host
literární měsíčník
leden 2018
89 Kč

*1

Nobelista Ishiguro

Bilance:
Česká literatura
v roce 2017

Rozhovor
se syrským básníkem
Adonisem

Reportáž
z finále Slam
poetry

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2018, ročník XXXIV
Vyšlo v Brně 19. ledna 2018

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 725 606 144
tel./fax: 545 212 747
casopis@hostbrno.cz
www.casopis.hostbrno.cz

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

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

Grafická úprava | Martin T. Pecina
Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
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)
Registrováno Ministerstvem kultury ČR
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Cena 89 Kč, s předplatným 69 Kč
Předplatné na www.casopis.hostbrno.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:
roční 690 Kč, půlroční 345 Kč, elektronické 400 Kč

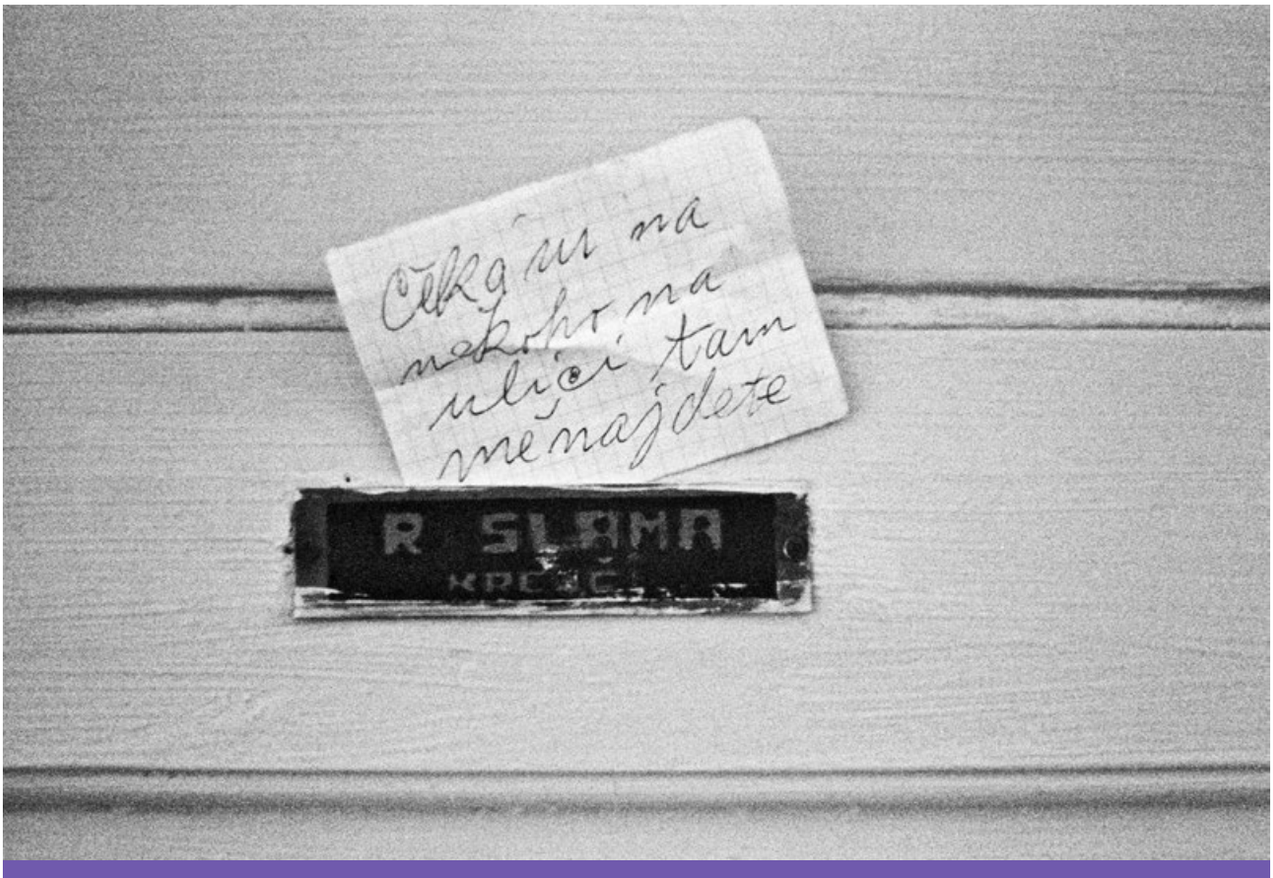
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
5P agency, s. r. o., Rajhradice

Editorial

Zdeněk Staszek

Počátkem ledna se všichni snažíme prodrat ke světlu skrz bělavou mlhu majonézy, vzpomínek na uplynulý rok a mrtvě narozených předsevzetí. Připomínáme pohřbené obry, o nichž píše čerstvý nobelista Kazuo Ishiguro: zvětšeni a zpomaleni adventem mžikáme v akcelerujícím čase nového roku a ze všech pracovišť, úřadů a chrámů vzdělání se ozývá tlumený řev. „Ještě ne, ještě chvilku, prosím…“ Pach práce, prodlužujících se dní a blížících se voleb je však neúprosný. Ven, vy titáni pohovek! *Host*, který držíte v rukou, je tak možná poslední šancí, jak se zahrabat v čase. Ať už to bude v oparu Ishigurova vyprávění, nebo v bilancování české literatury z čerstvě zesnulého roku, vězte, že nakonec budeme muset minulost ustlat — třeba v recenzích — a vyjít vstříc čekající budoucnosti. A tak přeji pevný krok a zvědavý pohled.

Ateliér Iren Stehli: Krejčí Sláma



Iren Stehli se narodila roku 1953 v Curychu ve Švýcarsku, kde také strávila téměř celé dětství. Její maminka však pocházela z Československa a o život zde se mladá „západní" dívka intenzivně zajímala. Jistě i proto se na začátku normalizace, možná trochu paradoxně, ocitla v Praze. Zde se také začal formovat její vztah k fotografii, který si později tříbila jako studentka FAMU. Iren zachycovala pro ni tak trochu „exotický" svět komunistického státu s neobyčejnou zvídavostí a laskavostí na jedné straně a systematičností a vytrvalostí na straně druhé. Její otevřenost v kombinaci s odlišným pohledem na svět jí umožnily zpracovávat zcela neobvyklá témata formou obrazových esejů. Jedním z nich byl život svérázného žižkovského krejčího Slámy.

Cyklus *Krejčí Sláma* (1976—1981) začala Iren vytvářet v době nejtužší normalizace, kdy naděje pražského jara vystřídala vnitřní emigrace a rezignace. Většina populace tehdy žila alespoň část svých životů podle pravidel jim nařízených a určených režimem. V tomto ovzduší působil Sláma velmi výstředně. Žil svébytně, chodil netradičně oblékaný, vydělával peníze jen pro sebe, tak aby mu stačily na skrovný život v jedné místnosti, totiž obýváku, kuchyni, ložnici a krejčovském salonu v jednom. Povyražením mu byly výlety po okolí Prahy, pivo s přáteli a společenské taneční večery, protože Sláma byl, vzdor své zavalité postavě, výtečným tanečníkem. Sláma žil svůj život zkrátka svobodně, době navzdory. (Lukáš Bártl)

názor

6 Martin Stöhr: Ještě není tma?

osobnost

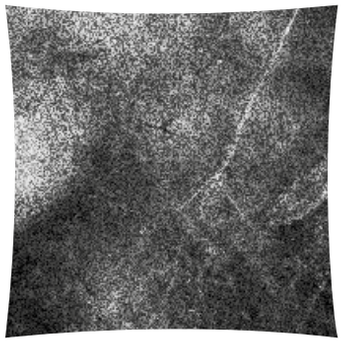
8 Rozhodnout se je snadné — zásadní je přemýšlet. S Adonisem o exilu, arabském světě a pokrytectví Západu

k věci

16 Pavel Janáček — Ivana Taranenková — Radoslav Passia — Lubomír Machala — Michal Jareš: Česká literatura 2017: První bilance
26 Výsledková listina ankety k První bilanci

téma

33 Ladislav Nagy: Svět tlumených barev. O pojetí zla, paměti a náznacích v díle Kazua Ishigura
34 Švédský výbor je Chytrá horákyně. S překladatelkou Lenkou Sobotovou hlavně o Pohřbeném obrovi
38 Kazuo Ishiguro: Můj večer dvacátého století — a jiné drobné průlomy. Nobelovská řeč Kazua Ishigura
47 Bianca Bellová: Můj Ishiguro



kritiky

50 Petra Soukupová: Nejlepší pro všechny (Jakub Kára)
52 **kritika v diskusi** Jakub Kára — Pavla Horáková — Eva Klíčová: Kdo zabil něco v sobě?
56 Kazuo Ishiguro: Pohřbený obr (Eva Klíčová)
58 Hanya Yanagihara: Malý život (Marcel Forgáč)

recenze

60 Josef Pánek: Láska v době globálních klimatických změn (Kryštof Špidla)
61 Stephen King: Danse macabre (Boris Hokr)
62 Jozef Karika: Trhlina (Jarmila Křenková)
63 Ondřej Hložek: Ulicí Dolorosa (Petra Kožušníková)
63 Ladislav Heryán: Stopařem na této zemi. O Boží velkorysosti mezi námi (Jiří Trávníček)
64 Laird Barron: Ta nádherná věc, jež na nás všechny čeká (Patrik Linhart)
65 Helena Frischerová: Dny mého života. Vzpomínky na gulag (Zdeněk A. Eminger)
66 Milan Děžinský: Obcházení ostrova (Simona Martínková-Racková)

reportáž

68 Adam El Chaar: Flow Dr. Filipitche. Původní reportáž z finále Slam poetry

beletrie

74 Jiří Kratochvil: Povídka popelavá

rozhovor

78 Přežít Brno. Rozhovor s Matějem Hollanem

historie

84 Pavel Hošek: Chlapectví, čas jara

nová jména

92 Mattia Natale: Vodovodní ženy

čtení na pokračování

102 Markéta Brousková: Nežádoucí svědek Markéta Brousková. Pravdivé báje z časů emigrace

sloupky

27 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Když je starý hodně starý a zima pořádná
67 **volně přeloženo** Viktor Janiš: Překlad překladu? Díky, radši ne
89 **švenk** Šimon Šafránek: Nejlepší filmy 2017
100 **malý čtenář** Radek Malý: Knížky o velkých věcech aneb Co nabízel předvánoční trh
108 **o čem se mluví v Itálii** Alice Flemrová: Kdy bude s knihami konec

2 **ateliér** Iren Stehli
4 **básník čísla** Petr Hruška
5 **zprávy**
96 **hostinec**

Básník čísla Petr Hruška

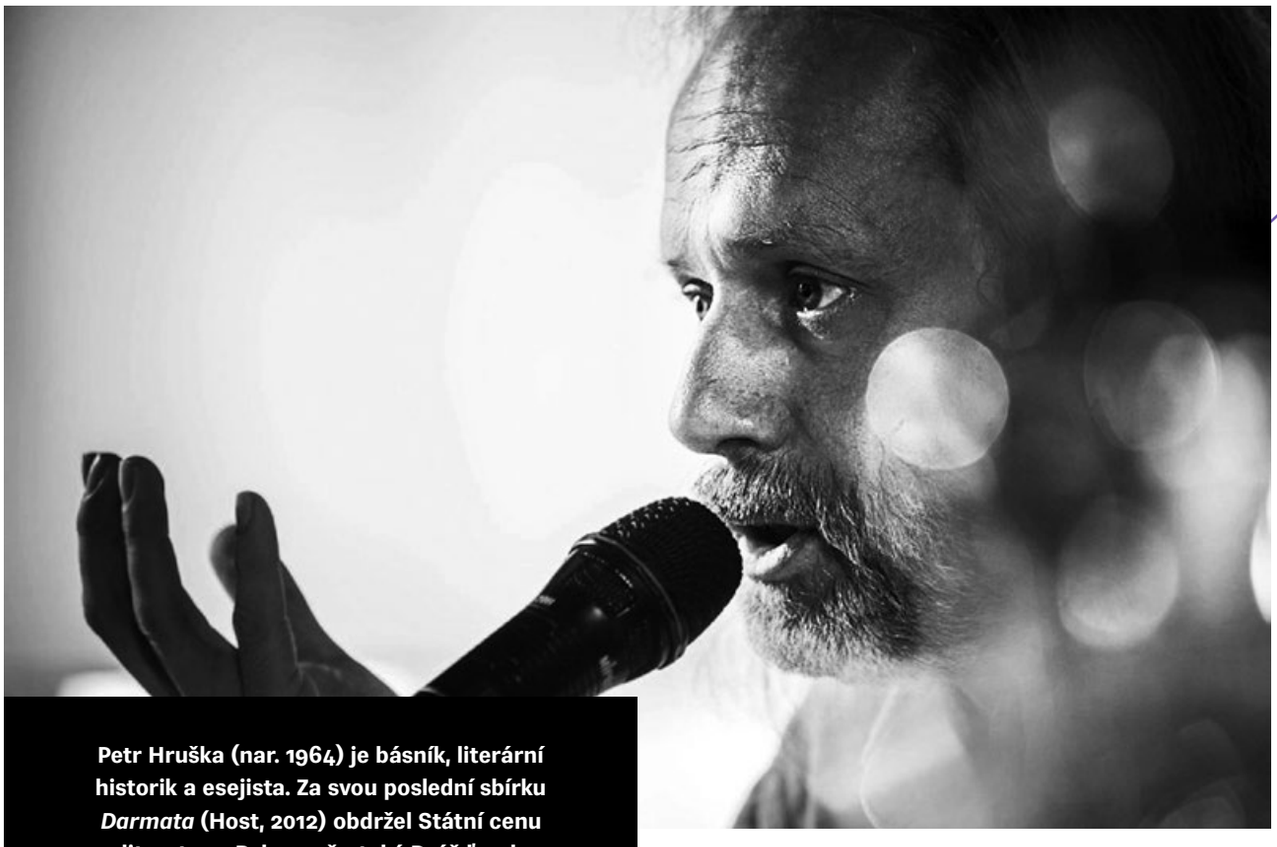


Foto Jiří Zerzoň

Petr Hruška (nar. 1964) je básník, literární historik a esejista. Za svou poslední sbírku *Darmata* (Host, 2012) obdržel Státní cenu za literaturu. Byl oceněn také Drážďanskou cenou lyriky (1998) a obdržel Cenu Jana Skácela (2009). Prozaickými sentencemi přispěl do projektu Revolver Revue *Jedna věta* (2015) a nejnověji představil neobvyklý soubor básní „na jedno téma", nazvaný *Nevlastní* (Argo, 2017). Je autorem monografie *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* (Host, 2010), nyní připravuje monografii o básníku Ivanu Wernischovi. Píše také sloupky, několik let pro časopis *Respekt*, nyní zejména pro internetový *Bubínek Revolveru*. V letech 2013—2017 pořádal a moderoval pravidelný měsíční pořad *Literární paseka* v ostravském klubu Les, kde také v *Pašijových hrách* vystupuje v roli přestárlého Krista… Žije v Ostravě. Přítomné texty jsou z připravované sbírky, kterou básník ohlašuje v Hostu na rok 2018.

Domácnost

Peří jak z krocana,
nebo orla.
Kdo se v tom má vyznat.
Krve jak z prasete,
nebo rodičky.
Co tady se dělo…
Srp a láhev,
obojí hozeno.
Koňská dávka
hovězího loje.
A slovo *Neodjedeš*,
jak vyrvané z desatera,
nebo braku.

Spisovatel na pracáku

Anglická rada pro kulturu (ACE), úřad fungující pod britským ministerstvem kultury, vydala zprávu o stavu ostrovní umělecké literatury a jejích autorů. Podle rady se šance spisovatelů uživit se psaním rok od roku zmenšují. Na vině jsou především nízké prodeje beletristických knih a jejich klesající ceny. Podle zprávy si vlastní tvorbou na živobytí vydělá maximálně tisíc autorů, a to je ještě optimistický odhad: ten tisící totiž prodá jen tři tisíce výtisků, z čehož mu po odečtení podílů pro distributora, nakladatele nebo agenta zbude jen pouhé životní minimum.

ACE proto zvažuje zavedení nových grantových programů pro nakladatele i samotné autory. Zároveň chystá vládě navrhnout daňové úlevy pro malé nakladatele a kampaně na podporu čtenářství.

„V devadesátých letech by pro ACE bylo zjevně zbytečné vůbec zvažovat nějaké intervence do literárního sektoru, ale od té doby se hodně změnilo: internet, Amazon, konec pevné tržní ceny knih — spousta změn, které mají ohromný dopad," vysvětluje pro *The Guardian* ředitelka literární sekce ACE Sarah Crownová. „Pro spisovatele je to dnes mnohem nemilosrdnější ekosystém. Časem nevyhnutelně nastane okamžik, kdy k psaní beletrie budou nejlépe vybaveni lidé, kteří se nemusejí starat o živobytí. A to má dopad na autorskou rozmanitost — ztrácíme hlasy."

Ovidius se vrací

Přede dvěma tisíci lety zemřel v nuceném exilu na území dnešního Rumunska Publius Ovidius Naso. Autora *Proměn* poslal v roce 8 na samotný okraj Římské říše její tehdejší císař Augustus, neznámo proč, prý nějaká pikantní záležitost s císařovou vnučkou. Ovidius během pobytu u Černého moře vytrvale Augustovi i jeho nástupci Tiberiovi psal, aby se mohl vrátit nebo aspoň přesunout na nějaké snesitelnější místo. Jeho přání, zanesená i do některých básní, vyslyšela až současná radnice Říma (říše už není k dispozici) a na konci roku 2017 Ovidiovo vyhnanství zrušila. Celou akci iniciovalo populistické Hnutí pěti hvězd, za něž věčnému městu vládne starostka Virginia Raggiová.

