

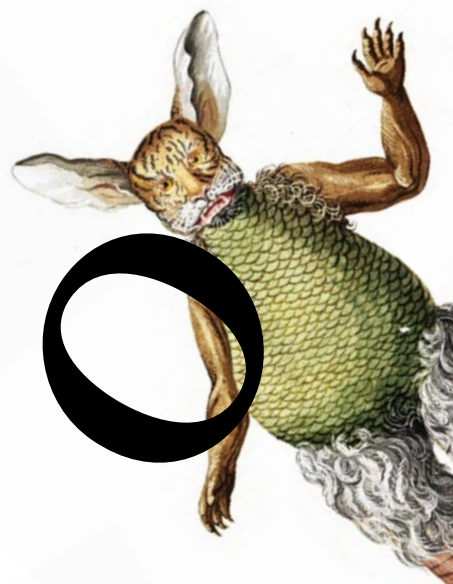
h

host
literární měsíčník
březen 2017
89 Kč

*3



03

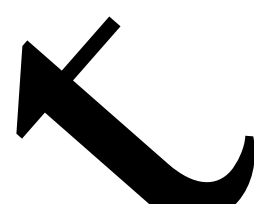


Papež František a jižní vítr

Téma: Náš boj
s Knausgårdem

Kritická diskuse:
Marek Šindelka,
Únava materiálu

Markéta Pilátová:
Zdávalo se mi o batovi



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 3 | 2017, ročník XXXIII

Vyšlo v Brně 16. března 2017

Radlas 5, 602 00 Brno

tel.: 725 606 144

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

Písma | Kunda & Vegan

Ilustrační doprovod | Ondřej Basjuk

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)

Předplatné na adrese redakce,

cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

Roční předplatné 690 Kč

Půlroční předplatné 345 Kč

Elektronické předplatné 400 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

5P agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Jan Němec

„Srdce má snadný život: tluče, dokud může,“ říká Karl Ove Knausgård na počátku své románové epopeje *Můj boj*. „Potom se zastaví.“ Právě to se před měsícem přihodilo srdci překladatele Antonína Přidala. Na stránkách *Hosta* na něj vzpomínáme vděčně už proto, že sám kdysi jeho stránky plnil. Antonín se tedy přidal k většině, ale ani Knausgård nezmiňuji jen tak. Jeho *Můj boj* je možná prvním velkým románem jednadvacátého století — dál v čísle se na to snažíme přijít. „Je skandální, když někdo říká jednu věc, a dělá jinou,“ prohlásil nedávno papež František. O svěžím jižním větru, jenž spolu s ním do církve zavál, píše v tomto čísle Adam Borzič. Ale pod Františkův výrok by se podepsali všichni: Přidal, který v životě prokázal dost osobní statečnosti, i Knausgård, jehož *Můj boj* je ojedinělým pokusem dělat a říkat totéž na poli literatury.

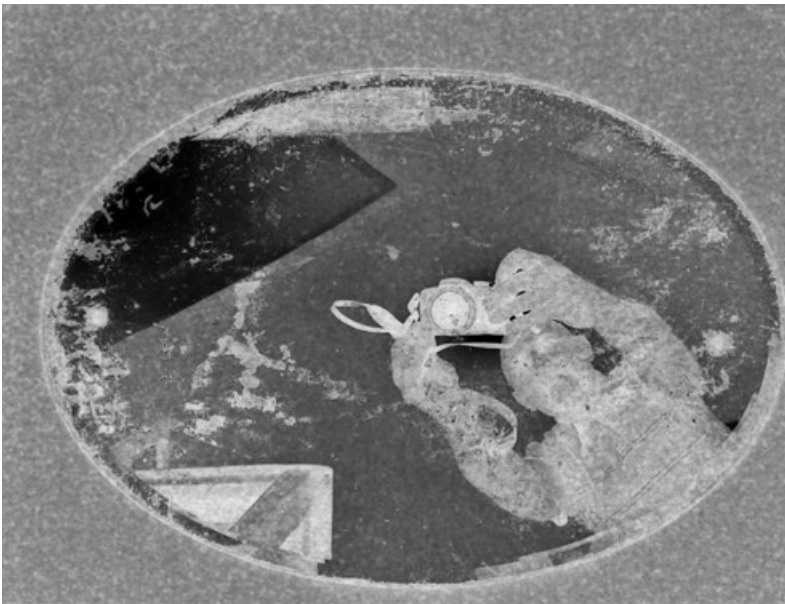


Ateliér

Josef Moucha

Fotopražce

Josef Moucha, *V Sudkově zrcadle*, 2011



Kdysi začínal jako školou povinný fotoamatér. Děd z otcovy strany, sám amatérský nadšenec, mu k devátým narozeninám věnoval aparát Inka 6×6 cm. Následovaly další středoformátové přístroje. Pohodlnější kinofilm používá od roku 1983. Jeho dynamické fotografování podtrhují okna dopravních prostředků, zpětná zrcátka, pohybová neostrost, perforace filmu a mezery mezi snímky evokující pražce... Josef Moucha (nar. 1956) je aktivní fotograf, ale i teoretik fotografie, publicista, spisovatel a pedagog. Vystudoval fakultu žurnalistiky, v devadesátých letech spoluzakládal Pražský dům fotografie, v současnosti je pedagogem Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Knižně vydal eseje o historii fotografie a technických obrazech *Zážitků arény* (FOTOFO, 2004) a stati o umění a klasicitě *Obrazy z dějin fotografie české* (Moucha Josef, 2011). Jako esejista se věnoval například dílům Josefa Sudka, Františka Drtikola, Jana Lukase či Evy Fukové. Jako beletrista se představil generačně laděnou novelou *Mimochodem* (Host, 2004).

-red-



h



názor

- 6 Eva Klíčová: Vymazlené české geny

ohlédnutí za Antonínem Přidalem

- 10 Viktor Janiš: Devět překladatelských zastavení
11 Tomáš Sedláček: Přerušovaná kontinuita
12 Martin Stöhr: Verše mezi prolukami
14 Anketa o Antonínu Přidalovi
17 Jan Kačer: Něco se děje s bílou

osobnost

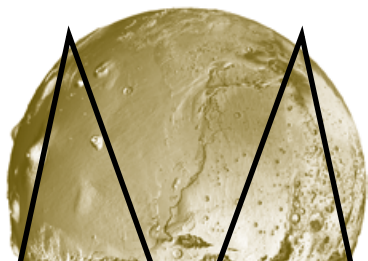
- 21 Zdává se mi o tom, co píšu. S Markétou Pilátovou o Janu Antonínu Baťovi, geniu loci a snech emigrantů

esej

- 28 Adam Borzič: František a jižní vítr. Čtyři roky pontifikátu papeže Františka

beletrie

- 34 Sylva Fischerová: Žrádlo, vole



téma

- 44 Daniela Mrázová: Poprask na fjordech. Ohlédnutí za recepcí Mého boje Karla Oveho Knausgärda
53 Karl Ove Knausgärd: Stud psát sám o sobě
59 Jan Němec: Náš boj. O jednom ojedinelém experimentu na téma psaní a všední život

kritiky

- 66 Marek Šindelka: Únava materiálu (Kryštof Špidla)
68 **kritika v diskusi** Kryštof Špidla — Petr Vizina — Jan Němec — Eva Klíčová: Level příběh / level lítost
74 Ondřej Štindl: K hranici (Pavel Janoušek)
76 Marek Toman: Chvála oportunistu (Jiří Zizler)

recenze

- 78 Stanislav Beran: Vyšehradští jezdcí (Kryštof Špidla)
78 Zuzana Dostálová: Proč všichni odcházejí (Radomil Novák)
79 Zuzana Fuksová: Cítím se jako Ulrike Meinhof (Eva Klíčová)
80 Lukáš Csicsely: Svátek (Dominik Melichar)
80 Miloslav Moucha: Václav Boštík a jeho francouzský čas. Jak ho v letech 1975—1992 zaznamenal Miloslav Moucha v Paříži (Zdeněk A. Eminger)
81 Sergej Lebeděv: Děti srpna (Marián Pčola)
82 Sylvie Richterová: Eseje o české literatuře (Pavel Horký)
83 Christoph Ribbat: V restauraci aneb Příběhy z břicha moderny (Zdeněk Staszek)

rozhovor

- 86 Literatura nemá národnost. S Kámelem Daúdem o moci psaného textu, identitě, procesech a málem o rybách

nová jména

- 93 Zdeňka Pospíšilová: Kamkoliv jdu

historie

- 96 Eva Čapková: Vážený soudruhu, zdravím Vás... Proč nevyšly Manifesty explosionismu Vladimíra Boudníka na stránkách Hosta do domu

sloupky

- 73 **čtenářomat** Jiří Trávníček: Podpora čtenářství
90 **zamyšlení** Jan Šulc: Muži dvojího řemesla
105 **čtenářský semestr** Doporučená četba Lukáše Hejlíka
107 **o čem se mluví** Evžen Gál: O rychlém dělovém člunu a předsunuté garnizoně
111 **glosa** Zdenka Rusínová: Postpravda
112 **malý čtenář** Radek Malý: Co se loni urodilo aneb Mapování knížek
116 **na okraj** Jan Němec: Román o mnoha chodech
2 **ateliér** Josef Moucha
4 **básník čísla** Luděk Marks
5 **zprávy**
108 **hostinec**



b

Básník čísla

Básník čísla Luděk Marks

Foto Jiří Preclík



Ponecháme-li stranou samizdaty a bibliofilie, pak byl Luděk Marks (nar. 1963) až doposud autorem jediné knihy, výboru *Stín svícnu*. Byl redaktorem již legálního *Vokna*, „strážcem zvonice“ v Libotenicích, archeologickým dokumentátorem či textařem rockových hudebníků (David Koller a další). V posledních letech se již zdálo, že Marks-básník je téměř mrtev a zapomenut. A tu se opět jednou „neuvěřitelné stává skutkem“ a autor přichází s novou, v pořadí druhou (!) sbírkou, která ještě letos vyjde v nakladatelství Host. Tradiční, formálně vytříbené básnické formy využívá Marks i nadále a dekadentní stylizaci, kterou ve svých mladých letech sdílel s autorem, jenž mu byl v undergroundu nejbližší, totiž s J. H. Krchovským, prověřil čas. Poznáváme známý sebeironický škleb, pod nímž je patrná existenciální tíseň, u Markse konfrontovaná s „paradoxem víry“. V některých svých pozdních textech však Marks sahá po jednodušších formách, k lakoničtějšímu způsobu vyjádření, a to zřejmě právě tam, kde se tvrdě konfrontuje s „novou dobou“. (M. Machovec)

Jezeří

To ticho Amálko které tu ve mně zní
ozvěny spinetu ve štolách starých dolů
je ticho jezerní
To ticho Amálko které tak temně zní
s osudem splyne tu jak prach rozpadlých zdí
Byl zámek Byla doba A nezůstaly spolu
To ticho Amálko které tu ve mně zní
To ticho po tobě při pohledu dolů





Babiččin genom

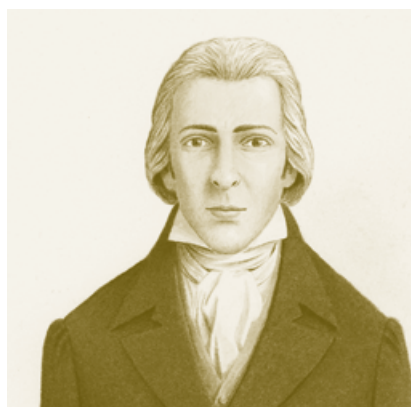
Mezioborovému týmu českých vědců se podařilo získat mitochondriální DNA Boženy Němcové. Odborníci pod vedením Milana Horkého, ředitele Muzea Boženy Němcové v České Skalici, po dva roky zkoumali vlasy české spisovatelky a jejího syna Hynka: mitochondriální DNA se nalézá mimo buněčné jádro, předává se pouze maternálně, a umožňuje tak sledovat genom v samičí linii rodu. Díky izolované DNA tak bude moci dál probíhat historický výzkum původu Boženy Němcové. Spekuluje se například, že je dcerou hraběte Clam-Martinice a Dorotheey von Bironové, mladší sestry Kateřiny Zaháňské, u níž pracovali Panklovi — zatím oficiální rodiče české obrozenkyně.

Ruská učebnice na černém trhu

Na Ukrajině platí nový zákaz dovozu ruských knih — a ukrajinským nakladatelům, distributorům a knihkupcům se to nelíbí. Zákon se připravoval už od září, v původní podobě se měl veškerý ruský import pouze kontrolovat, případnému zakazu by pak byly podléhaly jen konkrétní tituly s „antiukrajinským“ obsahem. Vláda v Kyjevě však zákon upravila a minimálně do prvního

dubna tak platí kompletní embargo na ruskou knižní produkci. Ukrajina však nijak nezajistila kompenzaci nakladatelů a knihkupců, těm přitom hrozí velké ztráty: ruské knihy totiž tvoří až šedesát procent tamního knižního trhu, zejména jde o učební a odborné publikace a klasickou či překladovou literaturu. Vzhledem k nákladům na překlad nebo nákup práv i ke schopnosti většiny obyvatel mluvit a číst rusky se vydavatelům jednoduše příprava titulů v daných segmentech nevyplácí. Zákaz dovozu knih z Ruska tak podle knihkupců a vydavatelů víc než co jiného vytvoří větší poptávku po knihách, kterou bude nedostatečně saturovat černý trh — ten legální na to nebude mít prostředky.

Pan Nicka



Je-li Jane Austenová nekorunovanou královnou romantické prózy, pak pan Darcy z *Pých a předsudku* stojí v čele všech fiktivních milenců. Přestože je populární kultura plná odkazů, narážek a kopií budoucího manžela Lízinky Bennetové, v samotném románu o něm a jeho vzhledu Austenová napsala jen málo. Pro většinu obyvatel planety proto pan Darcy vypadá jako Colin Firth — a nikomu to zřejmě ani moc nevadí. Tedy kromě týmu historiků a literárních vědců, kteří nedávno odhalili výsledek svého bádání nad „skutečnou“ podobou Fitzwilliama Darcyho. Analýza dobové módy, trendů a vkusu nebo výzkum sociálních kontextů, v nichž

se hrdinové Jane Austenové pohybují, odhalily pana Darcyho jako bledého neduživce se svěšenými rameny, úzkými rty a vlasy pokrytými bílým pudrem. Dnešní ideál — opáleného ramenatce s křtící nekrocenou — si totiž tehdejší šlechta spojovala spíše s rolníky a pracujícím lidem než s jemným aristokratem. Jediné svalstvo se povolovalo ve spodních partiích, neboť správný gentleman se věnoval jízdě na koni a šermu. Výzkum si objednal britský televizní kanál Drama Channel v rámci připravované sezóny Jane Austenové. Pan Darcy přišel o kus své pověsti už před dvěma lety, a to nikoli kvůli vzhledu, nýbrž kvůli majetku: podle spisovatelky Joanny Trollopeové nabyl svého bohatství otrokářstvím.

Za dinosaura Arendtová

Soud v americkém státě Virginia uvalil na pět vandalů trest v podobě povinné četby. Mladiství výtržníci posprejovali historickou budovu školy pro Afroameričany, otevřenou roku 1892, rasistickými, antisemitskými a sprostými nápisy, společně s obligátními malůvkami svastik, sexu — a dinosaurů. Soud k čtenářskému opatření přistoupil, protože „žádný z hochů nemá záznam v trestním rejstříku, nikdy se nedostali do potíží. A je zřejmé, že nešlo o rasově motivovaný čin. Spíš se jednalo o obyčejnou hloupost, neuvědomovali si vážnost toho, co činí“. Před vandaly tak leží seznam pětatřiceti titulů, v nichž se objevují jména jako Hannah Arendtová, Arthur Miller nebo Khaled Hosseini, z něhož budou soudu pravidelně dodávat zápisky a k tomu ještě esej na téma „význam svastiky“. Soud chlapcům rovněž předepsal návštěvu Muzea holocaustu a Amerického historického muzea, kde se koná výstava o internaci amerických Japonců v koncentračních táborech během druhé světové války.

-zst-





Vymazané české geny

Eva Klíčová



V éře antropocénu nemilosrdně hněteme dějiny Země — a to v takovém měřítku, že kolonizaci jednoho ostrůvku bojgou hnědou nemáme právo nazývat ekologickou katastrofou. Není vyloučeno, že naše přemnožení povede k tomu, že se z planety stane toxický pracovní tábor, zatímco elity si budou užívat v marťanských oázách, kam už žádný uprchlík nikdy nedoplachtí. Stejně tak nás ale planetární dysbalance může vehnat do série lokálních konfliktů, civilizačního osamění a sociálních patologií i infekčních pandemií podobně jako myši v experimentech Johna B. Calhouna (blahobytem rozrostlá myši populace se zahubila nárůstem agrese a deviací). Jistě nic nebude jako dřív. A nebude to ani lepší. Rozdíl mezi tímto článkem a varováními profesionálních apokalyptiků většinou (před)důchodového věku je pak především v tom, že takzvaně lepší to nebylo nikdy. Svět prostě nebyl nikdy v pořádku a nezmění na tom nic ani skutečnost, že by padl další pilíř naší národní kultury — veřejné toalety striktně rozdělené na dámské a pánské.

Kromě zatím stále pokračujících demokratizačních tendencí

(vyrovnávajících znevýhodnění menšin, žen nebo ekologických řešení a podobně) lze v současném dění pozorovat i masivní retro vlnu, touhu po návratu osmdesátých a devadesátých let. Zdaleka o ní nesní jen extremistické okraje, ale velmi často i liberální vyznavači „své osobní svobody“, hlavně takové svobody, kdy se tak nějak nemuseli ohlížet nalevo napravo a škvíra „otevřených příležitostí“ byla otevřena tak akorát, aby do ní nevlezlo zas moc lidí. Výsledkem toho je mimo jiné také stav, že zatímco elity se o sebe globálně postaraly, tak rizika vyplývající z globalizace nechaly tak nějak bez zájmu propadnout do nižších pater společenské pyramidy přesně podle „zákona padajícího exkrementu“. Nejen lidé přežívající ve stínech brownfieldů, ale i ti, kteří si připadají ohrožení masivním zákazem kouření nebo možností zatopit si petkou či starým kobercem, se proti elitám bouří Trumpem, Brexitem i Zemanem. Ne že by tito cyničtí retrolídři nebyli sami součástí globálních elit, samozřejmě přinejmenším ekonomicky jsou, ale i oni se v mnohém těžko smířují se světem, v němž jejich symbolická autorita klesá — proto „obyčejnému“ voliči tak dobře rozumějí. Jejich image a rétorika jsou prosyceny sentimentem tak hustým, že by se dal krájet jako mlha na oldies party, díky čemuž působí dostatečně autenticky i alternativně zároveň, a suchaři, kteří řeší pitomosti jako zdravé jídlo ve školách nebo odhalenou krásu žen, která tu prodává všechno od špaget po Týden vědy a techniky pořádaný Akademií věd, tu zkrátka nemají místo. Pokusy vrátit svět zpátky k ekonomicky a sociálně izolovanějším národním komunitám, kde platí „naše pravidla“, najednou vypadají jako řešení nejen pro nacionální pravici „suverénních států“, ale dokonce i pro internacionalistickou levici — zvláště tedy pro tu v postsocialistických státech, která je silně kulturně konzervativní, geopoliticky zamilovaná do agenta KGB Putina a s ekonomickými představami uvízlými někde hluboko před digitální revolucí.

V této atmosféře populistických příležitostí nezhálí ani česká politická dílnička: ministr vnitra

by ozbrojil každého druhého strejce, zatímco starosta, hejtman a senátor v jedné osobě Jiří Čunek chce vyléčit společnost, kde „je to samý bakalář, co neumí vzít do ruky krumpáč“. Úplně nejvíc napřed (což ve světle řečeného znamená ve skutečnosti zpět) jsou tradičně komunisté, kteří testují společenskou připravenost k opuštění jednadvacátého století „zákonem proti hanobení prezidenta republiky“ nebo brusičsko-puristickou fantazií o „úředním jazyku“, která má parametry myšlenky zatoulané ze žhavé etapy národního obrození. Mezi těmito komunistickými zákonnými biči pak nechybí ani cukr v podobě kvalitního předrevolučního lančmítu coby symbolu jistoty. Tuzemská politická nabídka je prostá a jasná: víc násilí, víc jednoduché dřiny, víc zákonů, víc nazi-češtiny by KSČM, míň zneklidňujícího vzdělání, míň nesrozumitelných jazyků, a hlavně: víc lančmítu a už konečně klidu na práci.

Čunkova vysoká škola života

S myšlenkami nacionálně obrodnými však nepřicházejí jen politici, náčkovské kapely, různí (někdy ke smůle všeho zmaru zapadlí) viráloví zoufalci a nahnědlé figury nejzatuhlejšího středního proudu jako František Ringo Čech, Vilda Čok nebo Daniel Landa (Lucie Bílé se také raději na nic neptat). Nacionální uvědomělost křísí i vlastně jediná autentická levicová ekonomka Ilona Švihlíková, která se nebojí ani sousloví „národní obrození“ (více v rozhovoru s Ilonou Švihlíkovou na a2larm.cz „Potřebujeme nové národní obrození“ a v knize *Jak jsme se stali kolonií*), protože nechce být „sedmnáctá Bundesland“. Pro zoufalé české otroky německého průmyslu a kopisty zahraničních inovací ztracené v tmách dnešní deprese má Ilona Švihlíková i střípek naděje, není to hmatatelný záblesk poctivého lančmítu, ale zato se skví z ještě hlubší a tak nějak poctivější minulosti: „Zachránili jsme svůj vlastní jazyk a vybudovali hušitské hnutí, které považují za vrchol českých dějin.“ Historie se v tomto neonacionalistickém uvědomění stává ďábelskou dílnou. Po vzoru českého bestselleristy číslo jedna, Vlastimila Vondrušky, z ní lze vytěžit paralelu



pro cokoli, co se do toho národního sentimentem maštného guláše hodí.

Romantická představa soupeření národních svérázů má sice německé kořeny, ale co už — když se k ní přilepí i za socialismu hýčkaný obraz malého utlačovaného národu bystrých Čechů, který se svým géniem vzepřel zlému světu, tak se to nějak snese. Zkrátka výklad českých dějin podle učebnic dějepisu z let 1948—1989 si rozumí spíš s devatenáctým stoletím než jedenadvacátým, na tom není nic divného. Zarážející je pak spíše životnost tohoto duševního separátu — připraven kdykoli k použití, stačí jej v poryvech jakékoli „kríze“ vytáhnout z náprsní kapsy jako nějakou tradiční legitimaci. Problém chápat národní identitu jako jednu z vrstev širších kulturních rámců nás vhání na prkna směšného a zároveň zoufalého divadla Česko. Tady se nehraje o to, že vytvoříme lepší podmínky pro inovace, kulturu nebo rodinu. Tady se nanejvýš oslavují rodáci, kteří museli jít udělat kariéru jinam. To je dlouhý smutný český sen. Proč nechceme být místem, které je otevřeno všem schopným, všem, kteří chtějí? Protože budou brát práci absolventům Čunkova výchovného kurzu v ohánění se krumpáčem?

Mýtus genetický

Přitom dějepisné kulisy, v nichž tyto etudy neúspěchu přehráváme, přes jejich houževnaté užívání chápeme jako křehké a zvenčí snadno narušitelné. Tato atavistická intuice plodí onu zde nastíněnou paniku — v ní se upínáme i k alternativním historickým konstruktům, které slibuje přinést do našeho národního sebepoznání třeba možnost analýzy DNA konkrétních historických osobností. Jistě, něco jako „český gen“ existuje leda v hlavě Fera Feniče v podobě zkratky „galerie elity národa“. Nicméně příbuzenské pokrevní vazby hozené do šejkru „reader's digest“ historie poskytují hnedle jiný materiál. A tak tu máme první kauzy: ústřížek vlasů z drdůlku „naší paní“ Boženy Němcové má prokázat, zda přece jen nebyla potomkem modré krve (sice slezské a rakouské, ale aspoň něco). Je to pro kulturu zahanbující, že by naše autorka s pravděpodobně

nejsilnější krustou sémantických vrstev byla potomkem rakouského Němce a české služky? Co ty ostatní české služky, všichni gasterbeitři monarchie, amalgám střední Evropy? Místo abychom řešili, jak bychom ve své během dvacátého století etnický vyčištěné a mentálně degenerující zemi, kde se hlavně rádi vzájemně šikanujeme, nabídli úspěch jiným i sobě zároveň, naše srdce poskočí radostí nanejvýš tehdy, když se odsud někdo s „českou etnickou identitou“ vyhrabe a zaboduje někde v tom širém zlém světě. A protože jsme rodnou zemí Jana Amose Komenského, náš nejoblíbenější hlavní vývozní artikl v segmentu úspěšných lidí tvoří sportovci a modelky.

Sen o českých genech sníme hrdě dál, navíc genetika je jako moderní tvrdá věda v kurzu — a mnozí Češi se tak už nemusí ve věci potvrzení vyššího a zajímavějšího původu spoléhat jen na okultní kruhy. Jak by to bylo senzační, kdyby se prokázala hypotéza další nedávné genetické kauzy a Tomáš Garrigue Masaryk by byl levobočkem císaře Františka Josefa I.? Radovali by se monarchisté, nebo komunisté? Konspirační kultura zatím může bujet, protože Masarykova pravnučka Charlotte Kotíková si manipulaci s ostatky nepřeje. Máme tedy k dispozici celou řadu narativů: pomstil se utajený (odmítnutý) syn podle freudovského zákona otcí a zbořil mu monarchii a šlechtické tituly zrušil nádavkem? Nebo dostanou za pravdu monarchisté a povzdechnou si nad tradičním českým plebejským šlendriánem, který bez modré krve ani prezidenta nenajde. Ale možná byl všechno promyšlený plán habsburského domu, jak katapultovat kverulující nepřizpůsobivé Slovany...

Pozornost věnovaná českým genům a iluze, že tyto musí přežít nápor uprchlíků, zatím zde reprezentovaný vlastně jen folklorním souborem z Beninu, který policii naprášili uvědoměli občané Uherského Hradiště v roce 2015, je cestou naprosté marginalizace, kdy stát chápeme jako množírnu ve stylu Blut und Boden. Pak ale není divu, že máme v jistém smyslu charakter kolonie či chudého předměstí Evropy. Není to ovšem

vina neomarxistů z Evropské unie ani spárů globálních kapitalistů. Ale dokonce ani našeho genetického materiálu — tady jsme všichni tak trochu děti kromaňonce, občas je někdo poznamenán úletem s neandertálcem, tento základ stejně nakonec rozmixovali koňáci z východu. To proklaté dědictví je povahy kulturní, nikoli biologické: je to i ten starý dobrý zvyk posílat inteligenci do lágru nebo k lopatě, či ji aspoň ekonomicky a byrokraticky podusit, aby věděla, kde má své místo a že to není nahoře. Dějepisní kutilové a pátrači v českých genomech by měli přibrzdit: dědictvím socialistického experimentu, kvůli němuž jsme propásli další technologickou revoluci (Slušovice opravdu nebyly české IBM), je i náš kulturní mindrák a xenofobní nálady. Nemáme žádný gen zlatých českých ručiček ani „schopnosti improvizace“.

Nelze cestovat v čase. Božena Němcová už jednou zemřela v nedostatku a antisemitismus na rozdíl od Masaryka i Židů tu prospívá dodnes. Svým politickým vytěžováním minulosti se nám může přihodit leda něco takového, že namísto účasti na zavodňování Marsu a odvracení apokalypsy podle hlodavčího scénáře se česká debata povede o tom, jestli ten zrádce Sabina přece jen nemohl být zpola polským šlechticem. Nacionalistické politické reprezentaci by se samozřejmě hodilo, kdybychom dál zaspávali své noční můry v zatuchlých spacácích plněných pseudovědeckým genetickým národověctvím — vládne se pak o poznání jednodušeji. Akorát tu všichni už fakt zamrzeme.

Autorka je redaktorka Hosta.

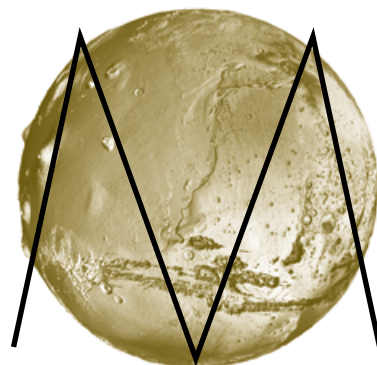


Foto Lucie Mlynářová



13. 10. 1935 — 7. 2. 2017

Antonín Přidal

Tomáš Přidal

Když jsem byl malý a nemohl večer spát, ptal jsem se svého otce, jak to mám udělat, abych usnul. Řekl mi tenkrát: Snaž se na nic nemyslet. Nevím, jak to šlo jemu, ale mně se dodnes — když se o to snažím — na nic nemyslet nedaří. Za zavřenýma očima ubíhají mraky, vnitřky budov, míč skákající po schodech, ale hlavně proud písmen sestavující nové myšlenky, které se rozpadají, aby se vzápětí složily v další.

Snaž se na nic nemyslet. Když si na tuto radu vzpomenu, přijde mi nemyslitelné, že mi ji dal člověk, který na něco myslel neustále. V té době jsem s ním trávil hodiny a hodiny nad obrázkovými slovníky *Le Petit Larousse* s průřezy domů a vyobrazeními různých zaměstnání, později jsme si společně prohlíželi malířské monografie a ještě později mi překládal pasáže z anglicky psaných knížek, které zrovna četl. Nenechával nic náhodě. Každou pochybnost ověřoval v dalších a dalších knihách, zatímco paprsek slunce, který dopadal zvenku do pokoje, sestupoval dolů po policích velké knihovny, až zůstal ležet na koberci, aby zmizel úplně. Museli

jsme rozsvítit, ale ani ve světle lampy jeho myšlenky neztrácely cestu.

Bylo to naše nejlepší období, jako by otec unikl stárnutí a já zůstal bez šance vyrůst, přestože za oknem noc střídala den. Tvořili jsme soustředěnou dvojici skloněnou na pohovce nad větami a obrazy z tohoto a jiného světa. Naše myšlenky nám bránily ve spánku.

Snaž se na nic nemyslet. Dnes myslím na to, že ta společná odpoledne byla jistým druhem snu: Tak dlouho jsme si prohlíželi obraz Pietera Brueghela s názvem *Nizozemská přísloví*, až lidé a zvířata z něj opustili dvoustranu a začali plnit náš pokoj.

To se nám stávalo často: Zničehonic před námi stály postavy, které zvláštním řízením překročily obzor knihy, abychom se mohli dotknout jejich průhledných rukou.

Snaž se na nic nemyslet. Víme oba, že to nejde, právě tak jako si můžeme být jisti věcmi, které zůstanou: mraky, vnitřky budov, míč skákající po schodech, ale hlavně proud písmen sestavující nové myšlenky, které se rozpadají, aby se vzápětí složily v další. Třeba v tuto vzpomínku.



Devět překlada- datelských zastavení

Viktor Janiš

1. Dítě chce něco vidět. Vždycky to tak začíná a začalo to tak i tentokrát. Dítě chtělo něco vidět

Konkrétně originální fotografie v časopisu *Life*, brzy po válce. Anglicky ve svých dvanácti letech Antonín Přidal neuměl, a tak každé slovo hledal ve slovníku. Bez znalosti gramatiky rozuměl spíš jen útržkům vět. K přihlášce na brněnskou anglistiku a hispanistiku už ale přeložil z *Lifu* reportáž o horolezcích na Matterhornu a druhou o zvycích amerických indiánů.

2. Kniha pravé lásky

V druhém ročníku měl Přidal přeloženo ze španělské poezie jen čtyřicet veršů, ale i tak ho hispanista Oldřich Bělíč oslovil, zda by se mu nechtělo přeložit *Knihu pravé lásky* Juana Ruize. Na sedm tisíc veršů ze čtrnáctého století mu Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění dalo velkorový termín čtyři roky. Slabičně rozkolísaný alexandrin španělského typu i čtyřveršové strofy rýmované aaaa byly sice pořádnou výzvou, on si však říkal, že by mohl napodobit Františka Vrby, který bravurně přeložil *Canterburské povídky* v devatenácti letech.

Nakonec přetáhl termín o dvanáct let. Když vybroušeného Ruize v roce 1970 v mezitím přejmenovaném Odeonu odevzdal, informovali ho, že je na indexu a že knihu nelze vydat. Díky proplaceným zálohám ji však nakladatelství nemohlo jen tak odeslat a po dalších devíti letech vyšla. Dokonce pod Přidalovým jménem.

3. Chladnokrevně

Mrazivý román Trumana Capoteho na pomezí dokumentu a fikce. Přidalovi ho v Odeonu v šedesátých letech nabídli, protože znali jeho recenzi s ukázkami ve *Světové literatuře*. Po takové příležitosti by skočil skoro každý — jen Přidal ne. Vždycky

mu imponovalo, když byl překlad naprosto samozřejmě nejenom dobrým, ale přímo skvělým textem. To se mu zdálo tak těžko dosažitelné, že si na větší překlady netroufal.

4. Dobří kamarádi

Optimistický román z počátků velké hospodářské krize od Johna Boyntona Priestleyho, dle Zábrany „kdysi oblíbeného autora prvorepublikových paniček“. Přidalovi ho po jeho nuceném odchodu z brněnského rozhlasu zadala Hana Žantovská v Mladé frontě. Když ovšem v roce 1971 přeložil všech jeho sedm set čtyřicet normostran, zjistilo se, že černá listina pro Přidala platí všude. Jan Zábrana se nabídl, že jeho překlad pokryje, pak se na indexu ocitl pro změnu sám Priestley, neboť vstoupil do Sacharovova výboru na obranu lidských práv. Román v češtině vyšel až v roce 1979.

5. Hostující profesori

Pod jménem brněnského bohemy Mirka Čejky přeložil Antonín Přidal postupně deset knížek, počínaje univerzitními romány Davida Lodge. Uplatnil v nich svůj nemalý smysl pro humor, vzhledem k panující cenzuře však například z *Hostujících profesorů* zmizely politické narážky (z nasprejovaného nápisu WELCOME TO PRAGUE se stalo ZDRAVÍME NAŠE ESESÁKY). Výrazně umravněna byla drtivá většina erotických scén, takže například z „wiry pubic hair“ se stal pouhý chloupek. V pozdějších porevolučních vydáních Přidal aspoň některé politické narážky doplnil, erotika však zůstala zcenzurovaná.

6. Den pro Šakala

„Já vím, že to není vaše kniha, ale narodila se vám právě dcera, budete potřebovat peníze a tohle je zfilmovaný román, který vyjde v Klubu čtenářů, ve velkém nákladu, tím se honorář zvýší,“ řekla Antonínu Přidalovi odeonská redaktorka Eva Kondrysová.

Má-li si člověk zadat s komerční literaturou, pak může dopadnout mnohem hůř, než když mu svěří nejlepší thriller všech dob. *Den pro Šakala* nakonec vyšel sedmkrát, jeho výtisků se prodaly statisíce. „Dobře přeložená detektivka je — v živlu jazyka — víc

než špatně přeložený Puškin,“ napsal Jan Zábrana — a měl pravdu.

7. Pan Kaplan má stále třídu rád

„Až přeložím *Strom člověka*, budu moct jít do penze,“ prohlásil Přidal o překladu geniálního australského románu Patricka Whitea. Bylo mu devětačtyřicet a do penze naštěstí neodešel. Největší úkol ho ještě čekal.

Leo Rosten se v amerických dějinách literatury nedostal ani do poznámky pod čarou a jeho *Pan Kaplan* byl přeložen jedině do češtiny, zato hned dvakrát. Překládat jazykové klauniády z hodin angličtiny pro imigranty po Pavlu Eisnerovi bylo podle Přidala jako „hrát Hamleta po Vojanovi“ (byť tedy Přidal pracoval s podstatně rozšířeným a přepracovaným originálem). Překlad se tu z logiky věci pohybuje na hraně adaptace: mění se a přesunují celé věty, komentáře, žakovské reakce, ba i pointy. Statisíce prodaných výtisků i úspěšná adaptace na audioknihu svědčí o tom, že se tu stalo něco jako překladatelský zázrak (a co jiného je zdařilý překlad stovek slovních hříček?). Překladatelé bývají neviditelní; ba jejich neviditelnost je známka úspěchu, nestrhují na sebe pozornost. Antonín Přidal tu z překladatelské anonymity po právu vykročil a stal se jedním z mála, jejichž jméno si veřejnost vybaví.

8. Bůh ví

Po revoluci Přidal konečně mohl překládat, cokoli by chtěl, jeho pozice mezi anglisty byla neotřesitelná. Místo toho pověsil řemeslo na hřebík, jeho posledním významným prozaickým překladem se stal Hellerův starozákonní příběh *Bůh ví*. Velká rána pro český překlad byla zároveň velkým přínosem pro českou publicistiku, dramaturgii, televizi a rozhlas.

9. Státní cena za překlad, 2007

Přidalovými slovy: „Ale po všem, co proděláte jako zamlčovaný překladatel a zakázaný autor, vás taková uznání těší i proto, že si říkáte: ‚Tak třeba to nebyla jen náhradní činnost, jen mezihra, ve které si člověk broudil nože nebo ladil housle pro lepší časy. Bylo to v něčem cenné už tenkrát.‘“

Autor je překladatel.



Přerušená kontinuita

Tomáš Sedláček

Poslední e-mailová zpráva od jednadesátiletého Antonína Přidala dorazila na Štědrý den o půl deváté ráno. Předtím se ozval z nemocnice, kde se ocitl s nějakou zdánlivě nevinnou nepříjemností a chyběly mu tam potřebné kontakty. Na konci stálo: „Na dva dny mě našťestí pustili, na Štěpána po ránu se musím vrátit a pokračovat v předoperační přípravě. Něco nežádoucího ze mne chtějí odstranit, snad bude potom líp. AP“ Nebylo lépe. Sedmého února odešel navždy.

Antonín Přidal ve chvílích vzácné sdělnosti zdůrazňoval, že ho v roce 1960 do brněnského rozhlasu přijímal Jan Skácel. Ten se narodil právě 7. února 1922. Čerstvému elévovi bylo pětadvacet a básníkovi se zalíbil svými překlady a glosami, které přinášel už jako student brněnské anglistiky a hispanistiky. Redakce, do níž nastoupil, byla tenkrát pojmem v rozhlase i v kultuře vůbec. Antonín Přidal se tak přiřadil k Janu Skácelovi, Miroslavu Skálovi, Vlastimilu Pantůčkovi a Karlu Tachovskému. Šéf byl nemilosrdný kvalitář, své pracovníky vedl k účtě ke slovu a jeho významu. Přidal v redakci strávil celých deset let, než z ní musel na začátku normalizace odejít. Vyrostl v autora rozhlasových cyklů (*Malá škola poezie, Shakespeare pro začátečníky*) i spoluautora zábavného týdeníku (*Nashledanou v sobotu*). A také v nevhodného moderátora, schopného pečlivě modulovaným hlasem proměnit i suchá sdělení v napínavou záležitost. Muž, v jehož tvorbě rozhlasové či literární a překladatelské (nemluvě o pedagogické) mělo slovo a jeho obsah vždy ústřední místo. Slovům a jejich obsahu Antonín Přidal rozuměl jako málokdo, a nesnášel-li co, byla to bezobsažná slovní prázdnota. A ovšem — v tom prvním desetiletí vyrostl také v nadějného a osobitého rozhlasového dramatika. K žánru ho přilákal dramaturg Karel Tachovský a nakonec

Antonín Přidal vytvořil celkem dvánáct rozhlasových her, nepočítám-li ještě desetidílný dramatický seriál z vlastního překladu knihy Lea Rostena *Pan Kaplan má stále třídu rád* (natočený ve vlastní režii). Jako režisér ztvárnil také své dvě poslední hry — dramatizaci Peroutkova románu *Pozdější život Panny* (2005) a poslední „černé hry pro hlasy různých barev“ *Prodám ucho, prodám hrob* (2007). Nejvlastnějším tématem jeho her byly otázky osobní morálky a integrity v proměnlivém prostředí.

Napadá mi, že ojedinělý přínos Antonína Přidala rozhlasové tvorbě má snad (kromě talentu) základ v jeho překladatelském školení. Na studiích navštěvoval přednášky Jiřího Levého z teorie překladu a základní překladatelský princip „funkční ekvivalence“ přenesl i do „překládání“ textu z písemného do zvukového kódu. Dokonale vnímal slovo a jeho sdělení; jako režisér dovedl jeho význam přesně sdělit účinkujícím — i proto ho měli (bystří) herci rádi. Ujal-li se interpretace sám, byl to koncert pro hlas a dramatický polohlas, jímž sděloval nejzávažnější místa. Souviselo s tím rovněž osobité, ale naprosto logické frázování textu, změny tempa a významové nádechy — obsah i náročných úvah v jeho podání vystupoval v takřka hmatatelné názornosti. Za pětadvacet let jsem u nikoho nezažil něco tak oslnivého. A ještě jeden postřeh: Býval vždy buď ponořen do vlastních myšlenek, případně až nepřístupně soustředěn, ať už při moderaci, rozhovorech i při režii. Jediné okamžiky, kdy tu uzavřenost ztrácel, nastávaly, když režíroval vlastní rozhlasové hry. Při natáčení složitých a pečlivě nazkoušených scén připomínal sportovního trenéra, sledujícího, zda dá „jeho“ mužstvo soupeři gól. A neustoupil, dokud nepadl. Perfekcionista ve všech

oborech, jichž se dotkl, byl ostatně stejně přísný i na sebe.

Pracovně jsme se setkali zkraje devadesátých let při natáčení pořadu buď o Josephu Hellerovi, či Johnu Updikovi, jejichž knihy Antonín Přidal také skvěle překládal (sám se dokonce stal postavou jedné z Updikových povídek). To jsem netušil, kolik nás čeká rozkošných projektů — natáčení dramatizovaného rozhlasového seriálu *Pan Kaplan má stále třídu rád*, cyklus *Kytice anglických nonsensů* či šestiletá spolupráce při natáčení obnoveného cyklu *Potulky knihami a časem*. A dvě původní rozhlasové hry — *Pozdější život Panny*, dramatizace Peroutkova stejnojmenného románu, a „černá hra pro hlasy různých barev“ *Prodám ucho, prodám hrob*. A vyvrcholení — audiokniha Milana Kundery *Směšné lásky*.

Antonín Přidal představoval (snad nejen pro mne) jakési obsahové, estetické a kulturní rozhlasové kontinuum, spojenci mezi časy Jana Skácela a přítomností. Byl to výjimečně nadaný člověk, s jehož odchodem osiřela česká poezie, dramatika i publicistika. Osiřelo i jedno pojetí slovesné rozhlasové tvorby, na jehož počátku stál první Přidalův šéf a na konci přirozená autorita pana profesora. Osiřel i Ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristky na Janáčkově akademii múzických umění. Nejen v Brně se tak uzavírá jedna nesmírně bohatá kulturní epocha. To všechno jsou špatné zvěsti dne, v němž by Jan Skácel oslavil devadesát pět let. Pro mne tak odchod Antonína Přidala z tohoto světa nese v sobě cosi dramaticky osudového: přerušené kontinuum. Jako by osiřela i váha rozhlasového slova, jejímž mistrem pan profesor byl.

Autor je rozhlasový dramaturg.

**Byl perfekcionista
ve všech oborech,
jichž se dotkl**



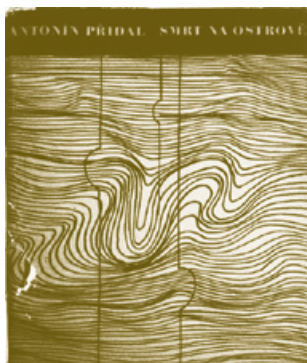
Verše mezi prolukami

Martin Stöhr

Řekl, že „poezie je řeč, do které se dá přejít, když nás jiný jazyk nechá na holičkách“. Kdysi mi dal do naší rubriky Nejmilejší báseň miniaturu Julese Superviella „Šedý býk kdesi v Číně“. Třináct řádků průzračné lyrické deskriptivy. Nález situace, odkrytí nečekaného významu, střídá obraznost. Patos i kontrasty si drží přesnou míru, ale nechybí účast. V patnácti ho prý tato báseň „neviditelným vlnobitím“ katapultovala od konzervativní četby *jinam* a ve zmíněných intencích se rovněž on sám jako tvůrce pohyboval v podstatě celý svůj život.

• • •

V roce 1966 se představil dokonce dvojitým debutem. Drobná sbírka se seifertovským názvem *Smrt na ostrově* vyšla v Československém spisovateli a už motto odkrývá jádro této odysseovské variace. Stal se jím dnes pozapomenutý „pád cyklónu Flora na Kubu v říjnu 1963“, který připravil o život tisíce lidí a způsobil masivní hmotné škody. Skladbě dominují nervní epická tempa, najdeme zde úzkostné cáry hovorů, strohé civilní momentky zalité v aspiku apokalypsy. Klasické eposy byly plné hrdinské vůle a udatných činů, ale zde autor vydává počet z typicky moderního existenciálního krachu. Bohové oněměli a lidé tonou ve tmě. Situace ostrova je metaforou nejen pro krizi společnosti, ale i jednotlivce. Utéct není kam, boj s živly připomíná rezignované pinožení. Přídál napsal pásmo nepostrádající vnitřní skelet i rafinované variace stěžejních témat. A občas také málo srozumitelné, plné poetických hyperbol, prosycené halucinogenní



atmosférou. I on byl nakažen generačními spalničkami „krásné řeči“, vždyt ideologie v předchozí dekádě znásilnila veškerou kulturu. Na dvou třech místech se konstantní proud projasní a objeví se akordy připomínající ginsbergovské kvílení: „I zvěstuji poté do Kalifornie: / Kristus na brigádě, Poslední soud / se nekoná, východní provincie / nesplnily plán!“

Sbírka *Neznámí ve městě*, kterou vydal Blok v domovském Brně, je pandán podivuhodně kontrastní. Jde o soubor ukázněných lyrických čísel, tematickým záběrem i formami je to dílo nevýbojně. Blízkost poetice Jana Skácela nepřekvapí. Zdeněk Kožmín definoval základní úběžníky Skácelovy poezie do čtyř slov: *dětství, krajina, ticho, smrt*. Tato čtveřice by se dala vztáhnout i na Přídalovy básně. Obzor každého ze zastavení se však u něj otevírá více doširoka: *Dětství* a vlastní zrání, ale i intenzivní zájem o osudy předků. *Krajina*, leč nejen přírodní scenerie, ale i městský prostor a často také intimní krajiny interiérů. *Ticho*, ale i všechny možné zámlky a odstíny řeči. A nakonec *smrt*, v tom čase u Přídala dotýkaná skrze ohlasový žal lidových písní, ale i zcela konkrétní situace. Tady uniká ze skácelovských siločar, tady je civilní:

„Jen jednou za uherský měsíc poznáváš / někoho, kdo byl v koncentráku, / a sotvakdy po řeči, spíš proto, že mlčí / o svých snech.“ Možná právě zde našel svou osobitou perspektivu. Jenže následující čtvrtstoletí mu žádná další básnická kniha — vlastně vůbec žádná vlastní kniha — už nevyšla...

Cykly *Nahý v trní*, *Hlavy nehlavy* a *Dvojice* jsou datovány léty 1987, 1988 a 1991. Objevily se nejdříve v samizdatu, v roce 1992 vyšly péčí nakladatelství Kruh ve svazku nazvaném *Shohem, ale čemu*. Po dvaceti letech se Přídál k básním vrátil, snad na výzvu starého přítele, malíře Bohumíra Matala. Ten navrhl spojit literární a výtvarnou práci „ne tak, aby se básně a kresby navzájem ilustrovaly, ale aby vytvářely řady spřízněné životním pocitem“. Na otázku, jaký je ten pocit, prý malíř odpověděl: „Pocit *nahého v trní*...“ Přídálův život byl tehdy v půli se svou poutí a také tento soubor jako by seismograficky zachycoval nezbadatelný poločas změny.



Jsou to zátiší z předkonce jedné éry a jsou to vzkazy vnitřně velmi klidné. Autor se opakovaně dotýkal „tenké hranice, která dělí lidské věci od jejich popření“, a tím, že si vždy uchoval respekt před přílišným pokoušením metafyzických horizontů i vlastního nitra, nezatarasil si cestu k tomu nejcennějšímu, co může básník nabídnout — k *autenticitě*.

Když se po dalších téměř pětadvaceti letech (a půl století od debutu) navrátil čtvrtou a poslední sbírkou *Zpovědi a odposlechy* (vydalo ji Druhé město v roce 2015 a zevrubně jsme se jí věnovali v *Hostu* 3/2016), sklídlil emfatickou chválu, ale i tvrdé odsudky. V jednom z jeho bilančních dialogů stojí: „Kdo chce psát básně, musí se s tím smířit, že pro druhé to budou blafy. / Jestli se nesmíří, není básník.“ A on básník byl.

• • •

Poezie nikdy nepatřila na první místo jeho devatera literárních řemesel, ale jednalo se o nejméně služebnou odnož jeho tvorby. Potkal se se složitou dobou, ale nemusel se stydět za jediný svůj verš. Jako autor byl obdařen zvláštním, netuctovým temperamentem, řekněme „kontrolovanou vášní“. A sílu toho, co napsal, nepochybně podtrhuji i ony letité proluky mlčení. „Kdo ví jak se narodil? / Kdo ví jak zemře? / Člověk je rád / že s večerem přijde tma / že voda ještě nedoutná / a že mu měsíc nevyráží dveře,“ napsal v básni „Za dveřmi“. Jako autor do dveří nevrážel. Pokaždé zdvořile klepal a vždy nakonec nechal něco domyslet a dopovědět čtenáře. Napsal, že dobrá báseň nabízí „pokaždé jinou milost“. *Milost!* Dívám se za ním a mám pocit, jako by si to krásně, sluchu dneška zcela vzdálené slovo definitivně odnášel na Věčnost.

Autor je redaktor *Hosta* a básník.



V hospodě U Dvou křížovatek

ryčeli pocestní, až zakláněli hlavy.
 Za okny klátily se místo jirín
 žulové nozdry nedočkavých kobyl
 a skřítek prodával už po třetí
 oltářík s hrobem v útrokách. „Mé neštěstí
 je věčný hlad,“ omlouval se Tristan,
 „hlad, který nepřiléhá k mému jménu,
 a mám se zabít? Vždyť nejím lilie!
 Bohatý strýc mě zval na večírky,
 pro povzbuzení upejpavých dam,
 a k jedenácté už mě odklízal,
 aby si nepletly stůl s dřezem.
 Tak jsem se jednou vzbudil na zahradě
 a zdálo se mi, že jsem v Kanadě,
 všude tál sníh. A byly to jen střepy
 v zlámaných gladiolách, z chodníku
 přes mříže kříčel chromý chlap:
 „Señore, dal bych jedno peso,
 kdybych ten sad směl uklidit.“
 A druhý přivolával svatou Annu...
 Přepláceli se o půl pesa, bankéři!
 To kvůli zbytkům.“
 Skřítek se vrátil s oltářem a proklel
 Rolnictvo i své fazole.
 Francisco seděl u jiného stolu.
 „Je příliš hrdý,“ řekl na to Ramón,
 „a nemá tolik, aby všechny poznal.“
 Basta. Víc o to neklopýtla řeč.
 I skřítek hleděl k tomu stolu s úctou,
 kterou má truhlář k věcem jabloně.

Smrt na ostrově, 1966; úryvek

Ráno ještě mlhy

V Brně se vždycky kouří odněkud,
 jak v poraženém městě,
 které nechce dohořet,

a vítěz nikdy neví, kolik střech
 mu leží u nohou, ve tmě tak bílé
 pod svícnem komínů.

V tom městě
 páry stoupají
 i z převrácených kotlů podzimu,
 navzdory jaru,
 šedivé pentle na skřípavém máji.

Jen pokrývači,
 pokrývači k stáru,
 když po večeri brýle odkládají,
 vidí ty střechy bez mlh, bez kouře.

Neznámí ve městě, 1966

Křik

Co když je Bůh hluchý
 a jenom vidí ale nerozumí
 tomu co v mládí stvořil

On první rodič
 navěky starý věčně neženatý
 nad mraky přemnožených dětí

Vidí jak šklubou ústy jak smýkají zuby
 jak ruka se sápe k ruce
 Sleduje všechny zauzlené prsty

Něco chtějí
 napadne ho vždycky
 Určitě něco chtějí

Očima listí vody hlíny
 bdí dřímá bdí
 Tolik mám dětí Tolik různých dětí

Jaký by to byl ohlušivý křik
 kdyby vládli
 nějakým hlasem nějakou řečí

Něco chtějí
 Něco určitě chtějí
 Jenom to nemohou vyslovit

Sbohem ale čemu, 1992

Mandle

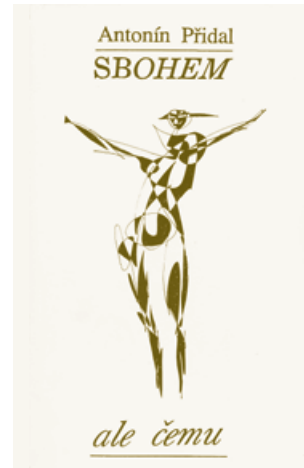
Šel z koncertu, v noci, hráli dlouhou mši.
 Něco v něm zesláblo.
 Jsem smířený, řekl si.
 Skončit a nebýt není zlo.

Pak za něčím šklubl hlavou, neví za čím,
 a uviděl nad kaštany bílou mandli,
 tak nezvyklý tvar, tak hrozný úder krásy,
 že v obou důlcích pocítil svou duši.

Toto mi bude chybět, napadlo ho,
 ne slunce, slunce ne.
 Budu jim závidět hořký měsíc. Ten!

To nepochopitelné ve smířené noci.
 Ten divoký křik očí
 cestou z nemodlené mše.

Zpovědi a odposlechy, 2015



Milan Uhde

Profesně jste spolupracovali v šedesátých letech v časopisu *Host do domu*, jak mezi vás, myšleno redaktory *Hosta*, jako byli Jan Skácel, Oldřich Mikulášek nebo Oleg Sus, Antonín Přidal zapadl, jaká byla jeho role v časopisu?

