

h

host
literární měsíčník
leden 2017
89 Kč

* 1



01

S



C

t

Palahniuk: *Tragédii lze přežít*

Nobelova cena
pro Boba Dylana

Česká literatura 2016:
První bilance

Citlivý člověk — nový
román Jáchyma Topola

h

Editorial



Miroslav Balašík

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2017, ročník XXXIII
Vyšlo v Brně 18. ledna 2017

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

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

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

Grafická úprava | Martin T. Pecina
Ilustrační doprovod | Martin Kubát
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine
Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (krom července a srpna)

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
Roční předplatné 690 Kč
Půlroční předplatné 345 Kč

Postřižiny znamenají rituální ustřížení vlasů se symbolickým významem. Jejich smyslem bylo odevzdání se duchovní službě nebo také iniciační vstup do dospělosti.

Postřižinami (ve smyslu rituálního zkrácení) prošel také editorial *Hosta*, aby symbolicky vyjádřil změnu, která se s časopisem udála. Její smysl je rovněž dvojitý: dát časopis více do služby čtenářům, učinit texty i grafiku dynamičtějšími, aktuálnějsími a koncentrovanějšími a současně dát nový impuls redakci a okruhu spolupracovníků a posunout časopis do nové fáze jeho existence. Slovo, k němuž chceme postupně směřovat, je propojení. Propojení literatury s jinými druhy umění i sférami života, literatury jako specifické řeči a žurnalistiky jako rozumění faktům, literární tvorby s kritickou reflexí a snad i literatury jako výpovědi o světě s životem, jako způsobem pobytu na něm. A jistě: je to také jako s vlasy paní sládkové...

Ateliér

Evžen Sobek

20



Evžen Sobek (nar. 1967) patří mezi přední osobnosti české dokumentární fotografie. K jeho nejslavnějším cyklům řadíme soubory *Ecce Homo*, *Home Sweet Home* či *Life in Blue*. Před přibližně dvaceti lety začal Evžen v rámci studia na Institutu tvůrčí fotografie spolupracovat na projektu *Lidé Hlučínska*. Fotograficky mapoval tento specifický region severní Moravy, konkrétně pak Dolní Benešov a přilehlá místa. Autorův pohled byl tehdy formován vírou v informační a společenskou hodnotu klasického fotografického dokumentu a snad i jakýmsi idealismem devadesátých let. V uplynulém roce se Evžen vrátil do stejných míst a je jasné, že se výrazně změnil nejen Dolní Benešov, ale i autorův rukopis. Ve snímcích z cyklu *20* sice Evžen zcela nerezignoval na informační hodnotu snímků, pro našince se však pohybuje na hraně sdělnosti. Zaznamenává detaily, výseky reality, banality, až podivnosti. Společenskou hodnotu tu střídá hodnota subjektivní, o to však přesvědčivější a silnější. (Lukáš Bártl)



h

názor

- 6 Miroslav Balaščík: Literární ceny a otázky mravní

osobnost

- 9 Ukazují čtenářům, že životní tragédii lze přežít. Chuck Palahniuk o násilí, církvi, 11/9 a významu řeckých komedií

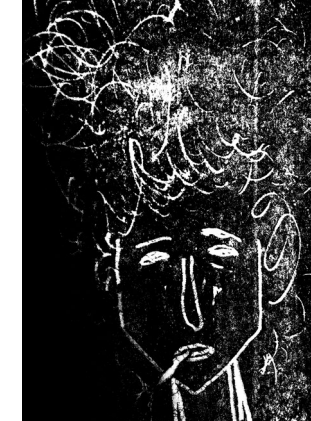


k věci

- 16 Pavel Janáček — Kryštof Špidla — Iva Málková — Aleš Merenus — Karel Piorecký: Česká literatura 2016. První bilance

beletrie

- 26 Jáchym Topol: Miran jde k zemi. Ukázka z románu *Citlivý člověk*



téma

- 34 Bob Dylan: Jsou mé písně literatura?
37 Stručný životopis Boba Dylana
39 Michal Sýkora: Medaile po Mount Everest
46 Zaslouží si Bob Dylan Nobelovu cenu za literaturu?

kritiky

- 50 Jakub Řehák: Dny plné usínání (Milan Šedivý)
55 **kritika v diskusi** Michal Jareš — Olga Stehlíková — Milan Šedivý — Eva Klíčová: Made in Prague v bruselském rytmu
56 Tereza Boučková: Život je nádherný (Jiří Trávniček)
58 Světlana Alexijevičová: Zinkoví chlupci (Eva Klíčová)

recenze

- 60 Pavel Mandys (ed.): Praha noir. Čtrnáct povídek předních českých spisovatelů (Boris Hokr)
60 Michal Viewegh: Melouch (Radomil Novák)
61 Tomáš Grombír: Jedničky a nuly (Erik Gillk)
62 Fernand Pouillon: Divoké kameny (Zdeněk A. Eminger)
63 Pieter de Buysser: Řezači kamene (Veronika Horáčková)
64 Radim Kopáč — Josef Schwarz — Jakub Šofar (eds.): Ve sladké tísní klína (Patrik Linhart)
65 Daniel Clowes: Dívka jménem Patience (Václav Maxmilián)
65 Ivan Wernisch: Tiché město (Andrea Popelová)

rozhovor

- 70 Velké dílo je prostý příběh. S Jü Chuaem o možnostech literatury, Kulturní revoluci a dnešní Číně

nová jména

- 75 Emma Kausc: Rozbalit a skládat

historie

- 78 Marta Ševcová: Prešpurský Robinson? Na cestě od mýtu ke skutečnosti

sloupky

- 7 **čtenářomat** Jiří Trávniček: Číst proti
31 **glosa** Zdenka Rusínová: Zdrobněliny naposled
67 **zamyšlení** Jan Šulc: Hlavně aby se nedalo v klidu číst!
84 **čtenářský semestr** Doporučená četba Tomáše Baldýnského
86 **malý čtenář** Radek Malý: Jak se v tom vyznat aneb Soutěže, ankety a ceny
90 **o čem se mluví** Athena Alchazidu: Cervantes a quijotovské výpravy za senzacemi
92 **na okraj** Jan Němec: Žena mezi muži

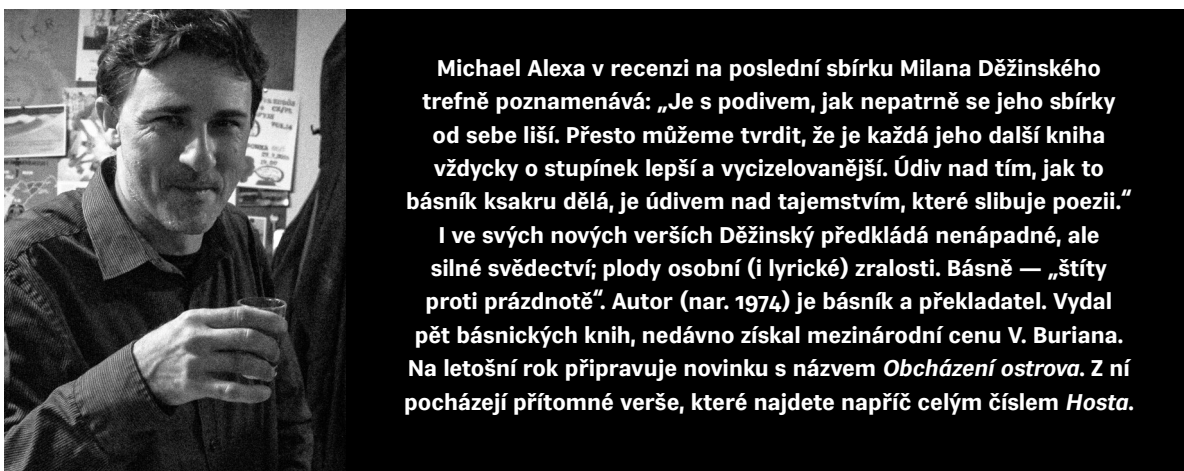
- 2 **ateliér** Evžen Sobek
4 **básník čísla** Milan Děžinský
5 **zprávy**
88 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Milan Děžinský

Foto Petr Palarcík



Michael Alexa v recenzi na poslední sbírku Milana Děžinského trefně poznamenává: „Je s podivem, jak nepatrně se jeho sbírky od sebe liší. Přesto můžeme tvrdit, že je každá jeho další kniha vždycky o stupínek lepší a vycizelovanější. Údiv nad tím, jak to básník ksakru dělá, je údivem nad tajemstvím, které slibuje poezii.“

I ve svých nových verších Děžinský předkládá nenápadné, ale silné svědectví; plody osobní (i lyrické) zralosti. Básně — „šťítý proti prázdnotě“. Autor (nar. 1974) je básník a překladatel. Vydal pět básnických knih, nedávno získal mezinárodní cenu V. Buriana. Na letošní rok připravuje novinku s názvem *Obcházení ostrova*. Z ní pocházejí přítomné verše, které najdete napříč celým číslem *Hosta*.

Z pobřeží

Kdo jednou shořel, nevzplane.
Necestuji.
Mám stůl, ostrov, vyryl jsem do něj řeku vyvráceným kmenem:

z jeho pobřeží přicházejí výkřiky a je to poezie.

Básně o chatkách v zahrádkářské kolonii
nebo básně jako revoluční fangle, na jejichž okrajích se třepí vzlyknutí.

Nejraději mám ty, které vyprávějí prostě o složitých věcech,
a pak ty, které vyprávějí jednoduše o prostých věcech.

Sto let žít a jen den umírat.
Plazit se na vrchol a sklouznout z něj,

padat jako ošlapaný sandál.

Dnes vane podivný vítr, záda jsou zplihlá.

Racek nese v zobáku báseň, která se chvěje
a ční z ní ploutev červená jak třešeň.

Zprávy



Knihou nad Prahou

„Zavřete teď na deset vteřin oči a podívejte se na svět očima svého srdce, poslouchejte ho ušima svého srdce. Uslyšíte tuto loď zvanou Gulliver, jak plachtí po obloze,“ prohlásila na začátku prosince v galerii DOX ve Spojených státech žijící iránská spisovatelka Azar Nafisiová. Nehalucinovala — společně s Patrikem Ouředníkem křtila literární vzducholoď, kterou na své střeše vybudovala právě holešovická galerie. Vznik nového místa pro literaturu inicioval ředitel a zakladatel DOXu Leoš Válka, který mu přiřkl i literární jméno, onoho Gullivera. Nad střechami zdánlivě levitující dřevěnou konstrukci, dlouhou čtyřicet dva metrů a připomínající tvarem zepelín, navrhli architekti Martin Rajniš a David Kubík. Gulliver by se podle Války měl stát jedním z center českého literárního a intelektuálního života: ve vzducholodi budou probíhat autorská čtení, křty, diskuse, přednášky nebo konference.

Trocha Německa v Los Angeles

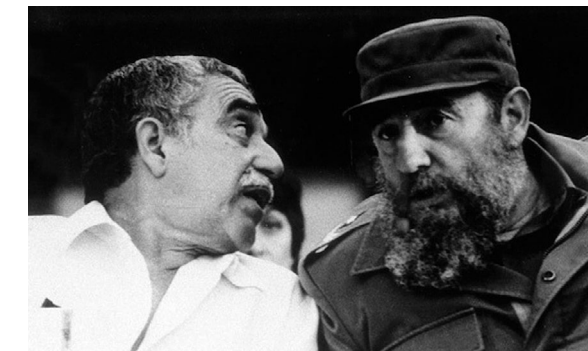
Německo zakoupilo na popud vlastní umělecké a intelektuální elity vilu v Kalifornii. Přes tři tisíce spisovatelů, umělců, akademiků nebo kurátorů

podepsalo petici na odkup domu Thomase Manna v losangeleské oblasti Pacific Palisades, který si nechal spisovatel postavit po příjezdu v roce 1942 ze Švýcarska, kam v roce 1933 emigroval s celou rodinou před Hitlerem. Dům se během pár let stal jedním z hlavních míst pro německou exulantskou inteligenci, na návštěvu k Mannům chodil třeba Theodor Adorno, Lion Feuchtwanger nebo Bertolt Brecht. Thomas Mann opustil Kalifornii v roce 1952, s čímž také skončila důležitá role jednoho domu na pobřeží. Vila se objevila na počátku letošního roku v nabídce realitních agentur — cena byla patnáct milionů dolarů (zhruba tři sta šedesát milionů korun) — a německá literární obec dostala legitimní obavy, že starý dům půjde v rychle se gentrifikuující čtvrti k zemi. Německá vláda tak nakonec budovu koupila, a bude ji následující dva roky renovovat a vytvoří z ní zřejmě muzeum a kulturní centrum.

Revoluce / doutník / redakce

Přátelství nedávno zesnulého kubánského revolucionáře a diktátora Fidela Castra se spisovatelem Gabrielem Garcíou Márquezem je známou literární perličkou. Mnohem méně známá je skutečnost, že kolumbijský nobelista posílal své texty vládci Kubě k opoznámkování a redakci. Castro a Márquez se spřátelili na konci sedmdesátých let: podle oficiální verze náhodou, podle literární historičky Stéphanie Panichelli-Batallaové šlo o zinscenované setkání poté, co se Castro dozvěděl o Márquezově plánu psát knihu o Kubě. (Nikdy nevyšla.) Přátelství obou mužů bylo každopádně nefalšované a prý plné vášnivých debat o literatuře. Fidel Castro v jedné chvíli Gabovi — jak se familiárně Márquezovi přezdívalo — vytkl, že ve *Zpovědi trosečníka* špatně vypočetl rychlost lodi. Debatou i erudicí okouzlený spisovatel pak prý léta podle Panichelli-Batallaové

předkládal Castrovi rukopisy ještě před vydáním. A Castro radil. Například jakou ráži nábojů by Márquezovi hrdinové měli cpát do svých pušek.



Tajfun z archivu

V Kanadě se našla úplně první audio-kniha: čtyři dlouhohrající vinylové desky s nahrávkou novely *Tajfun* od Josepha Conrada. Nahrávku pořídil v roce 1935 britský Královský národní institut pro slepce. Původně byly desky s namluvenými knihami určeny pro slepé veterány první světové války. Podle profesora moderní literatury Matthewa Ruberyho z Queen Mary University of London, který se věnuje historii audioknih, díky čemuž i unikátní nahrávku od kanadského antikváře získal, ji do Kanady musel přivést právě nějaký vysloužilý voják. Za zmínku stojí, že výběr knih k nahrávání byl ve své době poměrně ostře kritizován. Mnoho posluchačů odsuzovalo institut za to, že vybírá knihy na základě moralistního klíče, a nikoli podle toho, co by si slepci chtěli poslechnout. Spoustu knih tak měli slepí lidé odepřenou kvůli sexuálnímu, násilnému nebo vulgárnímu obsahu.

-zst-

Literární ceny a otázky mravní

Miroslav Balašík



Pro hodnotově rozkolísané a hledající období je příznačné, že z našich činů dělá symbolická gesta. Nutí nás zaujímat etické postoje k věcem, které se dosud jeví jako všední nebo téměř banální, a staví je proti sobě. Chce, abychom mezi nimi volili.

V souvislosti s udělováním ceny Kniha roku *Lidových novin* se letos opět rozpoutala diskuse, zda účast v anketě není fakticky vyjádřením podpory vlastníkovi tohoto listu. Andreje Babiše totiž nemalá část kulturní veřejnosti považuje za populistického politika, bezskrupulózního podnikatele, normalizačního kariéristu a vůbec figuru krajně podezřelou.

Kromě stanoviska redakce *Revolver Revue*, které ústy Adama Drdy vyzvalo k bojkotu této ankety, však činila „morální úmrtnost“ asi čtyři procenta a naprostá většina respondentů zůstala lidovkově anketě věrná. Započteme-li v to rovněž přístup Aleše Palána, který dilema vyřešil tím, že do ankety sice přispěl (a cenu, kterou shodou okolností jeho kniha získala, neodmítl), nicméně od vyhlásovacího večírku se distancoval.

Úcta k tradici a pocit sounáležitosti s kulturní obcí zjevně převážily nad neúctou k vydavateli novin. A roli při tom jistě sehrála i skutečnost, že anketa se v posledních letech nijak nezměnila.

Problém nicméně nespočívá ani tak v samotné knize roku, jako v tom, že je součástí *Lidových novin*, které se nepochybně změnily. Zůstává otázkou, do jaké míry jde o proměnu obsahu a do jaké míry kontextovou. Jinak

řečeno, zda se od převzetí Andrejem Babišem staly hláskou troubou jeho zájmů, anebo to, že vydavatel má reálné politické a podnikatelské zájmy, ovlivňuje náš způsob čtení. Tentýž článek pojednávající kriticky o podnikatelských způsobech Andreje Babiše můžeme totiž interpretovat buď jako důležité odhalení, nebo naopak jako pokus zastřít něco mnohem horšího a odvést pozornost jinam. Případně jako strategii, která má vzbudit dojem nezávislosti novin a skrytě pak čtenáři manipulovat.

Nelze jistě vyloučit, že vydavatel přímo zasahuje do obsahu článků a výběru témat nebo u redaktorů pracuje autocenzura. Je to dokonce pravděpodobné. Na druhou stranu to, že všichni vědí, kdo je Andrej Babiš a jaké jsou jeho zájmy, umožňuje čtenářům obsah novin v tomto směru „filtrvat“. A aniž bych chtěl situaci bagatelizovat, je třeba vzít v úvahu i to, že v novinách už dávno nepracují géniové, kteří by dokázali podprahově ovlivňovat politické sympatie čtenářů, a ty osobnosti, které zde ještě zůstávají, si zase svého jména váží natolik, že by se k něčemu podobnému z principu nepropůjčili.

Je pochopitelně špatné, pokud politik vlastní média (a už vůbec by jich neměl vlastnit více), nicméně ohrožení, které z toho v případě *Lidovek* zatím plyne, se týká spíše vkusu než svobody a demokracie. Pochopitelně pouze za předpokladu, že v okamžiku převzetí Andrejem Babišem se jejich čtenář nestal hlupákem, který by rázem uvěřil všemu, co se v novinách píše, přestal číst jiné tiskoviny, poslouchat rozhlas, televizi a užívat internet. Právě toto lze však u čtenářů *Lidovek* předpokládat jenom stěží.

Trochu jinak se situace jeví, pokud Andreje Babiše a vše, co reprezentuje, považujeme za zásadní nebezpečí pro naši společnost. A to jak z hlediska hodnotové relativizace minulého režimu, s nímž je spjat, nebo budování autoritativní mocenské pozice, o níž se pokouší. Vystává pak otázka, jak mu účinně čelit. Bojkot Knihy roku nebo ceremoniálního večírku takovým řešením pochopitelně není, tím spíše, pokud nejde o zachování vnitřní integrity jedince, ale o gesto,

jehož smyslem je obvinít ty, kdo se nezachovávají stejně, z amorálnosti. Jak to mezi řádky činí Adam Drda.

Zajímavější je však v této souvislosti otázka, jak přistupovat k Babišovým činům (nebo těm, co s ním nějak souvisejí), které jsou prokazatelně dobré. Ať už jde o podporu Daniela Hermana při setkání s dalajlámou, nebo právě o to, že udržuje tradici ankety Kniha roku (a vůbec přílohu *Orientalce*). Jde v těchto případech pouze o mlhu, která má zastřít fakt, že existuje zlo, a dopomáhá k tomu, aby se nerušeně šířilo? Nebo jde naopak o šíření dobra tím, že se vyzdvihují hodnoty, které umožňují zlo lépe rozpoznávat? Zodpovědět to lze jen stěží. Příznačné však je, že se takto ptáme hlavně v přelomových obdobích, která jsou hodnotově rozkolísaná a hledají svůj etický azimut. Vzpomeňme na šedesátá léta, která odhalovala zločiny komunismu a přitom se pokoušela s ním dorozumět a zachránit to, co na něm mohlo být pozitivní. I tady se můžeme ptát, zda díla typu *Sekyra* nebo *Žert* vznikla *navzdory* zločinné podstatě režimu, nebo *díky* tomu, že má v sobě i pozitivní rozměr a možnost nápravy? A rehabilitují pak taková díla komunismus, maskují jeho totalitní povahu, nebo ji naopak tím, jak o něm pojednávají, odhalují? Je společenský a politický kontext více „zadavatelem“ textů, nebo je více jejich „interpretem“? Anebo jde o zcela svébytné umělecké hodnoty, které nesouvisí s režimem a dobou, v níž byly vytvořeny?

Podobné dilema, jaké se objevilo v souvislosti s Knihou roku, se však týká i naší vůbec největší literární ceny. Již minulý rok se zvedla vlna protestů vůči sponzorovi ceny Magnesia Litera, společnosti Karlovarské minerální vody. Kromě Litery totiž Karlovarské minerální vody podporují také anketu Český slavík, kde se na druhé místo dostala skupina Ortel spojená s neonacismem a její frontman se mezi zpěváky umístil jako třetí. Nakladatel Viktor Stoilov na protest odmítl přihlásit své knihy do Magnesia Litery a letos po dalším vítězství Tomáše Ortela (skončil mezi zpěváky druhý za vítězným Karlem Gottem) se ozvaly

hlasy, že by Litera měla spolupráci s Karlovarskými minerálními vodami ukončit. A to i za cenu, že by se musela výrazně uskrovnit a vzdát se mediálního pokrytí a přenosu Českou televizí.

Obě reakce jsou zcela pochopitelné. Vyjadřují rozhořčení a frustraci, které prožívá řada kulturních osobností, když sledují, jak se na jevišti Státní opery a milionech obrazovek producírují za potlesku hvězd šoubyznysu neonacisté a demokratické zákony, vkus ani slušnost nejsou s to tomu zabránit. Jsou však současně také gestem bezmoci, které se obrací v sebedestrukci.

Přípomeňme fakt, že Karlovarské minerální vody do Českého slavíka nijak ideově nezasahují, podle regulí nemají vliv na to, kdo bude oceněn, a pravděpodobně nemají ani radost z toho, že jsou s jejich značkou spojování náckové (sympatizanti Ortelu nepochybně mattonku více pít nebudou a společnosti Karlovarské minerální vody může jediné uškodit, pokud by se její konzumenti začali chovat politicky). Směřovat morální rozhořčení vůči této společnosti je proto pouze hledáním zástupného cíle v situaci, kdy ty, jež nesou reálnou zodpovědnost (lidé hlasující v anketě a lidé tleskající v sále, organizátoři ankety a televize vysílající přenos), nijak postihnout nelze.

V tomto smyslu jsou výzvy k bojkotu ankety Kniha roku a Magnesia Litera podobné. A oba případy adresují kulturní obci dvě základní otázky: Je správné zavrhnout dvě nejvýznamnější literární ocenění, která sice mají nějak problematické sponzory nebo vydavatele, ale samy o sobě společenské zlo nešíří, jestliže hrozí, že se tím přivodí jejich zánik? A bude mít toto sebevražedné gesto větší hodnotu, když poukáže na ohrožení, které si řada lidí nepřipouští, nebo naopak způsobí nenapravitelnou škodu, když čtenáři přijdou o orientační body a když literatura a hodnoty, které činí člověka citlivějším vůči zlu a nebezpečí, nebudou tolik viditelné?

Při hledání odpovědi je třeba mít na paměti, že nejde pouze o individuální rozhodnutí zachovávat naši mravní integritu, ale že si

nárokuje širší odpovědnost, neboť ovlivňuje životy jiných a zasahuje tradici, kterou jedinec nevytvořil. Kniha roku se totiž nestala majetkem Andreje Babiše tím, že koupil *Lidové noviny*, a Litera není rukojmím Karlovarských minerálních vod jen proto, že ji sponzorují. Stejně tak by se však neměly stát zástupnými cíli našich frustrací, pokud se na nich nijak nepodílejí. Jejich případný zánik nebo marginalizace by v současné chvíli představovaly pouze destruktivní gesto, jehož smysl by zůstal nenaplněn.

Naopak. Jestliže tyto ceny nyní vystupují z kontextu ryze literárního a vyvolávají mravní otázky, je třeba toho využít a o to jasněji skrze ně formulovat hodnoty, které literární a kulturní společenství sdílí. K tomu mohou sloužit anketní odpovědi u Knihy roku nebo ceremoniál při udělování Magnesia Litery.

Obě literární ceny jsou však pouze součástí morálních dilemat, které se objevují i v jiných oblastech, od popmusic až po státní vyznamenání. Je to logické, neboť právě skrze ocenění formuluje společnost hodnoty, jimiž aktuálně žije. Fakt, že ceny vyvolávají diskuse nejen z hlediska odborné a umělecké úrovně, ale stále více také v rovině mravní, pak svědčí o tom, že se společnost hodnotově přeskokuje a do silového pole mezi dobrem a zlem se dostává stále více segmentů našeho života.

Děje se tak proto, že hodnotový azimut, který jsme donedávna sdíleli a který byl založen především na vymezování se vůči komunistické minulosti, postupně slábne a společenský konsenzus se rozpadá. Otázky dobra a zla už nevztahujeme k minulosti, kterou máme společnou, ale k budoucnosti, kterou si každý představujeme jinak. Tím však naše běžné skutky získávají etický náboj, který dříve neměly: nepůsobí totiž pouze na aktuální přítomnost, ale ovlivňují i to, kam směřujeme. Naše rozhodování je však tím těžší, že poměr dobra a zla definitivně určí právě budoucnost.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.

Čist proti

Jiří Trávníček



Liberální doby přejí vydávání knih, jakož i rozkvětu literárního života. Značně také rozšiřují nabídku titulů, takže lze číst opravdu bohatě, široce... a svobodně. Nic se nezakazuje. Jenomže v tom je právě ta potíž. Odvrácenou stranou čtenářské bezbřehosti je totiž i jistá amorfnost.

Literárně-knižní pole funguje nejlépe tehdy, když je jasně strukturované, tedy když má jasně dané hranice a zóny. Pavel Kosatík ve své knize *Šestatřicátníci* zmiňuje jedno pravidlo, jež tato generace sdílela v padesátých letech: „[...] co Štoll odsuzuje, to je třeba číst.“ A izraelský spisovatel Amos Oz dokonce tvrdí, že „čist proti“ patří k nejjednoduššímu nastavení Izraelců: „Izraelci čtou knihy, aby mohli nesouhlasit s jejich postavami, případně s autorem, aby se naštváli. Prakticky to vypadá tak, že sednu do taxíku a taxikář se se mnou okamžitě začne plamenně hádat. Tedy ne se mnou, ale s postavou z mé knihy. A říká, ať laskavě vyřídím své postavě, aby to či ono nedělala, nebo naopak udělala.“ Čist proti Štollovi i proti románovým postavám jako dvě podoby jednoho modelu — vně a uvnitř. Nesouhlas, jak vidno, nás čtenářsky motivuje i energetizuje.

Autor je čtenářolog.



Foto Petr Machan

Osobnost

**Chuck Palahniuk
o násilí, církvi, 11/9
a významu řeckých komedií**

Ukazují čtenářům, že životní tragédii lze přežít

Ptal se Richard Olehla

Z Chucka Palahniuka udělal globální hvězdu *Klub rváčů*. Když v rámci Festivalu spisovatelů Praha navštívil Českou republiku, trpělivě se podepisoval fanouškům v nekonečné frontě na autogram. Čtenáři jsou pro něj vším — na podpisy má speciální pero, které neničí knižní papír, a každému do knihy vymýšlí osobitě věnování. Během diskusí a rozhovorů je to však jiný Palahniuk, z literární popstar se stává intelektuál.

Klub rváčů, to je především adrenalin, pěstní souboje, fyzická bolest — a výhradně muži. Nebojíte se, že vás obviní z šovinismu?

Jedna z prvních parodií na *Klub rváčů* se odehrála v show *Saturday Night Live*, v níž vystoupila tehdejší partnerka Brada Pitta Jennifer Anistonová, která vyzvala k založení dívčího klubu rváčů. Takže bych řekl, že se s mým nápadem dokázala ztotožnit také spousta žen. Máme přece hodně klubů bojových umění. Chtěl bych však dodat ještě něco mnohem důležitějšího: Klub rváčů je vždy konsenzuální, má pevně danou strukturu. Jde o prostředí, v němž se účastníci cítí v bezpečí, a souboje se odehrávají za oboustranného souhlasu, takže účastníci se mohou soustředit na zkoumání vztahu k násilí. Vlastně jde o poznávání cesty ke sdílenému násilí. A je to podle mě také důvod popularity Klubu rváčů: každý z účastníků souhlasí s tím, že se zapojí, a z nikoho se nestává obět, na nikoho se neútočí.

Jakou úlohu podle vás hraje násilí v dnešní společnosti?

Myslím, že především mladí lidé dnes touží po nějaké formě zkoušky, chtějí si vyzkoušet svou výdrž a schopnost přežít. Nejde ani tak o to, že by chtěli někomu působit bolest či ho zranit, prostě si chtějí vyzkoušet svou sílu. A k tomu potřebují někoho jiného, sami na sobě to nikdy vyzkoušet nemůžou. A *Klub rváčů* jim posloužil za vzor.

Můžeme tedy říci, že v dnešní společnosti je spousta agresivity a násilí, které však nemůžeme ventilovat, takže se musíme zbavovat přetlaku jinak?

Řekl bych, že v poslední době lidé začali násilí tak nějak všeobecně odsuzovat. To ovšem problém násilí ve společnosti nevyřeší. Naopak, násilné tendence zůstávají uvězněné v nás a jednou za čas se projeví nějakým hromadným násilným aktem. Někdo třeba vystřílí celou školu.

Říkáte, že Klub rváčů má svoje pravidla. Na druhou stranu, na konci vašeho románu dojde k obrovskému teroristickému



Foto Petr Machan

útoku organizovanému právě Klubem rváčů, naprosto nezávislým na státní struktuře. Anarchie a státní zřízení: tyto dvě věci stojí v přímém protikladu.

Jednou z nejdůležitějších věcí v mém románu jsou pravidla, která mým hrdinům poskytují návod, jak věci řešit. Pravidla poskytují věci organizovaný rámec. V Klubu rváčů například stačí, když při rvačce zvednete ruku a boj skončí. Taký se vždycky musíte účastnit, nemůžete se jen dívat, jak se ostatní rvou. A nakonec — alespoň takový byl můj prvotní úmysl — se Klub rváčů na konci knihy rozplyne. Splní svůj účel: ukáže lidem, jakou mají sílu a moc, takže oni pak budou moci odejít a žít vlastní životy. Klub

rváčů je jako inkubátor, v němž se vypíplá jejich život do takové míry, aby mohli žít samostatně.

Myšlenka klubu s vlastními pravidly, klubu, který nemá nic společného se státní strukturou, jakési konspirace, je vlastně docela nebezpečná. První a druhé pravidlo Klub rváčů zní: Nikdy nemluvit o Klubu rváčů.

Vyznávám teorii, že církve a kostely — a Klub rváčů má hodně společných rysů s církevním společenstvím — vždycky byly místem, kam člověk mohl každý týden zajít a odhalit tam nejhorší stránky své osobnosti. Mohl se tam vyznat ze svých hříchů. Na konci vyznání jim kněz vždycky odpustil a ujistil je, že i přes všechny



Foto Petr Machan

hříchy a špatné skutky pořád patří do společenství. Jenže postupem doby se z kostela stalo místo, kam lidé chodí jen proto, aby vypadali dobře, aby vyslali silný morální signál svému okolí. Začali tam chodit jen proto, aby si o nich ostatní mysleli, že jsou dobří lidé, a nemuseli v nic věřit. Takže se z církve stala poněkud nepotřebná instituce. Proto podle mého lidé navštěvují tolik podpůrných skupin. Vezměte si, kolik jich ve Spojených státech je: anonymní alkoholici, anonymní fetišci, skupiny pro lidi se závislostí na sexu, pro lidi, kteří trpí chorobnou nakupovací mánií. Toto jsou podle mě nové církve, sezení se dokonce často konají v podzemí skutečných kostelů. Lidé tam chodí tak trochu potají a vyznávají se tam ze svých nejhorších skutků, které za uplynulý týden spáchali, a potom se jim tam dostane jakéhosi skupinového rozhrčení od ostatních. V románu začíná Klub rváčů na skupinovém sezení pro lidi

se smrtelnou chorobou, kde se členové ostatním svěřují se svým strachem ze smrti. Rvačky jsou tak vlastně aktivní reakcí na tento strach.

Co pro vás znamená násilí a terorismus?

Konec knihy, kdy Klub rváčů nakonec eskaluje v násilný Projekt Devastace, je samozřejmě čistá fikce. Rád bych byl na konci knihy napsal, že mí hrdinové budou spokojeně chodit do Klubů rváčů až do smrti, jenže románový příběh musel dosáhnout nějakého chaotického vrcholu. Daleko důležitější mi přišla scéna, kdy se v Klubu objeví Jackova partnerka Marla s monoklem, takže je jasné, že ji Jack uhodil. To je násilí, které není konsenzuální, násilí muže na ženě, predátor a jeho obět. Tam si Jack uvědomil, že musí všeho nechat.

Jak se podle vás změnilo paradigma násilí a terorismu

od roku 1996 do dneška? Napsal byste takový konec i po dvaceti letech, po tom, co se stalo 11. září 2001, a v současné atmosféře?

Ani náhodou. Vypadalo by to, jako že využívám skutečné katastrofy pro potřeby svého románu. Po 11. září se objevila spousta děl, která zpracovávala tuto tragédii, stejně jako se před sto lety objevila spousta knih o zkáze Titaniku. Problém s příběhy, které využívají historické události, je ten, že čtenář předem ví, jak to celé dopadne, že mrakodrapy půjdou k zemi nebo loď ke dnu. Nechtělo by se mi brát skutečné osudy a přetvářet je v románový příběh. Takže takový konec bych už *Klubu rváčů* nedal, protože mezitím se z fikce stala realita.

Vnímáte nějakou změnu ve svých čtenářích za těch posledních dvacet let?

Jedinou změnou, kterou jsem zaznamenal, je, že moji čtenáři stárnou spolu se mnou a nesou si s sebou své oblíbené knížky, které četli, když jim bylo dvacet. Moje pozdější knížky se s těmi jejich oblíbenými už třeba nemůžou rovnat. Nebo čtenáři mají rádi jen některý směr mé tvorby. A já sám se posledních několik let daleko více soustřeďuji na happy endy. Učinil jsem totiž takové předsevzetí, že se ve svých knihách budu snažit vyhybat příliš temným koncům a zaměřím se spíše na pocity vykoupení. Takže čtenářům, kteří mají rádi špatný konec, se tohle třeba nemusí líbit.

Jinak ale těžko říct. Já nepišu pro publikum, proto, aby byli lidé šťastní; psaní je pro mě především zábava a také jistá forma vybití, uvolnění energie.

Na druhou stranu je třeba říct, že vaše romány i povídky, jako třeba ta, kterou jste četl v Senátu („Životní realita“), jsou pořád velmi provokativní, až tabu: berou si na paškál konzumní společnost, zkoumají nejrůznější formy sexuality. Jistě vás za to některé náboženské a politické skupiny kritizují a obviňují vás z nemorálních postojů.

Moje knihy jsou zakázané v mnoha amerických školách, ale taky v mnoha věznicích. Lidé, kteří tam pracují, tvrdí, že vězňům se moje romány líbí,

Umění by mělo také umět provokovat, dokonce i ublížit

ale nemůžou si je půjčit či koupit, protože jsou příliš podvratné. Spousta mladých lidí v České republice mi během mé návštěvy říkala, že po Praze chodí jakýsi muž a stříká na zdi grafiti „Chuck Palahniuk je král pornografie“, a chtěli po mně, abych se jim takhle podepisoval při autogramiádě. Když jsem byl na turné v Irsku, v publiku při čteních někteří lidé vstávali a křičeli, že jsem pornograf, ničím literaturu a jsem zastáncem amerického kulturního imperialismu, který prostřednictvím pornografie ničí světovou literaturu.

Spisovatel je ovšem přece jen veřejná osobnost. Cítíte se za své knihy a za účinek, který vyvolávají, nějakým způsobem odpovědný, nebo spíš vyznáváte motto Oscara Wilda, že umění nemá mít žádný morální účinek?

Vystudoval jsem žurnalistiku a taková je i moje tvůrčí metoda. Svě příběhy obvykle sestavuji z historek, které někde zaslechnu. Když posloucháte nějakou dobrou historku, často se stane, že máte pocit, že se vám vlastně stalo něco podobného, i když ne úplně stejného. Já ty nejlepší příběhy sbírám a dávám je dohromady s extrémnějšími podobami téhož příběhu. A pak vyberu ty nejextrémnější, jako třeba v docela známé povídce „Střeva“, v níž splétám dohromady tři příběhy — a všechny se doopravdy staly, akorát jsem je slyšel v rozmezí třeba dvaceti třiceti let. Vždycky potom začnu s tou nepřijatelnější, která je vlastně legrační, pak přejdu k té extrémnější, která je však pořád ještě docela vtípná, a nakonec přidám tu poslední, která je už dost neuvěřitelná a vtípná už jen velmi málo. Shromážďuji tedy zkušenosti lidí a hledám metodu, jak je sdělit tak, aby tyto zkušenosti ilustrovaly nějaké všeobecné téma. A doufám, že to umožní mým čtenářům podělit se o příběhy z jejich životů, u nichž

třeba mají pocit, že jsou naprosto nepřijatelné a nemohou se o ně s nikým podělit, protože taková věc se nemohla stát nikomu jinému. To je přece velká úleva, když něco takového slyšíte od někoho jiného a můžete si říct, hele, tak ono se to nestalo jen mně! Vlastně se tím vytváří vědomí komunity.

Takže komunita se podle vás vytváří sdílením špatných, možná dokonce zavržených zkušeností?

A jsme zpátky u myšlenky církve. Možná to ani není vaše chyba, možná vám jen nepřály podmínky, které můžou za vaše ponížení, nebo za to, že se cítíte zneužití. A vám se o tom nikdy nechtělo mluvit, ale pak uslyšíte vtípnou historku o tom samém a uvolní to ve vás jakousi hráz.

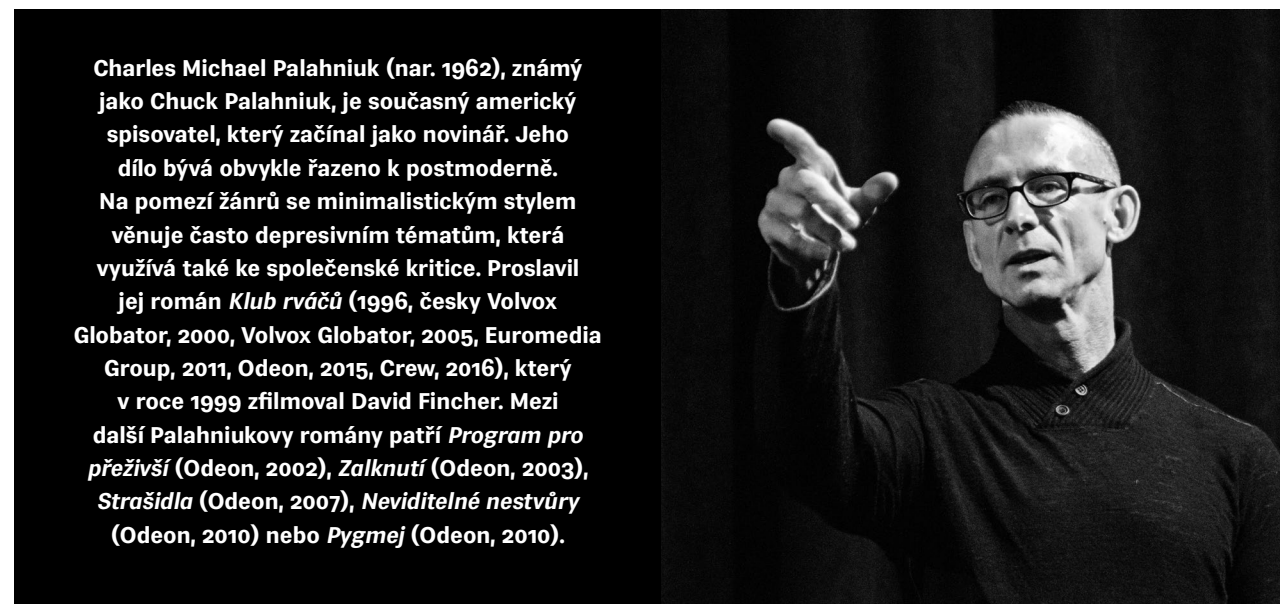
Vaše autorské čtení v Parlamentu bylo pro mnohé jako splněný sen — vidět svého oblíbeného autora, který v přítomnosti vysoce postavených politiků předčítá své skandální texty. Jaké to je, provokovat na parlamentní půdě a uvádět politiky do rozpaků?

Víte, já nejsem součástí vaší veřejné kultury, takže si tu závažnost možná tolik neuvědomuju. Ale jinak mi to nedělá vůbec žádný problém, podle mého by umění tohle mělo dělat. Na tom jsme se ostatně shodli i s Davidem Fincherem, který režíroval filmovou adaptaci *Klubu rváčů*. Umění by nemělo být jen konsenzuální, mělo by také umět provokovat, dokonce i ublížit. Cílem není pobavit. Cílem má být, aby si vás lidé zapamatovali, protože když si vás budou pamatovat dostatečně dlouho, začnou vás adorat. Takže důležité je vlastně jim ublížit, udělat jim na duši jizvu, protože tak si vás budou pamatovat. A kdyby nic jiného, paní místopředsedkyně aspoň na tenhle večer jen tak nezapomene, což je dobře, protože koneckonců

kolik dnů v životě si ve skutečnosti pamatujeme?

Souhlasím. Ostatně vaši hrdinové jsou také povětšinou unaveni životem, nebo možná společenskými konvencemi. Jejich odpovědí je nezřídká rebelie, otevřená, či skrytá. Není to jakýsi literární ekvivalent krize středního věku, i když ve skutečnosti jsou pořád ještě mladí? Pěstí nebo ozbrojený odpor místo mladších žen a rychlých aut... Vždycky se snažím ve svých příbězích vyhnout takovým těm očekávatelným klišé typu krize středního věku. Raději o svých postavách přemýšlím jako o lidech, kteří se celý svůj život spoléhali na nějakou moc, sílu. A význam této síly v jejich životě postupně uvažá, až jednoho dne zmizí úplně. Někteří lidé si například už od dětství myslí, že je ostatní budou mít rádi, když budou vtípní, silní, chytří nebo krásní. A ono to dlouho funguje. Jenže jak vyrostou, najednou zjistí, že v té své roli třídního klauna, šprta, krásky nebo třeba zodpovědného pracanta, který dře jako šílený a nikdy nezůstane doma na neschopence, nemůžou zůstat navěky. Tito lidé si jednoho dne uvědomí, že jim tahle stará škatulka už nic nového nepřináší. A cítí se strašně, jako v pasti. A většinou právě v této chvíli, kdy je vám těsně před třicátkou a zjistíte, že i když vám společnost celý váš život tvrdila, že když se budete držet osvědčeného receptu, bude to dobré, tak vám to nic nepřináší a pořád nejste šťastní. Takže cítíte, že s tím musíte něco udělat, akorát nevíte, co by to mělo být. A právě to je životní situace, v níž se obvykle moje literární postavy nacházejí. A pak skrze chaos zkoušejí nalézt řešení.

