obyvatel. Ústřední postavou v tomto dění je Adamův otec, lékař Alfonz Trnavský. Na začátku mladý muž bez náboženského vyznání a s manželkou z bohaté židovské rodiny, muž moderní, podnikavý, který má snahu i předpoklady zařadit se mezi významné měšťany. Jenže časy se mění a doktor Trnavský se musí měnit s nimi: za války vstoupit do luďáckých gard, po válce jít na ruku komunistům. Rád by to dělal jen „jako“, ale chce-li zůstat na výsluní, musí si ruce zašpinit tím, co se po něm zrovna žádá; a tak za války zradí svého židovského švagra, padesátá léta jej vženou do služeb StB. Tyto své hříchy tají před rodinou (v níž však selhává jako manžel i jako otec) a rád by je tajil i před sebou; vypěstuje si jakousi hluchotu vůči vlastnímu svědomí, předjímající hluchotu skutečnou, která ho postihne ve stáří.

Peter Krištúfek svou knihu skládá jako pestrý koláž z rodinné historie Trnavských, z drobných a ještě drobnějších epizod, figur a figurek z Brežan, ale později i odjinud. Prokládá je rovněž historickými dokumenty a groteskními pseudodokumenty (například dopisem fanatického komunisty Petra Trnavského Vasilu Biľakovi, v němž navrhuje vylepšení ideologického působení strany podle Orwellova románu 1984). Tato pestrost a stálá proměnlivost má udržovat tempo děje a vkládat

do textu „ducha doby“. Jenže ve skutečnosti navzdory čtivosti jednotlivých částí celek románu spíš zplošťuje a tříští. Postavy jsou hnány od epizody k epizodě tak rychle, že nemají čas si vytvořit výrazné, zapamatovatelné charaktery a ulpívají v povrchních figurkách. Metaforické leitmotivy, které by měly románovou stavbu držet pohromadě (hodiny v domě, které ukazují každé jiné čas, Goyovy nástěnné malby, které daly románu také název, Adamův zvyk házet si před rozhodnutím korunou, lidská kostra zakopaná v zahradě domu), se jen mechanicky opakují, čímž se proměňují v bezúčelné ornamenty. Podobně je tomu i v reflexivních částech románu. Vypravěč Adam na mnoha místech uvažuje a filozofuje, ale k ničemu víc než k ironickému mudrování nedospěje. A závěrečné téma cesty Adama a jeho syna do Španělska, kam vezou otcův popel v krabici od doutníků, aby jej tam vysypali do moře, už působí jen jako trapný kýč.

Na zadní záložce knihy je citován Jan Rejžek, vyjadřující se o *Domu hluchého* takto: „Máte tu v jednom *Zbábělce*, *Sekyru* nebo *Žert*.“ Nemáme. Na úroveň těchto mistrovských děl Krištúfek nedosáhl a uvázl v pouhém pestrém slepenci více či méně zdařilých obrázků, který postrádá robustnost a syntetičnost velké románové kroniky, již hodlal být.

**František Ryčl**

**Peter Krištúfek: *Dům hluchého*, přeložila Petra Hůlová, Větrné mlýny, Brno 2016**



## Dánsko po apokalypse

Román o tom, že lépe se už mít nebudeme

★★★★★

Kaspar Colling Nielsen je relativně mladý dánský autor (nar. 1974), který se k psaní odhodlal až po třicítce. Shluk mraků nad Kodaní ho přiměl k úvahám nad tím, jak by se hlavní město Dánska proměnilo, kdyby na jihozápadním předměstí Kodaně byla vybudována hora zvíci tři a půl tisíce metrů. Z této představy a možná také ze zkušeností s budovatelskými strategickými hrami vznikl v roce 2010 jeho první román *Mount København* (česky zatím nevyšlo), v němž formou volněji propojených povídek představil utopickou verzi současné Kodaně, jejíž podnebí, geografii, faunu i flóru určuje přítomnost umělé hory. Kniha vynesla autorovi cenu za nejlepší literární debut. I druhá Nielsenova kniha *Dánská občanská válka 2018–24* byla oceněna a v současné době se podle ní natáčí film a vznikla také divadelní inscenace. Stylisticky se Nielsen pohybuje někde na pomezí magického realismu a science fiction (mezi jeho inspirační zdroje patří zcela citelně Franz Kafka, Italo Calvino, Luis Borges nebo Arthur Charles Clarke). Žánrově osciluje mezi povídkou a novelou. Způsob vyprávění je pro změnu novorománově neústrojný.

Zatímco román *Mount København* byl zábavnou mozaikou groteskních charakterů (člověk nechávající se přeoperovat na ptáka nebo muž měnící se v kovový vraždící stroj), v *Dánské občanské válce* přestává legrace, respektive k smíchu je toho dost, ovšem rámuje příběh má přes všechnu fantasmagorii nepříjemně reálné rysy.

Hlavním hrdinou epizodického románu je čtyřístasedmdesátipětiletý movitý muž retrospektivně líčící okolnosti a průběh dánské občanské války, která vypukla v roce 2018 z důvodu ekonomické krize a třídní nenávisti. V té době byl románový hrdina ještě obyčejným mladým smrtelníkem. Díky programu na obnovu kmenových buněk a blíže nespecifikovanému bohatství tráví tento muž již několik století své dny se svými přáteli pojidáním vybraných jídel, sexuálními orgiemi, hovory o literatuře a vyprávěním příběhů. Nejlepším přítelem tohoto pragmatického gurmána je jeho (také nesmrtelný) pes, jenž se v průběhu let naučil mluvit (a v závěru knihy všechny překvapí).

Takto vybrané dějové fragmenty mohou vyvolávat dojem, že kniha je jednou z mnoha podobných dystopií předvádějících zdegenerované lidstvo. Narativní rámec *Dánské občanské války* ovšem přesahuje více či méně organicky vkomponované mikropříběhy vyprávěné většinou postavami hlavního příběhu. Tyto digrese v kurzívě jsou vlastně eseje o motivech násilí, stigmatizaci etnické příslušnosti a podobně; jindy jde o groteskní historky z „dávných dob“ (viz příběh, v němž vychovatelka v sirotčinci líčí hladovým dětem, jak lidé před válkou jedli biopotraviny). Ale najdeme zde

i sugestivní minipovídku o životě rajčete, která se zrodila z čichové halucinace hlavního hrdiny.

Nielsen vytváří pozoruhodně bizarní koláž, která by byla vrcholně zábavná, kdyby z ní ovšem celou dobu nemrazilo — všechna lidská patologie je totiž čtenáři dost povědomá. Lakonicky pasáže o skrytém antisemitismu, „zločinech“ bankovního sektoru, přezíravých politicích a rozpadající se Evropě rezonují v postbřezitové atmosféře přímo mučivě. Nielsen je vzděláním filozof a ekonom. Jak funguje trh s nemovitostmi, úvěrové ratingy a nadhodnocování zajištěných dluhových obligací, vysvětluje v románu tak, že to pochopí i laik. Podobně až odborné líčení přirozených sklonů člověka k brutálnímu sadismu působí nepříjemně věrohodně.

Autor v rozhovoru pro časopis *Iliteratura* nedávno prohlásil, že potíže s imigrací nehrají ve stabilitě Evropy tak závažnou roli jako ekonomická a klimatická krize: „Domnívám se, že si budeme muset v následujících desetiletích zvyknout na skromnější životní poměry a slábnoucí moc, kterou v globálním světě budeme mít.“ Není to úplně radostná perspektiva, ve světle Nielsenova románu se bohužel jeví velmi realisticky.

**Karolína Stehlíková**

**Kaspar Colling Nielsen: *Dánská občanská válka 2018–24*, přeložila Lada Halounová, Kniha Zlín, Zlín 2015**



## Jediný národ toužící po míru

### Polská reportážní škola tentokrát o Romech

★★★★

Kniha *Cikán je cikán*, polsky poprvé vydaná už v roce 2000, následuje tradici takzvané školy polské literární reportáže, tedy řady polských autorek a autorů, kteří svým angažmá v kontroverzních sociálních tématech po celém světě dalece přesáhli prostou investigativní žurnalistiku. Reportáže stoupenců této „školy“ je obtížné zařadit i žánrově, neboť kombinují faktografické zaznamenávání událostí s beletristickými literárními postupy a esejistikou. V případě Lidie Ostalowské tak platí, že máme před sebou nejen sugestivní a informačně hodnotnou novinařinu, ale především poutavě vykreslené osudy lidí bojujících o své každodenní bytí ve světě.

Kniha je členěna do sedmi větších celků oddělených jednostránkovými anekdotami ze života romské společnosti a fotografiemi Karla Cudlína. Jednotlivé kapitoly-reportáže jsou provázány do místní osy celého vyprávění. Autorka začíná v Polsku, avšak ihned se přesouvá do rumunské vesnice Comăna de Jos, odkud Romové do její země migrují:

nejdřív za prací, potom za žebrotou — protože je bída. Rumunské slovo pro Cikána znamená totéž co tupec, primitiv, podvodník, flákač. Protože jazyk spoluvytváří to, co považujeme za přirozené, už jenom narodit se „Cikánem“ v sobě nese předznamení neslavné budoucnosti. Na příkladu života v maďarské Vápenné osadě se dozvídáme, jak je skupina, kterou jsme si zvykli vnímat jako homogenní celek, vnitřně členitá a jak má rozvětvenou — a především nejasnou — historii. Maďarští Rumunští přicestovali z Malého Egypta (dnešní jih Řecka), za Habsburků byli postaveni do illegality, přišli o jazyk a museli se usadit. Olaši, pocházející z Valašska a Sedmihradska, zahrnují řadu dialektů a zvyků různých kmenů jako Kalderaši, Lovarové, Čuravové a Gurvarové. Vztahy a hierarchie mezi nimi nejsou nikde kodifikovány, ale mají váhu přísně dodržovaných společenských zákonů.

V reportáži z bulharského Slivenu autorka zdůrazňuje historickou tendenci ke koncentraci a ghettoizaci Romů, kteří přišli do měst. Romská čtvrť je od gadžovské části Slivenu oddělena silnou zdí, případně průchozí skuliny jsou bedlivě hlídány policií. Opět se tu hraje s přirozeností: „Hodně Bulharů si myslí, že kriminalita je u Romů vrozená.“ Politický a mediální obraz pracuje s Romy jako s jasně danou kategorií, jako s někým, kdo je předem odsouzen jen k tomu, aby byl pouze trpěn. Příběh Romů v makedonské Skopji je zase silně napojen na náboženskou a duchovní tradici. Přestože i v romské čtvrti Šuto Orizari, takzvané Šutce, panuje chudoba, na svátek Ederlezi je bezpodmínečně nutné opatřit ke sváteční tabuli jehně — „takové, které se Bohu zalíbí“. Na příbězích jednotli-

vých osob můžeme rovněž sledovat důsledky státem řízené sociální politiky, která přesouvala masy lidí pro potřeby průmyslu, a když přestali být potřební, nijak se o ně nepostarala. Romští „gastarbeiteři“ přesunutí v rámci socialistického monstrprojektu na Mostecko byli vytrženi ze svých původních lokálních vazeb a po revoluci se ukázalo, že o ně neviditelná ruka trhu nejeví zájem. Jako by se tak ocitli v podivné časoprostorové pasti, v níž nelze perspektivně dlouhodobě přebývat, ale zároveň z ní není kam utéct.

Fotografie od Karla Cudlína na obálce knihy ukazuje odraz polonahého romského muže v zrcadle, jak se holí břitvou. Zatímco odraz svádí naši pozornost k hlubokým očím, ostře řezaným rysům tváře a svalnaté paži, ze skutečné postavy vidíme jen rozostřený stín stojící před zrcadlem. Takový je i náš pohled na Romy jako etnikum. Ostrost a míra viděného detailu nás láká vytvořit si rychlý a snadno dostupný názor. Ze skutečné podoby se nám však vyjevuje jen rozostřený stín, zatížený staletým vývojem předsudků a stereotypů. Lidia Ostalowska se svými reportážemi pokouší zostřit naše vidění a tento stín proniknout.

**Jan Váňa**

**Lidia Ostalowska: *Cikán je cikán*, přeložila Lucie Zakopalová, fotografie Karel Cudlín, Jaroslava Jiskrová / Máj — Dokořán, Praha 2016**



## Esence 日本 (Nihon)

### Básnicko-kaligrafický poklad japonské „renesance“ ze sbírek Národní galerie

★★★★★

Nakladatelství Karolinum se zaměřuje mimo jiné na samostatné ediční projekty představované reprezentativními publikacemi. Nyní přichází s dalším ojedinělým počinem, kterým je výpravná publikace *Kniha vějířů* (Book of fans / Ōgi no sōshi / 扇の草子). Je to dílo aspirující na pozornost mnohých čtenářů — nejen z České republiky —, kteří se zajímají o japonskou kulturu, protože jde o knihu, jež nemá v naší nakladatelské praxi zabývající se tradičnějším japonským uměním obdoby. Dvoujazyčný text (japonština/angličtina) představuje sbírku tisků a veršů ve stylu poezie waka (倭歌), prezentovaných společně s kresebnými motivy skládacích vějířů (ōgi). Poezie waka (japonská dvorská poezie) je zde podávána ve formě tanka (srovnejme s „klasickým“ a pozdějším sedmnáctislabičným haiku). Žánr Ōgi no sōshi ve své době představoval mimo jiné pedagogický záměr určený mladým studentům japonské poezie, jimž se říkalo Toramatsumaru (aristokratický adolescent v období evropského pozdního šestnáctého století, tj. zhruba éry Muromači).