Antonín Přidal do redakce docházel buď se svým textem, nebo s verši mladých básníků vybranými z došlé pošty. Později pro ně redakce založila kulárovou přílohu pod názvem *Zelený host*. Jako externí redaktor sledoval, aby zaujaly talentem nebo aby jej aspoň přislíbily. Zásilek bylo hodně. Vyzvedal si je jednou měsíčně. Pamatuji se, že pro *Zeleného hosta* objevil jména, která jsem později našel na obálkách přesvědčivých debutů. Byl to doklad redaktorovy přesné ruky. Jen tak na kus řeči se však zastavil málokdy. Nikdy předem neavizoval své vlastní práce, ani ty rozsáhlejší. Nejspíš se na nich domluvil se šéfredaktorem Janem Skácelem a pak se ocitly na redakčním stole. Se Skácelem tak navázal na spolupráci v rozhlasu. Sus i Trefulka si Toníka nesmírně vážili, já také. Ale teprve na stará kolena jsme se s někdejší kolegou z filozofické fakulty začali scházet ve dvou, skládali dohromady obraz toho, co jsme prožili, a pochopili, že jsme si blízcí.

Pavel Švanda

S Antonínem Přidalem jste se znali a setkávali většinu života. Co pro vás objevil literárně i osobně?

Seznámili jsme se už na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity za vzrušených studentských diskusí v roce 1956. V šedesátých letech jsem věděl o jeho činnosti v literární redakci brněnského rozhlasu, ale osobně jsme se potkali až ve skácelovském *Hostu do domu*. Měl v redakci na starosti začínající autory poezie, kteří hojně posílali rukopisy v naději, že jim odpoví Oldřich Mikulášek

Teprve na stará kolena jsme se s někdejší kolegou z filozofické fakulty začali scházet ve dvou

nebo Jan Skácel. Ti však nebyli disponováni k takové tiché robotě. Sešli jsme se pak znovu až při neformálních počátcích studia Netopýr a na divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění, kde Antonín Přidal vybudoval Ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky. V něm jsem léta přednášel. Antonín Přidal byl pro mě především inspirovaným organizátorem. Soustavnou práci odváděl spolehlivě a v neuvěřitelném rozsahu. Ale také jsem mu vždy důvěřoval jako osobnosti velké racionální integrity. Už teď chybí.

Josef Kovalčuk

Antonín Přidal byl jedním z lidí, kteří dali Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění novou tvář po roce 1989. Vy jste byl děkanem té fakulty hned dvakrát, poprvé právě hned po sametové revoluci. Jak se vám s Antonínem Přidalem tehdy spolupracovalo?

Na jaře roku 1990 jsem od nové rektorky Janáčkovy akademie múzických umění Aleny Veselé dostal pověření, abych se ujal úkolu formovat a vybudovat nově obnovenou Divadelní fakultu. V Brně byla tehdy řada vynikajících osobností, které do té doby na vysoké škole učit nesměly, ať už proto, že byly z politických důvodů z Janáčkovy akademie múzických umění vyhozeny (Alois Hajda, Josef Karlík, Bořivoj Srba, Milan Uhde), nebo proto, že jejich působení zde nebylo v době normalizace žádoucí. Mezi ně patřil právě Antonín Přidal, Pavel Švanda, Miroslav Plešák, František Derfler,

Zdeněk Kaloč, Jana Hlaváčková a také představitelé studiových divadel jako Peter Scherhauser, Arnošt Goldflam nebo Petr Oslzlý.

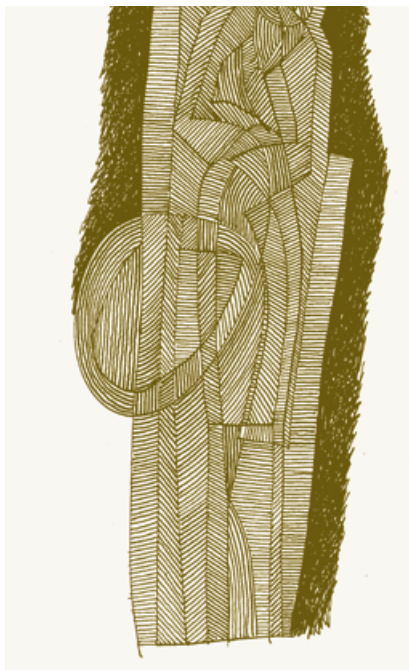
Tehdy jsem získal informaci, že Přidalovo angažování na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity se nějak vleče a že by bylo možné ho oslovit v souvislosti s naší fakultou. Tak jsem nezaváhal ani okamžik, s Antonínem Přidalem jsem se ihned sešel a rychle jsme se dohodli. Fakulta v něm získala jednu z klíčových osobností, která spoluvytvářela její profil. Jenom díky němu jsme mohli založit Ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky, který byl v té době zcela jedinečný. Jeho působení na fakultě však mělo ještě další rozměr. V jeho osobnosti se propojovala zcela mimořádná erudice s básnickou senzibilitou, jedinečný kulturní rozhled se smyslem pro jemné odstínění významu i znění slova, cit dramatika se schopností vést hluboké rozpravy, které vždy mířily k pojmenování věcí a témat skrytých pod povrchem událostí. Vyučoval scenáristiku, autorskou tvorbu, přednášel o Shakespearovi nebo vedl literární semináře. Jsem velice rád, že také Antonínu Přidalovi přinášelo jeho působení na Divadelní fakultě pocit naplnění a dávalo mu jistou satisfakci za léta ústrků a ponižování, kdy nemohl tvořit pod svým vlastním jménem. Vyjádřil se v tom smyslu i ve školním časopise Janáčkovy akademie múzických umění: „Fakulta se obnovovala, byla otevřená novým nápadům a lidem, kteří měli co nabídnout. Nebránila jim v rozletu, a byl to skutečný rozlet, žádné kodrcání ve starých kolejích. Dodnes mě zamrazí, když si představím, že bych šel tenkrát učit někam jinam.“



Kamila Zlatušková

Antonín Přidal byl vedoucím Ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky na brněnské Janáčkově akademii múzických umění, kde jsi studovala. Studenti uměleckých škol se někdy proti svým vyučujícím spíš bouří. Měla jsi to také tak, nebo jsi Přidala respektovala?

Na Janáčkovu akademii múzických umění jsem před sedmnácti lety šla na Den otevřených dveří jako doprovod. Moje nejlepší kamarádka toužila po studiu divadelní dramaturgie, zatímco já jsem umělecké ambice neměla, tedy aspoň jsem o nich nevěděla. Vstoupily jsme tehdy společně do prvních dveří s nápisem „televizní a rozhlasová dramaturgie a scenáristika“. Kamarádka se otočila na podpatku a šla hledat své štěstí za panem profesorem Srbou. Já po prvních pár pronesených větách věděla, že jsem neuvěřitelnou náhodou narazila na obor šitý přímo mně na míru. Profesor Přidal seděl ve velké světlé místnosti a mluvil vzletně a inspirativně o autorském psaní, literatuře, možnostech oboru v televizní i rozhlasové praxi. Profesor Gogola vedle něj zase o práci na kulturním českém filmu *Kouř*. Obor se tehdy otvíral po pětileté pauze. Zrůžovělá nadšením jsem dychtivě položila otázku. Nevím už vůbec o čem, ale jsem si jista, že to bylo nahlas. Profesor Přidal se naklonil a ostře mi řekl: „Nerozumím vám, musíte mluvit hlasitěji. Student vysoké školy musí umět mluvit tak, aby mu všichni rozuměli!“ S ruměncem ve tvářích jsem musela otázku vždy s větší a větší intenzitou zopakovat ještě dvakrát. Pan profesor nedoslýchal, jak jsem brzy pochopila, ale vždy to komentoval podobně — nerozumí nám, protože mluvíme potichu. Zpočátku jsem se trochu divila i durdila, nechápala jsem, proč nepřizná barvu, viděla jsem v tom i kousíček mužské ješitnosti. Ale zvykla jsem si na to. Semináře Antonína Přidala byly komorní, senzační, neuvěřitelné, skvělé. Antonín Přidal byl mimořádný odborník a pedagog, přísný, empatický, vtipný a zvědavý. S takovým



typem osobnosti, možná lépe řečeno autority, jsem nikdy neměla tendenci bojovat či se proti ní bouřit. A víte co? Také jsem se naučila mluvit důrazně a nahlas. Aby mi všichni rozuměli. To opravdu není k zahození.

Alena Blažejovská

S Antonínem Přídalem jsi mnohokrát natáčela, byla jsi jeho kolegyní na brněnské Janáčkově akademii múzických umění. Jaký k tobě měl vztah jako k mladší rozhlasové kolegyni? A jaký ty k němu jako k zasloužilému kmetovi? Nebo to celé bylo úplně jinak?

Někdy před rokem 2000 mě v brněnském rozhlasu vyhledal Antonín Přidal. Nebyl tam zaměstnaný — z literárně-dramatické redakce musel v roce 1970 odejít a v devadesátých letech se z vlastního rozhodnutí vrátil jen jako externista. Tehdy mě zaskočil žádostí, jestli bych nechtěla učit v jím založeném Ateliéru rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky DIFA JAMU. Proč to nepřiznat — nechtěla jsem. Při studiu učitelských oborů (čeština a dějepis) jsem se zařekla, že učit nikdy nebudu. Ale přesvědčil mě tvrzením, že když může učit Petr Váša, můžu i já. A tak mě z mých spádů do undergroundu

vytáhl na akademickou půdu. Bylo to od počátku jiné než moje dávná praxe v plynárenském učilišti. Jako vedoucí mi dal svobodu: mohla jsem učit, co jsem chtěla a jak jsem chtěla. Sledoval to jen zpovzdálí. Věděla jsem, že nikdy nedosáhnu jeho hloubky vzdělanosti ani výšin umělecké inspirace. Ale časem jsem se v tom uvolnila. Studenti dodnes svědčí o jeho náročnosti a přísnosti, byt i vřidnosti a humoru — zažívala jsem spíš to druhé. Mám naprostý nedostatek respektu vůči světským autoritám — on si jej ale získal přirozeně. Byl trochu jako můj otec, který po ulici nešel, ale kráčel, nastavuje světu *poker face*. Od dětství jsem však věděla, že uvnitř je vášň kontrabasisty — a v Přidalově případě básníka. Moc toho nenamluvil, ale když mě kolem roku 2006 vyzval, abych se habilitovala na základě svého rozhlasového magazínu *Zelný rynek* — pochopila jsem, že on, někdejší (spolu)tvůrce legendárního magazínu *Na shledanou v sobotu*, si pořadu váží! Víc než já — předložila jsem (po dvou letech vzdorování) habilitační práci na jiném téma... A bylo mezi námi srozumění těch, kteří si zamilovali Kubu (já v dětství, on v roce mého narození 1963) a kteří milují Španělsko. Každý rok se mě ptal: „Kdy letos poletíte?“ Letos v červenci, pane profesore...

Tomáš Sedláček

S Antonínem Přídalem jste v rozhlase realizovali desítky pořadů, natáčeli jste spolu například Kunderovy *Směšné lásky*. Na co v tom procesu rozhlasové tvorby a výroby kladl největší důraz?

Na výsledek. Snímek musel mít „tah“, atmosféru a především jasně vyjádřené sdělení. Vše měl do detailu promyšlené: pointu u vlastních promluv i režie poezie, vlastních pásem či svých rozhlasových her. Úžasný řečník: Mluvil spatra v delších, ale přehledných souvětích, jako by je měl před sebou napsané, a přitom uměl logicky navázat i uprostřed přerušené věty. Perfekcionista v přípravě, dokonalý profesionál v práci.



Jistě mu pomáhala i vlastní zkušenost spisovatele a překladatele. Dokonale vnímal text a dovedl jeho význam přesně sdělit účinkujícím — i proto ho měli (bystří) herci rádi. Ujal-li se interpretace sám, byl to koncert pro hlas a dramatický polohlas, jímž sděloval nejzávažnější místa. Souviselo s tím i osobitě, ale naprosto logické frázování textu, změny tempa a významové nádechy — obsah i náročných úvah v jeho podání vystupoval v takřka hmatatelné názornosti. Za pětadvacet let jsem u nikoho nezažil něco tak oslnivého. Přitom byl neuvěřitelně skromný a trpělivý; kdo jiný jeho autorské váhy by ochotně svěřoval svůj hlas jiným velikanům pera?

Martin Reiner

Antonín Přidal je známější jako překladatel, ale ty jsi ho trochu poznal i jako autora. Můžeš o něm něco říct z této stránky? Jak probíhala příprava knížek, které jsi vydal v Druhém městě?

Antonína Přidala jsem poznal jako autora dvou odlišných titulů.

V roce 2007 připravil pro Druhé město edičně knihu *Kouzlo nechtěného*, soubor různých, převážně zábavných efemér, které se během dlouhých roků sešly v redakci *Hosta do domu*. Antonín Přidal měl koncem šedesátých let v *Hostu* na starosti stejnojmennou rubriku — a po zániku časopisu v roce 1970 mu zbylo dost zajímavého materiálu. Když kniha vyšla, měl jsem možnost poznat Antonína Přidala jako autora *vděčného*, i když trochu jinak, než by člověk čekal. Knihu totiž doprovázely barevné reprodukcce ze sbírky naivního umění profesora Antona Kollára, který dal nejprve Přidalovi svůj archiv plně k dispozici, aby se následně, tedy již po vydání knihy, rozhodl, že vlastně nedal. A nastaly obtíže. Ty řešila — a nakonec i zdárně vyřešila — naše právnička, a snažala tak z beder autora dosti velké a nepříjemné břímě. Byl jsem tehdy hrdý, že jsme z toho „průšvihů“ váženého a milého autora vysekali — a jeho vděk byl nehraný.



V roce 2015 jsme Antonínovi vydali rozsáhlou básnickou skladbu *Zpovědi a odposlechy*. Když přišel rukopis, který jsem si pozorně přečetl, měl jsem jakousi připomínku k první, velmi důležité části skladby. Opentlil jsem ji vši možnou zdvořilostí a pokorou, ale odpustit jsem si ji nedokázal, pln víry, že drobná úprava by prospěla celku. Také jsem (z doslechu) věděl, že Antonín *není* autor, kterému je radno vrtat do věcí... čemuž jsem se nijak nedivil: nedodával nakladateli snůšku nahodilostí, ale pečlivě prokomponovaný a připravený celek. Pointou je, že z té první části vyhodil čtyřicet veršů. Takže jsem ho poznal i jako autora *vnímavého*, který vzdor notorickým obtížím se špatným sluchem dokáže vyslechnout jiný názor.

Dora Kaprálová

Čím tvůj život obohatil Antonín Přidal?

Podstatné knihy by člověka měly potkat ve věku, kdy je ještě naivní a hladový po čemkoli, co přesahuje všednost. Jenže takové knihy nepadají z nebe, někdo je musí objevit a předat. Pro mě byl takovým předavačem pan profesor Přidal. Vzdáleně blízký statečný muž, ke kterému jsem v osmnácti letech cítila respekt hraničící

s drzým strachem. Neznala jsem ho tehdy. Ale knižních tipů od něj, těch jsem se nebála nikdy. Na ty jsem se naopak těšila s čím dál větší důvěrou.

Knihy, které mi doporučil, střezím jako poklady dodnes. Objevil pro mě třeba celého Isaaka Bashevise Singera. Předal mi *Minutové romány* Petera Altenberga, předal mi knihu-srdcovku *Dobrého člověka těžko najdeš* od Flannery O'Connorové, doporučil knihy a hry Dylana Thomase...

Bez všech těch knih a her (bylo jich ještě víc, třeba Eichův Havran) se nedokážu hnout na delší dobu z místa. Dokážu pobývat jinde, nevdá mi stěhování, ale tyto knihy, fyzicky, nebo aspoň v myšlenkách, cestují se mnou. A tak se mnou vlastně cestuje i profesor Přidal. Cestuje třeba s hlupákem Gympem (byl se mnou takto nedávno v Budapešti). A předloni, když vyšla v Argu hořká novela *Debora* od Singerovy starší sestry Esther Kreitmanové, ptala jsem se sama sebe, ale v duchu spíš profesora Přidala: „Tak co na to říkáte? Dobré, ne?“

Teprve později za studií jsem se začala pít po vlastních a skvělých Přidalových básních, hrách, dalších překladech, po jiných, skrytějších stopách, třeba i těch občanských, vzácně nepřizpůsobivých.

Je jich hodně a jsou hluboké.

Ale pro mě osobně byl jedním z nemnohých a vzácných předavačů malých knižních domovů...

A jak jinak se vstupuje do věčnosti než za dealerské zásluhy v šíření dobrých zlovyků?

Profesor Antonín Přidal posedává od 7. února v nebeském klubu Netopýr, z očí do očí se společně s hrdiny Singerovy povídky o duších podivuje nad absurditami, které smrtí nekončí, a vzdáleně blíže se usmívá.

Usmívá se frajersky. Usmívá se dealersky. Za to všechno mu dnes v tichosti a smutku děkuji.

Darina Levová

Byla jste produkční dvou mimořádně úspěšných pořadů, které Antonín Přidal připravoval pro Českou televizi. Jak na spolupráci s ním vzpomínáte?



V roce 1990 byl Antonín Přidal osloven tehdy ještě Československou televizí, aby vymyslel a moderoval debatní pořad. *Klub Netopýr*, pojmenovaný podle televizního studia, odkud byl vysílán, měl premiéru 29. září 1990. Byl vysílán živě, každou sobotu na ČT2 po dvaadvacáté hodině a s neomezenou stopáží a od počátku zaznamenal velký divácký ohlas.

Pracovala jsem tehdy jako vedoucí produkce, ale ochotně a ráda jsem pomáhala při oslovování hostů, jejich hledání a vlastně jsem neoficiálně asistovala panu Přídalovi při tvorbě každého z dílů. Byl to nenahraditelný zážitek. Setkala jsem se při tom se skvělými lidmi Václavem Havlem, Václavem Bělohradským, Arnoštem Lustigem, Pavlem Tigridem, Václavem Klausem a desítkami dalších. *Klub Netopýr* si vydobyl značnou prestiž, a tak nebyl problém oslovit k účinkování kohokoli, pro všechny hosty to byla čest a rádi s Antonínem Přídalem diskutovali. *Netopýr* byl

nejdéle vysílaným pořadem tohoto typu v České televizi, neklame-li mne paměť, vysílal se až do roku 2003. Vedla jsem i takovou jeho kroniku, kde vždy u každého dílu byly fotografie s datem natáčení a s přehledem hostů i následnými recenzemi a názory z denního tisku a časopisů. To pan Přidal vítal, kromě celkového přehledu mu to posloužilo i jako pracovní materiál.

Pro velký úspěch tohoto pořadu a jeho moderátora uvedl v roce 1991 Antonín Přidal svůj druhý autorský formát s názvem *Z očí do očí*. Tady už byl host pouze jeden, pořad měl kratší stopáž, nejprve čtyřicet minut, později půlhodinku, a také jím prošla řada nesmírně zajímavých lidí. Nemohu nevpomenout na několik setkání s Václavem Havlem. Nejprve jsme natáčeli na Hrádečku, později na Pražském hradě, v Lánech a také u pana prezidenta doma v Praze na Dělostřelecké ulici. To, že svolil tolikrát k účinkování, bylo jediné

zásluhou vysoké profesionality Antonína Přídala a jeho morálních i lidských kvalit, které měl pan prezident ve velké úctě.

Skoro třináct let společné práce v televizi je krásnou a nezapomenutelnou etapou v mém profesním životě. Přestože v poslední době jsme byli v kontaktu jen minimálně, věděli jsme o sobě. A pokud jsme se potkali například i po třech letech, měla jsem pocit, jako bychom se viděli před týdnem. Jeho odchod mě velmi hluboce zasáhl a budu se s tím těžko a dlouho vyrovnávat.

**Pásmo doprovázejí
kresby Bohumíra Matala
k básním Antonína Přídala.**

Něco se děje s bílou

Jan Kačer



Obnovitel a vládce mlýna Prudká na řece Švarcavě Bohumír Matal vítal netrpělivě očekávaný příjezd vzácného hosta radostným: „Je toto možné?! Toníček Přidal se ženou.“ Na jaře, kdy průzračná říční voda v tisících kapkách roztrášených na omšelých balvanech vnikala i do útroby mlýna, v parném létě provoněném malinami i v mrznoucím chladu zimy přijížděl pan Přidal jako posel a urozený

zvěstovatel všeho nového v Brně a okolním světě.

Zasmušilý, na všechno nově lačně zvědavý malíř naslouchal básníkovi a ve vzájemném obdivu slyšeného s viděným vznikala nová skutečnost. „Jak to dneska šlo? Co ranní světlo? Něco se děje s bílou?!“

Cudný a vždy trochu odměřený Přidal provázený něžnou a plaše krásnou ženou posvěcovali mlýn v divokém údolí na básnivou štaci. Navzdory vznešeným tématům z oblasti politiky, kumštu a žití vůbec se často mlýnice otrásala bujarým smíchem, velmi se vymykajícím anglické zdrženlivosti Přidalově.

Většinou jsem na pana Přídala na cestě mezi brněnským rozhlasem a Janáčkovou akademií múzických umění narazil, letmo jsme se pozdravili. Měl jsem pocit, že je v „provinčním Brně“ ztracen. Ale Přidalův úsměv a sebevědomí odvracelo oprávněné „provinční označení“ Praze. Skupina 42 tvořila pod heslem „Člověk ve městě,

město v člověku“. Přidal žil v Brně, město bylo v něm.

V Národním divadle v Praze zazářila básnivá balada *Sáně se zvonci* a skvělá dramaturgie *Oblak a valčík*. Nabízelo se mnoho dalších nabídek. Básník odolal. Vždy uzavřený, soustředěný na vnitřní cesty a cestičky vedoucí k poezii. Ke skvělým překladům, k sebetvorbě. Když jsem ho potkal, vždycky jsem vzpomínal na jeho bouřlivý, bezstarostný smích, na skvělé postřehy, na anekdoty. Antonín Přidal byl a je skvělým pokračovatelem velikánů a přátel — Blatného, Bochořáka, Mikuláška, Skácela, Kroupy, Kainara, Kunderů — a jako oni je slyšet všude, kde se mluví česky.

Na letmý dotyk tak křehký a útlocitný, statečný muž se předčasně a nekompromisně „přidal k většině“. Matal s přáteli tam nahoře se vlídně usmívají našemu smutku.

Autor je herec a režisér.



b

• • •

Nejsem si tak zcela jist
nejsem nic než uhel pouhý
k diamantu kříšen louhy
absolutní egoist

Kukla na dřevě kosti šitá

Kudy vody povedou
nikdy neuvidím více
Napověz mi polovice:

Hnou se vody pod tebou
co zbyde se nepočítá

Nad bičem

Nad bičem v biči pod bičem
mluvil jsem s tebou o ničem
o krásách sebevraždy
Nad bičem v biči pod bičem
jsem nejněžnějším travičem
tak jako každý každý každý...
Nad bičem v biči pod bičem
jsem s tebou mluvil o ničem

Posledního února

Po smrti budu havranem
chtěl jsem se tak už narodit
Žít s hejnem v poli zoraném
Po smrti budu havranem
ne jako v žití prosráném
v němž nelze nic než marodit
Po smrti budu havranem
chtěl jsem se tak už narodit

Descendit ad inferna

Probudil se v objetí
zmuchlaného polštáře
Sny vymetl se smetím
z rozpadlého žaltáře

Tělo děvy sroloval
do perského koberce
Za dveřmi se vzdaloval
křik jejího milence

Slastně vklouznul do vany
nahmatal tep v zápěstí
— Karty byly rozdány!
sykl tiše bolestí

Akiba

Od dob co jezdcí blouděj krajem
nejde být vzhůru ani spát
Vlčí tma s prázdným jinotajem
překrývá věčně dlouhý dlouhý pád

Snad proto s mrtvými chci žít
o zemi pod zemí si zdát
z rozkladu těla chci se radovat

Podivnej pocit ve mně zraje
a dýchá dech a dusí tep
Už není chuť a zmizel zájem
a všechno promění se v pustou step
Hej! Kde jsi ty náruživá

Der brief für Imke

Volal jsem včera tvému otci
choval se slušně ale zavěsil
dřív než jsem domluvil

Sjíždím-li nebe bicyklem
havaruji na louce sevřené čedičovými valy
upadám do bezpečného bezvědomí
dva tisíce let starého





Josef Moucha, *Čechy*, 2006





**S Markétou Pilátovou
o Janu Antonínu Baťovi,
geniu loci a snech
emigrantů**

Zdává se mi o tom, co píšu

Ptala se Soňa Pokorná

Spisovatelka Markéta Pilátová dva roky každé nedělení odpoledne vysedávala s Dolores Arambašičovou, nejstarší vnučkou Jana Antonína Bati, nad silnou brazilskou kávou a textem románu *S Baťou v džungli*. Nyní, když je kniha hotová, si na dva měsíce odskočila z Brazílie, aby ji představila českým čtenářům. I při této příležitosti byla Dolores po jejím boku.



Před měsícem vyšel váš nový román *S Baťou v džungli*, ve kterém líčíte příběh Jana Antonína Bati. Co pro vás bylo impulsem k tomu, abyste o něm začala psát?

Ten román jsem chtěla psát od chvíle, kdy jsem přijela do Batayporã, ale netroufala jsem si na tak velké téma hned v první knize. Fascinoval mne ten příběh, osobnost paní Dolores Arambašičové, fotky, deníky a básně Jana Antonína Bati psané na stroji. Ale k sepsání tohoto námětu jsem se odhodlala až po deseti letech.

Pocházíte z Kroměříže, to je kousek od Zlína. Jak se vás dotýkal ten baťovácký příběh jako malé holky? A kdy jste se dozvěděla brazilskou souvislost? Zajímavé je, že jako malou holku z Kroměříže mě ten zlínský příběh nijak zvlášť neoslovoval. Až na gymnáziu, kdy jsem čtyři roky jezdila do tamního divadla a měla školní předplatné, mne Zlín ovlivnil zásadně. Viděla jsem tam totiž představení *Život je sen* od Pedra Calderóna de la Barcy, filozofické drama o smyslu existence. Myslím, že i proto jsem pak studovala španělštinu. A taky jsem viděla, jak je Zlín zásadně jiné město než Kroměříž, baťováctví tam bylo pořád zakódované do genia loci, bylo ve vzduchu, komunistům se ho nikdy nepodařilo vymazat z podvědomí města a jeho obyvatel.

Do Batayporã jste jela někoho z tamních krajanů učit češtinu?

Ano, přijela jsem tam jako krajanská učitelka ke komunitě baťováků do města, které Jan Antonín Baťa založil.

S Dolores Arambašičovou jste se potkala jak? Sama jste ji vyhledala?

Ne, Dolores je předsedkyní krajanského spolku Československá kulturní dílna, který sama založila, když přijela do Mato Grosso do Sul a převzala po svém otci vedení rodinné farmy. Tento spolek požádal český stát o učitele českého jazyka a kultury.

Jak Dolores reagovala na váš nápad napsat knihu o jejím dědovi?

Byla to právě Dolores, která mi tehdy jako první a s baťovským elánem rozhodně řekla, že bych měla psát romány. Zнала moje reportáže z *Respektu* a tvrdila mi, že jsou hodně literární a že bych se měla pokusit o román. Chtěla jsem napsat román o jejím dědovi. S tím souhlasila, ale dohodly jsme se, že se o to pokusím, až jako spisovatelka najdu svůj styl a budu vědět, že jsem tak velké téma schopna dotáhnout do konce. Ta příležitost se naskytlá před čtyřmi lety, kdy jsem se do Batayporã vrátila znova jako krajanská učitelka. Zároveň jsem už měla za sebou tři romány a několik knížek pro děti. Měla jsem pocit, že i z historického hlediska mám téma „vyřešované“ natolik, abych se pokusila o román.

sama nosila věci, které ještě předtím nikomu neukázala, ani je sama nečetla. Třeba deník své maminky.

Vy jste ten deník směla číst?

Ano, hodně zápisů je i v knize, ty nejsou fiktivní, stejně tak citované dopisy Jana Antonína. Četla jsem i dopisy Ludmily Baťové Rudolfovi Firkušnému a jeho odpovědi, ty, myslím, přede mnou nečetl nikdo — byly převázané stužkou a Dolores se do nich z úcty k mamince bála podívat.

Příběh románu je vyprávěn z pohledu hned několika postav, v promluvách-monolozích se nepravidelně střídají. Kromě Jana Antonína

čtenář naslouchá vyprávěním jeho dcer, Ludmily a Edity, vnučky Dolores a několika dalších. Podle čeho jste tyto postavy vybrala?

Podle toho, jak moc mne jejich osud nebo osobní život oslovoval, ale hlavně podle toho, nakolik byly spjaté s Janem Antonínem Baťou — dcery Ludmila a Edita a vnučka Dolores jsou tam především proto, že bojovaly za očištění jména Jana Antonína a měly k němu nejbliž.

Mně přijde jedinečná postava *fabrika*. Jak ta se mezi postavami ocitla?

Mám ráda, když v knihách vystupují věci, které mají svůj názor stejně jako lidé. V tom románu jsem potřebovala někoho, kdo by objasnil baťovácký systém jako takový a fabrika v Batatubě ve státu São Paulo, která ještě pořád stojí, i když se v ní roky už nic nevyrobí, mě fascinovala. Staré industriální budovy mě vůbec zajímají, entity, v nichž to sršelo životem a energií, které najednou všichni a všechno opustili a ony stojí uprostřed staletí a pomalu je pohlcuje džungle času a zapomnění.

Věci mají svůj názor?

Někdy si to tak představuju, vy ne? Když vidím nějakou starou budovu, vedle níž se třeba chystají postavit benzínku, tak si pomyslím, co na to asi říká? Nebo staré tereziánské opevnění kolem olomouckých parků — co si asi o všem kolem myslí? Zajímají mě místa, historické památky, genius loci. Kdysi jsem četla strhující odbornou knihu

Právě Dolores mi s baťovským elánem řekla, že bych měla psát romány

Jana Antonína Baťa jsem znala z černé legendy o tom, že to byl ten Baťa, který nás chtěl vystěhovat do Patagonie a domluvil se na tom s Hitlerem. Tento nesmysl se komunistům povedlo dostat do hlav lidí opravdu skvěle. Ale než jsem přijela do Batayporã, tak jsem o baťováckém příběhu v Brazílii nevěděla nic.

Dolores vás pustila k materiálům z rodinného archivu? Z knihy je patrné, že to nedělala zrovna ráda... Myslím, že se mnou to byla výjimka v tom smyslu, že ještě předtím, než jsem knihu začala psát, byla Dolores čtenářka mých reportáží a zahraničně-politických komentářů a postupně, jak jsme se víc osobně poznávaly, mi



o tom, jak vznikl jeden z nejsilnějších geniů loci na světě — genius loci Říma —, a od té doby mě to zajímá. Dlouhá léta jsem prováděla turisty na specializovaných zájezdech po historických památkách ve Španělsku a Portugalsku, tam jsem tuhle svou vášně pro staré budovy a jejich názory mohla uplatnit.

Forma vyprávění příběhu pomocí střídajících se promluvmonologů je, zdá se, pro vás typická. Co vám na ní vyhovuje?

Ta polyfonní směsice názorů. Každý jednotlivý člověk a někdy i věc má na vše svůj názor, uvažuje o ní jinak, mluví o ní jiným hlasem. Nezájímají mě až tak historické události, zajímá mě, jak se na ně dívali jednotliví protagonisté, to, jak se každý pohled liší a také proč. Myslím, že právě taková forma může nejlépe ukázat, že nic není černobílé, nic není takové, jak se zdá na první pohled. A že život je sen tvořený mnoha hlasy...

Někde jsem četla, že když píšete nový román, tak ho vždy po kouskách někomu předčítáte. Tentokrát tou posluchačkou byla Dolores? To byla asi velká výhoda, nemýlím-li se?

Román čtu vždycky na Skypu svým rodičům. A tentokrát jsem ho četla i Dolores, byla to taková naše pracovní metoda — přečetla jsem vždy kus, který jsem napsala, a to u Dolores spustilo další obrazy, vzpomínky, historiky, někdy to byly věci, o kterých ani nevěděla, že si je dokáže vybavit — třeba jsem se jí vypytavala, jaké parfémy používala její maminka nebo babička, jak se oblékala teta Edita...

To musela být voda na váš mlýn...

Bylo to nepřeborné množství románového materiálu a vážně hrozilo, že se v tom utopím. Tímto způsobem bychom totiž s Dolores mohly nad kávou a vzpomínkami vysedávat ještě celá staletí, bylo to neskutečně zábavné a dojemné. Ten román, to je pro mne i deník těchto chvil s Dolores.

Když jsem si však uvědomila, že tímto způsobem román nikdy nedokončím, pomohla mi zkušenost z novinářiny: když totiž rešeršujete na nějaký větší text nebo reportáž,

taky máte takové pocity — že můžete rešeršovat donekonečna a pořád to bude zajímavé. Tak jsem si sama sobě jako v novinách stanovila uzávěrku a do toho data román dopsala.

Co to bylo za termín?

Byl to poslední červenec, kdy jsem přejížděla do destinace na jihu Brazílie, kde učím. Věděla jsem, že budu v jiném prostředí, že se baťovické vjemy otupí, a že tedy nastane vhodná chvíle to dokončit.

V tuto chvíli, kdy si spolu povídáme, sedí Dolores v letadle směr Praha. Knihu společně pokřtíte

1. února v Knihovně Václava Havla v Praze. Pak pokračujete do dalších měst České republiky. Doprovázet vás při prezentaci knihy, to byl také její nápad?

Ano, to byl její nápad. Já jsem takovou velkorysost z její strany ani nečekala a měla jsem z té nabídky ohromnou radost — hlavně proto, že jí můžu ukázat místa, která mám ráda, představit jí své rodiče a být s ní v Praze a ve Velkých Losinách.

Také se těším na její vystoupení na čteních a na křtu, protože Dolores je velká showwomen!

Kolik je vlastně Dolores let? A jaká města máte v plánu navštívit?

Dolores bude letos sedmdesát. Navštívíme Prahu, Zlín, Šumperk — zde budeme mít čtení z knížky — a pak Velké Losiny. Dolores poté pojedje ještě do Strážnice a do Vracova, pak znovu do Zlína, kde chce vidět divadelní představení o Janu Antonínu Baťovi.

S Dolores spolu mluvíte česky?

Ano, Dolores umí česky skvěle, její čeština je kořeněná slováckým a valašským nářečím, jak se mluvilo u nich doma.

Jako v novinách jsem si stanovila uzávěrku a do toho data román dopsala

I v románu kromě spisovné češtiny užíváte hanácké a slovácké nářečí. Já během čtení vaší knihy začala zase mluvit hanácky, hanáčtinu jsem si v knize vychutnala dosyta. Jak se s tím ale popere čtenář, který nemá s tímto krajem a řečí hlubší zkušenost?

Myslím že stejně, jako se já poperu s pražštinou v knihách jiných autorů z Čech — úplně normálně. Tedy bude mu to znít legračně, jako mně zní legračně, když někdo namísto *týden* říká nebo píše *tejden*. Ale nářečí tam mám i proto, abych odlehčila ten smutný exulantský tón. Navíc Jan Antonín Baťa tak skutečně mluvil — slovácko-valašsko-hanácky. Zároveň však používal i vybroušenou spisovnou češtinu v projevech, dopisech a podobně. To se mi na jeho osobnosti líbilo a chtěla jsem to zachytit i v románu.

Do románu jste vložila básně Jana Antonína Bati. On sám se o nich v románu vyjadřuje takto — „další mizerná báseň, která byla jenom tiskařskou černí na cáru papíru“.

Co si o jeho básních myslíte vy?

Pro mne jsou to spíš než básně deníkové záznamy, zakódoval do nich své pocity nad ztrátou přátel, ztrátou matky; každou událost, která ho v exilu zasáhla. Ale uvědomila jsem si to, až jsem jich přečetla několik velkých sešitů, tehdy jsem je začala číst jako jeho deník. Přišlo mi, že výborně ilustrují jeho vášnivou, poetickou, patetickou a zároveň velmi racionální a analytickou povahu.

A vy píšete básně? V roce 2011 vám vyšla básnická sbírka *Zatýkání větru*. Chystáte další sbírku?

Básně jsem psala hlavně pro Moniku Načevu, když potřebovala písňové texty. Z toho, co nepoužila Monika, vznikla básnická sbírka, od té doby



jsem básně nepsala. Po čase za mnou Monika přišla znovu a já pro ni a pro Kašpárka v rohlíku napsala další texty, dva z nich použili. Poezii ale čtu a sleduju hodně.

A překládáte ji také?

Překládám spíš takzvaně nepřeložitelné texty — poetický komiks argentinské komiksově hvězdy Ricarda Linierse, naposledy *Zvířetník* pro Baobab, plný nonsensové poezie a názvů vymyšlených zvířat.

Proč zrovna toto? A proč nepřekládáte „přeložitelné“ texty? Existují vlastně „přeložitelné básně“?
Protože mě jako překladatelku zajímá, co je a co není možné — překlady textů budou vždycky jako „když se sprchujete v pršiplášti“, kdybych měla citovat postavu japonského básníka z Jarmuschova filmu *Paterson*. Jako překladatelka se snažím, aby ten pršiplášt byl alespoň z kvalitního materiálu. A přeložitelné básně neexistují, existují pokusy přiblížit se originálu bez ztráty kytičky.

Kromě překládání píšete reportáže, recenze, romány, knihy pro děti, učíte krajanů v Latinské Americe česky. To je každodenní práce s jazykem, s českým jazykem. Co pro vás čeština znamená?

Je to jazyk, v němž myslím, zdají se mi v něm sny, píšu si v něm deník, rozumím v něm vtipům. V češtině jsem doma, jsem to já. Ale můžu být já i v jiných jazycích, protože kolik jich umíš, tolikrát jsi člověkem, že ano... to je luxus, za který jsem každý den vděčná pádu komunismu a nástupu svobody.

Když jste na druhém konci světa, kdesi za oceánem v Jižní Americe, ocitáte se ve snech v Česku? Jedné z postav se v tom děsivém brazilském parnu zdá sen o sněhové bouři. Míváte to podobně?

Ne, takzvané emigrantské sny nemívám, protože vím, že se kdykoli mohu vrátit domů, ale hrdinové mé knihy věděli, že se domů nikdy nevrátí. Myslím, že i proto se jim takové sny zdávaly, i když to, že se jim zdávaly, jsem si vymyslela na základě vzpomínek jiných exulantů. Mně se zdává většinou o tom, co píšu. Je to taková

moje pracovní metoda. Ve snech většinou nacházím další vývoj románu. Doporučoval to už Graham Green — psal ráno a večer si pročetl, co napsal, aby v noci mohlo pracovat na románu jeho podvědomí — a opravdu to funguje.

Pamatujete si ještě na ten pocit, kdy jste nadšeně napsala svou první reportáž? Trvá to zaujetí stále?

Pamatuji a trvá stále, psaní reportáží a románů je pro mne stejně rajcovní záležitost jako na začátku. Pro mě je každý text, na kterém pracuji, zajímavý, ať je to reportáž, román, nebo dětská kniha. Na všechny druhy textů dělám rešerše, a to mě vždycky posune dál. A samotné psaní textu, to je jakoby za odměnu.

V sedm let starém rozhovoru se svěřujete s dojmem, že se u nás v Česku „zastavil čas a naše česká směrovka se pomalu otáčí někam k východu“.

Co si o tom myslíte dnes?

Bohužel je to mnohem horší, ten pocit intenzivně zesílil. Navíc se k tomu přidal ještě primitivní nacionalismus, xenofobie a strach ze všeho možného. Je to zajímavé, přijedete na čtení do Berlína a bavíte se s Berlínany, kteří zažili o Vánocích teroristický útok, a necítíte z nich nic podobného, zato v Česku máte pocit, že hordy cizinců a teroristů nedělají nic jiného než nájezdy na naši rodnou hroudu.

Stále platí, že nepotřebujete domov? Kam si tedy „odkládáte svůj klobouk“? A plánujete se vrátit do České republiky?

Domov je pro mě dnes rodný jazyk a klobouky si odkládám na věšák ve Velkých Losinách, což je místo, které miluju a kam se doopravdy ráda vracím. Mám totiž ráda hory, drsnou krajinu Jeseníků. A neplánuju nic, plány jsou zavádějící věc.

Na knihkupeckých pultech je tedy kniha, kterou jste chtěla tak dlouho napsat. Co teď? Chcete si od psaní na chvíli odpočinout, nebo po své droze sáhnete, co nejdřív to bude možné?

Já mám v hlavě tolik příběhů, že se mi ani nechce pomýšlet na nějaký

Foto Radúz Dětinský

odpočinek, mě psaní nevyčerpává, naopak mi dává sílu žít. Psáním můžu ohmatávat svou skutečnost, pokoušet se porozumět ostatním. Ať už jsou to staré fabriky, džungle, nebo Jan Antonín Baťa. Příběhy a lidi, kterým nerozumím a mohla bych se pokusit jim porozumět, jsou všude kolem mě. Takže ano, sáhnu po psaní, co nejdřív to bude možné. ●





Markéta Pilátová (nar. 1973) je spisovatelka, novinářka a překladatelka. Vystudovala romanistiku a historii na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde také pracovala jako odborná asistentka. Působila na katedře slavistiky na univerzitě ve španělské Granadě, učila v São Paulu a Buenos Aires češtinu, byla zaměstnaná v týdeníku *Respekt* a ve španělském Institutu Cervantes. V současnosti pracuje jako učitelka českých krajanů v brazilských státech Mato

Grosso do Sul a Rio Grande do Sul. Vydala prózy *Žluté oči vedou domů* (Torst, 2007) a *Má nejmilejší kniha* (Torst, 2009), sbírku poezie *Zatýkání větru* (Větrné mlýny, 2011), román *Tsunami blues* (Torst, 2014), novelu *Hrdina od Madridu* (Pikador Books, 2016) a pět knížek pro děti. Na začátku roku 2017 vyšel její román *S Baťou v džungli*. Její knihy byly třikrát nominovány na cenu Magnesia Litera a přeloženy do devíti světových jazyků.





b

Kukly

Půlnoční světlo probouzí kukly
Pro tebe jdou si kořeny lip
Protahují se mřížovím puklin
Půlnoční světlo probouzí kukly
odrazem křídel Múry se shlukly
k radosti že se naplnil slib
Půlnoční světlo probouzí kukly
Pro tebe jdou si kořeny lip

Stuhy

Co na tom měnit Staré stuhy
vedou nás k prvním kamenům
Od bodu mezi dvěma kruhy
odvíjejí se staré stuhy
Stuhy snů k Tobě Pane můj
Co na tom měnit Snové stuhy
vedou nás k prvním kamenům

Sv. J. K. Hoffbauer-Dvořák

V dubnové mlze nad Vislou
volám tě do armády živých
Řeka má pachut nakyslou
Dubnovou mlhou nad Vislou
neseš si z knajpy vůli zlou
udělat konec lživým — Kdybych...
Z dubnové mlhy nad Vislou
volám tě do armády živých

Na sv. Václava

Je těžký stavět val a ve snu baziliku
když z druhý strany kněz bojácně drží kliku
a brácha za tebou chce dělat politiku
Je těžký stavět val a ve snu baziliku
Ten kdo jde za tebou prd staví na tvém vzlyku
a — svatý Václave — objevil prognostiku
Je těžký stavět val a ve snu baziliku
když z druhý strany kněz bojácně drží kliku

Pěkný svátky

Deštivým ránem
pelechem líbesbrífy stlaným
děravým spánkem dávno vzdaným

s sebou neseš další zmatky
vrat se zpátky

A mlha přede mnou
a mlha za mnou
a mlha ve mně

Tvoje země
je za louží
kdo nás sloučí

Dávno jsi odjela
k jiným chtěla
za moře

Co by sis počala
v tomhle zmatku
na nože

A kdyby někdy
chtěla by ses
vrátit zpět

Tak pěkný svátky
dneska je to
dvacet let

Pán bratr Rudý drak

Krajina kolem
stojí na stříbře
chudý jsem jak příslovečná myš

Čekáme na tebe tři:
Dactylorhiza majalis
Orchis morio
a Já

Prý jsi v Berlíně
Až se vrátíš do Kasselu
přeletí nad Berlínem

PÁN BRATR RUDÝ DRAK

P. S. Über Berlin am jüngsten Tag





**Čtyři roky pontifikátu
papeže Františka**

František a jižní vítr



Adam Borzič

Od nástupu Františka do papežského úřadu jsem o něm psal mockrát. Tolikrát, až jsem na papeže jako na téma málem zanevřel. Ale tentokrát cítím, že je to jiné. Neomezuje mě lomoz akutních událostí, otevřela se průrva v čase, mohu tedy rozjímat, nejsou omezen mohu tedy zkratkou, mohu putovat, publicistickou zkratkou, mohu oslavit čtyři roky s papežem Františkem mohu oslavit po svém... Vyznat, čím je pro mě papež František. Abych tak mohl učinit, musím ovšem nejdříve znovu zabloudit v ulicích dávno nevěčného Říma, kde to všechno začalo...





Léto L. P. 2013. Poprvé přijíždím do Říma s přítelem, exkomunikovaným knězem. Často jsme spolu šprýmovali, že do Říma nikdy nedorazíme, jako ten bláznivý Carl Gustav Jung, kterého při jednom z pokusů dostat se do věčného města sklátily mdloby rovnou na nádraží, budeme se stále znovu jen vydávat na cestu... Ale onoho horkého léta jsme nakonec do Říma shodou šťastných hvězd doputovali a ubytovali se pár set kroků od Berniniho kolonády obepínající sošné tělo svatého Petra. Několikrát za den k nám svatý Petr natahoval své ruce, několikrát za den jsme míjeli kupoli, která připomíná lidskou hlavu v mitře. Náš velkorysý římský apartmán, s dvěma koupelníčkami, s drobnými černými a červenými květinami na zdech a jednou vnitřní kamennou zahradou, stál, co bys kamenem dohodil, od obávané Kongregace pro nauku víry, jednoho z mocenských středisek Vatikánu. Odtud vládne strohá krása subtilní katolické dogmatiky, za papeže Jana Pavla II. obávaný to úřad.

Řím jsme procházeli pomalu a důkladně. Víím jistě, že mi učarovala sytě zelená Tibera, a tajně jsem doufal, že v noci vydá plášť Cesara Borgii, který jsem kdysi spatřil nad hladinou jedné Poundovy básně. Nejvíce se mi líbila odpoledne, když divoce proudila

městem. Slavné římské baziliky a chrámy si mě podmanily svou ukázněnou krásou, téměř cudnou, lidsky vyváženou, špetku omšelou a špetku bizarní krásou, jak se na lidské stavby sluší, hřejivou a něžnou bez masivního posvátna (stejně vjemy jsem kdysi měl i na poutních místech ve Svaté zemi; tento jev přičítám základní křesťanské teologii — Božské se stává lidským). Ani všudypřítomnost kléru mě nerušila, ani proudy turistů nevadily. Lidské chrámy, chrámy lidství, říkal jsem si...

V jednom ze zdejších chrámů stojícím nad Španělskými schody, kousek od domu, v němž umřel můj milovaný John Keats (s nímž jsem kdysi chtěl také umřít, ale to už je našťastí dávno), jsem dokonce přijal svátost eucharistie, což by mnozí mohli považovat za svatokrádežné... Já ale cítil, že v tomto kostele plném bělostně oblečených mnichů a mnišek, všech barev pleti, kteří tak laskavě

a otevřeně vyšli i k nám, kdo jsme spolu s turisty seděli v předsálí chrámu, aby nám dali pozdravení pokoje, můžu a mám přijmout... Toho, kterého jsem beztak již dávno přijal. Později jsme se dozvěděli, že jsme byli hosty mnišského společenství Jeruzalém, jehož sestry a bratři pracují na půl úvazku v běžných zaměstnáních a žijí v nájemních bytech, aby byli blízko obyčejným lidem velkoměsta...

Také jsem ten římský týden neustále potkával krásné ebenové černochoy, ostře řezané, smutně vyhlížející muže, o nichž jsem mlhavě tušil, že jsou uprchlíky z Afriky, prodávali různé cetky, obaly na telefony a kalendáře a stále rychle chodili sem a tam, jako by je pronásledoval bílý stín.

Řím to léto žil vědomím, že katolická církev má nového papeže, Argentince Jorge Maria Bergoglia, který po svém zvolení pozdravil své

**Učarovala mi sytě
zelená Tibera a doufal
jsem, že v noci vydá
plášť Cesara Borgii**





italské spolublízní prostým a familiárním *Bona serra* a své papežské jméno přijal po slavném světcí z Assisi, který proslul láskou k chudobě a stvoření. Usměvavý argentinský papež už vykukoval z kostelů a obchůdků se suvenýry. S přítelem knězem jsme ten týden o novém papežovi hodně mluvili. To už bylo jasné, že s novým papežem přichází cosi radikálně nového... A právě v těchto dnech odjel nový papež, který překvapivě odmítl žít v papežském paláci, náhle na Lampedusu, ostrov, jehož obyvatelé už delší dobu nacházeli u svých břehů živé i mrtvé uprchlíky, dva roky před protiuprchlickým běsněním. Ještě před televizí a populistickou reakcí. Papež zde u moře odsloužil mši, aby uctil památku mrtvých žen, dětí a mužů pocházejících z Afriky a posilnil ty, kdo jim pomáhají, soucitné obyvatele chudého ostrova. Bez doprovodu kardinálů i politiků. Mši odsloužil bez okázalosti a s velkou ohleduplností vůči muslimům mezi uprchlíky.

Významný vatikanolog Marco Politi tehdy napsal, že zde František poprvé představil svou vizi církve pro třetí tisíciletí. Papež tehdy řekl:

Dnes se za to ve světě nikdo necítí odpovědným, ztratili jsme smysl pro bratrskou odpovědnost, upadli jsme do pokryteckého postoje kněze a služebníka oltáře, o kterém mluví Ježíš v podoběnství o dobrém Samaritánu. Hledíme na polomrtvého bratra u cesty, možná si myslíme „chudák“ a jdeme dál. Netýká se nás to a cítime se být v pořádku. Uklidňujeme

se tím, že to není naše věc. Kultura blahobytu, která nás vede k tomu, abychom mysleli na sebe, nás činí necitlivými ke křiku druhých, dává nám žít v mýdlových bublinách, které jsou krásné, ale jsou ničím, jsou jalovou iluzí, provizoriem, které přivádí ke lhostejnosti vůči druhým, ba dokonce ke globalizaci lhostejnosti. V tomto globalizovaném světě jsme upadli do globalizace lhostejnosti!

První papežova cesta za brány Říma tak vedla za mrtvými imigranty, zvolil si maličkou Lampedusu, nikoli Jeruzalém nebo Fatimu a své kázání zakončil touto modlitbou:

Pane, v této liturgii, která je liturgií pokání, prosíme o odpuštění za lhostejnost vůči tolika bratřím a sestrám, prosíme tě, Otče, za odpuštění pro ty, kteří z pohodlně a uzavřeli se do svého blahobytu, který způsobuje anestézii srdce, prosíme Tě o odpuštění pro ty, kteří svými rozhodnutími na světové úrovni vytvořili situace, které vedou k těmto dramatům. Odpusť, Pane!

Tehdy mě muž v bílém začal skutečně zajímat...

Mystické vyprázdnění Benedikta XVI.

Tam to tehdy začalo pro mě, ale pro Bergoglia to začalo podstatně dřív. Přinejmenším od okamžiku, kdy papež Benedikt XVI. oznámil svým tenkrát doopravdy šokovaným kardinálům, že se rozhodl rezignovat, coby

teprve druhý papež v celých dlouhých katolických dějinách...

Benedikt XVI. ještě jako obávaný kardinál Ratzinger, prefekt bdící nad pravověrností v církvi, ztrpčoval po mnoho let život řadě vynikajících katolických teologů a teoložek, úporně bránil jakýmkoli reformám, aby zatím tesal církev z mramoru svých platonských idejí a střežil ji svým přesným intelektem, jako by se kál za své jiskřivě liberální teologické mládí. Přísný kardinál se později stane poněkud bezradným papežem, jemuž se takřka nic dobrého nepovede a za jehož pontifikátu vypukne hrůzný požár pedofilních skandálů sužující církev snad na všech kontinentech. Právě tento muž mě kdysi katolické církvi odcizil. A právě on o několik let později provede neslýchaný duchovní čin: odstoupí z papežského trůnu.

Už v těch dnech jsem si uvědomoval, jak závažné to je. Že Benedikt XVI. vykonal cosi, pro co by měl být v budoucnosti vzpomínán jako velký papež — papež velký svou pokorou. O něco později jsem se kdesi dočetl, že rozhodnutí odstoupit se zrodilo v Benediktově nitru jako plod několikaměsíční mystické kontemplace. Očividně věděl, co činí. K Bohu, jak vědí mystikové, vede jedna výsostná cesta — *via negativa*, která je ponořena do tmy, do oblaku nevědění. Tato cesta je spíše ztracením, upouštěním, odpoutáváním, sebezřikáním, sebevyprázdněním. A právě toto mystické vyprázdnění zakusil podle všeho papež Benedikt, který celému světu a především své triumfalistické církvi přiznal své



stáří, svou bezradnost, svou křehkost a zranitelnost. Opustil pozici, která jej činila neodvolatelným, svrchovaným suverénem církve. Odevzdal se. A přiznal tak veřejně, že jeho papežská bárka je už vetchá a směr jím zvolený neplodný.

Dodnes si myslím, že tento jeho čin vyhloubil mystický kráter do pevného a nehybného těla této až příliš lidské instituce s jejím až příliš božským sebevědomím. Tímto činem bylo totiž opět poukázáno ke kříži — ke zdroji křesťanské víry, naděje a lásky. Zavražděné tělo rebela z Nazaretu vyjevuje, že to zranitelnost vykupuje svět, božská zranitelnost (což nikdy nepochopí všichni ti fundamentalisté, co se opájejí „Boží mocí“ a netuší zhora nic o uzdravující Boží bezmoci). Díky Benediktově odvážné pokoře se objevila v církvi trhlina, kterou mohl proniknout nový vítr z Jihu — z Argentiny.

Slyšet křik chudých i křik země

Když rozjímám nad Františkovou čtyřletou spanilou jízdou, musím myslet na nádherná slova jednoho z nejprovokativnějších katolických teologů Eugena Drewermanna:

Náhle chápeme, co všechno lze mít proti Ježíšovi. Tento muž je skutečně nebezpečný. Podemílá sloupy všech obvyklých jistot. Jeho dobrota je tak mocná jako jižní vítr nad horami ledu. Obrazně řečeno: od Boha vzdálení lidé se právě naučili zabydlovat se v iglú a kostmi usmrčených zvířat zabíjet jiná zvířata, naučili se, jak přežívat tam, kde je život nemožný, a jsou na to pyšní; a nyní přichází jižní vítr, a i to jim ještě unáší pryč. Muže, který takto jedná, toho by zjevně měl ještě i dnes vzít čert.