Spravedlnost pro lasery!

Podle nové vědecké studie lidé čtou žánrovou literaturu méně pozorně než tu uměleckou. Vyplývá to z výzkumu Chrise Gavalera a Dana Johnsona z Washington and Lee University, kteří rozdali zhruba sto padesáti respondentům dva krátké texty. V obou se odehrává stejný příběh — protagonista vstupuje do stravovacího zařízení poté, co se provalil jeho negativní názor na celou komunitu. Jedna verze je realistická: v městských novinách se objevil hrdinův pohrdlivý dopis. V druhé se jde najíst do lodní kuchyně na vesmírné stanici plné lidí i mimozemšťanů. Vztahy mezi postavami i hrdinovy vnitřní pochody jsou v obou verzích příběhu identické, liší se pouze kulisy. Například dveře ve sci-fi verzi nahradila přechodová komora.

Testovaní čtenáři měli po přečtení textu odpovědět na sadu otázek zkoumajících míru i náročnost jejich vcítění se do postav z textu. Gavaler s Johnsonem předpokládali, že vzhledem k identičnosti postav, jejich vztahů i psychologie z obou textů budou identické i reakce čtenářů. Předpokládali však chybně, protože se ukázalo, že i jednoduché žánrové ukotvení snížilo hodnocení literární kvality, empatii nebo míru ztotožnění s postavami. Čtenáři sci-fi verze navíc vynakládali více energie na pochopení fikčního světa než vztahů mezi postavami či jejich vnitřních pochodů a očekávali rovněž jednodušší příběh. „Sci-fi stylizace způsobila celkově chudší čtení," shrnuje studie výsledky experimentu.

„Neplatí to u všech čtenářů, ale ti s předsudky vůči sci-fi coby méněcennému žánru předpokládají, že příběh bude méně hodnotný, takový, který není nutné číst pozorně — a tak čtou méně pozorně. Toto následně snižuje jejich objektivní chápání textu, protože o spoustu [nepozorným čtením] přijdou. Je zajímavé, že si to ani neuvědomují, jelikož stejně nahlásí, že příběh vyžadoval malé úsilí k pochopení. Je to sebenaplňující se předsudek — až na to, že teď můžeme dokázat, že slabý je čtenář, nikoli příběh," říká Gavaler. A dodává: „Takže není pravda, že by z vás sci-fi dělala hlupáky. Je to spíš tak, že jestli jste dostatečně hloupí na to, abyste měli vůči vědecké fikci předsudky, tak ji budete číst prostě blbě."

-zst-

Omluva

Jako spolueditora svazku *Nejlepší české básně 2017* mne Ivan Wernisch požádal, abych jeho básně do antologie nezařazoval. Slíbil jsem mu to, ale po svém rozhovoru se spolueditorkou, nakladatelem i redaktorem ročenky jsem této jeho prosbě nevyhověl. Byla to moje chyba a Ivanu Wernischovi se za to velice omlouvám.

Jan Šulc

Ještě není tma?

Martin Stöhr

Za oknem redakce je sypké lednové šero a cosi jako doky, ale moře tady není žádné, ani inspirace. Toto bude bezradné šplouchání s neurčitým koncem.

„Snad jsem kdysi měl dlouhé vlasy, názory a sny," zpíval mladý Petr Fiala, který se na konci jedné éry skvěle trefil do figury. Generoval rozjásané melodie, které vůbec neladily s depresivními texty, unaveným hlasem a zjevem Malého prince. V prosinci 1989 jsem v olomoucké sportovní hale zažil koncert Fialovy kapely, která přijela obveselit stávkující studenty. A když přišel závěrečný přídavek, frontman zvolal k davům: „Takže teď dáme poslední song nazvaný *Na frontách ideologického boje!* Věnováno Karlu Urbánkovi!" To byl poslední generální tajemník Strany, nádražák z Bojkovic, tak šedivý, že ani nesehrál žádnou historickou úlohu, i když na to dostal skoro celý měsíc. Nepamatuju si toho moc, jen na ten příboj elektrických kytar, na tu euforii a víru, že definitivně skončila doba, jejímž temným znamením bylo, že slova a pravda neznamenají nic.

Utonul jsem v naději a dodnes se mi nepodařilo vyplavat na hladinu. Taky jsem byl dítě sametové revoluce. Taky jsem měl názory a sny, ale můj „nový svět" po osmadvaceti letech definitivně skončil 31. prosince 2017 dopoledne, když jsem se konečně nadechl. Ale nebyl to osvobozující čistý doušek vzduchu. Na cestě z Tesca jsem v autě zapnul rádio a na vlnách Českého rozhlasu Plus, na této „analyticko-publicistické" stanici, právě vysílali pořad *Pro a proti*. Hostem byl astronom Jiří Grygar a pak jakýsi obzvláštník jménem Vladimír Bača, „provozovatel serveru" a český reprezentant hnutí *Placatá země*. Vím, byl Silvestr, jenže tohle zjevně nebyl čas určený pro žertování. Grygar v debatě unaveně opakoval empiricky ověřitelná fakta a Bača kontroval, že „není žádný konspirátor", ale má jen svůj „vlastní názor", který si utváří „pozorováním", které naprosto odporuje (blíže nespecifikovaným) výpočtům vědců. Slyšte! Snímky planety jsou fotomontáže. Země je ve skutečnosti placatá.

Smál jsem se, tak strašně jsem se smál, až mi tekly slzy, ale pak jsem zaparkoval, vypnul svou oblíbenou „veřejnoprávní" stanici a zůstal mlčky sedět v autě, v hlavě úplně vymeteno. Můj názor je, že svět se zjevně posral. Můj názor je, že svět je *doufám* kulatý, ale *zcela jistě* ho obtočil ocas Leviatana. Kolem je zdání míru, ale my jsme v plné palbě. Jsme na frontách lobotomického boje.

Bez přestání na to musím myslet, už několik dní. Za oknem přibývá tmy. Bob Dylan na YouTube zpívá *Not Dark Yet*: „Padají stíny, ale není kam se hnout, / nedá se spát ani zapomenout, / mám pocit, jako bych měl duši z oceli / a že mé jizvy ani slunce nezcelí. / Není kam jít, i když by bylo na čase, / ještě není tma, ale stmívá se…" Nevím, jak dál, tak chvíli prokrastinuji na Facebooku. Kdosi sdílí článek z *Respektu*:

„Nevědomost lidí není nic nového. Něco nového se ale za několik posledních let přesto objevilo. Říkám tomu *agresivní nevědomost*. Politolog Tom Nichols tento fenomén přesně popsal ve svém článku „Smrt expertizy". Podle Nicholse zažívají všechny expertní profese od učitelů po doktory něco dosud nevídaného. Aktivní opovržení a cílevědomé ignorování. Expertiza jako taková přirozeně nezemřela, říká Nichols, lidé ji dál využívají, protože jsou na ní v mnoha ohledech závislí. Zmizel ale dialog mezi experty a širokou veřejností. Lidé mají pocit, že jsou o všem dostatečně informováni, a experti se v reakci stahují do své komunity a s veřejností raději nediskutují. Nejdůležitějším dopadem této situace je trend dobře patrný i u nás: pocit, že všechny názory jsou stejně hodnotné. A říkat někomu, že nemá pravdu, je urážlivé, jelikož se jedná pouze o jiný úhel pohledu. Paradoxně tato situace představuje určitou formu *politické korektnosti* — ovšem významově zcela jinou, než jak s tímto slovem operují populisté a krajní pravice. Tato politická korektnost je totiž nevylučuje z veřejné debaty, jak si často stěžují, naopak zaručuje, že každý názor, jakkoli hloupý, musí zaznít. Následky jsou ovšem fatální. Zatímco je pravda, že všichni lidé jsou si rovni, není pravda, že jsou si rovny všechny názory. S nevědomostí umí demokracie pracovat, nikdo z nás není expertem na všechno. Ale agresivní nevědomost je něco zcela jiného. Znamená aktivní odmítnutí procesu učení a možnosti názorové korekce. Znamená narcistní neotřesitelné lpění na vlastním názoru i tváří v tvář protiřečícím faktům. Dokonce znamená hrdost na vlastní nevědomost, hrdost na revoltu proti intelektualismu."

A pak už se nestane nic. Setmělo se. Bezradně listuju v hromadě sbírek poezie, kterou mám na redakčním stole. Neleží tam nějaký klíč? V té zvláštní, absolutní řeči, v níž se smysl rozlévá do „prázdna s litevským přízvukem"?

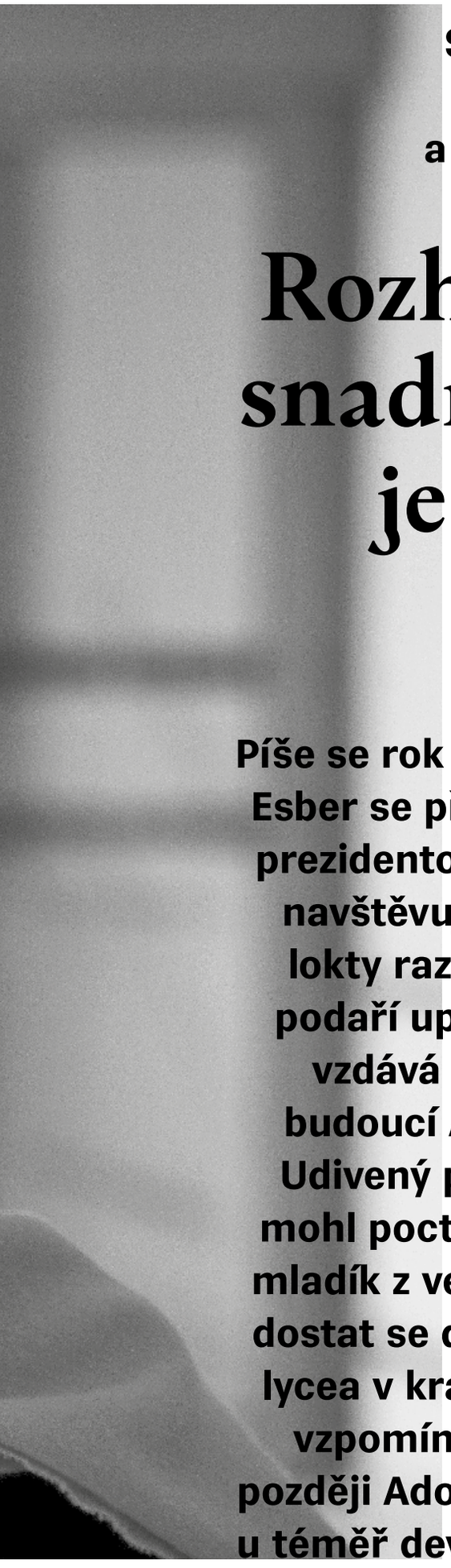
Oči se mi zasekly na verších mého kamaráda Stanislava, který to před lety prostě vzdal. Myslím mu nebylo ani osmnáct, když napsal svou báseň *Pohádka s neurčitým koncem*: „A nepromluvil od té doby / co si na lístku na stole / přečetl: *Jdu do světa* / místo: *Jdu do města* / Mluvil pak jen s ospalou květinou / A nechtěl mít názor / vzor nebo obzor / Ani žádný z jiných *zorů* // Byla zima a sníh / Co roste jen ve městě — černý // Ten bílý ukradl trpaslík z pohádky / O polozelené krajině / bobulkovitých zavináčů…"

Nechce se mlčet, spíš řvát, ale neumím říct, kde v tomto stmívání ještě najít nějakou Světlinu. Nedovedu si představit, kde v této přízračné, polozelené krajině ještě hledat onen balabánovský „milimetr krát milimetr" naděje.

Autor je básník a redaktor *Hosta*.

Iren Stehli: z cyklu *Krejčí Sláma*

Foto archiv Festivalu spisovatelů Praha



S Adonisem o exilu, arabském světě a pokrytectví Západu

Rozhodnout se je snadné — zásadní je přemýšlet

Denis Molčanov

Píše se rok 1943, třináctiletý Ahmed Saïd Esber se přibližuje k prvnímu syrskému prezidentovi, jenž objíždí zemi a přitom navštěvuje chlapcovo rodiště. Ten si lokty razí cestu vpřed, a když se mu podaří upoutat státníkovu pozornost, vzdává mu hold vlastními verši — budoucí Adonis je totiž již básníkem. Udivený prezident chce vědět, jak by mohl poctu oplatit, a tak se stalo, že si mladík z venkova mohl splnit velký sen: dostat se do posledního francouzského lycea v kraji. „Kouzelná souhra náhod," vzpomíná o více než sedmdesát let později Adonis, jehož jiskra a svěží projev u téměř devadesátiletého muže překvapí.

Rád říkáte, že exil je vlast opravdového tvůrce, proč?
Na počátku se vás nikdo neptá, jestli a v kterém koutě planety vás vyšší moc vžene do existence. Vyhnanství je proto stavem lidské bytosti *par excellence*. Ostatně pro všechny, kdo — na rozdíl ode mě — věří v jeden ze tří monoteismů, exil začíná již s Evou, prvotní matkou, vyhnanou z ráje. Všichni, kdo se na Zemi pokoušejí něco vytvořit, jsou vyhnáni vlastně dvakrát. Zaprvé sem na zem a zadruhé je snaha o originální jazyk či výraz, který svým dílem neustále překonávají, přirozeně odděluje od ostatních. Já se tomu stavu nechci vyhýbat, chci ho lépe pochopit, souvisí totiž s tím, že básníkem se svým způsobem rodíme všichni. Psát poezii znamená umět zaznamenat nečekané — tvorba je umění změny a naděje. V tomto smyslu je každá lidská bytost zásadně schopna poezie. To jsem díky otci pochopil už jako mladý kluk z vesnice, teprve později mi došlo, že náboženství od užívání této schopnosti člověka odrazuje. Mohu říct, že poezie je taková moje druhá matka.

Jak se tedy rodí básník na syrském venkově čtyřicátých let, v zemi pod francouzským mandátem?
Narodil jsem se v Qassabine, malé chudé vesnici odříznuté od světa, někde v půli cesty mezi džebelem a mořským pobřežím. Tak do dvanácti let jsem nevěděl, co je elektřina, automobil, telefon. Moje první škola se děla pod stromem, tam jsem se naučil číst Korán a psát. Můj otec, který znal a miloval súfické básníky, mě velmi brzo uvedl do klasické arabské poezie, hlavně mystické. On byl velmi zbožný muž, svůj názor mně však nikdy nenutil. Rád přede mnou opakoval: „Rozhodnout se je snadné. Zásadní je přemýšlet."

To zní velice rozumně, až racionalisticky. Není to u zbožného muslima překvapivé?
Samozřejmě. Jenže on byl takový, až později, když zemřel, mi došlo, že odmítal být venkovským patriarchou, úmyslně se držel stranou, neměl rád autoritativní typy. Sám byl praktikující muslim, mě ale nikdy nenutil k modlitbě, postu, k ničemu. Objevil jsem v něm svého velkého přítele. Bohužel zemřel mladý, při nehodě. Jemu jsem také přečetl svou první báseň, bylo mi třináct, a díky těm prvním veršům jsem se zázračně dostal na francouzskou školu.

> **Všichni, kdo se na Zemi pokoušejí něco vytvořit, jsou vyhnáni vlastně dvakrát**

Narážíte na vaše setkání s Šukri al-Kuwatlim, prvním syrským prezidentem?
Ano. Moje francouzská studia však měla krátkého trvání, po vyhlášení nezávislosti [v roce 1946 — pozn. red.] musel tenhle typ škol zavřít, takže jsem studoval pouze půldruhého roku, ale aspoň jsem se naučil jazyk. Pak jsem pokračoval na syrské střední škole. Konec kolonizace způsobil náhlé přetržení vztahů s Francií i její kulturou. To byla vlastně tragédie, protože když máte takového „nepřítele", je přece mnohem lepší, když znáte jeho jazyk, jeho kulturu. My jsme v Sýrii udělali pravý opak.

Vzpomenete si na první francouzskou knihu, kterou jste přelouskal celou?
Jistě, tu knihu jsem i dlouho schraňoval, byl to můj poklad, ale při posledním stěhování se někam ztratila *(dívá se na svou ženu sedící opodál a směje se)* — Baudelairovy *Květy zla*… Přeložil jsem si tehdy celou sbírku do arabštiny, slovo od slova. My jsme v Sýrii francouzsky pochopitelně uměli, ale číst v textu, to bylo něco jiného. Kromě toho půldruhého roku jsem se francouzštinu nikde neučil, zůstávám samouk, jako skoro ve všem.

