



host10

literární měsíčník
prosinec — 89 Kč

umění překladu

rozhovor s milošem doležalem — petr drulák
o arthuru koestlerovi — povídka petra borkovce





host

Asi jen pro málo z nás je ze známých důvodů advent dobou usebrání. Ale vážná, duchovní témata do prosincového čísla stejně vždy proniknou. Dílem tomu pomůžeme, dílem se to naskládá samo. Není to žádná vánoční selanka, vyznívá to všelijak přerývaně, nesnadno, meandrovitě, ale věřím, že ryze (nebo *autenticky*?), jak jen chcete. Když to vezmu od konce čísla, souslednost je zajímavá: Novela „Motýlí farma“ Martina Skořepy je o otci pokrevním i Otci nebeském, je o strasti i slasti. Dále (nebo blíže, jak chcete) je básnická „Jeseň“ Zeno Kaprála a povídka „Rimini v zimě“ Petra Borkovce. V čísle také najdeme reflexi Stančíkovy prozaické novinky (Hrtánek), kritický špílec na úroveň mezinárodní prezentace české literatury (Staszek) i zamyšlení inspirované současným výtvarným uměním s řadou přesahů (Balaščík)

a mnoho dalšího. „Nevyzpytatelné jsou cesty překladu a místa v něm ztracená mají mýtotvorné schopnosti. Tento gordický uzel překladatelského řemesla se [...] nepokusíme rozetnout, ale aspoň povolit,“ píše kolegyně Hanka Řehulková v úvodu posledního tématu, které pro vás připravila. Děkujeme jí za inspirativní spolupráci i mimořádnou spolehlivost! Nu, a nepředpokládám, že byste přehlédli a přeskočili přítomnou Osobnost, rozhovor se spisovatelem a dokumentaristou Milošem Doležalem; stačí jen otočit pár listů... Milí čtenáři, ať je pro nás všechny letopočet 2017 schůdek k lepším časům. V lednu se můžete těšit na *Hosta* v nové, věříme, že zase o něco lepší a poutavější podobě!

Martin Stöhr



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 10 | 2016, ročník XXXII
vyšlo v Brně 13. prosince 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** Čtenářské iniciace
- 4 **jubileum** Zavedl jsem pro své verše řeholi demokratického totalitarismu...
- 6 **ateliér** Něžné i surové zvířecí momentky

osobnost

- 8 Přihlížel jsem tomu, jak se slovo stává tělem. S Milošem Doležalem o psaní, stavu společnosti, šachtě číslo šestnáct a o tom, jaké to je, navléknout si estébácký plášť

názor redakce

- 18 Zdeněk Staszek: Až příliš dokonalý pastiš

ze zahraničí

- 19 Matúš Mikšík: Unesli nám Romboid!

k věci

- 20 Miroslav Balašík: Kontexty umění. Turnerova cena a Manifest radikálního realismu — úvahy nad současným výtvarným uměním

glosa

- 25 Zdenka Rusínová: Co ještě říkají zdrobněliny

téma

- 28 Rostislav Niederle: Stopa králíka Gavagai. Poznámka z filozofie a estetiky k jazyku a překladu
- 33 Martin Šust: Pirátské překlady. Fantastická literatura v českém amatérském překladu
- 38 Když spisovatel překládá a překladatel píše. Telegraficky s Radkou Denemarkovou a Milošem Urbanem

zamyšlení

- 44 Jan Šulc: Otec a syn

na okraj

- 45 Jan Němec: Brány vnímání

esej

- 47 Petr Drulák: Lidská tvář v nekonečnu. O románu Tma o polednách Arthura Koestlera a jeho významu pro dnešek

rozhovor

- 52 Já práva neprodávám. S Alexem Zuckerem
o překládání a české literatuře v Americe
-

dokument

- 56 Hana Kraflová: Dar přes hranice času
-

historie

- 59 Adam Krupička: Román žvlů
a hrůz. Dystopický román Josefa
Müldnera — náhoda, nebo vhléd?

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 66 Petr Hrtánek: Téměř legenda
o neohroženém oráči
Petr Stančík: Andělí vejce
- 68 kritika v diskusi Boris Hokr — Petr
Hrtánek — Marek Lollok — Eva
Klíčová: Satančí vejce postmoderny
- 72 Zdeněk Staszek: Vesmírný předpokoj
Michel Faber: Kniha zvláštních nových věcí
- 74 Jiří Trávníček: Jü Chua aneb
Velký román je pořád možný
Jü Chua: Den sedmý
-

recenze

- 76 Michal Příbáň: Všechno je jenom dvakrát
- 77 Edgar Dutka: Matka vzala roha
- 78 Jozef Karika: Strach
- 79 Malcolm Bradbury: Bořitel dějin
- 80 Bernard Michel: Sacher-Masoch (1836—1895)
- 81 Alberto Manguel: Cestovatel, věž a červ
- 82 Jaromír 99 — Jan Novák:
Zátopek ...když nemůžeš, tak přidej!
- 83 Jiří Feryna: Před setřením
-

čtenářský semestr

- 84 Doporučená četba Olgy Lomové

ČTENÍ NA PROSINEC

beletrie

- 87 Petr Borkovec: Rimini v zimě
- 91 Zeno Kaprál: Jeseň
-

nová jména

- 97 Martin Skořepa: Motýlí farma
-

112 hostinec

116 bibliografie



čtenářomat

Čtenářské iniciace

Pojďme si je spočítat. *První* je ta, kdy ještě číst neumíme, leč o existenci písmenek už víme. Předčítá se nám z knih i časopisů. A všechno toto pro nás představuje zamčený symbolický svět, leč s velkým příslibem: však my se do něj jednou vlomíme. A vlamujeme se v okamžiku, kdy se naučíme číst, ergo proběhla *druhá* čtenářská iniciace. O ni se nám stará už od dob Marie Terezie erár. *Třetí* čtenářská iniciace na nás čeká, když opouštíme kruh dětské četby a pouštíme se do četby dospělácké — z *Hochů od Bobří řeky* přecházíme na *Tři kamarády*. Hodně věcí se tu štěpí i genderově, a to víceméně už napořád. Paradoxem daného období je, že souběžně s naší čtenářskou emancipací probíhá často i čtenářská krize. Od čtení odpadáme; puberta si po nás žádá přesun těžiště do jiných oblastí. Posléze se však vesměs ke čtení opět vracíme, čímž se i pročteme k dospělému věku. A v něm je na nás nachystána *čtvrtá* čtenářská iniciace. Ta přichází s našimi dětmi. Zde je nám dáno z jiné strany projít, co jsme absolvovali úplně na začátku. Často musíme i přenastavit vzorec, jež na nás uplatňovali naši rodiče, neboť holt „ti naši smradi jsou nějak podivně jiní, než jsme byli my“; „proč na ně neplatí to, na čem jsem ujížděl(a) já?“. Je to příležitost buď k čtenářsko-výchovnému zlas-kavění, nebo zahořknutí. Na každý pád se až v této chvíli stáváme čtenářsky úplnými. Zároveň se kruh uzavřel.

Jiří Trávníček

jubileum

Zavedl jsem pro své verše řeholi demokratického totalitarismu...

*Rozhovor s básníkem
Zeno Kaprálem*

Na konci října oslavil své sedmdesáté páté narozeniny Zeno Kaprál, básník a dlouholetý tajemník Obce spisovatelů. Kaprálův někdejší souputník, člen takzvané „brněnské bohémy“ Arnošt Goldflam k jeho práci poznamenal: „Jeho jazyk je bohatý, obrazy až manýristické, sdělení lakonické, ale někdy se neočekávaně zatne do srdce. Kaprál je básník, jakých nemáme mnoho: ojedinělý svou šíří od hluboké spirituality až ke zdánlivé banalitě. Stojí vedle básníků již klasiků: vracíme se k nim, opětovně zasahování silou jejich slov.“ Jubileum tohoto básníka připomínáme krátkým rozhovorem a přejeme mu ještě hodně blažených chvil s verši, dýmkou a šachovnicí. Jeho zbrusu nové básně najdete v Couleru na straně 91.

Jak se právě máte? Jak je ve Strmilově? Strmě či mile? Jaký je, po letech ve velkém městě, život (a tvorba) v ústraní?

Hned mi naskočilo „Já se mám dobře“ podle mustru dětské korespondence z letního tábora. Ve velkém městě Brně bydlím pořád už přes šedesát let a dvacet let od kolaudace domku na Kunžatecké ulici ve Strmilově souběžně. Napsal jsem básničku, která začíná verši: „Jak malinké jsi Brno moje / tak Strmilov je veliký,“ pro sbírku *Strmilovské listy*. Ale co z toho

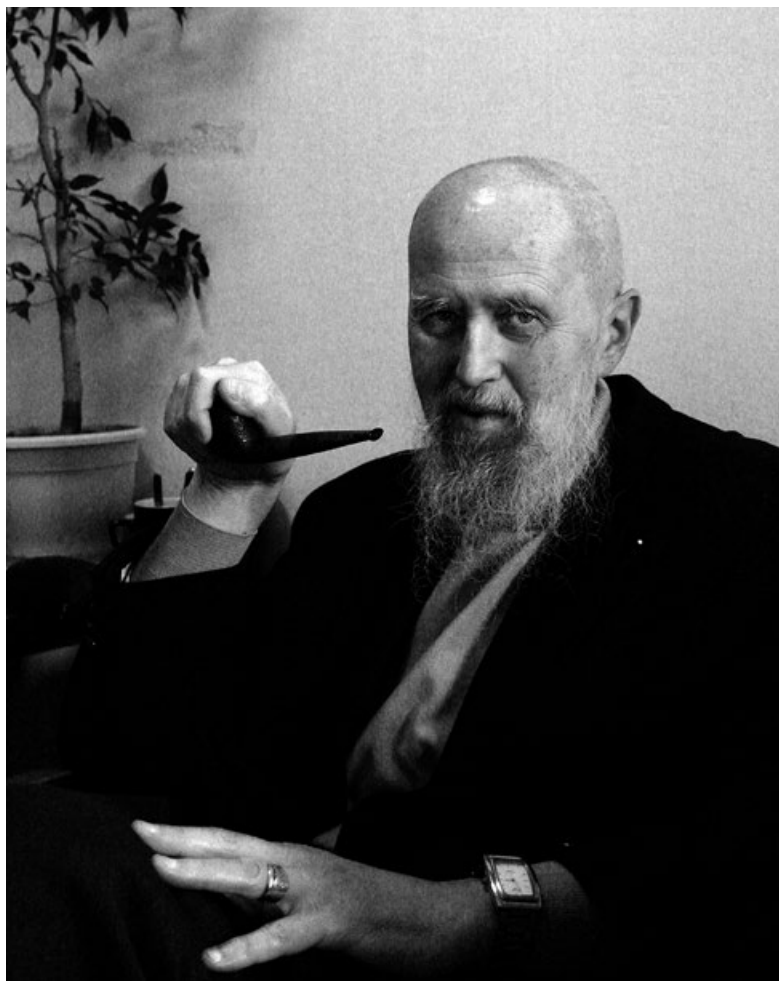
vyplývá, nevím. Snad jen, že v obou případech žiju v ústraní.

Jak jste přišel ke svému nezvyklému jménu? V republice ho údajně aktuálně nosí dvacet osm lidí. Nemyslíte, že zvláštní jména někdy předurčují své nositele ke zvláštním, často uměleckým, osudům?

Za moje křestní jméno může babička z otcovy strany. Zeno se jmenoval její syn, akademický malíř, který zemřel začátkem třicátých let na tuberkulózu. Několik jeho krásných olejů mám doma. A to jeho jméno, na přání babičky, mám po něm. A jestli je to *nomen omen*? Možná ano.

Jak se vám v dětství otevřelo Slovo a Krása? Zeno znamená „od Dia darovaný“, přišlo to naráz, jako dar shůry? Nebo to bylo pozvolné, pomalé, jako pootevírání dveří?

Nejspíš ten náraz. Ve čtyřech letech jsem, při koupání ve vaně, zatímco mi maminka mydlila hlavu, zadeklamoval: „Pluje loď v hustém moři, je chudá, protože není doma.“ Nadšení rodiče to považovali za báseň a zapsali to. Já byl samozřejmě negramotný. Dnes se tím textem chlubím jako juvenilí. V pěti letech naučili mě „Štědrému dni“ od Erbena jako vánoční dárek dědečkovi. Recitoval jsem pod stromečkem a byl obdivován. O něco později četl jsem *Paví Očko* Bohumily Sílové a loupežnický román *Rinaldo Rinaldini*. Asi v deseti letech jsem komponoval rozsáhlou poemu, která je ztracená, pamatuji si z ní — dones! — úvodní verše: „Za noci tmavé, při větru burácivém / kdo plave v moři? Toť námořník Sivén: / Kde ztroskotal se? Na skalném pobřeží / kde nyní leží Benátky.“ A tak. Později puberta.



Zeno Kaprál je básník, jakých nemáme mnoho

Foto Petr Francán

A Wolker. A Kipling. A Puškin.
A šílené básnické almanachy
pančované socrealismem.

**Jak vzpomínáte na přelom
padesátých a šedesátých let?
Studoval jste tehdy v Karlových
Varech a působil v jedné
uměnilovné skupince;
prý jste tehdy šli s Ivanem
Wernischem pěšky až do Prahy.**

Na přelomu padesátých a šedesá-
tých let navštěvoval jsem Pedago-
gický institut v Karlových Varech
a působil v divadelním kroužku
Kapsa, vedeném profesorem

tamní jedenáctiletky Vratislavem
Bartůňkem. Pěšky z Varů do Prahy
jsme se s Ivanem Wernischem
vydali z nouze, protože nám nikdo
nezastavil. Původně jsme doufali
v autostop. Měli jsme takový
hlad, že jsme se v prázdném bytě
u Wernischů přiotrávili pokojovou
lipkou, jejíž listy jsme si nakrájeli
do vody.

**Jak proběhla léta, kdy jste byl
literát bez portfeje, bez naděje
na veřejnou publicitu? Řada
pamětníků ráda vzpomíná
na silnou pospolitost mezi**

**spřízněnými dušemi, která se
pak už nikdy neopakovala.**

Nu, začátkem šedesátých let
to ještě šlo. Ve dvašedesátém
vydal jsem prvotinu *Ploty*. A sem
tam něco uveřejnil v časopisech.
Po návratu z vojny v Sokolově
a krátké epizodě v Krajské vědecké
knihovně v Plzni vrátil jsem se
na Moravu a „pedagogicky působil“
jako vychovatel v polepšovně
v Bystrici pod Hostýnem. A v roce
1966 definitivně zakotvil v Brně
jako úředník — agent České státní
pojišťovny. Stýkal se s brněnskou
bohémou — nikoli jako pevné
jádro podle Pavla Řezníčka, ale
jako volně přidružený souputník.
Pak přišel rok 1968 a tak dále.
Veřejná publicita ustala, ale
na druhé straně ani já moc nepsal.
Nebylo proč. Oženil jsem se a hořel
myšlenkou pojišťovnictví. Ona
to vlastně byla taková zašívárna.
Většina mých o generaci starších
kolegů s nostalgií vzpomínala
na první republiku; normalizace je
nevzrušovala. To byla sedmdesátá
léta. O dekádu později jsem se zase
rozepsal a vydal si pro radost deset
samizdatů v nákladu po padesáti
kusech, jež jsem rozdál kamarádům.
Myslel jsem si, už tehdy, že žádná
sbírka básní víc čtenářů nemá,
a kdoví jestli. Ale z těch sbíreček
po listopadu 1989 mi Martin
Reiner udělal knížku, a tak po tři-
ceti letech vyšel *Reinerův výběr*
v oficiálním nakladatelství Petrov.
Ještě k té totalitní pospolitosti
spřízněných duší — já se v té věci
moc neangažoval. Vlastně i vrstev-
níky, kromě *bohémistů*, jsem
poznal až po revoluci. Mám teď
na mysli Karla Křepelku, Františka
Schildbergra, Zuzanu Novákovou,
Ivu Kotrlou, Erika Friče, Jiřího
Kuběnu a další... Je mi moc líto,
že jsem nenašel odvahu zazvonit
u Klementa Bochořáka, odvážnější

jsem byl v případě Jana Skácela. Zkrátka byl jsem spíš samotář. Důležité bylo pro mne seznámení se Zdeňkem Rotreklem u příležitosti natáčení televizního pořadu *Katakomby naděje* v prosinci 1989. Neboť právě Zdeněk mi pomohl v pětadevadesátém roce, kdy mne vypoklonkovali z pojišťovny, najít místo v Obci spisovatelů.

Jak píšete své básně? Mají přísné formy, někdy si myslím, že jsou vyloženě dílem řádu, ale stejně tak je možné, že nejprve existují jen ve vaší mysli a vznikly v rytmu chůze kdesi na lesních cestách.

To je tedy otázka! Musím se přiznat, že píšu povytce odpoledne v posteli, jsa ve věku vyžadujícím poobědní siestu. O kázni a příslosti ovšem rád mluvím a svým způsobem svoje verše stavím do latě. Zavedl jsem pro ně řeholi demokratického totalitarismu.

Každá básnička sestává ze čtyřverší ve dvou alternativách. Buď je jich pět, seřazených do dvou strof, kdy první má nejméně deset veršů jako ta druhá, nebo jich má jedenáct až devatenáct a zbytek tvoří ta druhá strofa. A pak je kratší verze, kdy čtyřverší jsou tři a vždy přiznávají barvu, to jest tři strofy. Rým mi není důležitý, ale není na škodu, když básnička s ním vypadá uhlazeněji. Ve skutečnosti však záleží pouze na rytmu, jak to už dávno obhájili zastánci volného verše. Nic proti nim nemám, ale vadí mi občas jejich nedostatek disciplíny. Zkrátka myslím, že dvacet veršů je pro trpělivost čtenáře akorát dost.

Jak si představujete svého ideálního čtenáře? To je starodávná anketní otázka z *Hosta*, ale zdá se mi stále poutavá. Tím nejlepším čtenářem je určitě pisatel sám. On nejlíp ví, co napsal.

Na druhé straně nezaujatý čtenář může překvapit tím, že o textu ví něco jiného. A také zasvěceně. Sláva takovému! Vždyť zjistil, co tím chtěl básník říct. Stejně věrojatně jako autor.

Jak je to? Napsal jste tyto melancholické verše: „Tolik se básni podobá to: / skutečnost udusaná palcem / v hlavičce dýmky. Plamen sirky. / Vzdušný lásky. Její průběh. / A poslán. Vyklepat popel.“ Jaká je naděje pro poezii? Jaká je naděje pro naši skutečnost? Znejistila vás básnička „Balada“? A naplnila melancholií? O poezii strach nemám. Její existence je na naději založena. Kdybychom přidali ještě víru a lásku, zamává nám teologie; ta ovšem hraje vyšší ligu. A s nadějí naší skutečnosti ať lámou si hlavy učení škarohlídi celého světa. Dělalí to tak od nepaměti. Čert je vem!

Připravil Martin Stöhr.

ateliér Něžné i surové zvířecí momentky

Dosavadní fotografické práce Lucie Grebíkové (nar. 1993), čerstvé absolventky ateliéru fotografie Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, charakterizují určité společné znaky. Především tematické vymezení dle autentického prožitku, nejčastěji rodinného či vztahového. Ten místy hraničí až s určitou formální surovostí. Minimum viditelné inscenace, postprodukčních zásahů či alibistické nedořčenosti. Poctivost a autenticita je velmi znatelná i v souboru, který

Lucie představuje v přítomném *Hostu*. Autorčina dávná iniciační vzpomínka (ne nepodobná známé epizodě z dětství Joela-Petera Witkina) na kozí mord, a následné arteterapeutické matčino uklidnění, možná dala vzniknout její prosté, cyklické meditaci nad zvířecím životem a smrtí i vztahem lidí a zvířat. Také naše malá prezentace se z jedné strany dotýká (do značné míry inscenované) fotografie z domácího, ekologického soužití se zvířaty a na straně druhé — až „aktivisticky“ kontrastně — nabízí surové momentky z prasečího velkochovu. Její fotografie, převážně vybrané z nových cyklů *Memoáry* a *Náš svět*, nás spíše než nesouhlasem či odporem naplňují určitou melancholií a nutí nás k zamyšlení nad životními způsoby a preferencemi dneška. Jako bychom na pozadí této intimity, ale i nevábného světa „živočišné výroby“ spatřili paralely našich životů i současné společnosti.

-redtr-





Lucie Grebíková, z cyklu *Memoáry*, 2016



Lucie Grebíková, z cyklu *Náš svět*, 2016



Přihlížel jsem tomu, jak se slovo stává tělem

S **Milošem Doležalem** o psaní, stavu společnosti, šachtě číslo šestnáct a o tom, jaké to je, navléknout si estébácký plášť



Když jsem si v redakčním archivu zjišťoval, co za poslední léta otiskl v *Hostu*, bylo toho dost. Vždy ale psal o někom jiném, hovořil o někom jiném, publikoval cestovní zápisky, výjimečně několik básní, rozhovor s ním jako s autorem dosud žádný. Což je pro něj charakteristické. Takový on je, vždy trochu skrytý za svá témata, blíže, hrdiny — mrtvé i živé. V listopadu jsme se sešli v podvečerně prázdné kavárně poblíž rozhlasu na Vinohradech. Nedávno vydal další svazek věnovaný pateru Toufarovi, na konci listopadu měl premiéru filmový dokument na stejné téma a na pulty právě přichází jeho sebrané příležitostné texty s názvem *Za*.

Znám tvoje chutě, tak jsem ti přinesl dárek, reprint dobové mapy národů starého Rakouska-Uherska. Co mi k tomu řekneš?

No jo, děkuju... Co říct? Cítím trochu nostalgie za světem, který byl snad kompaktní, měl řád, našli v něm svoje místo tuláci i továrníci a měl, aspoň z dnešního pohledu, svou poezii. Monarchie léta dobře držela a dodávala stabilitu prostoru mezi Německem a Ruskem. S rozpadem starého Rakouska se ze střední Evropy stal košík housek, o který se při své krvavé svačině poprali Hitler se Stalinem. Bohumil Hrabal rád opakoval, že ve střední Evropě nejde žít jinak než permanentně podnapilý. A Josef Kroutvor dodává, že středoevropskou mentalitu charakterizuje těžkomyslnost a přehnané veselí. Z melancholie se rodí groteska a z grotesky melancholie. Harmonické časy tady asi nemohou trvat příliš dlouho.

A nová, sjednocená Evropa, ta už nepřináší nic pozitivního?

Považuji se za Evropana, nejen nějak povšechně, kulturně, ale zajímá mne unijní projekt. Jeho kořeny, jeho zakladatelé jako Robert Schuman, první předseda Evropského parlamentu, De Gasperi a Konrad Adenauer, politici, kteří dokázali na troskách evropských měst po tom válečném marasmu přijít s novou vizí, s novým smyslem, s něčím, co odkazovalo například až ke středověku, ke Karlu Ve-

likému a jeho sjednotitelskému úsilí. Víme, že nám současná unijní byrokracie dost zbytněla, je často nevnímavá k jednotlivým částem a aspektům tohoto společenstva, ale doufám, že je to pořád projekt nadějeplný, že se smyslem ještě naplnit dá. Z dějin víme, že alternativa zde existuje, ale je ve finále velmi temná.

V jednom starším rozhovoru jsi hovořil o svých mladických zmatcích, o čase, kdy jsi zůstal jaksi životně dezorientovaný, ocitl ses „pod zvonem nevědomí“. To je pěkná metafora, dnes jako by se pod takovým zvonem nacházela celá společnost. A pokud temné síly najdou svou živnou půdu třeba na sociálních sítích, je společenská atmosféra hodně napínavá...

Věci, které si k sobě pouštím v veřejného prostoru, jsem se naučil dost prosívat, protože se obávám, že by mne ta lavina zahubila či mi amputovala určitý druh vnímavosti. I tak už jsem zahlcený prací v rozhlase, tékavou komunikací a sledováním kulturního provozu. Některé projevy kolující ve veřejném prostoru jsou opravdu děsivé a přivádí mne na pokraj zuřivosti, ale nechci tu všeobecnou sebedestrukci rozšiřovat. Každý z nás v sobě chová temné jeskyně s démony a není dobré na ně volat, provokovat je a zvát je ven. V posledním čase zápasím s řadou úzkostí, jistě to částečně souvisí s věkem „kdy život náš je v půli se svou poutí“, ale nemá smysl si lakovat, že na tom nenese svůj podstatný podíl rozlámanost, bezvýchodnost a plíživá tíha doby.

Dnes se z pocitu frustrace stala celospolečenská mantra, někteří intelektuálové si na něm dokonce zakládají živnosti. Opravdu neexistuje recept na realističtější vnímání situace, na lepší náladu?

Těžko se mi o tom nahlas mluví, když takový všeobecný, veřejný svrab přeteče do intimní sféry. Je to, jako kdyby se po poledni snesla brzká tma a člověk nemohl najít cestu k radosti či ke světlu. Je to o to horší, že ta tíha je neohraničená, v jistém smyslu je to boj s vyprázdňeností této chvíle či doby. Dlouhá léta jsem se i díky své práci v rozhlase stýkal s lidmi, kteří prošli válkou, účastnili se odboje proti nacistické i komunistické hydře, byli depťáni v kriminálech a koncentracích. Vždycky mne zajímalo, jak se dá existovat v mezních situacích, čím v nich obstát a čím čelit možné převaze zla. Spočívalo to třeba v nějaké zvláštní výchově, v rodinném zázemí, intelektuální výbavě, fyzické zdatnosti, škole, Skautu, Sokolu? A pak — chtěl jsem vědět, co si vlastně tito lidé ze svých životních krizí a proher odnesli. Možná jsem měl štěstí na setkání s těmi, které osud nezlomil, často neměli potřebu svůj život ani zvlášť komentovat, a když, tak



s humorem a jistým odstupem, ale jako by své rozličné boly a boláky rozemleli na soucitný a chápavý „prášek“. To mne nesmírně posilovalo, jako vitamínové injekce. Jenže postupem času tyto generace odešly a s nimi i jejich svědecká paměť. Dnes nám chybí tyto živé příběhy, které jako sloupy viditelně podpíraly ducha společnosti. Jistě se v nějaké vyšší rovině jejich síla neztratila, ale jako by na ta místa prozatím nebylo dovolání. A rozpíná se tu prázdno. Někdy mám dojem, jako by svět čekal na nějakou katastrofu, velkou prohru, existenciální výbuch, který by nás dovedl zpět k úctě a vnímání některých podstatných hodnot a pradávných rituálů.

Ale nějaké orientující osobnosti by se přece jen našly i dnes...

Určitě je to pro mne papež František. Ten je nesmírně autentický, svůj, nemanipulovatelný a nedělám si žádné iluze o tom, jak těžký musí být jeho boj proti strnulým a úřednicko strohým strukturám v církvi. V mnohém jistě riskuje, nepochybně existují snahy izolovat ho od živého společenství a udělat z něj jen emblém, panáka. Navzdory funkci není papalášem, mluví o podstatných věcech jednoduchým, sdělným a zároveň přesvědčivým jazykem, vyzařuje pozitivního ducha, „smrdí po ovčinci“. Svět vidí a vnímá skrze živé lidi, jako nalomenou třtinu — zraněné, nedokonalé, kulhající.

I v české společnosti měla církev určitý kredit, který však časem zeslábl, a pokud je dnes vidět, není to moc povzbudivý pohled. Narážím samozřejmě i na sporné expozé českého primase Dominika Duky.

Tohle je pro mne bolestné téma, ale církev je našťáště společenství mrtvých, živých a ještě nenarozených. Měli jsme tady a máme zde i dnes postavy, které poselství evangelia vykládají autenticky, ručí za ně postojí, rozumí modernímu světu, umí jej diagnostikovat a jejich apely jsou pozitivní, nikoli moralistní. Třeba populárního kněze a bioetika Orko Váchu, kněze, teologa a historika Tomáše Petráčka, saleziány a publicisty Zdeňka Jančáříka a Láďu Heryána, trapisty z Nového Dvora a mnoho jiných. Často jsou to bezejmenní mladí faráři, kteří vstupují do dialogu se společností, nejsou odříznuti od starostí běžného života a přináší zajímavý pohled. Církev si dnes nemá uzurpovat moc, ale má doprovázet, duchovně pomáhat, léčit, má být pro lidi jakousi polní nemocnicí, emauzskou hospodou a musí se smířit i s tím, že pro někoho třeba bude jen zastávkou na cestě.

Ano, ale pořád je zde církevní hierarchie, její konkrétní kroky, postoje, výroky...

Co k tomu mám říci? Když se pan kardinál na svatojánských slavnostech projíždí v barokním kočáře, je to možná jen esteticky nevkusné, když za dané politické situace slouží mši v Lánech, třeba jako snahu vnést do rozbourené situace nějaké smíření, je to na pováženou. Ale pokud vstoupil do Českého svazu bojovníků za svobodu — lidické organizace, kterou vede bývalá svazačka Jana Bobošíková —, a přitom poslední žijící lidické ženy z ní na protest právě proti vedení vystoupily, tak je to opravdu gesto za hranou. A navíc se teď ukazuje, že v čele svazu stojí exponenti bývalého režimu — Vodička a Andres. Když prezident Zeman nazve na veřejném setkání s občany v jedné obci na Vysočině Tomáše Halíka flandákem, nezaznamenal jsem, že by někdo z biskupů oficiálně protestoval proti tomuto klementogottwaldovskému titulování. Pan kardinál je politický vězeň husákovského režimu a jeho odvážné postoje v minulosti by mu měly dávat sílu k jasnému vymezení se politické moci. Musí přece vědět, že tohle všechno bude společnost dále rozdělovat. Když jsem se o tom s panem kardinálem jednou bavil, říkal mi, že ho o tom, že lidickou buňku vede Bobošíková, nikdo z poradců neinformoval. Mimochodem, do té buňky vstoupil i ten kašpar Ovčáček.

Přitom to nejsou „jen“ gesta, rétorika, viz to nešťastné prohlášení po vraždě francouzského kněze v Rouvray.

Tohle je ovšem nepochybně z velké části práce patera Milana Badala, ředitele tiskového střediska arcibiskupství. Na druhé straně jsou tu postoje a prohlášení biskupa Malého, Holuba či kardinála Vlka, kteří se před mocí nesklánějí a mají úplně jiného ducha.

No právě, dnes se vede zápas o ducha společnosti, o hodnoty, ale chvílemi to vypadá, jako by jediné téma církve byly restituční čili zase mamony.

Že šlo o státní krádež a majetky se měly vrátit — nejen v případě církve —, je naprosto jasné a jednoznačné, ale chtít za současné situace a po různých soudních tahanicích tak velký „balík“, je možná až sociálně necitlivé. Navíc je jisté, že politici toho budou zneužívat a zneužívají v předvolební kampani — viz sociální demokracie a její nedávný billboard s prelátem a měšcem, to je jak z propagandy padesátých let. Možná se mělo v jedné chvíli říct dost, tohle už nepotřebujeme, toho se vzdáváme. Co před nedávnem udělal papež František? Vzdal se letní rezidence, paláce Castel Gandolfo u Říma, a stalo se z ní muzeum. Jak by tam také mohl s klidným svědomím jezdit, když se o pár kilometrů dál vynořují z moře zbědovaní běženci, spousta mladých lidí v Itálii nemá práci,



zemětřesení bere lidem domovy. Jak má církev z paláců důvěryhodně mluvit o evangeliu, o chudých, ubohých a všelijak potřebných, vždyť je to bizarní, neadekvátní...

Ty jsi soustavně vydával svědectví o osobnostech, které byly dějinami dotlačeny do role outsiderů, ale kdybych to obrátil, kdo z kapitánů dějin na tebe udělal pozitivní dojem?

Když jsem byl gymnazista, zvláštní přitažlivost pro mne měl Ronald Reagan, člověk, který měl lví podíl na pádu komunismu. Intuitivně vycítil, že sovětský blok je možná prohnilejší, než se zdá, a našel způsob, možná i trochu furiantský, jak uspíšit jeho pád. Část mých vzpomínek na tu dobu, to se rozumí, má nostalgické zabarvení. Osmadesátá léta — kluk na malém městě poslouchá v noci z rádia rušený Hlas Ameriky a referují tam o setkání státníků v Reykjavíku, Reagan vypráví Gorbačovovi anekdoty o komunismu a Sovětském svazu. Člověk tehdy zahlédl něco ze zákulisí velkých dějin, bylo to možná banální, ale zároveň při tom praskaly ledy a šlo o věci prvořadého významu.

A jak se tedy mění svět zezdola? Co zmůže každý sám na svém místě?

Pořád ještě vidím naději v tom, co se nazývá občanská společnost, možná obyčejně řečeno sousedská pospolitost. Před časem jsme u nás na vesnici s kamarády založili spolek a v okolí opravujeme drobné sakrální stavby, hrajeme divadlo, pořádáme přednášky, odhalujeme pamětní desky, vydáváme publikace spojené s regionem Vysočiny, sázíme lípy. Je to prosté — začneš u sebe, děláš jednoduše něco, co tě baví, ale i tohle může vyzařovat něco víc, upozornit na paměť krajiny a lidí, kteří tady byli před námi, na kontinuitu. To je můj recept na boj s vyprázdněností doby.

Spisovatel, zapisovatel, kronikář

V poslední sbírce máš jeden na tebe nezvykle naléhavý verš: „Když už k tomu neštěstí dojde a člověk se stane básníkem, svůj úděl nevysvlékne jako kabát...“ Čím je pro tebe poezie?

Silným, mocným slovem, v nějž pořád věřím. Erben píše: „mocné slovo draka sváže...“. Slovo je materie, ke které je třeba mít respekt. Možná to vypadá, že zkušenost tvůrce a rozhlasáka se nijak neprotíná, ale není tomu tak. Prá-

vě v rozhlase nepůsobíš na okolí svou tvář, oblečením, stylem, ale v podstatě jen jazykem, slovem a jeho smyslem. Tohle jsem v tomto médiu vždycky vnímal velice naléhavě, a proto mne ta práce i dnes zajímá a posiluje mou důvěru v moc slova. Ale všechno to jistě sahá ještě dál a hloub, do dětství. Měl jsem předky, kteří uměli dobře vyprávět, příbuzné, kteří si psali rodinnou kroniku, prastrýce faráře, regionálního historika, po kterém zůstala v písemné podobě řada skvěle vystavených kázání.

A právě pod tímto vlivem se v tobě rodil autor?

Jako dítě jsi jednoduše ponořený do té jedinečné chvíle jako v nějakém magickém akváriu, posloucháš, nevíš, co se rodí. Vzpomínám si na různé sousedské sešlosti, tetek při draní peří nebo vyprávění dědků z Pasek a okolí, šlo o chlapy, kteří ještě pamatovali první světovou válku, boje na Piavě. To bylo fascinující. Někomu šrapnel poranil nohu a ukazoval jizvu, jiný popisoval, jak si s někým vyměnil službu při hlí-

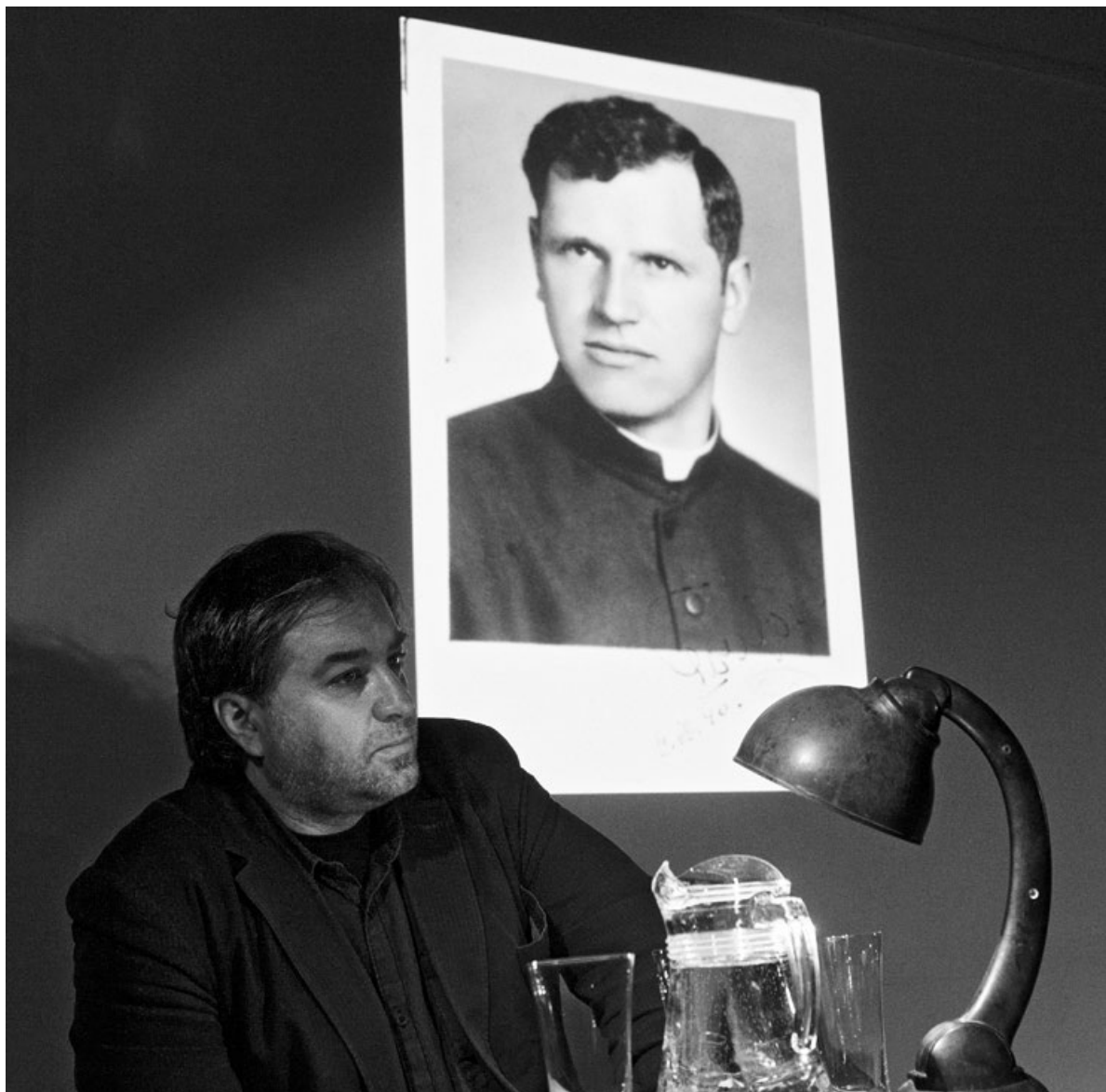
dání muničního skladu, došlo k nečekanému útoku a ten voják zemřel, jakoby místo něj... Nebo když se v sek-nici jednou večer s šeptem, abychom to my děti neslyšely, mluvilo o „zavražděném faráři Toufarovi, jehož tělo převáželi v pytlí“ a který k nám na statek kdysi chodil jako místní kaplan. Prvotní zážitky, kdy mne vyprávění, jazyk, slovo vtahovaly do silné situace. Ale reflektovaně jsem si tuto iniciaci prožil znovu, když jsem na začátku devadesátých let tři roky pomáhal dramaturgovi a překladateli Karlu Krausovi v Divadle za branou. Velmi mne to ovlivnilo a nasměrovalo můj život. Byl to nejen Kraus, ale i režisér Otomar Krejča a také Josef Topol nebo Vladimír Mikeš či Josef Balvín, kteří mi pomohli moje intuitivní vnímání slova zabydlovat, rozšířit o nějaké racionální uchopení, naznačovali, jak se slovem zacházet. Byl jsem zblízka u Krausova překladu Hofmannsthalova *Nemožného člověka* nebo Goethova *Fausta*, zažil práci na Beckettovi, Bernanosovi, Brochovi, Pirandellovi, Grillparzerovi, Goldonim. Přihlížel jsem tomu, jak se na scéně básnické slovo stává tělem, pochopil jsem ho v jeho vážnosti, naléhavosti i akčnosti.

Možná i tato „divadelní“ zkušenost měla za následek, že jsi spisovatel „bez ich-formy“, to je pro básníka vcelku netypické...

To nějak samo vyplynulo. Nemám své nitro za střed světa, nijak se neobdivuji. Myslím si, že poezii je scestné

☉ Je to prosté — začneš u sebe, děláš jednoduše něco, co tě baví, ale i tohle může vyzařovat něco víc, upozornit na paměť krajiny a lidí. ☾





S portrétem „neklerikálního kněze“ a mučedníka komunismu P. Toufara. Právě díky Doležalovi se jeho osud stal všeobecně známým...

používat dvěma způsoby. Hlásat skrze ni nějakou denní agendu, politiku, dělat z ní „kůl vyhlášek“ tak, jak napsal Halas. A na straně druhé není dobré ji používat jako prostředek pro řešení našich privátních duševních či erotických obtíží a tápání. Jistě, můžeme si do básně opucovat duši, jako bychom si čistili boty o rohožku, ale tohle pro mne poezie není. Zase musím vzpomenout Hrabala, kterého jsem měl a mám velmi rád. Jeho cit pro jazyk, dialog, příběhy či paměť byl trochu jiný, možná méně básnický robustní než například u Demla, ale nakonec

vlastně hodně příbuzný, vnímal jsem je a četl v mládí vedle sebe. On říkal, že se považuje spíš za zapisovatele než spisovatele, že může psát jen tehdy, když je něčím pohnut, zaujat. A tak se trochu vidím i já, jako zapisovatel, někdy by se mi chtělo říct kronikář. Ty znáš dobře ten pocit marnosti z velkých knižních veletrhů, ve Frankfurtu, v Lipsku, ve Varšavě. Záplavy knih, tisíce zajímavých i blbých příběhů v nich nasilážovaných a říkáš si, co z toho vlastně obstojí a po letech zůstane... A je vůbec přípustné tyhle záplavy ještě rozšiřovat?



A poezie — ta nějak odpovídá právě na tohle?

Možná ano. Poezie je koncentrace, zařikání, výkřik. Možnost, jak se na malé ploše vyslovit o podstatných věcech. O lidském putování, o niterných hrůzách a průrvách, o zrození, o smrti.

Ty píšeš o smrti často, od prvních sbírek, nebojíš se banalizace tohoto tématu?

Jistě a tuto otázku jsem si v duchu kladl tisíckrát. Proč je to moje věčné ochomýtání se kolem smrti tak úporné. Ostatně, netýká se vlastně jen literatury, ale i toho, jak jsem usiloval a inicioval to, aby se v Ďáblicích našel hrob patera Toufara, proběhla exhumace a on se mohl vrátit po pětadesáti letech do Číhoště, kde si přál být pohřbený. Vůbec nevím, kde se ve mně vzala energie k tak náročnému úkolu. Ale zpět ke psaní. Přišel jsem k tomu docela přirozeně a určitě to nebylo tak, že bych si našel nějakou mezeru v poetické škále a nabídce a ukázal ukazovátkem na položku smrtelnost, aby to pro moje psaní bylo téma erbovní. Děd umřel brzo „po Rusácích“. Je to jedna z prvních skutečností, na kterou si pamatuju. Když byl nemocný a umíral, ležal jsem s ním v jeho posteli. Na našem statku, s rodinou, v krajině a se zvířaty nebylo na jeho umírání vlastně nic hrůzostrašného. Když se tě však smrt dotkne blízko, intimně, třeba jako syna, je to ještě cosi jiného. Moje poslední sbírka *Ezechiel v koprivách* je nejen o Ďáblicích jako jisté metafoře novodobých českých dějin, ale z velké části o umírání matky. A pořád ve mně trčí otázka, jestli to mělo být vysloveno právě takto. Byla to sebezáchovná nutnost? Probuzení ze šoku? A jestli se ptáš na ostych, tak ten cítím permanentně...

Začali jsme o psaní, ale stejně jsme brzy zmínili Josefa Toufara, skoro s jeho postavou jako autor začínáš splývat. Než se k němu dostaneme, vzpomeneš ještě nějaký jiný osud, který se tě silně dotkl?

Určitě to byl zapomenutý Jan Franz, esejista, kritik, výborný překladatel, jeden z prvních, kdo do češtiny tlumočil Kafku. Franz také pocházel z Vysočiny, byl mimořádně nadaným studentem, na filozofické fakultě navštěvoval přednášky Šaldovy, Fischerovy, do okruhu jeho přátel patřili hlavně katolíci — Zahradníček, Kostohryz, Renč, Čep, ale také Hostovský a Halas. A nadto udržoval jedno celoživotní přátelství s Bohuslavem Reynkem, to bylo souznění dvou venkovanů, dvou introvertů, duchovně založených osobností. Franz s tímto pražským okruhem na začátku třicátých let spoluzaložil revue *Řád*, ale když tam došlo k roztržce a politickému profilování, stáhl se do sebe, fakultu nedokončil a přestal psát. Navíc měl zdraví nalomené plíživou depresí a ustavičným kouřením,

z válečného, velmi těžkého pracovního nasazení v Lipsku si dovezl tuberkulózu a skonal v brodské nemocnici v roce 1946. Na parte měl napsáno „archivní úředník“, nebylo mu ani čtyřicet. Zbylo po něm velmi málo textů, drobné příspěvky v *Řádu*, *Akordu*, *Tvaru*, *Listech pro umění a kritiku*, tři čtyři větší eseje, korespondence. Psal bez frází a překrucování, jasně ukázal svá kritéria a sudidla, nebál se být přísný, upozornil na nedostatky v dílech Gellnera, Nezvala, Biebla, ale i Čepa, Durycha, přitom nebyl ani ideolog, ani exhibicionista, byl mimořádně citlivý v porozumění umění a poezie. V tomto torze díla jsem ležel deset let, nakonec vznikla útlá knížka jeho sebraných textů a dopisů. Franz mne fascinoval svou pronikavostí, zasáhl do života tolika významných literátů, a přesto to byl nakonec člověk zcela zapomenutý... Bohuslav Reynek mu přes věkový rozdíl nesmírně důvěřoval a Franz zásadně utvářel podobu například Zahradníčkovy sbírky *Jeřáby*. K Janu Zahradníčkovi se mimochodem v poslední době v myšlenkách intenzivně vracím...

Proč?

V závěru života prošel zvláštním vývojem, *temnou nocí*, jak se říká, něčím, čemu se zatím nikdo moc nevěnoval. Tragický příběh úmrtí jeho dvou dcer, komplikovaný návrat z kriminálu a předčasná smrt v Uhřínově, to vše je docela známé. Ale mne zajímá, co se po tom hlubokém otřesu událo s jeho duší, s jeho vnímáním. Existují Zahradníčkovy deníky, nevydaná korespondence s bývalými spoluvězni, málo známá svědectví lidí, kteří ho navštěvovali po návratu z vězení. Všechno to ukazuje na existenciální úzkosti, deprese ze situace a stavu těla, které dosti intenzivně zasáhly i do proměny jeho vnímání křesťanství a Boha. A také to nepochybně bylo finále jeho celoživotního zápasu o sebezpřijetí. Na rozdíl od jeho přítele Čepa byla Zahradníčkova osobnost v mnohém mužnější, ale současně i příkrá, moralizující sebe i okolí. V tomhle byl Jan Čep přece jen duchem jemným a daleko soucitnějším. Zahradníček měl problém přijmout svou mladickou, bohémskou minulost. Silně jí opovrhoval a chtěl ji od sebe všemožně odkopnout, možná namísto toho, aby ji přijal a objal jako svou slabost. Kdesi napsal, že v pražské Národní kavárně „se ta hnusná minulost na mne vždycky nalepí, že bych z toho zvracel“. Ono plné nepřijetí své minulosti a přísné posuzování sebe i druhých prošlo v jeho životě opravdu bolestným mlýnem. Plánuji o tom všem napsat větší text, napůl dokumentární. Inspiruje mne k tomu nejen tohle zahradníčkovské finální přemítání, ale i jeden pěkný příběh, který se pojí s jeho vězněním. On jednu dobu pracoval na Pankráci ve vězeňské tiskárně a tam působil jako dozorce jakýsi

Václav Sisel, vyučený tiskař. Byl to sečtělý a slušný chlap, Zahradníčkovi i dalším literátům tam dovolil psát, tvořit. A pak ty písemnosti vynesl ven, zakopal na zahradě u své chaty v Posázaví, v roce šedesát osm je vyzvedl a ty básně se staly součástí Zahradníčkova díla — sbírky *Dům strach*.

Za léta v rozhlasu i jako spisovatel se opakovaně setkáváš s takzvanými pamětníky.

Jaká je vlastně lidská paměť?

Paměť byla pro řadu lidí, které jsem zpovídal, jistým návratem, ohlížením se, ohledáváním vlastního životního příběhu a snahou zahlédnout v něm hlubší souvislosti, někdy i jisté sebepochopení. A paměť existuje také jako vědomí, uvědomění si jisté kontinuity. Žil jsem v nějakém konkrétním společenství lidí, které mě ovlivňovalo. Na někoho navazuji, jsem vsazen do konkrétního času a doby. Vzpomínám si na rozhovor se stotříletou hostinskou paní Němcovou, která po našem rozhovoru, kdy vyprávěla o svém pohnutém životě, prohlásila: „Hele, a nezdálo se mi to? Já se přeci teprve probudím.“

Paměť je velice individuální a sám u sebe zjišťuji, jak si z některých důležitých událostí pamatuji málo a z některých banálních setkání nepřeborně detailů. Jsou lidé s úžasnou pamětí a pak zase ti, kteří „rekonstruují“ svůj život dodatečně, pomocí toho, co si třeba o té které události přečetli později. Byl jsem svědkem, kdy si pamětníci vymýšleli a svoje zásluhy či činy zveličovali. A jsou zase takoví, kteří skromně přecházejí řadu svých statečností a nepovažují za nutné je zmiňovat. Je dobré vyprávění konfrontovat s archivy.

Vzpomeneš si na nějaký konkrétní příklad?

Na barony Prášily a pábitelské všudybyly typu „byl jsem zaručeně u toho“ jsem párkrát narazil. Tak třeba před dvanácti lety jsem připravoval pro rozhlas desetidílný dokumentární cyklus o atentátu na Heydricha, jakousi zvukovou fresku, postavenou na výpovědích žijících svědků a pamětníků. Tehdy se podařilo natočit skoro pět desítek pamětníků, od doktora Hoňka, který se účastnil Heydrichovy operace, až po autentické svědky atentátu, boje o kostel v Resslerce či manželky a děti popravených. Hledat pamětníky nebylo úplně snadné, protože většina přímých aktérů byla Němci vyvražděna. A jednou z rodin, které přežily, byli Ogounovi. Měli to štěstí, že je Fafkovi, kteří před atentátem pomáhali s úkrytem Gabčíkovi s Kubišem, při výsleších neprozradili. No a Ogounovi po válce a hlavně po roce 1989 svou odbojovou účast zveličovali, což jim procházelo proto, že nežili žádní svědci, ani neexistovaly přímé dokumenty, které by je mohly usvědčit. Takže jeden z bratrů Ogounových mi například tvrdil,

že Gabčík a Kubiš se u nich schovávali před atentátem i po něm, chodili po Praze s kapsami plnými granátů, které pak u Ogounů nechali v kuchyni, a podobné nesmysly.

Máš rodinu, náročnou práci, kde bereš na všechno to psaní čas a energii?

Jednak jsou na mě doma hodní a trpělivě mě snášejí. A pak, nežiju ve městě celý týden. Pobývám často na naší vysočinské samotě, ve stavení stojícím blízko zatopeného městyse Zahradka, z něhož zůstal stát jen hřbitov a na břehu přehrady stojící románsko-barokní kostel — jako nějaká archa čekající na odplutí. Celé je to trochu území duchů, dnes neviditelných. Také je to místo spojené s působením Josefa Toufara. Povaluje se tam na lesem zarůstajícím náměstí mnoho dalších, dosud nevyzvednutých příběhů a dramát. Trávím tam čas úplně prostě, řezáním dřeva, taháním šutrů, sázením stromů, pumpováním vody. Grafoman rozhodně nejsem.

Dotyky přes hory času

Druhý knižní svazek věnovaný umučenému Otci Toufarovi se jmenuje *Krok do tmavé noci*. Sdružuje další neznámé dokumenty a záležitosti, které se v souvislosti s ním objevily v poslední době. Který z těch přidaných příběhů na tebe nejvíc zapůsobil?

Tak trochu mimo hru bych řekl, že mne po vydání druhé knihy zamrzelo, když zazněly hlasy, které mi vyčítaly, že jsem si z Toufara udělal fabričku. To je nesmysl. Jednak je to výsledek bádání, kterým se zabývám čtvrtstoletí, a pak — opravdu se poslední dva tři roky udála spousta objevů, skoro zázračných, objevil jsem část Toufarovy písemné pozůstalosti, fragment jeho knihovny, estébácký film, některá svědectví, včetně nalezení, exhumace a identifikace jeho ostatků, které pak byly slavnostně uloženy v prostém hrobě v Číhošti. Hodně materiálů jsem před nedávnem ještě neměl k dispozici a to, co se našlo, rozhodně nebyly marginálie. Když vyšla první knížka, považoval jsem to, alespoň v rámci svých skromných sil, za splacení dluhu, naplnění slibu, který jsem jako student učinil, a vůbec jsem netušil, že se to takto otevře. A pokud se ptáš... Nedokážu v tomhle nějak hierarchizovat. Bylo toho hodně... Třeba nalezení toho dvouminutového filmu, na kterém je Josef Toufar zaznamenán po měsíčním mučení den před smrtí, v noci z 23. na 24. února. Důkaz, kterým soudruzi chtěli usvědčit faráře, je paradoxně dnes svědectvím proti nim a jejich metodám. Navíc je zajímavé, že na těch němých záběrech se Josef Toufar pokouší mluvit. Co říká? Co naznačuje? Luštěním těchto jeho slov či úloмок slov





V číhoštském kostele s pamětníkem Václavem Trtíkem; začátek roku 1990

se zabýváme s režisérem Romanem Vávrou v novém filmovém dokumentu, který se teď vysílá v České televizi. Nepopírám, že i samotné nalezení a vyzvednutí Toufarova těla za jistých podivuhodných okolností a důstojné pohřbení bylo velmi mocné. Dnes, třináctého listopadu, je to na den přesně dva roky. Byl to tehdy v Ďáblicích v podvečer zvláštní okamžik — léta se zabýváte dosti intenzivně životem někoho dávno mrtvého, píšete o jeho tváři i pohybech, archeologové očistí v jámě od hlíny kosti a najednou mu stojíte tváří v tvář. I o této chvíli by se dalo s nadsázkou říci, že slovo se stalo konkrétním tělem. Radost mám však stále z nečekaných drobností, když se třeba objeví nějaký dosud neznámý Toufarův dopis nebo fotografie, je to pro mne velmi silné, cítím skoro fyzicky, jako by mi přes ty hory času něco posílal či vzkazoval. Třeba jen střep do mozaiky.

A nehrozí nakonec, že se z Číhoště stane jen další poutní místo? Že se duchovní drama zredukuje na atraktivní náboženskou legendu?

Jsou tu k dispozici knihy o otevřeném a neklerikálním Josefu Toufarovi. A pak — Číhošť je velice prosté místo, nic

okázalého. A navíc v tomto je Vysočina dost syrová, otrlá, vidrholec. Autobusy a auta tam skutečně v posledních letech jezdí v nemalém množství, ale důležité také je, že tam putují i lidé, kteří se nepokládají za věřící, ale které ten příběh a Toufarova osobnost přitáhly či oslovily. Často mi čtenáři napíší, že mají třeba velký problém s církví, dokonce ani nevědí, jestli věří v Boha, ale Toufar je svou vnitřní silou, životní cestou, nějakým slovem a mužným postojem zaujal, či přímo zasáhl. Otřesným zjištěním pro mne bylo, že i dnes se najdou lidé z vysokého kléru, pro které byl Josef Toufar jen potížištěm, bezbožný kněz, kritik hierarchie a slaboch, který selhal a církví přivodil zbytečné problémy. V tomto pohledu se onen církevní představitel docela shoduje s estébákem Ladislavem Máchou, farářovým spoluvrahem, který mimochodem ještě žije.

Potížiště?! Myslel jsem, že se ledy dávno hnuly, žádá se například o svatořečení nejen Toufara, ale i paterů Buly a Drboly, kněží, kteří dostali provaz v Babické kauze...