Kniha nabízí anglicky psané eseje tří renomovaných autorů, české kunsthistoričky a japanoložky Heleny Honcoopové, kanadského specialisty profesora Joshuy S. Mostowa a literární vědkyně Makoto Yasuhary (安原真琴), působící mimo jiné na univerzitě Rikkyū v Tokiu. Originál tisků je v držení Národní galerie v Praze. Jak se tam z Japonska dostal? Díky Josefu Hlouchovi (1881–1957), rodákovi z nevelké středočeské obce Podkován. Hloucha (jako spisovatel používal pseudonym Joe) byl nemálo inspirován svým strýcem Josefem Kořenským (1847–1938), proslulým cestovatelem, a šel v jeho stopách nejen jako světoběžník, ale především coby pilný sběratel. Pro šíření znalostí o japonské kultuře vykonal nemálo. Japonsko poprvé navštívil v roce 1906, prostředky k cestování a sběratelské činnosti získal částečným odprodejem dědictví po otci, který vlastnil pivovar na Malé Straně. Hlouchův život byl poměrně turbulentní, v důsledku vášně pro japonskou kulturu sepisoval i sentimentální a trochu naivně temperované prózy. Dnes ho oceňujeme především jako kolektora cenných artefaktů japonského literárně-výtvarného umění. Časem se dostal do finančních potíží. Po roce 1948 se neúspěšně pokoušel odprodat zbývající část sbírek státu. V roce 1955 je pak z donucení státu „daroval“ a ten mu za to zajistil jakousi doživotní penzi. Helena Honcoopová uvádí ve svém textu rekapitulující život Josefa Hlouchy (s. 179–182), že cestovatel nashromáždil například 3 554 tisků, 530 fotografií či 380 keramických děl.

Vraťme se však k samotné publikaci, o níž tato stručná recenze pojednává. Úvodní

a obsahově podstatná část knihy jsou dvoustrany, na nichž je vždy nejprve reprodukována (vesměs jen historickou hiraganou zapsaná) trojice básní, jejich fonetický přepis v romadží a anglický překlad. Druhou polovinou dvoustran jsou pak samotné tisky, kde kaligrafie „obklopuje“ obligátně tři vytvořené ōgi. Na nich je výtvarně zpracován motiv v básni prezentovaný. Například báseň o „krabech kráčejících do strany“ (yoko-hashiru/ashi-ma no kani) je doprovázena vějířem s vyobrazenými kraby. Nejen eseje či studie zmíněných tří autorů, ale také poznámkový aparát, vysvětlující historické reálie vztahující se k básním, přináší mnoho jedinečných informací. Básně je sto dvacet, vesměs se týkají přírodních motivů, ale (odkazově) také historických osobností, dvorských hodnostářů, slavných literárních děl, často her dávaných v rámci tradičního divadla Nō. Jsou psány jazykem poněkud odlišným od moderní japonštiny, v poznámkách se třeba dočteme, že „japonský cedr“ měl také pojmenování „iso-ki“, na rozdíl od dnes běžně používaného „sugi“, a podobně.

„Květy sakur / ač jen na vějíři / stejně vadnou / tahy štětce jsou / bezcitnější nežli vítr“ (báseň číslo 112). Esence japonské estetiky. Se vším jejím skrytým potenciálem.

Knihu lze nesporně hodnotit jako jedinečný studijní materiál i jako grafické dílo *par excellence*.

**Petr Hrbáč**

**Helena Honcoopová — Joshua Mostow — Makoto Yasuhara (eds.): A Book of Fans, Karolinum, Praha 2016**



## Kdepak vepř s flétnou!

To nej ze Slaniny:  
básnický výbor s porcí  
vzpomínek a fotografií  
★★★★

Leoš Bacon Slanina dostal dárek k sedmdesátinám: knihu složenou ze svých básní, vzpomínek přátel a výmluvných fotoportrétů. Zásadní podíl na tom mají editorka Dora Kaprálová (jejíž doslov provázal už slaninovský výbor *Divoká kočka, divoká myš*, Petrov, 2005) a výtvarnice Kateřina Wewiorová. Tiráž je nevidaná: seznam všech přispěvatelů zabírá celou stránku — lev salonů nižší cenové kategorie má opravdu hodně známých. Takový počín se nekritizuje, že?

Leoše Slaninu, samorosta, samouka a hltavého čtenáře, který „rozezná jisté ismy“, básníka bohémského střihu, adoptovalo umělecké Brno i s pudlicí Kerrrrynou: posedával u přátel jako inventář s dýmkou, zahrál si na divadle i ve filmu, byl o něm natočen rozhlasový dokument, stal se postavou románu (Pavel Řezníček: *Hvězdy kvelbu*) a vydal řadu básnických sbírek. Kdo má *moře moc času*, potuluje se. V tomto případě městskou krajinou hospod a na každém rohu potká známého, jemuž lze položit obligátní dotaz: „Můžeš pohřbit stovku?“ Takhle se dělají legendy a mýty.

Vepř s flétnou, jak mu láskyplně říkal Pavel Řezníček, se podařilo v dárkové knize *in absentia* rozeznít orchestr spisovatelů, dramatiků, režisérů... A zní jim to dobře: vybírají žertovné historky, dedikují vtipné básničky, vyjadřují se o básníkovi se shovívavou, trpělivou náklonností, trochu jako o dítěti, pro jehož rozmary musíte mít pochopení. Perel je tu několik (dopis K. Rudčenkové, skvělý kus z M. Ohniska, groteska I. Wernische nebo báseň B. Antonové: „Ne fakt jako / Leošu / Jak seš / na tom / dneska / s básněma?“; variující Slaninův oblíbený dotaz na pár peněz). Žádný z přispěvatelů však nepromluví o oslavencově tvorbě, skoro jako by nevěřili, že stojí za zmínku.

Hodně básní je neumělých. Jenže některé jsou skvělé a svítí dlouho a do dálky. A tak nakonec kritizovat lze. Editorka vybírala z pěti sbírek (z let 1994—2009) a z rukopisu dosud nepublikované *Konkláve*. Retrográdní řazení začíná u zralého muže, jenž „životu rozumí“ a končí u debutanta, vlastně stále stejného. Je dobře, že sem pronikly i kyselejší kousky: sem tam moralistní či banální konstatování, prosté prefabrikáty a snadné asociace, ponechané svobodně a beze strachu v hustém lese slov. Nakonec mu to, Slaninovi jednomu, nějak vychází i s „příliš jednoduchým sněhulákem“. Přednosti Baconova rukopisu se rozkrývají hůře: posloupnosti veršů znějí, jako by byly poskládané v jakýs takýs disonantní celek náhodně, přesto vše drží kromobyčejně pevně a s jasným celkovým (svě)rázem. Ke Slaninově poetice patří i ústřední apel „nezapomenout“. Každá druhá báseň se zastaví u slova „čas“, každá třetí u vzpomínání a zachycování jako

unikavé, ale aktivní možnosti čas zbrzdit.

Výrazné jsou i Slaninovy erotické kusy: „Čáry na srpku měsíce mne nevyděsí / Toužím po lampách v temných pokojích / Toužím tě bít, / pak se zachránit / v tobě! / Rychle, můj milovaný! / Černá sova tě tu hledá, cinká zlatým srdcem.“ Editorka v úvodní poznámce píše, že Slaninova poezie má ráz posmutnělého milostného dopisu. Já čtu spíš nespoutanou divokost, věkem jen málo sbroušenou vášeň a zároveň bytostnou osamělost, není-li člověk „pro ten svět tak akorát“. Nezatěžuje-li se básník běžným shonem a všemožnými závazky, vidí lépe: když se točí film, „náměstí hajluje za pětistovku na dlaň“, v dalším vyhazovu do večera „Navzdory setkávání / pijeme“. Na rty se vtírá ulepené slovo autenticita...

Město a chodectví asociují jistý básnický proud starý osmdesát let. U Slaniny však chybí tehdejší póza „básnění“, je průzračnější, ne jednodušší. Prvotně nahlédnutá postava rozhněvaného, huhňavého, až hravě veselého nebo rozvášněného básníka postupně zaniká v komplikované osobnosti, přejívací v nejednoduchém světě „bez povinností“.

Brno má svou „básnickou figuru z ulice“, svého „moravského Pepika s věčně rozjetým zipem tesilek“. Redakční dřinou se lze probourat množstvím hlušiny až k jeho pronikavému jádru, které ob stojí i v „šampionátu slov“.

**Olga Stehlíková**

**Leoš Bacon Slanina: *Bacon 70*,  
Větrné mlýny, Brno 2016**



## Lyrika myšlení

### Netečně číhavé oči jednoho z šestatřicátníků

★★★★

Důkaz, že se prozaik a publicista Pavel Švanda nevěnuje poezii jen žánrově a příležitostně, nýbrž sebezáchovně, nabídl již prvotinový výbor z normalizačních let *Na obou březích* (1996): „Ani / jsme si nesvěřili dost nahlas, / že dlaně podáváme / a tiskneme až pod dny svých dvou hrobů.“ A potvrzují to i „nejmladší“ zpokorněné verše Švandova kmetského věku: „Až větry seschnou, / zbude po nás / právě jen předtím a potom. / Před a po objetí v milosti. / Jsme o tom.“

Ale nerozvíjelo se to, jak shledáváme v před-předcházející básni „Čtvero sezon“, zrovna různově: „Mládí svíjelo se mi / s náramky z rubínů, / dodýčávalo přerývaně / na pořezaných zápěstích. / Skoro-umírání jako pokus o samohanu. / Chlapecká fikce penisové pýchy.“ Přesto však čtvrtá, závěrečná strofa končí modlitbou: „Dobrý Bože lidských úpadků, / trpělívý Otče našich lásek / i vzdorování, / ještě jsem tu.“ Jenže co je to za modlitbu zakončenou „ještě jsem tu“? A opravdu to téměř poučné „Jsme o tom“ je jen kvůli rýmu? A proč proboha po „poře-

zaných zápěstích“ ten miniesej o sebevraždě, sebeukájení? Něco jako by nám při čtení stále drhlo, vzpříčovalo se, nehrálo. Nutilo nás k provrtávání...

Porovnání časopisecké a knižní podoby čtvrté sbírky mnoho nerozkryje. Tu zpřesňující výměna slov, tam rozdělení delšího textu („Námořník a oliheň“, *Host*, 3/2007) na tři kratší. Více snad napoví Švandova „obrana“ z esejů: „Anglosas nebo Francouz může myslet i v poezii. Myslí-li český básník, tak se nad ním vznáší kletba: on mudruje.“ — Něco vytěšňovaného, vypadá to, se nám tu snad od Nezvalových *Moderních básnických směrů* upomíná, protože i „bělmem“: „V mém věku... / tuším nabídku blesku / ze suchých nebes.“

Jen je třeba osamět, nejlépe úplně a nadlouho, s těmi verši vycházejícími z věty a jejího závěti („výmluvného ticha“), rozprostírajícími se mezi volným veršem a prózou, a když vázaným, tak spíše rýmem než rytmem. Vždyť proč by svědomí autora, je-li očištěné („Jsem-li si vědom, že nevím, / ani sen nevdá.“), muselo být blokem, cenzurou spontaneity; nebo odpovědnost osudu či milosti („V tom snu [s Mikulášem Medkem] si však nepřekážím.“) proč by nemohla právě proto vyrodit obrazotvornost archetypálnější: „Navečer pár zbylých bránilo krok co krok naději. Ale nevědělo se, jak by ona asi měla vypadat. Ano, zemřeš jen jednou, jenže jak se přihodilo, že se cizí zmocňovali naší pýchy?“ (báseň „Francká kronika“).