Vzpomenete si ještě, jestli jste si prošel nějakou adolescentní krizí, rebelií?
Myslím si, že právě díky tomuto zvláštnímu vztahu k otci jsem se vlastně začal brzy vzpírat tomu, co jsem viděl kolem sebe, tradici, zátěži mého společenského prostředí, všudypřítomnému náboženství, chtěl jsem vidět věci jinak, nově, vymýšlet nový vztah k věcem, ke slovům, například v básnickém projevu. Nastal u mě takový zásadní přelom, žil jsem sice dál v té společnosti, ale vztahoval jsem se k něčemu jinému. Ani dnes nevím, jak si to vysvětlit, ale už první texty, které jsem napsal, byly v rozporu s tím, co bylo v tu chvíli přijatelné. Nikdo to nechtěl vydat, psal jsem do novin, časopisů, tehdy ještě pod vlastním jménem, ale zůstával bez odpovědi. Bylo to asi příliš pesimistické, hořké, tvrdé pro nový stát a jeho novou kulturu, která chtěla být optimistickou. Jednou jsem však narazil na legendu o Adonisovi — krásné bytosti, kterou milovaly všechny nádherné ženy i bohyně. Jak se vydal na lov divokého prasete, které ho však skolilo, Adonisova umírajícího těla se ujala Afrodita, vzala něco jeho krve, smísila s nektarem, z kterého vyrostl květ sasanky, říká se jí také větrnice, protože při prvním větru hned opadává… Adonis podle řecké mytologie pocházel z Fénicie — bůh krásy, lásky, věčného mládí a znovuzrození byl tedy z mého kraje, dnešní Sýrie, Libanonu. Jeho příběh mě tehdy velmi dojal, říkal jsem si, že mě ty časopisy chtějí zahubit jako Adonise a že aspoň tou krví se vyjádřím. A od té chvíle, kdy jsem se podepsal Adonis, mi ty samé časopisy začaly otiskovat první básně. *(dlouhý smích)*

To byla také doba, kdy jste vstoupil do Syrské národní strany.
Ano, jak už jsem řekl, chtěl jsem ty věci kolem sebe změnit, byl jsem

Foto archiv Festivalu spisovatelů Praha

mladý, zapálený a našel jsem tuhle mladou stranu [spoluzaloženou výše řečeným prvním syrským prezidentem — pozn. red.], která brojila za Sýrii sekulární, postavenou nikoli na zvyklostech kmenové společnosti a náboženské konfese, nýbrž na zásadách právního státu a všeobecného hlasovacího práva. Byla to politická strana hlásající občanskou společnost, rovnost pohlaví, svobodné školství a tisk. Byl jsem nadšený, časem jsem však pochopil, že si musím vybrat: buď zůstat svobodným umělcem, nebo se v politice angažovat naplno. Stejně mě ta činnost potom dohnala. Od roku 1949 a prvního vojenského puče se politická situace zhoršovala, Sýrii vládli různí generálové, plukovníci, nakonec jsem byl v roce 1955 zatčen, a když jsem se o rok později dostal z vězení, okamžitě jsem uprchl do Libanonu, do Bejrútu.

Tam jste spolu s přáteli založil dvě stěžejní literárně-kulturní revue. Stále ve snaze nových impulzů, společenské obrody?

To byl počátek šedesátých let, četli jsme západní poezii, pociťovali potřebu rozeznít i u nás něco autentického, současného, moderního a zároveň jsme věděli, že se nemůžeme úplně odstřihnout od staré arabské poezie, na které jsme vyrůstali. Byl to jeden z mnoha paradoxů: jak psát moderní poezii ve společnosti se středověkými strukturami… Tak vznikla revue *Šiir* (Poezie) a o pár let později názorová platforma *Mawakif* (Stanoviska), která mě v konzervativních kruzích vysloužila pověst rouhače, nactiutrhače, antiislamisty a já nevím čeho ještě. Já jsem přitom vždy velmi otevřeně kritizoval ignoranci, analfabetismus, náboženské tmářství, hodnoty „tradiční“ muslimské společnosti. Nebojím se nepříjemných otázek, jenom tak se společnost dostává dál. Historie nás přece učí, že všichni, opravdu všichni velcí myslitelé v zemích islámu — filozofové, vědci, mystici, básníci, literáti — žili v permanentním podezření z kacířství. Být k nim přiřazen, to je pro mě naopak velká čest. *(smích)*

Nemyslíte, že by se mělo neustále připomínat, že islám, stejně jako arabský svět, není žádný monolit, že existuje mnoho odnoží, variant islámu a že arabsky hovořící národy netvoří jednolitý, jednobarevný svět?

Tyto abstrakty — jeden islám, jeden arabský svět — to je nebezpečná past, vidina, kterou nesmíme přižívovat. Právě tuto falešnou představu jednoty by rád vnutil dominantní proud islámu, který já nazývám sektou, fundamentalistický salafismus či wahhábismus šířící se z Perského zálivu spolu s penězi petrolejových šejků. Hlásá udržení středověkých praktik, porobení žen, nadvládu politického islámu nad celou společností, mám-li to říct západním slovníkem, propojení církve a státu, kde oficiální teologové mají rozhodující slovo ve všem, včetně věcí světských. Všimněte si, že nemám opravdu nic proti osobní víře, přesvědčení a praktikování islámu, já kritizuji pouze politický islám, tuto středověkou mocnářskou mašinerii. Tomu je potřeba za každou cenu vzdorovat; víte, že arabsky se slovo bůh, *'illah*, může napsat stejně jako slovo stroj, *'ala*? Já vám to tady napíšu *(pobaveně bere jeden z mých papírů a perem názorně ukazuje)*.

Udržujete ještě kontakt s dnešní Sýrií?
Sýrie je stále velkou zemí s ohromnou historií. Blázen je ten, kdo ztotožňuje nějaký režim s národem a národ s lidským jedincem. Do Sýrie jsem se od roku 2010 nevrátil, i když tam mám pořád část rodiny. Když jsem v roce 1956 odešel do Bejrútu, odstřihl jsem se úmyslně od syrské politiky. Pak jsem požádal o libanonské občanství. To však neznamená, že mě se Sýrií nic nespojuje, naopak, vždyť je to země průsečíků, bohatých civilizací. Zde vznikla první abeceda, Féničané dobývali moře a oceány, jejich vliv zasáhl celý známý svět. Já se k této syrské civilizaci, k její tvůrčí síle, stále rád hlásím. To však nemá nic společného s politikou.

Jak si vysvětlujete dnešní situaci, chaos a zmar?
Já tohle barbarství nechápu. V naší dlouhé historii — ač krvavé, protože my jsme mnoho míru nezažili — k ničemu tak hrůzostrašnému nedocházelo. Neměli jsme vraždy křesťanů, protože byli křesťané, alavitů, protože byli alavité. A nemluvím o ženách prodávaných v klecích jak nějaká drůbež. Ano, Korán obsahuje verše nabité neskutečným násilím, ale ten, kdo je čte jako odůvodnění takového barbarství, musí být někdo, kdo je bez kultury, lidského ducha a vize, kdo nevěří v civilizaci, kreativní sílu. Přesně tak čte Korán wahhábismus — fundamentalistická sekta ze Saúdské Arábie. Když k tomu přidáte neútěšnost života v tolika arabsky hovořících zemích, nedostatek práce, osobního bezpečí, vyhlídek, to mnohé lidi nahlodá tak, že hledají útočiště ve smrtonosných utopiích.

Myslíte, že „arabské jaro" nebylo ani náznakem nějaké naděje a změny?
Na počátku ano, bylo to něco neslýchaného. Pak do toho však zasáhly jiné síly — z arabské strany mocní hráči z Perského zálivu, především Saúdové a Katar. Ze strany Západu, Američané a bohužel i Evropané. Ti všichni „arabské jaro" ozbrojili, a tím ho zničili. Namísto revoluce se veřejného prostoru zmocnil náboženský fundamentalismus. Tak bylo poničeno Tunisko, Libye, Sýrie a samozřejmě Irák dávno předtím. Stejně tak se právě ničí Jemen, opět s pomocí Západu. Kam se poděla otázka lidských práv? Jistě, takzvaný arabský svět má daleko k demokracii, ale existují mnohem horší režimy než ten v Sýrii. Jak to, že se Západ paktuje s fundamentalistickými, salafistickými, tmářskými státy a otázce lidských práv se v jejich případě vyhýbá? Jak můžete spolupracovat s režimem, který odsoudí palestinského básníka k trestu smrti za rouhání a pak mu trest „zmírní" na osm let žaláře a osm set ran bičem? [básník Ašraf Fajád v Saúdské Arábii — pozn. red.].

Jak si vysvětlit regresi režimů a společnosti v arabském světě za posledních padesát let?
Musíme se vrátit k historii. Již první muslimský stát, umajjovský chalífát, se v roce 661 zrodil v krvi poté, co byli zavražděni tři chalífové zakladatelé. Bylo to nesmírně násilné období, jenže vnitřní válka mezi muslimy, mezi kmeny se táhne dál, dalších patnáct století. Veškeré politické úsilí tíhne k moci, tj. k penězům, a náboženství se v této civilizaci stalo nástrojem oné moci. Málokdo si uvědomuje, že první takzvaný arabsko-muslimský stát se zrodil na principech kmenové náležitosti. Avšak kmenové uvažování vylučuje jakoukoli pluralitu. Mohamedův kmen, který se po jeho smrti zmocnil role chalífátu, založil stát, v němž je moc vlastnictvím tohoto kmene. Taková moc umí plodit pouze zákony, nikdy velkou kulturu. Arabská civilizace byla vytvořena filozofy, básníky, vědci, kteří sice žili „pod ochranou" islámu, ale sami v něj často nevěřili nebo ho nepraktikovali. V naší historii budete jen těžko hledat velké básníky, kteří byli zároveň hluboce přesvědčenými věřícími, jako byl na Západě třeba Paul Claudel nebo filozof Emmanuel Lévinas.

Myslíte si, že je demokracie s arabskou civilizací neslučitelná?
Všichni, kdo se pokusili o nějaké nové čtení islámu, byli nařčeni z kacířství. V devatenáctém století se v Egyptě zrodilo kulturní hnutí Nahda, které se snažilo probudit arabskou renesanci, navázat na bohaté, velmi otevřené arabsko-andaluské období desátého století. Jenže uvnitř tohoto světa

> **Blázen je ten, kdo ztotožňuje nějaký režim s národem a národ s lidským jedincem**

zatím vždy převládlo zpátečnictví, posilování kmenové moci. Proto také nezdar „arabského jara“, byla to sice renesance, avšak minulosti. Takzvaní revolucionáři nežádali osvobození ženy od islámského zákona, nevolali po sekularizaci společenského života, nezávislosti politiky na náboženství. To je přitom podmínka *sine qua non* úspěšného přerodu kmenové společnosti v moderní, pluralitní společenství — odluka církve od státu. Křesťanský svět to dokázal, není důvod ztrácet naději, že by toho islámský svět nemohl být schopen.

Vraťme se ještě k poezii. Jak to, že je v arabském světě stále tak důležitá?
Poezie v arabském světě rovná se poezie před islámem a mimo islám. Je to poezie odkazující na svobodu, lásku, tedy na ženu, zpěv, každodennost, pouť. Byl to jazyk, kterým se arabský člověk vyjadřoval nejlépe. Měl pocit, že jím říká pravdu. Pak se ale zjevila pravda boží a vše bylo jinak. Na básníky bylo a je nahlíženo jako na zbloudilce, Korán pro ně má jen kritická slova, pouze proroctví říká pravdu. Poezii nahradilo dogma, příkazy a zákazy.

Básníci se naštěstí nenechali odradit a potají se Koránu vzpěčovali. Jemu navzdory vznikla jedna z nejsilnějších básnických tradic na světě. Ne všechny islámské autority pošlapávaly svobodu myslet, musím zmínit osvíceného chalífu Al-Ma’muna (786—833), který podporoval překlady řeckých filozofů. „Přeložte mi Platóna,“ říkal překladatelům, „a já vám podle váhy knihy zaplatím zlatem.“

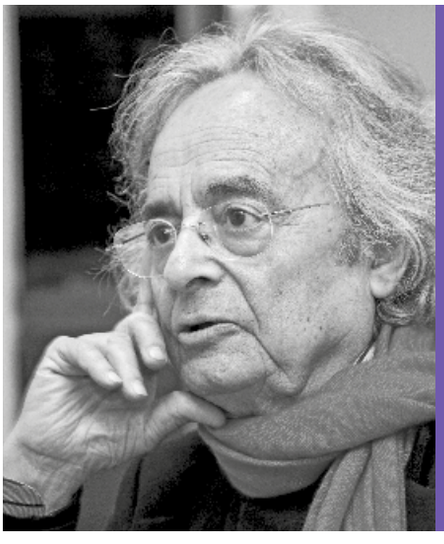
Jak přišla poezie k vám osobně, tak mladému a v Sýrii?
Narodil jsem se do ní, nic jiného ke čtení jsem neměl, pro mě, zvědavého kluka, to byl každodenní chleba. A já jsem přece chtěl změnit svět. Teď si uvědomuji, že ona potřeba souvisí s tím, že nechci pořád opakovat, co už bylo vytvořeno. Mám pocit, že se to opakováním opotřebovává a stírá. Psát básně znamená měnit svět svou vizí. Záhy mi došlo, že změnit arabský svět, jeho kulturu, politické režimy nebude možné, dokud se nepodaří oddělit náboženství od politiky a sociálního prostoru, samozřejmě ve vší úctě k osobnímu přesvědčení každého. Odmítám náboženství jako instituci vnucenou všem bez rozdílu. Je to násilí páchané na společnosti.

V čem se vaše básně lišily od tvorby vašich vrstevníků?
Obsahově právě tím, že jsem psal na tato témata už ve svých prvních básních. A také tím, že jsem pro vyjádření nových myšlenek, jiného obrazu světa hledal nové formy, takže jsem přestal užívat rytmiku a verš klasické arabské poezie.

V devadesátých letech minulého století jste si též začal s uměním kaligrafie. Jak k tomu došlo?
Procházel jsem si tehdy velmi těžkým obdobím, nebyl jsem schopen číst, natož psát. Měl jsem mnoho kamarádů malířů, arabských a západních. Navštěvoval jsem je v ateliérech, nechali mě, abych je sledoval při práci, mám rád, co je v pohybu, proměně, nesnáším muzea. Řekl jsem si, že bych měl se sebou něco udělat, dostat se z té letargie, a začal jsem s kaligrafickými kolážemi. Bavilo mě to a jednou je u mě doma uviděl spisovatel Michel Camus, který mi řekl, že by stály za výstavu. Chvíli mi trvalo, než jsem se přiznal k jejich autorství. *(smích)*

Nyní už máte za sebou řadu výstav, teď například v Šanghaji, že? Co vlastně čekáte od poezie?
Totéž co od lásky: otevření se, rozkvět, přesah k druhému, v rovnosti a svobodě. Poezii nelze měřit užitečností. Dává nám nový obraz, nový poměr mezi slovy a věcmi, mezi věcmi a lidskou bytostí. Neustále přetváří můj svět.

Jak si vysvětlujete dnešní úpadek poezie?
Všechno krásné, všechno zásadní upadá. Možná je to industrializací, nevím. Industrializovat svět znamená zůstat na povrchu. Poetizovat ho znamená jít dál. Ale já bych o úpadku poezie nemluvil. Možná že ztrácí na povrchu, vertikálně však roste. Máme tak náročné čtenáře. Je jich méně, ale chtějí víc. Co si více přát?



Adonis (vlastním jménem Ahmed Saïd Esber) se narodil na Nový rok 1930 v Sýrii. Jeho život je úzce spojen s dramaty blízkovýchodního regionu — mladý aktivista snící o moderním právním syrském státu západního typu je zatčen, vězněn, v roce 1956 odchází do libanonského exilu. Po vypuknutí občanské války v Libanonu musí podruhé do exilu, do Paříže, kde žije doposud. Adonis je dnes považován za jednoho z nejvýznamnějších světových básníků, mnohokrát byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu, která mu ovšem zatím uniká. Je autorem více než dvaceti sbírek a držitelem stejného počtu mezinárodních cen. Kromě poezie píše také eseje a věnuje se kaligrafii. V češtině dosud žádná z Adonisových knih nevyšla, ale autor Prahu několikrát navštívil, naposledy u příležitosti vystoupení na 27. festivalu spisovatelů Praha.

Květinářství v Livornu

Staneš před květinářstvím v Livornu
a vidíš —
je přesně nedůležité

Den se těžce svažuje k nákladnímu přístavu
obléhá vojenskou pevnost
vážně stoupá po schodech radnice
po schodech zvonice

Vstoupíš dovnitř
stíny listů kloužou po těle
uslyšíš svůj dech
myslíš na těch několik lidí
jejichž dech
jsi kdy slyšel

Vstoupíš dovnitř
do své přesné nedůležitosti

Obchod ve Frankfurtu

Ataka beznaděje ji zkroutila v obchodním
centru.
Musela se celou vahou zapřít o regál,
ruce zabořit do špaget,
začaly se vějířovitě sypat do všech světových stran.
Setrvávala,
aniž to dávalo smysl.
Tělo přestalo zapírat
úplnou opuštěnost.
Náhrdelník se prověsil v prázdné nádheře.
Vylezly roky,
jako žebra,
v dokonalém obchodním nasvícení,
které nevrhá stín.
Zřízenec přicházel doplnit humry.
Stála neodbytná,
pod sebou divokou hvězdu
rozsypaných špaget.

Banka v Amsterodamu

Lituji,
řekla žena na celou banku.
Neslo se to diskrétním proskleným tichem,
lituji,
řekla citlivě
v rovnoměrném chladu klimatizace,
který mramoroval bledou kůži
jejích nahých paží a nohou,
lituji.
Znělo to z dálky.
Znělo to z dětství,
z míst, kde je nahromaděný život.
Banka plula dopolednem
vážně a pomalu
jako letadlová loď.
Lituji,
řekla žena do těch prázdných
triumfálních rozměrů,
jako by věděla víc,
mnohem víc.
Chvěl se v tom společný příběh
zastupovaný touto ženou
opakující ještě jednou
lituji.