S Františkem do katolické církve přivál jižní vítr a začal hned obracet staleté kameny zarostlé dogmatickým mechem, rozpouštět led v srdcích, otrásat jistotami jak osikami a rozdmýchávat už téměř dohasínající oharky víry.

Tento papež se od začátku svého pontifikátu obrací k celému světu. Svět je pro něj místem, v němž se má odehrávat křesťanský život. Trpící svět.

Latinskoamerická zkušenost chudoby a nesouměřitelných sociálních rozdílů vyostří papežův cit pro potřeby nejchudších obyvatel planety. V souladu s Ježíšem zpochybní František od základu pořádky světa, podle nichž ti mocní a bohatí jsou vždy prvními a bezmocní a chudí těmi posledními. Jistě, katolická církev má vypracovanou velmi solidní sociální nauku, ale teprve tento papež si dovolil otevřeně mluvit nejen o bohatých a chudých, ale především o systému, který vytváří chudobu a sociální rozdíly:

Tak jako přikázání „nezabiješ“ klade jasnou mez, aby se zachovala hodnota lidského života, v současnosti musíme říci „ne“ ekonomii exkluze a nerovnosti. Taková ekonomika zabíjí. Není přece možné nezmínit ve zprávách fakt, že podchlazením zemřel stařec nucený žít na ulici, když zpráva o poklesu na burze uvedena je. Toto je exkluze.

A jinde:

Finanční krize, kterou procházíme, nám dává zapomenout, jaká je její prvotní příčina — tedy hluboká antropologická krize. Zcela jsme popřeli prvenství člověka. Utvořili jsme si nové idoly. Starozákonní zbožňování zlatého telete dnes ilustruje nový, nelitostný jev — fetišismus peněz a diktatura ekonomie, která nemá lidskou tvář a nesleduje lidský účel... Zavedli jsme kulturu, která se zbavuje nepotřebného odpadu. S tímto myšlenkovým posunem se setkáváme na individuální i společenské rovině.

I papež Jan Pavel II. byl kritikem kapitalismu a některé jeho encykliky obsahují silně podvrtné sociální prvky, ale teprve František bez sebe-menšího uzardění mluví o potřebě nespravedlivý systém změnit.

Tento papež má v zádech ostrý dech latinskoamerické teologie osvobození. A jako teologové osvobození i on si vedle otázky chudoby všimá nejvíce tématu ekologie — Božího stvoření. A tyto dvě otázky spojuje do jediného celku. Takto o něm mluví velký teolog tohoto směru Leonardo Boff:

František je jedním z nás. Teologii osvobození označil za součást společného blaha pro církev. A následně ji také rozšířil. Kdo mluví o chudých, musí také mluvit o Zemi, protože i ona je pustošena a znesvěcována. Uslyšet křik chudých znamená také uslyšet křik zvířat, lesů a celého poraněného tvorstva. Celá Země křičí. A proto papež říká, a tím cituje jednu z mých knih, že stejně jako dnes musíme slyšet křik chudých lidí, musíme slyšet i křik samotné Země. A oboje musí být osvobozeno.

Podle papeže se musí změnit základní orientace světa. Říše mamonu a odcizení musí být nenásilně porážena. Proto do středu své vize staví důstojnost lidí a všech tvorů Bohem stvořeného univerza. V mé milované Florencii, v onom květinovém dómu, kde je pohřbeno tolik významných humanistů, hovořil papež o *křesťanském humanismu* jako programu pro celou církev. Tento humanismus má s opravdovou vášní pečovat o zranitelný svět. Je to ježíšovský humanismus — radikální, směřující k transcendentním kořenům lidství.

Papež také opakovaně hovoří o Boží něze. Prostřednictvím slov i nejrůznějších gest, symbolické mluvy, s níž komunikuje s církví i světem, ji vyjadřuje: myje nohy uprchlíkům, ženám i muslimům, žije skromně a vyžaduje skromnost od svého kléru, mluví osobně s normálními lidmi, přijme na audienci transsexuála... Církev má být polní nemocnicí obvazující zraněné světa, něžným ohniskem humanity. V jeho vizi má ztělesňovat bytí pro druhé — následovat Ježíše.

Jižní vítr však podemílá všechny sloupy. František nechce jen měnit svět, ale právě tak chce změnit vlastní církev. Vědom si jejího historického selhání. Jejího doktrinářství, úzkoprsosti, světskosti. Je prvním papežem, který skutečně prosí za odepuštění jejich hříchů a neúprosně je pojmenovává: tvrdost, násilí, netolerance... Vůči chudým, ženám, Židům, jinověrcům, gayům... (Vzpomínám, že jsem si onoho léta jedné noci pro sebe říkal, že by bylo dobré, kdyby se utkal i s homofobií. A o den později, k mému dvojnásobnému úžasu,



zaznělo ono slavné: „Kdo jsem já, abych je soudil...“)

Zatím papežská kurie, ta všemocná obří stonožka sedící na plicích církve, začala po zásluze šít. Vždyt tento papež, který nemá rád luxus, všechno mění! Kde jsou zavedené řády? Disciplína? Triumfalismus? Neomylnost? Tradice? Hierarchie? Už dvakrát se přihodilo, že papež František o Vánocích svým kardinálům strašlivě vyčínil, aby šel poté poděkovat obyčejným zaměstnancům Vatikánu za jejich práci. *První budou poslední, poslední první...* Jednou důstojné otce kardinály vyplísnil za duchovní choroby, podruhé v zkostnatělém lpění na zvycích a tradicích rozpoznal působení démona. A tak se někteří kardinálové začali bouřit, proti všem zvyklostem katolické víry, a učitele církve, který nemá v římské církvi z definice víry sobě rovného, *de facto* obviňovat z hereze...

Tento papež je skutečně nebezpečný. Za hlavní ctnost má Boží i lidské milosrdenství, neštítí se rozvedených, teplých, snědých, jinak věřících, nevěřících a do toho všeho pranýřuje mocné a bohaté. Napadá klerikalismus, odsuzuje fundamentalismus, zpochybňuje konzervativismus. Zdá se, že laikům věří víc než kléru. A to všechno ve jménu nazaretského jižního větru. A tak jako Ježíše ve své době, i Františka dnes nenávidí nejvíce především náboženské elity. „Pane, dej, ať uklouznou na banánové slupce...“ pomodlil se jednou papež v kapli svaté Marty v poutnickém domě, kde žije. Jakkoli si papež vůči svým oponentům v církvi zachovává chladnou hlavu a snáší ze strany rozružených konzervativců mnohem víc, než by musel, jeho mírnost a pokora jsou vyvažovány jeho rozhodností a pevností a také jezuitským smyslem pro načasování a strategii. Své reformy míní vážně.

Ani spojenci a přátelé vždy papežovi nerozumí. Pro některé progresivní křesťanky a křesťany jsou papežovy reformní kroky pomalé, málo razantní, jeho postoje stále příliš tradiční. Vždyt církevní doktrína se za jeho pontifikátu nezměnila, zůstala stejná — pevná, tvrdá, neprodyšná. Podle mnohých, kteří

Tento papež je skutečně nebezpečný. Za hlavní ctnost má Boží i lidské milosrdenství

po prvotním nadšení vystřízlivěli, papež konzervativní části církve příliš ustupuje. Jenže František očividně nechce církvi shora autoritativně vnutit své teologické představy, chce změnit ducha církve, doslova přivést církev ke změně smýšlení (pravý význam pokání). A to nelze učinit v krátké době, pomocí výnosů a definic magisteria. Nestačí měnit nauky, je třeba změnit přístup k Bohu i lidem. Když pozoruji některé mladé katoličky a katolíky, vidím v záblescích, že mu ta taktika vychází.

Papež, můj Qutb

Nejsem zdaleka jediný křesťan, který dnes považuje papeže Františka za svého duchovního učitele, ačkoli formálně k římské církvi už náležet nechci. (Až příliš jsem poznal Krista i na heretických cestách — v těch zblázněných pravdách, jak by řekl Chesterton.) Samozřejmě se najdou i témata, v nichž s papežem nesouhlasím. Jeho patriarchální názory na výchovu dětí, nepochopení genderové teorie nebo slabá znalost feministické problematiky mě občas zaskočí. Ale nic na světě není bez kazu, ani světci. Františkova vize křesťanství mě však ve svém celku strhuje. Lidskostí, věrností Novému zákonu, mystickou něhou. Učí mě být odvážnějším křesťanem.

Trochu paradoxně jsem pojmenování pro to, co mi František ztělesňuje, našel v islámské mystice — v učení svého milovaného Ibn Arabiho. František je totiž pro mě *Qutb* — duchovní pól světa. Podle této súfijské nauky se v každé době zjevuje qutb, bytost, kterou Bůh vyvolil za udržovatele jeho kosmického řádu, za duchovního učitele všech lidí. Ostatně svým univerzalismem, svou otevřeností vůči lidem bez rozdílu vyznání

či kultury, především však svým radikálním soucitem je papež už nyní inspirativní i pro nekřesťany.

(Že nejsem sám, koho posedla papežská mystika, mi před časem potvrdila jedna zbožná žena s jasnovidnou myslí, která se ve snu ocitla v jakémsi kongresovém sále, kde seděl pouze jeden člověk a před ním na obrovském plátnu probíhala kosmická podívaná, kroužily galaxie, vybuchovaly supernovy, zářily body z černé hloubky. Tím člověkem byl papež a ona z obrazovky uslyšela slova: „Papež František může změnit běh světa.“)

A přece František směřuje za sebe a nad sebe. Není Měsícem, je jen prstem. Prstem, který ukazuje na zraněná nebesa a zraněnou zemi. Na zraněné lidství, jímž prosvítá božství. Ve světě, který ovládají Trumppové, Putinové, korporace, teroristé, postpravdy a fake news, v němž drtivá většina obyvatel žije stále v neútesných podmínkách a jemuž hrozí ekologická katastrofa, je jeho poselství radikálního mystického humanismu zjevením. Možná že po Františkově smrti se neúprosná církevní mašinerie pokusí toto ježišovské vychýlení z tradic zastavit. Možná že se Františkovi všechny jeho reformy nepodaří dokončit. Možná že mocní světa budou i nadále papežovo volání po soucitu a spravedlnosti ignorovat. Ale semena pravdy byla už zaseta. Evangelium se opět káže ve své původní radikalitě. A Slovo, které se stalo tělem, volá své učedníky a učednice k proměně světa — k osvobození. To Slovo žádá tma nepohlítí.

Autor je básník, psychoterapeut a šéfredaktor literárního občasníku Tvar.



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Kolik stran má dohromady
šestidílný román Karla Oveho
Knausgärda *Můj boj*?**

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

h



4

***Připravujeme:*
Na co se můžete těšit
v dubnovém čísle**

Rozhovor s Jaroslavem
Erikem Fričem, jedním
z posledních bardů
undergroundu

Původní literární
reportáž z Izraele
od českého spisovatele
Vratislava Maňáka

Rozhovor slovenské spisovatelky
Moniky Kompaníkové
s režisérkou Ivetou Grófovou,
která právě natočila film
podle její knihy *Pátá loď*

Tematický blok věnovaný
dematerializaci literatury
a psaní: co přinesl
přechod od psacího stroje
k osobnímu počítači?

A kdo bude básníkem
čísla? Básnířka!
A žádná jiná než
Marie Iljašenko



Původní povídka
české autorky pro *Host*

Žrádlo, vole

Sylva Fischerová



Josef Moucha, *Budapešť*, 1986



Jedna

Lesklé ohříváče byly řádně nahřáté, ty vlevo poskytovaly dočasný domov bavorským klobáskám a opečeným párkům, ty vpravo slanině a pečeným rajčatům, ty uprostřed hostily míchaná vejce i vedle nich smířlivě spočívající volská oka, jemně posypaná sladkou paprikou. Studený pult oplýval sadou sýrů, prokládaných ovocem všech barev, a stříbrné misky odrážely nakrájené plátky zeleniny; vedle nich ležely misky s několika druhy oliv a řada různých druhů pečiva v pletených ošátkách.

S. si naložila slaninu a míchaná vejce a po úvaze ještě dva kusy bavorské klobásky s rajčaty, doplnila okurkem a salátem ze studeného pultu a toustem (což vyžadovalo menší operaci s toustovačem) a pak se otočila do místnosti. Ta byla poloprázdná, většina hostů kongresu ještě vyspávala včerejší raut. S. mířila vcelku bezpečně podél zdi k prázdnému stolu u okna, ignorujíc poloobsazené kulaté stoly uprostřed místnosti.

„Paní doktorko! Dobré ráno!“

Šedovlasý profesor mával vidličkou s nabodnutým párkem, zatímco jeho soused připojil úsměv a jakési nezřetelné zvací gesto lžičkou, kterou si míchal kávu. Jeden se jmenoval Cvachovec (nebo Žvahovec?), druhý Chytra. Chytrou si byla jistá. Jenom nevěděla, který je který. Jeden byl předseda, druhý místopředseda Společnosti intenzivní medicíny. Každopádně ale oba byli profesori.

„Dobré ráno, pane profesore.“

Položila ták na stůl a přes opěradlo židle přehodila aktovku. Ta byla plná propagačních letáků, vecpaných organizátory do konferenční složky. Když ji včera v hotelovém pokoji otevřela, nevykouknu na ni program konference, ale ŽOK: život ohrožující krvácení. *Fibrinogen je při ŽOK prvním faktorem dosahujícím kriticky nízké hladiny!*

Ilustrační foto ukazovalo tři jasně červené fazole, které ze všeho nejvíc připomínaly nafukovací čluny; čluny ale, místo aby se pohupovaly na hladině a tiše popleskávaly, byly zapletené do podivných lián. Spolu s nimi se tam vznášelo ještě pět medúz ve tvaru ojíňených dubových listů. Měly to snad být krvinky? Nebo krevní destičky? Nebyla lékařka, požádali ji, aby na konferenci promluvila o obsahu a závažnosti lékařských přísah a deklarací, zřejmě v liché naději, že to někoho ze zúčastněných ještě zajímá. Odložila fazolové čluny stranou a probírala se letáky dál, až konečně našla názvy jednotlivých přednášek:

Moderní analýza ABR v prostředí POCT — jednoduše, rychle, kvalitně a bezpečně. Málem nadskočila. Co to do háje je prostředí POCT? prostředí poct, oděr Vladislavského sálu, té konírny, fanglí a nabobů a blbých kejdů blbých kejdů?

Za poctami se to rozjelo: nejdřív následovali *Dárci orgánů s nebijícím srdcem*. Potom *Plyny a kriticky nemocný*. Pak *Management obturační manžety*, což neznělo vůbec špatně! Mělo to fazónu. Skoro se to hodilo do Vladislavského sálu. Vyžadovalo to motýlka. A catering. A nepokecat si manželku. Za manželkou následovalo *Propuštění pacienta s diagnózou Ondinina kletba do domácí péče*.

Ondinina kletba! Nadskočila na hotelové židli podruhé. Ondina byla vodní víla. Něco s vlnama. Že by

plula na těch červených krvinkových fazolích do liánových moří, která budou prokletá, nikdo se z nich nedostane, ani manžeta, ani obturační, ani —

„Vidím, že jste k tomu přistoupila zodpovědně,“ pravil profesor Cvachovec (nebo Chytra) s pohledem na její talíř.

„Pro anglickou snídani mám slabost,“ řekla. „Akorát jim ještě chybí nakládaný žampiony a fazole v tomate. Promiňte, dojdu si pro čaj.“

„— ne, bylo to v Houstonu, asi tři roky to je, na světovém kongresu kardiologů,“ Cvachovec (nebo Chytra) si přisypal trochu pepře na vejce a nabídl S. cukřenku, kterou odmítla. „Tam to vzali taky vážně a vypadalo to podobně jako tady, samý párečky, slanina, vejce, a teď člověk viděl, jak ty největší kapacity, který ty ucpaný arterie prostě musejí znát nazpaměť, ty je prostě musí vidět, jen co zavrou oči, zkrátka ty největší kapacity si nenadávaly vložky s mlíkem nebo jogurty nebo ovoce, ne, byla tam fronta u teplého pultu a všichni jedli vajíčka, slaninu, šunku, párky, nosili si plný talíře a všichni se tím tak ládovali, no neuvěřitelný to bylo.“

„To je známá věc,“ řekl Chytra (nebo Cvachovec), „že tuk je zdrojem veliký chuťový slasti, dosahuje to skoro úrovně slasti sexuální, takže to není divu, že neandrtálci a jim podobný vyjídali morek z kostí, že jim to teklo po bradě, ti museli být v tu chvíli v ráji, v sedmém nebi, prostě lepší než se ženskou, říkám.“

„No jo,“ řekl Cvachovec Chytra, „to máš pravdu, představ si, my měli kocoura, a ten se po tom tučným mohl užrat, co maso, to sežral, to jo, ale co teprv tučný od šunky! To když jsme mu dávali, tak se stavěl na zadní jako surikata, dokonce po tom skákal do vzduchu jak cirkusovej mops, snad půl metru vysoko, no ten se z toho mohl pomínout.“

„Dobré ráno! Můžu si přisednout?“

„Ale ovšem! Paní doktorko! Račte, ještě tu máme jedno místo.“

Doktorka Horváthová, jejímž úkolem včera bylo zpravit účastníky kongresu, jak komunikovat s romskými pacienty a s jejich příbuznými („Hlavně nepoužívat latinská slova a odbornou terminologii, to nikam nevede; dále je nutné respektovat rozdíly mezi jednotlivými skupinami Romů, tj. Romy českými, kterých už moc nezbylo, a Romy slovenskými, kterých je u nás většina, stejně jako rozdíly ve společenském postavení v rámci komunity. Zásadní je...“).

„Tak vy takhle zdravě?“ Chytra Cvachovec hleděl na kukuřičné lupínky s jogurtem, pomeranč a celozrnnou bulku na talíři nově přichozí.

„No musela jsem. Vysoký cholesterol, začínající dna — co naděláte.“

„Nenaděláte nic,“ řekl Chytra Chytra. „To já po infarktu taky změnil všechno — přestal jsem kouřit, pít kafe a začal jsem jezdit na kole.“

„Jo? A máš tady kolo? On totiž, abyste věděli —“ Cvachovec Žvahovec věnoval dámám úsměv, „na každou konferenci jezdí s kolem a vždycky si pak dá místní okruh.“

„Jasně že mám, právě jdu na to, dokud je ještě hezky. Hlásili kolem poledne déšť a přeháňky, víte? Takže mě těšilo,“ proběhlo dvojí potřesení rukou a poté Profesor profesor odnáší svůj mastný talíř s nicotnými pozůstatky





Sylva Fischerová (nar. 1963) je básnířka, prozaička a filoložka. Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy studovala filozofii a na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy fyziku, později absolvovala klasickou filologii. V současnosti přednáší starou řeckou literaturu, náboženství a filozofii na své alma mater. Je autorkou devíti básnických sbírek (legendární je prvotina *Chvění závodních koní*), píše také prózu a knihy pro děti. Letos bude arbitrem ročenky *Nejlepší české básně*. K jejímu staršímu povídkovému souboru s názvem *Pasáž* zazněla i tato recenzní glosa: „Jako zdroj inspirace slouží autorce mikropříběhy vzešlé z každodennosti i osobního zázemia, do kterých promítá otázky filozofie i spirituality. Banalita se střetává s věčnými otázkami, realita s fantazií a ideály.“ Přečtěte si novou autorčinu povídku... (J. Soukup)

vajec a jedním bezprizorným soustem bavorského parku k odkládacímu pultu.

„Nejlepší je totiž podle mě vůbec s těmi návyky nezačínat,“ řekl zbylý Profesor profesor. „Pak se jich totiž nemusíte zbavovat. Zkrátka když člověk nezačne s párkama a klobásama, pak mu ani nechybí.“

„A to byste koukal, pane profesore!“ doktorka Horváthová, sama ze čtvrtiny Cikánka, jak nám všem včera sdělila, vypadala natěšeně. „Manžel mé sestry je z katolické rodiny a jedna jejich příbuzná je u bosých karmelitek. Ty mají, jak známo, přísnou klauzuru, prostě ani chodit za ní nemohli, celý roky, no ale teď už jí bylo devadesát, to je pozeňnaný věk, a tak jí pouštějí ven z kláštera, může prostě pobývat u těch našich příbuzných. No a ta si to užívá! To kdybyste viděli! Je tak strašně ráda, že je u nich, a dává si uzený jazyk a rostbíf a kůžičky od masa, ty přímo miluje, a k tomu červený víno, hrozně jí to všecko šmakuje, a to je jí, jak říkám, devadesát...“

„No vidíte“ — Profesor mrkne na S., „ty kůžičky, to je přesně to, o čem jsme mluvili. Jako to tučný od šunky. Všichni se po tom můžou utlouct. Jenomže víte co — nic bych nedal za to, že v dětství si na to zvykla, prostě jak jsem říkal, zvyk je železná košile, že. Pak ani sedmdesát let u karmelitek neznamená nic. Aneb co do sudu přijde nejdřív, tím je cítit napořád, jak se říká na Islandu. Slaneček nebo páreček. Bylo to příjemné ráno s vámi, dámy,“ Profesor se loučí, potřesení potřesení rukou rukou.

S. chvíli váhá, ale pak se přece jen rozhodne. „Já jsem se chtěla zeptat — víte, jak jste včera večer vyprávěla“ (raut po konferenci, stoly přetékaají jídlem a pitím, fronta se tvoří zejména na vynikající telecí líčka na víně a pak se jde ještě na chvíli vedle do vinárny, jediného tou dobou otevřeného podniku ve městě, a jedou historky ze studií, z lékařské praxe historky), „tu historku z vaší svatby, jak se tam ti vaši příbuzní tak hrozně pohádali, že od té doby spolu v podstatě nemluví — teda jestli se neurazíte, já se nechtěla ptát včera, jelikož tam bylo moc lidí, a jestli prostě je to důvěrný, jestli o tom nechcete mluvit, tak samozřejmě promiňte, že se ptám, ale jestli ne, tak co se tam prosím vás stalo?“

„To je jednoduchý,“ dr. Horváthová, čtvrtcikánka, inteligentní krasavice s hřívou černých vlasů, neváhá a okamžitě odpovídá, S. oběma dolívá z konvice čaj. „Pohádali se o výslužku. Na každé cikánské svatbě je zvyk, že každý z hostů musí dostat ještě výslužku, je to vypočítaný tak, aby na všechny vyšlo, zkrátka aby toho bylo dost. Jenomže ono toho dost nebylo — těžko říct proč —, ale manželovi příbuzní, kterých tam byla většina — on je, jak jsem už říkala, na rozdíl ode mě úplný Cikán —, prostě ti příbuzní, kterých tam bylo tak sto padesát, obvinili moje příbuzné, kterých tam bylo pár — jeden je počítačový inženýr, další doktor, sestra je učitelka, a pak ještě jejich rodiny a moji rodiče —, zkrátka obvinili těch pár mých příbuzných, že si toho odnesli víc, že toho vzali víc. No a od té doby se ty rodiny spolu nebaví, vůbec.“

„Vůbec? To jako kvůli té výslužce?“

„Přesně tak, kvůli té výslužce.“

„Paní doktorky!“ Tvář hlavního organizátora dr. Chorého zářila nad talířem klobásek a míchaných vajec. „Dobré ráno! Můžu si přisednout?“

Dvě

Mise en scène: Znojmo, vinárna Kaplanka nad Dyjí, letní večer, srpnový večer, vlahý večer. Krev proudí řečištěm, ploujou na ni malý kánoe, který chtějí doplout, chtějí se někam dostat, vrazit to dovnitř, potom. Ale teď ještě ne. Teď je vlahý večer, pingl roznáší vinné lístky, dělá sommeliera SOMMELIÉRA, nabízí vína z vinice Šobes, nejlepší v okolí, to údolí! ta dyjská voda, která stoupá nahoru! to slunce. A k tomu mandličky? Nebo olivky? Zelené, nebo černé? No ovšem když po šobesu dáte tramín z naší denní nabídky, tak to jdete dolů jdete dolů, to je vám přece jasné, ne?

Ale je jim to opravdu jasné? Ona usrkává, nechává to na něm, on se tváří, že se vyzná, zkusíme tedy ještě něco dalšího, a co byste doporučoval vy? A k tomu mandle, nebo bys chtěla tyčinky? Aha, tak dáme mandle i tyčinky, jsou doufám trochu solené, že, Ivi. Ivi usrkává, kouká dolů na Dyji, nebo se barví do tmavě modra s dramatickými pásy, za chvíli to padne, kánoe sjede další lajsny, somme



sommeliér (máme sommer, no ne?) přináší rundu vlašáku, dobře jste vybrali, bzučí bzz bzz, ten má plnou chuť, uvidíte sami. Ivi si ťukne, rozkouše mandli a říká, No ale podívej na nás, my neděláme nic jiného, než že tady prostě sedíme a konzumujeme a konzumujeme, Pavli. Pavli se usměje, ruka na ruku (kánoe pro dva: Ivi a Pavli), pohled na temnicí nebe, Ale o čem jiným to vlastně je? Pro co to všechno děláme a se dřeme než pro takový večery? Ivi upije vlašáku, zvyká si na tu myšlenku, a není to špatný! Není to vůbec špatná myšlenka, Hele Pavli, ty máš asi pravdu.

Pravda stolu je pravda stolu je pravda stolu. U vedlejšího stolu blíž k řece sedí trojice, ona, ona a on, somme sommeliér je neuložil na svoje snobský šobeský pití, jedou džbán denní nabídky: veltlín. Vyjdeme z premisy, řekne on, muž ve středním věku s břískem, ale s rozhodností tónu i gest, že na Moravě se z důvodu zeměpisné polohy červené dobře neurodí ani urodit nemůže, což ale neplatí o bílém! A zvlášť ne o tom, co podávají tady. Zino a Žofi, na zdraví!

Ťuk ťuk ťuk a jdeme dále, do řeči, do řeky, Dyje, etymologie, Dyje by mohla mít něco společného s dýní, ne? říká Zina, to ale určitě nebude, oduší Žofi, to by bylo až moc pěkný, dýňovitě dyjovitý, a ty to náhodou, Dane, nevíš? Otec by to věděl, řekne Dan, ale já ne, jen mám pocit, že je to něco indoevropského a že se to ví, že to jako není temný.

A nebe už je temný a hluboký a rýžuje hvězdy jednu za druhou, padají do dýně Dýje, Tuhle jsem narazil na jeden vtíp ze čtyřicátých let, který jsem předtím nikdy neslyšel, chcete ho slyšet? Sem s ním, říká Zina, Žofi se usmívá už dopředu, pije víno, hledí na řeku a na Dana, Ty ze čtyřicátých ani padesátých vůbec neznám, měli jsme doma akorát sešitek protektorátních. To jdou jednou manželé Gottwaldovi, začne Dan a upije veltlínu, na Hrad na recepci, Marta se cpe jak nezavřená jako pokaždé, jedna lahůdka, druhá lahůdka, po půl hodině kontinuálního žraní se jí udělá zle, tak běhá po sálech a ptá se každého, koho vidí, Kde tady máte hajzl?, jenomže nikdo z těch nóbl lidí jí nerozumí, neví, co chce. Tak Marta proběhne kalupem Španělský sál a pak se jí podaří zahučet do zahrad, skočí do křoví, dřepne a už to z ní padá, no je to nálož, pardón dámy tady u vína, no ale už je to venku, Marta se otočí a chce to nějak uklidit, zaházet, jenže na trávě nic není! Vůbec nic. No je z toho celá pryč, hned běží za Klémou a říká, Hele to bys koukal, jak ti buržousti to maj zařízený, představ si, že mají na zahradě něco, co samo uklízí hovna! Hele to bysme si měli taky pořídit, takovej vynález. Další den ráno vběhne smutná paní Hana za Edou do pracovny a říká, Edvarde, ach Edvarde, představ si, co se stalo, někdo nám v noci pokakal naši želvičku!

Zina i Žofi se smějí, dokonce se smějí i u vedlejšího stolu, partička lidí asi z Prahy, zaslechli kus nebo celý vtíp, pokakaná želvička, no to jsem nečekal, řekne jeden z nich, to teda fakt né, řekne jeho sousedka, krasavice s výstřihem jak do maštale, jak do Vladislavského sálu, to bylo překvápko.

Tak si dáme taky něco k tomu vínu? navrhně Žofi, A co máte, pane vrchní, Zina se chopí organizace jako obvykle, No jenom zákusky k vínu, olivy, tyčinky, pražený mandle.

A co takhle nakládanou zeleninu? Znojemský okurky nebo papričky, říká Žofi, honi ji mlsná. Jo to jsme měli loni, ale moc se to neujalo, hostům to nejelo, tak letos nemáme, madam, je mi líto, olivy, tyčinky, mandle. Neměli jste ale doufám zelí, že ne? Zina zpozorní, pingl je mírně vyveden z míry, proč probůh k vínu zelí, ale oduší s eti etiketou, Ovšemže ne, to by nešlo už vůbec tady na odbyt, ale Zina už je rozjetá. A tím myslím zejména nepodávali jste tu doufám Bystročické zelí? Nepodávali jsme vůbec žádné zelí, pingl chápe, že mu něco uniká, ale neví co. Jelikož totiž Bystročické zelí je prohřešek vůči zelí! To by se mělo trestat, a ne prodávat, Zině září oči jurodivým leskem, oni sice tvrdí, že jejich hlávky vyrostly na Haně, že jsou to pravé hanácké hlávky, ale víte, co s těma hanáckýma hlávkama dělají? Zaprvé do nich dávají hořčičné kuličky, zadruhé nové koření, ale zatřetí, vážený pane, oni je sladí! Dokážete si to představit? To je, jako byste doslazoval víno. Doslazoval byste snad někdy víno? Somme sommeliér couvá, Ovšemže ne, za koho mě máte, za barbara? Takže to budou mandle? Dáme mandle a olivy, řekne Žofi, škoda že nemáte ty okurky. Já nevím, že si s tím Bystročickým zelím nedáš pokoj, řekne Dan a dolije jí, vždyť ti to může být jedno. Nemůže mi být jedno, když se takhle zachází se zelím, to je zločin, víš, jak mi zpívala maminka, když jsem byla malá: Není zelí jako zelí — Někerý je zeličko, doplní Žofi, někerý je nemaštěný, jiný jenom maličko. To jsme, Zino, už všechno slyšeli. No tak čemu se divíte? diví se Zina. Někomu to prostě může chutnat, řekne Žofi, jinak by to taky nebylo Zelí roku. Co že by to nebylo? Zina myslí, že špatně slyší, dopiji sklenku, džbán je prázdný. To nevíš? Na Zahradě Čech v Litoměřicích vyhlásili Bystročický zelí jako zelí roku. Hm, Zina zpozorní, a ty to víš jako jak, Žofi? Tatík to má rád, tak mu to máma kupuje. Je na tom napsaný fakt dost výrazným písmem ZELÍ ROKU, nemůžeš to přehlédnout.

ZELÍ ROKU! Zina je blízka záchvatu. Pane vrchní, můžete nám přinést ještě jeden džbánek? V tu chvíli přichází nová skupina lidí — jsou čtyři, Zině se zaleskne zrak, už otevírá pusu, zřejmě se chystá podrobit je výslechu stran Bystročického zelí, ale Žofi naráz zbledne, je jak plátno a běží na záchod, musí se po schodech dolů. Ivi jí věnuje pohled, Ta bude těhotná, věř mi, takhle vypadají vždycky na začátku, a k tomu to víno, to ji dostalo; hele myslíš, že to má s tímhle? Ukáže jemně k Danovi, Pavli hledí na Dana se Zinou, Dan vstává, že zaplatí, Zino půjdeme, obejmě ji. No to nevypadá, řekne Pavli, to vypadá, že tihle dva patří k sobě. To klidně můžou, ale to nic neznamená! říká Ivi, to bys koukal, Pavli, co my někdy vidíme ve špitále na poporodním za scény, no to by ses divil. To klidně může být jeho, úplně klidně, věř mi.

Tři

Mějme dvě ženy a jednoho muže. Mějme je usazený u stolu restaurace v prvním patře hnusné socialistické budovy kulturního domu okresního města, kde se jednou za rok koná knižní veletrh.

Robert, Ela, Jarka si prohlížejí menu. Nabízejí polévku hovězí s nudlemi, dále je na výběr pečené kuře s brkaší nebo smažený květák s bramborem anebo ledvinky s rýží.



Copak ledvinky, ty si vždycky dává Renáta, řekne Ela, anebo taky játra, prostě pajšl, i srdíčko na slanině, zbožňuje to.

Renáta? Která Renáta? Jarka neví, jaká Renáta, jaký pajšl.

Ta, co dělala editorku pro Triangl, chodila pak dlouho s M.

Jako s tím historikem, co dělal Háchu?

No nejdřív dělal Háchu, ale pak přesedlal na českou a slovenskou emigraci v Latinský Americe, furt tam pak jezdil, no a —

a je tu číšnice, Ela a Jarka si dávají kuře (dietní, méně kalorií), Robert si objedná květák (není to maso).

No a ona jezdila s ním (Ela to rozjíždí, těší se na kuře s brkaší rozšlehanou jako ve školní jídelně, doma ji nikdy nemixuje, jenom ji rozmělní mělničem, asi se to nejmenuje mělnič, ale jak se tomu jenom říká? snad štouchadlo?), zabalila to v práci a všechny ty stáže a stipendijní pobyty absolvovala s ním. Sjezdili Machu Picchu a Buenos Aires, pak Yucatán, Mississippi, Floridu, hotovej milostnej cestopis to byl. No a pak se vrátili domů a on ji nechal: má přece ženu a děti, který nemůže opustit, je to charakter, že. Navíc Renátě bylo pětáctýřicet, byla o deset let starší. Začala pít a skončila v blázinci.

A jak to s ní vypadá? Jarka je zvědavá, vždycky byla zvědavá.

Nekomunikuje. Jenom sedí na posteli a kouká z okna. Chodí za ní syn, ale nemluví ani s ním. Celá úplně ztuhla. A nikdo neví, jak jí pomoci.

Co říkají doktoři?

Že to obvykle po čase přejde. Čili že mají čekat. Jenomže co když to nepřejde?

To já znal jednu, naváže Robert, oběd nezačíná vůbec špatně, co se zamilovala do grálisty. Ten grálista byl můj kamarád z gymnázia — nikdy se o žádný náboženství nezajímal, no ale najednou Společensví grálu, vůbec jsem to nechápal, Vlasta byl jinak úplně normální. No a on s nima jel na nějaký sraz, co mívaj, do Rakouska v Alpách, tam se šel vpodvečer jen tak projít do hory, a jelikož byla tma, zřítíl se ze srázu a zlomil si vaz. To mu bylo sotva přes třicet. No a ta typka, se kterou chodil — viděl jsem ji na pohřbu, taková myší osoba, ničím výrazná —, se pak zcvokla. Zjevoval se jí grál, a hlavně Vlasta, jak jí ten grál podává, měl kolem hlavy svatozář, stál na obrubně nějaký studny a podával jí ten grál. Což ona hlásala pořád dokola grálistický obci, kde to ovšem nemohli potřebovat, takže ji taky zavřeli do blázince.

A co bylo dál? Jarka je zvědavá, vždycky byla zvědavá.

To nevím, nikoho z těch lidí jsem už neznal, nevím, co bylo dál.

Tak to je síla, ale kdybych já vám řekla, co jsem tuhle vytáhla z Fandy — ta jedna, co píše romány pro ženy —

Jako Monyová? Jak ji zamordovali?

Ne, tahle není tak známá, prostě B. Ona je šíleně na mužský, zkrátka nymfomanka, tak si musí pořád vodit domů mužský, ona prostě nemůže jinak. No a manžel —

Polévka v míse dosedá na stůl, v ní naběračka, každý se má obsloužit sám.

To je jako v lázních, ne? povídá Robert. Taková skoro-samoobsluha. Zajímavý.

To by mi nevadilo, že je to jako v lázních, řekne Jarka, už si naservírovala polívku do talíře i na lžici, ale ta polívka je vlažná! Vůbec není horká. Podávat vlažnou polívku by se mělo trestat. No né, chápete, když je to horký, tak to holt vystydne anebo chvíli musíte foukat, ale vlažný polívce už nikdo nepomůže.

Všichni u stolu jedí vlažnou hovězí polívku, nikdo nemusí foukat.

Tak povídej, Jari, co je jako s tím manželem? Ela chce slyšet příběh dál.

S jakým manželem? Jarka pořád v hovězí polívce, ve vlažnosti.

No s manželem té nymfomanky přece.

Jo tohle! No tam je to hrozný. Ona si prostě vodí ty šamstry domů, a manžel jim ještě chodívá otevřít! Prostě v otevřené dveře, pustí ji i šamstra dál a pak jde do kuchyně.

To je takovej příběh, kterej se říká, když přinesou vlažnou polívku, řekne Robert. Je to z nějakýho Reader's Digestu, ale pustí se to do oběhu a řekne se, že se to stalo sousedovi.

Tohle se nestalo sousedovi, ale Fandovu spolužákovi ze základky. A musela jsem to z Fandy — jako z manžela — vytáhnout, vůbec mi to nechtěl říct, no ale musela jsem zjistit, co spolu s Pepou — to je manžel tý nymfomanky — pořád u piva řeší. On totiž Pepa, jak se znají už z tý základky, on mu prostě všecko říká. On říká: já si už nachystal i sekyru — mám ji tam za dveřma, a říkám si: až zase zazvoní a já otevřu dveře, tak ho tou sekyrou praštím. Prostě toho zmrda, co zrovna přijde, aby mu ojížděl ženu, praští sekyrou. Jenomže nikdy to neudělá, prostě má tam sekyru, za dveřma, ale otevře ty dveře a pustí je dál a jde zase do kuchyně.

Vlažná polévka sněžena, jídlo však stále nikde, Robert, Ela, Jarka už ale musejí zpátky na stánky, veletrh je v plném proudu a knihy se musejí prodat, a to s veletržní slevou, kšeft je kšeft. Robert ještě stihne na vyžádání popsat grálistický pohřeb (žádný řečník, jen psycho hudba a přítloustlá žena v bílé říze se vznášá na pódiu, snad imituje anděla, do toho smrad vonných tyčinek, málem jsem se z toho pozvracel), ale ani pak kuře květák nedorazí a oni už opravdu musejí, veletržní sleva, nedá se svítit, kšeft. Robert se vydává k pultu za servírkou a má proslov: Co je to tady za služby, můžete být rádi, že aspoň jednou za rok tady máte pořádnou obrát, jinak do týhle díry nikdo nepáchne, že, takže zaplatím aspoň tu polívku, i když mezi náma, za tu polívku, která nejenže nebyla horká, ale ona ani nebyla teplá! ona byla sotva vlažná! za takovou polívku, slečno, bychom my měli dostat kompenzaci, a ne za ni ještě platit. A navíc vy za svý mizerný služby od nás nedostanete ani tringelt, což znamená jak známo Trink Geld, tedy peníze za pití, který bychom vám jinak rádi dali, abyste si vy za ten trinkgeld mohla taky koupit nějaký pití! Jenomže teď žádný pití nebude, suchá huba bude, slečno. A dochází vám vůbec, kolik času my jsme tady strávili nad vlažnou polívkou a čekáním na květák? Úplně zbůhdarma? Asi ne, slečno. ●





Blue Pantone 2935
Pantone Yellow 012

Nabídka stáží **v Českém centru na Ukrajině —** **výuka českého jazyka**

Stáže na Ukrajině nabízíme mladým lidem od 18 do 100 let, tyto tříměsíční pobyty mají praktický charakter, stážista získá zkušenosti při výuce češtiny jako cizího jazyka. V současné době je stáž možné absolvovat v Kyjevě, Charkově, Lvově, Dnipru, Záporoží, Oděse, Ivano-Frankivsku a Vynnyci. Stážisté vyučují převážně mladé, velmi motivované Ukrajince, kteří mají zájem o další studium v ČR. Pro stáž není nutné vízum.

Termíny, délka a náplň stáže — aktuálně vyhlašujeme výběrové řízení na stáže v době od září 2017, ledna, dubna a září 2018. Stáže trvají 90 dnů, jejich náplň je výuka češtiny jako cizího jazyka v kurzech A1–B2 (cca 16 vyučovacích hodin týdně) + možnost podílet se na aktivitách Českého centra v dané oblasti.

Požadavky — výborná znalost českého jazyka (znalost jakéhokoli jiného jazyka není nutná, ale je výhodou), pedagogické předpoklady (předchozí praxe není nezbytná), samostatnost, spolehlivost, komunikativnost, organizační schopnosti.

Nabízíme — úhradu cestovních výloh, ubytování, měsíční apanáž kryjící životní náklady, metodické zaškolení ve spolupráci s ÚJOP UK (modulový přípravný seminář a další průběžná metodická podpora), kontakty s organizacemi i osobnostmi na Ukrajině a v ČR.

Máte-li o stáž na Ukrajině zájem, zašlete prosím strukturovaný životopis a motivační dopis na kontaktní adresu —

Ljubov Semenova

koordinátorka vzdělávacích programů při Českém centru Kyjev
semenova@czech.cz, koordinator@czech.cz.

O Češích se na Ukrajině říká, že jsou to Elfové mezi Slovany.
! to je důvod, proč se na Ukrajině cítíme tak dobře.

b

Durman

Masochistní gurmán
ještě zaživa
po večerech durman
tajně užíval

Z bludné cesty nohy hledaj zkratku
spánkem s vůní bylin napříč zmatku

Z květů náprstníku
z prachu herbáře
z natě rozchodníku
nektar vytvářel

Že prej to je pro svět velké zločin
když ho vnímá skrze vraní voči

Smíchal blín
s pěnou slin
rulík s květem bělozářky
Vrhnul miserere
na náš ky sta rý by li náš ky

Konec dobrý
všechno dobrý je
K čemu chromý voly dobíjet
někdo volí vlajku jiný jed
jednou budou spolu popíjet

Troglodytytour

Oklikou přes park vracím se k domovu
s očima nazad pouštím sliny
— Konečně zase mezi svými!
Šervúdem kroužej Olaši na lovu

Tři kola v hajzlu S nima šest mobilů
Kolik tak za to bylo péčka
Zajdu se zeptat do átéčka
nachčiju na práh životních omylů

Nevím proč tady nadále otálet
Policajt o korupci snící
spí s mokrým čelem v klávesnici
Má to už taky přikleplý za pár let

Prokoplý dveře Z bytu mám holobyt
Zůstala zaplá televize
Tady jsem skončil Je čas zmizet
Odejdu do hor žít jako troglodyt

To že tu nejsem zjistí jen nevěstky
a po nich zcela bezprostředně
čorkaři v parku socan v bedně
— Buď zdrav! Jak žiješ? Timone Athenský

Valy

Starej sen
brodí se nocí
kolem jen
uhnilý stromy
v sutinách

Neprobuzen
zdánlivě bdělý
zdánlivou zem
opustit chce-li
ztrácí strach

V paměti zhasla
tlumená světla
rozpadlých měst
Slepecká cesta
nebo trest

Nad horizont
v bludný lodi
táhne ho proud
vesla shodil
na dno hor

Přítahován
vidinou sídla
pomalu tmou
k obzoru pluje
oblohou

Cestami vzhůru pozpátku
spěchá z dále
Zjevují se mu ve spánku
starý valy





Josef Moucha, *Stádkovo okno, Praha, 1988*





Téma Karl Ove Knausgård

Nestává se rozhodně každý rok, aby se objevil román, který zpochybňuje či rozšiřuje chápání prózy jako takové. Přesně to se ovšem daří šestidílnému románovému cyklu norského spisovatele Karla Oveho Knausgårda *Můj boj*. Těch tři tisíce šest set stran, na nichž se toho vlastně moc neděje, provokuje recenzenty po celém světě k vymýšlení nových či alespoň staronových kategorií: „antiromán“, „literatura bez fikce“, „nonfikční román“, „průsaková literatura“, „utopický realismus“, „hyperrealismus“. Máme před sebou jen další produkt globálního knižního trhu? Nebo přelomové dílo, které v literatuře jednadvacátého století zaujme stejnou pozici jako Proustovo *Hledání ztraceného času* o sto let dřív? Jinak řečeno: Je Knausgård kanón, z něhož se brzy stane kánon?

Ohlédnutí za recepcí
Mého boje Karla Oveho
Knausgårda

Poprask na fjordech



Daniela Mrázová

Tři a půl tisíce stránek. Jen v Norsku čtyři sta osmdesát tisíc prodaných výtisků. V malé pětimilionové zemi skoro každý desátý člověk vlastní knihu s provokativním názvem *Min kamp*, tedy *Můj boj*. Co stojí za nebývalým úspěchem šestidílného hyperrealistického románu, který zvedl vlnu čtenářského zájmu nejen v domovské Skandinávii, ale i v anglosaských zemích? Proč přišel k nám se zpožděním a proč se v českém tisku žádný literárněpolemický poprask nekoná?



Tak jako se v reklamě na práci prášek dozvíte, že jím vyprané prádlo je „zářivě bílé“, avšak o jeho skutečném složení nebo dopadu na životní prostředí nezazní ani hláska, podobně se to má i s reklamou na české vydání prvního dílu hexalogie *Můj boj* z pera norského prozaika Karla Oveho Knausgärda (nar. 1968). Vydavatel se rozhodl rozprášit jakékoli pochyby o průraznosti knihy a předem vypustil do světa reklamu, v níž shodně s pracími prášky popsal to, jak „výrobek“ působí, nikoli co je jeho podstatou. Mezi adjektivy vynikalo slovo SKANDÁLNÍ. Verzálkami, v tučném fontu a fialovou barvou.

Vydavatelský gigant Euromedia, který vlastní mimo jiné dobře zavedenou značku Odeon, se nezalekl toho, čeho se možná obávali někteří menší vydavatelé, kteří jinak velmi odvážně mísí úspěšné skandinávské detektivky s dalšími žánry. Hexalogie čítá celkem tři a půl tisíce stránek a odhadnout, do jaké míry se setká s úspěchem u české čtenářské obce, bylo poměrně těžké. Asi proto na sebe český překlad *Mého boje* nechal čekat tak dlouho, vyšel až se sedmiletým zpožděním, poté co v Norsku už bylo dávno na světě i ostatních pět dílů (a nadto sbírka esejů a další cyklus čtyř knih označený jako osobní encyklopedie), debata kolem autorovy upřímnosti a drzosti víceméně odezněla, Knausgård obdržel řadu literárních ocenění a absolvoval veleúspěšné turné po Spojených státech amerických. Snaha vydavatele prezentovat *Můj boj* jako skandální dílo se samozřejmě dá pochopit. Protože se běžní čeští čtenáři o literární dění v zahraničí příliš nezajímají, bylo třeba jim *Můj boj* nějak ve zkratce představit. Nikdo přece neočekával, že Knausgårdovo dílo bude provázet stejný poprask, který vypukl v domovském Norsku, nebo dlouhé fronty podpisu chtivých fanoušků jako ve Spojených státech amerických. Už vůbec nikdo nepočítal s tím, že by vydání díla spustilo literárně-společenskou debatu, která prosákne až na titulní stránky deníků a seriózních týdeníků. A stejně jako výrobci pracími prášků do reklamy nenapišou „směs fosfátů a anionových činidel ohrožující životní prostředí“, nehodí

Zhruba řečeno je celé dílo kombinací hyperrealistického líčení autorova života a esejistické tvorby

se ani napsat na přebal například „narcisistická zpověď exhibujícího grafomana“. Přídomek skandální, který se nevztahuje ani tak k samotnému obsahu knihy, jako spíše k tomu, jak ji vnímali někteří žijící členové autorovy rodiny, se výborně hodil.

Jenže necítí se teď čeští čtenáři podvedeni? Co kdyby se rozhodli vydavatele zažalovat s tím, že produkt uvedl klamavou reklamou? Co je vlastně skandálního na tom, že se někdo rozhodne vyřešit spisovatelský blok tím, že místo vymyšlení napínavých zápletek, neotřelých metafor a atypických, za srdce beroucích hlavních postav do puntíku popíše vlastní život? Vždyť je to tak prosté a v době sociálních médií, kdy máme možnost sledovat cizí životy prakticky v reálném čase, naprosto běžné. Jenže Knausgård, jeho psaní ani jeho boj k běžným nepatří.

Kdo je ten člověk?

Karl Ove Knausgård se narodil 6. prosince 1968, tedy v roce, který je v Norsku vnímán jako přelomový ne kvůli levicovým demonstracím proti válce ve Vietnamu, ale díky prvnímu nálezů ropy v severomořském šelfu. Dětství a dospívání strávil v jižním Norsku a v devatenácti letech byl přijat k jednoletému studiu na Skrivekunstakademiet i Hordaland, což je jedna ze dvou norských škol kreativního psaní. Učitelem mu byl mezi jinými i uznávaný spisovatel Jon Fosse. Svůj literární debut si Karl Ove odbyl v roce 1998 románem *Ute av verden* (Mimo svět) a jako první debutant za něj získal norskou cenu kritiků Kritikerprisen. O šest let později přišel román *En tid for alt* (Jeden čas za všechno), který byl mimo jiné nominován na cenu

Severské rady za literaturu a IMPAC Dublin Literary Award. Máme-li věřit tomu, co píše v *Mém boji*, po této knize přišel spisovatelský blok. Kvůli němu však Knausgård spisovatelem být nepřestal. Naopak. Spisovatelský blok zkřížil s léty trvajícím potlačovaným nutkáním napsat o smrti svého otce a jednou provždy zatočit s jejich komplikovaným vztahem. To zafungovalo, uvolnila se v něm jakási energie a během krátké doby sepsal a na podzim roku 2009 vydal první tři díly předem ohlášené hexalogie s provokativním názvem *Můj boj*. Název zvolil s pomocí svého přítele Geira Angella Øygardena, který se během vzrušených debat stal jakýmsi jeho apologetem.

Velmi zhruba řečeno je celé dílo kombinací hyperrealistického líčení autorova života a esejistické tvorby. První díl nese v češtině podtitul *Smrt v rodině* a nepřekvapivě pojednává o smrti Knausgårdova otce a o smrti jako takové. Druhý díl s českým podtitulem *Zamilovaný muž* cílí především na rodinný život a třetí je věnovaný dětství. Knihám se dostalo označení román, přesto svým obsahem otevřeně svědčí o tom, že se jejich autor snaží popisovat skutečné osoby a události. Proto s ředitelem nakladatelství Geirem Bergdahlem prodiskutoval možnou autocenzuru a dohodli se, že Knausgård pošle rukopis prvního dílu k náhledu některým aktérům, kteří dostanou šanci vystupovat v knize anonymně, nebo pod smyšlenými jmény.

Knih jako optický přístroj

Navzdory tomu vypuká poprask. A to na dvou frontách. Členové rodiny z otcovy strany si stěžují v novinách, že Karl Ove „šikanuje živé i mrtvé



Není to reality show

Ptal se
Jan Němec

S překladatelkou Klárou Winklerovou o soužití na tři a půl tisíce stranách a hranicích tvůrčí svobody



Šest dílů *Mého boje* má dohromady asi tři tisíce šest set stran. Jak dlouho jste váhala, zda přijmout takový závazek?

Neváhala jsem prakticky vůbec. Pokládala jsem to za nabídku, kterou nelze odmítnout.

Předpokládám, že po nějaké dva tři roky možná s žádným mužem nestrávíte tolik času jako s Knausgårdem. Jak se váš „vztah“ vyvíjel? Ještě vás baví? Trávíme spolu už druhý rok, a to jsme teprve u třetího

a vystavuje je na veřejnosti, aniž by se mohli bránit“, v otevřeném dopise uveřejněném v deníku *Klassekampen* čtrnáct z nich označuje dílo svého příbuzného za „Jidášovu literaturu“. Debata o spisovatelské etice se rozjíždí a evokuje dnes již málem zapomenuté soudní řízení a polemickou smrtš kolem údajně pornografického textu Agnara Mykleho *Sangen om den røde rubin* (Píseň o červeném rubínu, 1956). Proti spisovatelům a vydavatelům ohánějícím se svobodou slova i tvorby stojí ostřílení advokáti, novináři jsou opatrnější, ale například profesor literatury Per Buvik kritizuje autora za to, že rukopis příbuzným vůbec poslal k náhledu, čímž jednoznačně ukázal, že nejde o krásnou literaturu, ergo nemá nárok na autorskou licenci a etické hranice tudíž překročil. Vedle etické debaty spuštěné příbuznými (kteří však v románu hrají dost okrajové party) v lednu 2010 startuje i debata literární, to když spisovatelský kolega Jan Kjærstad, stěžejní zástupce norského postmodernismu, uveřejňuje v konzervativním deníku *Aftenposten* své námítky proti všem nekriticky nadšeným recenzentům srovnávajícím Knausgård s Proustem a Hamsunem a brojí za literární výklad *Mého boje*, který je podle něj z hlediska žánru produktem své doby.

Další díly spatřují světlo světa na jaře roku 2010, čtvrtý se věnuje rané dospělosti a sexualitě a pátý pojednává o psaní. Šestý na sebe nechává čekat do roku 2011, a absorbuje tak i reflexi toho, co způsobilo jeho pět předchůdců, Knausgårdovými slovy je „méně brutální“ (jiný výraz pro autocenzuru), a nadto zahrnuje dobrých čtyři sta stran eseje o Adolfu Hitlerovi. To už ale nelze udělat krok zpátky, Karl Ove Knausgård je celebrita a v Norsku není dospělý člověk, který by neznal jeho jméno.

Literární přijetí je víceméně vřelé. Čtenáři kupují *Můj boj* jako o život a amatérští recenzenti si pochvalují, jak se identifikují s vypravěčem a jak je těžké knihu uprostřed čtení odložit. Jako by souzněli s již zmíněným Proustem, který v šestém dílu *Hledání ztraceného času* píše:

Dílo je jen jakýmsi optickým přístrojem, který spisovatel dává

k dispozici čtenáři, aby mu umožnil rozeznat to, co by byl bez této knihy v sobě možná nezahlédl. Fakt, že čtenář pozná to, co kniha říká, v sobě samém, je důkazem její pravdivosti.

Literární novináři váží jednotlivé díly proti sobě — druhý je slabší než první, čtvrtý slabší než třetí, celkově jsou však zajedno, *Můj boj* je přelomová literární událost, recenze se hemží nálepkami jako „antiromán“, „literatura bez fikce“, „průsaková literatura“, „utopický realismus“ a další. Tom Egil Hverven v již zmiňovaném levicovém deníku *Klassekampen* (který má v posledních letech údajně nejlepší literární rubriku ze všech norských deníků) tvrdí, že *Můj boj* „mění sebe, společnost i kulturu méně přehlednými způsoby, než je pro literární texty běžné“. A je to tak, *Můj boj* s sebou nese nejen vzednutou vlnu čtenářského zájmu, ale znejistění, pochybnosti nad tím, kde vlastně jsou hranice literatury a jakou roli může hrát v naší morálce.