Chaos je asi to správné slovo, k němuž bych doplnil ještě destrukci a utrpení. V *Klubu rváčů* postavy vyhazují do vzduchu celé město, v *Ukolébavce* se zpívá smrtící písnička batolatům, v dalších románech se lidé ničí, ubližují sobě i jiným. Jsou destrukce a utrpení oním východiskem? Z čistě praktického hlediska řečeno, existuje spousta knih, které čtenáře vtáhnou do děje. Já ale chci, aby



Charles Michael Palahniuk (nar. 1962), známý jako Chuck Palahniuk, je současný americký spisovatel, který začínal jako novinář. Jeho dílo bývá obvykle řazeno k postmoderně. Na pomezí žánrů se minimalistickým stylem věnuje často depresivním tématům, která využívá také ke společenské kritice. Proslavil jej román *Klub rváčů* (1996, česky Volvox Globator, 2000, Volvox Globator, 2005, Euromedia Group, 2011, Odeon, 2015, Crew, 2016), který v roce 1999 zfilmoval David Fincher. Mezi další Palahniukovy romány patří *Program pro přeživší* (Odeon, 2002), *Zalknutí* (Odeon, 2003), *Strašidla* (Odeon, 2007), *Neviditelné nestvůry* (Odeon, 2010) nebo *Pygmej* (Odeon, 2010).

moje díla zasáhla čtenáře i fyzicky. A používám k tomu témat, jako jsou násilí, drogy, sex, vážná nemoc, operace nebo nějaká nehoda. Většinou kombinuju dvě až tři témata najednou, abych čtenáře doslova fyzicky angažoval, aby můj příběh vnímal celým tělem.

Takže by se dalo říct, že čtenáře v jistém smyslu fascinuje hrůza, která z těchto témat vyzařuje?

Možná to tak opravdu je. Slyšel jsem už mnohokrát od svých čtenářů, že nějakou mou knihu zhnuseně odhodili, když dospěli k nějaké explicitní scéně. Ale pak si pro ni zase došli, protože je cosi nutilo ji dočíst. A je tolik knih, které jsem já sám nedočel a vrátil se k nim až po nějaké době — a zrovna ty patří k mým nejoblíbenějším. Vždycky se cítím podvedený, když něco čtu a ono se toho tam moc neděje a to, co se tam odehrává, je tak prázdné, tak konvenční! Vždycky jsem se ve své spisovatelské kariéře snažil o pravý opak. Víte, když si pořídíte nějakou knížku, je to z vaší strany jakási investice. Nejde o peníze, které ta knížka stála, ale o čas, který nad ní strávíte. A mým cílem je nabídnout čtenáři něco, co není moc dlouhé, ale poskytnete mu to dost materiálu k prožitku a přemýšlení. Dlouhé knihy fakt nesnáším, stejně jako nemám rád všechny tři trendy, které podle americké literární kritiky vládnu současně americké literatuře, totiž technomodernismus,

jenž sází na složitost psaní i příběhu, špinavý realismus, jehož hrdinové pocházejí z nízkých vrstev společnosti a jejich traumata jsou vždycky fatální, či multikulturní pluralismus, který se drží přesvědčení, že knihy nesmí být o americké střední třídě bílých mužů, jak o nich psal třeba John Cheever. To radši vezmu do ruky nějaký román právě od Cheevera.

Ale i váš typický hrdina je obvykle zástupce nižší společenské vrstvy, bez společenského vlivu, s nudnou prací, chudým duchovním životem i kontem... Co vás na takových hrdinech přitahuje? Já se ale ve svých dílech opravdu pečlivě snažím vyhnout jakémukoli rasovému zařazení. S minimalistickou metodou však máte pravdu — místo přídavných jmen, která vyjadřují popis, se snažím soustředit na slovesa, jež posouvají děj kupředu. Koho zajímá, jak vypadá interiér nějaké místnosti? Já se chci dozvědět, co se v ní stalo.

Přesto se ve spoustě vašich knih najde hodně pasáží věnovaných popisu nějaké procedury, případně návodu — jak si podomácku vyrobit funkční bombu a podobně. Většinou v hodně rychlém tempu, vypravěč to na čtenáře hystericky vychrlí. To čtenáře nezdržuje? Tyto popisy ovšem slouží jiným účelům, především tomu, aby postavě propůjčily určitou autoritu, ukázaly,

že je vzdělaná, že má určité zkušenosti. Většinou muži mají tyhle návody a manuály rádi, protože mají pocit, že se při četbě něčemu přiučí. Je to prostě určitý rys mé autorské metody.

Vaše knihy jsou i přes všechny vypočtené hrůzy milovány publikem pro jazykovou eleganci a vtíp, který se nezastaví před řešením všech tragédií, které ve svých dílech popisujete?

Myslím, že jednou z nejdůležitějších věcí při psaní je ukázat čtenářům v knize to nejhorskší, co je může v životě potkat, a nechat tím projít své hrdiny. Je to šílené, ale oni to přežijí, což čtenářům poskytnete jistotu, že tyhle šílené tragédie přežít lze, že to nakonec bude OK. Je to stejné jako v řeckých tragédiích. Těch bylo vlastně strašně málo, naprostá většina her byly komedie, příběhy o tom, jak se bohové baví lidským počináním dole na zemi. A starým Řekům se to líbilo. Jenže pak se toho chopila katolická církev, které se to nehodilo do jejího pojetí života jakožto slzavého údolí plného lidských tragédií. A tak se zbavila komedií a pro historii uchovala jen tragédie. ●

b

Básník čísla Milan Děžinský

O naději

To a to se nikdy nestane.
Tehle příběh není.
Tento člověk promarnil svůj život u seriálů.
Tohle dítě nikdy nedospěje.
Psa naložíte do kufru a odvezete.
Svět není možný, nebo není potřeba.
Kufry v předsíni čekají na dávno mrtvé cestující.
Hvězdy jsou netečné jak uhlí.
Prohodilas něco o naději.
Rozsvěcujeme lampu
a díváme se s ní
na oheň.

Proti slimákům

Rozmístil jsem sklenice na slimáky.
Lépe než je zabíjet hranou lopatky.
Dáváš do stínu prádlo, které musí schnout pomalu.
Čára od tryskáče se střetla s prádelní šňůrou.
Z ptáčků se odpařuje noc.

V srdci bijí hodiny, které se rvou s prasklinou.
Odkládám další báseň.
Selhala četba, ne poezie.
Kostlivec v chlapci skáče na houpačce,
a když je úplně nahoře,
vidím jeho oči:
dvě nekonečně hluboké díry v lebce.

Praha — Děčín

Snít — to je zabloudit očima v hájku.
Vlak prudce zpomaluje a naše pohyby nás předcházejí,
jako by se loučily.

Do výpravčího všili pravítka.
Cestují s námi kabáty a svetry
a mávají nahé noze vystavené v okně strážního domku.
Výhonku z cibulky milenců, tady jsme!

Být na lodi, převrhli bychom se.
Setkali jsme se na chvíli
a jsme navěky spolu.

...

Ještě během hotelové snídaně
při pití kávy
jiskření tvých chloupků,
než nás obklopili jezdci na ponících,
křivé čínské zuby, silné brýle a krátké nohy.
Nikdy nebudeme vědět,
co na to tvé mládí,
co se děje v cestovní tašce, utažené na zip,
s kartáčkem a hřebenem v objetí,
než pro sebe zemřeme každý v jiné dálce
pod sněhovou krustou,
co palce v kozačkách pod stolem,
jejichž každé hnutí
projede snem jak psi spřežení.

Když nevím

Je to tak, nebo tak.
Kámen může být kámen nebo srdce sopky.

Nedokážu dojít tam, kam smím.
Míjím i nepohyblivý cíl.
Trouchnivím jak větev nebo se daruji jižnímu dešti.

Jak šťastné vědět, že když nevím, tak nevím.

A co zbyde nakonec?
Že ústy lovím závan větru, jímž sfoukla lístek z rukávu?
Vlas na sedadle v autě?

Pohled, jakým se vyprovází loď?

Moment slasti

Jako když vyhází skříň plnou zašedlých triček.
Nechávat za sebou vše, cos nikdy neměl.
Ještě se naposledy prohlédnout
v odrazu na skle.
Města v zrcátku, naděje.
Obrazy, co s sebou škubají, než dokvíčí a ztichnou.
Na Prahu, Berlín, na ostrovy.

Muž opouští ženu a přitom by chtěl vědět,
zdali to tak mají i jiní,
takové přátelství s životem,
že by to chtěl povědět všem.



Evžen Sobek, z cyklu 20



Evžen Sobek, z cyklu 20

Česká literatura 2016: *První bilance*

Pavel Janáček — Kryštof Špidla — Iva Málková —
Aleš Merenus — Karel Piorecký

Možná trochu pošetilé, ale snad i proto přitažlivé jsou bilance, kdy se z literární sedliny právě končícího roku věští střednědobé výhledy naší poezie a prózy. Letos se na veřejné diskusi Česká literatura 2016: První bilance potkali Kryštof Špidla a Iva Málková, jejich tezí oponovali Karel Piorecký a Aleš Merenus, moderátorem debaty byl Pavel Janáček. Zdá se, že česká próza se v posledních letech znatelně proměňuje. Zatímco postmoderna ve své fantaskně rozjařené podobě už definitivně odešla ze scény, publicistické postupy stále jasněji formují konzervativní prozaický střed. V poezii pak získává na síle (staro)nová urbánně-mytická linie. Ale kdo ví, nebude-li to za rok všechno jinak. Anebo za tři roky naopak stále stejně.

Kryštof Špidla: Teze k próze

Před samotným bilancováním bych rád vysvětlil dvě drobné skutečnosti. Za prvé, že před pojmem česká próza budu dávat přednost termínu česky psaná próza. Myslím, že tím lépe vynikne fakt, že česká kultura obecně je součástí širšího středoevropského či rovnou evropského prostoru a její specifika jsou především jazyková, avšak mnohem méně historická, stylistická nebo třeba politická. Za druhé, že při hodnocení uplynulého roku se nelze vyhnout některým obecným a vlastně dosti zjevným tvrzením, jež se v podobných textech pravidelně opakují. V takovém případě se pokusím být co nejstručnější.

Literatura roku 2016 — množstvím vydávaných titulů, ale nakonec i jejich úrovni — svědčí o dobré situaci česky psané prózy. Existuje dost lidí, jimž stojí za to knihy psát, ale je i spousta těch, kteří je vydávají či čtou. Navzdory nadprodukcí a s tím související nemožnosti solidního redakčního zpracování, jak jazykového, tak „dramaturgického“, se průměrná kvalita vydávaných děl pohybuje na celkem slušné úrovni. Navíc se v českém literárním prostoru etablovalo pevné jádro autorů, kteří vydávají opakovaně — v letošním roce jsme tak mohli zaznamenat například nové knihy od **Edgara Dutky** (*Matka vzala roha*) či **Terezy Boučkové** (*Život je nádherný*), v obou případech se jedná o pokračování

jejich autobiograficky laděných textů. Myslím, že i vzhledem ke kladnému kritickému přijetí druhé jmenované prózy v mainstreamových médiích lze očekávat, že se kniha setká s podobným čtenářským úspěchem jako svého času *Rok kohouta*. Využívá koneckonců podobné vypravěčské strategie — pracuje s nástroji u nás značně oblíbené autenticitní literatury. Své prózy též vydávají **Jiří Hájiček** (*Deštová hůl*), **Petr Stančík** (*Andělí vejce*), **Martin Reiner** (*Jeden z miliónů*), **Marek Toman** (*Chvála oportunistu*) či **Stanislav Beran** (*Vyšehradští jezdcí*)... To, že ono v podstatě zbytečné čekání na velký román nebude pravděpodobně ani v roce 2016 ukončeno, na situaci nic nemění.



Co se ovšem jeví jako zajímavější fakt, je, že romány či povídky vydané v roce 2016 odhalují, či spíše potvrzují, že jedním z rysů a zřejmě i problémů současné české psané prózy je myšlenkový, tematický, ale i formální konzervatismus. Většina sledovaných textů se vrací do provedené, a tím vlastně bezpečné minulosti — nejčastěji do druhé světové války či období od roku 1948 do roku 1989. **Stančíkovo** *Andělí vejce* končí v roce 1945, v **Tomanově** *Chvále oportunismu* jsou hlavními událostmi, jež zprostředkovává nezvyklý vypravěč, Černínský palác, atentát na Reinharda Heydricha a smrt Jana Masaryka, jádrem **Beranových** *Vyšehradských jezdců* je opět válka a padesátá léta, nakonec i **Hájíčkův** hrdina, ačkoli téma *Dešťové hole* je spíše současné, utíká do útěsné minulosti dětství a mládí.

Dalším zřetelným atributem onoho konzervatismu je uzavřenost — myšlenkový pohyb textů směřuje dovnitř. Jejich krajina a obzor zůstávají české. Ideálem — kupříkladu v případě **Stančíka** a **Hájíčka** — je dobrý hospodář, tedy ten, kdo je svázán s „hroudou“, již obdělává. Bogdan Trojak si správně všiml, že **Stančíkovo** *Andělí vejce* reprezentuje selskost, a jakkoli je naopak u **Jiřího Hájíčka** vztah k půdě problematizován srovnáním vlastnictví s indiánskou představou volné půdy, potřebuje nakonec i jeho hrdina svůj kus země. U jiných textů jde často o útěk do privátní sféry, osobní minulosti, tedy opět o určitou formu uzavřenosti.

Esenci konzervativního přístupu ke skutečnosti představuje drobné, ale podle mého názoru maximálně vypovídající konstatování z **Hájíčkovy** románu: „Stará poctivá práce,“ řekne vypravěč poté, co jeho hrdina pohladí pant starých vrat... Je snad současná práce méně poctivá? nabízí se otázka. Jaký je vztah oné „poctivé“ minulosti k současnosti?

Nicméně právě poslední **Hájíčkův** román, odhlédneme-li od občasných jazykových či motivických klišé, je jeden z těch, které se dotýkají podstaty našeho přístupu ke světu. Motivy „čachru“ s pozemky, korupce a developingu mohou působit jako nepříliš originální a vlastně trochu povinné

tanečky. **Hájíčkovy** se však podařilo vytvořit věrohodný typ umanutého hrdiny, jehož hledání „pravdy“ ve skutečnosti danost hodnotových soudů nad „nešvary naší doby“ problematizuje.

Tematicky se prózám uplynulého roku vymyká zejména román **Jezero Bianky Bellové**. Navzdory určité repetitivnosti zápletky a plochosti některých charakterů se jedná o pozoruhodný pokus o vykročení ven — do fiktivního světa (jenž nejvíce připomíná okolí Aralského jezera) k žánru (post)apokalyptické fikce.

Z textů, které podle mého názoru převyšují většinu letošní produkce, bych vyzdvihl zejména povídky **Martina Reinera** a *Jména příběhu* **Marka Vajchra**. **Reinera** povídková sbírka *Jeden z miliónu* je ukázkou precizní práce s žánrem — autor mění vypravěčské perspektivy, formy (od scénického dialogu k deníku), jazyk, zároveň své drobné příběhy promyšleně a přesně strukturuje a, až na drobné výjimky, důmyslně vypointovává. Protipól krátkým a úderným povídkám tvoří monumentální, bezmála pětisetstránkový, román/esej **Marka Vajchra**, s poznámkovým aparátem čítajícím přes tisíc položek. Představuje vrcholně poctivou a stylisticky suverénní práci, zabývající se zejména barokním uměním v pobělohorském období, ale též, a to je možná podstatnější, zkoumáním rodové historie, skýtající nejedno tajemství. Úskalím, zejména vzhledem k potenciálním čtenářům **Vajchrova** textu, je ovšem jeho zvrubnost — vyžaduje přepečlivé soustředěné čtení, nejlépe s poznámkovým blokem.

„Aniž jest co nového pod sluncem“, považují posledních dvanáct měsíců české psané prózy za poměrně úspěšné — je potěšující, že autoři nerezignují na podstatná témata a jejich čtenáři mohou, provázení jejich knihami, snít svůj věčný sen o velké literární události.

Iva Málková: Teze k poezii

Snažím se došlápnout, ale nejde to, jsem kousek nad zemí / a nemůžu se jí dotknout nohama; lidé zatím ještě nepostřehli, / že se vznáším, ale za chvíli někdo vykřikne

a ukáže na mě. / Krčím se a čekám na výkřik, který se ozve. //
(I. Wernisch, s. 62)

Je to (dlouhodobě) zvláštní potřeba přehlédnout básnickou tvorbu posledních dvanácti měsíců a snažit se pojmenovat její podobu v sumě tak nepoetické, jako je jeden kalendářní rok... Pokusím se přesto učinit několik vhlédů a vybírat mezi sbírkami, které nesou v tirážích v roce 2016 a čtenářsky mne oslovily. Musím však předznamenat, že to byly jednotlivé básně, nikoli celé sbírky, které mne znepokojovaly poezií — kde je básnické slovo vědoucne zasazeno do sdělení a skrze své hrany promlouvá smyslem, kde verš je skutečně rytmicko-melodickou jednotkou, báseň celkem, kde se významy nejen jeví, ale také dějí.

Z knihy Zlín je přesvědčivý *Noční hráč* **Stanislava Špačka**. Martin Stöhr z pozůstalosti sestavil jedinečnou sbírku, která představuje křehké básnické JÁ, zakleté v obrazech samoty, míjení a náhlé (zoufale toužené) blízkosti. „Chci se dívat / Na dítě / Jak na chodníku / Jen tak pro legraci / Chodí pozpátku“ (s. 19). Nejen v tomto případě se jako podstatné letos ukazují knihy, které se vracejí k básnickým slovům těch, kdo zemřeli. Jako zásadní dovršení básnické tvorby a jako připomínku jejich dobově ukotvených lyrických hlasů vnímám sbírky **Inky Machulkové** a **Milana Kozelky** (oba odešli v roce 2014). Dybbuk (Michal Jareš a Božena Správcová) učinil za tvorbou Machulkové tečku v podobě sbírky *Barvy*. Pro poezii tradiční téma — ukotvování sebe sama ve světě vzpomínek — je (opět) uchopeno osobitě, v básnickém zachycení okamžiků, které navzdory smrtelnosti člověka ve své obyčejnosti a opakovatelnosti trvají. „Jako bych jinde se zdráhala psát / o tom, co je tady: // Abych to neztratila.“ (s. 63). Těsnohlídkovo JT's nakladatelství připomnělo *Fastfoodem*, mimo jiné s přesným doslovem Niny Vangelí, možná poslední záznam provokací Milana Kozelky, v nichž je zábavnost smíšená s nesnesitelností a nekorektností, kde paradox, absurdita a vulgarita dráždí a bez kompromisu pojmenovávají to, co často zastírá podstatu.

Výsledková listina ankety k První bilanci

Anketa mezi členy panelu za Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky z minulých let i z letošního roku

Hlasovali: Alena Fialová, Pavel Janoušek, Michal Jareš, Lenka Jungmannová, Roman Kanda, Pavel Kořínek, Aleš Merenus, Karel Piorecký, Jiří Trávníček a Jiří Zizler.

Výsledků ankety bylo dosaženo tímto postupem:

1. Členové panelu shromáždili své nominace na nejzajímavější díla české poezie a prózy uplynulých dvanácti měsíců (každý maximálně tři nominace pro každý z druhů).

2. Každý z členů hlasoval pro nanejvýš pět nominovaných titulů,

a to podle své volby v jedné, druhé či v obou kategoriích.

3. Všechny tituly, které obdržely alespoň jeden hlas, jsou představeny ve finální tabulce, a to v pořadí podle počtu obdržovaných hlasů.

Nejvyšší počet hlasů byl čtyři, nejnižší jeden.

Próza

1.	Zuzana Brabcová	<i>Voliéry</i>	Druhé město
2.—4.	Bianca Bellová	<i>Jezero</i>	Host
	Jiří Hájíček	<i>Dešťová hůl</i>	Host
	Michal Příbáň	<i>Všechno je jenom dvakrát</i>	Host
5.—8.	Tereza Boučková	<i>Život je nádherný</i>	Odeon
	Jan Hanč	<i>Události</i>	Torst
	Antonín Kosík	<i>Insistence</i>	Rubato
	Marek Toman	<i>Chvála oportunismu</i>	Torst
9.—13.	Stanislav Beran	<i>Vyšehradští jezdci</i>	Host
	Emil Hakl	<i>Umina verze</i>	Argo
	Zuzana Kultánová	<i>Augustin Zimmermann</i>	Knihna Zlín
	Ludvík Němec	<i>Odpustky pro příští noc</i>	Druhé město
	Roman Szpuk	<i>A zavaž si tkaničky</i>	65. pole

Poezie

1.	Miloslav Topinka	<i>Probouzení</i>	Fra
2.	Jitka N. Srbová	<i>Les</i>	Dauphin
3.—6.	Ingrid Artez	<i>Mozaikaizen</i>	Milan Hodek
	Tomáš Gabriel	<i>Obvyklé hrdinství</i>	Host
	Vít Janota	<i>Vikend v jakémsi Švýcarsku</i>	Dauphin
	Inka Machulková	<i>Barvy</i>	dybbuk

Stíny panovačně / masturbují, v siluetách cizopasí krev. / Slzy přetékají na tajná konta, sperma / řídne pod pořadovými čísly. Sníh taje / právem silnějšího, zed' zůstává zdí. (s. 19)

V roce 2016 znovu vstoupili do neklidných básnických vod už známí autoři. *Vikend v jakémsi Švýcarsku Víta Janoty* (Dauphin) přináší opravdovost, obrazy současnosti, podoby ukotvení ve městě, ve vztazích. Básnické JÁ má svou zkušenost a tuší, že mnohé se odehrává na hranách rezignovat/ne-rezignovat, burcovat/ignorovat, ale věří své jedinečnosti. **Irena Dousková** se ve své sbírce vydané ve Druhém městě ocitla *Napůl ve vzduchu*. Je přesvědčivá tam, kde si JÁ dokáže dlouhnout sobě samému pod žebra, kdy se časové reminiscence zastaví v určité chvíli, v konkrétním roce. **Ondřej Fibich** a jeho sbírka *Upoutat mračna. Básnický obraz Sidonie Nádherné* (Druhé město) připomíná, jak zůstává konejšiví i zraňující, když se prostřednictvím veršů ocitáme v jedinečných chvílích silných příběhů, když se (byť pro poezii opakovaně) zdaří pokus vyslovit vyznání životu a lásce. Sbíрка **Kateřiny Piňosové** *Mučenka a jiná místa* (Analogon) mne zasahuje (i svým výtvarným pojetím a grafickou úpravou) okouzující obrazotvorností a tajnosnubností. Horečnatost, zběsilost a smyslnost je chráněna a ukrývána v černotě stránek a jejich okrajů.

Ivan Wernich a *Tiché město* (opět Druhé město) dokazují, jak lze existovat lyricky. Názvy básní, použité básnické prostředky, motivy napovídají vazby na Wernischovu vlastní poezii a vyvolávají další souvislosti. Vše podněcuje radostné hledání rezonancí prastarých příběhů a básnických obrazů a záleží jen na čtenáři, kolik toho odhalí, nebo zda se bude jen výsostně a radostně dotýkat poezie. Ve sbírce zastihujeme věci, jevy, události v mezibytí, v nadechnutí, v zatmutí, ve chvílích před zkárou.

Jaromír Typlt (v Argu) ve sbírce *Za dlouho* nechává prostupovat časové s prostorovým. Jeho *ještě — skoro — už* se vztahuje stejně tak k místům, jako k okamžikům. Chvějivě a přítom tak jistě a citlivě

utváří příběhy-obrazy, dotýká se v nich spřízněni, zvláštní racionální krutosti a soucitu. Chvilé a hodnoty jsou utvořeny, „ale vždycky jen jako takový nápad, který by / dokonce mohl i něco znamenat, když na to přijde“ (s. 39), jen pak vše „ucukne vzhůru“ (s. 18).

Petr Motýl v *Některých příbězích* (z ostravského Protimlulu) připomíná ve spíláních šílenému městu hněv a zlobu, které provázely mnohé verše v první polovině devadesátých let. Poezie je pro něj stále bojem o život. Výčty a hromadění jmenných pojmenování v sobě znovu mají naléhavost. Vyznání a prosby, rodové anamnézy oslovují otevřeností, syrovostí a nadějí, která tuší blízkost krutosti pomíjení:

[...] slova padají do kotle / a rozžhaví se / než shoří / a zbyde z nich popel / anebo dým / který stoupá k nebi? (s. 60)

Martin Vopěnka (Práh) ve sbírce *Dům, který opouštíš*, představuje zásadní, s věkem přicházející a stejně zraňující jako posilující ohlédnutí. Ohmatává, zadržuje, zachycuje okamžiky, kdy JÁ zůstávalo ve středu rodových, přátelských řetězců, a současně reflektuje změnu, kdy se ocitá nezadržitelně na jejich okrajích. „Kdysi se vcházelo / z desky mého stolu / do hoblin věčnosti / jež v prach se rozsyvou“ (s. 28).

Karel Šiktanc v *Horninách* (Academia) nechává prostupovat mne — jako čtenáře — vrstvami vlastní poezie, poznávat je v ozvěnách, zastavovat se v jejich znění. Je tak očištné potkávat v promluvách a obrazech ztavení, doznívání, je tak zneklidňující narážet ve verších, mezi poloverši, mezi slovy na hlasité ticho a poznávat a snad i chápat. „Darem řídká vteřinová pýcha: / prvorozenost. / Prvorozenost jevů a slov...“ (s. 43).

Alexandr Kliment (Torst) ve sbírce *Šálek čaje v polostínu* připomíná, že básnictví má křehkou podobu tahů štětce. I v jeho poezii v zámlkách děje určující sdělení uzrávají v čase a mají podobu zanikavě nezanikající.

Skládám stříbrnou sloku / Za tvrdý na dřevo / Opilá léta / — — — /

A pampelišky se těší až jejich hlavy začnou do / slunečního větru rozfoukávat malé / i ty velké děti. (s. 92)

Při přemýšlení o sbírkách určitého období bývá důležité zastavit se u prvotin a sledovat, zda nepřinášejí cosi, co nasměruje poezii k novým podnětům nebo co se proti proudu času vrátí k básnickým prostředkům, motivickým dominantám, které v ne-zvyklých transformacích nabijí verše a básně současnosti. Nenacházím silný básnický debut, ale nalézám jednotlivé prvky, které by v sobě mohly nést básnivost. **Jiří Feryna** (nakladatelství Dauphin) umí do svých básní ve sbírce *Před setřením* vkládat slova s tajemstvím, využívat zvukomalbu, volit pojmenování, z nichž zatrne emočně a současně se cosi prolomí významově. **Matěj Lipavský** doprovodil svou první sbírku vlastními linoryty. *Nika* (z Hosta) přináší osvěžující okouzlení jednotlivostmi (nečekané i nepřiznáváné). **Jan Škrob** ve sbírce *Pod dlažbou* (nakladatelství Eman) zůstává pohroužen do bolesti a temnoty a prostřednictvím (zatím) gest (i jazykových a básnických) bojuje s nevěšmavostí a lhostejností.

Nelze zcela přehlédnout ani knihy, které se ohlížejí za autorskou tvorbou ve výborech, jako například u **Jaroslava Kovandy**, **Ladislava Selepka**, **Bronislavy Volkové** či **Jaroslava Haška**, ale čas ukáže, zda pro autory vstupující na spalující pole lyriky sehraji iniciační roli.

Zatím se (z doposud pročtených sbírek) jeví, že přehlížení poezie v liniích spirituální, každodenní a fantaskní, jak jsme na ně přivykli od devadesátých let, bude pro letošní rok nefunkční. Stejně tak se neprosazuje v předchozích letech silná básnická výpověď žen. Přesvědčivěji se jeví sbírky, jednotlivé básnické texty, které se vrací k poetikám, k básnickým prostředkům, k výrazu předcházejících období, které v ozvěnách uzavírají básnickou tvorbu autorů, kteří je spoluurčovali.

Poctivá práce a krása

Začnu dotazem na Kryštofa Špidlu. Poznámel jsem si vaše rozpaky

nad jedním řádkem z románu **Jiřího Hájíčka**, kde se píše o pantu na brance jako o „staré poctivé práci“. **A potom jste přinejmenším jednu z prázdných charakterizoval jako „vrcholně poctivou práci“.** **Nepocítujete v tom trochu rozpor? A znamená to tedy, že současná česká próza s pohledem vzad přešlapuje na místě poctivě, nebo nepoctivě? Pracovitě, nebo méně pracovitě? Kde vidíte ten záblesk nového? Ukazují směr třeba ukázky z prózy **Marka Šindelky** *Únava materiálu*, která pojednává o současné Evropě očima imigranta? Nebo cestu k něčemu novému otevírají ty utopie, o kterých jste tady mluvil? KŠ: Nevidím rozpor v tom, že mě udivila „stará poctivá práce“ jako jakýsi slovní automatismus, a potom jsem mluvil o „poctivé práci“ **Marka Vajchra**, protože jeho román *Jména příběhu* vzniká v současném světě. Je sice určitým způsobem tradiční, ale myslím, že je právě ukázkou současné poctivé práce přinejmenším z hlediska časového ukotvení. Zkrátka a dobře, mně šlo hlavně o to, že si nedokážu představit, že práce člověka, který dnes chodí na třísměnný provoz, je méně poctivá než třeba práce někdejšího kováře. Co se týká směru, kam by se měla ubírat česká próza, tak těžko říci. Myslím, že veškeré rady jsou v tomto případě samo sebou marné. Všechny otázky kolem vztahu k minulosti, ono přešlapování na místě, to mi připadá jako jakýsi útěk do bezpečí. Možná to nakonec koresponduje i s tendencí k textům dystopickým nebo anti-utopickým, které napsali třeba **Bianca Bellová** (*Jezero*) a **Miroslav Boček** (*Přiliv*). Tyto dvě tendence se komplementárně doplňují, takže já myslím, že by to mohl být pro českou prózu celkem čerstvý vítr.**

Moje druhá otázka bude směřovat řekněme k jednotlivým dílům a vypůjčím si pro ni e-mail, který jsem dnes dostal od Jakuba Vaníčka, kde mimo jiné lituje, že se z **Modlíkova** na **Vysočině** dnes do **Prahy** nedostane. **Píše pak ovšem o tom, že by pražští literáti měli „vyjet z ožralé Prahy“, „aby zušlechtili venkov“.** Mají se „nechat venkovem rozhodit a z toho zoufalství se

potom vypsat a potom začne vznikat skutečná literatura“. **Také píše o tom, že mu ve vašich tezích chybí knihy, které vyšly u malých nakladatelů.** **Zdá se mu, že už dlouhou dobu se náš literární prostor dělí na to viditelné, co je vydáváno v Argu a v Hostu, a potom na to, čím přispívají autoři malých nakladatelů, o čem se tady nebo v těch tezích nemluví.** **Za příklad pozoruhodného textu uvádí *A zavaž si tkaničky* Romana Szpuka.** **Zkusil bych vás tedy poprosit o vyjádření, jestli také máte pocit, že po letech, kdy česká literární veřejnost měla problém se středem a kultivovala spíše okraje, nám teď naopak vládne střed a my mluvíme jenom o tom, co vydá Host a Argo a několik málo dalších nakladatelů? KŠ: Myslím si, že je zjevný fakt, že ten střed je dnes slušně zabydlen, ale zároveň že i malá nakladatelství přinášejí mnohá příjemná překvapení. Problém malých nakladatelů je pak samo sebou v tom, že v kamenných knihkupectvích se jejich knihy shánějí mnohem hůř.**

Ukazuje směr třeba Šindelkova próza Únava materiálu o současné Evropě očima imigranta?

Samozřejmě to, co tady zmíníme, se okamžitě rozletí do světa, takže Szpukův román vydaný v nakladatelství 65. pole bude dostupný v každém knihkupectví. Jinak ale s těmito logistickými problémy má velkou zkušenost Iva Málková, která, a to bych tady rád zdůraznil, postupovala tak, že si nechala přes své ostravské knihkupectví kupovat všechny aktuální sbírky, a stejně se ke všemu nedostala. Ale i tak vyšla ze znalosti osmdesáti nových básnických knih. Ivo, ty jsi vlastně hledala v současné poezii především to, co je v ní nadčasové. Zároveň jsi ta díla představovala jako singularitu,

kteří spolu vlastně souvisí spíše řekněme generačním začleněním autorů nebo fází v rámci tvorby určitého autora. **Ale není přece jen něco, co by ty velké výkony spojovalo a někam orientovalo? Nerýsovalo se tam přece jen něco takového, když už podle tebe neplatí fantastická — každodenní — spirituální? IM: Neřekla jsem, že neplatí. Když jsem však letošní sbírky četla, tak se mi zdálo, že v okamžiku, kdy se poezie začne řadit do těch linií, textu vždy nějak ublížíme. Druhá věc je, možná, že jsem poznamenaná tím, že jsem literární historik a také že učím, to znamená, že pořád přemýšlím, že jsou v poezii nějaké osobnosti, nějaké impulsy, které souvisí s určitým obdobím. Možná to má spojitost také s tím, že jsem se letos intenzivně probírala poezií protektorátu, že jsem načítala současnou jak českou, tak slovenskou poezii, takže jsem si vlastně vytvořila jakési pozadí, na němž se mi vyjevovaly spoje se staršími texty. Když si vezmu Inku Machulkovou, která mě oslovila,**

tak i když tam jsou básně, které jsou dedikovány **Violeně Fischerové**, než jsem došla k té dedikaci, říkala jsem si: To má stejnou sílu jako poslední sbírky **Violy Fischerové** nebo poslední sbírky **Bohumily Grögerové**, takové to přehlížení věcí, odvaha pojmenovat něco, co člověk sám před sebou zatajuje, navíc v nekomplikovaných obrazech, v metaforách, které jsou přesné, anebo i v přímém pojmenování, které má sílu obrazu.

Když jsem četla **Ondřeje Fibicha**, tak mi vytanula na mysl *Piseň o Viktorce* **Jaroslava Seiferta**. Seifertova knížka je sice přesně komponována, má části, intermezza, to **Fibich** nemá, a přesto je tam ta svícenost, místa,

kdy se skrže různé texty a korespondenci vracíte do dětství. Zároveň mi to vlastně připomnělo stejně silně verše Františka Halase „Do usínání“ nebo silné básnické texty pro děti od Jiřího Žáčka nebo Michala Černíka.

Sbírky Ivana Wernische nebo Karla Šiktance jsou přesně těmi texty, u nichž je třeba se vrátit, aby v nich zaznělo něco současného. Potřebují zaznít v ozvěně, v básnických prostředcích, které už byly použity.

A ještě jedna věc pro veškeré letos vydané a čtené verše je důležitá: dobrá báseň bude rezonovat za pět, za deset let. Je například dokonalá po formální stránce, ale tak, že na to nejsme připraveni, proto jsou důležité ty návraty, kdy objevujeme věci, které znovu ožíví nějakou poetiku. Když jsem ještě včera večer pročítala své poznámky, tak jsem si uvědomila, že je škoda, že jsem zapomněla zmínit Václava Maxmiliána a jeho *Meziměstí*. Má to blízko ke Kolářovi, k jeho *Návodu k upotřebením*, *Mistru Sunovi*, ale přesto je to současné, dokáže vrstvením jednotlivých obrazů zachytit jakési minipříběhy.

Kupodivu jsi nezmínila dvě sbírky: *Dny plné usínání* Jakuba Řeháka a *Les Jitky N. Srbové*. Nenesou

náhodou tyto dvě sbírky nějaký signál otevírající se cesty? Transformují všednodennost až do polohy mýtu, jednou na pozadí města a podruhé na pozadí organické metafory lesa...

IM: Jakub Řehák mě zkrátka neoslovuje. Jitku Srbovou jsem četla opakovaně, ale když jsme se bavili s Karlem Pioreckým, tak říkal: „Já ji tam mít budu...“

Ivo, neprozrazovat, že jste se dopředu domluvili, to se teď ve světě trestá!

IM: Ne, my jsme se nedomluvili. My jsme se minulý týden viděli a já říkám: „Typl“ a Karel: „Srbová“ a já jsem udělala takhle...

Pro posluchače rozhlasu a čtenáře *Hostu*: „takhle“ znamená vrtění hlavou, jako že „ne“.

IM: Jestli se mám vyjádřit k Jitce Srbové, tak jednak ten název *Les* je vlastně fascinující, protože je to ustálený topos, tajuplný a silný. Spolu s fotografií na přebalu se mi vytvořilo nějaké očekávání, které ta sbírka však nenaplnila. Ale ani když jsem to četla podruhé, nic se mi nezvýznamňovalo, sbírka působí jako jednotlivá čísla v podivném kabaretu, ty texty jsou

okázalé a já jsem jim prostě čtenářsky nevěřila.

Možná spíše než okázalé bych zvolil slovo krásné. Můj pocit z poezie několika posledních let je ten, že se zase píše krásné básně.

IM: No počkej, krásné? „Les je ponořený v oknech vlaku, / cestou tam se přežral řeky, / cestou zpátky řihá nebe, které zmarní noc.“ Naopak báseň, u které mám napsáno velké ano, je „Povodeň“.

Proces aktualizace mýtu

Výborně. A tím předáváme slovo na pravou stranu panelu, kde sedí kritici působící v Ústavu pro českou literaturu. Jako prvního si dovoluji oslovit Karla Pioreckého. Jaké jsou tvoje představy o tom, co tvoří současné tendence poezie, a jaké jsou její hodnotové dominanty?
KP: Líbilo se mi, že Iva Málková udělala horizontální průřez tím, co jako čtenářka oceňuje. Soukromě jsem se o to pokoušel taky, ale pokud bych psal podobný text, byl by mnohem

Přeplněný sál na Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ↓



Foto Ondřej Lipár



Foto Ondřej Lipár

kratší. Už jsem částečně opustil takovou ochrannou pozici vůči české poezii, kterou jsme někteří měli kolem roku dva tisíce šest sedm, kdy se hodně psalo o krizi literatury, o krizi poezie, a tehdy jsem cítil povinnost tomuto názoru oponovat. Myslím, že od té doby se kvalita české poezie hodně zvedla a dějí se v ní pozoruhodné věci. A proto si také zaslouží mnohem přísnější hodnocení. Takže mně se letos líbila jedna knížka, a tou je právě *Les* Jitky Srbové. Kdyby mi někdo před půl rokem řekl, že tady vyjde kniha básní, která bude postavena vlastně na jednom klíčovém motivu nebo emblému, toposu, a bude to les, a ta knížka v sobě zároveň zahrne reflexi všeho možného, čím žijeme, tak bych mu řekl, že se asi zbláznil, že nic takového nemůže přijít. Srbová ale reflektuje realitu včetně té mediální, hudební, její les je imaginativně transformován do různých podob. A ono to přece přišlo.

Oceňuji to, co jsi, Ivo, zmínila, že hledáš v básnických knihách místa, kde se významy nejen jeví, ale kde se taky dějí. A pro mě je *Les* Jitky Srbové právě přímo orgiemi dění významů. Ta schopnost vytěžit vlastně hrozně jednoduchý základní obraz do morku kosti, napěchovat ho významy a rozhybat to celé, to jsem opravdu letos jinde nenašel a vlastně dlouho jsem nic takového nečetl.

IM: Mě na té sbírce znepokojuje způsob utváření veršů. Ony jsou některé jenom tak lehce nahozeny,

práce s přesahem je tam násilná. Ale myslím, že se oba shodneme na tom, že poezie je o opakovaném čtení, a když člověk načítá poezii řekněme od počátku písemnictví k dnešku, tak zjišťuje, že může otevřít text, který ho kdysi neoslovoval, ale najednou k němu nějak dozrál. Takže já na knížku Jitky Srbové budu asi muset dozrát.

Tak my tě tu nechceme názorově obrátit v přímém přenosu...

IM: To stejně nebude hned, možná nikdy...

Karle, myslíš, že z tebe přece jen nedostanu žádnou tendenci současné poezie?

KP: Je to vlastně až dnešní nápad, možná i od tohoto stolu, ale myslím si, že alespoň v několika knížkách, které mi přišly do ruky, vidím návrat mytizace. Tedy snahu obohatit tu od devadesátých let základní tendenci české poezie k deskripci a věčnosti o mytizování každodennosti. Samozřejmě to není nic nového, ale to neznamená, že to nemůže být současná tendence poezie. Vidím to i u Srbové, protože to není nějaký imaginativní svět, odštěpený od světa, v němž žijeme. To je imaginativním a mytizujícím způsobem transformovaný svět. Něco podobného najdeme v řadě prvotín, například v knížce Dominika Melichara, ale také u knížek, které se zrovna nepovedly, jako třeba u Víta Janoty nebo Jakuba Řeháka. Takže snad mytizace každodennosti.

↑ Některé návštěvníky diskuse o literatuře zmožila

IM: A já bych k tomu možná přidala i tendenci k hledání nových a bočních příběhů řekněme v kulturně kano-nických textech. To znamená, že když se objeví Adam a Eva, tak se mluví rovněž o Lilith nebo o tamarillu.

Na narativní frontě klid?

A nyní poprosím Aleše Merenuse o jeho pohled na největší události a nejsilnější tendence české prózy roku 2016.

AM: Pokusím se trochu navázat na Kryštofa Špidlu a jeho teze. Musím se přiznat, že s určitou částí jeho příspěvku souzním, ale v hodnocení některých konkrétních textů se rozcházíme.

Souhlasím, že česky psaná próza je v poměrně solidní kondici. Když jsme tady v ústavu připravovali knížku o literatuře nultých let, tak jsme ji nazvali *V souřadnicích mnohosti* a já si myslím, že ta mnohost je stále zachováána, především co se týká žánrového rozložení, ale také toho, kolik vlastně regionálních nakladatelství tu má odvahu vydávat texty současných českých autorů. Že se spoléhají na to, že i díla s lokálně příslušnými tématy, například již zmíněné nakladatelství 65. pole, které je spojeno se Šumavou a jižními Čechami, naleznou dostatek čtenářů. Takže souhlasím s tím, že česká próza je v dobré kondici.

A jaké tendence jsem zaznamenal? Z toho výseku, který jsem měl možnost čtenářsky okusit, mi připadá, že v současné české próze jakoby sílí proud, který fikci velmi umně propojuje s realitou. Pracuje s dokumentárními prvky a zapojuje je do vyprávění.

Tady už se dostávám k jedné knize, na kterou bych rád upozornil a o níž se dosud nikdo nezmínil, a to je knížka Jana Poláčka *Malostranský ďábel*, která zpracovává osud Jiřího Arvéda Smíchovského, okultisty, který pravděpodobně spolupracoval s nacisty, ale potom především s komunistickou mocí. Nakonec zahynul v roce 1951 na Mírově. Poláček s pomocí dobových dokumentů staví velmi sugestivní a dynamicky vyprávěnou fikci. Dále jsem si jako pracovník Ústavu pro českou literaturu nemohl nevšimnout, že do české literatury začali vstupovat také literární vědci. Zmínil bych debut Lubomíra Doležala, který v devadesátých letech vydal svou fikci *Poločas rozpadu*, ale především bych rád vyzdvihl román Michala Příbáňe *Všechno je jenom dvakrát*. Navíc mám pocit, že nejen Příbáň nabourává tezi Kryštofa Špidly, že si současná próza vybírá konzervativní témata, ale především je konzervativní formálně. Michal Příbáň kombinuje několik vyprávěcích linií, aby to nakonec celé převrátil a vytvořil z toho smýčkový narativ. Jan Poláček první polovinu knihy vypravuje retrogradně, ve druhé obrátí směr a pokračuje chronologicky. Nebo Marek Toman, který dá ve *Chvále oportunistu* hlas Černínskému paláci, který mimo jiné vypráví rovněž o podivné smrti Jana Masaryka. To vše vzdoruje předpokladu, že by česká próza byla nějak krotká a nepouštěla se do řeckně vyprávěcích dobrodružství.

A vzhledem k tomu, že jsem člověk, který se zabývá i divadlem, tak jsem dostal povolení, že můžu trochu vybočit z prostoru prózy a zmínit se také o tom, co se událo v dramatických sférách. Rozhodně bych chtěl upozornit na souborné vydání her Romana Sikory *Hry. Labyrint světa a ráj bíče*. Z jeho třiceti divadelních kusů tam čtenáři najdou asi osmnáct a vždy jde o poměrně angažované

texty. A dále nemohu nezmínit asi nejkontroverznější událost roku, a to uvedení hry Davida Záborského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, která se pokouší rýpnout si do „pražské kavárny“. Bude-li prostor, můžeme se o tom bavit detailněji.