Paluba v Normandii

Došel jsem k mizernému zábradlí,
u kterého jsi už stála.
Kov příčky
sevřeli jsme oba v rukou
jak překvapivý studený dar.

Pod námi z lodě vyjížděla auta.
Dlouhé nákladní vozy
po vrch naložené
právě vyrobenými automobily.
Nezastavovaly v přístavu a pokračovaly dál,
směrem k vítězným obloukům
dálničních nájezdů.

Nad námi havarovalo večerní nebe.
Stáli jsme
a nespouštěli oči z těch aut vezoucích auta,
z nových úplně prázdných aut
nehybně svištících dálnicí.

Iren Stehli: z cyklu *Krejčí Sláma*

Foto Ondřej Lipár

Česká literatura 2017: *První bilance*

Pavel Janáček — Ivana Taranenková — Radoslav Passia — Lubomír Machala — Michal Jareš

Při reflexi současné české literatury se někdy může zdát, že mapa vztahů, poetik, tendencí a hodnocení je obkreslována příliš dlouho a jen několika málo tužkami. Vznikají tak předvídatelné postoje, kritické hroty stereotypně obkružují hodnotové hranice. K letošní První bilanci byli proto přizváni slovenští kolegové, jimž není místní terén tak důvěrně známý. Jejich účast proto slibovala perspektivu čtení na pozadí jiného kontextu. Na druhou stranu se během bilance ukázalo, že slovenské literární prostředí je v mnohém vlastně konzervativnější než české. Jaké je tedy čtení českých knih slovenskýma očima? Slovenské polovině stolu nicméně bude sekundovat české družstvo.

Ivana Taranenková: Teze k próze

Ve srovnání s kolegy z minulých ročníků mám jakožto člověk bilancující českou prózu minulého roku o něco těžší pozici. Před sebou mám výběr dvanácti titulů od kolegů, kteří sledují aktuální literární produkci soustředěněji. Na rozdíl od nich se v kontextech, v nichž se tyto knihy ocitají (ať už jsou to další prózy, nebo celkový kontext díla toho kterého autora), až tak dobře neorientuji. Na druhou stranu to přináší ve srovnání s nimi i jisté výhody, a to relevantní výběr toho nejlepšího nebo alespoň nejzajímavějšího z toho, co minulý rok v české próze vzniklo. Nemusím se tedy vůbec zaobírat kontexty různého druhu — dostává se mi vzácné příležitosti vzdát se na chvíli role „profesionální" čtenářky, jíž se při čtení slovenské literatury zbavuji jen těžko.

Následující teze si tedy zřejmě nemohou nárokovat ani platnost diagnózy situace české prózy v roce 2017, ani identifikaci nějaké mezní události. Jsou spíše odrazem bezprostředního čtenářského zážitku, zprávou o čtení poměrně různorodých a v mnohém případě pozoruhodných próz. I v tomto „výběrovém" čtení se však objevují momenty, kde se tyto texty potkávají.

Zmíněná různorodost vybraných titulů je patrná už na úrovni žánrů. Máme před sebou historické romány pojednávající o událostech dvacátého století — ať už ty s očividnými uměleckými ambicemi (Ondřej Štindl), nebo hraničící s literaturou středního proudu, přesněji řečeno s „červenou knihovnou" (Alena Mornštajnová). Najdeme zde povídkové soubory — jednak fragmentární, s lyrizujícími tendencemi (Petr Borkovec), jednak povídky snažící se vytvářet modelové situace odhalující absurditu, v níž se zasekávají intimní oblasti života hrdinů (Ivana Myšková). Je zde zastoupen i žánr biografie — deníkový záznam boje se závislostí (Daniel Hradecký) — či pro slovenského čtenáře stále ještě nezvyklý pokus o alternativní historii, který tu však vykazuje spíše znaky „fanzinového" psaní (Karel Veselý).

Asi nejvýraznější zastoupení zde mají prózy, které chtějí na různých úrovních reflektovat aktuální

současnost. A nezůstávají jen při tom — s různou mírou subtilního vidění a v mnoha případech trefně se snaží pojmenovat to, co dnes vnímáme jako stále patrnější změnu kulturního paradigmatu, včetně šancí jednotlivce v nové situaci obstát. Nemám na mysli jen „geopolitickou grotesku“ Jáchyma Topola, ale i román Anny Bolavé či novelu Josefa Pánka. V modifikované podobě nacházíme tyto tendence i v natolik odlišných textech, jakými jsou prózy Boženy Správcové, Ondřeje Horáka nebo v — poněkud „popovější“ modifikaci — „korporátním“ románu Jiřího Charváta, který vychází z psaní blogu.

Míst, kde se tyto knihy potkávají a komunikují spolu, je víc. Jedním z nich je artikulování frustrace, nespokojenosti, rozčarování. Jejich světy jsou prezentované jako nevlídné a nepřátelské prostory. V mnohých případech tak máme co do činění s postavami, jejichž životní prostor se, navzdory tomu, že se brání, zužuje a jejich životy se mění ve sled frustrujících úkonů a neustálých pokusů o únik.

V románu *Ke dnu* Anny Bolavé nacházíme tyto prvky deziluze v dějové lince spojené s postavami Milady Vránové, matky samoživitelky, která dře v prekarizované práci v drůbežárně, nebo doktora Diviše, jehož plány na nový život ničí osudová náhoda. Frustrace a znechucení dominují i v novele Josefa Pánka. Její protagonista, bezejmenný akademik, je zde konfrontován nejen s nemožností smysluplně vykonávat své povolání, ale i s rozčarováním nad stavem, do něhož dospěl globalizovaný svět. Trpká životní rekapitulace není vzdálena snad generačnímu účtování přítomnému v závěru Topolova *Citlivého člověka* a nejzřetelněji vystupuje ve scéně rozhovoru Táty, jednoho z představitelů tohoto fraškovitého vyprávění, se svým bývalým učitelem.

Deziluze charakterizuje i navzájem propojené „italské povídky“ Petra Borkovce. Tak jako Topol rozvrací malebný obraz Posázaví, Borkovcův povídkový soubor představuje několikanásobnou demontáž obrazu, který o Itálii máme — ať už ten o kolébce klasické kultury, nebo o pikareskním letovisku plném pohody.

V humoristické próze *Eskejp* Jiřího Charváta — s příznačným podtitulem „Na útěku z kanceláře“, nezakrytě inspirované i sitkomem *The Office* (*Kancl*) — jsme svědky toho, jak se třicátník Michal snaží vzdorovat bezduché práci v PR firmě. Hrdinou novely Ondřeje Horáka *Nebožtík* je pro změnu literát, kterého vlastně literatura nebaví a plní jen předepsané úkony ve svém sociálním poli, nicméně navzdory tomu se snaží ze své letargie probrat. Naproti tomu v próze *Trosky jednoho deníku* je návrat hrdiny z protialkoholní léčebny doprovázen palčivým vědomím, že není síly, která by mu zabránila upadnout znovu do koloběhu závislosti. S jistým typem rezignace a přiznáním bezmoci se můžeme setkat rovněž u hrdinů Štindlova románu *K hranici*, bezvládně unášených Dějinami.

V některých případech unikají postavy do svérázné idyly, jako to dělá hrdinka prózy Boženy Správcové, k níž ruch vnějšího světa proniká jen v podobě příznaků a zjevení. Její vůle nebýt součástí „světa venku“ je tak silná, že si kromě vlastního prostoru na chatě vytváří i vlastní letopočet. O velmi specifické idyle je možno hovořit i v Topolově případě, jeho postavy si na periferii vytvářejí místa, kde přežívají a přežijí — bordel, Šupinova chatka. Podobné útočiště na periferii, ve špinavých putykách italského pobřeží, nachází i Borkovec, nebo Bolavé dětská postava ve svém lesním bunkru.

Další zajímavé propojení přečtených próz, které by mohlo v součtu vší té nevlídnosti a nevraživosti zobrazeného světa představovat i jakousi naději, jsou „chvíle procitnutí“ — zjevení, v nichž si hrdinové a hrdinky uprostřed svého každodenního pachtění uvědomí, že existují síly, které je přesahují. Explicitně je nacházíme v některých scénách u Pánka, Správcové i Bolavé, u Topola, Štindla a Horáka se objevují prostřednictvím některých motivů (Panna Marie u Topola i Štindla).

Šlo by mluvit o mnoha dalších věcech, které se při čtení vynořovaly (například překvapivá přítomnost vodníka hned v několika přítomných prózách), ale spíše je třeba souhrnně zrekapitulovat obraz, který vybrané knihy o současné próze nabízejí. Často zmiňovanou frustraci, nespokojenost a bezmoc lze považovat

i za známku toho, že autoři ani autorky neztrácejí ze zřetele současnost, jíž jsou znepokojeni. A tato deziluzivní a v mnohých aspektech pesimistická vize, která mi při četbě současné české prózy vystupovala před očima nejzřetelněji, může být rovněž velmi opatrným sondováním toho, co si s tím vším marasmem počít.

Radoslav Passia: Teze k poezii

Od organizátorů První bilance 2017 jsem dostal seznam dvanácti knižních titulů. Nevím přesně, jaká kritéria či jejich kombinace stály u jeho zrodu, ale přistoupil jsem na čtení nabídnutého výseku z aktuální básnické produkce s vědomím všech omezení a rizik, které s sebou výběr a s ním spojené „předporozumění" přináší. Jelikož nesleduji českou poezii systematicky, budou mít následující poznámky charakter spíše čtenářský než kritický.

Motta, incipity, datace sbírek i jednotlivých básní — tyto signály spojují autonomní text s nefikční skutečností, s autorem a vlastně i se světem čtenářů. Celá tato průvodní výbava básnické knihy posiluje fenomén autorství, básníka či poetiku jasněji situuje v literárním poli. Zdá se, že v současné české poezii je tento fenomén daleko silnější než řekněme v poezii slovenské, která mi při čtení tvořila přirozenou rezonanční plochu. Tak je tomu i ve sbírce Milana Děžinského (nar. 1974) *Obcházení ostrova. Básně z let 2011—2016*. Zvýznamněný časový údaj o vzniku básní odkazuje na básnický zápisník, v němž hrají důležitou roli motivy cesty, pohybu, obkružování prostoru, přičemž z těchto dynamických souřadnic se nakonec vynořuje pocit stálosti, který se objevuje skrze každodennost: „Přejde tisíc let a vše bude stejně." Z této stálosti či nehybnosti prosvítají mrazivé okamžiky věčnosti: „kostlivec v chlapci skáče na houpačce" (s. 28). Děžinský má smysl pro výrazně auditivní metaforiku, z níž vytváří pocit ticha, evokuje pohyb v atmosféře nehybnosti. Tento pohyb je často substantivizovaný, úzce spojený s přírodním světem („vyvřelý kámen"), neznatelný a pozvolný, odhalující skryté chyby („Vše tu rezaví a obnažuje vrstvy"). S pohybem souvisí pocit svobody, která se u Děžinského karikaturně obrací naruby, jako například v básni „Volní", kde člověk krouží kolem věcí. Nakonec ve sbírce najdeme i civilně podané nenápadné motivy například rodinného štěstí, jako je tomu v básni „Den": „Byl to nepovedený den, ale budeme na něj vzpomínat."

Pavel Rajchman (nar. 1958) nabízí ve své sbírce *Dny ze dna* civilní, pozorující a sebereflexivní poezii každodennosti. Jeho básnický zápisník se ne náhodou odehrává na půdorysu čtyř ročních období, sbírka začíná básní „Jaro a čas" a končí básní „Pod sněhem"… vícero básní pak vychází z tradiční přírodní lyriky, přírodně-živočišný svět je autorovi hlavní inspirací. Rajchmanovo básnické myšlení je zde do značné míry založeno na paralelách lidského a přírodního, například báseň „Morava", jejíž strukturu tvoří soubor miniaturních, jazykově stroze podaných obrazů, událostí. Uprostřed do básně vstupuje lidský element a báseň končí obrazem domova jako pohyblivé plovoucí veličiny. Celkově žijí *Dny ze dna* právě v takovém plovoucím neurčitém očekávání budoucnosti „Co bylo a bude" (s. 66), „A počkáme, co bude" (s. 74).

„Skutečnost" hledá Milan Ohnisko (nar. 1965) ve sbírce *Světlo v ráně*. Skutečnost není realita, která nás obklopuje, to jsou jen její jedinečné, vzácné i bolestivé okamžiky prosvětlení. „Tiché světlo na konci dne" (s. 35). Tato podoba poezie se jaksi samozřejmě překrývá s „uměním žít", je záznamem a ověřením této schopnosti. Básník sleduje, jak vzniká, ve kterých chvílích se objevuje. Ohnisko hledá „skutečné" v mikrosituacích, ve vztahových situacích jeden na jednoho. Jinak jde o sbírku motivicky tradiční, objevuje se zde téma básnictví, obrazy deheroizovaného, trochu komického, sebeironického stárnoucího básníka (s. 47). Humor jako takový Ohniskovi ne vždy vychází, občas působí nejen schematicky, ale přímo karikaturně, jako například v básni „Motýl", kde se vyholený „white power" syn tohoto hmyzu bojí, zatímco otec, pohodový rastafarián, nikoli (s. 57).

Petr Hruška (nar. 1964) uvádí ve své sbírce *Nevlastní* na scénu lyrickou postavu Adama, který je „samozřejmě nevlastní“ a „Najednou tu je“ (s. 9). Sbírku s vlastním epickým časem charakterizuje strohý verš, velmi střídmá výpověď lyrického vypravěče, který sleduje samotu v rozvráceném rodinném prostředí, v první části nacházíme Adama jako dítě, v druhé ho vidíme už jako dospělého člověka z okraje společnosti. Hruška funkčně využívá fragmenty dětského jazyka, respektive konfrontuje dětské vidění světa, v němž se nevinné hry stávají krutou reflexí rodinné reality: „jste mrtví prosí dítě / a míří hračkou“ (s. 28). Hruškův *Nevlastní* je člověkem ze sociálně deklasovaných vrstev, „hlídač“, „stěhovák“, uchazeč o zaměstnání, postava s expresivně zachycenou rodinnou anamnézou — Adam a „ti, co ho kopali“. Hruškova poezie sociální citlivosti ústí až do poměrně konvenčních výjevů napůl bezdomoveckých hospodských existencí — syna a matky v básni „Štěkot“. Básník zároveň usiluje dát své „případové studii“ všeobecnější platnost pomocí konkrétních obrazů, svou lyrickou postavu uvádí do různých situací, vlastně variuje osudy „nevlastních lidí“, Adamů světa.

Sbírka Ondřeje Hanuse (nar. 1987) *Volné verše. Básně z let 2009—2017* představuje v porovnání s předchozími knihami posun v autorově poetice (změna vázaného verše na volný) a je věnována „ženám“, což odráží výchozí obraznost této sbírky založené na tělesnosti, na procesech a stavech ženského těla, které v něm hrají významnou roli a směřují k až psychoanalytickým momentům a expresivnímu výrazu. Tři různorodá motta: Rilke, Hrabal a Master's Hammer (česká blackmetalová kapela) určují i motivicko-výrazovou pestrost sbírky, v níž se přechází od poměrně vágního a abstraktního básnění na témata věčnosti, smrti, ohně, slova a podobně do civilní básnické topografie konkrétního prostoru (část „Branická“). Závěr sbírky tvoří básně na sonetovém půdorysu, naturalisticky tělesné, sexuálně relativně otevřené, vystavěné na intelektuálním lexiku, v němž se objevuje i zhmotněný subjekt „Třetí“. Zde básník občas neodolá a nabídne nám samoúčelné jazykové „objevy“ („distinktivní krysy“) a klišé („a proto je nedůstojné psát básně po třicítce“, s. 50; „dejte mi pokoj s poezií“, s. 56). Jazyk, text, psaní u Hanuse přímo souvisejí s tělem a jsou zdrojem nespokojenosti, odporu a selhávání. Jazyk je „největší selhání lidstva“ (s. 54).

Básnická kniha Martina Pocha (nar. 1984) *Městys* je završením tetralogie, která vychází od roku 2009. Pochovu poezii i v *Městysi* charakterizuje plynutí smyslu, čtenář je pohlcen otevřeným významovým potenciálem jednotlivých textů, které často obsahují slepé či falešné linky. Atrofie smyslu, vzpírání se tradiční interpretaci, nabádá k otázce, zda nemožnost smysluplně rozkrývat Pochovu výpověď na úrovni vět, veršů či jednotlivých básní neznamená potřebu vnímat jeho poezii ve větších plochách, které spíše vyvolávají pocity než konkrétní významy. Podobně jako v předchozích sbírkách tu hraje důležitou roli prostor, často velmi konkrétně topograficky určený, a přece zároveň abstrahovaný. Pochovy texty jsou tak trochu metafyzickými mapami, v nichž svět často ukazuje svou surreálnou stránku, jakousi nadčasovou katastrofičnost, neuchopitelnou víceúrovňovost a komplikovanost: „Městys je protkaný potrubím“ (s. 84).