Kladně reagují i výbory různých literárních ocenění, za všechny citujme výrok komise Brageprisen (za rok 2009):

V letošní vítězné knize se autor přibližuje člověku těsněji, než v literatuře obvykle zažíváme. Svou hlavní postavu a své okolí vydává všanc otevřeně a bez milosti. Skutečnost, že je ve své biografii očividně pevně ukotven, vtiskává románu spíš všeobecnou platnost než osobní rys. Jeho působivý styl a schopnost vystihnout podstatné jsou přítomny od samotné první věty.

Viking globální celebritou

Každý, i negativní ohlas je k něčemu dobrý. Z Karla Oveho se stává hvězda a i přes určitou nechuť jedna z ikon konce desetiletí. Práva na vydání putují během sedmi let do třiceti zemí. Jako první reagují samozřejmě Skandinávci. Švédové se snaží přivlastnit si ho (Knausgårdova žena je Švédka a rodina bydlí právě v jižním Švédsku) a velké dánské deníky hoří nadšením — při vědomí toho, jakou roli hraje upřímnost v moderní dánské kinematografii, možná



není divu — a shodně přidělují i poslednímu a nejrozsáhlejšímu dílu o jedenácti stech dvaceti stranách šest hvězdiček ze šesti.

O něco později (kolem roku 2012) dobývá Karl Ove anglosaský svět. I tam je oslavován a přirovnáván zejména k Proustovi („Norway's Proust“, nazývá ho Lisa Abendová v časopisu *Time* a Emily Stokesová ve *Financial Times* tituluje *Můj boj* spojením „proustian achievement“). Zdá se, že tuto nálepku mu už nikdo neodpáře, a právě polemiky nad tím, zda je opodstatněné přirovnávat *Můj boj* k *Hledání ztraceného času*, se stanou jakýmsi pokračováním norské literárně-etické debaty.

Francouzským čtenářům se Knausgård také líbí, ale s proustovskými přirovnáními zacházejí opatrněji. Spisovatelský kolega Pierre Assouline v esejí „Karl Ove Knausgård, Proust norvégien, phénomène de société“ (K. O. Knausgård, norský Proust, společenský jev) na otázku, proč zrovna Proust, dokonce mírně pohrdavě sděluje, že jen proto, že „je dlouhý, zatímco život je krátký“.

Němci si udržují určitý odstup už jen tím, že jednotlivým dílům hexalogie přisuzují vlastní tituly. Už zmíněný Øygarden o tom prohlašuje, že propásli šanci přepsat Hitlerův *Mein Kampf*.

Čtenáři však *Můj boj* zbožňují. I takoví, jejichž renomé zaručuje Knausgårdovi popularitu a určitou nedotknutelnost. Jako například tweet americké spisovatelky Zadie Smithové o prvním dílu: „Je to neuvěřitelný. Právě jsem přečetla 200 stránek a už teď potřebuju další díl jako crack.“ Podobně nadšení jsou Jonathan Lethem, Jeffrey Eugenides a další. Mimochodem, Zadie Smithová se později s Knausgårdem opakovaně setkává a k vidění na internetu je třeba i jejich půlhodinový rozhovor z dubna 2016.

Západní média jsou plná Knausgårdových portrétů. Pro vydavatelství jsou fotografie autorů důležitou součástí propagace, ale Karl Ove není jen autorem kontroverzního a úspěšného titulu. Je i hlavní postavou knihy, a protože se celá točí kolem něj, stává se z jeho tváře neopominutelná ikona. Norská mutace magazínu *Elle*

ho jmenuje nejatraktivnějším mužem roku 2010. A jiná část norské smetánky zase spekuluje o Nobelově ceně.

Karl Ove Knausgård je na vrcholu spisovatelského úspěchu.

Záběry z průmyslové kamery

Jak je to vůbec možné? Tuto otázku si kladou mnozí, mimo jiné i česká překladatelka a nordistka Jarka Vrbová s norskou překladatelkou a bohemistkou Kristin Kilstiovou v prvním kritickém ohlasu na *Můj boj*, který u nás vyšel dlouho před samotnou knihou v revue *Prostor* (87/88, 2010). Proč je román tak populární i mezi norskými (a s šestiletým odstupem lze dodat dánskými/britskými/americkými/německými...) čtenáři?

Jedno vysvětlení už padlo — mnozí si chválí fakt, že v Knausgårdově líčení poznávají sami sebe. Možnost identifikovat se s hlavním hrdinou je pro většinu čtenářů neodolatelná cukrovinka. Knausgårdova obliba mezi čtenáři také dobře souzní s jeho vlastním označením sebe sama jako „popeláře duše“, protože co může být lepšího než si prožít pořádnou katarzi, ovšem v zastoupení.

Je tu však ještě jedno lákadlo. Dalo by se říct, že klasický román se od *Mého boje* liší podobně, jako se celovečerní film liší od záběrů z průmyslové kamery, alespoň co do rozsahu. Kvalitou a pestrostí záběru by však hexalogie spíše odpovídala časosběrnému dokumentu. Toto a ještě jiné přirovnání, totiž „literární reality show“, volí i Vrbová s Kilstiovou.

Napjatě sledovat záběry průmyslové kamery nebo reality show i přesto, že je divákovi jasné, že nejspíš uvidí i leccos nechutného, je podmíněno zvědavostí. V případě *Mého boje* dobře živenou Knausgårdovým kvalitním stylem a nespornou literárností. Proč jsme ale tak zvědaví na každodenní úporné a rutinní snažení jednoho Nora? Je to proto, že odhaluje víc než příspěvky našich kamarádů na Facebooku? Že vytříbeným stylem popisuje to, co se při sledování reality show zdá jako nudné nebo nechutné? Nebo že se nebojí a s gustem se pouští do zevrubného popisu čistících prostředků, kterými gruntuje zaneřádný

svazku! A ano, stále mě baví. Jednak jsme si generačně velmi blízcí, takže během našeho „soužití“ průběžně objevuji mnoho styčných bodů. Zároveň byl zatím každý díl svým způsobem specifický, takže rozhodně netrpím v chomoutu nějaké ubíjející rutiny. Náš „vztah“ se tedy zatím vyvíjí nanejvýš uspokojivě.

Co kromě toho enormního rozsahu je na překládání Knausgårdova nejobtížnější?

Pro mě byly zatím určitě nejobtížnější esejistické pasáže, kdy ze sebe chrlí úvahy, myšlenky v nekonečných souvětích, v nichž je občas nelehké se orientovat, teoretizuje, cituje, odkazuje na různá díla a osobnosti, ať už z oblasti literatury, literární vědy, či výtvarného umění.

A to vás v posledním díle čeká ten několikasetstránkový esej o Hitlerovi. Když už jsme u toho: Je ten titul „Můj boj“ jen dobrý marketingový tah, nebo má nějaké hlubší opodstatnění? Domnívám se, že titul „Můj boj“ naprosto vystihuje, o čem Knausgårdův „projekt“, jak hexalogii s oblibou nazývají v Norsku, pojednává i důvod, proč se do něho vlastně pustil. Autor bojuje a snaží se vyrovnat se svým dětstvím i současnou životní realitou, která se výrazně liší od jeho představ a tužeb, a impulsem mu byla tvůrčí krize. Provokativnost titulu samozřejmě není z marketingového hlediska na škodu, Knausgårdova hexalogie by ovšem byla provokativní, i kdyby vyšla pod jiným názvem. Také v debatě, jež kolem ní vzplála, nebyl titul rozhodně ústředním tématem.



V recenzích na *Můj boj* se stále objevuje to stejné. Je to pomalé, obyčejné, nedramatické, ale z nějakého důvodu to většinu čtenářů chytne a nepustí. Jaké máte vysvětlení vy, která ten text znáte důvěrně? V čem spočívá Knausgårdův „trik“? Dle mého je ten „trik“ právě v tom, že se o nic nesnaží. Píše intuitivně a je nebyvale otevřený. Zachycuje život s jeho nepříjemnostmi, banalitami i nudou. Zkrátka takový, jaký jsme ho zakusili všichni. Proto se v jeho textu může tolik čtenářů zhlédnout a ztotožnit se s ním.

V Norsku se o *Mém boji* vedly v zásadě dvě debaty, jedna etická a druhá literární. Jaký je váš názor na to první: Má Knausgård právo dělat ze svých nejbližších literární postavy? Ačkoli je to provokativní, domnívám se, že ano. Autor zkouší, kam až lze zajít v rámci tvůrčí svobody. Vydat se touto cestou pro něho nebyla lehká volba, věděl, že to vztahům s jeho blízkými neprospěje, přesto se rozhodl upřednostnit svou práci a vyprávět upřímně. Knausgård zároveň ve všech knihách uvádí, že jde o „román“, hranice mezi fikcí a subjektivně podanými, nespolehlivými vzpomínkami je totiž nejasná. Také je asi namístě dodat, že ti, kteří se v knize objevují jako hlavní postavy, měli příležitost přečíst si rukopis a vyjádřit se k němu, někteří požádali o změnu jména, někteří přímo o vyjmutí své postavy.

Ano, to jsem si také říkal. Knausgård na jednu stranu detailně vzpomíná na události staré několik desetiletí, na stranu

dům zemřelého otce, nebo do detailů líčí dětskou narozeninovou oslavu? A bylo by to pro nás stejně atraktivní, kdybychom věděli, že se jedná o čistě literární postavu? Možná bychom v tu chvíli knihu znudně odložili s pomyšlením, proč si ten autor tak nehorázně vymýšlí. Zdá se, že zásadní je tedy skočit Knausgårdovi na špek. A to není těžké. Jestli něco umí, je to psát přesvědčivě.

Pozastavit bychom se mohli i nad tím, proč toužíme ukojit svou zvědavost něčím tak banálním. Jako by už dávno nebylo přitažlivé sledovat věci exotické, čistě triviální literaturu, jejíž příběhy se odehrávají v dalekých krajích a dávno uplynulých dobách. Neschopnost odtrhnout oči od líčení dětské oslavy evokuje úspěch, který ve stejné době, kdy vycházel *Můj boj*, zaznamenala norská televize vysíláním přímých přenosů z pětidenní cesty expresní lodě či mnohahodinových jízd vlaků spojujících norská města. Jsme snad unaveni svými přeplněnými životy zpestrovanými příliš exotickými dovolenými a toužíme sledovat banální epizody v reálném (= pomalém) čase?

Moc médií

Podle Vrbové s Kilstiovou je *Můj boj* „událostí nejen literární“. A nejde pouze o ohlas, který vyvolal, ale i neododdělitelnost knihy od autora. *Můj boj* lze jen stěží posuzovat autonomně a tisk i vydavatelství propojení s chutí podporují — proč by jinak Euromedia volila obálky s autorovým portrétem (třebaže u nás ho nikdo nezná)?

Díky pověsti, která českému vydání předcházela, byly recenze na první díl v českých médiích nad poměry četné, tj. románu si okrajově povšimly i deníky, nejen literaturě se věnující časopisy, a většinou jen s nepatrnými rozpaky pochvalné.

Víceméně se shodovaly na tom, že *Můj boj* je nevšední a kupodivu velmi čtivý. Nikomu nevadilo, že se inzerovaná skandálnost jaksi vytratila. Některým stačilo stanout tváří v tvář autorově troufalosti pustit se do takového projektu, nic nezamlčet a přesvědčit čtenáře, že to, co píše, je pravda a nic než pravda. Humbuk se tedy nekonal, ani konat nemohl. Čeští amatérští recenzenti a blogeri ocenili ve svých textech především Knausgårdovu upřímnost. To, že ve svých knihách rozvíklal samu podstatu literárnosti, drtivou většinu českého čtenářstva nezajímá. A nezajímá to ani novináře. V Norsku také nejdřív odstartoval humbuk kolem dotčených příbuzných, až poté seriózní debata o literatuře. Norské publikum není o nic víc sečtělé nebo kultivované, přesto za vydatné pomoci svých médií onu skandálnost, nebo lépe řečeno výjimečnost, lépe pochopilo. Přispěl k tomu fakt, že i přes svou rozlohu je pětimilionová země malým písečkem.

Rozhodující roli v debatě však sehrála média. Norsko se od Česka liší nejen tím, že má fjordy, ropu, krále a méně korupce, ale i tím, že se norská média o kultuře nebojí referovat. Posuďte sami, zda si dovedete představit následující v českém kontextu:

Seriózní deník *Aftenposten* na titulní webové stránce hned pod fotografiemi z inaugurace Donalda Trumpa umístí odkaz na článek o spisovateli a překladateli Henningu Hagerupovi. Na opačném konci spektra bulvární deník *VG* provozuje na svých webových stránkách čtenářské diskuse o literatuře nadepsané jako „Beletristické fragmenty“ či „Jakou knihu zrovna čtete?“. Dál se v rubrice „Kniha“ můžete dozvědět tip na knihu týdne, je tu i několik recenzí a úryvek z nového „Harryho“ (rozuměj jedenáctého dílu volně detektivní série z pera Joa Nesbøa). Takže

Knausgård rozvíklal samu podstatu literárnosti



nic intelektuálně náročného, jenže na stránkách *Blesku* není k nalezení ani rubrika „Literatura“, natožpak něco dalšího s ní souvisejícího. Není však na místě pranýřovat český tisk za to, že literatuře věnuje jen velmi málo prostoru (případně žádný). Naopak je případné položit si otázku, jak je možné, že v Norsku (nebo jinde) je tomu jinak.

s sebou neodmyslitelně nese rozměr pohodlného osamění s knihou a šálkem čaje, rozjímání a privátního zážitku. Tento trend podporují média, vydavatelé a možná i sami autoři. Norská literatura neprožila dobu, kdy provázanost literatury s oficiálními médii a establishmentem znamenala něco negativního, nebyla odtržena od společenského života. My v Česku

Norsko se od Česka liší nejen tím, že má fjordy, ropu a krále, ale i tím, že se norská média o kultuře nebojí referovat

Díky pohnutým dějinám země, neobyčejně pestré dialektové mapě a hrdosti na svou řeč patří debaty o pravopisu a společenská hra „řekni větu, a já ti povím, odkud jsi“ k nejfrekventovanějším tématům neformálních hovorů v téměř všech společenských vrstvách (samozřejmě vedle debat o počasí a uprchlících). A třebaže Norové nechtou víc než Češi ani nevydávají tolik titulů ročně a nemají víc knihoven, důraz na čtenářskou gramotnost a schopnost napsat kvalitní text je na základních i středních školách prvořadý. Navíc je literatura něco, co patří ke společnosti. A tedy i do novin, včetně těch, které mají v oblibě velké titulky a červenou barvu. S tím souzní i zájem norské mutace magazínu *Elle* o Knausgårdovu osobu. (Kolik českých čtenářek *Elle* si je vůbec schopno vybavit tvář nějakého současného českého spisovatele? A to jistě ne kvůli tomu, že by jim chybělo vzdělání, spisovatele prostě není vidět, protože to v českých médiích není zvykem.) V našem kontextu je literatura něco, co patří do výsostně intelektuální sféry, tedy do specializovaných časopisů, do škol, do kavářských pořadů, případně domů. České čtenářství

jsme si už dávno zvykli, že kvůli literatuře se deníky nekupují, protože tam pro ni není místo, vlastně jsme si zvykli i na to, že literatura nemůže být skandální, protože skandál z ní dělá až ohlas, a toho se jí prakticky dostat nemůže. Natož aby se v denících nebo společenských týdenících rozjela štvavnatá debata nad tím, nakolik troufalé je udělat si z osobního života hlavní syžet románu.

Narcis, grafoman, spisovatel

Ještě v roce 2011 se Knausgård v rozhovoru s norskou veřejnoprávní televizí NRK tvářil spokojeně: jeho plán proboujet se literaturou k sebeosvobození se podařil. Teď už se bude věnovat jen psaní nějakých „drobností“. Avšak v dokumentárním filmu švédské televize *Knausgård — året efter Min kamp* (Knausgård — rok po Mém boji) spisovatel reflektuje záplavu reakcí a pocitů, které se snesly na jeho hlavu, značně emotivně. Stydí se, jakým způsobem vydal své blízké všanc zvědavým očím čtenářů, popisuje peklo, jímž si procházel při opakovaném líčení duševního onemocnění své ženy Lindy, druhým dechem však dodává, že to jinak nešlo, protože chtěl, „aby to byla pravda“.

druhou často mluví o nespolehlivosti paměti. Byla v Norsku součástí té etické debaty nějaká rozprava o autenticitě? *Můj boj* je označován za autobiografický román s autentickými postavami, což samo o sobě není nic nového, avšak Knausgårdovi se podařilo tuto kombinaci využít, až zneužít v nebývalé míře. Hodnověrnost následně zpochybnili jak někteří autorovi příbuzní, tak i jeho první žena, která promluvila o jejich vztahu, manželství a rozvodu v rozhlasovém pořadu nazvaném přízračně *Tonjina verze*.

Ještě k té literární debatě: Považujete Knausgårdovu hexalogii za literárně radikální, anebo vám spíš připadá jako taková literární reality show? Není to reality show v pravém slova smyslu. Zachycuje sice autorův život, či spíš různé jeho úseky, otevřeně a do nejmenších detailů, ovšem jak on sám uvádí, paměť je záludná, zrádná, selektivní, nespolehlivá. Jeho pohled je čistě subjektivní, a tudíž nutně i zkršený.



Právě takový text, v němž promlouvá pouze jeho vlastní osobnost, však považuje za hodnotný. V tomto přesvědčení, k němuž Knausgård dospěl během své tvůrčí krize, lze snad spatřovat jeho radikálnost — jediné žánry, které uznává, jsou deníky a eseje. Ty na rozdíl od smyšlených, vykalkulovaných zápletek a postav beletrie vycházejí pouze a jen z osobní zkušenosti autora.

Knausgård sám o sobě použil termín „popelář duše“. Je to přiléhavé označení?
Celkem ano. Neváhá vysmějčit i ta nejskrytější zákoutí duše. Jde s kůží na trh a sbírá i „špínu“, již lidé obvykle skrývají či se jí snaží vytěsnit.

Překvapil vás Knausgårdův úspěch mimo Norsko? Celosvětově známí severští autoři často píší série, to má s nimi Knausgård společné, ale v jejich případě jde o žánrové knihy, *Můj boj* je naopak kniha zcela bezžánrová...
Na to, v jaké míře se autor pohybuje v rámci norských, případně švédských realit, se úspěch dá považovat za překvapivý. V rámci své otevřené a upřímné zpovědi se však očividně dotýká otázek citlivých, opomíjených, potlačovaných či svým způsobem „tabuizovaných“ i mimo Skandinávii, čímž se mu podařilo oslovit čtenáře po celém světě, a — nepochybně též za spolupůsobení nálepek „skandální, kontroverzní, provokativní román“ — dosáhnout tak širokého ohlasu.

Klára Winklerová je nordistka a překladatelka.

Vnímat *Můj boj* jako svěbytné literární dílo bez zaobírání se jeho autorem je hodně těžké, ne-li nemožné, už právě kvůli tomuto jeho mottu. V českém prostředí, kde chybí kontext literárně-etické debaty i čistě bulvární kaše, která se kolem autora za těch pár let stihla navařit, je to mnohem snazší. Můžeme v tom ale vidět i příčinu toho, že u nás *Můj boj* zdaleka nedosahuje takové popularity jako v jiných zemích — především proto, že sám autor je neznámý, a tak ani zájem o jeho život zobrazený v knize nepřesahuje obvyklé hranice. Z toho by ovšem vyplývalo, že nejdřív byla celebrita, až potom kniha, jenže v Norsku (potažmo ve Švédsku) tomu bylo přesně naopak. Zdá se tedy, že tohle za úspěchem románu nestojí, ačkoli je jisté, že mediální humbuk prodeje solidně zvedl.

Mimořádný úspěch *Mého boje* je kombinací několika faktorů. Karl Ove je spisovatel až do morku kostí a vynikající stylist. Pokud by neuměl psát lépe než průměrně, celý koncept knihy, tedy říct vše a nic nezamlčet, by se zhroutil do špatně natočené reality show, v níž by šlo jen o to, prozradit dostatek pikantních detailů. Jenže mezi strhující patří jak esejistické pasáže, tak líčení té nejobyčejnější každodennosti. Rovněž je zatěžko uvěřit, že by opravdu takové množství čtenářů mělo sklony k voyeurismu, pokud se neshodneme na tom, že hlavním motorem našeho čtenářského zájmu je obyčejná lidská zvědavost, která nás pohání při čtení Knausgårdova *opusu magnum* podobně jako u klasicky vystavěného příběhu. A jak už víme, je velice snadné se s vyprávěčem identifikovat, a tak není možné se od čtení odtrhnout, protože stejně jako si my chceme v zastoupení prožívat důležité životní katarze, máme pocit, že Karl Ove na oplátku potřebuje naši bezvýhradnou sympatii. Je to narcismus, i když v knize (a v rozhovorech) vlastně vystupuje nesmírně pokorně? I tak je zjevné, že za rozhodnutím věnovat tři tisíce stránek svému životu musí stát sebedrskácké odhodlání silného ega. A pak jsou tu ti čtenáři, kteří se nezamotali do červené nitě Knausgårdova vyprávění a pro něž jeho přebujelé líčení je projevem grafomanství,

čemuž autor nepřímo přitakává v nejznámější norské talk show *Skavlan*, když říká: „Pro mě je psaní naplněné štěstím — ne nijak očividně, přesto je v něm cosi hodně dobrého.“ A zároveň tvrdí, že by je nevyměnil ani za pocit každodenního životního štěstí, který dlouhodobě postrádá, když se ráno co ráno budí sklíčený. Psaní je jeho útočištěm i smyslem života, za což bychom my, jeho čtenáři, měli být vlastně vděční.

Potřebujeme Knausgårdů?

Bylo by skvělé, kdyby Knausgårdův *Můj boj* sklídl v Česku ještě víc pochvalných kritik a recenzí. Je to totiž přinejmenším dobře napsaná kniha o jednom celkem obyčejném životě. Tíhnutí norských spisovatelů popisovat bez zápletky vlastní život, jako to zkusila například Lajla Rolstadová v knize *Vlčí ostrov* (2015, česky Kniha Zlín, 2016), nebo běžné životy fiktivních prostých lidí, což činí nadprůměrnou literární formou i u nás známý Roy Jacobsen v románech *Ostrov* (2013, česky Pistorius & Olšanská, 2014) a *Bílý oceán* (2015, česky Pistorius & Olšanská, 2016) nebo neznámý, ale v Norsku uznávaný básník a prozaik Rune Christiansen v knize *Ensomheten i Lydia* *Ernemans liv* (Osamělost v životě Lydie Ernemanové, 2014), je v posledních letech zase viditelnější a je možná něčím, o čem by se také dalo živě debatovat, stejně jako o tom, nakolik je legitimní vsadit svou rodinu za mříže literární zoologické zahrady.

Z výše napsaného by se tedy mohlo zdát, že česká literatura potřebuje svého Knausgårdů. Proto, aby dal literatuře tvář. Proto, aby ji vyvedl z čistě privátní sféry na světlo. Zda je to reálné, není vůbec jisté a *Můj boj*, byť velmi čtivý a s hromadou zajímavé reflexe kolem sebe, k tomu nejspíš přispěje jen nepatrně. Nás nespokojené prozatím může uklidňovat fakt, že dobrá literatura bude vznikat i líným médiím navzdory.

Autorka je skandinavistka.







Zpráva o jednom procesu

Stud psát sám o sobě

Karl Ove Knausgård

Byl letní den před osmnácti lety a já s bratrem seděl v autě. V Kristiansandu, otcově rodném městě, jsme stáli na křižovatce a čekali na mezeru v provozu, abychom mohli vyjet. Bylo horko a zataženo, a zatímco jsme stáli, rozpršelo se. Vzpomínám si, že bratr zapnul stěrač a pak, aniž by se na mě podíval, řekl: „Můžeš o tom psát. Stejně tomu nikdo nebude věřit.“

Byli jsme v Kristiansandu, protože otec zemřel. A můj bratr tím v autě myslel okolnosti jeho smrti. Ani jeden z nás s otcem v posledních letech života nebyl v kontaktu, a přestože jsme věděli o spoustě podivných věcí, které se děly — jednou nám oznámili, že otec zmizel a pátrá po něm policie, ale on se za pár dní objevil v nemocnici, nemohl chodit a trpěl dočasnou paralizací, pročez jej poslali do léčebného centra pro alkoholiky —, všechny se odehrály mimo naše zorné pole, a byly proto poněkud abstraktní. Náš otec pil příliš, to jsme věděli, ale prozatím jsme netušili nic o tom, co to všechno způsobilo. Ani jsme to nechtěli vědět. Jednou bratrovi zavolał náš strýc a řekl, že musíme něco udělat a o otce se postarat, ale my jsme odmítli s tím, že to nepřichází v úvahu a ať na sebe dává pozor sám. Nijak nás proto nepřekvapilo, když jsme obdrželi zprávu o jeho smrti. Šok se dostavil, když jsme přijeli do Kristiansandu do domu, v němž jsme vyrostli a kde otec prožil svá poslední léta se svou matkou, naší babičkou. Všude se povalovaly lahve — na zemi, na schodech, na všech stolech i na kredenci, takže útulný starý domek, který jsme v dětství tolikrát navštívili, naprosto sešel. Vypadalo to jako ve squatu. Babička našla otce na židli, ale byla v šoku. Zmateně se ploužila domem, vyzáblá na kost, a když jsme se jí ptali, co se stalo, řekla nám, že jej našla ráno, aby po chvíli trvala na tom, že to bylo večer. Když jsme přišli do kaple, abychom si otce naposledy prohlédli, měl zlomený nos a póry na tváři měl zalité krví, kterou zaměstnanci pohřebního ústavu nedokázali odstranit.

Avšak otázku, co se v domě skutečně odehrálo, zcela zastínily pocity, které mě ovládly. Celou dobu jsem plakal. Nenávist, již jsem k otci cítil, nenávist stejně stará jako já sám, teď zcela zmizela. Zas a znovu jsem propukal v pláč — kvůli němu, kvůli sobě, kvůli nám.

Uprostřed tohoto emočního zmatku zůstávala jedna myšlenka nedotčená, jako by dlela uzavřená ve vlastním prostoru, zářivá a jasná bez ohledu na to, co jsem jinak viděl či cítil, a tou bylo pochopení faktu, že o tom všem musím napsat. Že šlo o skvělý příběh.

Bylo mi dvacet devět let a v kufru ležel rukopis mého prvního románu, který měl vyjít na podzim téhož roku. Bratr si jej přečetl a jeho úplně první reakce byla, že mě otec zažaluje. Kniha byla fikcí, ale obsahovala dost z mého otce na to, aby dokázal sám sebe rozpoznat a rozběsnit se, alespoň dle bratrova mínění. Právě na tohle svou poznámkou v autě narážel.

Otce jsme pohřbili a dál žili své životy. Kniha mi vyšla podle plánu, ale navzdory tomu, že její publikaci jsem dosáhl všeho, o čem jsem kdy snil, necítil jsem při té události žádnou radost, jelikož jsem si po otcově smrti uvědomil, že jsem román napsal pro něj.

V příštích pěti letech jsem se pokoušel vypovědět příběh spojený s domem v Kristiansandu, příběh otcova úpadku a smrti. Ale nedařilo se. Měl jsem osm set stran úvodů, z nichž mě žádný nedovedl do nitra přechodu mezi světem a tmou, ve kterém jsem v těch dnech žil, žádný se ani nepřiblížil k zobrazení toho, co jsem prožil, a to ani na osobní rovině ve vztahu k otci, babičce, bratrovi i sobě, ani s ohledem na důsledky, které má smrt na náhled na život a svět. Poté, co jsem v kapli spatřil otce ležet na nerezovém vozíku, jako by se proměnilo samotné předivo světa, stejně jako fyzické a materiální aspekty všech věcí, dokonce i lidi okolo sebe jsem náhle viděl jako těla, fyziologii, biologii.

Po pěti letech pokusů jsem se uchýlil k napsání dalšího románu, a ten jsem dokončil. Po jeho vydání jsem se vrátil k otcovu příběhu, ale ten se mi opět vzpíral, nevěřil jsem v něj a postrádal jsem sílu nedůvěry v sobě potlačit. Vybudování fikčního prostoru vyžaduje buďto velkou dávku síly, nebo velkou neznalost. K pochopení toho, co nazývám fikčním prostorem, si stačí přečíst Tolstého *Vojnu a mír*. Četl jsem ji dvakrát a v obou případech mě pohltila tak, jak se to může stát jen s těmi největšími romány — člověk do nich investuje větší množství emocí než do skutečného



života a příležitostně si uvědomuje svou touhu po místech, která román otevírá, dokonce i po postavách, které líčí. To množství změn scén, z panských sídel do měst, z tanečních sálů na bitevní pole, proměnlivý úhel pohledu, postavy, které se vyvíjejí na základě svých různorodých zkušeností, a proto se neustále střetávají v nových souvislostech a jejich osudy se prolínají s osudy ostatních tu více, tu vůbec, a přesto nikdy nezůstávají osamocené, zároveň však neví, že tomu tak je, jelikož ke všem zorným úhlům na jednu máme přístup pouze my, autor a čtenář. Když jsem naposledy dočetl *Vojnu a mír*, zatoužil jsem vyplnit mezeru, která po ní zůstala, jinou knihou z téže doby a kultury, Turgeněvovými *Lovcovými zápisky*. Není v ní prakticky nic, co dělá z *Vojny a míru* velkolepý román — nemá děj, zápletku, příběh, žádnou velkou scénu, žádný celkový vývoj jako takový, s mnoha vrcholy a klesáními, jakož ani ústřední postavy. *Lovcovy zápisky* jsou souborem povídek, jež jsou črtami ve shodě s názvem knihy, a nadto jsou anekdotické, odvíjejí se od lovcových setkání a zkušeností z oblasti, kde žije. Avšak jakmile jsem začal číst, zmocnil se mě silný pocit sepětí se skutečným Ruskem čtyřicátých let devatenáctého století, pocit, že přírodní scenérie a lidé, které Turgeněv popisuje, jsou skutečnými scenériemi a skutečnými lidmi, že takové to skutečně bylo. Jako by se Turgeněvovo líčení nějakým způsobem prodralo přes plastový obal knihy a umožnilo jejímu světu zjevit se v plných barvách a zalidnit se vlastními svéráznými postavami. Jak takový pocit autentičnosti či blízkosti světa vzniká, to nevím, ale jistě je vzácný a nijak nesouvisí s tím, že Turgeněvovy postavy skutečně existovaly, na rozdíl od postav Tolstého, které nežily. Ale zdá se zásadní, že Turgeněvovy postavy a popisy neodkazují k ničemu jinému než k sobě, nejsou částí nějaké delší příběhové linie a jako takové jsou otevřené vůči všemu vyjma času a prostoru, jež tvoří samotný základ naší zkušenosti se světem. Tato maximální autentičnost, tato blízkost k světu, je v románu částečně obětována ve prospěch formy, aby bylo možné zprostředkovat podstatný vhled do vztahů, ale také v poslušnosti událostí, psychologických vzorců a společenských struktur. Toto byl jistě důvod, proč četba Turgeněva ihned po Tolstém byla tak zarazující zážitkem, přiblížením se ke krajině, lidem i kultuře, neboť se jedná o jediný směr, kterým se čtenář má ubírat, například do jedné konkrétní stodoly v jednom konkrétním večeru, a také jistě proto jsem nevěřil tomu, co jsem sám psal, když jsem se po celou dobu pokoušel vypovědět svůj příběh formou románu. Nechtěl jsem psát o vztahu mezi otcem a synem, chtěl jsem psát o mém otci a o sobě. Nechtěl jsem psát o domě, kde žil nějaký muž se svou zestárlou matkou, jakousi variantu na Ibsenovy *Přízraky*, nýbrž o jednom konkrétním domě a konkrétní realitě, která se odehrávala uvnitř.

Nic z toho jsem nevěděl po celá ta léta, kdy jsem se pokoušel svůj příběh sepsat, pro mě je veškeré psaní slepé a intuitivní, buďto funguje, nebo nikoli, a vysvětlení toho, jak se román stane tím, čím se stane, je pro mě vždy racionalizací *ex post*. To, co funguje, nakonec vždy zvítězí, jakoby samo od sebe. A tak když jsem po deseti letech pokusů jednoho dne usedl a napsal několik stran o něčem, co se mi přihodilo a za co jsem se styděl tolik, že jsem se o tom nikdy nezmínil živé duši, a učinil jsem tak

s použitím svého vlastního jména, nevěděl jsem, proč jsem se vydal touto cestou, ani jsem to neučinil proto, že bych si to spojoval s románem, který jsem se snažil napsat, zkrátka jsem to udělal. Poslal jsem výsledek redaktorovi, který jej popsal jako „maniakální zpověď“, a já získal dojem, že takřkajíc couvl, neboť šlo o něco velmi znepokojivé a z literárního hlediska nepříliš dobrého. Ale přes to přese všechno tu něco bylo a toho jsme si všimli oba.

Co to bylo? Za prvé svoboda. Kdybych se vydal touto cestou, jednoduše sepisoval věci, které jsem zažil, a používal vlastní jméno, pak jako by všechny úvahy týkající se stylu, formy, literárních prostředků, postav, tónu a odstupu přestaly najednou existovat a z literárního hávu se náhle staly zbytnou pózou: stačilo psát. Avšak nebyla to pouze tato svoboda, která mě nyní poháněla kupředu, byla to rovněž zcela nová podstata mého psaní, fakt, že jsem do značné míry dělal něco zakázaného.

Byl jsem spisovatelem, psal jsem romány a své životní zkušenosti jsem využíval do té míry, že jsem je maskoval, staly se z nich součástí fikce. Možnost, že bych se od toho odchýlil, pro mě jako autora nikdy předtím nepřicházela v úvahu. Události v románu se mohly přiblížit realitě, jak jsem ji zažil, ale udělat onen poslední krok a napsat „Já, Karl Ove“, „můj bratr Yngve“ nebo „můj otec Kai Åge“ bylo něco, co mi nikdy nepřišlo na mysl. Něco takového by už snad nebyla literatura. Nebo ano?

Když jsem to konečně udělal, připadalo mi to jako obrovské překročení hranic. A rozhodně ne v dobrém smyslu slova, protože psát o sobě a používat celé své jméno znamenalo, že už jsem se neměl za co schovat. A navíc, koho by mohl zajímat můj život, co jsem si myslel a udělal nebo co se mi přihodilo? Byl jsem nikdo, nebo také kdokoli. Jde o velmi podstatnou pochybnost, kterou myslím znají všichni spisovatelé, protože odevzdání rukopisu redaktorovi je samo o sobě překročením hranic a zároveň trapným okamžikem: co mám já takového, že by s tím někdo jiný mohl chtít trávit čas čtením a investovat do toho energii? Fikční dílo halí závoj obecnosti, patří mu místo ve společnosti po boku dlouhé řady dalších děl, od nichž čerpá svou legitimitu. Ale tento rukopis žádnou takovou legitimitu nemá. Kdo by mohl chtít vědět, že jsem jednou v noci v osmdesátých letech čůral ve stoje na hromadu sněhu a poslouchal přitom Talking Heads na walkmanu? Proč o tom vůbec psát? Nešlo o to, že jsem se rozhodl psát o svém skutečném životě, ani o to, říct pravdu. Spíše šlo o fakt, že psaní pod vlastním jménem a o skutečných věcech okolo mě vycházelo ze své vlastní množiny premis a vedlo k vlastním specifickým důsledkům. Používání vlastního jména mě hnalo po hlavě do mého vlastního světa, kde dominovaly takřkajíc podružnosti a bezvýznamné detaily. Takovýto miniaturní svět každodennosti nebyl nedělitelnou součástí žádného příběhu ani nepůsobil jako hybatel vyprávění, ale byl mou součástí, a proto jsem o něm musel psát. Jako další premisa se ukázala nutnost zůstat věrný tomu, čemu jsem doopravdy věřil. Ve fikčním románu to není těžké, spisovatel v něm může vložit vlastní slova do úst některé z postav, ale v nefikčním románu je to jiné, neboť v něm je vše zavazující. Psát o bratrovi, který pro mě tolik znamená, vedlo k nutnosti napsat také o tom,





Funeral

FUNERAL



jak jsem se ve studentských dobách za něj v některých situacích styděl. Dokážu to, když vím, že si to jednou přečte? Jaké pocity to v něm vyvolá? Tohle platilo o všech lidech, o nichž jsem psal, ale v jeho případě mi to připadalo nejhorší a napsat to jsem se musel přimět silou. Mým jediným morálním kompasem byl fyzický odpor, který jsem cítil při psaní o ostatních. Když bylo obav příliš mnoho a svědomí ve mně vřelo příliš silně, přestal jsem.

A tak jsem se ocitl v bytě v Malmö se ženou a třemi dětmi, psal jsem o sobě a hořel při tom studem a spalujícím pocitem svobody. Jen zřídka jsem pomyslel na to, že by někdy někdo mohl číst, co píše. Většinou jsem se pokoušel dostat slova na papír co nejrychleji ještě předtím, než jsem začal být kritický, než jsem začal myslet na to, jak hloupý jsem a jak hloupý je tenhle román, pokoušel jsem se být sám před sebou takový, jaký jsem, když nepíši. Jediná možnost, jak se přimět něco dělat, bylo psát bez publika, bez čtenářů, v místnosti o samotě.

Účel románu, jeho hlavní smysl a jádro, otcova smrt, stále zůstával tématem, o němž jsem psát nedokázal. Právě to je největší problém při psaní o něčem z vlastního života — že se zabýváte něčím, co se skutečně stalo. Událost je pravdivá, jen když se odehrává, a významnou součástí zážitku z ní tvoří fakt, že se nacházíme uprostřed dění, a nikoli mimo něj, nevidíme celkový obraz a nikdy nevíme, kam věci dospějí.

Životnost románu dodává, že vzniká současně s tím, když je psán, téměř stejně, jako se nějaká událost děje tehdy, když ji prožíváme. A tak jsem tedy i já psal, jako bych byl slepý, nevěda, co přijde dál. Začal jsem něčím, co se stalo, když mi bylo šestnáct a mířil jsem na silvestrovskou oslavu s kamarádem. Celý příběh se dal povědět dvěma větami — dalo nám spoustu práce sehnat pivo, a když se nám to povedlo, schovali jsme si ho na pár dní do sněhu, a když jsme konečně dorazili na párty, tak nás nepustili dovnitř. V knize však má tato epizoda sto stran. Tehdy jsem neměl tušení, co vlastně píše a proč, ale nyní je mi to zcela zřejmé: psal jsem o životě, jaký připadá neznalému šestnáctiletému klukovi ve veskeré své obrovité banalitě, a teprve když jsem tak učinil, bylo možné, abych napsal o skonu svého otce, o smrti ve vši její obrovské banalitě. Teprve pak jsem mohl vstoupit spolu s bratrem do domu, mohl jsem popsat, co jsme tam viděli a co jsme udělali, protože nyní tyto události nepředstavovaly nic jiného než samy sebe, byly jen součástí mé vlastní triviální zkušenosti. Už jsem neviděl Smrt, jen smrt. Osoba, která umřela, nebyl můj Otec, ale táta. A Yngve byl Yngve, nikoli Bratr, nikoli Abel.

Tady měl román skončit, ale měl jsem pocit, jako bych popsal jen maličký zlomek života, a zároveň jsem konečně našel jazyk svého nevyprávění, každodenní existence, a tak jsem pokračoval, nechal jsem text vklouznout do života, který mě obklopoval v době, kdy jsem se sám stal otcem, protože tato zkušenost byla stejně určující jako smrt, a také její přirozenou protiváhou. Taková je má zkušenost života, jako by to byl oceán každodenní existence, v níž je smysl rozptýlený a těžko uchopitelný, načez přijde smrt se svou bezpříkladnou soustředěností smyslu, případně láska nebo zrození. Když jsem knihu odeslal

vydavatel, měla už dvanáct set stran. Navrhovali vydání po dvanácti částech, každý měsíc jednu po dobu jednoho roku. Nápad se mi moc líbil, a nejen proto, že jsem si vzpomněl na rockovou kapelu Wedding Present, která během dvanácti měsíců vydala dvanáct singlů, ale nakonec se ukázalo, že by to bylo příliš složité a riskantní, a tedy jsme se shodli na šesti románech během roku. Mohl jsem hotový rukopis rozdělit na šest, ale místo toho jsem se rozhodl jej rozdělit na dva a další čtyři připsat tak, aby mohly postupně ještě během téhož roku vyjít. Tak jsem se mohl jako s pistolí u hlavy ponořit do dětství, potom projít dospíváním a studentskými léty a přiblížit se, jakoby odspodu, k jádru románu, k otcově smrti, která však v průběhu takto dlouhé řady událostí naprosto změnila svou povahu a vzala na sebe zcela odlišný význam, než jsem původně předjímal.

Výtisky rukopisu prvního dílu jsem rozeslal lidem, o kterých jsem psal, neboť jsem čekal, že to některé pohorší nebo rozezlí, ale bouře, která se strhla, mě zastihla zcela nepřipraveného. Otcova rodina požadovala, abych knihu stáhl, a následující konflikt pronikl na veřejnost. Nikdo nevěděl, jaké důsledky by mohl mít soudní proces, a vydavatel si najal právní firmu, aby si přečetli všechno, co jsem napsal o každém kromě sebe. Kniha, již jsem psal o sobě a nahlížel na ni jako na experiment s realistickou prózou, pro ostatní nekonečně nudný a nezajímavý, se stala v Norsku na několik měsíců mediální senzací. Moje fotka byla na všech prvních stranách, zuřila diskuse o morálce a všichni si chtěli přečíst, co jsem napsal. Zavřel jsem dveře, stranil se novin, televize, rádia. Poprosil jsem přátele i příbuzné, aby mě drželi v temnotách, že potřebuji psát a udržet si svůj prostor, což se mi podařilo jenom částečně. Každého, o kom jsem napsal, kontaktovali reportéři. Okouněli kolem domů mých přátel a čekali, až se objeví. Zabušili na dveře mé tchyně a vydělali ji k smrti. Volali jejímu bývalému manželovi, kterému bylo už přes osmdesát a žil osaměle uprostřed lesa, a chtěli od něj reakci na to, co o něm napsal Karl Ove. Bylo to absurdní. Psal jsem o svých myšlenkách a pocitech, o těch nejniternějších věcech, a tak je vystavil na odív v nejpovrchnějším prostředí na světě, v médiích.

Šestá kniha série byla o důsledcích prvních pěti, reakcích těch, o nichž jsem napsal, reakcích médií a dopadech na mě a mou rodinu. Tato kniha měla dohromady více než jedenáct set stran. Od jejího vydání v Norsku uplynulo pět let, během nichž jsem cestoval po světě a mluvil o ní spolu s tím, jak se v jednotlivých zemích objevovaly překлады. Tato činnost je požíračkou duše, jelikož rozdíl mezi mnou a mým literárním já je jen nepatrný. Víím jistě, že už nikdy nic podobného neudělám. V tuto chvíli mám v plánu napsat něco úplně jiného. Možná že odjedu do Ruska a navštívím tam vesnice, abych viděl, co se za uplynulých sto šedesát let stalo s realitou v místech, kudy se potloukal Turgeněv s loveckou puškou.

Copyright © Karl Ove Knausgård, 2016
Všechna práva vyhrazena
Z anglické autorizované verze
přeložil Tomáš Kačer



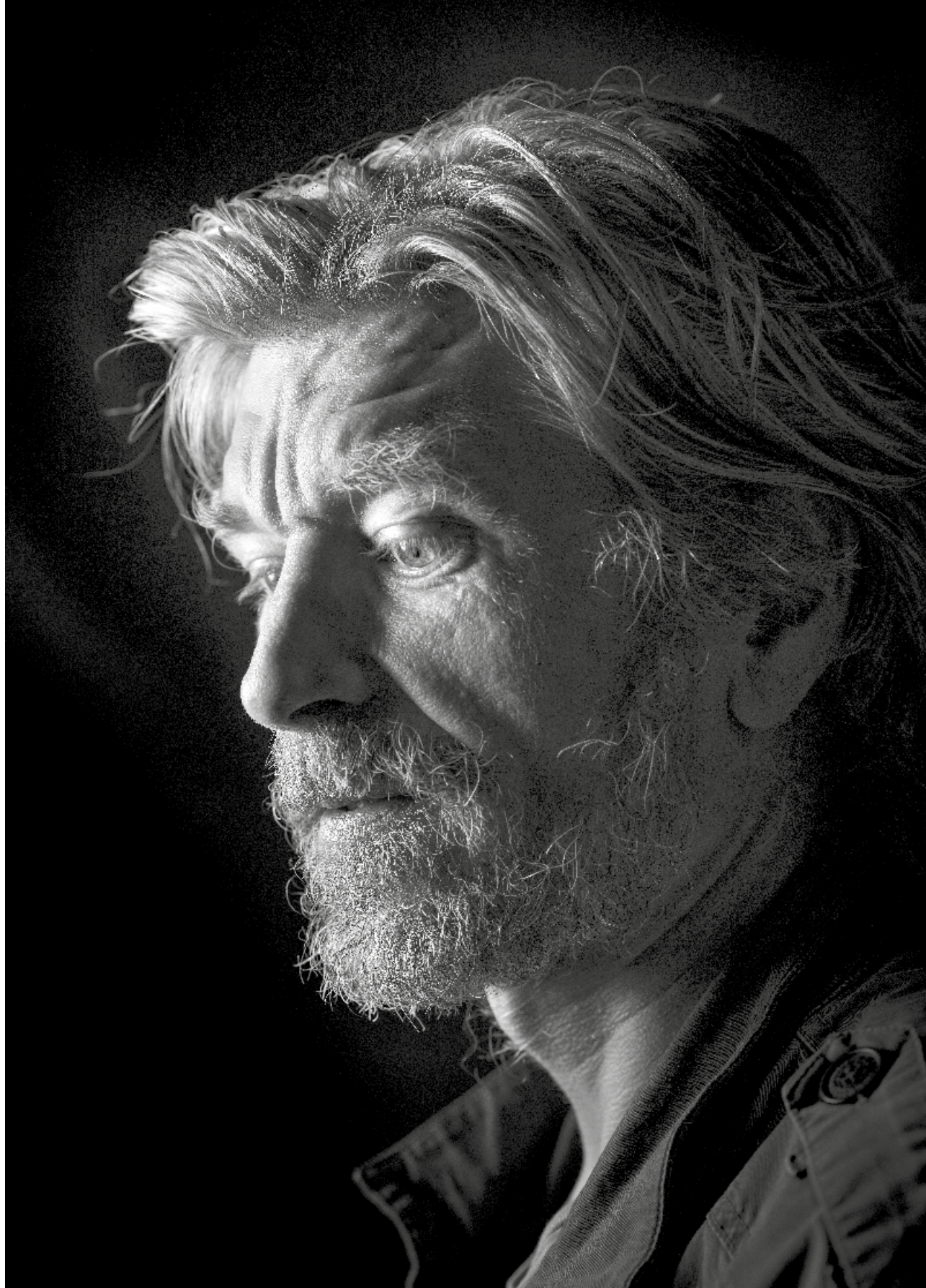


Foto Andre Loyning

Karl Ove Knausgård (nar. 1968 v Oslu) vyrůstal na norských ostrovech Tromøy a Kristiansand v rodině učitele angličtiny a zdravotní sestry. Absolvoval studia umění a literatury na univerzitě v Bergenu. Debutoval v roce 1998 románem *Mimo tento svět*, za nějž získal Cenu norských kritiků. Jeho další kniha *Čas pro všechno*, která je dílem rozpravou o andělech, dílem přepisem některých částí Bible,

byla nominována například na IMPAC Dublin Literary Award. Světový úspěch autorovi přinesl šestidílný nefikční román *Můj boj*, který v Norsku vycházel v letech 2009—2011. V přítomném textu Karl Ove Knausgård vysvětluje, co ho k psaní tohoto románu přivedlo a jaké to bylo psát poprvé v životě za sebe a o sobě. V současnosti Knausgård žije se svou ženou Lindou a jejich čtyřmi dětmi ve Švédsku.





O jednom ojedinělém
experimentu na téma
psaní a všední život

Náš boj



Jan Němec

Jsou filmy, které diváka dostanou prvním záběrem, a jsou knihy, které čtenáře chytanou od první věty. „Srdce má snadný život: tluče, dokud může.“ Četl jsem tu větu, již *Můj boj* začíná, několikrát. Z perspektivy toho, kdo píše, je první věta jako tápání ve tmě, pokus přitáhnout na scénu, která dosud neexistuje. Z hlediska čtenáře je to jiné, první věta je, jako když vám portýr přidrží dveře. „Srdce má snadný život: tluče, dokud může.“ Co je tohle za podnik?



Nejprve je potřeba odstranit ta nejkriklavější nedorozumění. O jednom píše už Daniela Mrázová v hlavním článku tohoto tématu: *Můj boj* se prezentuje jako něco skandálního. Zvláštní věc v případě románu, který na první pohled nedělá nic jiného, než že velmi pečlivě a s nezvyklou umanutostí zaznamenává podobu všedních dní jednoho Nora. Knausgård neváhá věnovat sto stran vyprávění o tom, jak se kdysi se svým kamarádem připravoval na jednu silvestrovskou oslavu, desítky stran zabírají popisy různých večírků či dětských narozeninových oslav. Skandální by snad mohl být způsob, jakým o tom Knausgård píše, to kdyby se například čtenáři přiznal, že na jedné takové oslavě na okamžik zatoužil po spolužačce své dcery, nebo kdyby po straně všedního dne zaznamenával svůj vnitřní zlostný monolog. Jak neupřímně člověk žije! mohli bychom si pomyslet jako u Strindberga. V jaké přetvářce! Jenže nic takového se neděje. Jedním z pozoruhodných rysů této prózy je naopak skutečnost, že Knausgård čtenáři jen málokdy naznačí víc, než co je součástí situace, již popisuje, a co z ní mohou odušit i další její účastníci. Není zde žádný druhý plán, zákulisí scény, kam má přístup jen čtenář, který se tak stává autorovým důvěrníkem a spiklencem. *Můj boj* je sice rozsáhlým autobiografickým projektem, ale jako by v něm téměř nehrála roli potřeba zpovědi. Trvalo mi nějakou dobu, než jsem si to uvědomil: Knausgård nepředvolává čtenáře jako korunního svědka vlastního života, jak se to obvykle v autobiografické literatuře děje. Nepřipadáte si jako kamarádka, kterou někdo pozval na kávu jen proto, aby vám povyprávěl svou verzi události.

I další nedorozumění se týká obrazu, který si o *Mém boji* lze vytvořit na základě toho, jak je prezentován. Na obálce českého vydání je obraz autora, klasický portrét *en face*: lehce podmračený muž s výraznými rysy, prokvetlou brádkou a divokou kšticí vlasů ledabyle shrábnutých rukou dozadu svůj zrak upírá do objektivu. Je to obraz, který vybízí k jednoznačnému čtení: Tohle jsem já, muž, bojovník, Viking, a tohle je můj příběh, *Můj boj*. Jaké překvapení pak čeká na každého, kdo si na YouTube pustí

jakoukoli reportáž nebo rozhovor s autorem. Místo norského zástupce v Klubu rváčů vidíme nejistého člověka s lehce klátivou chůzí, který si, pravda, shrabuje neposedné vlasy rukou dozadu, ale u toho obvykle mluví o studu, o nejistotě a ve shodě s tím skutečně vypadá, že se před zraky publika či před kamerou cítí nesvůj. Přestože dostává stále tytéž otázky, zdá se, že o nich vždy znovu přemýšlí, váží slova a čas od času se dokonce místo odpovědi jen plaše usměje. Zatímco dobře připravení moderátoři pronášejí fantastické postřehy o jeho díle a nabízejí nečekané souvislosti, Knausgård pozorně naslouchá a pak obvykle řekne něco jako: „Vidíte, takhle jsem o tom nikdy nepřemýšlel, ale když to slyším, dává to smysl.“ Moderátor očekává, že svou odpověď rozvine, ale když ticho překročí nejvyšší povolený limit, musí položit další otázku.

Spisovatel spisovatelů

Můj boj tedy rozhodně není skandální zpovědi norského Bivoje, který drží za uši kance své vlastní potlačované přirozenosti. Nyní zbývá ta druhá, obtížnější část: Čím je? Nebo alespoň: O čem vlastně je? Běžní čtenáři i profesionální recenzenti se během posledních let pokusili dát mnoho různých odpovědí. Zdá se, že v románu o třech a půl tisících stranách, který na první pohled nenabízí nic moc zajímavého, a pak čtenáře vcucne jako vír, či spíš jako malström, musí být ukryto nějaké neobyčejné tajemství. Americká spisovatelka Zadie Smithová se vyjádřila, že „potřebuje další díl jako crack“, a její kolega Jeffrey Eugenides tvrdí, že „Knausgårdovi se podařilo prolomit zvukovou bariéru autobiografického románu“.

Odpověď na otázku, o čem *Můj boj* je, může snadno nabýt podoby dlouhého výčtu, úměrného rozsahu samotného románu. V eseji, který je součástí tohoto tématu, sám Knausgård píše, že na počátku byla potřeba věrohodně psát o smrti otce. A když se to konečně podařilo, pro spisovatele tím nejméně očekávaným způsobem, totiž s naprostým minimem literární výzbroje, ukázalo se, že stejným způsobem se dá pokračovat dál. Ve druhém díle Knausgård pojednává o vztahu se svou

ženou Lindou, v třetím díle se vrací do dětství, čtvrtý věnuje svému mládí a obtížnému úkolu přijít o panictví, pátý svým spisovatelským začátkům, neméně obtížným a nepřesvědčivým, a v šestém reflektuje, co se stalo po vydání předchozích pěti dílů, a připojuje také kontroverzní čtyřsetstránkový esej o Adolfu Hitlerovi a jeho *Mém boji*. A tím samozřejmě prochází řada příčných témat a motivů. Knausgård se zabývá ochablou mužskou identitou uvnitř feminizované společnosti, na mnoha místech uvažuje nad tím, co v nás vyvolává literatura, hudba nebo výtvarné umění, zkoumá dětství, analyzuje milostné vztahy, píše o rozdílech mezi norskou a švédskou společností, hned na začátku prvního dílu se v krátkém brilantním eseji zabývá vytěšňováním smrti v současné společnosti a tak dále. Na tři a půl tisíce stran se toho zkrátka vejde opravdu hodně.