Švandovo šestatřicátnické (nar. 6. června 1936 ve Znojmě) řekneme „osobní sémiotično“ se utvářelo vyhnáním ze Sudet, válečným Brnem, poúnorovou absurditou („nikde žádný rub k úvaze“),

dělnickým („modrákovým“) obdobím po srpnové okupaci... Jeho mladistvý, studentský existencialismus se záhy prohlubuje existencí Kristova křtu přijatého v dětství („visíme na vděčnosti nad Nic“). Zkrátka: „Nespat. Zapsat. Nedivit se. / Ani muk.“ — pointuje se v jednom z těch pětadesáti textů na slovo („Ohni se a uhn!“) vykroužených, z nichž řada veršů prozaňuje i napříč básněmi: „Co je doma, to se odčítá.“ „Tak stůjte státu.“ „[...] raději kolabovat než kolaborovat.“ „[...] stydím se za vše, / co bylo snadné.“ Včetně typické autorovy ironie: „Zatím si můžeš stoupnout pod ten strom. Víš, pod který, že?“

Pokud se tedy Švandova projektivní meditativnost či transgrese opírá o „pečeť prožitého“, vůbec čtenářsky nevdá případná místa na hranici sdělitelnosti („Mihule mu však ujímá / růži tuhých paliv.“). Naopak, vzbuzují tajemství. Pokud se však jejich autor, ostatně generačně přiřazován k Věře Linhartové, popřípadě zahraničně k Czesławu Miłoszovi, spolehne jen na esejistické předporozumění — kupříkladu v závěru básně „Pondělek“: „Ale po neděli přijde pondělek. / A po pondělku úterek. / Ostatní už znáš.“ (ač asociující Virginii Wolfovou) —, nelze nepocítit suchost... nejiskřící, oproti zášlehu vděčnosti za čtyřverší vzácně kontemplativní: „Aspoň k ránu s nebem / na hodinku / se svým dechem / splynout.“

**Zdeněk Volf**

**Pavel Švanda: *Mudrc bělmem*, Atlantis, Brno 2016**

# Doporučená četba Kamila Fily

**P**ráce filmového kritika spočívá v tom, že člověk více o filmech čte, než na ně kouká, ať už se jedná o předlohy filmů, filmové časopisy, rozhovory s tvůrci, analýzy a podobně. Smyslem tohoto účelového čtení je stát se dočasně odborníkem na určité téma ve střední Evropě, než mé poznatky přemaže zase někdo jiný. Kdykoli si pak chci osvěžit hlavu, zalistuji v *Šaldově zápisníku*, knihách Jiřího Cieslara a Andreje Stankoviče, ze zahraničních autorů hlavně Jonathana Rosenbauma, Thomase Elsaesse a Susan Sontagové.

Jinak se musím přiznat, že beletrii ve volném čase louskám velmi málo, a dokonce ani nemám načtená mnohá díla západního kánonu. Pamatuji si většinou jejich syžety, ale blafovat mohu jen do chvíle, než bych měl dělat například srovnání různých shakespearovských adaptací. Abych demonstroval svou ignoranci na nějakém příkladu, tak třeba *Bratry Karamazovy* jsem četl až poté, co jsem viděl film Petra Zelenky. Nepokládám se tedy za tradičního vzdělance, ale jen specializovaného intelektuála.

To, co mě baví nejvíc, protože mi to připadá nejhutnější, je filozofie: čisté obnažené přemýšlení. Proto mě tak nadchla metafyzická detektivka Jima Holta *Proč existuje svět?* (Prostor, Praha 2013) a proto v tyto dny zápolím s *Ortodoxií* Gilberta Keitha Chestertona (Leda, Praha 2010). Proto je mým nejoblíbenějším romanopiscem Michel Houellebecq, který vlastně nevypráví příběhy, ale shromažďuje sociologické postřehy, jež prokládá gurmánskými a pornografickými pasážemi. V jistém ohledu nelze chtít víc, protože sám nic moc jiného než hrdinové Houellebecqových románů nedělám.

Další misantrop, jenž mě ohromně baví, je Slavoj Žižek (aktuálně: *Lacrimae rerum*, *Kieślowski*, *Hitchcock*, *Tarkovskij*, *Lynch*, Akademie múzických umění, Praha 2015). Jeho eruptivní postřehy plné paradoxů otevírají pohled do propasti, kam se jako lidstvo řítíme. Žižek je mistrem popisu krize, ale náčrty jeho řešení nejsou ani tak utopické, jako příliš abstraktní. Proto v tomto ohledu raději „vydobávám“ knižní tipy Michala Kašpárka na webu Finmag.

Kdybych měl jmenovat jen pár knih, které nejvíc ovlivnily můj život, pak to budou tyto čtyři: od Josepha Heatha a Andrewa Pottera *Kup si svou revoltu! O mýtu kontrakultury aneb Proč revolta proti konzumnímu kapitalismu není pro systém hrozbou, ale naopak hnací silou* (Rybka Publishers, Praha 2012), v níž autoři kritizují největší chy-

bu lidstva „začít řešit problémy u sebe“, neboť to vede k pouhému vzrůstu narcismu. Dále je to *Dilema všežravce. Přírodopis čtyř jídel* od Michaela Pollana (Argo — Dokořán, Praha 2013), který popisuje nejdůležitější aspekt naší existence — jak vzniká jídlo, které denně konzumujeme. A překvapivě — není to o vegetariánství... A konečně *Morálka lidské mysli* od Jonathana Haidta (Dybbuk, Praha 2013) mě naučila, že v lidech je zakódováno šest okruhů morálky a že ti, kteří budou chtít vyhrát volby, jich budou muset do své rétoriky zahrnout co nejvíce. Úlevným zjištěním této studie také je, že nikdy nemohou vyhrát libertariáni, protože v lidech oslovují pouhý jeden morální okruh, a tudíž devadesát pět procentům lidí připadají amorální.

Ovšem mou biblí, jíž se řídím posledních několik let, je kniha *Starting Strength. Basic Barbell Training* (první vydání The Aasgaard Company, Wichita Falls, TX, 2005) od Marka Rippetoea, silového trenéra z Texasu, s nímž bych si určitě nerozuměl politicky, ale díky němuž umím v angličtině plynne konverzovat na téma „jak správně zvedat činky“. A věřte, že to je věda a nic pro idioty.



**Autor** (nar. 1980) je filmový publicista a lektor. Působil v řadě médií (*Cinema*, *Cinepur*, *Aktuálně.cz*, *Respekt*), mimo jiné se podílel na životopisné knize *David Lynch. Temné stránky duše* (2006) a dvoudílné knize o subkulturách *Kmeny* (2011, 2013). V současnosti publikuje především na svém autorském webu [www.jestevetsikritik.cz](http://www.jestevetsikritik.cz).

# listopad

čtení na

- 9 Mrtví milovat mohou, to cítíš  
Mrtví, my tví.  
Mohou.  
Hladím tě z půlky  
                                         nekonečna  
ledovou rukou  
Ale ty už spíš asi spíš  
A lety 6

**Olga Stehlíková**

• 97





# Únava materiálu

Ukázka z připravovaného románu

**Marek Šindelka**

Hrdinou knihy je bezejmenný dospívající chlapec. Ocítá se v cizí zemi uprostřed Evropy, která v jeho očích vypadá jen jako systém plotů, dálničních nadjezdů, železničních koridorů a logistických skladišť. Putuje chladným zimním světem, skutečný život je mu zapovězen. Pokouší se dostat do města na severu, kam mířil se svým starším bratrem Amirem. Během cesty se vinou převaděčů rozdělili, chlapec zůstal sám a ze všech sil se snaží nalézt cestu k bratrovi — poslednímu blízkému člověku. Román přímo vychází ze současné uprchlické „krize“. Na současnou Evropu a její hodnoty pohlíží zvenčí a nemilosrdně. V rolích protagonistů záměrně stojí cizinci, lidé nižší kategorie, uměle vytvoření nepřátelé, do nichž je promítán náš iracionální strach. „Moje nová kniha bude o lidech, kteří se jako stíny pohybují na periferiích západu, těch, kteří se pod tlakem systému mění ve statistický údaj, v pracovní sílu, v materiál. A západ je ‚samohybný stroj na blahobyt‘, který je snad dokáže přijmout jako výrobní jednotku, ale nikdy ne jako lidskou bytost...“ říká o své nové knize Marek Šindelka.

**S**táli v hale. Jakési skladiště, pláty plechu, díry vyžrané rzi, na betonu skvrny od oleje a nafty. Muž, který je přivedl, jim odebral veškerá zavazadla, anglicky řekl, že kvůli bezpečnosti jim musí vzít mobilní telefony — jediné zazvonění, a všechno je ztraceno, vysvětlil a zmizel. Skupinu převzal jiný člověk. Evropan. Národnost Amir nedokázal odhadnout. Bílá kůže posetá mateřskými znaménky, vysoký, světlovlasý, oblečený v montérkách. Na zápěstí měl vytetované hodinky. Realisticky provedené náramkové hodinky v inkoustové barvě. Chodil kolem, v ruce držel svinovací metr. Každou chvíli vysunul jeho pás a nechal ho zajet zpět do pouzdra. Všichni na cosi čekali. Chlap obcházel skupinku a mlčel. Pozorně si každého zvlášť prohlížel. Hodnotil váhu, zkoumal tělesnou stavbu, snědé tváře, černé oči, dotýkal se paží.

Bylo jich dvanáct. Většinou sotva dospělí chlapci v Amirově věku. Nejmladší byl bratr. Pořád ještě dítě, uvědomil si, když na něj pohlédl: bratr stál vedle něho, očima pátral kolem a odhadoval situaci, snažil se nedávat nic najevo, ale Amir bezpečně poznal, že má strach. Polkl, protože se mu sevřelo hrdlo. Nejstarší ve skupině byl drobný šlachovitý mužík s několikadenním strništěm na tváři. Byl to jeden z těch lidí, u kterých nebylo možné odhadnout věk. Mohlo mu být kolem čtyřiceti, možná míň, nebo taky mnohem víc. Kůži měl tmavou, seschlou, staženou. Amirovi připadalo, že ta kůže je tenká jako igelit. Ocelově šedivé jehličky vousů ji děrovaly, draly se na povrch, vysunovaly se ven, jako se kočičí drápy vysunují ze svých lůžek.

Evropan se před mužíkem zastavil: stál před Arabem a mlčel. Amir nevěděl, kde se v něm ten pocit bere, ale

začal se stydět. Styděl se za toho muže. Čím déle si Evropan muže prohlížel, tím více se styděl. Ten pocit šel odněkud z nervů za očima a od temene hlavy, šel dolů k žaludku a do stehů. Byl to fyzický, téměř hmatatelný stud. Styděl se za tu kůži, za vousy v mužově tváři, za ruce s velkými uzlinami kloubů, za pletence žil, které se vinuly po kůstcích ve hřbetech dlaní, za krev, která ty žíly nadouvala. Všechno ho to rozčilovalo. Držení těla, vousy, ruce, a snad i způsob proudění krve v těch pažích. Viděl malou žilku, jak přeskakuje ze strany na stranu kolem jedné z kostí. Stud při tom pohledu začal pozvolna přecházet v odpor. Nenáviděl toho muže za to, jak viditelně jeho tělo upozorňovalo na svůj původ. Nenáviděl ho za to, že k němu patřil. Muž mezitím znervóznil docela: hrbil se pod pohledem, který ho nepřestával měřit, hlavu měl sklopenou, upřeně sledoval jakýsi bod na betonové podlaze, držel se malé prasklinky v šedivé špinavé ploše a neodvažoval se z ní spustit zrak. Evropan s hodinkami zamyšleně povysunul pás metru a nechal ho zajet do pouzdra. Neholený mužik se držel své praskliny, projížděl ji pohledem od jednoho konce k druhému, jako by ji prohluboval, ale opustit ji nedokázal. Čekal, co přijde. Jenže nepřicházelo nic. Stáli nehnutě a v tom tichu Amir uslyšel, jak někde odkapává voda. Nebyl si však jistý: možná to nebyla voda, možná jenom ty hodinky, vytetované v bělostné kůži, začaly tikat.

Evropan konečně mužika vysvobodil ze svého pohledu. Udělal několik kroků směrem k Amirovi, ale nezařadil se u něho. Začal si prohlížet bratra. Zdálo se, že je opět s něčím nespokojen, v jeho pohledu zůstávaly zbytky jakési nevole. Amirovi se rozbušilo srdce. Ohlédl se po mužikovi, který se vedle něj hrbil a nespouštěl oči z betonu, stále byl ve své prasklině, ale sledoval ji přece jen méně křečovitě než předtím. Očima sklouzl k bratrovi: jeho tvář zpopelavěla, ani on nevydržel mužův pohled, chtěl si z čela otřít pot, ale zaváhal, paže jaksi nepatřičně prollela v prostoru, čela se dotkl jen zběžně špičkami prstů a hned ruku stáhl — svěsil ji bezradně podél těla a snad by s ní ještě něco rád udělal, chytil loket druhé ruky, schoval ji do kapsy, ale neudělal už nic, jen se dotkl švu na boku kalhot, Amir viděl, že se ty prsty třesou. To chvění ho prostoupilo, opakovalo se v něm. Všiml si, že ručičky na vytetovaných hodinkách ukazují šest hodin, čtyřicet osm minut. Přemýšlel, co údaj v životě toho muže mohl znamenat. Nic ho nenapadalo.