Určitě. Za chvíli si můžeme rýpnout i do Davida Záborského, ale nyní prostor pro Kryštofa Špidlu a jeho reakci. Jen si dovolím drobnost k otázce vyprávěčské odvahy: kde vlastně hledat vyprávěcí dobrodružství poté, co skončila postmoderna?

KŠ: Já bych se možná mírně ohradil. Jde o to, že z jakéhokoli pokusu o charakteristiku nějakých obecných tendencí vždycky něco vypadne, protože holt není jen jedna tendence, navíc spousta autorů pracuje víceméně soliterně, to by mohl být případ třeba Michala Příbáňe. U Marka Tomana sice najdeme celkem zajímavý vyprávěčský trik s budovou, ale nepřipadá mi to jako významný formální výboj. Navíc místy je to svým způsobem nedotažené, protože ona sice vypráví budova, ale potom si musí pomáhat oslími můstkami, zejména když třeba líčí atentát na Heydricha, u kterého přirozeně nebyla, protože se odehrál na ulici V Holešovičkách.

V každém případě platí, že co se týče narativu a formálních výbojů, je možné udělat cokoli. Na hranici narativu už se myslím narazilo a příliš dál se už dostat nejde.

Mám pocit, že recepční prostor třeba pro Jana Poláčka vzniká v průsečíku obnoveného zájmu o biografický román nebo o literární biografii, o které se tady mluvilo už před rokem či dvěma v souvislosti s Reinerovým *Básníkem*. Možná to ještě není úplně reflektováno, ale jako kdyby se v Čechách začínala rozvíjet literární publicistika a literární reportáž. Dokonce v příštím ročníku *Magnesie Litery* by měla být nová literárněpublicistická kategorie, což snad i říká, že prací určitého typu je tolik, že se nevejdou do nějaké sběrné kategorie. Ale nevím, jestli tomu

tak je, čímž dávám prostor Aleši Merenusovi a Kryštofu Špidlovi.

AM: Já souhlasím. Rozhodně lze pozorovat nárůst metody, kdy si autoři najdou nějaké konkrétní historické téma či osobu, jdou do archivu a román potom staví na konkrétním historickém materiálu. Autorů takových knih najdeme za poslední roky řadu: od Martina Reinera přes Jana Němce po Kateřinu Tučkovou a další. Tato větev získává na síle, zatímco taková ta postmoderní, extrémně fabulovaná próza ustupuje do pozadí. Kratochvilové, Ajvazové a dejme tomu Topolové zkrátka nemají následovníky. To je však taková trochu provokativní teze a nevím, jestli se dá úplně obhájit, ale můžeme o ní přemýšlet.

KŠ: Já bych souhlasil.

Při četbě románu Marka Vajchra *Jména příběhu*, kde je asi devět set nebo ještě víc poznámek, mě napadlo, jestli to není takový trochu ironický komentář k této cestě české literatury do archivu?

KŠ: Vlastně je to próza, o které se už těžko hovoří jako o narativní fikci, nebo vůbec jako o narativu. On je to spíše esej o barokní estetice než román jako takový.

Ale zároveň vám to připadalo jako nejlepší próza roku 2016?

KŠ: Přejmenším pozoruhodná.

Veřejnou diskusi Česká literatura 2016: První bilance pořádal Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky ve spolupráci se stanicí Český rozhlas Vltava. Vltava diskusí odvysílala v sestihu Mileny M. Marešové 12. a 19. prosince 2016 v rámci pořadu *Slovo o literatuře*.

Připravila Eva Klíčová.

**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jak zní první pravidlo Klubu rváčů?**

Odpovědi zasílejte na casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.
Prvních pět správných odpovědí vyhrává knížku z produkce nakladatelství Host.

host
Měsíčník pro literaturu
a čtenáře
prestižní revue
s tradicí

**Předplatné na 10 čísel:
Elektronické: 400 Kč
Tištěné: 690 Kč
Studentské tištěné
+ elektronická verze: 590 Kč**

Noví předplatitelé
k tištěnému
předplatnému
automaticky obdrží
i elektronickou verzi.
Každý předplatitel získá
slevu 15 % na kompletní
knižní produkci
nakladatelství Host.
Plná cena při zakoupení
na pultech je 890 Kč
za 10 čísel.

Výhodné předplatné revue *Host*
Každý měsíc soutěž o ceny
Objednávejte přes formulář
na www.hostbrno.cz

Miran jde k zemi

Jáchym Topol

Ukázka z románu *Citlivý člověk*



Evžen Sobek, z cyklu 20

Foto Matěj Stránský



Hrdinové nového románu Jáchyma Topola (nar. 1962) *Citlivý člověk*, histeriion Táta se svou alkoholickou ženou a dvěma synky, nepodarky, křižují Evropou, aby se pokusili nalézt staronový domov na březích Sázavy. Podél kalného toku zatím ryšavá kurvička Světlana vláčí svoje vypouklé břicho, jako novodobá Madona Sázavská. A její milý Kája z vymahačského klanu Baštů se v zuřivých bitkách utkává s nositeli pokroku, Bizonovou motorkářskou tlupou. Topolův „politický román ze současnosti“ ukotvují dva symboly, ruský tank, vytažený ze dna řeky, a ukradený kostelní obraz, vláčený povodní. Román *Citlivý člověk* je komický a brutální, chytře chlípny, karnevalový, přičemž přísně organizovaný. Je to zemitá groteska o nacházení Boha a lidské jiskry v nejpustších brložích, kniha o existenciální pouti, kde je i v těch nejsilnějších pasážích oživující ingrediencí lidská láska anebo touha po ní. (Marcela Lustigová)

A Kája a Miran vstupují. Třešeň na ně kývá. Zubí se od ucha k uchu, haleká na bratry. Proč mu říkají Třešeň? Kvůli rudé, alkoholizované tlamě a protože se vydává za komunistu. Dokonce má na baráčku ceduli s nápisem Komunistická strana Mirošovice. A nalitě třešně, jako symbol běžné, sousedské zahradní zlodějiny, mají rudí, odnepaměti lháři, zloději a vrazi, zrovna dneska ve znaku.

Sednete si, kucí, seznámte se s mamčou, poklepe Třešeň po rameni stařenku.

Deset korun, vyštěkne, natáhne před Mirana dlaňku obrácenou vzhůru.

Cožeprošim? podiví se Miran.

A nesar dlouho, halamo!

Pořád strká pracičku Miranovi k očím.

Vona maminka totiž dělala hajzlbábu na Hlavním, vysvětluje Třešeň, obemkne dorážející staruchu paží a tiskne ji k lavici.

Podívejte, hrobařici, vašemu tátovi nedám nic, vstupuje do debaty Korytčan. Povstal, tyčí se nad stolem. Velkej on je, ale ne jako bráchové.

Plán na soukromý mrchoviště, ty vole, to má váš tatík už mozek ledabylej, hoší, víte? prská Korytčan.

Pučil sis, tak zaplatíš, povídá Miran. Na tom nic není.

Pro starýho Baštu ani floka, pronese Korytčan, zakymácí se a usedne.

Miran si prohlíží rozčepýřenou malinkou stařenku v šustáku. Kája ale stojí. Je to hromotluk, ten Kája. Málokdo si ale ve vši vážnosti dokáže představit, jak ta jeho postava v mirošovické dřevárně zatmívá obzor.

Představte si, chlapi, hýká Třešeň, že na hajzlech na Hlaváku teď dělaj mladý buchty, toaletní asistentky prej. A mámu na starý kolena vyhodili! Ale dobrý to tam není, mamčo, vid?

Není. Dyž sou tam mladý kočeny, tak se chlapům postaví a hned tak se nevymočej, že jo? Dělaj se tam fronty teď.

A představte si, chlapi, že ty toaletní asistentky mají háby ušitý u Luise Vutona, jo u té firmy, co voblíká papeže. Maj tam všelijaký kapsičky na kartáče a štětky, ale šikovně, aby byly vidět prsa, ne ale moc, asi jako letušká, víte? No, na to už moje máma není.

My bejvaly voblečený po svým, praví stará. A fronty bejvaly na dámském, ne na pánském. Sou to vobrácený pořádky teď.

No, vidíte. A máti se z toho roznemohla. Chtěla ještě vidět pana prezidenta a šup do hospicu, mamčo, vid?

Maj tam turnikety teď, stěžuje si paní.

No jo, musíte na hajzl projít turniketem, jak někde na hranici. Je to tam fakt takový nevosobní. Já bych se tam teď ani nevysral.

Turnikety! Kdo tomu má porozumět, dupne stařenka do podlahy, až prkna slabounce zapraskají.

Maminko, svý sis vodpracovala, a to poctivě.

A to vosazenstvo dneska! běduje stařenka. Černý péra, hnědý péra, žlutý péra sou tam teďka na Hlaváku! Hrozný lidi, divný, cizí lidi, málem se rozeštkala.

Uklidni se, mamulko, vodpočivej.

To těm mladejm kurvám nevdá, ale já sem ještě ze starý komunistický školy, Čechy Čechům, řeknu vám, bůh mě netrestej! vykřikne paní Třešňová.

Ale to víš, že jo, mamulinko!

Řeknu vám, náš člověk, muž, prostě přide na toaletu, vyčurá se, vykáká, dyž není namol, je stydlivej a slušnej. Korunku přiloží. Ale teďkon? Péra, samý péra, furt, černý, velký, nalitý, vykřikla stará paní.

Ale maminečko, no tak.

Pudu k Dobrému pastýři, když myslíš, Venoušku. Já ti prostor zabírat nebudu, to víš.

Ale maminečko zlatá, tam ti bude líp, v tom našem hospicu. A do Čerčan to je kousek, budu za tebou jezdit. Slaninku dovezu, kafíčko uděláme.

Však já vím, ty muj Venoušku zlatej. Bude dobře. Maminečko.

A Venoušku, pověz mi, maj v tom hopsicu taky televizi?

Aletovížejo.

Hošíčku muj, zachrula se stařenka pod Třešňův loket. Rodinnou idylu rozbil Korytčan.

Vážená paní, řeknete nám teda vo setkání s prezidentem. Lidi, obrátí se Korytčan ke stolu karbaníků, tady pani mluvila s panem prezidentem, tím našim Zemanem!

Eště si ale slíbil, že mě vezmeš do Hrusic, do tý slavný hospody, ty muj hošíčku, kníká stařenka zpod ožralova lokte.

Co ale ten prezident, matko, zaburácí Korytčan, ale stařenka se vyvine zpod synovského lokte, nahmátne petku, zvrátí ji do sebe a pak vyjekne, až sliny se slovama lítají.

Jo! Kdopak tam v hospodě vymaloval toho našeho kočičáka Mikeše? Nikdo jiněj než tvůj tatínek, Venoušku, ten Píta Máta náš dlouhonohej!

Dejte to teda k dobru, matko, ale pak už pana prezidenta, ju? domáhá se Korytčan, přičemž Třešeň otevře hubu.

Von Píta Máta Dlouhá noha tehdy vymaloval vobrázkama ze života kocourka Mikeše hospodu U Sejků v Hrusicích, a to za chlast, doslova, jako ten dávněj Leonardo Rembrantl. Pak pít přestal, proč ale? Dyt' sme byly šťastný. Von se ale kvůli malování chyt' víry, protože jen co vidí, mu nestačí, říkal. Ale proč, probůh? Já byla dobrá žena tehdy. A von najednou začne lajdat po kostelích! Prchá vod Sejků k svatýmu Václavovi, vodběhne do Mnichovic. Poděl řeky vyšel prozkoumat tu naši Pannu na pahorku do Poříčí. To pro něj nic nebylo, ty vzdálenosti. Dlouhá noha, to víte! Ale dlouhý von neměl jen nohy, kam vy se na nýho Pítu hrabete, vy štěňata!

Chvilinku všichni počkali. A stařenka slzičku odstříkla, čísi stample do sebe nalila a zase se nadechla a spustila.

Lovili ho hrusický po kostelích, že hospodu jim nedomaloval, a von zatím seděl někde v kostelní lavici načichlej kvítím a svíčkákama, utejraněj z přemejšlení. A vo čom dumá? No, von se rozhod, že hospodu u Sejků pojme jak svatej vobraz, a chce do tváří hrdinů kocourkovejch příběhů, sousedů a kozlů a hasrmanů a kluků a babek, vnést ušlechtilost ducha dávných mučedníků, světil mi to, dyt' sem byla jeho žena.

Domaluj nejprve v hospodě kocourku Mikešovi pořádný packy, takhle se ho děti, malý poutníci, boje! radím mu. I Hrusický chtěj, aby co nejdřív vymaloval hospodu, aby kvůli příhodám kocourka Mikeše jezdili do Hrusic děti a jejich rodiče, turisté až z Prahy. I z Brna třeba!

Dyt' všichni praví Češi tu knížku o kocourku Mikešovi znají, Moraváci, Slezáci, Slovákové, jakbysmet! A vy taky, vyprskla babka.

Jo, křikne nadšeně Kája.

Jasně, pokývne Miran.

Von mi totiž Máta Píta vysvětlil, že dobrodružství kocourka Mikeše je novodobá bible češství, ve který se nejpomněnější tvoreček vsí, totiž blbá kočička, co většinou pojde

prašivá a šutrma, vzepne k přežití tím, že se namaskuje za Čecha, počne totiž česky mluvit, takže je naše, kapišto? Ano, pani, zablábolil Korytčan.

A pak stejně mluvícího kocourka ukradnou cikáni a vůbec všichni cizí mu ubližujou, ale Mikeš protiventstvíma projde, prosadí se v cirkusu, kde jinde, dyt' taškáři sme rozený, pozná svět, navíc vychovává svého následovníka, čertovo kvítko kočičí, Nácička, jakože fašounka, víme?

Jece, Náciček, zachechtá se někdo a v přátelském smichu se radostně rozvírají tlamy i naslouchajícím od okolních stolů.

To bylo eště před druhou světovou, Mikeš byl chytřej, nikdo nevěděl, kam se válečný štěstí přikloní, takže mít v rodině fašounka bylo setsakra výhodný. Vostatní ale byli dobrý Češi, to vám přísahám! Kozel i prase i hasrman a všichni! To mi Máta vysvětlil a já držela hubu, aby mi jich pár nevrazil, dyt' byl muj muž.

Ste rozumná.

Dyk bít ženu je jako hnojit pole, vidte, madam?

Hehehe!

Chachacha!

No ze světa se náš kocourek Mikeš vrátil dom jako boháč a všechny sousedy bohatě vobdaruje a to je ten dobrej konec, hepáč, jak se říká teďka na Hlavním, když se dílo podaří.

No a co ten náš pan prezident? Co ten vám řek? Jak to s nim bylo? vyzvídá Korytčan.

Mamčo, takže já sem Píti? praví stařence potichounku do ucha Třešeň.

No a víte, jak se to nakonec celý vyvrabilo? pokračuje starucha. Von pak Píta Máta na zdi hospody nevyved normální podobenky, depak.

Že ne? podivil se Korytčan.

No, divně to celý dopadlo, řeknu vám!

Vážně?

Ne, byl to průser. Voni dyž za přítomnosti ministerstva turismu a odboru na záchranu českýho venkova a všech zástupců český vlády pomalovanou hospodu U Sejků votvírali, tak to bylo hrozný. Von Máta trval na tom, že vobrazy budou za záclonou, a dyž jí strhnul, tak vyděsil všechny, hlavně církevní hodnostáře v čele s biskupem Dukou!

Cože?

No, vy ste byli eště malí hoši, ale psali pak v Hrusickým zpravodaji, že to byl škandál. Voni měli všichni ty vymalovaný hasrmani a psi svatozáře a divně, úpěnlivě se dívali k nebi a měli sepjatý ruce, pracky i paznehty a to prase naše zlatý boubelatý, Pašík, bylo navopak celý vpostěný, žebra mu koukaly a kozel měl věkovitou bradu a i s tou svatozáří vypadal prej jako ňákej židák a vrchol byl, že putovníček Mikeš byl vymalovanej jako černej kocourek, což von teda v knížce je, ale když to vidíš na vobraz, tak vypadá jako cikán nebo, s voduštěním, úplnej negr.

Cože? křikne Korytčan.

Další věnec piv před ně na dřevěnou desku stolu přistane s úderem, jako by se ňáká pumpa urvala.

A Náciček tam nebyl, uhodí babka starounkou pěsti do loužičky piva, nic nedbá, že vycáklo.

Nebyl tam...

Jak to!

Cože?!

No, v tomhle byl Máta zarytej. Kdepak, von dělal, jako by Nácek v knížce vůbec nebyl.

Aha! vydechne někdo z party.

Je to možný? žasne kdosi údivem.

A co bylo pak? otázce se někdo jiný.

No, skloní staruška hlavu ke stolu, přemalovali to. Já už tam ani nechci.

Aha!

Nechcete teda...

Páni, vy máte ale pamatováka, pani...

Maminečko...

Copak, Venoušku?

Mami, dyt' já nevěděl, že slavnej strejda Píta Máta je vlastně muj táta. To je dobrý!

No, Venoušku, abych řekla pravdu... prosimtě, kdo si to má všechno pamatovat, dyt' to už je let!

Třiapadesát, mamčo.

Propána, to sem ale netušila, že budu mít jednou tak starý dítě.

Tak, kurva, byl to muj fotr, nebo ne, hergot, matko!

Ale, Venoušku, nerozčiluj se, nebuď jak malej.

Ale no jo, mami, dyt' je to fuk.

To máš teda pravdu, hochu.

A Kája teď trochu už neodbytně koleny bratra tlačí do zad, už by raději do akce.

A Korytčan mele směrem k nim.

Helejte, kucí, Baštáci, já mám dobrou práci, já sem kuchař. Já beru slušný prachy. Mám ale raka. Mám ho v krku. A to sem se chtěl dožít padesátky. A dybych se tý padesátky dožil, udělal bych obrovské mejdan na Baštírně u řeky. U vás!

Hele, nedojímej!

Pivo by teklo proudem, to vám přísahám! Co řeknete, dám na stůl. Já dělám kuchaře U Dobrého pastýře. Hele, řízky by byly, ryby jasně, smažák, jak kdo chce! Vožrali bysme se parádně u řeky.

Ou já, povídá Třešeň.

Chlap se musí vobčas vožrat, no ne? povídá Korytčan a mrskne si zelenou do piva.

Chlap nemusí nic, vostatní musej, dozví se.

A víte co, kucí? Tak se tý padesátky nedožiju, dyt' je to fuk. Ale rád bych zanechal na mejdan prachy, ať se pomějete. Mrtví spalte, živý ke stolu valte, no ne?

Seš hodnej, povídá Třešeň. A dyt' voni tě vykúrýrouj. Eště nás všechny přežiješ, pocem, brácho!

Obejmou se a zpod Třešňových otekých víček do Korytčanova strniště klouzne nefalšovaná chlapská slza. Ale pořád se tleměj, to jo.

Pro vašeho tatíka ale nemám ani šúšeň! Na to jeho pohřebišť nedám nic! Já chci bejt rozptýlenej. Zařídíš to, kámo, vid?

Se dohodni s kucíma, vypískne Třešeň.

Doktoři se mě ptaj. A kde děláte? V hospicu U Dobrého pastýře, říkám jim. A voni se chechtaj, tak to máte dobrý! Takový sou dneska doktoři.

Kecáš, řekne Miran.

Chci bejt rozptýlenej! Plánuje váš tatík na tom svým pohřebišti pece? Plánujete tam obřad žehem? Co? Ne, normálka, do země.

Tak vidíš. Chcete akorát lidi utlačovat. I mrtvý. Ste mafie, Mirane. I ty, Kájine. Kolikrát sem tě na kolenou houpal a zpíval ti dudlajdá, dudlajdá, to už dneska nikdo nespočítá.

Pravidla platěj pro každýho.

Jo, nedělej nám z toho holubník, dodá Kájín.

Takový vykrucovačky znali. Pán si chce dopřát žehu! Takhle najednou.

Já se vás ale neleknu, kucí. Naopak, dám si panáka.

A pije okamžitě.

Helejte, kucí, já vám ale život nezávídím. Tu islandizaci Evropy. Mešita sem, mešita tam.

Cože?

No, serou se sem ve vlnách, islámci paťatý, vysvětluje Kory. Voni nemakaj, modlej se pětkrát denně a furt se mejou vod fousů dolu. Tak kdy maj makat? Navíc vás všechny zabijou, bych řek. Sem rád, že u toho nebudu!

Úplně jako pan prezident! vypískne stařenka. Von pan prezident připlul loďkou k Baštírně, kormidloval krz víry, fakt, nesl se po vodě...

No konečně, vykřikne Korytčan.

...sošnej a pevnej v člunku nad hlubinou, líbaly sme ho i pohledem, všechny my ženský shromážděný po vobou březích. Oděnej byl jen v záchranným kruhu, to jako hlava státu mít musí, a v plavkách. Bóže, to byste nevěřili, spráskla stařenka ruce. Takový legrační plavečky má ten chlap, učiněnej Golijáš!

Chlapi tam nebyli žádný, mami? otázce se Třešeň.

Neruš, kluku.

Fakt laskavě ztichni, vole, jo. A vy tam, klid, zavelí Korytčan ke karban stolu. Někdo ho třetí táckem do oka.

Nás tam byl na Baštírně pořádněj dav. Pod hradem Zlenice. Tam, kde kázal Mistr Jan! A představte si, prezident Zeman věděl, na co všichni myslíme, a hned vykřikl: Lidi, nemějte strach! Voni se snažej k nám dostat, ty uprchlíci, ale sou to samí teroristi. A vtom si náš pan prezident dal osušku na hlavu, jako že je terorista islámskej, a my se tak smáli! Ježišmarjá! Já sem taky komunistka, jako pan prezident, ale pravdu mám ráda a to mi málem srdce utrhlo.

Maminečko, na srdíčko pozor!

Ale Venoušku, to ti byla chvíle! Tady je náš prezident v plavečkách, jako tehda Dubček, je lidskej a říká pravdu.

Jakej zas dúče, mami?

A to se náš Zeman vrátil z Ruska a Číny. To je pane někdo. Co věděl Mistr Hus o Čiňanech? Hovno, s voduštěním. Náš pan prezident je mocnější, řeknu vám. A za panem prezidentem tichounce plyne Sázava a mně snad celá vláha tý řeky naší vstoupila do očí. A nejen do očí, však on je sošnej, mužnej, ten prezident náš. A kolik on toho sní! A vtom de rovnou ke mně a říká: Jak se máš?

Maminko, fakt?

Teď to přide... zajektal zubama Korytčan.

A já mu to všechno řekla. Před všema sem panu prezidentovi podala hlášení z Hlavního nádraží. Jak je na toaletách firmol a že tam sou ty péra, velký, černý, furt

se tam derou, žilnatý arabácký, vobří černý ptáci rozvratní-ků, co přišli do tý naší Evropy... a před toaletama se vršej pytle na jídlo, co nám ukradnou... a nikdo se nesmál!

Není divu, pani, vyštlkl Kory. Není divu!

A už vůbec se nesmál pan prezident. Zachmuřil se. Pokýval hlavou. Kapky z jeho mohutný hrudi stékaly na mě! Všechny ženský mi záviděly!

A jak to bylo dál?

Lidi, to je vážná věc, řekl pan prezident Zeman. Náš chudej český člověk se jde vychcat do křoví, tohle je ale důkaz, že nejde o žádný prchající ubožáky, ale o teroristy vybavený penězma do turniketů a vůbec podrobnou logistikou, tak tedy pražské Hlavní nádraží, aha, moment... a pak pan prezident sáhl do plavek a vytáhl maličkatej mobil a povídá, Privet, moloděc, kam u těbja... povídá pan prezident a chvílnku živě rozpráví...

Ty vole, řekl někdo.

Von umí čínsky, mami, vydech! Třešeň.

Právě jsem hovořil s prezidentem Putinem, oznámí nám náš prezident a slunce vysušuje kapky z chundelů na jeho prsou... a pan prezident Putin má podobný problém. Hovořil jsem s ním totiž o kundách, které právě znesvětily jeho pravoslavný chrám na jeho hlavním moskevském náměstí, tancovaly tam a řvaly proti němu, kundy jedny.

No, ty vole, chrám! vykřikl někdo.

To se fakt nemá, teda!

A jak to bylo dál, mami?

No, pak pan prezident řekl, že se nemáme bát, protože se s panem prezidentem o všechno postarají.

Aha!

A jakjakože?

Jak, mami, prosimtě?

No, vy ste si prostě ve škole seděli na uších, hoši, vy ste, s voduštěním, truhlíci z Havlový doby, ale to de vyřešit normálně.

A jak, mamčo?

No, kundy a čuráky, co zloběj uvnitř, pozavírat nebo pozabíjet a před těma, co sou venku, zavřít hranice.

Jo ták.

A co bylo pak, mámo?

Pak k nám pan prezident Zeman promluvil o budoucnosti naší země.

No tý brdó!

Povídejte dál... a zunkněte si eště!

Pan prezident vopsal rukou kruh vokolo Baštírny, tý naší plovárny sázavský s vokýnkem, kde je pivo, párky a všechno a kde je tolik slunění a laškování a lebedění v létě pod starým českým strážným hradem, a řekl, že toto je budoucnost české země.

Cože?

Jak von to myslel, mami?

Hoši, pomozte mi... a staruška opatrně vylézá na stůl.

A ze společnosti nahloučené v zahradní restauraci se otáčejí zprvu rozesmáté, brzy však užaslé a nadšené tváře.

Pan prezident Zeman pravil, že se nemusíme ničeho bát, neboť s panem čínským a panem ruským prezidentem rozhodli, že nádherná česká země, uchráněná cizáků, bude proměněna v ráj, vysvětluje všem stařenka.

Nebude tu střelnice, zaplatánbů! dupne staruška mocně do stolu, ani tankodrom, haleluja! vzkřikne, ani koncentrák, poskočí stařenka, a ani robotárna, huráhej!, ale prachatý Číňáci a Rusáci sem budou jezdit na kanikuly a prázdníky a bude tu spousta čilingrumů, kolumbárií, grilobarů, lyžovaček, kurvinců, sálů voddechu, golfáren a taky heren a kasin, chrlí ze sebe stará pani a už trošinku klesá hlasem. Ale stojí nad všemi, nad vším tím potleskem a výskáním, doléhajícím ze všech koutů.

A proč sem splaval k vám, lidičky, na tu naši Sázavu?

Páč tady už to začíná mírový, turistický, rajský budování! V týhle kolíbce český, líbezný, co jí pan Josef Lada Jednovočko doširoka proslavil. Pilně se tu staví, pilně se připravujem na ty přátelský zástupy. Víte, lidičky, že Krtečka našeho už všichni milujou, teď vyzdvihneme i našeho Mikeše, tu kočku českou podšitou, a tuto českou krásnou krajinu. Hurááá, vykřikne staruška a vysvětlí: to Hurá křičeli všichni. A ukloní se a slézá ze stolu, Miran s Kájou ji taktak zachytí, aby se neskácela.

Mamí, to je tak pěkný!

Povídejte dál, povídejte dál... poskakuje Korytčan na lavici.

Von je pan prezident chytřej!, chlapani, sípe stařenka teď ale už jen k nim.

Voni budou hrůzovlády a tsunami a válčení strašný, Číňáci a Rusáci, vojenský velitelé a kapitáni průmyslu naší kotlinu ale nedaj, budou jí mít přece na voddech, no ne? Takže nás pan prezident vyzývá, abychom svý děti nahlásili do hotelovejch, průvodcovskejch, jazykovejch a lo-kajskějch přípravek. Dobrý, ne? No já už děti mít nebudu, tak je to na vás, hoši.

Fíha!

A jak sis to, matko, všechno zapamatovala?

Já sem si to zapamatovala, protože mám našeho pana prezidenta ráda.

Starý lidi uznávám, říká si Miran, a dyž kecaj kokotiny, mám výdrž. A Miran ještě chvílnku počká, až se pronese-ná slova definitivně vsáknou do tmy a uplují, pak ale bací Korytčana do ramene a povídá.

Pod' ven.

Ale di do prdele, Mírku. Povídání tady matky mě vohromilo. Ani se mi už nechce umřít.

Hele, jestli nemáš prachy, tak nemáš. Ale nemůžeš říct, že našemu tátovi nezplatíš.

Ne, že nemám! Mám, ale já na tvýho fotra seru.

A na vás taky!

To s tím žehem, to sou kecy, řekne Miran. Nic proti tvejm zvykům, ale to s tím žehem, to sou kecy.

Vy kucí mafiánský, vy volové, co myslíte, že přech-čijete Sázavu, vy děte do hajzlu už. Já sem teď přítel pana prezidenta. Napsal sem mu petici a budu přijatej na Hradě.

A Korytčan vstane a založí ruce na prsou.

A proč mě pan prezident přijme? V mý petici je totiž, jak s těma uprchlíkama, s těma jejich vražednejma, znásil-ňovačskejma tlupama, zatočíme. Teď ticho, všichni! zařve Korytčan na celou hospodu.

Támhle, ukáže přes stůl karbaníků na hřiště, kde se v šeru běhají branky.

Támhle je seřadíme. Hned, jak vylezou z lodi.

A palba! Tatata! Bez slitování! Mužský, ženský i drobotinu, kterou nás vydíraj. Stačí kulometná četa a všechny je rozstřílíme. A na co kulometry. Lovecký zbraně, co kdo má, postačí. Ne armáda. Domobrana. Ať má pan prezident čistý ruce! Hlavně se to musí nafotit a natočit! Naši mladý to pošlou do všech jútjúbů jako vodpověď na ty jejich uřezávací videa. A ti, co se k nám chystaj, se dozvěděj, jak jejich vyzvědači dopadli na fotbaláku v Mirošovicích. Jámy se budou kopat pod tribunama. Kdo se hlásí k lopatě, hej! Kdo má doma bouchačku, hej?

Od stolu karbaníků přilítne další tácek a trefí

Korytčana do ucha.

Ale zavří mordu, Kory... seš jak dráták.

Neruš hru...

Ty seš ale krvelačnej nákej, ty vole, kroutí hlavou Třešeň. Staruška mu, zdá se, usnula na klíně. Je vážně trochu jako ptáček. Malinká a lehounká.

Mamčo? Mamí? Třeše s ní Třešeň.

Kdy už mě tam teda vodvezeš, synku?

Mamčo, jak bych ti jen... podívej, Kory je vodborník.

Vono se zdá, že na ten hospic si budeš muset čásek počkat, víš?

A to budu zatím u tebe, Venoušku?

No, něco sem vymyslel, mamčo. Abys měla pohodu a soukromí. A pani vrchní, víte, co? Dejte nám sem eště fernety, jo? Dvojítý!

Vlečou ho ven, pracku zkroucenou za zády, kdo stojí u výčepu, uhýbá.

A Kája ho hned z asfaltu zakope do křoví. Kory se brání, jak by ne. To on kuráž vdýcky měl. Teď má obličej omláčený, trhance v kůži, krev mu teče z pusy, ucho naběh-lo, jako flákota. Ranky v kůži se slévají v oteklinu.

Hele, neblbni, říká mu Kája. Nebo to teprve začne.

Kory zavrtí hlavou. Kája ho udeří ze strany do hlavy. Korytčan klesne na čtyři, chvíli tak klečí, opírá se o ruce a zírá na ty dva ze strany.

Nekopej ho ale, řekne Miran.

Korytčan se postaví.

Čuráci pitomý, řekne. A máchá proti Kájovi pěstma.

Hele, až pudeš přistět na zem, dodělám tě botama. To neposlouchej, co brácha říká.

Se tě neleknu. A Korytčan vyplivne krev.

To máš ze rtů, řekne Kája. To sis rozkous, to nic není.

Nic zevnitř to není.

Nechceš už to skončit, Kory? zeptá se Miran.

Jenže Korytčan se po něm rozežene, a tak ho Kája praští přes to bolavé ucho.

Korytčan zavýje, hmátne rukou do kapsy montérek, vytáhne pistolku, vypálí, bleskne se, smrdí to a Miran jde k zemi. Má dirku v hrudi. Ani nemířil. Tohle nikdo nečekal. I Kory vypadá překvapeně.

Sem vám říkal, že sem vozbrojenej, fňuká, ustupuje, otočí se a metelí do noci.

Román *Citlivý člověk* vyjde v nakladatelství Torst. Jeho světová premiéra se odehraje 26. dubna v Ostravě, v rámci Literární Paseky Petra Hrušky v Absintovém klubu Les.

Zdrobněliny naposled

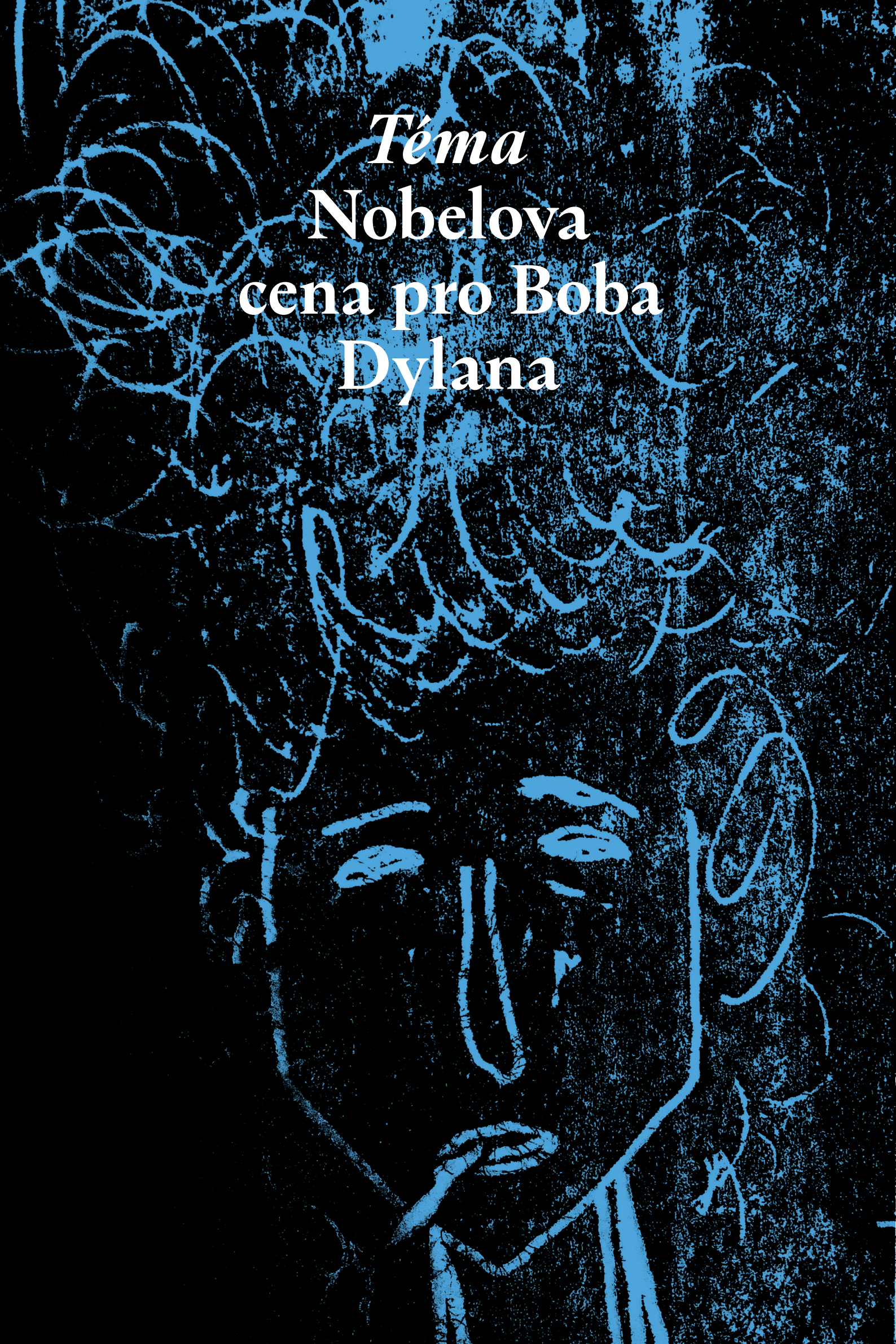
Zdenka Rusínová



Zdrobnělá substantiva dovedou navzdory své základní funkci zmenšovací posloužit i zesilování významu. Užíváme jich tam, kde chceme zdůraznit nějaké tvrzení nebo hodnocení: *slůvkem se nezminil, obloha bez mráčku*. V takových situacích bývají deminutiva doprovázena výrazy jako *ani, jediný, poslední, aspoň, jenom* a podobně: *nevydal ani hlásku, napsal to bez jedině chybičky, snědl vše do posledního drobečku, řekni*

aspoň slovíčko, ještě jenom chvílička. Zdrobněliny mají mnoho tváří, nabízejí nejen hodnocení rozměru, jsou nástrojem projevu náklonnosti při rozmlouvání s dětmi a o dětech, a ovšem se zvířecími i lidskými mazlíčky, lze jimi lichotit i hanit, ironizovat, prosit, žádat, omlouvat se. — Kromě bohaté zásoby zdrobnělin substantivních se tradičně považují za zdrobnělá také adjektiva typu *hezoučký, mladinký, staříčkový, malinký, plničkový*, příslovce jako *brzičko, blizoučko, maličko, trošku, trošinku* a také zájmena *všecinko, všecičko, každyčkový*. I tato pojmenování význam zesilují. Je zřejmé, že *staříčkový* znamená hodně starý, *blizoučko* je velmi blízko, *každyčkový* je opravdu každý a tak podobně. Tento zesílený význam může být u některých výrazů ještě stupňován mechanickým nastavováním: *malinký — malilinký, hezounký — hezoulinký*. Pohybujeme se tu ve sféře subjektivního hodnocení a emocionality, což jsou veličiny nestálé a proměnlivé, proto bývají realizovány osobitými jazykovými (i mimojazykovými) prostředky.

Autorka je lingvistka.



Téma
Nobelova
cena pro Boba
Dylana

Ilustrace v Tématu Martin Kubát

Když 13. října 2016 agentury oznámily, že Nobelovu cenu za literaturu obdržel písničkář Bob Dylan, zavládly v kulturním světě zmatek a nadšení.

Dylan? Za co dostal Nobelovku za literaturu? „Za vytvoření nové formy básnického vyjádření prostřednictvím americké písničkářské tradice,“ sdělila švédská akademie. Ale možná lépe to v *Hostu* už kdysi vyjádřil Jakub Guziur: „Na počátku šedesátých let minulého století jeho písně změnily podobu americké kultury i amerického vědomí. Jako mesiáš přišel Dylan nečekaně a zdánlivě odnikud, jako mesiáš přitahoval ty nejcitlivější a nejtalentovanější. Jako by měl soukromý přístup k americkému nevědomí, nebo jako by znal něco, co jiným zůstává utajeno, v písni dokázal vyjádřit všechno to, co jeho kolegové vyjádřit toužili, ale nedovedli. Ukázal jim, jak na to, a šel dál svou cestou.“ Po deseti letech se k tématu Dylan v *Hostu* vracíme a se vší dvojznačností se ptáme: Zaslouží si chlap, který složil písně jako „Masters of War“, cenu od vynálezce dynamitu?

{ Bob Dylan }

Dobrý večer, dámy a pánové. Rád bych co nejsrdečněji pozdravil členy švédské akademie a všechny ostatní přítomné vážené hosty.

Je mi líto, že s vámi nemohu být fyzicky, ale rozhodně s vámi jsem duchem a je mi ctí, že jsem obdržel tak prestižní cenu. Udělení Nobelovy ceny za literaturu jsem si nikdy ani nedokázal představit, natož abych ho předvídal. Už odmalička jsem četl a vstřebával díla autorů, kterým se této pocty dostalo přede mnou: Kiplinga, Thomase Manna, Pearl Buckové, Alberta Camuse, Hemingwaye. Tito velikáni světové literatury, jejichž díla se vyučují ve školách a plní knihovny po celém světě a o nichž se mluví s nábožnou úctou, ve mně zanechali hluboký dojem. Nedostává se mi slov,

když se teď mé jméno stává jedním ze jmen na tomto seznamu.

Nevím, zda tito mužové a ženy Nobelovu cenu sami považovali za poctu, ale předpokládám, že každý, kdo někde, kdekoli na světě, píše knihu, báseň či divadelní hru, někde v hloubi duše tento tajný sen chová. A nejspíš je ukryt tak hluboko, že ani sám neví, že ho tam má.

Kdyby mi někdy někdo tvrdil, že mám nějakou šanci získat Nobelovu cenu, myslel bych, že je to zhruba stejně pravděpodobné, jako že přistanu na Měsíci. A dokonce se v roce, kdy jsem se narodil, a ještě pár let poté nenašel nikdo, kdo by byl této Nobelovy ceny hoděn. Takže vnímám, že se přinejmenším nacházím ve velmi vzácné společnosti.

Byl jsem zrovna na turné, když jsem se tu překvapující novinu dozvěděl, a trvalo mi několik minut, než se mi ji podařilo zpracovat. Pomyslel jsem na Williama Shakespeara, literárního velikána. Řekl bych, že sám sebe považoval za dramatika. Zcela určitě ho nenapadlo, že píše literaturu. Slova, která psal, byla určena pro jeviště. Měla být vyslovována, nikoli čtena. Jsem si jistý, že když psal Shakespeare *Hamleta*, myslel na celou řadu věcí. „Kdo se pro tuto roli nejlépe hodí?“ „Jak to nejlépe zinscenovat?“ „Opravdu chci, aby se děj odehrával v Dánsku?“ Jeho tvůrčí vize a ambice jistě hrály prim, ale musel myslet a řešit i daleko obvyčejnější problémy. „Zvládneme to finančně?“ „Máme dost míst pro mecenáše?“ „Kde vezmu lidskou

{ Jsou mé písně literaturou? }

lebku?“ Vsadím se, že myšlenkou Shakespeareově myslí nejvzdálenější byla otázka: „Je toto *literatura*?“

Když jsem coby teenager začal psát písničky, dokonce i když už se mi za mé schopnosti začalo dostávat uznání, byly toto hranice mých ambicí. Říkal jsem si, že by se mé písničky mohly hrát v kavárnách a barech, později možná na místech, jako je newyorská Carnegie Hall či londýnské Palladium. Když už jsem se ve svém snění opravdu odvázel, dokázal jsem si představit, že nahraji desku a pak třeba své písně uslyším v rádiu. To byla v mé mysli skutečně velká odměna. Když jste měli nahrávky a slyšeli vlastní písně v rádiu, znamenalo to, že se vám daří zasáhnout širší publikum, což zase znamená, že se

vám třeba podaří pokračovat v tom, co jste se rozhodli dělat.

Dneska už dělám to, co jsem se rozhodl dělat, docela dlouho. Nahrál jsem desítky alb a odehrál tisíce koncertů po celém světě. Středobodem téměř všeho, co dělám, jsou moje písničky. Zřejmě jsem si našel své místo v životě mnoha lidí z nejrůznějších kultur a jsem za to vděčný.

Jednu věc však musím zmínit. Vystupoval jsem před padesáti tisíci diváky i před padesáti diváky a můžu vám říct, že je těžší hrát pro padesát lidí. Padesát tisíc lidí má jedinou osobnost, ne tak padesát. Každá osoba má jedinečnou vlastní identitu a vlastní svět. Vnímají jasněji. Vaše upřímnost a to, jaký má vztah k hloubce vašeho talentu, je

tak vystavena zkoušce. Skutečnost, že Nobelova komise je tak malá, vnímám právě tímto pohledem.