Leccos z toho by si i zasloužilo samostatné pojednání, ale mě zde vlastně zajímá něco jiného. Vedle toho všeho a svým způsobem před tím vším je totiž *Můj boj* ojedinelou rozpravou o všedním životě a jeho vztahu k literatuře, přesněji řečeno k psaní. Není asi náhodou, že Knausgård sklízí mimořádné uznání nejen od některých recenzentů a mnoha čtenářů, ale hlavně od svých spisovatelských kolegů — píše o tom, o čem všichni spisovatelé tak či onak přemýšlejí. Co víc, ze svého románu učinil experiment na dané téma.

Vztah psaní a všedního života lze přitom jako kterýkoli jiný nahlížet ze dvou stran. Hodí se nicméně upřesnit, že zde nejde ani tak o vztah dvou protikladů, ale spíše o vztah dvou mocností, které se za určitých okolností, totiž v životě spisovatelově, vzájemně pohlcují. Jakým způsobem je psaní součástí všedního života spisovatele? To je vcelku banální: každý spisovatel si ve svém životě dělá místo pro psaní, často velmi obtížně a někdy také dost bezohledně, jak se lze poučit z memoárové literatury, nejlépe spisovatelovy ženy či dětí. Tato rovina je silně přítomna i v *Mém boji*, zvláště ve druhém díle, kde Knausgård neustále od své těhotné ženy a později od svého dítěte odbíhá psát. „Děti jsou přece život, a kdo by se otočil





k životu zády? A psaní, co jiného je to než smrt? Co jiného jsou písmena než kosti na hřbitově?“ domlouvá si neúspěšně. Podobná dilemata, která v té či oné podobě zná nejspíš každý, kdo v sobě žije démona tvorby, jistě činí *Můj boj* poutavým čtením jak pro spisovatele, tak pro zanedbávané partnerky. Jenže zatímco tento vektor vztahu mezi všedním životem a psaním lze bez potíží přiřadit k výše jmenovaným tématům *Mého boje*, opačně položená otázka otevírá úplně jiný obzor.

Konec utopie

Jakým způsobem je všední život spisovatele součástí psaní, potažmo literatury? Jde o vlastně poněkud tabuizované téma, které je často předmětem potlačování. Matně si vybavuji, že Vladimír Nabokov někde svým blízkým poněkud čtverácky

děkuje, že mu poskytli tolik materiálu, který mohl použít a přetvořit ve svých knihách, a zároveň se jim omlouvá, pokud své tváře v jeho románech rozpoznají. John Updike zase někde vcelku lakonicky říká, že psát je jako vybalovat tašku vlastního života. Nabokov a Updike měli dost nadhledu, aby k této záležitosti zaujali alespoň nějaké stanovisko, ale většina autorů na toto téma zkrátka odmítá mluvit. „To si asi nechám pro sebe,“ zní nejčastější odpověď — má samozřejmě mnoho variací — na otázku, která se pídí po tom, co je v knize smyšlené a pro co existuje nějaký předobraz v životě autora. Nikdo nechce, aby se mu druzí dívali do kuchyně, a v kuchyni pod prsty, jenže zde se jedná o víc než o nějakou profesní obezřetnost nebo psychologii studu. Oddělení díla a běžného života spisovatele má daleko hlubší kořeny, stalo se programovou záležitostí jak

moderní prózy samotné, tak části literární kritiky.

Strukturalismus nebo poststrukturalismus nechme být, zajímají mě zde spíš sami spisovatelé. Kanonickou podobu postojů, který pracovně označím jako separatistický, dal samozřejmě Gustav Flaubert: „Umělec se ve svém díle nesmí ukazovat o nic víc, než se Bůh projevuje v přírodě,“ říká v jednom ze svých dopisů a říká to jako sebevědomý dědic osvícenství: Bůh přírodu možná kdysi stvořil, ale od té doby s ní nemá nic společného. Milan Kundera na toto téma psal mnohokrát, jeho postoj, že autor a jeho život mají zůstat neviditelnými v díle i za dílem, je v Česku dobře znám. V eseji „Hledání přítomného času“ a „Nechovejte se tu jako doma, příteli“ například kriticky připomíná amerického profesora literatury Jeffreyho Meyerse, který si dovolil interpretovat Hemingwayovy



prózy na základě Hemingwayova života. Kundera rovněž připomíná paradigmatický spor Marcela Prousta se Sainte-Beuvem, který se týkal právě kritikovy posedlosti — jak to viděl Proust — životem autora. Proust svému kritikovi oponoval, že „kniha je produktem jiného já, než které vychází najevo v našich zvyklostech, ve společnosti, v našich neřestech“, totiž spisovatelského já, a to lze vystopovat právě jen v knihách. Také Kundera má za to, že život autora je jinde, jinde než umění, a nemůže o něm nic vypovědět.

Skutečně? Můžeme opravdu věřit tomu, že spisovatelé mají dvě já, jedno běžné a druhé autorské? Odpovídá to zkušenosti, kterou máme s autory a jejich díly? Proustovo stanovisko, jež Kundera přejímá, působí spíš jako intelektuální konstrukce, kterou prosvítá dávná a v dějinách neustále obnovovaná touha po literatuře jakožto utopii. U-topos je jak známo ne-místo a přesně tím bychom si přáli, aby literatura byla: sférou oddělenou od běžného života, světem, kde platí jiné zákonitosti, *Ostrovem* ze stejnojmenného Huxleyho románu, nad nímž létají ptáci a pokřikují „tady a teď, tady a teď“. Jenže utopie není nic jiného než ideál promítnutý v prostoru, a právě proto, že je to jen ideál, jediné místo, kam ho lze umístit, je ne-místo. Nelze přitom říci, že by tato platónská chirurgie nedosahovala výsledků: Proustovo *Hledání ztraceného času*, k němuž je Knausgárdův *Můj boj* znova a znova přirovnáván, nebo Flaubertova *Paní Bovaryová* zůstávají stejně podstatnými milníky moderní prózy, ať už si myslíme, že je stvořilo běžné já, nebo spisovatelské já, které s běžným já nemá nic společného.

Potíž s autorským já vzniká jinde a lze to snad říct i takto: zatímco románu je jedno, kdo ho píše, životu určitým těžko postižitelným způsobem záleží na tom, kdo ho žije, a nakonec vyžaduje určitou integritu. A to se ukáže například ve chvíli, kdy se jako Karl Ove Knausgárd rozhodnete psát o vlastním životě, o oněch zvyklostech a neřestech a společnosti kolem vás, jak to podává Proust. Ze separatistického pohledu se jedná o okamžik transgrese. Najednou proti sobě v ringu stojí ti, kteří se nikdy

neměli potkat: spisovatelské já zvyklé na svou uměleckou utopii, kde se svrchovaně vládne pomocí estetických výnosů, a obyčejné já, které na svých bedrech nese celou tíhu skutečného života. Právě tady — z perspektivy spisovatele, o němž je řeč — začal *Můj boj*.

Krise reprezentace

Domnívám se, že ojedinělost Knausgárdova prozaického projektu se ukazuje právě ve chvíli, kdy člověk sleduje a promýšlí jeho vnitřní předpoklady. Ono obětování autorského já, které si spisovatelé hýčkají, neboť je to zároveň svobodnější já a lepší já, lze považovat za jeden podstatný bod. Knausgárd odmítl nadále sám sebe dělit na autora a člověka a dostal se do bodu, kdy mezi nimi musel zvolit. Obětoval autora a vyvstalo to, co čeká uvnitř každé oběti: vyšší úplnost.

Dalším podstatným bodem je, že Knausgárd jako by jedním pohybem shrnul zpět do dlaně široký vějíř významů, které si mlhavě spojujeme se starořeckým pojmem Logu: už to není slovo vyhrazené literatuře, rozum vyhrazený filozofii, smysl vyhrazený životu, ale všechno dohromady, a nikoli v nějakém abstraktním světě idejí, ale uprostřed všedního dne, doslova mezi přebalováním dítěte a kavárnou. To samo o sobě není nic nového, o takovou syntézu próza usiluje už asi sto padesát let a právě tím je v éře postupující specializace výjimečná. Jenže dnes už se zase nacházíme v jiné dějinné situaci než po první světové válce nebo v šedesátých letech dvacátého století, a přestože jednotlivá literární díla se stále obracejí k minulosti a rozřeďují již tak homeopatická množství autentické zkušenosti, nové výzvy si přece jen žádají nová řešení. Co je dnes onou výzvou? Je jich jistě víc, ale jednu z nich lze vnímat jako nutnost zachránit podstatné kusy světa, které jako kry plují prostorem lidské zkušenosti poté, co došlo k enormním emisím znaků a obrazů a zároveň k jejich devaluaci. Jinak řečeno, stojíme na pokraji hluboké krize reprezentace. A právě v tomto kontextu je nejspíš třeba chápat výrok

Lorina Steina, editora prestižního čtvrtletníku *The Paris Review*, který tvrdí, že Knausgárdovi se „ztotožněním autora, vypravěče a postavy podařilo vyřešit velký problém současné literatury“.

O umělecké reprezentaci, jejich možnostech, mezích, povaze či krizi existuje v estetice rozsáhlá debata. Přidrží se zde opět jen literatury, autorského jazyka a přímo Knausgárda. Ten v jedné z důležitých pasáží, která se nachází ke konci druhého dílu *Mého boje*, píše:

V posledních letech jsem stále víc ztrácel víru v literaturu. Četl jsem a říkal si: tak tohle někdo vymyslel. Snad je to tím, že jsme naprosto okupováni fikcí a příběhy. Že je zasáhla inflace. Ať se člověk obrátí kamkoli, vidí fikci. Všechny ty miliony paperbacků, vázaných knih, filmů na DVD, televizních seriálů, to vše pojednává o smyšleném, avšak realistickém světě. A zprávy v novinách, televizi a rozhlasu mají přesně tutéž formu, dokumentární programy se jeden druhému podobají, jsou to také příběhy, a potom už je jedno, jestli se to, o čem vyprávějí, stalo, nebo ne. Je to krize, cítil jsem to každou buňkou těla, cosi přesyceného, tučného se mi šířilo vědomím, přinejmenším proto, že jádrem vši té fikce, pravdivé nebo nepravdivé, je podobnost a odstup, jež si udržuje od skutečnosti, je konstantní.

Vážně, co se stalo s literaturou a se světem? Celé to vlastně připomíná starořecký příběh o králi Midasovi. Tomu Dionýsos nabídl splnit jakékoli přání a Midas se, jak známo, vyslovil, že by bylo pěkné, kdyby se vše, čeho se dotkne, proměnilo ve zlato — a pak si vylamoval zuby na zlatém kuřeti, nemohl smočít rty ve víně a záhy pojal oprávněné podezření, že brzy umře hladem či žízní. Knausgárd — a věřím, že s ním mnozí další spisovatelé — jako by se dostal do stejné pozice: přáním každého autora je vidět ve všem kolem sebe zárodky příběhů, toho nejcennějšího, co spisovatel má. Jenže pokud se skutečně ze všeho stanou příběhy, tak jako se vše pod Midasovými rukama měnilo ve zlato,



není to nic jiného než smrt vyprávění; i samo vyprávění totiž potřebuje svého druhého, svého jiného, svou nestrukturovanou skutečnost, svůj šum. A co platí o příběhu jakožto vyšší formě reprezentace, která pracuje s událostmi v čase, to platí dvojnásob o znacích a obrazech: pokud jsou vše jen znaky, pokud celý svět nervně poblíkává jako obraz, je to svým způsobem konec světa, přinejmenším toho žitého. Paul Virilio píše, že až se jednou necháme zcela uploadovat, budeme snad do reality jezdit alespoň na zájezdy.

Není divu, že taková perspektiva Knausgärda zahání zpět k elementárním skutečnostem a do všedního života. V našem českém kontextu lze říci, že Knausgård jako by s novou silou uskutečňoval program Jana Lopatky, který kritizoval literární stylizaci a naopak obhajoval nonfikční a někdy i neliterární texty. Sám Knausgård pokračuje:

Nemá to žádnou hodnotu. Smyšlené nemá žádnou hodnotu, dokumentární nemá žádnou hodnotu. Jediné žánry, v nichž jsem ji stále ještě spatřoval, byly deníky a eseje, tedy literatura, v níž nejde o příběh, o ničem nepojednává, nýbrž je výrazem hlasu, vlastního hlasu jedné osobnosti, jednoho života, jednoho obličej, pohledu, s nímž se člověk může střetnout. Protože co je umělecké dílo, když ne pohled jiného člověka? Až tam mě ta myšlenka dovedla, a pak narazila do zdi. Je-li fikce bezcenná, je bezcenný i náš svět, protože skrze fikci ho teď nahlížíme.

Propsat se k životu

Fikce se stala téměř všudypřítomnou a vše, co je všudypřítomné, začíná utlačovat. Dějiny civilizace by se daly vyprávět jako příběh toho, co lidé vytvořili, co se vůči nim osamostatnilo a nakonec proti nim postavilo. Různé společenské instituce, kultura, ekonomie, průmysl, to vše jsou lidské výtvořky, které ovšem za určitých okolností přestávají lidem sloužit a naopak je utiskují hůř než jakákoli přírodní katastrofa. Opět si lze pomoci legendou, totiž příběhem o Golemovi, nebo literaturou,

Lidské výtvořky se zkrátka rády bouří proti člověku a s fikcí a příběhy to není jiné

například zápletkou Čapkovy hry *R. U. R.* a mnoha sci-fi románů či naposledy populárního seriálu HBO *Westworld*. Lidské výtvořky se zkrátka rády bouří proti člověku a s fikcí a příběhy to není jiné. To, co nám kdysi pomáhalo orientovat se ve světě a porozumět mu, nám nyní orientaci a porozumění zároveň znemožňuje, neboť to na světě spočívá jako neprostupný povlak. V podstatě nesmyslná spojení jako postpravda nebo alternativní fakta lze chápat také jako fikci, která metastázovala do veřejného prostoru ve chvíli, kdy ztratil imunitu a kdy se v něm oslabila pozice autorit. Takzvané konspirační weby pracují s jednoduchými příběhy, které uspokojují tutéž potřebu jako špatná literatura: učinit vše přehledným, tedy primitivně strukturovaným a motivovaným, bez ohledu na to, zda to jakkoli koresponduje se skutečností.

• • •

Kdyby měl tento text být kritikou *Mého boje*, těžko by se dalo vyhnout tomu, že některé pasáže jsou zcela zbytečné, kniha obsahuje celou řadu klišé a celkově je šita horkou jehlou. Knausgård sám opakovaně tvrdí, že nevěří chvále, kterou román sklízí, protože jako spisovatel ví — jeho spisovatelské já ví —, že tohle není žádná výjimečná próza. „Občas si po sobě zkusím přečíst odstavce,“ říká v jednom rozhovoru na Youtube, „ale vždycky to skončí stejně: zahanbeně knihu zaklapnu.“ Moderátor replikuje, že v tom případě má pro Knausgård radu: *Můj boj* totiž není román, který by obsahoval výjimečné odstavce, jeho síla se ukazuje až ve chvíli, kdy člověk přečte několik set stran. „Musíte si to zkrátka po sobě přečíst celé,“ říká moderátor potutelně a vyslouží si tím Knausgårdův hořký úsměv.

Vzpomínal jsem zde Zadie Smithovou a Jeffreyho Eugenidese, mezi další Knausgårdovy obdivovatele z řad spisovatelů patří třeba Andrew O'Hagan nebo Hari Kunzru. Ti všichni jsou za prvé podobně jako recenzenti perplex z toho, že próza, které by podle všeho měla dojít štáva někde na straně padesát, velmi dobře prospívá i na straně pět set — nebo třeba dva tisíce pět set. A za druhé jsou nadšeni tím, že Knausgård pro literaturu zachránil něco, čemu se v ní vždy dařilo mizerně: osobní život autora. Hluboko v sobě totiž víme, že nic jiného než osobní život stejně neexistuje a záleží jen na tom, jak velkou část světa dokážeme učinit jeho součástí.

„Knausgård dělá všechno, co byste neměli dělat,“ shrnuje Hari Kunzru, „a riskuje, že bude nudný na každé stránce.“ Ale to je právě ono: Knausgård si v *Mém boji* dovolil riskovat něco, co už dlouho nikdo ne. Potlačil své autorské já a dovolil si jít proti elementárním spisovatelským instinktům. Každý, kdo píše, chce být zajímavý, každý očekává pozornost. Proto sprádáme příběhy a konstruujeme zápletky, proto destilujeme své postřehy do nejčistší větné podoby, proto vymýšlíme obrazy a hledáme metafory, které projasňují nějaký jinak těžko postižitelný rys světa. Ale Knausgård se nebál být obyčejný a nahý, ve prospěch světa, o kterém píše. Není to náhoda, že úplně poslední věta *Mého boje* zní takto: „A jsem rád, že teď už nemusím být autorem.“ Knausgårdovi jako by se prostřednictvím literatury podařilo něco, co dalece přesahuje jakýkoli literární projekt: propst se zpátky ke svému životu.

Autor je redaktor Hosta a spisovatel.





b

Vzpomínka na leden 1989

Stanislavu Devátému

Dr. M. nechť se dostaví na kádrové oddělení
má tam něco k podpisu

Všichni doktoři se přikrčili a já
jediný nedoktor M.
startoval

Ze studovny Strahovské knihovny s omluvou na miserere
s klíčem od Teologického sálu přes něj pak
do chodby C. mezi medicínskou a právní literaturou a kalendáři
k první soucitné paní Sušence
S. věděla a zavřela za mnou pak mě převzala
její kolegyně v Kabinetu kuriozit
odtud podél Filosofického sálu po schodech a po průčelí
Baziliky N. P. M. na roh
za rohem čekala naleštěná volha

Tak dál kolem Pekla nad Pivním dvorem a Petřínskými sady
běžel jsem nahoru ke kolejm nasednul na dvěstěsedmnáctku
a z Kulaťáku pak dojel do Suchdola

Vydechl jsem si až při chůzi do Roztok

Nádraží dosud čisté vlaky pravidelné
Krušné hory v klidu

Demonstrace měla být až příští den
Autobusem jsem se vrátil do Ďáblic fízlové nikde
Tágem na Pankrác pěšky přes Nuselák
Nikde
Ostražitě k Pavláku

A tam jich už bylo jako sraček
Václavák hermeticky uzavřen
Přespal jsem ve Štěpánský a ráno se vtělil mezi pracovníky
tiskáren Útlaku
Pak přešel k příteli bytem naproti Koni

Dostalo se nás tam asi sedmdesát
pod Vocas každéj svou kličkou
Všichni asi na deset minut

Po propuštění bylo jasné
že jsme při síle

sice nás mlátili přes hřbety kabátů
který nosili už poetisti
ale naše předlohy v kriminálech
se radovaly z každého úvodníku RP

Vedl jsem chromýho kamaráda do průchodu
aby ho nedostaly měl na klopě
červenočernou pěticipou hvězdu
Zastavil nás policajt řka co to je
— TJ Rudá hvězda Cheb
Fízl přikývl

Až po převratu jsem zjistil že kámoš
byl fízl též
a že je ještě hodně fízlů mezi mnou a mými

Profesor M. mluvil na Václaváku smířlivě a nechali to bejt
Pak se plynovala v podchodech

Hlavně se chlapče neupaluj!

Ten parádní estébáckej ohňostroj
už tehdy osvětloval vysokoškolskou Omladinu SSM

Do Všetat neuměli jít pěšky
Z Mělníku ani km neušli

Co dělali s mým děvčetem
jsem nevěděl hlavu rozbitou
na okresní prokuratuře

V tom lednu jsem byl poprvé
po tváři celý od krve
U všetatského přejezdu mou holku fízl měl
chtěl abych po ráně pěstí na všechno zapomněl



Na okraji systému

Kryštof Špidla



Marek Šindelka
Únava materiálu
Odeon, Praha 2016

Marek Šindelka patří k výrazným talentům současné prózy a vývoj jeho psaní, zdá se, pokračuje způsobem v české literatuře obvyklým — pomíne-li románovou prvotinu, později přetavenou v komiks *Chyba*, postupuje autor od básnické sbírky přes povídky k románu. Lze říci, že každá jeho kniha vyvolala pozornost — básnická sbírka *Strychnin a jiné básně* byla oceněna Cenou Jiřího Ortena, *Zůstaňte s námi* získala Magnesii Literu za prózu, ale ani další texty neprošly bez povšimnutí. Zdá se, že ani jeho poslední próza, kratší román *Únava materiálu*, nebude výjimkou.

Osu příběhu totiž představuje v současnosti aktuální, ale zároveň věčné téma útěku či cesty. Dvě hlavní dějové linie tvoří zdánlivě paralelní příběhy dvou běženců, Amira a chlapce, a zachycují jejich marné a zdánlivě nekonečné bloudění periferií nehostinné industriální Evropy. Svět, v němž se pohybují, vykazuje až dystopické rysy odlidštěného, téměř pustého světa, kde panuje věčná zima. Ostatní lidé jsou buď stejní

vydědění — další běženci, bezdomovci —, nebo nepřátelé či parazité jako policisté, převaděči, náckové... Kulturní, jazyková a zkušenostní bariéra je pro jednotlivé aktéry téměř nepřekonatelnou překážkou. Prostorem, ve kterém se hrdinové pohybují, jsou dálniční přivaděče, benzínové pumpy, nákladová nádraží, staveniště, jakési odindividualizované anonymní okraje. V jedné pasáži chlapec vzpomíná na fotografie kamenných evropských měst, jež mu kdysi ukazoval bratr. Dnes se mu zdá, že taková místa snad ani nemohou existovat. Cíl cesty, tedy nalezení nové důstojnosti, zůstává stále v nedohlednu, bez ohledu na to, jakou rychlostí a jakým dopravním prostředkem se hrdinové pohybují, zda pěšky, na korbě nákladního vlaku či zaklínění v meziprostoru mrazícího vozu. V *Únavě materiálu* jako by se potkávali (s vědomím, že podobná srovnání obvykle kulhají) *Běguni* Olgy Tokarczukové s hrdiny McCarthyho *Cesty*.

S *Běguny* je pojí zejména onen podivuhodný „ontologický status“ cestujícího, který se nachází v jakémsi provizoriu mezi tady a tam, v prostoru plném pohybu, nestálosti, v šedé zóně velkoměst, mezi lidmi, kteří jsou však uzavřeni ve svých bublinách a starají se především sami o sebe, s *Cestou* zase onen až mučivý pocit bezvýchodnosti — cíl je jen iluze, fantóm. Přesto jsou postavy odsouzeny k jeho hledání a vlastně jej potřebují. Je to to poslední, co jim zbývá.

Krásný nový elektronický svět

Marek Šindelka zachovává ve svém textu základní charakteristiky své poetiky. Především lakonický,

až zkratkovitý styl, důraz na budování atmosféry a napětí a silnou obrazivost. Dějové úseky se střídají s potměnělyrickými popisy krajin i interiérů. Na úrovni větné stavby, zejména vzhledem k množství eliptických figur a neslovesných výpovědí, vykazuje *Únava materiálu* rysy elektronické komunikace — rychlé, cílené a jazykově ekonomické řeči facebookových statusů či tweetů. I vzhledem k tomu, že některé pasáže mají formu řetězících se odkazů internetových encyklopedií, jistě nejde o náhodu. Tomu odpovídají i odkazy na umělost, nepřirozenost našeho světa připomínajícího virtuální realitu.

Co se atmosféry týče, v některých okamžicích vyvolává jeho próza až fyzickou reakci — v jedné z klíčových pasáží převáží Amira v jakési kapsli nad motorem osobního automobilu. Právě tady Šindelkovo úsečné vyprávění, spíše pomocí větných ekvivalentů než vět, vyvolává až klaustrofobickou nevolnost. Podobně chlapcův útěk před policisty připomíná nepříjemnou roztěkanost a důrazem na akci počítačovou hru — však se také tato metafora na konci knihy objeví. Každé překonání překážky přináší překážky nové. Zatímco v počítačové hře lze obvykle dosáhnout nejvyššího levelu, v Šindelkově fikčním světě zřejmě nikoli. Jeho hrdinové jsou odsouzeni ke hraní stále stejné úrovně — žádné úlevné „mission accomplished“.

Vyspělý svět je v autorově pojetí obrovský naprogramovaný umělejší mechanismus, v němž je lidský jedinec nepatrnou součástí — postava dělníka pracujícího v automobilce je vlastně jen prodlouženou rukou stroje, zatímco uprchlíci jsou cosi



jako malware vymykající se kontrole a ohrožující systém. Jde vlastně o paralelní vesmíry. V jednom ti „šťastnější“ budují svou prefabrikovanou přítomnost — staví stejné rodinné domy, dívají se na stejné televizní pořady, přepravují se totožnými dopravními prostředky neosobní průmyslovou krajinou —, v druhém ti, kteří opouštějí země zničené válkou, mnohdy za cenu prodeje vlastních orgánů, prchají před strážci hladkého chodu systému, popřípadě se sami stávají jeho součástí — to když se nechají chytit a zaregistrovat.

se hlavní dějové linky odehrávají současně, či nikoli, a i překvapivé vysvětlení je pouze naznačeno.

Přesto Šindelkův styl přináší jisté problémy. Opakování, které je nutnou součástí podobného typu zápletky a má své opodstatnění, protože jakákoli dlouhá cesta sestává ze série téměř totožných okamžiků, a chceme-li zdůraznit trvání a úmornost, těžko najdeme silnější prostředek než věčnou variaci téhož, se poněkud neústrojně projevuje i v rovině jazykové, především lexikální. Jako by se charakteristika některých základních

se nemocniční chodbou, každý pohyb jej vyčerpává, spatří mobilní telefon nemocničního zřízence a... „udělal dva rychlé kroky, sebral telefon, pozpátku vycouval ze dveří, vklouzl do bot a sešel do přízemí [...] seběhl po schodech...“. Ony rychlé kroky a sbíhání po schodech jsou v ostrém kontrastu s předchozím děním. Jindy se například postava chlapce, s níž spoluprožíváme nesnesitelný mráz, s téměř londonovskou zevrubností vloupá do rybářské chatky na břehu řeky, podaří se jí zapálit oheň v kamnech... a chlad je pryč. Vymrzlá chata se během chvilky promění v trochu zatuchlé, ale jinak příjemné útočiště.

Míst, kde příběh poněkud kulhá, je v textu více. Na vině ovšem není Šindelkova neschopnost fabulace, ale ukvapenost. Spěchá především tam, kde je prostor pro zvolnění. Je to škoda, protože jeho próza pokládá zásadní otázky a říká něco podstatného o světě, kde žijeme. Často tak činí pomocí vypovídajících detailů, kupříkladu mapa Evropy na jednom velkoměstském nádraží je ohmataná prsty běženců tak, že hlavní cíle, Paříž, Berlín, Stockholm, jsou z ní téměř vymazány: dost přesná metafora údělu lidí na útěku.

Próza Marka Šindelky v mnoha ohledech funguje — je silná tam, kde cílí na emoce jako strach, vztek, soucit, její sdělení není banální a míří dál než k našim hranicím. Je v tomto směru otevřenější než velká část současné české literární produkce. Nicméně navzdory tomu, kolikrát byl v nedávné minulosti pohřben, zůstává příběh hlavním principem narativní prózy. Stojí za to, ve jménu věrohodnosti, věnovat mu dostatečnou pozornost.

**Autor je literární kritik
a učitel.**

Šindelkovo úsečné vyprávění vyvolává až klaustrofobickou nevolnost

Vyprávění jako problém

Jestliže Šindelkovy prózy bývají charakterizovány jako existenciálně laděné, nezůstává této pověsti nic dlužen ani v *Únavě materiálu*. Používá k tomu osvědčený prostředek, a to princip personálního vyprávění v *er-formě*. Třetí mluvnická osoba je obvykle výrazovým prostředkem pásma vševědoucího vypravěče. V případě personálního vyprávěcí situace je však vypravěč limitován vědomím postav. Čtenář tedy ví jen to, co ví postava. Vypravěč není demiurgem, hrajícím si se svými hrdiny jako s figurami na šachovnici, ale jen reflektorem jejich vědomí. Výsledkem je především nejistota, protože aktéři sami netuší, v jakém řádu věcí se nacházejí. Když chlapec kupříkladu potkává ženu před jakýmsi domem, slyší ji křičet, ale nerozumí jejímu jazyku — stejně jako čtenář. I v tom, co vidíme, jsme omezeni zorným polem postavy — nemůžeme tedy ověřit správnost jejího úsudku. Vidíme postavu zvnějšku, ale zároveň máme její oči, nic nemůžeme ovlivnit. Nejistotu pomáhá udržovat i důmyslná práce s prolínáním příběhových linií. Autor je střídá na úrovni kapitol, ale nesignalizuje časovou návaznost jednotlivých dějů. Velkou část příběhu kupříkladu nevíme, zda

pocitů omezovala na stále tutéž slovní zásobu. Ve chvílích chladu nebo strachu postavy skřípají či cvakají sklovinou (proč ne zuby?), úsilí vyjadřuje stékající pot — horký z čela, studený po zádech, bez ohledu na to, že se tak děje jedné postavě téměř současně, v ústech zpravidla zůstává kovová pachuč, ať už krve, či sněhu... Autor oslovuje především první signální soustavu — na tom není nic problematického, nicméně prostředky, kterými tak činí, používá téměř mechanicky. Totéž by bylo možné říci rovněž o mnohdy nadbytečných epitetech, či rovnou pleonasmech (kupříkladu kovové dráty).

Uprchlícký videoklip

Ještě výraznější potíž *Únavy materiálu* tkví v její až klipovité zkratkovitosti, zejména na úrovni příběhu, jež narušuje jindy působivou věrohodnost. Je v tom jistý druh netrpělivosti: vypravěč dostane postavu do určité situace, ale pak nemá dostatek vůle ji tam zanechat věrohodně dlouho. Ostré stříhy nevadí, ale nelogičnost zápletky ano. Amir se kupříkladu přiotráví, v poslední chvíli je zachráněn, dostane se do nemocnice. Po několika dnech strašlivého stavu poprvé malátně vstává z lůžka, plouží



k x

L — Level — L
příběh / level
lítost

Kryštof Špidla — Petr Vizina — Jan Němec — Eva Klíčová

Level meziprostoru auta následuje level zamrzlého údolí, přecladiště nebo kanálu a podobně. Tato novela o útěku se opravdu něčím podobá arkádové hře. Napsaná je téměř hmatatelně. Vidí náš mozek za písmenkovým kódem skutečné osoby? Nebo se čtenář mění na hráče? Je Marek Šindelka v *Únavě materiálu* cynickým umělcem z bohaté Evropy? Nebo sugestivním textem zvedá stavidla, aby vpustil záplavu empatie a lítosti do zbytnělých čtenářských srdcí?



Přátelé, vyzývám vás k reakci na kritiku Kryštofa Špidly.

JN: Pro mě je ta kritika srozumitelná, zdá se, že jsme s Kryštofem Špidlou četli víceméně stejnou knihu. Zaujalo mě, že když se snaží přiblížit její náladu, pomáhá si jednou porovnáním k počítačové hře, podruhé k videoklipu; něco na tom je. Takže s tím, co se v kritice píše, vcelku souhlasím, spíš bych řekl, že o pár věcech, které mi připadají důležité, se tam nepíše.

PV: Ty jsi, Honzo, napsal o italském dokumentu *Požár na moři*, že se mu povedlo vystoupit z toho, jak se o uprchlících debatuje. Totéž se podle mě povedlo Šindelkovi, ale za určitou cenu. Nechtěl psát reportážní knihu, proto postavy bratrů nemají vlastní historii, identitu, nevím, čím jsou Syřané, jen se to o nich řekne. Pro mě jsou to dva obrysy, mladí muži na cestě. Je to paradox, protože Markovo psaní je fyzické, Kryštof Špidla připomíná scénu pechování dětí do dodávky, která má reálný předobraz v tom, co známe ze zprávy, u té se mi fyzicky udělalo zle.

Šindelka pracuje s jakousi plochostí: kniha připomíná počítačovou hru, o postavách nic nevíme a podobně. Chápete to jako záměr, poetickou funkci? Je to dostatečně přesvědčivě napsané, nebo jde o vedlejší efekt rychlého, povrchního „vyrábění prózy“? Honzo, ty zároveň naznačuješ, že o něčem důležitém se nepíše — co to je?

JN: Jsem si jistý, že to záměr být musí, takové věci se při psaní nestanou mimochodem. Marek se rozhodl pojmut tu látku takto, redukovat ji na tělesnou zkušenost. A to se mu myslím podařilo výborně, ta kniha má fyzický rytmus a naléhavost. „Postavil se. Pes štěkal daleko, neblížil se. Zdálo se, že nehrozí žádné nebezpečí. Zaplavila ho nová energie. Ještě má tyhle ruce, tyhle nohy. Ještě není tak zle. Vnímá každý sval. Protáhl se.“ Z takovýchto vět se kniha skládá skoro celá. Otázka ovšem je, zda tělo není příliš nízký společný jmenovatel pro něco tak komplexního, jako je uprchlická krize. Nad tím jsem při čtení přemýšlel já a to v té kritice není. *Únava materiálu* se totiž podle mě spíš míjí

se základní dynamikou toho, co se děje. Kryštof Špidla má pravdu, že ta novela trochu připomíná McCarthyho *Cestu* a další příběhy o vyděděncích, kteří prchají nehostinným světem. Jenže uprchlická krize má v sobě spíš dynamiku rodiny, skupiny, masy lidí, a tím pádem z toho kulturu podle mě nejde vynechat, aniž by člověk přišel o podstatnou část věci.

KŠ: Také chápu onu fyzičnost, klipovitost a dynamiku počítačové hry jako

přivádějí k tomu, jestli se takovým hororem, tedy zábavným žánrem, autor nedostává do etického konfliktu. Něco takového naznačil i Jan Bělíček v pořadu Českého rozhlasu *Slovo o literatuře*, kde řekl něco ve smyslu, že Marek Šindelka bere uprchlíkům jejich příběh (tedy i tu sociální a kulturní identitu) a že by bylo lepším řešením popsat uprchlickou krizi skrze českou perspektivu a zkušenost. Co si o tom myslíte?

Marek Šindelka si své téma zredukoval o sociální i kulturní rozměr

záměr. Tomu konečkonců odpovídá i závěrečná scéna, ve které chlapec v prázdném obývacím pokoji cizího domu hraje jakousi střílečku a oba světy — virtuální realita a „skutečnost“ — se propojí. Za klíčovou považují postavu zapomenutého hráče na monitoru, kterému je na rozdíl od protagonistů příběhu dopřán luxus jakési virtuální hibernace.

JN: Ta závěrečná scéna je podle mě výborná. Moment spočinutí postavy počítačové hry v mrtvé zóně, v mrtvém úhlu, ve virtuální hibernaci, jak to nazýváte, kde lze jen dýchat, jen být, bez jakékoli akce, to je působivý kontrast k tomu všemu, co se dělo předtím. Ale zároveň je to zneklidňující, nevíme moc, jak jsme se v tom obýváku ocitli a co to vlastně z hlediska příběhu znamená.

Marek Šindelka si své téma zredukoval o sociální i kulturní rozměr. Nejsilněji působí to putování nějakou industriální zmrzlou krajinou plnou nepřátelských elementů (chataři, policisté), což vlastně také není Evropa, ale jen její redukce. Trochu to připomíná taktéž redukovaný fikční svět třeba hororu nebo nějaké dystopie. Ty žánrové charakteristiky mě pak

PV: Jsem rád, že kritika Kryštofa Špidly nepodsouvá *Únavě materiálu* zábavnost. Přijde mi, že redukce, nikoli zploštění, je cena za to, že autor chce zachytit, co se děje, aniž by to byla reportáž. Tak se poctivě vypořádává s tím, že nezažil ani jako přímý svědek to, co popisuje. V tom smyslu chápu samotný název knihy jako odvolávku na unavenou Evropu, tu „starou dámu“, o níž mluví latinsko-americký papež. Příliš unavenou, aby byla schopna činu, soucitu, tím teď myslím hlavně domácí debatu.

JN: Zábavná ta kniha není a být nechce, to bych také rychle odmítl. Marek se v tom tématu angažuje spíš tělesně a emočně než jako levicový intelektuál. Janu Bělíčkovi rozumím, ale na žádný etický konflikt tohle nejspíš nevydá. Za prvé si myslím, že literatura je tak trochu mimo dobro a zlo, abych poněkud pošimral Nietzscheho, a za druhé, vždyť Markovo psaní nese především gesto empatie. Z uprchlíka jsme udělali strašáka na poli a Marek ukazuje, že strašák je ubožák z plechovky a starých hadrů. Možná to však není ani strašák, ani ubožák.

Tou zábavností jsem samozřejmě nemyslela něco v duchu *Televariété*. Jde o postupy „temných“ žánrů, o to,



Myslím, že podstatný je soucit, a v tom Šindelkova knih funguje

Kryštof Špidla
je učitel a kritik



že utrpení někoho jiného se stává součástí naší popkultury. Jedna faseta té knihy je nepochybně v empatii, v tom, že uprchlík je zachycen jako lidská bytost v tísní. Ale rozměr toho, že se při čtení „bavíme“, vzrušujeme nějaká centra v mozku, to je tam také, ať už si při čtení připadáme sebeušlechtilěji. **KŠ:** Napadá mě ještě jedna věc. V debatě se objevuje slovní spojení „uprchlická krize“. Nejde už náhodou trochu o žurnalistické klišé, které do značné míry zplošťuje debatu? Pro mě není, tím vlastně odpovídám i Evě, *Únava materiálu* knihou o uprchlické krizi, ale o útěku. Uprchlík — a nezáleží, odkud a kam utíká — ztrácí jak individualitu, tak pevné ukotvení ve světě. Myslím, že podstatný je soucit, a v tom Šindelkova kniha funguje.

JN: Ano, kniha o uprchlické krizi ve výsledku není. Nevím, zda měla být, ale není, a vnímám, že skoro všichni včetně mě by tak trochu chtěli, aby byla.

Jenže publicistické klišé, to je i ta „stará dáma“ coby Evropa. Když se podíváme, jak se k uprchlíkům stavějí jiné světové mocnosti, třeba Rusko, Spojené státy americké, Austrálie, tak nevím, jestli to, že Evropa „nic nedělá“, je ještě to

Nemyslím, že kniha nabourává klišé, tím, jak je napsaná, se dívá skrze ně

Petr Vizina
je kulturní redaktor České televize



nejhorší. Může Šindelkova kniha, nebo snad literatura obecně, rozleptávat tato mediální klišé? **PV:** Nemyslím, že kniha nabourává klišé, podle mě tím, jak je napsaná, se dívá skrze ně. Pro sebe jsem si to nazval, pardon, zní to nadneseně, prorockým, vidoucím gestem. Přes ten nános všemožných názorů s námi přece má otrást ta zaparkovaná dodávka s udušenými lidmi. Kniha o uprchlické krizi by přece zestárla, jakmile, doufejme, tato situace pomine. V tom je *Únava materiálu* ambicióznější. Souhlasím s Kryštofem Špidlou, je to odvolávka na lidskou empatii.

Je však ten obraz Evropy jako místa odcizení spravedlivý? Evropa tu má trochu podobu nějakého překladiště, transferů, fabrik. Nehostinného místa, kde přežívají ustrašení lidé.

KŠ: Z mé perspektivy mi nepřijde spravedlivý, ovšem z perspektivy Šindelkových postav je pochopitelný. Co mi tam však nesedí, je ten dělník proměněný ve stroj. Je to trochu jako z jiné knihy.

JN: Přesně to mě taky zarazilo, nepůsobí to tam zrovna ústrojně, je to taková ilustrovaná teze. Ale k otázce: Ten text chce být spíš výrazný než komplexní a takový je i obraz Evropy,

který podává, je to kresba tlustým černým fixem, která nemá se skutečností příliš společného. Ale všechno je v očích toho, kdo se dívá, a myslím, že s tímhle Marek pracuje dobře: když máte hlad, vidíte zkrátka jídlo, když jste nadrženi, sexualizujete své okolí, a když jste uprchlík, vypadá Evropa jako...

...jako plakát, řekl by někdo škodolibě.

JN: Ano, plakát, na kterém je nekonečná periferie. Přestože jste si představovali kus ráje. O ten kontrast asi Markovi šlo.

Nevím, možná na někoho z rozbombardované pouštní země by přece jen působila jako svět bohatství a prosperity uprostřed zeleně, cítím tu spíš ten domácí notoricky kritický pohled. Ta exprese se však každopádně Marku Šindelkovi povedla. Ale kdybychom se na text podívali jako na příběh — a takový útěk nepochybně velkým příběhem je —, dělá kniha dojem šmouhy, něčeho neurčitěho, kde se cesty obou uprchlíků, mimochodem nijak časově ukotvené, nečekané zastaví. Jak Šindelka tedy pracuje s napětím a pointou?

JN: Myslím, že Marek má k příběhům nedůvěru, hodně o tom mluvil v souvislosti se svou předešlou knihou *Mapa Anny*. Jestli mu dobře rozumím, je to nedůvěra k narativním schémátům, ke způsobům, jakými si vyprávíme o životě, k určité snadnosti, s níž lze události uspořádat do jednoduchých vzorů a tvářit se, že je to jen a jen přirozené. Pokles vnitřního napětí může být cenou za to, když se těch osvědčených způsobů, jak vyprávět příběhy, autor vzdá. Ale je to nějaká zvláštní hodnota udržovat čtenáře v napětí? Já tedy nečtu knihy proto, abych byl napjatý. Osobně bych to přeformuloval spíš tak, že Marek by zde mohl daleko víc pracovat s dynamikou vyprávění a s rytmem, je to celé napsané jakoby z jednoho náprahu.

KŠ: Jasně, ale jak psala Eva, útěk je příběhem — přinejmenším je v něm vždy obsažena zápleтка a nějaké směřování. A tady, v té elementární logice děje, Šindelkova próza místy kulhá.



Nemyslím, že postavit dobrý příběh je zjednodušení. Už skutečnost, že ani v drobných prózách autoři většinou neudrží logiku zápletek, to potvrzuje. Narativní struktura je prostě součástí sdělení. Světu rozumíme skrze struktury vztahů, kauzalitu, situace. Bez „příběhu“ zbyde jen hmota obrazů a dojmů. Jako když pes kouká do knížky: písmena vidí, ale nerozumí. A proč napětí není hodnota? Moc to zavání žánrem? A není to trochu předsudek?

JN: Příběh je zkrátka možnost, ale ne nutnost. A napětí může vznikat i jinak než z očekávání toho, jak něco dopadne. V žánrové literatuře je tohle součást hry, součást smlouvy mezi autorem a čtenářem, ale Marek tuto hru podle mě hrát nechce. Dle mého pořád ještě zbývá ten svět, který svou pravou povahu ukazuje možná právě ve chvíli, kdy z něj sejmeš všechny ty příběhové mřížky.

A nenaplnuje Šindelka naopak nějaká literární klíšé? Jak jej vnímáte v kontextu české prózy?

KŠ: Jasně, onen úsečný styl (u Šindelky s převahou prezentu), vlastně souřadně řazená konstatování, lehce načrtnuté popisy, důraz na detail, ale snad i literární topos cesty... Dost mladších autorů píše podobně. Naposledy třeba Bianca Bellová, jindy Jaroslav Rudiš, Petra Hůlová.

JN: Zvláště s *Jezerem* Biancy Bellové by se našlo dost podobností. Obě ty knihy jsou spíš novely než romány, v obou je hlavní postavou mladý kluk, v obou případech nemá stání, mírně řečeno, obě ty knihy se odehrávají ve velmi nepřátelském světě. Šindelka je stylisticky výraznější, literárnější a lyričtější, ale Bellová zase umožňuje symboličtější čtení.

Mimochodem Únava materiálu, Jezero, ale myslím, že i Čechy země zaslíbená Petry Hůlové jsou knihy, jimž byla inspirací publicistika. Nedostává se česká literatura přece jen k nějakému obratu, kdy nachází témata i mimo fantaskno, intimní zpovědi a podobně?

KŠ: Snad je to tím, že se něco děje, jakási sdílená nejistota je ve vzduchu.

Marek se myslím dost namáhal, aby uprchlíkům vrátil alespoň jejich těla, když už ne duši

Jan Němec
je redaktor *Hosta*



Já bych však v podobném typu prózy neviděl nějaký výrazný obrat. Spíš jednu z tendencí.

JN: To se vždy potkají dvě tři knihy a je z toho tendence.

Možná to číhání na nějaký výživný proud inspirace je trochu z nouze ctnost. Nemáme prostě dnes autory, kteří by pěstovali například biografické, historické, humoristické, detektivní romány. A pokud, tak až na výjimky tyto typy dnes živoří v nějakém uměleckém předpekli. Je tu zvyk psát všechno nějak moc nadčasově, symbolicky. I Petr zmínil, že kniha o uprchlické krizi by zestárla. Není to však trochu přehnaná obava? Romány kritizující poměry třeba devatenáctého století jsou pevně ukotveny v časoprostoru, ale nijak jim to neubírá na srozumitelnosti a síle, přestože dnes žijeme jinak.
PV: Pořád mám za to, že by se žurnalistika a román od sebe měly lišit. Marek Šindelka se, jak knihu čtu, dovolává lidskosti, spíš než aby zkoumal příčiny, proč ti dva prchají Evropou, než aby zkoumal poměry jednadvacátého století. Podobně jako

Nejsilněji působí to putování nějakou industriální zmrzlou krajinou plnou nepřátelských elementů

Eva Klíčová
je redaktorka *Hosta*



McCarthy zkoumá tu tenkou slupku, nános civilizovanosti a hlavně to, co je pod ní, v tom mi přirovnání k *Cestě* v recenzi přijde trefné. Už jste to tu zmiňovali, žurnalistika operuje s ustálenými spojeními, se zkratkou, zatímco od literatury čekám spojení neustálená a zkoumání, kam ta či ona zkratka vede.

JN: Když jsi na začátku zmínil ten skvělý dokument *Požár na moři* Gianfranca Rosiho, tam jsou takové ty momenty zjevení, kdy spatříš věci jinak, čerstvými očima. Dojde ti, že příběh uprchlíků je vlastně variací na *Aeneidu*. Zmiňuji to jako příklad uměleckého přeznačení nějakého klíšé. Narazil jsi, Petře, na něco podobného i tady?

PV: V repetitivnosti, v tom automatu vůle jít vpřed, únavě, nehostinnosti okolí, v tom, jak Marek Šindelka cestu popisuje, ten tíživý pocit z četby je fyzický a vybaví se mi to kalné, zimní podnebí Evropy a letmá setkání „Zabydlených“ s „Procházejícími“.



Může umělecký zážitek tohoto druhu změnit to, jak uprchlíky vnímáme?

PV: „Cože, vy taky?“ říkám si, když čtu ten fyzický vjem z toho, co se děje, který mi psaním zprostředkoval Marek Šindelka. Nic proti vyprávění, že něčí holka občas působí jako humanoid. Ale cítím, že *Únava materiálu* je pokusem něco důležitého, naléhavého uchopit a sdělit. Neodvracet oči od té dodávky v odstavném pruhu.

JN: Souhlasím, že Marek se pustil do něčeho, co si zaslouží ocenění, zkrátka vůbec o tom zkusit psát. A myslím, že jeho „fyzická hra“, abych tak řekl, něco důležitého přináší. Je to trochu paradox, že uprchlíci se do Evropy vlečou za cenu extrémní fyzické námahy a nepohodlí, ale většina nás Evropanů je vnímá v podobě dematerializovaných obrazů, zkrátka jako součást mediálního pyré. Marek se myslím dost namáhal, aby uprchlíkům vrátil alespoň jejich těla, když už ne duši.

To média, jsou-li kvalitní, dokážou našťestí také. Navíc mají k dispozici obrazy. Ale vím, že lidé jsou otrlí.

JN: Jsou to diváci hrůz, které se dějí někomu jinému někde jinde, jejich zneklidnění je zároveň anestetizováno tím, že vše je jen v televizi. Přáli bychom si asi, aby literatura tuhle bariéru dokázala nějak protrhnout, ale není to snadné, přesněji řečeno, nemá to s námi snadné.

A jak by podle vás vypadal ten uprchlický román z naší perspektivy?

JN: Těžko říct, ale jsem si jistý, že pokud bychom ho vyprávěli z perspektivy českého těla, byl by velmi nudný, až pupkatý. Mě osobně by docela bavilo vyprávět příběh party mladých lidí, kteří se z hodiny na hodinu sbalí a jedou pomáhat do nějakého tábora a tam... to samozřejmě teď nevím, to by už muselo ožít pod rukama. Chci jen říct, že ty svolávací akce na sociálních sítích měly něco do sebe, líbily se

mi ty staré dodávky naložené po střechu, je to dobrý začátek road story a jsem si jistý, že ti lidé to tak taky prožívali. Jeli pomáhat, což je skvělé, a zároveň jeli za dobrodružstvím, což je taky skvělé.

KŠ: Mně z toho pořád vychází jiný žánr. Nejspíš fraška, taková koncentrovaná tupost. Představuji si nějakou gogolovskou zápletku typu *Revizor*: Do malého města N. přijede UPRCHLÍK.

PV: Ale on to Marek Šindelka píše ze své, tedy chcete-li české, doufám tedy, že „naší“ perspektivy. Víím, že tím, Evo, myslíš našince jako literární postavy. Ale protože ta kniha ruší způsob rozpravy a vidění konfliktu jako sporu mezi našinci a cizinci, mezi užitečnými a parazity, tím, že se dovolává empatie se dvěma kluky, tím za nás, za našince, vystoupil dost dobře. Marek Šindelka je můj literární... reprezentant! ●



Podpora čtenářství

Jiří Trávníček



S několika ctěnými kolegy a kolegyněmi jsme se loni dali do přípravy Národního programu na podporu čtenářství, o němž jsme posléze jednali na Ministerstvu kultury. V této chvíli je vše ve vývoji, iniciativa získává

institucionálně-organizační obrysy. Cíleně jsem se proto v daném období ponořil do hledání informací a nápadů, snaže se zjistit, jak se to dělá jinde. Pár myšlenek, které mě oslovily, si zde dovoluji prezentovat: je potřeba se vyhnout jednorázové kampaňovitosti, tedy bombastickým akcím na jedno zabliknutí, péče o čtení a čtenářství zasluhuje trvalost; není tak úplně žádoucí podporu čtení spojovat jen s podporou literatury; podpora čtenářství by neměla cílit jen na školu, základní matricí, kde se utvářejí čtenářsko-kulturní návyky, je rodina; je nutné tyto akce nespojovat jen s institucemi se čtením spojenými (knihovny, knihkupectví); je dobré do kampaní a propagací zatahovat lidi, jež primárně nejsou spojeni s knihou (například herce,

sportovce); je nutné zdůrazňovat, že čtení by mělo být návykem celoživotním; dobré je vštěpovat veřejnosti, že čtení nás neuzavírá (astenický knihomol), nýbrž právě naopak — zvětšuje náš sociální kapitál, a to mnoha směry. O čtení, jeho společenský obraz a dosah, je nutno neustále — ve veřejném prostoru — bojovat.

Autor je čtenářolog.

XANTYPA

český | původní | nezávislý měsíčník



www.xantypa.cz



Pavel Janoušek



Ondřej Štindl
K hranici
Argo, Praha 2016

Předem přiznávám, že se mi trojice Štindlových próz — obratně scelených v jediný rozsáhlý text — jeví jako pozoruhodný román, jenž vědomě vybočuje ze stereotypů současného českého literárního „tvoření“. Vnímám jej jako dílo promyšlené, prokomponované i prožité, umístěné do času a prostoru. Jako knihu dobře napsanou, beroucí ohled na milovníka příběhů i na přemýšlivého intelektuála, jenž chce „něco zaumnějšího“. Jako výpověď provokativní, pohybující se na pomezí toho, co se ještě očekává, co může překvapovat a co už je „za hranou“, chcete-li hranicí.

Kromě toho přiznávám...

...že mě četba tohoto textu bavila. Štindl nepíše pouze slova a věty, ale má schopnost prostřednictvím jazyka utvářet děje a situace — a to způsobem, jenž evokuje v obrazy a vjemy téměř optické. Jestliže v jeho vyprávění hraje velkou roli vizualita, utvářená zejména prostorem pražského Pankráce, jakož i kopolí a interiérem protilehlého kostela na Karlově, je to

dáno jeho inklinací ke scenáristice. Přesto však Štindlova jazyková obrazivost není popisná: jeho věty umí zprostředkovávat psychické pochody postav, ale prokazují také zřetelný, nejednou až ironický nadhled nad jejich myšlenkami a gesty. Vyprávění vidí za hranice individuálních činů a motivací a autor své ohledávání naší existence dokáže posunout až do roviny, v níž konkrétní přerůstají v symboly, ba v mýty. Viz například práce s motivem kříže ve tvaru X, jenž jako konkrétní, mnohoznačný, ale nejednou i těžko rozluštitelný znak prochází celým románem.

V neposlední řadě mě pak oslovuje Štindlova potřeba „skutečnost“ neobkreslovat, ale každou prózu pojímat jako myšlenkovou sondu pod povrch jevového. A to i za tu cenu, že on sám bude muset překročit hranici toho, co jako spisovatel suverénně zvládá, a zamířit do míst, v nichž už neexistují správné odpovědi, ale jen provokativní otázky. Kde si už nemůže být jist příběhem, myšlenkou, ba ani měrou vlastních schopností ji sdělit.

Formulovat základní téma...

...Štindlova románu není snadné, a to nikoli proto, že by nabízel málo možností k interpretaci. Naopak. Fakt, že každá ze tří próz, z nichž je celek zkomponován, vyrůstá z konkrétní historické události (květen 1945, počátek normalizace, listopad 1989 a doba přítomná), nabízí možnost zformulovat toto téma jako napětí mezi člověkem a dějinami. Z poněkud jiné perspektivy by však bylo možné hovořit rovněž o tom, že jím je tragický konflikt mezi nonkonformními individui a nemilosrdným

společenským systémem, jenž je semílá: tedy „neviděnou, ale palčivě tušenou Hydrou“, jak praví obálka. Odtud pak není daleko k možnosti formulovat téma románu třeba slovy: násilná, nesmyslná, ovšem nutná vzpoura člověka proti konvencím a falešným veličinám. Případně poukázat na napětí mezi motivem smrti, jenž ve vyprávění vystupuje jako míra všeho, a lásky, která hrdiny jednotlivých próz na okamžik ozáří a oslní a přivede k sebereflexi a případně i sebeobětování.

S tím vším Štindlův text nepochybně pracuje. Nicméně z hlediska geneze, ať již jednotlivých částí, nebo celku románu, vnímám zejména autorovu snahu pojmenovat myšlenkový svět člověka v mezní situaci. Ta je v prvních dvou částech dána zvoleným dějinným kontextem, v části poslední pak vyrůstá z volné fabulace přecházející až do fantazijních poloh.