Pod vytetovaným ciferníkem se náhle pohnula zápěstní kost. Chlap uvolnil pojistku a pás metru se s kovovým sykotem svinul do pouzdra. Něco se začalo dít. Chlap se otočil. Odněkud se ozval rachot, plechové stěny násobily každý zvuk, jakási vrata se otevřela, zvuk motoru, temný

kout haly se červeně rozsvítil, koncová světla, rudé odlesky sklouzly po hliníkových profilech, složených na nosnících u zdí. Do haly zacouvala dvě auta. Nejdříve menší dodávka, za ní osobní auto. Pneumatiky s vyjeknutím zabrzdlily na betonu. Zhasla světla a hned nato motor. Ve vzduchu zavoněla nafta. Do náhlého ticha vrzla ruční brzda a pak — znělo to, jako když někdo ze dřeva páčí rezavý hřebík — skřípl kloub otvíraných dveří.

Z dodávky vystoupil chlap ve vestě s logem jakési firmy. Z druhého auta muž, který je sem přivedl a který jím sebral zavazadla a telefony. Tomu jedinému Amir krátce pohlédl do tváře — byla velmi jemná, s velkými rty a velkým nosem, byla v ní zvláštní měkkost, jakási prostota. Snad proto se s ním Amir předešlého večera dohodl. Také mu ho kdosi doporučil: „Mají všechno dobře promyšlené, je to bezpečnější než cesta lodí.“ Platilo se předem. Amir sklopil zrak. Tomu člověku dal téměř veškeré peníze, co měl.

Muži se pustili do práce. Amir pozoroval pohyb bot — jedny prochozené běžecké, jeden pár černých polobotek, jedny pevné kotníkové pracovní, místy s lehkými prasklinami v kůži (ty patřily k vytetovaným hodinkám). Pamatoval si způsob chůze — krátké energické kroky běžeckých bot, polobotky vykračující špičkami od sebe, přerušovaný pohyb pracovních, dva kroky, pauza, klapnutí podrážky, tři kroky, pauza, otočka, krok.

Vzali prvního z chlapců a začali ho nakládat. Shrbený mužik se strništěm přešlápl z nohy na nohu, ale zvednout hlavu a pohlédnout tím směrem se neodvážil. Amir viděl, jak pracovní boty odvádějí chlapce k dodávce. Viděl, jak ruka s hodinkami sevřela plastovou rukojeť odlamovacího řezáku, palcem vysunula list čepele podobný břitvě a jediným soustředěným tahem prořízla bok sedadla. Ruka opatrně stáhla potah z konstrukce, odkryla vrstvu molitanu a obnažila kovovou klec. Svařené kovové pruty přesně kopírující tvar sedadla. Paže sevřely chlapce a začaly ho sunout do klece. Všechno se odehrávalo v tichosti, bylo slyšet jen oddechování, občasné vrznutí kovu, šustění látky.

Chlapec mlčel a snažil se pomáhat, soukal se do klece, nohy musel pokrčit pod sebe, ruce semknout pevně podél těla, hlavu napasovat přesně do opěrky krku pro řidiče. Seděl v kleci jako v nestvůrném korzetu, nemohl se ani hnout. Vytřeštěnými očima hleděl přímo před sebe, ale neříkal nic. „OK?“ zeptal se kdosi. Chlapec polekaně přikývl. Začali ho balit do molitanu, tělo postupně zmizelo pod jeho měkkými pláty. Ruce molitan přelepily stříbrnou páskou. Pak přes celé sedadlo přetáhly černý potah. V místech hlavy byl proděravělý množství malinkých otvorů pro vzduch. Kdosi vzal velkou jehlu s černou nití



Sylva Ficová, *Poté*

a začal potah sešívát. Chlapec byl pryč. Jako by ho auto pozřelo. Ruce zabouchly dveře a šly si pro dalšího.

Amir naprázdno polkl, zachytil bratrův pohled. Oči plné nejistoty, tak černé, že si Amir mimoděk pomyslel, že musí být těžké, těžší než oči jiných lidí. Na otázku, kterou v nich četl, Amir odpověděl nepatrným kývnutím hlavy — aby bratra uklidnil, aby dal najevo, že je všechno v pořádku, všechno bylo domluveno právě takto, tímto způsobem, není se čeho bát. Pak ale hlavou uhnul, protože už bratrův pohled nedokázal snést. Otřel si čelo.

Muž s hodinkami mezitím nakládal dalšího chlapce. Další sedadlo se otevřelo a vstřebalo do sebe mladé tvárné tělo. Další pár očí zmizel pod černým potahem. Auto se plnilo těly. Pak opět ruka s hodinkami, šest hodin, čtyřicet osm minut: ten čas začal dávat jakýsi podivný smysl, Amir si byl jistý, že ten údaj je něčím nesmírně důležitý — vlna závratě, jako když se zhoupne loď, trochu se mu zatočila hlava, potřebuje čas, jen ještě trochu času, poprvé skutečně zaváhal, nejradši by okamžitě odešel, jsou přece jiné možnosti, jiné cesty, pak mu ale došlo: mají peníze, mají naše peníze. Ohlédl se na mužíka, už byl zase v té své škvíře. Měl najednou strašnou chuť ho praštit, přelomit mu tu jeho odpornou neholenou čelist, cítil, jak se mu do kloubů zatnuté pěsti nalévá krev, nacpat ho celého do té jeho škvíry, narvat ho tam, až z něho nic nezůstane. To všechno Amirovi proběhlo hlavou v setině vteřiny, kdy se ruce přiblížily, aby si vzaly bratra. Jenže jakmile chlap došel až k nim, zachytil Amirův pohled a bratra se nedotkl. Snad právě pro ten pohled, pro to, co se dělo v jeho očích, si ruce vytáhly z řady jeho.

Evropan ho odváděl k menšímu z obou aut. To je dobře, napadlo Amira, nebude se jich tam mačkat tolik. Ohlédl se na bratra, stál tam vedle dvou dalších chlapců a vedle toho přihrbného mužíka (teprve teď si všiml, že je skoro o hlavu nižší než bratr). Amir se pokusil lehce usmát: všechno je v pořádku, všechno je, jak má být. Snažil se tvářit klidně, ale ruce se mu třáslly a na čele vyrážel pot ve velkých krupěch.

Muž otevřel kapotu auta, motor svinutý jako vnitřnosti. Amir znejistěl. Poprvé Evropanovi pohlédl do tváře, ale nebyl schopen zaznamenat v ní jediný rys. Viděl jen pohyb: Evropan lehce kývl bradou směrem ke kapotě, tomu gestu nebylo možné jakkoliv odporovat, veškeré otázky byly tím nepatrným pohybem vyloučeny. Amir viděl, že v horní části motoru je neveliká kapsa. Karoserie byla proříznutá tak, že kapsa zasahovala až do části palubní desky, přesto byl ten prostor děsivě malý, nedovedl si představit, že by se tam mohlo vejít lidské tělo. Znovu nejistě pohlédl do Evropanovy tváře a okamžitě

pochoopil, že to muž myslí naprosto vážně: přidržoval kapotu a čekal.

Amir se naposledy ohlédl na bratra. Naposledy zachytil ten pohled, tu prosbu: ano, ten pohled prosil o ujištění, prosil, jako prosí malé děti, aby se na noc nezhasínalo. Dělo se něco kolem? Dělo se něco dalšího? Amir už si nebyl jistý. Vyhoupal se na bok karoserie a začal se soukat do motoru. Připadalo mu to šílené. V kapse byl prostor asi jako ve středně velkém cestovním kufru. Když byli malí, zavírali se do takového kufru s kamarádem. Kufr byl celý potrháný, ležel na polici u stropu v chudíčkém bytě, patřil kamarádovu otci, který brousil nože. Otec už nežije, kamarád je v armádě. Bratr tenkrát ještě nebyl na světě. Zamykali se v tom kufru, jenže to byly děti, jejich těla byla poloviční. A přesto si dobře pamatoval hrůzu, když se víko zavřelo a zámek zacvakl. Po minutě začal Amir bušit do stěn a křičel, ať ho pustí ven. Kamarád se tenkrát smál. Teď bylo všechno hrozně tiché.

Amir se pokoušel nacpat do motoru. Lehl si na bok, snažil se přitáhnout kolena k hrudi, ale nohy do kapsy pořád nemohl dostat. Prostor byl příliš úzký. Muž k němu přistoupil a zapřel se mu rukama do kolen. Namáčkl ho do té škvíry. Amirovi začalo pískat v uších, někde uvnitř se rozvíbroval vysoký pichlavý tón. S hrůzou ucítil, jak mu stlačená žebra dolehla na plíce, ze kterých proti jeho vůli unikl vzduch. Muž mu do rukou, které měl skrčené někde pod bradou, vložil pultitrovou plastovou lahev s vodou. Nával paniky. Amir něco začal říkat, sám nevěděl co, chtěl ven, ale muž nad ním přibouchl kapotu. Všechno se propadlo do tmy. Čas se zastavil: šest hodin, čtyřicet osm minut.

Chtěl křičet, ale nemohl se nadechnout. Neslyšel nic, kromě svého srdce, které mu tlouklo do kolen, bušilo v hrdle, ve tváři, v kořeni nosu. Bušilo do kovových stěn karoserie. Musím se uklidnit, říkal si, jinak se nenadechnu. Všechno hučelo — to se v hlavě hromadila krev. Bylo mu na zvracení. Pevně sevřel čelist. Nesmí panikařit, není to tak zlé. Přece jenom má nějaký kyslík, došlo mu najednou. Jinak by už ztratil vědomí. Uvědomil si, že dýchá. Velmi mělce, ale dýchá. Nohy už necítil, kolena opřená do žeber, ale nějaký prostor pro nádech tam přece jen zbyl. Vzpomněl si na Evropana: přece ví, co dělá. Už v té kapsli převezl hodně lidí. Ví, co dělá.

Začal pracovat na tepu: soustředil se na zběsilý tlukot srdce a pomaličku, úder po úderu ho přemlouval ke klidu. Blížil se k němu, jako se člověk blíží k divokému koni. Kde to jenom viděl? V dětství? Otec? V televizi? Viděl tu napřaženou ruku, lehce rozechvělé špičky prstů, jak se blíží k těm obrovským vzpurným nozdrám. Díry, co do hlavy divokého zvířete vedou vzduch, aortální jámy,



Foto Pavel Kortla

koňská hlava tepe, všechny ty šlachy, bok se zatřeše, vlna masa, svalová vlna, kterou probíhá život. A pak se ruka konečně dotkne obrovské horké kosti. Sklouzne po ní, sjede někam k očím. A s každým výdechem se tep v tom strašném zvířeti tiší.

Amir se konečně trochu uklidnil. Co se dělo venku? Vůbec netušil, kolik času uběhlo. Čas se zastavil. Nebo běžel dvakrát rychleji. Nehrálo to žádnou roli. Měl už jen dech, tep a tmu. Snažil se udržet to všechno v klidu. Ve tmě se tvořily krevní obrazce. Hnědorudé pulzující sraženiny. Postupně začínaly zářit, rozplétat se do fasciujících živých ornamentů. Jde to z nervů, usoudil Amir a pohnul rukou, aby se dotkl stěny, chtěl se jenom ujistit, že tam pořád je. Vtom mu plastová lahev vyklouzla z dlaní a trochu se svezla na stranu. Vodu bude potřebovat. Chtěl se pro ni natáhnout, ale ruce měl zaklíněné tak, že s nimi nebyl schopen pohnout ani o centimetr. Lahev zmizela v prostoru, v gejzírech zářících bodů, které se mu tvořily pod víčky. Vlastně ne pod víčky, protože oči měl otevřené. Ale ani tím si po chvíli nebyl tak jistý.

Najednou se celý prostor otřásl, ozval se ohlušující rachot: motor se rozběhl, kdosi nastartoval. I kdyby chtěl křičet, nikdo už ho neuslyší. S hrůzou ucítil první násládlý závan spálené nafty. Auto se dalo do pohybu.

**Marek Šindelka** (nar. 1984) je spisovatel. Vystudoval kulturologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a scenáristiku a dramaturgii na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění. Jako svou prvotinu publikoval sbírku *Strychnin a jiné básně* (Paseka, 2005), kniha byla oceněna Cenou Jiřího Ortena za rok 2006. Je autorem románu *Chyba* (Pistorius & Olšanská, 2008), který spolu s Vojtěchem Maškem, Matějem Lipavským a Pure Beauty převedl do stejnojmenné komiksové podoby (Lipník, 2011). Za sbírku povídek s názvem *Zůstaňte s námi* (Odeon, 2011) obdržel v roce 2012 cenu Magnesia Litera za prózu. Jeho zatím poslední knihou je povídkový soubor *Mapa Anny* (Odeon, 2014). Články o literatuře přispívá do *Hospodářských novin*. Žije v Praze. Nový román s názvem *Únava materiálu* vychází v Odeonu letos v prosinci.



Sylva Ficová, Časy



Sylva Ficová, Hladina



# Magic bean

Z nových básní **Olgy Stehlíkové**

## MATHEW A KATRIN

Už brzy se narodíme.  
Zdalipak.