Formálně zcela odlišná sbírka Ondřeje Buddeuse (nar. 1984) *Zóna* je souborem nečíslovaných, v podstatě volně zaměnitelných listů papíru, vizuálně spojených společným rubem se seriálovou noční fotografií výškové stavby. Buddeus je básník — intelektuální glosátor, jeho texty jsou charakteristické výraznou tendencí k bryskní humorné pointě v závěrečném verši, který je oddělen i graficky. Podobně jako fyzické tělo sbírky je i Buddeusův textový koncept založen na variování, skládání, přepisování a překládání útržků textů z jiných „nebásnických“ funkčních stylů (odborného, administrativního a dalších), jejich aplikaci na tradiční „situace“ a lyrická témata, tedy především na jejich filozoficko-reflexivní podoby, milostnou lyriku a podobně. Buddeus má pronikavý smysl pro paradoxy a jako autor identifikuje svá problémová témata téměř výlučně na pozadí konvenčních situací: „K východu použijte výhradně

podchod“, což ze čtenářského hlediska znamená po jistém čase určitou předvídatelnost jeho poetiky a z toho plynoucí únavu.

Zdrženlivá, chvílemi až odtažitá intimní poezie Kláry Goldstein (nar. 1988) ze sbírky *Milíře* je občas zatížena patetickým slovníkem a „zabstraktňováním“ obyčejně konvenční partnerské skutečnosti: „Jádro bytí obšlapují / Kříženci vzteku a slzy“ (s. 70). Nejpůsobivější je pro mě krátký závěrečný oddíl „Čí jsou to kroky“, kde se autorčino stereotypní přebásňování skutečnosti, ne příliš funkční vytváření exkluzivního básnického jazyka (nevyrovnanost mezi obsahem a použitým nákladným slovním aparátem), dostává do zajímavějšího napětí s otevřenými kulturně-civilizačními tématy, jakkoli zní jejich výčet banálně: kritika konzumu, rezignace na společenskou užitečnost, angažovanost ve veřejném prostoru, uprchlická krize a podobně.

Elza Aids a jeho *Kniha omezení* patří k „chlapácké“ linii, která je v české poezii bohatě zastoupená. Estetika šoku a bizarnosti — jestliže dnes ještě může něco v umění šokovat — se tu prezentuje v podobě poezie „upřímné zpovědi“, zasazené do chladné a tajemné „noir“ atmosféry. Lyrický subjekt je zejména subjektem sexuálním, dekadentně otevřeným, drsně upřímným. Svou pozici ve světě však nechápe jako excentrickou: „Na světě je jen málo věcí v pořádku / a ani já mezi ně nepatřím“ (s. 35). V některých básních se jako lyrická postava objevuje „Ošklivé Česko“, které je zároveň synekdochou společnosti a její morbidně-bizarní atmosféry, jak ji vnímá Elza Aids.

Začátek eposu Michala Jareše (nar. 1973) odlišuje v kontextu těchto knih jednak užití vázaného verše, širší epický záběr autora, jakož i výraznější formální sevřenost sbírky, která má blízko k ucelené básnické skladbě. Do epicko-mytického rámce (úvodní část „Peklo“ je jakýmsi *in medias res* uvedením do předchozí životní situace lyrického subjektu; závěrečná část „Začátek eposu“ je pak začátkem nového příběhu) jsou vloženy krátké básně s jemnými postřehy, civilizačně-intimními tématy, zřejmá je vědomá

Na závěr jsem si nechal knihu, která přesahuje mou životní zkušenost nehoubaře

snaha básnicky promýšlet zdánlivě uzavřená témata (báseň „Čechy“, s. 33). Tyto texty z oddílu „Picí miska“ se opírají o precizní, křehký jazyk, chtělo by se říci, že jde o jazyk, který ještě stojí o krásu. Je to kniha z období „uprostřed“, na cestě z Pekla do nového života „se stálým voláním posledního slova, které zní S’[mrt]“ (s. 53, doplnil R. P.).

Kniha Ladislava Selepka (nar. 1973) *Devatenáct měst. Verše z let 2001—2014*, obsahující šest samostatných, na sebe navazujících sbírek poezie, ohromí rozsahem a praktickou neučteností. Umožňuje však minimálně sledovat vnitřní proměny Selepkovy poezie, ačkoli ani to úplně nelze, protože sám autor doporučuje přijmout jako definitivní datum výsledné podoby básní až rok vydání této knihy. Jeho básně charakterizuje vesměs živá, polyfonní asociativnost, humor čerpající z odlehčeného lexika, stejně jako z odpozorovaných/žitých situací. Jako klíčová se mi zdá otázka míry, co si počít s tímto rozlitým mořem imaginace?

Na závěr jsem si nechal knihu, která přesahuje mou životní zkušenost nehoubaře, a tím značně omezuje i můj interpretační přínos. Pro mě fascinující a bizarní svět přináší ve své knize *Bytosti jménem houba* Pavel Jirásek (nar. 1963). Nejde „jen“ o sbírku, ale rovněž o grafický artefakt, už samo symbiotické propojení jemně psychedelických fotografií českých a moravských hub s popiskami jejich českých a latinských názvů je

experimentální poezií samo o sobě. Vidět vedle sebe dřevnatku parohatou a ďubkatec pohárkovitý je zážitek. Jirásek svou komunikací s houbami rozehrává celou řadu poloh, hravě něžných, ale i naturalisticky přímých a chladných, nestereotypně mění rytmus, od jednotlivostí a drobných postřehů přechází k eko-filozofickým otázkám a metafyzickým tématům.

Slovenská očekávání

Nejprve si dovolím položit tři otázky našim slovenským hostům, Ivaně Taranenkové a Radoslavu Passiovi. Jistě jste měli nějaká očekávání, český kontext vám není neznámý. Co se vám z těchto očekávání potvrdilo a které tendence a hodnoty vám byly naopak předloženým vzorkem titulů vyvráceny?
IT: Neměla jsem žádná očekávání a skutečně jsem si prózy čtenářsky vychutnala. Navíc jsem měla štěstí, protože prvních šest, které jsem přečetla, se dostalo do mých „top šest".

Potom už převládla únava?
IT: Ne, to ne, protože pokud jsem měla s některou knihou problém, tak bych použila sousloví „autentický problém", tedy že mě jako čtenáře naštvala některá autorská řešení. Po dlouhé době to pro mne byl návrat ke čtení, které není profesionálním čtením. Možná na mě nejvíc dolehlo, že z té výrazově i tematicky skutečně velmi pestré směsi knih opakovaně vystupuje znepokojení nad geopolitickými událostmi. To je přítomno například v Topolově románu: pocit, že se děje něco nedobrého. A přestože jsou ve výběru i dvě historické prózy, obě se též výrazně vztahují k současnosti. Podobný návrat k nepříliš šťastným okamžikům dějin dvacátého století najdeme i ve slovenské literatuře. Vždy, když se v posledních letech objeví historický román s tématem holocaustu nebo druhé světové války, je to z velké části reakce na současnou slovenskou společenskou a politickou situaci.

Rado, vy jste představu, co v tom vzorku najdete, určitě měl. Jak se lišila od toho, co jste v něm skutečně našel?
RP: Slovenská poezie mi tu byla jistou rezonanční deskou a to, co se mi potvrdilo, je řekněme skutečnost, že česká poezie je v něčem strukturovanější a naopak že ve slovenské poezii, v jejím hlavním proudu, přetrvává stále určitý textocentrismus. Mám pocit, že těch poloh je zde v Česku více. S některými autory jsem se teprve seznamoval — to se týkalo ročníku 1980 a mladších. Například Ondřeje Buddeuse jsem znal z nějakých čtení, ale po textu jsem měl možnost sáhnout poprvé.

Ivana našla velmi silný prvek propojující žánrově i stylisticky různé texty: deziluzi, skepsi, frustraci, úzkost a podobně. Najdeme tyto nálady i v nejnovější slovenské próze?
IT: Tyto momenty najdeme nejen v české nebo slovenské próze, ale lze je najít i v různých textech maďarských. Autoři si uvědomují, že už tvoří v jiném kulturním paradigmatu, než byla postmoderna. Nastává doba post-postmoderny, kdy se autoři snaží daleko důrazněji pojmenovat to, co se kolem nich děje. Když Rado mluvil o určitém textocentrismu ve slovenské poezii, tak próza v sobě má zase tendence egocentrické. Ale postupně i ve slovenské próze vidíme pokusy z tohoto modelu vystoupit a snažit se pojmenovat vnější realitu. Tyto momenty nacházíme například v románu *Som Paula* Ondreje Štefánika. Jeho kniha se už nevrací do historie a není ani nějakým dokladem intenzivního autistického sebeprožívání, ale jde o pokus pojmenovat širší souvislosti toho, co žijeme v době sociálních sítí, případně digitálních technologií, a z toho vyplývající úzkost.

Radoslav Passia konstatoval, že ve vzorku české poezie nalezneme silný fenomén *autorství* a snahu prolamovat hranice autonomie poezie. Možná je to něco podobného, co Ivana vyčetla ze vzorku současné prózy, jakási tendence otevřít se světu kolem nás. Tohle ve slovenské poezii není zrovna v současnosti dominantou, jestli tomu dobře rozumím?
RP: Byl jsem sám překvapen tím, že každá ta česká kniha má nějaký aparát vztahující se k mimobásnické realitě: datování, motta, odkazy. Nevím, jestli to může ovlivnit tento konkrétní výběr, který je rodově nevyvážený — jedna autorka na jedenáct autorů, zatímco slovenská poezie je výrazně ženským fenoménem.

Zároveň jsem si při čtení českých sbírek uvědomil, že slovenská milostná poezie a téma sexu končí někde u Mily Haugové nebo u Evy Luky, tedy u starší a střední generace básnířek. Obracím se tu i na Michala Jareše, možná mě doplní, ale témata, kterými se v Česku zabývá například Klára Goldstein, a dá se říct, že i mužští autoři z posuzovaného výběru, jsou na Slovensku opomíjená. Domnívám se, že to je projev právě onoho textocentrismu, který implikuje témata všeobecně kulturní, kulturně-historická, témata autorského lyrického subjektu, témata konstruování básnického textu, ale méně již témata každodennosti, „živý svět". To je myslím další rozdíl mezi oběma literaturami.

Slovenská poezie mi tu byla jistou rezonanční deskou

Líbí—nelíbí po slovensku

Přes zajímavé tendence, které jste tu předestřeli, vás tak úplně nepropustím z role kritiků. Pokud byste museli hodnotit, co se vám z českých textů líbilo nejvíc? Zároveň vás nenutím říci, co se vám líbilo nejméně.

IT: Musím říci, že tak ze tří čtvrtin to byla velmi pozitivní zkušenost. Do svých zmiňovaných „top šest“ jsem zařadila Josefa Pánka, Annu Bolavou, Boženu Správcovou, Daniela Hradeckého a Jáchyma Topola. Velmi slušné byly také povídky Petra Borkovce. Naopak jestli jsem měla s nějakým textem problém, tak za tím byl fenomén, který je přítomen i ve slovenské próze a který bych označila za jakousi „neadekvátnost“ či „exploataci“, kdy už jsou ta prozaická řešení hodně přitažená za vlasy. Ani nevím, jestli mám jmenovat…

Budeme rádi, když budeš jmenovat.
IT: Začnu knihou *Bomba★Funk* Karla Veselého, zdá se mi postavená na jednom nápadu, kterým se autor až příliš opájel. Chápu, že jde o alternativní historii a že v roce 1988 Gustáv Husák samozřejmě nikoho nepověřil založením funkové kapely, kde má zpívat Lubomír Štrougal a na kytaru hrát Antonín Panenka. Na druhou stranu si myslím, že dobrý text v žánru alternativní historie funguje tak, že stále udržuje napětí ve vztahu ke skutečným událostem a že to musí být uvěřitelné. Zde je ale příliš cítit moment fanzinového psaní, které však u mě nezafungovalo.

Dalším románem, který mi moc nesedl, bylo Štindlovo *K hranici*. Zde mi dlouho připadaly neadekvátní postavy: například postava Evenka ze Sibiře, který jako vlasovec osvobozuje Prahu a místy připomene Dannyho Smiřického z Josefa Škvoreckého, jindy zase Phila Marlowa. Nakonec i příběh normalizační Prahy připomíná svými scénami spíš převrat v nějaké jihoamerické diktatuře. Chápu, že je zde autorská licence, že nejde o dokument, ale o fikci, přesto by mě jako čtenářku potěšilo víc věrohodnosti.

Problém jsem měla také se sbírkou povídek Ivany Myškové *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*, kde mi navzdory dobrým nápadům — a jedné velmi slušné povídce „Vůně domova“ — její zápletky připadaly překombinované. A kniha *Hana* od Aleny Mornštajnové mi skutečně připadala jako exploatace všech možných tendencí a žánrů, nejvýrazněji asi historického melodramatu a červené knihovny, i když moje patnáctiletá dcera se nemohla dočkat, kdy jí *Hanu* půjčím, takže věřím, že kniha má své nadšené čtenářky a čtenáře.

Patří mezi ně i řada českých literárních kritiků… Rado, co se líbilo vám?
RP: Já jsem si také zapsal šest jmen, mezi nimiž samozřejmě musí být zastoupen Michal Jareš *(smích)*, jehož kniha se mi líbila tvarovou sevřeností a smyslem pro míru.

Milan Ohnisko se svou knihou *Who The Fuck Is David Koller* pro mě byl přitažlivý humorem. Hruškova sbírka *Nevlastní* mne zasáhla svou jasností a uceleností myšlenky. Dále Martin Poch a jeho *Městys* naopak tím, jak se mi vzpíral a jak v něm nemám jasno. Rovněž bych zde rád zmínil Ondřeje Buddeuse a sbírku *Zóna*, a nakonec Pavla Jiráska a jeho fascinujícím způsobem megalomanský projekt *Bytosti jménem houba*, který si mě úplně získal.

Líbí—nelíbí po česku

Nyní vyzývám panelisty z druhé, tedy „české“ strany stolu. Co vaše vidění české literatury posledních dvanácti měsíců? S čím souhlasíte a s čím nesouhlasíte?
LM: Když jsem poslouchal, co si připravili naši slovenští kolegové, tak v řadě věcí jsem se s nimi shodl, ale v řadě také ne. Rovněž jsem si uvědomil, že v hodnoceném vzorku titulů došlo ke generačnímu posunu, což znamená, že nejstarší autoři jsou narozeni až v šedesátých letech. Myslím si však, že i o generaci výše bychom mohli najít zajímavé tipy. Za všechny například Jiří Kratochvil a *Jízlivá potměšilost žití*.

Někdy jsem nevěřil svým očím, když jsem četl recenzní ohlasy. Já třeba opravdu nedokážu opětovat nadšení pro knihu Ondřeje Štindla, stejně tak mě udivuje ocenění Aleny Mornštajnové anebo Ivany Myškové, jakkoli je mi sympatická, podle mě její povídková tvorba nemá zrovna vysokou literární kvalitu. Takže musím říct, že s výběrem těch nejlepších próz, který uváděla Ivana Taranenková, do značné míry

souhlasím. Sám bych ještě vyzdvihl Daniela Hradeckého a *Trosky jednoho deníku*, které můžeme označit za „deník zpiťara“. To je téma, které už tady bylo tisíckrát, ale zároveň jde o tak invenční text se všemožnými kulturními, společenskými přesahy, že jej považuji za velmi intenzivní čtenářský zážitek. Stejně tak Josef Pánek a jeho *Láska v době globálních klimatických změn*. Zase, tisíckrát omleté téma vztahu mezi mužem a ženou, ačkoli se dnes již preferují i jiné varianty, nicméně u této knihy jsem se skutečně bavil, a to ve smyslu, že mě obohacovala po jazykové stránce i svým pohledem na svět. Takže Pánek, další záležitost, kterou bych velmi ocenil.

A stejně tak, tuším že v anketě *Lidových novin* někdy kolem roku 2011 se v jedné odpovědi objevila myšlenečka, že nejlepší prózy píší básníci. Letos bychom si to mohli potvrdit jak u Petra Borkovce, tak u Boženy Správcové. Ještě také musím říct, že chovám velké sympatie k Ondřeji Horákovi, zejména proto, že v sobě má takovou zdravou skepsi a jistý odstup od literárního hemžení, ale ten jeho *Nebožtík*, nevím, co s ním udělat…

MJ: Pohřbít.

LM: Pohřbít a s fanfárami. U něj nevím, jak dalece si ze sebe dělá legraci nebo ne, protože to je „lišnyj čelověk“. Horák zároveň pracuje s návodem, jak napsat úspěšnou knížku, tedy že tam musí být spousta citátů, nějaký ten místopis jako u Hodrové a tak dále. Jak Horák napodobuje ty místopisné „pražské chodce“, to bych mohl napsat i já, když si vezmu mapu Prahy. Takže *Nebožtíka* chápu jako dobře míněnou provokaci, ale už ne jako bůhvíjaké literární dílo.

Náš panel se konečně rozkatil. A to nyní ještě dostane slovo Michal Jareš…

MJ: Děkuji, já bych jenom doplnil slova Ondřeje Horáka, která jsme si dnes vyměnili e-mailem, v němž o své knížce prohlásil: „Můžete o tom říct, je to blbý jako Katalpa, ale je to kratší.“ Já bych chtěl ještě zmínit fakt, že výběr knížek pro slovenské kolegy vznikl na začátku září, a od té doby se objevilo několik zajímavých věcí. Z prózy třeba Kahudova *Bytost*, z poezie sbírka J. H. Kalifa *Ve Sportce je sedmdesát osm milionů*.

Česko-slovenské paralely

A jak vnímají čeští kritičtí zástupci paralely mezi českou a slovenskou literaturou?