Ale stejně jako Shakespeare jsem také já často zaměstnán snahou o pro-sazování svých tvůrčích cílů a řešením těch obyčejných stránek věci. „Kteří muzikanti se pro tuto písničku hodí nejlépe?“ „Nahrávám ve správném studiu?“ „Je tato skladba ve správném tónině?“ Něco se ani po čtyřech stech letech nemění.

Jedinkrát jsem neměl čas se sám sebe ptát: „Jsou mé písně *literatura*?“

Děkuji tedy švédské akademii, jednak za to, že si našla čas si tuto otázku položit, ale zejména za to, že na ni našla tak skvělou odpověď.

Přeji vám všem jen to dobré.

Řeč Boba Dylana přečetla
10. prosince 2016
na recepci u příležitosti
předávání Nobelových cen
Azíta Rajiová, velvyslankyně
Spojených států
amerických ve Švédsku.
Přeložila Bianca Bellová.
© The Nobel
Foundation, 2016



Stručný životopis Boba Dylana

Sestavil Jan Němec

„První píseň, kterou jsem napsal, byla věnována Brigitte Bardotové. Moc dobře si na ni nevzpomínám. Měla jen jeden akord.“

„Úloha umělce spočívá v tom, že přináší nespokojenost a otevírá lidem oči.“

„Když hraji na piano, mám raději černé klávesy.“

„Chtěli mě vypískat na newportském festivalu. S tím si prostě neděláte hlavu. Pokud vás nikdy nechtěli vypískat, nejste nikdo.“

„Co ode mě můžou dnes večer fanoušci čekat? Že většinu písniček poznají.“

„Kdybych nebyl Bob Dylan, asi bych si taky myslel, že Bob Dylan zná odpovědi.“

„Strávil jsem mnoho času tím, že jsem se zabýval krásou stvořenou člověkem, takže mi krása Božího světa unikala.“

„Smrt na dveře neklepe. Ráno čeká, až se probudíte.“



Ve čtvrtek 13. října 2016 švédská Královská akademie věd udělila Bobu Dylanovi Nobelovu cenu za literaturu. Za vytvoření nové formy básnického vyjádření prostřednictvím americké písničkářské tradice, stálo v odůvodnění. Jakkoli se o Nobelově ceně pro Dylana mluvilo už dlouhá léta, sotva mohla být letošní volba překvapivější. Při zdůvodňování se akademici odvolávali na tisíciletou tradici veřejného přednášení poezie spojeného s hudbou a padla při tom jména jako Homér nebo Sappfó.



Medaile pro Mount Everest



Michal Sýkora

Po internetu okamžitě začaly kolovat žertíky: pokud Dylan získal cenu za literaturu, měl by Keith Richards dostat Nobelovku za aplikovanou chemii nebo by Stephena Kinga měli zvolit do rokenrolové Sině slávy. Vyjádřil se kdekdo. Salman Rushdie napsal, že se jedná o skvělou volbu a že Dylan je brilantním dědicem bardské tradice. Irwin Welsh naopak rozhodnutí švédských akademiků zkritizoval:

Jsem Dylanův fanoušek, tohle je ale nesmyslná a sentimentální cena vyrvaná ze zatuchlých prostat senilních blábolajících hipiků.

Obhájci ocenění zdůrazňovali, že v jeho osobě cenu získala celá generace básníků s kytarou, kteří změnili vnímání role textu v písních, umělců typu Paula Simona či Leonarda Cohena. Ten k rozhodnutí nobelovského komitétu řekl:

Žádná cena nemůže ocenit velikost muže, který tak změnil populární hudbu. Je to, jako kdybyste připnuli na Mount Everest medaili za to, že je nejvyšší hora světa.

Hned následující den Dylan zahajoval v Kalifornii festival rockových dinosaurů Desert Trip, kde během jednoho víkendu spolu s ním vystoupili Rolling Stones, The Who, Roger Waters, Neil Young a Paul McCartney. Dylan odehrál svůj dvouhodinový set,

aniž by — jak už je u něj zvykem — jakkoli komunikoval s publikem, takže ti, kdož očekávali, zdali se nějak vyjádří, byli zklamáni. Mick Jagger z Rolling Stones, kteří vystoupili po něm, Dylanovi pogrataloval: „Nikdy předtím jsem nesdílel pódium s nositelem Nobelovy ceny.“

Dylan je šestý Američan, který cenu během sto dvanácti let jejího trvání získal; postavil se tak do řady s Williamem Faulknerem (1949), Ernestem Hemingwayem (1954), Johnem Steinbeckem (1962), Saulem Bellowem (1976) a Toni Morrisonovou (1993). V aktuálním odůvodnění porota uvedla:

Bob Dylan má statut ikony. Hluboce ovlivnil současnou hudbu a je předmětem nevysychajícího proudu sekundární literatury.

Kritikům Dylanova ocenění je třeba připomenout, že Nobelova cena není prvním oceněním jeho literárních kvalit: v roce 2008 získal Pulitzerovu cenu za „hluboký přínos populární hudbě a americké kultuře“ a v odůvodnění se hovořilo o „mimořádné poetické síle“ jeho básní. Už v roce 1970 mu udělili čestný doktorát na Princetonské univerzitě. Mezi další jeho ceny patří Oscar a Zlatý glóbus za píseň „Things Have Changed“ a prezidentská Medaile svobody, kterou v roce 2012 obdržel od Baracka Obamy.

Za uplynulá léta si komentátoři udílení nejzvučnější z literárních cen zvykli, že volba švédských akademiků v sobě vždy přináší nějaký politický vzkaz, či je nesena snahou „objevit“ pozoruhodného, leč neznámého básníka, nebo na stará kolena ocenit nekontroverzního uznávaného klasika. Logicky to vždy snižovalo šance autorů těšících se čtenářské přízni a komerčnímu úspěchu, tudíž opakované nominace například Grahama Greena, Vladimira Nabokova nebo Johna Fowlese vycházely naprázdno. Totéž platí o současných nominacích Philipa Rotha, Salmana Rushdieho, Harukiho Murakamiho či Milana Kundery. Jakkoli mezi odborníky existuje většinový konsenzus, že by si za kvalitu své tvorby cenu zasloužili, všeobecně se předpokládá, že ji nikdy nedostanou, protože ji jaksi „nepotřebují“. O to víc překvapila volba Boba Dylana, protože neodpovídá obvyklému profilu nobelovského kandidáta, a to nikoli jen tím, že je hudebník.

Dylanovi trvalo více než dva týdny, než se k dění vyjádřil. Prvních pár dnů po 13. říjnu se s ním švédská akademie marně pokoušela spojit. Až když to vypadalo, že cenu kromě něj komentovali skoro všichni, a stockholmská akademie zčásti rezignovali a zčásti reagovali podrážděně, přinesly ráno 29. října agentury zprávu, že písničkář tajemnicí akademie Sáře Danusové konečně zatelefonoval. Jeho vyjádření ovšem bylo dylanovsky



Bob „Nobel“ Dylan

- Ten den dopoledne se ještě dalo vsadit, kdo Nobelovu cenu dostane. Bookmakeři vypsalí nejnižší kurz na keňského spisovatele Ngũgĩ wa Thiong'o, za ním se drželi Japonce Haruki Murakami a syrský básník Adonis. Trochu nervózní nejspíš 13. října 2016 byli také italský učenec Claudio Magris nebo americký prozaik Don DeLillo.
- Nobelova cena za literaturu se obvykle vyhlašuje společně s oceněními za vědu. Letošní týdení zpoždění vyvolalo spekulace o tom, že porota se dlouho nedokázala shodnout.
- A ve 12:01 bylo jasno: je to chlapeček, jmenuje se Bob Dylan a cenu dostává „za vytvoření nové formy básnického vyjádření prostřednictvím americké písničkářské tradice“ a jako devátý Američan v pořadí.
- V následujících hodinách si na sociálních sítích kdekdo položil otázku: „Hej ty, co si o tom myslíš?“ — „Jestli může Dylan dostat Nobelovku za literaturu, tak Stephen King by měl být zvolený do rokenrolové Síne slávy,“ utrousil na Twitteru autor thrillerů Jason Pinter.

stručně: „Zpráva o Nobelově ceně mi vyrazila dech. Velmi si té pocty cením.“ Dne 18. listopadu pak Daniusová oznámila, že se Dylan ze slavnostního udělování omluvil kvůli jiným závazkům, slíbil však navštívit Stockholm na jaře a přednést řeč v náhradním termínu.

Protesty a romantika

Za poněkud vágním zdůvodněním nobelovského výboru se v Dylanově případě skrývá stále hledačství, dramatický vývoj a dynamické změny autorské poetiky. Dylan se vždy snažil přijít s něčím novým a překvapivým. V následujících řádcích se pokusím obrysově představit jeho jednotlivé tvůrčí etapy a jejich proměny.

Dylanovu slávu vybudovala série písní (jako „Blowin' in the Wind“ nebo „The Times They Are A-Changin'“), díky nimž se na začátku šedesátých let stal pomyslným mluvčím protestního levicového hnutí ve Spojených státech amerických, a protestsongy reagující na aktuální společenské problémy. Už tehdy se ukázalo, jak je Dylan v rámci žánrových omezení variabilní. Apokalyptická „A Hard Rain's A-Gonna Fall“ vystihovala náladu společnosti v době kubánské krize. Protiválečná „With God on Our Side“ sarkasticky reagovala na víru v americkou výlučnost, na dobovou představu, že Bůh má se Spojenými státy nějaký vyšší záměr. Tvrdá „Masters of War“ zdařile ilustruje, že Dylanova zlost není jen abstraktně protiválečná, ale pojmenovává zdroje a vztahuje se k ekonomickému systému, který z války tyje. Úspěch písní spočíval v tom, že jim dokázal dát vyšší přesah — uměl se od časového přenést k obecnějším otázkám, přidat metafyzický rozměr, pojmenovat v nich nadčasové morální dilema. Další skupina protestsongů (například „Only a Pawn in Their Game“ nebo „Who Killed Davey Moore?“) tematizuje sociální křivdy, do očí bijící systémové nespravedlnosti či kriminální kauzy. I v nich byl Dylan s to vělenit individuální osud do širšího společenského rámce. Například v „The Lonesome Death of Hattie Carroll“ nejde jen o konkrétní vraždu, které se na černošské servírce

dopustil bílý zbohatlík, ale o nastavení společnosti, jež něco takového umožňuje. Intenzitu písně zesiluje, že nikde není zmíněna barva kůže oběti a vraha; taková informace není pro naléhavost vyznění Dylanova nesouhlasu podstatná. V těchto „reportážních“ písních se básnická imaginace zdařile skloubila s téměř žurnalistickou úsporností sdělení.

Jakkoli jsou některé z raných protestsongů dodnes součástí Dylanova koncertního repertoáru, přece jen jsou svázány s dobou svého vzniku. Už tenkrát však Dylan bojovné písně vyvažoval těmi osobními, hluboce poetickými. Dnes si již sotva dovedeme představit, jak nově, originálně a intenzivně musely působit. Mladý básník v nich otevřeně mluvil o citech a pocitech slovy vzdálenými standardní podobě milostných písní, plných klišé a prázdných rétorických figur. Ty nejnámější z nich („Don't Think Twice“, „It's All Right“, „One Too Many Mornings“, „To Ramona“, „Tomorrow Is a Long Time“, „It Ain't Me, Babe“) jsou lyrickým deníkem bouřlivého vztahu s levicovou aktivistkou Suze Rotolovou (která mladému písničkáři po jeho příjezdu do New Yorku také zajistila klíčové „politické školení“, takže jako Múza též stála za protestními písněmi). Součástí příběhu vztahu se Suze, známé z obalu alba *The Freewheelin' Bob Dylan* z roku 1963, je i skutečnost, že dívčina matka a sestra poměru nepřály a mladého poetu nesnášely, díky čemuž byli milenci často odloučeni. O to intenzivněji z tehdejších písní promlouvá vášeň, láska, touha a také bolest, hněv, žárlivost a hořkost. Po rozchodu se Dylan ze svých pocitů vyzpíval v „Ballad in Plain D“, upřímně a bolestně citové kronice lásky k Suze. Milostné písně jen přímočaře nevypovídají o básnických emocionálních hnutích, nabízejí i bohatší výklady: například rozhodová „It Ain't Me, Babe“ coby lovesong podává obraz vztahu, kde je příliš mnoho požadavků a není možné naplnit partnerova idealizovaná očekávání. Jenže text lze vztáhnout i na to, že Dylan dál nehodlá uspokojovat očekávání protestních aktivistů, jimž nechce být ani mučedníkem, ani mluvčím.

Básně elektrické zrady

V té době se Dylan začal protestnímu hnutí odcizovat, což završil pověstnou „zradou“, tedy elektrifikací své hudby. Začátek procesu zachycují alba *Another Side of Bob Dylan* a *Bringing It All Back Home*. V písni „My Back Pages“ z prvního jmenovaného, ještě akustického, se ohlíží zpět a zpívá: „[...] tenkrát jsem byl o tolik starší / teď jsem mladší než tehdy.“ „Chimes of Freedom“ má jako správná protestní píseň v názvu svobodu, ale text, ovlivněný francouzskými symbolisty, nabízí spíše proud vědomí, epifanii, okamžik prohlédnutí a uvědomění si pravdy o svém životě. Dylan zde kombinuje komplikovanější, méně přímočaře verše s téměř surrealistickým humorem. Také protestsongy se měnily, působí nadčasověji, spíš jako komentáře než reportáže. Typickým příkladem budiž „It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)“, emocionální, výbušná píseň, plná vzteku, která bývala dlouho součástí Dylanova koncertního repertoáru a každá doba v ní nacházela vlastní významy. Pamětníci vzpomínají, jaký ohlas měla během turné se skupinou The Band v roce 1974. V dobách vrcholící Watergate publikum u veršů „ale i prezident Spojených států / někdy musí stanout nahý“ reagovalo velmi bouřlivě.

Skutečnou razantní změnu poetiky ovšem přineslo až plně elektrifikované album *Highway 61 Revisited* z roku 1965, přelomové nejen v Dylanově kariéře, ale v rockové hudbě obecně. Jak se rozrůstala stylová rozmanitost skladeb, rozšiřovalo se i spektrum hlasů a stylů, jimiž se Dylan vyjadřoval v textech. Přestával mluvit za sebe a v mozaice asociativních obrazů skládal verše nesené proudem vědomí a inspirované kdečím — tradiční americkou lidovou hudbou a četbou, kterou dychtivě hltal. Právě tyto texty se následně staly rejdištěm vykladačů, ať už z řady akademiků, nebo amatérských hledačů symbolů a hermetických sdělení. Jak napsal jeden ze znalců Dylanova díla: Woody Guthrie, Hank Williams, Steinbeck, Rimbaud, Brecht, Ginsberg, Kerouac, Shakespeare, stará řecká mytologie i Chandler se tu slévají v dadaistickou koláž. O vztahu písně „Desolation

Row“ k modernistické poezii Ezry Pounda a T. S. Elliota vznikla řada studií.

Texty na *Highway 61 Revisited* nezapřou inspiraci v beatnické poezii. Současné jsou dílem poučeného autora, pokud jde o zvládnutí veršové formy. Kritici oceňují přesnou rýmovou strukturu, virtuózní syntax, schopnost rozčlenit jedinou větu do šesti až dvanácti rýmovaných veršů. Enigmatičká povaha sdělení dodnes nepřestává živit interpretace všeho druhu (biografické, literární, politické), pátrání po symbolech a spekulace. Dylanovi se zde v pevném sepětí s hudební složkou podařilo vytvořit do té doby asi nejkompaktnější album (jak si povšimli interpretátoři, všechny písně jsou o ženách, které směřují ke zhroutění) a působivě vizuální a náladotvorné obrazy.

Následující košatý dvojalbum *Blonde on Blonde* tyto postupy rozvíjí dál a přidává humor — nonsensový, absurdní, sebereflexivní a sebe-parodický. Básník, mnohdy uvízlý v husté metamfetaminové mlze a očividně iritovaný tím, jak je každé jeho slovo ze všech stran analyzováno, vytvořil verše nesené až surrealistickou poetikou. Originálním stylotvorným básníkem být nepřestával; Paul McCartney kdysi vzpomínal, jak Dylanovy psychedelické texty inspirovaly Johna Lennona a jeho způsob psaní. Čím fantasmagoričtější slova Dylan psal, tím silnější interpretační orgie vyvolával — v případě *Blonde on Blonde* od textů přes slavnou rozmazanou fotku na obalu až po podivný název: Chcete vědět, o čem deska doopravdy je? Pak přečtěte titul jako akronym: BOB. A z alba je najednou významově první z Dylanových podvrtných autoportrétů, předcházející *Self-Portrait*.

Texty, které se na *Blonde on Blonde* objevily, se nepodobaly ničemu, co bylo možné dřív z drážek gramofonových desek slyšet. Na poetické obraznosti „Visions of Johanna“ s verši jako „Duch elektriny kvílí v kostech její tváře“ si vylámal zuby ne jeden interpretátor. I populární „Just Like a Woman“ je vybavena na milostnou píseň poněkud podvrtným textem:

Nikdo nemusí hádat, / že Holčička nedostane požehnání, / dokud ji

Podobně reagoval britský spisovatel Hari Kunzru: „Tohle vypadá na nejkulhavější Nobelovku od doby, co ji dali Obamovi za to, že není Bush.“ A dokonce i Rock's Backpages, online knihovna hudebních recenzí, vyjádřila svůj údiv: „Upřímně řečeno, myšlenka, že Dylan je větší spisovatel než Philip Roth, je absurdní.“ Všeobecně však na sociálních sítích převládalo nadšení: „Skvělá volba,“ prohlásil Salman Rushdie společně s miliony Dylanových fanoušků, kteří Švédům vytýkali jedině: „Proč vám to sakru trvalo tak dlouho?“

• Kdosi rychle upozornil na to, že Rabíndranáth Thákur, který dostal Nobelovku v roce 1913, také skládal písně, takže Dylan není první oceněný textař v její historii, jak se všude objevilo. Přiznejme si však, že Thákurovy bengálské popěvky dnes mnoho fanoušků nezná.

• Někoho také napadlo — v mezích, než něco řekne sám laureát — podívat se na slavný obal ještě slavnějšího alba Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. A zjistil, že Dylan je jedním z pěti přítomných, kteří stále ještě žijí. Přímo nobelovský výbor pak média upozornil na to, že není zas tak moc umělců, kteří dostali Nobelovu cenu i Oscara. Vlastně jsou jen dva: George Bernhard Shaw a Bob Dylan — ten Oscara dostal v roce 2000 za píseň „Things Have Changed“ z filmu *Skvělí chlapi*.

• V literárních kruzích se během odpoledne objevila zábavná teorie, že Bob Dylan dostal ve skutečnosti Nobelovu cenu za bestsellerovou románovou tetralogii

Geniální přítelkyně, ale nikdo to nesmí prozradit. Autor nebo autorka *Geniální přítelkyně* se totiž už třicet let skrývá pod pseudonymem Elena Ferrante.

- Kolem páté hodiny odpolední evropského času Dylanovi konečně pogratuloval Barack Obama: „Gratuluji jednomu ze svých oblíbených básníků k Nobelově ceně, kterou si plně zaslouží,“ prohlásil stručně na Twitteru. Chvilí po prezidentovi vyjádřil své plné uspokojení i král hororu Stephen King.
- A co na to Bob Dylan? Nikdo se mu dlouho nemohl dovolat. Konečnicí když Nobelovku oznámili, v Americe bylo teprve ráno a Dylan nejspíš spal. Ale večer měl v Las Vegas koncert a lístky po šedesáti devíti dolarech se během dne ještě daly koupit. Sál se nakonec zaplnil, ale dle očitých svědků Bob Dylan nehul ani brvou. „Většina jeho písní se dala poznat,“ světil se jeden návštěvník v reakci na známý Dylanův výrok, že víc od něj fanoušci nemohou čekat.

• • •

- O pět dní později se na webových stránkách Boba Dylana objevil stručný update, který informoval, že nová kniha jeho textů pochází od „držitele Nobelovy ceny za literaturu“. Bylo to poprvé, kdy Dylan dal najevo, že pravděpodobně ví, že dostal Nobelovu cenu. O necelý týden později nicméně tento update zmizel a autorem textů v knize se opět stal prostě jen Bob Dylan.
- Mezitím jednomu ze švédských akademiků došla trpělivost a označil Dylanovo chování za „nezdvořilé a arrogantní“. Proč ten chlap prostě

nedojde, že je jako ostatní, / i s tou její mlhou, amfetaminem a perlami.

Dylanologové ji vnímají jako znepokojivý komentář sexuálních vztahů. Ale podle jednoho z kritiků jde o jedno z Dylanových nej cyničtějších a nejsprostších ponižení bývalých partnerek, zatímco jiný o písní napsal, že se jedná o kompletní soubor sexistických urážek.

Předstíráš úplně jako žena, ano, / miluješ se úplně jako žena, ano, / potom se trápíš úplně jako žena, / ale hroutíš se úplně jako malá holka.

Nic než slova a zvuky

Dylan se marně snažil uniknout vlastní pověsti, pronásledován fanoušky i novináři. Úmyslně bagatelizoval své písně, z těch, co chtějí odhalit jejich tajemství, si tropil žerty. „Vím přesně, o čem jsou mé písně,“ řekl v jednom z rozhovorů. „Některé jsou o čtyřech minutách, jiné o pěti. A některé, věřte si tomu, nebo ne, o jedenácti nebo dvanácti.“ Publikum bylo zděšené z elektrických kytar a hlučné doprovodné kapely, brali to jako zradu byvších ideálů a toho, co pro ně písničkář představoval. V květnu 1966 na koncertě v londýnské Royal Albert Hall Dylan promluvil k divákům:

Chci vám jen říct, že to, co právě posloucháte, jsou prostě písně. Nic jiného než slova a zvuky. Můžete je přijmout, nebo zavrhnout... Mám po krk lidí, kteří se ptají, co to znamená. Nic to neznámá.

O dva měsíce později se mu konečně podařilo fanouškům uniknout, když 29. července ve Woodstocku ve státě New York havaroval na motocyklu. Celá nehoda a rozsah Dylanova zranění jsou dodnes zdrojem dohadů a nejasností. Každopádně konečně dokázal zmizet fanouškům a novinářům. Poprvé se na veřejnosti objevil až v lednu 1968. Mezitím se svou doprovodnou skupinou z předchozího turné, nyní pojmenovanou The Band, ve sklepě domu Big Pink nedaleko Woodstocku natočil kolem stovky písní, víc, než se objevilo na všech jeho předchozích deskách. Kolem sklepního nahrávání se záhy vyrojila celá řada

legend, materiálu zde vzniknuvšího se zmocnili vydavatelé bootlegů. Výběr ze sklepních pásků vyšel roku 1975, úplnou představu si fanoušci mohli učinit až v roce 2014, kdy byly nahrávky ve své syrové podobě vydány kompletně. Podle legend Dylan nosil do studia množství textů, které pak na místě zhudebňoval a okamžitě nahrával. Písně se vymykaly všemu, co dosud napsal. Šlo na jedné straně o přímočaré verše a rozverně, až absurdní hříčky, na straně druhé o texty rozvíjející poetiku proudu vědomí. Poprvé zde užíval obvyklou písňovou strukturu sloka—refrén, díky čemuž sklepní nahrávky nabízejí zpěvné a snadno zapamatovatelné melodie.

Nicméně publiku se představil jinými písněmi. Zatímco hippie se oddávali snům o lásce a štěstí a v hudbě se pěstovala psychedelie, Dylan jako by se kruhově vrátil ke svým lidovým kořenům a na albu *John Wesley Harding* prošla jeho textová poetika další proměnou. Žádný žoviální humor *The Basement Tapes*, žádná surrealistická obraznost, ale útržky příběhů a dialogů ze života tuláků, desperátů, přistěhovalců. Dylan se obrátil k mytologii Divokého západu a obrazům Starého zákona. Jak napsal jeden kritik, nové texty vypadaly, jako by se zkržila Bible se zpěvníkem Hanka Williamse. Jiný kritik komentoval nezvyklý úsporný tvar písní bez refrénu příhodnou metaforou: při příjezdu jezdce z Apokalypsy si prostě nebudete prozpěvovat. Do textů se vrátila sociální tematika, ale podprahově, bez moralizování či protestního rozhořčení. Nedořečenost a neuzavřenost obrazů a situací ze všeho nejvíc zneklidňovala a znejistovala — jako závěr „All Along the Watchtower“: „Venku v dálce vrčela divoká kočka, / blížili se dva jezdci, začala kvílet meluzína.“

Vidět a cítit

Přeskočme pár let. V roce 1974 začal Dylan docházet na výtvarný kurz k malíři Normanu Raebenovi, který mu hned na začátku pomohl uvědomit si, že „dívat se“ a „vidět“ není to samé. Zkušenost s jiným druhem umění Dylan bezprostředně zužitkoval na desce *Blood on the Tracks*, všeobecně považované za jednu z jeho nejlepších. Na ní najdeme několik

Dylanových nejpovedenějších písní, a to samozřejmě také z hlediska úrovně textů. Deska je velmi vizuální — už na dřívějších albech dokázal Dylan vytvořit sugestivní vizuální obrazy, ale zde pracuje mnohem soustředěněji, protože obrazy už nejsou řazeny asociativním principem proudu vědomí, ale vytvářejí příběh. Například epická westernová „Lily, Rosemary And The Jack of Hearts“ působí jako film: vypráví příběh přes obrazy, přičemž vypravěč nabízí jen vizuální složku příběhu a dialogy, nikoli jeho komentář, a v prudkých střizích střídá perspektivu čtyř postav.

Blood on the Tracks je jedna z Dylanových nejosobnějších desek, inspirovaná manželskou krizí. Obraz lidských citů není ani v nejmenším zromantizovaný. Dylan lásku ukazuje ne jako mír, štěstí a harmonii, ale v rozporuplnosti pocitů a nálad, spíš jako občanskou válku. Psychologicky hluboké texty nabízejí průzkum důvodů, které mohou za rozpad vztahů a lidská zklamání; celkově působí jako jeden příběh, vyprávěný z různých úhlů, s jinými postavami a v odlišných žánrech. Řada kritiků interpretuje album tak, že kromě osobní roviny vyjadřuje rovněž zklamání z amerických ideálů a snů v době po aféře Watergate. Sám Dylan odmítal, že by deska byla autobiografická, prý jej primárně inspirovaly Čechovovy povídky. Nicméně zaposloucháme-li se do jedné z nejvýraznějších písní, do „Idiot Wind“, plně zuřivosti, bolesti, vzteku a lítosti, sotva lze autorova slova brát vážně.

Vrcholnou skladbou je „Tangled Up in Blue“, milostná píseň pro dospělé posluchače, kteří dokážou její příběh verifikovat vlastní životní zkušeností, stejně jako to pocituje vypravěč při četbě starého italského básníka:

Každé to slovo byla pravda / a páli- lo jak žhavé uhlí, / tryskalo z každé stránky, / jako by bylo vepsané v mé duši pro tebe, / zamotané ve smutku.

Vztah vznikl a rozpadl se, ale vypravěč potřebuje čas a odstup, aby pochopil chyby, kterých se dopustili. Právě v tomto textu se zdařile uplatňuje Dylanova malířská technika. Příběh

je jako kubistický obraz, výjev vidíme z různých úhlů a časových rovin. Setkání milenců, jejich vztah i jeho vypravěčská reflexe jsou kondenzovány do sedmi třináctiveršových slok, každá nabízí jinou část příběhu.

Blood on the Tracks také otvírá zásadní otázky, do jaké míry jsou Dylanovy texty svázané s hudbou a zpěvákovou interpretací, a obecně, jak Dylan se svými písněmi zachází. Desku nahrál v New Yorku v září 1974. S výsledkem ovšem nebyl spokojen, a tak je na konci prosince v Minneapolisu nahrál znovu. Část písní z alba tak existuje ve vícero verzích, textových i hudebních, a rozdílný způsob interpretace a jiné tempo dávají slovům odlišný význam. Například „Idiot Wind“: původní verze z New Yorku je melancholická, až rezignovaně posmutnělá, zatímco na desku zařazená nahrávka je dynamičtější a bojovnější. Třetí varianta z „punkového živáku“ *Hard Rain* se nese v duchu narůstající zuřivosti a agrese. Text ve všech třech případech zůstává stejný, stále jde o vypsaní se z emocí, které s sebou přináší rozpadající se vztah, ale jeho význam se přednesem mění.

Je všeobecně známo, že Dylan dokáže psát velmi lehce — obzvláště ve srovnání se svými soupeřícími jako Leonard Cohen nebo Paul Simon. Nicméně o „Tangled Up in Blue“ řekl, že mu zabrala „deset let lásky a dva roky psaní“. Na LP vyšla verze z Minneapolisu, ale ani ta nebyla definitivní. Dylan slova stále upravoval; ve svém křesťanském období do veršů přidal biblické odkazy. Ale i dál text revidoval, takže definitivní má být až zásadně přepracovaná verze z alba *Real Live*; ta nicméně trpí manýristickým přednesem.

Koncertní znovuobjevování klasických písní a jejich stále se proměňující osobitá autorská interpretace jsou nedílnou součástí dylanovského kultu. „Tangle Up in Blue“ není jedinou písní, u níž Dylan na svých koncertech měnil slova. Jakkoli mnohé jeho texty obstojí samy o sobě, interpretace je dokáže významově posouvat často nečekanými směry. Dylan jako básník s kytarou (či klávesami) na nesčetných koncertech své Never Ending Tour každý večer znovu a znovu nachází cestu ke svým veršům.

nemůže vzít telefon? Proč nemůže něco říct do prvního mikrofonu, který potká? „Je to bezprecedentní situace,“ uvedl dotyčný akademik Per Wästberg. O něco později Švédové oznámili, že ukončili všechny oficiální pokusy nějak se s básníkem spojit.

- A tu — poté co v sále konečně na chvíli zavládlo ticho — Bob Dylan své mlčení prolomil: „Velmi si toho ocenění vážím,“ řekl a dodal, zřejmě na vysvětlenou, proč tak dlouho mlčel: „Ta zpráva o udělení Nobelovy ceny mi vzala všechna slova z úst.“
- Při té příležitosti Dylan také přislíbil, že pokud to jen trochu půjde, zúčastní se 10. prosince slavnostního večera ve Stockholmu a pronese svou nobelovskou řeč. O pár dní později ovšem akademikům napsal, že „by si sice velmi přál převzít cenu osobně, ale jiné závazky to neumožňují“. Akademie odvětila, že je to sice neobvyklé, ale že Dylanovo rozhodnutí respektuje. Ostatně, dodala k tomu světová média, nebude to poprvé, co se laureát ceremoniálu nezúčastní. Doris Lessingová byla příliš stará, Harold Pinter hospitalizovaný, Elfriede Jelinek trpí sociální fobií a Dylan — dost možná bude mít v nějakém zapadákově koncert.

-jn-



Přímo vprostřed ohně

Básník Dylan v současnosti zužitkovává své bohaté textařské zkušenosti a experimenty. Kombinuje různé metody a styly, střídá epické příběhy, na metafory bohatou lyriku, střípky dialogů a scén, surrealistické koláže, proudy vědomí, absurdní vtípy. Poté, co se na velkou část devadesátých let autorsky odmlčel, ohromil hlubokým temným *Time Out of Mind*. Monotematická deska o smrtelnosti, zoufalství, osamělosti a melancholii nemá slabé místo, mimo jiné i díky precizní produkci Daniela Lanoise, jenž dal albu nezaměnitelnou zvukovou podobu. Už od prvních tónů varhan Farfisa ve vstupní „Love Sick“, intenzivní a drásající písní zrazené lásky, na posluchače dýchne klaustrofobní atmosféra, která nepomíjí až do závěrečné, šestnáct a půl minuty trvající „Highlands“, směsi vjemů, postřehů, obrazů a komentářů („Jako bych poletoval / od výjevu k výjevu...“ zpívá v ní). Vrcholem desky je bezesporu „Not Dark Yet“, naléhavá píseň smíření se se smrtelností. Ústřední verš „ještě není tma, ale už se stmívá“, kterým končí každá ze čtyř slok, sám Dylan komentoval slovy:

*Snažím se s tímhle veršem žít mezi malomyslností a nadějí. Jsem sta-
vený tak, abych byl přesně na téhle
části, přímo vprostřed ohně.*

Následující barvitě „*Love and Theft*“ si naopak díky vtípným, až absurdním textům zasloužilo ocenění jako jedna z nejzábavnějších Dylanových nahrávek. Deska je procházkou styly americké hudby a návratem k hudbě dvacátých a třicátých let. Texty na albu tvořila spontánní a duchaplná směs citátů, parafrází a odkazů na vše možné. V podobném duchu pak pokračoval na vysoce ceněném *Modern Times*. „Tyhle písničky jsem vůbec nepsal v meditativním stavu, ale spíš v jakémsi transu, hypnotickém stavu,“ komentoval svá tehdejší alba jejich autor.

Cítím se opravdu takhle? Proč se tak cítím? A kdo je ten já, kdo se tak cítí? To bych vám taky neuměl říct. Ale vím, že ty písničky mám

v genech a nedokázal jsem zabránit, aby vyšly ven.

Odpověď pvlává ve větru

Zaslouží si Dylan Nobelovu cenu? Nemá smysl zde argumentovat počtem prodaných desek, knih s jeho texty nebo odehraných koncertů. Zasluby v umění lze jen obtížně měřit, ale přesto málokterý (žijící) umělec se těšil a těší tak početnému publiku, takové účtě, uměleckému i společenskému vlivu, celkovému respektu jako právě Dylan.

Lze o Dylanových textech hovořit jako o poezii? Co se týče kvality písňové poezie, spolu s ním bývají jedním dechem zmiňováni Leonard Cohen a Paul Simon. Právě druhý ze jmenovaných se k nálepce básníka s kytarou stavěl jako obvykle věcně a střízlivě:

*Texty jsou v populární hudbě
všeobecně tak otřelé, že jakmile
ukážete být jen záblesk intelligence,
už by z vás udělali básníka.*

Jediný způsob, jak si na tuto otázku odpovědět, je vyzkoušet si Dylanovy texty přečíst, ověřit si, zdali poeticky fungují i bez hudebního doprovodu. Ať už dospějete k jakékoli odpovědi, je nezpochybnitelné, že Dylan zkvalitnil podobu písňových textů, vytvořil celý nový styl a ovlivnil (a stále ovlivňuje) nespočet dalších umělců.

Dylan už dávno není vnímán jako prorok a věrozvěst, ale stále zůstává člověkem, který má co říct. O to víc, že mluví málo. Jeho nemluvnost je opředena legendami. Podle jedné z historek, když v roce 1995 Dylan poprvé vystupoval v Praze, přijal pozvání Václava Havla k osobnímu setkání, na kterém však prý písničkář většinou mlčel, nebo odpovídal jednoslovně, což prý prezidentovi poněkud ztěžovalo konverzaci. O dva roky později hrál v Bologni pro Jana Pavla II. Na začátku koncertu Dylan před papeže předstoupil, aby ho pozdravil, ale nervozitou ztratil řeč. Papežova tehdejší slova bývají často citována:

*Pravíš, že odpověď pvlává ve větru,
můj příteli. Tak tomu doopravdy je.
Ale není to vítr, jenž všechno odnáší.
Je to vítr, v němž dýchá a žije Duch
svatý, hlas, který vyzývá a volá:
„Pojď!“*

Kdysi Dylan řekl: „Lidi se o mně z mých písniček mohou dozvědět všechno, když vědí, kde hledat.“ Zaposloucháme-li se do některého z jeho hluboce introspektivních textů, například v „I and I“ zpívá:

*Kdysi jsem se dal neprošlapanou
stezkou, kde závod nevyhrávají ti
rychlí, / ale ti, kdo jsou toho hodni
a umějí zvěstovat slovo pravdy... /
Mými ústy mluví někdo jiný, ale
já naslouchám jen svému srdci, /
vyrábím boty pro všechny, i pro tebe,
ale sám pořád chodím bos,*

najdeme v nich klíč nejen k němu, ale i k jeho univerzální sdělnosti. Dylan dokáže svou zkušenost zevšobecnit: jeho pochyby jsou pochybami každého z nás, strach z budoucnosti strachem sdíleným, vědomí blížícího se konce je vysloveno slovy, která bychom chtěli vyřknout, kdybychom to uměli tak jako on.

I když promlouvá ústy těch nejubožejších, neúspěšných a ztroskotanců, věříme mu to. Není v tom póza, ale životní zkušenost a moudrost, kterou dokáže do svého hlasu dát i tehdy, když zpívá sladáky Franka Sinatry. Dylanovi byla dána ohromující schopnost nahlédnout za podstatu věci.

Na koncertech v roce 2014 přidal k melancholické sociální baladě „*Workingman's Blues #2*“ ještě jednu sloku, kde zpíval:

*Řekl bych, že i zítra vyjde slunce
Kěž je poslední soud spravedlivý
Bitva se přesunula za kopce
Mlha si sedá
Podívej na mě a na mé jizvy
Co jsem já kdy vyhrál?*

Zaslouží si Dylan Nobelovu cenu? A není to vlastně jedno u člověka s takovým talentem?

Texty Boba Dylana jsou citovány v překladu Gity Zbavitelové a Michala Bystrova podle vydání *Lyrics / Texty 1962—2001* (Kalich, Praha 2005) a *Dylan, 100 písní a fotografií* (Volvox Globator, Praha 2010).

Michal Sýkora je literární teoretik, kritik a spisovatel.





Zaslouží si Bob Dylan

ANO

Otázku, proč si Bob Dylan zaslouží Nobelovu cenu za literaturu, lze rychle odpovědět kvantifikačním argumentem: Své verbálně formulované básnické obrazy a pocity, jež tyto obrazy generují, vložil do myslí tolika lidí, že obdobný počet myslí, jež reflektují svět s pomocí takto nabídnutých obrazů, lze předpokládat jen u několika autorů — Homér, Dante, Shakespeare, Baudelaire. A tyto básnické obrazy nabízí nebyvale dlouho — už šestou dekádu —, takže jeho vidění světa bylo konfrontováno přinejmenším se třemi generacemi vnímatelů, aniž by kdy nastalo odsunutí jeho tvorby do pozice muzeálního předmětu, který už nemá co říct. V době, kdy si nejsme jisti kritérii vyjadřujícími kvalitu literárního díla, je kvantifikační hledisko logické a relevantní.

Argumentace oponentů, vyrovňivších se po udělení ceny, je vratká. Prý to není tradiční poezie, neboť si pomáhá zpěvem a hudebním doprovodem. Přistoupíme-li na hlídání, čím si kdo pomáhá, ocitneme se v začarovaném kruhu. Zahradníček si pomáhal nebyvalým smyslem pro rytmus. Hrubín si pomáhal vytvářením snadno vstřebatelných metafor. Nezval si pomáhal bujnou imaginací. Ginsberg si pomáhal působivým recitováním, při němž jeho poezie

působila silněji než při tiché četbě. A soudobé pokusy zviditelnit poezii širšímu okruhu čtenářů si pomáhají využíváním marketingových a PR strategií, protože přece jde o záslužné konání. Dylan se navíc naučil zpívat (v obvyklém slova smyslu) až ke stáru a na kytaru se pořádně nenaučil nikdy. Dylan (ale po něm — a v jeho stopách — i Cohen a celá řada dalších) prostě vrátil poezii z modu tichého soukromého čtení, v němž po staletí užitečně spočívala, ale nejspíš už v něm také vyčerpala všechny jeho přednosti a možnosti, zpátky do podoby orální, performativně prezentované, v níž existovala ve své rané fázi. Člověk naší doby je zahlcený a otupělý; proč tedy trvat na tom, že patřičně je využívat pouze jeden ze smyslů, když je možné těch smyslů oslovit více?

I druhý nejpoužívanější argument — když už Nobelovu cenu, měl ji dostat kdysi dávno, a ne teď, kdy už je jeho tvorba zjevně za zenitem — je plytký a účelový. Tutíž cenu získali T. S. Eliot, Camus, Heaney, Pinter, Grass či Seifert, když už měli vše podstatné napsáno. Tato cena se neuděluje za dílo, jež momentálně hnulo světem; používá se také pro inventarizaci stavu světové literatury. Jádro Dylanova díla spočívá jistě v šedesátých a sedmdesátých letech, ale možná tam jeho pozici a vliv

vnímáme zpětnou optikou vskutku zkrusleně, protože mu připisujeme působivé role mluvčího — ať už původního hippie opojení, tak i následného zhořknutí, jež sedmdesátá léta provází. Starý Dylan však už žádným mluvčím není, je tu jen sám se svými divnými pocity. Poslech, ale i prostá četba textu písně „Not Dark Yet“ z alba *Time Out of Mind* (1997) dokáže vyvolat v duši mrazení, které vibruje jak v rovině osobní, tak v rovině otázek, kam tento svět jde. Nevybavuji si žádnou báseň soudobého autora, která by se mnou lomcovala tak silně.

Nakonec mám zdůvodnění pocitové, které se dopouští žadonění o právo na něco: I my staří snad máme jednu za čas nárok na to, aby naše snění, iluze a pocity (jež za nás Bob Dylan vyjadřoval častěji a silněji než kdo jiný) byly legitimizovány. Je to jen spekulace, ale soudím, že přinejmenším v tomto desetiletí se nenajde jiný laureát, jehož zvolení by udělalo radost takovému množství lidí jako letos. Včetně následné Dylanovy neochoty zvednout telefon a děkovat. A příští rok zas už klidně ať tu Nobelovku dostane nějaký idol mladých intelektuálů; nám, co se spíš vracíme, než jdeme vpřed, to takhle stačí.

Petr A. Bílek

Z Dylana stojí za pozornost opravdu jen to, čím se proslavil: písně

NE

Ještě než zemřel, stihl Leonard Cohen komentovat udělení Nobelovy ceny za literaturu Bobu Dylanovi: „Mně to připadá, že ocenit Boba Dylana je jako připíchnout vyznamenání na Mount Everest za to, že je nejvyšší.“ Cohena citovala všechna světová média, ale smysl jeho výroku obvykle redukovala na banální srovnání Boba Dylana s Mount Everestem: on je ten nejvyšší, který se tyčí v masivu protestní i populární kultury dvacátého století. To je samozřejmě pravda, jenže Cohen nekomentoval postavení Boba Dylana, ale skutečnost, že se mu švédská akademie v roce 2016 rozhodla udělit Nobelovu cenu. Smysl toho srovnání hned vyznívá jinak: Není to trochu zbytečné, pánové?

Když Nobelovku pro Dylana oznámili, připadalo mi to v první chvíli podivné, potom jsem měl radost, protože Dylana mám rád, ale nakonec jsem začal myslet na všechny ty autory, kteří Nobelovu cenu opět nedostali, protože ji dostal písničkář Dylan. Takže pokud jde o otázku, zda si Bob Dylan Nobelovu cenu za literaturu zaslouží, nejradši bych odpověděl nějak takto: Ano, zaslouží, ale také vím o několika autorech, kteří by si ji zasloužili před ním — nezanechali sice takovou stopu v kultuře dvacátého století, jenže Dylan byl něco jako

traktor, který rozjezdil polní cesty a na dálnice zase nanesl bláto: stopy prostě zanechal všude.

Ano, zaslouží si ji, ale ne tak docela. Ano, ale ne.

Marná sláva, Dylan opravdu není spisovatel a není ani básník. Bude to možná znít tvrdě, ale jeho jediná básnická sbírka *Tarantule* za moc nestojí a jeho jediná próza, autobiografické *Kroniky*, je působivá hlavně díky trojjedinosti svého vypravěče-protagonisty-autora. Na rozdíl od citovaného Leonarda Cohena, který vedle písničkářské kariéry skutečně napsal dva romány, z nichž jeden je literárně zajímavý, a přes deset básnických sbírek, které definují moderní kanadskou poezii, z Dylana stojí za pozornost opravdu jen to, čím se proslavil: písně.

A jsme u toho: jsou písně literatura?