V úvodním příběhu nazvaném „Střelec“...

...se touto hraniční situací stává Pražské povstání a ústředním hrdinou příběhu je mladý muž jménem Štěpan: voják Vlasovovy Ruské osvobozené armády čili jednotek, jež se postavily na stranu Pražanů, přestože mohly tušit, že příjezd Rudé armády bude znamenat jejich konec. Štindlovo vyprávění přitom vstupuje do polemiky s přímočarou klasifikací těchto vojáků jako „kolaborantů“ a vypráví příběh vykořeněného Sibiřana, jenž je proti své vůli vláčen dějinami. Kdyby podobná próza byla vydána v časech, kdy naoktrojovaný obdiv k Sovětskému svazu nepřipouštěl soucit s „podlými“ zrádci, nepochybně by takové



vyprávění bylo oficiálními kruhy zatraceno a souběžně potajmu čteno jako atak na ideologickou lež. Dnes se však jeho kontroverzní rozměr téměř rozpouští, zvláště když autor hrdinovu cestu k nebytí konstruuje v jasných hodnotových souřadnicích, které adresáta vedou k tomu, aby Stěpana vnímal jako obět zruďných politických režimů, ba dokonce se s ním identifikoval. Neboť jak neocenit osudem smýkaného mladíka, který dokáže v pravý čas na barikádách správně jednat a zachránit krásnou těhotnou ženu...?

V druhém příběhu nazvaném „Řidič“...

...je čtenářova identifikace s hrdinou těžší, ne-li zcela nemožná. Pokud by totiž tento příběh byl vztažen k dnešku (jak nemalá část čtenářů činí), bylo by možné jeho hrdinu, mladíka jménem Michal, klasifikovat jako „zcela nepřizpůsobivého jedince“, jenž „má problém s rodiči i dalšími autoritami“. Jak jinak ostatně označit člověka, který chápe Olgu Hepnarovou (ženu, která nákladákem „popravila“ osm lidí stojících na refýži) a sám posléze dospěje k činu, jež lze označit jako terorismus.

Štindl o neomluvitelnosti Michalova jednání ví, jeho cílem je však vlákat čtenáře do narativní pasti. Příběh proto nahlédne hrdinovýmá očima a vykreslí jej nikoli jako zrůdu, nýbrž jako člověka, jenž dokáže žít a milovat a je Hydrou zahnán do situace, kdy musí hájit svou pravdu. Proti jeho nenávisti vůči konformní společnosti pak postaví tupé násilí, které na „neznormalizovaných“ občanech páchal bolševický režim. Součástí Michalova portrétu je proto nejen odpor k establishmentu, ale také dětská

zkušenost s krutostí esenbáků, kteří tloukli zatčené demonstranty v srpnu 1969, jakož i těžká a bezdůvodná potupa, již mu později „pro radost“ způsobí parta ožralých milicionářů. Michalova násilná vzpoura je tudíž motivována potřebou se pomstít.

Pokud by čtenářem Štindlova románu byl ortodoxní komunist, přijal by Michalovu závěrečnou likvidaci zásahovou jednotkou jako spravedlivý trest za jeho zločiny. Před čtenáře mě životní zkušenosti, který v oné době žil, aniž by měl sebemenší důvod normalizátory milovat, však Štindlovo vyprávění staví provokativní otázku: Ospravedlňuje násilí páchané režimem a jeho nablblými přísluhovači hrdinovu cestu až k činům nepopíratelně kriminálním? A je-li Michal posléze zahnán do situace, kdy se musí pokusit o násilný přechod hranice, má právo překročit také hranici standardní slušnosti a unést autobus plný školáků? — Sám za sebe odpovídám, že ne. Nicméně sám fakt, že mne Štindlova próza přinutila si takovéto otázky klást, Michalův příběh významově rozevírá. Dává mu rozměr vzpoury, jež možná není jen nesmyslná, sebezničující a marná, ale také v antickém slova smyslu tragická.

V závěrečném příběhu...

...se konstrukce a modalita vyprávění mění, což souvisí s tím, že autor opouští sféru minulého a s ní spojených jistot. Ústřední postavou tu je sanitář Ivan, jenž na rozdíl od předchůdců už nestojí v centru dění, nýbrž je spíše jeho pozorovatelem, řečeno s titulem — „Svědkiem“. Navíc svědkem něčeho, čemu sám nevěnuje příliš pozornosti. Tak tomu je již v první části

příběhu, situované do dramatických listopadových dní roku 1989, ovšem s tím, že zájem mladého sanitáře tu nezískávají ani tak tehdejší převratné události, jako spíše jeho bizarní vztah s nekonvenční milenkou a především s invalidní, leč pozoruhodnou holčičkou jménem Karla. Obě tyto bytosti se pak objevují i v závěru románu posunutém až do aktuálně žité současnosti, respektive k tomu, co přijde. Tedy do vize společnosti, jejíž rámce zatím nelze přesně uchopit a vyjádřit, v níž ale podle autora nutně opět vstanou noví teroristé. V těchto pasážích se epika mění v metaforu, přičemž jasné dějové a kauzální kontury, jež určovaly předchozí dva příběhy, jsou substituovány fantaskními a symbolickými motivy, obrazy, hádankami a tajemstvími. Prvky vyrůstajícími z víry, že podstatu přítomného a budoucího nelze pojmenovat, pokud součástí narativní hry neučiníme také motivy, činy a děje nejasné a neuchopitelné.

Problém je v tom, že román se tu náhle stává závislým na čtenářově ochotě tuto narativní hru přijmout a neočekávat pravdy snadno převoditelné na jednoduché vzorce. A třebaže jsem se už přiznal, že mě osobně tato hra bavila, zároveň vnímám, že Štindlův román v závěrečném pokusu o uzavření a propojení všech příběhů do jednoho celku balancuje na „hranici“ srozumitelnosti.

A nejsem si jist, zda tu autor nepřetlouká vlastní nejistotu tím, že si drobátko literárně zamachruje. Co když jen vsadil na to, že nejpřitažlivější je ta hádanka, kterou nechápe ani on sám?

Autor je literární kritik a historik.

AKTUÁLNÍ ČÍSLA:

MAKEDONIE

NIGÉRIE

ALKOHOL V POSTSOVĚTSKÉM

PROSTORU

NYNÍ V NOVÉM DESIGNU!

WWW.SVETOVKA.CZ

PLAV



MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



K

Jiří Zizler



Marek Toman
Chvála oportunistu
Torst, Praha 2016

Rozsáhlý román Marka Tomana tematizuje moderní české dějiny, v jeho centru pak stojí osudy Jana Masaryka i okolnosti jeho nevyjasněného úmrtí. Autor si zvolil nezvyklého vypravěče — Černínský palác, sídlo Ministerstva zahraničních věcí.

Černínský palác nechal vystavět v sedmáctém století Humprecht Černín z Chudenic italskými architekty, kteří mu měli vdechnout jižní vzletnou kultivovanost. Monumentální výsledek však prý císař Leopold I. otaxoval jako „stodolu“. Budova, několikrát poškozená během válek, sloužila posléze různým účelům, fungovala jako lazaret, kasárna, obrazárna i nájemní dům. Od roku 1934 je sídlem Ministerstva zahraničních věcí Československa a posléze České republiky.

Tato dějnotvorná funkce budovy inspirovala Marka Tomana k nápadu obdařit palác hlasem a učinit z něj vypravěče nejen vlastního příběhu. Ze všech rozevírajících se motivů se nakonec prosadilo zvláště soustředění na životní cesty Jana Masaryka

Kritiky

České dějiny z italské stodoly

a zejména jeho záhadnou a dosud plně neosvětlenou smrt v noci z 9. na 10. března 1948. Kniha se však věnuje i atentátu na Reinharda Heydricha, který zde úřadoval jako zastupující říšský protektor, a přes únorové „vítězství lidu“, stalinismus, šedesátá léta, normalizaci a přestavbu dovádí dějinnou nit až k převratu v roce 1989 a do polistopadového období.

Český svéráz

Autor opatřil jednotlivé kapitoly ozvláštňujícími mottý z šermířské příručky, popisujícími různé výchozí a bojové pozice. Jedná se o zjevnou analogii s finesami a taktickými postupy diplomacie, neboť i v ní jde o subtilní a propracované umění. Zároveň tím ale Toman odkazuje k aristokratičnosti, s níž se Černín cítí být spřízněn a k níž se počítá. Platí rovněž, že „ke cti šermíře totiž patří uznat vítěze“, a zmíněné zásady se vypravěč drží s naprostou důsledností, aniž by mu dělalo problém kdykoli se připojit k těm, jimž zrovna přálo dějinné štěstí.

K nejobtížnějším Černínovým úkolům patří nutnost vyznat se ve svém prostředí. Nehodlá skrývat distanci, již k Čechům chová. Neustále konfrontuje vznešenější minulost s přízemní přítomností, kurtoazii a bonton s lidovou plebejskostí, italskou graciézností s českou malostí. Domnívá se, že „čeština [...] někdy zní, jako když se brambory sypou z kýble do koryta, aby měl pašík

co do huby“. Se smíšenými pocity sleduje vývojové křížovatky, aby se stále nechal překvapovat veletočem historie a národního charakteru, vzpírajícího se pochopení, klade si otázku, „jestli Češi snad nemají nějaké nadání, aby si způsobovali své prohry, a pak je svým chováním ještě násobili?“. Klíčovou postavou románu je však právě jeden (a)typický Čech, a pro mluvčího zůstává Jan Masaryk nerozluštěnou záhadou, které není mocen přijít na kloub.

Výkonný protektor

A Češi přirozeně neztrácejí svou rozpornost ani během okupace, jejíž zobrazení patří k těžším románům. Na dálku se tu střetávají dva rivalové: Jan Masaryk, jehož promluvy v relaci BBC *Volá Londýn* představují výraz svobodného Československa, a nový pán Černínského paláce, Reichsprotektor Reinhard Heydrich. Toho autor zachycuje jako chladného a výkonného úředníka realizujícího svěřený úkol pacifikovat český národ v celek plnící normy válečné výroby. Toman protektorův přístup ilustruje beletrizací jeho zásadního projevu o budoucnosti českého území:

[...] k tomu patří i to, že se přirozeně musí dát českým dělníkům tolik žrádla [...] aby mohli plnit svoje pracovní úkoly [...] tento prostor se jednou musí stát německým a Čech tady koneckonců nemá co pohledávat.



Protipólem všech příčinlivých kolaborantů a ochotných vykonavatelů nacistických plánů se však stávají ti, kteří přišli Heydrichův soud o porobené zemi podrobit pádné korekci. Události pak vrcholí detailním vylíčením atentátu a obrazem hrdiného boje v kostele svatých Cyrila a Metoděje.

Ministr se smutnýma očima

Samozřejmě flagrantním zástupcem českosti je i Jan Masaryk, k němuž si mluvčí zachovává ambivalentní postoj a nemůže se rozhodnout pro definitivní verdikt. Může se jevit někdy jen jako „lidový vypravěč sentimentálních příběhů“, ale jeho charisma nelze popřít, provokuje, ale též imponuje jako objekt nadějí i kultického uctívání, může působit jako žoviální bonviván či unavený melancholik, stejnou měrou se zdá být předurčen k roli tragické figury velkého dramatu. Sledovat jeho postoje po roce 1945, bolestné kolísání mezi ostrým a nepřekrásleným viděním reality ohledně koncepce Československa jako „mostu“ či perspektiv naší suverenity, znamená pít s ním kalich hořkosti až do dna. Jeho tragédie je fiaskem člověka, který „měl v rukou kord, ale nechtěl o něm vědět“, projevil se jako váhavý střelec a promarnil svou příležitost.

Okolo Masarykovy podivné smrti vždy existoval rej spekulací, které se Tomanovi podařilo velmi dobře zpracovat a utřídit ve snaze věrně rekonstruovat, „co se stalo té noci“; nakonec nabízí svou vlastní (a velmi pravděpodobnou) verzi. V ní se ministr zřítí dolů, když chce uniknout sovětskému vražednému komandu. Zároveň byl ovšem Masarykův konec logickým vyústěním vývoje, v němž jako aktér politické katastrofy nenašel jasný postoj a jenž se tak jako tak ukazoval jako bezvýchodný. Kolaps demokracie ve vlasti a ať už skutečné, či pomyslné selhání vlastní syn slavného otce nemohl přežít.

Nespolehlivý vypravěč

Vyprávění vždy závisí na vypravěči. Tomanův podivuhodný vypravěč patří k těm nespolehlivým, jak z důvodů paměti („nepamatuji se“, „palác není vševedoucí“ a tak dále), tak limitovaného záběru (mnohé se k němu

dostává jen zprostředkovaně) i jisté omezenosti v přístupu k moderní době — je až roztomile nevědomý a naivní, stále se něčemu diví a nechá se překvapovat, ale také se vzpírá, nesouhlasí, pohoršuje a rozhořčuje se a odporuje, polemizuje s novými časy. V extenzivním pásmu popisů, scén, dialogů, příznačných epizod, reflexí a komentářů dosahuje autor místy autenticity bezmála reportážní či dokumentární, s velkým citem pro dotazení významných a vypovídajících detailů, silnou stránkou je věrohodný a živý jazyk postav, modelující věrohodnost situací. Černín usiluje porozumět podstatě a rázu dobových změn prostřednictvím lidí (tj. chóru všech sekčních šéfů, náměstků, tajemníků, poradců, subalterních úředníků až k uklízečkám a vrátným), jejich chování, návyků i celkové atmosféry, která z nich vyzařuje. Potom si mnohdy osvojuje jejich myšlení, přejímá jejich slovník, akceptuje jejich optiku. Tomanova metoda však nemohla být z dobrých důvodů úplně důsledná, a tak se někdy Černínův hlas dělí s vševedoucím vypravěčem, který doplňuje události odehrávající se mimo palác; a tedy občas podstoupí, aby nepřekážel, ale pak se znovu vmísí, aby dodal rozhodné slovo. I mystifikační hra a stylizace musí mít své hranice.

Příběhu by takto scházely erotický rozměr (vztah Masaryka a americké spisovatelky Marcie Davenportové patrně autorovi nepřišel dost nosný), a tak mu jej Toman dodal ve vztahu Černína a protilehlé Lorety, vlastně dvou italských krajanů. Jejich milostný dialog představuje nejslabší stránku díla. On ztělesňuje princip mužský a mocenský, kavalíra starosvětského typu, ona princip duchovní, křesťanské ctnosti, ženský soucit a empatii. Na desítkách stran posloucháme jejich nekonečné námluvy, galantní konverzaci, roztoužené svádění, laškování, škádlení, vrkání („i paláce mají srdce“, „Zadržte, drahy! Chcete zbortit naše krásné přátelství?“), v konečném úhrnu jen rozvleklé a nudné mlácení prázdné slámy. Snad to měl být můstek k případné dramatizaci, k níž se dílo svým založením opravdu nabízí. Vůbec rozsahem jako kdyby se román hodlal identifikovat s rozměry

svého mluvčího, na mnoha místech inklinuje k naučnému traktátu a ruka kritického redaktora by mu jen prospěla. V oblasti evokace a popularizace dějin před sebou jistě máme úctyhodný výkon, ne vždy však autor dospěl k závěrům či pohledům novým, objevným a zajímavým, spíše se drží normy, kterou budeme patrně zanedlouho označovat jako kliše. Originalita formy tuto skutečnost poněkud překrývá.

Na jednom místě Loreta partnerovi říká: „Nedokážu poznat, na čí straně stojíte.“ Vypravěči nečiní problém vystupovat jako apologet každé nové garnitury, kreativně proměňuje své postoje, přizpůsobuje se novým poměrům, úspěšně překonává úvodní rozpaky a znechucení. Vykazuje permanentní loajalitu, protože vždy v první řadě respektuje moc. Oportunismus se tu s příděchem ironie demonstrovuje jako schopnost uzнат realitu a smířit se s každou její podobou, i tou nejvíce nevábnou, a ještě si tento krok náležitě a sofistikovaně zdůvodnit. Není však jasné, odkud Černínův oportunismus pramení — je to přirozená výbava Machiavelliho krajana, nebo jím nasákl až v Čechách? A jde o ironii vůči národní dispozici, či vůči nezbytné součásti politiky jako „umění možného“? Co vlastně ta posměšná empatie vůči oportunismu, tj. v původním smyslu čekání na dobrý vítr, znamená? Odpověď Toman plně svěřuje kompetencím a zkušenostem čtenáře.

I Jan Masaryk se z určitého úhlu jeví koneckonců jako jeden z reprezentantů onoho pochybného umění. Žádná diplomacie však nezabrání náporu skutečného života a poryvům nemilosrdného osudu, v nichž se teprve rozhoduje, kdo obstojí a kdo padne — vyhnout se této volbě lidí i národy nemohou, stejně jako to nedokázal nešťastný Jan Masaryk.

**Autor je literární kritik
a historik.**



R

Z dějin nevšednosti



Kryštof Špidla

Povídky o větších
i menších událostech
dvacátého století



Stanislav Beran
Vyšehradští jezdcí
Host, Brno 2016

Ve své nové próze *Vyšehradští jezdcí* ohledává Stanislav Beran především žánr historizující prózy. Není to v jeho případě situace zcela nová — už v předchozí povídkové sbírce *Žena lamželezo a polykač ohně* s historickými náměty v některých textech pracuje, ovšem ve *Vyšehradských jezdcích* tvoří konkrétní dějinné události základní situační rámec textu.

Próza se skládá ze tří samostatných textů — delších povídek —, jež jsou spolu na mnoha místech provázány. První povídka, řekněme odbojářská, se věnuje především osobě Františka Peltána, obsluže

Recenze

vysílaček Sparta I a Sparta II, a jeho spolupráci s odbojovou skupinou Tři králové.

V druhé povídce pak přeskočíme do současnosti, kde se v domově důchodců setkáme s dvěma starými ženami. Jedna z nich bývala Peltánovou dívkou, druhá je matkou Františka a Eduarda Šulcových — Vyšehradských jezdců, hrdinů povídky třetí.

Ve třetí povídce pátrá Eduard Šulc po archivních záznamech o životě svého bratra Františka, člena legendárních Vyšehradských jezdců — skupiny „floutků“ a rváčů, jejichž případ byl komunistickou propagandou v padesátých letech zneužit v procesu vedeném proti „zkažené“ mládeži.

Nicméně prvků, linií a vazeb, které všechny povídky spojují, je mnohem více. Nejsou to jen jednotlivé, byť mnohdy epizodické postavy jako farář Tylínek, obchodník Sova či Helena Málková (později známá herečka provdaná za herce Jiřího Růžičku), místo, kde se děje převážně odehrávají (Nusle), ale zejména tematická spřízněnost a neodbytná melancholie z dějin. Jde o existenciálně laděné prózy, zkoumající hranice hrdinství a konformity, a především možnosti jejich interpretace: jakkoli mohou být činy hlavních postav vykládány odlišně, ba přímo v kontradikci, autor nakonec straní osvobozujícímu gestu nepřizpůsobivosti době. Samotné skutky svých hrdinů však nahlíží bez patosu a civilně, z napínavých situací si vybírá zdánlivě to méně podstatné, vlastně polidšťující detaily.

Vyšehradští jezdcí představují v současné česky psané literatuře hojně zastoupený typ prózy, zkoumající klíčová období našich moderních dějin (období protektorátu a padesátá léta), založený na solidní práci s fakty a prolínání zdánlivě nesouvisejících a časově vzdálených příběhů pomocí vracejících se motivů. Předností Beranových povídek jsou zejména vypravěčská suverenita, vnitřní dynamika jednotlivých pasáží a jazyková jistota, jež se projevuje především úsporností.

Atmír, Mušňůra a smrt



Radomil Novák

Deník malé holky, který
se bude líbit všem



Zuzana Dostálová
Proč všichni odcházejí
Togga, Praha 2016

Prvotina Dostálové je anotována jako autobiografická výpověď, v autorčině stručné biografii na poslední straně knihy pak objevíme informaci „dcera spisovatele a režiséra Zeno Dostála“. Skutečně také v textu najdeme autentické životní realie, osoby, místa, fakta, a to bez šifrování či zametání stop mystifikacemi. Dostálová se tak zřejmě zařadí po bok autorek, pro něž se materií psaní stává jejich vlastní život (Boučková, Nosková a další). Nutno však podotknout, že by kniha obstála i bez uvedení výše zmíněných informací, a navíc v rozporu s tím, co se očekává od takových návratů do dětství, postrádá sebestřednost i sentiment.

S malou Zuzankou, vypravěčkou a zároveň hlavní hrdinkou příběhu, se setkáváme těsně před jejím nástupem do první třídy a urazíme s ní kus



důležité životní cesty — k třídě páté. Po několika stranách textu se naučíme vnímat svět jejíma očima, poznáváme její nejbližší, rodiče, prarodiče, sestry, kamarády, prožíváme její malá velká dobrodružství, učíme se rozeznávat dobré a špatné skutky, pozorujeme a ptáme se — prostě jako děti. Mnohým věcem nerozumíme, jsou příliš složité, mnohé věci třeba jen tušíme a neumíme je ještě pojmenovat, ale někde vzadu je ukrytá ta zásadní otázka: Proč všichni odcházejí? Smrt je totiž v knize svorníkem všech událostí, které neúprosně vedou k poznání něčeho nepochopitelného, smutného, často přítomného ve větší míře, než dokážeme unést. Autorka ji nechává majestátně i nelítostně vládnout nad životy Zuzančiných židovských předků, stejně jako nad životy dědečků, babiček, a nakonec nad životem dítěte. Zuzančino vnímání smrti je přirozeně dětské, odzbrojující, vnímá sice tíhu, smutek a bolest, ale současně ještě nedohlédá všechny tragické kontexty jako dospělý, vnímá smrt jako součást řečiště událostí, které ji potkávají. Bolestně však působí smrt na čtenáře, a to zvláště v závěru knihy, když se naplní tísnivé tušení smrti Zuzančiny o něco starší kamarádky.

Tíhu smrti nadnáší rodinná společnost i každodenní otazníky dětského vypravěče: záhada „Mušňůry“ (z písničky Petra Jandy „telefon, cos ustříhla mu šňůru“) nebo „Átmíra“ (z písničky Marty Kubišové „Ať mír dál zůstává...“). Záchranou sítí před světem venku, strachy a úzkostmi je také všudypřítomný bloček a tužka, psaní básniček, detektivek, stejně jako svět tatínkových scénářů.

Co se Dostálové nejvíce daří, a tím se její prvotina stává slibným začátkem, je to, že se umí svým fiktivním literárním světem vломit do našeho skutečného světa. Činí tak úsporným stylem, jednoduchou syntaxí, líčením smyslových detailů. Téměř psychoanalyticky nám tak sahá až k našim dávno zapomenutým pocitům, zmatkům, úzkostem, samotě, evokuje dětské vidění světa i pozvolné odhalování tajemství, k nimž patří i zmíněná smrt.

Knihy má svůj vnitřní motor, opakující se situace, cyklus školy

a prázdnin, dopisy kamarádce, ukryté poklady, rozhovory s tátou, čtení tatínkových scénářů i vůně babiččiny kuchyně. Nenápadně a v obrysech, tak jak ho vnímá Zuzanka, Dostálová načrtává i její vnější svět, ve kterém lze zaslechnout zatím jen slova bez plného významu v jejím vědomí: židovská hvězda, transport, válka, es-tébák, komunisté a další. O to silněji pak tyto zmínky rezonují v myslích čtenářů.

Ještě jednu přednost má prvotina Zuzany Dostálové. Čtenářský záběr její knihy může být hodně široký. I díky subtilním a citlivým ilustracím Jindřicha Hájka se může novela stát četbou pro dítě přiměřeného věku, stejně tak pro dospělého neomezené věkové kategorie. Kniha působí s ilustracemi jako celistvý básnický text, ve kterém se na malé ploše sdělují niterné pocity a souběžně obecná lidská zkušenost. Dotýká se nás, ale nechává si i nevyřčená tajemství.

Pindy ze sítí



Eva Klíčová

**Nekončící registry
sebereflexe (v Brně)**



Zuzana Fuksová
Cítím se jako Ulrike Meinhof
Fra, Praha 2016

Zuzana Fuksová, polovina Čokovoko, což je něco jako kapela (hiphopové a kostýmní duo), napsala knihu *Cítím se jako Ulrike Meinhof*. Podtitul „Statusy a tweety“ hodně napoví. Jistě, je to něco jako próza: tedy proud zápisů zachycených ve všemožných sférahách lidské existence a s nepochybným citem pro detail přepsaný pro sociální sítě. Proto je v tomto surovém protoliterárním materiálu sociálna více než ve valně většině současných próz. A je v něm také více humoru — leč někdy bez vtipu (zde už není prostor ani pro ambice rozměrů, které snad kdysi mohla mít Křižovnická škola), humoru redukováného na hořké glosy o konci mládí, kdy je však něco jako „solidní existence“ stále v nedohlednu. Svůj nonsens z podstaty obsahují i přirozeně břitké záznamy komunikace nižších intelektuálních pater, lidských myšlenkových zákoutí naplněných lidovou mystikou a poznatky z vysoké školy života. To vše někdy s pointou a někdy bez. Odstavečky proudí lehce, ale lze v nich tušit tisícero trudných faset permanentní sebereflexe — na pozadí vyloučených lokalit (od brněnského Cejlu po bombajská zákoutí), příbuzenského klanu, newspeaku postindustriálního snažení, Čičana z vlaku... Všechny ty slovní útržky zkrátka drží pohromadě jakási melancholie, v jihomoravské metropoli tak intenzivní, že lze snad i hovořit o „brněnské škole deziluze“: kromě pseudokapely Čokovoko, blogu Prigl.cz (nedávno zknížněn na dvě stě čtyřicet stran „čiré mizérie“) a řady facebookových profilů jako Městská poezie Brno, Zprávy z Brna (jediným vtipu, ve kterém lze bydlet) až po mediální tvář strany Žít Brno a jezdeckou sochu od Jaroslava Róny, jejíž kůň má tak dlouhé nohy, že nepotřebuje sokl (výjevu z pohledu se brněnská média již věnovala), a podobně. Všechno má však dobrý (pražský) konec a svět může být dokonce tak přívětivý, že vaše, a někdy vskutku lokální a insiderské, pindy ze sítí vydají v seriózním nakladatelství jako knihu, v níž si pak přečtete, že: „Člověk si jde odpočinout do školy od facebooku na popkulturní seminář. Učitel prvně cituje Mirka Donutila, pak Klub rváčů, pak Míšu Kašpárka; pak řekne, že ‚Matěj Hollan je příkladem



R

Recenze

systémového řešení v rámci hegemonie podle Antonia Gramsciho, pak si čtete citáty z Deníku Dity P. To jsem mohla zůstat na FB.“ Tyto příznačné rozpaky samozřejmě mohou zaplavit i čtenáře knihy Zuzany Fuksové: vrátit se na Facebook? Nebo rovnou naslouchat fragmentům komunikace, které permanentně unikají z všudypřítomné lidské směsi?

Strach a hnus na festáku



Dominik Melichar

Debut s náznaky experimentu



Lukáš Csicsely
Svátek
Revolver Revue, Praha 2016

Nevzpomínám si, že bych kdy četl prózu z prostředí nějakého festivalu. Lukáš Csicsely ji napsal a jmenuje se *Svátek*. Mapuje v ní pět dní mladíka Marka na nejmenovaném filmovém

festivalu. „Film“ ovšem neběží na plátně, nýbrž v ulicích mezi sály. Jde v něm také o lásku v mysteriózním hávu, alkohol, hudbu, podivná přátelství či ztrátu vědomí. Námětem tedy nejde nakonec o nic až tak zvláštního. Přesto je to kniha pozoruhodná, protože film tu není jen kulisou vyprávění, je také plnohodnotným interpretačním klíčem děje...

Hlavní hrdina Marek přijel letos na festival sám, bez kamaráda Jiřího, s nímž zde kdysi lovil holky a obrážel hospody. Letos se bez kumpána a večírkového tahouna zanořuje do těžkých soubojů sama se sebou — plných existenciálních úzkostí. Situace, která téměř připomíná Sartrovu *Nevolnost*. I Markovi je často z té toulky cizím městem tak nějak „nevolno“. Na rozdíl od Antoina Roquentina však časem potká několik přátel. Hloubavost ho ale neopouští. Nadto se nemůže zbavit nutkání nalézt dívku, již s Jiřím potkali loni a kterou, alespoň má ten dojem, zahlédl i letos.

Honba za děvčetem a klíčkování mezi oslavenci, jak vypravěč nazývá hosty festivalu, se mění v jakousi meditaci uprostřed davu a postupně se zvrhává v šílenou soutěž v bdění. Přestává být jasné, zda je den, či noc, Marek se potácí městem, setkává se s nejpochybnějšími existencemi a navštěvuje místa, na něž by ho čtenář neodhadoval. Původní prosluněný svět se pomalu proměnil ve skvrny: „Červená, žlutá, červená a žlutá.“ Rozum se propadá do zběsilého rytmu a obrazů jako vystřížených z turbofolkového slovinského videoklipu. Závěrečná část, jejíž pointu ohleduplně zamlčím, už nemá daleko ke Kubrickovu *Eyes Wide Shut*. Respektive Schnitzlerově *Snové novele*. Filmové narážky a odkazy můžeme jen odhadovat, nic není explicitní. Navíc hosté festivalu jako by ztráceli odstup od filmů, začínají hrát ve svých životech, mění se v herce, v konstruktéry scén. V tomto přenosu filmového vnímání je největší síla Csicselyho *Svátku*.

Významný podíl na dojmu z knihy má i jazyk, na němž si dal autor velmi záležet. Místní hovoří zvláštním nářečím, pronášejíce věty jako „Si dalaš prdal, ni? Ťa vídim, tak záplaz a níplaz sa k fláškam!“ Naproti

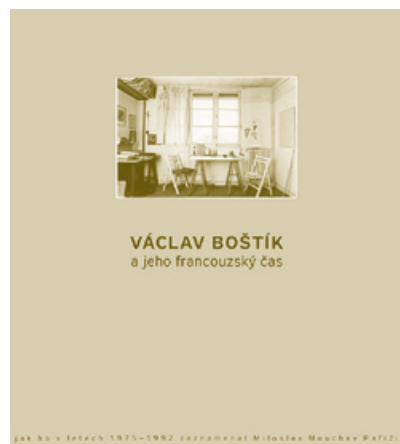
tomu návštěvníci festivalu spolu komunikují poněkud stylizovaně, snad herecky — zkrátka jako ve filmu. Jazyková rozrůzněnost výrazně přispívá k humorné složce knihy. Jsou sice okamžiky, kdy to Csicselymu ujede a jeho snaha dost šustí papírem, ale lze se na to dívat i jako na porodní bolesti do jisté míry experimentálního záměru.

Sen o bílé



Zdeněk A. Eminger

Bošτίkovy francouzské stopy



Miloslav Moucha
Václav Boštík a jeho francouzský čas. Jak ho v letech 1975—1992 zaznamenal Miloslav Moucha v Paříži Dauphin,
Praha — Podlesí 2016

To první, co mne už kdysi dávno upoutalo na Bošτίkových obrazech, bylo ticho. To ticho se mě však dotklo i podruhé a potřetí. Václav Boštík nebyl bohémským umělcem s vnitřními rozpory vystupujícími navenek jako drásavé znamení. Byl to rodinný člověk, muž křesťanské orientace a bezpečného zakotvení v pravdě křesťanského zjevení. Jeho



ateliér v Pařížské ulici tak trochu upomínal na Francii. A Francii měl Václav Boštík rád. Pěčí nakladatelství Dauphin vyšla kniha s názvem *Václav Boštík a jeho francouzský čas s vysvětlujícím podtitulem Jak ho v letech 1975—1992 zaznamenal Miloslav Moucha v Paříži*. Kniha je poskládána ze vzpomínek, studií, dopisů a článků. Vzájemné dopisy, někdy delší, někdy jen pohlednice a drobné přípisy, patří malíři a grafikovi Václavu Boštíkovi (1913—2005) a malíři a spisovateli Miloslavu Mouchovi (nar. 1942), kterého Boštík někdy v dopisech oslovuje francouzsky „Mušo“. Moucha, žijící od roku 1968 ve Francii, vzpomíná na Boštíkovy návštěvy země galského kohouta a na jeho setkání s kolegy a přáteli. Otisk ze společných setkání přináší také galerista Alain Lamaignère a novinář a umělecký kritik Gérard Barrière. V knize najdete několik reprodukcí Boštíkových pastelů a obrazů, faksimile ručně i na stroji psaných dopisů a zajímavé černobílé fotografie Václava Boštíka a jeho uměleckých přátel, například Adrieny Šimotové.

Mouchův pohled na jeho přítele dokresluje Boštíkův naturel. Povahu klidného, rozvážného člověka bez jakýchkoli gest. Nejde o objev nového, neznámého Boštíka, nýbrž o svědectví o člověku ukotveném, a přece hledajícím. Boštíkův příjezd na nádraží do Besançonu v roce 1980 vydá za mnoho slov. Moucha ho popisuje takto: „Neznal jsem jej ani z fotografie a on mne také ne. Objevil se malý muž v placaté čepici s malým kufříkem.“ Jenže za nenápadností „malého muže“ stál tvůrce jedinečného uměleckého díla, obeznámený s pracemi svých domácích i zahraničních kolegů, navíc s promyšleným pojetím toho, čím mu je umění a kde tuší jeho završení. „Sním o umění, které bude plně světla a krystalicky jasné... Sním o malbě, která bude celá bílá...“

Čtvercová kniha na křídovém papíře je vlastně bibliofilii. Náklad tří set kusů by si měl snadno najít čtenáře, kteří obdivují Boštíkovo i Mouchovo dílo. Nejde o velkou monografii ani o katalog z výstavy. Ta kniha si uchovala lidské rozměry. Je otevřátkou duchovního prostoru, v němž by vám mohlo být dobře.

Sarkofág paměti



Marián Pčola

Završení znepokojivé románové trilogie



Sergej Lebedev
Děti srpna
přeložil Libor Dvořák
Pistorius & Olšanská,
Příbram 2016

Po čtyřech letech přichází nakladatelství Pistorius & Olšanská se zatím posledním románem ruského spisovatele a publicisty a rovněž bývalého geologa Sergeje Lebedeva, jehož název *Děti srpna* (rusky *Ljudi avgusta*) naznačuje, že tématem bude opět nedávná ruská historie. Pokud česky vyjde i *Rok komety* (*God komety*, 2014), budeme mít k dispozici kompletní autorovu „gulagovou trilogii“, žánrově zařaditelnou někde na pomezí cestopisu, politického thrilleru, historicko-filozofického traktátu a zpovědní prózy.

Podobně jako v Lebedevově prvotině *Hranice zapomnění* (recenzoval jsem v *Hostu*, 7/2013), i zde se hlavní — částečně autobiografický — hrdina noří do temných zákoutí minulosti vlastní rodiny, pátraje po válečných zkušenostech svého dědy, po kterém v rodinné genealogii

kromě několika jinotajných zápisů v babiččině deníku nezbyla prakticky žádná stopa. Zrovna tak jsou i *Děti srpna* („srpnem“ se myslí moskevské události z roku 1991, označované někdy jako *srpnový puč*) umně komponovaným propojením raně sovětských dějin s postsovětskou přítomností, postupovaným analýzami stěžejních příčin a důsledků katastrof dvacátého století — esejistické úvahy tvoří jakési hermeneutické podloží celého vyprávění, stěží se tudíž dají označit za pouhé digrese od hlavní dějové linie.

Tu bychom ostatně v románu hledali marně. Text sestává z relativně samostatných epizod rozdělených do pěti hlavních částí, jejichž pojítkem je především vypravěčovo putování po okrajových oblastech postsovětského prostoru (Kazachstán, Kavkaz, ale i města, v nichž se střetává východoevropská a středoevropská kulturní zkušenost, jako Lvov či Drohobyč) a jeho neúnavné úsilí pochopit alespoň něco málo z takřka neprůhledné změti interpretací a dezinterpretací, pravd, polopravd i vyložených výmyslů, jež se v „rodinné anamnéze“ i kolektivní paměti země za dlouhá léta nakupily. Nakonec však na vlastní kůži zjišťuje, že život žít a *vykládat* jej — byt by to byl výklad sebepectivější — jsou přece jen rozdílné věci; že činy předků, jejich motivy a následky nelze tak docela utřít do úhledné linie, po každé zbude něco, co z ní vypadává a vzpěčuje se racionálnímu uchopení. Svědomí také může zůstat sněhobíle čisté leda na papíře.

„Hledač“ (hrdinova přezdívka) si v odhalování zasutých, z pudu sebezáchovy někdy i před sebou samými střežených vzpomínek („Neplní nakonec ty paměti roli sarkofágu, podobajícího se tomu nad čtvrtým blokem Černobylské jaderné elektrárny?“) počíná nadmíru obřadně — listování v archivech KGB i pátrání po ztracených obětech stalinských lágrů evokují očistný rituál, vypravěč se připodobňuje prostředníku mezi světem živých a mrtvých v jakési dvojroli detektiva a kněze, který přináší pozůstalým úlevu od příznaků minulosti. A hledaná fakta, zdá se, na tuto obřadnost vesměs „slyší“. Až to občas



R

Recenze

vypadá, jako by se chybějící střípky skládačky předbíhaly, které z nich se mu nabídnou jako první: „Pocítil jsem v sobě vlnu inspirace — jako by náhle nadešel okamžik, kdy se člověku dostane příležitosti seřadit rozptýlené události dosavadních let v životopis, zvětšit měřítko, připojit i to, co se nestalo, ale stát se mohlo a teď by to k úplnosti obrazu chybělo — a to vše k sobě sroste a stane se pravdou, přesně podle toho, jak to bylo řečeno; byl to moment průhledů do minula i budoucna, okamžik sebestvoření.“

Podobné momenty *epifanie* — v podobě uhrančivého gesta, zvuku či tajuplné věty vyčenené náhodným kolemjdoucím — bohužel působí čtenářsky dost nepřesvědčivě a trochu kazí dojem z jinak brilantně — zejména pokud jde o jazyk, se kterým si autor básnivě pohrává i tam, kde bychom to nečekali — napsaného textu.

Skryté dimenze



Pavel Horký

Literatura jako otázka hodnot

Sylvie Richterová je vepsána do dějin české literatury jako respektovaná prozaička a básnířka. Mnohé její prozaické texty se vyznačují návratnými reminiscencemi a fragmentárností, oscilací mezi racionálním a iracionálním (vrcholem její tvorby je pak například román *Každá věc at' dospěje na své místo* z roku 2014).

Výsledkem její bohemistické činnosti (působila zejména na italských univerzitách, a to i během normalizace, především díky tomu, že měla prostřednictvím manželského svazku také italské občanství) jsou



Sylvie Richterová
Eseje o české literatuře
Pulchra, Praha 2015

soubory studií *Slova a ticho* (Arkýř, 1986; Československý spisovatel, 1991), *Ticho a smích* (Mladá fronta, 1997) a *Místo domova* (Host, 2004). Výbor *Eseje o české literatuře* (z let 1975—2015), vydaný k autorčinu životnímu jubileu, čerpá z uvedených titulů, ale obsahuje i texty dosud knižně nepublikované (z konferencí, časopisů a rukopisů). Knihu edičně připravil Petr Šrámek. Jedná se o počín velký nejen rozsahem, ale i významem. Otevřenost esejistické formy se jeví být předností tohoto výboru. Ten přestože obsahuje i odborné studie, ani na jednom místě netrpí strnulostí, a má tak potenciál oslovit nejen akademiky, nýbrž všechny čtenáře zajímaví se o českou literaturu. Spisovatelčin postoj navíc není pouze expertní; Richterová nejednou projevuje názorovou angažovanost přerůstající literární obzor a vyjadřuje se k dobovým společenským jevům, z nichž mnohé mají svou kontinuitu v českém polistopadovém milieu.

K velkým přednostem souboru řadím autorčinu hlubokou obeznamenost s kontextem světové literatury. Hned ve vstupním esejí „Moc a smích“ Richterová vidí souvislosti *Osudů dobrého vojáka Švejka* s Krausovým dílem (*Poslední dnové lidstva*) a Solženicynovým dílem (*Soustrouží Gulag*). Na první pohled se jedná o paralely až překvapivé, nicméně pronikavá analýza a vhodně zvolené

citace z konkrétních textů dosvědčují jejich relevanci. V jiném haškovském textu „Ticho a smích“ si uvědomujeme noetickou hodnotu smíchu zjevujícího „napětí, protiklady, nepřekonatelné či nesmyslné kontrasty, nepředpokládaná spojení“. Cenná je tu též schopnost vyvracet klišé, a to nejen ta týkající se Haškova *Švejka*. V souvislosti s dílem Karla Čapka polemizuje s tezemi o autorově konzervativnosti a malosti: „Je to opravdu paradox ohromný a poučný, že z malosti mohl být obviňován autor, který v tom, co je opravdu malé (ubohé, průměrné, zištné, samolibé, nízké, podlé, nečestné, sebechvalné, pyšné, masové), viděl smrtelné nebezpečí.“

Jeden z uzlových bodů souboru představuje sousloví „sémantická slepota“. Autorka motiv slepoty sleduje od *Nového zákona* přes Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* až po literaturu dvacátého století (tvořící jádro jejích analýz). Významnou roli umění vidí v boji proti slepotě, ve vnášení světla do neviděných či dosud neprobádaných sfér lidské existence. „Velký umělec,“ podle Richterové, „zviditelňuje to, co sémantická slepota, charakteristická pro jistou dobu, nedovoluje spatřit.“ Další z určujících aspektů esejů reprezentuje propojení etiky a estetiky, v němž podle autorky často spočívá působivost díla. V mnoha interpretacích děl českých spisovatelů to přitom dokazuje, nejsilněji v případě žánru literárního deníku — Vaculíkova *Českého snáře* i diaristických prací Ortena a Koláře.

Richterová analyzuje jednotlivé texty se znatelnou soustředěností a racionální přesností, nechybí jí však ani schopnost naladit se na emocionální rovinu děl. Tuto skutečnost lze vnímat velmi intenzivně zejména ve studiích o díle Věry Linhartové a rovněž v autorčiných pojednáních o české poezii, z nichž za vrcholný, nádherný esej pronikavé interpretační empatie považuji „Kontury ticha: oxymóron v moderní české poezii“ (v díle Holana, Halase a Skácela). Celkově vzato je znát, že autorka píše převážně o spisovatelích, jejichž tvorby si hluboce váží (o J. Kolářovi, P. Královi, L. Vaculíkovi, V. Linhartové, M. Kunderovi, B. Hrabalovi a dalších). Nepěje na ně ovšem ódy, nýbrž



pečlivou analýzou zvolených aspektů dokazuje jejich přínos české kultuře a v mnoha případech (nejvýrazněji patrně u Kundery) i světové literatuře.

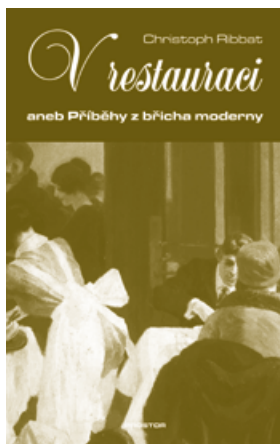
Sylvie Richterová umně rozkrývá podobné principy u různých autorů, avšak vyhýbá se neadekvátním generalizacím, pojmenovává subtilní difference, odhaluje paradoxy, akcentuje význam paměti pro lidskou existenci. V recenzovaném díle prokazuje, že je mimořádnou bohemistkou a vynikající esejistkou.

Modernita, šéfe!



Zdeněk Staszek

**Střípkovité dějiny
stravovacích zařízení**



Christoph Ribbat
*V restauraci aneb Příběhy
z břicha moderny*
přeložila Daniela Petříčková
Prostor, Praha 2016

Modernitu, toho historického bubáka, spojujeme hlavně s průmyslovou a na ni plynule navazující politickou revolucí, s odkouzlením světa a jeho byrokratizací, s drátem kolem koncentráku. Radikální povaha moderní doby a všech změn, které

přinesla, však tkví spíše v její komplexitě, detailech a šíři lidských aktivit, do nichž nevratně zasáhla, jak ukázal třeba Michel Foucault v analýzách vývoje přístupu k sexu. Jiné intimní činnosti se věnuje v poslední knize německý spisovatel a vědec Christoph Ribbat — jezení.

Nikoli jídlu, jezení: Ribbat zkoumá čistě moderní fenomén restaurace, v níž se jezení kulturně odpojuje od jídla a získává samostatné kulturní, sociální a občas i politické kvality. Moderní restaurace se začaly objevovat na konci osmnáctého století příznačně ve Francii, kde se ve veřejných podnicích chlácholily citlivé, senzibilní duše silným bujónem. Od místa vývarové terapie už to bylo jenom kousek k veřejnému prostoru, způsobu, jak být viděn, kde se setkat, ale i k vývažovným pro chudé nebo sociální hranici mezi rozličnými vrstvami. Ribbat začíná někdy v době Francouzské revoluce a zhruba na dvou stech stranách se dostane až do současnosti, přičemž stihne ohmatat rasovou segregaci v Americe a metodu „sit-in“ protestů, kdy mladí černoši pokojně vysedávali v bělošských podnicích, sociální svízele číšníků, jak je

Ribbatovi nejde ani tak o komplexní historickou analýzu nebo sociologickou studii. Kaleidoskopický text spíše upozorňuje na banality, na něž máme tendenci zapomínat — i ve velkoměstech jsou desetitisíce manuálních pracovníků —, vytahuje zajímavé souvislosti a zdůrazňuje sociální stránku restauračního byznysu: koncept otevřené kuchyně znamená spektakl, nikoli otevřenost, jelikož pod celou otevřenou restaurací bývá celá patra skrytých, špatně placených kráječů zeleniny pro baviče nahoře.

Při skákání mezi stoletími, politickými a gastronomickými kontexty i různými perspektivami nahlížení na restaurační zařízení, od číšníků přes geniální šéfkuchaře po kritiky a sociální vědce, je občas těžké najít k Ribbatovu textu klíč. Na jedné straně se *Restaurace* zabírá sociologickými a politickými dimenzemi práce i stravování v restauracích. Na straně druhé se Ribbat občas sentimentálně zatetelí, například když líčí, kterak si pomocný kuchař restaurace ve World Trade Center vyměnil na jedenácté září směnu. K orientaci nijak nepomůže ani závěrečná, nejkratší kapitola

Ribbat zkoumá fenomén restaurace, v níž se jezení kulturně odpojuje od jídla

zažíval George Orwell nebo dnes bílá chudina, kulinární revoluce od haute přes nouvelle cuisine až po molekulární kuchyni či různé podoby restaurační kritiky.

Šíře Ribbatova záběru je dána metodou jeho psaní. Ve čtyřech, respektive třech kapitolách slepuje koláž drobných portrétů, historek, anekdot a exkurzů, poslední kapitolu pak věnuje sociologické interpretaci role restaurace v dnešní společnosti. Hlavní penzum knihy dá vzpomenout třeba na velmi podobně výstřížkové dějiny roku 1913 ve stejnojmenné knize od Floriana Illiese.

„Interpretace“, která se všem předcházejícím historickým či badatelským střípkům snaží vtisknout sociologický řád.

Možná by bylo lepší, kdyby Ribbat nechal bez autorského výkladu svět a jeho fragmenty plynout v jejich nahodilosti, spojené napříč kulturami i třídami sdílenou zkušeností posezení v restauraci. Různorodost, pestrost, občas drsnost a zároveň intimní blízkost všech průhledů do restaurací totiž mluví sama za sebe, aniž by Ribbatovu knihu umenšovala na seznam kuriozit. Konzumace je na to až moc vážná věc. ●



b

Galérka

Prej byli jsme
a budeme
ovce bez hlavy
A strach z viny
za zločiny
se časem napraví

Nic nalevo
nic napravo
tak zpátky do strany
Nic nehrozí
nám soudruzi
Ztracený seznamy
stádo jde za námi
pachatel neznámý

Čest práci
veksláci
jste jen kariérní bonzáci
Čest práci
veksláci
dobrá karta se vám obrací

Se šavlí
se roztančil
rusofil na hradě
Ve sněmovně
zas o hovně
se sešli k poradě

Dav houmlesů
jde k útesu
a chcípá ve stresu
Co dokáže
hrst pakáže
ve věži ze sloně
ve věži jen pro ně
nad ní vor v zákoně

Čest práci
veksláci
jste jen kariérní bonzáci
Čest práci
veksláci
Chlastat hady kravatám se vyplácí

Aha!!!

Po rozpadlých zdech Dál cestou scestnou
valí se s mlhou rozpité siluety krabů
Bez vůle sní Beze snů zesnou
Vítr jim sráží tykadla do špíny a svrabu

Jdu s klepety spolu s nimi do háku do lágru
Chci se tě ptát tak kolik mi dáš ty mokrá holko Odpovídáš

Snad abys nemyslel že zapomněla jsem
jako bys nevěděl že síla má
je paměť trestanců Budiž jim lehká zem
a s tebou беру všechnu havěť

To dlouhé čekání
nás oba unavuje
Odejdem spolu
tam kde to mám tolik rád
kde cypřiše a tují

Derniéra

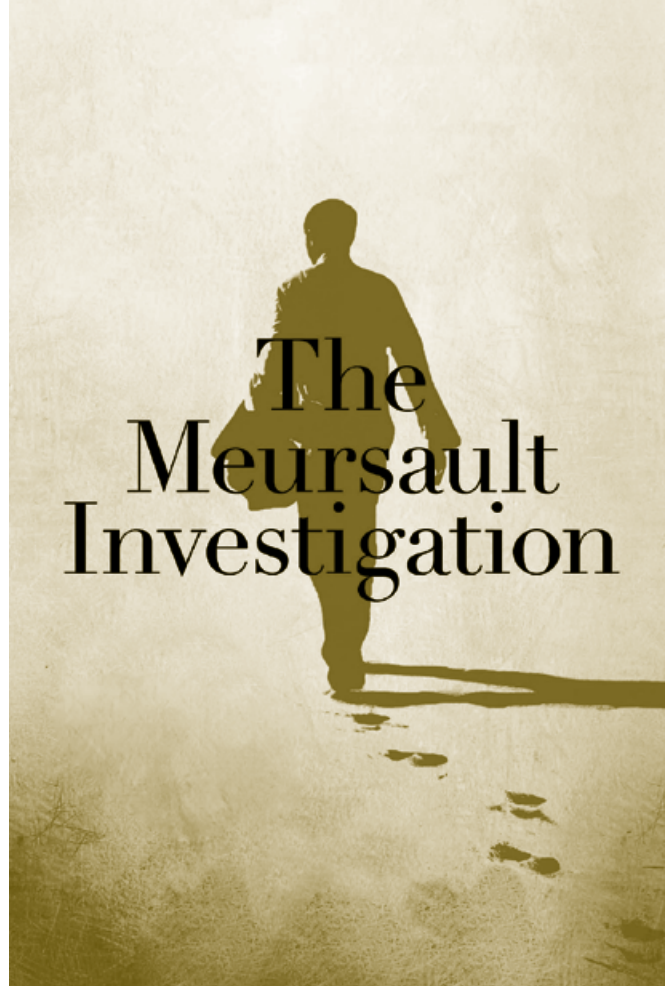
Ten film je dlouhý a nudný jak život sám
zbývá pád s kobyly nebo snad se skály
těžko znát Scénář je prozatím nedopsán
Ten film je dlouhý a nudný jak život sám
Všichni jste odešli K lavici přitesán
zůstávám hledaje čemu jste tleskali
Ten film je dlouhý a nudný jak život sám
zbývá pád s kobyly nebo snad se skály





Josef Moucha, *Praha*, 1988





The Meursault Investigation

Literatura nemá národnost

Ptala se Sára Vybíralová

**S Kámelem Daúdem
o moci psaného textu, identitě,
procesech a málem o rybách**



Je to jedna z nejznámějších scén světové literatury dvacátého století: mladík Meursault na rozpálené alžírské pláži zabije Araba. Ale co kdyby to bylo naopak, co kdyby Arab zabil bělocha? A jak to, že u Camuse onen Arab ani nemá jméno? Alžírský novinář a spisovatel Kámel Daúd se ve svém brilantním románu *Meursault, přešetření* rozhodl vyprávět tento příběh z druhé strany, z té arabské, a jakoby ze stínu, který na oné pláži tolik chyběl.

Možná byste mohl zkontrolovat, jak vás představím. Již dlouhá léta působíte jako novinář, zároveň ani v literatuře nejste nováčkem — velmi se mluví o vašem prvním románu *Meursault, přešetření*, který minulý rok vyšel i v češtině, ale málokdo ví, že již předtím jste publikoval dvě sbírky povídek. Píšete francouzsky, ovšem pocházíte z etnicky různorodého Alžírska a vaším mateřským jazykem je, pokud se nepletu, arabština... Ne. Jsem Alžířan a mluvím alžírsky. V arabském světě nikdo doopravdy arabsky nemluví. Každý má svůj vlastní jazyk.

Dobře, omlouvám se. To je nejspíš středoevropská, možná trochu arogantní tendence vnímat alžírštinu jako dialekt. Ale abych se vrátila k vašemu biografickému medailonu, četla jsem ještě jeden „titul“, jímž jste byl počastován v rámci jisté publicistické polemiky ve Francii, a to „samozvaný humanista“. To spojení mě dost zaujalo. Co konstituuje vaši identitu pro vás samotného? Jsem Alžířan. Arabství mi svým způsobem patří, já však nepatřím

jemu. Arabskost podle mě není ani národnost, ani identita — je to jen kultura. Doma mluvím alžírsky. Jsem spisovatel, novinář a... samozvaný humanista.

Troufla jsem si položit tuto otázku, protože v románu *Meursault, přešetření* hraje identita významnou roli. Doslova identifikujete, tedy obdařujete identitou, postavu z Camusova *Cizince*, která v původním díle vystupuje jen jako „Arab“. Kladete si také otázku po tom, co to *arabité*, arabskost, vlastně je. To ano, ale nemyslím si, že bych Arabovi přinášel identitu. „Arab“, to je něco jako černý muž: existuje jen z pohledu bílého. Podle mě jde o generickou identitu, která nemá žádný jiný význam než kulturní. *Tisíc a jedna noc*, létající koberce, islám, islamismus, kolonizace a tak dále. Ve skutečnosti to jsou spíš dějiny než identita. A já jsem obětí z *Cizince* nechtěl dodat identitu, ale lidský rozměr. Alespoň částečně. Tvář, jméno, nějaký život. Protože když Arab nemá žádný život, jeho vražda není vraždou, ale pouhou nehodou. A já jsem chtěl jít tímto směrem: vytvořit život a s ním i postavu. Vytvořit něco, co by

čtenáře zasáhlo, nad čím by si musel pomyslet — ano, odehrála se vražda. Není to jen krásná kniha, ale také příběh o vraždě. O vraždě provedené tak dokonale, že sedmdesát let nikoho nenapadlo o Arabovi mluvit.