Jenže tady máme další potíž. Z této kauzy a žádosti o beatifikaci jaksi vypadl ten třetí popravený, pater

František Pařil. Kam se vytratil? Nejen z beatifikačního procesu, ale i z knihy Ludka Navary a Mirka Kasáčka, kterou jste vydali a jejichž práce si jinak velice vážím. A proč? Protože Pařil byl docela svéhlavý farář, samostatnost a v archivu se našly záznamy, že s ním měl brněnský biskup potíže, že byl zkrátka neposlušný. Pařil měl být přeložen do jiné farnosti, ale odmítl to kvůli špatnému hospodářskému zázemí fary. Taková obyčejná, lidská věc — pěstoval zvířectvo. Nebo že kritizoval církevní představené a nebyl údajně příliš oblíbený u farníků. Například proto, že chtěl, asi ne moc citlivě, rozšířit hřbitov v Újezdě. Přitom to byl Pařil, kdo se za války choval vlastenecky a po válce i po únoru 1948 zcela otevřeně, veřejně a nebojácně vystupoval proti komunismu jako ideologii neodpovědné a bezbožecké, čímž si vysloužil nelibou pozornost aparátčků. Později vědomě pomáhal, ukryl a duchovně posiloval svého farníka, nešťastného rolníka Antonína Mytisku. Při zatýkání se Pařil choval pevně a vnitřně klidně, jak o tom svědčili i sami estébáci. Jenže v rámci kádrového zkoumání byl tento kněz nakonec raději tiše odsunut do pozadí, patrně aby proces beatifikace zbytečně nekomplikoval a ve Vatikánu nenastaly průtahy. Že Pařil nebyl čistý jak lilium a měl své lidské chyby a slabosti? Domnívám se, že jsou nám nakonec takoví mučedníci lidsky bližší a pochopitelnější než dokonalí herojové.

Nu, všichni mučedníci jsou si rovni, ale někteří jsou si zjevně rovnější... Už jsi naznačil, že toufarovské téma teď zpracováváš i v televizi. O co půjde?

Už před časem vznikl dokument pro televizi o posledních dnech života, smrti a o exhumaci Toufarových ostatků s názvem *Mrtvola nesmí být spatřena*, což byl takový výhonek našeho společného projektu s režisérem Romanem Vávrou. Tohle je však větší formát, dokument moderního střihu, sestavený z řady vrstev. Snímek obsahuje také několik hraných scén — pokusů o zachycení průběhu únosu z fary, filmování v kostele, výslechů. Točilo se mimo jiné také v bývalé věznici na Celju, což samozřejmě neodpovídá skutečnosti, Toufar byl vězněn ve Valdicích. Ale ten opuštěný brněnský kriminál je opravdu surový, trýznivý prostor, místo poprav, vězení, kde seděl básník Zahradníček, Zdeněk Kalista a další. Jako by se do těch zdí vsákla nenávist a pokořování a je to tam cítit dodnes. Přihodilo se, že režisérovi chyběl ve scénách jeden esté-

bák, a protože jsem se tam motal, byl jsem odloven. Nešlo odmítnout. Zajímavá zkušenost.

V čem to bylo zajímavé?

Uvidět ony situace, které jsem se pokusil popsat v knihách, na chvíli jinak, z opačné strany, z jiné pozice či perspektivy. Navíc se točilo ve větší míře na autentických místech, které jsou dodnes intaktní, takže to mělo svou sugesci a nebylo tak těžké se propadnout do roku padesát. A sebe jsem se v té „nové identitě“ lekal — dovedl jsem si představit, jak s mocenskou funkcí stoupá sebevědomí a troufalost, vůle k silovému triumfu.

Dá se z této perspektivy nějak víc pochopit i jednání a motivy těchto nevábných antihrdinů? Ani oni přece nebyli všichni stejní.

Nebyli... V průběhu bádání jsem měl možnost s několika z nich mluvit. Zrovna v našem dokumentu je rekonstruovaná výpověď jednoho z oněch příslušníků, soudruha Skerla, který byl referentem Druhého sektoru na velitelství StB v Praze. Aktivně se účastnil klíčových poválečných událostí, odsunu Němců, únorového převratu 1948, a byl také přítomen u řady zásadních momentů posledního měsíce života Josefa Toufara. U jeho únosu, převážení nahrávek z výslechů z Valdic, u estébáckého filmování v Čihošti, u knězova umírání, střežil jeho mrtvé tělo na pitevně a účastnil se i jeho zahrabávání na ďáblickém hřbitově. Byl to ostatně Skerl, který si tehdy načrtl systém pohřbívání a místo knězova hrobu. Ze služeb StB vystoupil v roce 1953, protože dle jeho slov „nesouhlasil s používanými metodami“. Můžeme si o jeho důvodech myslet cokoli, ale jakási stopa sebereflexe tam nepochybně byla. Hlavní vyšetřovatel a mučitel Mácha — to je zase jiná kapitola: fyzicky silný, urostlý, vnuk kováře. Za války v protinacistickém odboji, posléze zatčený, uprchl z německého vězení, skrýval se v brdských lesích s ruskými partyzány a zpravodajci. Hned po válce vstoupil do KSČ a bezpečnostních složek, spojovala se v něm ambice, kariérismus, stranický fanatismus a právě ona fyzická síla. Čihošť vnímal jako případ, který jako velitel instruktážní skupiny raz dva vyřeší, dostane frčku a bude stoupat výš. Věděl, že na případu má eminentní zájem prezident Gottwald a ministr Čepička, tedy skvělá příležitost se ukázat. Jenže Toufar, zdánlivě obyčejný venkovský kněz, se pro něj zcela nečekaně vzepřel, od-

• **Jenže tady máme další potíž. Z této kauzy a žádosti o beatifikaci jaksi vypadl ten třetí popravený, pater František Pařil. Kam se vytratil? •**



mítl přistoupit na podvod, a to Máchu a jeho soudruhy rozzuřilo k nepřičetnosti. A samozřejmě nesmírně pokorilo. Tento člověk však fanatickým komunistou zůstal i dál, i když byl pak v roce 1963 ze služeb StB odejit, což se ho nebetyčně dotklo a ventiloval to v dopisech všem možným komunistickým papalášům větou: „Soudruzi, tohle mám za své věrné služby straně?“ I v devadesátých letech, když byl ochoten se mnou mluvit, se se svou minulostí naprosto ztotožňoval. Ale poznal jsem osobně i jiného estébáka, Stanislava Cvička. On byl také součástí instruktážní skupiny, vyslýchající a mučící ve Valdicích, ale „jen“ jako technik, rozuměl elektrice a přístrojům, a tak vedle výslechové místnosti pořizoval zvukový záznam. Nikoho nebil a nemučil, ale muselo mu být jasné, o co tam jde. Když jsem s ním mluvil, všiml jsem si, že má vedle sebe rozečtenou *Tibetskou knihu mrtvých*. Divil jsem se: „Proč čtete zrovna tohle?“ A on jen řekl: „Víte, já se bojím, co bude po smrti.“ Nejsou to černobílé osudy. Mezi těmi lidmi byly různé typy lidí, různá sociální zázemí, motivy, rozdílná míra vzdělání a reflexe. Jediné, co jsem od nich nikdy neslyšel, bylo to, že by svých činů někdy litovali.

A ten absurdní moment, informace, že patera Toufara zahrabali spolu s uhynulým slonem z cirkusu, jak jsi o tom opakovaně psal, i ve svých verších, to předpokládám po exhumaci padlo.

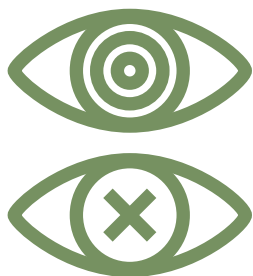
Člověče, nepadlo... Tohle dějinné dada, které by si z estébáků byl nikdo nevymyslel, možná stále odpovídá realitě, protože hrobová jáma šachty číslo šestnáct nebyla při exhumaci otevřena celá, ale pouze její malá část, při levém okraji, neboť se dle Skerlova plánu měl Josef Toufar nacházet druhý zleva ve druhé vrstvě ode dna. Nemůžu použít slova *líbí*, ale v každém případě tento dadaisticko-surreální obraz naprosto přesně vystihuje cynický vztah totalitní moci k jedinci, pohrdání individualitou a důstojností člověka, nivelizaci hodnot, vždyť dle nich zdechlinu zvířete a ubitého faráře jedno bylo. I tohle je bohužel pro novodobé dějiny střední Evropy příznačné. Včetně toho, že Skerl, dříve než se stal estébákem, pracoval u cirkusu jako krmič zvířat a současně jako šašek.

Ptal se Martin Stöhr.



Miloš Doležal (nar. 1970 v Háji u Ledče nad Sázavou) je básník, esejista, dokumentarista a redaktor Českého rozhlasu — Vltava. Vystudoval Fakultu sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze (1992), pracoval jako redaktor *Perspektiv*, asistent dramaturga Karla Krause v Divadle za branou II, hlídač azylového domu a plakátovač. Jako scenárista spolupracuje s Českou televizí (na cyklech *Heydrich — konečné řešení* a *Neznámí hrdinové*, dokumentech *Mrtvolu sprovedte ze světa*, *Jako bychom dnes zemřít měli* a jiných). Vydal básnické sbírky *Podivice* (Arca JiMfa, 1995), *Obec* (Atlantis, 1996), *Les* (Atlantis, 1998), *Čas dýmu* (Atlantis, 2003) a *Ezechiel v kopřivách* (Atlantis, 2014). Připravil vzpomínkové knihy Antonín Bradna: *Zaradoval jsem se* (Karmelitánské nakladatelství, 2002), Jiří Louda: *Svým dějinám neutěčeme* (Radioservis, 2010) a Josef Svoboda: *Tři inkarnace* (Radioservis, 2011); čtyři knihy rozhovorů s vězni nacistických a komunistických kriminálů; knihy *čárů, rad, zaříkání a zkazek z krabatiny Režná bába* (Thyrsus, 2007), *Bodla stínu do hrudního koše* (Thyrsus, 2009), *Černé svině křen* (Luboš Drtina, 2011) a nejnověji *Múro, moři!* (Luboš Drtina, 2016). Napsal dvě knihy o číhoštském mučedníku komunismu P. Josefu Toufarovi *Jako bychom dnes zemřít měli* (Nová tiskárna Pelhřimov, 2012) a *Krok do tmavé noci* (Nezávislý podmelechovský spolek, 2015). Edičně spolupřipravil svazky Jan Franz: *Eseje, kritiky, korespondence* (Triáda, 2006) a *Směju se a sténám. Korespondence básníků Vladimíra Holana a Stanislava Zedníčka* (Pulchra, 2012). Na konci tohoto roku vyjde v nakladatelství Torst soubor esejů, nekrologů a promluv *Za. Žije v Praze a na Vysočině, v Horních Pasekách u Humpolce.*

Až příliš dokonalý pastiš



Cizinci kvůli nepřátelskému šedivému hnusu, obalenému devadesátkovou typografií, už nemusí jezdit na brněnské hlavní nádraží a do jeho přilehlých prostor. Česká republika začala hnijící estetikou veřejného melouchu hrdě vyvážet za hranice. Řeč není o Tvrdíkové lišáckém knírku, ale o mezinárodní reprezentaci české literatury.

Už loňský český stánek na veletrzích v Lipsku, Bologna a hlavně ve Frankfurtu byl vizuální a organizační průšvih: uzívaná sázka na tvář Jana Amose Komenského a prezentaci tiskáren příliš byznysu ani marketingu nenadělala. Moravská zemská knihovna, zodpovědná za organizaci stánku a nově třeba i vybudování tuzemského Literárního centra, se snad poučila, říkala si letos řada profesionálů. Ale nepoučila. Nenápadný stánek místo učitele národů dekorovala notoricky známá tvář Václava Havla. Případný nežádoucí dojem muzeální expozice měly pak zřejmě zaplašit informační brožurky, které se na českém stanovišti rozdávaly.

Zatímco ke stánku a jeho organizaci se jako každý rok v konspiraci vibrující atmosféře nechce nikdo z přírodních svědků moc kriticky vyjádřit, oblundné brožurky a letáky mluví hlasem objektivní pravdy. Tedy, mluví, spíše chraplavě skuhrají. Letáky o českých literárních cenách, hostech stánku — letos organizátoři přivezli exponáty Halíka, Hvíždala a Žantovského —, program expozice a brožury o české literatuře v překladu a dětské literatuře totiž až příliš připomínají grafický odpad, který si člověk odnášel v batůžku z návštěvy strojírenského

veletrhu v roce 1995. Nekvalitní, zašedlý papír, nulová a k tomu často i pro laika nesmyslná sazba, naprosto otřesná kvalita reprodukovanych fotografií, nejednotný a vlastně absentující grafický styl musely dělat v kontextu mezinárodního veletrhu a prezentace ostatních zemí či jednotlivých nakladatelů Česku bezesporu velkou službu.

Bohužel, situaci chudáka, který se přece jen odvážil sestoupit do hlubin šedi, nezachraňuje ani text brožurek. Už jenom kodrcavá angličtina z dílny agentury Moudrý překlad, s. r. o., odrazuje od dalšího čtení. Skutečnost, že se grafické ocenění Nejkrásnější české knihy na jednom místě překládá jako „The Most Beautiful Czech Books“ a jinde zase jako „The most beautiful literature“ nebo název publikace o dětské a mládežnické literatuře *Literature for children and young people 2016* v situaci, kdy už je ve světě i u nás léta zavedený termín „young adult“, svědčí o nekompetentnosti najatého překladatele a minimálním dohledu ze strany zadavatele. Opravdu se nenašel jediný překladatel zorientovaný v literárním prostředí?

Naděje umírá poslední, a také že umřela. Grafickou a jazykovou úroveň české stánkové prezentace nepozdvihuje, ale spíš podtrhává i obsah. Hlavní brožuru o české literatuře uvozují články od literárních agentů, ukázky z textů Tomáše Halíka nebo Michaela Žantovského, profil Knihovny Václava Havla, a dokonce úryvek projevu byvšího prezidenta. Ke zmíněnému přehledu dětské literatury se lze propracovat jen skrze více než dvacetistránkovou stať Martina Reissnera. Chaotickou kupku smutných brožurek zahušťují drobné letáčky o literárních cenách; jen zběžně sumírují laureáty. Z mdlého, antikvárně insitního ducha české prezentace nevyčuhuje nic alespoň trochu živého, profil jediného mladého českého autora, barevný náhled obálek nebo přehled témat, které českou literaturou hýbou.

Česko tak reprezentují nedbale elegantní pánové Halík, Havel, Hvíždala a Žantovský na letákovém papíru. Možná je to geniální ironická hra, dokonalý pastiš z dílny Moravské zemské knihovny. Ale ať je to dílo sarkastického intelektuála, nebo neschopného manažera, propagace je to zoufalá a nefunkční. A nezbyvá než zase jenom doufat, že se do příštího roku a hlavně do veletrhu v Lipsku v roce 2019 organizátoři poučí a polepší.

Zdeněk Staszek je redaktor *Hosta a H7O*.



Unesli nám Romboid!



Slovenskou kauzou, která může překročit rozměry bouřky ve sklenici vody, je situace kolem časopisu *Romboid*. Asociace organizací spisovatelů Slovenska jako jeho vydavatel vypsala výběrové řízení na šéfredaktorskou pozici, aniž by to vůbec oznámila současné hlavě redakce, Stanislavě Reparové. Ve sporu považuje šéfredaktorka a lidé, kteří se postavili na její stranu, za nejlepší možné řešení osamostatnění *Romboidu*. Asociace se bude na druhé straně snažit udržet značku časopisu (který funguje už déle než padesát let) a svůj vliv na ni prostřednictvím dosazení nové redakce. Nutno dodat, že tento problém vedl — v podstatě jen nedávno, před necelým rokem — k odchodu i předcházející redakce pod vedením Radoslava Passiy. Autorům slovenských krimiseriálů, které jsou čím dál populárnější, tak lze navrhnout, aby se nechali inspirovat a zkusili připravit nějaký díl na téma „únos časopisu“.

Ve světě slovenských literárních časopisů se najdou i pozitivní zprávy. Akademici z Ústavu slovenské literatury Slovenské akademie věd založili zajímavý online literárněkritický projekt, *Platformu pro literaturu a výzkum (PLAV)*. Na půdě nitranské Univerzity Konštantína Filozofa vznikl nový recenzovaný půlročník *Litikon*. *Tvorba* změnila grafiku k lepšímu. Časopis o poezii *Vertigo* si už může dovolit pevnou vazbu. *Knižná revue* má nového šéfredaktora. *Literárny týždenník* prý ještě vychází. A *Slovenské pohľady* prý také, jen není jasné, zdali bohužel, či bohudík. Otázkou zůstává, jestli to všechno a k tomu *Glosoláliu*, *Vlnu*, *Dotyky*, *Kloaku* a tak dále někdo čte.

Když už jsme u toho čtení: slovenská poezie je v poněkud lepší kondici než próza. Před nedávnem oživila pozoruhodná kniha mladého debutanta Michala Talla, sbírka básní s názvem *Antimita*. Křtili ji básník Michal Habaj, jehož zatím poslední knížka *Caput Mortuum* byla zřejmě poetickou událostí roku předchozího, a básnířka Mária Ferenčuhová — té vyšla nedávno sbírka *Imunita*, při jejímž křtu byl asi „každý, kdo něco znamená“. Potěšující je nejen „neabsence“ silné básnické střední generace, ale rovněž to, že začínají rezonovat jména mladších autorů.

A teď k té próze. Cenu Anasoft litera získal tento rok Peter Macsovszky a rovněž jeho *Tantalópolis* — jako snad každá vítězná kniha nejprestižnější slovenské literární ceny — rozdělil skupinu zaujatých na dva tábory. To, co jedni vidí jako zajímavý a zvládnutý experiment s formou a testování možností jazyka, na něž se nabaluje rozbíhavý myšlenkový substrát, se druhým jeví jako samoúčelná artistnost. Kvůli tomu se dostává v konečném důsledku kritiky zvláště samotné Anasoft liteře; cena je označována jako „neoblomná“ vůči čtivosti, čtenosti a čitelnosti — o něčem podobném tedy alespoň mluví osobnosti v anketě, kterou uveřejnila *Knižná revue* 10/2016.

Podle nového průzkumu Sdružení vydavatelů a knihkupců Slovenské republiky je na Slovensku dvacet osm procent nečtenářů a téměř šedesát osm procent lidí si za rok 2015 nekoupilo ani jednu knihu. Ještě že je na Slovensku 1 733 vydavatelských subjektů.

Matúš Mikšík je literární kritik a šéfredaktor *Knižnej revue*.

Kontexty umění

Miroslav Balaščík

Turnerova cena a Manifest radikálního realismu — úvahy
nad současným výtvarným uměním



Expozice Michaela Deana v Tate Britain



Manifesty popisují aktuální situaci vesměs podobně: Umění je vyčerpané, zabývá se pouze samo sebou a není schopné reagovat na proměnu světa a společnosti. Je to ostatně pochopitelné, neboť promlouvají z pozice ideálního stavu, k němuž chtějí ukazovat cestu. Otázkou zůstává, jestli to, že se několik tvůrců semkne pod společně sdílenou vizí, je víc marketingovou strategií nebo skutečným zoufalstvím nad současným stavem.

Nejprve vstupujete do místnosti, kde se na podlaze považují nejrůznější předměty, které znáte z běžného života: vatové tyčinky, hřebínky, mince, podrážky, citrony, oděvy, kuličky, vejce, kulečnickové křídly nebo i exotičtější hadí kůže. Vše je různě poslepováno k sobě, nebo se jen tak vyskytuje na zemi. A pak jdete dál a ze zdi vystupuje zlatá zadnice obřích rozměrů. Na stěnách kolem a na stropě je modrá obloha s beránky a na šňůře visí sako, které má vzor cihlové zdi. A hned za rohem funkční model diesellové lokomotivy Class 66 a vagonů v barvách společnosti DB Schenker a kolem něj po stěnách fotografie zobrazující vrchní část těla a ruce, které se právě dotýkají telefonů, tabletů nebo notebooků. A pak jakýsi les z kusů betonu, oceli, vlnitých plechů, který v náznacích připomíná rozestavené části lidského těla, nohy, oči, jazyky, a kolem hlína, písek a obří hromada jednopencových mincí... Přibližně tak vypadají čtyři místnosti v galerii Tate Britain, kde svá díla vystavují čtyři finalisté letošní Turnerovy ceny, nejvýznamnějšího britského ocenění pro výtvarné umělce do padesáti let.

Přesněji řečeno vystaveny jsou tu pouze materiální části artefaktů. Dílo jako celek je dotvořeno až v okamžiku, kdy se vy, jakožto vnímatel, stanete jeho součástí: z katalogu zjistíte, že ona hromada mincí má celkem hodnotu 20 436 liber, což je ve Spojeném království hranice chudoby pro dva dospělá a dvě děti na jeden rok, a že autor, Michael Dean, z ní jednu pencí při instalaci odstranil. V předsáli shlédnete video, kde vám tento sympatický výtvarník zamazaný od malty, písku a bláta ukáže, jak vznikaly artefakty, které vystavuje, a co a proč tím chtěl říci. A na nástěnce ve foyeru si přečtete, jaké hnutí myslí to celé vyvolalo u předchozích návštěvníků, a máte k dispozici tužku a papír, abyste své pocity také zvěčnili.

Z katalogu však rovněž zjišťujete, že vlastně nejde tak úplně o uměleckou tvorbu, jako spíše o jakýsi druh zkoumání. Při setkání s instalacemi Helen Martenové v první místnosti se například „stáváme archeology vlastní doby“, „jádem práce Anthey Hamiltonové je výzkum“, kdy „každé téma podrobně studuje a používá ho jako čočku, přes níž se dívá na svět“. A Josephine Prydeová „zkoumá samotnou podstatu vytváření obrazů a jejich vystavování“.

Tvořivost bez děl

Jistě, zvykli jsme si už dávno, že jazyk grantových formulářů nemluví o dílech, ale o projektech, tvůrce nazývá žadatelem nebo (ty úspěšné) nositelem grantu a činnost není uměleckou tvorbou, nýbrž realizací. Tady však jde ještě o něco jiného.

Výrazy typu zkoumání, bádání, analýza, mapování, studium, které dnes v souvislosti s uměním užíváme, jako by signalizovaly proměnu, která zasahuje samu podstatu tvorby. Předně: jde o pojmy, které jsou tradičně spojovány s vědou, a do umění tedy podsouvají jako jeho základní funkci nějaký druh poznání. To má své důsledky. Jestliže podstatou umělcovy aktivity je zkoumání, znamená to, že jejím výsledkem jen těžko může být umělecké dílo. Kreativita vědeckého zkoumání spočívá totiž v tom, jaké nástroje, metody a úhly pohledu použijí při měření a pozorování světa, a na výsledku (zjištěných datech) už vlastně tolik nezáleží. Přesněji řečeno, ať už jsou výsledky jakékoli, vždy budou něco o světě vypovídat.

V případě umělecké tvorby je tomu naopak. Právě na výsledku totiž záleží, jestli bude dílo vůbec chápáno jako umělecké a jakou bude mít uměleckou hodnotu. Tím spíše, že se na jeho finálním dotváření podílí aktivně i ten, kdo ho vnímá a kdo jej „oživuje“ svou představivostí.

Cílem umělcovy kreativity tedy mimo jiné je, aby vnímatel byl ochoten a schopen k jeho výtvaru přistoupit jako k uměleckému dílu a při kontaktu s ním aktivizovat svou vlastní představivost. Proto musí umělec přijmout jistá omezení, použít určité znaky, podle nichž vnímatel rozezná, že jde o umělecké dílo, ale současně s nimi pracovat natolik tvůrčím způsobem, aby stereotypní představu o umění rozrušily, aby vyvolaly údiv a potřebu interpretace.

Jinak řečeno: Pokud umělec definuje svou činnost jako výzkum, nemůže současně účelově konstruovat jeho výsledek. To, co jeho aktivitou vzniká, není tedy dílo, ale jakýsi *umělecký protokol*. Tento *protokol* nesděljuje výsledek poznání, ale zachycuje a popisuje cestu a proces jeho poznávání.

Nebo ještě jinak: Perspektivou tvorby není dílo, skrze něž by se umělec obracel k vnímateli, ale kreativita



samotná, skrze níž vede dialog s dějinami a vývojem umění a kterou se pokouší *protokolem* zachytit.

Smyslem nových technik, forem, postupů, materiálů, neobvyklých spojení, kombinací, nápadů je tedy primárně snaha rozrušit stereotypy vnímání (vytvořené právě v průběhu vývoje umění), a nikoli potřeba vystihnout jinými prostředky aktuální proměnu světa. V této historizující perspektivě se pak ale nutně vše jeví jako aluze, citace, aktualizace, parafráze nebo parodie. Příroze-nyými vnímáči se proto stávají především jiní umělci, případně kunsthistorici a kurátoři, jejichž přístup k dílu je založen na srovnávání (s vlastní, cizí nebo předchozí uměleckou tvorbou), a nikoli běžní (čímž není myšleno primitivní) návštěvníci galerií.

Ti jsou z komunikace vylučováni rovněž tím, že do- středivý pohyb umělecké tvor- by odštěďuje ze „zkoumaných“ témat jejich aktuální sociální, mravní, politické a další rovi- ny, které je přirozeně spojují s vnějším, společně sdíleným světem. Umělecká tvorba tak připomíná destilaci, při níž ne- jde o to, vyrobit nápoj, který by chutnal a excitoval, ale vy- zkoušet, jestli tímto způsobem můžeme proniknout k podsta- tě švestky.

To však na druhou stranu neznamená, přidržíme-li se tohoto přirovnání, že by produkt, který přitom vznikne, nebyl (po dalších úpravách) pitelný a chutný. Ostatně na- příklad právě expozice Michaela Deana v Tate Britain je dů- kazem toho, že je-li současné umění doprovázeno adekvát- ním kontextem, dokáže i běžného vnímáče silně oslovit.

Potřeba kontextů

Situace, kdy se umění zabývá především samo sebou, možnostmi a technikami tvorby, a kdy místo otázky „CO je to být člověkem“ řeší pouze to, „JAK být uměním“, však není výhradně důsledkem jeho imanentního vývoje. Stejnou měrou do ní bylo vmanévrováno tím, že se roz- padl historický kontext, který jej činil součástí společen- ského vývoje a vytvářel očekávání, že skrze funkci este- tickou bude artikulovat také obsahy ideologické, mravní, filozofické, společensko-politické, výchovné či zábavné. Oslabilo se totiž napětí, které umění a společnost pro- pojovalo sítí vzájemných vztahů a vytvářelo kontext, v němž se třibilo vzájemné dorozumívání — dějiny.

Konec studené války a rozpad komunistického impé- ria jako by euroatlantickou civilizaci posunuly do fáze,

v níž se dá zapomenout na minulost, protože o budouc- nost už není třeba bojovat. Byli jsme vytrženi z existen- ciální situace a zůstala nám pouze starost existenční. Jenže člověk, jehož život není konfrontován s něčím, co jej přesahuje (ať už jsou to velké dějiny, Bůh, totalitní režim, smrt nebo sociální nespravedlnost...), je pro umě- ní málo zajímavým tématem. A umění naopak málo po- třebným pro člověka, který neočekává, že jej bude (svý- mi sekundárními funkcemi) orientovat ve světě a dávat mu (skrze svou funkci estetickou) intenzivněji zakoušet jeho životní situaci.

Umění se tak mohlo vztáhnout k sobě samému jako ke svému jedinému horizontu a umělci získali radikální svo- bodu: možnost tvořit a nevytvářet díla. Tím však součas- ně umění přišlo o možnost bezprostředně se dorozumět

s vnímáčem, neboť, jak bylo řečeno, dílo je nositelem kon- textu, který takovou komuni- kaci umožňuje. A to skrze své vazby na dobovou uměleckou normu, aktuální témata i pově- domí o tom, ke komu se obrací. A zde se vracíme zpět do Tate Britain. Pokud má umělec am- bici demonstrovat svou krea- tivitu před publikem a nemá k dispozici dílo, které by při- rozeně vytvářelo komunikační

cestu k vnímáči, je nutné (má-li dojít k porozumění) ten- to chybějící kontext nahradit. Místnost plná podivných antropomorfních předmětů s hromadou mincí uprostřed se tedy stává uměleckým dílem schopným komunikace s vnímáčem teprve ve chvíli, kdy:

1) si v katalogu přečteme, že v ní chybí jedna pence, která tvoří rozdíl mezi chudobou a normální (?) existencí, čímž dostanou ony lidské údy z betonu, plechů a drátů nový významový rozměr;

2) vidíme na filmové smyčce tvář výtvarníka Michaela Deana, který předvádí výrobní postup a demonstruje, že svou instalací chtěl něco sdělit. Tedy že počítá s vníma- telem, čímž je potom také vnímáči ochoten brát vý- tvor jako vzkaz a investovat do něj svoji interpretační aktivitu;

3) na nástěnce s připíchnutými reakcemi zjistíme, že jde o kolektivní sdílení díla, a jsme nepřímou vybidnuti k zaujetí estetického postoje (líbí—nelíbí), čímž se po- rozumění završí.

Z toho je ovšem patrné, že dílo dnes není výsledkem setkání tvůrčího génia umělce a interpretační vůle vníma- tele, ale stejnou měrou také schopnosti kurátora vytvo-

● Postmoderní umění poskytuje obecně jen velmi malou možnost vývoje a to, co je dnes vidět v galeriích, není typově příliš odlišné od toho, co se jako progresivní zdálo v šedesátých letech. ●

řit kontext, jenž vzájemnou komunikaci umožní; a jeho talentu dotvořit podle umělce „protokolu“ dílo, které může oslovit vnímatele. Vyhrcočně řečeno: Naprostá nezbytnost kontextu je dnes dána tím, že právě a jedině kontext je schopen stvořit vnímatele.

Radikální realismus

O dominantní roli kontextů svědčí mimo jiné i to, že se právě k nim upíná programotvorné úsilí nových uměleckých směrů.

Postmoderní umění poskytuje obecně jen velmi malou možnost vývoje a to, co je dnes vidět v galeriích, není typově příliš odlišné od toho, co se jako progresivní zdálo v šedesátých letech. Je to jistě dáno tím, že „konec dějin“ odňal času hierarchizující sílu a to, co je nové, nezdá se proto z podstaty lepší než to předchozí.

Na druhou stranu ani umění, vztahuje-li se pouze k sobě samému, nemá mnoho jiných možností než přeskupovat, kombinovat, parodovat či jinak dekonstruovat to, co už bylo. Pokusy rozpohybovat jeho vývoj novými impulsy tak stále více směřují především ke kontextu. Právě ten je totiž ustavičně otevřený změnám, nečekaným souvislostem a novým myšlenkám, a protože zajišťuje komunikaci s vnímatelem, může také provokovat a vyvolat společenskou reakci.

Zajímavým pokusem v tomto směru se zdá být nedávno zveřejněný „Manifest radikálního realismu“ českých a ruských výtvarníků žijících v Praze, Vasila Artamonova, Dominika Formana, Alexeye Klyuykova, Avděje Ter-Oganjana a filozofa Michaela Hausera. Umění se podle nich nachází v agonii, je vyprázdňené, bezbřehé, nesrozumitelné, ztratilo zbytky společenského vlivu, nedokáže zprostředkovat svoje myšlenky a obsah je pouze pro zasvěcené. „Vytěsnilo formotvorný a pravdivostní aspekt díla“ a místo toho „vykrádá výsledky práce lékařů, inženýrů, sociologů, politických aktivistů, které kombinuje ve významové slepence“. Musí se proto spoléhat na kontextualitu a texty o dílech se stávají důležitějšími než díla samotná. Umělci jsou do té míry egoističtí a přesvědčení o výjimečnosti svého ducha, že nás zahlcují „individualistickými uměleckými výpověďmi často za hranou kýče a nedokážou formovat nic, co by mělo univerzální a nadčasový charakter“.

Přenesme se přes drobné rozpory, které tento popis situace obsahuje (jako že kýč má spíše rozměr většiny očekávání než individualistické výpovědi nebo že „univerzální a nadčasový rozměr“ těžko dokážeme rozeznat z pozice současnosti, nemá-li jít o pouhou repliku a chůzi po vyšlapané cestě). A pomiňme i fakt, že obvinění soudobého umění z vyprázdňenosti, nesrozumitelnosti,



Nástěnka s komentáři návštěvníků k výstavě finalistů Turnerovy ceny 2016

egoismu, prefabrikovaných postupů a myšlenek, snobismu a tak dále jsou tradičními figurami programových textů (jak na to ostatně upozornil i Jiří David, když v reakci na manifest připomněl podobná slova Zdeňka Nejedlého z projevu „Za lidovou a národní kulturu“). U manifestačních textů je vždy zajímavější určení směru, který má umění z této krize vyvést. Podle autorů spočívá východisko ze „sutin umění“ v tom, že se propojí „s obsahy, jež reprodukují rozpory a krize dneška“ a bude popřena individualita „ve prospěch díla a společného cíle“. Konkrétně má jít o návaznost na komunistické momenty tím, že se bude „opakovat gesto uměleckého znovuvytvoření člověka, tvaru, perspektivy“, a o „rehabilitaci sovětského uměleckého projektu a dalších komunistických uměleckých

proudů jako umění reálně humanistického, společenského a odpovědného“. (Kromě toho má jít také o „obnovení definičních znaků umění“, „zaujetí jasného jednotného postoje“ a „přiznání estetického i politického rozměru díla“, ale není příliš jasné, co je tím myšleno.)

Podle autorů je tedy možné umění obrodit tím, že zapomene na samoučelné výboje, individualitu a nejrůznější kontexty a začne popisovat sociální realitu: to, co je („rozpory a krize dneška“), to, co máme společné („přepření individuality“), a s perspektivou toho, co být má („ve prospěch společného cíle“).

Je-li popis stávající špatné situace víceméně tradiční, pak bohužel i programová východiska jsou natolik obecná, že není příliš jasné, v čem spočívá onen spásný realismus a čím je tak radikální. Jediné konkrétnější vymezení poskytuje odkaz na komunismus a sovětský umělecký model. Ani v tomto směru však nejde o nic radikálně nového, což mimoděk prozrazuje i jazyk manifestu, kde se mluví o návaznosti, opakování gesta, rehabilitaci, obnovení a tak dále. Pokud má tedy nastat nějaká změna, nebude se týkat tvůrčích postupů, témat a myšlenek, ale postoje k umění, respektive ke kontextu, který je umožní znovu vtáhnout do hry.

Smysl manifestu, který jako východisko nabízí aktualizaci sovětského uměleckého modelu (aniž by konkrétně naznačil, jaké momenty z něj považuje za využitelné a inspirující), tak spočívá především v tom, že prostřednictvím obecně negativního zabarvení pojmů „komunismus“ a „sovětský“ přitáhne pozornost k určité skupině umělců. To, že jsou přítomni ochotni se navíc vzdát své individuality a vystoupit kolektivně, pak dává jejich sdělení ještě větší závažnost a mediální sílu. Tento marketingový rozměr manifestu ostatně vyplývá přímo z jeho žánrové podstaty.

Důsledkem mediální pozornosti je, že deklarovaná ideová a ideologická východiska zprostředkovávají dílům těchto autorů společensky hlubší (a historicky ukotvený) smysl, který by bez manifestu nemusel být rozpoznán. Jinými slovy, jde o vytvoření specifického kontextu, který dílům umožní komunikovat. Návaznost na komunismus a sovětský model projevující se v dílech prostřednictvím symbolů a malířských technik by totiž bez takového manifestu a ideového ukotvení bylo možné vnímat jako onu vyprázdněnou a nesrozumitelnou postmoderní aluzi, hříčku, či dokonce parodii, podílející se na dnešní agonii umění. Tím je však fakticky stvrzena nezbytnost kontextu pro soudobé umění, daná jeho schopností dovršit vznik díla tím, že stvoří jeho vnímatele.

Aby bylo jasné, kontexty existovaly a byly pro umění důležité vždy, problém, který autoři manifestu zřejmě

vnímají úkorně, spočívá v tom, že se na jejich utváření dnes podílí samo umění. Pokud totiž neexistuje vnější (společenský, politický, dějinný, mravní...) korektiv, který by se na formování kontextů (a tedy i děl a vnímatelů) podílel, dochází k tomu, že se kontexty začnou osamostatňovat, reagovat a vymezovat se vůči sobě a stávat se svébytnou, rovnocennou a někdy i dominantní součástí uměleckého díla. Tím ovšem dochází k dalšímu drobení a individualizaci, která dostoupila té míry, že dnes prakticky každé umělecké dílo potřebuje specifický kontext (katalog, který ho vnímateli vysvětlí, a viditelného autora, který mu umožní sdílet jej jako osobní vzkaz). Vyhronečeno řečeno: kolik děl, tolik kontextů.

Toto však nelze interpretovat jako známku agonie umění, do níž se navíc mělo dostat vlastní vinou. Jde naopak o přirozenou reakci na proměnu společenské reality a stagnaci, jíž prochází. Vazba mezi uměním a vnějším světem je tím pevnější, čím více se nacházejí v pohybu. Pokud mentální vývoj společnosti přestane být poháněn ideovými střety, vede to k uzavírání se umění do sebe samého na jedné straně a ke ztrátě vnímatelské citlivosti a očekávání na straně druhé. Pohyb je pak důležitý i proto, že vytváří scelující energii, a tedy i širší společenské předporozumění, společný vnímatelský kontext, na něž umění může spoléhat, a není tedy nuceno jej s každým artefaktem znovu vytvářet.

Považujeme-li za největší problém soudobého umění nezbytnost a současně roztržštěnost kontextů, nelze to samozřejmě odstranit vytvořením kontextu dalšího. A to ani tehdy ne, když zvolím realismus jako základní komunikační bázi a komunismus jako scelující ideu (pomiňme nyní historické konotace pojmu, které mohou být stejnou měrou inspirativní jako matoucí).

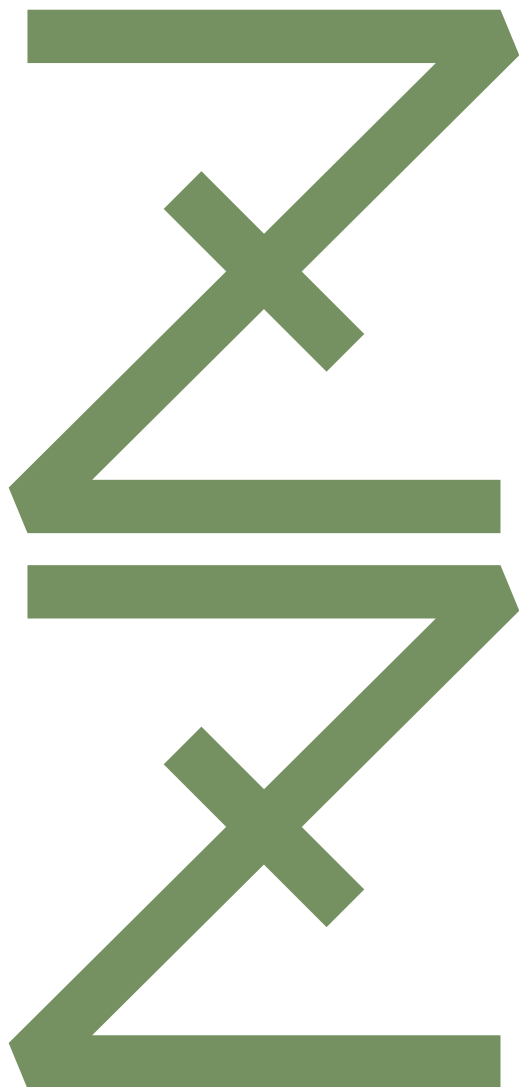
To, co může současné umění vyvést ze stavu, v němž se nachází (z agonie, jak tvrdí tvůrci manifestu), není proměna jeho estetických či ideových východisek, iniciovaná navíc samotnými umělci, ale pouze ideový pohyb v realitě: návrat do dějin. Právě dějinný pohyb je schopen zintenzivnit citlivost vůči umění, vzbudit očekávání u vnímatelů, a tím pádem i ustavení společného kontextu. Na něj pak může umění různými způsoby reagovat a využívat jej jako citlivou komunikační membránu. Nebo jinak řečeno, utvoří se širší kontext, který je schopen generovat obecně sdělná témata a formovat vnímatele. K tomu, aby se daly dějiny do pohybu, však jeden manifest nestačí.

Pokud ovšem ono „radikální“ v jeho názvu neznamená výzvu k politické revoluci.

Autor je šéfredaktor časopisu Host.




Co ještě říkají zdrobněliny



Zamyšlení nad příklady uvedenými na konci listopadové glosy, tedy nad *nožkou*, *kafíčkem* a *babičkou*, jistě vedlo k úvaze, že v těchto případech běžně nejde o označení rozměru menšího než obvyklá norma, stejně tak určitě odhadneme, jak je to s *ježíškem* pod *stromčkem*. Poměrně ucelenou skupinu pojmenování, kde nejde primárně o kvantitativní hodnocení, představuje příbuzenská terminologie: *babička*, *dědeček*, *tetička*, *strýček*, *sestřička*, *bratříček*. Od svých nezdrobnělých základů se obvykle liší kladným emocionálním hodnocením. To se uplatňuje rovněž u jiných pojmenování, tak se užívá například *kolegáček*, *hospodyňka*, *kuchařinka* a jiné. Značného rozšíření doznalo zdrobňování s funkcí kladné emoce u názvů jídel a nápojů: *kafíčko*, *pivečko*, *řízeček*, *klobáska*, *masíčko*, *brambůrky*, *vínko...*, i u dalších možných nositelů kladné emoce: *vzdoušek*, *teplíčko*, *pohodlíčko*, *snížek*, *deštíček*... Emoce by nebyly emoce, kdyby se neproměňovaly. Děje se tak třeba s ironií, tak můžeme pojmenovat i špatný vzduch jako *vzdoušek*, nemilovanou osobu *manžílek*, *šéfk*, *tchyňka*, *přítelíček*. Pomocí jiného, obvykle adjektivního hodnocení lze dosáhnout ve spojení s deminutivem zesměšnění, nevýznamnosti: *drobný úředníček*, *pouhý učitelík*, *chudý asistentík*, nebo záporného hodnocení, pejorace: *umolousaný župánek*, *zatuchlý krámeček* a tak dále. Umenšující, zdrobňovací význam se nám velice hodí i při jiných než kladných či záporných emocích. Pomáhá vyjádřit různé strategie v promluvě. Při žádosti či prosbě má zdrobnělina naznačit, že jde jen o maličkost, abychom snáze dosáhli jejího splnění: *měl bych pár otázek*. Podobnou službu mohou vykonat zdrobněliny i při omluvě: *vždyt to byla jen minutka*, *pouhý škrábaneček*. A tohle bylo o nich jen pár řádečků.

Zdenka Rusínová



Několik pohledů
na soudobé české překlady
zahraniční literatury



„Potom se šel podívat na svého koníka, a třebaže měl víc boláků, než má reál drobných, a víc vad než kůň Gonelův, který tantum pellis et ossa fuit, připadalo mu, že by se s ním nemohli měřit ani Alexanderův Bucefal, ani Cidův Babieca.“ Takto v jednom z mnoha českých překladů, konkrétně v převodu Zdeňka Šmída, vstupuje na scénu příběhu rytíře smutné postavy věrný oř a souputník Rocinante. Takže „kůň“, nikoli „kobyla“! Jak je tedy možné, že všeobecně rozšířená kulturní znalost nás tradičně učí vyprávění o klopýtavé herce Rocinantě?

Nevyzpytatelné jsou cesty překladu a místa v něm ztracená mají mýtotvorné schopnosti. Tento gordický uzel překladatelského řemesla se na sklonku roku sice nepokusíme rozetnout, ale aspoň povolit — a to hned ze čtyřech pohledů: z pohledu filozofického v příspěvku Rostislava Niederleho, pohled Martina Šusta se upíná k fenoménu amatérských překladů, zkušeným zrakem vydavatelským přispěl Jindřich Jůzl a očima autorskýma se na otázku překladu podívají v krátkém rozhovoru i Radka Denemarková a Miloš Urban.

Umění překlada



Stopa králíka Gavagai

Poznámka z filozofie a estetiky k jazyku a překladu

Rostislav Niederle



Český jazykovědec v terénu zkoumá na základě reakcí domorodce dosud neznámý jazyk. Cílem jeho úsilí je ideální (tedy výrazy jednoznačně párující) překladový slovník z neznámého jazyka do češtiny. Přes cestu přeběhne králík, domorodec ukáže tím směrem a pronese: „gavagai“. Co přesně má lingvista zaznamenat, jaký pár zvuk—význam? Označuje „gavagai“ v češtině králíka, ucho králíka, běh králíka, cestu s běžícím králíkem? Autor příkladu, americký filozof Willard van Ormand Quine, se domnívá, že sestavit ideální slovník není možné kvůli principiální nejednoznačnosti či neurčitosti překladu. Co takový sémantický skepticismus znamená pro překlad uměleckého textu? Odpověď na tuto otázku se rozpadá na dvě části — filozofickou (která se ptá, co je význam a jaké jsou možnosti překladu vůbec) a estetickou (hledající kritéria dobrého překladu uměleckého textu).

Vystoupit z jeskyně

Platón by proti tezi o principiální neurčitosti překladu protestoval. Obyvatelé jeho jeskyně neurčitých stínů z *Ústav*y jsou svého druhu lingvisté v terénu, tápající, pokud jde o význam (důležitá kurzíva) zvuku „gavagai“ — ačkoli se před jejich zraky pohybují stíny králíků, nejsou s to jednoznačně spárovat dvojici zvuk „gavagai“ s významem „gavagai“. Ten příběh je známý: jeden z nich se vysvobodí, vyjde z jeskyně do slunce jednoznačnosti a po návratu sděluje ostatním, že „gavagai“ jednoznačný význam má (a protože se pravda neodpouští, je obyvateli stínové jeskyně zabit). Platón poukazuje na rozpor mezi zdáním, povrchem a racionální analýzou vedoucí k objektivním poznatkům, pravému vědění, nikoli k pouhému mínění. Významem „gavagai“ je pro Platóna idea, obecnina, význam neboli jednoznačné kritérium umožňující o každém prvku univerza rozhodnout, zda do dané třídy náleží, či nikoli. Quinův příklad by Platón patrně považoval za kategoriální omyl: jazyk jako takový a učení se jazyku jsou dvě zcela rozdílné věci. Zatímco lingvista se domorodému jazyku učí (tvorí si slovník, tím se zabývá psycholingvistika), Platón by mohl namítnout, že jazyk je domorodcům jednoduše dán, přičemž se naprosto odhlíží od způsobu, jak vznikl. Zkoumejme význam, zní platónská lecke, čili to, co je skvrnou či zvukem „gavagai“ označeno. Tak vida. Co začalo jako nevinný myšlenkový experiment s neškodným slůvkem, vede v posledku k fundamentálnímu problému filozofie a, jak se budeme snažit ukázat, také estetiky: co je vlastně význam? Odpovíme-li na tuto otázku, zjistíme možná, co je nutnou součástí překladatelské práce.

Hledání významu významu

Platónovo teoretické angažmá je v zásadě reakcí na dobo-

vé gavagai, relativistické poukazy na neurčitost kdečeho — morálních zásad či záruk pravdivého poznání. Jakkoli se má obecně za to, že otázka po povaze významu je v kompetenci jazykovědy, není to zcela přesné. V jednom zásadním ohledu je to téma filozofické, protože ontologické — týká se povahy jsoucna. Je význam konkrétní, můžeme zahlédnout význam skvrny „židle“, jak si to šine ulicí? Je význam jednotka mentální, je pouze v našich myslích? Ta první odpověď je — *cum grano salis* — nominalistická, ta druhá mentalistická, což je ve skutečnosti druhá zákopová linie nominalismu. Všimněme si zde analogie s kauzou gavagai: vynecháme-li velmi nepravděpodobnou první odpověď, pak náš bezradný terénní lingvista je nejspíš mentalista. Třetí možnou odpovědí je, že význam je objektivní, abstraktní entita. V prvním případě významu jako konkrétní entity není vůbec jasné, co by překladatel do češtiny překládal pod pojmem, pomožme si angličtinou, skvrny „dragon“ vzhledem k faktu, že konkrétní draci neexistují, a tedy význam by neexistoval, nebylo by co překládat. S významem jako konkrétní entitou jsme tedy brzy hotovi. Mentální entita nevysvětlí evidentní úspěšnost komunikace. Jaký test by podnikl Bedřich Hrozný, aby zjistil význam klínového písma v případě významu jako mentální, a tedy navždy zmizelé entity? Vylučovací metodou dospíváme k jediné možné odpovědi: význam je něco objektivního, abstraktního. Navíc: pro odlišení jednotlivých významů je význam vždy jedinečně strukturován.

Levého překladatelský imperativ

Znalost významu je jen nutnou podmínkou dobrého překladu krásné literatury (všimněme si prosím slova „dobrého“, jsou totiž i překlady méně dobré či špatné; sotva bychom vysvětlili nestejnou kvalitu překladů, kdyby platila úvodní Quinova teze o neurčitosti). Jednoduše musíme nejprve porozumět zdrojovému výrazu — neboli vědět, za jakých podmínek by daná věta byla pravdivá. Ovšem znalost pravdivostních podmínek dostačuje pouze pro překlad prosté novinové zprávy či návodu na použití přístroje. Překlad textu krásné literatury navíc zahrnuje porozumění nejen tomu, co je kódováno (významu), ale i jedinečný způsob onoho kódování. Estetika tento vztah standardně pojednává jako vztah obsahu k formě. Jiří Levý v témže smyslu mluví o vztahu myšlenky a výrazu, v našem sémiotickém žargonu významu a skvrny, s níž je význam (většinou arbitrárně) spojen:

[...] výrazová rozšiřování a zobecňování textu vedou k intelektualizování, ke ztrátě živosti a životnosti, k tomu, že se styl uměleckého díla blíží pojmovému a popisnému způsobu vyjadřování literatury věcné,



píše Levý. A potvrzuje podmínku porozumění významu jako pouhé nutné podmínky, když dodává, že

[...] *neumělý překladatel jde jen po významu věty originálu, přetlumočí jen slova významová a ochudí text o slova nebo stavební prvky, jejichž funkce je spíše estetická; umělecké dílo se však nevyčerpává součtem věcných významů; pro umělecký styl mají význam mnohá celkem bezobsažná slůvka jako „pak“, „jen“, „když“, „tedy“ [...] která odstiňují a subjektivně podbarvují význam a shlazují, vyrovnávají rytmus věty.*

V dějinách estetiky se na výrazové prostředky označovaného, formy, chcete-li, soustředila ruská formalistická

Český klíč k překladatelskému zámku

Podívejme se na příklad, který vyšel i ve slavném vydání pod názvem *Šestnáct českých překladů*, jak si s významem a jeho ozvláštňením poradili významní čeští překladatelé *Havrana* Edgara Allana Poea. Od času publikování *Havrana* v roce 1845 do poloviny dvacátého století vzniklo asi dvacet jeho převodů do češtiny. „Než k němu [překlada] však přistoupíme, je třeba se pokusit o stanovení charakteristických znaků...“ píše v předmluvě Alois Bejblík. Poe především stylisticky jako bázi kopíroval mluvní rytmus běžné angličtiny (autor ve svých padesáti básních použil pouze tisíc osm set slov) se silným zvukovým ozvláštňením — příkladně úderné „nevermore“ či jméno *Pallas Athény*, celá báseň je protkána aliteracemi („filled me with fantastic terrors

	Jaroslav Vrchlický knižně (1890)	Jaroslav Vrchlický v časopisu (1925)
And the Raven, never flitting, Still is sitting, still is sitting, On the pallid bust of Pallas just above my chamber door; And his eyes have all the seeming Of a demon's that is dreaming, And the lamplight o'er him streaming Throws his shadow on the floor Shall be lifted — nevermore.	A tak havran neslét, sedí, stále sedí, na mne hledí, Pallady dál sochy bílé černým křídlem cloní líc; jeho oči zář mne svírá, takto snící démon zírá, lampy zář jej obestírá, jeho stín kol vrhající, a má duše z toho stínu nevzchopí se zoufající, nevzchopí se — nikdy víc!	Ale tak havran neslét, sedí, stále sedí, na mne hledí, nade dveřmi sochy bílé černým křídlem stíní líc; jeho oči lesk mne svírá, démon snící takto zírá, lampy zář jej obestírá, jeho stín kol vrhající, a má duše z toho stínu nevzchopí se zoufající, nevzchopí se — nikdy víc!

škola. Zavedla pojem *ozvláštňení*, a to jak na úrovni významu, fabule (například svět nahlédnut ze zorného úhlu koně, jako u Tolstého, digrese...), tak označujícího, syžetu (rozličné literární tropy, ornamenty). Právě takové ozvláštňení je podle ruských formalistů nutnou a — je-li náležitě provedeno — též postačující podmínkou umělosti textu. Imperativ pro překladatele tedy zní: nejprve porozumíš významu ve zdrojovém jazyce, poté prostředkům daný význam ozvláštňujícím. Přechti celé dílo v originálu a zjisti, jak působí jako celek, jaké estetické vlastnosti generuje. Pomiňme pro náš obecný účel speciální morgensternovské sémanticko-syntaktické hrátky, skvostně převedené do češtiny Josefem Hiršalem.

never felt before“), symetricky rozmístěné souhlásky, opakování slov i slovních celků. Poe přehledně člení především podřadné věty — zrcadlovým rozmístěním temporálních příslovcí (*presently* na začátku verše a *no longer* na konci), opakováním vztahné částice, analogickým rozložením spojek. Věty jsou dlouhé, složené, čtvrtý a pátý verš vždy rozšiřuje význam daný předchozími verši. Každá strofa je uzavřenou dramatickou situací. Rýmy jsou koncové i vnitřní, se složitým členěním. Styl *Havrana* je tedy silně umělejší, ačkoli mluvní. Bejblík tento poznatek klade jako první z protikladů básně. Další protiklady, ve smyslu doplňků, lze objevit na *magnetickém poli významů* celé básně: jde o specificky Poeovo zcivilnění starého romantického tématu *vpádu mrtvolné*

moci do obvyklého citového dění (Otokar Fischer): on o půlnoci vzpomíná na ztracenou milenkou — vstupuje vzpomínaná — dialog v bouři či na koni, refrény — milá není z říše živých — je zapuzena. Poe ovšem namísto obvyklého dějového romantického klišé klade děj do obývacího pokoje s knihami, křesly a záclonami, bez standardních žánrových atributů jízdy na koni, umrlců, hřbitova či reje duchů. Ozvláštňení je v *Havranovi* celá řada. Překladatel *Havrana* tak stojí před nesnadným úkolem: objevit a převést do cílového jazyka všechny protiklady, všechna ozvláštňení, na nichž je báseň na úrovni fabule i syžetu založena. Cílem je estetická ekvivalence *Havrana* v českém jazyce, ekvivalence krásy, neboť pravým úkolem básnictví je právě Krása, jak píše Poe ve *Filozofii básnické skladby*.

Porovnejme závěrečnou strofu a její dva české překlady, oba Jaroslava Vrchlického.

K Vrchlického překladu poznamenal Otokar Fischer, že „Poeova báseň vznikla z ducha řeči a jejího virtuózního ovládní...“, vzpomeňte na esej, kde píše o svých úmyslech spojovaných s refrémem *nevermore*, podle něhož si vymyslel ženské jméno s podobným hrůzným zvukem, a podobně. „Podle mého citu není to možno převésti do češtiny tak, aby byl vzbuzen dojem úplně adekvátní originálu. Bylo by snad přece jen vhodné obnoviti text Vrchlického, jenž může být zlepšen v detailech, ale sotva nahrazen čímsi novým, co by bylo rovnocenné básni původní.“ Zcela ekvivalentní překlad vrcholných děl je sotva dosažitelným ideálem. Baudelaire se za svůj překlad Poeovy poezie dokonce omluvil: „Básně tyto jsou hluboké a mihotavé jako sen, tajuplné a bezvadné jak křišťál; překlad básní těchto tak zúmyslných a tak koncentrovaných může býti lahodným snem — ale může býti jedině snem.“

Rozmanitost cest k ekvivalentnímu estetickému ideálu ilustruje množství překladů Poeova úderného, naléhavě hrozivého refrénu *nevermore*, jeho libozvučné hrůzy (další protiklad): *nadarmo* (Augustin Eugen Mužík), *nevermore* (Karel Dostál Lutínov to slovo pojímá jako vlastní jméno havranovo), *víckrát ne* (Vítězslav Nezval), *marný blud* (Otto František Babler inspirován wagnerovským *Wahn* — blud — z *Mistrů pěvců norimberských* a marností z knihy Kazatel), *nikdy již* (Jiří Taufer tak vyjadřuje absolutní hlubokou beznaděj původního slova, rezignuje na syntaktické konsonanční dominanty „e“ a „o“ originálu), *nikterak* (Eugen Stoklas), *vrátit čas* (Dagmar Wagnerová tuto variantu obměňuje, převádějíc tak autorův metafyzický děs z toho slova, jak sama píše), *ni jedenkrát* (Rudolf Havel), *stokrát ztraceno* (Jan Blahoslav Čapek), *marnost* — *zmar* (Kamil Resler), *nikdá ne* (Rudolf

Černý sleduje mluvnost, prioritu asonance před rýmem a nešroubovanost originálu), *víckrát ne, nikdy víc, a víc ne* (Ivan Slavík sleduje zachování rýmu), *nikdykrát* (Svatopluk Kadlec), *marno vše* (Alois Bejblík).