V poezii už není žádný prožitek.  
Ani ti, co ji píšou, už ji nemají rádi,  
*jdu na kuchyň*

vyplatíme vám dvakrát více,  
v případě vašeho infarktu  
jako každý dobrý básník přinášel vždy  
metafory, obrazy a neobvyklá slovní spojení,  
přinášel je v igelitce,  
jako každý dobrý básník

krásná jména si schovávají pro  
nejstrašnější hurikány  
protože proti těmto věcem nejsou  
naše obydlí dostatečně chráněna

víš, Olomouc je pragocentrická,  
to se o Brnu říct nedá  
víš, že k tobě tak nějak tíhnu,  
přese všechno  
už nikdy mi takhle neříkej vole  
neříkej mi lásko

## TA PANÍ

hoří ti chladná mysl  
selský rozum opustil sedláka i selku  
a odstěhoval se do luxusní vily na Vinohradech  
kde si musel začít se slečnou na hlídání

rozhlídni se po auditoriu  
než cokoli vypustíš  
krize identity je krizí přináležitosti  
já znamená patřit  
nikoli tedy, že nevíš, kdo jsi, ale že nevíš, čím jsi

něžně dlouhá šije  
pěkně tebou šije

Ve středu? Nemáte tam něco pátečnějšího?  
*Jsemť meganormal.*

*ta paní se zoufale snažila  
ještě všechno prodat*

*současně však kradla po obchodech  
jednou se bude žít všude  
není sprostějšího slova nežli zadek*

Leo se dočkal Oskara  
Nečetla jsem, ale RIP

## MRTVÍ

Mrtví milovat mohou, to cítíš  
Mrtví, my tví.  
Mohou.  
Hladím tě z půlky

nekonečna

ledovou rukou  
Ale ty už spíš asi spíš  
A lety

**I JANINA***Sylvě*

Mluvil jsem na tebe, ale zases mlčel  
 zařezanější než kdy dřív  
 Sliboval jsem, prosil, že mi stačí málo  
 — náznak: tvé vousy mezi mraky, neurčitý pohyb na  
     hladině kávy  
 polechtání zevnitř pod žebry

Nakonec nás tak najdou děti.  
 Okolo budou procházet kolegyně, i Janina.  
     I Vendula.  
 Všechny budou mít nový vlasy.  
 Listy budou sněžit na houby,  
 široko daleko žádný červ, ani červíček.

Mluvil jsem na tebe, ale zasels mi čel  
 ní nedůvěru  
 — náznak: vlas v kávě, který cítím ještě pod žebry.

**DIETNÍ ÚSMĚV**

v tvém věku je už  
 jakékoli oblečení narativním modelem  
 nebo přinejlepším jemnou konstrukcí z vláken  
 rozdáváš dietní úsměv  
 na jediném místě v bytě  
 můžeme konečně počít naše dítě  
 to místo je ukryté ve špičce jehly  
 kterou zašíváš kachní vejce  
 o koledě každou druhou sobotu  
 společně se zajícem pak  
 prcháte vstříc lišce

zasadila jsem skořápky a čekám mladé  
 čekám na mládí  
 za sebou pometlem zametám  
 stáří bylo plné úspěchů  
 jako kabely naší poštovní doručovatelky  
 samé modré pruhy  
*Máš zínku?*  
*Půjč mi ji.*  
 říká učebnice českého jazyka  
 a jde do světa

**PŘÍČINOU***Ženem se za zenem*

*Studentkám všech českých sext*  
*líbil se můj nejhlupejší text*

Nevěřím, že je možno tykat Bohu.

Za sousedovou střechou už raší slunce

Za sousedovou střechou vypučelo lepkavé slunce  
 jehněda, kterou nesmíš utrhnout  
 neboť na to je příliš chráněná

Za tímto trčí další vesmíry  
 a žádný si nezoufá, že  
 o něm nevíme

*Pane Bože, víš, že v Tebe nevěřím*

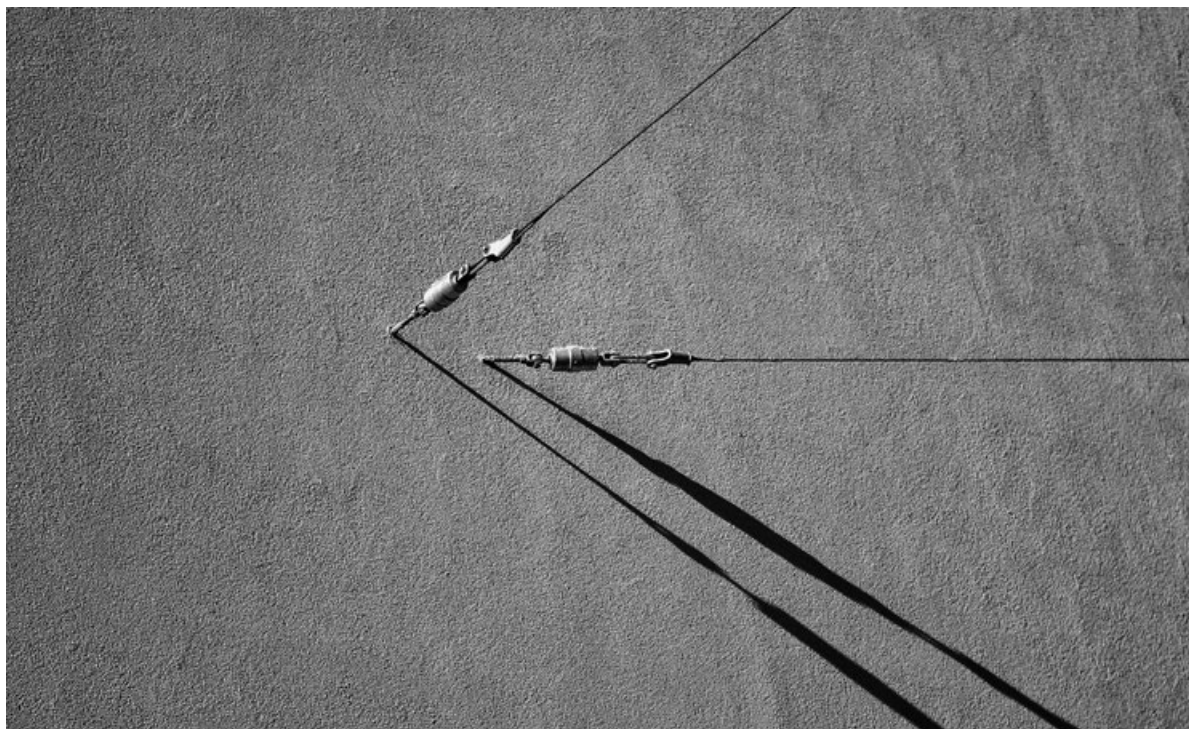
tolik zrní už bylo...  
*ta tvá voda, to je jen rozpuštěný led!*

*Pane, vždyť Vy jste*  
     je nucen být příčinou i následkem  
*Nejsem*  
*ten, za koho mě máte*  
     hraje si, bojuje a miluje se s vlastním ohonem

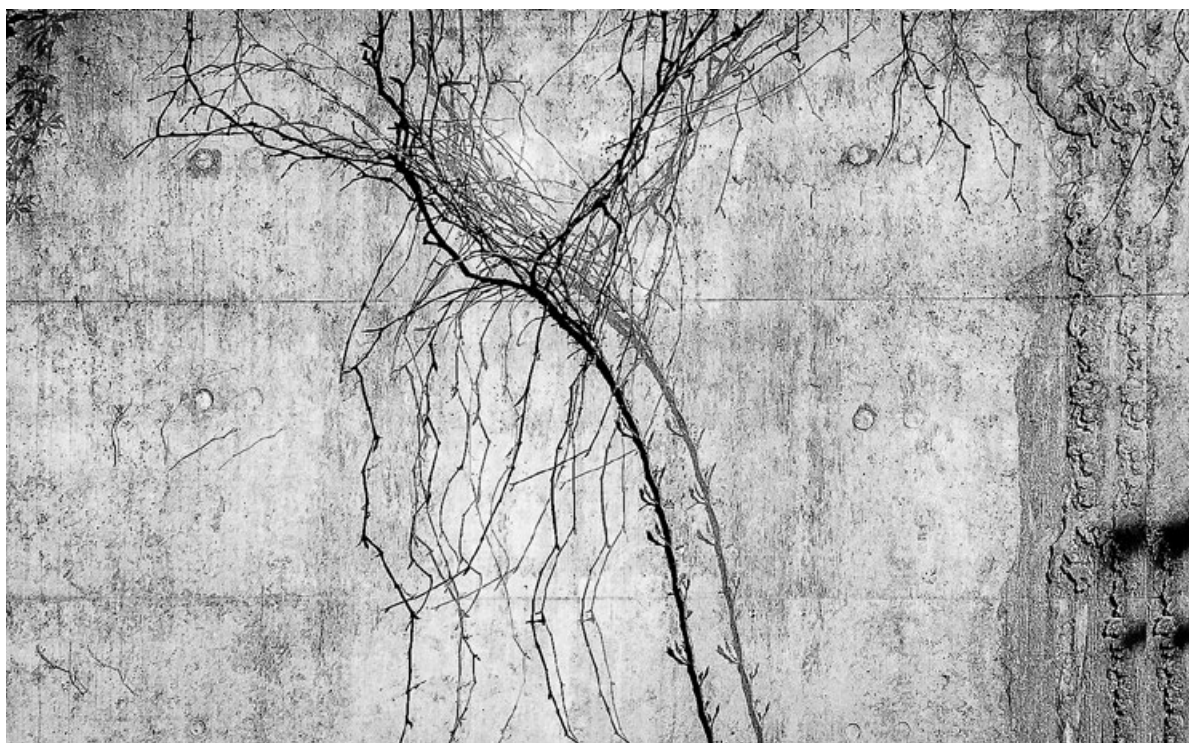
*Bože, jak strašně jsi opuštěný*

**TĚLO PÁNĚ**

Je nemyslitelné, aby bylo tělo páně tlusté.  
 Nastavím ti všechna svá srdce  
 (jen tohle jedno si nechám),  
 tvé má tvar kostela,  
 má jsou českobudějovický hyperbolický paraboid,  
 takže žilnatá a skvrnitá,  
 ve všech pádech tě budu psát s velkým písmenem,  
 a pokud zapomenu, tak se vrátím a hodlám škrtat...  
 Je nemyslitelné, aby bylo tělo páně kalorické.



Sylva Ficová, *Setkání*



Sylva Ficová, *Vlání*

## SCHŮZKA

*Kde, ach, kde máš mý číslo uložený?  
Tam vedle jména svojí ženy?*

Země se otáčí zpátky  
proti směru všech ručiček světa,  
co se po ní chtivě natahují  
tady máš volnou židli, která nikdy nebyla obsazena

Vezmeme se, ale až se rozvedeme,  
v roce, který ještě nenastal,  
pokud už se nevybil předloni

Prosím přelož si kvůli mně  
schůzky,  
aspoň jednu si přelož, jednou

## COS CHTĚLA

Mohl jsem věže v pase ohýbat a počítat jim žebra  
Ostřím dechu sekat golfové trávničky, že by ses  
i trefila  
Všechna okna světa moh jsem myšlenkou otevřít, silou  
touhy  
nebo vůle nebo aspoň paží...