MJ: Ze slovenské literatury z posledního řekněme půlroku byla pro mě asi nejzajímavější velmi zvláštní prozaická věc od jinak básníka — takže se zde potvrzuje již zmíněná teze, že nejlepší prózy píšou básníci — Ľuboše Bendzáka *Samota je moja staršia sestra*. Je to taková zvláštní paralela k Hradeckému a jedna z důležitých slovenských knih.

> **Takže *Nebožtíka* chápu jako dobře míněnou provokaci, ale už ne jako bůhvíjaké literární dílo**

Přece jen bych ještě zůstal u obecných paralel a kontrastů, společných a rozdílných tendencí.

MJ: Pro současnou slovenskou poezii spočívá mainstream v navazování na anastatickou generaci a na všechny možné experimentální pokusy Petera Macsovszkého, Petera Šuleje, Miša Habaje a dalších, konče vlastně až Máriou Ferenčuhovou a podobně. Přestože se ve slovenské poezii méně objevuje lyrika, text, který by mohl trošku narovnat slovenské ponětí o tom, že lyrika je špatně a musí se dělat jako básnický experiment, je sbírka Pavla Kajana.

LM: V naší poezii by tomu, co na Slovensku produkovala „Text Generation“, mohl být nejblíže Ondřej Buddeus v *Zóně*. A naopak v nejsilnějším slovenském básnickém proudu nenajdeme to, co je v české poezii opravdu příznačné, takové ty vzkazy a komunikace skrze básně, jak to najdeme například u Milana Děžinského, Martina Stöhra, Petra Palarčíka, Víta Slívy a tak dále.

RP: Právě proto je Ondřej Buddeus tak silně přítomen, a to i fyzicky, ve slovenském literárním prostoru. Prostě komunikuje jazykem hlavního proudu.

LM: Na Slovensku bych také nenašel to, co je stále silnou tendencí u nás, takovou tou, kterou pro mě nejvýrazněji reprezentuje Petr Hruška. To je jakási další variace poezie všedního dne, tedy civilistní a v některých ohledech možná až minimalistické tvorby. Za tento proud bych ještě jmenoval Pavla Rajchmana. Tohle bych na Slovensku nenašel. Snad když čtu verše Michala Habaje, jsem stejně potěšen jako u Petra Hrušky.

Michal Jareš zjevně nesouhlasí…

MJ: Nesouhlasím, protože na Slovensku je dost minimalistických autorů okruhem kolem Grocha a Juroka počínaje, přes Martina Vlada, Miroslava Brücka a konče třeba až u Viktora Suchého, jehož sbírka není vlastně nic jiného než jednotlivá slova. Podle mě vyprázdněná, stejně jako některá slova u Hrušky.

A jak je to s paralelami české a slovenské literatury v současné próze?

LM: S potěšením jsem zjistil, že existují znaky, které nás jako literární kritiky a vědce opravňují k tomu, abychom se vyjadřovali i hodnotícím způsobem. Protože *Bomba★Funk*, to je ptákovina

k neučtení. A je to věc, která právě nerespektuje žádné řemeslné a umělecké mantinely, já mám rád freestyle, ale tohle… Všechno má své meze. Na Slovensku toto „what if — co kdyby" psaní nemá až tak velkou tradici, i když mne napadá Igor Otčenáš a jeho *Keby… (Rýchle dejiny budúcnosti Slovenska).*

Česko-slovenský mainstream

Ivano a Rado, určitě máte i nějaké povědomí o české literární kritice, jak vlastně rozumíte jejím problémům, hodnocením a otázkám?
IT: Mě v poslední době zaujala polemika kolem románu Jáchyma Topola, kde jsem vnímala střet různých generačních zkušeností.

Rado, jistě máte představu o hierarchii hodnot současné poezie, kterou vytváří česká kritika. Připadá vám v něčem neopodstatněná nebo nesrozumitelná?
RP: Asi vás zklamu, ale nezaregistroval jsem nějaký proud názorů, který by mi byl nepochopitelný. Samozřejmě i s vědomím toho, o čem mluvil Luboš, že spektrum literárněkritických názorů je tak široké, že si člověk musí dát pozor na to, jakou recenzi nebo kritiku považovat za relevantní.

A nyní, prosím, prozraďte každý jeden čtenářský tip ze slovenské litaratury.
IT: Pokud bych tedy měla vybrat jenom jeden titul, tak navzdory tomu, že tady máme *Ruzkou klaziku* od Daniela Majlinga, která je asi tou nejvýraznější událostí prozaické produkce uplynulého roku, zmínila bych Vandu Rozenbergovou a její román *Muž z jamy a deti z lásky*. Vanda Rozenbergová je černým koněm slovenské literatury, se zajímavým viděním světa, které je vlastně kombinací realistického psaní a fantaskních motivů.

RP: Milan Adamčiak je experimentální hudebník, výtvarník a básník, nedávno zemřel. Malé košické vydavatelství Dive Buki vydává průběžně ve čtyřech svazcích jeho archiv konkrétní, vizuální, experimentální poezie, něco velmi zásadního pro slovenskou kulturu od šedesátých let do současnosti.

LM: Já zůstanu u svého nejoblíbenějšího slovenského spisovatele Pavla Vilikovského a jeho knihy *Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa*. To je pro mě zcela mimořádné dílo a rád bych si přečetl jeho naratologickou analýzu.

Já bych si na závěr ještě dovolil propojit český a slovenský svět jednou otázkou. Vážným tématem českého literárního života je otázka literárního mainstreamu. Rezonuje toto téma i ve slovenské literatuře a kritice?
IT: V souvislosti s mainstreamovou literaturou mi například ve slovenském prostředí zcela chybí ten typ textu, jakým byl Charvátův *Eskejp*, který jsem četla jako takovou mužskou verzi *Deníku Bridget Jonesové*. Je to typ literatury, která si na nic nehraje, nepřetvařuje se, ale docela baví, a já si myslím, že do literární produkce takovéto knihy patří.

RP: Já v té souvislosti přemýšlím o tom, jestli se na Slovensku do značné míry nepřesouvá literární život do sféry festivalů, čtení, což dnes jako by vlastně vytvářelo mainstream. Půlmilionová Bratislava má nyní tři týdny po sobě tři literární festivaly na třech různých místech. Také roste počet vydané původní beletrie, a to o desítky titulů ročně, a pokud jde o prózu, znamená to už víc než dvě stě původních titulů. Rostou knihkupectví a je pravděpodobné, že právě střední proud tento trh drží.

IT: Jenom ještě doplním, že literatura jako médium je stále atraktivní, což potvrzují blogeři či publicisté, kteří nakonec své texty touží vydávat i tiskem. Ty pak často patří mezi dobře prodávané mainstreamové knihy.

LM: Před týdnem jsme měli s kolegou Jarešem v Bratislavě na 1. mezinárodním sympoziu literárněvědné slovakistiky příspěvek, který sledoval české překlady slovenské beletrie. Ta čísla kolísala zhruba od šedesátých let mezi pěti až dvaceti tituly ročně. Až kolem roku 2000 to mírně narostlo na zhruba třicítku, ale v posledních třech čtyřech letech je to přes sedmdesát titulů, s tím, že nárůst zajišťují dámy, které píší pro dámy. A to je pro mě až neuvěřitelné, kolik se téhle slovenské, ani nevím jestli mainstreamové, ale prostě té opravdu populární četby překládá.

MJ: Z mainstreamové literatury musím zmínit dva výrazné autory, kteří rezonují jak na Slovensku, tak v Čechách. Jedním z nich je Juraj Červeňák, u něhož se často stává, že se jeho rukopis nejdřív přeloží do češtiny a teprve potom vyjde ve slovenštině, a druhým je Jozef Karika, jenž byl dokonce v hlavní desítce nominovaných na Anasoft literu se svou hororovou knihou *Trhlina*.

Otázky kladl Pavel Janáček.

Pavel Janáček je ředitelem Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky.

Ivana Taranenková působí v Ústavu slovenské literatury Slovenské akademie věd a v současnosti je redaktorkou časopisu *Platforma pre literatúru a výskum*.

Radoslav Passia působí rovněž v Ústavu slovenské literatury Slovenské akademie věd a je editorem časopisu *Platforma pre literatúru a výskum*.

Lubomír Machala působí na Katedře bohemistiky Palackého univerzity v Olomouci.

Michal Jareš působí v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd a je redaktorem časopisu *Tvar*.

Veřejnou diskusi Česká literatura 2017: První bilance pořádal Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky ve spolupráci se stanicí Český rozhlas Vltava. Vltava diskusi odvysílala ve dvou částech v sestřihu Mileny M. Marešové ve dnech 21. a 28. prosince 2017 v pořadu *Reflexe: Literatura!*.

Připravila Eva Klíčová.

Výsledková listina ankety k První bilanci

Seznam titulů, o jejichž zhodnocení při veřejné diskusi Česká literatura 2017: První bilance požádal moderátor hlavní hosty z Ústavu slovenské literatury Slovenské akademie věd v Bratislavě. Seznam vznikl rozhodnutím moderátora na základě ankety na sociálních sítích a po konzultaci s ostatními panelisty.

Poezie

1.	Elza Aids	*Kniha omezení*	Rubato, 2017
2.	Ondřej Buddeus	*Zóna*	Rubato, 2016
3.	Milan Děžinský	*Obcházení ostrova*	Host, 2017
4.	Klára Goldstein	*Milíře*	Weles, 2016
5.	Ondřej Hanus	*Volné verše*	Host, 2017
6.	Petr Hruška	*Nevlastní*	Argo, 2017
7.	Michal Jareš	*Začátek eposu*	Trigon, 2017
8.	Pavel Jirásek	*Bytosti jménem houba*	Arbor vitae, 2017
9.	Milan Ohnisko	*Světlo v ráně*	Druhé město, 2016
10.	Martin Poch	*Městys*	dybbuk, 2017
11.	Pavel Rajchman	*Dny ze dna*	Triáda, 2017
12.	Ladislav Selepko	*Devatenáct měst*	Malvern, 2016

Próza

1.	Anna Bolavá	*Ke dnu*	Euromedia — Odeon, 2017
2.	Petr Borkovec	*Lido di Dante*	Fra, 2017
3.	Jiří Charvát	*Eskejp*	Novela bohemica, 2017
4.	Ondřej Horák	*Nebožtík*	Filip Tomáš — Akropolis, 2017
5.	Daniel Hradecký	*Trosky jednoho deníku*	Petr Štengl, 2016
6.	Alena Mornštajnová	*Hana*	Host, 2017
7.	Ivana Myšková	*Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*	Host, 2017
8.	Josef Pánek	*Láska v čase globálních klimatických změn*	Argo, 2017
9.	Božena Správcová	*Uctívači kruhů*	Trigon, 2017
10.	Ondřej Štindl	*K hranici*	Argo, 2016
11.	Jáchym Topol	*Citlivý člověk*	Torst, 2017
12.	Karel Veselý	*Bomba★Funk*	BigBoss, 2017

Iren Stehli: z cyklu *Krejčí Sláma*

Když je starý hodně starý a zima pořádná

Zdenka Rusínová

Chceme-li zesílit význam slova *starý*, použijeme *stařičký*, k intenzifikaci *mladý* se používá *mladounký*, *mladičký*, k *velký* je *velikánský*, k *malý* je *malink(at)ý* a jejich varianty. Zesílený význam si uvědomujeme nejlépe na pozadí pojmenování neutrálních. Zajímavá jsou tato takzvaná intenziva u sloves. Někdy se zachovaly oba členy páru, tedy neutrální pojmenování a intenzivum (*řehtat se — řehonit se*, *žvanit — žvastat*), častěji však existuje jen intenzivum, jako je *chlastat* k již neexistujícímu *chlápat*; *chechtat se, chrstat, chrbyjstnout* (V. Machek, *Etymologický slovník jazyka českého*). Velkou pestrost prostředků vykazují slovesná intenziva v dialektech: *řehúňat sa*, *řehýňat sa* na Valašsku, *řejhtat*, *řejtat* na Českobudějovicku, *řáchat se* ve východních Čechách (Machek). Je zřejmé, že tato vrstva slov má svou doménu v mluvené řeči, v bezprostředních, často emocionálních projevech. Spisovná čeština takových výrazů mnoho nemá. Intenzifikace lze dosáhnout nejen příponami, ale u substantiv i prostým opakováním buď stejného tvaru (*Ona přece mívala vlasů a vlasů*), nebo je opakované slovo v jiném tvaru: *To je přece takový blb s blbem!* Nadávky a různá záporná hodnocení jsou vůbec tvořeny vynalézavě a často jde o intenzifikaci pomocí odvozeniny ze stejného základu, například: *je to zloděj zlodějská, ty drdole drdolskej*. Abychom nekončili nadávkami, uveďme ještě příklad intenzifikace substantiva adjektivem s příponou *-oucí*: *Už leta letoucí je v lednu zima zimoucí. A je to pravda pravdoucí.*

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu? Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.

Noviny v Budapešti

Rumunské noviny plné nejasných zpráv
o všudypřítomných otřesech
musí stačit.
Lije celé dny.
Přichází do hotelu
v promočených botách
a v pokoji do nich cpe
rumunské noviny
plné nejasných zpráv a horoskopů.
Ráno hledí do zmačkaného papíru.
Dnes odjede,
protože tu není.

Museli se minout.

Už stojí venku,
v hotelu Michelangelo zůstala zavřená směšnost
karpatského pohoří
ze zmačkaného papíru.

Pobřeží u Gdaňsku

Otrhané straky
živé z odpadků a prázdných krabic
přilétaly blíž
a blíž.
Křikem se přesvědčovaly,
že je tady pusto,
sestupovaly ve větvích
do nižších pater.
Přistávaly na betonových plošinách,
skružích,
hromadě dávných spojnic.

A když nás nakonec spatřily,
s nevěřícným smíchem se vracely
na chvíli ještě zpátky
do pozdních stromů.

Červený kabát

Strhni dům, postav loď.
(sumerská hliněná tabulka)

Všechno se to odehrává na lodi.
Těžká mužská hlava
na cizím ženském rameni.
Pijící chlap
opřený o okap.
Řeči
o bezpečí.
Komíhající se hák.
Sedm nebohých věřících,
zpívajících v závětří,
s košilemi zastrčenými do kalhot.
Přísahání a sliby,
pod ohnutým plechem se zákazem.
Nový strach.
Tvůj červený kabát tam,
kde se můj život zdál
tak soběstačný.
Všechno se děje na lodi.

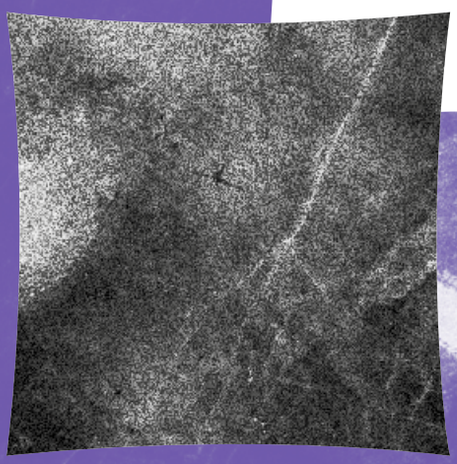
Kočka

Zvířata ovládají podstatu geometrie mnohem lépe.
Černá kočka záhy nachází
osu situace,
střed místa,
zlatý řez odpoledne a uléhá do něj.

Vprostřed noci se posadí,
našpicuje svůj obrys
a zjistí,
že nikam nepatří.

Téma
Kazuo Ishiguro

**To by vskutku nebylo marné,
ale k čemu by to bylo dobré,
to nevím.**



Prvním japonským spisovatelem, který dostal Nobelovu cenu za literaturu, byl v roce 1968 Jasunari Kawabata. „Za jeho vypravěčské umění, které s jemnou citlivostí vyjadřuje podstatu japonské osobitosti," pravila mnohohlavá saň švédské akademie. V roce 1994 ho následoval Kenzaburó Óe, v jehož případě akademie vyzdvihla „poetickou sílu, s jakou vytváří světy, v nichž se spájejí život s mýtem a dohromady podávají zneklidňující obraz lidského předurčení v dnešním světě". Kazuo Ishiguro loni Nobelovu cenu za literaturu dostal už jako britský občan. Samozřejmě i jeho ocenění akademie doprovodila odůvodněním. Ale byla by škoda citovat formulku, když to lze na následujících stranách vzít pořádně.

Čerstvý laureát Nobelovy ceny je výraznou postavou britské prózy po desetiletí. Své čtenáře si podmanil nenápadným, nevtíravým stylem, jemuž dominují tlumené tóny. Celým dílem se zároveň jako červená linka táhne zájem o nejdůležitější otázky člověka, zejména otázky etické.

O pojetí zla, paměti a náznacích v díle Kazua Ishigura

Svět tlumených barev

Ladislav Nagy

Postavy románů a povídek Kazua Ishigura obývají zvláštní svět. Barvy jsou v něm tlumené, zásadní rozhodnutí se rodí nenápadně a často se ozřejmí až mnohem později. Není to svět výrazných gest a expresivních projevů. Vše plyne jaksi nenápadně, nenásilně a je na čtenáři, aby věc sám a důkladně promyslel. V některých románech, například v *Soumraku dne* nebo *Neopouštěj mě*, je to snazší, v jiných knihách, v povídkové sbírce *Nokturna* nebo posledním, těžko zařaditelném *Pohřbeném obru*, obtížné a vzpírající se jednoznačné interpretaci.