V roce 1990 spatřil světlo světa epochální výbor z povídek nobelovského laureáta Isaaca Bashevisa Singera *Stará láska* v překladu Antonína Přídala, výbor, který inicioval postupné vydání celého Singerova díla. V doslovu překladatel naznačuje jako cestu k ekvivalentnímu převodu především znalost určitého celostního hermeneutického zaklenuť, jež zahrnuje převod singerovského ozvláštňujícího „mluvního“ a „interaktivního“ stylu, stálý zřetel k žakéřské šíři témat, reflektovanou prostotu, hloubku neřečeného, současně však jednoznačnost a také stručnost, tu čechovovskou sestru literárního talentu: „Můj staromódní cíl je bavit. Reklamním trikům se vyhýbám. Stránku za stránkou se pokouším vyhýbat opakování, nafukování podřadností. Ta úděsná moderní užvaněnost — je výsledkem marné touhy poučovat, vysvětlovat, měnit společnost,“ říká Singer v jednom rozhovoru. Vezměme expozici povídky „Děd a vnuk“:

After Beyle Teme's death Reb Mordech sold his store and began to live on his capital. Someone figured out for him with a pencil on paper that if he spent eight rubles a week it would last him seven years — and how much longer could he live? He had reached the age at which his parents had died. Every minute after was a gift.

Antonín Přidal ji přesně, věrně a singerovsky překládá:

Když zemřela Bejle Teme, prodal Mordechaj Mejr svůj krám a začal žít z úspor. Někdo mu tužkou na papíře vypočítal, že když utratí osm rublů týdně, vystačí mu peníze na sedm let — a jak dlouho může být ještě živ? Dožil se už věku, ve kterém jeho rodiče zemřeli. Každá minuta navíc byla dar.

Lze namítnout, že jde o jednoduchou ukázkou a že překladatelské jemnosti začínají u Joyce, Woolfové, Le Clézia. Není však třeba poukazovat na hraniční případy, teze eseje lze předvést na uvedené ukázce. Jako by se zde autor, a tedy i překladatel přidržovali rady, které se dostalo od přátel dosud neznámému Gustavu Flaubertovi: chceš-li napsat, že prší, napiš — „prší“!

Autor působí na Semináři estetiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.





Pirátské překlady

Fantastická literatura v českém amatérském překladu

Martin Šust

V českých překladatelských vodách neplavou pouze štiny učené a profesionální, ale také nadšené mřenky, které z touhy po možnosti přečíst si oblíbeného autora či očekávanou knihu co nejdříve, pokud možno ihned, obeplují síť nakladatelského obchodu a autorských práv a vlastními silami se utkají s cizojazyčným textem. Dnes se tyto mřenky nejčastěji vyskytují ve vodách fantastické literatury, ale není tomu tak dávno, co podobným způsobem vznikaly překlady zakázaných děl či neoficiální literatury. O stavu vod soudobých českých amatérských překladů hovoří následující příspěvek.

Žánrová literatura, obzvláště ta s fantastickými motivy, ve čtenářích dlouhodobě vzbuzuje touhu sdružovat se. Spolu s tím se rovněž u nás v rámci takzvaných SF klubů (společnostech příznivců sci-fi) rychle ustanovila tradice vydávání různých amatérsky tištěných publikací, které se následně transformovaly do fanzinů (fanouškovský časopis vydávaný SF kluby), uveřejňovaných s rozmani-

tou pravidelností. Podobných, leckdy i několikrát ročně vycházejících klubových periodik se v předlistopadových dobách objevovalo nezanedbatelné množství a společně s jednorázově publikovanými samizdatovými antologiemi, jež sestavoval kupříkladu publicista Ivan Adamovič, spisovatel a scenárista Pavel Kosatík či současný velvyslanec České republiky Jaroslav Olša, jr., se tehdy staly vyhledávaným zdrojem překladové science fiction a později i fantasy.

Některé z fanzinů se po pádu komunistického režimu proměnily na oficiálně publikované časopisy (například *Poutník* a *AF167*), na trhu ovšem přežily pouze krátce (čestnou výjimkou se stal časopis *Ikarie*). Tištěné fanziny se přesto udržely až do začátku jednadvacátého století, kdy je rychle nahradila bohatá nabídka žánrových webů. V některých fanzinech začínali pozdější výrazní představitelé žánru. Z překladatelů zmiňme Jana Kantůrka, jenž proslul kongeniálním překladem *Zeměplochy*, původně však začínal už v osmdesátých letech především překlady divokých příběhů Roberta Ervina Howarda s nespoutaným barbaram Conanem v hlavní roli.

Jeho conanovské překlady mimochodem vycházejí v oficiálních vydáních dodnes, poslední z Howardem napsaných povídek Kantůrek navíc přeložil až pro souborné vydání z roku 2009. A přestože původně zčásti vznikaly pro ryze amatérský fanzin, dnes jsou jako celek brány za natolik kanonické, že když byly některé z povídek vydány v novém překladu a následně se zjistilo, že mladý nezkušený překladatel vycházel z Kantůrkových překladů mnohem víc, než je zdrávo, strhla se mezi fanoušky opravdová bouře rozhořčení.

Ovšem s tím, jak se trh s fantastikou rozšiřoval a rostl, se potřeba amatérských překladů naopak snižovala. Posléze se však spolu s nástupem některých starších i nových fantastických fenoménů objevila nemalá poptávka po dalších dobrodružstvích oblíbených hrdinů a spolu s ní i překlady u nás dříve nepříliš známých fanfikcí. Ty nejrozšířenější souvisely s filmovými hity z počátku nového tisíciletí.

Kauza Harry Potter

Pohádková sága o malém kouzelnickém sirotkovi s jizvou na čele se stala skutečným fenoménem nejen v rámci žánru fantasy, zvláště poté, co očarovala jak čtenáře, tak i filmové diváky. Spolu se vzrůstající popularitou rostla rovněž touha o co nejrychlejší dostupnost českého překladu závěrečných svazků. Nakladatelství Albatros tak čelilo silicímú tlaku ze strany čtenářů pokaždé, když vyšel anglický originál, a přitom mu byla majiteli práv odeprána možnost pracovat na českém překladu dříve, než kniha vyšla v originále.

Počínaje pátým svazkem *Harry Potter a Fénixův řád* se nejen u nás, ale i v různých zemích po celém světě začaly na veřejně přístupných internetových stránkách objevovat amatérské překlady. Mnohdy dokonce kapitoly po kapitole. Ať už šlo o překlady zapálených jednotlivců, či o práci překladatelských týmů, zpravidla se jednalo o teprve dospívající fanoušky série. Publikovány byly bez nároku na finanční odměnu, což zprvu sama autorka akceptovala, a bránila tak mladé překladatele před trestním stíháním za porušování autorského práva.

Spolu s vydáním šestého svazku se však podobných snah přeložit román pro netrpělivé masy čtenářů co nejrychleji objevilo hned několik a rostoucí počet takových případů posléze donutil samu autorku ke změně názoru.

Poměrně úsměvná je pak skutečnost, že se autoři nelegálních překladů bránili šíření svého díla bez předchozího povolení, které však na vyžádání udělovali, a to pouze s podmínkou uvedení odkazu na původní zdroj. Posléze čelili trestním oznámením a nakonec byli nuceni amatérské překlady ze svých internetových stránek stáhnout (a nahradit je překlady fanfikcí ze stejného světa).

Přesto se situace s pirátskými překlady opakovala rovněž u sedmého svazku série. Pokušení, neznalost zákona a touha čtenářů dozvědět se co nejdříve, jak sága dopadne, byly jednoduše příliš velké.

Jeden prsten vládne všem...

I když se nejznámější díla J. R. R. Tolkiena výše uvede- ným problémům díky publikování českých překladů ještě před jejich zfilmováním a začátkem fanouškovského šílenství vyhnula, některé drobnější práce skromného anglického profesora se v amatérském překladu objevily.

Pod záštitou Společnosti přátel díla pana J. R. R. Tolkiena vycházela řada drobných publikací s rozmanitým obsahem, včetně překladů básní a střípků z autorových nedokončených příběhů. Dnes jsou některé z nich k nalezení i v elektronické podobě na internetových stránkách Společnosti skrývající se pod na první pohled lehce rozpoznatelnou zkratkou SPDPJRRRT (Společnost přátel díla pana J. R. R. Tolkiena).

Stejně jako škola čar a kouzel navštěvovaná mladým panem Potterem se i Středozemě stala dějištěm mnoha různých fanfikcí, z nichž se některé dočkaly českého překladu. Jedním z nejobsáhlejších děl ode-

hrávajících se v Tolkienově světě je dvousvazkový román *Na druhou stranu úsvitu* od ruské spisovatelky Olgy Briljevny, který se bez vědomí autorky rovněž objevil na internetových stránkách v českém překladu. V ruském jazyce tyto knihy vyšly i oficiální cestou.

Neznalost jazyka nemusí být překážkou

Amatérské překlady se samozřejmě neomezují pouze na všeobecně známé literární fenomény. Na českém trhu vychází ročně stovky žánrových knih a mnohé z nich jsou součástí rozmanitých sérií, jimž je fantastika přímo zaslibená. Není tedy divu, že se v tak napjaté konkurenci řada sérií nedočká svého dokončení z důvodů nízkých prodejů. Některé z nich pak touží dokončit sami čtenáři formou amatérského překladu, jehož kvality se pohybují od ucházejícího výkonu až po kuriózní příklady čisté fanouškovské zarputilosti.

V tomto ohledu stojí za zmínku především obsáhlý cyklus *Ledová společnost* francouzského spisovatele Georgese-Jeana Arnauda, jenž v letech 1980 až 2005 napsal takřka sto románů z postapokalyptického světa, jenž poté, co udeřila Nová doba ledová, ovládly velké železniční společnosti. Česky z hlavní části cyklu čítající dvaasedesát svazků vyšlo v letech 1992 až 1997 třicet jedna románů a poté byla tato dle mnohých kultovní série nakladatelem ukončena.

Další svazky od roku 2007 překládá fanoušek série vcelku kuriózním způsobem z originálu, aniž by, jak sám

● Poměrně úsměvná je pak skutečnost, že se autoři nelegálních překladů bránili šíření svého díla bez předchozího povolení. ●



přiznává, uměl francouzsky. Původní text nejprve nechá automaticky přeložit do angličtiny a poté francouzský i anglický text převede s pomocí PC Translatoru do českého jazyka. Z výsledných čtyř verzí textu poté odhadem sestavuje samotný překlad. Během téměř deseti let takto přeložil dvanáct románů a rád by dokončil alespoň základní sérii. Jak se mu to daří, můžete posoudit sami, pomocí vyhledávače lze jeho blog věnovaný *Ledové společnosti* lehce najít a následně překladatele požádat o zaslání jeho prací.

Ať už je však výsledek jakýkoli, je to jen další projev čistě fanouškovského nadšení, pro něj není při překladu překážkou dokonce ani neznalost cizího jazyka.

Oficiální amatérské překlady

V posledních letech se na vůdčím angloamerickém trhu vedle starosvětsky tištěných magazinů typu *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* či *Asimov's Science Fiction* čím dál důrazněji hlásí o slovo internetové magazíny, které povídky publikují buď výhradně pro předplatitele, anebo se spoléhají na dobrovolné předplatné a finanční příspěvky.

Také u nás se na žánrových webech tu a tam objevuje domácí tvorba, přestože web věnovaný vydáváníí beletrie se dosud v neobvykle silné konkurenci žánrových časopisů výrazněji neprosadil. Objevil se nicméně i pokus o vydávání překladových povídek s autorským souhlasem.

Na webu Fanzine.cz byly v roce 2010 postupně publikovány krátké překladové povídky vcelku renomovaných světových představitelů fantastiky včetně Jerryho Oltiona, Stephena Dedmana, Ellen Klagesové a dalších. Fanouškovský magazín nabízel překlady svým čtenářům bezplatně, bohužel jim tato chvályhodná činnost příliš dlouho nevydržela.

Od roku 2011 publikuje krátké překladové texty bez omezení žánru se svolením autorů či s volnou licencí rovněž spolek Archetypal, a to na stejnojmenných internetových stránkách. Z žánrových prací se zde objevily krátké povídky uznávaných tvůrců současnosti včetně Bruce Sterlinga, Alastaira Reynoldse, Grega Egana či Jeffa Noona. Ať už jste, či nejste fanoušky fantastického žánru, tento web za občasnou návštěvu stojí.

Fanfikce, komiks a film

Amatérská překladová scéna je v rámci fantastické literatury stále bohatá, paradoxně možná bohatší než dříve. Orientuje se však převážně na texty spojené s fenomény typu *Star Wars*, *Star Trek*, *Stmívání* a mnoha dalšími, včetně původně herních světů typu *World of Warcraft* a podobně. Zpravidla jde o fanfikce určené omezenému

okruhu čtenářů, a tak je obtížné udělat si plnohodnotnou představu o jejím rozsahu.

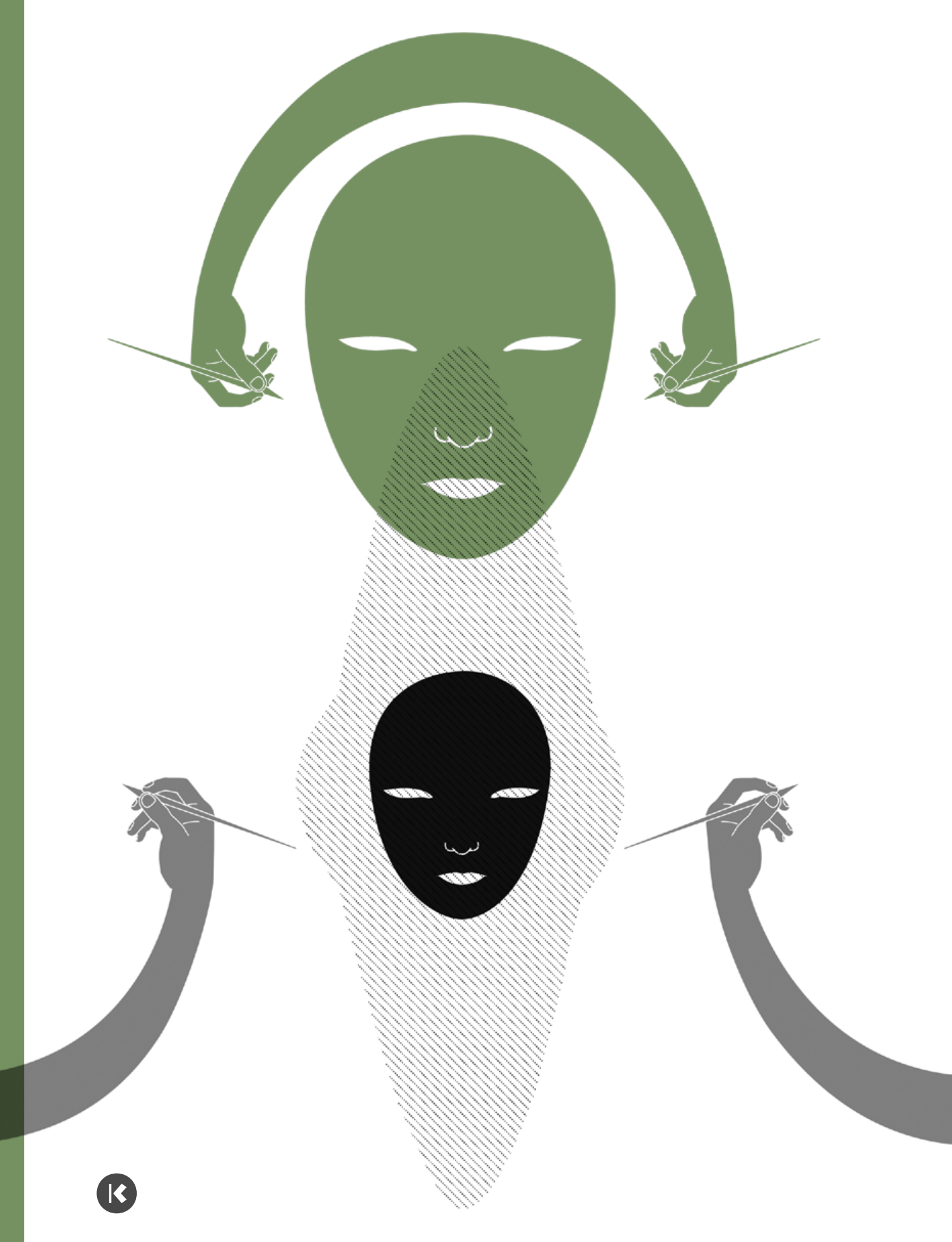
Přestože se článek věnuje výhradně žánrové beletrii, je na místě upozornění, že ještě bohatší přehled amatérských překladů nabízí živá a organizovaná scéna, jež se zabývá světovým komiksem od klasiky až po současnost, což je spojeno nejen s překladem samotným, ale i s jeho vkládáním v podobě letteringu do pečlivě oskenovaných stran.

Za zmínku snad stojí rovněž překlady filmových a seriálových titulků, které se stejně jako komiks neomezují pouze na fantastiku, a také her, ať už počítačových, deskových, či karetních. U těch počítačových vycházejí překlady leckdy ve formě umně naprogramovaných instalačních souborů, u deskových a karetních her pak někdy i ve formě graficky shodně vyhlížejících obrázků, které můžete po vytisknutí nalepit na originální karty či herní plochu. A v těchto případech se při nákupu herního originálu dokonce neporušuje autorský zákon.

Každá z těchto překladatelských snah dokládá, že dokud bude fantastický žánr ve čtenářích vzbuzovat takové nadšení jako dnes, bude existovat i touha přeložit díla, která by se u nás z nejrůznějších důvodů buď vůbec neobjevila, anebo by se tak oficiální cestou stalo až s notným zpožděním. A to je pro dnešního fanouška příliš bolestné.

Autor je redaktor a publicista.





Šestnáct let Světové knihovny

Edice Světové knihovny patří mezi jeden z nejvýraznějších nakladatelských projektů zprostředkovávající českému čtenáři současnou světovou literaturu. Ať už je to uvědomění jakkoli nechtěné či odmítané, český jazyk patří mezi jazyky minoritní a literaturu světovou vždy v široké recepci přijímal a přijímá s jistým zpožděním. Překlady děl světové literatury nutně prochází na cestě k českému čtenáři sítím nakladatelského i překladatelského výběru. Podmínky takového výběru přibližuje následující text.

První svazek edice Světová knihovna — o té bude řeč především — vyšel v obnoveném Odeonu v září roku 2000. Šlo o román *Prchavé okamžiky* kanadské básničky a prozaičky Anne Michaelsové; k její tvorbě jsme se pak ještě jednou vrátili v případě titulu *Zimní krypta* o devět let později. V současné chvíli máme vydáno 189 svazků (Szilárd Borbély: *Nemajetní*) a v plánu jsme už u čísla 205. Dosud se překládalo z patnácti jazyků, k nimž na jaře příštího roku přibude šestnáctý. Nejfrekventovanější je logicky angličtina, na druhém místě je francouzština a němčina. Z exotických jazyků překládáme od roku 2002 z japonštiny, nově z čínštiny a korejštiny.

Zaměření edice je od začátku stejné, byť se přece jen trochu vyvíjí. Jedná se o díla současných zahraničních žijících autorů v kategorii „literary fiction“.

Restart Odeonu nebyl úplně jednoduchý. V roce 2000 zde fungovala řada literárních nakladatelů s dobrou produkcí (Argo, Host) i s kmenovými autory, najít „díru na trhu“ vyžadovalo cit i trochu štěstí. Edice začala pořádně fungovat kolem třináctého svazku, kdy vyšel překlad francouzského románu Camille Laurensové *V náruči mužů* (první prodej přes šest tisíc kusů), po něm první odeonský Palahniuk (*Program pro přeživší*) a především *Hodiny* Michaela Cunninghama. Přitom právě tento titul s sebou nesl samé „minusy“: depresivní kniha o neveselých věcech, o Virginii Woolfové, kterou nikdo nezná, ověčená Pulitzerem, což nikoho příliš nezajímá. Byla to samozřejmě i zásluha mimořádně povedeného filmu, že se knihy prodalo přes čtyřicet tisíc výtisků. Jako svazek číslo devatenáct vyšlo *Norské dřevo* tehdy v Čechách neznámého Harukiho Murakamiho... Psal se rok 2002

a vůbec nebylo jasné, jak kniha dopadne. Výsledky předčily všechna očekávání, postupem času se z Murakamiho stal nejprodávanější odeonský autor — celkově má na kontě patnáct titulů a asi čtyři sta tisíc výtisků; zálohy za jeho knihy jsou nyní desetkrát vyšší než na začátku...

O něco málo později jsme objevili Julii Zehovou, Michaela Chabona, Dorotu Masłowskou, DBC Pierra, začali jsme vydávat nové knihy Iana McEwana, k nimž se později přidaly i reedice, v roce 2006 se zjevil Alan Hollinghurst, o rok později Juan Marsé, pak Michel Houellebecq a Julian Barnes (jejich knihy dříve vyšly jinde). V roce 2008 přišly legendární *Laskavé bohyně* Jonathana Littella — této knihy se prodalo dvacet sedm tisíc. O rok později vyšel první román Paola Giordana *Osamělost prvočísle*, za další rok vyšla *Očista* populární finské spisovatelky Sofi Oksanenové — v případě obou autorů pokračujeme ve vydávání nových děl. To se týká rovněž úspěšné francouzské prozaičky Delphine de Vigan, jejíž první česky vydaný román *Ani později, ani jinde* je z roku 2011 (svazek 103). Z nedávné doby bych rád jmenoval Kámela Daúda a jeho výbornou knihu *Meursault, přešetření* (autor byl na letošním Festivalu spisovatelů Praha), Richarda Flanagana, Celeste Ngovou a nakonec americkou spisovatelku s polsko-židovskými kořeny Affinity Konarovou, jejíž geniální román *Mischling* vyšel v říjnu. Zastavím se u něj záměrně: je to jedna z nejsilnějších knih, které jsem v životě četl. Příběh dvojčat z Mengeleho zoo nyní dobývá svět; čeština je spolu se slovenštinou prvním jazykem z dvaceti plánovaných, v němž kniha vyšla.

Grafická podoba Světové knihovny se dvakrát proměnila. Svazky 1 až 24 připravil v typografické úpravě Jan Šerých, svazky 25 až 147 měl na starost Pavel Hrach a od svazku 148 finalizuje edici Ivan Brůha — s výjimkou Murakamiho titulů.

Specifickou kategorií jsou doslovy. S jedinou výjimkou mají všechny tituly doslov a s druhou výjimkou šlo vždy o původní text napsaný právě pro tuto příležitost. Autoři doslovů jsou publicisté, literární vědci či vysokoškolská učitelé, často sami překladatelé nebo spisovatelé.

Jindřich Jůzl je šéfredaktor nakladatelství Odeon.



Když spisovatel překládá a překladatel píše

Telegraficky s **Radkou Denemarkovou**
a **Milošem Urbanem**

Láska ke slovu, cit pro jazyk... literaturu je možné milovat mnoha způsoby, ať už v profesi autorské, překladatelské, redaktorské, nebo učitelské. Není proto divu, že mnozí z těch, kterým se literatura stala životní náplní, mezi mnoha těmito profesemi přeskakují. Jak obohacuje překladatelské řemeslo vlastní tvorbu, či zda ji komplikuje, odpověděli v krátkém rozhovoru dva spisovatelé, jimž je překladatelský cech druhou stránkou vlastní tvorby.



Radka Denemarková: Myšlenky a věty jsou v majetku jazyka

Mezi prací spisovatele a překladatele lze nalézt mnoho podobných i zásadně rozdílných momentů. V čem pro vás tkví hlavní rozdíl a v čem hlavní podobnost obou činností?

Překladatel musí vidět za slova, vyloupnout z knihy autorský hlas. Překladatel musí být v první řadě citlivý a umný čtenář. A bez risku to možné není. Sebe je nutné dát všanc. A spisovatel potřebuje obecně totéž: stejně důležité jako knihu napsat je najít toho, kdo jí porozumí. Umět číst je rovněž umění, k němuž je nezbytná citlivost k mnoha vrstvám, empatie, vzdělanost.

Překlady odpočívám od psaní. Na svých románech pracuji přes tři roky (na jednom osm let), je to práce intenzivní, nesnadná témata bobtnají a prorůstají jazykem a zpevňují břeh příběhu, byla jsem ráda, že jsem texty po tom intenzivním promyšlení od sebe odloupla, tehdy vyčerpaná spisovatelka nutně potřebovala výdech. Na pomoc přispěchala překladatelka a odklonila přemýšlení jinam.

Spisovatelé vidí druhému do kuchyně, nedají se oblafnout a vodit za nos a zároveň jsou k práci druhého pokorní, cítí celek. Například Herta Müllerová používá ve své tvorbě mnoho neologismů. Mám ráda výzvy. Ale toto není výzva, to je samozřejmý pohyb a neklid v těle jazyka. Aby mě kniha zaujala a chtěla jsem ji přeložit, musím cítit, že „něco“ je jinak. Otevírá průzor. Práce s jazykem, s tématem, tónem textu.

Když překládám, tak spisovatelka ve mně spí. A někdy je jí líto, že skvělé nápady předávám jinam. Je však pravda, že v momentech, kdy cítím onu posedlost, pak se dějí věci. U každé knihy je to ale samozřejmě jiné — u Herty Müllerové nestačí přeložit jen slova, musejí vyvolat stejný lyrický obraz v češtině jako v němčině. Jinak překlad nefunguje. Překládám ty autory tak, jak chci, aby překladatelé překládali mě — aby se k nim tulili, mazlili se s nimi, nahmátli tu správnou emoci, rytmus. Aby vyznění v cílovém jazyce bylo stejné jako v jazyce výchozím. A to je ta největší a nejpřísnější motivace nejít ve vyšlapaných cestách.

Jedná se o překlad uměleckých děl, ne o překlad popisu výroby oceli. Proto musí být překladatelská práce tvůrčí. Překladatelům svých knih zdůrazňuji jako spisovatelka jediné: daleko důležitější než doslovný překlad je

stejně sugestivní, emocionální vyznění knihy v cílovém jazyce jako ve výchozím. Jak toho docílí, je jejich věc. Myšlenky a věty, které jsou navždy v majetku jazyka, ve kterém byly napsány, je nutné obdobně vystavět, aby esence nebyla dotčena. Ano, mnohokrát jsem se přesvědčila, že nejlepšími překladateli jsou lidé, kteří sami píší. Mají úctu k textu.

Využíváte některé zkušenosti ze své tvorby autorské při překladatelské práci? Případně naopak?

Jako spisovatelka chci od překladatelů podobné nasazení v podobě promyšlení textu, tvorby jako celku, mě samé, kontextu. Jak jsem řekla, ne všichni můžou překládat všechno, což je omyl filologů. Nebo můžou. Ale bude to o něčem jiném než originál. Nejde jen o jazyk. S mými překladatelkami a překladateli jsme se spřátelili. Stejně jako já jsem se spřátelila s autory, které překládám.

Ideální je situace, kdy spisovatel umí cílový jazyk. V případě Stavariče oba píšeme, oba překládáme. Je výhodou, že umí česky, vše můžu okamžitě konzultovat. U Stavariče to není samoučelné, je to pásová výroba slov, která plynou nebo se zasekávají, protože to důležité nakonec není ve slovech, ale v jednání a činech, která se slovům vzpírají, jsou v kontrastu. Rozbívá struktury jazyka, stejně jako se postavy snaží rozbít struktury, v nichž je společnost nutí fungovat a manipuluje s nimi, přestože se společnost tváří, že individualita člověka je nade vše. Žijeme ve větší nesvobodě, než si jakákoli ideologie dokáže vymyslet.

U každé knihy musím volit jiný „fyzický“ způsob práce. Věty každé knihy vyžadují odlišný přístup. Například v případě *Mrtvorozené Elišky Frankensteinové* hraje významnou roli rytmus, lapání po dechu hlavní postavy. Proto jsem před vlastním překládáním šla na rychlou, dvouhodinovou procházku, abych se zadýchala, mentálně se připravila a v onom rytmu překládala. Zásadní byl celek a jeho rytmus, jako bych se nad větami vznášela a celek ohledávala z výšky. Naopak v případě textů Herty Müllerové jsem se musela s každou větou schovat před světem, absolutně se od světa odpojit. U Herty Müllerové je nutné pečlivě hlídat obrazy, které bují z výchozích vět, aby tytéž vyrůstaly i v cílovém jazyce.

Postup je tedy obdobný: přečtu vše od daného autora, abych věděla, v kterém bodě se nachází daný text a proč jsou upřednostňována určitá slova. Autora chci poznat osobně, je důležitý jeho životní prostor, vnímání

● **Spisovatelé vidí druhému do kuchyně, nedají se oblafnout a vodit za nos a zároveň jsou k práci druhého pokorní.** ●



života, světa i to, co v textech zakrývá. Potom je nutné na text zapomenout. I práce odpočívá. Proto se knihy píšou dlouho. A člověk má překládat jen text, který ho k sobě pustí, a nesouvisí to s jazykem. A pak teprve začne ožít v mém jazyce. Dech textu je opravdu zásadní. Strukturalista Roland Barthes ve své knize *Rozkoš z textu* říká, že „existují dva způsoby četby. Jeden směřuje k dějovým kloubům, vnímá rozpětí textu a nebere zřetel na jazykové hry. Druhý si nevšímá dějových zvrátů, nýbrž dopadání signifikace“. Překladatel musí zvládat oba způsoby četby.

Existují teorie, které překlad považují za interpretaci svého druhu, jak se na tuto teorii díváte z pohledu spisovatele a jak z pohledu překladatele?

Každý překlad byl, je a bude interpretací už jen proto, že se pohybujete v jiném jazyce, tedy v jiném myšlenkovém systému. Tady neexistují identické texty. I proto, že překladatel je člověk, má své přednosti i limity. A nezapomeňte, že každý překladatel je zároveň člověkem své doby a zajatcem jejího jazyka. Ale dobrý překlad není jenom interpretace. Pokud překladatel ovládá jazyk, ale nemá metaforické vnímání, nemůže překládat ani poezii, ani prózu. Pro překládání stále platí, co zformuloval Jiří Levý o tvůrčím a mechanickém překladu. Tvůrčí překlad je spojen s fantazií, překladatel si musí umět představit (na cestě od originálu k překladu) skutečnost, o níž se píše. Musí znát skutečnost, která se skrývá za textem. A čím dokonaleji tuto skutečnost pochopí, tím adekvátnější bude výběr jazykových prostředků, které v cílovém jazyce zvolí. Čím větší je jazykový a umělecký talent překladatele, tím rozmanitější a dokonalejší je výběr prostředků pro správnou interpretaci. Překladatel musí být všestranně nadaný a talentovaný, nesmí mu chybět představivost. Překlad lze chápat i jako projev tvůrčí individuality překladatele, jako jeho podíl na výsledné podobě díla. Takové překladaře si přeji rovněž já a moje knihy.

Čeština se tváří, že nikoho nepotřebuje, ale občas se klaní před světovými jazyky, přejímá bez uzardění a zároveň se naparuje, jak je čistá, bez poskvrny. V literatuře tolik neriskuje, je v ní zaklet přízemní komplex někoho, kdo se musel přizpůsobovat a hrát to na všechny strany, aby přežil, nezná přirozené sebevědomí a moudrost. A to se snažím překonat, vymizíkovat, ukázat na práci s ní, že se má soustředit jen sama na sebe a na zázraky, které v ní vězí, nebát se a riskovat. Třeba v němčině i čistě idylický text působí na čtenáře odkojené češtinou jako ostrý, pragmatický, kritický. V němčině se i ve větší míře používá vulgárních výrazů, které jsou však v jejím sys-

tému vnímány jako bezpříznakové. To vše je nutné brát do úvahy hlavně při překladech, jde o různé systémy jazyka a kulturních vzorců uvnitř a kolem nich. V češtině naopak i projev kritického myšlení zní jako idyla. Tento tichý, ustrašený a sebezáchovný tón češtiny, že vlastně o nic nejde, se snažím ignorovat a dloubat do ní, nenechat ji na pokoji, štourat, probudit v ní běsy, ať ukáže svou autentičnost v celé kráse a kontrastech. Zásadní je pro mě autor a „dech“ jeho textu. Což je pojem, který nedokáže pojmenovat žádná teorie. Pro mě psaní a překládání není práce, ale součást, způsob a smysl života. A s tím se nehraje.

Radka Denemarková (nar. 16. března 1968) je spisovatelka, překladatelka a dramaturgyně. Je autorkou románů *A já pořád kdo to tluče* (Petrov, 2005), *Peníze od Hitlera* (Host, 2006), *Příspěvek k dějinám radosti* (Host, 2014) a mnoha dalších. Do češtiny překládá díla německy píšících autorů, především romány Herty Müllerové a Michaela Stavariče.



Foto Lucie Zajičková

Miloš Urban: Příznakovost neutralizují ex post

Mezi prací spisovatele a překladatele lze nalézt mnoho podobných i zásadně rozdílných momentů. V čem pro vás tkví hlavní rozdíl a v čem hlavní podobnost obou činností?

Oboje je práce s jazykem, s mentální výbavou, s tím, co jsme v životě prožili a co jsme se naučili. Překladatel musí znát nejméně dva jazyky, spisovateli stačí jeden. Překladatel má evidentní výhodu, že se může opřít o výchozí text. Není na svou práci sám, převádí hotové dílo do svého (či jiného) jazyka. Ta práce se dá naplánovat, když se něco nedaří nebo nelze nalézt správnou interpretaci či řešení, dá se jít dál a k problému se vrátit, až když je dílo jinak přeloženo. Ten pocit řešit dílčí věci, když už máte překlad za sebou, je uklidňující. Zkušený překladatel je většinou se svým překladem spokojený hned po dohotovení, případně po redakci, když mu redaktor potvrdí, že se dílo zdařilo. Naproti tomu spisovatel se nemůže opřít o nic, nemá žádnou jistotu, nemůže přerušit psaní, když mu zrovna nejde, a začít někde jinde, aby se pak k přerušené části vrátil, alespoň většinou to takto nefunguje a nelze z toho dělat pravidlo. Psané dílo se neustále mění, často i po dokončení, vlastně není zcela dokončené nikdy a ani být nemusí, vždycky lze něco předělat, přidat nebo škrtnout. Poznat, kdy je dílo hotové, je obtížné. Tak jako malíř může pořád vylepšovat svůj obraz, dokud ho úplně nepokazí, i spisovatel může své dílo zničit, pokud se od něj včas neodstříhne.

Využíváte některé zkušenosti ze své tvorby autorské při překladatelské práci? Případně naopak?

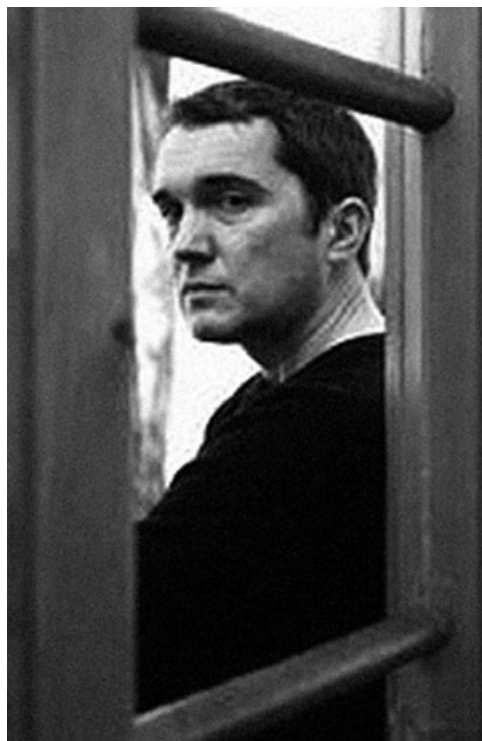
Jako překladatel jsem se naučil pracovat s příznakovými výrazy a vypěstoval si na ně určitou citlivost. To se mi jako spisovateli hodí a často příznakovost neutralizují *ex post*. Naopak vlastní zkušenost autorská není pro překladatele dobrá, protože má pak tendenci autora překládaného originálu v překladu opravovat, uzpůsobovat text svému vlastnímu cítění, jak „by to mělo být“. To je nástraha, na niž je třeba si dávat pozor.

Existují teorie, které překlad považují za interpretaci svého druhu, jak se na tuto teorii díváte z pohledu spisovatele a jak z pohledu překladatele?

Vždycky jde o určitou interpretaci a nenajdete dva překladatele, kteří by přeložili jeden a tentýž text stejně, v poezii by ty rozdíly byly asi ještě větší než v próze. Jako překladatel jsem s tím smířen a nemám pochopení pro kritiky překladu, kteří vytýkají i marginálie nebo třeba způsob výstavby vět nebo jejich řazení — překládá pře-

kladatel, nikoli oni, a když překladatel cítí, že bezbřehé a těžko uchopitelné souvětí musí rozdělit na tři věty, aby to bylo srozumitelnější a dobře to plynulo v jazyce, do něhož překládá, tak je prostě rozdělí. Pokud zachoval význam textu a alespoň se přiblížil stylu, učinil správně. Jako autor mám takovéto tvůrčí překladatele raději než nešťastníky, kteří se zuby nehty drží i stylu originálu, a dokonce zastávají názor, že český překlad musí stavbu (dejme tomu anglické) původní věty nějak odrážet, aby bylo patrné, z jakého jazyka bylo překládáno. I s takto bludnými názory jsem se ve své praxi setkal.

Miloš Urban (narozen 4. října 1967) je spisovatel, překladatel a redaktor. Mezi jeho díla patří romány *Sedmikostelí* (Argo, 1998), *Stín katedrály* (Argo, 2003), *Santiniho jazyk* (Argo, 2005), *Lord Mord* (Argo, 2008) nebo *Urbo Kune* (Argo, 2015). Z angličtiny překládá knihy od Juliana Barnese, Isaaca Bashevise Singera nebo Chaima Potoka.







Lucie Grebříková, z cyklu *Náš svět*, 2016



Otec a syn

Vzpomínám na Václava Durycha. Mnoho let mi volal, psal, scházeli jsme se, prosazovali k vydání knihy jeho otce Jaroslava i jeho vlastní, byl aktivní a činorodý. Lidé z mnoha českých nakladatelství vědí, kolik toho po roce 1990 udělal pro vydávání děl svého otce. Sledoval všechna nakladatelství, která přicházela v úvahu, navštěvoval je, obesílal, neúnavně vyzýval k tomu, aby se Durychovým dílem zabývala. Myslím si, že tato jeho aktivita nemá v naší knižní kultuře té doby obdobu. Mnohé se mu podařilo, počet nově vydaných Durychových knih je úctyhodný.

Již předtím, v letech osmdesátých, se otcovu dílu věnoval. Vyhledal stovky roztroušených a dosud knižně nevydaných otcových článků a esejů, přepsal je na psacím stroji a vytvořil z nich více než třicet vázaných samizdatových svazků, jež věnoval mnoha veřejným knihovnám. Jsou to edice textově ne zcela přesné, nicméně pro orientaci v Durychově díle velmi cenné.

Seznámil jsem se s Václavem Durychem v nakladatelství Mladá fronta, jež tehdy sídlilo v Chlumové ulici na Žižkově. Hned jsme se pustili do práce. Jako první se nám podařilo vydat *Tři cesty Evropou* v nakladatelství Kra, dnes již zaniklém, následoval *Kouzelný kočár* v Torstu, do Arga se podařilo prosadit *Služebníky neužitečné*. A povedlo se mnoho dalšího, včetně velkého durychovského sborníku s bibliografií sestavenou Věrou Vladýkovou, jenž vyšel v brněnském nakladatelství Atlantis.

Rád jsem sedával v Durychově pracovně v bytě v ulici Jugoslávských partyzánů v Dejvicích, vlevo od vchodových dveří do bytu, hlídaného dvěma velkými psy Václavových dětí, s výhledem do dvora, kde měl otcovy knihy ve všech vydáních pečlivě seřazené v masivní zasklené knihovně. Zvlášť jsem se těšil ročníky časopisu *Rozmach*, pečlivě svázanými do červené kůže a opatřenými zlatou ražbou. Naproti knihovně měl ve velké krabici pečlivě srovnánu svou rozsáhlou korespondenci, v níž podstatnou část zabíraly cenné listy Mojžíra Trávníčka, s nímž po dlouhá léta spolupracoval.

Později žil Václav Durych v kuchyni s výhledem do ulice. I tam si dokázal vytvořit inspirující prostředí. Nikdy nezapomenu, jak právě v kuchyni mi vyprávěl o svém čtenářském zážitku z četby děl Kateřiny Emmerichové.

Václav Durych byl vzděláním geolog, v osmdesátých letech učil geologii a zeměpis na gymnáziu ve Vysočanech na bývalém náměstí Lidových milicí. K literatu-

ře zpočátku blízko neměl. Vyprávěl mi, že k nasazení pro vydávání otcova díla ho přivedly především výčitky. Když byl mladý, tátu zlobil a moc se jeho knihám nevěnoval. Teprve po jeho smrti pochopil, kdo jeho otec vlastně byl, a začal jeho dílo šířit. A sám později také překládal a psal. Vedle otcova životopisu — a společně otcovy a své knížky o roli katolicismu v současném světě — se mu podařilo vydat vlastní prozaické knihy *Ouřk* a *Černé tečky*. Zvláště druhá stojí za pozornost, nejen čtenářů science fiction. Řada jeho rukopisů ovšem dodnes vydána nebyla: parafráze arabských pohádek (jako geolog se dostal až na Saharu, k Orientu měl silnou vazbu), povídky ze školního prostředí *O študácích a kantorech*, soubor esejů o otcově díle a též obsáhlý svazek vlastních úvah, esejů a článků.

Mnoho času trávil v jihočeské Tiché, v kraji, který jeho otce po válce inspiroval k napsání novely *Boží duha*. Na sklonku života se přestěhoval do Teplíc. A na severu Čech v roce 2011 zemřel. Po jeho odchodu do Teplíc jsem se s ním již nesetkal. Chybí dnes v našich nakladatelstvích jeho všudypřítomnost, jeho zaujetí pro otcovo dílo, jakkoli v devadesátých a následných letech mnohého redaktora svým tlakem a netrpělivostí často vynervoval. Jeho mimořádné nasazení pro věc literatury i křesťanské víry v otcově pojetí cítím v českém a moravském kulturním prostoru přítomné dodnes.

Jan Šulc je editor.



Brány vnímání

Nepodařilo se mi nikde dohledat, co Aldous Huxley na Štědrý den roku 1955 snídal, ale jistě je, že během dne posvačil několik desítek mikrogramů LSD. Bylo to poprvé v životě, co diethylamid kyseliny lysergové zkusil, a podle všeho byl s jeho účinky nadměru spokojený, protože LSD pak užíval pravidelně a rád až do své smrti. A když říkám až do své smrti, míním to doslova — když 22. listopadu 1963 Huxley umíral na rakovinu hrтанu a nemohl už mluvit, napsal na lísteček pokyn své ženě, aby mu píchla sto mikrogramů krystalicky čisté látky. Jeho žena vzpomíná, že o něco později se mu na tváři usadil blažený výraz a s tím z tohoto světa odešel.

Zpráva o úmrtí slavného spisovatele, který svým dystopickým románem *Brave New World* (česky *Konec civilizace*) ovlivnil kritické myšlení dvacátého století, by určitě zaplnila přední stránky světového tisku, nebýt jednoho drobného detailu. Dvaadvacátý listopad 1963 je datem čímsi povědomé: ano, ten den v Dallasu zastřelili Johna Fitzgeralda Kennedyho, jen o tři hodiny dřív, než zemřel Huxley. Oba gentlemani z prominentních rodin si určitě v očistci výborně popovídali, ostatně společnost jim dělal také další čerstvý mrtvý Clive Staples Lewis, autor *Letopisů Narnie*, který se na věčnost odebral v tentýž den. Kdyby o tom už neexistovala celá kniha, nedalo by mi to, abych se s vámi o jejich nervózní čekání ve frontě před svatým Petrem nepoděлил.

Takto se však věnujme jiné věci, která také není bez zajímavosti: 22. listopadu 1963 Huxley odešel se sto mikrogramy LSD v těle a o pouhé tři dny později se LSD v Kalifornii dostalo na seznam zakázaných látek. Přímá souvislost mezi tím není, ale nepřímá ano: státní administrativa už toho začínala mít dost. Čeho?

Ona čítanková dystopie *Konec civilizace* vyšla už v roce 1932, v době, kdy Huxley ještě žil ve staré dobré Anglii a považoval se v první řadě za spisovatele. Koncem třicátých let se však přestěhoval do zmíněné Kalifornie, do Los Angeles, do Hollywoodu, a teprve zde napsal text, kterým do kultury dvacátého století zasáhl daleko výrazněji. Málomterý esej měl takový dominový efekt jako Huxleyho *Brány vnímání* z roku 1954. Šedesátistránkový text přitom „pouze“ popisuje, co se stalo, když si Huxley o rok dřív dal mezkalin: „Užřel jsem totéž,“ píše, „co viděl Adam ráno po svém stvoření: zázrak nahé existence.“ Huxley určitě nebyl první, kdo experimentoval s psychedelickými drogami, ale málokomu před ním se podařilo

něco z toho zachytit; a totéž se pak opakovalo v případě jeho zkušeností s LSD. Ve skutečnosti Huxley hovořil o rozšířeném vědomí, o zážitku ne-já, o nekonečné kráse věcí osvobozených od konvenčního pohledu tak jímavě, že to pohnulo celou jednou generací americké mládeže. A Jima Morrisona, jednoho z jejich mluvčích, to, jak známo, inspirovalo, aby své nové kapele dal název The Doors — ano, jde o ony brány vnímání z titulu Huxleyho eseje, o ty stejné brány, o nichž píše William Blake: „Kdyby brány vnímání byly pročištěné, člověk by spatřil vše, jaké to ve skutečnosti je, totiž nekonečné.“

Je trochu nepravděpodobné, že tento oxfordský student, přítel Davida Herberta Lawrence, Bertranda Russell a Virginie Woolfové, který měl od mládí potíže se zrakem a na čas úplně oslepl, otevřel oči — či třetí oko — americkým dětem generace hippies. Věděl přitom, že zároveň otevřel i Pandořinu skříňku. Když „velekněz“ této generace Timothy Leary navrhol rozpustit LSD do losangeleského vodovodu, aby psychedelická revoluce dostala grády, Huxley zatáhl za ruční brzdu. Trochu zoufalé jezdce na vrcholku vlny, jako byli Jim Morrison, Jimy Hendrix nebo Janis Joplinová, už ovšem zastavit nemohl. Štědrovečerní tichá noc, svatá noc z roku 1955 vykvetla v psychedelickou kulturu lásky, extáze a smrti, než na Bránách vnímání zase zařinčely řetězy.

Jan Němec je redaktor *Hosta*.





Lidská tvář v neko/ nečnu

O románu *Tma o polednách* Arthura Koestlera
a jeho významu pro dnešek

Petr Drulák

Román *Tma o polednách* se řadí k pronikavým obžalobám totalitních systémů dvacátého století. Jeho autor, Arthur Koestler, podobně jako George Orwell či později Alexandr Solženicyn, vystihuje na základě osobní zkušenosti nelidskost komunistické diktatury. Koestler se jako mladý novinář ve třicátých letech nejprve angažoval v komunistickém hnutí, aby se po konfrontaci s praxí sovětských bolševiků s hnutím radikálně rozešel. Román *Tma o polednách* z roku 1940 představuje počátek tohoto životního obratu.

Děj knihy je poměrně jednoduchý. Začíná zatčením hlavního hrdiny, vysokého stranického funkcionáře Rubašova. Následují výslechy doprovázené různými druhy spíše psychologického než fyzického nátlaku, prokládané hrdinovými vzpomínkami a sebereflexí. Rubašov posléze přijímá poslední stranický úkol, když se ve veřejném procesu

přiznává k účasti na protistátním spiknutí a ke spolupráci s nepřítelem. Asi není nutno dodávat, že jak obvinění, tak i přiznání jsou smyšlená. Román končí popravou.

Kniha je významná rokem vydání — patří k nejranějším literárním obrazům sovětského mlýnku na lidské maso. Vychází pět let před Orwellovou *Farmou zvířat* a devět let před jeho dystopií *1984*. Zajímavé jsou rovněž podobnosti mezi fiktivním hrdinou románu a některými prominentními oběťmi stalinských monstrprocesů třicátých let, na něž v doslovu k současnému vydání upozorňuje Ondřej Slačálek. Přesto v době svého prvního vydání kniha téměř nikoho nezaujala (k mála výjimkám patří právě Orwell), její sláva přichází až se studenou válkou, kdy už se Koestler literárně věnuje jiným tématům.

Je proto namístě položit si otázku, zda se význam knihy s koncem studené války rovněž nevytrácí. Při její letošní reedici asi nelze počítat s takovým čtenářským zájmem jako při prvním českém vydání počátkem devadesátých let, kdy zdejší čtenáři žíznilo po dříve zakázaných knihách zobrazujících hrůznost právě zkrachovalého režimu. Pokud bychom *Tmu o polednách* chtěli číst pouze jako literární svědectví doby, čemuž nasvědčují i některá hodnocení Koestlera jako výborného novináře, ale nijak výrazného myslitele, asi by ani nebylo nutné knihu znovu vydávat. To bychom však křivdili jak knize, tak i autorovi a především bychom se připravili

o podnětnou možnost podívat se na naši současnost prizmatem otázek, kterých se Koestler dotýká způsobem přesahujícím i tu nejlepší novinářinu. Jeho rozbor selhání komunistického systému nám pomáhá pochopit také vady systému liberálního.

Utrpení Rubašova

Síla románu tkví především v hlavní postavě, v rekonstrukci Rubašovy logiky a jeho pohledu na svět. U děl tohoto žánru je běžné, že režim a jeho zločiny líčí z pohledu oběti, a takovou obětí je i Rubašov. Ale kromě oběti je také pachatelem. Rubašov jako významný představitel režimu má na rukách krev, je si toho vědom a není zřejmé, že by toho nějak litoval. Na rozdíl od osudů Orwellových či Solženicynových postav tragédie Rubašova ve čtenáři jen stěží vyvolá hlubší soucit. Sice byl poslán na smrt za něco, co nespáchal, ale koneckonců sám podobným způsobem posílal na smrt jiné. I když jeho víru nahlodávají pochybnosti, stále věří, že jednal správně. Těžko se dojímat nad koncem reálných Zinověvů, Kameněvů, Bucharinů, Slánských či smyšlených Rubašovů.

Snad právě proto, že Koestler představuje Rubašova bez jakéhokoli sentimentu, umožňuje pochopit logiku jeho jednání, která je rovněž logikou systému, v její brutální čistotě. Na osudu svého hrdiny předvádí sebe-destrukci moderní racionality. Klíčem k Rubašovu jsou jeho vzpomínky a deník, které představují nejcennější části románu. Rubašov staví na důsledné racionalitě. Racionalita podle něho odlišuje komunismus od fašismu, který se opírá o iracionalitu „nacionálního romantismu“. Důsledná racionalita nahrazuje morální a etická pravidla principem naplňování objektivní pravdy, která je výsledkem vědeckého poznání reality. Co je v souladu s objektivní pravdou, zasluží podporovat a uskutečňovat, co je v rozporu, musí být odstraněno. Vznešený cíl objektivní pravdy ospravedlňuje jakékoli prostředky včetně lži a zločinu. Kdo páchá zločiny veden pravdou, má být odměněn, kdo jedná ctnostně, ale v omylu, musí být potrestán. Trestá se omyl, nikoli zločin!

Ačkoli objektivní pravda má přinést budoucí osvobození člověka od všech forem útlaku, její rozpoznání není dáno všem, a už vůbec ne širokým masám. Proto je zcela namístě, pokud úzká elita, která se orientuje v objektivních zákonitostech historického vývoje, dokáže s použitím lží, manipulací a likvidací masy mobilizovat a orientovat směrem k objektivnímu pokroku. Tuto elitu mělo představovat stranické vedení. Přijmout racionalitu proto znamenalo přijmout stranickou disciplínu a vždy se podřizovat rozhodnutí stranického centra nahlížejišího, jak věci objektivně jsou.

Rubašov vzpomíná, jak při svém působení sovětského emisara mezi západoevropskými komunisty nemilosrdně vedl čistky proti aktivistům, kteří se dostali do rozporu se sovětskými zájmy. Například komunističtí dokáři v Belgii odmítali pomáhat při vykládkách sovětských dodávek zbraní kolonialistům, poněvadž věrní ideologii nechtěli podporovat imperialismus a stávkou se snažili ochromit válečnou mašinerii. Nepřijímali Rubašovův argument, že v zájmu světové revoluce je třeba posílit sovětskou vládu, která dodávkami zbraní získá od imperialistů tolik potřebné valuty. Rubašov si byl tehdy jistý, že se belgičtí komunisté mýlí, neboť nerozpoznávají objektivní pravdu o cestě k vysvození člověka, a musejí být proto potrestáni, podobně jako ti němečtí komunisté, kteří odmítali sovětský pakt s nacisty. Sám Rubašov se podřizuje stranické disciplíně. Když jeho sekretářka a milenka je falešně obviněna ze zrádovství, na její obranu nehne prstem. A podřizuje se i aktivní účastí ve svém vlastním vyhaném soudním procesu. Racionalita dovezená do důsledku končí v iracionalitě.

Končí tam proto, že leccos nevidí a vidět nemůže. Koestler si všímá těchto slepých míst. Například toho, že v tomto druhu racionality není pro jednotlivce žádné místo. „Já“ se stává „gramatickou fikcí“ odvozenou od reálně existujícího celku. Jedinec je definován jako „množství jednoho milionu, dělené jedním milionem“. Koestler si rovněž všímá, že tato racionalita nezná nekonečno — „měšťácký mysticismus“. Nekonečno se objevuje jako opakující se záblesk v Rubašovově sebereflexi, jako něco, co narušuje nastolený politický řád, i když autor nerozvádí jak a proč — možná právě svou absolutní neuchopitelností, vymykající se modernímu racionalismu. Přesto se absence nekonečna stává jedním z hlavních bodů Koestlerovy kritiky. Když shrnuje slepá místa komunistického světónázoru, říká: „Nekonečno bylo kvantita politicky podezřelá, „já“ bylo podezřelá kvalita.“

Sebezničující racionalita

Co z toho vyplývá pro dnešek? Samozřejmě nám zůstává bezprostřední, prvoplánové čtení, které nás varuje před nebezpečím komunistických experimentů. To bylo poselství pro studenou válku, které v devadesátých letech ještě oslovovalo postkomunistickou Evropu. Má svoji platnost, ale co do naléhavosti je srovnatelné s varováním před církevní inkvizicí. Netýká se dnešních problémů.

K současnosti se dostaneme, když si uvědomíme, do jaké míry Koestlerova analýza komunismu nastavuje zrcadlo liberalismu, který je dominantním myšlenkovým a institucionálním schématem současného Západu. Pokud komunismus s Koestlerem charakterizujeme vypja-



tým racionalismem, odmítnutím nekonečna a krajním kolektivismem, liberalismus vystihuje vypjatý racionalismus, odmítnutí nekonečna a krajní individualismus. Nemýlí se ti, kdo považují studenou válku za střet západního individualismu s východním kolektivismem, v němž nakonec zvítězil individualismus. Nicméně zásadní rozdíl mezi oběma systémy by nám neměl zakrývat to společné: důraz na racionalitu, která se stává sebezničující také proto, že oba společně pohrdají nekonečnem.