Moh sem, co bys chtěla  
Koupil sem ti kytku a čokoládu, takovou větší  
Čekal sem na zastávce nejímá deset minut, a vůbec  
sem se nenasral  
tys nešla a kolem se válely valouny ožralů a smrděly

Mohl jsem přivolat lišky z lesa!  
Lusknutím prstů, a vrněly by!  
Klidně jsem dneska mohl bejt něčeho ministr.  
Klidně ministr, žokej, manžel nebo chirurg.  
Tady máš ten dopis, co dělám:  
*noc nic moc  
tak den jak sen*

## JOHAN

vejdeš do kostela —  
a zachvátí tě vítr

silný  
vítr

že máš někam jít  
zřejmě něco musíš  
časem nadiktuješ devět dopisů  
ale teď ten vítr  
špatně rozumíš

čistíš doma kuře — a právě když nadíváš  
zas ten vítr  
zvedá vrstvené ubrusy na stole  
oblaka za oknem do zahrady se rozevřou  
a tam spatříš tu tvář  
naléhá, cosi ukazuje  
ústa mluví  
slyšíš hlas:  
markéta, kateřina, gabriel. sousedovic dominik  
s natálkou

pak zas v ložnici svlékáš manželku z brnění  
štít, kyrys, sabaton  
než ji pohladíš, odloží meč na noční stolek  
zrovna stahuješ chránič levé holeně  
— a vítr, ten silný vítr

jdete s firemní kartou na pracovní oběd  
bude jednání  
— a znovu: vítr, vítr, vítr

miluješ zdenu z účtárny,  
tak jí to v bufetu sdělíš

• • •

dívá se hubeným pohledem chrta  
co chvíli po čemsi chňapne očima  
a hned to zas pustí  
měl by jít pracovat, měl  
páčky a kolečka  
už promazává vrchní Mastič  
ještě cigaretu



• • •

ještě nemůžeš spát  
 ještě tě budí noční tma  
 v jejímž stisku jsi před chvílí těžko usínal  
 ale ta ledová tříšť ve středu břicha  
 vhazovaná tam ve 3.30 ráno s úmornou  
     pravidelností  
 ta se už rozpouští, ta už taje  
 nemá to cenu  
 hroty úlomků si zpupně odváží Ledová královna  
 schová je pro hodné děti  
 odteď zas budeš spát  
 a jíst  
*normálně*  
 myšlenky volné a různorodé  
 už žádná utkvělá  
 a všechno bude  
 jako dřív

• • •

Budu tě hladit po zátylku,  
 tak dlouho, až ti z něj vyraší malá fazolka  
 magic bean naší lásky

Stisknu tě v nejužším místě  
 jako bys takové skutečně měl

                    na svých měl  
 činách tě utopím  
 jako myš

tak dlouho ti budu zírat přímo do očí,  
 až ztratíš přehled o tom, co ještě je pohled  
 a co mazanina, kterou jsme společně vytvořili

rozmysli si, jestli mě odmítneš  
 rozmysli se dobře



Foto Ladislav Zedník

**Olga Stehlíková** (nar. 1977) působí jako nakladatelská i časopisecká redaktorka, editorka a literární publicistka. Byla editorkou literární revue *Pandora* a redaktorkou on-line *Almanachu Wagon*, nyní připravuje webový magazín *Ravt*. Podílela se jako jedna z editorek na dvoudílné antologii české poezie (*Antologie české poezie I. díl. 1986—2006, Dybbuk, 2007*) a spolu s arbitrem Petrem Hruškou byla redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* nakladatelství Host. V roce 2014 vydalo nakladatelství Dauphin její básnický debut *Týdny*, za nějž roku 2015 získala Magnezii Literu za poezii. Žije v Praze.

Vybrané básně pocházejí z rukopisné sbírky *Portréty*, která tvoří lyrický pendant k dokončenému rukopisnému souboru *Vejce (Dueta)*.



Sylva Ficová, z cyklu *Stroj času*



Sylva Ficová, z cyklu *Ghettofest*



# Ochutnat štěstí

Tři prozaické miniatury

## Zbyněk Vybíral

### Cibulačka

Museli si toho všimnout i ostatní, pomyslel si. Ale jist si tím nebyl.

Někdy slova jen nepozorovaně měnila, takže působila jako bezděký překlep, například místo naladění říkala nalazení.

Když mu vyprávěla o rodině, ve které všichni na něco hráli, řekla, že všichni byli *konzervatořisti*. Ve Vídni koupila kávu v *Milius Meinl*. A v obchodě na popradském náměstí pod raw food restaurací Lahodnosti mu doporučila místo *karobových* tyčinek *karbonové*.

Pak to přestávala být legrace a on se začal bát, jestli se u ní nevyvíjí neurologická porucha. Chtěla mluvit o *běžcích*, ale z úst jí vyběhli *běženci*, a když se přistihla u toho, že na nepatřičný výraz myslí, opravila se: *Ne běženci, běžkaři...* A zase se opravila: *Ne, jak se tomu říká, víš jak?* I ono *víš jak* mu přišlo nepatřičné a měl za to, že její poruchy řeči si už ostatní všimli.

Ale ostatní se tu a tam zasmáli (namísto Karlovy *cimbál*ovky vyprávěla o tom, jak v jednom brněnském sklípku skvěle hrála Karlova *cibulačka*).

Někdy se zeptala: Kde je ta *čepička* na to?

Jak měl ale vědět, jakou čepičku hledá?

A na co?

Když uzávěr našla, řekla: Tady je ta *poklička*.

Bylo to víčko.

Myslíš *víčko*, zeptal se?

Ano, víčko na malou lahvičku, ve které jsem si převážela z hotelu na hotel mýdlo na intimní místa. Bez mrknutí oka čepičku zavíčkovala. Jako by se nic nestalo.

Když jí připomněl, že před čepičkou to byla cibulačka, rozesmála se. Smál se tomu s ní.

Ale začal si dělat obavy.

U očního lékaře prohlásila, že OCD už má za sebou. Měla říct OCT, protože, jak známo, OCD znamená obsedantně kompulzivní poruchu.

Trochu obsedantně a trochu kompulzivně ji na to začal upozorňovat.

Vždycky se zasmála.

Na nějaký čas se odmlčel.

Pak se ozval zase.

Hleděla na něj vážně a vysvětlila mu, že slova pro ni nejsou důležitá. Jsou dokonce navzájem zaměnitelná. Ona se ke světu vztahuje pravou hemisférou.

A dál byla plná slov.

Na prsou pyžamového tílka měla nápis *Do what you want*.

A na kalhotkách nosila napsáno *Check it out*.

Je nutné zmínit, že Aneta neumí anglicky, anebo tehdy neuměla, nerozumí ani slovo, i když se to v dnešní době může zdát nepravděpodobné. Pochopil teprve později, že se *nechtěla* naučit anglicky. Jazyky pro ni nebyly zaměnitelné, angličtinu odmítala ze vzdoru, že ji umí každý, jí stačilo, že dobře ovládla němčinu a učila se latinsky.

Jednou mu to nedalo a zeptal se jí: Víš vůbec, co máš na kalhotkách napsáno? Stála před ním jenom v nich a on měl před očima nejen anglickou frázi, ale i dva nádherné, plné prsy s pupínky na dvorcích okolo bradavek.

Ne, řekla.

Něco, co bych měla vědět?

Hlavou mu běželo, jak jí má slangový výraz přiblížit česky, a ze všech v mysli náhle tryskajících překladů z něj vycházelo:

Mrkni se dovnitř.

Stojí to za to.

Zjisti, co tam je.

Okoukni to.

Podívej se.

Neváhej a jdi do toho.

Sundej mi je.

Proč váháš? pobídla ho.

Byl rád, že si to svou jazykovou OCD u Anety nepokazil.

I nadále si nechávala sundávat kalhotky ráda a brzy zase zapomněla, co znamená *Check it out*, dokonce i *Do what you want*, a on mohl prsty zasouvat tam i tam, mohl si dál s Anetou dělat... všechno, co chtěl.

O slovech s ní už nemluvil.

Líbilo se mu, že má ženu, která se ke světu vztahuje pravou hemisférou.

### Cingrlátka

Taková cingrlátka, vmetla mu se smíchem do tváře. Zabubnovala na jeho stehno.

Chtěl by se vytrazit a nebýt tu. Udělalo se mu na nic, když slyšel, že se před ní obhajuje: Aby se to dalo pověsit na šňůrku. Aby po tom malá mohla natahovat ručičku.

Skočila mu do řeči. Před chvílí se rozhodla, že mu nedaruje nic. Za dnešní noc.

Asi nebude hned natahovat ručičku, ne?

Civěl na hřbet její dlaně. Dlouhými nehty mu pronikala pod kůži.

Na co by se dívala? hájil se.

Vysmívala se mu.

A kočárek jste už koupili?

Sklopil oči ještě víc.

Zasmála se a konejšila ho: Ty můj čumáčku.

Protrhla mu látku na kalhotách a přesedla si, aby mu byla prsty blíž, aby mu dírou, kterou už na jeho stehnu entlovala bříšky prstů, mohla prostrčit dlaň a uchopit jeho úd.

Nemůže se jí zbavit. Když se ho dotkla, napřímil se. Má před očima její tělo, jejich sex, s nikým nezažil to, co s ní. Ví moc dobře, že po pár týdnech je to s každou stejné. Jeden už neví, jaké pohyby dělat, aby to bylo hezké.

Zmizel by. Nesmí ho nikdo uvidět s ní, to by měla pochopit. Uznává, že to, co se stalo, nemůže utnout hned. Nemůže říct: Teď už se spolu nebudeme vídat.

Řekl jí, že se ženou se už dávno nemilují a že si už dlouho nemají co říct, v noci si pomyslel, že by mohli být spolu šťastní. Teď už si to nemyslí, spletl se. No a co? Člověk má právo ochutnat štěstí, na co jiného by už měl mít právo? Ochutnat štěstí, vylízat jiné ženské kundu.

Tím, že jsme šťastní, děláme svět šťastnějším, řekla mu v noci.

Teď na něho u kavárenského stolku upírá velké oči, hnědé žíhané zornice má rozšířené, určitě si je toho moc dobře vědoma.

Cítíla tvrdnutí jeho údu, pulzování, nedopřála mu, aby ochabl, stačilo se ho přes látku dotýkat. Naslínala

si prst, jen tak, nenápadně. Víš, co bych ráda? Zasmála se. Smála se mu.

Ano, souložit by s ní chtěl. Ještě mnohokrát.

Chtěl, aby nemluvila, ale ona štěbetala dál: A kdyby se to dozvěděla, co by udělala?

Nesmí se to dozvědět, utnul ji.

Vytáhla prsty z látky kalhot a pronesla mnohem chladněji: Dítě si nechá a my budeme mít svoje. Pitomě se zasmála.

Muž zavolal do jiné rodiny kvůli koupi kočárku, teď bude mluvit s manželkou. Přikryl mobil rukou a očima ji poprosil, ať je zticha. Přivezu ho.

Možná už zítra, možná už dnes odveze ženu do porodnice.

Šimrala ho, když telefonoval, entlovala, předla. Měla dlouhé, umyté, navoněné vlasy, oči krásně nevyspané.

Je tak těžké podvádět. Není komu se svěřit, není komu se omluvit. Je mu líto manželky s břichem vyteklým z těla jako klokaní vak. Sama mu řekla, že si připadá jako stodola.

Ale i štíhlá žena už ví, že s ním dítě mít nechce. Chtěla si jenom zašukat.

Někdy si člověk potřebuje jen užít.

Věšet nad postýlku cingrlátka by s ním nechtěla.

### Méda

Jeho hlas připomínal hlas ze záhrobí.

Michalové byli ve třídě tři. Měli přezdívky: Majkl, Míša a Méda. Médovi přezdívká nikdy nevadila, naopak. Ale nenapadlo by ho, že teď, když je mu pětapadesát, pořád ji bude používat.

Ozvi se mi na toto číslo, Meda.

Meda?

Došlo mu po dvou hodinách, že po něm nepátrá žádná Meda.

Méda. Po čtyřiceti letech.

Opravdu si po léta nebyl jist, jestli Michal, Méda, nezemřel. Skoro by se vsadil, že ano. Ve dvanácti mu scházel první vyražený zub. Ve čtrnácti začal pít. Ve stejném roce souložit. V pětadvaceti se zdálo, že je mu padesát. Pak ho třicet let neslyšel.

Ne že by ho pohřbil, to ne, ale postupem času na něho zapomněl.

Má na esemesku odpovědět?

Váhal.

Váhal několik dnů.

Ale pak prstem vyhledal vzkaz, odsunutý řadou čerstvějších, zvolil „volat“ a zavolal.

No, to je dost, ozvalo se na druhé straně.

Ty nezvedáš mobil, zavýčítal hlas.

Nezvedám, řekl neznámému hlasu.  
 Dyť jo, dobrý.  
 Odmlčel se.  
 Je na Médovi, aby mluvil. On ho požádal, aby se ozval.  
 Tak ty prý žiješ v Brně?  
 Ano, řekl neznámému hlasu.  
 A dodal, i když nemusel: Už deset let.  
 Já taky žiju v Brně, na Lesné.  
 Co na to říct?  
 Kde žiješ ty? zeptal se Méda.  
 Řekl mu to.  
 To máš dobrý.  
 A pak dodal:  
 Dyť jo.  
 Má slovní tik, pomyslel si muž.  
 Mně není dobře, mám nemoc nervů v nohách a nemůžu chodit.  
 To mě mrzí, řekl hlasu.  
 Taková lítost sejde ze rtů snadno. Jak moc je mu asi líto Médi, kterého vůbec nezná?  
 Před očima měl obraz kluka s vyraženým zubem, kterého doma mlátili hadicí.  
 Taky jsi rozvedený?  
 Přikývl.  
 To je hrozný.  
 Ale dyť jo, já su rozvedený už od devadesátého roku.  
 Teď žiju s maminkou.  
 Řekl „s maminkou“. Méda!  
 Je to špatný, doktoři ti dají prášky, ale nevyлéčí tě.  
 Nevyлéčí tě.  
 Zopakoval po něm, i když to opakovat nemusel: Nevyлéčí tě.  
 Život stojí za hovno, ozvalo se z mobilu.  
 Ticho.  
 Tak ty jsi na univerzitě!  
 Mlčel.  
 Dyť jo.  
 A najednou se odkudsi vyvalily hlasy bývalých spolužáků, Kusky, Fery, Suši, Bořka, Médi. Zneklidnily ho. Co kdyby se s ním chtěli setkat? Kam až na něho dosáhnou? Proč Médovi řekl, kde bydlí? Kam dosáhne minulost, kterou jsme pohřbili? Už dávno je pohřbená! Jednou provždy.  
 Maminka tě ráda uvidí.  
 Vybavil si Médovu matku.  
 Tlustá žena, která jeho kamaráda řezala gumovým šlauchem. Na tolik lidí si nemůže vzpomenout, a na tuto hroznou ženskou si vzpomene!  
 Ty musíš za mnou, já přijet nemůžu.  
 Kamarádili se. Někdy u Médi přespali.