Tomuto tematickému ladění odpovídá i styl autorovy prózy. Dávalo se to do spojitosti s jeho japonským původem, on sám to odmítá. Objevily se i názory, že jeho próza je nenápadná záměrně, že Ishiguro chce být globálním autorem, kterého bude snadné překládat do různých jazyků. Ať jsou důvody jakékoli, Ishiguro našel styl, který dokonale vyhovuje jeho psaní. Je stejně tlumený jako obsah jeho textů. Není to jen „neokázalá elegance“, jak se někdy říká. Je to bytostný výraz prozaika, který právě z odměřeného vyjádření čerpá sílu své výpovědi.

Světovou proslulost získal románem *Soumrak dne*, v němž z jiné perspektivy nahlíží závažné etické téma, které pojednal již v předchozí knize *Malíř pomíjivého světa*: Jak na svět přichází zlo? Kde se bere? Je možné se mu postavit? V obou případech nahlíží druhou světovou válku, v prvním případě z pohledu významného japonského malíře, v druhém z pohledu majordoma zaměstnaného na sídle anglického aristokrata koketujícího s fašismem.

Zmiňovaný *Soumrak dne* vyšel v roce 1989 a coby kniha oceněná Bookerovou cenou vynesla autorovi celosvětovou proslulost, jež se ještě zvýšila v roce 2017, kdy za své celoživotní dílo získal Nobelovu cenu. Sám říká, že Bookerovu cenu získal jako zcela neznámý autor, nicméně úplně pravda to není. Románově debutoval knihou *A Pale View of Hills* (Vybledlý pohled na kopce) v roce 1982, o rok později se objevil na seznamu „Nadějných mladých prozaiků“, sestaveném tehdy vůbec poprvé literárním časopisem *Granta*. U tohoto seznamu možná stojí za to se na chvíli zastavit. Jak bylo řečeno, v roce 1983 přišli editoři s odvážnou myšlenkou vytipovat ty nejlepší mladé talenty v britské próze: většina z nich za sebou měla jednu dvě knihy. Ruku měli šťastnou — většina ze jmenovaných se v následujících letech výrazně zapsala do povědomí čtenářů, z mnohých jsou dnes žijící klasikové anglické literatury. Namátkou uveďme jména jako Julian Barnes, Pat Barkerová, Martin Amis, Jeanette Wintersonová, Ian McEwan, Salman Rushdie, Graham Swift… a Kazuo Ishiguro. Ten měl za sebou tehdy právě jen onen zmíněný román. Nedosáhl s ním sice tak pronikavého úspěchu jako třeba Salman Rushdie s *Dětmi půlnoci* nebo Graham Swift se *Zemí vod*, nicméně kritickou pozornost si získal. *Vybledlý pohled na kopce* je kniha pozoruhodné vypravěčské invence, nádherně pracující s ironií a rozvíjející témata, která jsou pro Ishigura důležitá a jež mu později vynesla mezinárodní uznání.

Švédský výbor je Chytrá horákyně

Ptal se Jan Němec

S překladatelkou Lenkou Sobotovou hlavně o *Pohřbeném obrovi*

Každou Ishigurovu knihu, která v češtině vyšla, překládal někdo jiný a každá — s jednou jedinou výjimkou — vyšla v jiném nakladatelství. Není to divné?
To je spíš otázka na nakladatele. Proč vydali Ishigurovi jednu knihu a už se k němu nevrátili? Možná ho brali jako jakousi raritu? Nezařaditelného anglického Japonce? Japonského Angličana? Nevím. Sama jsem se při překládání *Pohřbeného obra* vědomě nedívala do překladů svých předchůdců, abych si „nezakalila“ pohled a mohla k textu přistupovat co nejsvobodněji.

Jak jste se k Ishigurovi dostala vy?
Zadání nakladatele. I když jsem některá Ishigurova díla

Původ jako falešná stopa

Ve své prvotině se (stejně jako později ve druhém románu) vrací do domovského Japonska. To rodák z Nagasaki (narodil se v roce 1954) opustil společně s rodiči a sestrami v útlém věku pěti let, když rodina doprovodila Ishigurova otce, renomovaného oceánografa, do Velké Británie, kde mu byl nabídnut významný vědecký post. Kazuo Ishiguro v Británii absolvoval školy — vystudoval University of Kent v Canterbury a zprvu se živil jako sociální kurátor — a do Japonska se vrátil až o třicet let později. I proto srovnávání s jinými japonským spisovateli, případně odkazy na autorův japonský původ nejsou příliš opodstatněné. V rozhovoru s japonským spisovatelem Kenzaburó Óem si Ishiguro stěžuje:

> *Všichni, tedy hlavně novináři, se mě neustále ptají na Mišimu. Jako bych byl nějakou autoritou, a to jen kvůli tomu, že mám japonský původ. Mišima je v Anglii a obecně na Západě dobře známý, asi hlavně proto, jak zemřel. Mám ale zároveň pocit, že Mišimův obraz potvrzuje jisté stereotypní představy, které má Západ o Japoncích. Samozřejmě spáchat seppuku je jedním z těch kliší. On byl politicky velmi extrémní. Problém je, že celý Mišimův obraz na Západě neumožnil lidem tady vytvořit si inteligentní přístup k japonské kultuře a k Japoncům. Možná jim umožnil zůstat vězet v jistých předsudcích a nahlížet Japonce povrchně a v rámci stereotypů.*

Skutečně, až příliš často se některé aspekty prvních Ishigurových knih vysvětlují odvoláním na jeho japonský původ. Přitom texty samotné — tedy kromě toho, že debut je do Japonska situován částečně, druhý román pak cele — k ničemu takovému oprávnění neposkytují. Spíše v nich najdeme stopy dvou velkých „imigrantů“ do anglické literatury, Henryho Jamese a Josepha Conrada, také Čechova s jeho úsporným jazykovým výrazem, velké realistické autory devatenáctého století… a Franze Kafku.

Potíže s minulostí

Kazuo Ishiguro je jedním z prvních absolventů vůbec prvního kurzu tvůrčího psaní, který ve Velké Británii proběhl. Inspirován americkými příklady, tento kurz na University of East Anglia vedl Malcolm Bradbury se svými kolegy, k nimž patřila například Angela Carterová nebo Angus Wilson. Podobně jako u dalšího absolventa tohoto kurzu, Iana McEwana, i Ishigurův styl byl od samého počátku velmi výrazný. Debut zaujal vypravěčskou bravurou, ale i uměřeností a utlumeností, o níž padla zmínka v úvodu tohoto textu. Sám Ishiguro v již citovaném rozhovoru s Kenzaburó Óem popírá, že by šlo o nějaký kalkul:

> *Nesnažím se nějak být tichý spisovatel. Je to spíše otázka techniky než čehokoli jiného. Možná jsou moje knihy tiché na povrchu — nedochází tam k moc vraždám nebo takovým věcem. Ale pro mě to tiché knihy rozhodně nejsou, protože jsou to knihy, které se zabývají věcmi, jež mě znepokojují nejvíce, a otázkami, které mi dělají největší starosti.*

S výše řečeným souvisí další dva aspekty Ishigurova psaní: ač přiznaně inspirován velkým realistickým románem devatenáctého století, sám takový román nepíše. Oproti většině současných britských autorů je dějová linie v jeho knihách poměrně slabá a stejně tak prostředí není zachyceno v nějakém větším detailu. Slouží spíše jako kulisa. Že v prvních dvou knihách figuruje Japonsko, je údajně spíš náhoda, vzešlá z touhy autora představit si svou rodnou zem, na kterou dávno zapomněl. V citovaném rozhovoru říká:

> *Co se týče otázky, zda jsem evropský spisovatel, myslím, že částečně je to důsledkem toho, že Japonsko dobře neznám. Vlastně jsem byl nucen psát způsobem, který byl více mezinárodní. Kdybych se po odchodu z Japonska v roce 1960 pravidelně vracel a byl více obeznámený*

> *s Japonskem během svého dospívání, možná bych cítil větší odpovědnost zachytit Japonce tak či onak nebo být, chcete-li, takovým mluvčím Japonska v Anglii. Jenže se to prostě všechno vyvinulo tak, že jsem se do Japonska nevrátil.*

Japonsko v prvních dvou románech je tedy Japonsko představované. V románovém debutu se mihne spíše jako vzpomínka. Vypravěčka Ecuko odchází z Japonska do Anglie za novým manželem, těžko se vyrovnává se sebevraždou první dcery zrozené z japonského sňatku a ohlíží se do minulosti, která už navždy zmizela a kterou jen s obtížemi rekonstruuje z paměti.

> *Paměť, uvědomuji si teď, může být pěkně nespolehlivá věc: často je příliš zabarvena okolnostmi, v nichž si člověk věci vybavuje, a to se bezpochyby vztahuje i na řadu vzpomínek, které jsem shromáždila zde.*

Ecuko je první z dlouhé řady Ishigurových hrdinů, kteří mají problém se svou minulostí. Zápasí s ní, pokoušejí se ji nějak vysvětlit, vydobýt z ní smysl… anebo prostě jen podat ji tak, aby se mohli podívat do zrcadla. Bojují sami se sebou, se svými vnitřními démony a s tím, co je tíží.

traktuje problém zla. Podle Ishigura zlo evidentně pochází z nedostatku empatie. Ani jedna z hlavních postav těchto dvou knih není empatie schopna. A zatímco první z knih je považována za výrazně „japonskou“, druhá je tak britská, že už to snad víc nejde — jako by tím autor chtěl naznačit, že problém překračuje kulturní hranice. Obě postavy jsou antihrdinové, kteří — podobně jako Ecuko ze zmiňovaného románového debutu — mají problém se svou minulostí. Protagonista *Malíře pomíjivého světa* je kdysi slavný malíř Masudži Ono. Hlavní část knihy se odehrává v době po druhé světové válce a Masudži Ono se marně ohlíží za světem, který zmizel. On sám patřil k privilegované vrstvě, plně se ztotožňoval s někdejším režimem, patřil k nejrespektovanějším umělcům doby a pomáhal vlastně režim vytvářet. Žil v pohodlné ulitě, obklopen nejbližší rodinou, jejíž byl hlavou, a svými žáky, kteří k němu vzhlíželi coby k autoritě nejen ve věcech umění. Tento status po válce ztrácí takřka ze dne na den. Režim je poražen, žáci ho opouštějí a on nemůže najít útěchu ani u svých vnuků, neboť ti dávají před tradičním japonským uměním přednost americkým filmům. Jeho ponížení nemůže být větší. Bohužel ani po válce není schopen sebereflexe. Žije uzavřen ve svém vlastním světě, který však nedokáže pochopit. Jeho

Ecuko je první z dlouhé řady Ishigurových hrdinů, kteří mají problém se svou minulostí

Zlo jako nedostatek empatie

Problém uchopení minulosti je asi nejlépe vidět na příběhu *Malíře pomíjivého světa* a v životním příběhu majordoma Stevense ze *Soumraku dne*. Tyto dva romány tvoří jakýsi diptych, který zajímavým způsobem

největší životní porážka nepramení z nahlédnutí zvěrstev, jichž se japonská armáda dopouštěla na dobytých územích, ani z toho, že by uznal agresi vůči sousedním národům za něco špatného. Jeho zděšení pramení z toho, že Japonsko prohrálo. To je skutečnost, kterou nedokáže strávit

znala, šel do té doby trochu mimo mě, ale pak si mě získal okamžitě, mimo jiné právě svou nezařaditelností — nad *Pohřbeným obrem* si nemůžete nelámat hlavu.

Říká se, že *Pohřbený obr* je „jiný“ Ishiguro. V čem je jiný a v čem naopak stejný?
Ishiguro je vždycky „jiný“. U *Pohřbeného obra* své publikum asi nejvíc zmátl tím, že zdánlivě zabrousil do žánru fantasy. Nakonec to ale samozřejmě fantasy není, ačkoli mezi protagonisty najdeme legendární rytíře, obry a dračici. Prostor Ishigurovy raně středověké Británie je mytický, jsou to kulisy, v nichž dochází k archetypálním střetům, a v centru pozornosti je člověk a odvěké existenciální otázky — a v tom je Ishiguro zase vždycky stejný, v dobrém slova smyslu.

Co pro vás jako pro překladatelku bylo v případě *Pohřbeného obra* nejnáročnější?
Při překládání *Pohřbeného obra* bylo třeba oprášit znalosti některých historických, kulturních a literárních reálií. Jazykově jsem se maličko zapotila, když jsem se snažila vybalancovat autorův zvláštní, nenápadný způsob archaizace jazyka v promluvách postav. Jsem vášnivý archaizátor a musela jsem se krotit a nepředvádět se. Sám autor přiznává, že měl původně s jazykem postav vážný problém, s mírou i samotným způsobem archaizace, a určitá nedůslednost v textu přetrvává — pochopitelně je zčásti i záměrná, jinak by to nebyl Ishiguro.

Čím vás osobně ten zvláštní příběh, který je víc bájí než románem, oslovil a zasáhl?
Pohřbený obr je velký román (nebo re-román, o tom se vedou spory), v dobrém slova smyslu univerzální, jeho jednotlivými vrstvami lze libovolně proplouvat a nechávat se překvapit, co který motiv udělá s vaší duší. Mě nejvíc zasáhl ústřední příběh — krkolomná cesta vzájemné lásky starých manželů Axla a Beatrice —, je hluboký a nesentimentálně jímavý. Také jsem si užila geniálně zlidštěnou postavu legendárního rytíře Gawaina, v němž autor rozehrál svůj oblíbený motiv viny a spoluviny z dobrých pohnutek. Jako žena se instinktivně orientuji na mikrosvět jednotlivce a „velká dějinná témata" jako válka jsou mi o něco vzdálenější. Oceňuji však Ishigurovu univerzálnost a schopnost propojení mikrokosmu jednotlivého člověka s makrokosmem lidstva, postavy jsou zároveň archetypy a složití lidé v obludném kotli dějin.

Je Ishiguro solitér, nebo ho lze zařadit do nějaké generace? Člověku se vybaví Haruki Murakami, ale to spíš z vnějších důvodů. Přesto, lze tyto dva Japonce, kteří velkou část života strávili mimo Japonsko, nějak smysluplně porovnávat?
Ishiguro je solitér. Jistě by se našly některé styčné body s autory jeho generace, kdybychom je hledali. Podobnost s Murakamim se podle mě nabízí až příliš, oba jsou Japonci. Srovnání by jistě možné bylo, kdyby o tom třeba někdo chtěl psát diplomku. Ishiguro

a s níž se nemůže smířit. Čtenáři je tohoto antihrdiny někdy až líto, nicméně zároveň si uvědomuje, nakolik závažné je to, co Ishiguro na stránkách knihy zobrazuje. Absence empatie a neschopnost vidět jsou prameny skutečného zla.

Podobně figuruje totalitní ideologie i v románu *Soumrak dne*. I tady je jaksi v pozadí, nicméně tu a tam probleskuje do toho, co se děje s hlavními postavami, lépe řečeno s antihrdinou románu. Ten je totiž zcela stravován pocitem povinnosti. Jeho povinností je sloužit, nekoukat nalevo ani napravo, v podstatě potlačit vlastní vnímání a rozum. Jeho smysl pro povinnost jde do extrémů: nejede na pohřeb svého otce, protože ten den zrovna má službu; není schopen vůbec postřehnout, že kolegyně z práce k němu chová nějaké city. Na osobní rovině to působí snad až tragikomicky, na rovině obecnější děsivě. V obou případech je totiž od nedostatku empatie jen krůček ke zrůdné nelidské ideologii, s níž se antihrdinové zapletou.

osudy sledujeme, jsou tu vlastně chované na „náhradní díly". Kniha tak klade znepokojivé otázky, mimo jiné zpochybňuje tradiční etický protiklad lidský—mechanický.

Znepokojující nejsou jen etické implikace, ale na hlubší rovině i pojetí samotných postav. Ty jsou tragické — nikoli snad v nějakém dramatickém smyslu, ale ve smyslu tragičnosti každodenní zkušenosti, kdy jen marně usilují o dosažení nějakého významu či zakotvení. Nelze si nevšimnout, že napříč Ishigurovým dílem většina jeho postav světem bloudí, jako by byly bez domova (a je celkem zbytečné spekulovat, nakolik je toto ovlivněno autorovou osobní zkušeností). Snad žádná Ishigurova postava není pevně usazena ve svém životě: Ecuko z románového debutu opouští Japonsko, stěhuje se do Anglie za druhým mužem, leč ve venkovském domě, kde tráví své dny, nachází jen prázdnotu, jež na ni tíživě doléhá. Masudži Ono v *Malíři pomíjivého světa* žije ve světě, který už nemůže považovat za svůj, neboť

{ Znepokojující nejsou jen etické implikace, ale na hlubší rovině i pojetí samotných postav }

Postavy bez domova

Podobně závažné etické otázky rozehrává Ishiguro i v románu *Neopouštěj mě*, kontroverzní knize, jíž část čtenářů přijala s naprostým nadšením, část kritiky naopak označila za vůbec nejslabší autorovu knihu. Příběh, který začínáme číst, se na první pohled jeví jako celkem běžné vyprávění z britské internátní školy. Jenže vypravěč začíná nenápadně trousit zmínky, které tuto představu narušují, až čtenáři vše dojde v plné děsivosti: není to internátní škola, nýbrž farma klonů a postavy, jejichž

vše se změnilo k nepoznání. Okolní svět však nepoznává ani antihrdina *Soumraku dne* Stevens, který strávil několik desítek let ve službě na aristokratickém sídle, zatímco svět „tam venku" šel úplně jiným směrem. Pianista Ryder z románu *Neutěšení* — který dosud nebyl přeložen do češtiny, k naší velké škodě, protože tento kafkovský román patří k tomu vůbec nejlepšímu, co Ishiguro napsal — tráví život na permanentní koncertní šňůře, což ho vysiluje fyzicky i psychicky a působí ničivě na jeho vztah k přítelkyni. Ta se mylně domnívá, že všechny problémy by se vyřešily,

pokud by dokázali najít „skutečný domov“, což je ovšem v Ryderově případě nereálné. Podobnými nomády jsou postavy z pozoruhodné povídkové sbírky *Nokturna*, muzikanti bloudící Evropou a hledající angažmá. Detektiv Bank, hrdina románu *Když jsme byli sirotci*, přišel o rodiče, rodný dům i rodnou zemi, když byl v útlém věku z domoviny odvezen na Britské ostrovy.