Podobně jako marxisté i liberálové věří v pokrok lidstva hnaný vědeckým poznáním objektivní reality. V obou případech věda a racionalita slouží jako univerzální standardy posuzování světa a nezpochybnitelné zdroje konečné autority. Kolektivisté i individualisté se svorně hlásí ke karteziánskému obratu, *cogito ergo sum*, který klade na počátek všeho rozum a teprve od něho následně odvozuje ostatní — člověka, Boha, svět. Proto se také shodují na nutnosti racionální a vědecké správy společenských záležitostí, která musí být náležitě institucionálně založena. U kolektivistů garantuje racionální správu osvícené centrum představované stranickým vedením, individualisté přisuzují tuto roli institucionalizované soutěži — trhu a volbám. Výsledná hypertrofie racionality však nakonec v obou případech vede k její atrofii.

Koestler názorně dokumentuje zhroucení racionality v autoritativním kolektivistickém režimu. Stranické centrum, a v konečném důsledku stranický vůdce, Koestlerův „Číslo 1“, kteří mají zaručovat pravdu a racionalitu systému, se nakonec stávají hlavními bořiteli pravdy a racionality, když pořádají vykonstruované monstrprocesy a šíří lživou propagandu. Nejde přitom o selhání osobní ani systémové, nýbrž o nutnou podmínku reprodukce režimu. Rubašov nepřičítá svému soudci a katu, Číslo 1, zneužití funkce k osobnímu prospěchu či nějaké omyly. Naopak, navzdory svým pochybám, cítí respekt k důslednosti, s níž naplňuje svou vedoucí úlohu. To nám pomáhá pochopit, proč se lidé jako Gustáv Husák nerozešli se stranou ani po zkušenosti dlouholetého věznění a trýznění. Kolektivistická avantgarda potřebuje nástroje lži a násilí k disciplinaci společnosti. Musí ji disciplinovat jednak proto, že společnost často není schopna pochopit zákonitosti objektivní reality v jejich plně šíři a hloubce, jak soudí Rubašov, a jednak

proto, že dogmatická racionalita centra se bude vždy ve větší či menší míře rozcházet se společenskou realitou.

Racionalita se však hroubí i v liberálním režimu institucionalizovaných soutěží. Jak trhy, tak i demokracie jsou založeny na přesvědčení, že ve volné soutěži různých názorů či různých postupů a praktik se nakonec prosadí ty, které odpovídají objektivním potřebám společnosti, a jsou tudíž v souladu s objektivní realitou. Trhy mají vést k efektivnosti a demokracie k pravdě. Asi není třeba zdůrazňovat, že liberální realita, a nejen ta naše česká, umí být od této představy dosti vzdálená. Schumpeter

kdysi jasně ukázal, že pro kapitalismus je monopol přinejmenším stejně důležitý jako soutěž a že v soutěži uvnitř stran a mezi nimi nejde o hledání pravdy, nýbrž o mobilizaci politické podpory cestou dohod, manipulací a kampaní. Tam, kde soutěž převažuje, její důsledky pro soudržnost společnosti mohou být zdrcující. Pravda i racionalita se vytrácejí. Koneckonců pokud by trhy

a demokracie fungovaly tak, jak si liberálové představují, Koestler a řada dalších podobně orientovaných intelektuálů či aktivistů by neměli důvod flirtovat s komunismem. Bertolt Brecht či Voskovec s Werichem by si museli najít jiná témata.

Přesto mají liberální režimy oproti kolektivistickým přinejmenším dvě humanistické ctnosti. Zatímco kolektivisté ze své podstaty soustředí veškerou moc do stranického centra se všemi patologickými důsledky, liberálové rozdělují moc na politickou a ekonomickou a uvnitř politické vytvářejí přehradu mezi vládou, parlamentem a soudy, čímž minimalizují hrozbu zneužití. Proto je tak nebezpečné oligarchické splývání ekonomické a politické moci, které se objevuje v řadě demokratických režimů. Druhou ctností je důraz na jednotlivce a jeho práva. Nositelé nepohodlných pravd jsou v liberálních režimech likvidováni jen výjimečně, obvykle jsou pouze vytlačeni do bezvýznamnosti.

Rubašovovo a Koestlerovo nekonečno

Koestler tyto rozdíly chápal. Usadil se na Západě, s komunismem se rozešel a varoval před jeho hrozbou. Ve studené válce se však nestal tupým apologetem druhé strany. Pokud v kolektivistickém racionalismu postrádal smysl pro nekonečno, nenacházel ho ani v individualistickém racionalismu Západu. Nekonečno podněcuje

● Trhy mají vést k efektivnosti a demokracie k pravdě. Asi není třeba zdůrazňovat, že liberální realita, a nejen ta naše česká, umí být od této představy dosti vzdálená. ●

Rubašovy pochybnosti o komunistickém režimu a překvapí, že ho nalezneme dokonce i v titulu francouzského vydání *Tmy o polednách* (Le Zéro et l'Infini). Rubašova otázka po nekonečnu jako by předznamenávala Koestlerův pozdější zájem o mystiku, Junga a parapsychologii, jimž věnuje jednu ze svých pozdních monografií *The Roots of Coincidence* (Kořeny náhody).

Tázání po nekonečnu, které umožňuje Koestlerovi ukázat slepé místo komunistické diktatury, nám může pomoci nejen vidět slepá místa stávajících liberálních režimů, nýbrž také hledat cestu k nápravě. Nabízejí se přinejmenším dvě cesty, jimiž můžeme zapojit nekonečno do našeho pohledu na svět. Obě narušují zjednodušené představy o racionalitě tím, že ji odkazují do užších mezí. Paradoxně omezením racionality ji chráníme, bráníme ji v hypertrofii, a tím i v následné atrofii.

První cesta respektuje výlučnost a úplnost racionalistického pohledu na svět. Dokonce může vést přes jeho nejrigoróznější nástroj — matematiku. Ta s nekonečnem pracuje, definuje ho a umí s ním počítat. V českém prostředí historicky máme hned několik významných myslitelů, kteří přispěli k lepšímu matematickému uchopení nekonečna, počínaje Bernardem Bolzanem. Matematika ukazuje, že výpočty, jejichž součástí je nekonečno, mají trochu jiná pravidla než ty, které operují s běžnými čísly. Pokud nekonečnou množinu rozdělíme na milion stejných částí, každá z nich bude stejně mohutným nekonečnem jako množina původní. Pokud lidský život ohodnotíme nějakým konečným číslem, nevyhne se sčítání a porovnávání hodnot životů, což vyvolává nehumánní racionalitu optimalizující životy jedněch na úkor druhých, kteří jsou obětováni. Při-

soudíme-li mu hodnotu nekonečnou, žádná nerovnost mezi jedním životem na straně jedné a několika životy na straně druhé nevzniká, naopak obě strany váží stejně a nehumánní racionalita ztrácí půdu. Doplnění nekonečna by změnilo nejen „rovnici“ vystihující skutečnost, nad níž přemítá Rubašov, ale i způsob, jakým řada z nás dnes přistupuje ke světu.

Lze jít i cestou radikálnější a postavit nekonečno jako alternativu racionalitě. Vzta-hování k nekonečnu pak zna-

mená cestu mystickou, která může nabývat nejrůznějších podob — básnické, náboženské, filozofické. Jejím politickým výrazem je mimo jiné velká myšlenka bratrství, která se na rozdíl od svých soupeřnic, svobody a rovnosti, zpěčuje jasnějšímu pochopení a institucionálnímu zakotvení právě z důvodů svých mystických kořenů. Mystická cesta se patrně nacházela mimo myšlenkový horizont Rubašova, stala se však královskou cestou pozdního Koestlera.

Tma o polednách nám ukazuje hlubokou souvislost mezi epistemologií a politikou. Jakým způsobem svět poznáváme, se nutně promítá do způsobu, jakým mu vládneme. Rubašov je epistemologickou i politickou obětí kolektivistické diktatury. Jeho nesmělé a nedokončené vykročení k nekonečnu uvolňuje svěrací kazajku brutálního, sebezničujícího racionalismu a naznačuje, proč režimu, který se zaštiťuje osvobozováním, emancipací a spravedlností, chybí lidská tvář. Současné nám tím vzkazuje, jak a kde hledat lidštější tvář i té naší, liberální politiky.

Autor je politolog a diplomat.

9 *Tma o polednách* nám ukazuje hlubokou souvislost mezi epistemologií a politikou. Jakým způsobem svět poznáváme, se nutně promítá do způsobu, jakým mu vládneme. 6



Lucie Grebiková, z cyklu *Náš svět*, 2016

Já práva neprodávám

S **Alexem Zuckerem** o překládání
a české literatuře v Americe

Do Československa Alex Zucker poprvé přijel v roce 1987, vybaven hlavně znalostí Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí*. Český mluvit neuměl, to se naučil až v devadesátých letech, kdy tu pět let žil. Od té doby se vypracoval na hlavního ambasadora české literatury v Americe.

Jak tvůj první pobyt v Československu probíhal?

První cesta do Československa nebyla zrovna příjemná. Přijel jsem s přítelkyní, která mi půjčila Kunderův román poté, co ho přečetla v univerzitním kurzu politologie v roce 1985. Tenkrát byl pro cizince požadavek výměny třiceti německých marek za každý den pobytu v Československu a délku pobytu člověk musel nahlásit dopředu, když podal žádost o vízum. Teprve ve Vídni, pár dní předtím, než jsme chtěli překročit hranici, jsme se dozvěděli, že celá suma se musí vyměnit dopředu. Maximální délka pobytu — myslím, že to bylo třicet dní — by vyšla na devět set marek a jako mladí lidé rok po ukončení studia, uprostřed cesty po Evropě, jsme na to neměli, a tudíž jsme museli den před odjezdem zkrátit vízum jen na sedm dní. Nešťastný začátek.

Co jste za ten týden stihli?

Nejdřív jsme jeli do Brna, protože Kundera, že jo. Pro cizince tam nebylo nic. V Čedoku jsme řekli, že si nemůžeme dovolit pokoj v hotelu, i v komunistickém Česko-

slovensku bylo v té době možné bydlet v soukromí. Ubytovali jsme se nad městem, na sídlišti, u mladé ženy jménem Eva. Z Brna jsme pokračovali do Prahy, kde jsme bydleli jednu noc v hotelu na Hradčanech, pak pár nocí u nějakého pána, ani nevím, kde to bylo, platili jsme mu v librách. Pak u někoho jiného. Bylo frustrující stěhovat se třikrát během čtyř dní. Ve všech hospodách nás ošídili, nebo když jsme si podle názoru číšníka nebo číšnice objednali málo, dali nám to znát. Nechtěli věřit, že máme málo peněz a že to pro nás bylo drahé. Během té první návštěvy jsem se nesetkal s nikým, koho znám teď. Když jsem se vrátil do Spojených států, tak jsem si přečetl dějiny Československa a rozhodl se, že budu studovat mezinárodní vztahy s cílem pracovat v oboru lidských práv a věnovat se východní Evropě. K tomu nedošlo, ale to je zase jiný příběh.

V první polovině devadesátých let jsi žil v Praze a pracoval jako překladatel z angličtiny mimo jiné pro Českou tiskovou kancelář. Jak ses pak dostal k překládání beletrie? Hrál v tom nějakou roli i setkání s Jáchymem Topolem, prvním autorem, jehož texty jsi přeložil?

Ne, stalo se to díky Peteru Kussimu, mému profesorovi češtiny. Nevěřil, že se ve školní třídě dá naučit mluvit, tak jsme místo toho četli a překládali. Navíc Kussi sám v té době překládal Kunderův román *Nesmrtelnost* a občas nám do třídy přinesl kus textu. A pozor, hodně textů a autorů jsem přeložil dříve než Jáchyma! První překlad, který mi vyšel ve Spojených státech, byl *More Than One Life*, překlad románu *Víc než jeden život* od Miloslavy Holubové. A v Praze jsem překládal všechno možné.





V jednom americkém rozhovoru říkáš, že překladatelé jsou placeni jako přístavní dělníci. Jsou postavení a prestiž překladatelů v Americe opravdu takto špatné?

Není to tak jednoduché. Převážná většina překladatelů beletrie ve Spojených státech se neživí literárními překlady. To prostě nejde. Ale to snad nikoho nepřekvapuje. Vždyť v Evropě máte stejnou situaci. V roce 2008 vydala organizace CEATL (Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires) průlomovou zprávu „Comparative income of literary translators in Europe“ (Srovnání příjmů literárních překladatelů v Evropě). Je to velmi důkladná, pečlivě zpracovaná zpráva, která srovnává pracovní podmínky překladatelů ve dvaceti evropských zemích, a v jejím úvodu se píše: „Nikde v Evropě se překladatelé beletrie neužívají za podmínek, které jim diktuje trh.“ Takže v tomto ohledu u nás není situace horší než kdekoli jinde.

Na druhé straně se dá říci, že existují vlastně dvě ekonomie: ekonomie prestiže a ekonomie peněz. Takže prestiž překládání může být relativně vysoká i přesto, že není dobře placené. Situace je teď u nás taková, že se o překladech píše a mluví víc než řekneme před patnácti lety. Překladatelé jsou daleko víc vidět díky různým akcím, třeba čtením nebo panelovým diskusím. Také je víc recenzí, i když vycházejí v časopisech s menším nákladem, na blozích a jinde na internetu, zatímco v minulosti recenze vycházely spíš v novinách. Dřív měl každý deník ve Spojených státech svou vlastní týdenní knižní přílohu, teď už je jich málo.

Abych to shrnul: Když říkám, že dostáváme málo peněz, není to vzkaz do ciziny. Jsem to já v roli provokatéra s ohledem na naše podmínky. Víím moc dobře, že většina překladatelů v jiných zemích je na tom hůř než my, ale to nám nepomáhá. My platíme americké nájemy, zdravotní pojištění, jídlo a šaty a tak dále. Musíme se nějak vypořádat s tím, že sazby se už pár desetiletí nezvýšily, přestože všechno kolem nás stojí víc.

Můžeš tuto situaci nějak změnit jako současný spolupředseda Výboru překladatelů amerického PEN klubu?

Děláme, co můžeme. Šíříme co nejvíc naši vzorovou smlouvu, pořádáme vzdělávací diskuse o smlouvách. Hlavně začínajícím překladatelům zdůrazňujeme znovu a znovu, že smlouva je dokument, který se vytváří *jednáním*. Není to pouze „take it or leave it“, ber, nebo nech být. Také se snažíme dokázat vydavatelům, že některé praktiky, které považují za nutné a které nás poškozují, ve skutečnosti vůbec nejsou nutné. S jednou kolegyní

jsme také pro zdejší Authors Guild, to je takový cech autorů, připravili anketu pro překladatele, abychom získali přesnější data. Na jejich základě pak budeme moci jako jednotlivci — jako nezávislí dodavatelé nemáme právo na kolektivní vyjednávání — jednat s vydavateli z pevnější pozice.

Kromě knih současných autorů — aktuálně Magdaleny Platzové nebo Tomáše Zmeškala — letos v tvém překladu vyšla i novela *Kde život náš je v půli se svou poutí* Josefa Jedličky, jedna z nejlepších českých knih minulého století. V angličtině však vychází se zpožděním padesáti let a navíc v českém nakladatelství Karolinum. Dokážeš odhadnout, jestli se vůbec k americkým čtenářům dostane a jak ji budou číst?

Samozřejmě jsem do toho projektu šel s vědomím, že to není kniha pro každého. Je pro vybrané publikum: pro ty, kdo už tuhle část Evropy znají a mají o ni zájem. Anebo pro čtenáře, kteří se zajímají o literaturu jako umění a budou číst Jedličkovu novelu jako důležitý příklad Šklovského teorie v praxi. Proto jsme v propagačních materiálech zdůraznili souvislost se Šklovským. Pro mě bylo zásadní to, že knížka vznikla v padesátých letech, a když jsem v roce 2013 podepsal smlouvu, tak z téhle doby ještě nebyla do angličtiny přeložena žádná česká próza. Takže to je další lákadlo, takzvaný prodejní hák, na čtenáře.

Pracuješ jak pro anglická, tak i americká nakladatelství. Jak vlastně funguje tvoje spolupráce s nimi? Nabízíš jim knihy ty, anebo se spíš oni obracují na tebe?

I nejspěšnější překladatel u nás jen málokdy přesvědčí vydavatele, aby koupil práva na cizí knížku. Z těch zhruba dvanácti knih, co jsem přeložil, to byl můj nápad jen ve třech případech, všechno romány Jáchyma Topola: *Sestra*, *Chladnou zemí* a teď *Anděl*, který má vyjít v květnu 2017 v nakladatelství Dalkey Archive Press pod názvem *Angel Station*. Aby bylo jasno: návrhy posílám často, ale moc úspěšný nejsem.

Přesvědčit americké nebo britské nakladatelství, že určitá knížka patří do jejich domu, že to sedí, že má správně zněnou duši s dalšími knížkami v jejich programu, je většinou úkolem agentů, kteří prodávají autorská práva. Oni je musí znát, musí mít přehled cizího trhu, a to také není jednoduché. A to nemůže být *hlavně* práce překladatele. Já práva neprodávám.

V České republice často zní postesknutí, že se česká literatura překládá málo. Je to



podle tebe pravda? A pokud ano: proč tomu tak v anglickojazyčné oblasti je?

Dnes vychází české literatury v anglickém překladu víc než za zlatého věku starých špatných časů, když byli tak známí „Fantastic Four“: Havel, Hrabal, Kundera, Ivan Klíma. Víím to, protože před pár lety jsem začal sestavovat seznam české literatury v anglickém překladu. Pro srovnání: v roce 1988 vyšly čtyři české knihy v anglickém překladu: *Talkin' Moscow Blues* (eseje Škvoreckého), *Letters to Olga* (Havlovy dopisy), *Indecent Dreams* (Lustigovy povídky) a *The New Czech Poetry* (sborník s básněmi Jaroslava Čejky, Michala Černíka, Karla Sýse), v příštích letech číslo překladů kolísalo mezi čtyřmi a šesti nebo sedmi. V roce 1992 vyšel dvakrát Havel, jednou Holub a pak Pekárková. Hle! Poprvé autor z mladší generace, a dokonce žena! Rostoucí počet ženských autorek přeložených do anglického jazyka ostatně považuji za možná nejdůležitější změnu od roku 1989, předtím to byli takřka výlučně muži. Ta disproporce je opravdu šokující.

Podíl mladších či „nových“ autorů pomalinku roste. V roce 2015 vyšlo hned sedmáct titulů, včetně tří knížek pro děti. Osm autorů bylo přeloženo do angličtiny vůbec poprvé. Letos už vyšlo devět knih. Čeští spisovatelé se tedy překládají do angličtiny daleko víc než kdykoli v dějinách, ale vydávají je menší nakladatelství a o nich se tolik nepíše.

Nejpřekládanější čeští spisovatelé — patří k nim ještě Lustig a Škvorecký — dodnes mají mezi anglicky mluvícími čtenáři velké renomé. Ale každý z nich měl na takzvaném Západě svého zastánce, který ho podporoval a prosazoval. Paul Wilson o tom mluvil během diskuse „Česká literatura v cizině“ na iLiteratura.cz v roce 2012. Z „jeho“ autorů měl Havel agenta Klause Junckera z německého nakladatelství Rowohlt Verlag, režiséra Joea Pappa z newyorského divadla The Public Theater, režiséra Sama Walterse z anglického divadla The Orange Tree Theatre a další. Navíc se kamarádil se známým britským dramatikem Tomem Stoppardem. Ivan Klíma měl slavného amerického spisovatele Philipa Rotha a také Billa Buforda, šéfredaktora prestižního literárního časopisu *Granta*. Kundera je trochu zvláštní případ, protože v roce 1975 emigroval do Francie a potom začal psát francouzsky, ale také on měl zastánce, kteří byli klíčoví pro jeho úspěch. Lustig rovněž emigroval: přes Izrael do Washingtonu, D. C., kde učil tvůrčí psaní na Georgetownské univerzitě, a tím pádem měl přímý přístup k americkým vydavatelům a vůbec lidem z literárního prostředí. Škvorecký učil na několika amerických univerzitách a bydlel v Torontu, kde žil také Paul Wilson, který přeložil spoustu jeho románů. Nikdo z dnešních českých spisovatelů

nemá známosti na tak vysoké společenské, akademické či literární úrovni jako oni.

V českých novinách a časopisech se také opakovaně objevují spíše kriticky laděné články o tom, že český stát dostatečně nepodporuje překlady z české literatury do zahraničí. Sdílíš tento názor? A nakolik je finanční příspěvek ze strany státu vůbec důležitý pro to, aby se ten který nakladatel rozhodl českou knihu přeložit a vydat?

Finanční příspěvek ze strany státu je základní, protože překlad je pro vydavatele knih nejdražší výdaj. Stojí víc než tisk, víc než plat zaměstnanců či než jakákoli jiná položka. U nás se vydávají nejméně překlady z těch jazyků, které mají největší podporu od státu: na prvním místě francouzština, pak němčina či španělština a na čtvrtém místě se to střídá: čínština, itaština, arabština, ruština.

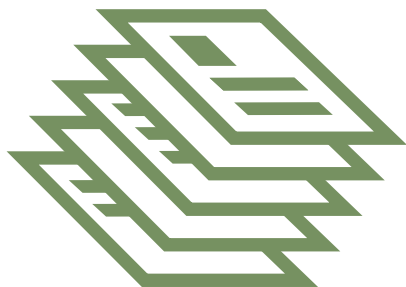
Musíme si však uvědomit, s kým se Češi srovnávají. Pokud jde o země podobné velikosti a obdobného počtu mluvčích, jako je třeba Řecko, Bolívie, Haiti, Maďarsko, záleží na bohatství země, kolik peněz a času a osobního úsilí dávají na podporu překladů a na propagaci svých autorů. Kromě toho také záleží na míře jejich zapojení do našich kulturních institucí, zvláště pokud jde o vztahy a spojení s našimi nakladatelstvími. Connections matter: Osobní kontakt je velmi důležitý. Ne ve špatném nebo zkorumpovaném smyslu, ale proto, že lidé všude nejraději pracují s lidmi, které znají a jsou jim sympatičtí.

Ptala se Zuzana Jürgensová.

Alex Zucker (nar. 1964 v New Brunswicku) vystudoval na newyorské Columbia University mezinárodní vztahy se zaměřením na střední a východní Evropu. V letech 1990—1995 žil v Praze, od té doby překládá z češtiny. Do angličtiny převedl mimo jiné knihy M. Holubové, J. Topola, M. Platzové, P. Ouředníka a J. Jedličky. V roce 2010 získal Národní cenu za překlad Asociace amerických literárních překladatelů za přeložení románu Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*. V současné době je spolupředsedou Výboru překladatelů amerického PEN klubu a žije v Brooklynu.



Dar přes hranice času



Rudolf Těsnohlídek (1882—1928), ostatně jako mnozí, hovoří k dnešnímu čtenáři již jen částí svého díla. Jeho rané práce, ovlivněné symbolismem a dekadencí, nikdy podruhé nevyšly a jejich autor je dnes znám jako novinář-soudníčkář, a především jako tvůrce Lišky Bystroušky. A spojíme-li si jeho osobu s charitativními jehličnany na náměstích, už si dnes neuvědomíme, že v názvu Vánoční strom republiky — bylo nejdůležitější poslední slovo: akce chtěla nahradit útrpnou dobročinnost, často spojenou s povýšeností na jedné a s pocitem hanby na druhé straně. Byla postavena na principu občanské pomoci bez blahosklonnosti i ohnutých zad. Těsnohlídek byl nadšený republikán a sokol: rovné a vstřícné vztahy v této organizaci považoval za vhodný vzor k uspořádání společnosti.

Koncem roku 1920 napsal závět a světil ji do rukou dcery lesního z Bílovic nad Svitavou, slečny Marie Kandlerové, která za první světové války byla jeho velkou — nenaplněnou — láskou a stala se předlohou oné chytré a půvabné lišky (čtenáři ji poznali na stránkách *Lidových novin* právě ve zmíněném roce). Ta v šedesátých letech poskytla text muzeu k vyrobění fotokopie. Jde o koncept, písmo je chvatné, velmi těžce čitelné, s opravami a škrty. První bod podává instrukce týkající se pohřbu: pisatel si přeje kremaci a žádá, aby polovina popela byla pohřbena uprostřed sokolského cvičiště v Palackého údolí u Bílovic a druhá vysypána do jezera u města Vestnes v Norsku (právě tam roku 1905 tragicky zemřela na svatební cestě jeho první žena). Pro tento článek nás zajímá následující

informace: „— odměna za tento výkon je uložena ve spořitelně města Molde na jméno Alexander Heubach.“ (To je poněkud záhadná postava: objevuje se v Těsnohlídkově publicistice, reflektující jeho zmíněnou svatební cestu, a o rok později v zápiscích z pobytu, při němž zařizoval postavení pomníku na manželčin hrob.) Věci se nakonec odehrály jinak: Rudolf Těsnohlídek zemřel počátkem roku 1928, jeho třetí žena ho vzápětí následovala a jejich urny sdílejí hrob na brněnském Ústředním hřbitově.

Kdybychom točili film, přišel by teď stříh: prosinec roku 1990, na brněnském náměstí Svobody stojí první Vánoční strom republiky po více než dvaceti letech. Slavnosti na radnici se účastní též norský velvyslanec a setkává se zde s Těsnohlídkovými potomky, vnučkou a dvěma vnuky. A předává jim dar: onen vklad, peníze, které roku 1906 zbyly po úpravě hrobu a které poctivý kameňák po Těsnohlídkově odjezdu uložil do spořitelny. Po letech a po směně za tehdejší československou měnu je to asi dvacet korun. Dáma a dva pánové středního věku sejdou na náměstí a vhodí tento obnos do pokladničky pod stromem; tak citlivý spisovatel a empatický novinář naposledy přispěl ke sbírce, kterou kdysi vyvolal v život.

Jako obrazový dokument připojujeme ukázkou z dánského deníku *Politiken*: Těsnohlídek, jako zpravodaj ze severských zemí, byl jeho čtenářem a roku 1924 poslal tamním kolegům zprávu o prvním charitativním vánočním stromu v Československu, postaveném podle dánského vzoru. Fotografie s textem, jmenujícím redaktora Těsnohlídka i *Lidové noviny*, vyšla 24. prosince toho roku.

Vážení přátelé, toto byl poslední příspěvek dlouhého, tříletého cyklu dokumentů Oddělení dějin literatury Moravského zemského muzea. Naše muzeum slaví v příštím roce dvě stě let od svého založení a v cyklu výstav, představujících jednotlivá pracoviště, na naše oddělení přijde řada na podzim. Těšíme se na setkání. Bylo nám ctí.

Hana Krafllová

POLITIKEN

24. Decbr.

Den kære og søde... (Introductory text for the Danish Steamship article)

Dansk Dampers grundstød.

Bevægelsen har fundet... (Main text of the Danish Steamship article)

Verdslig Julesalme.



De gamle Skik at give... (Lyrics of the Christmas song)

De gamle Skik at give "Nytaar".

Indledning, hvor vi gør den til Bedst... (Introductory text for the New Year article)

De gamle Skik at give "Nytaar".

Indledning, hvor vi gør den til Bedst... (Main text of the New Year article)

En smuk Pensionat.

Manuskriptet... (Text of the Pensionat article)

Interview med en Juleglad Forfatter.

Den 1. januar... (Text of the interview article)

En Stationsforstander iøjebliket af Toglet.

Stationen... (Text of the Stationmaster article)

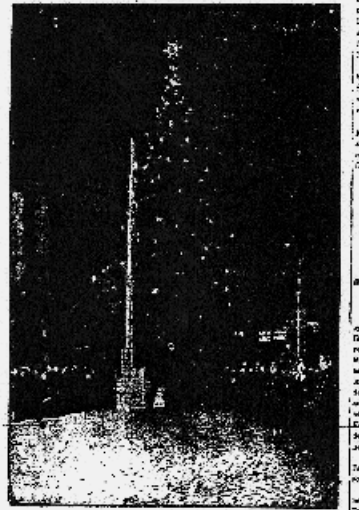
Ossendovskij og hans Angriberer.

Forfatteren Ossendovskij... (Text of the Ossendovskij article)

Opsigtvækkende Optegnelser af Kejser Karl.

Den tidligere... (Text of the Emperor Karl article)

Juletræet paa Raadhuspladsen i Udlandet.



Den Raadhuspladsen i Udlandet... (Caption for the Christmas tree photo)

Taxa's Protest mod Lillebilene.

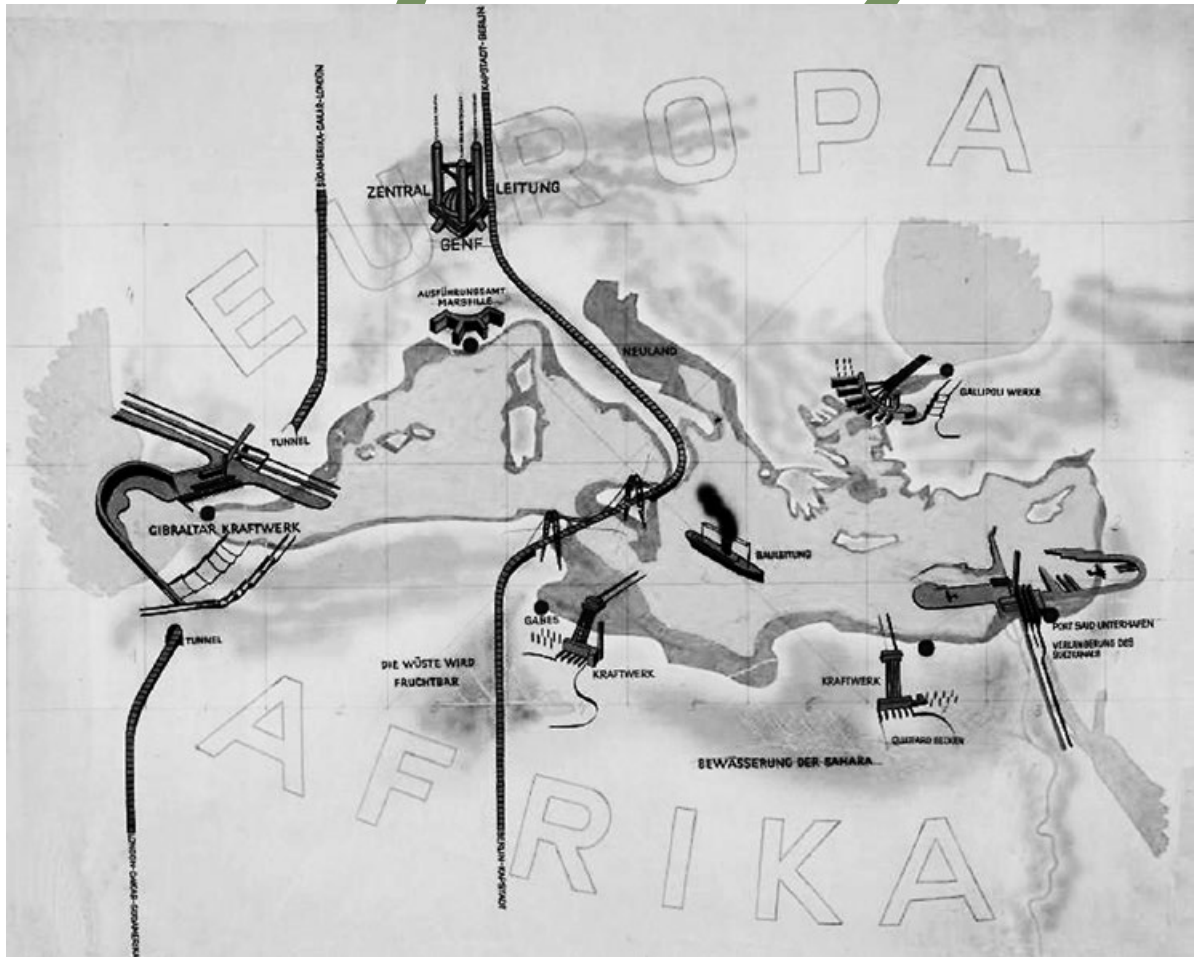
Denne Tidning... (Text of the Taxi protest article)



Kejser Karl... (Caption for the portrait)

Den tidligere... (Continuation of the Emperor Karl article)





Výstavní plakát projektu *Atlantropa*

Foto www.environmentandsociety.org



Román živlů a hrůz

Dystopický román Josefa Müldnera —
náhoda, nebo vhléd?

Adam Krupička

„Itálie vydala právě nový zákaz o přistěhovalectví, jemuž se brání nejdrsnějšími prostředky. I tu jsou střeženy hranice vojskem, ale lidé stěhují se na jih podloudně, užívajíce všemožných plavidel,“ napsal na konci roku 1921 ve svém románu *Zločin doktora Modrana* český spisovatel Josef Müldner (1880—1954), kterého dnes znají pravděpodobně jen literární historici. A my se ptáme, kde našel tak znepokojivou vizi budoucnosti?

Co si myslí badatelé o knize, která chce předpovědět budoucnost? Pravděpodobně na ni budou pohlížet s nedůvěrou, asi jako na kartářku. Literární věda k tomu má jistě své důvody, vždyť to, co se mnohdy s odstupem času ukazuje jako odpovídající předpověď budoucnosti, může být ve skutečnosti jen výhra v ruletě, štěstí autora. Budoucnost, jak o ní napsal, se náhodou vyplnila, zatímco tisíce jiných titulů vyšlo z této bláznivé nostradamovské loterie naprázdno.

9 Nové století pak přineslo, poučeno freudovskou psychologií, tyranskou moc médií, manipulovatelnost davů a demagogický sňatek pravdy a iluze. 6

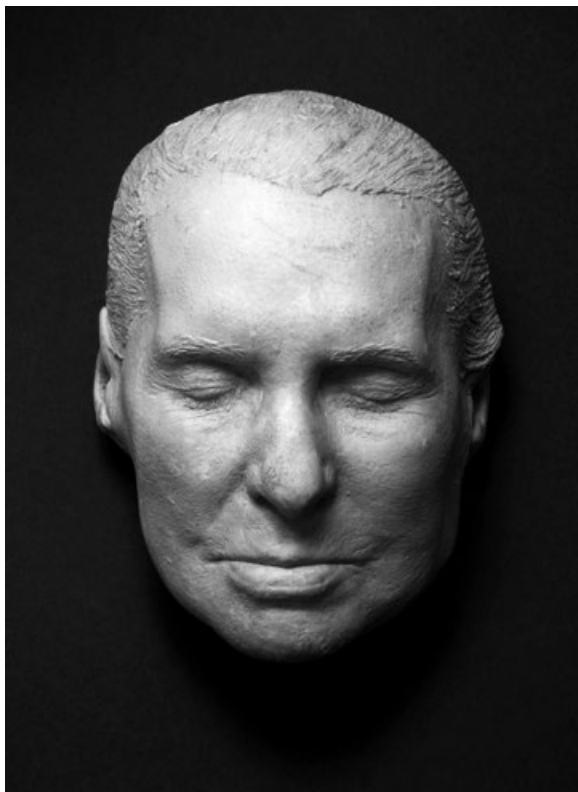
Seriózní literární historik však ví, že adorat takového spisovatele jako proroka znamená úmyslně přehlížet zástupy neúspěšných, jejichž futurologický scénář dějiny ignorovaly.

Buď jak buď, čtenáři tuto hru vždy přijímali se zájmem a vzrušením.

Fenomén dystopie

Fantasmagorické předpovědi se od umělecky hodnotných vizí notně liší, což poznáme již při letmém pohledu do dějin utopické literatury. Fantazie autorů směřující k popsání ideálních států nebo společenských zřízení jsou staré jako lidstvo samo. Je příznačné, že nejslavnější díla — Platónova *Ústava*, Campanellův *Sluneční stát* či slavná Moorova *Utopie* — vznikla v kulturních érách, které kladly důraz na racionální stránku i při koncipování budoucnosti lidstva, tedy v antice a renesanci, což je klade do příkrého kontrastu k makabrozním středověkým cestopisům (Mandeville) a teologickému mapování Božího domu (konec této tradice lze spatřovat v *Božské komedii*), jež naopak představovaly svět jako cosi staticky daného *ex cathedra*.

Není tak překvapením, že se mnohotvárný proud science fiction počítající s principy moderních utopií zřetelně vyčlenil z populární fantastické fikce až v polovině devatenáctého století. Tehdy totiž evropská



Posmrtná maska Josefa Müldnera; snad pro svůj těkavý talent v české literatuře výraznější stopu nezanechal

civilizace prožívala druhou fázi svého ekonomického vývoje, průmyslovou a vědecko-technickou revoluci, a v důsledku toho i oslnění svými úspěchy. Takový Jules Verne ve svých románech (například *Ocelové město*) nedával sice mezi technicky pokročilou budoucnost a všeobecné osvětlení rovnítka, přesto i on vyvozoval z pozitivistického přístupu jedinou alternativu pro zítřek lidstva.

Přelom devatenáctého a dvacátého století však již doprovázela ztráta iluzí. Víra v to, že vědecký pokrok budoucím generacím automaticky zajistí blahobyt a řešení všech jejich problémů, se ukázala jako lichá. Naopak, čím více byl člověk přesvědčen o moci svého rozumu, tím více narážel na jeho hranice. Filozof Herbert Spencer tváří v tvář generaci darwinovské, pasteuovské a edisonovské vědy jako jeden z prvních prohlásil, že možnosti lidského poznání jsou biologicky i dialekticky omezené, člověk nikdy nenalezne všechny odpovědi. Tuto truchlivou skepsi pak tlumočili i přední spisovatelé-realisté, Turgeněv nebo Maupassant, když ze svých hrdinů činili bezmocné oběti dění, které se odehrávalo kdesi ve vyšších sférách, mimo jejich chápání.

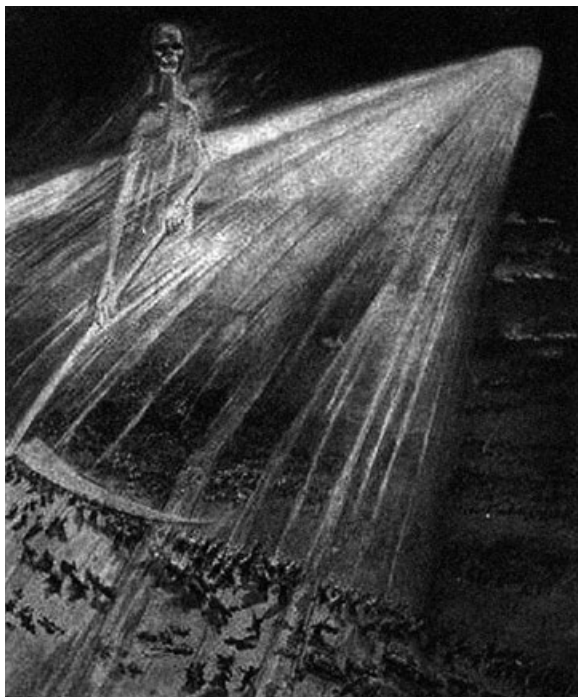
Nové století pak přineslo, poučeno freudovskou psychologií, tyranskou moc médií, manipulovatelnost davů a demagogický sňatek pravdy a iluze. Zde již stojíme před literaturou nového druhu. Dystopie (nebo též antiutopie), jako jedna z hlavních odnoží spekulativní fikce, na rozdíl od utopie nepředstavuje čtenáři budoucí svět jako lákavý, vznešený a spravedlivý. V dystopii je svět místem, kde se naplňují nejčernější futurologické prognózy o zničujících světových konfliktech, globálním kolapsu a úplné kontrole jedince odlidštěnou společností. Mezi nejslavnější vize patří bezesporu Orwelovo *1984*, Zamjatinovy *My*, *Konec civilizace* Aldouse Huxleyho nebo — později — Bradburyho *Martánská kronika*. Právě v těchto pracích můžeme být svědky toho, jak autor podniká až mrazivě přesvědčivý exkurz do lidské psychiky či společnosti a anticipuje budoucí vývoj.

Česká literatura se může vykázat rovněž řadou dystopických fikcí kolísavé kvality. Zatímco Čapkův *Krakatit* již nepochybně patří do evropského literárního kánonu, jiná díla takové úrovně nedosáhla; umělecky ani „vizionářsky“. Rovněž kontext vzniku jednotlivých textů byl různý. Někdy byl v zárodku děs z pokrokářského konzumu, který neměl mít oporu v duševní účasti člověka (Čapkova *Továrna na Absolutno*), jindy se jednalo o vizi odvozenou z nástupu totalit či z důsledků morálního marastu z nich plynoucího (Fuksovy *Myši Natálie Moosha-brové* nebo Bondyho *Invalidní sourozenci*).

Jisté je, že zlatým věkem dystopií byla dvacátá léta: Haussmann — *Velkovýroba ctnosti* (1922), Čapek — *Továrna na Absolutno* (1922) a *Krakatit* (1924), Vachek — *Pán světa* (1925), Raffel — *Obchodník sympatiemi* (1929), Weiss — *Dům o tisíci patrech* (1929). Nepřilíší známý román Josefa Müldnera spadá hned do počátku tohoto období. V polovině roku 1922 vydal autor *Zločin doktora Modrana* s podtitulem „Román živlů a hrůz roku 1999“.

Talent, který zapadl

Není to jen náš stereotyp, zaužívaná představa, která spisovatele tohoto druhu vnímá jako lidi excentrické a vybočující z davu. Je pro ně příznačná svérázná duchovní nesoustředěnost — od pozitivisticky zjištěných dat stále těkají až k jejich téměř mystickému výkladu. Josef Müldner (1880—1954), syn českého vlastence a manžel Gabriely Preissové (byla dcerou stejnojmenné dramaticky), jako by po celý život zůstal rozkročen mezi rigidním uvažováním vědce a vábením imaginace, silou, která jej strhávala k umění. Vystudoval exaktní vědu — geografii —, věnoval se však i dějinám, vypravěčsky spekulativním, které dávají svůj smysl pouze tehdy, když v nich moderní člověk vidí ucelený příběh. Žil v době tra-



Ilustrace z frontispisu románu *Zločin doktora Modrana*

gických převratů i snů o novém světě bez válek a utrpení. Müldnerův pacifismus byl snad ohlasem zkušeností ze srbské a italské fronty, kterou prošel za první světové války. Mladou Československou republiku se snažil získat pro různé utopické projekty. Od politicky nerealizovatelných územních zisků (o ztraceném Slezsku a Lužicích nechtělo poválečné Německo a Polsko ani slyšet) po projekt, který měl zpřístupnit Československu Jadran nebo Balt. Ani tato vize „slovanského“ moře nebyla realizována a zůstala jen jedním z projektů, kterými se zabývali idealisté krátké „zlaté éry“ mezi dvěma válkami.

Josef Müldner vstoupil na literární scénu již před první světovou válkou, jako básník (v roce 1911 získal za sbírku *Výčitky* ocenění z odkazu Julia Zeyera pro podporu začínajících talentů). Zároveň však psal i fantastické povídky, prodchnuté zvláštní psychologickou kresbou a erotickým napětím. Jeho soubor *Smutek políbených* (1920) dodnes dýchá pouze jedinou povídkou, která byla později úspěšně zpopularizována antologií tajemných próz *Čas a smrt* (1970).

Román hrůz 1999

Müldnerovo utopické svědectví o roce 1999 začíná pochmurným obrazem Prahy, která se chystá na další dobu ledovou. Životní podmínky na planetě Zemi se koncem

dvacátého století dramaticky změnil. Souhrou nejrůznějších vlivů poklesla teplota a klima začalo být vůči člověku nepřátelské. Všudypřítomná zima a vlhkost obírá obyvatele měst i venkova o síly a podlamuje jejich psychiku. Veřejné prostory — divadla, taneční sály a ministerské paláce — se proměnily v nemocniční haly, kde lidé po stovkách podléhají malicherným chorobám.

Avšak tento civilizační kolaps vyvolaný přírodní pohromou má ještě druhou stranu mince, zhoubnější a děsivější. Země je postižena zmrtvujícím klimatem nestejnoměrně — vedle sebe existují území téměř zničená a území netknutá, kam pohroma zatím nedosáhla a pravděpodobně ani nikdy nedosáhne. Šťastní se neradují, že unikli zkáze, děsí se toho, že si jejich štěstí všimnou ti, kteří jsou nešťastní.

„Naše země prožívá tytéž strasti, bude nejvýše průcho-dištěm všech, kteří se s našimi podnebnými podmínkami nespokojí,“ ujišťuje svého asistenta doktor Modran, český vědec, který jako osamocený intelektuál má možnost odvrátit hrozící globální katastrofu. Již před řadou let upozorňoval na nevyhnutelné komplikace, kterým bude lidstvo vystaveno, a nyní, když se jeho předpovědi ukázaly jako vědecky střízlivý odhad situace, pracuje intenzivně na řešení nového vědeckého problému — jak planetu opět zahřát. „Sysifos valil balvan nahoru, a já zadržuji jeho pád,“ povzdechl si vynálezce, který chystá revoluci ve stavitelství — nové byty a celá města budou stavěna tak, aby zachytila co nejvíce slunečního svitu. Povzbuzuje veřejnost během svých přednášek, kdy představuje projekt přístroje, který pomocí radonového záření odstraňuje z ovzduší zplodiny, které brání solární energii, aby dopadala na zemský povrch.

Modran je solitér, obětavý muž vědy. Jeho láska k povinnosti se postupně prolíná s láskou k éterické Michaelae, dívce, které se ujal před lety jako sirotka. V celém lidstvu jako by zachraňoval hlavně tu, kterou neodkladně poslal do dosud bezpečné Itálie. Dívka, po většinu děje nepřítomná, ztělesňuje křehký svět poezie, který se chladný logik Modran snaží ochránit. Autor nahlíží do duše dívky: „Myslela si často, že již to tak bývá vždy na sklonku století, a litovala ve svém dětském nazírání, že se nenarodila na počátku století nového. Dohořívající svíčka hoří také rychleji než ta, kterou právě rozsvěcujeme.“

Ovšem ledovce jsou na postupu, během krátké expedice do Krkonoš se přesvědčil vynálezce o tom, jak je situace vážná a že není možné s vývojem stroje otálet. Doktor Modran však váhá, ví, že jeho radonový aparát je nadějí, ale i smrtonosnou hrozbou. Již při pokusech s ním ví, že paprsky nazdařbůh vyslané do vesmíru kdesi daleko zabíjejí neznámé civilizace. Jako rána z čistého

nebe pak přichází „bílá smrt“, prudká podnebná bouře, která smete z povrchu většinu městských aglomerací a téměř zahubí život na zemi.

Jen Modran tuší, že prudké oteplení a návrat ke starým klimatickým pořádkům, které lidstvo po této smrti oslavují a vítají, jsou pouhou předehtou definitivního konce. Protože s oblevou narůstají i ledovce, které začnou zaplavovat Evropu. Z mapy světa začínají mizet konkrétní státy, které mají tu smůlu, že se nacházejí v sousedství severního nebo jižního pólu. Skandinávie, Island, Velká Británie, Rusko, Kanada. Pod taktovkou mezinárodních osvětových organizací dochází k záchranným operacím:

Vzdělanostní vývoj lidstva vyžadoval, aby zamezeno bylo vystěholectví na vlastní pěst a bez ohledu na zájmy celku; toto poslední Stěhování národů mělo se dít podle pořadu mezinárodním zákonem přesně stanoveného. Byly vytčeny hranice jednotlivých oblastí, určitá území rozdělena a přiřčena Seveřanům.

Zajímavé je, jak autor přesně vyčíslil zástupy: „Pouze v Čechách, které po odečtení 1 460 000 vystěhovalců, usídlivších se v rámcových zemích Středomořských, vykazovaly 11 382 000 duší, přihlásilo se po první výzvě více než dva miliony pracovních dobrovolníků všech vrstev.“

Ledová apokalypsa rozpoutá chiliastické peklo až v okamžiku, kdy katastrofa postihne území českého souseda, Německa. Na scénu vstupují anonymní Hérostratové, archetypální pomatenci, kteří zabíjejí, ničí a šíří zkázu jen proto, že jim to umožnily okolnosti. Skupina teroristů rozjařena vlastní agresí se zmocní v biologickém ústavu bacilů moru a jiných chorob a vypustí je mezi davy, které se jako nekontrolovatelná lavina ženou za záchranou holého života, na jih, do bezpečí.

Pandemie brzy předežene led, mráz i nedostatek potravin. Nic netušící uprchlíci přinášejí svým zachráncům smrt. Hostitelé se samozřejmě brání přijímat takové hosty a Modran je svědkem epilogu lidské rasy, velmi krvavého, nasyceného zvířecí touhou zabíjet.

V každé ulici, v každém domě, ano i v každém pokoji odehrávaly se tragédie, hodné, aby byly zachyceny v samostatných románech [...]. Hle, s onoho okna pátého patra vrhá se do ulice žena, jejíž šat jest potrhán. Výkřik, který mrazí tělo až ke kosti, a temný pád na dlažbu, několik šubavých pohybů, pramen krve a konec, konec... [...] Nejklidnější občané stali se rázem tuláky a lupiči; jde o to, zachrániti především sebe sama.



Müldner svým uměleckým ustrojením stál mezi generací dekadentů (E. Lešehrad) a meziválečným demokratickým proudem (K. Čapek)

Noční Praha připomínala bojiště.

Co je tedy zločinem doktora Modrana? Viděl jediné východisko, zachránit jedny před druhými. Proto radonový paprsek namířil na hordy, co se z území nikoho řítily do míst, kde ještě pulzoval život a kde ještě neznali mor. Smrtelně raněn zabil ty, které chtěl původně zachránit. A tak se 4. února 1999 začíná psát nová kapitola dějin lidstva.

Pod prahem fantazie

Román *Zločin doktora Modrana*, jak Josef Müldner sám uvádí, byl sepsán od 17. října 1921 do 3. ledna roku následujícího. Autor občas naráží i na politicky aktuální problémy, reflektuje například vznik „politického molochu“ na Východě. „Jiní prchali na východ, do Ruska, které vylidněno bolševickým hladomorem na počátku tohoto století se ze svých ran dosud nevzpamatovalo a rozlehlostí svých žirných černomořských nížin vábilo běžence.“ Dnešní čtenář, znalý historické perspektivy, je nucen k trpkému úsměvu. Jakou inspiraci ten zvláštní

zapomenutý literát mohl mít? Vše, co mohlo inspirovat tyto hrůzné vidiny, přece ještě mělo přijít.

Například... rok 1929, který o sobě dává znát černým úterkem na newyorské burze, začíná krize a v Evropě přichází nejdrsnější zima posledních staletí. Nevlnivý sibiřský vzduch starý kontinent takřka zmrazil: dramaticky ztenčil stav volně žijících zvířat a ovocných stromů.

Každý den potkávají nové tváře s týmž výrazem a toutéž chtivostí. Nepoznáš, zda se tu pouze zastavili, nebo zamýšlejí se tu usaditi. Celá Itálie stává se obrovským tábořem; lidé najímají byty, ale nebydlí v nich. Má dojem, že i spí, procházejíce se v noci po ulicích. Budoucnost je nejistá, neboť se neví, co se stane, přelidnění se země ještě více. I v polích, na samotách a na mořském břehu stavějí si lidé budky, a není dříví, ba už i kamene se nedostává.

Vypravěčem líčený svět poznamenaný nadcházející totální katastrofou silně kontrastuje s politicko-osvětovou pompou, k níž lidstvo v roce 1999 dospělo. Pomníky Mučedníků vědy a Obětí práce, veřejné sbírky a masové průvody při oslavách Osvobození. Versailleský étos, který se šířil Evropou po nejstrašnější válce v dějinách, zřejmě ovlivnil i Josefa Müldnera, přesto: čtenář s údivem počítá — Hitlerův mnichovský puč se odehraje v roce 1923, úplně převzetí moci až deset let po něm —, a přesto se Müldner stává prorokem, když poukazuje na to, jakou moc deleguje moderní lidstvo na jedince: „Každá velká doba a revoluce vraždila myslitele a umělce, jenom dnes po prvé uvědomovaly si zástupy požeňnaní a síly lidského mozku...“

Plán na úplné odzbrojení všech států a definitivní vítězství pacifismu (Briand-Kelloggův pakt z roku 1928), sjednocení všech států Evropy v jednom superstátu (Pan-evropská unie prosazovaná od roku 1922). Jen dvě z celé řady politických utopií, které měly změnit tvář evropské civilizace. Müldnera však mohl zajímat nejvíce utopický projekt architekta Hermana Sörgela. Ten roku 1928 přednesl odborné veřejnosti plán na propojení Evropy a Afriky přehrazením a částečným vypuštěním Středozemního moře. Atlantropa měla znamenat energetické zabezpečení Evropy do budoucna a jakousi životní pojistku proti nedostatku vody, orné půdy a pracovních příležitostí. Megalomanský projekt pochopitelně neuspěl...

Za pozornost také stojí, že Josef Müldner román věnoval památce svého předka, Petra Myldnera z Mylhausů, který byl popraven při staroměstské exekuci roku 1621. Je to volba poněkud romantická a kontrastuje se střízlivostí doslovu, kde konstatuje:

Věda [...] nemůže po této stránce člověka uklidniti; shledala pracně všechny důvody pro i proti, ale dnešní věda více neví; vylučuje však jednomyslně stálost podnebnou, připouštějíc, že k návratu doby ledové dojíti jednou musí. Jenom v otázce kdy vznikají opět spory o celá staletí a tisíciletí.

A pak sám sobě pokládá otázku: „Proč ji autor klade do doby poměrně tak blízké,“ aby na ni odpověděl jinotajně, a přece výmluvně: „V tom tkví význam jeho práce.“ Zde jako by Müldner chtěl být pouze vědcem.

Fikční svět dystopie, na němž autor pracoval, se měl počínaje čtyřicátými lety radikálně proměnit. Josef Müldner, tolik ovlivněn generací *Moderní revue*, přátelící se s předními dekadenty (například s Emanuele z Lešehradu), byl zastíněn výraznějšími osobnostmi.

Po druhé světové válce napsal soubor historických studií, které vysvětlují poměr českého národa ke světovému dění. Takřka symbolicky v roce 1948 vydává poslední ze svých románů. Romanticky pojmenovaný román *Zvěd Císařův* uzavřel pestrý výčet Müldnerových děl. Autor se počínaje tímto rokem odmlčel. Žil v ústraní, uprostřed své rozsáhlé knihovny a nedokončených literárních projektů. Celá jeho pozůstalost přešla do rukou Národního muzea až celých šest let po autorově smrti, v roce 1961.

Adam Krupička (nar. 1986) je literární historik, prozaik a lektor tvůrčího psaní. Odborně se zaměřuje na literaturu devatenáctého století. Vydal postmoderní legendu *Maria Goretti* (T. Suk, 2012) a novelu *Vlaštovka* (Zapsaný spolek H_aluze, 2015). Působil na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

kritiky

• Jistě, je to všechno mnohokrát použitý postmoderní recept, ale přesto ve Stančíkově prezentaci nepůsobí provařeně. 6

Petr Hrtánek o románu
Anděl vejce Petra Stančíka
• 66



a recenze

• Jsou to ověřená románová struktura a žánrové ukotvení, které Faberovi umožňují psát o tolika fasetách lidství, aniž by zapadl do pasti teorie všeho či existenciálního blábolení. 6

Zdeněk Staszek o *Knize zvláštních nových věcí* Michela Fabera

• 72



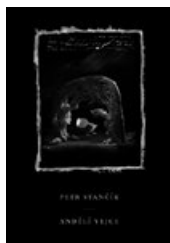
• Je to jakési setkání Kafky a Dickense na čínském operačním stole. 6

Jiří Trávníček o románu *Den sedmý Jü Chua*

• 74



Téměř legenda o neohroženém oráči



Petr Hrtánek

**Petr Stančík: *Anděl vejce*,
Druhé město — Martin Reiner,
Brno 2016**

Petr Stančík patří k onomu typu spisovatelů, kteří své vypravěčství zakládají hlavně na košaté imaginaci a zároveň rafinovanosti, s níž jsou míchány autentické reálie a historická fakta se smyšlenkou, nadsázkou, absurditou, s motivy fantaskními, mystickými i nadpřirozenými. Rozlišit ve výsledku všechny jednotlivé ingredience a určit jejich správný poměr nemusí (a ani nemá) být pro čtenáře vždy snadné, což Stančík předvedl už v novele *Pérák* (Druhé město, 2008) o protektorátním superhrdinovi a ještě více v románu *Mlýn na mumie* (Druhé město, 2013) o pátrání po staropražském předchůdci Jacka Rozparovače. Ve své prozatím poslední prozaické knize opustil městské fantomy, nicméně i životní příběh (ne)obyčejného venkovana podává „legendotvorným“ způsobem.