Nemůžu kvůli nohám.  
 Přijedu, řekl mu.  
 Dyť jo.  
 Hlas chvíli mlčel. A pak zase začal mluvit.  
 Suša taky slibuje.  
 Už pět roků.  
 Ale nepřijel.  
 Kusku jsem neviděl třicet roků.  
 Tak ty jsi na univerzitě.

Je možné, že ve chvíli, kdy zmáčkl červené tlačítko, tomu hlasu řekl:  
 Dyť jo.

**Zbyněk Vybíral** (nar. 1961) je psycholog a publicista. V osmdesátých letech psal literární recenze, kritiky a studie (*Dvě mladé poezie české*) a věnoval se i referování o divadle. Překládal a vydával odbornou literaturu a časopis pro psychoterapii, je autorem řady populárních knih (například *Psychologie jinak*, *Psychologie komunikace*, *Jak se stát dobrým psychoterapeutem*) a dvou souborů glos a esejů (*Vymoderovaný svět* a *Vyšokovaný svět*). Krátké autorské povídky píše od roku 2012. Byly otištěny v časopisech *Dobrá adresa*, *Protimluv*, *Host* nebo v revue *Texty*. V nakladatelství Protimluv právě vychází jeho prozaická prvotina *Nocleh na letišti Gatwick*. Žije a působí v Brně.

Podotknout něco k tomu, co píšou? Jak píšou?  
 Ještě že nemusím nic vymýšlet, mluví mi z duše Annie Ernauxová: „Samozřejmě nepociťuji žádné štěstí z takového psaní, kde se co nejvíc držím zaslechnutých slov a vět, které někdy zdůrazňuji kurzivou. Ne abych čtenáře upozornila na skrytý smysl a poskytla mu rozkoš spojenectví, které odmítám v jakékoli podobě...“, ale čistě proto, že tato slova a tyto věty vypovídají o mezích a barvě světa, ve kterém žil můj tatínek a ve kterém jsem žila i já.“ Když mě zaujmou meze a barvy světa, které se vyjevují v úplně drobných situacích, sedám a píšou. Tak, tak nějak to je...

-zv-



Sylva Ficová, *Tvář*

# Král David, Ziggy Hvězdoprav a Major Tom

**Marek Šobán**

## 14:32 PŘESNĚ

Ten ležící muž  
před Priorem  
skrýval v sobě ránu  
asi košeráckým nožem

Třepal se  
pobekával  
jak beránek obětina

A kolemjdoucí  
hned věděli co dělat  
Koženou aktovkou  
podložili hlavu

Jedna z těch žen  
si olízla prst

Nastavila ho větru...

Z které strany  
před na potom  
čas rozlomí siréna?

## JE PŮL DESÁTÉ

A u dominikánů  
Ježíš s Ježíškem  
větrají světlo  
přes vitráž

jak sváteční gatě.

— — —

Mám čistý límec neděle

Pod ním proužek  
z kolomazi

Ještě níž  
v kalhotách mi tiká

malé srdce  
na zip.

## TLAČÍ V HRUDI

Co tlačí v hrudi  
nebývá tlačítko

Většinou  
je tichošlápkem chyba  
ve výšivce plazmy  
na krevním ubruse

Jsme  
až příliš zahleděni  
co ve vzdáleném koutě  
kdosi kutí  
A zatím  
v přítmi tkáně  
cosi neslyšně bují

Ted' už vím...

Chtěl bych  
naposledy k moři

Na úplný konec

Bez metafor.

## LEHKOST

Ještě té noci

té samé  
co spatřil představení  
na hrázi rybníka  
na milimetrové hraně  
snu a nespavosti  
zkušeně nalezla  
jeho těžiště  
a pozdvihla ho vzhůru  
až břichem brousil strop

Ostatní divadelníci  
rozesetí  
v korunách stromů

Každý svoji tíhu  
složí  
ke kořenům.

## KOŠT

Ta panna co rozlévá

byla starodávne počata  
už ve své staře  
špičkou slavkovského  
bajonetu

Do košovky  
pouští žilou

Krotitelka Portugalu

— — —

Ke konci  
si Maruška zapálí  
svoji šestou

Za Katolickým domem  
k půlnoci  
odklepne košť.

## NĚCO ŘÍCT

Něco by se mělo  
asi říct

V místnosti pro matky s dětmi

bez naší pomoci  
mše z reprobedny  
přesypaná  
k brzkému konci

Smějeme se alespoň na děti

abychom přeslechli výkřik  
další vymiškované neděle.

## BYT V REKONSTRUKCI

Měl kartónové léto

Život srovnaný  
do krabic od banánů  
černě ocejchovaný  
vypsaným fixem

Nezbývalo mu než sledovat  
svlékání kvartýru na kost  
stínohru sehranou  
partou igelitů  
levitujícího elektrikáře  
na rozstrkaném nábytku  
drobenku suť

Znova se rozmluvil  
až začátkem podzimu

Už to teda  
máme doma krásné  
miláčku?

## ZA TOPENÍ

Slunce vrhá  
nabroušené tyče

Plní poledne tříštěním skla

Jeden z těch paprsků  
klopýtne o špaletu  
zapadne  
někam za topení

Představuji si  
že tam  
na odvrácené straně bytu  
živoří divadélko

Ten nečekaný záblesk reflektoru

spustí repliky na přeskáčku  
ze zapadlého dopisu  
o lásce  
pro mumie much  
vampýry prachu  
a zpuchřelou kůži  
prastarého nátěru

Za radiátorem  
téměř neviditelné představení

jako když Bůh montuje.

## V BÍLÉM KOSTELE

Bratři kazatelé

střílejí ústy  
kulky hrachu

Věřící jak vyřezaní

z třísek duše  
lepí chrám.

**PROTIPOHYB**

Trochu zajíkává farář:

*Viděl jsem...*

*zmiji...*

*na farní stráni!*

Při podrobném popisu  
proslápnuté hadí hlavy

nečekaný protipohyb  
babského stínu  
v zápletce fresky.

**SAMOROST TAKOVÝ**

Opírá se  
v baru „*U Blbýho*“

Ta bloncka z patra  
mu ale umí barvit tmul!

Touhu co zas a znova  
na korále trapnosti navléká  
nepřizná nikomu

Ani v lampárně  
ani matce ani...

Jen šeptem mezi automaty  
nohám dámy z cinklé karty  
přepočítá  
svých padesát křížků

Samorost takový

Dál na svět mžourá  
z bolavých jater.

**KORIDA KUCHYNĚ**

Stín chlapa  
co se právě nachází  
v bodě nula

Neví co by kde by  
Tříška mu trčí v záděru  
tak prudí

Moc by chtěl  
něco těžkého uzdvihnout  
všem na očích  
to kamsi poponést

Nakonec ale jen  
hrnky na ubruse vykrývá  
fleky své pustiny  
propité průstřely života

Až zase vypustí  
vnitřního rudocha z řetězu

ženu děti  
bez pardonu  
přitlačí na radiátor.

**ČAS LOŤKA**

Přímo ze zbožných knih  
Bůh plavmo do kopřiv

Čas loďka  
co odmítá dál  
nést posádku  
Tohle pokolení utone  
i v nepromokavých  
podkolenkách

Na místo poutníků  
u farní zdi

nedoježený špekáček.

**ÚPLNĚ NEHYBNÉ**

Čára tryskáče  
škrtila borovici  
O dna kýblů  
dobubnoval rybíz

Z přízemního bytu  
bez příkras a suše  
vyletěla duše

Jinak bylo léto  
úplně nehybné.

**ČERNÉ JEZERO**

Začal půst

a za předsíní  
už Björk úpí  
své *Black Lake*

Mezitím  
celý byt se naklonil

přesto  
kdosi vrávoravě  
přeměřuje skříň

Není jistota  
ani těchto dveří  
a řeči chybí panty

Jsme si spolubydlíci  
dál než blíž

Na břehu nového jezera  
černé řasy mezi prsty  
a jeden tanec  
nakonec

Ježíši dopust'  
dobrý beat!

(inspirováno písní „*Black Lake*“  
od Björk)

**ČERNÁ HVĚZDA**

**I.**

Někde mezi možná  
a zcela jistě

tedy v duchu takové té  
Pravdičky  
kdy pop mýtus je špunt  
co vyletí z koktavé láhve

lepivou oranicí  
kráčeji tři

Král David, Ziggy Hvězdoprav  
a Major Tom.

**II.**

A zatímco z očí vymrkávají  
alkohol  
a tma mizí mlékařům  
v poklopci

nekonečné pole  
pustilo na dohled  
první vesnici

Psi  
Vrzání vrat  
Dobrý ráno na půl huby  
cestou k zastávce...

Zde bude naše ležení  
řekne už hodně znavený David

A lehne si.

**III.**

Hned na to Ziggy  
začne střepem trápit kytaru

Od včerejška má takové  
tušení  
že mu mezi prsty  
brní akord

jaký svět ještě neslyšel

A Major  
zase v tom svém civění!

Snad stokrát se dívat  
na tady tuhle záležitost  
nazvanou obloha

Taková veranda vesmíru to je

Vidět jinak  
co všichni vidí tak samozřejmě  
tak stejně

Z vesmíru Země je modrá

modrá  
modrá  
modrá.

**IV.**

Nikdo si nevšiml  
že v proměnlivé barvě oka  
krále Davida už stahují žaluzie

Už zavírá se  
a žádné  
never get old!

Čas  
ujedl mu pořádný kus svíce  
Možná proto  
v zášlehu elektrického světla  
poprvé přehlédl  
její oči

Ano  
Právě ty oči

Oči milované...

Prostě a jasně  
tehdy mu přeskočilo

Ne není to žádný gangster  
ani the biggest porn star

ale Černá hvězda

která šourá se  
k tomu úplně poslednímu

co každému visí  
na samém chvostu života.

**V.**

Fakt černá hvězda betlémská!

A nic na tom nezmění  
že právě vychází  
z flekatých vrat vsi  
jakési kulhavé procesí  
falešných nářků  
a muziky od dřevů

Spořádání občané  
za řevu svých drátáků  
vynášeji strašáky  
a metají los  
o královská obinadla  
a jiné relikvie.

**VI.**

Tak Davide  
zas obelsti je!

Stáhni žaluzie  
zabedni okna  
vyplat parťáky

Ať si třeba  
Ziggy s Majorem  
zkoušejí dál podprdy  
s tygřím vzorem...

Ty tancuj

Převlékni se

Třeba za Lazara

Tancuj a dotancuj k veliké skříni

Otevři ji

Vejdi

Zabouchni za sebou...

(inspirováno písněmi „Black Star“  
a „Lazarus“ Davida Bowieho)



## NĚCO SE ZTRATILO

Křičí  
jak jen nejtišeji to lze  
Na patách vláčí  
přecpanou pláž

V hrdle cítí cizí ostrí  
Je mu jako by byl sťat

Něco se ztratilo  
uprostřed léta  
Snad Olga někde  
svoje hvězdy metá

Utopený v povídkách  
blbě lásky

Radost prý bydlí  
až na kometách.

Foto Zdeněk Sodoma



**Marek Šobán** (nar. 1970) je pedagog, performer a básník. Vystudoval Střední průmyslovou školu stavební ve Zlíně a Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci. Poezii a prózu publikoval v časopisech *Listy*, *Weles*, *Psí víno* a *Host*. V roce 2008 mu vyšla básnická prvotina *Místopisy* (jako příloha *Psího vína* — edice Stůl). Své tíhnutí k performancím uplatňuje především jako tanečník olomoucké elektropopové kapely *Ostrý zub*. Pracuje jako lektor v Muzeu umění Olomouc; zde také s rodinou žije.

Nové práce Marka Šobáně. Obrazy klidně hledané (a něžně odchycené), leč vždy s ostře řezanými konturami. Drobné reliéfy, básně, které je možno číst jako věčné „anamnézy“ všedního života. Ale lze je i poslepu hmatat a užít si v nich „cosí za“. Zastavují se často na prahu bezmoci a prázdna, které nutně provází plnost smyslu. Další variace na intimní interiérovou lyriku? Další zastavené filmy muže ve středním věku? Možná... Pro mne jsou cenné tím, že autor v nich nezapře své zcizující, znatelně ironické, „divadelní“ vidění skutečnosti. Člověk i bůh jsou zde na jedné scéně. Jsou si tak blízko, chvějí se a „visí na niti“. Ulice, sídliště, kostel a nemocnice... I zde se dá tolik zahlédnout. A uvidět znamená pochopit.