Švédské akademii se povedlo vypustit společně s oznámením laureáta i virální postřeh, že evropská literatura začíná Homérem a Sappfó, pěvci či zpívajícími básníky, jako je Dylan. Proti tomu těžko co namítat, ale pravda je i to, že umělecké druhy se od dob Homéra dost rozrůznily a my jsme si na to zvykli. Extenzivní definice, podle níž do literatury spadá i písničkářství, by dnes musela obsahovat třeba také filmové scénáře nebo vytváření virtuálních

světů počítačových her — i ty přece pracují se slovem, příběhy a postavami. Přesto je asi málokdo za literaturu považuje, kontaminace jiným médiem je tu až příliš zjevná. A v případě hudby? Nepřicházím s jednoznačnou odpovědí, ale rozhodně znám dost lidí, kteří milují Boba Dylana a nikdy se pořádně nenaučili anglicky... Nic proti tomu, *hudba* Boba Dylana a *osobnost* Boba Dylana určitě stačí na to, abyste ho měli moc rádi.

Jenže ani jedno nezavdává důvod udělit mu Nobelovu cenu za literaturu.

Zatímco takového Dona DeLilla vůbec neznám, jeho povídky mě fascinují přesně tím, co se obvykle považuje za literární kvalitu, v případě Dylana je to opačně. Pro mnoho lidí je Dylan v první řadě kulturní fenomén, onen Mount Everest na mapě kultury, a jeho texty jsou až druhotné. Ruku na srdce, není na tom kus pravdy? Jak často si fanoušek Boba Dylana čte texty jeho písní vydané knižně? A ob stojí tyto texty ve srovnání s velkou poezií, která ob stojí sama o sobě? Nic proti Bobu Dylanovi, ale když ho teď ve Švédsku zamotali mezi literáty, je to přinejmenším důvod zamyslet se, jaké místo ve startovní listině mají závodníci na elektrické kobyle.

Jan Němec

I my staří snad máme nárok, aby naše snění, iluze a pocity byly legitimizovány

Nobelovu cenu za literaturu





Nezapamatovatelný svět
Bobu Dylanovi

Petr Hruška

Stalo se toho dost,
na okrajích by se brzy měla ukázat zkáza a spása.
Byli jsme v tom anebo
kousek vedle.
Hleděli jsme do vysokých plamenů i do mas vody,
viděli těžké náklady prázdná,
pozdvihování věcí,
ve tváři někdy pocítili závan dechu.
Ale svět je ve své podstatě
nezapamatovatelný.

Před dvěma dny tudy šel leopard.

Stále častěji se ocitáme ve velkých a vysokých místnostech,
přijímacích halách, sálech a předsálích.
Postavy tmavnou na schodištích,
mizejí za sloupy a v zrcadlech.
Pítí se rozechvěje,
jako by o něj zavádila hudba.
Tyto místnosti jsou určeny
k příchodům a odchodům,
hřbet ženské ruky zasvitne jako tělo delfína.
Co chceme?

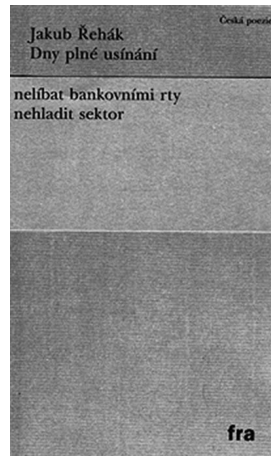
Před dvěma hodinami tudy šel leopard.

Stále častěji se nacházíme při zdích.
Táhnou se podél fabrik a rajských zahrad,
neochvějná chůze zdi
nás provází a něco připomíná.
Vzpomenout si —
alespoň na jedno skutečné jméno
a umět jím zavolat.
Každou chvíli se vynoří povědomé místo
prudce zarostlé
novou houštinou graffiti.

Před dvěma minutami tudy šel leopard.

K

Milan Šedivý



Jakub Řehák
Dny plné usínání
Fra, Praha 2016

Jakub Řehák jako slibný básník debutoval v roce 2008 sbírkou *Světle mezi prkny*. Šlo o debut zralý, neboť s odstupem času v něm lze nalézt mnoho konstant Řehákovy tvorby. A to i přesto, že mezi první a dnešní třetí autorovou sbírkou přirozeně začíná vznikat vývojová průrva daná osobními posuny. Rozdíly jsou očividně dané rozsahem básní a vůlí v nich škrtat, rozpoznávat hierarchii ve významech. Kupodivu je to obráceně, než bychom čekali: zatímco v první sbírce autor úzkostlivě cizeluje, v *Dnech plných usínání* nechává slova volně plynout.

Jako by se tím básník chtěl identifikovat s jedním ze stěžejních kompozičních principů moderny, takzvaným „proudem vědomí“. Ostatně lze v naší mladší poezii ukázat na ty básníky, kteří tento postup využívají v postmoderní aktualizaci (Borzič, Stehliková). Jiní se naopak už zdají být určitou reakcí na postmodernu, neboť jejich poezie vyniká zřetelností, utříděností, obrazovou jednotou a větší přístupností (Malý, Rudčenkova,

Kritiky

Zapomeň na Brigitu

Srbová, Špaček). Z tohoto pohledu Jakub Řehák jako by se svým tvůrčím vývojem vydal proti literárnímu proudu, ač jeho začátky náležejí ke skupině druhé, z mého pohledu vývojově progresivnější. Vydává se opačným směrem, jakým se zdá ubírat i celá skupina *Fantasia*, jejíž poezie je nemotivovaná, s neurčitě zacíleným, zato s potěchou zdůrazňovaným mnohohlasým vyzněním. *Dny plné usínání* svou dikcí vyznívají také jako rozbíhavá polyfonie, nehledě k tomu, že způsobem podání jsou velmi blízko próze.

Mnoho slov pro nic

V nové Řehákově sbírce se čtenář musí vyrovnat s celými pasážemi — až jakými textovými plochami nebo vrstvami —, kde je šlápnuto na krk někdejšímu výraznému poetickému umu podat přesný, výstižný obraz. To, že rozvěklé básně souhlasí s „proudem vědomí“, autor vyjádřil dost jasně na křtu sbírky, když mluvil o textech „na první dobrou“. A opravdu: jeho třetí sbírka se vyznačuje i nepřehlédnutelným sebevědomím, které se v jeho slovech skrývá. Ne že bychom je u Řeháka ještě neznali — ve vrcholné *Pasti na Brigitu* bylo patrné především v závěrečném oddíle, novinka jako by na tuto pasáž chtěla navázat. V *Brigitě* je sebevědomí plně akceptovatelným kořením, neboť hutné textové gesto jde ruku v ruce s poetickým bohatstvím, jež obapolně opíjí — čtenáře

i autora, posilněného rozsáhlými zdroji inspirace. Ty vycházely a čerpaly z tvořivé návaznosti na surrealismus a poetiku Skupiny 42 na jedné straně a z odkazu beat generation na straně druhé. Ovšem je-li v *Brigitě* přítomno silné a přesvědčivé básnické sdělení, převažuje v následné sbírce rétorická vata a opakování již dříve známých prvků. Jde v první řadě o identické využití jakýchkoli spouštěcích figur, objevených knihou minulou: „Pojď, ukážu ti...“, „Pojď, budu ti vyprávět...“, „Povím ti něco o...“. Řehák znovu prochází městem, znovu eviduje a zaznamenává jeho ráz a charakter (jako v prvotině), spíše než by ho zalidnil a obýval spolu se svými holkami, tak často zpytovanými jeho touhou (druhotina). Znovu vnímá světelnou sílu věcí, jejich lesk, světélkování a nejrůznější záři, aby se rovnomocně pozornost lyrického subjektu přemísťovala k rozpadu, plísni nebo trouchnivění, což jsou kontrasty, které v návratných motivech stále variuje. Konstantní je u Řeháka i užívání metafory. Není to tak, že by v jeho poetice zcela chyběla, jak tvrdí v doslovu Jiří Pelán. To je příliš kategorické tvrzení. Metafora u Řeháka je po celou dobu tvorby, byť v malé míře: „[...] pískové motouzy se mi spouštějí / [...] k očím.“ Těmto veršům je třeba rozumět právě jako metafoře, neboť je doplněna posléze zmínkou o slunci. Stejně tak autor mluví přeneseně, když říká: „Ruce sjízděly do tepláků,

Je-li v *Brigitě* přítomno silné sdělení, převažuje v následné sbírce rétorická vata

Kritiky

jazyk prohledával ořechy.“ Zdaleka to neznamená, že by se chlap hrabal ve vlastních genitáliích, když pojedl ořechy a ty se mu zachytily v zubech. Naopak, jde o náruživost líbající se dvojice, vyjasněné následným veršem, kde ruce rozepínají „horké šaty“.

se bezděčně nesla v tónu horečnaté, poezii zaměstnané myslí, byly v této atmosféře uvěřitelné i méně realistické obrazy, neboť se odehrávaly v kromobyčejném, lyrickém stavu. Právě to je prostor pro tak často Řehákem zdůrazňované epifanie, o nichž píše v esejích nebo kritikách.

podružnostmi do libovolně se dlouhých básní. Knihu stojí za to otevřít pouze pro několik básní v próze, případně kvůli nemnoha kusům, jimž stačí stránka. Nejčastěji těm, které dobou vzniku jsou blízko *Brigitě*, jak dokládá jejich dřívější internetové či časopisecké publikování.

Látal a lepil

Na začátku recenze jsem zmiňoval vznik textu pomocí „proudu vědomí“. Je tu patrný ještě jeden kompoziční postup. Snadno jej může postřehnout ten, kdo Řehákovu tvorbu sleduje kontinuálně v literárních časopisech, pro další publikum nebude zjevná. Autor nejednou ve sbírce užívá textovou koláž, střih a proložení. Zaznamenal jsem, že určitá část textů je poznamenána přenosy z rozvěklé skladby „Světový motor“ (*Tvar*, 13/2014) nebo z poémy „Velké dny“ (*A2*, 17/2015). Různým vkládáním, retušováním a následným přepisem se tedy mohou částečně vysvětlit mnohá nesourodá místa — verše, které nerostly spolu. Druhotná exploatace vyražených textů, které věru nestojí za mnoho, případně za nic („Velké dny“), jsou mi znamením, že Jakub Řehák může mířit k tvůrčí krizi či se v ní už nalézá. Ačkoli vím, že je to víc postřeh básnického kolegy, který intuitivně tuší, než kritika, který by zde poukázal na zesilující vliv Skupiny 42, přesto si svůj postřeh troufám zmiňovat.

Pokud poezie je na světě od toho, aby občerstvovala, pak budiž kumštem poutavě psát v linii oněch řehákovských „dnů nekonečných jako mléko“, neboť to od autora znamená především nepoddat se unavenému pohledu, který repetitivní dny generují. Pokud to však ze své síly básník dokáže, bude ještě o takových dnech psát? Asi ne. Řehák si zjevně vybírá oddychový čas a měl by si rozmyslet, co a jak v poezii dál. Protože v této knize přichází s pouhým opakováním sebe sama a činí to v notně rozmělněné podobě. Jeho texty ztratily svůj půvab. Vypařila se z nich poezie. Elektrický obvod rozpojen.

Autor je básník a literární kritik.

Z knihy se tedy stává hon na nesouvislé zvláštnosti, rozměňované podružnostmi

Prací prášek

Smyslem této sbírky je vyjádření pocitu vystřízlivění z extáze, kdy se muž ve středním věku rozhlédne po svých dnech a náhle zjistí, že holky už nejsou, že prakticky naráz zmizely, že svým vrstevnicím už takhle nemůže říkat. Vidí dny, které se nemile nakupily: „Prach z rozsypané obuvi / pokryl tváře přátel.“ Únava z míjejícího času. Jsou tu nastíněny i náznaky nespokojenosti mířící do politické sféry, zazní slovo revoluce, ale nekoná se žádný převrat, natož někdejší průvod Mesiáše po velkoměstě, jenž by je symbolicky vykoupil. V *Pasti na Brigitu* vyvrcholila rovněž Řehákovy senzualita, její erotické chvění, rezonující městem a jeho byty. V novince smyslovost mizí, anebo působí vynuceně. Například ve verších „vnitřní bloky domů vydaly pach / prošlého pracovní prášku“. Jak Řehák dokáže rozlišit čichem prošlý prášek od toho nedávno zakoupeného, je mi záhadou. Kdepak, zde se o básnický motivovaný přívlástek nejedná, jde o konkrétní postřeh — něco na způsob haiku. Senzitivní uchopení města sťustí najednou papírem — je nečekaně nepřesné, neprožité — vymyšlené. Když jsem promýšlel, proč mě ta Řehákovy kdysi opojná smyslovost náhle irituje, dospěl jsem k názoru, že je vlastně eměle šroubována na nepatřičný kontext. Zatímco *Brigita*

V přítomné knize však taková vybočení na uvěřitelnost už nedosáhnou. Je to díky věcnému a odkouzlenému pocitu, jenž se dostal i do titulu. Proto když v této civilní atmosféře Řehák pronese, že „betony vrní a zvučí“, dostává se za hranici, stejně jako když zjišťuje „Jiné deště uprostřed obývacího pokoje“. Pokud postavil do básně takto pozoruhodný obraz, pak někde v ní musí rezonovat moc či mocnost, z jejíž zvláštní síly takový obraz povstal. Jinak jde o samoúčelný a bezkontextový prvek, jeden z mnoha, jichž je novinka přeplněná. Skoro se zdá, že snaha o výraznější smyslovost je manýrou, uvědomělou snahou dostat očekávání. Čili ty citované, potenciálně zajímavé verše by potřebovaly náležitý kontext. Bohužel kolekce vyjadřuje jasné stanovisko, že kontext se vytvářet nepotřebuje, protože si jednotlivé verše vystačí samy pro sebe:

Myslel jsem na báseň, ve které se chodí / ulicemi Londýna, ale tady není možné jít / podél červených zdi rudé barvy, / zastavit růst trávy mezi spárami. / Je to tu jedna velká márnice, světélkující hřbitov. / Nikdo nás nenutí vynášet nábytek před dům. / Solékat křičící sněmovny. (s. 57)

Z knihy se tedy stává hon na nesouvislé zvláštnosti, rozměňované

Made in Prague v bruselském rytmu

Michal Jareš — Olga Stehlíková —
Milan Šedivý — Eva Klíčová

Je to neštěstí být básníkem. Vydáte se ze sebe a pak jste najednou nějaký. Angažovaný, retro, nevěrohodný, anebo dokonce ztloustlý. A vaše sbírka vlastně není sbírka. A můžeme mluvit o lyrickém subjektu, jak dlouho chceme, ale kdo pochybuje o tom, že lyrický subjekt ve sbírce Jakuba Řeháka *Dny plné usínání* není ve skutečnosti Jakub Řehák? Nebo aspoň něco z Jakuba Řeháka. Necht' tento perex slouží alespoň jako velká uvozovka, závorka, která vše následně vyřčené uzamkne ve škatulce potutelného kritického šramlu.

Poprosím Olinu a Michala, jestli by na úvod neřekli pár slov k Milanově recenzi.

MJ: Milan to napsal dobře. Zachytil tam několik věcí, které mne nad Jakubem Řehákem taky napadaly a trápily. Nevím, jestli bych nebyl v něčem ještě radikálnější a odmítavější, ale v celku je to vyargumentované. Prostě té sbírce chybí nějaký větší smysl, systém, nebo jak to nazvat. Plave to v takové pohodlné vodě jistého „přecenění“ a očekávání, že když je Jakub Řehák autor dvou dobrých sbírek, nebude ta třetí o nic horší. A ono se to nepotvrdilo, i když má sbírka doslov od Jiřího Pelána a v zástupu fanoušků Petra Krále.

OS: Nebyla bych tak odsudečná jako Milan a nemluvila bych rovnou o tvůrčí krizi. Naopak mi tato kniha v kontextu Řehákova díla připadá stejně „průměrně kvalitní“ jako ty ostatní. Nemyslím si, že Jakub Řehák pracuje metodou proudu vědomí, vždyť za těmi verši je vidět slušná dřina.

Autor ve svém „vývoji“ dospěl k bodu, v němž tvoří uhrančivé kousky na úrovni veršů, nikoli ale vnitřně ústrojně básnické celky. Básně nemusí být provázány racionální logikou, ale tou básnickou ano. Sbírka na mě dělá dojem náhodné kombinatoriky, jejíž efekt byl možná překvapivý i pro autora — pro čtenáře je tudíž rozpačitý. A to vidím jako největší úskalí této sbírky: její nesourodou, až eklektickou navršenost — uhrančivé *dílčí* verše shrnuté z tvůrčího stolu jako drobký do dlaně básně, ale sousto z nich neuplácáš. Každý verš je *vypracovaný zvlášť*. Pásmovitost básní je přetržitá, verše nepatří jeden k druhému, mohla by to být někdy až libovolná skládanka volně rozstříhatelná na pěkné samonosné kousičky. Se zmíněným se pojí i nevábný, jakoby unijní, bruselský rytmus: ten celek je zároveň strašlivě monotónní, bez ohledu na to, že to může být záměr. Rytmem myslím i stále stejnou intenzitu, stále stejnou zhuštěnost, stále stejnou kadenci zaměnitelných fragmentů. Tato monotónnost zní litanicky a jako každá litanie tím riskuje rychlé zemnění čtenáře a ztrátu pozornosti k jednotlivým — často skvostným — finesám. Právě ten nedobrý skladebný

princip, včetně vkládání pasáží z odvržených básní („Světový motor“ se přelil do dvou básní „Motors“) vede k této úmorné stejnosměrnosti. Je to od začátku do konce stejně přebíhá, bezcílně tekoucí láva vjemů, s výjimkami v případě básní, které časově patří k předchozí, oceňované Řehákově sbírce.

MJ: Možná bych nesouhlasil s označením „unijní“, ale jinak je to víceméně to, na čem se všichni tři shodujeme, ne?

OS: Jenže mám zároveň dojem, že ty kousky, které se Jakubu Řehákovi povedly, za tu námahu číst celek stojí. Tedy ty klady: Na sbírce oceňuji, že je jedovatě vtípná. Vztekla jedovatá erotika, vztekla jedovatá celá sbírka, je to celé unaveně a rezignovaně zlé, což mi v té kombinaci s vírou v tepot města a jeho skrytý život vyhovuje, i s těmi občasnými výběhy zpět k vášnivě, okouzlené a trochu naivní, hezkým způsobem revoluční *Brigitě*. Jenže v této knize jim lze jen obtížně věřit.

MŠ: Co znamená bruselský rytmus? Něco mi uniklo?

OS: Milane, chtěla jsem vás jen pobavit. Zkrátka „unijní“ jako „jednotný“.

MŠ: Aha, neuvažuju o literatuře jako o Evropské unii.

Michale, zmínil ses, že bys byl radikálnější...

MJ: Asi víc v pojmenování konkrétna, Milan to má v recenzi postavené hodně na kontextu předchozích sbírek. Jen trochu napíše, že Jakobovy „básně v próze“ jsou jediné, co se dá číst v celku, ale raději bych si přečetl něco o konkrétních příkladech. I s tím, že se mi tam některé věci zoufale nelíbí. Kupodivu tam nevidím ani ten jedovatý humor, snad jen takovou unavenou křeč jezdce tramvají.

OS: Nelíbí se ti zoufale co? „Mžitky“, které tam mají dvakrát špatně rod? Nebo takové ty jednoduchosti jako „mrštil—mrzké“, „tyrkys—türkisch“, „zasmušilé smaženky“ a „rukavice a ponožky metra“? Ty mi vadily, a není to jen věc nepečlivé redakce. Když ale jinde napíše takové skvělé

hnusy jako „nehtová studia“ nebo „ústa ševalila e-learning“, tak mu s nelibostí odpustím i „ten mžitek“.

MJ: Má tam nějaké ty chyby, to ano, prostě redaktor zaspal. A je tam vata, o které píše i Milan, navíc mi tam vadí takové to častuškovité vyvolávání: „Báseň pro Milana Kocho“ nebo poznámky vzadu, že třeba verš „červených zdí rudé barvy“ převzal ze Soupaulta. To je opravdu nutné vědět a mít copyright?

OS: Tohle však už jsou takové podružnosti, nebo ne? Mě by docela zajímalo, jak se stavíte k tomu, co bylo řečeno v doslovu a rovněž zopakováno při uvedení knihy v Café Fra, tedy že je to kniha plná „konkrétní nemetaforičnosti“. Já to totiž vidím právě obráceně. Vždyť Řehák tvoří výborné metafory, a to právě velmi nekonkrétní, ač smyslově bohaté, sestavené z detailů, které se *tváří* jako přesné. Ve skutečnosti je to nikoli náš viditelný svět, ale jedinečný smyslový svět Jakuba Řeháka, což je zcela v pořádku, jen jsem tu proklamovanou hmatatelnou konkrétnost a nemetaforičnost měla potřebu uvést na pravou míru. Je to senzualně bohaté psaní, ale nikoli konkrétní. A kdepak mýtus všednosti, vždyť tam se zoufale hledají věci nešední a často nenacházejí, a tak musejí být smyšleny. K dispozici a k obdivu je „ukrajinská uklízečka“ a za výlohou se „dávají do pohybu zmoklé kožichy“ či co. A kdepak Praha, vždyť to město je — opět — takové unijní, akorát směrem k nějaké nehezké, varovné budoucnosti. V závorce je tu sice revoluce, ale vypadá jak unavená tetka.

Myslím, že mnohým knihám doslovy spíš ubližují, a toto je jeden z těch případů, metafor, metonymií je tam samozřejmě milion.

OS: Ano, milion vágních, rozpitých, ale velmi pěkných metafor. Ovšem ty nedávají dohromady smysluplné obrazy, protože jsou roztržštěné a nesourodé.

MŠ: Podle mě se Řehákovy básně spíš než na metaforice zakládají na kombinování, na hledání nebezpečných

sousedství slov. To je surrealistický princip, který nelze považovat za metaforičnost. Metafora je záležitost kontextová, ta Řehákoví spíš chybí, i když metafory přece má.

OS: Ještě bych se vrátila k tomu, co Milan ve své recenzi dobře pojmenoval jako spouštěče, protože to je manýra, která se velmi rychle šíří: po vzoru „moje oči viděly“, to jsou ty začátky typu „pojď, ukážu ti“ a „viděl jsem, jak...“, a pak následuje zhodnocení hrůz světa. To je mrzuté. Mně však vadí hlavně ta jednotná, uniformní melodie, jak to stále stejně plyne.

Tady padlo, že sbírka je „jedovatě vtipná“, což mě překvapilo. Ta komičnost mi připadá až sekundární, nezáměrná, zkrátka patos, kterému se nelze nezasmát: „Přebýval jsem v tvých kolenou a cítil veškerou tíhu zeměkoule, která tě srážela k zemi.“ To je v kombinaci se skutečností, že sbírka je tak trochu „o ničem“ a že kromě nepříznivého počasí a nějakých těch chuchvalců, výparů a větru v Praze nemá silné téma, opravdu úsměvné. Také až starosvětsky básnivě opulentní, ale přítom vykloubená obraznost mi připadala samovolně komická, například: „Klepsydry pomačkané zimou zvolna přelévají tuk.“

OS: Vidíš, klepsydry mě taky pobavily, ale myslela jsem, že tyto momenty jsou právě záměrná legrace. Pokud ne, tak potěš koště, nebo jak se to říká. Myslím, že je to nadsázka (doufám). Já jsem se u té knihy hodně zasmála.

MŠ: Já se u ní bohužel nesmál. Co k tomu poví Zlá ovce?

MJ: Zlá ovce má dneska volno, ale já jsem se taky nesmál. Ono to deštivé počasí, ořechy, cesta a to stálé cpaní se do minulosti k smíchu není: všechno bylo, budoucnost žádná, je to pořád takové stýskavé vzpomínání na něco. V tom to myslím Milan trefil, když to označil za jistou krizi blížící se čtyřicítce.

Smutek ořechů je nedozírný, to je fakt.

OS: Prudce nesouhlasím se svazováním této poezie se čtyřicátnictvím!

MJ: (*Smích*)

Prožívání nástupu pozdního mládí je nepochybně individuální. Ale k té minulosti: lze si tu povšimnout řady ne úplně aktuálních reálií („dělnicky nevyspalá tma“ či „prověrky“), jako by to byla hra na tragiku a bezútěšnost dvacátého století, která však zároveň nutně trochu vyznívá, jako když si při paintballu představuješ, že jsi v zákopech druhé světové. Je to hra na Skupinu 42? Jen taková vyčtená stylizace?
MŠ: Já si myslím, že Řehák je evidentní pokračovatel někdejších avantgard. Píše jako surrealista, to, o čem píše, vychází ze Skupiny 42 a gesto, které do toho dává, je beatnické, podvrtné. Řehák podle mě není novátor, ale vlastně postmoderní kompilátor ve smyslu A + B = C.

MJ: Podle mého spíš naplňuje tu krizi (a nějakou jinou, vlastní, když ne čtyřicátnickou), prostě „pomýšlel jsi na revoluci, ale přibrál jsi na váze“.

OS: „Dělnicky nevyspalá tma“ je (jen) dobrý obraz. Skupinu 42 lze přiřknout všem, kdo dnes v české poezii chodí městem, pozorují a poslouchají takzvané náhodné rozhovory: a že jich je! Žádnou postmodernu bych u Jakuba Řeháka nehledala. Jestli můžu mít dotaz, tak mě upřímně a hluboce zajímá, o čem podle vás ta sbírka pojednává.

MJ: O tom, že by ještě jednou bylo dobré vyzkoušet *Brigitu*, ale nejde to? Ne, spíš o tom, že po Jakubu Řehákoví chce jeho okolní svět vyslovit se a on dobrovolně jde říkat a psát věci, které dohromady nejdou a nadržují. Je to soubor jednotlivých básní, nebo ještě lépe, jednotlivých obrazů, metafor, nápadů a nálezů, ale není to sbírka. To je asi její hlavní náplň, že je souborem textů z různých dob, ale ne sbírkou.

MŠ: Souhlasím s Michalem. A Olga měla taky pravdu, že v Řehákoví jsou verše omamné. Jen je bohužel nekoncentruje a nekomponuje vyšší celek. Jsou to jednotlivosti.

Mně se zdá, že je to možná nejvíc o tom zmíněném fyzickém stárnutí či snad opravdu tloustnutí. Těch tuků a upatlanosti je tam dost, fyzický dyskomfort a nejasné pocity hnusu, je tam nemocnice, léčebna, takové trochu patetické umírání ve čtyřiceti. A protože to na sbírku nestačí, tak se chňape po tom retru a vytahují se efektní, ač trochu okoukaní králíci z klobouku: „urážím ji do plexiskla“ a podobně. Ale zkusme tedy najít nějaké to povedené místo, také tam jsou.
OS: Mám jich dost, každé ovšem zvlášť, jak už jsme několikrát řekli. Obecně si myslím, že tam, kde zůstane trošku takovým pozorovatelem-šmírákem v pokojích a ulicích, se mu daří nacházet krásné postřehy, jeden za druhým, originální metafory, které zazáří. Když se začne něčemu „věnovat“, jde to obvykle z kopce: revoluce, my, kteří zvedáme hlavu z chodníků, zastávky u porodnic... Jenže ono není dobré ulpět u obecnosti typu „do očí mi crčí dešť“ a „jedeme tramvají“. A to se bohužel taky stává. Ale: „Chtěl bych si do penisu píchnout / celé Řecko, ministra Varoufakise, / premiéra Tsiprase.“ Dobrý, ne?

(*Smích*)

MŠ: Za mě by to byla věta: „Měřila jsi tlukot srdce tak, že jsi mi na špičku boty položila sklenici šampaňského.“ Žasnu nad tím, jak se to živoucí dá poznat v nejzazším bodě člověka. Taková aura.

MJ: Tsipras dobrý, celá ta báseň „Motors (U východu z metra)“ mě vlastně baví. Ale je to obehnaný kolovrátek, i když funkční.

OS: Co Wiska, přátelé? „Chci mluvit o hebké proradné Ukrajince, / poslala mi fotografii. Jmenuje se Wiska.“

MŠ: Wiska nic. Ale spíš by mě zajímalo, jak některá šovinismem zavánějící místa četly ženy?

OS: O žádných takových nevím. Mluví mi připadá pln zlého obdivu k ženám. A i kdyby byl šovinistou, myslím ten subjekt, je

Myslím, že není šovinista

Michal Jareš
literární vědec v Ústavu pro českou literaturu AV ČR



to — doufám — poezie, kde snad platí „bez pravidel“ a normativů coby pravidlo.

MJ: Taky si myslím, že není šovinista, on má ty svoje běsy, ale ženský má hodně rád. To jsou takový ty jeho Terrestris.

Zlý obdiv je možná přesně vyjádření, je tam takové hořké a podle mě autentické místo: „Ráno si prohlížím na Facebooku tvou fotografii. / (Viděl jsem tě uprostřed rodiny jablek, / byla jsi šťastná jako rozkvetlý strom.) / Přiznávám, že mně nad tvou krásou vztekle / vhrkly slzy do očí. / Teď už jsem jenom šmírák.“
OS: Ano, mně se líbí, jak píše o ženách, protože je to důvěryhodné. Což je pitomý ne-argument. Z té sbírky mi to připadá jako to nejlepší, protože nejuvěřitelnější a nejdokrytější.

A ten Tsipras nebo obecně taková ta místa, která štrejchnou o něco aktuálního („šeptáš e-learning“) — je to ta hledaná angažovanost, nebo ne?
MŠ: Není. Tsipras je v penisovém kontextu pouhým žertem.

OS: Za mě vždy raději „mraveniště ohanbí“ než „svlékat křičící sněmovny“.

MJ: Právě, Jakub Řehák to bere s humorem, podobně též

Na sbírce oceňuji, že je jedovatě vtipná

Olga Stehlíková
redaktorka v časopise Tvar a básnířka



v „Subcomandante Marcos“ — spíš je to taková aktualizace světa, který kolem něj teče, a on se ho snaží nějak zachytit jazykem, to jsou i ty narážky na aktuální filmy a podobně.

OS: Vidíte, že jste našli humor! A je podle mě v té knize vícevrstvý a výborný. Co říkáte na takové ty pokusy o formální ozvláštňení typu „Coda“, mezititulky, škrtnuté titulky, poznámky pod čarou. Celý ten pseudoaparát? Proč je to pořád ještě nutnost nebo potřeba, říkám si, plus takové ty kousky v angličtině, cizokrajná jména žen. Přidává to? Doplnuje to cosi? Nahrazuje to něco?

MŠ: Je to věc k zamyšlení, asi bychom museli rozebrat místo od místa.

MJ: Stejně jako Olina nerozumím tomu postpostmodernímu gestu vcelku, ale jak píše. Většinou je to spíš hra, nebo spíš taková vzpomínka na hru.

Taky to považuji za zbytečné, možná zastírací manévry: aby se ta sbírka nezdála třeba povrchní, tak se to pro jistotu nakaširuje jakoby sofistikovanou tematizací s vlastním aktem psaní.
OS: Naštěstí zespodu, z podzemí té knihy, vyvěrá „já“ a „erotika“ a „můj život“ a mocně přebíjí všechny tyto apely a efekty.

Řehák je evidentní pokračovatel někdejších avantgard

Milan Šedivý
básník a kritik



MJ: K tomu „já a erotika“, mohli bychom taky zmínit jazyk jako jistého svědka doby. Mimo jiné to přílišné mluvení, které leckdy zahltí všechno, to je taková poznávací značka. Jde to ruku v ruce s „egem“ a „erosem“.

OS: Mě překvapuje, jak se všichni shodnete na tom, že je to sbírka obrácená zpět, jako by snad byla dokonce čtyřicátnický bilanční. Ale to si skoro myslím, že je omyl daný tím, že Řehák používá převážně minulý čas: šel jsem, jel jsem, viděl jsem, město bylo takové a makové, tys tam nebyla... Zrovna tak by tam mohl být přítomný nebo budoucí.

MJ: Ale ono je jedno, jestli mu je skoro čtyřicet. I *Brigita* byla těžce bilanční sbírka.

MŠ: Domnívám se, že tu minulost přináší poetika.

Je to prostě takové otrávené, unavené. K tomu nějaké ty erotizující fragmenty, které jsou však spíš už jen pozorovatelské, vzpomínkové. To asi budí dojem bilance.

OS: Všechna ta pozorovatelská rezignovanost a takové to konstatační enumerování jeví však přestane být otrávené v momentě, kdy se dostává nějaké to lákavé mraveniště. ●

K

Jiří Trávnický



Tereza Boučková
Život je nádherný
Odeon, Praha 2016

Tereza Boučková. Nemáme moc takových autorů. Takových, na jejichž knihy se čeká. Autorů, na něž je tak nějak spolek. Možná to prvotně nesouvisí jenom s kvalitou jejich psaní jako spíše s tím, že umění psát podstatně o podstatném. Navykli jsme si jim zkrátka věřit. Člověk si při té příležitosti říká, zda onen Poundův příkaz *make it new* je skutečně na literatuře to nejpodstatnější, nebo (a opatrněji) zda již přece jenom nevyčichl. A ještě opatrněji: zda se na něj dá spoléhat jako na příkaz jediný. Neměl by spíš onen příkaz znít *make it essential*? Dnes víc než kdy jindy.

Ale co je ono podstatné? Zkusme to jinak. Lze přijmout, že se dá napsat lepší román o tom, jak mi po okraji počítačové obrazovky leze moucha, než román těžící ze zkušeností vězně gulagu. Ale asi nelze přijmout, že máme co činit se dvěma rovnocennými tématy. Tereza Boučková má ve své knize poznámku „čtu Singera a raduju se z něho“. Jde o román *Stíny nad Hudsonem*. A pokud se do něj zanoříme, tak v něm najdeme i toto:

Kritiky

Život vrostlý do literatury

„Dnes se lidé přestali ptát na základní věci.“ Bingo! Skvělé bližnecství dvou autorů, kteří jsou si jinak svým způsobem psaní na hony vzdálení. Čili Tereza Boučková aneb Ta, jež nás vrací k podstatnému.

„Skončete.“

Jde o volnou kroniku jednoho roku. Začíná se před Vánoce 2010 a končí se Havlovým pohřbem, tj. těsně před Vánoce následujícího roku. Tempo je nestejně, nijak se ani přísně nehlídá datace jednotlivých zápisů. Knihou vůbec vládne atmosféra jakési volné dostupnosti, mimo jiné i v tom, že se záznamy vypravěčky a mluva dalších lidí nijak od sebe graficky neoddělují. Hlavní zákonitost zde představuje časové spění. O vše jako by se mělo postarat ostatní. A ono se postará.

Pořád se něco děje. Osovým příběhem se stává péče o maminku, u níž propuká Alzheimerův syndrom. Do toho se mísí osudy dvou osvojených romských synů, kteří sice již žijí samostatně se svými partnerkami, ale občas se s adoptivními rodiči mají potřebu potkávat. Vesměs když něco potřebují, nejčastěji peníze. Neuchráněna těchto potřeb zůstává i hrdinčina matka, což již tak dost vysoké napětí ještě stupňuje. Daný příběh se valí knihou jako něco, co nelze jen odkládat. Jde o příběh vzrůstajícího odcizování („Naše světy byly stále rozdílnější.“), který svou logikou směřuje k nějakému řešení. A ono nakonec přichází. Slovo rozhodnutí je na biologickém synu Matějovi: „Ale už to neotvírejte. Už ten příběh s nimi... Co? Vyhrknul zoufale Marek. Skončete.“

Tereza Boučková si užila za své líčení toho, jak se soužití s adoptivními syny nepovedlo, hodně kriticky,

místy i dosti tvrdě a nevybíravě. A nepochybně ani za toto řešení neskldí z daných stran pochvalu. Jak to však celé soudit, zejména když se tu literatura tak bezešvé prolíná s morálkou? Pokud bychom i soudit chtěli, tak si v každé chvíli musíme uvědomit, že stojíme vně daného příběhu. Stále je tu ta, jež to vidí zevnitř, tedy ta, jež si to odžila a „odbolela“. A že nám o tom všem podala jinou zprávu, než jsme třeba chtěli slyšet? I to se stává. A že se tím dává i nálož národoveckým xenofobům? Není to poprvé, co se hranice politické korektnosti a hranice literatury nekryjí. Zevnitř vychází jistou tvrdostí maskovaná bolest. A ze strany čtenářů? Řekl bych, že ze všeho nejvíce lítost. Možná i smutek. Ano, tak moc jsme si přáli nějakou *success story*. Nedostali jsme ji. Co naplat? Budeme si počínat s posly špatných zpráv jako ve starověké Spartě? Ne, ještě předtím, než autorčina kniha (a spolu s ní i ty předchozí) začne být morálně nepohodlnou, je především silným svědectvím. Navíc svědectvím literárně velmi přesvědčivým.

Jako další příčné téma se do textu vklíní Václav Havel, jenž na konci roku odchází z tohoto světa. Je to příběh někoho, koho autorka velmi dobře znala, navíc ještě někoho, kdo vstoupil i do nejužších vztahů její rodiny (nějakou dobu byl milencem její matky). Je to vyrovnávání vnímavé, ale současně i dost nelitostné. Dochází dokonce na srovnání s autorčím otcem (Pavlem Kohoutem), konkrétně v tom, jak si jeden i druhý „režíroval všechno, co mohl“. Zde si uvědomujeme i něco, co nás k autorčině knize tak připoutává. A sice že se zde nehraje opatrně, natož opatrnicky,

Kritiky

aniž to však znamená, že se hraje tvrdě. Je ve svých soudech a názorech jasná, avšak neuráží ty, jimž tyto soudy věnuje. Od počátku dokázala Tereza Boučková udržovat hranici mezi přílišnou naléhavostí a schopností toto vše nějak předat, takzvaně přehodit přes rampu divákovi. Ona emocionální přetopenost postupně slábla, do popředí vystupovalo spíše téma samo. Citově zraněná žena, utrápená žena a silná žena... ano, k tomu však i žena, která v tom všem dokáže nalézt nějaké výpovědně-literární „řešení“.

„Není už toho trochu moc?“

Deník se postupně rozpouští v román, nenásilně a docela ochotně. Psaní nabývá na strukturu. Motivy se rozestupují do patrné hierarchie. To nemůže nepřipomenout Vaculíkův *Český snář*, také původně deník, který skončil jako román. Sní se rovněž u Boučkové, stejně jako se nějak více než jindy — další společný rys obou — autorka nachází v přírodě, v pozorování zahrady a jejích dějů. Více než kdy jindy zde dochází na bilancování, návraty a také na psaní. A to jak to vlastní („Co když už nic

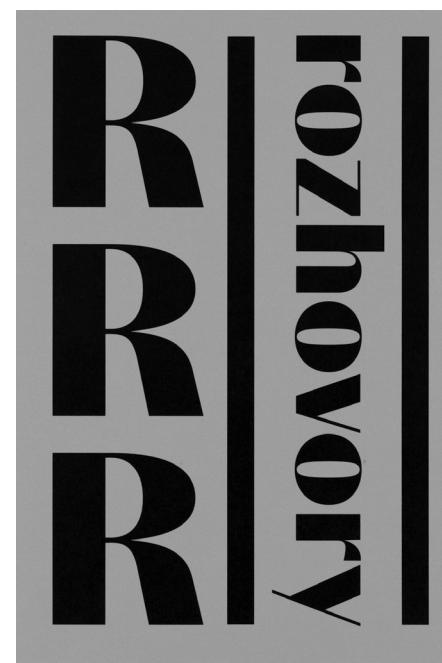
napsat nedokážu?“), tak těch druhých. Vnímavě přesné jsou všechny autorčiny soudy o autorech a literatuře. Osobně mě zaujal její názor na Balabánův román *Zepřej se táty*, na němž jí vadí — i přes velký autorův talent — to, že „je přímo zavrtán do tragiky“, čili „vážno k neunesení“. Nepřímo nám to nabízí klíč k Tereze Boučkové. I ona píše tragické příběhy, jiné jí snad do pera ani nepřicházejí, nicméně její pohled na ně postrádá balabánovskou urputnost. Balabán je ve své podstatě monotematický a jednostrunný; tragika jako by u něj byla vždy vycitěna před závorkou, vyprávění ji pouze realizuje, neuchází se o ni, nevydobývá ji. Je to tam. To tragika Terezy Boučkové se daleko více rodí zevnitř, je dialogičtější... a ve svém účinku i přesvědčivější. Balabán tragiku obrábí, Boučková ji umí přivést k životu a zároveň ji zahlédnout i v jejích nejednoznačnostech a protikladech.

Život je nádherný patří k *Roku kohouta*. Asi by bez něj nebyl možný a představitelný, a to v daleko větší míře, než by *Rok kohouta* nebyl možný bez předchozích autorčiných knih. Obě tyto autorčiny knihy lze

vidět jako dvě fáze jednoho příběhu. Jsou místa, kde *Život bez Roku* jako by ztrácel i srozumitelnost nebo přinejmenším referenční pozadí. Z jednoho těsta se tu však nepeče. Život přece jenom postoupil dále. Vystaly nové okolnosti, akťeri i autorka zestárlí. Mnoho věcí se dostalo do jiného světla. Čas, čas, čas... právě na něj se dostává víc než předtím. Daleko více si totiž autorka uvědomuje, že jde netoliko o veličinu pořádací naše životy, nýbrž že jde rovněž o veličinu, jež nám cosi z těchto životů začíná brát. A to bez našeho přičinění.

Takže pojďme znovu k těm podstatám. Tereza Boučková má asi velkou „literární výhodu“, že si je nemusí hledat mimo sebe. Leč její způsob zřejmě nelze příliš opakovat, tak jako nelze opakovat způsob Vaculíkův, který rovněž psal téměř výhradně o sobě. Ne každý to tak má. Nejde o to, psát o sobě; stejně jako nejde o to, za žádnou cenu o sobě nepsat. Jde o to, aby se přes samé ozvláštňování nezapomnělo na to podstatné.

Autor je čtenářolog a literární kritik.



← NEW

776 STRAN VÝBORU Z ROZHOVORŮ, KTERÉ VZNIKLY PRO REVOLVER REVUE A KRITICKOU PŘÍLOHU V LETECH 1985-2016.

www.revolverrevue.cz



Světlana Alexijevičová
Zinkoví chlapci
přeložila Pavla Bošková
Pistorius & Olšanská,
Příbram 2016

S dílem běloruské „historičky duše“, autorky pracující s metodou orální historie, literární dokumentaristky Světlany Alexijevičové se čeští čtenáři seznamují tak trochu nárazově — a jistou roli v tom může mít i případná dobová výhoda či naopak nevýhoda, že jde o sovětskou/běloruskou autorku. Její první román *Válka nemá ženskou tvář* vyšel česky už v roce 1986, tehdy rok po ruském (cenzurovaném) vydání. *Modlitba za Černobyl. Kronika budoucnosti* pak až v roce 2002 v nakladatelství Doplněk (rusky v roce 1997). Předloňské vydání *Doby z druhé ruky. Konec rudého člověka* (rusky 2013) vyvolalo v prozaicky podvyživených Čechách senzaci — nepochybně nejen proto, že Alexijevičová ten rok získala Nobelovu cenu za literaturu. Svou roli sehrál i fakt, že s „koncem rudého člověka“ máme svou, ač středoevropsky zjemněnou, historickou zkušenost.

Po roce vyšel další z Alexijevičových doku-románů: *Zinkoví chlapci*. Mapuje svědectví veteránů i pozůstalých po obětech

Hory, drogy a neoliberalismus

války v Afghánistánu (1979—1989). V devadesátých letech se kvůli němu Alexijevičová ocitla dokonce před soudem, a to za údajné „pošpinění cti“ ruských vojáků — za asistence tajných služeb se s autorkou soudily prakticky samy její postavy. Přestože Alexijevičová byla osočována z novinářského hyenismu, z toho, že vše napsala za dolary, zatímco pozůstali se stali žebráci, kteří nemají za co nakoupit květiny na hroby padlých, odsouzena nakonec nebyla.