Děj *Andělho vejce* je rozvržen do dvou střídajících se linií, které spojuje postava Augustina Hnáta, činorodého hospodáře, ale též svérázného vynálezce a příležitostného alchymisty. První příběhová rovina je laděna

baladicky a zachycuje jediný den v posledním křečovitém záchvěvu druhé světové války, den pro stárnoucího hrdinu a jeho těhotnou dceru nebezpečný. Paralelní kronikářská linka pak tento den předbíhá a průběžně skládá Augustinovo nesouvislé curriculum, zahrnující mimo jiné jeho početí, narození, dospívání, pražská studia a především pozdější legionářskou anabázi. Román se ovšem vymyká z řady próz, jež poněkud stereotypně naplňují syžet konfliktu mezi takzvanými malými a velkými dějinami, když na pozadí osobního dramatu ukazují, že v reálii historických mechanismů je jedinci přidělena role bezmocné oběti. Augustinův život je samozřejmě také fatálně a paradoxně ovlivňován světodějnými, lokálními (a potažmo soukromými) událostmi, jenomže tento hrdina se ani ve zdánlivě bezvýchoďných situacích nedomnívá nespravedlností světa a raději hledá možnosti, jak se s nepřízní osudu vypořádat. Pomáhá mu v tom „anděl vejce“, vzácný dar, jež dostal nikoli do vínku, nýbrž metaforicky místo hlavy: Augustin je obdařen fištrónem, zvědavostí, nutkavou touhou přijít věcem na kloub a jako bonus získává několik parapsychologických dispozic (rozmlouvá s mrtvými, nahlíží do budoucnosti). Jeho celoživotním imperativem je přitom jednoduché „přežít“ — ne jako pohnutka typicky české oportunistické taktiky, ale jako součást genetické výbavy selského stavu, který v koloběhu ritualizovaných životodárných činností dokáže rozlišit chvíle, kdy je nutné trpělivě čekat, a kdy je nezbytné naopak rozhodně konat. Když tedy Augustin dostává tvrdé osudové políčky, buď se z nich poučuje, anebo je bez zaváhání vrací, případně dělá obojí. A když už dojde na věc, nerozpakuje se v zájmu zachování života přejít od facek k mnohem drsnějším prostředkům.



Svět jako groteska

Třebaže je evidentní, ke komu a k čemu chová Stančíkův text náklonnost, kde je spíše shovívavý a kam adresuje implicitní kritiku, rozhodně nevyznívá jako prvoplánová idyla vesnické pracovitosti a tradic ani jako nostalgické fňukání po starých dobrých časech. Svět Stančíkova románu nejvíce připomene panoptikum s plejádou rázovitých, pitvorných a obludných figurek: samovzdělaných lidových mudrců, okultistů, furiantů, lakomců, alkoholiků, falešných hráčů, prostitutek, pozérských básníků, převlékačů kabátů, zlodějů, ba i násilníků, vrahů a politiků. Ani postava Augustina Hnáta se naštěstí nestává předmětem smrtelně vážně míněného plakátového kultu výjimečně individuality. V poměru k „velkým“ dějinám je totiž Augustin vzdáleným příbuzným takových velikánů, jako je Forrest Gump či Jára Cimrman: řetěz groteskních epizod ukazuje Augustina jednou coby dočasného kumpána českých dekadentů, jindy jako c. k. hrdinu a zachránce Georga Trakla, v legiích pak protagonistu působí jako strategický poradce Radoly Gajdy, rozluští záhadu tunguzského meteoritu, zachrání carskou rodinu, stane se takřka nesmrtelným válečníkem, který dodává Kolčakovi velrybí mléko, unikne zuřící čerkeské princezně a tak dále. K jeho civilním úspěchům se počítá například vynález „nekonečnitka“, zdokonalení parního oracího stroje „Přemysl“ nebo vypálení ostropestřecovice, „jediné kořalky ze všech, která játrům zároveň pomáhala i škodila“.

Osvědčený recept

Kromě situační hyperboly se vyprávěč vyžívá také ve slovní komice, svou distanci opírá nejen o dvojsmysly a ironická přirovnání, ale často též o protichůdnost perspektiv, již se kouzlo líčeného okamžiku vzápětí ruší: „Podojil kozu Kozu, přímo z dížky zhluboka upil namodralého mléka a bažil se živočišnou chutí i vůní jeho prku. Zbytek nalil pašikovi, protože nikdo jiný než oni dva tu smrdutou břechku nepil.“

Nadsázka, pitoreskní kolorit a styl vyprávování připomíná některé „vesnické“ romány Jana Křesadla, s nímž Stančíka spojuje rovněž názorová nonkonformita a provokativnost — nepochybuji, že vyznavači multikulturalismu a zastánci korektnosti budou několik momentů Stančíkova románu zkoušavat velmi těžko. Zvláště tuhým soustem bude asi vložené apokalyptické proroctví, které se evidentně dotýká naší migrační reality, a přitom není zrovna demonstrací tolerance. V názorovém obzoru

Stančíkova románu s lecčímς můžeme, jak praví jeden výše zmíněný klasik, „nesouhlasit, ale to je tak všechno, co se proti tomu dá dělat“; každopádně je sympatické, že se románové vnímání a hodnocení aktuálního světa neuchyluje k alibismu. Sice si někdy pomáhá ústy aktérů slabých duchem — vizi kolabující západní civilizace pronáší obecní blázen, gnómičkou mantru *všecko se pořád opakuje, a lidi se z toho nepoučí* vyslovuje stařenka po mrtvici —, ale to jen proto, že právě takoví lidé (jak Stančík-mystik ví) občas vidí budoucnost i přítomnost nejpronikavěji.

Opakování, zrcadlení, zmnožování jsou vůbec základními principy výstavby Stančíkova textu (frekvence motivu protilehlých zrcadel přitom působí možná až příliš návodně). Markantně se to projevuje v širokém žánrovém spektru: v příběhu se sráží a všelijak křivě zrcadlí historická i vesnická próza, pikareskní román, kronika, legenda, podobenství, apokryfy, duchařské historky, toponymické pověsti, pohádky, morytáty, ezoterické spisy, básnické

pastiše, eposy. K tomu se přidávají skrytější (a nejspíš někdy také falešné) intertextové narážky, odkazy, citace a parafráze. Jistě, je to všechno mnohokrát použitý postmoderní recept, ale přesto ve Stančíkově prezentaci nepůsobí provařeně.

Bylo by jistě možné Stančíkově knize vytknout, že se sem tam neubrání výrokům, které působí didakticky, že se ve vyprávování občas objeví nezamýšlené lapsy (není například moc pravděpodobné, že by hrdina, jenž svým vojákým okem dokáže přesně identifikovat německou výzbroj, nevěděl, co je to pancéřová pěst). To však nemá až tak zásadní vliv na celkový dojem, že Stančík stejně jako ve svých předchozích prózách dokázal udržet pohromadě třesuté spojení faktografie s nápaditou fabulací, s různými konspiračními mystifikacemi (skutečně Masaryk inicioval atentát na Lenina?), jakož i vybalancovat tragické a hrůzné momenty kontrapunktem humorných scén, třeba líčením bizarní černé mše nebo monstrózní zabijačky z mamuta. Vzhledem k tomu, že právě jídlo a pití hraje ve Stančíkových „legendách“ důležitou roli, několikrát jsem si při hodnocení *Anděliho vejce* pomohl gastronomickými analogiemi. Jimi také skončím — navzdory mnoha použitým surovinám Stančíkův nový román nepřipomíná pověstný dort pejska a kočičky, nýbrž promyšleně tažený vývar, který mi svou peprností docela přišel k chuti.

Autor je literární kritik a historik.



Satančí vejce postmoderny

Boris Hokr — Petr Hrtánek — Marek Lollok — Eva Klíčová



Jestli se následující diskuse s něčím trochu bezradně potýká, tak s tvrdou skořápkou postmoderny. Přesněji řečeno s tou její verzí, která si potrpí na všemožné narážky, žánrové odkazy, aluze a podobně. A právě takové je *Andělí vejce* Petra Stančíka. Jistě, hledání (a nacházení) inspirací a motivů je jednou z nejbáječnějších kratochvilných zábav zapáleného čtenářstva. Jenže vyčerpání interpreti už málokdy najdou síly na ono „co tím chtěl básník říct?“. Tato školometská otázka je pak pro mnohé již překonána. Postmoderna nic sdělovat nechce, nanejvýš naznačovat — a naznačené ještě pak vyhnat do zrcadlového bludiště parodií, ironií a sarkasmů. Jenže co kdyby se autorovi přece jen zachtělo vystrčit skrz literární krustu na svět drápek?

Prosím odpíchněme se od kritiky Petra Hrtánka, ztotožňujete se s ní?

ML: Recenze je přesná v pojmenování stylově-žánrových inspirací nejen této Stančíkovy knihy, včetně zmínky o literárních bližencích hlavního hrdiny, Gumpovi a Cimrmanovi. Snad by ještě mohla být rozvedena naznačená interpretace Hnátovy životní strategie „přežít“ za každou cenu. Otázka po tom, do jaké míry je vyústění Augustinovy dosavadní životní dráhy logické a zda či do jaké míry je to hrdina nakonec kladný, je myslím jedna z nejzajímavějších.

BH: Na druhou stranu se u těch bliženců ukazují i limity *Andělího vejce*, které v recenzi nezazní: na rozdíl od předchozího *Mlýnu* to nakonec autor celé tak nějak najednou utne, spoustu nápadů prostě nadhodí, ale pak hned opustí. Protože pokud nám běhá Hnátova matka po lese se srnami a zazní i slavné cimrmanovské „to bylo tak“, pak je to zločin proti cimrmanologii nenechat tuto větu zaznít znovu a znovu. Stává se z toho sice zábavný, ale vlastně zbytečný odkaz a mrknutí na čtenáře bez dopadu na příběh.

Borisi, máte na mysli nějaké konkrétní zahozené nápady?

BH: V rovině motivů je to právě cimrmanovské probouzení se do minulosti. V zápletkách záchrana císařské





● Ty vole, co ta Čerkezka? A co ten, ty vole, králík u cikánů? ●

Boris Hokr

rodiny, náhlé pomnutí Augustinova vztahu s bývalým kamarádem Bohumilem Krajtou... nebo fakt, že celá finální zápletka působí jako králík z klobouku, který pak ani nedostane jednu babičkovskou za ušiska, aby zatřepal nožkami. Jak je možné, že Augustin, hrdina a všemi dary obdařený, se najednou zachová tak, jak se zachová?

Hrdina měl také podle všeho zešítet poté, co do něj vstoupil duch zabitého Maďara. Co se týče kompozice, tak kromě těchto ztracených nitek, jak jste třeba rozuměli dvěma časovým linkám, které se ve vyprávění střídají?

ML: Celou knihu vnímám také jako pokus o určitý historický román. Dvě časové roviny, které se v závěru protnou, to je trochu přímočarý a někdy i mechanicky naplňovaný konstrukt. Na druhou stranu je to skutečně důsledně rozvinuté žalmické motto knihy: „I kdybys každý den prožil celý život, celý život prožiješ jako jeden den.“ Samozřejmě ta první, životopisná a o poznání rozprostřenější linie umožňuje větší tematický i stylový rozmach, ta druhá se zdá být místy až překvapivě kontemplativní.

BH: Možná je to tím, že v průběhu všech svých eskapád učinil autor svého Augustina Hnáta větším, než je dáno jedné postavě unést. Pravda, v roce 1945 je to otec strachující se o dceru, ale stále tam vidím rozpor mezi ním a jeho mladší verzí, která jde stále kupředu. Přitom právě v linii z roku 1945 se ukazuje, že i bez své až obžerské obraznosti dokáže být Stančík silným autorem. Nicméně mezi oběma Augustiny je propast.

Ty dvě linky jako by patřily každá jiné knize.

PH: Neřekl bych, že by se Stančíkův hrdina snad nějak rozpadal. Autor text komponuje jako odraz jedné příběhové linie ve druhé. Tedy v jednom dni se nějakým způsobem promítne a „zahustí“ dosavadní Augustinův život a jím je zase postupně předznamenáván onen fatální den, kdy se hrdina potí (poprvé?) strachy. Augustin přitom

vlastně stejný být nemůže a ani nemá být, snad i proto, že nakonec nejde jen o něj, ale o jeho poslední nejbližší?

Lze takovou groteskní erupci nápadů a paralelních historií vnímat jako — jak tu padlo — „historický román“? Tedy ne ve smyslu realistického popisu, ale spíše ve smyslu určité meditace nad dějinami.

BH: Já bych ještě nabídl jeden pohled. Nemusí jít o historický román, možná Stančík „kolonizuje“ prostor určité tradice, v *Andělím vejci* například legionářských příběhů a ještě víc vesnických nebo chcete-li selských románů. Ten „historický román“ je prostě jen vhodný nástroj. Na jednom místě zazní, že „dvacáté století vyhřezlo z měst na venkov jako střevo z rozpáraného břicha“. A Stančíkův text jako kdyby dával takto pošpiněnému a zneváženému venkovu opět jeho mýtotvornou sílu, jakou měl třeba ještě u Jana Čepa. Stančík na to však jde přes různé žánry a gejzír ne tak úplně realistických obrazů a scén, kterými přepisuje mapu dějin a míst svými vlastními „imágy“. On je vlastně hodně mytologický autor.

Ale jaký je vlastně ten Stančíkův venkovský mýtus? Petr Hrtánek píše v recenzi o místech, která zastánce korektnosti těžko zkousne. Ale ten venkovsky nekorektní svéráz je na druhou stranu přepálený až do grotesky a vlastně až křesadlovsky demytizující.

BH: Venkovský je spíše zdroj událostí, rituálů a postav, kolem nichž Stančík své mýty vytváří. Mýtus je jakýmsi průvodcem světem, dnes navíc průvodcem, který radikálně mění perspektivu (post)moderního člověka stále lapeného v ozvěnách přepjatého osvícenství a teorii pokroku a vědy. Augustin například odhalí, že skrze lesy se dá dojít kamkoli; les se náhle stává jakýmsi tranzitním prostorem, časoprostorovou bránou, a zdá se to tak správné, aniž bychom měli pocit, že se ocitáme na poli nějaké fantastiky. Je to opravdu spíše hledání toho, co všechno se může stát základem mýtu.



9 Stančikovy prózy podle mě prezentují především mýtus výrazné individuality, i když je tento mýtus zároveň ironizován. 6

Petr Hrtánek

ML: Na dojmu mýtotorby se nemalou měrou podílí také jaksi „performativní“ způsob podání, kdy nelze přehlédnout sebevědomí a ostrost na první pohled eklektického postmoderního stylu vypravěče, ze kterého je jednoznačně patrné, „kdo je tu pánem“ — což je o to sympatičtější, že se to obejde bez zcizujících efektů. Stančík zkrátka suverénně tvoří svěbytný fikční svět a nemluví o tom, že ho tvoří a jak.

Vzhledem k tomu, jak je Petr Stančík nabroušený na současnost, by mě zajímala motivace té mýtotorby, která se jeví dost rozporuplně. Autor sní o nějakém světě bez korektnosti, kde muži vládou světu silou a rozumem jaksi „přirozeně“, ale zároveň se mu vysmívá tou vykloubeností. Například v poněkud polemickém nakládání s legionářskou látkou se vedle potrhleho Hnáta i Josef Švejka stává doslova tragickou a vážnou postavou zahnanou dějinami do kouta. Nezamotává se tu autor do svých představ?

BH: Zrovna u Stančíka bych byl opatrný s tím rozumem a silou, tedy v jejich tradičním významu. Mám dojem, že Stančík je spíš moderním mágem. A jeho díla volají po tom, být tím mágem svobodně, být někým, kdo mění věci — činy, slovy, fanfaronstvím i hrdinstvím, svobodou v nejširším slova smyslu, které současná společnost se svými motory kapitalismu nepřeje. Ale jinak ano, Stančík se občas do fabulací zamotá. Jeho četba je někdy jako jízda na kole z kopce, občas to dole vyberete, občas plivete zuby, to však nemění nic na tom, že ta jízda stála za to a chcete si ji zopakovat, protože i tvrdá srážka na konci patří ke kouzlu věci.

PH: Jako cyklista a majitel umělé jedničky vpravo nahore bych si dovolil s tímto adrenalinovým průměrem lehce polemizovat. Každopádně oněch míst, kde to lze čtenářsky „těžko vybrat“, zase tolik není. Pokud jde o mýtus, Stančikovy prózy vesměs nabízejí příběh „silného“, akceschopného člověka. Augustin nečeká, až mu někdo pomůže, prostě se z bryndy vyhrabe sám, nikdo to za něj

neudělá. Stančikovy prózy podle mě prezentují především mýtus výrazné individuality, i když je tento mýtus zároveň ironizován.

BH: Slovy Stephena Kinga: „Na skateboardu/kole nejde jezdit bezpečně“, Stančíka nelze číst bezpečně... a ani psát. S tou individualitou však souhlasím, a ještě bych ji označil za bezelstnou, bezstarostnou. Stančík mi dává jako čtenáři pocit, že mohu příběhy znovu prožívat jako dítě, dává mi chuť okamžitě vyrazit někam za známými, knihu jim vnutit a pak na sebe pokřikovat: „Ty vole, co ta Čerkezka? A co ten, ty vole, králík u cikánů? A co...“ a tak dále. Takže bychom se možná dostali k mýtu individuality na úrovni hrdiny a naprosté radosti z četby.

Mýtus individuality a radosti z čtení pro čtení, to jsou poznávací znamení postmoderny — v *Andělím vejci* však najednou Stančík neodolá a také moralizuje. Vystupuje z fikce ven k aktuálním společenským problémům, zajímá se o věci kolem sebe a neváhá je (samozřejmě nekorektně) pojmenovat. Jenže jaksi bezzubě — zatímco obžaloba buržoazie a kapitalistů v *Mlýnu na mumie* funguje, *Andělím vejce* jako by kritiku chtělo někam dál postrčit, ale není jak. Není v tom Achillova pata postmoderní autonomie literatury, která si sice vystačí sama se sebou, ale možná pak už nestačí na nic jiného?

BH: A není to problém spíš ustrojení autora? Stančík je nejsilnější coby nespoutaný živel, jenže když zpomalí a chce něco angažovaně vysvětlit, ztrácí své kouzlo. V *Mlýnu* ona obžaloba vyplynula z toho, co se děje a čím se postavy řídí. V *Andělím vejci* se jedná o komentáře, jakési přídávky k hlavnímu chodu, které chtějí až moc zaznít. Stančík je výborný vypravěč, ale už o dost horší kazatel.

ML: Já bych naopak snahu jít někam dál ocenil. Zdá se mi, že text je oproti *Mlýnu na mumie* přece jen soustředěnější, že se tu díky trvalému zájmu o hlavní postavu přece jen méně exhibuje. Souhlasím, že autorovi i ve *Vejci* leccos



• Nicméně charakter, který je nakonec v Augustinovi vytvořen, je pro mě snad právě pro tu nejednoznačnost přitažlivý. 6

Marek Lollok

ujede a závěrečný Augustinův čin může působit nemotivovaně. Nicméně charakter, který je nakonec v Augustinovi vytvořen, je pro mě snad právě pro tu nejednoznačnost přitažlivý.

Možná se i Stančík cítí vyprovokován k vyjádření v souvislosti se změnou společenské atmosféry. Pokud devadesátá léta ustrnula v sametové iluzi, že dějiny už teď samy od sebe budou spět k lepšímu, nenastal dnes čas to přehodnotit? Nemůže se to týkat rovněž literátů? Nakonec si na to založili i Asociaci, kde tedy Stančík chybí, pokud vím.

BH: Tady se asi otevírá touha znovu vytvořit cech, získat zpět vyklizené pozice obsazené hudebníky, sportovci... vydobýt si pozici nezátíženou tituly zasloužilých umělců. Dorostla a vyspěla generace, která považuje za své právo se vyjadřovat — a dost možná někdy i ke škodě věci. Introverti, za něž mluvím čistě jejich texty, asi vymírají, minimálně dočasně. Kdo se nevyjadřuje, jako by nebyl.

ML: Podle mého je teze o devadesátých letech až příliš zjednodušená, ale trend se skutečně mění. Objevuje se i dost autorů, pro něž je literatura zase více než cokoli jiného „nástrojem“. Ale nemyslím si, že toto platí o Stančíkovi.

Jaká je vlastně dnešní verze postmoderny?

BH: Možná je také jaksi opožděná a až příliš sofistikovaná, ale to asi není problém jen postmoderny.

Souvisí to s tím, že se tu neovládají žánry?

Řemeslo? Že se všechno tak nějak splácá?

Možná trochu jako *Andělí vejce*, i když se to jindy většinou povede daleko méně.

BH: Možná se pletu, ale co se žánrů týče, existuje tu jen jedna vyspělejší kultura. A to je fantastika, přestože má sama dost problémů už proto, že tu vyrostla v podstatě na zelené louce — bez padesátileté zahraniční tradice. Ale třeba detektivka se snad vzmáhá, to samé satira — kde je až směšné, že letošním vrcholem má být seriál

Kosmo, který přebral dikci „veseloher“ typu *Byl jednou jeden polda*.

ML: Žánrové povědomí však není příliš velké ani u čtenářů. A mnozí autoři jsou opravdu na štíru s řemeslem, protože mimo jiné postrádají povědomí o tom, co už v literatuře bylo, i o konkurenci. To však rozhodně není Stančíkův případ. Proto lze mnohé jeho knihy číst dvojstupňově: jít pouze po extravagantním, nanejvýš zábavném příběhu, nebo se zároveň zabírat jejich výstavbou, sledovat aluze a tak dále.

I v umění máme tedy své „české cesty“. A ještě si dovolím žertovnou (ale možná nikoli) otázku: Jak by asi vypadal román Petra Stančíka ze současnosti? Předčil by reálné kauzy?

PH: O tom nepochybuji.

BH: Za předpokladu, že by byl ve formě, tak pochopitelně ano. Bylo by důležité, aby našel nějaký specifický prostor, který by vzal v plen — kupříkladu noirové příběhy nebo nějaký korporátní příběh. Snad něco ve stylu „Tajného života Waltera Mittho“? Nebo dokonce horor? Střední Evropa ještě nezakopala všechny své kostlivce, takže by bylo z čeho vybírat, jak ukazuje na Slovensku třeba Jozef Karika nebo v Polsku autor detektivek Zygmunt Miłoszewski.

ML: Zřejmě by se do naší přítomnosti strefoval ještě potměšileji, patrně by v tomto smyslu byl skutečně dost „angažovaný“, ale jak by to nakonec dopadlo, čert ví. Každopádně by mě to jako další fáze Stančíkovy tvorby velmi zajímalo.

Boris Hokr je literární kritik.

Petr Hrtánek je literární historik, působí na Ostravské univerzitě.

Marek Lollok je literární kritik.



Vesmírný předpokoj



Zdeněk Staszek

Michel Faber: *Kniha zvláštních nových věcí*, přeložil Viktor Janiš, Kniha Zlín, Zlín 2016

Prozaické dílo Michela Fabera opisuje zvláštní kruh. Od debutových fantastických povídek *Někdy prostě prší* (1998) či klaustrofobické, žánru se vzpírající sci-fi *Pod kůží* (2000) se propasal k neoviktoriánskému opusu *Kvítek karmínový a bílý* (2002) a náboženské spekulaci *Evangelium ohně* (2008), aby skončil *Knihou zvláštních nových věcí* — románem, pro nějž se hodí všechny předchozí a mnohé další škatulky, z nichž ovšem pokaždé neposlušně čouhá; příběhem mezigalaktické manželské i osobnostní krize misionáře, který káže slovo boží na cizí planetě. Minulý čas je v případě Faberovy prózy na místě, *Kniha zvláštních nových věcí* je prý jeho posledním románem: souběžně s jeho dokončením končil i život Faberovy manželky Evy, která zemřela na rakovinu, a spisovatel se chce věnovat už jenom poezii a milovaným komiksům.

Pomyslné završení romanopisecké dráhy lze však nahlédnout i jinak než skrze autorovu osobní tragédii. V *Knize zvláštních nových věcí* se slévají motivy a témata všech předchozích Faberových knih — odcizenost bližních, hle-

dání víry, možnost lásky, zkušenost náboženství, křehkost kultury a společnosti či hranice intimity —, přičemž nemají tvar všežravé esejistiky, jakou lze při pohledu na uvedenou soupisku témat očekávat, ale vlastně románu v dopisech zabaleného do zdánlivě standardního sci-fi.

Jsou to ověřená románová struktura a žánrové ukotvení, které Faberovi umožňují psát o tolika fasetách lidství, aniž by zapadl do pasti teorie všeho či existenciálního blábolení. V *Knize zvláštních nových věcí* vlastně málokdy dojde na nějakou obecnější reflexi, vyprávěč Peter skoro neuhýbá od konkrétních událostí a prožitků. *Kniha zvláštních nových věcí* je záznamem jeho meziplanetární misie a s ní souvisejícího krachu manželství, zprostředkovaného v podstatě jen textovými zprávami od Peterovy manželky — kvůli vzdálenosti mezi Zemí a Oázou, jak kolonizovanou terestriální planetu v globální soutěži pojmenovala jedna holčička z Iowy, nic než text a speciální moduly cestovat nemůže.

Zvláštní

Navzdory ústřednímu motivu románu, evangelickému hledání vlastního já napříč galaxiemi, může *Kniha zvláštních nových věcí* zarážet svou klinickou věcností a civilností. Díky ní Michel Faber dosahuje zcizujícího efektu, který má možná větší emocionální dopad než kdejaké fantastní líčení. Když popisuje matematicky pravidelné víry oázských dešťů, tamní těžký vlhký vzduch, který lze na rozdíl od toho pozemského cítit na pokožce, nebo se snaží popsat tváře Oázanů jako dvě embrya přitisknutá čely a kolínky k sobě — případně jako zmražený guláš —, činí to se stejným zaujetím jako v případě letištní haly, ubikace na základně nebo některých členů lidské posádky. Stylovou střídmostí Faber vědecko-fantastický svět zplošťuje, aby z něj mohly výrazně vystoupit jiné, podstatnější motivy.



Rozhodnutí jazykově příliš neupozorňovat či neupřednostňovat fantastické na úkor lidského produkuje nikoli atmosféru schizofrenní nebo nudnou, ale jednoduše *zvláštní*. Čtenář má během četby celého románu neustálou tendenci se ohlížet přes rameno, setrást ze sebe pocit divnosti a příjemné cizosti, kterou rovněž zažíval Peter při návštěvě Oázy. Faber se nepozastavuje nad divnostmi, nad vědeckým zázrakem osídlování nové planety nebo možností popsat dosud nepopsané — vše bere se samozřejmostí, která posiluje to pozemské a lidské, které mezi planetární moduly na Oázu přinesly.

Jediným stylistickým, extatickým vybočením v celém textu jsou zprávy od Peterovy manželky Beatrice, které zároveň nesou jediné dramatické informace: stejnou měrou, jakou se dlouhým odloučením manželka Peterovi odcizuje, kolabuje i planeta Země. Živelné katastrofy, hroutící se sociální systémy či potravinová krize se v jejich dopisech mísí s osamoceností, vírou v Boha, sexuálním pnutím, smutkem a vztekem na manžela. Nejen svým stylem, ale i obsahem Beatriciny zprávy narušují monoliticky vibrující klid *Knihy* i Oázy.

Nové

Neodbytný pocit zvláštnosti pramení rovněž ze skutečnosti, že se toho na Oáze příliš mnoho nestane. Peter přilétá na základnu osazenou flegmatickými vědci a techniky bez vazeb na zeměkouli, kde jediné povyražení poskytuje posilovna, staré časopisy v kantýně a práce. Po počátečním ohromení z dosud nezažitých fyzikálních a fyziologických podmínek na neznámé planetě zbývá mladému misionáři jediné dobrodružství, samotná mise. Bohužel, i ta jde příliš hladce. Planetární domorodci Ježíše Krista i Boha znají z dřívějšíka a byli to oni, kdo si na základě své vášně pro Bibli — onu „Knihu zvláštních nových věcí“ — Peterovu přítomnost na Oáze vyžádali. Nezbyvá než si zvyknout na pohled do jakoby rozšmelcovaných „tváří“ drobných humanoidních Oázanů, vzít v potaz jejich neschopnost vyslovit hlásky „s“ a „t“ a překvapivé zapálení pro Nový zákon a pustit se do tradiční misionářiny: postavit kostel, připravit jazykově a kulturně citlivé brožurky, sblížit se s komunitou, rozšiřovat stádečko věřících a šířit Slovo.

Peter se ocitá v úplně jiné situaci, než jakou mu připisuje čtenář. Nezažívá kondenzát lidských dějin, naopak se od historie a možná i samotného času odpojuje. Jedinou blikající kontrolkou, pojící jej se světem, zůstává vzpomínka na manželku a její znepokojivé zprávy, kvůli

nimž se čas od času vrací na základnu. Kontrolka je to však mihotavá, občas zapomenutá: klidní Oázané, neprojevující kromě zápalu pro věrouku žádné emocionální výkyvy, strojově přesné klima a nepřítomnost technologií v domorodé osadě z Petera nebývale rychle smývají civilizaci, kulturu a všechny mentální struktury, jimiž se vztahujeme ke světu kolem sebe. A pastor brečí a směje se, prožívá se bez nutnosti být subjektem.

Mentální rozluka s manželkou je ještě výraznější než ta prostorová. Zatímco na počátku pobytu si vyměňovali něžné zprávy a společné vzpomínky, ke konci už ze sebe Peter nedokáže vydolovat porozumění a empatickou reakci na patrně blížící se konec Země. Je to on, kdo nabyl „zvláštních nových věcí“, kdo se málem přiblížil Bohu na kosmickou vzdálenost, za cenu ztráty možnosti být člověkem — definujeme-li člověčenství jako schopnost prožívat svět očima jiných, jako prostou starost o druhé.

City

Faber nenechá Petera meditovat v galaktickém předpokoji Božím dlouho, na to až příliš rád vypráví. Peterova kontrolka manželčiných zpráv vždy ve správný čas zabliká a kazatel se vrátí do lidské, pochybovačné kůže. S rostoucí dramatičností informací ze Země i Peterovou zabydleností na Oáze nabývají na síle také otázky, které si hrdina i čtenář kladou skoro od počátku. Co dělá kazatel na nesmírně technologicky pokročilé základně ve vesmíru, jediný duchovní mezi samými vědci a techniky? Odkud znají domorodci křesťanství a „Knihu zvláštních nových věcí“? Spisovatel i postava je nakonec v lадném sklenutí dramatického oblouku zodpoví, ale...

...čtenáře už to možná ani nezajímá, zůstal pohodlně uhnížděn ve vesmírné nicotě, z níž se plány pozemských korporací nebo osudy několika kolonizátorů zdají být naprosto nepodstatné. Jediné, co probleskuje tmou, je možnost být s někým a hlavně prostřednictvím někoho. Jinak zůstává ticho.

Knize zvláštních nových věcí se daří zprostředkovat odcizení. Nikoli ideu cizoty a samoty, nýbrž opravdové odcizení, od textu, děje, hrdiny i bližních. Ale nevyvolává strach, smutek nebo tíseň. Za poslední stránkou románu vyvstává jediné nutkání: s někým si promluvit. Michel Faber směřuje celou knihu zvláštních pocitů vlastně k jedinému cíli, nutnosti sem tam se podívat na vlastní kontrolky. Určitě blikají.

Autor je redaktor Hosta a H7O.

Intergalaktická cesta jako metafora posledního rozloučení



Jü Chua aneb Velký román je pořád možný



Jiří Trávniček

Jü Chua: Den sedmý,
přeložila Petra Martincová,
Verzone, Praha 2016

V několika rozhovorech autor přiznal, že největším vzorem mu byl Franz Kafka. A jeho poslední román začíná jako scéna z *Procesu*: hlavní hrdina (a vypravěč) míří do pohřebního salonu, neboť mu přišla výzva, aby „se dostavil v 9 hodin ráno“, protože jeho „kremace je stanovena na 9.30“. Věru ostrý rozjezd, říkáme si, a pokud to bude takto pokračovat, kdoví kde se to hodlá zastavit.

A ono ne že by se zastavilo, ale rozhodně si to v Jü Chuově románu nějak sedá. Groteskní mimoreálně si najde rovnováhu s reálnem běžným, empiricky kontrolovatelným. Jsme v Číně zcela nejsoučasnější a autor se nás jí rozhodl provést způsobem, v němž jsou proti sobě postaveny dva světy: dravý a nelitostný pragmatismus našich časů a svět „tam jinde“, v němž opouštíme, co nás kdysi tak svazovalo a nutilo podstupovat „kryší závody“. Svou roli tu hraje i buddhistická tradice, na což upozorňuje autorka doslovu Petra Martincová. Sdílí se víra, že sedm dní po smrti putuje duše zemřelého po místech, která byla pro něj nějak důležitá. Jang fej, hlavní hrdina, čeká v čekárně spolu s ostatními, až bude pohřben. I tady si uvědomuje, že ani smrt nevyrovnává rozdíly — jak nevzpomenout na Nerudovo *Hřbitovní kvítí* —, neboť mrtvolám potentátů jsou vyčleněny lepší židličky. Setká se zde se všemi důležitými lidmi svého života. Namnoze dojde na to, co si během života už říct nestačili. Panuje zde duch usmíření a pochopení.

Země nepohřbených

Nejjímavějším příběhem je záhrobní setkání hrdiny s jeho otčímem. Oba se šli ještě na „tamtom“ světě hledat, během čehož se jednomu i druhému přihodila smrt. Potkávají se tedy až v Zemi nepohřbených. Jang feje kdysi porodila žena — vrací se nám kafkovské bizarno —, sedíc na toaletě a myslíc si, že se jí chce pouze si ulevit. Dítě propadlo ve stojícím vlaku dolů, vlak se rozjel a novorozeněte se posléze ujal chudý železničář. Přitom když se chtěl oženit, přemluvila ho jeho snoubenka, aby dítě odložil do sirotčince. Odjel se čtyřletým Jang fejem, nechal ho sedět na zídce a posléze mu ujel za svou snoubenkou. Když si uvědomil, co způsobil, vrátil se na místo činu, synka si vzal zpátky a s dívkou se rozešel. A teď to nejpodstatnější: Jang fejův otčím, už těžce nemocný, umírá na cestě k místu svého provinění. Tolik ho to stále tíží, že bez smíření s tímto místem nedokáže odejít na onen svět. Ke smíření se synem dochází až v Zemi nepohřbených. Jde o nádherný vložený příběh, který svou intenzitou přerůstá do příběhu hlavního. Zde je vidět, v čem je Jü Chua nejsilnější — v tom, jak dokáže odvyprávět mezilidské vztahy, zejména mezi těmi nejbližšími. Právě to táhne jeho předchozí romány — *Žít!*, *Dva liangy rýžového vína* a *Bratři*. A také jak to dokáže odvyprávět drsně a zároveň citlivě. A přitom jak svým vyprávěním neutíká z vnějšího světa, ani z „velkých dějin“. Velká síla a jímavost.

Vnitřní i vnější

Den sedmý je trochu políčkem všem těm, kdo hlásají, že velký román už dneska není možný. Silné příběhy se prý vyčerpaly či vyžily. To dělal jen dřevní realismus a s tím běžte do háje. A pokud jsou dnes možné, tak pouze tam, kde se něco děje, nikoli v epicky jalových liberálních de-



mokraciích. Jü Chua tak úplně nevyvrací ono poslední, neboť jeho romány jsou i jakousi kronikou Číny od třicátých let minulého století po současnost. A během tohoto času se toho událo skutečně přemnoho. Zároveň však ukazuje, že samotné „velké dějiny“ příběh ještě nevygenerují, že velký příběh je až dvousložkovou bombou, v níž se musí potkat vnější i vnitřní. Zjednodušeně řečeno: velké příběhy rodí až souhra „sociologického“ a „psychologického“ pohledu. Jü Chuovy příběhy jednak vždy někde „bydlí“, historicky i sociálně, jednak si na tomto svém „bydlišti“ dokážou vydobýt i jistou nezávislost. Autorovi hrdinové nejsou především nositelé nějaké tendence, tedy „věšáky na ideje“. Nejsou to ani epické šarže. Jsou to psychologicky důvěryhodní jedinci, velmi často pokroucení, nejistí, drčení okolnostmi, nicméně stále něčím vitální a jakoby nezničitelní. Především svou schopností přežít snad i nemožné...

a nějak se přes veškeré životní omyly a drčení okolnostmi dopátrat podstaty. Jako paralelní četbu tu lze doporučit *Hovory se spodinou* od Liaa I-wua (česky Mladá fronta, 2013), knihu dvaceti pěti rozhovorů s lidmi z různých společenských pater a okrajů současné Číny.

I Kafka i Dickens

Martin Bedřich ve své recenzi napsal, že „Jü Chuova tvorba postrádá většinu formálních postupů moderní literatury a mnohdy skutečně balancuje na hranici sociálního kýče“ (iLiteratura.cz). Trefně. Nicméně k tomu je potřeba říct, že postupy moderní západní literatury si Jü Chua ozkoušel ve svých začátcích (osmdesátá léta), kdy — jako celá jeho generace — hlтал v době čínského otevírání se cokoli, co přicházelo ze Západu. Počínaje svým nejslavnějším románem *Žít!* se však od těchto vlivů začal odpouštět a více se jednak přimyká k domácí tradici, jednak se vypravěčsky oprostovat. Souběžně s tím začal ztrácet zastání kritiky, nicméně získával čtenáře — mnohé a oddané. Formální um vyměnil za vnímavost. V očích mnohých to byla zbabělost — zběhnutí od praporu velké experimentální literatury k masovému úspěchu. Osobně bych to hodnotil naopak jako velkou odvahu — odmítnout zákony „klubu“ a jít do rizika. Ukázalo se tím něco? Ano, že experiment, jenž se už více než sto let ctí jako motor umění a literatury, se může obrátit ve svůj opak: pohodlnou a opatrnou partii, hru blazeovaných literárních gnostiků. Jinak řečeno: Jü Chuovi se podařilo své čtenáře přesvědčit, že tou nejvyšší hodnotou autora není

být chytrý a originální, nýbrž sociálně citlivý, otevřený vůči utrpení a lidské bídě. Možná proto i tolik nevraživost, neboť ten, kdo toto všechno nastolil, byl kdysi jeden z nás, „člen klubu“. A se zrádci — jak víme už od Danta — se zachází nejpřísněji: devátý kruh Pekla.

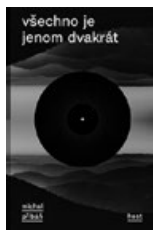
Den sedmý pak jako by chtěl smířit obě křídla — literární gnostiky a ty, kteří chtějí být literaturou dojímaní, tedy čtenáře vědoucí i sentimentální. Je to jakési setkání Kafky a Dickense na čínském operačním stole. Pokus do sebe zatavit existenciální absurditu a sociální soucit, to jest pohled analyticky hluboký s pohledem širokým, v němž je místo pro různé okraje, společenská vydědění. Povedlo se? Ve výsledku ano, v účinku též. Přesto si nelze pomoci, že Kafka zde tvoří jen jakousi „předkapelu“, nápad, který román sice velkolepě otevírá a stará se mu o kompoziční rámec, nicméně hlavním tahounem se stává do poměrů jednadvacátého století adaptovaný Dickens. Ba ne, pozornost k lidskému utrpení, vztahům, okrajům, současnému čínskému turbopragmatismu (kultu peněz a úspěchu) — to je, oč tu běží především, to je tmel i důvod, proč *Den sedmý* je na světě.

Arthur Schopenhauer napsal, že „alle wahre und reine Liebe ist Mitleid“ (veškerá opravdová a čistá láska je soucit). Jü Chua jako by k tomu dodával, že „alle wahre und reine Literatur ist Mitleid“, tedy — sókratovskou dedukcí — „alle wahre und reine Literatur ist Liebe“. Láska, civilněji zájem, pozornost vůči druhému. Tedy že umění psát se nerodí jen z umění vidět nově, jak tvrdili formalisté, nýbrž vidět soucitně či aspoň dívat se s účastí. Že spisovatelův um není jen výsostně formální. Je toto sociálně kýčovitě?

Autor je literární kritik a teoretik, zabývá se čtenářstvím.

Když se autor stává
sociálním mediátorem,
terapeutem a hlavně —
zůstává vypravěčem





Strejdánek stále s námi

Výborný román o konci starých časů a začátku nových

★★★★★

Jedním z letošních vlastně docela nenápadných debutů je román *Všechno je jenom dvakrát* od Michala Přibáň. Jméno autora ovšem není v české literatuře zcela neznámé. Přibáň pracuje jako literární historik, přičemž se dlouhodobě věnuje exilové literatuře. Za uvedení zde stojí jeho obsáhlá publikace *Prvních dvacet let* (Host, 2008) a rovněž její „dodatek“ *Jedno jméno, dva osudy* (Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013), které čtivě odhalují příběhy dvou zapomenutých postav českého exilu, jmenovců Antonína a Roberta Vlachových.

Román, který s přestávkami vznikl jedenáct let, je příběhem novináře Pavla Klimeše, jemuž se po sametové revoluci dostane do rukou spis, z něhož vyplývá, že přítel Klimešova otce, „strejdánek“ Milan Knot, byl dlouholetým spolupracovníkem StB. Nepříjemné zjištění je navíc spojeno s podezřením, že „strejdánek“ udal jednoho svého známého. Porevoluční atmosféra si žádá odhalování zločinců, a tak Klimeš publikuje v novinách informace ze svazku. Zveřejnění informací o rodinném příteli má

samozejmě dopad na Knotův (porevoluční) život, zasáhne i do života jeho rodičů a jejich přátel, kteří s Milanem Knotem každoročně trávili podnikovou rekreaci na horách. A právě realita společně trávené socialistické rekreace na jedné horské chalupě, kde se ukazovaly charaktery rodičů a kde děti dospívaly a zažívaly první dobrodružství a lásky (jak jinak to napsat?), se stává uzlovým bodem celé knihy. Celou knihu navíc rámuje setkání „dětí“, dnes čtyřicátníků, kteří se po letech vrací do místa svého dospívání.

V románu se tak střídá Klimešovo porevoluční pátrání, deníkové „rekreační“ zápisy Klimešova otce, nostalgické vzpomínky Klimeše na jednotlivé pobyty a popis průběhu onoho „srazu“.

Román je budován pozvolna, téma spolupráce s StB se prolíná s nostalgií dětských vzpomínek, revoluční doba přináší nové možnosti a potřebu volby. S věkem hrdinů však do jejich životů vstupují další zkušenosti: rozpad partnerských vztahů, krize středního věku a také stárnutí a umírání rodičů. A to vše umocňuje nepříjemné bilancování našich novodobých dějin. Klimešův zájem o úplné odhalení „strejdánkova“ zločinu jde proti proudu času, přičemž pochybnosti ohledně jednoznačné viny narůstají.

Pozvolnost celého vyprávění sice neponouká k hltavé četbě, ale čtenáře vede pečlivými propletení dějinného a osobního. Autor dokáže udržet zájem po celou dobu rozsáhlého textu a nostalgie nikdy nepřesáhne únosnou mez. Zmíněná důkladnost plynule přivádí čtenáře k velkolepému závěru, který zde není možné nevyzdvihnout. Většinu knihy by bylo možné zařadit po bok jiných realistických knih, které umně

vypráví nějaký fiktivní příběh, ale samotný závěr Přibáňova románu knihu (alespoň v mých očích) povyšuje. Autobiografický příběh a historické téma díky němu nejsou „jen“ zdrojem pro dovedně napsaný příběh, ale díky zpracování a proměně v závěru se celá kniha stává pozoruhodným literárním dílem současnosti.

Konec románu *Všechno je jenom dvakrát* ukazuje, nakolik dovedně větší část knihy skrývala překvapení a jak je celý příběh propracován. Nutí tak čtenáře k opětovnému přečtení některých pasáží a potvrzení či vyvrácení si svých předchozích dojmů. To ji činí výjimečnou nejen mezi dnes většinou spíše ledabyle vystavenými prózami. Snad jedinou slabinou by pak mohlo být, že jde o román vskutku generační. Doba i prostor knihy budou blízké asi jen čtenářům do určitého data narození: Nakolik je dnes (ještě) přitažlivá doba normalizace a téma spolupráce s StB? Kdo sdílí s autorem podobnou zkušenost pravidelných hromadných rodinných rekreací?

Tento rok se pravděpodobně bude mluvit o několika pozoruhodných románech: *Jezeře* Biancy Bellové, *Voliérách* Zuzany Brabcové, *Dešťové holi* Jiřího Hájíčka... Přibáňův román o „konci starých časů a začátku nových“ si zaslouží minimálně stejnou pozornost. A domnívám se, že svou propracovaností uvedené i o něco převyšuje.

Jakub Kára

Michal Přibáň: *Všechno je jenom dvakrát*, Host, Brno 2016



Další povídkové tažení

Když si autor vystačí s vlastním osudem

★★★★

Edgar Dutka (nar. 1941) vstoupil do české literatury překvapivě pozdě (o to však výrazněji) až s příchodem tohoto století. Absolvent Filmové akademie múzických umění v Praze působil dlouhá léta jako dramaturg, scenárista a režisér v Krátkém filmu. Od počátku devadesátých let učí na FAMU dějiny animace a scenáristiku. Zároveň se s pádem komunistického režimu pozvolna začal vracet k literatuře, kterou léta ukrýval v šuplíku. Povídkový soubor (sepsaný již v šedesátých letech) *U útulku 5* (Prostor, 2003) získal nominaci na cenu Magnesia Litera, za román *Slečno, ras přichází* (Prostor, 2004) obdržel autor v roce 2005 Státní cenu za literaturu. Následovaly další dva povídkové soubory *Stažení z kůže ze tmy vycházíme* (Torst, 2007) a *Záliv Osamění & zapomenuté australské povídky* (Listen, 2007). Předposlední Dutkovou knihou jsou svérázné parafráze klasických pohádek *Dvanáct nejkrásnějších pohádek napadených skřítky Kazisvěty a mnou zachráněných* (Mladá fronta, 2009).

Většinu próz souboru *Matka vzala roha* napsal autor v posledních dvou letech a publikoval zde poprvé. Výjimky jsou však četné.

Tvoří je dosud neotištěný „List z italského bloku“ z roku 1968, povídka „Muži“, napsaná původně pro sborník sedmi spisovatelů *Povídky o mužích* (Listen, 2010), „Bronte Café“ z autorovy knihy *Záliv Osamění & zapomenuté australské povídky* a „Čtyři etudy“, které vyšly pod názvem „Křižovatky“ v časopise *Pandora* v roce 2009. Tři posledně jmenované povídky autor pro nové vydání přepracoval.

Ač by se z výše zmíněného mohlo zdát, že je Dutkova nová kniha víceméně nahodilým „pozdním sběrem“ rozmanitých textů, není tomu tak. Soubor je koncipován jako sled podstatných obrazů autorova životního příběhu. Edgar Dutka je z rodu spisovatelů, kterým je vlastní život nejsilnějším tématem. Autor sám v textu na přebale knihy výstižně poznamenává: „Nejsem spisovatel, který vymýšlí, jsem stylista svého života.“

Autobiografický ráz textů má nejbliže k Dutkově prvotině. Na své první úspěšné dílo tak autor novinkou volně navazuje. Děj titulní (nejrozsáhlejší) povídky knihy *Matka vzala roha* začíná tím, co předcházelo prožitkům sedmiletého chlapce v dětském domově, jak je líčí soubor *U útulku 5*. Jedná se o dramatický útěk odvážné ženy z vězení a krátce poté i z Československa, kde byla nucena zanechat své malé děti. (Dutkova matka byla odsouzena po komunistickém puči roku 1948 za převeděctví na šest let. Podařilo se jí uprchnout a přes řeku Dyji emigrovat do Rakouska a pak do Austrálie. Autor strávil v dětském domově dva roky, následně jej spolu se starší sestrou vychovávala rodina matčiny sestřenice. Matku mohl spatřit až v roce 1968, kdy navštívil Austrálii, z níž se po roce pobytu vrátil domů.)

Texty chronologicky mapují autorův život v obrazech na způsob beletristického životopisu. Nejedná se o kontinuální vyprávění „životaběhu“, ale o střípky, z nichž se skládá mozaika zásadních proměn naladění životních kontextů. Po úvodní povídce následuje dvojstrana výpovědi s názvem „Mám pár rad, jež mi pomáhaly přežít v dětském domově“. Jedná se o zdánlivě nesouvisející „rady“, které vystihují zoufalost prostředí i situace, v níž se autor coby malý chlapec ocitá. Následují povídky ze života v pěstounské rodině, texty líčící vztahové problémy dospívajícího v komunistické zemi, obrazy z vysokoškolského studia i z období vojenské služby, tři povídky inspirované ročním pobytem v Austrálii, črty z normalizačního bezčasí a úvahy stárnoucího muže v závěru knihy.

Dutka netrpí sebezahledeností. Nestaví sám sobě pomník. Nepodléhá svodům k sebedojetí či k sebevysvětlování. Jeho neokázalá, střídavá „stylistika života“ je podřízena kritériu vnitřní pravdivosti. V drobných detailech, v paradoxech běžných konkrétních situací, v citu pro přirozený spád řeči a nehledanost výrazu, v tom všem tkví autorovo přesvědčivé vypravěčské mistrovství.

Jiří Krejčí

Edgar Dutka: *Matka vzala roha*, Prostor, Praha 2016



Mráz přichází z Ružomberku

Horor jako diagnostický nástroj společnosti

★★★★★

Zápletka, kterou si Jozef Karika vybral pro svůj román *Strach*, připomíná slavné *To* Stephenha Kinga. Oba autoři vypráví o periodicky se probouzejícím zlu, které cílí hlavně na děti, šálí smysly, má snad až kosmologický rozměr a postavit se mu musí ti, kteří před lety v dětském věku neobstáli a nyní dostávají jako dospělí druhou šanci. Jen místo převážně letním sluncem zalitého mainského maloměsta Derry zde zavítáme na polozapomenuté předměstí Ružomberku sevřeného tuhými mrazy.

Podobností by ovšem bylo více — od motivu návratu do rodného města přes trauma hrdiny ze ztráty sourozence po škodolibou kreativitu, s níž zlo pronásleduje své protivníky. Ovšem *Strach* není nápodoba a jeho postavy na podobnost s Kingovým příběhem ironicky poukážou. Jedná se nejen o funkční přenesení konceptu do slovenského prostředí, ale rovněž o — jakkoli je *To* považováno za moderní žánrovou klasiku a sám *Strach* je z komerčních důvodů prezentován coby „mysteriózní thriller“ — mnohem lepší horor než potenciální předobraz.

King totiž dlouhodobě propojoval horor s dalšími žánry; zmíněné *To* například s tradicí započatou Markem Twainem a jeho *Dobrodružstvím Toma Sawyera* či s epickou fantasy, která byla v osmdesátých letech minulého století na vzestupu (vytvoření družiny, motiv „nemocné“ země, poslední bitva se zlem a tak dále). Vznikl tak paradox; King děsí, ale rovněž vytváří zromantizovaný časoprostor zlatého věku dětství a krajín bezpečí. To Karika žádné romantické představy ani pocit bezpečí nenabízí, naopak obojí systematicky dekonstruuje. Jeho autorské gesto je podobně jako u Jacka Ketchuma, kterého mohli konečně v posledních letech objevit i čeští čtenáři (*Dívka od vedle*, *Red*), poháněno vztekem a nesouhlasem se stavem věcí.

V řadě rozhovorů se Karika vrací k problematice vyrovnání se s minulostí, k neschopnosti vést debatu nad černými místy historie, k tradici přetvářek, falšování dějin a k tomu, jak toto vše vede k rozkladu mezilidských vztahů, ke generacím poznamenaných jedinců předurčených k tomu, aby se na nich krmily nestvůry — ty fantastické-nadpřirozené, ale nakonec vlastně také ideologické-reálné.

O zobrazení takových (ne)hrdinů a prostředí, které je stvořilo, se Karika pokouší i v rozmáchlých románech, jako je letos v českém překladu vydaná *Černá hra*. Tato linie jeho tvorby je ovšem příliš poznamenaná ambicemi. Vše dává smysl, vše do sebe zapadá, vše je až nepříjemně známé, ale zároveň se jedná o neosobní mozaiku, profesionálně zbeletrizované náměty investigativních reportáží (role bývalých členů StB po listopadu, prolínání zločinu

a podnikatelů, růst klientelismu a tak dále) bez duše.

Strach, soustředěný na osobu vypravěče a jedno jediné město s blízkým okolím, poháněný vpřed jednoduchými žánrovými figly (rodinné tajemství, ohrožení blízké osoby, klasické „utahování šroubu“ stíráním hranic reality a vidin) onu duši má a nakonec vypovídá o marasmu, v němž se slovenská společnost podle Kariky nachází, mnohem lépe a působivěji.

Hrdina románu, třicetiletý Jožo Karský, se tak vrací do opuštěného depresivního bytu svých rodičů, bloumá šedivým sídlištěm a čím dál víc je konfrontován nejen s brutálními útoky síly skrývajících se v lesích, ale především s vlastními zmraženými vztahy — k otci ukliženému v domově důchodců, dávným přátelům odmítajícím si naplno přiznat, co se v jejich okolí děje, i sám k sobě. Navíc Karika umí skutečně vyděsit — a to nejen když dojde k návštěvě čehosi cizího, skrývajících se těsně mimo dohled, ale i třeba jen popisem nejistoty člověka hledícího do neznámé temnoty za okny paneláku.

Mrazivý Ružomberok se v autorově podání stává předpeklím bez barev a naděje, v němž ztracené duše objevují všechny podoby strachu na stránkách románu, který horor bere skutečně vážně; nikoli jako pokleslou zábavu dospívajících, ale jako možnost dát tvář temnotě uvnitř nás samých i naší společnosti.

Boris Hokr

Jozef Karika: *Strach*, přeložil Robert Pilch, Argo, Praha 2016





Protijed na intelektuální nostalgii

Podivuhodně aktuální britská klasika univerzitního románu

★★★★★

Rozsáhlé prozaické dílo Malcolma Bradburyho zůstává českému čtenáři povětšinou neznámé: kromě debutového románu *Jíst lidi je neslušné* (1959, česky Svoboda, 1992) máme v překladu dostupné již pouze jeho literárněvědné práce *Atlas literatury* (1996, česky Cesty, 2003) a *Od puritanismu k postmodernismu. Dějiny americké literatury* (1991, česky Mladá fronta, 1997). Aktuální vydání dost možná nejproslulejší autorovy prózy, *Bořitele dějin* z roku 1975, lze proto přivítat jako první krůček k vyrovnání dlouhu nespláceného dluhu. Bylo by však velikou chybou, kdyby nově přeložený titul zastihl jen vážnější oborové zájemce o britskou literaturu druhé poloviny dvacátého století. I po čtyřech desetkách let od svého vydání zůstává totiž textem nebývale zábavným a vlastně v mnohém až překvapivě aktuálním.

Manželé Howard a Barbara Kirkovi představují smetánku akademické společnosti. Howard, docent sociologie, oné nejprogresivnější a nejdůležitější z věd, sám sebe rád vnímá jako hybatele

moderní společnosti, pedagoga-rebela, revolučně žijícího a myslícího „nového člověka“, který odvrhl sešňerované pořádky minulosti a svobodně se rozlétá realizovat v beztřídním světě neomezených možností a sexuální volnosti. Večírky, které se u Kirkových pořádají, jsou *tou* společenskou událostí — ale samozřejmě zcela uvolněnou, žádný dress code, prosím vás! —, na níž nesmí chybět nikdo, kdo to s vysokou školou a vůbec s úspěšným životem myslí vážně. A Barbara, inu, copak by Barbara vůbec mohla chtít něco jiného? Pohodlné pobývání v blízkosti nedávno vystavěné hypermoderní univerzity je jim k tomu všemu vhodným předpokladem: střety ideologií jsou na akademické půdě jako doma, a pokud víte, za kterou nitku zatahnout, můžete si do sytosti užít pocitů revoluční náře. Nebo vlastně spíš bořitele. Nyní je přeče třeba bořit, tak velí dějinný imperativ.