-mst-

# Hostinec

Dostal jsem nedávno otázku, jestli se rubrika Hostinec jmenuje podle toho, že se básníci tak rádi scházejí v hospodách. To spojení se samozřejmě automaticky nabízí, neboť hospoda je pro český literární život významným místem (někteří básníci se dokonce ani jinde nevyskytují, směle tak aspirující na zařazení mezi endemitní druhy). Mě však asociace vedla jinudy a jinam, mnohem dál v čase — až na Platónovu Hostinu. Což je ovšem trochu nešťastný překlad původního

řeckého názvu Symposion: jednak „hostina“ sugeruje bohapustou konzumaci, jednak slovo „symposion“ ve skutečnosti označovalo družnou zábavu po hostině, během níž se také o leccem diskutovalo. A zde vidím spojitost s naším Hostincem: nasycen čtením vašich básní a básnických pokusů usedám ke stolu, abychom o nich na těchto stránkách porozprávěli.

**Dan Jedlička**

Ze souboru **Vojty Weisbauera** bohužel mnoho nevyberu. Přestože v básni „Vosk na knír“ autor navrhuje řešit fixaci kníru velmi neotřelým způsobem, samotné zpracování je tak neohrabané a předvídatelné, že báseň nakonec vyznívá jen jako slizký pokus o vtip. Texty, kde se o vtipnost autor chválabohu nesnaží, dopadají lépe:

## Váha všedních skutečností

Oceněna v minulých cenách  
Převažuje hodnotu kterou  
Jím přikládáme v přítomnosti

## Zbavuješ se lásky jedné

A vbíháš do života druhé  
Bude hnusnější?  
Krutá?  
Snad se to nestane  
Věříš v to i jiné  
A stěží hledáš  
Tu správnou  
Iracionální vůli

Z textů **Blahoslava Pařízka** vybírám dva, které mě zaujaly jednou věcí: tváří se a možná i byly zamýšleny jako pouhé legrácky, přesto mi z nich není úplně veselo. Někde pod povrchem se totiž vyslovují k věcem dnešního světa, které nejsou ani trochu povzbudivé.

## FEMINA

natočila si vlasy  
a uhladila sukni  
řekli jí:  
děvče,  
nejsi Puškin

natáhla si kalhoty  
a zapálila cigaretu  
řekli jí:  
děvče,  
nejsi Hemingway

svlékla se  
a našpulila pusu  
řekli jí:  
děvče,  
ten ryzí talent  
bez příkras



## STAROSTLIVÝ SYN

ahoj mami

víš  
mami  
měla bys vědět  
že

mami

mám doma  
jen tak schovaný  
trinitrotoluen

víš  
mami

pa

a radši teď moc  
nechoď ven

Plynutí vzdušného stínu  
upomíná světlo kříže.  
Přitemníš svou křehkost.  
Táhnu tvé krá,  
táhnu krá,  
táhnu...  
Ne, neutáhnu své já.

Bandaska s mlhou oslepla.

Texty **Klárý E. Janů**, jimiž autorka — jak píše — ráda obdarovává své blízké, jsou zatím pro Hostinec málo zralé: neumějí chodit po vlastních cestách a bojí se to občas někde vzít zkratkou. A tak jsou mnohdy zbytečně popisné a doslovné; proploouvají už dávno známými vodami, nedaří se jim říkat něco jedinečně svého a zásadního, co z pouhé „básničky“ udělá poezii. Že však není úplně marné Kláře pootevřít dveře, dokazuje následující (bezejmenná) báseň, kde autorka velice šikovně využila prvku opakování, závěr vypointovala paradoxem a skvěle to zafungovalo:

**Básně Heleny Denkové ml.** jsou ukotveny v křesťanském, spirituálním rámci. Zdá se mi však, že jistota víry je zde o dva až tři krůčky napřed před jistotou v zacházení s básnickým slovem a výrazem. Upřímně se autorce klaním před vynalézavým veršem *Metám morfózu bytí*, ale jinak jejím básním ubližují fádní rýmové dvojice (*bytí/žití, cest/hvězd, jas/čas, sebe/tebe...*) a přepjaté genitivní metafory jako *pandány bolesti, klauniáda ticha či rozmetané struny žití*. Rád zde ovšem uvedu báseň (v zaslaném souboru je nazvána jen pořadovým číslem), kterou považuji za velmi povedenou:

8.

Kantáta umírá v poli  
— vesele.  
Plášť zašeří tvou hladkost.  
Seju a bojím se,  
seju, bojím se,  
seju?  
Ne, bojím se.

Někdy, málokdy, výjimečně  
vidím, jak zemřít.  
Ty způsoby vyplouvají z všednodennosti  
a promlouvají vábivě.  
Nevšímám si jich.  
Jen někdy, málokdy, výjimečně  
naslouchám jejich vábení.  
Pak mám o čem mluvit  
s psychiatry a psychology.  
I přesto někdy, málokdy, výjimečně  
chci vábení podlehnout.  
Dál mluvím s psychiatry a psychology,  
ale věřím, že se mýlí.  
A tak jednou z toho někdy, málokdy, výjimečně  
zemřu.

Z listopadové várky mě nejvíc potěšily básně **Lucie Schindlerové**. Autorka píše rozsáhlejší texty, které však přesto zaujmají pevný tvar, drží pěkně pohromadě a nejsou naředěné zbytečnostmi — je zde prostě po všech stránkách poznat už zkušenější ruka. Aby ne. Lucie v minulosti publikovala v několika zavedených literárních časopisech a tato její návštěva Hostince je doufám poslední, protože autorka zdi naší rubriky přerůstá, zasloužila by si větší prostor a snad v dohledné době i knižní debut.

#### JAK BÝT FIT

K uctění svých pocitů:

— svlékám šaty, otevírám okno dokořán  
před otesanou siluetou kaštanu  
bez rozmyslu z parapetu sbírám mrtvé  
mouchy, což  
až ke krajnosti zklidňuje ruce.

Z profilu tváře tuším, že  
v rohu za síťovinou pavouk odezírá ze rtů  
když mlčím  
o muži, který mě učil vzít do rukou kladivo  
spoléhat na ženský um, když je třeba  
vyčerpaně udeřit do polštáře  
natřepat proležené části spánku, páteř a slova  
*miluji tě*  
pěkně na stranu  
abych ušima nestala se na jejich tónech závislá.  
Vkládat do úst bonbón  
aby při hledání cest peří v orgánech nedusilo.

Když cítím se ohrožena záhadnou prázdnotou  
bílých košil  
být pozornou ženou  
zanechávat po sobě v záhybech postele orosený  
otisk kůže  
oděná do latexové zástěry  
jako někdo, kdo se může připojit na kanalizaci  
odpadních vod, masokostní moučku a zpocené  
šťávy  
několika desítek životů  
dýchat, dýchat o poznání bohatší  
vrcholit jako prevence  
proti migréně. Klanět se svému tělu

to je jistá povinnost  
jako dennodenní prach pumpován až k srdci.  
Promlouvat tiše, avšak jasně, pod nánosem  
ženského těla  
použít mužskou sílu  
nasypat dětský pudr mezi parkety  
a vrzání v rozbouřené hlavě odezní  
ve fitness úboru  
mám nutkání probudit bestii ve svém středu,  
dospět  
do sebevražedné krásy plic.  
Vykašlat se ven.

**Pro dnešek vše, nad vašimi texty se potkáme zase za měsíc. Posílejte vždy v jednom (!) souboru na e-mail [hostinec@hostbrno.cz](mailto:hostinec@hostbrno.cz) a nezapomeňte připojit i svou poštovní adresu.**

**Připravuje Dan Jedlička.**



**Program:**

23. 11. 19:00

**Promítání: Beatles**

Komorní kino Evald (Národní 28)

24. 11. 19:00

**Setkání se spisovatelem: Lars Saabye Christensen  
a Katarina Bivaldová**

Literární kavárna Řetězová (Řetězová 10)

25. 11. 19:00

**Promítání: Heima**

Komorní kino Evald (Národní 28)

29. 11. 19:00

**Hudebně-poetický večer: Edith Södergran a Silvie Morasten**

Kavárna Liberál (Heřmanova 6)

30. 11. 19:00

**Přednáška: Vyšší moc filmu**

Kavárna Potrvá (Srbská 2)

1. 12. 19:00

**Promítání: Målmhaus**

Komorní kino Evald (Národní 28)

2. 12. 19:00

**Promítání: Neplač pro mě**

Komorní kino Evald (Národní 28)

Festival se 23.-26. 11. koná také v Brně.



[www.skandinavskydum.cz](http://www.skandinavskydum.cz)



# NOC diVADEL

19. listopadu 2016

L

**LISTY**  
dvouměsíčník  
pro kulturu a dialog

číslo  
6/2016  
vyjde  
15. 12.

[www.listy.cz](http://www.listy.cz)  
archiv  
předplatné

Novinka  
v Knihovně  
Listů



**Václav Jamek**

## *Na onom světě se tomu budeme smát*

Soubor fejetonů otištěných v Listech v letech 2005–2015. Původní texty ovšem autor doplňuje a rozvíjí *Memorandech*, v jakýchsi vysvětlivkách budoucím generacím, jež rozsahem někdy přesahují původní text. Knižní vydání se totiž podle jeho názoru musí vyrovnat s tím, že útvar daného žánru je „časový a příležitostný, často komentuje jevy a události, které jsou v danou chvíli čtenářům srozumitelné i v narážce, ale které se postupně z povědomí vytratí, a po deseti letech už nemusí být zřejmé, čím to chce autor své čtenáře vlastně pobavit, případně dopálit“. Naplnění tak dochází autorovo přesvědčení, že fejeton je vlastně jistý poddruh eseje.

„A ke všemu se pak zjevil subjekt další, nečekaný,“ do textu začal škodolibě zasahovat autorův „inexistenciální soupoutník Eberhardt Hauptbahnhof, kdysi básník závratných nížin, leč ani to mu nebylo dost ubohé“.

*Knihovna Listů, svazek 14, edice Próza, 504 stran.*

# Knihex 6½

|                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A2<br>Akropolis<br>Archiv<br>výtvarného<br>umění<br>Ateliér ilustrace<br>UMPRUM<br>AVU<br>Baobab<br>bážílka<br>Brady<br>Burian a Tichák<br>Bylo nebylo<br>DharmaGala<br>FUD UJEP | GplusG<br>H&H<br>Host<br>Knižovna<br>Václava Havla<br>KudlaWerkstatt<br>Labyrint<br>& Ruketa<br>Lipník<br>MAKE*detail<br>Malvern<br>Meander<br>Mot<br>N AMJ<br>NoPOLI | Národní filmový<br>archiv<br>No Ordinary<br>Heroes<br>Nová beseda<br>Oikaymenh<br>OneHotBook<br>Paper Jam<br>Parapet<br>Poseka<br>Pražská scéna<br>Při víno<br>Revolver Revue<br>Rubato<br>Ruina | Studio Hrdinů<br>65. pole<br>Take Take Take<br>Upupapop<br>UMPRUM<br>Verzone<br>Valva Globator<br>women<br>Xaoxax |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Všichni malí  
nakladatelé  
aneb Knižní  
vánice

knihex.cz

Studio ALTA  
3. a 4. 12.  
10 až 20h

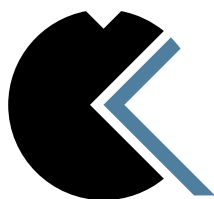
Projekt vznikl za finanční podpory



Studio ALTA  
U Výstaviště 21  
Praha 7  
studioalta.cz



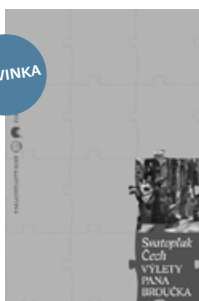
# EDICE ČESKÁ KNIŽNICE



- KLASIKA ČESKÉ LITERATURY  
OD STŘEDOVĚKÝCH LEGEND PO HAVLA
- JIŽ VÍCE NEŽ 80 SVAZKŮ
- KOMENTÁŘE ODBORNÍKŮ
- KRITICKY OVĚŘENÁ ČTENÁŘSKÁ VYDÁNÍ

Česká knižnice je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě stěžejní díla české literatury od jejích počátků k dnešku.

NOVINKA

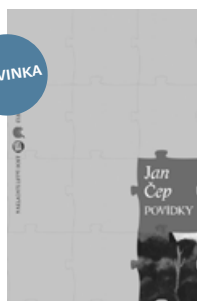


*Svatopluk  
Čech*

VÝLETY  
PANA  
BROUČKA

Humoristicko-satirické  
„broučkiády“ s postavou  
pražského měšťana Matěje  
Broučka v jednom svazku.

NOVINKA



*Jan  
Čep*  
POVÍDKY

Kratší prózy ze všech  
období Čepovy tvorby,  
od knižního debutu *Dvojí  
domov* až po exilové *Cikány*.

HOST

 NADAČNÍ FOND  
ČESKÁ KNIŽNICE

 ÚSTAV  
PRO ČESKOU  
LITERATURU  
AV ČR, v. v. i.

hostbrno.cz  
kniznice.cz