Její dosud do češtiny nepřeloženými knihami tak zůstávají *Зачарованные смертью* (Zacharovannye Smertyu, Okouzlení smrtí) z roku 1993, pojednávající o nárůstu sebevražd v prvních letech ruské transformace, nebo *Последние свидетели: сто недетских колыбельных* (Poslednie svideteli: sto nedetskikh kolybelnykh, Poslední svědkové: sto nedetských ukolébavek) z roku 1985, zachycující dětské vzpomínky na stalinskou éru.

Jak příznačné

Rovněž u Alexijevičové platí, že domá není nikdo prorokem, a tak když získala Nobelovu cenu, objevila se řada nesouhlasných reakcí: stěžovaly si například běloruské intelektuální kruhy, že ani není běloruskou spisovatelkou — píše rusky, její témata jsou postsovětská, nikoli tedy běloruská, píše konjunkturálně, tak, aby její optika neodporovala západnímu pohledu na region. Vítězství někoho takového, jako je Alexijevičová, pak samozřejmě znamená prakticky nulovou šanci, že by se nobelistou stal někdo z běloruských skutečných spisovatelů! Své kritičce sice tehdy vyslovil obdiv za „vliv, který mají

její knihy na Bělorusy“ i prezident Lukašenko — příznačné ovšem je, že za dobu jeho prezidentování jí v Bělorusku žádná nevyšla, což je dnes už přes dvacet let. Problém s Alexijevičovou mají však také ti, kterým její dokumentární romány připadají příliš novinářské a málo fabulované — ovšem nedá se nic dělat, pro švédskou Královskou akademii věd je zkrátka větší autor ten, kdo umí i naslouchat a chápat, než literární kutil překrásných vět. Alexijevičové doku-romány pak v neposlední řadě představují nepoživatelně hořkou pilulku pro dodnes nemalou masu Rusů uvízlých v sentimentu po mohutném Sovětském svazu a jeho imperiální minulosti. Alexijevičová Sovětský svaz jistě nerozložila, ale díky svému hledavému tázání, naslouchání a psaní se stala jeho analytičkou, pozorovatelkou zániku sovětského člověka, rozpadu sovětských, propagandou vyhnaných snů — kolektivizačních, vojenských, technologických i pionýrských. Sama o sobě hovoří jako o „historičce duše“. Zkoumá mentalitu mas tam, kde dějiny svou tragikou a nemyslitelností přerostly možnosti fabulace.

Magnetofonní literatura

Alexijevičové metoda nespadla z Měsíce, ale má silného předskokana v Alěšu Adamoviči, o generaci starším, který se stal tvůrcem a propagátorem „magnetofonní literatury“ v Bělorusku, literatury, která velkou měrou zpracovává faktografický materiál, získaný také nahráváním pamětníků. Výsledek pojmenovává „nadliteraturou“ — ta si nevymýšlí, ale sděluje pravdu. Adamovič zpracovával zvěrstva páchaná nacisty, české kulturní veřejnosti může být

povědomý prostřednictvím filmu Elema Klimova *Jdi a dívej se* (1985), natočeného podle Adamovičova románu.

Zatímco Adamovič se orientoval na teror páchaný během druhé světové války příslušníky SS, a vešel se tak do heroického a mučednického schématu oficiálních dějin, Alexijevičová se ocitá mimo oficiální verzi událostí. V roce 1989 už nemá sice perestrojkový kolos náladu na důslednou cenzuru, *Zinkoví chlapci* nicméně silně naráží na stereotypní představy (utvářené mimo jiné socialistickým realismem) toho, jak vypadá válka. Stovky hodin nahrávaných rozhovorů s lidmi z všemožných koutů někdejšího Sovětského svazu, jimž Afghánistán zruinoval život, zachytily odraz toho, co se opravdu stalo: demoralizované a zoufalé vojáky zanikajícího impéria. Už žádná kolektivistická horečka hrdinů toužících padnout za Svaz. Naopak vztek mnohých, že se o nich málo vysílá v televizi: Svaz je opustil.

V širším kontextu se na dokumentární literaturu lze dívat i jako na součást vzestupného zájmu o orální historii a její zájem o nižší, dříve bezhlasé, sociální vrstvy (první orálně historické pracoviště vzniklo v roce 1948 ve Spojených státech amerických), školu Annales a dějiny každodennosti či sociální dějiny, přestože sama literatura toto „antropologické oko“ či smysl pro lidské měřítko, na rozdíl od historie, měla vždy. Právě v prostoru, kde byla kulturním hegemonem propaganda a literatura generátorem moderní mytologie, se tento přístup ukázal jako mimořádně účinný. Vzpomeňme i další autory pracující dokumentárně či biograficky: Anatolij Rybakov nebo Alexandr Solženicyn.

Pád impéria

Zinkoví chlapci, dle zinkových rakví, sestávají především z rozhovorů s matkami a manželkami padlých, ale i s těmi, co se vrátili: zdravotníci, úředníci a samozřejmě vojáky. Alexijevičové se povedlo zachytit hlučnou deziluzi z konfliktu, který byl jakýmsi ruským Vietnamem — i ti, kteří se přihlásili do Afghánistánu s nadšením, studenti literatury, obdivovatelé Pavly Korčagina, ti,

kteří snili sen o budování socialismu, stavění škol a vysazování alejí, ale i ti, kteří jeli z donucení, ti všichni budou záhy smeteni bezvýhodnou skepsi, posttraumatickým stresovým syndromem. Zastaralá, na tankových divizích koncipovaná sovětská armáda se ve vysokohorských pustinách ovládaných mudžahedíny ukázala jako zcela nepřipravená. Kulturní šok působil i odpor místních, kteří byli schopni snášet i páchat nepředstavitelné krutosti, osobní příběhy pak ekonomickou a morální erozi socialis-

tvdytí kolik možností nabízí černá a šedá ekonomika! Gorbačov ruší Brežněvovu doktrínu a v roce 1988 armádu z Afghánistánu stahuje. Zpět do země se nevracejí hrdinové, ale vrazi.

Jestliže *Konec rudého člověka* pád impéria postihuje v plastickém, mnoha zpovídáními generacemi zajištěném panoramatickém obraze, *Zinkoví chlapci* jsou z podstaty jednodušší — osudy mají podobnou dynamiku, pozůstalé ženy jsou vždy společensky a ekonomicky bezvýznamnou silou,

Zkoumá mentalitu mas tam, kde dějiny svou tragikou a nemyslitelností přerostly možnosti fabulace

tického systému. Místo výcviku se zdi generálova dača, už tak zastaralá výstroj se prodá za cokoli — v první řadě jídlo, někdy drogy, alkohol, ale také za „luxusní“ zboží: západní elektroniku, plíšáče i afghánské kožíšky. To vše pak putuje — někdy i v zinkové rakvi — zpět do Svazu, jindy je vstřebáno zkorumpovanou armádou už na hranicích. Kšeft vítězí, ruští vojáci jsou nakonec zabijeni vlastními zbraněmi, ve starých uniformách a ve vykšeftovaných amerických teniskách. Zatímco se sovětská gerontokracie snažila velkohubou rétorikou udržet ještě chvíli u moci, v přízemí systému vyhladovělým vojákům s chrupem zdecimovaným podvýživou nezbyvá než se jakkoli dostat k jídlu a čekat na devastující zranění v beznadějně válce, kterou nakonec nikdo nechce — protože ztratí smysl: není vítězná, aby udržela své strůjce u moci, ale i veřejné mínění vidí za „internacionální pomocí“ spíše koloniální výpad. Rusové se zhlédli v Západu, hlavně v neoliberalismu, méně pak v demokratických principech. V tomto světě na heroickou válku nemá nikdo čas,

frustrace je zde mohutná, posttraumatická stresová porucha vlní někdejší vojáky do prohlubujícího se alkoholismu, k sebevraždám i do podsvětí. Jelcinovské Rusko je nemilosrdné, v zásadě lze říci, že státní násilí si částečně privatizuje mafie, mizí modernistická aura budování lepšího světa, kdysi pokrokový národ je ponížován bídou, v níž i podřadné zahraniční zboží nabývá nedozírné ceny. Je to atmosféra zneuznanosti, nevědky, která ovládne narátory Alexijevičové příběhů, a dojde i na zmíněný soud. Materiály vztahující se k procesu jsou součástí vydání knihy, tvrdou tečkou za vyprávěním, které nemá lidskou tvář.

Autorka je redaktorka Hosta.

Světlé zítřky českého noiru?



Boris Hokr

Procházka možnostmi české žánrové povídky



Pavel Mandys (ed.)
Praha noir. Čtrnáct povídek předních českých spisovatelů
Paseka, Praha 2016

Praha noir je zajímavý projekt, který nefascinuje ani tak samotnými povídkami, jako spíš otázkami, které vzbuzuje. Jakou roli může například sehrát dítko editora Pavla Mandyse v řadě amerického nakladatelství Akashic Books, které „noirové“ antologie definované místem vydává od roku 2004 a od prvotního Brooklynů už se dostalo napříč Amerikou přes Záhřeb třeba do Bombaje. A ano, do Prahy.

Zařazení české metropole do projektu, kde nejen mezi přispěvateli, ale i editory nalezneme jména jako Dennis Lehane nebo Ken Bruen, by ještě před pár lety nedávalo smysl.

Nyní je však situace přece jen odlišná: česká detektivka je totiž na vzestupu. Triumf novodobé severské vlny obnovil zájem čtenářů (jinak stále ještě přísahajících na babičku Agathu a venčících psa Baskervillů) a nejnovější tituly z anglosaské — literární, ale čím dál víc i televizní — oblasti ukázaly autorům, jak vypadá současná krimi. Detektivka dokonce začala „krást“ autory z jiných žánrů — konkrétně z fantastiky, což dokumentují v *Praze noir* Štěpán Kopřiva (skvělý román *Rychlopalba*) a dřívější buřič domácí sci-fi Jiří W. Procházka (spolu se svou partnerkou Klárou Smolíkovou píše sérii *Souřadnice zločinu*). Jenže podobných přeběhnutí a hlavně autorů přirozeně tíhnoucích k detektivnímu žánru pořád není dost. Rozhodně ne na to, aby se jim naplnila antologie věnovaná jedné konkrétní linii moderní detektivky.

A tak je *Praha noir* sešlostí různorodou a její tematické vymezení co nejobecnější. Jako kdyby bylo ono slůvko „noir“ jen zámkou, jak představit hrstku zajímavých českých autorů v zahraničí, a třeba do žánrového terče je jen milým bonusem, nikoli nutně podmínkou. Podle editora je proto noirovým takový příběh, v němž se osamělý hrdina setká se zločinem či vlastními vnitřními běsy. To pak ospravedlňuje zařazení třeba Petry Soukupové nebo Petra Šabacha. V autorských sbírkách by jejich povídky jistě nezapadly, dokonce by možná získaly punc odvážného kroku stranou, ale v deklarované noir antologii tahají za kratší konec. Krokem opravdu vedle se však jeví příspěvek scifisty Ondřeje Neffa. Ten sice má se žánrovou tvorbou bohaté zkušenosti, ale bez jeho historiky o poltergeistovi by se kniha obešla. Nevadí přitom zápletky — noir ostatně může zahrnovat v určitém pojetí i moderní horory či temné fantasy —, ale prostě to, že je povídka slabá.

V rovině náčrtů a příslibů ostatně zůstávají i další žánrově hybridní příspěvky, v nichž se požadavek noirového základu setkává s fantaskním či mysteriózním motivem, tedy povídky Petra Stančíka, Chaima Cigana nebo Michaely Klevisové. A bohužel i příspěvek Miloše Urbana, který si jinak s Prahou magickou i zločineckou

rozumí skvěle, ale jeho „Mizení na mostě“ je jen jednoduchou historií, která se nakonec nezakousne ani do jednoho nabízeného žánrového paradigmatu (což je při vzpomínce na kvazihororové povídky Raymonda Chandlera vyložene škoda).

Samo o sobě však široké rozhození sítě funguje. To dokládá kupříkladu Kateřina Tučková. Její „Život a dílo baronky Mautnicové“ je noir po fuksovsku, patří k ozdobám knihy a dokazuje, že pražský noir se opravdu nemusí omezovat pouze na ostré hochy pohybující se v prostředí českého zparchantělého kapitalismu. „Ostří hoši“ je ostatně název prvního oddílu knihy — toho nejlepšího a nejvyrovnanějšího.

Dost možná proto, že o nich vypráví ostřílení žánroví harcovníci. Martin Goffa („Tři mušketyři“) ukázal, jak se zločin dokáže podepsat na obětech i vinících navzdory času. Štěpán Kopřiva („Amatéri“) se podíval do zákulisí pěstíren trávy s bonusem v podobě mile ironické *femme fatale*. A Jiří W. Procházka („Mrtvá holka z čertáku“) se sice neobtěžoval s nějakým vysvětlováním toho, co, kdy a proč, ale o to víc se soustředil na fascinující prostředí světských a postavu soukromého očka Štolby, který má blíž ke zkrachovalému Dannymu Smiřickému než melancholickému Philipu Marlowovi.

V jednotlivých povídkách tak *Praha noir* boduje a slibuje české detektivce, ba i její noirové odnoži (jen co si vyjasníme vymezení žánru lépe než vzpomínkami na Billyho Wildera) zajímavou budoucnost. Jako celek je však pořád jen opatrnými námluvami s kontinentem zatím jen tušených žánrových možností.

Tak pa a zase příště!



Radomil Novák

Vieweghovo nové zboží aneb jarmark ztraceného času



Michal Viewegh
Melouch
Druhé město, Brno 2016

Nejnovější próza Michala Viewegha předvádí dva v jednom: filmový scénář i „román“, příběh v příběhu. Čtete jednou, zaplatíte však dvakrát! Pochvalme marketing!

Nová Vieweghova próza velmi dobře zapadne do současného životního stylu, koupíte si zboží! v „líbivém“ růžovém obalu s tajemnou blondýnou na přední straně, módní a dobře se prodávající značky M. V., spotřebujete a nemusíte se ani zastavovat, není totiž proč, běžíte zase dál. Tak zase za rok s jinou blondýnou...

Vyprávět, jak známo, Viewegh umí. Text se dobře čte, na stránce ho mnoho není, tempo je dynamické a svižné, kapitoly jsou krátké a zhruba sto šedesát stran textu rychle uplyne. Převážně dialogická struktura je obalena vatou popisů, takže nebude problém zahrát si *Melouch* jak na ochotnických jevištích, tak na plátně kin — novela je zkonstruována jako rozhovor filmových tvůrců nad scénářem čili vlastním „dějem“. Víme, odkud kam se ústřední dvojice postav pohybuje, co přitom dělá, co papá a bumbá, a jejich „psychologii“ si dosti snadno odvodíme z obsahu dialogů. Ty jsou podávány bilingvně, česky (scenárista Michal) a slovensky (producent Jožo), aby doložily „malebný cizoložný styk obou jazyků“ (s. 15), nebo jednoduše text ozvláštnily, kdo ví. Navíc je slovník producenta Joža

peprný, čímž se modus vyprávění stává pro masu čtenářů autentickým. Čtete-li knihu v zaplněné tramvaji, bude se ve vašem vědomí mixovat polyfonie hlasů „literárních-fiktivních“ („Aký to bol kurva nápad?“, s. 9; „Je to láska, do piče“, s. 15) a hlasů reálných (například: „Co děláš, pičo!“). Jasný důkaz o demokracii literatury!

Kromě autenticity pocítíme v próze také kýženou reflexi současné reality. Pozorovat, jak známo, Viewegh také umí. A tak se (asi) v nadsázce dozvídáme, jak Evropská unie sponzoruje českou mafii, jakým způsobem je masám nutné servírovat fikci i realitu, a mimo jiné, že učitelství moc nenese (to už bylo také ve *Výchově dívek*, ne?), a tudíž autor udělá z bývalých učitelů gigola Rocca (to je ten krásný „kládavkundě“, co ztratí po úraze paměť) a nájemného vraha Trefu (to je ten malý s dobrou trefou). Tito dva kamarádi hrají ústřední dvojici ve filmovém příběhu, který vypráví scenárista Michal producentu Jožovi. K „překvapení“ čtenáře se v jednom místě vyprávění obě dvojice, skutečná a fiktivní, jakoby prolnou, takže Michal, který „to“ umí, se staví za Rocca a obdobně Jožo za Trefu. Lačni senzací v pofiderním světě celebrit si nemůžeme nepomyslet, že ten literární Michal je vlastně Viewegh (také Michal a také píše a také má chatu na Sázavě a také byl učitel a také trpí ztrátou paměti), a že je to tedy pěkný kaňour. A hned je text zase o něco zajímavější a přitažlivější. A na konci je to téměř skutečný Shakespeare, neb se to tam hemží mrtvolami. Důvod: osudová žena (to je asi ta blondýna z obálky).

Autor připomíná na jedné straně velkého kluka, co si rád hraje, baví se psaním (nebo se nudí psaním?), kde je možné beztretně cokoli. Rozverně tedy hýbe postavami a nemá zábrany šokovat, překvapit, být absurdní, obscénní i vulgární, na straně druhé je to profesionální marketingový spisovatel, protože to umí na čtenáře rozbalit, protože ví, co se prodává.

Soudnému čtenáři se však musí Vieweghova próza jevit jako hold bezvýznamnosti, oslava banality, glorifikace prázdnoty, příklad dnešní

„literární ikey“ (termín převzatý z jedné ze čtenářských reflexí na iDNES.cz). Kéž by tam byl alespoň humor, čistá akce nebo to celé bylo myšleno v groteskní černé nadsázce ve stylu v knize připomínaných filmů *Můj soušed zabiják*, *Kill Bill* nebo bondovek! Nic takového!

A poslední dovětek: Pokud půjdete na film *Melouch* (producent se bezpochyby najde), na reklamní akci dva v jednom neušetříte, naopak, bude vás stát dvakrát tolik nudy a ztraceného času.

Hodně aktuální prázdná



Erik Gilk

Prvotina o ničem a o všem



Tomáš Grombříř
Jedničky a nuly
Paseka, Praha 2016

Dramaturg a scenárista Tomáš Grombříř (nar. 1978) se rozhodl napsat román, kterého se za redakce Ondřeje Horáka ujalo vydavatelství Paseka. To sice nepatří na českém nakladatelském trhu k hlavním

tahounům uvádějícím nová literární jména, avšak občas k takovému kroku přistoupí, jakkoli ne vždy úspěšně (viz například prozaické debuty Martina Němce nebo Jana Bažanta). Obávám se, že ani v případě nejnovějšího pokusu nesáhlo správným směrem.

S výjimkou vstupní prolepse se autor nepokouší o sebemenší ozvláštňování románového tvaru a příběh protagonisty Adriana vypráví nejjednodušším možným způsobem, lineárně a prostřednictvím autorského vyprávěče. Ani kompozice textu rozvržená do jedenácti pouze číslovaných kapitol nesvědčí zrovna o promyšleném tvaru, zvláště když je poslední nepřekvapivě (a výjimečně) pojmenována jako epilog. Hrdina, shodou okolností stejně starý jako autor, se již v dětství projevuje jako nadané dítě s vynikajícími studijními výsledky a posléze začne v Praze studovat informatiku. Od této chvíle sledujeme jeho obdivuhodný profesní vzestup v úspěšném holdingu obchodujícím s nejrůznějšími komoditami. Nastupuje sem jako řadový programátor již při studiu, aby se postupně vypracoval až na ředitele jedné z firem a v závěru mu bylo nabídnuto spolupodílnictví celého koncernu.

Adrianův osobní příběh se na úrovni jakéhosi makropříběhu kontinuálně prolíná s vývojem informačních technologií, sociálních sítí a výpočetní techniky. Aktér do něj občas i zasáhne, když se například ve Spojených státech setká s Alexem Zuckerbergerem a neúspěšně mu nabízí odkup akcií Facebooku, a v závěru stojí na jeho vrcholu, neboť vynalezne (v realu naštestí neexistující) aplikaci FaceYouKnow, zneužívající „zasíťování“ soudobého člověka k úplnému narušení privátní sféry a osobní svobody. Název románu upomínající na binární soustavu tedy přiléhavě odpovídá tematické výstavbě obou linií románu.

Rámcová rovina románu shrnuje do detailů líčenou historii digitálních počítačů a možnosti jejich vzájemného propojení vytvářejících stále méně kontrolovatelnou virtuální realitu, kterou musel autor nastudovat a čtenář si ji snad rád zopakuje. Vyfabulovaný příběh už má mnohem méně zřejmé obrysy, jako by autor bez faktografické opory ztrácel půdu pod nohama a tkal Adrianovy osudy z nejrůznějších nití. Pravděpodobně tu autor vycházel z načteného segmentu současné literatury a volně z něj zkombinoval nejkřiklavější situace, akce či události, které ovšem v takové kumulaci vytvářejí stěží uvěřitelný galimatyáš, většinovému čtenáři pohybujícímu se v „normálních“ sociálních a rodinných rolích naprosto vzdálený: pracháči, alkohol, drogy, pornografický průmysl, sado-maso, honičky v autech, zbraně. Naopak se nedaří vytvořit iluzi hrdinova neztotožnění se se systémem, kterého je po své vůli součástí a jehož pravidla do značné míry sám určuje. Takový výsledek mě utvrzuje v názoru, že Grombíř nepřistupoval k psaní románu z vnitřní potřeby něco sdělit, podat (znepokojivou) zprávu o přítomnosti, oslovit čtenáře, ale z jakési senzacechtivosti, z touhy pochlubit se tím, co všechno zná o informačních technologiích a s jakým důmyslem celou story sestavil.

Z jakési falše, jejíž pachuti jsem se nemohl při četbě Grombířovy prózy zbavit, autora usvědčuje barvotiskový závěr. V něm jsou všechny animozity urovnány, Adrian žije v jedné domácnosti se třemi ženami: vysněnou partnerkou, která jej dlouho odmítala, matkou své dcery, která mu dítě dlouho upírala, a s touto dcerou. Ne dosti na tom: poslední dialog mezi členy této takřka utopické komunity naznačuje happy end i v druhém textovém plánu: žádný, byť sebedokonalejší program není bez chyby a lidská společnost se už dál nenechá manipulovat a vydírat čím dál sofistikovanějšími technologiemi. Nikdy jsem pořádně nerozuměl idiomu, že „někdo chce někoho opít rohlíkem“, avšak po dočtení tohoto debutu již vím, jaký je jeho smysl.

Hrubost požeňáním



Zdeněk A. Eminger

Románový příspěvek
k pochopení středověku



Fernand Pouillon
Divoké kameny
přeložil Denis Molčanov
Vyšehrad, Praha 2016

Ten pocit byl od začátku neodbytný. Při postupném a pomalém vplouvání do příběhu o stavbě cisterciáckého kláštera v Provence mě pronásledovala jedna utkvělá myšlenka. Tady a teď, se všemi těžkostmi, které stavbu opatství provázely, se věci dějí tak, jak se dít mají. Tíha, bolest a únava tu mají svůj smysl. Namáhavá těžba kamene, který se nechce poddat a zdá se být ve své hrubosti vhodný snad jen do základů, se nakonec ukáže být požeňáním pro celý řád i okolní kraj.

Vyrůstá nový svět. Prostá přístřeší, kuchyně, dormitorium, dílny, základy chrámu, pec. Vyrábí se potřebné náčiní k opracování kamene a dřeva. Klučí se les a pozadu nezůstávají ani lidské vztahy. Každý, kdo se tohoto díla, jež přesahuje čas i rozum, účastní, doufá, že spolu s ním vejde do věčnosti. Dává vše, co má: své schopnosti, energii, slabost, nemoc i smrt. Všechno

tu souvisí se vším. Práci holých rukou vzniká něco, co nejen přetrvá a přinese svůj užitek, ale co zároveň hněte člověka, aby ze sebe vydal ještě o kousek víc. Nemusíte být lidmi křesťanské duchovní orientace, abyste po přečtení knihy Fernanda Pouillona *Divoké kameny* poznali, že přesah se ukrývá v tom, co se zprvu zdá být hrubé a nepoddajné. Pouillon vypráví starobylý příběh o duchovní citadele. Máte-li rádi exupéryovská témata, jste na správném místě.

Vyprávění o stavbě kláštera Le Thoronet v půli dvanáctého století nám řekne mnohé nejen o cisterciácké spiritualitě a středověké společnosti, ale též o komplikovanosti lidské bytosti. Ta se spolu s ostatními snaží téměř z ničeho zdubovat duchovní maják, jenž má být oslavou Stvořitele, a zároveň touží nalézt harmonii a smysl vlastního života. Hlavní postava celého příběhu, mistr díla, jenž žije v řádu již třicet let, je pověřen úkolem výstavby nového opatství. Na místě, kam přichází, si musí vše vydobýt. Jídlo, kámen, střechu nad hlavou, naději, víru. Kromě duchovního vedení řady bratří a najatých řemeslníků je třeba rozvrhnout plány a v několika málo lidech se pusit do díla, které by dnes už asi nevyrostlo. Vše se zdá pracovat proti. Počasí, živly, úrazy při stavbě, špatná kvalita kamene, podloží i sami bratři, kteří jsou i přes slib poslušnosti víc než jen božími nástroji a levnou energií na lámání skály.

Vyprávěč tohoto příběhu to moc dobře ví. Není jím totiž nikdo jiný než Fernand Pouillon, slavný francouzský architekt (1912—1986), jehož život byl plný nárazů. Musel totiž utéct z Francie, kde byl obviněn z finančních machinací, a usadil se v Alžíru. Pouillonovská originální architektura se stala pojmem a byla nakonec oceněna i doma, když se Pouillon mohl roku 1971 po amnestii prezidenta Pompidoua vrátit. Byl dokonce znovu přijat do francouzské komory architektů a François Mitterand jej rok před smrtí povýšil do stavu důstojníka Řádu čestné legie. Práce na *Divokých kamenech* tak byla svým způsobem nejen útekem před hubenými a nesnadnými roky, ale rovněž autentickou Pouillonovou

zповědí a manifestem o architektuře, prostoru, světle a kráse. A tak díky jeho citu pro jazyk i proto, že byl sám mistrem díla, vznikl román o třech vedle sebe plujících lodích. Duchovní, architektonické a intimní.

Když tento příběh velkého dobývání kamene a touhy nazval Umberto Eco „fascinujícím příspěvkem k porozumění středověku“, učinil tak právem. Nadto je Pouillonova kniha, citlivě přeložená Denisem Molčanovem, hledáním člověka, jenž skrze řád a tajemství kamene prosí, aby se mu zjevily věci podstatné. Pouillonova smrt na hradu Belcastel, jehož ruinu objevil a zrestauroval, ukazuje, že autor *Divokých kamenů* věděl, kam a za kým jít. Zcela se ztotožnil s vyprávěčem thoronetského budování, jenž na prahu ještě nedokončeného opatství zemřel.

Mileniáni versus underground



Veronika Horáčková

Války městských světů (v Berlíně)

Vlámského spisovatele a performerera Pietera de Buyssera už mělo české publikum možnost poznat. Z jeho díla se četlo v rámci květnové Noci literatury a osobně se zúčastnil letošního ročníku festivalu Colours of Ostrava. Pro sezónu 2016/2017 se navíc stal mezinárodním rezidentem Divadla Archa, kde na sebe upozornil představením *Book Burning* a pro něž píše hru o Václavu Havlovi *Afterparty*. Nyní má tuzemské publikum možnost seznámit se s De Buysserem jako prozaikem. V češtině vychází jeho románový debut *Řezači kamene*.

V centru Berlína budoucnosti stojí opuštěný plácek a na něm kruhová zeď. Před padesáti lety ji tu postavili čtyři sourozenci, legendární „Řezači kamene“. Ti se už v dětství rozhodli skoncovat s konformním způsobem



Pieter de Buysser
Řezači kamene
přeložila Adéla Elbel
Argo, Praha 2016

života, a proto se zabydleli na pozemku, který se díky právním kličkám stal zemí nikoho. Řezači zde vybudovali svérázné komunitní centrum, kde se scházejí nejrůznější spolky a kluby. Pozemek je navíc jakousi továrnou na příběhy, kde se kromě historek rodí také nové hry, rituály, urbánní legendy i tradice.

Náhle se však v okolí pozemku zjevuje čtveřice vlámských dětí, které chtějí Řezače sesadit z postu nepsaných vládců komunity. Mladí se střetávají se starými, s nekdějšími nonkonformisty, které nakonec přeče jen přemohl konzum a globalizace. Mileniáni se tu zmocňují undergroundového dědictví, jež se poněkud unavilo. Kdo je víc? Zakladatel místa, nebo ten, kdo má sílu jej udržet pro další generaci?

V knize se mistrně střídají filozofické úvahy s groteskními pasážemi. Vedle filozofického pojednání o čísle nula tak stojí říhání, plynatost a sexuální orgie. Na hlavní dějovou linii se nabalují odbočky absurdních příběhů lidí spojených s komunitou kolem „zdi“. Americký špión tu do Německé demokratické republiky putuje v mrazničce a přetížena manažerka se nechává na ulici mlátit, aby se odreagovala.

De Buysserův jazyk je plný ironie, mísí v sobě literárnost s každodenností a newspeaky dneška, když

R

mluví o „impozantním květinovém koberci pojišťovacích produktů“ či „zbabělém svištění tramvají“. Čtenářskou náročnost autor zvyšuje ještě složitou větnou stavbou a spoustou neologismů, jakými jsou „smikret“ a „televzonsrdcesvorka“ — zde se sluší pochválit překlad Adély Elbel. Přes všechnu ambicióznost textu — jazykovou a nakonec i tematickou (všechny ty problémy dnešní společnosti a znepokojivé události ve světě) — De Buijsser neupadá do moralizování a vše ochotně ironizuje. Román tak v sobě lehce mísí četbu inspirativní i zábavnou.

Erotika do sametu



Patrik Linhart

Průvodce erotikou od časů rytířů po normalizační bezčasí

Literární kritik, iniciátor mnoha antologií a editor Radim Kopáč a jeho generační vrstevník Josef Schwarz i jejich o něco starší kolega Jakub Šofar společně či každý zvlášť sestavili už několik knížek věnovaných opomíjeným zákoutím literatury: od sborníku o flautu (prdu) po erotické výbory a antologie (Jaroslav Vrchlický, Jan Jeník z Bratřic, Paul Verlaine). Radimu Kopáčovi lze navíc s jistotou opatrností přiřknout spolueditorství *Knihy o kundě* (dybbuk, 2007), ale především priznaný editorský podíl — spolu s Janem Nejedlým — na antologii české erotické literatury let 1990 až 2005 *Jezdec na delfině* (Concordia, 2005). Tato kniha je zvláště významná, neboť odůvodňuje z mého hlediska fakt, že současná antologie s podtitulem *Erotika v české*

literatuře od počátku po dnešek končí rokem 1989. Toto datum lze ostatně vysvětlit prostě tím, že po sametu (vzpomeňme na *Modrý samet* Davida Lynche!) se erotika a pornografie v českém prostředí emanují na plné pecky a v mnohosti titulů slizkovazkých, časových a přesčárových se stará poctivá erotika vytrácí. Ostatně výše zmíněné knihy tuto nejistotu naznačují — leč střet trošilinku puritánského Alfreda Jarryho s „*nekonečnickem*“ Jiřího Veselského je o úder do stehna!

Ve sladké tísni klína skýtá však mnohem ucelenější pohled na erotickou literaturu — v tomto případě od anonymního *Mastičkáře* z poloviny čtrnáctého století po ineditní autory konce osmdesátých let dvacátého století (Kahuda, Kremlička, Karel Marysko, Jirous) a autory tehdy vydávané (Páral, Žáček). Mezi tím stojí šest století erotických písní, básní, hříček, povídek a románů. Všechny ukázky stojí za pozornost, u autorů zaměřených pohříchu na sex — současným slangem řečeno „férové péčko“ — se jedná patrně o to nejlepší z jejich díla (alespoň tak soudím dle několika prvorepublikových románů z dědovy knihovny, které jsem četl). Kdysi se Radim Kopáč ironicky otřel o ty, kteří „šnaucují“, že ten a ten v antologii chybí (a sám však udělal totéž), ale zde snad nechybí nikdo — a to včetně erotické scény ze Švejka —, kdo by byl hoden zaznamenání. Snad jen bych editorům vytkl opomenutí českých Němců, editoři uvádějí ukázky z Paula Leppina a Hermanna Ungara (nejkrásnější zubožení muže: „Milka se rozesmála, když jeho semeno vytrysklo, a udeřila ho, až se zapotácel.“), ale proč zde není Bruno Brehm se svým priapovským šílením, které by jistě bylo čtenářům této milé knihy po chuti?! Je zde málo běsných českých Němců a posledně jmenovaného znám jen díky útlé studii Paula Eisnera *Milenky*. Ale vzhledem k témuž muži — Pavlu Eisnerovi — musím autorům této knihy vzdát čest: Eisner ve své nádherné knize *Chrást i tvrst* říká, že „naše řeč, dojde-li na záležitosti erotické, stává se plzkou, hrubou a neobratnou“, mám rád všechny tyto kvality našeho jazyka, ale trvám na tom, že čeština



Radim Kopáč — Josef Schwarz — Jakub Šofar (eds.)
Ve sladké tísni klína
Paseka, Praha 2016

se svou obratností dosahuje i elegance: „Jessika usedla jako motýl a třepetala rukama, tak hledala rovnováhu,“ píše Karel Hynek v *Deníku malého lorda*. To, že česká literatura není — či nebyla — tak neobratně beznadějná, dokazuje tato antologie, a těší mě to; před čtyřmi lety v časopisu *Reflex* Kateřina Kadlecová a Lubor Staněk napodobili britský žebříček a sestavili hitparádu deseti nejhorších erotických scén v české literatuře (toho roku). Problém nastal v tom, jaký modus operandi zvolit: ty scény, které měly být erotické, nebyly; ty, které měly být odpudivé a vskutku takovými byly. Možná tím průsečíkem mezi hnusem a erotikou je v české poesii Honza Krejcarová, v próze pak snad Kahudův *Příběh o baziliškovi*: „Dodřela se o pelest.“ — Kruté, přesné, odpudivé. Největší arcikam této knihy — neboť nejsem vyložený milovník erotické literatury — spatřuji v článkách samotných editorů, objevených, nesuchohřibských a v případech úvodníku i nadmíru potěšujících (mnohé se dozvíte o šílených matkách a osudu dívky Jiřího Wolкера).

Tleskám této knize právě v této době, kdy se literatura, ač na mainstreamovou stravitelnost a korektní předposranost zacházející, bere až příliš vážně. Přitom taková rychlovka na hajzlu se zapáleným čtenářem Ladislava Klímy či Hrabala, zkrátka ve sladké tísni klína, vydá víc. Nicméně jako čtenář se těším

na podobně koncipovanou antologii z hlediska genderu, čili to sestaví tři povolané autorky.

Trpělivost



Václav Maxmilián

Komiksová detektivka o cestování časem a záchraně vlastní budoucnosti



Daniel Clowes
Dívka jménem Patience
přeložil Martin Svoboda
Trystero, Praha 2016

Daniel Clowes je jedním z nejpodstatnějších tvůrců amerického alternativního komiksu. Proto je s podivem, že *Dívka jménem Patience* (originální název zní pouze *Patience*) je teprve jeho druhým česky vydaným dílem. Prvním je komiks *Jako sametová rukavice odlitá ze železa* (Aldente, 2005). Všechna ostatní Clowesova díla, včetně nejznámějšího, proslaveného rovněž filmovou adaptací, *Ghost World*, na svůj překlad dosud čekají. O to paradoxněji vyznívá i fakt, že český překlad *Patience* vyšel jen několik měsíců po originálu. Jistě za to může i způsob financování prostřednictvím crowdfundingové kampaně na Hithitu. Komiks je na tom totiž v českých zemích podobně jako poezie,

je tedy vydáván jen pro minoritní skupinu čtenářů, kteří se však nebojí na dílo přispět předem (nakladatelství Comics centrum takto už vydává prakticky všechny své tituly).

Komiks *Dívka jménem Patience* vypráví příběh mladého páru — Jacka a Patience —, který čeká potomka. Patience je nadšená i vystrašená, Jack je nejistý, především kvůli jejich nepříznivé sociální situaci. Když se rozhodne přiznat se, že už dávno nemá dobrou práci, po příchodu domů zjistí, že Patience někdo zavraždil. A co Jack? Jak sám říká nad mrtvolou: „A tady začíná můj příběh.“ Po Jackově marných pokusech vypátrat vraha se ocitáme v budoucnosti, v roce 2029, kde potkáváme Jacka, který stále žije jen odhalením vraha. Jednoho večera se setká s prostitutkou, která mu poví o muži, jenž vyrobil stroj času. A tady vlastně jeho pátrání začíná nabírat směr.

Výtvarně na knize překvapí křiklavá barevnost a velké plochy barvy bez detailů. Tato jednoduchost, stejně jako dialogy plné vulgarismů, ale i samotné téma cestování časem jako by upomínaly na běčková sci-fi. Navíc barvy svou křiklavostí připomínají zlatý věk superhrdinských komiksů éry Jacka Kirbiho (*X-men*, *Thor* a jiné). V momentě, kdy ve vyprávění dochází k časovému skoku, jako by se změnila i vizuální stránka. V budoucnosti jsou barvy pastelové, tlumené, vše je gumové a nevábné, naopak v šedesátých letech, kam se Jack vydává, je zase více prostoru pro detaily, protože minulost už je přece známá. Základní dějové panely však střídají časté surreálné scény. Komplikovaná panelová skladba a lehce infantilní kresba, která je tak typická i pro ostatní Clowesovy práce, upomíná na dalšího velkého amerického tvůrce Chrise Warea (do češtiny byl přeložen jeho komiksový román *Jimmy Corrigan. Nejchytřejší kluk na světě*). I on spojuje právě naivitu a barevnost výtvarného projevu s vážným, až drsným tématem. Co v *Patience* působí vesele a optimisticky, v sobě často skrývá hrůzné vize budoucnosti i minulosti.

Clowes si hraje nejen s barvami, ale i s možnostmi záběrů na jednotlivé události a postavy, rámeček panelu často usekává i promluvové bubliny

či zvuky okolí, ale tyto neotřelosti se mu nestávají nadužívanou manýrou. Převládá tu pak perspektiva, kdy pohlížíme na postavy odosobněně, pomalu se nám vyjevují, a nejsme tak hned v úvodu svědky postav jako spíš situací, z nichž se zrodily. Clowes tuto ideu naplňuje v celém díle včetně střídání vyprávěcích perspektiv — část příběhu sledujeme i perspektivou Patience.

Dívka jménem Patience je komiks žánrový. Uplatňuje postupy výstavby klasického sci-fi o cestování časem i detektivky drsné školy. Jenže k tomu všemu se připojuje žánr vztahového dramatu, který v komiksu široce uplatňují právě američtí nezávislí tvůrci, a který tak není nepodobný dílům zmíněného Chrise Warea či Adriana Tominea (do češtiny byla přeložena například jeho sbírka komiksových povídek *Letní blondýnka*). Clowes v *Patience* využívá všechny tyto žánrové mechanismy, mistrně je propojuje, stejně jako některé zavedené s ironií boří. V každém případě patří k tomu nejlepšímu, co u nás v překladovém komiksu v posledních letech vyšlo.

Skákání s kufrem



Andrea Popelová

Snad ještě nezapadá slunce za dnem, který byl

Otvírání nové sbírky Ivana Wernische... Čtenář se skoro nemůže dočkat, co zas básník nachystal, kam ho zavede, čím překvapí nebo se ho pokusí napálit. Sbírkou *Tiché město* nakonec však překvapuje především tím, jak je wernischovská. Takže nepřekvapuje? Najdeme v ní vše, na co jsme si u Ivana Wernische už zvykli: postupné vytváření prostoru s vlastní historií a mýty, jeho zabydlování rozmanitými postavami a jejich banálními či naopak bizarními příběhy, neustálé prolínání snu a skutečnosti,



Ivan Wernisch
Tiché město
Druhé město, Brno 2016

odkazy na jiné texty buď skutečné, nebo fiktivní, formu mikropovídky či útvaru na pomezí prózy a poezie, zálibu v citoslovcích, slovních hříčkách a zvukomalebných slovech, včetně několika odkazů na autorovo básnické alter ego Václava Rozehnal na závěr.

Prostorem sbírky, jak už její název napovídá, je město. Má dvojaký charakter: je to místo, které známe, ale zároveň naprosto cizí; existuje, ale současně je během textu utvářeno; je útočištěm, ale dějí se zde i podivné a nebezpečné věci. Nikdy si nemůžeme být jisti, že v něm skutečně jsme. „Kolik je právě teď hodin? Jsem vskutku přítomen?“

Město je postupně zabydlováno členy stolních společností, sestrou, kterou ukradli před sto lety, hospodským personálem, vražedkyní v černém kostýmku, bezdomovci... Dostává řád, vlastní mytologii, své *urban legends*. A ve chvíli, kdy jako by už nebylo co k němu připsat, podléhá zkáze. Postavy mizí, v básních zůstávají jen detaily, často znepokojivé (ruka dlaní vzhůru, krev kapající na papír...). Nakonec zbyde pouze přízrak. „Kdysi, když jsem byl člověkem, / chodil jsem těmito místy.“

Obrazy roztříštěné reality mohou připomínat stavy způsobené Alzheimerovou chorobou

Cesta do města je zároveň cestou do paměti, do dětství. Není to však návrat ke šťastným chvílím. Dětské hry jsou provázeny krutostí a výsměchem, idyla dětství je jen iluze: „Zahrada, velký dům, / táta a maminka, / to je malá dětská lež, / falešná vzpomínka.“ Za minulostí se v básních sestupuje do sklepa, ale staré lásky mají mnohdy „mrtvolně žlutý, voskový obličej s ostrým nosem a hluboko zapadlýma očima“ a jsou cítit „plísni, mourem a stářím“.

Ani stáří není ve Wernischových básních idealizováno. Obrazy roztříštěné reality mohou připomínat stavy způsobené Alzheimerovou chorobou, z paměti se místo skutečných událostí vynořují dětské říkanky, místo moudrosti se dostavuje únava, touha spát, rozhodnutí, „že už přestanu usínat a probouzet se“. Často je tematizován přechod z jednoho světa do druhého, objevuje se motiv smrti.

Ale ve chvíli, kdy kompozice prvního oddílu „Muž s kufrem“ dovede čtenáře k bolestným obrazům ztráty, smutku a bezmoci, objevuje se citát (zřejmě fiktivní): „Tohle už dohoří samo. Dobrá práce! Teď už zbývá jen někam zalézt a probrat se až ve skutečném životě.“ A tu ve čtenáři vyvstane podezření, jestli ho básník netahá tak trochu za nos. Jestli ho nedovedl k sentimentu (výše zmíněný obraz ruky a krve odkapávající na papír má tak blízko ke klišé), aby se mu pak vysmál. Jestli ono zřetelné wernischovství, podtrhované citováním sebe sama („Šel pro krev“, „Kam letí nebe“), není samo o sobě hrou. Byla jsem napálena? Nevím.

V názvu své sbírky z roku 2001 Ivan Wernisch říká, že: „Bez kufru se

tak pěkně skáče po stromech.“ Tady ovšem máme muže s kufrem, připraveného na cestu, ale zároveň nuceného cosi s sebou vláčet. V *Tichém městě* je méně ironie a hry, méně syrovosti i fantaskních představ, než bychom čekali, groteskní prvky jako by ustupovaly do pozadí před tématy paměti, stáří a smrti, radost z tvorby je vystřídána pochybností a únavou: „Škoda, velká škoda. Já však nic nezměním, nikomu nepomohu. Jsem unavený, chci spát.“ Wernischovské příběhy a mýty se opakují, ale dostávají i nový význam. Zatím to vystačí, ale...