V porovnání s četnými, také u nás známými prózami druhého klasika britského univerzitního románu, Bradburyho blízkého přítele a kolegy Davida Lodge, nabízí *Bořitel dějin* mnohem ironičtější, kritičtější a krutější obraz dobového stavu vysokého školství a jeho protagonistů. Tam, kde Lodge konstruuje sice v ledasčem selhávající a chybní, stále však sympatické postavy akademiků, vytesává Bradbury svůdně nesusitelný, fascinující monument sebevědomého a machiavelistického oportunisty Howarda, pro něhož celý svět a veškeré sociální vazby představují jen hrací pole společenskovedních experimentů. Bradburyho nekaširovaný pohled na „novou levici“ a dědictví revolucí konce šedesátých let je stejným dílem trefně zábavný jako

obrazoborecký a zůstává i po všech těch desetiletích účinným protilekem na přeslazené nostalgii. Šlehavé vyobrazování komodifikace vzdělání, devalvace étosu a idejí „nových“ univerzit, jež v šedesátých letech vyrostly po celé Británii, pak mimo jiné vybízí i k nacházení lokálních paralel — také české prostředí si prošlo v posledních desetiletích svým regionálně-akademickým rozmachem a cedulka ESF na dveřích by měla být bezmála důvodem k povinnému zařazení *Bořitele dějin* na poličku katedrální knihovny.

Bradburyho fraška však přes veškeré své kritické vyhocení zůstává nečekaně přitažlivým a čtivým textem. Lze jen těžko uvěřit, s jakou lehkostí zvládá Bradbury obestavět celé vyprávění okolo tak sošně odporného antihrdiny, jak vábivě a rozkošnický se tetelí v jeho pletichách a jak nesmlouvavě stoicky zaznamenává destruktivní následky jeho působení. To vše v hutném, jednoduchém, naoko chápavě přitakávajícím stylu, více než zručně do češtiny převedeném Petrou Martínkovou. Románové vyprávění o úpadku vzdělanosti, osobním prospěchářství a konci revolucí, z jejichž ideálů už zůstaly jen dobře monetizovatelné fráze a nálepky, by snadno mohlo sklouznout do flagelantsky sebetřýznivého vršení defétismů, v Bradburyho podání však nabývá podoby očištné lázně, v níž stojí za to se vykoupat. Bude to poučné a bude to zábava.

Pavel Kořínek

Malcolm Bradbury: *Bořitel dějin*, přeložila Petra Martínková, Leda, Praha 2016





Dekadence v kožichu a biedermeier

Biografie Sacher-Masocha napsaná s láskou a porozuměním

★★★★

Neexistuje návod, jak pojednat biografii. Jorge Luis Borges v jedné ze svých úvah šprýmuje, že by bylo možné napsat životopis Michelangela, v němž by nebyla jediná zmínka o tom, že byl sochař. Oproti tomu kritik Saint-Beuve — jak nás ujišťuje Proust ve svých esejích *Proti Sainte-Beuvovi* — zjišťoval informace o soukromí autora dokonce i u domovníka a prodavačky květin. Požadoval komplexní přístup a uvažoval dokonce o tom, že položí základy exaktní vědy. Francouzský historik a expert na dějiny střední Evropy Bernard Michel si ve své biografii spisovatele Leopolda von Sacher-Masoch zvolil *aurea mediokritas*. Ačkoli si vybral autora tolik skandálního a známého i těm, kdož nečetli z jeho díla ani *Venuši v kožichu*, statečně se vyhýbá lacinému a baže i odbornému psychologizování. Bernardův otevřený přístup mi připomněl *Magický život Aleistera Crowleyho* Martina Boothy — nejen pro rozsah knihy (asi čtyři sta třicet stran, což není bez významu) a pro výběr kontroverzní osobnosti, ale též pro

umění vyprávět jakési malé dějiny místa a epochy, což činí tato díla zajímavými a vysoce poučnými, byť jejich titulní hrdina třeba není čtenářovým favoritem.

Michel před čtenářem nastiňuje dějiny rakouské monarchie od připojení Sacher-Masochovy rodné Haliče v poslední třetině osmáctého století po její soumravné roky *fin de siècle*. Život samotného spisovatele líčí od jeho narození — reakci čerstvého otce, lvovského policejního rady Masocha, pointuje s biedermeierovským smyslem pro komiku: „[...] utíká, půlku obličejů namydlenou, holičský ubrousek kolem krku, bez hole a bez klobouku [...] mezi strážníky a zaměstnanci kolovaly láhve vynikajícího bordeauxského.“ Zvláštní péči věnuje Michel pobytu rodiny v Čechách — Sacher-Masoch svou první knihu vydanou roku 1857 dedikuje „jako první znamení lásky k místu mého duchovního zrodu, staré Praze a světovým dějinám“. Tyto dějiny na Leopolda dýchly na pražské barikádě roku 1848, kde bojuje po boku české dívky. Michel popisuje, jak se mladík podvoluje dívčím přáním či možná jen její vůli přežít a vrátit syna svého zaměstnavatele nepoškozeného. Zde Bernard Michel hledá počátky jeho rozporných postojů k fatálním národním i politickým otázkám dne a vypichuje spisovatelovu konfesí: „duší Slovan, jazykem Němec a srdcem Rakušan“. Oním *Rakouskem*, k němuž se hlásil, myslel velkou zemi sahající od Haliče a Terstu po Aš.

Realie života, subtilně podaný kontrast mezi ideou biedermeieru a dekadencí monarchie, často zmiňované malířské umění Hanse Makarta... to vše naznačuje, že Bernard Michel si pana von Sacher-Masoch zvolil jako symbol

i diagnózu doby, pojednal však *svého spisovatele* s láskou a faktografickým nadšením. Na konci své biografie konstatuje „že se na něj později trochu pozapomnělo“, ano, je to tak, i když možná Sacher-Masochovi tato kniha poslouží jako svého času *Jitro kouzelníků* Arthuru Machenovi — k literárnímu znovuzrození. Poněkud buffonská mi však přijde Michelova noticka o Sacher-Masochově nadprodukcí (ta vskutku jako balvan často bývá důvodem pozdějšího zapadnutí autora): „Přespříliš psal, což bylo nevyhnutelné zlo v době, kdy německá nakladatelství nedávala spisovatelům prostředky ke slušné obživě.“ No... (nejen) současný (nejen) český autor si o tom může myslet své.

Nebyl by to řádný pohled na knihu, kdybych zde aspoň jednou nešlehl bičem masochismu, nuže Leopold von Sacher-Masoch píše: „[...] vlastní bohaté toalety, jakož i neodmyslitelné nádherné kožichy a hlavně povahu tyrananky zrozené v pravém hermelínu. Konečně jsem našel svůj ideál a to ve své vlastní ženě, což mě dělá ještě šťastnějším.“ Jaký to dandy a hledač ideálu ženy! Spojil umění se životem, byl předchůdcem i současníkem Gesamtkunstwerku. Bernard Michel v závěru horoucně zvolává: „Leopold je moderní, protože je barokní. To vše vysvětluje jeho prudkost, sílu i to, že nezná mezí...“ — A vida, už mu říká Leopold, spřátelili se. Těžko říci jak u politiků, ale u dandyů a umělců života se dobrá biografie bez lásky a vášně neobejde.

Patrik Linhart

Bernard Michel: Sacher-Masoch (1836—1895), přeložil Jiří Našinec, Dybbuk, Praha 2015





Ze života čtenáře

Typologie čtenářství v bludišti literárních metafor

★★★

S oblibou uváděná Aristotelova definice dle pravidla „per genus proximum et differentiam specificam“ vymezuje člověka jako živočicha rozumného. Analogicky s tím by pak čtenář mohl být nazván živočichem čtoucím. Poněkud podivné spojení cestovatele, slonovinové věže a knihomola či červa však hranice této definice na první pohled překračuje. Nicméně i přesto je to právě tato nezvyklá a zdánlivě nahodilá trojice podle Alberta Manguela našimi historicko-kulturními metaforami každého z oněch čtoucích živočichů. Tvrdí to alespoň ve své nové knize *Cestovatel, věž a červ*.

Alberto Manguel před dvaceti lety nadchl svět svým inovativním pohledem na historii čtení (*Dějiny čtení*, 1996, česky Host, 2007, 2012). S všeobecnou informovaností a citem pro zajímavá fakta a jejich nevšední spojení psal dále o fenoménu knihoven (*Knihovna v noci*,

2006, česky Host, 2009) nebo řeči obrazů (*Čtení obrazů*, 2000, česky Host, 2008). Manguelův literární styl, rozkročený mezi krásnou literaturou a literaturou faktu, dokáže s přesností lékárenských vah vyvážit lehký populárně-vědný tón se seriózní přesvědčivostí vzdělance poučeného letitou zkušeností z práce nakladatelského redaktora, který vytvářel antologie na nejrůznější témata.

Literatura, čtení, čtenářství, vyprávění a knihy vůbec se táhnou Manguelovým dílem jako Ariadnina nit krétským labyrintem. A nit se odmotává dál a dál i v poslední knize. Literatura jako výdobytek lidského světa je tentokrát podrobována úvahám o těch, kteří jsou jejími konzumenty. Autor zkoumá nejen lidské motivace ke čtení, ale i to, jakými bytostmi se stáváme poté, co nás svět knih pohltí a zformuje k obrazu svému. Jak podtitul knihy napovídá, nezajímají Manguela čtenáři z pohledu sociologie, ale v tradici metafor, jimiž byli zobrazováni. S oporou v historii představuje autor čtenáře, který ve smyšlených příbězích hledá návod na skutečný život, čtenáře uzavírajícího se před tímto životem a čtenáře hltajícího stránky knih jako potravu bez potřeby poznání jejich vytříbené chutě. Aby se těmto možná trochu nesoustavným poznatkům mohlo dostat váhy vědění, dokládá Manguel svá pozorování příklady z už dohledka osahaného literárního kánonu, kde nemůže chybět Dantovo Peklo, Hamlet, Montaigne, Ema Bovaryová ani rytíř smutné postavy.

Na rozdíl od Manguelových předchozích knih najdeme v posledním autorském počínu několik nových rysů. Nejde jen o rozsah, který je v případě *Cestovatele, věže a červa* podstatně skromnější než předchozí opulentní díla, ale i žánrovým vyzněním se jedná ve výsledku spíše o esej svého druhu, v němž ona někdy lopotná vědeckost zůstává na druhé koleji. To může být jistě výhodou pro čtenáře, který se s podobnou literaturou setkává poprvé. Nicméně ti, kdo s jakýmkoli typem čtenářského nadšení přečetli všechny ty Ecy, Bloomy a Scrutony, by už možná přece jen přivítali trochu více toho lopotného, ale věcného a nového poznání než jen průvodce žasnutím nad spleťtým a magickým světem čtení. Jistě, Manguelova kniha je jako vždy čtivá, moudrá, objevná svou interpretací souvislostí a schopností nahlédnout známé nově, nicméně na materiálu již tolikrát prozkoumaném, probádaném, obráceném ze všech možných stran, že říci něco, co ještě nebylo řečeno, je více než vzácné. Labyrint literatury je tajemný a krásný, ale možná už neprodyšně plný zašmodraných Ariadniných nití všech vzdělanců, kteří tudy prošli a o své cestě měli potřebu vyprávět. A kdo ví, kde je tou dobou už konec Mínotaurůvi.

Hana Řehulková

Alberto Manguel: *Cestovatel, věž a červ*, přeložili Lucie Chlumská a Ondřej Hanus, Host, Brno 2016

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Modrá versus rudá

Téměř superhrdinský komiks z doby temna

★★★★★

Superhrdinů najdeme v českém komiksu pomálu, ale s trochou nadsázky lze říci, že se jím protentokrát stal legendární běžec Emil Zátopek, který si v příběhu Jana Nováka a Jaromíra 99 mnohokrát sáhne na samé dno, jen aby se vrátil ještě silnější — a vítězný. Jan Novák měl podle vlastních slov původně v úmyslu natočit o vrcholných momentech Zátopkovy kariéry film, ale z připravovaného projektu nakonec sešlo, a z filmového scénáře se tak stalo libreto ke komiksu, jehož výtvarného zpracování se ujal kreslíř Jaromír 99, známý především svou spoluprací na trilogii o Aloisi Nebelovi. Byl to šťastný tah, protože právě Jaromírův svébytný styl představuje onu přidanou hodnotu, která z jinak poměrně standardního příběhu dělá skutečně pozoruhodné dílo. Nejde přitom jen o velmi dobře vystiženou podobu protagonisty či působivé rozfázování rámečků, ale především o celkovou atmosféru, z níž vane duch padesátých let. Stejně jako u nebelovské trilogie, kde působivý kontrast černé a bílé dodával celému příběhu výrazný přídech *noir*, hraje i tentokrát důležitou roli barva, konkrétně cihlově červená a lomená modrá, jimiž

kreslíř doplnil obvyklou černou a bílou, a díky níž hrdinové s ostře řezanými konturami obličejů a vypracovanými těly vypadají, jako by právě vyskočili z budovatelských plakátů. Barevná symbolika je dotažena k dokonalosti, když se ve vypjatých okamžicích padesátých let vytrácí z příběhu modrá a obrazy hrají převážně do ruda.

Vyzdvihujeme-li však působivé výtvarné pojetí *Zátopka* jako jeho hlavní přednost, v žádném případě to neznamena, že by text představoval slabou stránku. Libreto Jana Nováka je solidní a ukazuje protagonistu z velmi lidské stránky — ostatně Emil Zátopek byl nejen talentovaný sportovec, ale také tvrdohlavý dřič se svérázným smyslem pro humor. Zejména jeho pokusy o dvoření se své budoucí manželce oštěpařce Daně Ingrové patří k místům, kdy má čtenář jedinečnou příležitost nesledovat Zátopka jako běžeckou legendu, ale také jako mladíka, nad jehož mírně trapnými vtípkami Dana Ingrová protáčí oči v sloup. Navíc jde o autentické detaily, jelikož Dana Zátopková byla jedním z pamětníků, které Jan Novák vyzpovídal. Avšak právě skutečnost, že autor prokázal ochotu zabývat se Emilem Zátopkem i jako omylným člověkem, přispívá k mírnému zklamání, že se příběh s výjimkou krátkého exkurzu do hrdinova dětství a mládí omezuje pouze na vrcholné období Zátopkovy kariéry a opomíjí například jeho ambivalentní postoj k tehdejšímu režimu. Ne že by scénář tehdejší politickou situaci ignoroval, naopak, Zátopek musí neustále mírně bojovat s nátlakem komunistické strany, která jej touží využívat jako svého maskota. Závěr příběhu je pak věnován Zátopkově odvážnému protirežimnímu gestu, jímž pomohl

nepohodlnému kolegovi Stanislavu Jungwirthovi k účasti na olympiádě v Helsinkách. Před trestem jej pak (přínejmenším na stránkách našeho komiksu) zachrání pouze rozmar Marty Gottwaldové, která razantně vmanipuluje zeté Alexeje Čepičku do situace, kdy mu nezbývá než Zátopka za vzpouru nejen nepotrestat, ale dokonce jej povýšit do hodnosti plukovníka. Jakkoli je však tato část příběhu působivá, bylo by ještě zajímavější dotknout se i závažnějších faktů, například Zátopkovy podpory nejvyššího trestu pro Miladu Horákovou. V souvislosti s jejím případem byl ostatně mučen a odsouzen také Zátopkův přítel a bývalý trenér Jan Haluza. Dlužno říci, že alespoň tento fakt autor neignoruje, a právě scéna, kdy Haluza coby vězeň odpykávající si trest dřinou v jáchymovských uranových dolech tiše oslavuje Zátopkův olympijský úspěch přípitkem s vězniteli, je jedním z nejsilnějších momentů v celém komiksu. Možná i dojemnější než Zátopkův triumfální běh do finíše.

I přes některé zmíněné výhrady však *Zátopek* představuje jeden z nejlepších letošních komiksů a čtenářům nezbývá než tiše jásat, že původní filmový projekt nakonec nevyšel.

Anna Křivánková

Jaromír 99 — Jan Novák:
***Zátopek ...když nemůžeš, tak přidej!*, Argo — Paseka, Praha 2016**



Jazyk naruby

Básnické sondy jazyka, zkušenost těla a nakonec bytí

★★★★

„Básník a queer aktivista Jiří Feryna se ve svém očekávaném debutu s čtenářem nepáře,“ praví se v anotaci k básnické sbírce *Před setřením*, kterou letos v červnu vydalo nakladatelství Dauphin. Mělo by tedy být na její růžové obálce připsáno „Jen na vlastní nebezpečí“?

Lexikální i syntaktické novotvary, přerušené věty, zkřížené (až skřípavé) vazby. Feryna zkouší možnosti jazyka jako materiálu: pevnost, pružnost, plasticitu a houževnatost. Text je nejednoznačný, představy a výjevy se na sebe vrství, připomínajíce překrývání odrazů ve skle výlohy. Toto přerůstání se zdá být nahodilé, asociativní nebo je jeho inspirací sám jazyk. Od ostřice dojdeme přes zaostření k čochce objektivu a k nutnosti stříhu. Občas se můžeme přichytit známých rčení, slovních spojení — ale ouha! Jsou to opuštěné ostrůvky uprostřed neznámých vod nových kontextů a náhle mění smysl.

Nebezpečí, které na nás číhá, je tedy nebezpečím jazyka. Ocitli jsme se ve světě, jehož kódu nerozumíme; který k nám promlouvá

neznámými znaky („rozluštili jen / had, hadr, dráp, pád“), vzpírajícími se logice („tušili hrad, nenašli“). Je nám připomínáno (jsme varováni?), že svět bez pojmů a jmen je bezpečnější, protože slova jsou zařikáním a mohou být dvojnásobná: „Zkrátka tady jednou byl / nevěděl, zda pouze on / ale tušil / že celý jeho druh se raději nejmenuje,“ jinde pak: „Upatlat tlapu od poznání / znamenalo do žihadel.“

Při pozorném čtení však dojem chaosu mizí. Z textu se začínají vynořovat konkrétní prostory (řeznický krám, důlní chodby, léčebna), bytosti v konkrétních situacích („Jedině malá mokrá myš / umožní plně pochopit rozdíl / mezi koutem a pokojem“). Čtenář si všímá spojitosti mezi básněmi v jednotlivých oddílech, pečlivě organizace textu (v cyklu „Rozčesávání Medúzy“ až k náznaku konkrétní poezie: „Smích Sykot Vystydní“). Feryna postupně konstituuje jednotlivé pojmové okruhy. Prvním je pochopitelně jazyk, jeho možnosti, ale také tematizace básnické práce a hledání jejího jazyka. Báseň je představena jako divoká šelma; k jazyku konečkonců patří i zuby. Sama je práh, „kořist začne stíhat svůj lovec“.

Dalším okruhem je pohyb: motiv sunutí, vrstvení, překrývání, přeskupování. Užité pojmy často souvisejí s geologií (vrstevnice, eroze, tavenina). Do textu vnáší i rozměr času nikoli každodenního, ale dějinného („A přestože rozdíly byly patrné / děti už nerozlišovaly / jiskru bludičku ohnivce“).

Častým je také motiv hranice, meze, zdi. Někdy jsou hranice pohybem vytvářeny („čepel neustále v pohybu už tvořila zeď / mezi porcujícím a porcovaným“), jindy stírány („Je nutno připomínat, zaznamenávat / opouštějící, aby

mohl být zaznamenán alespoň pohled / opuštěného“). Název sbírky *Před setřením* možná souvisí právě s tímto významem: s potřebou něco zachytit před tím, než to bude setřeno, zapomenuto, zamluveno, zdvojnásobněno, nadinterpretováno.

Výše uvedené pojmové okruhy jsou svou podstatou obecné, nadosobní, oproti tomu prvek tělesnosti nás vrací ke konkrétnímu člověku. Tělo není estetickým ani erotickým objektem. V textech je nejčastěji reprezentováno motivem ochlupení, úst a zubů, štěrbin, jizvy. Už se nemluví o stírání, ale o sedření, drhnutí, seškrábání, též o srůstání, přijímání cizorodých prvků; setření se stává proměnou či nalezením smyslu. Ačkoli se v básních málokdy ozve „já“, tento prvek tělesnosti jako by připomínal, že sbírka je výpovědí konkrétního člověka o životních situacích, vztazích, pocitech, o světě kolem. Není to hra, jak bychom si mohli myslet o textu plném slovních hříček, aliterací, poetické etymologie, není to pozérství obratného jazykového žongléra ani ufnukaný patos. Není to však ani explicitní vyprávění o vlastních osudech, a kdo by čekal queer senzaci, nedočká se jí. Komplikovaný, často jakoby naruby obrácený jazyk a vrstvení významů připomínají, že dostat se do lidského nitra, vlastního či cizího, a pojmenovat to, co v něm najdeme, není jednoduché.

Andrea Popelová

Jiří Feryna: *Před setřením*, Dauphin, Praha 2016

Doporučená četba Olgy Lomové

Kuo S', Kuo Si: *Vznešené hodnoty lesů a potoků* (přeložila Michaela Pejčochová, ExOriente, Praha 2016). Útlá knížka základů teorie čínské krajinomalby, jak je formulovali malíři Kuo S' a jeho otec Kuo Si, kteří žili v jedenáctém století. Vydání této knihy mě potěšilo o to víc, že překladatelka na toto téma u mě kdysi psala diplomovou práci. Překlad doprovází úvodní studie a bohaté poznámky a komentáře. Sinologa potěší, že zde najde i čínský originál. Knihu je radost číst; v neposlední řadě i proto, že je — jako všechny tituly nakladatelství ExOriente — pečlivě edičně připravená i krásně upravená.

Du Fu: *Poèmes de jeunesse oeuvre poétique I* (Rané básnické dílo, přeložil Nicolas Chapuis, Les Belles Lettres, Paříž 2015). Du Fu (712–770) je největší čínský básník všech dob — tak alespoň soudí Číňané a s nimi i mnoho sinologů. Jeho dílo je rozsáhlé a ne vždy snadno přístupné. Básník využívá všechny registry čínštiny, experimentuje se syntaxí a odkazuje na starší texty s takovou měrou, že vlastně vytváří rébus. Kompletní překlad jeho díla je proto obdivuhodný počín a pro sinologa má také cenu jako příspěvek k debatě o interpretaci některých příslovečně enigmatických básní. Chapuisovy překlady mají básnickou lehkost a nejsou zatíženy poznámkami. Ty jsou zapracovány do krátkých vysvětlujících esejů připojených za jednotlivé básně. Překladatel pracuje také jako diplomat a tato skutečnost, že ještě dnes velvyslanci překládají poezii, mě naplňuje nadějí, že s Evropou to není tak úplně zlé.

Czesław Miłosz: *Svědectví poezie. Šest přednášek o neduzích našeho věku* (přeložili Jan Jiskra a Václav Burian, Mladá fronta, Praha 1992). Letos jsem znovu, snad už podesáté, četla eseje Czesława Miłosze, které vyšly poprvé na počátku devadesátých let. Vracím se k nim ráda — pro radost i pro inspiraci k vlastním přednáškám. Kniha obsahuje šest na sebe navazujících přednášek, které autor přednesl na Harvardově univerzitě u příležitosti ocenění svého díla Nobelovou cenou. Obdivuhodná je autorova přesnost v uvažování o smyslu poezie v moderním světě.

Qiu Xiaolong: *Enigma of China* (Čínská hádanka, St. Martin's Minotaur, New York 2013). Detektivní příběh ze současné Šanghaje. Vrchní inspektor Čchen Cchao je spořádaný občan. Práci u policie, kterou získal po skončení studia, plní bez horlivosti, zato miluje poezii. Realita Číny, kde jsou stranické špičky zainteresovány v nejrůz-

nějším byznysu a v jeho zájmu se neštítí ani vraždy, jej však nakonec přivede k tomu, že navzdory vůli nadřízených pátrá po příčině smrti svého podřízeného. Autor je literární historik, básník a překladatel T. S. Eliota do čínštiny. Od masakru na náměstí Nebeského klidu žije v Kanadě a píše anglicky. Tato skvělá detektivka řekne o poměrech v Číně víc než kupa analýz.

Charles Darwin: *Vlastní životopis* (přeložil dr. Vladimír J. A. Novák, Život a práce, Praha 1950). Prastarý titul jsem našla při přerovnávání knihovny po své tchyni. Kniha byla nerozřezaná, a tak jsem ji vlastně četla jako horkou novinku. Tato okolnost však jen potvrzuje mou zálibu posledních let — vracet se ke starým knihám. Je v tom kus zvědavosti historika, touha zpřítomnit si minulé časy i kus vzdoru proti současné mašinerii, která jako by zapoměla, že nejen knihy netřeba měnit každý rok za nové. Darwin svůj životopis napsal pro vlastní děti a nezamýšlel jej publikovat. Při jeho četbě vyvstává před očima idylický svět života ve staré Anglii, autorova lovecká vášeň i jeho nesmělost ve společenském životě. Je neuvěřitelné, jak nenápadný byl člověk, který svým objevem obrátil svět naruby.

Olga Lomová (nar. 1957) je vedoucí Ústavu Dálného východu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a Mezinárodního sinologického centra při Univerzitě Karlově. Mimo jiné přeložila a okomentovala *Knihu vrchních písařů historika S'-ma Čchien a rovněž publikuje texty o současné politice a společnosti.*



presinec

• Co asi nebožtíci o své proměně soudí? Setrvávají v blízkosti svých ostatků a želí zániku svého těla, jak se domnívají Židé; nahlížíjí přes rameno tomu, kdo obsluhuje pec, nebo si už v okamžiku skonu hluboce oddechnou, rychle se ke své svlečené skořápce otáčejí zády a ani jednou se neohlédnou zpět? •

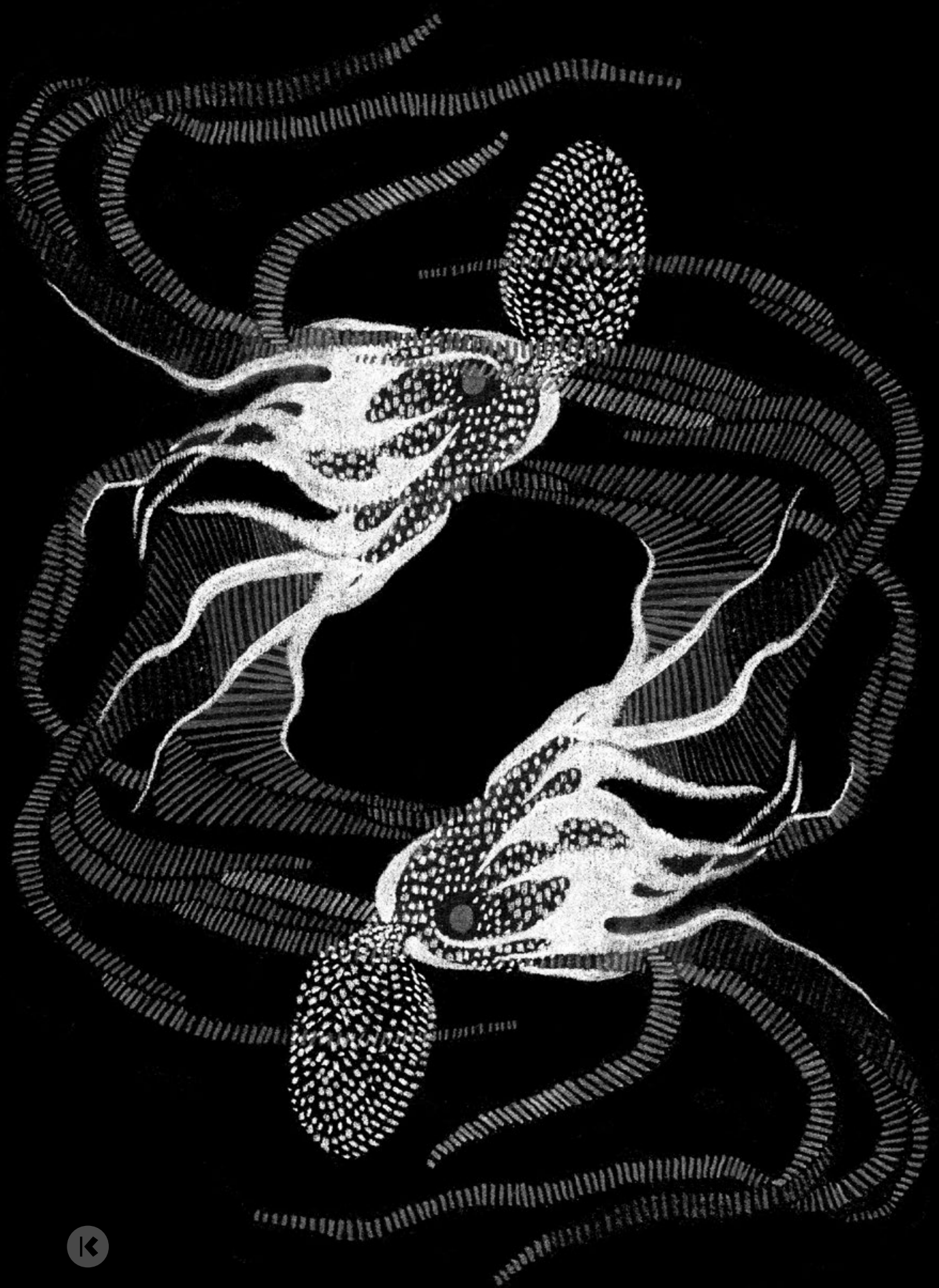
Martin Skořepa

• 97



Lucie Grebiková, z cyklu *Memoáry*, 2016





Rimini v zimě

Petr Borkovec

Samozřejmě, že jsme do Rimini nezajeli. Přestože leží docela blízko a přestože je to skutečný, velký a starý město — tak jako třeba Padova, Bologna, Cesena nebo nedejbože Florencie. Ani v jednom z nich jsme nikdy nebyli, protože, jak neúnavně opakuje moje žena, je moc vedro a je to moc drahý. Nepomohlo ani to, že máme začátek prosince, tudíž dávno po sezóně a po vedru. U Benátek jsme uhnuli na Via Romea, což je sice hodně stará pobřežní silnice, ale vypadá to tam, jako když projíždíte mezi nekonečným procesím různobarevných a na tisíc způsobů otřískaných garáží (mezi nima sem tam pumpa a bar, obvykle pohromadě) — a odtud šup polní silničkou do našeho lida. Takže zase nebude nic, žádná rušná piazza s medicéjskejma palácema, žádný ústřice a tygří krevety v restauraci a drinky u kamenného mola s výhledem na vinice — tak alespoň ten titul už necháme.

Isabela celou cestu spala. Když nespala, zabývala se telefonem, kterým se starostlivě zabývá od deseti let. Teď je jí sedmnáct. Ačkoli mi Alice před cestou pošeptala, že tentokrát musíme být mimořádně tolerantní, protože je to pravděpodobně naposledy, kdy s námi naše dcera sama jede do Itálie, u opatství Pomposa jí za volantem došla trpělivost (už od rakouských hranic se s Isabelou snažila zahájit rozhovor na jakékoli téma), zabrzdila a rázně se vydala směrem ke klášterní sýpce. Bylo pět ráno. Pět ráno proto, že jsme tradičně v Rakousku nepřespávali, poněvadž moje italská žena není zvědavá na břechku jménem frühstückcafé a na plastový nádobky uprostřed stolu, do kterých musíš odhazovat celofán od taveňáku, a samozřejmě ani na sto dvacet euro za pokoj s fotkama vnoučat a mrtvého manžela nějaký frau Fiedler.

Slavný opatství leží hned u silnice; všude se válela mlha, zahlédl jsem cíp křížový chodby. Sad, co k ní vedl, lemovaly dva vodní kanály zarostlý rákosem, z něhož vyletovaly malé volavky a kroužily nízko, těsně nad korunami jabloní v sadu. Za chvíli se přidal i kormorán a pár racků. Vystoupil jsem z auta a okamžitě zase nastoupil,

protože ze silnice zrovna odbočoval mnich na kole. Naštěstí se vydal opačným směrem.

„Třeba mámě udělá v refektáři trojitý espresso,“ řekl jsem Isabele.

„Víš, co je refektář?“ zeptal jsem se po chvíli.

„Kdybys uměl řídit, neděly by se tyhle trapárny,“ řekla Isabela a zavřela oči.

Když jsem odemkl všechny zámky (předchozí vlastník byl lodní strojmistr a navíc se vyznal v místní rozvinuté zlodějské kultuře, opatřil tudíž dveře i okenice promyšlenou skrumáží lodních petlic, klíček a táhel, takže zevnitř vypadaly jako asambláže s námořnickou tematikou), náš byt se zjevil v nečekané ubohosti. Uvnitř nehorázná zima a nedovřenou okenicí směrem k pláži na nás mrkalo moře a nábřežní lampy a svítání. Venku mrholilo. Byt pokrývala vrstva šedivého písku. Mezi vidlicemi sporáku kvetla plíseň a zapáchala shnilou solí. Petlice okenic prorezly tak, že jsem při otvírání urval kus tmavozeleného nátěru. Na terase stál bílej kovovej stůl a kovový židle, který poslední letní podnájemníci — krom toho, že kdoví proč nezavřeli okno — zapomněli složit a odtáhnout do pokoje: zánovní bílý nátěr na nohou nábytku rozežrala rez, deska stolu a sedátka červeně a okrově prokvétala. Úlomky rzi se smísily s pískem a vlhko a déšť jimi obarvily dlažbu. Zrezly i vodovodní kohoutky a uzávěry vody. Navíc všechno, co v bytě nebylo už dlouho v pořádku, se předvádělo: panty okenic, z nichž jsem předminulý léto sedřel nátěr, ale nenatřel je; díry ve zdi po odsroutbovaným zrcadle, který někdo někdy rozbil („Ty — před třema lety!“), vyloupaný dlaždice v koupelně („Jo, s tím jsme to koupili, což tě neomlouvá.“). Opřel jsem se na terase o zábradlí, zatímco Isabela se svou matkou vynášela matrace a pokrývky po betonovém schodišti na dvorek.

Pláž vypadala protivně. Zarostlá, v dešti, s promočným pískem, co připomínal hlínu a do něhož se otiskla kola traktoru. Jako by se zmenšila a zřídla; vítr ji vyčisoval a podzimní odlivy sebraly, ale udělaly to nepořádně,

napůl. Odpadky byly shrábnutý ke košům na hromady, ale neodvezený. Moře stálo, jeho oblé konce se povalovaly v písčném hlíně, která je nedokázala vsáknout. Rozednilo se, ale slunce zůstalo za mraky a jeho úkol plnily světla ropného vrtu, olizující tmavou hladinu. Po břehu se šoural starej pár s norskými holemi a mířil k zabeđeně zelenobílé piadinerii, aby se schoval před houstnoucím deštěm: zkroušená bouda obrostlá oleandry — v létě místo, kde se nezavíralo — připomínala budky na pozorování modrejch vlaštovek a jinejch vodních ptáků, který tady trčej z každého většího rákosí. Roztrásla mě zima. S tímhle lidem, pomyslel jsem si — a průvan třískl dveřmi, jak se Alice s Isabelou vracely s vyprášeným nákladem —, to jde od deseti k pěti.

Když předminulý léto zavřeli bar Lupen a jeho majitele odsoudili do vězení ve Forlì, všichni zloději a transky, který tu zůstali (a že jich nezbylo moc), začali chodit do Větrný růžice. Tím se z toho nudného a předraženého baru, kde se nikdo necítil doma (nebo nevím kdo), stalo docela oblíbený místo. Prodloužila se otevírací doba, cappuccino stálo euro dvacet jako v jinejch barech a německý rodiny tady snídaly jen první den po příjezdu. Jenže pak přišla sprcha. Luigiho, majitele Větrný růžice — přijmením se jmenoval Maltoni, dobře si na něj pamatuju —, našli jednoho srpnového dne na nudapláži střeleného do krku (poprask, pláž zavřeli na tři nebo čtyři dny, adamiti se rozčilovali, místní žvanili před pekařstvím do ravennský televize, jakej tu umřel prvotřídní člověk; úplný čelisti po romaňolsku). A Větrnou růžici taky zavřeli, jenže nadobro. Povídalo se, že Luigiho zavraždili, protože pořádal v baru orgie — přesněji, říkal to náš souseď La Rocca. Zeptal jsem se ho tenkrát, jestli sexuální orgie. A on na to řekl: No kulinářské ne, pane Pietro! Smutnej konec Větrný růžice byl začátek novejch pořádků na lidu. Zůstal tu jeden jedinej plážovej bar na Bagno Del Passatore (ty nový uvnitř městečka, co se nápaditě jmenujou Adria a La Strada a večer co večer maj nějakej program, nestojej za řeč), kterej karabinici navštěvujou i po desátý večer, a město do každého kouta narvalo nový veřejný osvětlení a všude postavilo zábradlí a závory a hradla. A všichni ti odborníci na bezpečnost se obzvlášť vyřádili u přístupů k plážim: nikde se nesmí parkovat, každý parkoviště je obehnaný kládama, neprůjezdný, v temným parčíku za plážema udělali pódium (říkají tomu piazzetina) a fruttèrii, a když se večer zbrusu nový lampy rozpálí, vypadá to tady jak v Milano Marittima (akorát, že není tak docela na co svítit). A chlápčům, co se chtěli seznámit a něco si užít s klukama, který si říkaj Minerva a Cher, a veškeřejm minervám, který jim to s radostí chtěli dopřát, zůstala už jenom pineta. Z toho borovicového háje se stalo

místo, kam se nedalo večer (a ke konci už ani přes den) vejít, aniž by se za tebou okamžitě nevydal někdo s jednou rukou v plavkách. A dopadlo to, jak to dopadnout muselo: pinetu někdo zapálil i s cikádama, ještěrkama a stromovejma hadama. Sice neshořela celá, ale nic moc z ní nezbylo.

Takže jsme zase tady, tentokrát pro změnu v prosinci, v Lidu di Dante, kde není jedinej pořádněj bar, moře je — jak říká moje žena — plný chorvatskejch odpadků, v bytě, co je špinavej a nedá se vytopit, a kde se za plážema nachází obrovský spáleniště, obrovský černý nic. Bylo sedm ráno, Alice dávno spala, zamkl jsem na pět z dvanácti možnejch západů a šel si lehnout. Z Isabelina pokoje prosvítal proužek bílýho světla z telefonu.

„Nepůjdeme se podívat do pinety?“ přivítala mě.

„Jako vždycky mi čteš myšlenky.“

„To je tak snadný. Seš v tomhle směru lehkej případ.“

„Doufám, že jenom pro tebe. A jinak?“

„Jinak co?“

„Jinak jsem těžkej případ?“

„Na podobnej rozhovor je tu docela zima. Půjdeme?“

Nemohli jsme se tam dostat. Vstupy uzavřeli a zákazy působily výhruzně. Nakonec jsme to bloudění vzdali a vydali se po pláži Classe, a když jsme došli k pletivu, který pláž přetínalo a vedlo nejmíň dvacet metrů do vody a na němž viselo asi pět tabulí s astronomickejma pokutama, prostě jsme vlezli do studeného moře a s oblečením nad hlavou napůl brouzdali, napůl plavali kolem plotu. Déšť v šeru neustával, ale obloha nad hladinou se protřhala, objevilo se pobledlý slunce, vedle něhož, skoro v zákrytu, vyhasínal měsíc a několik větších hvězd. Isabela nepromluvila ani slovo, žádný poznámky, stíženosti, plavala, otáčel jsem se po ní, viděl, že je zvědavá, že tam chce; když jsme vylezli z vody a oblékali se, sotva popadala dech. Sešli jsme po vysoký duně, prodrali se houštím — a když jsme zvedli hlavy, naráz se před námi otevřelo spáleniště. Překvapeně jsme se na sebe podívali. Pineta tu stála jako kdykoli předtím, žádný holý prostranství, všechno jako dřív: jedna borovice těsně vedle druhý, cesty a průchody mezi nimi lemovaný hustým křovím, kanály zarostlý rákosinama, sem tam osamělá moruše a ostružinový území — jenom to všechno bylo bez jehlic a listí, a černý. A taky lepkavý. Isabela se dotkla jednoho z doutníků u kanálu (v němž jako by stál asfalt) a v tom okamžiku měla v ruce hromádku tmavomodrého mokrého prachu. Nejvyšší borovice držely tvar do posledních pater, do nejhornějšich zkroucenejch větviček, který se rýsovaly v rozbrěsku — ale stačilo o ně zavazit, a rozsypaly se, do některejch kmenů se daly zabořit ruce.



Foto Radeq Brousil

Jako když poleno uprostřed ohniště do poslední chvíle drží svůj tvar a řevává, jako když těsně před tím, než se rozpadne, žár prudce ustane a zbude jenom zuhelnatělá schránka. Pineta nezmizela, stáli jsme na okraji její temné kopie. Z korun se bez přestání sypaly úlomky a plátky a části, tohle šeleštění se prolínalo s šuměním deště. Pokračovali jsme po širší cestě a já ji poznával; zem tady už místy zarůstala novými rostlinami (většinou podivnými nízkými bodláky, jaké jsem tady u moře nikdy neviděl), mezi nimiž stály mastné kaluže. Hledal jsem místo, kde na konci borovicového tunelu rostl nízký dub, který se vždycky stříbrně třepotal (jako by vítr i divnej svit vycházely z něj samotnýho). Stál tady: uprostřed tušových klikyháků, v kaluži nafty, malý, černý, černý. Drobné holé koruně chyběl vrcholek a zblízka jsem uviděl, že se propadla do sebe a vytvořila hrozná spálená hnízdo, které se při sebemenším doteku sesype a zmizí. Vzápětí se před námi objevily trosky shořelé chatky (vzpomněl jsem si na ni, spíš taková napůl plechová, napůl dřevěná chatrč, kde jsem nikdy nikoho neviděl): Isabela se zastavila, vzala mě za ruku a řekla, že dál už ne.

Na zpáteční cestě jsme plot přelezli. Když jsem se doma podíval na hodinky, bylo — překvapilo mě to — teprve devět. Alice ještě spala.

Petr Borkovec (nar. 1970) je básník, překladatel a editor. Pracoval jako redaktor revue *Souvislosti* (1992—2015), Nakladatelství Lidové noviny, *Lidových novin*, *Literárních novin*; deset let vyučoval na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Od roku 2005 pracuje jako dramaturg pražské literární kavárny Fra a redaktor nakladatelství Fra. Od roku 1990 vydal patnáct knih básní, próz a textů pro děti. Zatím poslední knihou je básnická sbírka *Wernisch* (Fra, 2015), básně pro děti *O čem sní* (Běžilíška, 2016) a krátké texty *Rozvláčná vyjádření radosti* (Fra, 2016). Jeho sbírky a výběry vyšly v Německu, Rakousku, Anglii a Itálii. Žije v Černošicích u Prahy.



Lucie Grebiková, z cyklu *Náš svět*, 2016



Jeseň

Zeno Kaprál

VYTRŽENÍ

Stalo se mi to v pasáži Alfa.
Mír vyhrál válku a skleněnou střešou
lhostejné slunce z dřevité vlny
hledělo mlčky na můj krátký stín,
jak šlape schody, a dospělou ruku,
která jej vedla. Už tenkrát hudbu
města jsem slyšel, co slyším podnes.
Z chodníku Pérák se odrazil zatím
k správnému skoku a nad domy letěl,
až se mi srdce roztlouklo touhou
a otec kradí ve dvoraně típl
oharek vzácný o mosazný klandr.
Zvědavý jsem se však nezeptal proto,
jako bych moudře všechno už věděl.

Všechno, co zchystalo příští, jsem věděl
v zářící auře té padoucí chvíle.
Najednou všechno. Cizotu bratra
i úděl matky. A nesměl jsem plakat.
Tak velela vize. Však komu hlásit,
že splnil jsem úkol, neřek mi nikdo.

SCHŮZKA

Má zlaté střechy Jeruzalém,
z úbělu schody na ochoz.
Konejší žár ve vánku palem
a mekot koz.

Bukolikům na pováženou
rozhodnout se pro další děj
a smlouvat s navrženou cenou
jest obyčej.

Do otevřené brány vábí
líbat na ústa medová
amanty vos králku ze Sáby
Smrt přítomná.

BABU

Jsem pes a střežím vnější prostor
domicilu na Kunžatecké.
Proženu faldy černé kočce,
jež odváží se našlapovat
po zídce z kamene a trávy
tak blízko, jenom přes ulici.
Rozčilen její troufalostí
a přece plný obdivu k ní,
dělám svou práci jako Cerber,
co vrčí u vchodu a štěká.

Můj čas je tenze nedočkání
od rána do večera v pnutí.
Když ježí hřbet ta drzá micka
a prská v bezpečném odstupu,
vyrazit musím na vzdálenost
cvaknutí zubů do prázdnoty.
Uhájil jsem však stanoviště
a koridor, jímž upláchla mi,
značuju jen tak pro výstrahu
a běda, marně. Zas se vrátí.

BURČÁK

Přítáhl si mě tlustý Bakchus.
Bylo to v září a z úst mu páchla
báseň, nad níž mi poklesla čelist,
a kanonáda z vinohradů.

Položil mi ruce na ramena
a houpali jsme se zleva doprava.
Děravě zaplněnou oblohou
letělo přespolně hejno špačků.

Nalité hrozno pukalo a hřálo.
Nebylo mi kam odklopýtat.
Nemohl jsem se ohradit slovem
ani výmluvou na ně, jsa němý.

UJIŠTĚNÍ

Průvan dmýchá do mého krbu,
jako by tah byl vším a oheň
dezertoval od Pappenheima
s dobrozdáním o loajalitě
a plamen z věchtu slámy nechal
skočit na katolickou střechu.
Otvírá v domě zrady okna.
Ký ďas mu velí. Já že ho znám?
Ohání se teď čestným slovem
založit požár. Ale potom?

Potom už nic. Jen spekulace
o zlovůli a nevinnosti
na spáleníšti se vším všudy
co mír po válce oprašuje,
ponouká děti hrát si s mečem
a dospělé vymýšlet bonmot
pro jasnozřivý odhad ceny
slibů a přísah spojenectví.
Nic z toho není císařovo,
nic hvězdopracům nepatří.

BALADA

Otrěpu se po každém doušku
mocného šluku nikotinu
a závrať, jež mne doprovází
nejistým krokem potácení
tanečních figur, vychloubá se,
jak brzy začne souznět s rytmem
kvót vydechovaného dýmu.
Je v tom i špetka nezbednosti
bez škodolibého úmyslu,
který tak často podsouváme
očekávaným okolnostem.
Jako by průvan tabakismu
netkvěl jen v jeho naléhání,
ale tichém odevzdání se
do náruče nezištné péče.

Tolik se básni podobá to:
skutečnost udusaná palcem
v hlavičce dýmky. Plamen sirky.
Vzednutí lásky. Její průběh.
A poslání. Vyklepat popel.

LAMENTO

Dařilo se mi plašit stíny,
s kohouty ráno kokrhat.
Teď bloumám jako popleta
či slepice. Spát chodím s nimi.
Zatěžko je mým kostem vstát,
chřestí jak Villonovy rýmy.
A přišlo to tak najednou,
jak by zdi domu k sobě hnuly
a presovaly duši mou.
I mraky po nebi, co plují
neškodně dosud, teď mne pnou
a na dereš mě přikurtují.

Kdybych měl nočník pod postelí
a noční čepec s bambulkou,
vtom pochlapil se a byl bdělý
páv řadit děje dnů, jak jdou,
zas vyladěný nástroj znělý
zvučící v tónu s ladičkou,
dál chtěl bych loudit akord celý.
Tohle jste nevěděli?



Lucie Grebiková, z cyklu *Náš svět*, 2016



JESEŇ

Proč zabouchávají okenice,
až třesou se dřevěné domy,
a nechlácholí psy, co štěkaj
jako utržení z vodítek,
dřív přivětíví venkované.
A selky v dobových krojích
proč opustily květomluvu
a místo růží z proutí košů
teď rozhazují bodláky
a k čemu stěhovavý podzim
ponouká poryvy, až neklid
osedlal si ty dobré lidi
na konci září ze strnišť?

Vždyť skrz ně jenom procházíme
jak suvenýry z teplých časů
zašlého světa toulání se
a dlouhých dnů až k nedospání
kratičké noci z rána jíní.
Není nás bát se. Kolíkujem
zimoviště pro letní hosty.

STÍN

Copak se děje v hlavě kozy.
V rohaté hlavě nakloněné.
Vzpomíná: laskali ji bozi
a vavřín přinášeli věnem.

A byl jim její mekot z mléka
osvěžením i posilou
v čase, kdy horké slunce svléká
košile lidem s ramenou.

Snad myslí na to koza Líza,
pózujíc v chládku pod stromem,
že zrazuje ji bílá říza
a hřích neviny jeví všem.

KRMELEC

Vynesli mě z teplého lůna
do jíní studeného lesa.
Ležím na mokré podestýlce,
olizuje mě spárkatá zvěř.

Letí nad námi vlasatice,
co v rozevlátém chvostu táhne
šust ve šlépějích astrologů
po nebi plném spadlých bukvic.

Do rána ještě nachumelí.
Zasněží dřevěnou konstrukci.
Z úst venkovanů stoupá pára.
Podupují a mnou si ruce.

NOKTURNO

Tohle není pro moje oči.
Pro žluté oči šelmy to je.
Vidí i potmě, nenaráží
o ostré hrany, vyhýbá se
španělské stěně, dřívku palmy
a ladné tělo posunuje
plíživým krokem predátora.
Není nic, co by prozradilo
po dechu, který zatajuje
její přítomnost nazapřenou.

O mně se ví, že šmátrám kolem,
shazuju drobné předměty dne
a hmatem zkoumám jejich původ.
Nepopírám svoje angažmá
na válečném poli, zakután
mezi zběhy i veterány
s kolující feldfláškou rumu,
pln kuráže. Než mávne paže.
Potom i šelma protáhne se
a procitne do mého bdění.

RODÁCI

Sami před sebou utíkáme
a není kam. Do Bangladéše?
Skalistých hor? Do vinic Páně?
Do řečíšť přesýpacích řešet.

To odtud ranní kuropění
nabádá z mlhy, kudy jít.
Jákobské službě konce není
a daleko je do svatby.

Jak lístky čaje vyplouváme
na povrch varné konvice.
Vlasy spleené solí máme,
sen s námi třese vzbudit se.

A je to sen, co nevychládá,
když šálek k ústům pozvedá.
Srkáme ásám. Přesto váda
z hlubin dna temně vyvěrá.

Sbalili jsme si nejnmutnější
poslední věci člověka.
Tak honem padej z vlasti zdejší
odněkud někam. Do světa.

JESEŇ

Skončila doba hájení
lyriků v říji. Faun se stáh.
Už nepřikládá vábničku
k našpuleným rtům. Je ticho.

Vzrušené očekávání
vysoké zvěře opadá.
Bezmocný vánek nepohne
korunou posvátných dubů.

Jen z posedů myslivosti
přimhouřenýma očima
studeně nás pozorují
epici v mimikry žluti.

Zeno Kaprál (nar. 1941) je básník a esejista. Vystřídal různá zaměstnání, v roce 1966 se stal pojišťovacím agentem České pojišťovny a působil zde přes dvacet let. Verše píše od konce padesátých let, v letech šedesátých byl jednou z hlavních postav brněnské nezávislé scény, řada jeho děl vyšla v samizdatu. Debutoval sbírkou *Ploty* (Mladá fronta, 1962), sbírka *Zachránci ptáků* chystaná k vydání v Českém spisovateli v roce 1968 už kvůli takzvané normalizaci vyjít nesměla. Druhou sbírku *Reinerův výbor* (Petrov, 1992) tak básník vydal až po třiceti letech a získal za ni Cenu Českého literárního fondu. Od té doby vydal řadu původních básnických knih, v posledním čase například *Řikadla pro tři holčičky a jednoho kluka* (Druhé město, 2014) a *uvnitř vně* (Druhé město, 2014). Přítomné verše pocházejí z rukopisné sbírky *Sumář výlovu*. Zeno Kaprál žije v Brně a ve Strmilově.



Lucie Grebiková, z cyklu *Náš svět*, 2016



Motýlí farma

Martin Skořepa

V stávám na první metro. Cestuji s partou ukrajinských zedníků, kteří mají úplně jiný program než já. Mohou si myslet, že se vracím z nějakého subkulturního flámu (Ála, když mě takhle uviděla poprvé, řekla, že vypadám jako univerzální voják), s čímž poněkud neladí počítač v ochranném obalu a jedna větší neforemná, bezdomovecky umoloušaná taška. Už před šestou přešlapuji před domem, kde bydlí Lukáš. Moc toho nenamluvíme, Lukáš se ještě úplně neprobral a krom toho pospíchá do práce. O několik minut později mě uvězní. Tak tomu říká Lukáš, moje sloveso zní *uvázat*. Prosím ho, aby mi obojek příliš neutahoval a nenasazoval řetěz přímo na krk, nýbrž ho kvůli možným otlaceninám obtočil kolem obojku (takže vypadá jako náhrdelník). Konec uzamkne v dveřním nadpraží (Lukáš tam má vražené dva kruhy, které používá k poutání svých obětí „na netopyra“). Právě těžké okovy ze středověkých žalářů by se jistě šikly víc, viděl jsem je v Berlíně včetně všech navařených odboček, (nejen) srdce mi z nich poskočilo; od věci by nebyla ani kobka ve sklepení, klec, stáj nebo alespoň dvorek se psí boudou; proměnit do některé z těchto podob tenhle chudý, staromládenecký příbytek je však jen sotva možné.

Lukáš dopíjí kafe, mlčky natahuje ruku, abych mu odevzdal všechny klíče i jejich duplikáty, a sbírá se k odchodu. Pak už slyším jen zapadnout zámek od domovních dveří a klapání vzdalujících se podpatků.

Táta už neví, že jsou Vánoce (a co jsou — což nevím ani já). Ještě vloni nakoupil kolekce, kapra (není to tak dávný, co dával přednost vlastnoručně ulovené štice), zabil ho, vykuchal a smažil z něho řízky. Přitom pletl i pekl vánočku. Na zahradě porazil stromek a z posledních sil ho dovlekl domů. Při večeři pil šampus a snažil se ho

co nejvíc ulakotit pro sebe. Pak se jako obvykle něco zadržlo, spouštěčem z mé strany mohla být nenápadná, nevyfiltrovaná zlomyslnost a táta upustil páru bilanční nasranosti.

Dneska smažím řízky já, a to pouze kuřecí (jedno z mála jídel, co umím), máti se sotva zmůže na bramborový salát. Ponejvíce u toho sedí, pořád si stěžuje na bolest v pravé noze. V lednici se chladí šampaňské, které nakonec vypiji skoro sám. Otcí náhle záhadně přestal chutnat alkohol, matka se ho bojí míchat s léky. Místo stromku máme ve váze jen jedlové chvoji, které jsem před supermarketem pořídil za zlodějskou cenu. Z představy, že bych místo táty vyrazil pro stromek já, mi nervózně začnou klapat zuby. Na zahradě stejně jako v garáži se neorientuji. Tyhle chlapské revíry mě nikdy nepřitahovaly. Jenom jsem tam dřív tajně přehraboval všechny ty záhadné krámy, zdali bych mezi nimi neobjevil nějaký řetěz nebo pornografii.

Čekali jsme, že se odpoledne zastaví někdo od baptistů a donesou nějaké cukroví. Dosud ho vždycky pekla matka, letos to poprvé vzdala. S blížícím se večerem naše naděje konverguje k nule. Zachrání nás nakonec někdejší okresní církevní tajemnice (za normalizace kontrolovala aktivity místních duchovních), kterou zřejmě neustálý styk s faráři a kazateli dovedl k nějaké soukromé formě pokání, projevované dobrými skutky.

Navrhuji na větve zavěsit pár ozdob, matka můj nápad rázně zamítne: otec by si přece jen mohl uvědomit, že je Štědrý den, a rozčílit se, že jsme se na všechno úplně vykašlali. Teď už by se nejspíš nezmoohl na řádný slovní výprask, spíš jen na jednoslovné hrubé houknutí, které by především cílilo na matku. Na mě si už poslední dobou moc nedovoluje.



Po večeri se těžce zvedá a šourá se do ložnice, aniž by se umyl nebo si vyčistil zuby. Zhluboka se nadechuje, abych zvládl atak emoce. Nechci si ji pustit k tělu, znám ji, svini, nepřináší úlevu. Jako by s končícím letoškem započal otcův pohřeb. Nekonečný, masochisticky natažený. Otec se už nějakou dobu přesouvá do jiné dimenze. Děje se tak s plynulou nepostřehnutelností, takže jsme si toho dlouho nevšimli, dokud nám to doktorka nenapsala do lékařské zprávy: abychom si už dál nenamlouvali, že jde o pouhou opotřebenost věkem, nýbrž o diagnózu, osvobozující od vědomí času. Zprvu historického, posléze i cyklického: otec už nerozlišuje roční období. Na podzim si prosadil poslední návštěvu obchodu se semeny a dožadoval se věcí, které se kupují na jaře.