Na začátku knihy je krásná pasáž o volbě francouzštiny jako jazyka vyprávění. Vypravěč říká: „Vrahova slova, jeho výrazy jsou mou propadnuvší nemovitostí.“ Jazyk se tak stává něčím, co si lze přivlastnit, co lze opanovat, dokonce obydlit... Francouzština je součástí alžírského zranění. Je to válečná kořist, jak říkal Kateb Yacine. Falešný druhý národní jazyk. V Alžírsku všichni tak trochu mluví francouzsky, mluví se tak na mnoha místech: ve státní správě, na schůzích, režim mluví francouzsky, ale státním jazykem je arabština, jíž ovšem ve skutečnosti mluví málo lidí. Pro mě je tedy francouzština opuštěným majetkem, majetkem, který jsem našel, když jsem vyrůstal. Nikomu nepatřil, takže mohl patřit mně. Je to jazyk samouka, naučil jsem se francouzsky v podstatě sám, je to jazyk fantazie, protože když jsem se vracival ze školy, kde se vyučovalo v arabštině, čítal jsem po večerech u nás na vesnici



romány ve francouzštině — romány plné dobrodružství, dalekých cest, sexu... takže je to i jazyk touhy. Není to cizí jazyk. Je povědomý.

Také jazyk jiného rejstříku než ten mateřský?

Co tím myslíte?

Jazyk knih?

Ano, jazyk představivosti a jazyk čtení. Čítal jsem romány ve francouzštině, protože romány v arabštině nebyly dostupné. Francouzština je jazyk literatury, jazyk, který se otevírá světu. V mých očích mluví celý svět francouzsky. I když to samozřejmě není pravda. Ale bylo tomu tak v mých dětských představách, protože když jsem četl Jacka Londona, četl jsem ho francouzsky.

A umíte si představit, že byste Meursaulta publikoval v arabštině?

Je už přeložený a vyšel arabsky v Libanonu. Pro mě to nic nemění. Jazyk je předmětem touhy, ale není to nějaká zeď. Jazyk umožňuje vidět zbytek světa. Budu-li jednoho dne schopen psát anglicky, udělám to.

V předmluvě českého vydání Meursaulta srovnává Lubomír Martínek vaši barvitou francouzštinu se strohým Camusovým jazykem.

Podle něj jste příběhu dodal „jazyk Tisíce a jedné noci“. Ztotožňujete se s tím, nebo je i toto součástí klišé, jež si spojujeme s arabským světem?

První kontakty vždy probíhají prostřednictvím klišé. Pak se od nich můžeme odrazit a jít hlouběji. Chápu to. Klišé má svou směšnou, ale i svou potřebnou stránku. Že jsem přišel s jazykem *Tisíce a jedné noci*? Zdá se mi to legrační, úsměvné, ale nic víc. Přinesl jsem svůj vlastní styl. Líbí se mi styl, který je zároveň oproštěný, jednoduchý, ale plný silných obrazů. Camus píše velice suše, jako by jeho jazyk neměl maso. Mně se líbí jazyk, který má maso, tělo, kůži, metafory...

Vaše kniha tvoří paralelu i protiklad *Cizince*. Identický je dokonce i počet znaků obou knih, váš román je plný narážek, mrknutí na čtenáře, citací z *Cizince* a *Pádu*... Především z *Pádu*.

...hlavně je tu však vypravěč, který se neustále konfrontuje s nepřítomným spisovatelem-vrahem, kteří zde splývají. Co bylo vaším záměrem — přivlastnění si příběhu, jeho oprava, pomsta, hra?

Záleží na tom, zda se ptáte spisovatele, nebo vypravěče. Vypravěčovým záměrem je pomsta. A pro spisovatele to byla, myslím, hra. Literární hra, obrazná, svobodná... Je to drzé vzdání holdu. Způsob, jak pokračovat v rozvíjení toho, co Camus ve své době předložil jako otázky. Ten román není pomsta a přísně vzato ani odpověď Camusovi nebo Meursaultovi. Je to také kniha, která mluví o současnosti, a to především. Mám moc rád a často opakuji toto přirovnání: spisovatel, který vychází z jiného autora, může říct — on je obr a já jen trpaslík. Ale když obroví vylezu na ramena, uvidím dál než on. Tento obraz se mi líbí. Myslím, že Camus vyjádřil své století a Meursault nejspíš zosobňuje senzibilitu určité doby. A pokud byl můj román přeložen do dvaatřiceti jazyků a dodnes se dobře prodává, tak jistě ne jen proto, že je to odpověď Camusovi, ale proto, že lidé cítí, že je tam i něco jiného, rozporuplné postavy, postavy lhářů. Literatura nemá národnost. Spisovatelé ano, ale literatura ne.

Začal jste odlišením pohledu spisovatele a postavy. Svého vypravěče však záměrně necháváte Camuse a Meursaulta směřovat...

To proto, že v Alžírsku i ve Francii lidé Camuse a Meursaulta často zaměňují. Camus není jen spisovatel, je to historická postava. Měl velké charisma, byl atraktivní... říkám tomu „che-guevarizace“ Camuse. Všichni znají jeho portrét, je to takový sexy obrázek. Takže i Camus je postavou. V Alžírsku Camusovi oficiální historiografie vyčítá, že se neúčastnil války o nezávislost, že odjel do Francie a usadil se tam, přestože se narodil v Alžírsku. Meursaultovi vytýkají, že zabil Araba, Camusovi, že neválčil. Svým způsobem tak oběma vytýkají to samé — že nebyli na té správné straně. Na tohle jsem chtěl poukázat. A nejlepší způsob, jak poukázat na nějakou tendenci, je ji zveličit, zesměšnit.

Nebál jste se, že pak budete i vy ztotožňován s postavou vypravěče?

Doufám, že budu mít příjemnější stáří než on. Doufám, že nezestárnu osamělý a že budu spokojenější s vlastním životem. Ale doufám také, že si uchovám tu stejnou zlost, vzpouru proti lidem, kteří si chtějí přivlastnit náš život. Postavy se často tvoří tak, že přeženeme něco ze sebe sama. Lidé mi často kladou otázky, které začínají: „Ale v knize říkáte...“ Jenže to nejsem já. To je jen literatura.

Byl Camus jasná a jediná volba? Nebyl i jiný autor, jiné dílo, s nímž vás napadlo vést dialog?

Vždycky když dostanu tuto otázku, raději odpovím vtípem. Řeknu, že příště přepíšu *Starce a moře* z pohledu ryby.

V jednom z rozhovorů jste zmínil, že kdyby se Albert Camus narodil v Jihoafrické republice, stavěli by mu tam pomníky...

To je pravda.

Tahle postava spisovatele, který se narodil a žil v zemi, která ho přesto plně nepřijala za svého, mi trochu připomíná Pražana Franze Kafku, kterého neváháme prodávat v podobě turistické ikony, ale ostýcháme si ho přisvojit.

Ano. Možná jde o strach vlastní zemím, které si vytvářejí výlučné identity. Pak mají s takovýmto typem osobností problém. Pro mě je však Camus Alžírčan. I když to sám popírá. A chtěl bych, aby si ho nárokovalo i Alžírsko. Identita nemůže existovat bez pluralismu. Protože identita bez pluralismu, to je výhradní identita, samotářská a v důsledku fašistická identita.

V knize mě zaujalo i to, jak se zmiňujete o odborné literatuře, která od té doby nad *Cizincem* vznikla, o kvantech rozborů a interpretací. Máte jako absolvent vysokoškolského studia francouzské literatury vlastní zkušenost s masou sekundární literatury o Camusovi?

Ani ne. Jako student jsem byl totiž líný. Radši jsem četl texty než teorii. Nejsem žádný odborník na Camuse. Napsal jsem o něm román a hodně



lidí se mě na něj nyní ptá — kdybych napsal ten román o rybě, ptali by se mě na ryby. Já jsem ale jen nadšený čtenář. Radši knihy čtu než analyzuji. Když mám chuť analyzovat, čtu eseje, filozofii, studuji odborné knihy. Ale když mám chuť snít o světě, obejmout ho, mít se světem fyzický kontakt, používám literaturu. Literatura není předmětem uvažování, ale předmětem touhy.

Setkáváme se během pražského Festivalu spisovatelů, jehož tématem je letos Zločin a trest. Už název vašeho románu odkazuje k tomu, co následuje po zločinu: k vyšetřování, potažmo k někdy nutnému přešetření. Na vašem vlastním příběhu je přítom zarážející množství procesů, ať už skutečných, či mediálních, jichž se v různých rolích účastní: brzy po publikaci *Přešetření* jste vyhrál soud s radikálním imámem, který na vás uvrhl fatvu, a zároveň jste ve Francii svým článkem o silvestrovských událostech v Kolíně nad Rýnem rozpoutal velkou polemiku, která připomínala obrazné odsouzení...

Ale já ty procesy nevyvolávám, jenom jim jsem vystaven. Pokud jde o mě, chci mít klidný život, ve kterém budu mít čas na čtení a psaní. Možná že se to děje proto, že se dotýkám témat, která jsou důležitá pro hodně lidí, která dělají mnoha lidem starosti. Aniž bych chtěl, vždy vyvolávám emoce. Jsou lidé, kteří mě nenávidí, jiní mě mají rádi, chtějí se se mnou fotit, někteří na mě plivou, někteří pišou dopisy na mou podporu. Já za to nemůžu. Já jsem to nikdy nechtěl. Možná že každý spisovatel sní o slávě... Já jsem chtěl dát svému životu smysl, to ano, ale polemiky, procesy, urážky, podpora... to všechno v každodenním životě trochu tíží. Nemáte čas a klid, nezbytnou vyrovnanost, která je potřeba k psaní. Nemůžu za to, pokud píšu o tématech, která se dotýkají mnoha lidí — to proto, že se dotýkají i mého života. Pokud píšu o ženách, pak proto, že se to dotýká mého života, mluvím-li o islamismu, tak proto, že ohrožuje můj život, mluvím-li o Bohu, pak proto, že se týká mého života.



Kámel Daúd (nar. 1970) pochází z města Mostaganem v severozápadním Alžírsku. Francouzsky se učil sám od devíti let. Působil jako novinář a šéfredaktor frankofonního *Oranského deníku*. Jeho román *Meursault, přešetření* vyšel roku 2013, následující rok se objevil v nejužší nominaci na prestižní francouzskou literární cenu Prix Goncourt. Posléze získal Goncourtovu cenu za první román 2015, Cenu Françoise Mauriaca a další ocenění. Alžírský imám vyhlásil proti spisovateli fatvu za to, že prý „vede válku proti Alláhovi, jeho Prorokovi, koránu a svatým hodnotám islámu“. Kniha postupně vyšla ve více než třiceti jazycích. Kámel Daúd byl v roce 2016 hostem Festivalu spisovatelů Praha.

A jaká je role autora v procesu se životem? Je to role svědka? Všichni jsme svědkové. Svědkové své doby. Myslím, že právě tohle je velkou silou literatury: svědčit o člověku. Tehdy, když je lidskost ohrožena. Vzpomene si někdo na katy komunistického režimu? Spíš si

vzpomeneme na Solženicyna. A také na Dostojevského, Gorkého, Čechova, Kunderu... Spisovatel má být svědkem lidství tehdy, když je v ohrožení. To je to zásadní.

Nedávno vyšel v českém překladu román dalšího francouzsky píšícího



Alžírana, Boualema Sansala: 2084. Sansal v něm vytváří jakýsi pandán k Orwellovu 1984. Minulý rok se u nás také, stejně jako jinde v Evropě, hodně diskutovalo o *Podvolení* Michela Houellebecqa. Obě tyto knihy přitom stanovují datum v relativně blízké budoucnosti, kam situují dystopickou vizi, týkající se politického vítězství teokratického státu. Vzestup radikálního islamismu a také politizace náboženství je jedním z vašich častých témat. Máte i vy vizi do budoucnosti? Obvykle čtu spíš knihy než budoucnost. Ale mám strach. Strach, že se jednoho dne svět rozdělí vedví. Že na jedné straně budou populisté

u vás a na druhé straně islamisté. *Podvolení* je krásná kniha. A *2084* je krásná kniha. Čte se těžko, je velmi pochmurná, ostatně stejně jako *1984*. Kvůli svým dětem bych chtěl doufat v lepší svět, ale... jsem pesimista. To neznamena, že nemáme jednat. Pesimismus znamená předpokládat, že může být ještě hůř. Musím ale bojovat, jednat, psát, kvůli svým dětem a vnoučatům. V Alžírsku se říká, že být předkem je nutné si zasloužit. Takže to, že je bitva předem prohraná, neznamena, že se nemáme snažit. Je třeba něco dělat, tvořit, bojovat, aby si třeba můj pravnuček řekl: můj pradědeček Kámel Daúd říkával, že musíme vytrvat. Musíme

si ponechat důstojnost před svými potomky.

Oznámil jste, že opouštíte novinařinu. Znamená to, že jste si vybral cestu, způsob vyjádření, kterému dáváte přednost? Změnil jsem nástroj, ale ne hudbu. Budu teď odpočívat, číst, už tolik necestovat, promýšlet svá stanoviska, svá slova a psát knihy. Potřebuju psát knihy! A mezi redakcí, letadlem, konferencí, hotelem už na psaní čas nezbývá. Je hezké být v Praze, ale... už bych byl radši doma, udělal si špagety s boloňskou omáčkou a trochu si odpočinul. ●

Zamyšlení

Muži dvojího řemesla

Jan Šulc



Patrně to bylo způsobeno zaměstnáním mého dědečka, dělníka v tiskárně, že mne od dětství přitahovaly tiskárny, tiskárenské stroje, štosy nepotíštěných papírů i vůně místností, v nichž se tisknou knihy a časopisy. Navštívil jsem jich a viděl hodně. A obdivuji, když se tiskaři rozhodnou věnovat se vedle své hlavní profese i činnosti nakladatelské.

Bylo jich v české kultuře dvacátého století hodně, je to celá jedna důležitá kapitola v dějinách českých nakladatelství. Uvažuji-li o nich, vybaví se mi z paměti na prvním místě Vlastimil Vokolek, jemný, ušlechtilý člověk,

jehož nakladatelské dílo, spjaté s pardubickou tiskárnou jeho tatínka Václava, dodnes inspiruje svou kvalitou obsahovou i typografickou. Nedávno vydaný svazek básnických překladů Bohuslava Reynka, jím vydaných, ukazuje, jaké plody může přinést spolupráce mezi tiskařem-nakladatelem a básníkem, je-li založena na přátelství a vnitřním souznění.

Velkou radost mi v poslední době udělala nakladatelská činnost tiskaře Milana Hodka z pražské Michle, jehož nakladatelství Paper Jam vydává graficky pěkně upravené knížky básnické i prozaické. Vydalo jich už přes šedesát.

Mezi posledními jsou to *Buen camino!* Václava Kočky, na první pohled prosté cestopisné vyprávění inspirované poutí do Santiaga de Compostela, ve skutečnosti text s hlubším duchovním vyzněním, a soubor básní v próze a básnických próz z let 1978—1985 Zdeňka Hrona s názvem *Pan Mortovivo*. Zdeněk Hron měl vždy rád básně v próze, sám jich záslužně přeložil celou řadu a do edice Versus v nakladatelství BB/art jich od jiných autorů zařadil několik svazků. Jeho vlastní básně v próze a básnické

prózy nesou typické rysy jeho vidění i básnického výrazu, jsou ovšem v tuto chvíli rovněž neocennitelnou zprávou o čase, v němž byly psány. Dobové bezčasí, v dnešní hektické době již jen stěží představitelné, z nich přímo vystupuje, přestože není přímo tematizováno. Hronovy texty jsou drsné, nelahodné, zadržávající, záměrně nepříjemné, jak to známe z jeho veršů, nutí však čtenáře naléhavě k opětovné četbě. Jejich rozpětí tematické, rytmičké a tvárné je nepřehledné.

Dobré nakladatelské dílo tiskaře Milana Hodka! — chce se říci nad těmito dvěma knížkami. A je možno se těšit i na další, mezi jinými na klíčový román z pozůstalosti prozaika Eugena Lišky *Trpaslík*, čtenářsky nikterak snadnou sondu do života v děsivých diktaturách dvacátého století. Mužům dvojího řemesla, tiskařům a nakladatelům v jedné osobě, je třeba popřát hodně elánu a pracovní odvahy: kdo se věnoval jen jednomu z těchto dvou řemesel, ten ví, jak obtížné je práci na obou časově a organizačně skloubit.

Autor je editor.



PANDORA

kulturně–literární revue

30

Král · Selepko · Šťastná · Berný · Vítek
 Ctibor · Bulis · Linhart · Karlíček
 Kolář · Kaplan · Haiderová · Sikora
 Krestovský · Henzl · Malotínová · Došek
 Havelková · Vlček · Sen · Němec
 Martinec · Klimt · Kras · Šourek
 Stehlíková · Harák · Čumba · Lučanská

rubriky

Beletrie · Fotografie · Výtvarno
 Teorie/eseje/úvahy · Recenze · Hudba
 Diskuze · Pandora na cestách
 Detektivka · Žehlení košil · Komiks

revuepandora.cz





Kamkoliv jdu

Zdeňka Pospíšilová

Foto Pavla Novotná



Autorka (nar. 1987) pochází z Malé Hané z vesničky Sudice. Absolvovala gymnázium v Boskovicích, studovala španělskou filologii na Univerzitě Palackého v Olomouci a na Universidad Autónoma v Madridu. Pracovala v laboratoři, v čokoládovně a v tiskárně. Je vdaná, má dvě děti. Žije v Brně v městské části Starý Lískovec. Od roku 2006 publikuje básně na literárním serveru Písmák.cz. Byla oceněna v několika literárních soutěžích, za zmínku stojí druhé místo na Hořovicích Václava Hraběte (2012), první místo v soutěži Literární Haná (2012), čestné uznání v soutěži Literární Varnsdorf (2016) a uznání poroty v Literární soutěži Františka Halase (2016). Její verše se objevily v časopisech *Tvar*, *Divoké víno* a *Host* a na záložkách vytištěných Knihovnou Jiřího Mahena v Brně.

Luční květy

kadeřemi psárky po zádech zahrady
zdobné girlandy kakostu
kopretin a bílých kornoutů svlačce
se pnou
sladce chutná pusa od dcerky
která se mnou
jména květů
do herbáře paměti řadí

Říjen

jako když zavadiš o záděru
až v rance štípne
i tak přicházívá podzim:
náhle

princeznička na bále
přezouvá si sandále

kuchařka mělní červenou cibuli
pro barevnou parádu
a někomu
pro pláč

Kopřivy

až k nebetyčným kyčlím
kazatelny při břehu remízku
do takové výšky čpí
přerostlé kopřivy letos v září
— cítíš?
káně zatím břítem křiku
nařízne skývu oblohy

stonky se kymácejí ve vánku
děda u mystického verpánku
točí madlem řezačky
a lačnému chřtánu
přistrkuje nat

na to si vzpomínám
na mozolnaté stezky v jeho dlani
vyprávění o jelenech a laních

Nádech

někdy jsou slova
neschopná propuknout k sluchu

tíha zvuku
v nitru hrudní klece
o čepele žeber dře

Dějství

v dekoru kachlí
pátrám po znamení
sotva patrné nerovnosti
— důkazu tektoniky domu
kde se pevniny let střetávaly
jedna s jinou
módní vlnou:

pokryv najednou nedoléhá
a myšlenka těžká
přenáší pozornost
k původnímu nárysu projektu

čas mu ohlodá zdi na kost
*na holý hřbet krajiny
vyvrhne obratle
prohlubně zamoří
ryba vypluje z vápence*

jeden kámen
jsem spolkla při narození
a hne se se mnou
kamkoliv jdu

ten balvan
— to kam patřím
z mysli neodvalím
hlasem nezapřu



Panelákové večery

večer bych nejraději
odehnala jako holuba z cesty
z děr v domech vytéká hnisavý svit

ovdovělá sousedka smýkla závěsem
kdosi na společné chodbě zakašlal

kdo by se staral
co se děje za zdí
stačí
že se útroby budovy
nesou otupělé hlasy
a stoupačkami
štiplavý cigaretový smrad

v přízemních bytech prý
chrstají použitou vodu
rovnou z lodžie!

z vyšších pater
vzácně zahlédneš plout po nebi
horkovzdušný balón

Krátká o nebi

nebe je střecha Luci?
nebo břeh?

někdy bílé
někdy zdá se být
blízké na dotek

a ptáci na něm
jako magnety na lednici
jsou ničí
a přesto všech

Reyes magos

jiskřivým vínem jsme si připili
já a ty

střechy oblékly bílé kulichy

jako tři sudičky
nad lednem v kolébce
zima

rýma
a kašel
se sklání

a tři králové městem jdou
od dveří ke dveřím
poponášejí naději

lemy dlouhých hábitů
zametají stopy

Jako Brno

babička pokřikuje ve světnici
děda nedoslýchá

oba nadávají na město
na emise v povětří
výluky tramvají
výkyvy nálad
a hluk bobtná
jako namočená čočka v oprýskaném hrnci

o víkendu zase přijedou
mladí Brňáci

protože jako Brno
velká je láska k domovu
jako AZ Tower sahá do výšky
i štít babiččiny chalupy

Laryngitida

tolik tmy
jako by ji vykřičeli krkavci
vyplivli
jehlami zobáků
sestehovali
barák k baráku

tolik ostré tmy
tě znenadání bolí
když nemoc navléká
perličky potu
na stébla vousů

Nejistá

občas si říkám
jestli mám odejít
nebo ještě počkat

zmačkat parte
nebo v urnovém háji nejistot
pootočít víčky:
přesvědčit se
o konzistenci pozůstatků

tolik zmatků
než matku opustí
obavy

Ano, součástí soudobé poezie je i lyrika, ať už psaná vázanou formou, nebo volným veršem. Tvorba Zdeňky Pospíšilové se pohybuje na pomezí, i když tíhne spíše k verši volnému. Při čtení jejích básní mě napadá slovo

„tradiční“, nicméně opakovaně mě zneklidňují paneláky, laryngitida, AZ Tower... Takovéto otřesy poezii svědčí! Žijeme v reálném světě, věci kolem nás se proplétají s věcmi v nás, teprve jedno s druhým tvoří bytostný celek. A pokud

přítom „tíha zvuku / v nitru hrudní klece / o čepele žeber dřev“, nelze jinak než o tom stále znovu a znovu podávat zprávu...

Připravuje a komentuje
Vojtěch Kučera.





Josef Moucha, *F 48*, 1986



Vážený soudruhu, zdravím Vás...



Eva Čapková

Tvořit budou všichni bez rozdílu; obraz pak „musí být filmovým pásem o nesčíslném množství napětí“. První manifest *explosionalismu* Boudníka vydal v březnu 1949 jako relativně malý tisk suchou jehlou

UMĚNÍ. EXPLOSIONALISMUS
24. BŘEZNA 1949 - PRAHA
TUDÉ. PRONIKÁTE TAJEMSTVÍM VĚD, SPOLEČNOSTÍ A SEBE SAMÝCH. PŘESTO JSOU NA SVĚTĚ PRVKY, KTERÉ VÁS ZATĚŽUJÍ, JE TO UMĚNÍ A JEHO MLUVČÍ. KOLIK Z VÁS STÁLO, PINDIDY ÚPLNĚ ZMATENĚ, PŘED OBRAZY URČITÝCH MALÍŘŮ A ODCHÁZELO OD NICH ZKLAMANĚ A S LÍTOSTÍ NA DĚLÁ VLASTNÍ NECHÁPAVOSTI. CO FILMŮ A KOLIK SET PROPAGACNÍCH SPISŮ VYŠLO A MNOHDY ANI JEDINÉ Z OBOJ NEVZBUDILO U VÁS HLUBŠÍ ZÁJEM O VĚC. DOUFÁM, ŽE PO PŘEČTENÍ NÁSLEDUJÍCÍCH ŘÁDEK BUDETE MÍTÍ NEJEN ZÁJEM, AŽ ŽE BUDETE V MNOHA PŘÍPÁDECH LEPŠÍMI VÝTVARNÍKY NEŽLI TI, KTEŘÍ VÁS DŘÍVE DEPRIMOVALI. VĚŘÍM, JE-LI VÁS ŽIVOT PROŽITÝ BOHATŠÍM ZPŮSOBEM NEŽLI ŽIVOT IVEDENÝCH VÝTVARNÍKŮ, PICASSO, SURREALISTÉ A ZMĚŤ MODERNISTŮ VÁM BUDOU SROZUMI GLORIA BOŽSTVÍ JIM S HLAV. SVĚT SE ZACHVĚJE POD NÁSTUPEM UMĚNÍ VYVŘELÉHO Z LIDŮ. NAŠE PLANETA BUDE NEPŘEBERNOU KLENŮTNICÍ TVARŮ A NOVÝCH PODNĚTŮ. NADCHÁZÍ UMĚLECKÝ VRCHOL LIDSTVA.
ROZBOR - NĚKDY SE NÁHODNĚ SEZNÁMÍTE S CIZÍM ČLOVĚKEM A KDYŽ HO OPUSTÍTE, DESET LET VÁM NEPŘÍJDE NA NĚJ VZPOMÍNKA. PO DESÍTI LETECH JEJ OPĚT POTKÁTE OPĚT A V ONOM OKAMŽIKU SI UVĚDOMÍTE, ŽE JSTE TOHO ČLOVĚKA NĚKDE VIDĚLI. TVAR JEHO TVÁŘE VYVOLÁ VE VÁS VZPOMÍNKU NA ZÁKLADĚ, V MINULOSTI VYTVORENÝCH, PŘEDSTAV. PRÁVĚ TAK JE TOMU S CITY A S PROŽITKY, KTERÉ SE UKLÁDÁJÍ VE VAŠEM MŮZKU. A I KDYŽ JSOU ULOŽENY JEN V PODVĚDOMÍ VYT-VÁŘÍ VÁS JAKO KONEČNOU VÝSLEDNICI V ŘETĚZU PO SOBĚ JDoucích, PRÍTOMNOSTÍ. KDYŽ TVORÍTE OBRAZ BUDUJETE JEJ NA ZÁKLADĚ PŘEDCHOZÍCH VLIVŮ, STARŠÍCH NEBO Mladších, - Tedy NA ZÁKLADĚ INSPIRACE. NIKDO Tedy NEMŮŽE VZHLEDEM KVESMÍRNĚMU DĚNÍ PŘEDEJÍT SOUČASNOST - LEDA VZHLEDEM KČI-NOSTI SOUČASNÍKŮ.

Proč nevyšly
Manifesty explosionalismu
Vladimíra Boudníka na stránkách
Hosta do domu



KDYBYCHOM ŽILI OD NAROZENÍ V BÍLÉ MÍSTNOSTI A NEVIDĚLI VÍCE NEŽLI BÍLÉ STĚNY, ROVNALA BY SE NAŠE FANTASIE NULE. MY VŠAK VI-
 DÍME PĚKNĚ TISÍCE TVARŮ, TISÍCE POHYBŮ. TO TO VŠE SE UKLÁDÁ VE "SPIRÁLÁCH" MOZKU I KDYŽ NĚKDY PODVĚDOMĚ, VZBUDÍ OKOLNOSTI VE VÁS
 DOSTATEČNĚ SILNÝ ZAJEM VYJÁDŘIT SE. JDE O TO ŽÁDOUCÍ VNITRNÍ STAV VYJÁDŘIT. PROSTŘEDNICTVÍM SKVRN SE VAŠE TOUHY USKUTEČNÍ.
 ODSTRANÍTE PŘEDSUDDKY VŮČI UMĚNÍ, ZE SVÝCH DUŠÍ TÍM, ŽE JE SAMI OVLÁDNĚTE A TÍM I POCHOPIŤE ZEJMÉNA UMĚNÍ NOVĚ "OPAKUJI".
 UMĚLEC, TĚDY ČLOVĚK, KTERÝ CHCE UPŘÍMNĚ DÁVAT SVOJE NITRO, MUSÍ VYJÍT Z REALISMU ŽIVOTA. A DNEŠNÍ ŽIVOT JE NA TOUK BOHATÝ,
 ŽE JE HRÍCHEM A PŘEČINEM VŮČI SOUČASNÝM A PŘÍŠTÍM GENERACÍM, ABY CÍTY A VEDĚNÍ UMÍRALO S LIDSTVEM JEDINE PROTO,
 ŽE JE ONO NEUMÍ ZE SEBE VYDÁT, ROZHLEDNĚTE SE KOLEM SEBE! NA ŠPINAVOU ZEĐ, MRAMOR, LÉTA DŘEVA... CO VIDÍTE JE VAŠE NITRO.
 NEPODCEŇUJTE SKVRNY. OBJEĐTE JE PRSTEM, PŘEKRESLETE NA PAPIR... ZHOČNUJETE SE SVĚHO NITRA. PROČ SE DÁVAT STÁLE OVLIVNOVAT
 CIZÍMI VZORY A EPIGONSKY SE JIM PLAZIT U NOHOU. TVOŘTE ZVLÁŠTNÍCH PODMĚTŮ. MÁTE CO SVĚTU ŘEČI! VERÍM, ŽE Z VAŠICH RÁD VYROS-
 TOU NOVÍ GENIOVÉ: GENIOVÉ ZDRAVĚHO ŽIVOTA.
 BUDOU I KONSERVATIVNÍ JEDINCI, KTERÍ BUDOU TVRDIT, ŽE, V TVOŘENÍ, PODLE "SKVRN" PŘEVLÁDAJÍ NÁHODY. JA VŠAK TVRDÍM, ŽE V ONOM ZPŮ-
 SOBU JE VÍCE DŮSLEDNOSTI CÍTY A VÝTVARNĚ KÁZNĚ NEŽ VE ZPŮSOBU, V NĚMŽ SE DUŠEVNÍ PŘEDSTAVY REALISUJÍ MANÍROU, PAU-
 SÁLNÍM SKIZOVANÍM NEBO, DOKONCE ZA POUŽITÍ FOTOGRAFIE ODPOVÍDAJÍCÍ ZHRUBA PŘEDSTAVĚM. V POSLEDNÍCH PŘÍPÁDECH VYJ-
 DE DÍLO OBYVĚKLE ÚPLNĚ CIZÍ PŮVODNÍ MÝŠLENCE, OBRAZ NESMÍ BÝTI MOMENTKOU. OD TOHO MÁME FOTOGRAFIE OBRAZ MUSÍ BÝTI FILMO-
 VÝM PÁSEM O NESČÍSLNĚM MNOŽSTVÍ NĚPĚTÍ A PSYCHOLOGICKÝCH EXPLOZÍ ZHUŠTENÝCH DO NEHYBNÉ PLOCHY A PŘEDVEDENÝCH V NEKO-
 NĚCNĚ KRÁTKÉM ČASE. POHYB, FILMOVÉHO PÁSMU SE ZDE NAHRÁZEN POHYBEM DIVÁKOVY PŘEDSTAVIVOSTI A FANTASIE.

**„Abychom se mohli rozhodnout, zda
 Vás, tj. Vaši skupinu, máme v tisku
 podporovat, bylo by potřebné,
 abychom se nejprve seznámili
 s některými Vašimi pracemi,“** napsali
 příčinlivě dnes už notoricky známému
 výtvarníkovi Vladimíru Boudníkovi
 soudruzi redaktoři z *Hosta*. Tehdy se
 ovšem psala léta padesátá a námluvy
 s tímto umělcem-proletářem
 nedopadly vůbec dobře.

NÁZDY Z VÁS SI PAMATUJE, ŽE NĚKDY SI VYTVARÍ POMOCÍ FANTASIE "Z MRÁKŮ, SKAL, Z LITĚHO CLOVA O VÁNOČÍCH... RUŽNĚ SVĚTLÝCH...
 TAK JE TOMU ZAHLEDITELI SE NA OPŘÝSKANOU ZEĐ, MRAMOR, VIDÍTE VE SKVRNÁCH TVARĚ, POSTAVY, PLOCHA SE STÁVA PROSTOREM, VŠE SE PŘEMĚŇUJE, ZDĚNĚ VÍDĚ
 NĚ VAŠE PŘEDSTAVY ROZJITŘUJÍ NAKUPENINOMI PLOŠNÝCH TVARŮ ODPOVÍDAJÍCÍCH ONĚM PŘEDSTAVĚM. VY VLASTNĚ VIDÍTE SVŮJ VLASTNÍ ŽIVOT PŘEVEDENÝ DO
 DVŮU ROZMĚRŮ; TĚDY DO PLOCHY. POCHOPIŤÍTE FANTASIE MŮŽE NA ZÁKLADNÍCH PRVCÍCH BUDOVALTI STA A STA PŮVODNÍCH TVARŮ A KOMBISICI. ROZUMĚTE
 NA ZÁKLADĚ ŽIVOTNÍCH PROŽITKŮ A UVĚDOMĚNÍ SI JICH PROSTŘEDNICTVÍM SKVRN. NĚKTERÍ Z VÁS IDOU DO ŠKOL, ABY SE NAUČILI KRESLIT A MALOVAT. P
 PETI, ŠESTI LETECH SE VAŠE PŘEDSEVZETÍ VYPLNÍ A TO JE MŮŽDY VŠE. NEZŘÍDKA PLÁMEN NADŠENÍ VYHASNE BĚHEM STUDIA. A VY, VZDOR REMESLNĚ DO
 VEDNOSTI, NEVÍTE CO SVĚTU ŘEČI! KDYBY JSTE SE VŠAK SOUSTŘĚDOVALI K TVORBĚ POMOCÍ SKVRN, NAUČILI BY JSTE SE VÝTVARNĚ VYJÁDŘOVAT. A NĚKO
 LIK DNŮ NEJVÝŠE TÝDNŮ; A O CO BOHATŠÍ BY BYLA VAŠE TVORBA. BOHATŠÍ O TOUK DO CO VÍCE ZRALÝCH PROŽITKŮ. MÁ VÁS ŽIVOT OPROTI VYCVIČENĚMU UMĚL
 CI ZE ŠKOL NEZÁLEŽÍ NA TOM, JESTLI HAVÍŘ, INŽENÝR, CHEMIK, ŽENA... NEBYLI TO LIDÉ ŽIVOTA, KTERÍ OBDHATLI NEJVÍCE KULTURNÍ SVĚT. JE
 POCHOPIŤELNĚ, ŽE UMĚLECKÉ ŠKOLY BUDOU EXISTOVATI I NADÁLE. ALE OPROTI MINULOSTI NEBUDOU UMĚNĚ REMESLNĚ VYUČOVATI ANI SK, ZDĚNĚ UMĚL
 NÍ ZE SVĚHO KOLEKTIVA VYDÁVAT.



Obraz musí býti filmovým pásem o nesčíslném množství explozí [[Boudníkovy manifesty]]

První manifest explosionismu

Boudník vydal 24. března 1949 pomocí techniky suché jehly. Manifest se skládá ze tří tiskových desek o celkové velikosti 18,3 × 24,5 cm a nese název „UMĚNÍ — EXPLOSIONALISMUS“. Boudník v něm čtenáře seznamuje se svou teorií, vysvětluje postup tvorby explosionalistického uměleckého díla a zároveň uvádí požadavky na moderní výtvarnou práci: „Obraz musí býti filmovým pásem o nesčíslném množství

napětí a psychologických explozí zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečně krátkém čase. Pohyb filmového pásu je zde nahrazen pohybem divákovy představivosti a fantazie.“ Od explosionalistické malby či kresby je tedy očekávána schopnost rozpoutat divákovu fantazii. Boudník zde také vyžaduje uměleckou tvorbu od všech lidí bez rozdílu.

Druhý manifest explosionismu uveřejnil 15. dubna 1949 jako

litografii. Variant textu však muselo existovat více. Kromě litografického zpracování existují i strojopisné verze manifestu. Manifest je orientován více do budoucnosti. Popisuje změny ve společnosti, na něž musí reagovat i umění. Explosionismus je představen jako umění nové doby, které dokáže obyčejného člověka povýšit na všemohoucího, tedy schopného umělecké tvorby. Takový člověk má pak nacházet své naplnění ve zviditelňování vlastních vnitřních hodnot.



Historie

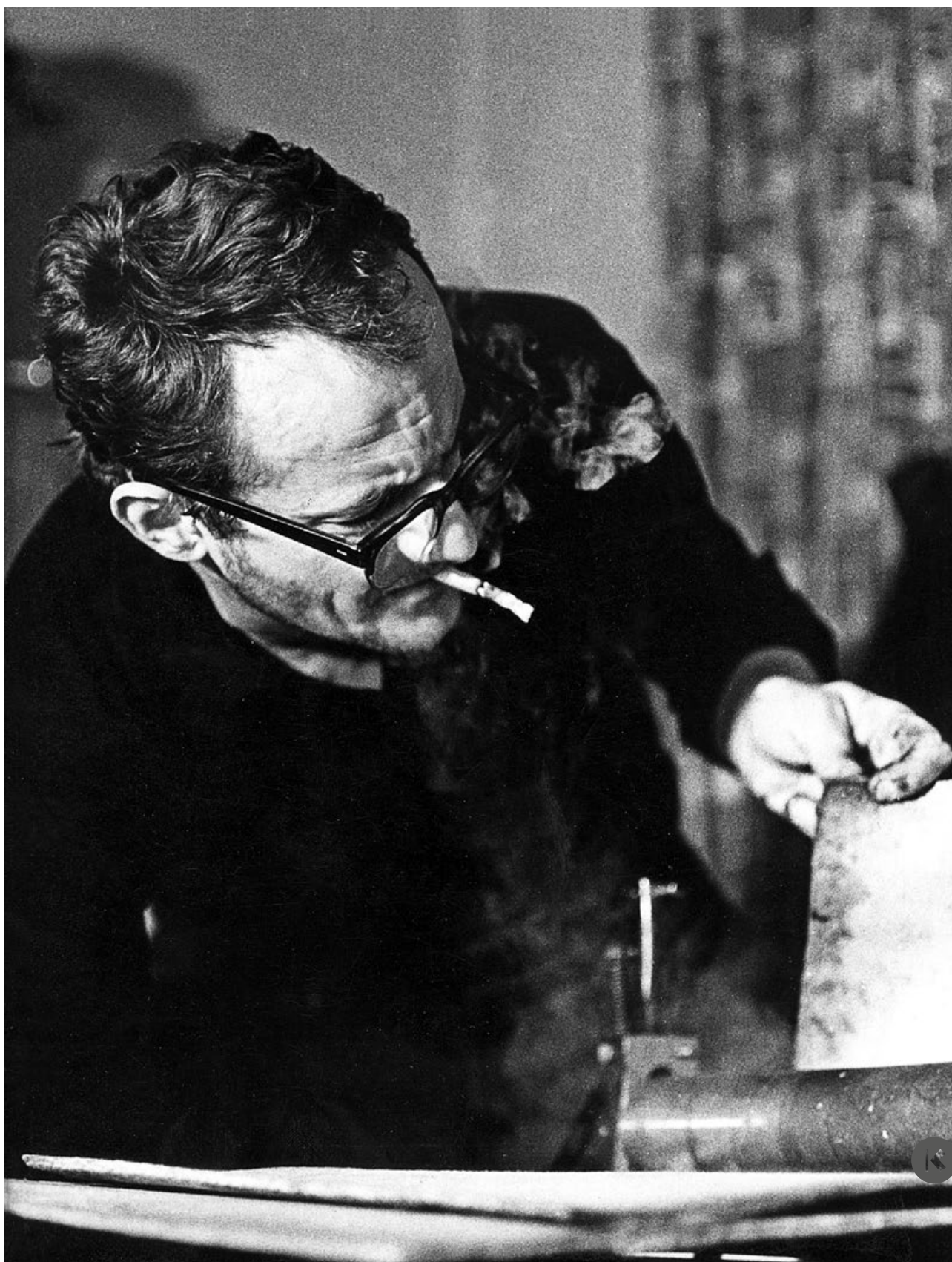
Časopis *Host* byl již od svého vzniku v roce 1921 platformou, do níž přispívaly nejvýznamnější osobnosti kulturního života. Ve dvacátých letech se jednalo o moravskou Literární skupinu a pražský Devětsil. V meziválečném období v *Hostu* publikovali spisovatelé Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Jiří Wolker, František Halas, Karel Teige, Lev Blatný a mnozí další. V roce 1924 zde vyšla nejen první ucelená analýza surrealismu Andrého Bretona, ale také náčrty poetismu

Karla Teigeho a Vítězslava Nezvala. Následně však byla činnost periodika zastavena. V letech 1954—1970 časopis znovu vycházel pod názvem *Host do domu*. V padesátých letech se hrával důležitou roli ve sporech mezi českými spisovateli o podobu moderního umění, jež obhajoval oproti konzervativním názorům. Vítězslav Nezval tehdy pro časopis navrhl nový název. Wolkerovo jméno a jeho komunistická příslušnost měly sloužit jako určitá zástita činnosti

časopisu, především jeho snah navázat na avantgardu dvacátého století. Nejspíše proto, že byl spjat s avantgardními snahami, vybral si ho také grafik Vladimír Boudník k propagaci svého vlastního uměleckého směru — explosionalismu.

Boudník patří k předním představitelům naší grafické tvorby

← ↓ Vladimír Boudník;
foto archiv Tomáše Mazala



šedesátých let. Narodil se v Praze roku 1924. Během druhé světové války prožil totální nasazení v německém Dortmundu. Po válce začal studovat Státní grafickou školu. V letech 1949—1952 pracoval jako propagační grafik na ředitelství národního podniku Kovoslužba, kde v duchu socialistického realismu zhotovoval různé propagační materiály pro závod:

Je to, Milane, peklo. Člověk si zachrání reputaci, namaluje-li pitomě stvořené figuře chlupy či hodinky, a pan ředitel shledává vtipným, chťije-li pes pánovi na kalhoty, zatímco poslouchá drbnu.

Aby se vymanil z tohoto prostředí, přešel roku 1952 do Středočeských strojiren, kde pracoval jako nástrojař a později jako dílenský rýsovač. Všechn svůj volný čas však věnoval umělecké tvorbě. Protože se jednalo převážně o abstraktní nebo silně abstrahující práce, skoro celý svůj život se pohyboval na neoficiální umělecké scéně. Patřil do okruhu, který se vytvořil okolo spisovatele Bohumila Hrabala. Boudník zemřel zřejmě nešťastnou náhodou na Mikuláše v roce 1968 ve věku čtyřiceti čtyř let. V této krátké době vytvořil inovativní grafické dílo, které inspirovalo mnoho českých výtvarníků. Opomenuta však bývá skutečnost, že jeho originální grafické techniky — aktivní, strukturální a magnetická grafika — vznikly na základě teoretické báze, kterou uveřejnil ve svých *Manifestech explosionismu* v roce 1949. Manifesty vyrobil a rozmnožoval pomocí grafických technik suché jehly a litografie. Reakce na jeho uměleckou teorii, kterou v manifestech ukotvil, byly u nás v době stalinismu více než negativní.

Boudník se již během svého studia na Státní grafické škole začal zabývat otázkou, jakým způsobem by se měl vyjadřovat současný umělec. Brzy přišel s nápadem nechat se inspirovat tím, co denně nacházíme kolem sebe. Začal „číst“ v nejrůznějších přírodních útvarech, ať už to byly kresby v kameni, léta dřeva, oblaka, dále pak povrchy obráběných kovů, omítka starých zdí anebo i zašpiněné

stoly. Podle něj se s těmito nepředmětnými formami mohl naučit umělecky pracovat každý člověk. Měl do nich promítnout své představy a následně je přenést na papír či plátno. Boudník tak učinil součástí umělecké teorie postup, který byl znám již z doby antiky, hojně využíván v době renesance — zmiňuje se o něm například Leonardo da Vinci ve svém *Traktátu o malířství* — a později s ním často pracovali i surrealističtí umělci. Pomocí interpretace nepředmětných struktur se podle Boudníka mohli všichni lidé nejen umělecky vyjadřovat, a tím se stát citlivějšími ke svému okolí, ale měli se také naučit lépe chápat aktuální tendence moderního umění. Cílem byla postupná změna společnosti, aby již nikdo nemusel zažívat válku:

Nevím, zda se přesně vyjadřuji — ale již za války, po náletech, kdy jsem viděl desítky rozbořených chrámů, sta zničených obrazů a soch, shořelé knihovny, snil jsem o tom, vytvořit takové umění, které by pře-trvalo veškeré katastrofy, přežije-li člověk. Mnozí mne nechápali, proč se věnuji více lidem, burcuji v nich obrazotvornost a proč má vlastní tvorba je více okrajovou záležitostí. Vedl mne k tomu pud sebezáchovy.

V následujících letech se Boudník snažil se svou teorií seznámit širší veřejnost. Do nejrůznějších novinových a časopiseckých redakcí zasílal nejen *Manifesty explosionismu*, ale také dlouhé dopisy, v nichž teorii obšírně vysvětloval. S propagací explosionismu začal na počátku padesátých let, tedy v době, kdy se ukazovalo, že umělcům nezbude nic jiného, než se připojit k socialistickému realismu, nebo odejít do ústraní. Seběmenší náznak vedoucí nad tento rámec mohl být ihned trestán. Boudník měl paradoxně možná to štěstí, že pracoval jako dělník, a tudíž nebylo na jeho počínání nahlíženo tak přísně jako u umělce z povolání. Jeho explosionistické dopisy tudíž končily i s grafickým doprovodem v odpadkovém koši. Některé odpovědi redakcí z druhé poloviny padesátých let a z let šedesátých, kdy se poměry ve společnosti začaly postupně uvolňovat, však přece

jen známe. Boudník korespondoval kromě *Hosta s Literárními novinami, Mladou frontou* a *Lidovými novinami*.

Abstrakce není uměním dneška

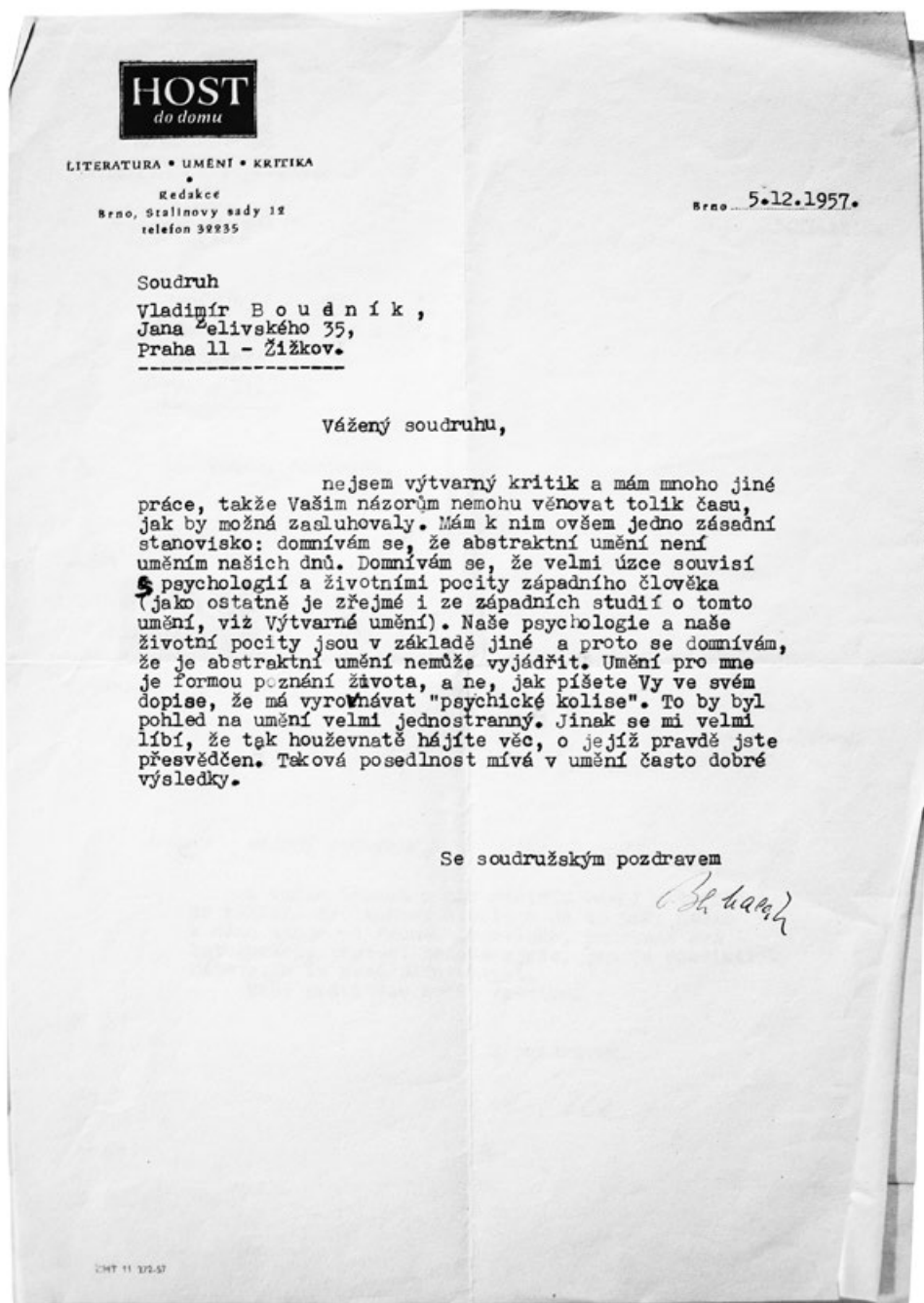
V Památníku národního písemnictví je uloženo šest dopisů adresovaných Boudníkovi z redakce *Hosta*. Redaktor v nich reaguje buď na manifesty, nebo na explosionistické dopisy. Boudník měl tu smůlu, že narazil na člověka, který byl k tehdejšímu režimu loajální. Pravděpodobně se jednalo o tehdejšího šéfredaktora Bohumíra Macáka, kterého v roce 1963 ve vedení časopisu vystřídal Jan Skácel, jemuž se podařilo ideologicky zaměřenému periodiku vtisknout novou, svobodnější tvář. Milan Uhde, který byl jedním z redaktorů, Macáka popisuje takto:

To byl muž nešťastný, který komunistické názory ani zdaleka nevyznával, ale rozhodl se komunistickému režimu ve všem všudy sloužit. To byl jeho hrozný vnitřní rozpor a já jsem byl svědkem jeho projevů. Jsem dalek toho plívat z historického povzdálí na svého bývalého šéfa, ale posílení jeho šéfredaktorské moci znamenalo posílení konfúznosti, průměrnosti a beztvarosti, do které se pak Host do domu na několik let propadal až do nástupu Jana Skácela. (Kulatý stůl na téma Host do domu, Host, 9/2010)

První dopis, který Boudník z *Hosta* obdržel, je datován do 14. května 1956. Pro umělce musel znamenat velkou naději, jelikož redakce zprvu nevyučovala možnou podporu jeho směru. V dopise se píše:

Přečetl jsem si /i někteří jiní soudruzi, kteří s námi spolupracují/ Váš dopis-manifest. Příznám se, že nám příliš srozumitelný není a že nám hlavně nedává představu o výtvarném směru, který manifestujete. Abychom se mohli rozhodnout, zda Vás, tj. Vaši skupinu, máme v tisku podporovat, bylo by potřebné, abychom se nejprve seznámili s některými Vašimi pracemi.





Boudník do Brna některá ze svých děl zaslal. Jeho grafická tvorba kolovala několik dnů či týdnů Brnem. Nevíme však, kteří výtvarníci dostali Boudníkovy práce k dispozici a jak na ně reagovali. Bohumír Macák však došel k závěru, že explosionismus nemá nic společného se socialistickým realismem, a proto odpovídá:

[...] nejsem výtvarný kritik a mám mnoho jiné práce, takže Vaším názorům nemohu věnovat tolik času, jak by možná zasluhovaly. Mám k nim ovšem jedno zásadní stanovisko: domnívám se, že abstraktní umění není uměním našich dnů.

Domnívám se, že velmi úzce souvisí s psychologii a životními pocity západního člověka (jako ostatně je zřejmé i ze západních studií o tomto umění, viz Výtvarné umění). Naše psychologie a naše životní pocity jsou v základě jiné, a proto se domnívám, že je abstraktní umění nemůže vyjádřit.

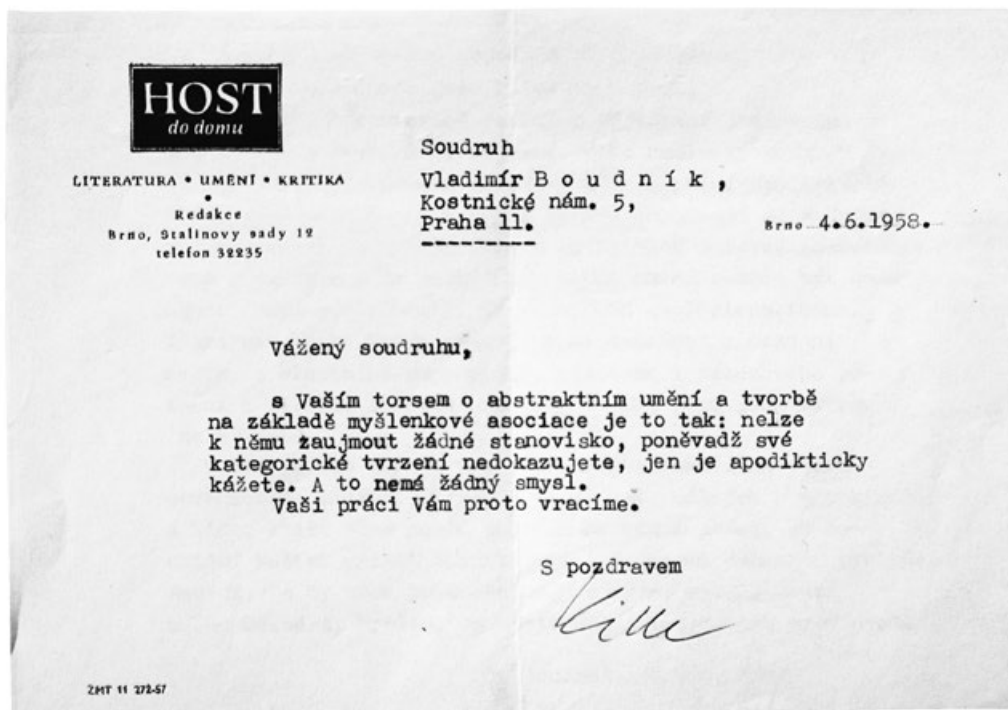
Ani následující brněnské dopisy už nebyly pro Boudníka potěšující. V roce 1958 pak jiný z redaktorů Boudníkovi píše, že ke tvorbě na základě myšlenkové asociace nelze zaujmout žádné stanovisko, protože Boudník svá tvrzení nedokazuje, ale

Literární archiv PNP vydal až tragikomické svědectví o přístupu „oficiálů“ k nekonformnímu umění

apodikticky káže. Poslední z dopisů z června roku 1958 pak obsahuje tuto pasáž:

[...] myšlenky vyslovované ve Vašem pojednání jsou velmi abstraktní a často dost nejasné. Jako umělecký program jsou nedostatečné. Jsou odtrženy od konkrétní společenské situace, v níž žijeme, a nijak se nevyrovnávají se smyslem umění, jak je formuluje naše k socialismu





spějíci společnost. Jsem přesvědčen, že žádné abstraktní umění nemůže být uměním dnešní společnosti, tedy ani Váš explosionismus.