Na konci sbírky, v oddílu „Vzducholod“, se dostáváme do rozehnalovského městečka, kde se nic neděje, všechny důležité či zajímavé věci se udály jindy nebo jinde a slunce „září méně, hřeje méně“. Nechtěla bych, aby se něco podobného stalo s poezií Ivana Wernische. ●

Hlavně aby se nedalo v klidu číst!

Jan Šulc



Čím dál víc slychávám, že lidé nemají čas číst. Životní styl se zrychluje, a tak i tempo filmů je rychlejší, než bylo před pár lety, mění se způsob vyprávění v prozaických knihách, autoři jsou nakladateli nuceni seškrtnout románové rukopisy o třetinu.

Ti, kdo číst chtějí, hledají k tomu příležitost, jak mohou. Vidávám čtenáře v tramvajích, v metru, ve frontě na poště. Cesta tramvají uběhne rychleji, při cestě metrem ze Zličova na Černý Most lze přečíst básnickou sbírku. A co teprve čekárny! Rád bych

viděl člověka, který v poslední době přišel u lékaře na řadu v dobu, na niž byl objednan. Většinou je uplatňován přístup hodina sem — hodina tam. Já jsem před časem u ortopeda čekal přes dvě hodiny. Počítáme-li s něčím podobným předem, mohou se z nás stát spokojení čtenáři Proustova *Hledání ztraceného času* či Jiráskových historických románů.

Zjistil jsem ovšem, že čtoucí lid má zavilé nepřátele. Nevím, kde se berou, ale jsou aktivní. Do tramvají, metra a vlaků zatím našťěstí ještě nedorazili — i když ve vlcích bývá často tak přetopeno, že ke klidné četbě by tam člověk potřeboval klimatizaci. Místy, na nichž se vyskytují v hojném počtu, jsou nemocnice a různá jiná lékařská zařízení. Jak houby po dešti se tam na pokojích, v čekárnách i spojovacích chodbách rozmnožily desítky televizních obrazovek, většinou naladěných na hudební klipy. Jejich smysl je patrně dvojitý: buď nemocné pacienty co nejrychleji umučit k smrti, a tím snížit zdravotním pojišťovně výdaje za léčbu, nebo v nich vyvolat apatii tak silnou, že pak už od lékaře chtějí jen to, aby je co nejrychleji pustil

domů. Měl jsem možnost vychutnat si zapnutou plazmovou obrazovku v čekárně na pohotovosti pražské Vinohradské nemocnice a říkal jsem si, že *šrouby do hlavy* z textu skupiny Lucie se nemusí „valit“ jen holkám, ale mohou mít i svůj přenesený význam. Na dotaz adresovaný nemocničnímu zřízenci, zda by tu torturu nebylo možno ukončit, mi bylo sděleno, že výrobci televizi nemocnice sponzorují.

Nečekává se ovšem jen u doktora. Slyšel jsem vyprávět, jak jedna prosperující firma na pražském Smíchově, vyrábějící zdravotní pomůcky, došla k závěru, že číst v čekárně se prostě nemá, a vybavila ji velkoplošnou obrazovkou, na níž měli zákazníci sledovat za hlasitého komentáře záběry zvířecích útrob a pohlavních orgánů. Když to jeden z nich nevydržel a vytáhl se souhlasem ostatních čekajících kabel od televize — již jinak vypnout nešlo — ze zásuvky, obdržel v pátek po jednadvacáté hodině z firmy SMS, aby si podobné chování příště dobře rozmyslel. Hlavně aby se nedalo v klidu číst a přemýšlet!

Autor je editor.

▶ REVUE PRO KULTURU
česká i překladová beletrie, recenze knižních novinek, výtvarné umění, hudba i film

▶ NAKLADATELSTVÍ
česká, polská i maďarská próza a poezie

▶ LITERÁRNÍ FESTIVAL

Informace o předplatném časopisu, knižních novinkách a literárním festivalu na www.protimluv.net



b

Básník čísla Milan Děžinský

...

Než ohluchneš, jsi slepý.
Mluvíš se stvořitelem,
abys zjistil, že je jen prostředník.
A proč by jím nemohl být déšť, hrdlička
na mokré větvi nebo někdo s nožem.
Nebo někdo s nožem?

Z projíždějícího automobilu
ruka posunkuje: Sníme tvoje srdce.

To jen duch bloudí a hledá, kde přisát svůj otisk.

Jazyky Babylónu

Na pultě jsem místo placení nechal ruku.
Poslední noc.
Světlo olizovalo srnu.
Rádio Babylón chraptělo na přání
mrtvým jezdcům z diskoték.
Než srna skočí, na chvíli strne a její oči svítí.

...

Ležím v tiché rokli ve vlhkém listí, které hřeje.
Okusuji lišejníky, než se odvážím do polí.

Srna přechází mezi domy.
Vyhne se sběračům kovů, než nahlédne do okna
po páteční hádce.
Nachází správné dveře.
Sedá ke stolu.
Mluví vlídně s mou ženou
a talíř jí svítí do lidské tváře
jako měsíc.

Chtěl bych dnes přijít do veselého domu,

aby se na mne žena usmívala jako ve svatební den,
aby nikdo nestál přede dveřmi,
nic aby nenahlíželo do oken,
vítr aby v okapu šeptal.
Duch vane, kam chce.
Podívej se na svou ženu, už se usmívá,
její jazyk jsou bytové dekorace,
barevné rozdíly,
kombinace svetřů.
I ta nejkrásnější báseň říká, co dávno vím.
Báseň není život.
Je v pořádku, když končí nádechem.

Vyzutá bota

Pro zeď nevidím dům.
I když mi kdosi říkal, že moudřím.
A někdo jiný, že v mých básních je maso
spíš než kosti.
Já mám jiný sen,
který se mi noc co noc mění.
Zdá se mi o rybaření a jindy o batolení.
Společně se díváme na déšť
a je to lepší než láska za hrob.
Ale nakonec,
někde v mlhách za deštěm,
je hloubka jako hrob a v ní,
vyzutá bota, která zbyla, když ho odvezli.
Ale o tom jsem mluvit nechtěl.
Chtěl jsem jen pronést:
Byl jsem s tebou.
Na nic jiného se nepamatuji.

Vikingské štíty

Tuto báseň jsem načrtl na obrázek s andělem.
Má rozpažené ruce jako moje láska k lidstvu.
To jsi, tatíčku, ty.
Když mě chce potěšit, říká mi tatíčku.
Přichází ten mladší a stojí ve dveřích
jako rozpustilý duch.
Neříká nic. A je to nic, které znamená nic.
Mé štíty proti prázdnotě.

Až do ní odejdu,
najdou mě v jarním tání i s láskou k lidstvu.
Poznají mě po šroubu v levé noze,
který jsem si vysloužil
jako medaili v nohejbale.

Velké dílo je prostý příběh

S Jü Chuaem
o možnostech
literatury, Kulturní
revoluci a dnešní Číně

Ptali se Jiří Trávniček a Zdeněk Staszek
Tlumočila Zuzana Li

Foto Radek Klimeš



Současnou čínskou literaturu ve světě asi nejvíce reprezentuje generace autorů narozená kolem roku 1960, Mo Jen, Liao I-wu nebo Jen Lien-kche. Na vlastní kůži poznali Velký skok vpřed a Kulturní revoluci, přičemž uvolnění režimu v osmdesátých letech jim umožnilo svobodně číst a kriticky psát. K této generaci patří i Jü Chua, autor jednoho z největších čínských literárních hitů posledních dekád — románu *Žít!*, v němž prostřednictvím lidí z okrajů společnosti sleduje komunistickou transformaci Číny. Poslední román, *Den sedmý*, už ale obrací pohled k Číně dnešní. A není to pohled laskavý.

U nás teď vyšel překlad vašeho posledního románu *Den sedmý*, který se způsobem vyprávění i tématem odlišuje od vašich předchozích knih. Je hodně kritický. Jak kniha vznikala?

Když jsem v roce dva tisíce pět nebo šest dopsal *Bratry*, tak mi připadalo, že jsem o současné Číně vlastně pořád ještě nenapsal dostatečně. *Bratři* pokrývají období třiceti, čtyřiceti let proměny Číny, od konce Kulturní revoluce do současnosti, a měl jsem pocit, že dnešek, stav, do něhož se Čína za tu dobu dostala, je v mých knihách stále málo přítomný. Napsal jsem proto nesyžetové dílo, *Čína v deseti slovech*, nicméně mi to pořád připadalo málo. Chtěl jsem se ve velmi zhuštěné, koncentrované podobě a na nepříliš dlouhém rozsahu zaměřit na současnou Čínu

a na ty podivuhodnosti, ty naprosto nepochopitelné úkazy, které se v ní dnes odehrávají. Říkal jsem si, že to bude hodně těžké, protože za těch několik dekád se toho v Číně odehrálo strašně moc, a kdybych se to všechno snažil vtěsnat do románu, tak bych zase napsal tlustospis. Nakonec mě napadlo, že bych mohl psát z pohledu mrtvého člověka, vidět očima mrtvol. Ten nápad se zrodil z prvního odstavce, který se mi jednoho dne jen tak mihl hlavou: bylo skvělé začít román tím, že hlavní postava zvedne telefon, volají jí z krematoria s tím, že přijde pozdě na vlastní kremaci a ať si pohne. Od těchto prvních vět se dál odvíjí celý román, hojně živěny inspiracemi z reálného života, které sem tam přibarvím anebo něco dovymyslím.

Odněkud se ta první scéna vzít musela.

Celá úvodní scéna v krematoriu je inspirovaná situací v bance. Když přijdete do banky, tak si musíte vzít lísteček. Když jste bohatce a přinesete tašky nabitě penězi, tak jdete do křesílek a hned se o vás starají, jste VIP host a všichni se můžou zbláznit, aby udělali, co vám na očích vidí. Když jste ale obyčejný střadatel, tak si musíte sednout na obyčejnou plastovou židli a půl hodiny čekat, než se vám začne někdo věnovat. Předpokládám, že stejného zacházení se Číňané dočkají i po smrti.

Při takovém úvodu se nedá nemyslet na Kafku...

V tom máte pravdu. Za takové svoje tři literární učitele, jelikož jsem literární samouk, považuji Jasunariho

Kawabatu, Franze Kafku a Williama Faulknera. Zvlášť v mých raných povídkách a novelách je myslím jasně vidět Kafkův vliv.

Říkáte, že jste samouk; jak probíhalo vaše seznamování se světovou literaturou?

Vyrůstal jsem a prožil jsem své mládí za Kulturní revoluce, což bylo období, kdy nebyly žádné knihy. Doma jsme měli jen Maovu *Rudou knížku* a knihy medicínské — oba rodiče jsou totiž lékaři. Neměli jsme vůbec šanci číst a seznamovat se s literaturou, a tím spíše ještě s tou západní nebo světovou. Takže v osmdesátých letech, poté, co se v roce 1978 dostal k moci Teng Siao-pching a vyhlásil politiku ekonomických reform a otevírání se světu, Čínu ve velmi krátké době zaplavilo obrovské množství literárních děl nejrůznějších žánrů, nejrůznějších období a z nejrůznějších koutů světa. A my jsme četli všechno, co se nám dostalo pod ruku — avšak naprosto nesystematicky. Vedle Tolstého jste četl Kafku, ale pořád jste to četl stejnými očima nebo se stejnou znalostí, vůbec jste neměl šanci se v té přehršli knih pořádně vyznat a systematicky si ji uspořádat. Bylo to období, kdy jsem měl pocit, že nastal výbuch a já byl najednou zasypán sutinami literárních děl.

Vyplnul z kulturního boomu osmdesátých let vedle již zmiňovaného Kafky nějaký západní nebo světový spisovatel, který byl určující pro vaši generaci?

V roce 1982 dostal Nobelovu cenu Gabriel García Márquez — to už se tehdy v čínských médiích objevovaly zprávy o Nobelově ceně — a celou naši generaci obrovsky zasáhl. Jinak pro nás byli důležitější asi modernisté jako Joyce a Proust než třeba realisté devatenáctého století. Ale s postupem času jsme je opouštěli, hlavně pokud mám mluvit za sebe. A možná i za Mo Jena. S ním jsem totiž opravdu velmi dobrý kamarád: chodili jsme do stejné školy, dva roky jsme spolu bydleli na kolejích v pokoji. Bylo to zrovna v devadesátých letech, kdy jsme se často stýkali, a tak si pamatují dobře, že se nám oběma oproti jiným líbilo devatenácté století a čím dál raději

j jsme četli Tolstého, Dostojevského, Balzaka nebo Dickense.

Čím jste si tento přechod od modernistů k realistům vysvětlovali?

Obecně bych řekl, že modernistický, složitý způsob vyprávění dovoluje autorovi zakrývat vlastní nedostatky. Naopak u realistického vyprávění, typického pro autory devatenáctého století, nic nezakryjete a musíte se spoléhat na sílu příběhu. V prostém vyprávění nic neschováte, musíte umět pracovat s detailem, musíte umět příběh vystavět tak, aby táhl, aby udržel pozornost. Podle mě je skutečně velké dílo vlastně prostý příběh. A můj osobní názor je takový, že pokud nějaký autor začne psát příliš složitě, tak to svědčí o tom, že mu ubývá sil a schopností.

Vraťme se ke *Dni sedmému*.

Jak román přijala kritika?

Už od *Bratrů* jsem si zvykl na takový proces, že vždycky, když vyjde kniha, se nejdříve ozvou hlasité nadávky. „Co to je za výtvar, to se Jü Chua snad zbláznil!“ Potom se to trochu utiší a po pár letech se začnou objevovat pozitivní kritiky. Přišel jsem na to, že ti, co nejhlasitěji nadávají, knihu vůbec nečetli. Nejbizarnější na tom je, že se častokrát kritika zaměřuje na něco, co v knize vůbec není. Mám občas pocit, že si jenom někde o knize něco přečetli, přejali to a potom to dávají dál. Není to však jenom věc Číny. Předloni jsem se sešel s Le Clézim a bavili jsme se právě o literární kritice. Shodli jsme se, že máme vůči kritice vlastně jeden jediný nárok: „Přečtěte si tu knihu, dočtěte ji až do konce a potom pište kritiku.“ Obávám se, že kritiků, kteří knihu začnou číst a potom ji odloží, ale z nějakého důvodu mají přesto potřebu psát různé reakce, nepodložené poctivou četbou, takových je všude na světě dost.

V Číně se také rozšířil takový nešvar, že vždycky, když má vyjít nebo vyjde nějaká nová kniha, tak se na internetu objeví spousta článků „zasvěcených“ lidí, kteří mě moc dobře znají a teď odhalují, co jsem vlastně zač, zasvěceně interpretují, proč jsem napsal takovou knihu a odkud jsem bral inspiraci a podobně. A já přitom

ty lidi vůbec neznám a vůbec netuším, odkud svoje informace berou. Většina těch kritik nakonec skončí jedním jediným závěrem: „Jü Chua od románu *Žít!* píše už jenom proto, aby se zalíbil západnímu čtenáři.“ Ale neměl bych si stěžovat, protože podle buddhistické karmy je to vlastně přirozený proces. Dříve jsem já vyprávěl příběhy jiných a teď jsem na řadě já, takže jiní vyprávějí příběhy o mně.

A dostalo se vám kritiky ze strany státu a strany? Ve *Dni sedmém* se poměrně nekompromisně strefujete do čínské společnosti.

Není to výhrada, ale nikdy jsem v Číně nedostal nějakou literární cenu, protože spisovatel, jako jsem já, nemá v Číně šanci nějakou získat.

Proč?

Už to, že mě nechávají vydávat, je od státu dostatečně tolerantní. A mně to taky stačí, vláda se ke mně chová velmi tolerantně. Tím se vlastně trochu dostávám i zpátky ke kritice *Dne sedmého*. Po vydání mi můj nakladatel říkal, že se na internetu objevilo hodně pochvalných reakcí a komentářů, které s pomocí románu vyjadřovaly kritiku vůči vládě. Naprostá většina těch pochvalných hlasů byla později odstraněna. To je další z důvodů, proč byla hlavně vidět ta negativní kritika, a ne ta pozitivní.

V románu přítom nekritizujete ani tak vládnoucí garnituru, jako spíše konzumnost a materialismus dnešní čínské společnosti.

Rok 1989 byl pro Čínu rokem zásadně zlomovým. Tehdy se prostě zlomily hodnoty. Od roku 1949 až do chvíle, kdy se moci chopil Ten Siao-pching, byla v Číně měřítkem všeho politika. Kulturní revoluce byla vyvrcholením tohoto čínského zájmu a soustředění se na politiku. V osmdesátých letech, po skončení Kulturní revoluce, od roku 1979 do roku 1989 to bylo desetiletí ve znamení západních ideálů, svobody a demokracie, které ovlivnily nejenom intelektuály, ale samozřejmě především i spoustu obyčejných lidí. Všechno vyvrcholilo v incidentu na náměstí Nebeského klidu, ale i v jiných městech.

A od devadesátých let jako kdyby se najednou Číňané otočili a přestali se absolutně zajímat o politiku.

Jak se to projevuje?

V Číně to dnes funguje tak, že vláda si může dělat, co chce, pokud se to nedotkne materiálního zabezpečení lidí. Pokud jim sáhnete na zisky, tak jdou okamžitě do ulic a začnou demonstrovat. Loni se vláda například rozhodla, že v rámci rozvoje západních, chudých oblastí bude podporovat vzdělávání tamních dětí a že šikovní žáci dostanou speciální kvóty na to, aby mohli studovat v rozvinutých přímořských oblastech na východě země. To pochopitelně znamenalo, že se sníží možnost přijetí na dobrou školu pro děti z rozvinutých oblastí. V bohatých přímořských městech na východě Číny se proto rodiče středoškoláků vzbouřili a šli proti tomuto vládnímu nařízení demonstrovat do ulic a ty demonstrace trvaly tak dlouho, dokud se vláda neomluvila a neřekla: „Tak dobře, my vám nebudeme snižovat kvóty pro vaše děti na vysoké školy.“ A druhý příklad, nedávny, se zase týkal důchodů. Vláda navrhla, že bude důchody vypočítávat progresivním způsobem, aby v chudých oblastech bylo jiné procento, aby ti lidé měli o něco vyšší důchody než v bohatých regionech, kde se důchody vypočítávají z mnohem vyšší částky. A opět, důchodci se v Šanghaji vzbouřili



a deset tisíc lidí šlo do ulic, aby proti tomu demonstrovalo. V osmdesátých letech lidé chodili taky do ulic, ale tehdy demonstrovali nebo manifestovali kvůli nějakým ideálům nebo kvůli tomu, jakým směrem se bude jejich země ubírat, kvůli budoucnosti vlastní země. Teď lidé chodí do ulic jenom čistě kvůli vlastním ziskům.

Je výrazem tohoto pragmatického a utilitárního přístupu k životu i velký důraz, který se dnes v Číně klade na vzdělání?

Už od mateřské školky chodí děti na různé kroužky a začínají se učit dovednostem. Jedna z nejspokojenějších frází v Číně je: „Nesmíte prohrát už na startu!“ A čím jste starší, tím větší je konkurence. Máme státní maturity, takže výsledek zkoušek zásadně ovlivní, na jakou vysokou školu se můžete nebo nemůžete dostat. Nejpozději ve druháku na vysoké škole si kromě studia musíte udělat ještě spoustu dalších kurzů s certifikátem, abyste měli dostatek předností oproti konkurentům, až budete hledat zaměstnání. Takže teď mladá generace vyrůstá v konkurenčním boji už od mateřské školky, což zapříčiňuje, že celá společnost je dnes v konkurenčním boji.

Kam až může konkurenční boj zajít?

Není důvod k přehnanému optimismu, ale ani k přehnanému pesimismu. Čínská společnost od dvacátého

století prochází koloběhem upevnění moci a následného uvolnění stisku. Pokud by země byla pevně stisknutá a přiškrcená příliš dlouho, tak by to mohlo bouchnout, mohla by zemřít. Když je naopak příliš dlouho uvolněná, tak nastává velký chaos. A proto se střídá pevný stisk a uvolnění. Jsme ve fázi, kdy se zase pevněji uchopuje, protože doteď bylo poměrně volné období. Až přijde čas, tak se pevně sevření zase uvolní.

Čína je rovněž zemí velké filozofické a duchovní tradice. Odkaz Konfucia, Lao-c' nebo buddhismu přece nezmizel s Kulturní revolucí?

Každá země má své muzeum. Česká republika má své Národní muzeum, Čína má taky své Národní muzeum a poměrně velké. Ta jména, která zazněla, jsou všechna v muzeu a se současnou Čínou nemají nic společného. My si je sice čteme ve škole, učíme se o nich, ale pro Číňana jsou to věci minulosti, jsou to věci na výstavce v muzeu a nemají na náš reálný život žádný vliv.

A co ideál komunismu? Ten je přece s tím, co líčíte, také v rozporu.

Komunistické ideje a myšlenky už v Číně téměř neslyšíte. Většina Číňanů to bere jako faleš, jako výmysl. Prostě tomu nevěří. Pokud je Starý mistr (Lao-c') a Konfucius v muzeu, tak komunistické ideály jsou ve sci-fi knihách.

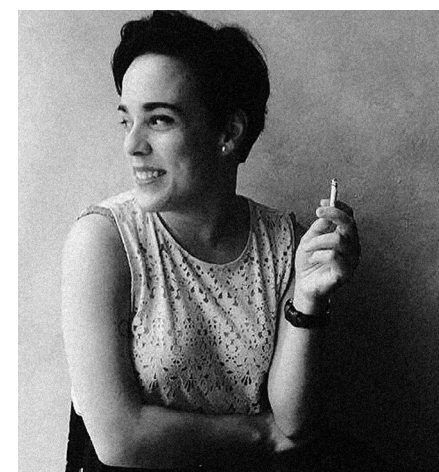
Jü Chua (nar. 1960) vystudoval zubařinu, ale už v osmdesátých letech zaujal čínskou literární veřejnost absurdními, násilnými povídkami. Jeho debutový realistický román *Žít!* (活着, 1991, česky *Verzone*, 2014) zaznamenal mezinárodní úspěch, do dneška se prodaly miliony výtisků a kniha byla přeložena do mnoha jazyků. Následující knihy, *Dva liangy rýžového vína*. *Osudy muže, který prodával vlastní krev* (许三观卖血记, 1995, česky *Dokořán*, 2007), *Křik v dešti* (在细雨中呼喊, 2003), dvoudílní *Bratři* (兄弟, 2005, 2006, slovensky *Marenčin PT*, 2009, 2011), se stejně jako debut věnují komunistickému přerodu čínské společnosti, Velkému skoku, Kulturní revoluci i roli rodiny a zaznamenaly podobný úspěch a zájem. V zatím posledním románu *Den sedmý* (第七天, 2013) Jü Chua rozvíjí absurdní příběh muže, který po smrti hledá svůj hrob a přitom kriticky zkoumá současnou Čínu. Jü Chua rovněž píše sloupky a eseje, některé vyšly i knižně ve výboru *Čína v deseti slovech* (十个词汇里的中国, 2011).



Nová jména

Rozbalit *a* skládat

Emma Kausc



Autorka (nar. 1998) studuje a žije v Praze. Tvorbu publikovala v *Hostu*, *H_aluzi* a na portálu *Nedělní chvilka poezie*. V říjnu 2016 se stala lauerátkou Literární soutěže Františka Halase, kde zároveň obdržela Zvláštní cenu Klementa Bochořáka, spočívající v možnosti vydat debutovou básnickou sbírku knižně dosud nepublikujícímu autorovi (vyjde jako pátý svazek edice LSFH na podzim roku 2017).

Má ráda složitá, komplexní díla — podepisuje se pod názor, že dnešní doba si neřádá texty méně náročné na myšlení, ale čtenáře, kteří jsou ochotni jít pod povrch a do hloubky. Autorka se často pročítá dílem Susan Sontagové, sleduje filmy všech nových vln. Věří v literaturu; bez ní by neexistovalo to, co bylo, je a bude.

• • •

kyslíkovými úlomky ti vdechovat do těla
otazníky
všude kam se vejdou
znejistíš když
se na sebe podíváš

skulina mezi m y se otevřela v kráter
spolykal blízkost
vyvěrá po nesouvislých výkřicích
mažu si je po těle
tma se prohýbá a rozbíjí
hlasem co se jentaktak dotýká
hladiny krku
paží
břicha
nohou

v první ranní lince se
pot stěhuje z končetin do kanálek
odkud migruje dál
na lopatce mi odlil propocený otisk
nevšímneš si ho protože
se tam nedíváš

sundal ze mě mě tak aby
na mě viděl a neporušil chtěnost kterou
načichl můj konec posteje

• • •

sledované fikce pod
drobnohledem úhlu pohledu;
dají se vytvořit
jednoduchým nasloucháním
tobě nepatřících útržků
ty potom zachytit u bubínku
pronést je trubicemi metra
až domů
rozbalit a skládat

je dost pravděpodobné že
vyvrásněné obličej
tváře nasoukané v dlaních
i polorozbořené postavy nočních linek
skládačkou proklouzly;
a s tebou vytvořenými *asi protože*
nemají nic společného

to nevdá pořad
si je můžeš schovat na později
až nebudeš vědět vlastní *proč*

• • •

zabydlet se
v konceptu chození
na ose chronologičnosti
zleva doprava
opomíjet
vytvořené *budoucnosti*
a i to co
bylo s tím kde jsi *teď*

jenom se z *tady* posunout
do vzdálenějších *tam*
ustlat si a vnímat ozvěny
mezi *bylo* a *je*
jako opatrné kroky na
tenkém provazu oscilujícím
mezi budovami

nedohlédneš na ně
když se dotkneš druhé
blíží se chvění uvnitř tebe
dotykům co jsi nechal na
zábradlí klíce
umyvadle té první
rozloučil ses
na neurčitě dlouho

• • •

šustivý pohyb bříška po
dřevěné hladině nástroje
přitisknu tvář abych cítila
súl a proměnlivost
intenzity doteků

pak naslouchám vlastnímu neklidu
přikrývá tóny
jeden
po
druhém

obrací mě zevnitř
samovolně rozhazuje nábytek
uvnitř pokoje
prokládá vibracemi melodií
co
přehlušují děje uvnitř

• • •

posunou se
chlopně se t ř e s o u
nepatrně pohnou pokaždé když
dojde k
r o z p o j e n í
r z p j e n í
r z p j e
r z p j e í
r z j e
r j e
r j
r

tahá se do všech stran
přesahuje hranice
mezi námi vyměňovaných
slabik *ne už to nejde znova už ne prostě*
a jde vlastně o proces kdy
povolují vazby mezi

náhodně procházející se
nechtěně stávají součástí
třaslavého pohybu *nás*
nezdá se to
ale
pokaždé když
se jeden posune z A
do B bere *je s* sebou
nemají s tím co dělat ale
už jsou uvnitř už
jsou

jejich identity se zestejnují
načichly
cirkulují v prázdnu co
po sobě chlopně nechaly
nechávají

• • •

vzpružené nádechy
nabuzený křik uvnitř
když
zahlédneš něco o čem víš
že musíš prožít uvnitř
proplout tím a
nadechnout se
ve správnou chvíli
hhhhhhhh

• • •

polospícím náznakem otočení ruky
zamkneš; obraz opuštěného
tu bude ještě chvíli
postupuješ vyšlapanými podpisy k
proseté přelidněnosti metra;
hodina narvaná k prasknutí se
přehoupala a
ten kdo tu postává
to *asi dělá*
jen tak

z podpisů vychodíš autogramy;
přehled o tom jak se dostáváš
tam kam jdeš se

rozmělnuje
rozpíjí
rozutiká

v kolik dneska přideš říká a je vedle tebe
zatímco redukuješ slova do bodu

daleko do tebe

až přijede metro
nacvičenost ti skoro dovolí
přichytit se stěny a
odjet jako část linky
skoro
ještě kus ale
skoro

• • •

zvaž pytle pod očima;
černo prosvítá
látkou tenkou jako rýže *sáhni si*
nakloň a čekej
dokud hodiny zaokrouhlené na noci
nevyplní poraněné dlaně

neukončené dny kterým
odpoledne trčí na všechny strany
se zarávají do kůže
kondenzační čáry se slily do
vrásek na rukou
čáry se táhnou od palců
k malíčkům
nevyspalost se někde
uprostřed slévá
ale v co

• • •

hrubé obrysy rozryté
tvrdou linií řas které se
vrací zpátky k oku
přibližují
zevrubný tvar objektu

příjemně *fakt příjemně* se
mi jeho plastičnost rozlévá za zornicí
a zbarvuje šedou skvrnu
je mi jedno na co se to dívám
jméno visí ve vzduchu
nedosáhnou tam

obejít ho by znamenalo
nahlédnout do okna
vlézt prsty do spár mezi cihlami
dovédět se víc skrz
chladně stíny postav za
prosklenou stěnou
takhle je to lepší takhle je všechno
v příjemné vzdálenosti
napíná mi svaly v těle
to chtění
nevědět víc

• • •

film se roztrhá do sekvencí

kafé na stole ruce na stole oči na stole

přivírám oči s hlavou na stranu *jo jo jojasně*

na vyměněný pohled tlačí zezadu rozpochybovaná
stanice, co přechází *do další*

Neue Nationalgalerie se ztenčila do zákalu
v oku co nejde vymžourat dostat ven
berlín jo co tam pojedeme do paříže koupíme si letenky do
se proložilo horní polovinou těla
dny se roztrhaly do pološerých úseků
spojovaly je budoucnosti co po
inkubační době propukly v abstraktní
nehmatatelné připomínání
nenaplněného

rozpraskaný cement nad hlavou
rozednívá dny ve kterých se
společný místnosti
společnej berlín a
společný vánoce
povávají jenom jako ozvěny
přestalo se na ně křičet; vytikaly

• • •

šustivý pohyb bříška po
dřevěné hladině nástroje
přitisknu tvář abych cítila
súl a proměnlivost
intenzity doteků

pak naslouchám vlastnímu neklidu
přikrývá tóny
jeden
po
druhém

obrací mě zevnitř
samovolně rozhazuje nábytek
uvnitř pokoje
prokládá vibracemi melodií
co
přehlušují děje uvnitř

Připravuje a komentuje
Vojtěch Kučera.

Milujete **kulturu**
a magazín **kult.?**

Podpořte, prosím, vydávání
bezplatného
magazínu **kult.**
finančním darem
na náš
transparentní
bankovní účet číslo
2200731245/2010
vedený u FIO banky!

Mockrát děkujeme!
KULT, z. s.

Na cestě od mýtu
ke skutečnosti

Prešpurský Robinson?



Marta Ševcová

Dobová ilustrace, na které skotský námořník Alexander Selkirk (1676—1721) dovádí s kozami. Selkirk po vysazení strávil na pustém ostrově čtyři roky a čtyři měsíce a jeho dobrodružství téměř jistě inspirovalo Daniela Defoea k napsání románu *Robinson Crusoe*.



Úspěch knihy Daniela Defoea o Robinsonu Crusoeovi způsobil, že „mít vlastního“, rozuměj *národního*, Robinsona bylo v osmnáctém století nesmírně populární. Dílo vyšlo poprvé v roce 1719 a v celé Evropě spustilo vlnu překladů a nových zpracování. Zůstat pozadu nechtělo ani tehdejší Uhersko, a tak v roce 1797 vyšla ve Vídni kniha s názvem: *Prešpurský Robinson aneb podivuhodná dobrodružství Karla Jettinga, rozeného Uhra. Příspěvek k poznání krajin a lidí*. Toto dílo je už více než dvě století ve slovenské kultuře známé jako kniha údajně autentických zápisků rodáka z Bratislavy.

Osud Karla Jettinga vydáním těchto „zápisků“ neskončil. Naopak, kniha společensky zarezovala, stala se spouštěčem všemožného dění a je specifická právě svým životem mimo literární kontext. Na Ondřejském hřbitově (asi nejznámějším v Bratislavě) se nachází památka na údajného slavného rodáka, honosný pomník postavený městskou radou v roce 1844. A na Dunaji je také nedávno přejmenovaná Zátoka Karla Jettinga. O cestovateli nalezneme též mnohé informativní texty v publikacích; například příspěvek Ovidia Fausta v bulletinu *Zprávy mesta Bratislavy* (1944), v *Národnom kalendári* Matice slovenské z roku 1995, u autora literatury faktu Viliama Apfela *...lebo len prach si. Príbehy z histórie, ktoré sa nevošli do dejepisu* (Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2006), ale i zmínky ve slovenských a maďarských periodikách, tištěných i elektronických. Jetting se dočkal také několika literárních zpracování

svého osudu. Rudolf Olšínský se mu věnuje v knize *Bratislavský Robinson* (Práca, 1959), József Hunyady v díle *Dobrodružství bratislavského Robinsona* (Mladé letá, 1972), to vyšlo i v polském překladu, ale nejdůležitější byl slovenský překlad německého originálu od Hany Ferkové z roku 1972. A jak je Jetting vnímán dnes? Viliam Apfel ke klíčovému osobnostem slovenských dějin přiřazuje i jeho. Údaje o Jettingově životě však přebírá z volného románového zpracování Rudolfa Olšínského, upozorňuje, že po tak významné osobnosti nemáme pojmenovanou žádnou ulici či náměstí, a končí:

Za to, že si dnes alespoň takto můžeme vzpomenout na tohoto svérázného cestovatele, mořeplavce a bratislavského rodáka, vděčíme především anonymnímu autorovi z roku 1797, který podle Jettingových zápisků vydal ve Vídni knihu Der Ungarische Robinson...

Jaká je tedy pravda o Karlu Jettingovi? Kde bereme jistotu, že nejde jenom o jedno z mnoha schematických děl ze žánru robinsonád, ale o skutečnou historicky doložitelnou osobnost? Může být touha po vlastním mořeplavci silnější než kritický a racionální pohled?

Kdo byl Karel Jetting?

O vydání knihy se postaral několik let po Jettingově smrti neznámý editor podepsaný jako „Verfasser“, tedy *autor* či *tvůrce*. V úvodu knihy vysvětluje okolnosti vydání a zdůrazňuje, že také nevěřil lidem, kteří tvrdí, že zažili dobrodružství, jaká se popisují v robinsonádách. Přesvědčilo ho až seznámení se s Jettingovými zápisky, které mu údajně odevzdal samotný Jettingův syn:

Dokázal mi pravdivost svého tvrzení tak přesvědčivě, že jsem se cítil přemožen. [...] Dal jsem papíry do pořádku, upravil styl a všechno předkládám veřejnosti.

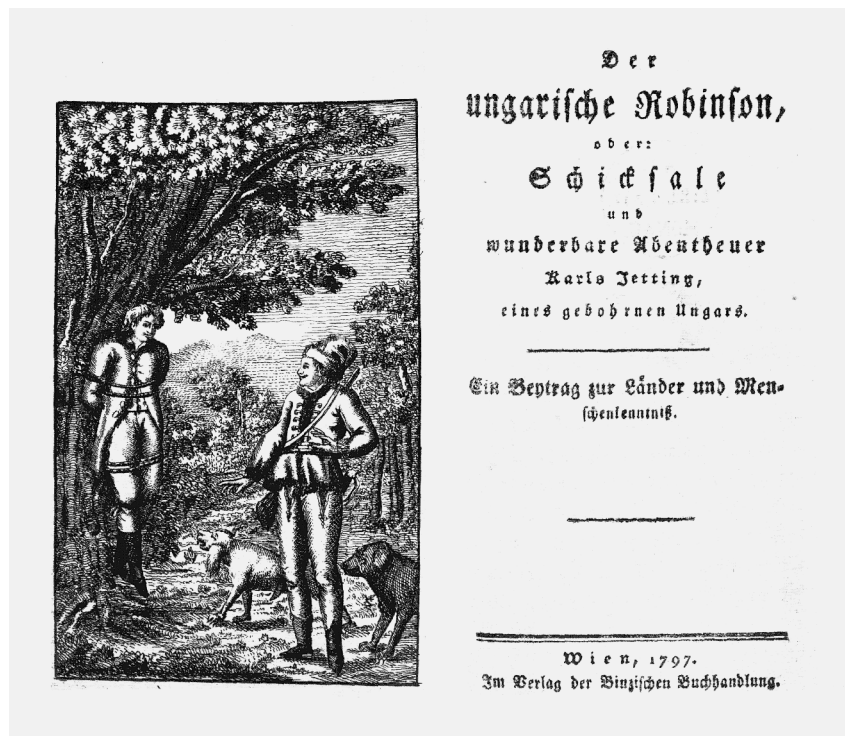
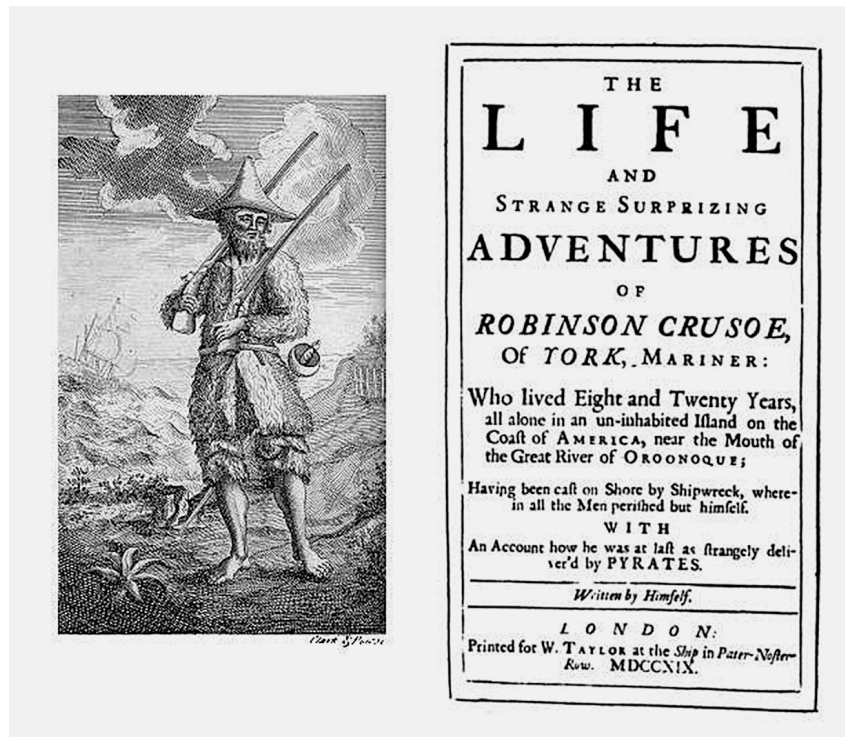
Z knihy se dovídáme, že Jetting se narodil v Bratislavě 13. září 1730. Po studiích jistý čas pracoval ve Vídni, později se díky neznámému dobrodinci přestěhoval do Anglie, kde se dostal do služeb krále. Byl vyslán na cesty jako královský úředník, nejprve do Senegalu, později do Marseille — na obou cestách se dostal do otroctví, vždy ovšem šťastně vyvázl. Během druhé plavby strávil několik let na opuštěném ostrově, kde se učil stavět si obydlí, pěstovat rostliny či domestikovat zvířata. Společnost mu dělali dva psi, později našel přítele v kapitánovi, kterého na ostrově vysadila vzbouřená posádka lodi. Po různých dobrodružstvích se oběma podařilo dostat se do Anglie, odkud se Jetting ke konci života vrátil zpět do Bratislavy. Zde Jettingovo vyprávění končí. Neznáme rok úmrtí ani konkrétní místo jeho věčného odpočinku, avšak zmíněný pomník na Ondřejském hřbitově uvádí i datum jeho smrti, údajně rok 1790.

Pátrání po „prešpurském Robinsonovi“

Všechny publikace, o nichž jsem se zmínila výše, považovaly obsah německého originálu za nesporný fakt. Jettingovy zápisky tak získaly status textu s historickou výpovědní hodnotou a na jejich základě „prešpurského Robinsona“ považujeme za reálnou historickou postavu. Našli se však také autoři s kritičtějším pohledem. V současnosti je to třeba spisovatel a redaktor týdeníku *Plus 7 dní* Peter Getting, leč před nezpochybnovaným přijetím obsahu původní edice varoval už Ján Poliák, autor doslovu k prvnímu slovenskému překladu. S ohledem na faktografické nesrovnalosti, schematický úvod i shodné motivické pasáže s dílem Daniela Defoea upozorňuje na nutnou „rezervovanost vůči dokumentární stránce díla“. Navzdory několika kritickým postřehům však dílo hodnotí takto:

Nejen jako literární a částečně také historický dokument o člověku, který se narodil a zemřel v Bratislavě, ale rovněž jako zajímavé čtení.

Prvním krokem by tedy mohlo být odkrytí identity neznámého editora



či objevení rukopisu Jettingových zápisků v některém z archivů. Obrátila jsem se na několik institucí doma i v zahraničí, například na Literární archiv Slovenské národní knihovny, Slovenský národní archiv, Archiv hlavního města Slovenské republiky Bratislavy, Österreichisches Staatsarchiv a Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni, Magyar Nemzeti Levéltár v Budapešti, jenže v bratislavských

[↑↑ Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoea, námořníka z Yorku; první vydání z roku 1719](#)

[↑ Podobnost čistě náhodná? Prešpurský Robinson aneb podivuhodná dobrodružství Karla Jettinga, rozeného Uhra; první vydání z roku 1797](#)

matrikách se žádné záznamy o Jettingově narození či úmrtí nenacházejí a ani jedna z oslovených institucí nedisponuje vůbec žádnými zmínkami o tomto člověku, natož aby uchovávala nějaké rukopisy. Jedinou indicií je název vydavatelství na úvodní straně německého originálu: *Im Verlag der Binzischen Buchhandlung*. Ale ani zde nešlo o žádnou relevantní stopu, snad jen nálezy několika dalších knih této značky, vydaných přibližně ve stejné době jako svazek o Jettingovi. Zajímavé je, že některé z nich mají také formu zápisků — *Tagebüchern*.

Takto neúspěšně pátrání sice nedokazuje, že někdo takový nemohl existovat, ale pakliže se o autorovi ve své době tak populárního díla nezachoval jediný věrohodný údaj, vzbuzuje to jistou nedůvěru k samozřejmosti, s jakou se jeho život a působení dosud přijímalo. Hodnověrnost autora a zanechaných zápisků můžeme tedy posuzovat pouze na základě textu knihy vydané neznámým editorem. V takovém případě předpokládáme, že minimálně nejdůležitější časové údaje či zeměpisné realie uvedené ve vypravování budou objektivně ověřitelné, a u zmíněných historických událostí očekáváme, že se opravdu staly. Měly by tak tvořit faktální (tedy nefikční) základ textu.

Pohled do Jettingova světa

Nejdříve jsem si všimla geografických údajů, které však v mnoha případech odkazují na neexistující názvy míst, řek či ostrovů. Prvky, které realitě odpovídají, zase líčí Jettingovo putování bez jakékoli logické posloupnosti. Vyskytuje se zde řada nesmyslů. Jetting je vyslán z Mogadoru, města ve státě Maroko, do Maroka, jelikož autor tento stát považuje za město:

Netrpělivý monarcha vydal konečně rozkaz, aby nás poslali [z Mogadoru v Maroku — pozn. aut.] do Maroka. [...] O osm dnů později nás deset vojáků odvedlo z Maroka. Když už jsme byli za městem...