Obdobně v jeho vnímání zamrzl i prostor. Jako by se plynule přesunul do nezúčastněného ticha jakési galerie, odkud nahlíží tento svět, jehož byl kdysi pružnou a tékavou součástí, coby sled obrazů, orámováním vydělených a odcizených, stále se vzdalujících a zmenšujících až k úplnému zániku. Jenom čas od času se náhle prodere zpět, přečte zničehonic nahlas titulek z novin, dokonce jej okomentuje nebo se alespoň zadívá oknem západním směrem, jestli se nechystá na déšť, jak zvykne říkávat. To vše se děje jen výjimečně, útržkovitě. Posлуhač by se zardoval, že otec své postřehy rozvine, nic takového však už nenásleduje. Z hloubi jeho paměti se noří i jakési krátké sekvence, které už nejsou čteny ve svém čase nebo kontextu. Nedávno nás obvinil, že jsme mu zamlčeli čísi úmrtí. Okamžitě se začal shánět po svátečním oblečení, aby se mohl vypravit na pohřeb. Dokonce hrozilo, že bude chtít sejít dolů a vytáhnout auto z garáže. Spočítal jsem mu, že nebožtík tlí v zemi už přes třicet let, a snažil jsem se mu to vymluvit. Přitom jsem si vybavil venkovský kostelík románského původu (jak je v Polabí obvyklé v každé druhé vsi), podzimní soumrak, obřadně zdlouhavé ukládání do hrobu i dohru v místním hostinci, kde do mě jeden ze strýců lil panáky s posměšnou škodolibostí typickou pro zdejší sedláky tak dlouho, dokud jsem nebyl namol. Otec se nebyl na moje vzpomínky schopen napojit a možná to i vědomě odmítal. Co se pamatují, vždycky co nejurputněji hájil svou verzi pravdy a jen málokdy byl ochoten ustoupit. Třásl se vztekem i zármutkem, dokud na všechno nezapomněl a opětovně se neponořil do obvyklé letargie.

Než stiskne kliku od dveří ložnice, dlouze a podezřívavě zkoumá vánoční pohledy, zastrčené za lištou panelákového umakartu. Hvězdy, krátce vydechne, všude jsou hvězdy. Zalapám po dechu. Co když přece jen pozná, že jsou Vánoce? Řitní svěrače opět odmítají konat svou práci. Z otce seru strachy už přes padesát let; poslední léta dokonce nemetaforicky.

Jeho zaujetí se našťestí brzy vytratí. Ani se nepokusí některou z pohlednic vytáhnout, otočit a zjistit, kdo z jeho vrstevníků ještě nezemřel. Míří do ložnice a namáhavě uléhá. Matka ho přikryje, zhasne a potichu za ním zavře dveře.

Poprvé jsem z něj dostal záchvat zuřivosti, když mi bylo kolem dvaceti. Řekl jsem mu, že ho nenávidím. Hodil po mně vidle. Minul mě jen těsně. Později jsem ho poprosil o odpuštění tak, jak požaduje Zákon, aniž bych totéž chtěl i po něm. Nebylo to od srdce, nýbrž jen z povinnosti, abych se rituálně zprostil viny, vždyť Zákon vzpouru proti rodičům zakazuje a uvaluje na ni trest smrti. Tehdy jsem si mylně namlouval, že to, co za odpuštění považují, skutečně odpuštěním i je. Otec na rozdíl ode mě tu vynucenou neupřímnost, strach něco nepromeškat, jak by řekl kamarád Kafka, vycítil; dělal drahoty, říkal, že si to musí rozmyslet. Někdy později mi asi i odpustil, aniž by mě o tom zpravil.

S překročením jeho devadesátky začalo být zřejmé, že si náš nevtah nevyjasníme. Že naše ašerovská domácnost se už nikdy nevynoří z obezřetného ticha.

Vánoční ozdoby preventivně zůstanou v krabicích. Matka a já po nich tak jako tak netoužíme. Kam až moje paměť sahá, matka mluvila o prostém chvoji ve váze. Konečně si svůj sen splnila. Chvojí byl kód stesku na ono zbytečně předvánoční zajišťování, které si otec se starosvětsky katolickou urputností rok co rok vynucoval a na němž se i poctivě podílel.

Matka z chvoji vykouzlila nádhernou kyticí, protestantsky oprostěnou, košatě rozevřenou jako orantova náruč směrem k nebi. Cítím v tom gestu povzbudivou vůli k životu, pořád se na lesklé jedlové větve musím dívat, abych si ulevil od všech úzkostných scénářů, které mi krouží hlavou a které se dosud nikdy nenaplnily. Pokud se vymete kýč, nezůstane kupodivu pusto, prázdno. I nicota má v sobě nějaký minimální obsah. Jakési léčivé placebo. Jung nemá pravdu, naše nevědomí není umanuté po barokním posvícení.

Za chvíli se k spánku uloží i matka. Otvírám domácí bar, abych uctil památku již dávno zesnulého strýce vrchovatým panákem becherovky, než zalezu do postele i já. Strýc se uchlastal; ze všech tátových sourozenců umřel jako první. Na Štědrý den na tyhle mrtvé stíny obvykle vzpomínám, aniž bych je opožděně proklínal nebo ospravedlňoval. Nebojím se, že bych je svým rozpomínáním přivolal; vnímám, že mi už nechtějí škodit, takže je konečně mohu mít i rád.

Odněkud se ozývá dunění autorádia. Pak ohňostroj, rány a výkřiky. To všechno mě ruší téměř trýznivě, Morfeus si se mnou neví rady. Ticho, které ovládá náš byt, to

však stejně nevyžene. Část noci si ukrátím modlitbami a masturbací. Usnu až ve čtyři ráno.

Poslední léta matka o otci shovívavě trouse, že je mešuge. Pomáhá jí to, aby si jeho již slábnoucí útoky nebrala osobně. Čtenáři *Čtyř dohod*, mezi něž moje matka rozhodně nepatří, by mohli zajásat: matka naplňuje ne-literární, neviditelný smysl Zákona, který je vyryt do jejího srdce. Svého manžela, mého otce, miluje. Náš byt je tak kupodivu plný lásky, aniž by to komukoli z nás přineslo nějakou úlevu.

Z tátovy paměti postupně odešli všichni známí i příbuzní. Výjimečně si vzpomene jen na svého otce. I jméno svého rodiště, kde nebylo nic než *zasraný zemědělství*, si pamatuje velmi dobře. Svou matku, mou babičku, nezmiňuje nikdy. Zatímco dědeček byl zjevně malý bůh, který nepřestával budit respekt až do svých devadesáti dvou, kdy ve své chalupě ulehl se zápallem plic a téměř nepozorovaně zemřel, babičce byla vyhrazena nanejvýš vedlejší role, pokud vůbec nějaká. Neexistoval tu ani náznak skrytého matriarchátu. Její děti se k ní chovaly jako ke služce. Můj otec i jeho sourozenci svým rodičům vykali; babičce ne bez jistého výsměšného podtónu s úmyslem vykázat ji z debaty.

Do Hnojné jsem jako dítě nejezdil rád, leč neměl jsem na vybranou. Cítil jsem se tu jak na trní. O něco dřív, než jsem se narodil, statek rozkradli komunisti; zabrali pole, dobytek i stroje. Dědeček s babičkou stárli spolu s budovami, které se v hospodářské části téměř rozpadly; dvůr zarostl lebedou. Příbuzní, kteří by mohli říct, jak to tu vypadalo dřív, kdy statek ještě kvetl, už krom mého otce nejsou naživu (hm, stejně bych z nich nic podstatného nevypáčil; nechápu, kdo kde nabral jistotu, že právě orální historie spasí historickou vědu před nevědomostí). Po převratu byl zbytek stavení srovnán se zemí, pozemky prodány a nezvratně zastavěny paneláky naležato.

Můj táta se ženil velmi pozdě. Děti si nepřál, aniž by matce vysvětlil proč. Matka otěhotněla proti jeho vůli (otec nepoužíval kondom, spoléhaje na to, že si matka počítá neplodné dny). Byl jsem tedy z jeho strany nechtěný produkt. Možná to bylo i moudré. Předci a příbuzní z otcovy strany mě povětšinou děsili. Dobrovolně bych si jejich DNA nikdy nevybral. Otcovo nevědomí se dost možná rozhodlo nechat náš rod odumřít. Matka na tento plán přistoupit odmítla.

Zmrtvýchvstáním Ježíše Krista končí každé ze čtyř evangelií. Texty se shodují v podstatném (Ježíš Kristus po sobě zanechal prázdný hrob, načež se svým stoupencům při různých příležitostech zjevovat), rozcházejí se však

v detailech (kdo, kdy, v jakém pořadí k hrobu dorazil a co k tomu řekl). Pokud všechny čtyři verze položíme vedle sebe, zjistíme, že je nelze propojit, zharmonizovat v jeden celek.

Mezi teology se již ustálilo mínění, že evangelia dnešní podoby získala desítky let po Ježíšově smrti. Jejich hlavním cílem tedy nebylo dodatečné pořízení protokolárního záznamu o běhu událostí již minulých. Kritici křesťanství je proto považují za záměrně literárně teologické nástroje nového hnutí, které se pomocí nich transformovalo do podoby dalšího ze světových náboženství.

Lidé, kteří si k těmto textům budují letitý vztah, v nich však odmítají vidět prodloužená chapadla manipulace. Ježíšův život, ukřižování i zmrtvýchvstání nepovažují za pouhou starožitnost, dávno odbytou naraci. Rozdíly v podání jednotlivých evangelistů všelijak omlouvají: kdo kdy k hrobu dorazil, co řekl, viděl nebo slyšel, je prý vedlejší; drobné nesrovnalosti mezi jednotlivými verzemi údajně zvyšují pravděpodobnost, že podstatné platí, že hrob zůstal prázdný a Ježíš nezůstal mezi mrtvými.

Dívám se do toaletního zrcadla, které stojí vedle manželské postele. Obojí ještě připomíná dobu, kdy přízemí domu obývala Lukášova babička. Připomínám psa zavěšeného na dlouhém řetězu. Řetěz se prohýbá v mohutném oblouku jako luk.

Připoután jsem mezi dvěma místnostmi. V obýváku na konferenčním stolku stojí na tácu varná konvice, dóza s kávou, konvička s mlíkem, cukr, plastová láhev s pitnou vodou, skrojek velikonoční nádivky, kterou při poslední víkendové návštěvě upekli Milan a která se dá za studena jíst jako sendvič, to vše s neviditelným dotykem Lukášovy laskavosti. Za křeslem je schován kýbl a toaletní papír. Lukáš nic neponechal náhodě. Ani já ne. V tašce mám řízky z Ašerova a další jídlo.

Vybaluji svůj počítač a pouštím se do psaní. Až to budu později vyprávět Botičkovi, stihne mě chladným výsměchem: tak *tohle* prý není ani parodie; počkej, až zase někdy vyrazíme do Brd; tentokrát tě přiváží na celou noc...

Za oknem se neochotně rozednívá. Pootevřeným oknem mě vítá zpěv ptáků. Teď na konci ledna zní téměř nepatřičně. Z myšlenek na blížící se jaro mě vytrhne šramot v kuchyni. Otec právě vstal a vypravil se na záchod, přičemž se vymočil mimo záchodovou mísu. Všimnu si, že si počůral i spodky, stahuji je z něj a přemlouvám ho, aby si oblékl čisté a přes ně si natáhl tepláky. To nám zabere bezmála hodinu. Teprve pak před něho stavím snídani. Do bílé kávy si drobí housku. Mezi dvěma lžičkami mu

drtím tabletu a sypu mu ji do zbytku kávy, protože by ji jinak vyplivl. Zbývá ještě, abych ho nakrmil projímadlem. Naštěstí neprotestuje; nejspíš věří ujištění, že je to dezert.

Po snídani ho naviguji do křesla v obýváku, aby na kuchyňské židli neklímal, protože by hrozilo, že spadne. Vstává těžce, podaří se mu to až na několikery pokus. Nepomáhám mu, stejně by mě odbyl, ať na něho nesaám, že to zvládne sám. Jakmile usne, zavřu za ním dveře, abych se od něho alespoň na chvíli oddělil. Zaleju si kafe a dělám si na papír pár poznámek. Jdu na nákup, ohřívám oběd z jídelny. Asi za hodinu se táta probudí, protože má hlad. Jí hltavě, občas se zakucká. Přiskočím a jídlo mu zabavím. To ho rozlítí, skoro by se chtěl o talíř prát. Když mu ho konečně vyrvu, chci mu to vysvětlit. Takovou námahu jsem si však mohl ušetřit. Řečem o dobru nikdy nevěřil. Až bude válka, necháš mě zabít, řekl mi před časem bez jakékoli souvislosti. Nerozuměl jsem tomu ani za mák, teprve teď se z toho zvolna klube metafora: bál se, že ho strčím někam do ústavu nebo ho umořím hladu.

Rozhořčenými gesty naznačuje, že si mám oběd strčit za klobouk, že už jíst nebude. Naštěstí mu chybí obvyklá výřečnost. Trucování vzápětí pomíjí, neboť paměť ho odmítá uchovat. Když se konečně uklidní a přestane se dávat, přistrčím mu talíř se zbytkem jídla zpátky. Já se přitom odbývám vestoje. Jako bych zůstával v maximální bojové pohotovosti, neboť netuším, co se v nejbližší chvíli bude dít. Otec je nevypočitatelný jako Golem.

Po obědě ho znovu stěhuji do obýváku. Spí pak až do čtyř hodin konejšen předjarním sluncem, pronikajícím velkou okenní tabulí s výhledem na lány za městem. Využívám získaný čas a přesouvám se za mámou do nemocnice. Je připoutaná ke kapačce, neměla by vstávat ani sedět, natož chodit, matka to však stále porušuje, vypadá rozzlobeně a zmateně. Do pokoje občas vpadne nějaká dobromila a na matku zaječí. Matka se rozpláče a obviňuje všechny ašerovské doktory, že se spletli, že ji drží v nemocnici zbytečně. Protože máme s matkou příbuzné diagnózy, musím zhluboka dýchat, abych nezačal zkoumat, nebude-li to nakonec pravda. Navenek však zachovám kamennou tvář a matku dlouze a trpělivě konejším, že za pár dní kapačku odstaví, až nebezpečí embolie pomine. Pozvolna se jí vrací imago neboli podoba věčná — zase je generálem ve své domácnosti a důrazně mě vybízí k dodržování několika rituálů a fint, abych nenarušil režim, na který je otec zvyklý.

Z nemocnice se stavuji na větší nákup. Doma mě vítá zima a smrad z cigaret. Otec se už dávno probudil a zapálil si na balkóně, aniž za sebou zavřel dveře. Cigarety mu mlčky zabavím a schovám. Sirky taky. Občas si s nimi

nebezpečně hraje. Z balkónu ho vylákám na večeri. Zadíva se na budík a bez jediného zaváhání nahlas správně určí čas, ačkoli jinak šetří každým slovem. Využívám okamžiku, kdy není úplně apatický, a říkám mu, že máma je v nemocnici a že ji asi za týden pustí. Nijak to nekommentuje. Asi nemá úplně jasno, o kom mluvím, a nechce to přede mnou přiznat.

Letošní zimu poněkud nosím jeden ze svetřů, který pro mě matka vyprostila z jeho bezedného šatníku. Teď už nehrozí, že by svetr identifikoval jako svůj a začal protestovat, že jsme předčasně zahájili dědické řízení. Ačkoli svetr ve skříni ležel mnoho let, pořád svědčí o tom, že otec uměl udělat dojem. Není divu, že lidmi z Ašerova pohrdal; co si však o kom myslel, sdílel nahlas jen doma za zavřenými dveřmi (co kdybys někoho potřeboval; nikdy nevíš, kdo/co se ti může hodit, říkával, když se mě ve vzácných okamžicích pokoušel vybavit do života).

Osamění v míře, které nyní otec dosáhl, už nelze stupňovat. Co se kdy v otcově hlavě dělo a co se v ní děje právě teď, nevím. Spřádám jen dohady, toliko pulíruju povrch celé věci. Otec mi zajisté nikdy nepomohl, abych jeho tajemstvím přicházel na kloub. Každé tvrzení, kterého se o něm odvažuji, je tedy z rodu mýtů. Mýtotvornost je nám oběma vlastní.

Kdyby se otec dostal do spárů nějakému psychiatrovi, získal by možná nějakou nálepkou, která by nám o něm stejně mnoho neřekla. Pokud se už náhodně dostal do nemocnice, okamžitě podepisoval reverzy, jakmile se otřepal z nejhorsího. K obvodní doktorce chodil jen kvůli řidičáku a snažil se z ní lékařskou prohlídkou vymámit už mezi dveřmi. Dokázal být neodolatelný, téměř svůdný, jen aby nemusel být testován.

Venku zvolna dohasíná den. Otec večeri brzy, rodiče jsou tak zvyklí. Teprve kolem šesté zapínám televizi. Činím tak na přímý pokyn matky. Zbytek paní učitelky v ní se dosud ubránil zlozvyku pouštět si už po ránu telenovely. Studuji program, přepínám mezi přírodou a zprávami. Sám televizi nemám, nedíval jsem se na ni, ani nepamatuji. Obraz je nyní kvalitnější, obsah nikoli. Všechno, co televize nabízí, zmutovalo v produkt. I přírodopisné seriály jsou nesnesitelné. Z otcovy strany se občas ozve i nějaký kusý komentář: velryba, velehory. Déšť (místo sněh). Někdy i celá věta: tenhle člověk je z Hnojné. Ne, nenachytá mě, nebudu se s ním přít. Začal by mě posílat do prdele a vyhazovat z baráku. Víc ožije při zprávách ze sportu. Využiji jeho zaujetí a odskočím si do sousedního nonstopáče na jedno (ve skutečnosti dvě rychlá — i já mám zděděnou schopnost zneužívat možností jazyka). Poprvé za celý den se ocitnu mezi zdravými lidmi s běžnými stárostmi. Když se vrátím, nezeptá se mě, kde jsem byl. Ještě





Lucie Grebiková, z cyklu *Náš svět*, 2016



před čtvrt rokem by na mě zaútočil, že chlastám. Teď si v jeho přítomnosti mohu klidně nalít panáka becherovky. Sledování televize ho totiž plně nasává, aniž by chápal souvislosti. Uvědomuje si jen jednotlivé od sebe oddělené obrazy, pokud jejich sled není příliš rychlý. Takhle nějak na realitu nahlíží jogín. Stává se mu přeludem. Bedna ho i tak rozjaří a nechce se mu spát. Musím ji vypnout s tím, že vysílání je u konce, a pak trpělivě čekat, až vstane a uloží se ke spánku. Upozorňuji ho, kudy se v noci dostane na záchod. Naznačí mi, ať se zas tolik nestarám, přeče není blbej, blbej jsem jenom já. Příkrývám ho, vračím se do obýváku a znovu si ordinuji dávku televizního morfia. K tomu si naliju dalšího panáka. Nebo si vezmu na noc lexaurin, který jsem mámě ukradl v nemocnici.

Následující ráno najdu v kuchyni odložené mokré spodky. Otec v noci netrefil na záchod. Naštěstí se nevyočil přímo do postele. I když i to je jen otázka času, ujišťovala mě v nemocnici jedna z dobromil. Využívám okamžiku, že je bez prádla, a potírám mu záda a lýtka francovkou. Poprvé v životě vidím jeho hýždě, vyhýbám se však pohledu na jeho pohlaví. Překonávám bariéru strachu, protože nevím, nebudu-li s křikem a nadávkami odehnán. Otec se kupodivu podvolí. Lýtka má pořád hladká bez jediné křečové žíly. Skoro bych řekl, že je sexy. I ve svých bezmála devadesáti čtyřech. Jen spodní část nohou pokrývá úporný ekzém. Povzbuzen, že neprotestuje, váhavě mu ho potřu mastí. Když pak před něj postavím snídani, ozve se slabé děkuji.

Skoro to vypadá, že bychom si spolu na férovku mohli promluvit jako dva dospělí chlapi, švitoří ve mně mí vnitřní mentoři. Vzhledem k tátově demenci by se to muselo odbýt jednou větou. Tím bychom se po chlapsku vysmáli vlastní důležitosti, aniž by se kolem toho vedly zbytečné řeči. Takhle nějak si to i vysnila Nadja, moje někdejší psychologka. Zkousím to a ne bez jisté potměšilosti se ho ptám, na co myslí. Ani nevím, zazní poněkud podrážděně. Nebo jak se má (opět s oním bazilišcím ocasem). Celkem to ujde, uslyším další lež, která mě má vykázat do bezpečné vzdálenosti.

Několikrát za život jsem ho zkusil pozvat ke kulatému stolu. Pokaždé se naježil, že na mou licoměrnou velkodušnost kašle, že on mnohem líp než já sám ví, co jsem zač a co mi jde: přivést ho do neštěstí (tuhle větu jsem nebyl dlouho schopen rozluštit, neboť jsem setrval v sebeklamu, že jsem dobrotá sama, aniž bych si povšiml nevědomého přání synů lidských kastrovat své zploditele).

Při posledním pokusu vymoci si na něm požehnání jsem mu řekl, že jsem gay. Použil jsem tohle sektářsky divné, krátké, nečeské slovo, snad abych to měl co nej-

rychleji za sebou. Naivně jsem si myslel, že jsem se už víc umenšit nemohl, že jsem před něj položil nejnižší myslitelný práh k překročení. On ho však pořád ještě vnímal jako vysoký. Možná mi vůbec nerozuměl. Neomylně však cítil, že mu zase něco agresivně vnucuji; že jsem tedy nepřišel s prosíkem, nýbrž že ho chci zahnat do kouta a tam ho utlouct. Když jsem se ho následně pokusil obejmout, vysmekl se mi téměř zuřivě a mlčky se štrachal pryč. Časem jsem připustil, že jsem jen předpisově naplňoval nějaký vzorec chování, kýmsi kdesi doporučený, asi jako když jsem mu před léty skřípavě vysvětloval, že jsem křesťan a že to značí něco úplně jiného než vlastnictví křticího listu, jak otec byl odjakživa neměnně přesvědčen. Rezolutně mi dával najevo, že všem těm mým převlekům nevěří, že na mně plandají, a že bych tudíž neměl přestat pátrat po tom, kým jsem doopravdy.

S tátou se poprvé za celý týden dostaneme ven. Když u garáže zkusmo zatahám za zámek, nezabere; i když má dosud řidičák i platnou technickou i lékařskou prohlídku, netuší, že nějaké auto vlastní a že v něm ještě před pár lety dojel až do Chorvatska k moři. Místo toho se mě zmateně ptá na jakýsi monotónní zvuk. To jsou ventilátory, tati. Zjevně mi nerozumí, stejně jako neví, že si na jejich hukot celoživotně stěžoval.

Lukáš moc netopí; v přízemním, severně orientovaném bytě, zasazeném do svažující se ulice, je zima skoro jako v pravém vězení. Na pořádek si pan domácí moc nepotrpí. Všude se válí neuklizené kožené kalhoty, vesty, opasky, kširy, biče a rákosky. K tomu hora nevyžehleného prádla. Je zjevné, že jejich majitel není podobně jako já žádný domased. Ne nadarmo se co chvíli vidíme ve stejných hospodách. Ani u něho, ani u mě na stěnách nic nevisí, protože si shodně neumíme přitlouct hřebík, a dosud jsme sami sebe nepřesvědčili, že by bylo dobré se to naučit. I kruhy v nadpraží mu vsadil jeden z jeho subiků, jemuž Lukáš přezdívá pracovní otrok a který je také jako první vyzkoušel.

Podle pověsti rabi Löw zklamán svým experimentem zbavil Golema života a odsunul ho na půdu pražské Staronové synagogy, aby už dál neškodil. Předseda židovské obce jednou prohlásil, že na půdě nic není; prý o tom i něco ví, protože má od půdy klíče a občas tam musí zajít z důvodů profánně technických. Celá ta věc s Golemem je jen pověra. Narážel na to, že pro ultraortodoxní Židy je půda místem téměř poutním; chasidé věří, že Golem reálně existoval, že ho rabi Löw skutečně stvořil. Opírají se dokonce o jakýsi důkazní dokument, o němž vědci soudí, že je to podvrh. Vstup na půdu je



naštěstí zakázán a ani pro nejrůznější citlivce neplatí žádná výjimka. Podle vědců pověst vznikla v Polsku a do Prahy se dostala později, načež splýnula s dalšími mýty o magické Praze rudolfské doby.

Golemologové spekulují o obřadu, při němž zúčastnění s pohledem upřeným na uplácáného homunkula upadali za doprovodu dalších spouštěcích technik do extáze — přičemž Golemovo vzkříšení prožívali jako nepopiratelnou *vnitřní* zkušenost. Jako pravdu.

Ježíšovo zmrtvýchvstání bývá zpochybňováno nejen agnostiky či univerzitními teology, nýbrž i duchovními a laiky. Vzдор panující skepsi setrvává jako znak dějů skrytých, nesdělovaných (a rovněž i sotva sdělitelných), které se stávají věrohodnými a setrvalými pouze těm, kdo v jejich řečišti došlapují na dno své nevznešenosti. Oslovuje jednotlivce, odpojeného od všech kolektivních opor a šablon; ztraceného ve slepé uličce individuálního osudu, pišticího děsem, chudého v nejčistším smyslu slova. Evangelijní texty odemykají nejhlubší existenciální tíseň a posílají útěšné světlo do našich čtrnáctých a patnáctých komnat, aniž by nás jich zbavovalo.

Stojím si za tím, co jsem právě napsal? Snad, možná, ne úplně... nechtěl bych být chytán za každé slovo. Bojím se zúhledňování a definic. Nechci být vtažen na tu či onu stranu sporu o to, co se (ne)stalo. Hlasy takové či onaké nemám v úmyslu ubíjet plácačkou na mouchy. Jen ať si všechny v klidu buzič, mají-li času nazbyt.

Týdenní kurz domácí péče je u konce, odpoledne matku přiveze sanita. Láhev becherovky je už na dně (raději jsem včera koupil a načal novou, aby si matka nevsímla, že chlastám přes míru). Včera byl otec v mimořádně dobré náladě, a dokonce se s mou asistencí i oholil. Nějak mu svítilo, že je pořád ještě ženatý, a udělal ze sebe fešáka.

Za celý týden jsme toho moc nenamluvili. Vynechal jsem všechny otázky doplňovací (s dotíravými tázacími slovy) a přeplnul na nejnnutnější zjišťování: Máš hlad? Potřebuješ pít? Chceš cigaretu? Byls na záchodě? Sušenku? Mandarinku? Nebo jsem vydával rozkazy, v nichž jsem nenápadně, ne-li něžně venčil svou celoživotně skrývanou dominanci: Obleč si tepláky. Přesuň se do pokoje. Nečurej na koberec / do umyvadla. Televize už skončila, jde se spát.

Soucítím s ním? Miluji ho? Nic z toho. Štítím se ho, když z něho cítím moč? Když mu mažu ekzém mastí a do týkám se jeho ztvrdlých chodidel rozškrábaných do krve? Nepatrně. Jako by nás oba ona mast chránila a dezinfikovala. Zařídilo mi snad mé nevědomí svérázný terapeutu-

tický pobyt, aniž bych si ho předem objednal a vysnil? Co měl Ježíš na mysli onou větou požadující milování nepřátel? Ježíš přece netvrdí, že naši nepřátelé jsou přátelé. Že protivníci, kteří celoživotně brzdí náš let, jsou čirou fikcí. Můj otec zůstává mým nepřítelem. Máme to tak dokonce oboustranně. Opakovaně mi to solil, kdykoli jsem rozproudil jeho adrenalin: „Tebe já za svého přítele nepovažuji.“

Přiměřenosti Ježíšova nároku odpovídá i pocit, že toho všeho mám po celém týdnu tak akorát plný zuby. Nemám potřebu se nadýmat, být na sebe pyšný. Věčnost, byla-li to vůbec ona, mě dusila a držela zkrátka víc než Lukáš.

Během poletování mezi otcem a matkou ze mě intelektuálek oprýskal, jako by tam nikdy nebyl. Jako by v oněch sto šedesáti osmi hodinách někdo rozhodl o eliminaci všeho, co bylo dosud přečteno, viděno a sangvinicky vyzobáno, a shledal to lehkým a pominutelným. Maximálně jsem se zmohl na to, dívat se s otcem tupě na televizi a dolívat si becherovku. Ztrácel jsem slovní zásobu. Demence je zřejmě nakažlivá.

Odpoledne před domem zabrzdí sanitka, matka je zpět. Režim, který jsem doma zavedl a který mě a otce udržoval v relativním příměří, se zhroutí bez náhrady. Otec opraňuje zbytek své dominance a začíná se znovu kohoutit. Do role oběti mě šikovně tlačí drobnými nashvály. Zdá se, že se u toho i dobře baví. Místo aby po obědě spal, vymýšlí si, že má ještě hlad, a dožaduje se dalšího jídla. Vyráží na balkón kouřit, aniž by se do mrazu oblékl. Když mu podávám čepici, odmítá ji.

„Pojď dovnitř, ať nenastydneš,“ křiknu na něho. To si ovšem pěkně naběhnu:

„Já nikdy nenastydnu. To ty nastydneš.“

Pro jistotu mi to zopakuje ještě jednou. Zní to jako kletba. Mám za to, že už jsem takových zdánlivě nevinných průpovědí za celý život vyslechl přespříliš.

Matčiny návratem moje mise definitivně skončí. S týdenním zpožděním se balím na autobus do Prahy. Kletba začíná fungovat, cítím, jak mě zničehonic začíná škrábat v krku. Znovu mě podpaluje nenávisť. Prchám z domova jako zpráskaný pes, který se urval ze řetězu v touze najít nějaké zastrčené místo, kde by mohl nepozorovaně zdechnout.

Oprašuji téměř zapomenutý návyk modlitby. Z virózy, která se u mě zpravidla vleče týdny i měsíce, mám opravdu strach. Vloni jsem prokašlal celou zimu.

Po modlitbě se zloba i kašel nepozorovaně vytratí.

Po vypití kafe je mi jasné, že se použití kýblu nevyhnu. Nakonec se mi z toho stane součást *hry*. Musím počkat,



než mi přepne na vyměšování. Přitom se mi zjeví moje někdejší, pojišťovnou placená kamarádka a ze svého úhlopříčně nastaveného křesla se mi přísně podívá do očí: „Pane magistře (tohle oslovení používala, kdykoli mě potřebovala zadupat do země), to všechno, co tady dneska vyvádíte, je deviace, já na tom slově trvám; nechtete přece sám sebe dávat za příklad k následování.“

To opravdu nechci. Ať si každý následuje, co jeho jest.

V mém životě se už nejednou zdálo, že pro dosažení mentální dospělosti učiním poslední krok a stanu se úplným bezvěrcem; a to nikoli zuřivým, fanatickým, nýbrž vzdělaným, kultivovaným, zkušeným, rozvážným, ne-li laskavým. Přesně takhle si to přála i Nadja v duchu nastavení, kterým byla i sama zformována. To bych se však už musel jednou provždy přestat modlit, byť si vůbec nejsem jist, zdali mi někdo naslouchá.

Chodil jsem k ní na besedu asi tak dvakrát do měsíce. Těšil jsem se, že mi uvaří čaj a že se mi u ní jako po dobré modlitbě uleví. Naše setkání se pravidelně stáčela na mého otce. Nadja si opakovaně přála, abych se rozzlobil. Měl byste se, pane magistře, začít na otce *hněvat*. Vždycky používala tahle dvě starosvětská slovesa, značící mužnou dospělost. Její návrhy jsem opětoval s nechápavě otevřenou pusou. Jako by byly šité na míru někomu jinému. Kategorie jako zrání a růst jsem odjakživa podezíral z nebytí. Mám je za šifry, které nic neodemykají. Nadja mi v dobré vůli předestírala k následování hodnoty tak, jak jsou v našem světě většinou sdíleny. Se mnou to však ani nehnulo a z mých výšin i bažin mě to vyhnat nemohlo. Gurujka mi nabízela nevábný pomeranč, zatímco já jsem snil o úplně *jiné* Sicílii.

Otec *ve mně* nad Nadjou opovrhlivě i ostražitě krčil nos. Byla totiž odhodlána, že ho z hostitelova těla vyžene. Přišlo jí, že je nezbytné neprodleně zasáhnout, abych nebyl dočista vyjeden. Chystala se provést jakýsi druh exorcismu, aniž by jí takové slovo přišlo na mysl, neboť s jejím světonázorem nekonvenovalo. Považovala můj i otcův autismus za vadu a odmítla se námi dvěma nechat mást. Byl jsem pro ni rozlitaným kyvadlem, které trýznivá přítomnost cizopasníkovy prudce vychyluje ze středu netečné znehýbnělosti k maniakální čínorodosti, až hrozí, že se jednoho dne urve, aby už jednou provždy uniklo z dosahu nepolevující bolesti.

Do mého psychotického neklidu naneštěstí zahrnula i mé S/M. Myslela si, že o tom ona i věda vědí své (za příčinu mého sadomasochismu považovala nefunkčního otce). Pokud vše, co o mém otci i mých parafilních zálibách zjistila, spojila dohromady, mohla pocítit oprávnění

významně nadzdvihnout obočí. Protože Nadje už táhlo na šedesátku, nemohl jsem od ní čekat, že by mohla být slitovnější. Vůči mně, stejně jako vůči sobě. Pro ni jsem jednoduše nebyl normální.

Vykoupat otce za cizí asistence nebude vůbec snadné, jak jsem si naivně myslel. Politicky korektní zavousený reprezentant pečující agentury mi vysvětluje, s čím vším by otec měl souhlasit. Trochu se to podobá *Hlavě XXII*: jak získat souhlas od někoho, kdo je sice formálně svéprávný, nicméně se vyznačuje úplnou ztrátou náhledu? Vousatec mi ukazuje nějaké spleť smlouvy a komplikované předpisy, kterým by můj otec měl jako *klient* rozumět a podepsat je. Nebo někdo za úřad města, k čemuž otec musí dát ústní souhlas. Otec je dětsky bezprostřední: chápe, že se mu koupání za přítomnosti cizí osoby líbit nebude, a nápad rezolutně odmítá. Dokonce ho slyším několik minut souvisle mluvit a sypat ze sebe nejrůznější důvody, byť jeho argumenty připomínají numerologii: jen ať si nikdo nemyslí, že on je nějaký chudák, co se o sebe neumí postarat, on rozhodně nikoho a nic nepotřebuje, možná tak matka, ta je na tom špatně; nebo já, taky jsem na odpis; kdyby nebylo jeho, už bychom dávno pochápali... (kdyby mu matka dennodenně nepřepírala prochcané spodky, skoro bychom mu to mohli věřit).

Všechny ty věty mi znějí povědomě, naslouchám jim od nejtělejšího dětství.

Mé úhledné plány, jak od koupání plynule přejdeme k nasazování plen, krmení, asistovanému vstávání i ukládání, se obracejí vniveč. Agenturní činovník téměř pobaveně pokrčí rameny, že pro nás už víc udělat nemůže. Po jeho odchodu rodinná rada pokračuje. Otec už není schopen usměrnit iluzi, že o ničem nerozhoduje. Mám mu snad začít vyhrožovat deportací do ústavu? Opozář se, brání otce matka.

O hodinu později otec upadne a není schopen vstát. Kdybych byl už pryč, musela by matka shánět sousedy nebo sanitku. Když ho zvednu a posadím, ptám se, jestli si myslí, že to takhle bude fungovat dál. Nechápatě a uraženě se na mě podívá. Napřed bojácně mlčí, pak ho jako obvykle přemůže vztek: jestli se mi prý něco nezdá, ať vypadnu. Matka se ho snaží zklidnit, tím však ještě víc přileje oleje do ohně. Nakonec je to ona, kdo schytá nejhorší nadávky. Naštěstí je nedoslýchavá. Ála by poznamenala, že si matka už dřív svou nahluchlost záměrně objednala.

Ve vhodný okamžik mizím do Prahy. Tahle rovnice nemá řešení.

Život po zasažení Světlem se vposledku podstatně nemění, i když v tomto smyslu křesťanské i jiné kuchařky



neznají slitování: konvertita by se měl stát *novým* člověkem se vším všudy, byť je ona novost vymezena spíše vnějšně a taxativně; někdy dokonce osekána na jediný zákaz mimomanželského sexu včetně honitby. Dokud člověk pojíždí po vysoké vlně iniciačního zážitku, může takovému nároku i nějakou dobu vyhovět. Než se naděje, už ho má zase v dlani (u mě navíc s obojkem na krku).

Jaký je to být mnichem, zeptám se o dva roky později bratra hostitele trapisty.

Život, pane Aloisi, prostě život, odpoví se smíchem.

Církev ani řeholní řády totiž nebyly zamýšleny jako donucovací káznice či dozorované organizace, nýbrž jako místo nekonečných prázdnin, kdy blaženství kastruje čas.

Moje vnitřní hodiny přepnuly do jiného modu. Do modu bezčasí, i když obojek a řetěz, které to působí, chvílemi úplně pouštím z hlavy, neboť celé dopoledne cosi zaujatě datlím do počítače. Pak se však na chvíli z psavého rauše vyprostím, očima zkontroluji křivku spojnice mezi svým krkem a nadpražím a okamžitě mnou projede nával pruživého svědění, které od rána úplně nepolevilo.

V dosahu řetězu je hora nevyžehleného prádla, prkno i žehlička. Pouštím se do žehlení, abych se trochu protáhl a zahřál. Vypadá to, jako by se tu žehlilo naposledy někdy před rokem. Slipy, pyžama, košile, oblečení do práce, letní trička. Prohlížím si jejich potisky. Vypadá to, že většinu z nich Lukáš dostal od Milana, když spolu byli u moře. Košile se mi moc líbí, vypadají chlapsky. Chlapštěji než Lukáš. Zjišťuji, že mě to baví: žehlit prádlo svému sadistovi. S řetězem na krku, který se napíná, kdykoli vyžehlené prádlo skládám do komínků na stranu. Žehlení je jedna z mála praktických činností, které jsem si nějak záhadně osvojil. Na rozdíl od práce s křížovým šroubovákem, kterým jsem se minulý týden marně pokoušel sundat espézetku, abychom tátovo auto mohli uložit do depozitu.

Čas i Ašerov s jeho příběhy jsou tak alespoň pro dnešek odpojeny. Nemyslím na to, že tam zítra zase musím. Jsem na dovolené, ležím na desítky kilometrů dlouhé písečné pláži.

S postupujícím dnem však vnímání nečasovosti slábne, až téměř vyhasne; z pobývání na řetězu se tak stane celkem obyčejná nuda. Docela se už těším, až Lukáš dorazí z práce a zámky odemkne. Naštěstí je v tomhle vězení dovoleno vlastnit počítač a psát.

Někteří starci prý demenci předstírají a provozují ji jako jakousi krutou hru. Podobně si hrají i zvířata. Když se matka dostala z nejhoršího a po dvou měsících se zase vypravila na nedělní bohoslužby, dostala od ašerovských

baptistů v květináči mohutný petrklíč s trsem vykrmených žlutých květů. V nestřežený okamžik otec květ ustříhl. Žárlil? Chtěl ublížit? Když byl ještě víc mluvný, neopomněl každou matčinu docházku na bohoslužby patřičně okořenit. Byl to tudíž neslovně vyjádřený nesouhlas s tím, že si matka dovolila odejít za zábavou, jak říkával? Dožadoval se pozornosti jako batole, které se shání po svém rodiči? Beze slov upozorňoval na to, že v sobě i nadále nese obraz sebe sama, který se smrtí neztrácí, nýbrž je naopak stále zřetelnější? Šlo tedy o jakési opožděné vyznání lásky, byť navinulé sebestředností?

Když mi matka vypráví, co otec provedl, směje se. Miluje ho? Jako svého muže, nebo jako nepřítele? Nasloučám jejímu smíchu: je nenucený, uvolněný, téměř post-orgasmický. Značí pravou podobu radosti? Činí Bůh její břemena lehkými, nebo si to moje matka jen namlouvá? Možná že vysvětlení je naprosto prozaické: matka už po letech manželství přece jen otupěla a přestala být na otcovu zlobu citlivá. Květ tak jako tak uvadne. Ustřížený i neustřížený. Nač tedy na něm lpět? Celý incident se dá považovat za nevinný žert, za projev vůle k životu. Matka mi několikrát řekla, že je pro ni otec důležitější živý, ať už to značí cokoli. I když jí celý život pil krev, nepřeje si jeho nebytí. U mě je tomu naopak. Zničený petrklíč mě nepřiměřeně rozběsí; zlost ve mně během chvíle nakyne jako spánková žíla při posledních kilometrech maratónu. Když to později vyprávím Lukášovi, navádí mě, abych otci, až něco takového zase ztropí, vrazil pořádnou facku. Faktickou, nemetaforickou.

Začalo jaro a mně přibyla práce. Do Ašerova se dostanu sotva jednou týdně. S tátou jdu vždycky na malou procházku. Matce to zakazují, otec padá, mám strach, aby ji nesrazil. Největší práci představuje obutí. Zapnout zip u bundy si kupodivu otec ještě zvládne a taky to z mé strany vyvolává příval pochvalných slov. Při sestupu ze schodů jdu před ním; kdyby zavrával, abych ho zachytil. Obvykle chodíme až na konec paneláku s jeho sedmi vchody, dneska se už otáčíme v půli; otec je očividně unaven. Před zahájením výstupu do třetího patra ho posadím na lavičku a připálím mu cigaretu. Zaujmu ho jakési bobule a začne se jimi cpát. Jen s námahou ho přesvědčím, aby je nejedl, že mohou být jedovaté. To slovo zabere, lekne se a dá si říct. K jeho zřídkačným jednoslovným komentářům ohledně rašících pupenů, ptáků nebo psů pro jistotu mlčím; ze zvyku, ze strachu i ze vzdoru. Už nechci riskovat sebemenší verbální výprask. Tisknu k sobě rty a neuroticky naprázdno přežvykují. Nejsem subík 24/7, jak si to (nejen) můj otec mylně vykládá; subíkem jsem jen tehdy, pokud se k tomu naprosto svobodně

a dominantně rozhodnu, a to pouze do chvíle, než se mi u nohou rozplácne semeno.

Při zpátečním výstupu slyším jeho unavený dech. Několikrát zastaví, aby si odpočinul. Najednou mi připadá, že VÍ. Mezi blízkými lidmi by za takových okolností došlo k prolomení ledů vyřčením několika chápavých slov. Nic z toho, co je nám okolím předepisováno, nejsme schopni naplnit. Museli bychom přesekat letité závory. Navíc si jeho reakci dovedu živě představit: starat bych se měl hlavně o sebe, abych pod kytkami neskončil dřív než on.

Po návratu a vyzutí otec doslova padá do křesla a brzy usíná. Když odcházím na autobus do Prahy, tvrdě spí. Poslední týdný spí skoro pořád. Probouzí se už jen na jídlo. Krátká procházka se tak dá u něj přirovnat k mému kondičnímu půlmaratónu.

Po šesté se už začíná šejt. Lukáš své pracovní povinnosti odhaduje ještě nejméně na dvě hodiny. Naděje na brzký konec věznění nějak záhadně vypudí nudu. Zálibně sleduji svůj obraz v toaletním zrcadle, než ho pohltí tma. Svítit nechci, okna nemají žaluzie ani závěsy, někdo by mě mohl zahlédnout z ulice. Natahuji řetěz na maximum, lehce se přiškrcuji. Obojek je celodenním nošením příjemně temperovaný, kůže změkklá a hebká. Slast reguluji, nedovolím jí, aby se mi usadila v rozkroku, rozháním ji po celém těle.

Poslední procházka se příliš nelišila od těch předchozích. Byla jen úplně nejkratší. Otec s krajní námahou sešel dolů a před domem naznačil, že už nikam dál nepůjde. Usadil jsem ho na lavičku a připálil mu. Na jarním povětří se mu líbilo, teploměr ukazoval ke dvaceti stupňům. Chvilími se mi zdálo, že ho cosi zneklidňuje, aniž by mi dokázal říct co. Tělo se možná rozpomenulo na nutnost zahájit práce na zahradě, pokud se táta nezalekl nafouknutí a zprůsvitnění jarního prostoru. Připálil jsem mu ještě jednou, abychom si lenošení na slunko co nejvíc protáhli.

O několik dní později ho už zastihnu ležícího v nemocnici. Sotva ho poznám. Zničehonic přestal chodit, vysvětluje matka, aniž bych si z jejích přibližných slov mohl udělat představu, co se přesně stalo: nebyl prý schopen vstát, a když se mu to po dlouhém úsilí podařilo, neudělal ani krok.

Nemocnice jeho obličej ukradla zbytek podoby. Takové obličejové vidáme na starých fotografiích, ukazujících hrůzy války. Člověk na nich přijímá unifikovanou tvář smrti. Nejprve se proto zdá, že otec svůj exodus záhy dokončí. Stávkuje, nejl. O den později se dostaví jakási

poslední potřeba boje. Strhává ze sebe plíny, které v životě nenosil, jednou se rozzuří tak, že musí být utišen sedativy.

Jeho prostor se zúží na postel se zvednutou ohrádkou. Jeho zakoušení na spánek a jídlo. A na dotyky své ženy, mé matky.

Tomáš přijal zprávu o Ježíšově vzkříšení s velkoměstskou arogancí: „Dokud nevložím svou ruku do rány v jeho boku, neuvěřím.“ Vzkříšený Ježíš mu o něco později přesně to samé nabídne: „Vlož svou ruku do rány v mém boku. Nepochybuj a věř.“ A Tomáš uvěřil.

Co se nám tím chce sdělit? Že Tomáš uvěřil v jakousi jednorázovou mimořádnou událost? Jen v ní a v nic jiného? Neodkazuje příběh Tomášovy proměny mnohem víc na možnost zakoušení nadreálného fyzicky? A to nikoli k pouťovému povyrazení či egoistickému ztvrdnutí, nýbrž k zjihnutí a zlaskavení?

My sice celou záležitost poslušně diktátu otců osvícenců odbýváme jako pouhou emoci, zdání, chiméru, pro kterou dušezpytci typu Nadji hledají zdůvodnění v naší zraněné psyché; ONO to však vzdor převažujícímu mínění přece jen JE: silně, hmatatelně a tvrdě. Každé slovo evangelisty vydechuje žár, v němž pro naše křehké zdepřebývání kdysi byly i domluveny stopky S/M.

Lukáš dorazí až v půl deváté. Nechá mě ještě na řetězu, donese mi kafe. Pak na mé zadnici i zádech vystřídá arzenál svých šlehaček, mezi nimiž nechybí páłka na stolní tenis nebo bambus odlomený kdesi na středomořském pobřeží. Fyzickou bolest postupně přebije vzrušení, stupňované vědomím, že se (nejen) moje zadnice mému bji líbí. Lukáš stále přesněji uhaduje, ne-li definuje moje tužby. Po rákosce přichází ke slovu krátký kožený bič, jehož účinek je téměř radioaktivní: pak už jen Lukáš několikrát potáhne, načež babičce pokropím parkety, aniž bychom naplnili scénář, který jsme pro samotný konec plánovali (že mě Lukáš ojede jako Viking válečného zajatce, o čemž mluvíme nejméně už půl roku). Lukáš přináší klíče a po šestnácti hodinách mě pouští na svobodu. Sám zůstane bez satisfakce, náhradní ukojení si nepřije. Rezignovaně mávne rukou, má za sebou perný den za málo peněz, mírně, ne-li rozpačitě se usmívá, neřekne mi, jestli si to později udělá sám, nebo už ne. Místo dalších řečí otvírá skříně a ukazuje mi své muzeum. Na rozdíl od Botičky v něm nepřevládají křiváky, nýbrž dlouhé kožené kabáty a vesty. Převážně z výprodejů, občas se však dá najít kousek i za několik tisíc. Stará policajtská bunda z padesátých let; tuhá, již opotřebovaný zip mi připomene mé dětství. Dokonce ve mně zapálí nové vzrušení. Jinak mě

to muzeum moc nebaví. Zamáčkneme poletující moly, nakrmíme kočky a vyrazíme do hospody.

Vzduchem se nese jaro. V otevřeném prostoru s jeho zvuky a pachy se ve mně probouzí nevolnost, kterou nemohu přemoci. Znehodnocuje postkoitální rozjařenost smíšenou s hrdostí, že jsem si konečně splnil, o čem jsem celý život snil.

V nemocnici otce denně vykoupou a nakrmí. Do obličeje se vrátila barva; ekzém i další rány (otec se pokusil z lůžka utéct a zranil si ruku) jsou ošetřeny a napůl zhojeny. Sestry mu pravidelně polohují postel (ze soucitu? ze strachu?). Nadto však nic. Osvícenecky systémová hranatost.

Tátu vyvezu ven do parku. Na invalidní vozík mi ho naloží sanitář, udělá to během půl minuty několika navyklými hmaty. Na mně zbývá, abych mu na jeho ekzém ztvrdlé nohy navlékl ponožky a nasadil pantofle. V bílé košili na volném prostranství pod klenbou vzrostlých stromů táta vypadá jako duch. Matka se mě snaží donutit, abych vyjíždku příliš neprotahoval. Asi se bojí, aby táta nevypadl, pokud se jen před lidmi nestydí, jak manžel vypadá. Usadím ji na jednu z laviček, abych se alespoň na chvíli zbavil jejího kvílení, a poodjedu s otcem hlouběji mezi stromy. Využiji chvíle, kdy jsme sami, říkám mu, že ho mám rád, a dávám mu pusu na horké čelo. Jako by se ve mně najednou otevřel neznámý program, a než by otec stačil něco namítnout, udělal jsem, co se ode mě požaduje, aniž bych si měl čas promyslet, jestli to tak chci.

Otec napůl spí, je zesláblý a nemůže se mým slovům bránit. Možná mě vůbec neslyšel, a pokud ano, tak nikoli hlavou, nýbrž bytostí těla, která zkoumavě a nedůvěřivě váží všechny ty šalebné proklamace, aby je co nejrychleji vykážala do nebytí. Z ojebaných slov bylo otci vždycky na blití, a pokud to šlo, stranil se jich. Touhle celoživotní rezervovaností mě nesmírně štvál, protože jí anuloval všechny mé projekty (točily se výhradně kolem slov), aniž by si kdy dal námahu zjistit, o co mi jde. Komentář byl pokaždé strohý: nežiješ reálnými věcmi. Nejhorší je, že se časem vždycky ukázalo, že má pravdu. Že mě moje intelektuální hračky zničehonic omrzely, jako by jich nikdy nebylo. Že nakonec zvítězilo poznání, že fyzická masturbace je vždycky lepší než duševní. Obviňoval jsem ho, že mě střeží zevnitř a že všechny mé pokusy o osamostatnění ubíjí v zárodku svými polabskými úšklebky. Jenomže on tak činil, neboť byl o své pravdě nezlomně i nezištně přesvědčen; jen si přitom počínal ofenzivně, jak byl ze statku zvyklý, takže mě vždycky odradil, abych si jeho slova vzal k srdci.

Přede mnou pospává člověk, po němž celoživotně hlavodívím, po němž jsem nikdy jako dítě nesměl lézt a mazlit

se s ním, aniž by kdokoli z mužů tuhle emoční mezeru vyplnil (a pokud ano, tak jen lakomě málo). Na rozdíl od primáře je mi jasné, že táta umírá. Primář na tohle slovo odmítá přistoupit. Když jsem ho před ním nahlas vyslovil, skoro ho to popudilo, byť oddělení, jemuž šéfuje, je obvyklým koridorem, kterým většina Ašerova odchází na věčnost; alibisticky mi radil, ať se ještě zastavím pro přihlášku v domově důchodců, že mi k ní napíše lékařskou zprávu. Jinak se toho od něho moc nedozvím, své věty drtí ve spěchu mezi zuby jako jed na krysy, vypouštěje je kamsi stranou mých očí mezi podlahu a kout špitální chodby; cosi zasípe o tom, že otec byl vyšetřen psychiatrem a dostal nějaké léky. Než se stihnu zeptat jaké, je už pryč.

Nemohu si být vůbec jist, zdali jsem otci svými slovy či posléze podanými i nepodanými přihláškami (ještě si stáhnou tiskopis do nějakého katolického hospicu, který už zůstane nevyplněn) nějak posloužil. Sad je i tak plný pomerančů. Vzduchem i mými vnitřními kanály protékají Braniborské koncerty. Jazykem leštím říť vesmíru, hýkám vzrušením, rozpouštím se, stávám se tekutým.

Vracíme se výtahem na poschodí. Sanitář otce popadne jako kus masa, vytáhne ho z vozíku, a než se nadějeme, otec je zpátky uvězněn na lůžku, ohrádka je vytažena vzhůru. Takový scénář by se mi nelíbil, je to tu jako na vojně, ne jako u Lukáše na pár hodin i s jeho téměř lojanským servisem; u táty je to už nafurt.

V Konci Zákona jsme už za štamgasty. Pavlína ví, tři desítky s becherovkovou koncovkou. Lukáš podrobně rekapituluje události v práci, schválně se dívám jinam, aby mu došlo, že jsme si tenhle druh mučení monologem nedojednali. Jsem utlumený, nerudný. Lukáš to dokonce i zachytí a zkusí přepnout na vaření a recepty, jestli bych trochu nezabral. Namáhavě pochválím velikonoční nádivku, nechat se vtáhnout do jeho světa se mi však nezdaří. Snaž se trochu, šeptá mi do ucha Ála, chováš se jako všichni vidláci z Polabí. Nudí mě, svěřuji se své vnitřní kamarádce; když už si vynutí polibek, musím v sobě lámat odpor — škoda, byl by mi vnímavým a něžným sadistou. Pozoruji dokonce, že jeho láska ke mně poslední dobou nebezpečně roste. Nejvyšší čas vzít nohy na ramena.

Lukáš se náhle odmlčí, aby Milanovi napsal mail. Ten je pochopitelně na všechno, co se dnes událo, patřičně zvědavý a žádá podrobnosti. Jestli jsem se už prý konečně nechal ojet zezadu.

Milan i Lukáš jsou sadisti. S Lukášem si tudíž v tom, co jejich jest, vzájemně nevyhoví. Každý potřebuje své subí milence.





Lucie Grebiková, z cyklu *Náš svět*, 2016



Při třetím pivě se otřepu z kocoviny a oddám se s Lukášem nové vlně snění. Co všechno bychom si ještě mohli pořídit, kdyby bylo za co. Erotický trh se za poslední léta proměnil v raut: tohle, tamto, a ještě ono. Plánujeme, jak letos znovu vyrazíme do Berlína, kde mě Lukáš může vodit na řetězu po ulicích, aniž by to kohokoli vyvedlo z míry. Ladíme scénář pro akci *příště jinak* a hledáme v diáři vhodný den. Chtěl bych, aby měl Lukáš volno a mohl mě pohlídat, až mě zavěsí na co nejkratší řetěz, spoutá na rukou, na nohou, *všude, kde se dá*, a všechno co nejvíce utáhne. Hlavně obojek.

Akorát že z toho zase bude fiasko. Nepatrné, sotva postřehnutelné, které jeden před druhým nevyslovíme tváříce se, že vedlejší není hlavní.

Když už se chystáme zaplatit, přisedne si k nám Botička, objednáva si místo piva minerálku a vytahuje jakousi drobnou plaketu — medaili Anonymních alkoholiků za první měsíc bez pití. Že prý nás oba k nim příště vezme, protože tam podle všeho patříme taky.

Žádné bariéry, žádná radioaktivní jména, která rozdělují. Společenství s nejnižším možným prahem. Takové, o němž už léta sním. Cosi mě však v nadšení brzdí a nabádá k opatrnosti.

Botička alkoholik, Alois alkoholik. Víc toho říct nesmím. Právo mluvit víc má jen ten, kdo posledních dvacet čtyři hodin nepil. Snadno si spočítám, že se do této podmínky nevejdu, protože jsem včera byl v hospodě. Tak jako ostatně každý den.

Ti, co mluví, váží s námahou každé slovo. Žádná hádka, žádné taneční vystoupení. Jako by někdo z přítomných vysál veškerý halas a furiantství. Slova tečou jako líná pokorná řeka. Celebrant, zdá se, chvílemi usíná. Může si to dovolit, není to JEHO shromáždění. Na konci se sborově odříkává jakási modlitba, všichni se drží za ruce. Setkání uzavírají otázky:

„Je mezi námi nějaký nováček?“

Přihlásím se. Ozve se potlesk. Dostávám tenkou miniaturní medaili za první návštěvu. Další mě čeká, až jako Botička vydržím měsíc bez pití. To jsem vlastně od dob gymnázia nedokázal nikdy. I v době zážehu mystickým světlem jsem si nějaké pivo tu a tam dal.