Boudníkovy počáteční naděje na zveřejnění explosionistických teorií na stránkách *Hosta do domu* tak díky soudruhům naplněny nebyly. Žádná hlubší diskuse o umění, kterou si Boudník představoval, nebyla rovněž v této době možná.

Obdobně jako *Host* odpovídaly i další literární a výtvarné redakce. V šedesátých letech pak již ne všechny zaujímaly k explosionismu zamítavé stanovisko. Odpovědi redaktorů se však různily a závisely na míře informovanosti toho kterého redaktora o vývoji výtvarného umění za hranicemi státu a na míře jeho zanícení komunistickou ideologií. Z dnešního pohledu jsou tyto odpovědi bizarní i úsměvné. Dnes je rovněž naprosto zřejmé, že v rámci socialistického realismu nemohl být akceptován umělecký směr, který se opíral o fantazii člověka, jenž od něj žádal, aby do skvrn přenesl své představy a svá přání, a podtrhoval tak jeho individualitu a hlavně svobodu uměleckého myšlení. Boudník jako by tyto rozpory nevnímal, naopak se snažil komunikovat s okolím a explosionismus v rámci

socialistického realismu legalizovat. Z dnešního pohledu se může zdát jeho chování čirou pošetilostí, ale Boudník byl do agitace pro nové umění tak zapálen, že musel zkusit využít všechny dostupné možnosti, jak dostat explosionismus do povědomí veřejnosti. Věřil, že se může stát součástí oficiálního umění.

Díky svým dopisům navázal četné kontakty nejen s výtvarnými umělci u nás, ale i v zahraničí. Korespondoval například s belgicko-francouzským teoretikem Michelelem Seuphorem, jenž je autorem knihy *Půlstoletí abstraktního malířství*, v níž jako zástupce moderních uměleckých tendencí v Československu uvedl vedle Františka Kupky i Vladimíra Boudníka. Pro Boudníka byl písemný záznam velice důležitý, literatura a výtvarné umění se mu totiž staly dvěma cestami uměleckého vyjádření. Písemný znak pak často využíval i ve své grafické tvorbě. Musíme však také poznamenat, že jeho agitace za explosionismus mohla být pro něj osobně nebezpečná, čehož si byl vědom. S odstupem času rekapituloval:

Moje manifesty v letech 1949—1952 dnes skutečně musí působit naivně. Ale abych obhájil čistotu myšlenky,

nebyla možná jiná forma, nepsal jsem alibisticky do zásuvky! Než jsem se odvážil v roce 1949 poslat jeden z manifestů do Paříže s nedokonalou předmlouvou, kterou jsem sestavoval z frází a vět z francouzské učebnice, rozaslal jsem onen manifest na desítky míst, do redakcí, rozhlasu, na filozofickou fakultu, na akademii, na universitu atp., a teprve když jsem nebyl trestně stíhán, šel manifest za hranice. Abych se vnitřně oprostil od strachu z vězení, žil jsem s minimálním existenčním zaopatřením a věřte tomu, že v roce 1950 by bylo pro mne vězení jistým přepychem.

Kulturní pracovníci padesátých let však na jeho dopisy jinak než odmítavě reagovat nemohli, ohrozili by totiž i sami sebe ve svých pozicích. V roce 1965, tedy šestnáct let od doby vzniku manifestů, pak byly některé úryvky oficiálně publikovány v časopise *Tvář*, v úplnosti však manifesty před rokem 1989 nikdy nevyšly.

Vědecky dokažte, že...

Zatímco se v západních zemích prosazovalo informelní malířství, Boudníkovi byl často vyčítán abstraktní charakter jeho prací, který byl v socialistické společnosti



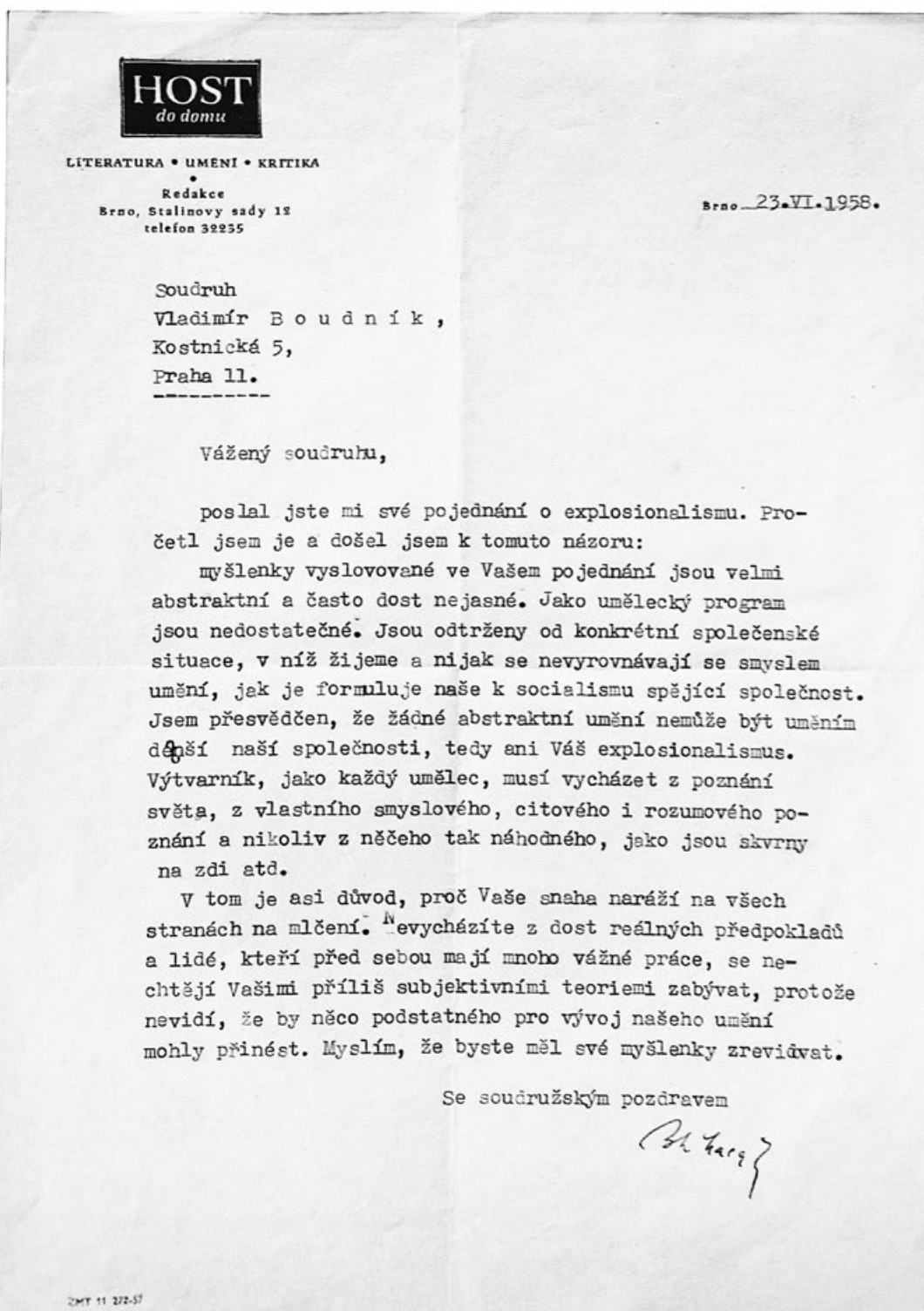
označován za formalistický a odsouzeníhodný. K abstrakci se Boudník přiklonil v polovině padesátých let, když se snažil motivovat své spolupracovníky v továrně k umělecké činnosti. Protože tito nebyli kreslířsky zdatní, Boudník jim ukázal, že i jednoduchá linie může vyvolat estetický zážitek. Byl přesvědčen, že forma abstraktního vyjádření vyhovuje obyčejnému člověku nejlépe, ale také umělec může mocí abstrakce lépe vyjádřit své pohnutky, pocity a představy. Do grafické tvorby zavedl obdobné materiály, jaké používalo informální malířství, a postupně se stal jedním z čelných představitelů informální tvorby u nás.

Další hojně uváděnou výtkou bylo vědecké neukotvení explosionalistické teorie, toto uváděly nejen časopisecké redakce, ale například i Boudníkům nejbližší přítel Bohumil Hrabal. Umělecká teorie se však na žádných vědeckých poznacích zakládat nemusí. Některé z avantgardistických manifestů se sice na vědecký vývoj odvolávaly, například Breton na teorie Sigmunda Freuda, neznámá to však, že se o tento vědecký aparát skutečně opíraly. Reakce na Boudníkovy manifesty spíše ukazují, do jaké míry byla značná část tehdejší společnosti zmanipulována komunistickou ideologií. Člověk, a to platí v této době i pro Hrabala, hledě na přísně

vědecké výklady marxismu-leninismu hledal obdobnou základnu i v umění. Hrabalovi na Boudníkových manifestech vadil

[...] nebezpečný tón sebevědomí a jistoty, ač mnohé věty lze bezpečně podmínovat a vyhodit pak všechno do povětří. [...] Ale v manifestu, kde jde o objektivnost, nelze stavěti proti jemnému, až chorobnému ROZPITVÁNÍ SEBE svět, který sice zakouším, ale většinou jen ve zdání anebo to, co jsem ohladil z příruček a naučného slovníku.

Musíme však poznamenat, že Hrabal s Boudníkem v hlavních rysech jeho



teorie i v jeho angažmá souhlasil, podporoval jej, a dokonce mu nabízel svou pomoc při sestavování dalších manifestů. Věřil, že se Boudníkovy texty mohou stát „podnětem na další cestu generacím jiným“. Do jisté míry se Hrabalovo přání vyplnilo v první polovině šedesátých let, kdy se Boudník stal nejen uměleckým, ale i morálním vzorem pro mnohé mladé studenty Akademie výtvarných umění, jako například pro Jana Koblasu, Čestmíra Janoška nebo Zbyška Siona.

Hrabal pak literárně vystihuje osobnost Vladimíra Boudníka v *Něžném barbarovi*, vzpomínkách na tehdy již zesnulého přítele, z roku 1973 takto:

Z odstředěného mléka vyráběl smetanu, z uhelného mouru brilianty, z vrabce ptáka Fénixe, z chromého udělal závodníka, vždycky, kde něčeho bylo málo, tam vrhal svůj talent, aby dokázal, že omnia ubiqua a v minimu je maximum, že každý bod na světě je středem rajské zahrady, zatímco visuté zahrady se zvolna mění v rozvaliny a prach a v tom prachu všechna krása odolává, v té špetce hlíny všechno začíná znovu...

Spisovatel podává rovněž svědectví o tom, jak Boudník změnil jeho vlastní vidění světa a naučil ho vidět krásu v rozbitém a zničeném:

Vladimír to byl, který mne naučil nelítovat všeho toho, co se právě bourá, co odchází, naopak Vladimír mne vodil nejrady tam, kde buldozery drtily staré stěny baráček a celých bloků. Vladimír to byl, kdo mne naučil milovat všechny ty devastace a demolice.

V druhé polovině šedesátých let, když Boudník jako výtvarný umělec dosáhl určitého veřejného uznání a postavení nejen u nás, ale hlavně ve světě, se o něm v tisku začaly objevovat první články. Jejich autoři, mezi nimi historici umění Bohumír Mráz nebo Jindřich Chaloupecký, na manifesty nahlíželi stále kriticky jako na něco, co je třeba oddělit od Boudníkovy jedinečné grafické

produkce. Chaloupecký například označil v roce 1966 „léta jeho [Boudníkovy] explozionalismu“ za legendu a „zábavnou zkazku o poštilostech mládí“. Mráz v časopise *Výtvarné umění* konstatoval, že manifesty explozionalismu nelze zařadit do programového typu uměleckého manifestu jako futuristický nebo surrealistický manifest. Píše, že Boudníkovi nejde o umění, ale o „hru představ, která samozřejmě také vyvolává estetickou libost“. A dále pokračuje: „Umělecká teorie začíná tam, kde je dán nějaký umělecký objekt, vytvořené umělecké dílo.“ Takové představy o moderním umění nebyly již ani v době svého vzniku platné. V první polovině dvacátého století totiž prošlo výtvarné umění společně s nástupem avantgardních proudů zásadními změnami. V šedesátých letech se navíc vyvinulo mnoho dalších směrů, které již nepočítaly s hmatatelným výsledkem svého snažení. Mráz o nich nejspíše nevěděl. Pokud ano, kritizoval by Boudníka jako umělce orientovaného západním směrem. Rovněž přehlédl, že Boudník v *Prvním i Druhém manifestu explozionalismu* jasně formuloval své požadavky na umělecké dílo. Takové má u diváka vyvolat myšlenkové „exploze“, jinými slovy: divákovi musí být dána možnost asociovat, zabývat se obrazem v mysli. Proto můžeme na rozdíl od Mráze říci, že se Boudník ve své době snažil prolomit etablovanou představu o vzniku, existenci a funkci uměleckého díla, podobně jako například Joseph Beuys v Německu, který se snažil rozšířit definici toho, co všechno může být uměním. Stejně jako u nás Boudník, i on prosazoval myšlenku, že každý člověk se může stát umělcem. Jeho působení je však na rozdíl od Boudníkovy za našimi hranicemi značně oceňováno. Boudník však žil v prostředí, které jeho snahám nepřálo, a nehodil se do doby, do níž se narodil, a proto na své soudružské okolí působil jako podivín. Svými spolupracovníky a známými byl často zesměšňován:

Nyní mě trochu uznávají. A víš proč? Protože četli, že v Americe

nějaká opice ze ZOO dělá obrazy ve formě skvrn a má za tisíce dolarů objednávky. Někteří lidé mi ironicky radí, abych se namaskoval za opici, dal se zavřít do klece a že možná zaberu. V podstatě je to jedno, dělá-li skvrny opice, slon nebo člověk, důležité je, jaké k věci zaujímá stanovisko široká veřejnost. Je přímo nabitá obrazovou schopností a to ti oficiální omezení nemohou stále pochopit a přiznat.

Zmiňovaný článek o opici měl pravděpodobně sloužit k diskreditaci výtvarného umění západních zemí.

Ani dnes však ještě neexistuje jediná studie, která by se věnovala Boudníkovým manifestům. *Manifesty explozionalismu* jsou sice uváděny jako součást Boudníkovy tvorby, avšak jen jako pouhá okrajová informace. Žádný z uměleckých teoretiků se zatím podrobně nezabýval jejich obsahy ani vztahem k Boudníkově výtvarné práci. Výroky komunistické kritiky nebyly dosud revidovány, a žijí tak dál svým vlastním životem. Občas se znovu odněkud vynoří a zahřmí v uších návštěvníků prodejních výstav Boudníkovy díla v komerčně orientovaných galeriích.

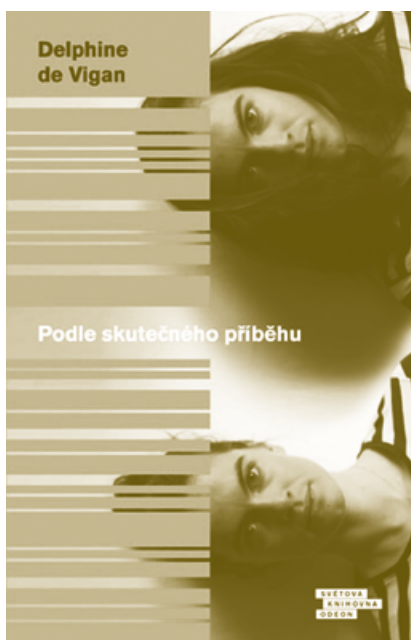
Již jednou provždy je tedy třeba opustit toto pokřivené prizma a položit si otázku: Nejedná se v případě *Manifestů explozionalismu* o dosud opomíjenou demonstraci specificky českého výtvarného směru?

Použité dopisy Hosta do domu Vladimíru Boudníkoví: 14. 5. 1956, LA PNP; 5. 12. 1957, LA PNP; 4. 6. 1958, LA PNP; 23. 6. 1958, LA PNP; nedatováno, LA PNP.

Eva Čapková působí jako nezávislá kurátorka a grafička. Vystudovala Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, následovalo studium dějin umění na Ludwig-Maximilians-Universität v Mnichově, které ukončila disertační prací na téma Vladimír Boudník. Je autorkou knihy *Bohumil Hrabal a výtvarné umění* (Triáda, 2015), v níž se zabývá Hrabalovým vztahem k výtvarnému umění a neoficiálním výtvarníkům.



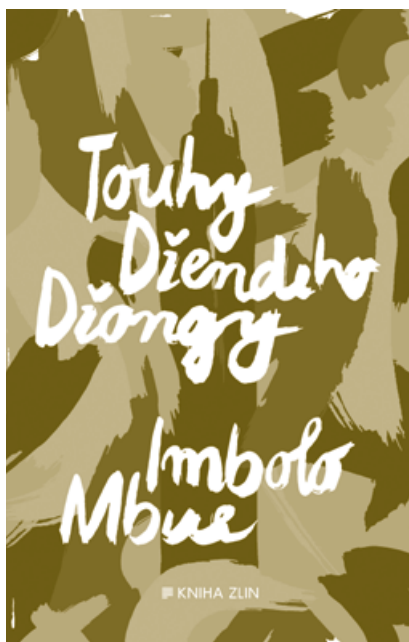
Doporučená četba Lukáše Hejlíka



Strhujícím románem, který mě zaujal natolik, že jsem jej dočetl, aniž bych na něj pomyslel jako na potenciální předlohu pro další představení LiStOVáNí, které hraje knížky na jevišti, bylo *Podle skutečného příběhu* od Delphine de Vigan (Odeon, 2016). Je to zvláštní příběh spisovatelky, která po úspěchu svého posledního románu zažívá tvůrčí stagnaci. Potká však L., ženu, s níž se v následujících měsících sblíží, přičemž spolu vedou nekonečné dialogy o tvorbě. Často se román zdá být jen originálním zpracováním tématu: fikce versus realita, nicméně vztah obou žen začíná s postupem knihy nabírat na obrátkách. Sice od začátku tušíte, že nějaký zádrhel nastane, přesto je však konec překvapivý. Mimochodem, špitá se, že to právě natáčí Roman Polanski!

Navíc s Emmanuelle Seignerovou a Evou Greenovou!

Kniha Zlín na jaře loňského roku vydala *Touhy Džendeho Džongy* od Imboly Mbuea. Jde o příběh dvou mladých uprchlíků z Kamerunu, kteří se prokoušávají New Yorkem roku 2008, tedy během finanční krize. Však to také Džende dotáhne až na osobního řidiče právníka Clarka, který vede fúzi pro Lehman Brothers. Následná finanční krize dopadá pochopitelně i na Džendeho a jeho rodinu. Kniha zachycuje globální události zevnitř, kdy najednou podstatně lépe chápete, jak je lidem, kteří v zoufalství opustí svou zemi. Zároveň je pro ně téměř nemožné se prosadit v „utopické“ západní společnosti a nakonec jim nezbývá, než se znovu vrátit „na začátek“ a přemýšlet — o návratu. Tvrdohlavého Džongu si nelze nezamilovat. Snad se ke knize vrátím ve zmíněném LiStOVáNí, byla by to skvělá příležitost přivést sem na turné africkou spisovatelku. Chápete, Imbolo Mbue v Jevičku, Králíkách a Sedlčanech!



Kluk z kostek, tak se jmenuje knížka, která poměrně nedávno vyšla v nakladatelství Plus. Tento „rodinný román“ Keitha Stuarta popisuje výchovu autistického dítěte. Čtenář za prvé zjistí, že obrázek, který si o autismu udělal po zhlédnutí *Rain Mana*, se zcela míjí s denní realitou

rodiče autistického dítěte. Za druhé se začne modlit, aby jej to nepotkalo. Otec dítěte Alex rodinu opustí, protože svého osmiletého autistického syna Sama prostě nezvládá. Vše je popsáno způsobem, že nakonec nevíte, koho vám má být líto více, tak nějak tady rozumíte všem, nejenom oběma unaveným rodičům, ale i Samovi. A pak do děje vstoupí



Minecraft. Počítačová „kostičková“ hra, umělý svět, který vytvoří most mezi otcem a synem. A protože já už vlastně nejsem čtenářem, který by si otevíral knihy pro radost, ale spíše deformovaným dramaturgem, celou dobu jsem přemýšlel o tom, jak by na toto téma reagovaly děti. Myslím, že by je i přes svou vážnost vtáhlo. A to nejenom díky popularitě Minecraftu, ale dost možná i proto, že rozpad rodin se dnes týká více jak poloviny domácností.

Lukáš Hejlík (nar. 1980) ve svém divadelním projektu LiStOVáNí za posledních patnáct let zdramatizoval přes sto knižních titulů. Díky LiStOVáNí je také stále na cestách, což jej inspirovalo k blogu *Gastromapa*.



Josef Moucha, *Sřídazemní moře*, 1994





O rychlém dělovém člunu a předsunuté garnizoně

Evžen Gál



Pakliže musíte uvést v podstatě jakýkoli článek o Maďarsku premiérem Viktorom Orbánem, respektive odkazem na jeho čím dál propracovanější „systém národní spolupráce“, něco je bezesporu v nepořádku. Před sedmi lety převzal Orbán po osmi letech „půstu“ v řadách opozice kormidlo „rychlého dělového člunu“ — Maďarska, aby dokázal, že hbité „národní plavidlo“ snadno předčí těžkopádnou „evropskou námořní loď“. Maďarský premiér si vůbec libuje ve válečné terminologii, což, příznějme si, zase tak překvapivé není.

Rychlému pohybu plavidla pomáhal Orbán vydatně tím, že v první vlně svého vládnutí odstranil *de facto* všechny potenciální překážky, které by mohly bránit necivilizované plavbě, a tak mu následně nezbývalo než se pustit do ladění jemnějších mechanismů v podpalubí mrštné lodičky. Ale už

v prvním období stihl prakticky vyhladovět sice nově, tedy po roce 1989, založenou, zato příliš pluralitní Uměleckou akademii, aby ji nahradil obdobnou novou institucí s loajální kuratelou. Odměnou za věrnost nabídl představitelům všech uměleckých profesí solidní zajištění. Umělci, kteří jsou na zakázkách existenčně do značné míry závislí, mohli jen stěží odmítnout široce otevřenou náruč „systému národní spolupráce“, zato spisovatelé, byť tou dobou už roztržštěni do několika autorských svazů, se jen tak nevzdávali. Nepomohly ani snahy o rekanonizaci maďarské literatury. Ani přejmenované ulice či nově vztyčené sochy několika starších, národně orientovaných spisovatelů více či méně pochybných kvalit neoslabilly poptávku Evropy a světa po osvědčených maďarských spisovatelích typu Esterházy, Nádas, Kertész, Spiró, Borbély, Tóthová, Závada a dalších.

Před rokem vyvolalo velkou a vášnivou diskusi, když jistá nezisková organizace ve státním vlastnictví s podporou sto padesáti milionů forintů (asi patnácti milionů korun) zničehonic předstoupila před literární veřejnost s programem na podporu mladých maďarských spisovatelů z Karpatské kotliny s příznačným názvem „Předsunutá garnizona“, vypůjčeným od autora Jenőa Rejtőa (1905—1943). Ten byl ve své době pod pseudonymem P. Howard neobyčejně proslulý mezi maďarskými čtenáři, se zneužitím názvu svého stejnojmenného románu však nemá pochopitelně nic společného. Dotyčná neziskovka

vsadila kromě Rejtőovy popularity také na kartu válečné terminologie. Když boj, tak boj.

Byla to zřejmě právě tato kritická diskuse, co vyvolalo reakci příslušných míst: nezisková organizace dostala o Vánocích minulého roku na svou další činnost čtyři sta milionů forintů, ačkoli kromě utajené činnosti v uzavřených spisovatelských táborech se žádnými publikačními výstupy neprokázala.

V Maďarsku už léta fungují dvě zavedené literární organizace: Kroužek Attily Józsefa a Svaz mladých spisovatelů, které mimo jiné pořádají velmi úspěšné tvůrčí tábory za účasti předních žijících spisovatelů. Jejich roční rozpočet činí dohromady padesát pět milionů forintů.

Maďarští spisovatelé se proto bouří. Jejich petici už podepsalo přes devět set intelektuálů, včetně nejzvučnějších spisovatelských jmen. A také vznikla mentorská síť čítající v této chvíli na sto dvacet literátů a spisovatelů, jejichž bezplatné kurzy jsou už v této chvíli téměř sto procentně obsazeny. Nechybí mezi nimi zvučná jména spisovatelů László Garacziho, Viktora Horvátha, Tibora Kisse Noého, Endreho Kukorellyho, Jánose Marna a dalších, která jsou známa i českému čtenáři.

Nedělejme si však iluze: co když „garnizona“ dostane příští rok dvojnásobek? Kdo by byl zvědavý na závod rychlého dělového člunu s ženami a muži přes palubu? Já rozhodně ne.

Autor je hungarista a překladatel.



Hostinec



Dan Jedlička



Josef Moucha, Horní Bečva, 2016

Vyrazil jsem do Děčína na Literární cenu Vladimíra Vokolka. Jezdím tam pravidelně už léta a jezdím tam rád: Vokolkova cena patří k těm lepším literárním soutěžím u nás a děčínská knihovna s výhledem na Labe a Pastýřskou stěnu je úžasné místo. Letos jsem si však dal úkol: vybrat mezi soutěžními příspěvky několik slibných textů a nabídnout autorům jejich uveřejnění v naší rubrice.



Dagmar Plamperová mě zaujala tematicky uceleným souborem básní v próze; ty jsme tady už dlouho neměli. Její drobné momentky či pohlednice nenesou jen pozdravy z malebného a fotogenického pobřeží severního Walesu (báseň „Piknik za odlivu“), ale dokážou básnický zaostřit a najít si vlastní úhly pohledu i na méně přitažlivá místa, jako je třeba postindustriální anglický severozápad. Dagmar pracuje jako knihovnice, ale její texty nešustí papírem, nepoetizují nad nezbytně nutnou míru. Autorčiny velkoměstské reflexe jsou plné života, ale v ryčném kosmopolitním prostředí nalézají věci dostatečně „malé“ a nehlukné na to, aby následně fungovaly jako soustředěné a kompaktní básně.

Švestkový pár

Nalíčil se, zapudroval. Navlékl do silonek, oblékl do šatů tvé oblíbené barvy. Pak se usadil v baru, kde vítají gaye a pány na podpatcích. Tam si na tebe s nohou přes nohu počká.

Přisedneš si. Nahoty pod šaty švestkových barev zašustí. Namlouvají se po anglicku, mlčky.

Nad ránem si oba vjedete do výstřihů, až to zasýčí. Vykřičení usnete pod duhovou vlajkou v bezpečné zóně Canal Street.

Noční intermezza

(První...)

Šlápla do tmy. Cestu jí ukázala až nudle od večere. Prošla branou do čtvrtě z bambusových hůlek. V bistru na rohu Canal Street si dala závratně rychlé menu a za chvíli byla jak čerstvě nadraný polštářek. Než drobná Číňanka sklídila ze stolu, spolkla ji noc, po které bývá žízeň.

(...poslední)

Na místo ji dovedlo rameno řeky Irwell. Stojí uprostřed Manchesteru pod uzlem tratí do nekonečna. A protože se tma zašila do světla Knott Baru, vešla za ní. „Štípni mě, ať piju do svítání!“

Piknik za odlivu

Přinesli si dveře. Kdykoliv jim přímořská bríza zafoukala do očí, uzavřeli se. Vklínili stůl mezi písek a kamení. Dokud je ode dna, které jim vyhazuje spárované hvězdice do dlaní, neodlepí odliv, rozkradou přiliv do vzduchoprázdna. — Stojíme opodál, vyšplouchnutí mamonem svých bližních. Nazí jako alky, kterým vykousané peří brání v rozletu pro druhé. „Kdy už tohle skončí?“ ptáš se. „Obrať se k měsíci a zavýj.“

Zapomínáme, že všechno, co se chceme dozvědět, je věčně pravděpodobné asi.

Původem děčínská autorka Eliška Kremlová už má za sebou pěkný zářez v podobě textu vybraného do reprezentativní ročenky *Nejlepší české básně 2013* a údajně se chystá na knižní prvotinu, která by měla vyjít v edici literárně-kulturního časopisu *H_aluze*. Eliščinu soutěžní příspěvky mají podobu lakonických konstatování, hrubých výseků z odkouzlené reality dneška, samorostů nalezených snad někde v mentálních hvozdech sociálně a ekonomicky zjizveného pohraničí. Na tradičně plodné severočeské básnické větvi vyrašil další pupen a ke sbírkám Radka Fridricha, Tomáše Řezníčka, J. H. Kalífa, Alice Prajzntové, Anici Jenské a dalších zanedlouho přibude nový útlý svazek s pomyslnou nálepkou *Made in Děčín*. To město mi prostě dělá radost.

• • •

umaštěnec vrásčítý
s montéřskou taškou
s od piva v puse flaškou
opodál frajer v brýlích proti slunci
zatím svítí jen zářivky
je brzké ráno
hodiny odbíjí na půlgambáč

táhlým pohybem močíš na zeď
laskáš obrubník rozkošníku
jsem celá nahá a ty pořád nosíš
skafandr z racia

nádražím šibují mraky
a kdosi zvrací včerejší hloupost



Vlakem

tovární chrámy severu
 rozkročené přístavní jeřáby
 smrdutý výhled lovosický
 narvaný pupek Radobýlu
 vrch viničný křížem vinný
 skála rozhlodaná lomem
 lesy prožrané cizí pilou
 sudetské domy bez respektu
 jisti si jsou jenom řekou
 ale i ta občas mění barvu

Ve zdánlivě podobných kulisách vlaků, nádraží a dálnic loví své básně také Jakub Rosák, ten ale do papundeklu (pří)městských exteriérů balí mnohem křehčí a zranitelnější svět. Naštěstí si dobře uvědomuje, že větší než malou porci něhy by tady studentovi Vysoké školy chemicko-technologické nikdo neuvěřil, a proto zbytečně nepatetizuje a o svá srdeční angažmá se dělí věcně a v přirozeném kódu mluvené češtiny.

Cisterny

Cisterny se v řadě proměňují po železničním mostě
 — nová věta symfonie hlídacích psů
 holek co poprvé přespávají venku
 a cinkání prázdných tramvají.

Už ani nevnímáš že strojevedoucí každou noc
 přilepí pusku na sklo a pošle ti dolů
 polibek s chutí rajského plynu
 — aby se ti hezky spalo
 zatímco já ležím vedle tebe v tupém prázdnu
 šesti piv a tří cigaret.

Cisterny krouží nad hlavama všech baletek
 a televizních hvězd v celém údolí
 ale jenom ty umíš docenit odlesky dalekých nádraží
 a omamnou vůni plynu v závanu vlhký noci
 ty se umíš ze spánku usmát
 a pohybem řasy připravit svět na další
 rajský úsvit.

Texty Martina Trdly vnímají tempa, pulsy a rytmy doby a neuzavírají se do básnický už vybrakovaných krajin ticha a bezčasí. V jeho tvorbě se zřetelně rýsují dvě polohy: první charakterizuje snaha o práci s formou (rytmem a rýmem) a není vyloženě neúspěšná; rozhodně to nejsou veršičky z kategorie, kterou my zlomyslní editoři nazýváme *láska páská nese v lese*. Martinovi se ale podle mě víc daří v té druhé poloze, kde jsou jeho texty spontánnější a rozevlátější. A i když je tam občas nějaký ten verš vyloženě navíc, i když se tam občas ve zvolené póze trochu moc přitlačí na pilu (právě proto potřebuje svět zlomyslné editory), díky autorově odzbrojující schopnosti zachytit absurdity dnešního života i udělat si legraci sám ze sebe je tato poloha básnický nosná a zároveň čtenářsky vděčná.

Okamžik před pádem Říma

Mohutně šlukujeme slova s filtrem,
 v očích kolemjdoucích svítí reklamy na šampon,
 Stalin v nás onanuje nad mrtvým psem.
 Novináři se diví, že v zimě je mráz
 a v létě horko.

Kamarádi se mění dvakrát za hodinu,
 v povánoční slevě lze koupit i smutek,
 pubertáci rozpárali močové měchýře klasikům.

Vědci rozpitvávají, která kravata se hodí k umírání,
 snad i ulice jsou po flámu.
 Kameloti upozorňují na příští splátky leasingů.
 Bývalý básník chce ze záchodu přejít
 do sousedního města.

Novela zákona určuje, že
 v občankách bude zaznamenána
 velikost levého chodidla a váha snídaně.
 Po přechodu kráčí armáda Severní Koreje,
 všichni odvracejí bezedné pohledy.

Kdosi znovuobjevil swing a cigarety a výská,
 ženy si horkým voskem depilují už i duši,
 premiér řekl dvanáctsetkrát priorita
 a dvěšestpětkrát konsensus.
 Kočky nosí obleky od Armaniho.

V hitparádě vede sklíčený chlapík, který
 zpívá o zlomeném srdci a zmařených snech.
 Soused mi stále nevrátil sekačku na trávu
 a dělá, že si to nepamatuje.
 Já zase zapomněl shodu podmětu s přísudkem.



Pád předchází pýchu,
pokud se však prohrabeme ze dna.

Básním, tedy jsem

Básním, tedy jsem.
Vlaji kolem stolů,
žebrám pivo a lásku.
V mých krátkodobých výhrách
je zakódována příští prohra.

Básním, tedy jsem.
Ano, ta otravná postavička
z klubu nulových ambic,
co se vám vysmívá, že
si do huby berete pouze Ježíše.
Co takhle šňupat kokain na Koránu,
panstvo?

Básním, tedy jsem.
Od narození mě kolíbá smrt.
Instagramy mě nikdy
opravdového nezachytí.
Já pouštím chodce, páru
a rozplakávám starší ženy.

Básním, tedy jsem.
V době, která vypadá jako spor
o Rukopisy,
chci revoluci, ale ne s touhle partou.

Básním, tedy jsem.
Kašlu na vaše vysoké školy života
a mazáckou moudrost.
Já miluji krásu s drobnou vadou,
která ji ještě více znásobí.

Básním, tedy jsem.
Když vydrhnuti do ruda
jdete hledat do slovníků
pikanterie pro vaše naškrobené verše.

Básním, tedy jsem.
A už jen můj strach
mi statečně kryje záda.

Železná košile

Olysalé dny smrdí
jak plata zkažených vajec.
Úsporné oznamovací věty,
mytí nádobí,
čištění zubů,
pot,
moč.

Oslnivé výšiny proměnily se
v katastrofální konce.

Čekám, že alespoň rozbřesk
bude připomínat výrostka,
kterého přistihli při něčem nedovoleném,
leč marně.

Smrt a narození do úmuru
mažou nepříjemné záznamy z minulosti,
stavbám na troskách vždycky hrozí zřícení
a jeden z našich anonymních sousedů
bude další Breivik.

I kdyby nám na hlavách vymodelovali
obří kosočtverce,
stejně si zvykne.

**A to je z Hostince
a letošní Literární ceny
Vladimíra Vokolka 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.**

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

Postpravda

Zdenka Rusínová



„Poháněné vzestupem sociálních médií jako zdrojem zpráv a rostoucí nedůvěrou ve fakta nabízená zavedenými institucemi hledá slovo post-pravdivý svou jazykovou půdu pod nohama už nějakou dobu,“ prohlásil Casper Grathwohl, zástupce Oxfordského slovníku. Tato instituce prohlásila slovo post-pravdivý za slovo roku 2016. Jazykovou půdu pod nohama, již podle Grathwola *postpravda* hledá, zřejmě jen tak lehko nenajde. Slova tvořená předponou *post-* zařazují pojem do časové nebo místní následnosti: *postimpresionismus* je to, co následuje po impresionismu, *postpozice* je pozice na konci útvaru, třeba slova (například postpozitivní člen v bulharštině). Těmto významům se pojmenování *postpravda* vymyká. Neoznačuje období následující po pravdivém, protože žádné takové nepředcházelo, vždy vedle sebe stály pravda a lež nanejvýš s polopravdou a zbožnou lží. Chce-li se jím něco vystihnout, pak je to vztah k objektivním faktům skládajícím se v relativně pravdivý obraz světa. Části veřejnosti se omrzelo poslouchat ty, co o něčem vědí víc, protože postmoderně vzato příběhy jsou si rovny a každý názor má váhu, takže i ten sebehoupější, zcela zcestný nebo škodlivý a nebezpečný. Je možno ho kamkoli napsat, může si ho kdokoli přečíst stejně jako odborné vývody. Tuto skutečnost vystihl právník Jiří Příbáň: „Post-pravda je projev digitálního barbarství, které postihuje Evropu a celý západní svět. [...] Nehledáme už pravdu, hledáme potvrzení vlastních předpokladů.“ To vážně chceme?

Autorka je lingvistka.





Co se loni urodilo *aneb* Mapování knížek



Radek Malý

↑ ↘ Obálka a ilustrace z knihy *Doktor Racek — cesta kolem světa za 31 písmen*

Trh s knížkami pro děti, dozvěděl jsem se nedávno ze spolehlivého zahraničního zdroje, je jednou z posledních zdravě fungujících složek německého knižního trhu vůbec. Zní to hrozivě, ale něco na tom bude, protože i v českých podmínkách pozorujeme tendenci k vydávání dětských knih u nakladatelů, u kterých bychom se toho před pár lety ještě nenadáli. Knižky, obzvláště ty výpravné, přestávají být pouhým „čtením“, ale mění se ve výtvarné artefakty, které s chutí vezme do ruky i dospělý. A právě takové se mohly loni sejít pod leckterým vánočním stromčekom.

V nakladatelství Labyrint se rozhodli oživit postavu už kultovního cestovatele doktora Raceka, a to ve velkém stylu. Kniha s názvem *Doktor Racek — cesta kolem světa za 31 písmen* otvírá velké téma hned několika loňských dětských knih: mapy a velký širý a čím dál složitější svět v nich zobrazený. Tvůrčí tandem výtvarníka Lukáše Urbánka a spisovatelky Milady Rezkové vyslali doktora Raceka na cestu kolem zeměkoule z Albánie přes Omán či Rovníkovou Guineu až do Žatce v divokém grafickém rytmu — také anotace na zadní straně obálky vábí děti i jejich

rodiče na „první punkovou abecedu“. Abeceda je to spíš nonsensová než pankáčská, pokud nebudeme za punkerský považovat přístup k práci s češtinou: „[...] chlupatý chlap z Chile / rozsedl si brýle // v ložnici má čápa / a ten děsně chrápá.“

Skutečné *Mapy* vydalo nakladatelství Host s podtitulem *Atlas světa, jaký svět ještě neviděl*. Jedná se o nečekaný objev z Polska a celosvětový úspěch. Velkorysý formát této knize Aleksandry a Daniela Mizielińských dává punc nepřehlédnutelnosti v knihkupectvích. Jistě nejen díky nim byla tato knížka, poprvé vydaná



už roku 2012, přeložena do řady jazyků a stala se mezinárodním bestsellerem. Na údajně více než čtyřech tisících obrázcích (nekontroloval jsem) poznáme čtyřicet dva zemí s jejich dějinami, kulturou, přírodou, osobnostmi, zvláštnostmi, zvyky i jídlem. Coby zástupci Olomoučanů, kteří o svém městě najdou zas jen ty syrečky, by se mi chtělo říci, že i s jejich stereotypy — ale to k tomu patří. V místy nádherných, místy mírně ironicky působících obrázcích po vzoru dávných námořních map cestujeme prstem po světě a žasneme, co je na něm věcí, zvířat a lidí. Pro překladatele to musela být skutečná lahůdka — klobouk dolů!

Svě Obrazy světa přivedla na svět po dlouhém čekání i samostatná výtvarnice Tereza Říčanová. Pro nakladatelství Baobab naposledy vytvořila v podobně opulentním duchu *Noemovu archu*, ale tentokrát dokonce vykoukla z formátu knihy. V papírové kazetě najdeme čtrnáct map — archů s výjev „světa podle Říčanové“. Začínáme vesmírem, přes zeměkouli a podzemí se dostaneme do ledových hor i zahrad a skončíme návštěvou u lidí, tvorů a kouzelných předmětů. Nemohl jsem se zbavit podvědomého srovnávání s dojmem, jakým na mě svého času zapůsobil svět umění Adolfa Wöfliho, nejznámějšího představitele art brut. Komplexnost a suverénnost obou pohledů na „realitu“, dovysvětlených u *Obrazů světa* v kapesním průvodci, nepřipouští kompromisy: takový svět prostě je.

Také vás vždycky fascinovaly druhové názvy zvířat a rostlin?

Také vás vždycky fascinovaly druhové názvy zvířat a rostlin? Všechny ty potápky roháči, srhy říznačky a medvědi brtníci? Pokud ano, můžete se v knize *Hravouka* cítit ochuzeni — ale neprávem. *Hravouka*, formátem někde mezi abecedářem doktora Racka a *Mapami*, je totiž zaměřena primárně na menší čtenáře a její autorka Tereza Vostradovská po odborných konzultacích zvolila variantu jen s názvy druhovými. *Hravouka* se může tvářit jako učebnice přírodopisu, ale je mnohem víc než didaktickou pomůckou: na obrazových tabulích představujících například život v půdě, na stromech či pod hladinou rybníka se dostane ke slovu poměrně realistická kresba (ano, všechny ty breberky jsou skutečně poznat!), výtvarný cit a misty i situační humor. Jistá myška, milovnice citronových sušenek, se coby průvodkyně knihou rozhodla sepsat „pěknou obrázkovou knížku o přírodě“, protože přijedou zvědavé tetičky z města. Obrázky jen jen ožít — což se také děje, protože autorka je studovaná animátorka a *Hravouku* tak můžete vyzkoušet i jako aplikaci ve svých přístrojích. Knížku vydalo nakladatelství Běžiliška.

Od Petra Nikla jsme si navykli z nakladatelství Meander očekávat i hodně zvláštní knížky. Jejich autor otevřeně deklaruje, že pro děti nejsou, ale je více než jasné, že jim neublíží — možná na rozdíl od některých kýčů, kterých jsou regály knihkupectví plné. Konstantou Niklových knih je však skvělé nejen knihařské, ale i výtvarné zpracování — a ouha. Jeho aktuální *Slovohledě* nepřinesou ani jeden obrázek: je to totiž knížka plná typogramů. Autor hledá výhradně prostřednictvím písmen a jejich umístění na barevné ploše souvislosti mezi slovem a obrazem a v ideálním případě nachází jejich symbiózu. Aby ne, když je to kniha „věnovaná všem názvům, které opustily obrazy, a všem podobiznám, které odmítly slova“. Po Josefu Hiršalovi nebo Václavu Havlovi tu máme dalšího vyzývatele žánru obrazové básně. Jenže pozor: Petr Nikl není primárně slovesný, ale výtvarný umělec. *Slovohledům* jistě výrazně pomohl i grafický úpravce Marek Pistora ze studia Najbrt.

A na závěr jedna předvánoční vzpomínka: o adventu nás opustila Daisy Mrázková, která dokázala mapovat citlivost dětské duše. Způsob, jakým to činila, propojení obrazu a slova, lehkost pojetí závažných témat, kterému dítě rozumí, je jedinečný. Je proto skvělé, že nakladatelství Baobab se systematicky věnuje reedicím jejich knížek. Cyklus prozaických miniatur *Auto z pralesa* snad nebude poslední. Rozlučme se protentokrát jeho posledními větami: „Člověk je vždycky šťastný u ohníčku. Proč, to se neví. Ale je.“

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.



studentská thálie

JUBILEJNÍ STUDENTSKÁ THÁLIE 2017 nese téma Reprezentace a ve své sekci Autorský počín srdečně zve do soutěže všechny mladé talentované autory, studenty SŠ i VŠ.

Do Autorského počínu zasílejte tématem inspirované básně, hudební texty, povídky, hry (i jejich fragmenty), publicistické texty či blogy: do 1. května 2017 na info@studentskathalie.cz, v záhlaví uveďte své jméno, ročník, obor, školu, e-mailovou adresu a telefonické spojení.

Studentská Thálie je celorepublikovou autorskou přehlídkou a soutěží, realizovanou ve dvou rovnocenných sekcích, Autorském tvaru (mini inscenace) a Autorském počínu (texty). Hlavními partnery projektu jsou Klub

pražských spisovatelů, Herecká asociace, Národní divadlo, Divadlo Na Prádle a televize Prima.

V porotě Autorského počínu zasedají básníci, spisovatelé, publicisté a překladatelé Radka Denemarková, David Zábranský, Petr Koudelka, Petr Borkovec, Jonáš Hájek a Vít Benešovský. Vítěz literární sekce získává na slavnostním Gala na Nové scéně Národního divadla v Praze Cenu Studentské Thálie za Autorský počín, spolupráci mentorů a náramkové hodinky tradiční české značky Prim od společnosti Elton hodinářská. Kromě hlavní ceny porota vybírá také skupinu výrazných talentů, tzv. Ozvěny Studentské Thálie, s níž potom dále pracuje.

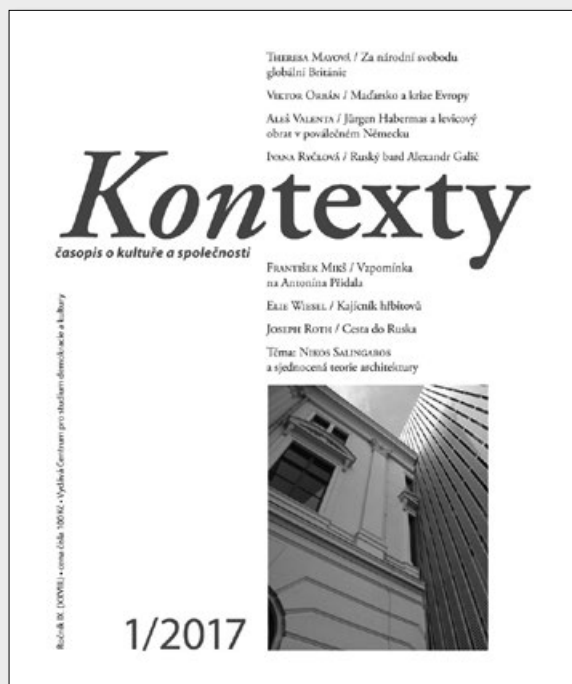


www.studentskathalie.cz

www.facebook.com/StudentskaThalie



Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Politika, filozofie, společnost, kultura, literatura a výtvarné umění v textech předních českých i zahraničních autorů

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran + barevné přílohy

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2017

THEŘESA MAYOVÁ / Za národní svobodu globální Británie

ALEŠ VALENTA / Jürgen Habermas a levicový obrat v poválečném Německu

IVANA RYČLOVÁ / Ruský bard Alexandr Galič

FRANTIŠEK MIKŠ / Vzpomínka na Antonína Přídala

ELIE WIESEL / Kajčník hřbitovů

JOSEPH ROTH / Cesta do Ruska

Téma: NIKOS SALINGAROS a sjednocená teorie architektury

Nový ročník, ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudovala 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

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.: 234 612 407



Román o mnoha chodech

Jan Němec



Představte si na chvíli, že by postavy z knih stárly. Valná většina literatury dvacátého století by už byla záležitostí starobních důchodců. Malý princ s šedivými kučery by se belhal po poušti s vypelichaným exemplářem lišky, Buendíové by byli o dvě další generace dál a možná že i Oskar Matzerath by se za ty roky o pár centimetrů povytáhl. S tím vším bych se ještě nějak smířil, ale kdyby sešla Justina, Darley, Melissa nebo Nessim, kdybych se musel dívat, jak stárne Clea, co hůř, kdyby se před mýma očima koloniální Alexandrie proměnila v moderní pětimilionové velkoměsto, kdoví zda bych *Alexandrijský kvartet* Lawrence Durrella ještě kdy chtěl číst. Od vydání *Justiny*, první části kvartetu, letos uplyne šedesát let, ale našťastí je všechno na svém místě, nezměněné časem, zalité ve žlutavém jantaru prózy, která těžko hledá sobě rovnou.

Lawrence Durrell (1912—1990) byl světoběžník. Narodil se v indickém Džalandharu kousek od tibetských hranic, vrcholky Himálaje měl jako dítě přímo před očima, ale vzali mu je, když ho jako mnoho jiných dětí britských kolonizátorů odeslali studovat do Anglie. Žil v Londýně a v Paříži, v Alexandrii, na Krétě a na Kypru, v diplomatických službách působil také v Argentíně a v bývalé Jugoslávii, ale nakonec se usadil v Provence. Co ještě o jeho životě říct? Čtyřikrát ženatý, jedna ze dvou dcer spáchala sebevraždu, bratr Gerald byl rovněž spisovatelem.

Justinu začal Lawrence Durrell psát v době svého kyperského pobytu a vyšla u londýnského nakladatelství

Faber and Faber v roce 1957. *Balthazar* a *Mountolive* následovaly o rok později a *Clea*, závěrečný díl *Alexandrijského kvartetu*, v roce 1960. V Durrellově případě přitom ani tak nejde o čtyři díly jedné knihy jako spíš o čtyři její *patra*: první tři díly vyprávějí ten stejný příběh, jiný jen šíří perspektivy. Durrell svůj román stavěl jako organický dům, který patro po patře bobtná, jak do sebe pojímá stále komplexnější souvislosti líčených událostí. To, co se na začátku jevílo jako intimní příběh tragické lásky, se postupně stává téměř špiónážním románem o politických intrikách britské diplomacie. A zároveň Durrell nikoho nenechává na pochybách, že tento román je především básní v próze a literární metafyzikou.

Proč má například čtenář pocit, že všechny ty postavy, tak živé, chtivé, smutné a někdy kruté, jako by vypadly z balíčku tarotových karet? A sama Alexandrie, vlastně hlavní postava románu, je to skutečnost, vize, nebo sen? Posuďte sami:

Světlo prosycené citrónovou vůní. Vzduch plný cihlového prachu — nasládlý cihlový prach a pach rozpálené dlažby z kropené vodou. Světlé vlhké mraky spouštějí se k zemi, které však jenom zřídka přinesou déšť. Všude stříkance prašně červené, prašně zelené, křídově fialové a rozmytého karmínu. Letní vzduch mírně nasáklý vlhkostí moře.

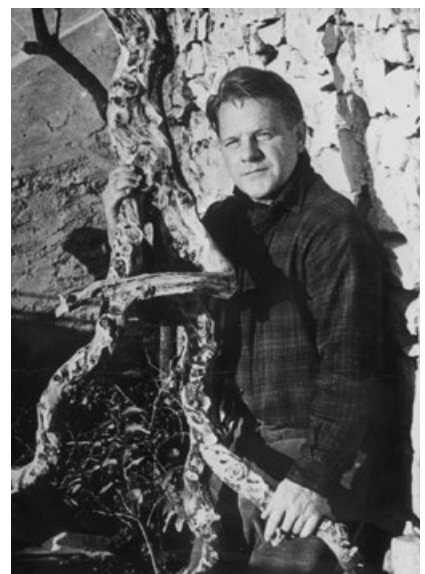
Snad proto, že kromě koptského křesťanství a islámu je *Kvartet* sycen gnosticizmem, sama Alexandrie je často zachycována jako město protikladů: „princezna i děvka“, „královské město a anus mundi“, „nemožné město lásky a obscénnosti“. Dobře to v jednom dopise Durrellovi vyjádřil Henri Miller:

Učinil jsi ji [Alexandrii] nesmrtelnou. Hovoří vždy smysly a skrze smysly a působí nevyčerpatelně — jako bůh... Alexandrie, Tvoje Alexandrie, je celým pantheonem zatracených homérských bohů — kteří dělají, co dělají, ale nakonec si vždy uvědomí, co udělali. Tihle homérští bohové jsou jako slepé síly dnešní psyché.

Durrell si vyhradil téměř tisíc stran, aby se svým postavám dostal až do morku kostí a na dno srdce. Část kritiky mu ovšem vyčítala přemrštěnost, přílišnou zdobnost, baroknost, někdy dokonce senzacnost. Není toho na jeden román trochu příliš? ptali se. Nezvyklá kompozice, styl tak výrazný, že lze bezpečně rozpoznat po několika větách, desítky postav, snaha zachytit skutečnost ve všech jejích odlescích a odlescích odlesků... *Alexandrijský kvartet* skutečně představuje poněkud opulentní pokrm, hostinu o mnoha chodech; ale dá se na to dívat i opačně: většina románů se ve srovnání s ním zničehonic jeví jako dieta.

Z Durrella se v šedesátých letech stala hvězda britské literatury a obecně se mělo za to, že *Kvartet* je ten typ románu, který se nechte, ale kterému se propadá. Je to pokus o totální román, pokus, který se stal předmětem až nábožné úcty, ale i to se vlastně dá pochopit: pravé prorocství přece nehovoří o tom, co se stane, ale o tom, kdo jsme, a právě tohle *Alexandrijský kvartet* dělá. I proto Justina, Nessim, Darley nebo Mellissa za těch šedesát let nemohli zestárnout — jsou jako ty postavy na tarotových kartách, různá naše já.

Autor je redaktor Hosta.



**Lawrence Durrell v době psaní
*Alexandrijského kvartetu***





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

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

Martin C. Putna
literární historik

Výhodné
předplatné
revue *Host*:
Elektronické 400 Kč
Tištěné 690 Kč
Studentské 590 Kč

K tištěnému předplatnému
automaticky i elektronická verze.
Sleva 15 % na kompletní knižní
produkci nakladatelství Host.
Plná cena při zakoupení na pultech
je 890 Kč za 10 čísel.
Objednávejte přes formulář
na www.hostbrno.cz



9 771211 993009



Host do vlaku,
pivo do ruky!

J. H. Krchovský
básník

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

Kateřina Tučková
spisovatelka, kurátorka