Podobně jako souřadnice pohybu hrdiny, i „čas“ je zde nesourodý; pro

[Pomník údajného slavného rodáka na bratislavském Ondřejském hřbitově, zrekonstruovaný v roce 1944](#)

ověření relevantnosti údajů jsem pracovala například s časovými údaji typu: „V neděli dvacátého pátého srpna jsme se s ním rozloučili.“ Mělo by se jednat o rok 1773, ale v daném roce neděle 25. srpna nebyla, neboť v roce 1773 toto datum připadlo na středu, takže ani indicie tohoto typu se nepotvrdily. Více chyb se vyskytlo také v dějové stavbě (náhlý návrat děje na loď, kterou Jetting opustil už několik týdnů předtím, a tak dále). Nalezneme zde i vyložené nesmysly, které by se v autentických zápiscích vyskytnout neměly: viz vojenský konflikt mezi Anglií a Marokem, který se nikdy nestal, či tehdy neexistující hodnost „kanadského krále“. Autor také Kanadu mylně považuje za anglickou kolonii, přičemž v době, o níž se jedná, byla Kanada kolonií Francie. To vše se Jetting dozví ze vzkazu, který našel na opuštěném ostrově:

S úžasem jsem četl v anglické řeči následující slova: „Zástupce kanadského krále vyhlásil na tomto úrodném a překrásném ostrově kolonii a mě, Jakuba Moltaye, tu v roce 1730 jmenoval náčelníkem...“

Tato místa dokazují, že text byl napsán až v době těsně před vydáním (roku 1797), neboť tehdy už Kanada byla kolonií Anglie a nevědomostí autora mohlo k chybě dojít. Reálná existence mnoha osob je neprokazatelná, v případě Jakuba Moltaye dokonce historicky nemožná. Co nám však text prozradí, když k němu přistoupíme jaksi z druhé strany, s vědomím, že jde o fikci?

Robinsonáda jako lidové čtení

Metoda takzvaného *nalezeného rukopisu* je známa již od antiky a její podstatou je stylizace autora textu do jeho nálezece (či editora); v našem případě jde o obě polohy. Jde také o posunutí hranice vypravování až za mystifikační předmluvu, i když ve skutečnosti je předmluva už jeho



součástí. Úvod ke knize tak po kritickém posouzení působí schematicky a nedůvěryhodně, přestože měl plnit (a kdysi plnil) funkci přesně opačnou. V díle nalezneme také využití vícero motivů, které jsou typické pro žánr robinsonády, a snadno v nich odhalíme inspiraci knihou Daniela Defoea. Stavění obydlí spojené se sběrem materiálu ze ztroskotané lodě:

Stavět jsem ještě nemohl, protože později jsem se musel vrátit na pobřeží [...] Odtud jsem si chtěl přinést prkna a nástroje, které moře v hojném počtu vyplavilo na břeh,

pěstování rostlin: „Rozhodl jsem se, že jen co skončí období dešťů, zaseji obilí a luštěniny, abych si nahradil, co jsem snědl,“ zvířecí přátel, lidský přítel, choroba a uzdravení svépomocí, setkání s domorodci a tak dále.

Nicméně dosud se nepotvrdila existence jediného faktu, který by dokázal alespoň částečnou autenticitu „zápisků“ Karla Jettinga. Kritickým čtením cestopisu, heuristickým výzkumem a znalostmi historie se jasně potvrzuje dobový motiv „mít svého hrdinu“. Jetting se tak mění na mýtus, čím neprobádanější, tím snadněji šířený. Nezbyde než „našeho robinsona“ zařadit mezi jednu z mnoha „knížek lidového čtení“, žánru robinsonáda.

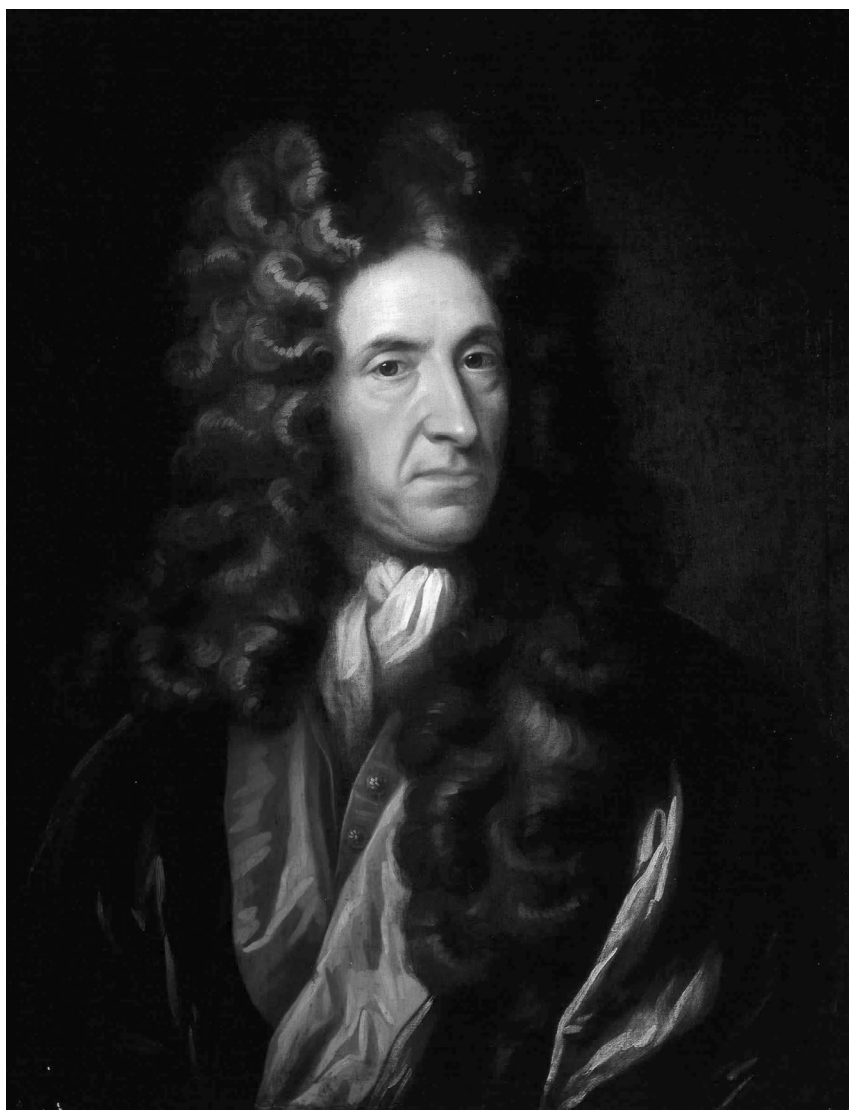
Na území Uherska to rozhodně nebyl ojedinělý případ, robinsonád se tu šířilo hned několik. Například badatelka Martina Kubealaková ve své publikaci uvádí tento výčet: *Martin Engelbrecht, jeho příhody a cesty, Mladší Robinson, k Přigemnému a Vžitečnému obveselení velkých, y malých dítek, Mladší Spelhofen, aneb příhody nového Robinzona na Tichém moři* a jiné. Kniha o Jettingovi je však výjimečná, protože jejímu obsahu oddaně uvěřilo několik generací a mnozí mu věří dodnes. V žádném případě nejde o vymazání této postavy z našeho povědomí. Naopak, můžeme ho i nadále uctívat a připomínat si jako „prešpurského Robinsona“, je však nutné si uvědomit, že jde o fikci, mýtus.

Peter Valo v *Slovenských národných novinách* vidí problém „prešpurského Robinsona“ takto:

Vila Apfela rozčililo, že Jetting nemá v Bratislavě náměstí, ba ani ulici. Jiný badatel zapochyboval, zda Jetting vůbec existoval a jestli mohl přežít taková neuvěřitelná dobrodružství. Tak to už u nás chodí, když máme konečně domácí superpříběh, tak se snažíme zpochybnit, jestli je vůbec pravý. Angličanům nepřekáží, že mají v Londýně na Baker Street dům, v němž žil zaručeně neexistující detektiv Sherlock Holmes. Kdyby byl Karel Jetting Angličan, nebo dokonce Američan, určitě by podle jeho pohádkového osudu natočili několik filmů. Jako by nám chyběl kousek přejícnosti, hravosti a fantazie...

Právě k Sherlocku Holmesovi se však veřejnost staví s jasným vědomím, že jde o literární postavu, a obdobný případ nalezneme i v České republice v humorném mýtu Járy Cimrmana. Jedná se o postavy mimořádně oblíbené, přičemž většinu jejich obdivovatelů je jejich fiktivní původ zřejmý. Z tohoto důvodu nelze Valovy argumenty pokládat za opodstatněné.

Jako realita by to bylo velmi poutavé: Přece jen je zde našinec, který se svou šikovností dostal až do služeb anglického krále, někdo, kdo ve zdraví přežil několik let



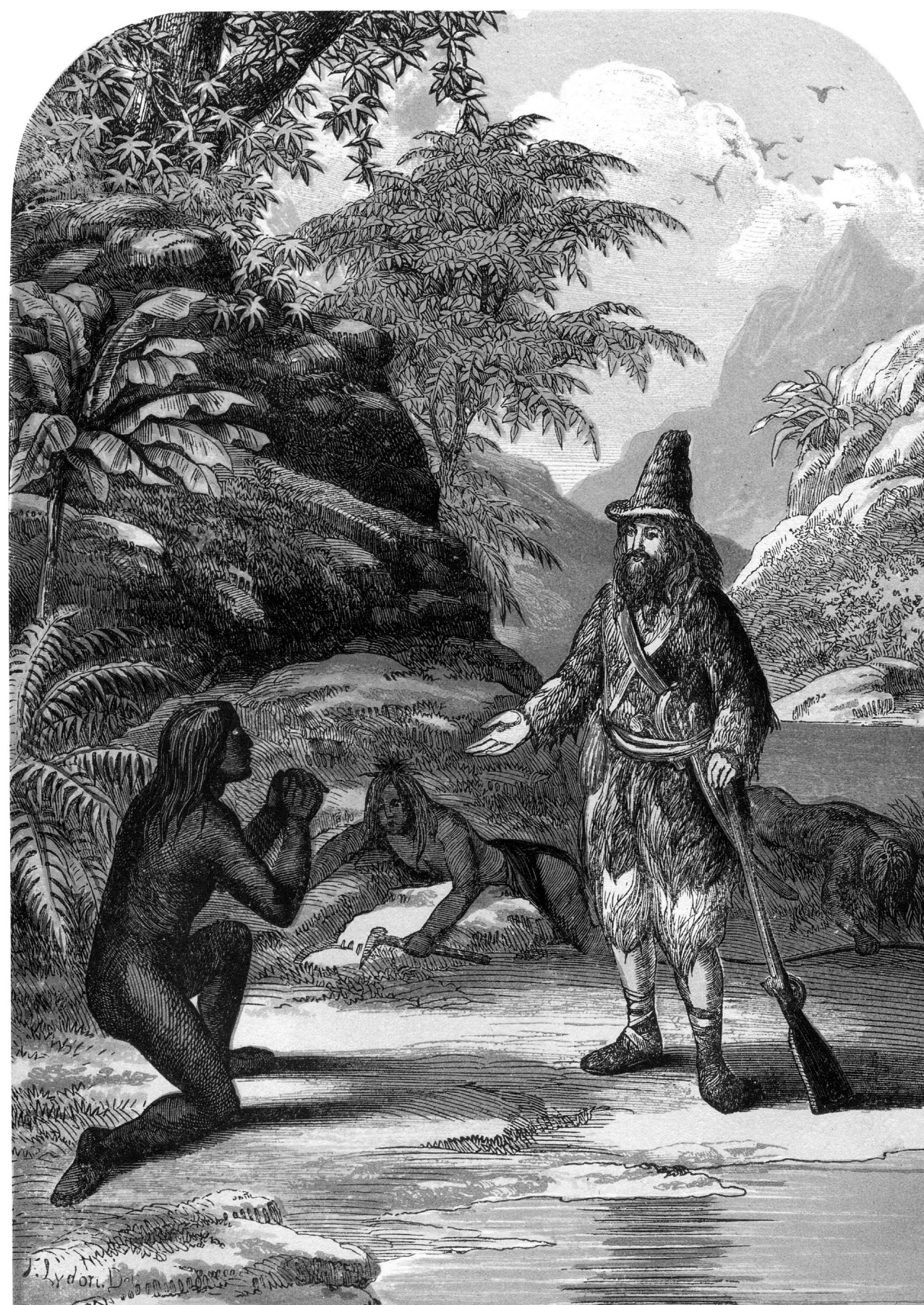
na liduprázdném ostrově a v myšlenkách se stále navracel do vlasti, do Uherska, do Bratislavy...

Navzdory tomu, že se zřejmě nic z toho nestalo, může Jetting i nadále být naším „prešpurským Robinsonem“. Pouze bychom ho měli natrvalo přesunout z historického povědomí do povědomí literárního.

Marta Ševcová (nar. 1993) studuje na Univerzitě Matěje Bela v Banské Bystrici učitelství slovenského jazyka a literatury a učitelství historie. V roce 2015 obhájila bakalářskou práci s názvem *Autobiografické cestopisy z období baroka*. Žije v Nitrianskych Sučanech.



Daniel Defoe (1660–1731) byl anglický spisovatel a aktivní novinář, který sám prožil velmi dobrodružný život ve víru začínajícího kapitalismu, prý použil 198 různých pseudonymů



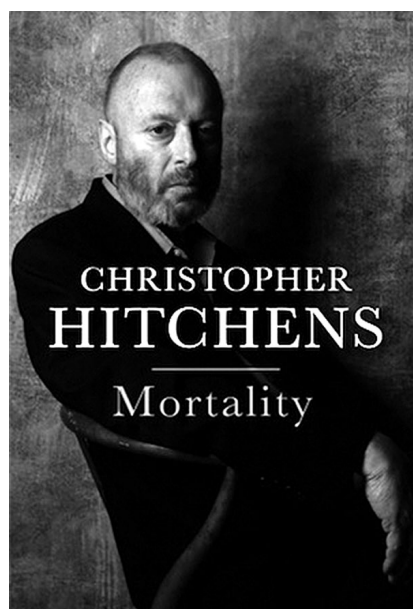
Alexander Frank Lydon:
Robinson Crusoe zachraňuje
Pátka před divochy (1865)

Doporučená četba Tomáše Baldýnského



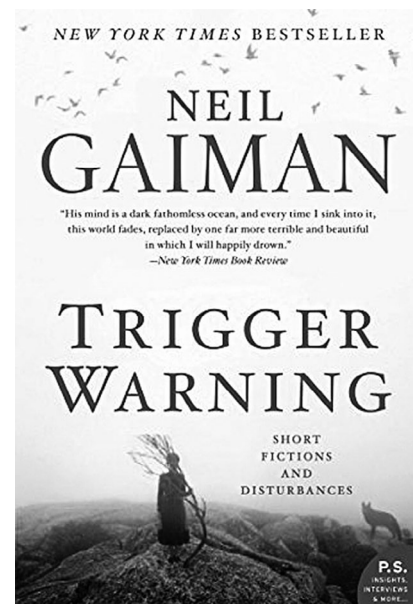
Po dvou letech skoro bez knih, po uši zahrabán ve scénářích cizích i vlastních, začínám zase číst. Zatím jemně a opatrně, raději knihy složené z útržků než velké příběhy, někdy se dokonce vracím k něčemu, co už znám, trochu pro uklidnění, trochu s otázkou, zda neobjevím něco, co mi před lety zůstalo skryto.

Mortality (Smrtelnost, Twelve Books, 2012), sbírku esejů legendárního britského esejisty a filozofa Christophera Hitchensa, jsem před pěti lety četl v „přímém přenosu“, tak jak ji měsíc po měsíci publikoval na stránkách *Vanity Fair*. Tento vášnivý ateista, diskutér, kuřák a alkoholik v nich popisuje své umírání na rakovinu jícnu. Zkoumá se se stejným zaujetím, s jakým celý život bojoval proti náboženství a nebo podporoval válku v Iráku. Heroicky se odmítá uchýlit do konejšivé náruče víry („jeden by řekl, že si Bůh dokáže



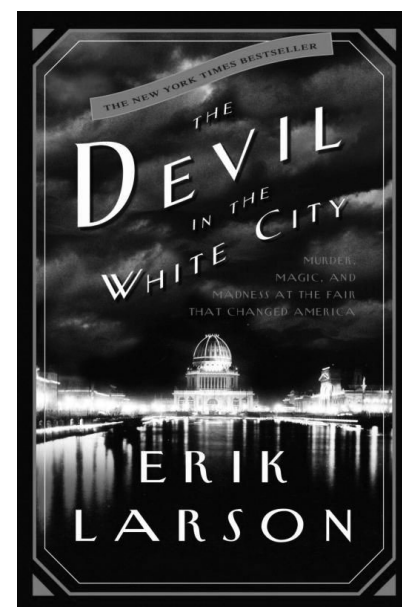
vymyslet rafinovanější pomstu pro těžkého kuřáka než rakovinu jícnu“), sleduje hysterii, kterou jeho nemoc vyvolává mezi jeho blízkými i protivníky. Jak se blížíte ke konci knihy, blížíte se i smrti autora. Poslední esej tvoří drt poznámek, z nichž ta závěrečná pochází z románu Alana Lightmana *Einstein's Dreams* (Einsteinovo snění, Knopf, 1992): „Synové se nikdy nevymaní ze stínu svých otců. A dcery ze stínu svých matek. Nikdo nezačne žít sám za sebe. Taková je cena nesmrtelnosti. Žádná bytost není celá. Žádná bytost není svobodná.“

Neila Gaimana nesnáším a miluju stejně, jako bych asi miloval



a nesnášel hypnotizéra, jenž mě pokaždé uvede do transu navzdory tomu, že používá pár stejných triků stále dokola: „[...] monstra v našich skříních a našich myslích dlí neustále v temnotách, stejně jako plíseň pod podlahou a za tapetami“, samozřejmě, kolik jeho povídek či kapitol jeho románů začínalo podobně: „[...] moc, kterou mají příběhy“, toho je plný *Sandman* i *Anansiho chlupci*, mezi čtyřmiadvaceti povídkami jeho nové sbírky *Trigger Warning. Short Fictions and Disturbances* (Předběžné varování. Krátké fikce a otřesy, William Morrow, 2015) je spousta takového tance mezi starými kostmi. Ale je tam i povídka „Down to a Sunless Sea“

(Pod temnou mořskou hladinou) s příběhem, z něhož by Melville udělal velký americký román a John



Sturges velkofilm. A Gaiman ho jen tak hodí přes rameno... a tančí dál.

Kniha *The Devil in the White City. Murder, Magic, and Madness at the Fair that Changed America* (Dábel v Bílém městě. Vražda, magie a šílenství na výstavě, která změnila Ameriku, Crown Publishers, 2003) Erika Larsona jsem si koupil dávno před tím, než se podle ní Martin Scorsese rozhodl natočit film s Leonardem DiCapriem. Je to literatura faktu, ale čte se jako román spletený z příběhu architekta Daniela Burnhama a legendárního sériového vraha H. H. Holmes, kteří žili oba ve stejné době v Chicagu. Jeden se snažil naplnit svůj sen o Bílém městě, které k sobě velkolepou Světovou výstavou konečně připoutá pozornost. Druhý, též svého druhu architekt, budoval zase dům určený k zabíjení lidí, které ten první přilákal. Možná je to laciná metafora o dvojí tváři amerického snu, ale kniha je to veliká.

Autor (nar. 1972) je filmový publicista, producent a scenárista. Jeden ze tří autorů komiksu *Zelený Raoul*, podílel se na seriálu *Comeback*, letos napsal scénář k minisérii *Kosmo*.



Jak se v tom vyznat *aneb* Soutěže, ankety a ceny



Radek Malý

Česká literatura se kromě jiného vyznačuje značným množstvím knižních a literárních cen v přepočtu na jednoho spisovatele. Ne vždy jsou však tyto ceny náležitě reflektovány veřejností: o některých se ví málo, jiné klamou tělem. Čím jiným tedy rubriku Malý čtenář o knihách pro děti lépe otevřít než orientačním plátkem s pomocnými měřítky úspěšných knih?

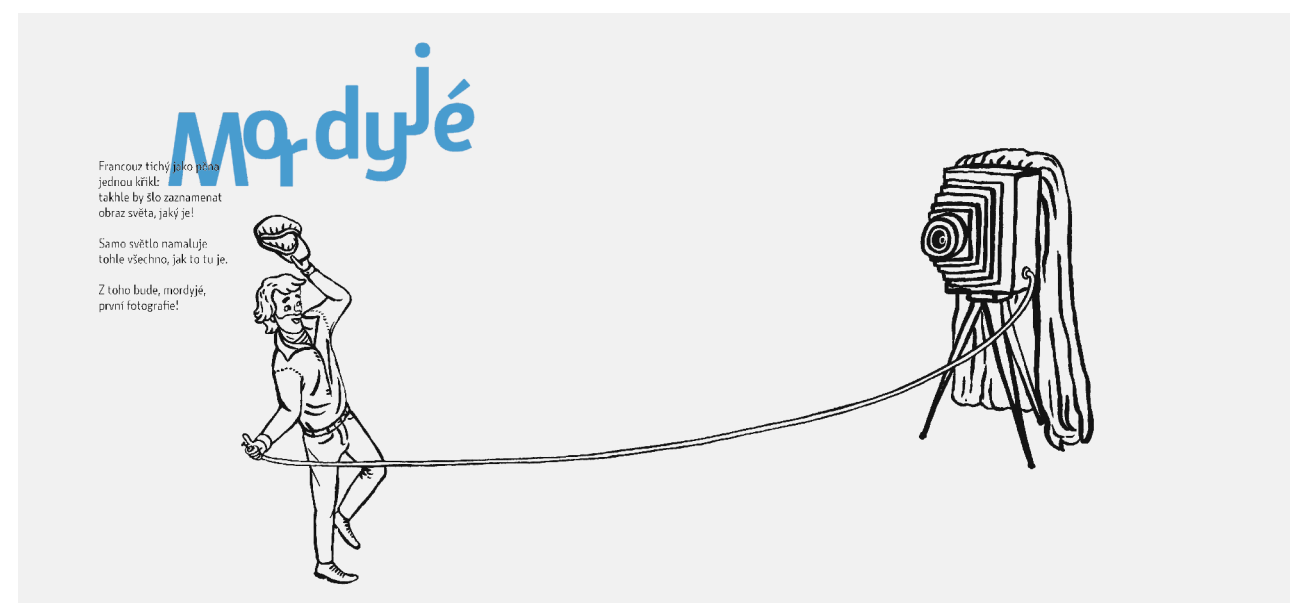
Literatura pro děti a mládež tvoří v literárním oceánu tradičně jakousi enklávu; uzavřenou oblast se specifickými pravidly, která jinde nefungují.

Jedná se o hájemství vymezené nikoli žánrem, ale jen a pouze cílovou skupinou: mladým čtenářem. Na druhou stranu představuje knižní trh s dětskou knihou v období krize tištěné knihy jednu z mála jeho skutečně progresivních složek a navíc je dětský čtenář z hlediska marketingu atraktivní jako budoucí zákazník. To s sebou přináší řadu specifik, na něž nepřímou poukazují i české ceny určené právě knihám pro děti.

Dětských knížek vychází obrovské množství, ale už od devadesátých let

se tato oblast vyznačuje silnou hodnotovou rozkolísaností. Přetrvávajícím problémem zůstává pozice literární kritiky. Revue *Zlatý máj* zanikla roku 1997 a nenašla adekvátního následovatele. Sporadicky se recenze na knihy pro děti a mládež objevují na stránkách literárních časopisů či deníků, avšak systematická reflexe přístupná zejména širší veřejnosti stále není

Ilustrace z oceňované knihy
Robina Krále *Vynálezárium* ↓ ↗



přes snahy odborníků a některých publicistů (například na stránkách odborného časopisu *Tvořivá dramatika*) dostatečná.

Ke zvyšování prestiže dětské literatury by měly napomáhat literární a knižní ceny. Které to tedy jsou? V médiích se největší pozornosti dostává knižní soutěži *Magnesia Litera*. Je příznačné, že svou kategorii v ní má dětská kniha až od roku 2003, tedy od svého druhého ročníku. Dětská kniha si zde teprve musela říci o své místo na výsluní médií, avšak zároveň je třeba zmínit, že získanou pozici dokázala skvěle obhájit: zejména v roce 2007, kdy kniha s názvem *Záhádky* autora Petra Nikla získala v této soutěži titul Kniha roku, oslnila tedy porotce ze všech kategorií. Tato Niklova kniha ovšem patří spíše do kategorie „all-age-books“ a nezaujme jenom dětské publikum. Kategorie knihy pro děti a mládež je v rámci ocenění *Magnesia Litera* specifická i v tom, že jako jediná prochází napříč žánry: šanci uspět zde tak má vedle prózy také poezie, komiks, literatura faktu nebo publikace spíše výtvarné.

Od roku 1992 napomáhá zvýšit prestiž a povědomí o literatuře pro děti „cechovní“ soutěž *Zlatá stuha*, organizovaná Českou sekci IBBY (International Board on Books for Young People). Ceny jsou každoročně udílěny ve čtyřech oblastech: původní česká slovesná tvorba, překlad, výtvarná tvorba a komiksová tvorba. Soutěž za dobu své existence prodělala rozmanitý vývoj: původní kategorie učebnic byla na začátku nového tisíciletí zrušena, nově se objevila kategorie

komiksu. Roku 2014 se organizátoři pokusili soutěž uchopit nově: vytvořili webové stránky a vyhlášení nominací spojili s tiskovou konferencí.

Zvláštní pozici mezi cenami určenými dětské knize zaujímá anketa *Suk — čteme všichni* a ceny s ní spojené. Jedná se o celostátní anketu dětí, učitelů a knihovníků školních a veřejných knihoven, v níž se rozhoduje o nejoblíbenější knize pro děti a mládež za uplynulý rok. Cílem je upozornit pedagogickou i ostatní veřejnost na nové tituly a zároveň zjistit reálné čtenářské preference dětí. Akce je pojmenována po profesoru Františku Václavu Sukovi, který založil knihovnu literatury pro mládež (dnes Sukova studijní knihovna literatury pro mládež). V rámci akce se uděluje Cena dětí, Cena knihovníků, Cena Noci s Andersenem a Cena učitelů za přínos k rozvoji dětského čtenářství. Asi však nepřekvapí, že ve čtenářské části se tradičně umísťují *Deníky malého poseroutky*...

Kategorii knih pro děti a kategorii učebnic vypisuje také soutěž *Nejkrásnější česká kniha*, vyhlášená Památkem národního písemnictví. V této soutěži, jejíž kořeny spadají do roku 1928, je hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih vydaných v českých nakladatelstvích. Kniha je zde posuzována především z hlediska řemeslného a výtvarného zpracování, což je zajímavé: v jiných soutěžích buď přímo převažuje hodnocení textové složky, nebo se hledá harmonicky vyvážený vztah všech složek. Tak se mohlo

stát, že například roku 2004 v „dětské“ kategorii zvítězila tak netradiční kniha, jakou jsou *Řikadla a kecadla* Ivana Diviše.

Z hlediska literárních ocenění je nejúspěšnější českou dětskou knihou loňského roku *Vynálezárium* Robina Krále — knížka z nakladatelství Běžilíška, která oživuje klasické básnické útvary formou popisu vzniku různých vynálezů. *Vynálezárium* získalo v roce 2016 Literu ve své kategorii a dvě ceny Zlatá stuha 2016, a to za literární i výtvarnou část. Jde o knihu v několika ohledech zvláštní, vícevrstevnatou, vlastně o knihu-koncept. Ostatně takové už několik let diktují trendy v zahraničí a poslední dobou i u nás.

Také loňský rok přinesl bohatou sklizeň dětských knížek, z nichž mnohé jistě našly cestu pod vánoční stromeček. A že se při zážitcích s nimi rozzářily oči nejen dětské, je nabitelné. Příště už tedy porceferujeme o konkrétních titulech loňské předvánoční knižní sklizně.

Radek Malý (nar. 1977) učí a bádá na vysoké škole a též se číní v oboru poezie jako autor, překladatel a editor. Knížky pro děti vyučuje, hodnotí, sbírá, rediguje, překládá a píše.

Hostinec



Dan Jedlička

Pokud jde o poezii, Ježíšek u nás doma už několik let nešlápl vedle; můj čtenářský vkus má za ty roky prokouknutý. Tentokrát mi přinesl sbírku *Lunch Poems* od Franka O'Hary, kterou jsem si už dlouho přál. Vyšla u Ferlinghettiho v City Lights a hemží se to v ní sendviči, mléčnými koktejly a newyorskou kulturní smetánkou padesátých let, od Ginsberga po Billie Holidayovou. A co jste našli pod stromečkem vy?

S novým rokem začneme na lehčí notu. Terezie Imrichová poslala „pár svých krátkých básniček“ — a ony to opravdu většinou jsou spíš *básničky* než básně. (Cítíte ten zásadní rozdíl v pojmech?) Přesto jsem z jejího souboru vybral tři texty, kde autorčinu snahu nehatí vyloženě banální rýmování, kde se lehkost psaní potkala s potřebnou přesností, prostě kde je výsledkem vyjádření trefné tak, jak to umí jen poezie:

Návraty

Rukama se dotýkat
něčeho tak posvátného,
jako je lidská kůže,
jako je hromádka vlhkého listí,
jako je mladé, syrové dřevo.
A dýchat ty živé věci,
dokud nám ještě voní,
dokud je ještě máme v genech.

Plachta

Kdysi do větru,
teď však napnutá
mužem ve svetrů.

Kam všude už nemůžu

Zavíráš si vrátka, holka.
Jedna, druhá, ... — cvaknou krátce.
Za chvíli jsi tady sama.
Ticho. Tma. A spousta práce.

V textech Olgy Pohl mě
trochu děsí přemíra
něžnůstek (laně a jejich
kopýtka, plyš, prokřehlé
modřinky a podobně).
Pokud se jich autorka
časem zbaví a nabídne
trochu „dospělejší“
básnický svět, dveře
Hostince do budoucna
určitě zůstanou otevřeny.
Následující tři básně
dokazují, že Olga na to má:

• • •

Svlíknou postel
a pračku nastavím
na 1 200 otáček.

A ne
a ne
a nezavolám.

Nenasypu popel do ran.

Tyhle peřiny
jsou vypraný.

• • •

jsem v poli,
kde vítr
nečechrá.

v zákopech
sklizeno.

a srpek
nad strništěm
se zaceluje.

Obrat

obrat ze sebe ozdoby.
jít, jít, jít
tak dlouho,
až se ti chce domů.

O něco zkušenější ruku
lze tušit za texty Tomáše
Jirečka. V některých
básních ještě občas
narazíme na nešikovnosti,
například v podobě
zbytečného rozvádění už
jednou řečeného: „A když
ses cpala / Nakládáním
hermelínem / Který
můžeš / Protože cvičíš
jógu / A taky acro jógu
a ložíš po skalách / Prostě
se hodně hejbeš“ —
v takových místech
báseň ztrácí švih a stává
se vyloženě únavnou.
Google mi na Tomáše
prozradil, že aktuálně
chystá k vydání sbírku,
tak budeme tedy zvědaví.
Jako malou ochutnávku
přijměte dvě básně:

Skákat po kamenech

Obejmout dva tři stromy
Mrštit velkým klackem tak
Aby se aspoň pětkrát odrazil
Od země
Neúspěšně
Za to se naučit zcela něco jiného
Nového
Protáhnout tělo až praskaj klouby
Jít schválně neznámou cestou
Setkat se se strachem
Vášnivě tvořit odpovědi
V plnosti právě dané energie
Opustit les

Jak ses dneska měla?

Zeptal jsem se
Přestože mě to Zda mi dáš
Zajímalo daleko víc
Moc bych to nerozmazávala

Moc bych to nerozmazával
Byla poslední slova
Co jsem slyšel od táty
Pak dva dny chrčel
V obýváku na posteli
Třetího dne umřel
A už nevstal jako Ježíš

Ježíši!
Umírám touhou
U sebe na posteli
Chrčím ti do hlavy klíny
Že chtěl bych být tátou
Našich dětí a podobný slova
A dlaň ti rozmazávám po zádech

Tak jak ses dnes měla?

Posledním návštěvníkem
dnešního Hostince bude
Daniel Mukner. Zaslal
nerozsáhlý, ale chytrý
a kvalitativně vyrovnaný
soubor, který bych zde
s gustem zveřejnil celý, jen
kdybychom měli v rubrice
trochu víc místa. Takže
pochvala do Jindřichova
Hradce a čtyři ukázky:

Nahota

Je velkorysá
každé číslo má
sedm minut
a šest stránek
její nahoty

Kým je?
A kým je ten
kdo je v její nahotě
chápán
jako ztělesnění
v opožděně vydávaných sbírkách
mdlé poezie

Sbírka

V.

Nástin
krátkého okamžiku
požitého v mlčení

Netvor
spřádající sny
do tribuny lidu
se v zemětřesení
rozpoutal do
úzkého
žlábků

A když už nevím
jak bych si pomohl
instalují stále nové
lidské pozice
do svého krevního
oběhu

Pejsek s kývací hlavou

Pejsek s kývací hlavou
dnes dávno nezní tak
kuriózními přívlastky
když v podřepu vyčkává
na další možnost kdy bude moct
příkřívnutím odhalit svou bezradnost

Distancovat se

Jiný ze členů naší party
byl malíř
my jej však znali jen jako chlapce
obléhajícího knihovny
našich prarodičů

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.

Váš Dan Jedlička (nar. 1973)
je básník, překladatel z angličtiny
a nakladatelský redaktor.

Cervantes a quijotovské výpravy za senzacemi

Athena Alchazidu



Miguel de Cervantes Saavedra
vždy patřil k ostře sledovaným
osobnostem dějin světové litera-
tury. V posledních dvou letech
cervantesovská témata opět
rezonují o něco silněji než obvykle.
V roce 2015 totiž uplynulo čtyři
sta let od vydání druhého dílu
*Důmyslného rytíře dona Quijota
de la Mancha*, letos si pak při-
pomínáme výročí Cervantesova
úmrtí, které podle všeho předsta-
vuje velký impuls k publikování
nových prací na cervantesovská
témata. Je však v dnešní době
možné přijít s převratným

zjištěním o Cervantesovi či o jeho
nejvýznamnějším díle?

Každoročně se řada badatelů
pokouší prorazit s něčím překvapí-
vým. Dlužno poznamenat, že kro-
mě seriózních prací vznikají i četné
pseudovědecké studie, které jsou
zajímavé snad jen tím, že se často
nesou v dokonale quijotovském
duchu. K senzačním odhalením
podobného druhu z poslední doby
patří třeba „objev“ katalánských
nacionalistů, podle nichž byl
Cervantes vlastně Kataláncem. Jedna
univerzita z Tarragony totiž loni
uspořádala konferenci na téma
manipulace výkladu dějin, jejímž
cílem bylo dokázat, že velké
postavy španělské historie měly
ve skutečnosti katalánský původ.
Kromě Cervantese se údajně
jedná rovněž o Kryštofa Kolumba
a svatou Terezií z Ávil. Ačkoli
uznávají katalánští odborníci
označují závěry zmíněné konfe-
rence za tak absurdní, že se jimi
odmítají zabývat, přesto je lze
v jistém smyslu považovat za při-
nosné. Názorně totiž ukazují, jak
jsou dějiny záměrně zkreslovány,
když se stávají předmětem účelové
manipulace.

Cervantesův původ byl hojně
rozebírán už dříve, především
ve spojitosti s jeho pravděpodobně

židovskými kořeny. Ty prozrazují,
že pocházel z rodiny takzvaných
nových křesťanů neboli konvertitů,
kteří ke křesťanství přešli až pod
tlakem okolností. Renomovaný
literární historik Jordi Gracia,
jenž letos vydal nový *Cervantesův
životopis*, prohlásil, že skutečnou
osobnost slavného autora je třeba
pečlivě hledat pod mnoha nánosy
polopravd, které se stávají živnou
půdou pro nepodložené fámy
a přispívají k vytváření mýtů.

Velmi zajímavá debata se týkala
i Cervantesovy údajné homosexua-
lity. Je třeba říci, že otazníky kolem
autorovy sexuální orientace začal
vznášet už v devadesátých letech
kontroverzní intelektuál Fernando
Arrabal v publikaci, která svého
času vyvolala velmi rozporuplné re-
akce. V souvislosti s tímto předním
představitelem patafyziky a ne-
konformním provokatérem ovšem
vystává otázka, do jaké míry je
možné brát jeho slova vážně.

Ohledně Cervantesovy iden-
tity už sice byly formulovány ty
nejneuvěřitelnější hypotézy, přesto,
jak se zdá, je tato problematika
stále velmi produktivní. Možná se
ještě dočkáme dalších překvapení.
Uvidíme, co přinese příští výročí.

Autorka je překladatelka.

I letos tvar ujeme prostor živé literatury

Tvar můžete
objednat
e-mailem,
telefonicky
nebo poštou

poezie
próza
esejistika
studie
literární život
recenze
tematická čísla

redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,
tel.: 234 612 398, 234 612 407

Vychází 80. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Mosty & Tunely

M. Heidegger: *Filosofie mostu*; M. Stejskal: „Obratné kousky“ *jistých stavitelů mostů*; G. Simmel: *Most a dveře*; J.-B. Pontalis: *Tulák dvou břehů*; A. Joubert: *Rozličné následky*; L. Aragon: *Pařížský venkovan*; J. Kohout: *Bingo Giloba*; *Mosty v kapkách vody* (Apollinaire, Nezval, Král, Effenberger, Dryje); M. Jůza: *100 úsměvů totality II.*; P. Král: *K mostům a tunelům*; G. Girard: *Na mostě slonů*; E. Munch – *Divky na mostě* (R. Erben, P. Král, P. Hruška, F. Dryje, L. Kryvošej, J. Gabriel, L. Hrušková, M. Poch, M. Stejskal); E. Sábato: *Tunel*; M. Steenmeijer: *Epistemologická neuróza. Tunel jako modernistický román*; *Brooklynský most* (H. Crane, F. G. Lorca, V. Majakovskij, H. Miller); S. Paek: *Most jako území – přemýšlení o mostu a jeho městském významu v Černém jaru Henryho Millera*; F. Prachař: *Most z roku 2919*; G. Kilworth: *Muž, který sbíral mosty*; S. Ferenczi: *Symbolismus mostu; Gravitační expres*; M. Lecomte: *Každodenní setkání*; S. Vlad – D. Stanciu: *Posuvné zříceniny*; B. Solařík: *Být tekutinou*; F. Dryje: *Pomýlená neplatí* (k monografii K. Teigeho); *Básnický objev nevědomí* (I. Horáček: *Básnický objev nad propastí vědomí*, J. Gabriel: *Křížovatky souvislostí*)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 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

Žena mezi muži

Jan Němec



Feministické hnutí se možná nedopustilo mnoha zábavnějších omylů. V šedesátých letech, kdy se etablovalo, hledalo nejen svou tvář, ale i svou prehistorii, která by pomohla s jeho legitimizací. Existovala poptávka po matkách zakladatelkách, po předchůdkyních a inspirátorkách, výrazných ženách, které akcentovaly takzvanou ženskou otázku ještě předtím, než se slovo feminismus stalo běžnou součástí jazyka. Lou Andreas-Salomé či Virginie Woolfová se staly ideálními objekty přivlastnění, tentokrát tedy nikoli svých manželů, ale ženského hnutí; ostatně obě už byly dlouho mrtvé, takže protestovat nemohly, ani kdyby chtěly. Předchůdkyně po smrti se rozhodně hodily, ale k užitku přišly i staré harcovnice, do kterých život vepsal léta boje za rovnoprávnost, nebo které zkrátka akcentovaly ženský pohled na svět.

V roce 1966 americké feministické hnutí na jednu takovou harcovnici narazilo. Jmenovala se Anaïs Ninová a americkým feministkám mělo být podezřelé už to, že místo obličej zvrásněného životem měla tato drobná, více než šedesátiletá paní kůži dokonale vyhlazenou, místo bojovně načepýřeného obočí se jí nad očima klenula tenká linka a místo tvrdě sevřených rtů ty její prozrazovaly zásah plastické chirurgie. Ale vědělo se, že tato žena ve třicátých letech žila v Paříži svobodným způsobem života, měla sice manžela, ale měla i milence, neboť ženské tělo přece nepatří žádnému jednotlivému muži, vědělo se, že napsala nejen jednu z prvních studií o D. H. Lawrenceovi, ale celý život si psala i deníky, ve kterých formulovala mnohá důležitá témata,



a k dobru se jí konečně přičítalo, že patřila k vůbec prvním autorkám ženské erotické literatury — vždyť její román *Dům incestu* pochválil i Lawrence Durrell!

To všechno byla pravda, ale pravda někdy klame, zvláště když se na ni díváme obráceným dalekohledem. Anaïs Ninová, po rodičích Kubánka, skutečně žila v Paříži a psaní opravdu bylo její největší životní vášní. V podzemním seřfu jedné newyorské banky uchovávala patnáct tisíc strojopisných stran svého deníku, hned vedle stovek dopisů, které jí ve třicátých letech poslal její milenec Henry Miller — jen v průběhu roku 1932, kdy učil v Dijonu, jich bylo skoro devět set! Společně s již zmíněným Lawrence Durrellem si říkali tři mušketýři a nakrátko v Paříži vytvořili plodné literární společenství, jednu z mnoha přechodných aliancí, jimž meziválečná Paříž tak přála. Stejně tak Anaïs Ninová obdivovala třeba psychoanalytika Otto Ranka, který jí léčil a zároveň spolu měli poměr, nebo divadelníka Antonina Artauda. Ten se jí vyznal: „Rozdíl mezi vámi a ostatními ženami spočívá v tom, že vy vdechujete kyslík uhlíčitý a vydechujete kyslík.“ Něco z atmosféry těch let zachycuje podprůměrný film *Henry & June* Philipa Kaufmana, natočený podle

Anaïs Ninová
aneb patnáct tisíc stran deníku

jednoho z deníků Anaïs Ninové, film, který stojí za vidění snad jen proto, že Millerovu manželku zde hraje Uma Thurmanová (mimořádně, svůj umělecký neúspěch Kaufman nedávno zopakoval a překonal symetrickým počinem *Hemingway a Gellhornová*).

Jednoduše řečeno, Anaïs Ninová byla spíše dobová *femme fatale*, která si obsedantně psala deníkové záznamy o svých avantýrách, zážitcích a pocitech, než nějaká uvědomělá reprezentantka ženské emancipace. Když si ji americké feministky konečně pozvaly na své shromáždění, objevila se napudrovaná vestálka, která k jejich nelíbenému zděšení trvala na tom, že Henry Miller je největší americký génus. Musela to být půvabná scéna. Nepochopení bylo tak dokonalé, že došlo i na inzultaci této drobné dámy, od níž se toho tolik očekávalo. Ale Anaïs Ninová nezůstala feministkám nic dlužna — později prohlásila, že „jsou druh schopný všechny okolo gilotinovat vlastními nehty“. Ty její byly vždy dokonale upravené a nalakované...

Autor je redaktor *Hosta*.

Komiksově album Venduly Chalánkové *Proč nejsi jako chlapi v práci, vole?* si můžete pořídit u vydavatele na www.albatrosmedia.cz



Vendula Chalánková (nar. 1981) je současná umělkyně věnující se mnoha výtvarným žánrům, v každém čísle přinášíme její dosud nepublikovaný komiksový strip

h

host
literární měsíčník
využijte klasické
či elektronické předplatné
www.hostbrno.cz



Host do vlaku,
pivo do ruky!

J. H. Krchovský
básník

Bohužel skoro
nestíhám číst
současnou českou
literaturu, ale z *Hosta*
se dozvím to podstatné

Martin C. Putna
literární historik

Host je nejlepší náš
literární časopis.
Cítím z něho nejvíc
redakční i autorské
vůle jít do hloubky
a zároveň držet
kontext v prostoru
i čase. Nепropagují
se tam jen vlastní
názory, ale respektují
i některé nespřátelené
cizí, kéž by takových
Hostů bylo víc!

Pavel Kosatík
spisovatel

Časopis *Host* mne
každý měsíc pohostí
radostí ze čtení
o literatuře...

Kateřina Tučková
spisovatelka, kurátorka

9 771211 993009