„A to je všechno?“ ptám se, když vyjdeme ze sklepení zpět do ulic mezi lidí, kteří po práci míří do pražských hospod a kaváren. Z mého hlasu je patrné nestřežené ofrnění.

„To je všechno.“

Botička se mě snaží zbavit. Na Václaváku zabočí do obchodu s hadry. Na rozdíl ode mě může utrácet, má teď devět tisíc k dobru každý měsíc. Sleduji ho, jak mizí

v C&A. Zatím si neumím představit, že bych mohl s pitím úplně skončit. Udělám to až o dva dny později.

Otce přestěhovali z osmičky na jedničku. To číslo nevěstí nic dobrého. Úzký pokoj s tereziánsky vysokým stropem je ponořen do těžkého, léky vynuceného spánku. Ze všech tří pacientů má můj otec nejvyšší věk a kupodivu i nejlepší barvu. Zčernalá pokožka a hluboce vpadlé oči o třicet let mladšího souseda prozrazují blízkost smrti. K poslednímu z trojice přistupuje notářka s dvěma kupčičky, jemně ho budí, mluví o nějaké transakci, ptá se, jestli nemocný ví a rozumí, nedostává se jí však žádné odpovědi, suita zdravých a nenabyvších zklamaně krčí rameny a odchází na chodbu, kde vzduchem lítají další neslova, popisující cesty, kterými se dá ke kýženému majetku proniknout. Otec ani jednou neotevře oči, jen v polospánku něco málo vypije a sní, občas cosi zaseptá. Nakláním se nad ním, jestli bych něčemu z toho nerozuměl, přičemž si všimnu, že jeho erární košile se zapínáním zezadu nese na hrudi mohutný nápis Nemocnice Ašerov. Najednou, skoro se leknu, ze sebe křikem vyrazí slovo pivo, což patrně značí žízeň (chuť na pivo ztratil už před rokem). Když se mi podaří do něho něco málo tekutiny vpravit, matka se ho ptá, jestli nás poznává, a prozrazuje mu jako náповědu první dvě slabiky svého jména. Otec k mému údivu zřetelně, ne-li poslušně doplní chybějící slabiku poslední, mé jméno však už nerozklíčuje, ačkoli mi dává chabým pokynutím najevo, že ví, kdo jsem. Druhou rukou drží svou ženu, hladí ji, křečovitě svírá a nechce ji pustit. Nenápadně se usměje a lišácky ukáže jeden ze svých posledních, dosud ještě vlastních zubů.

To, co má plynoucí čas skutečně ve své moci, pokračuje nezvratně, byt' skrytě po své ose vzdor našemu úsilí něco k tomu dodat, nějak to opravit, přizpůsobit sdíleným představám, jichž se právě smrtí definitivně zbavujeme jako zbytečného smetí.

Jako by si scénář posledních měsíců otec sám pečlivě naplánoval a neuhnul ani o píď vzdor všem pokusům do jeho skonu nějak zasáhnout nebo mu ulehčit. Jako by v něm cosi trvale bdělo s neochvějně upnutým pohledem na neodbytné vábení, odmítaje naslouchat jinému švelení, než je zvuk ticha, o němž vědci soudí, že je to doznívající šum Velkého třesku.

Otec zemře nad ránem. Sestra to zjistí při rutinní ranní kontrole. Když se mi kolem deváté na displeji objeví číslo ašerovského špitálu, je mi už jasné, co uslyším. Než to zvednu, zachytím chuť oné vteřiny: všechno do sebe zapadá, důvody k dalšímu znepokojení pomínují jednou



provždy. Věty, které vzápětí vyslechnu, má už doktorka nacvičené častým používáním tak, aby nezněly úplně nezúčastněně.

Otcova postel je prázdná, zbývající lůžka jsou už obsazena jinými pacienty. Nevypadají o nic lépe než ti, které jsem tu zastihl posledně a kteří již mého otce přešli, jak se dočtu v ašerovském zpravodaji. To je jednička. Pokoj, z něhož se i na pouhou špitální chodbu vychází toliko nohama napřed. Matka ještě otvírá otrískaný kovový noční stolek (možná si pamatuje i její rodiče) a kontroluje, jestli v něm něco nezůstalo. Pantofle, ponožky a několik dalších drobností sestry už sbalily do větší tašky, které se tu pakují i vícekrát týdně. K ní je přišpendlen štítek s otcovým jménem, ročník 1920. Neseme si tuhle výslužku rozpálenými ulicemi Ašerova. Doma do stejné tašky naložíme jeden z tátových obleků a bílou košili a pokračujeme na pohřební službu. Odpoledne už roznáším čerstvě natištěná parte. Při hledání jedné z adres zabloudím do křivolakých uliček nedaleko náměstí. Policejní služebna je pořád ve stejném domě. Dům je opraven, vchod zdobí obnovený pozdně gotický portál. Uvnitř jsem byl naposledy jako dítě. Otce rozlítilo, že mě kdosi fackou srazil ze schodů, běžel se mnou na policii, k níž jinak neměl žádnou důvěru, neboť se jí jako prodloužené ruky nenáviděného režimu bál, a dožadoval se satisfakce. Aha, už je to tady. Započal jsem s procesem kanonizace. Otec se jím definitivně stane součástí domácího oltáře předků. Nahlédnu snad v nejbližších hodinách do jeho prožívání? Do jeho, a tudíž i do svého sobectví? Příznám mu in memoriam statut otcovství? Co asi cítil, když jsem mu před lety řekl, že ho nenávidím? Vyl někde hluboko uvnitř, aniž by si toho byl vědom?

V šedesátých letech otec vystartoval na ředitelku mateřské školky, která nám lila do hlavy, že dějiny Československa počínají Gottwaldem, nikoli Masarykem, s úmyslem vyhnat z ní démona ideologie. Ideologii otec nesnášel v jakékoli podobě a měl na ni neomylný čuch, aniž chápal detaily. Když jsem za ním před dvaceti lety přišel s brožovaným vydáním Janova evangelia a nabídl mu, že ho budeme společně *studovat*, seřval mě o dost víc než jindy.

Primárním úkolem evangelii totiž není prostředkovat realie, plnit funkci edukační četby či sytit ego zbožnými myšlenkami. Boha nelze nadřít a složit z něho maturitu. Každý středoškolák ví, že to je způsob, jak na vše co nejrychleji zapomenout.

Při výletě na kole dostanu hlad a zabočím k pekařství. Sedím před prodejnou a cpu se šátečky se zavařeninou. Kolem mého obličeje proletí vrabec. Na tváři cítím ova-

nutí pohybem jeho křídel. Pak se mi doslova motá pod nohama a významně vrtí hlavičkou, jak to zpravidla dělají holubi, když žebrají. Začnu ho krmit. V tom okamžiku mi to dojde: otec je teď se mnou, i když mi to přijde jako pověra. Pořád si sám sebe příliš cením, než abych byl ochoten připustit, že otcův duch prostupuje poskakujícími ptáky či chmýřím ze stromů, které mi po cestě nalétává do obličeje spolu s jižním větrem, přičemž i tyto drobné entity se jeví pořád ještě příliš hmotné na to, aby dokázaly vytlumočit, co je za nimi: otcovu radost, že se ve své polabské intuici nemýlil, když nad všemi slovy vyhlásil interdikt.

Otáčím se směrem, kde bývají několikrát do roka vidět Krkonoše. Dneska je jen tuším tam kdesi v horkém východním oparu. Otec si tam nejspíš odskočil podívat se, kam jezdil po žních k tetám na prázdniny. Protože se mi zdá, že se v tu chvíli prochází po zalesněných srázích nad hučící Kamenicí, vytahuji ze skříňe obojek, abych si to po několikadenním výpadku zase hezky udělal. Chvilí se zaleknu představou, jak by se asi otec zatvářil, kdyby mě načapal, dokud sám sebe nepřesvědčím, že teď by asi nad tím nejspíš mávl rukou, pokud by mi to vyložene neschválil.

Vzal jsem otce na koncert. Ani příliš neprotestoval. Stejně už nejspíš plánoval, že vyzkouší něco jiného než sbírání hub nebo sázení brambor. Mrtví prý dohánějí, na co si dřív neudělali čas, pokud se nezabývají něčím úplně novým, neznámým, co nelze naším jazykem postihnout. Nevylučuji ovšem, že i nadále sázejí brambory; svou činnost, byť jakkoli obvyklou a všední, však nahlížejí z jiné, hlubší perspektivy.

Na programu jsou kantáty Bohuslava Martinů. Sbor a sólisty doprovází minimum hudebních nástrojů. Jednu ze skladeb pouhé údery do židle. Texty jsou prosté, ne-li naivistické. Nevyžadují žádné předporozumění, nejsou tedy určeny těm, kteří v různých síních a sálech usedají v plně intelektuální zbroji s neprůstřelnými výrazy zasvěcených. Pableskují vůněmi podhorského léta, jehož krátkost visí nad stráněmi Kamenice jako hrozba i útěcha zároveň.

Kdysi jsem jako dítě šlápl na Nový rok do psiho hovna. Otec chytil obvyklý záchvat zuřivosti — že prý mě stihne neštěstí. Určitě tomu i věřil, neboť tak už ho zformovalo rodné Polabí.

O mnoho let později jsem dostal od Nadji za domácí úkol, abych si vzpomněl na všechno, co kdy otec do mě hluboko proslvil, a sepsal to. Velmi rychle jsem po-

psal á čtyřku z obou stran. Otcovy znehodnocovačky (ty si neumíš ani správně utřít prdel, byla jedna z těch víc úsměvných) jsme nakonec slavnostně nespálili a ani jsme s nimi neprovedli žádné jiné magické úkony. K čemu taky. Tenkrát ještě nebyl ten správný čas, aby byly odmocněny.

Bál jsem se okamžiku, až si na pohřební službě vyzvednu tátovu urnu. Odjakživa se bojím všeho nového a neznámého. Přitom se nestalo nic jiného, než jsem právě napsal: podepsal jsem převzetí a odnesl si otce v batohu na zádech. Prach v šedivé pikse se zdál neuvěřitelně lehký. Co asi nebožtíci o své proměně soudí? Setrvávají v blízkosti svých ostatků a želí zániku svého těla, jak se domnívají Židé; nahlízejí přes rameno tomu, kdo obsluhuje pec, nebo si už v okamžiku skonu hluboce oddechnou, rychle se ke své svlečené skořápce otáčejí zády a ani jednou se neohlédnou zpět? V tom případě by nechodili na vlastní pohřby, ledaže by jejich osobnost byla výrazně narcisistní.

Takový jsem měl pocit i z tátova pohřbu: že tam táta nebyl. Že si nepřišel poslechnout, co jsem o něm řekl.

Plánoval jsem, že urnu položím v tátově ložnici do prostředí toaletního stolku, aby byla viditelná už při otevření dveří. Matka ji však posune víc k pravému kraji, takže výhled na ni zakryje prádelník. „Musíme ji časem uložit do hrobu,“ poznamená tónem, který neotvírá prostor k diskusi.

O otci se mi zdá každou druhou noc. Vysloužilým autem se prolétáme podhůřím neznámých velehor. Stráně porostlé hustými borovými lesy se zvedají do neuvěřitelných výšek a zakrývají výhled na nejvyšší skalnaté partie včetně nebe. Horská krajina je poskládaná ze všech koutů, kde jsem kdy byl. Tak trochu připomíná Bruegelovy obrazy. Spolu s námi cestuje ještě jeden z tátových dávných kamarádů, rovněž nebožtík. Matka ve snech chybí. Zájem mužů je soustředěn na automobil, který sice ještě jede, ale jehož motor vydává záhadné zvuky. Chlapy to ve skutečnosti nijak zvlášť neznepokojuje, snad je ta závada dokonce i baví, neboť si mohou prostřednictvím luštění tajemství vrzajících součástí užívat společnost jeden druhého. Ponechám je, ať si horizontálně rozjímají nad otevřenou kapotou, a vyšplhám se na nedalekou skálu, odkud se dají zahlédnout štíty nejvyšších pásem. Nepospíchám, z vyhlídky mohu sledovat, jak práce na opravě pokročily. Muži ještě zdaleka nejsou hotovi. Co chvíli se jejich hlavy z vnitřností motoru vynoří, přičemž jeden druhému něco dlouze a vzrušeně sděluje — o čem se baví, netuším. Jsou příliš daleko, abych z útržků hovoru poskládal jeho smysl, možná vůbec nepoužívají lid-

ských slov, jen tak z nich cosi vybublává; naspěch nemá, na prozkoumání malebnosti zdejšího prostoru bude ještě času habaděj.

Duše otcova ještě několik dní nenápadně vane mým prostorem, přičemž pomalu jako rakev v obřadní síni zajiždí do hlubšího nebe. Jakmile náš mimoslovní dialog dosáhne svého dna, otec se vytratí úplně.

Můj sychravě nezabydlený pražský příbytek protne na nejkratší možný okamžik střed vesmíru, aniž by si toho vyjma mě kdokoli všiml.

Památce 19. května 2014

„Motýlí farma“ je první část z připravované knihy *Jednodušší je nedělat to.*

Martin Skořepa (nar. 1961) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, obor čeština—němčina, do roku 2010 působil jako učitel, nyní se živí jako průvodce Prahou; příležitostně píše pro různá periodika, v devadesátých letech se podílel na křesťanském rozhlasovém vysílání a překládal z němčiny. Po opožděném coming outu tyto aktivity vesměs opouští a zkouší psát beletrii, která je směsicí deníku, eseje a mikropříběhu. Otištěný text se dá považovat za jeho beletristickou prvotinu.

Hostinec

Zanedlouho tu máme svátky klidu a pohody. Vracím se z jakéhosi standardního nákupu, večerní ulice se rozsvěcují předvánočním kýčem a mně se do myslí — mnohem neodbytněji než všudypřítomné „Jingle Bells“ — ukrádá báseň, kterou mám s tímto obdobím nerozlučně spojenou: Reynkovy „Vánoce 1970“. To je ta, kde se píše: „Jdeme, nic jsme nepřinesli. / Holá dlaň se chytá jeslí,“ ze sbírky *Odlet vlaštovek*. Nemůžu ji dostat z hlavy, a tak si

ji doma ještě pouštím na CD ve zhudebněné verzi od Ivy Bittové. Můj devítiměsíční syn poslouchá, ale zatím z toho nemá rozum — jemu se dneska víc líbil ten Santa Claus s blikajícíma očima. Pak otevírám poštu s vašimi příspěvky a začínám se. Shledávám, že přinejmenším pokud jde o básnický Hostinec, tento rok nám nekončí vůbec špatně.

Dan Jedlička

Kristýna Hoblová poslala soubor básní volně inspirovaných každodenním cestováním metrem. Prokazuje v nich dobrý pozorovatelský talent, smysl pro detail a trefný postřeh („ohromná síla obyvatel metra / spí latentně / za displejem / zcela neplodná“), místy by to ale chtělo ubrat na popisnosti, která z některých básní zbytečně dělá tirády. Motivы inspirované každodenní cestovní rutinou se také po čase začínají opakovat, a přestože si autorka pro tyto případy do batůžku přibalila i omluvenku („jak uvědomělý ekolog / taky recykluju / myšlenky, slova, písmena / nic nového už dneska nevymyslíš“), ne každý básnický tělocvikář ji bude ochoten přijmout. Ale teď už ukončete výstup a nástup, zazní dvě básně:

• • •

Na trati do Háje
stovky malých linek
ohrada z latěk já — můj displej
kterou naruší jen revizor...
jednou za půl roku

Psi vyšli z módy
za kosmonauty se stejně nehodí
a nejlepší přítel člověka
je teď multifunkční

„Prej se mám nad sebou zamyslet,
jako by měla právo mě poučovat,
kráva.“
„Promiň, cos říkal? Jenom dopíšu zprávu,
naši už zase vyšilují.“
„V poho, to je furt něco.
Už toho —“
„Ty voe, tady píšou, že můžem vyhrát iPad!“

Na trati do Háje
stovky malých linek
ohrada z latěk já — můj displej
evoluci prostě nezastavíš
mluvení patří do muzea

Ohnout hřbet před bičem
už dávno nemusíme
skloň hlavu ke smartphonu
pod vládou našich nových přátel
vzpřímená páteř vymizela dávno
překonaný vývojový stupeň



• • •

Skloněné hlavy jedna vedle druhé
zírají na písmenka, jen zapomenout tady a teď
vždyť je to neúnosné
to prázdno

„Jen tlačte, maminko, tlačte!“
Přes zařaté čelisti porodila dítě
drtí mezi zuby zvuk nezaprášený sémantikou
dítě se dralo ven a bylo čisté
krev nebyla symbol a placentu vyhodili
přišlo na svět
kde lidi sedí s hlavami skloněnými jedna vedle
druhé
a zírají na písmenka, aby zapomněli tady a teď
vždyť je to neúnosné
to prázdno

„Je to kluk a zdravěj jak řípa!“
Rovnou ho chudáka zabalili
do plínek ze samých slov

— — —

A co on jim na to?

V básních **Oto Pfeifera mě zaujaly motivy domů, které skrývají různé tajné prostory a v nichž se kromě regulérních nájemníků občas vyskytují i jiné bytosti. Ať už jde o duchy zemřelých partají, či naše vlastní zhmotnělé představy a sny, vždycky na sebe nějak upozorní: nezvyklým zvukem či drobným zásahem do interiéru. Někdy z toho lehce mrazí.**

• • •

Někde ve sklepe
je zděný tunel
úzký ležatý komín

Vede do jiného domu
který vypadá stejně
jako tehle náš

(nebo nějaký ještě úplně jiný)

V tom tunelu
je tma a zima
Prý jsme tudy
spolu lezli
(snad několikrát
když jsme byli dětmi)

Já si to ale
nepamatuju
ač mám pocit
že říkáš pravdu

• • •

První den tady
jsem spal
v kuchyni
s velkými cihlovými kamny

Z veškerého nábytku
jsem stáhl
prostěradla
a povečeřel brambory s margarínem

Do kamen
jsem klepal popílek z cigaret
schoulený usnul
na otomanu s ornamenty petunu

Ráno pak
byla popelníková dvířka zavřená

Vpravdě originální básně poslal **Lukáš Tomášek**.
 Líbí se mi ty volné asociace i občasná vyšínutí
 z vazby, která text ozvláštňují a napínáním
 jazyka na syntaktický skřípec zkoušejí, kolik naše
 mateřština unese. „Pod nebem tečna k anténám mé
 činže“: pro mě každopádně jeden z nejúžasnějších
 začátků básně za poslední dobu! Rád proto
 z autorova souboru zařazuji dvě ukázky.

• • •

Pod nebem tečna k anténám mé činže
 ke kudy se vracívají ptáci
 a kdyby jen živí
 ale i mrtví i ty mé
 skoro až ne však úplně napůl
 prošlé rysy
 Zaprášeným letadlem na poli egyptienkou
 že rozlili se příliš brzce
 tak jim stále pásek vězí v bude
 zkousnut jako zkousli že stále opisují pí
 archeo logiky
 stálých tvárných kamenů

A vůbec
 na jih je v plánu
 s na noc přáním nepočítá
 můj stálý host v mém domě ke kudy se vracívají
 ptáci
 a kdyby jen živí
 Kdybys jednu chvíli jako vánoční ozdobu
 mohl nedýchat a smysly by se zkrabatily tak
 hluboko
 až by chůze byla jen letem nylonové slávy
 přesýpavě
 pak každý konečně by sestal z každého
 ke svému předobrazu i snu
 a z nich zpět by vyšel
 Pod nebem lehce na stranu tečnou k anténám

• • •

V prostoru kterému říkají
 město bezobsažně ale svým způsobem i tak
 čistě
 vypsalí symbolem ad verbis klíčovou díрку
 okolo zámku
 tam se dlaně nedotknou
 dlaně neznají
 nemohou se tknout

vypsáni na dřeň
 svezly se v elektrice a pak semiózou
 do našeho možného světa
 Dívka v náušnici přinesla kino
 Tak jsme se dívali
 V prostoru město
 Jsou tichými delfíny
 rozevřené zuby fasád
 vtáhly nás do lokálu nad jícnem své modře
 tam jsme spali, jak fyzik čet o umrtvení
 Hawkingových děr

V Brehm sním taky město
 hlavně svěží
 s hadonosem zde strávíme noci
 a později spolu
 s hadonosem
 uhádnem označované
 a konečně poznání
 jak už odvědy

víme
 že tu je

pak sledovat mrznoucí hvězdokupy
 pak hádat počátky
 města kterému říkají ad hoc

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

Připravil Dan Jedlička.





Lucie Grebíková, z cyklu *Memoáry*, 2015



Lucie Grebíková, z cyklu *Náš svět*, 2016



Bibliografie Host 2016

bilance

Postmoderní retro, básník v interiéru a literární koučink. První bilance: česká literatura 2015 (*přípravila Eva Klíčová*), 1/2016, s. 10–22.

osobnost

Doležal, Miloš: Přihlížel jsem tomu, jak se slovo stává tělem (*ptal se Martin Stöhr*), 10/2016, s. 8–17.
 Charvátová, Anežka: Pro Kubu je moře Berlínskou zdi (*ptal se Jan Němec*), 9/2016, s. 11–17.
 Král, Petr: Tvorba není spektakl (*ptal se Jakub Řehák*), 5/2016, s. 9–15.
 Malý, Radek: Byl bych někdy rád, kdybych psát nemusel (*ptal se Martin Stöhr*), 3/2016, s. 7–11.
 Polívková, Kamila: Neuvíznout v pasti vlastního ega (*ptal se Miroslav Balaščík*), 7/2016, s. 9–14.
 Slačáček, Ondřej: Souboje s nepřijatelným duchem doby (*ptal se Zdeněk Staszek*), 8/2016, s. 9–15.
 Škrabal, Karel — Maňas, Dalibor — Kowolowski, František: Pro samou pravdivost a odpovědnost už na fotbal ani nechodíme (*ptal se Martin Stöhr*), 6/2016, s. 11–21.
 Ulická, Ljudmila: Život o pár čísel větší než já (*ptal se Alexej Sevruck*), 4/2016, s. 11–17.
 Vopěnka, Martin: Naše civilizace už začala zanikat (*ptal se Jan Němec*), 2/2016, s. 11–17.

názor redakce

Balaščík, Miroslav: Zapomenout konečně na Občanské fórum, 9/2016, s. 18–20.
 Klíčová, Eva: Dvacet pět minut pro nevděčné, 5/2016, s. 16–17.
 Klíčová, Eva: Shovívavost není namístě, 1/2016, s. 24.
 Klíčová, Eva: Užitečný idiot z pražské kavárny, 8/2016, s. 16–17.
 Němec, Jan: Jevišťe jako šikmá plocha, 3/2016, s. 12.
 Němec, Jan: Literární centrum, 7/2016, s. 16.

Řehulková, Hana: Bestia triumphans, 2/2016, s. 18.
 Staszek, Zdeněk: Až příliš dokonaly pastiši, 10/2016, s. 18.
 Staszek, Zdeněk: Posudky v přímém přenosu, 4/2016, s. 18.
 Staszek, Zdeněk: Robotova svatozář, 6/2016, s. 22.

ze zahraničí

Alchazidu, Athena: Mexické drogové kartely — svět na hranici mezi realitou a fikcí, 3/2016, s. 13.
 Benešová, Michaela: Rub lícu aneb Polský pohled zpět i vpřed, 5/2016, s. 26.
 Chrudinová, Anežka: Na Severu zahájili pátrání po kořenech, 9/2016, s. 21.
 Mikšík, Matúš: Unesli nám Romboidi!, 10/2016, s. 19.
 Nagy, Ladislav: Třikrát z Británie, 4/2016, s. 19.
 Pčola, Marián: Rusko a jeho neoplakání, 6/2016, s. 23.
 Semotamová, Tereza: Z Německa zní „amore, amore“, 1/2016, s. 58.
 Šotolová, Jovanka: Předpověď z Francie, 2/2016, s. 19.
 Špička, Jiří: Stíny minulosti, stíny budoucnosti, 8/2016, s. 50.
 Ulmanová, Hana: Nová verze války ve Vietnamu, 7/2016, s. 17.

k věci

Balaščík, Miroslav: Čekání na román, 6/2016, s. 24–28.
 Balaščík, Miroslav: Kontexty umění. Turnerova cena a Manifest radikálního realismu — úvahy nad současným výtvarným uměním, 10/2016, s. 20–24.
 Myšková, Ivana: Rok v projektu. Co se děje a neděje s Prahou městem literatury, 5/2016, s. 19–24.
 Němec, Jan: Strěva v Senátu, sex v Poslanecké sněmovně. Festival spisovatelů Praha útočí na české literární stereotypy, 9/2016, s. 22–26.
 Přidalová, Kateřina: Co se (ne) děje s „nejkrásnější“ knihou, 4/2016, s. 20–25.

Puskely, Martin: Nesprávně umístěné těžiště. Polemika s Evou Klíčovou (a Jiřím Trávníčkem), 3/2016, s. 14–21.
 Staszek, Zdeněk: Čtenářský deník s ambicemi. O fenoménu knižních blogů, 7/2016, s. 19–23.
 Trávníček, Jiří: Krize? Ale jděte. O současném knižním trhu, 2/2016, s. 20–23.
 Trávníček, Jiří: Výrobna knih ještě není nakladatelstvím. Polemika Jiřím Trávníčkem s Martinou Tlachovou o akademických nakladatelstvích, 8/2016, s. 19–21.

glosa

1/2016, s. 23. O počítání (*Zdenka Rusínová*).
 2/2016, s. 24. Staronová slova (*Zdenka Rusínová*).
 3/2016, s. 22. Host (*Zdenka Rusínová*).
 4/2016, s. 26. Demo, promo... (*Zdenka Rusínová*).
 5/2016, s. 27. Zase jsme si půjčili (*Zdenka Rusínová*).
 6/2016, s. 29. Dobyjme Evropu, dobijeme nová vítězství (*Zdenka Rusínová*).
 7/2016, s. 49. Nenápadní a nepřizpůsobiví hosté (*Zdenka Rusínová*).
 8/2016, s. 51. Svět zdrobnělín (*Zdenka Rusínová*).
 9/2016, s. 17. Právě zdrobnělín (*Zdenka Rusínová*).
 10/2016, s. 25. Co ještě říkají zdrobnělín (*Zdenka Rusínová*).

téma

E-literatura. Knihy v bledémódrém světle, 2/2016, s. 27–45.
 Evropa! Evropa! Evropa! 3 eseje o evropanství, 8/2016, s. 23–39.
 Fikce a nonfikce. Mezi smyšleným a skutečným, 4/2016, s. 28–48.
 Ian McEwan. Zmoudření básníka perverze, 7/2016, s. 24–39.
 Olga Tokarczuková. Hlas za polskou hranici, 5/2016, s. 29–53.
 Prostor k pronajmutí. Literární Ostrava dnes, 6/2016, s. 31–65.
 Případ Rushdie. Hledání domova mezi Východem a Západem, 9/2016, s. 28–43.



Svět Johna Irvinga, 3/2016, s. 24—43.
Světлана Alexijevičová. Janusovská tvář loňské nobelistky, 1/2016, s. 26—57.
Umění překladu. Několik pohledů na soudobé české překlady zahraniční literatury, 10/2016, s. 27—41.

zamyšlení

1/2016, s. 59. Veřejná knihovna nad potokem (*Jan Šulc*).
2/2016, s. 46. Rukopisy nalezené i navždy ztracené (*Jan Šulc*).
3/2016, s. 44. Čtenář dětských časopisů (*Jan Šulc*).
4/2016, s. 50. Stesk po vzdáleném příteli (*Jan Šulc*).
5/2016, s. 54. Anotace a kritika (*Jan Šulc*).
6/2016, s. 66. Český Betlém (*Jan Šulc*).
7/2016, s. 40. Předneporozumění (*Jan Šulc*).
8/2016, s. 40. Sedící kámen Fany Cisař (*Jan Šulc*).
9/2016, s. 44. Umění knižní vazby (*Jan Šulc*).
10/2016, s. 44. Otec a syn (*Jan Šulc*).

na okraj

1/2016, s. 25. Hluchý a vidoucí (*Jan Němec*).
2/2016, s. 47. Androidi v rodinném kruhu (*Jan Němec*).
3/2016, s. 45. Ucho strýčka Toma (*Jan Němec*).
4/2016, s. 51. WSMC400 (*Jan Němec*).
5/2016, s. 55. Smrt velekněze (*Jan Němec*).
6/2016, s. 67. Ve stylu gonzo (*Jan Němec*).
7/2016, s. 41. Tak sbohem, Marianne (*Jan Němec*).
8/2016, s. 41. To Vám píše Pú (*Jan Němec*).
9/2016, s. 45. Varlata havranům! (*Jan Němec*).
10/2016, s. 45. Brány vnímání (*Jan Němec*).

esej

Drulák, Petr: Lidská tvář v nekonečnu. O románu Tma o polednách Arthura Koestlera a jeho významu pro dnešek, 10/2016, s. 47—50.
Holmes, Brian: Estetika krize. Umění ve strnulých demokraciích, 3/2016, s. 46—50.
Hvížďala, Karel: Mediální krajina v postfaktuální době: Pasti a šance, 7/2016, s. 43—48.
Hvížďala, Karel: Za mediální mlhou je postmoderna a nadvláda ekonomiky

nad politikou. Zpráva o neekologické mediální krajině, 2/2016, s. 49—55.
Kanda, Roman: „Vědomí je za vším“. Deník Witolda Gombrowicze jako antifорма, antiteze a šifra, 6/2016, s. 68—73.
Kleprlík, Michal: Tertium datur. Proměny kultury v moderní společnosti, 4/2016, s. 53—55.
Matys, Rudolf: Probouzení do světla. Nad souborem Miloslava Topinky Probouzení, 9/2016, s. 46—50.
Mukařovský, Jan: Prostor a postava v epice, 8/2016, s. 43—49.
Němec, Jan: Mírný ráj a úplné peklo. Poznámky k deníku Jiřího Cieslara, 5/2016, s. 57—60.

rozhovor

Klíma, Miloslav: Jak se dělá „metr“ na umění. O měření výkonů uměleckých (*ptal se Miroslav Zelinský*), 2/2016, s. 58—59.
Kocman, Jiří: Mezi papírem a knihou (*ptala se Eva Čápková*), 8/2016, s. 53—57.
Macek, Jakub: To není v síti, to je v lidech (*ptali se Eva Klíčová a Zdeněk Staszek*), 1/2016, s. 60—65.
Merenus, Aleš — Kokeš, Radomír D.: Vedli jsme válku interpretací (*ptali se Eva Klíčová a Zdeněk Staszek*), 4/2016, s. 57—61.
Merta, Vladimír: Tahám rukopisy jako mrtvé kočky (*ptala se Ivana Myšková*), 7/2016, s. 51—55.
Militz, Anna: Možná, že to bude moje jediná knížka (*ptala se Soňa Pokorná*), 9/2016, s. 52—55.
Pilař, Martin: Při čtení nahlas texty rozkvetou (*ptal se Jan Němec*), 3/2016, s. 53—56.
Profousová, Eva: Vklouznout do cizí kůže (*ptala se Zuzana Jürgensová*), 6/2016, s. 74—77.
Shalmaniová, Abnousse: Literatura je zbraň hromadného ničení (*ptala se Sára Vybíralová*), 5/2016, s. 63—67.
Zucker, Alex: Já práva neprodávám (*ptala se Zuzana Jürgensová*), 10/2016, s. 52—55.

dokument

1/2016, s. 66—67. Jiná Helenka (*Hana Kraflová*).

2/2016, s. 56—57. Skály, motýli a typografové... (*Hana Kraflová*).
3/2016, s. 58—59. V Mrně scipl pes... (*Hana Kraflová*).
4/2016, s. 62—63. Práce mám dost a těší mne (*Hana Kraflová*).
5/2016, s. 68—69. Druhý v pořadí (*Hana Kraflová*).
6/2016, s. 78—79. Učitel Otokar Březina (*Hana Kraflová*).
7/2016, s. 56—57. Nemějte mi za zlé (*Hana Kraflová*).
8/2016, s. 58—59. Váš milý, tak dlouho očekávaný list... (*Hana Kraflová*).
9/2016, s. 56—57. S pozdravem známým a přátelům (*Hana Kraflová*).
10/2016, s. 56—57. Dar přes hranice času (*Hana Kraflová*).

historie

Adámek, Petr: Jedině v sešitku za dvacet haléřů. Naléhavé vzkazy Jana Hanče, od jehož narození uplynulo sto let, 7/2016, s. 59—63.
Adámek, Petr: Krajina kukaček. Šporkův Kuks, křižovatka básnických osudů, 3/2016, s. 60—65.
Černá, Olga: Malíře Miroslava Šaška cesta tam a zase zpátky, 9/2016, s. 58—65.
Dotýkáni se Kuksu. Z básní Jiřího Veselského, 3/2016, s. 66—67.
Hes, Milan: Za lepší zítřky! Jiří Ruda (1877—1955), zapomenutý básnický hlas Kladna, 4/2016, s. 65—71.
Hruška, Petr: Nic vážného se neděje! Ivan Wernisch a zapomenuté kouzlo ruského lubku, 8/2016, s. 61—69.
Krupička, Adam: Co spadlo pod stůl Arbesovi? Neznámé fragmenty z dílny tvůrce romanet, 6/2016, s. 80—87.
Krupička, Adam: Román živlů a hrůz. Dystopický román Josefa Müldnera — náhoda, nebo vhled?, 10/2016, s. 59—63.
Příběh, Michal: Trnitá cesta Agogha krále. Případ nedokonané knihovraždy, 5/2016, s. 70—75.
Reissner, Martin: [U nás] zapomenutá spisovatelka ze Zdislavic. Před sto lety zemřela Marie Ebnerová z Eschenbachu, 2/2016, s. 61—67.

kritiky

Agneša Kalinová (v rozhovoru s Janou Juráňovou): Mých sedm životů (*Jiří Trávniček*), 8/2016, s. 82—83.

- Baronová, Barbora — Pepe, Dita: Intimita (*Jan Váňa*), 5/2016, s. 86—87.
- Bartlová, Milena: Pravda zvítězila: výtvarné umění a husitsví 1380—1490 (*Jan Váňa*), 2/2016, s. 78—79.
- Bellová, Bianca: Jezero (*Erik Gilk*), 9/2016, s. 68—69.
- Brabcová, Zuzana: Voliéry (*Pavel Janoušek*), 7/2016, s. 66—67.
- Čen-jün, Liou: Manžela jsem nezabila (*Zdeněk Staszek*), 7/2016, s. 72—73.
- DeLillo, Don: Anděl Esmeralda (*Jan Němec*), 4/2016, s. 80—81.
- Doležalová, Marie: Kafe a cigárko (*Pavel Janoušek*), 4/2016, s. 74—75.
- Dvořáková, Petra: Síť (*Kryštof Špidla*), 6/2016, s. 90—91.
- Faber, Michel: Kniha zvláštních nových věcí (*Zdeněk Staszek*), 10/2016, s. 72—73.
- Grannecová, Yannick: Bohyně malých vítězství (*Marcel Forgáč*), 1/2016, s. 90—91.
- Hájíček, Jiří: Dešťová hůl (*Martin Vaněk*), 8/2016, s. 72—73.
- Chlevňuk, Oleg: Stalin. Nový životopis (*Jiří Němec*), 9/2016, s. 78—79.
- Chua, Jü: Den sedmý (*Jiří Trávníček*), 10/2016, s. 74—75.
- Kabinet mistra Vrchlického (Výbor z básní Jaroslava Vrchlického) (*Petr Adámek*), 8/2016, s. 80—81.
- Knausgård, Karl Ove: Můj boj 1. Smrt v rodině (*Jan Němec*), 9/2016, s. 76—77.
- Král, Petr: Vlastizrada (*Radim Kopáč*), 4/2016, s. 82—83.
- Kultánová, Zuzana: Augustin Zimmermann (*Petr Nagy*), 8/2016, s. 78—79.
- Kundera, Milan: Ptákovina (*Aleš Merenus*), 1/2016, s. 86—87.
- Kundera, Milan: Život je jinde (*Ondřej Nezbeda*), 9/2016, s. 74—75.
- Liessmann, Konrad Paul: Hodina duchů. Praxe nevzdělanosti. Polemický spis (*Vladimír Stanzel*), 1/2016, s. 80—81.
- Miłoszewski, Zygmund: Hněv (*Michal Sýkora*), 7/2016, s. 74—75.
- Nodl, Martin: Středověk v nás (*Martin Vaněk*), 6/2016, s. 98—99.
- Palán, Aleš: Ratajský les (*Jiří Trávníček*), 5/2016, s. 84—85.
- Pamuk, Orhan: Istanbul (*Jan Němec*), 2/2016, s. 76—77.
- Pekárková, Iva: Pečená zebra (*Eva Klíčová*), 6/2016, s. 96—97.
- Pithart, Petr: Po Devětaosmdesátém. Rozpomínání a přemítání (*Eva Klíčová*), 2/2016, s. 70—71.
- Přidal, Antonín: Zpovědi a odposlechy (*Michal Jareš*), 3/2016, s. 70—71.
- Samešová, Venuše: Vyprávění o životě krásné mišenky v normalizační Praze i o tom, co se dělo v domě Jiřího Muchy na Hradčanech... (*Eva Klíčová*), 1/2016, s. 88—89.
- Stančík, Petr: Anděl vejce (*Petr Hrtánek*), 10/2016, s. 66—67.
- Snyder, Timothy: Černá zem (*Jiří Trávníček*), 3/2016, s. 78—79.
- Urban, Miloš: Urbo Kune. Paralelní román (*Petr Hrtánek*), 3/2016, s. 76—77.
- Žantovský, Michael: Ochlazení. Špionážní thriller z blízké budoucnosti (*Vladimír Stanzel*), 5/2016, s. 78—79.
- Území pravdy a říše fantazie — Žantovský, Michael: Ochlazení. Špionážní thriller z blízké budoucnosti (*Petr Vizina, Václav Bartuška, Vladimír Stanzel, Eva Klíčová*), 5/2016, s. 80—83.
- Zraněný brabec ve voliéře — Brabcová, Zuzana: Voliéry (*Petra Kožušnicková, Pavel Janoušek, Eva Klíčová*), 7/2016, s. 68—71.

recenze

- Ajlisli, Akram: Kamenné sny, 3/2016, s. 83.
- Ambrož, Pavel — Homér: Best-Uf! (básně z let 1983—2011), 2/2016, s. 88.
- Babka, Michael: Krajničky, 3/2016, s. 82.
- Bacon Slanina, Leoš: Bacon 70, 9/2016, s. 86.
- Baňková, Markéta: Maličkost. Romance z časů genetiky, 6/2016, s. 100.
- Barnes, Julian: Roviny života, 1/2016, s. 94.
- Barnes, Julian: Stolek s citróny, 6/2016, s. 102.
- Berti, Eduardo: Smyšlená zem, 2/2016, s. 85.
- Bigas, Jan: Útisk, 5/2016, s. 90.
- Boček, Miroslav: Přiliv, 8/2016, s. 85.
- Bolechová, Kateřina: Strop nade mnou jednou zmizí, 8/2016, s. 91.
- Bolton, Jonathan: Světy disentu, 5/2016, s. 94.
- Borzič, Adam: Orfické linie, 5/2016, s. 95.
- Bořkovec, Martin: Vědomost, 1/2016, s. 93.
- Bouška, Kamil: Hemisféry, 7/2016, s. 83.
- Bradbury, Malcolm: Bořitel dějin, 10/2016, s. 79.
- Bratršrovská, Zdena — Hrdlička, František: Kufr s milenkami, 5/2016, s. 91.
- Bušta, Petr: Sigmundovy múry, 4/2016, s. 84.
- Čermáček, Petr: Ohniště, 4/2016, s. 91.
- Dimova, Teodora: Matky, 3/2016, s. 84.
- Doležal, Miloš: Krok do tmavé noci, 7/2016, s. 78.
- Dutka, Edgar: Matka vzala roha, 10/2016, s. 77.
- Eco, Umberto: Nulté číslo, 2/2016, s. 81.
- Fayeová, Lyndsay: Lovci vran, 2/2016, s. 83.
- Feryna, Jiří: Před setřením, 10/2016, s. 83.
- Figueiredo, Ivo de: Henrik Ibsen. Člověk a maska, 6/2016, s. 106.
- Flatlandová, Helga: Když můžeš, zůstaň. Když musíš, odjeď, 1/2016, s. 96.
- Formánek, Jaroslav: Škrábanice, 4/2016, s. 86.
- Gajdoš, Július: Vyslanci Brna, 7/2016, s. 76.
- Girgle, Patrik: Vertigo, 9/2016, s. 80.
- Greenblattová, Rachel L.: „Aby vyprávěli svým dětem“. Paměť židovské obce v raně novověké Praze, 7/2016, s. 82.

- Hanišová, Viktorie: Anežka, 5/2016, s. 89.
- Havelková, Hana — Oates-Indruchová, Libora (eds.): Vylvlastněný hlas. Proměny genderové kultury české společnosti, 6/2016, s. 103.
- Hodrová, Daniela: Co se vyjevuje. Eseje o Adrienně Šimotové, 4/2016, s. 88.
- Honcoopová, Helena — Mostow, Joshua — Yasuhara, Makoto (eds.): A Book od Fans, 9/2016, s. 85.
- Horáčková, Alice: 7× ve vedlejší úloze, 7/2016, s. 80.
- Hruška, Petr: Josef Váchal — Exlibris a jejich adresáti, 9/2016, s. 81.
- Huptych, Miroslav: List za listem, 6/2016, s. 107.
- Jacobsen, Roy: Bílý oceán, 7/2016, s. 81.
- Janáček, Pavel a kol.: V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749—2014, sv. 1. 1749—1938; sv. 2. 1938—2014, 1/2016, s. 97.
- Jaromír 99 — Novák, Jan: Zátopek ...když nemůžeš, tak přidej!, 10/2016, s. 82.
- Jiroušek, Martin: Černý bod, 6/2016, s. 104.
- Karika, Jozef: Strach, 10/2016, s. 78.
- Kořínek, Pavel — Foret, Martin — Jareš, Michal: V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu, 8/2016, s. 86.
- Kosatík, Pavel: Emil Běžec, 7/2016, s. 79.
- Kováčková, Kateřina: Sem cejtla les, 1/2016, s. 99.
- Krchovský, J. H.: Já už chci domů, 4/2016, s. 90.
- Křišťufek, Peter: Dům hluchého, 9/2016, s. 82.
- Lazarová, Zuzana: Železná košile, 8/2016, s. 90.
- Li Er: Soudruh Nula, 2/2016, s. 82.
- Linhartová, Věra: Masožravé portréty / Portraits carnivores, 5/2016, s. 88.
- Lowe, Keith: Zdivočelý kontinent. Evropa po druhé světové válce, 3/2016, s. 86.
- Malý, Radek: Všehomír, 1/2016, s. 100.
- Manguel, Alberto: Cestovatel, věž a červ, 10/2016, s. 81.
- Materna, Pavel: Hovory o pojmu, 8/2016, s. 89.
- Matoušek, Michal: Ode dna, 3/2016, s. 81.
- McEwan, Ian: Myslete na děti!, 5/2016, s. 92.
- Menšík, Radovan: Vedlejší pokoje, 1/2016, s. 92.
- Michel, Bernard: Sacher-Masoch (1836—1895), s. 80.
- Mikeš, Vladimír: Poemy. Pozdní sběr, 3/2016, s. 87.
- Muir, John: Mé první léto v Sieře Nevadě, 2/2016, s. 84.
- Nielsen, Kaspar Colling: Dánská občanská válka 2018—24, 9/2016, s. 83.
- Ostalowska, Lidia: Cikán je cikán, 9/2016, s. 84.
- Pelikán, Jiří — Carioti, Antonio: Jiří Pelikán — nepohodlný exulant. Rozhovor s Antoniem Cariotim, 4/2016, s. 89.
- Petr, Daniel: Straka na šibenici, 2/2016, s. 80.
- Poch, Martin: Cesta k lidem, 2/2016, s. 87.
- Přibáň, Michal: Všechno je jenom dvakrát, 10/2016, s. 76.
- Přibáň, Michal a kol.: Česká literární nakladatelství 1949—1989, 2/2016, s. 86.
- Rachman, Tom: Vzestup a pád mocností, 4/2016, s. 87.
- Rajlich, Jan: Brno černá bílá, 6/2016, s. 105.
- Semotamová, Tereza — Vitek, Jakub: Počong aneb O pinoživosti lidské existence, 8/2016, s. 84.
- Šabach, Petr: A nakonec Vánoce, 4/2016, s. 85.
- Ševela, Vladimír: Český krtek v CIA. Cesta Karla Köchera z StB přes americké tajné služby do Prognostického ústavu, 5/2016, s. 93.
- Švanda, Pavel: Mudrc bělmem, 9/2016, s. 87.
- Tizón, Héctor: Dům a vítr, 1/2016, s. 95.
- Toman Tylová, Barbora: Za slovem. Rozhovor s Bohumilou Grögerovou, 7/2016, s. 77.
- Toman Tylová, Barbora (ed.): Jde o to, aby o něco šlo. Typograf Oldřich Hlavsa, 1/2016, s. 98.
- Váša, Petr: Sni, 3/2016, s. 80.
- Vošahlíková, Pavla: Rákoska v dílně lidskosti. Česká škola v 19. století očima účastníků, 8/2016, s. 88.
- Vučka, Tomáš: Cesta za modrým světlem. Meditace nad texty Jaroslava Foglara, 3/2016, s. 85.
- Vyhlídal, Zdeněk: Kdybych tě znovu volal, už se neotáčeji... Příběh Jana Opletala, 8/2016, s. 87.
- Zemančíková, Alena: Příběh v řeči nepřímé, 6/2016, s. 101.
- 7/2016, s. 84. Doporučená četba Pavla Sterece.
- 8/2016, s. 92. Doporučená četba Tomáše Klvani.
- 9/2016, s. 88. Doporučená četba Kamila Fily.
- 10/2016, s. 84. Doporučená četba Olgy Lomové.

beletrie

- Bellová, Bianca: Jezero, 6/2016, s. 111—115.
- Bolavá, Anna: Vařit mlhu, 8/2016, s. 95—98.
- Borkovec, Petr: Rimini v zimě, 10/2016, s. 87—89.
- Brabcová, Zuzana — Reiner, Martin: Já jsem tak blažená!, 1/2016, s. 110—113.
- Brabcová, Zuzana: Voliéry, 1/2016, s. 103—108.
- Filip, Ota: Samomluvy ve snech, 4/2016, s. 95—99.
- Groch, Erik Jakub: Počul som hlasy hovoriť: uvedomuje si život, 3/2016, s. 94—98.
- Hájíček, Jiří: Dešťová hůl, 7/2016, s. 87—89.
- Horák, Ondřej: Vzrušující četba, 4/2016, s. 101—103.
- Kaprál, Zeno: Jeseň, 10/2016, s. 91—95.
- Keret, Etgar: Jenom gram, 2/2016, s. 97—99.
- Kudláček, Slavomír: Nechte mluvit mrtvé, 2/2016, s. 101—104.
- Kyšperský, Martin E.: Někteří rána, 2/2016, s. 91—96.
- March, Michael: Zde leží Jean Genet, 7/2016, s. 110—112.
- Marvan, Lukáš: Cestovní básně, 5/2016, s. 110—113.
- Merta, Vladimír: Popelnicový román, 7/2016, s. 101—105.
- Měsíc, Jiří: Jako čaj touží po kostce cukru, 8/2016, s. 101—105.
- Morgenstern, Christian: Na muší planetě, 6/2016, s. 120—125.
- Paterová, Natálie: Sváteční britva, 7/2016, s. 107—109.
- Richterová Sylvie: Slyšet obrazy vidět slovo, 6/2016, s. 116—119.
- Sibai, Hussam: Mé jméno zní: Svobodný a Svobodný, 4/2016, s. 104—109.
- Stančík, Petr: Andělí vejce, 5/2016, s. 99—108.
- Stehlíková, Olga: Magic bean, 9/2016, s. 97—101.
- Šindelka, Marek: Únava materiálu, 9/2016, s. 91—95.
- Šrut, Pavel: V modravém kouři chvíle, 1/2016, s. 114—117.

čtenářský semestr

- 3/2016, s. 88. Doporučená četba Jana Hřebejka.
- 4/2016, s. 92. Doporučená četba Mileny Bartlové.
- 5/2016, s. 96. Doporučená četba Václava Moravce.
- 6/2016, s. 108. Doporučená četba Petra Jarchovského.

Young, Dean: Tím jsem víceméně probral všechna fakta svého života, 3/2016, s. 100–105.
 Zábranský, David: Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny, 7/2016, s. 91–99.
 Žila, Jaroslav: Tak to bylo a tak to bude, 3/2016, s. 91–93.

nová jména

Knapová, Adéla: Nemožnost nuly, 3/2016, s. 106–110.
 Liška, Jan: Reklama či volební kampaň, 8/2016, s. 107–110.
 Maxmilián, Václav: Okna, 2/2016, s. 107–111.
 Mikyska, Ian: Jsem hlas v tvé hlavě, 5/2016, s. 118–121.

Pech, Miroslav: Nelam si s tím hlavu, 1/2016, s. 118–121.
 Rouge, Iva: Ničivá bída možnosti. Dvě prózy, 5/2016, s. 114–117.
 Sedláček, Lukáš: Něco jako konstelace, 3/2016, s. 112–113.
 Skořepa, Martin: Motýlí farma, 10/2016, s. 97–111.
 Strnadová, Tereza: Člověk snese vždycky ještě jedno pivo, 4/2016, s. 110–112.
 Šobáň, Marek: Král David, Ziggy Hvězdoprav a Major Tom, 9/2016, s. 107–111.
 Torčík, Marek: Mimo vyznačené stezky, 1/2016, s. 123–125.
 Váňa, Jan: Zdaleka-li, panáčku, zdaleka?, 2/2016, s. 113–115.
 Velíšek, Vojtěch: Na jazyce probouzeného leží mlha, 6/2016, s. 133–135.

Vorlíčková Kristýna: Open space, 7/2016, s. 113–115.
 Votoček, Štěpán: Silo, 6/2016, s. 127–131.
 Vybíral, Zbyněk: Ochutnat štěstí, 9/2016, s. 103–105.

hostinec

1/2016, s. 126–130 (*Jonáš Hájek*).
 2/2016, s. 116–119 (*Jonáš Hájek*).
 3/2016, s. 114–116 (*Jonáš Hájek*).
 4/2016, s. 114–118 (*Jonáš Hájek*).
 5/2016, s. 122–124 (*Jonáš Hájek*).
 6/2016, s. 136–138 (*Jonáš Hájek*).
 7/2016, s. 117–119 (*Dan Jedlička*).
 8/2016, s. 112–115 (*Dan Jedlička*).
 9/2016, s. 112–114 (*Dan Jedlička*).
 10/2016, s. 112–114 (*Dan Jedlička*).



REVOLVER REVUE No. 105 / 2016 / zima

literatura – ZELEŇKA – esej + texty k výročí / Krumphanzl, Petrbock, Nosek / TOMÁŠEK – rozhovor / MOLNÁR – básně / GEBERT – povídky / MATOUŠEK – nový román + rozhovor / HAUSHOFER – z románu *Zed'* + portrét / Lepic **výtvarné umění** – PROUZA – práce + texty / Brádková, Typlt / STARÝ – Hlavy + rozhovor / ČÍSAŘOVSKÝ – Ateliéry **design** – KUBA – Richterová + Cihlář / HALOUN – Knižní edice / BABÁK představuje – *Temnota* **rr interview** – SCHOVÁNEK – Drda **kritický couleur** – GREBENÍČKOVÁ / Vajchr, Šlajchrt / NEBESKÉHO HEDA / Marečková / O UMĚNÍ STALINISMU / Kosáková / BARTLOVÁ / Drda **BAUGH** – Jedna věta

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na www.revolverrevue.cz, e-mailem: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů *Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/2016

STANISLAV BALÍK / Krajské volby 2016: nejasné zprávy

LADISLAV RABUŠIC / Zemřel významný český sociolog Ivo Možný

Portrét BOHDANA CHUDOBY

JOSEF MLEJNEK JR. / Proč Ivan Mazepa pořádal rozdělení Rusy a Ukrajince

JAN ČEP, HENRI POURRAT / Úryvky z korespondence

Rozhovor s básníkem ERIKEM GROCHEM

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ / „Musíme tvořit vlastní život, stejně jako tvoříme umělecké dílo.“ Gabriele D'Annunzio

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

ADVOJKA.CZ & A2LARM.CZ

SKUTEČNÝ KULTURNÍ KAPITÁL

TO NEJLEPŠÍ
Z KULTURY
A SPOLEČNOSTI

A2

kulturní čtrnáctideník

SPOLEČNOST
LITERATURA
FILM
HUDBA
VÝTVARNÉ UMĚNÍ
DIVADLO
ARCHITEKTURA
BELETRIE A POEZIE
ESEJ
FILOZOFIE

KOUPÍTE V TRAFIKÁCH A VŠECH DOBRÝCH KNIHKUPECTVÍCH



KUS STROMEČKU POD STROMEČKEM? DARUJ K VÁNOCŮM H_ALUZI.

Využijte vánoční předplatné Literárně-kulturního časopisu H_aluze a uděláte radost hned několikrát.

STANDARD

4 čísla H_aluze přímo
do schránky + ptačí šperk
Nelly Wernischová design
dle vlastního výběru
nebo redaktory s láskou
vybraná kniha

240 Kč

PRO HODNÝ LIDI

4 čísla H_aluze přímo
do schránky + ptačí šperk
Nelly Wernischová design
dle vlastního výběru
a redaktory s láskou
vybraná kniha

480 Kč

PRO SRDCAŘE

4 čísla H_aluze přímo
do schránky + ptačí šperk
Nelly Wernischová design
dle vlastního výběru, redak-
tory s láskou vybraná kniha
a nehynoucí vděk k tomu

640 Kč

Při objednávce a platbě připsané na náš účet do 20. 12. 2016
garantujeme dodání dárkového balíčku do Vánoc!

Objednávky směřujte na e-mail
nelly.wernischova@h-aluze.cz.

literárně kulturní časopis

H ALUZE

Vychází 79. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Bloudění / Bloumání

San: Pout' k Huse aneb Vandrem ku světlu;

J. L. Souman, I. Frissen, M. N. Sreenivasa,

M. O. Ernst: *Chůze v kruzích;* **P. Král:** *Bloudit, bloumat;*

G. Debord: *Teorie dérive;* **T. Paquot:** *Karetní hra*

situacionistů; Jak jsem zabloudil/a (**Gabriel, Kubík, Dryje,**

Švankmajer, Horáček, Martinec, Solařík); **M. Jůza:** *Kouř*

nemá domova; **M. Ščur:** *Pražské sešity;* **M. Leiris:** *Strážci*

Londýna; **J.-C. Silbermann:** *Toulavý princ;* **G. Limbour:**

Fátimina ruka; **L.-P. Fargue:** *Chodit;* **C. Courtot:** *Červená;*

S. Reichmann: *Jiné Německo;* **J. Gayraud:** *Bloudění, dětství,*

melancholie; **S. Freud:** *Paranoia;* **J. Grim Feinberg:** *Lata;*

B. Schmitt: *Člověk stojící – bez hlavy – obě nohy v bahně*

[II]; **J. Cortázar:** *Teorie tunelu: poznámky k určení poloh*

surrealismu a existencialismu

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz,

tel: 777 019 240

www.analogon.cz



PŘEHLÍDKA FILMŮ

Trvalá
dovolená

Podivnější
než ráj

Mimo
zákon

Tajuplný
vlák

Noc
na Zemi

Mrtvý
muž

Kafe
a cigára

Paterson

PŘEDPREMIERA

27. 30.
12. 2016

jinjarmusch.cz



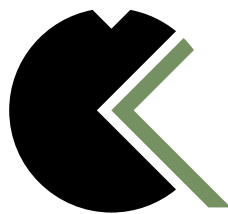
SCALA



JIMA JARMUSCHE



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 jejich počátků k dnešku.



*Svatopluk
Čech*

VÝLETY
PANA
BROUČKA

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



*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





VÝHODNÉ
PŘEDPLATNÉ
ČASOPISU
HOST

Každý měsíc soutěž o ceny

host

měsíčník pro
literaturu a čtenáře

—
*prestižní revue
s dlouholetou tradicí*

využijte klasické
či elektronické předplatné

roční předplatné
690 Kč

sleva pro studenty (zasílání v pdf)
590 Kč

elektronické předplatné
400 Kč

Sleva 15 % na e-shopu
www.hostbrno.cz