Cesta k paměti

Domov opouštějí i dvě hlavní postavy autorova posledního románu *Pohřbený obr*. V něm Ishiguro opět vykročil do hájemství žánrové literatury (předchozími příklady jsou sci-fi v *Neopouštěj mě* a detektivka v románu *Když jsme byli sirotci*). Příběh je situován do neurčité doby v postartušovské Anglii, nicméně je na hony vzdálen od roztomilých Tolkienových trpaslíků. Doba je vymknuta z kloubů, starý řád, ztělesňovaný římským impériem, se rozpadl a nový není na obzoru. Lidé jsou uzavřeni ve svých klaustrofobních komunitách, cesty jsou nebezpečné a mohou se po nich pohybovat pouze ozbrojenci, mytické postavy a vyděděnci. Právě vyděděnci jsou dvě hlavní postavy, které opouštějí svou vesnici a vydávají se na návštěvu za svým synem. Tato cesta je však zároveň cestou k vlastní paměti a v konečném důsledku k sobě samým.

Země se totiž halí do mlhy zapomnění. Obě postavy si ani pořádně nepamatují vlastního syna, neví, proč od nich odešel, a na cestu se vydávají, aby to zjistili a rozpomněli se. Jenže zapomnění funguje dvojznačně: na jedné straně negativně, na straně druhé pozitivně, neboť zahlazuje staré spory a *de facto* brání občanské válce. Stejně jako v dříve zmiňovaných románech, i tady Ishiguro implikuje jednu zásadní věc: neexistuje oddělení minulosti osobní a veřejné, stejně jako neexistuje striktní oddělení soukromé a veřejné sféry. Obě jsou úzce provázány. Protiklad jednotlivec versus společnost je jen zdánlivý. Bez fungující společnosti není jednotlivce, a to proto, že společnost mimo jiné ukotvuje individuální paměť v širším rámci.

Říkat vše není dovoleno

Tím se dostáváme k zásadní otázce, která se jako červená nit vine celým Ishigurovým dílem. Nebezpečí etického selhání se neskrývá někde venku, ale uvnitř, přičemž nikdy nejde o protiklad jednotlivce a celku. Vždy tu existuje úzké propojení, intimní komplicita. Ta se rodí uvnitř v drobných rozhodnutích, která jsou často nenápadná a jejichž význam se ozřejmí až při pohledu z odstupu.

Asi nejobtížnější je v tomto směru právě poslední autorova kniha. Po většinu příběhu působí dvojice protagonistů jako ideální, harmonický pár. Projevuje se to ve způsobu, jímž se k sobě chovají, jak se oslovují, jak jsou na sobě závislí. Jenže jako stín do příběhu vstupuje mytický převozník. Na jeho lodi se ukazuje i to, co jindy zůstává zakryté. Spolu zůstanou pouze ti, jejichž pouto je pevné, láska nezkalená. Čím dál je zřejmější, že toto asi nebude příběh dvojice, kterou sledujeme, čím dál silněji probleskují náznaky, že v zapomenuté minulosti se něco skrývá.

O co přesně jde, to se v knize nedozvíme. Nicméně i to je další známka Ishigurova mistrovství a jeho jedinečného stylu. Říká se, že dobrá literatura nemá „říkat“, nýbrž „ukazovat“. Kazuo Ishiguro tuto maximu posunul ještě o krok dál. V jeho podání literatura jen naznačuje. Jeho styl může na první pohled působit matoucím dojmem. To, co zprvu vypadá jako snadná četba, se ukazuje jako četba náročná. Texty plné výrazných gest, expresivních výjevů a dramaticky zakončené se podávají snáze. Ishigura je oproti tomu nutno číst pozorně, často je třeba se k větám vracet a hledat za slovy — ne utajené významy, nýbrž to, co často uniká, nálady, hnutí mysli, pocity. Vše má svůj řád, svá pravidla, vše se řídí hierarchií, jež je nevyslovená, leč o to silnější. Slova nemusejí nutně odrážet skutečnost, spíše se k ní nějakým způsobem vztahují. Ishiguro neodkazuje k nějaké iluzi hloubky, nýbrž poukazuje na fungování jazyka v komplexním systému, kdy není nutné říkat vše, ba to dokonce ani není dovoleno. Musíme si vystačit s náznaky, disciplínou, uměřeností.

je velmi britský, sám se považuje za britského spisovatele a vychází především z anglických literárních tradic.

Bylo pro vás udělení Nobelovy ceny Ishigurovi překvapením? Pokud se nepletu, právě jste ho překládala…

Nobelovu cenu si naprosto zaslouží, stejně jako mnozí další autoři srovnatelné kvality, jejichž jména kdy zazněla v předvýběrech — Ian McEwan, William Trevor, Margaret Atwoodová… (mohu jmenovat pouze anglofonní spisovatele, dál nemám rozhled). Při výběru konečného laureáta se vždycky trochu politicky taktizuje, tak to prostě je. Při troše zjednodušení: Atwoodová (žena) Nobelovku dostat nemohla, protože ji nedávno dostala jiná Kanaďanka (žena), Alice Munroová, a ještě o něco dřív Angličanka (žena) Doris Lessingová. Je snaha o diverzitu. Letos tedy muž, Neevropan, přitom Brit. Švédský výbor je tak trochu Chytrá horákyně. Jsem ale ráda, že i tak se cena letos dostala do dobrých rukou.

Vedle jazykové pokory se v tomto přístupu odráží i vědomí vlastní nedostatečnosti — jazyk i intelekt nás opětovně zrazují, když se pokoušíme zachytit to prchavé v našich životech, přičemž si zároveň bolestně uvědomujeme, že toto prchavé je to nejcennější, co máme.

Autor je anglista a překladatel, v současné době je ředitelem Ústavu anglistiky na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

Můj večer dvacátého století

—

a jiné drobné průlomy

Kazuo Ishiguro

Nobelovská řeč Kazua Ishigura

Kazuo Ishiguro (nar. 1954 v Nagasaki) je britský spisovatel japonského původu. Od roku 1960 žije trvale ve Velké Británii. Debutoval v roce 1982 do češtiny dosud nepřeloženým románem *A Pale View of Hills*. Česky vyšla většina jeho následujících knih: *Malíř pomíjivého světa* (Argo, 1999), *Neopouštěj mě* (BB/art, 2007), *Nokturna. Pět příběhů o hudbě a soumraku* (Plus, 2010), *Soumrak dne* (Leda, 2010), *Když jsme byli sirotci* (Barrister & Principal, 2012) a *Pohřbený obr* (Argo, 2017). Řada Ishigurových knih byla také zfilmována. V roce 1989 obdržel Bookerovu cenu za román *Soumrak dne* a v roce 2017 mu byla udělena Nobelova cena za literaturu.

Kdybyste na mě narazili na podzim roku 1979, možná byste měli jisté obtíže si mě zařadit, ze sociálního nebo i rasového hlediska. Bylo mi tehdy dvacet čtyři let. Rysy jsem měl sice japonské, ale na rozdíl od většiny Japonců mužského pohlaví, kteří se v té době v Británii vyskytovali, jsem nosil vlasy po ramena a pod nosem měl povislý motorkářský knír. Jediný znatelný přízvuk mě identifikoval jako člověka, který vyrůstal v jižních hrabstvích Anglie, jen v něm občas zazněl malátný, už tenkrát zastaralý dialekt éry hippies. Kdybychom se dali do hovoru, možná by přišla řeč na úspěchy nizozemské fotbalové reprezentace nebo na nejnovější album Boba Dylana anebo třeba na to, že jsem poslední rok pracoval v Londýně s lidmi bez domova. Kdybyste zmínili Japonsko, zeptali se mě na jeho kulturu, možná byste při mém prohlášení, že o něm nic nevím, protože jsem tam od pěti let nebyl a nejezdil tam ani na prázdniny, dokonce zachytili v mých slovech stopu netrpělivosti.

Na podzim toho roku jsem přijel s batohem, kytarou a kufříkovým psacím strojem do Buxtonu v Norfolku — do anglické vísky se starým vodním mlýnem, kolem níž se rozkládala placatá pole. Přijali mě totiž na roční postgraduální kurz tvůrčího psaní na University of East Anglia. Univerzita sídlila o patnáct kilometrů dál v katedrálním městě Norwichi, ale já neměl auto a jediný způsob dopravy pro mě představoval autobus, který jezdil ráno, v poledne a večer. Ovšem to nebylo nijak na závadu, jak jsem záhy zjistil: na univerzitě stačilo být přítomen maximálně dvakrát týdně. Pronajal jsem si pokoj v domku jednoho třicátníka, kterého právě opustila manželka. Pro něho dům nepochybně obývaly přízraky zkrachovalých snů — anebo se mi jen vyhýbal; každopádně jsem ho kolikrát dlouhé dny vůbec neviděl. Jinými slovy, po hektickém životě, který jsem vedl v Londýně, jsem tady měl kvanta klidu a samoty, a mohl se tak začít proměňovat ve spisovatele.

Můj kamrlík vlastně nebyl nepodobný klasické spisovatelské mansardě. Stropy se klaustrofobicky svažovaly — ačkoli když jsem si stoupl na špičky, měl jsem z okna výhled na zoraná pole táhnoucí se do dálky. Stál tam stolek, jehož desku zcela zabíral psací stroj a lampička. Na podlaze byl místo postele obdélníkový molitan, na kterém jsem se ve spánku i za studených norfolských nocí potil.

V tomhle kamrlíku jsem důkladně prověřoval dvě povídky, které jsem přes léto napsal, a přemýšlel, jestli jsou tak dobré, abych je mohl předložit novým spolužákům. (Věděl jsem, že nás bude v kruhu šest a budeme se scházet jednou za dva týdny.) Až doposud jsem, co se týče prózy, nenapsal nic zaznamenáníhodného; místo v kurzu mi zajistila odmítnutá rozhlasová hra pro BBC. Popravdě řečeno se mi mé literární ambice ozřejmily teprve nedávno, protože jsem se předtím v necelých dvaceti pevně rozhodl stát rockovou hvězdou. Ony dvě povídky, které jsem nyní podroboval zevrubnému zkoumání, jsem napsal ve stavu jisté paniky v reakci na to, že jsem se do univerzitního kurzu dostal. Jedna pojednávala o morbidním sebevražedném paktu, druhá o pouličních bitkách ve Skotsku, kde jsem nějaký čas působil jako sociální pracovník. Nebyly nijak zdařilé. Pustil jsem se do další povídky o dospívajícím, který otráví svou kočku, a ta se stejně jako dvě první odehrávala v současné Británii. Potom jsem se jednou večer, někdy ve třetím nebo čtvrtém týdnu pobytu v kamrlíku, najednou s novou a naléhavou intenzitou rozepsal o Japonsku — o městě, kde jsem se narodil, o Nagasaki v posledních dnech druhé světové války.

Tady bych měl podotknout, že mě to samotného docela překvapilo. Dneska převažuje atmosféra, v níž se mladý spisovatelský aspirant se smíšeným kulturním pozadím dá při psaní prakticky automaticky do zkoumání svých „kořenů“. Jenže tenkrát to tak ani zdaleka nebylo. Británii zbývalo ještě pěkných pár let do exploze „multikulturní“ literatury. Salman Rushdie byl neznámý člověk, který měl na kontě jeden román bez dotisku. Kdyby někoho požádali, aby jmenoval prvořadého současného mladého prozaika, uvedl by nejspíš Margaret Drabbleovou; ze starších spisovatelů by padla jména Iris Murdochové, Kingsleyho Amise, Williama Goldinga, Anthonyho Burgesse, Johna Fowlese. Zahraniční autoři jako Gabriel García Márquez, Milan Kundera nebo Borges se četli jen okrajově a jejich jména ani vášnivým čtenářům nic neříkala.

Literární klima té doby bylo tedy takové, že když jsem dopsal první japonskou povídku, tak jakkoli jsem cítil, že jsem objevil významný nový směr, začal jsem si okamžitě říkat, jestli tím odklonem jen nehovím své chuti; jestli bych se neměl honem vrátit k „normálnější“ tematice. Teprve po notném váhání jsem začal povídku ukazovat kolem a dodnes jsem hluboce vděčný svým spolužákům, učitelům, Malcolmu Bradburymu a Angele Carterové, a prozaikovi Paulu Baileymu — který v tom roce na univerzitě hostoval — za jednoznačně povzbudivou reakci. Kdyby se byli nevyjádřili tak souhlasně, nejspíš bych už nikdy o Japonsku nic nenapsal. Ale takhle jsem se vrátil do pokojíku a psal a psal. Během té zimy na přelomu let 1979 a 1980 jsem až do hlubokého jara prakticky nemluvil s nikým jiným než s ostatními pěti studenty z kruhu, prodavačem v koloniálu, u kterého jsem si kupoval cereálie k snídani a jehněčí ledvinky, na nichž jsem přežíval, a svou přítelkyní Lornou (dnešní manželkou), která za mnou každý druhý víkend jezdila. Nebyl to zrovna pravidelný život, ale během těch čtyř pěti měsíců se mi podařilo napsat půlku prvního románu *A Pale View of Hills* (Vybledlý pohled na kopce), jehož děj se rovněž odehrává v Nagasaki v letech obnovy po shození atomové bomby. Vzpomínám si, že jsem si v tom období občas pohrával s nápadem na nějakou povídku, která by se neodehrávala v Japonsku, ale vždycky ten zájem rychle vyvanul.

Ty měsíce byly pro mě klíčové, a to tak zásadně, že bez nich bych se pravděpodobně nikdy nestal spisovatelem. Od té doby jsem se často ohlížel a ptal se: Co se to se mnou dělo? Co to bylo za podivnou energii? Docházím k závěru, že právě v tomto bodě svého života jsem se s naléhavostí oddal aktu uchovávání. Abych to mohl vysvětlit, musím zajít ještě kus zpátky.

• • •

Do Anglie jsem přijel s rodiči a sestrou v dubnu roku 1960 jako pětiletý, a to do města Guildfordu v hrabství Surrey, „bohatého předměstského pásu“ něco přes čtyřicet kilometrů jižně od Londýna. Otec byl vědec, oceánograf, a přijel pracovat pro britskou vládu. Přístroj, na jehož sestrojení pracoval, je dneska shodou okolností součástí stálé expozice Muzea vědy v Londýně.

Fotografie pořízené nedlouho po našem příjezdu zobrazují Anglii zašlé éry. Muži mají na sobě vlněné pulovry s výstřihem do V a vázanky, auta mají stále po stranách stupačky a na zadní kapotě rezervu. Beatles, sexuální revoluce, studentské protesty, „multikulturalismus“, to všechno už bylo za rohem, ale těžko uvěřit, že by to Anglie, s níž se naše rodina setkala, tenkrát vůbec tušila. Už Francouz nebo Ital byl tenkrát v Anglii pozoruhodným jevem — natožpak někdo z Japonska.

Žili jsme ve slepé uličce o dvanácti domech na rozhraní dlážděných ulic a volné krajiny. Za necelých pět minut se dalo dojít k místnímu statku a stezce, po níž se mezi poli plahočily tam a zpět krávy. Mléko se rozváželo na valníku taženém koněm. Z prvních dní v Anglii si živě vybavuju jeden pohled: ježky — roztomilé noční bodlináče, kterých bylo tenkrát v krajině plno — přejeté v noci koly aut a v ranní rose úhledně položené na krajnici a čekající, než je popeláři seberou.

Všichni sousedi chodili do kostela, a když jsem si šel hrát s jejich dětmi, všiml jsem si, že před jídlem odříkávají kratičkou modlitbu. Navštěvoval jsem nedělní školu, a netrvalo dlouho, a už jsem zpíval v dětském kostelním sboru, čímž jsem se v deseti letech stal prvním japonským vrchním sboristou v Guildfordu. Chodil jsem do místní základní školy — kde jsem byl jediné neanglické dítě, dost možná v celé její historii, a od jedenácti let jsem dojížděl vlakem na gymnázium v sousedním městě. Ráno co ráno jsem seděl ve vagonu s mraky mužů v obleku s jemným proužkem a s buřinkou na hlavě, cestujících do londýnských kanceláří.

To už jsem byl důkladně vytrénovaný v mravech a věděl, co se sluší u anglických chlapců ze střední třídy. Věděl jsem, že na návštěvě u kamaráda se musím okamžitě postavit, když vejde do místnosti dospělý; naučil jsem se, že při jídle se musím napřed dovolit, než vstanu od stolu. Jelikož jsem byl v okolí jediný malý cizinec, provázela mě jistá lokální sláva. Ostatní děti věděly, kdo jsem, ještě než jsme se seznámili. Na ulici nebo v obchodě mě někdy dospělí, které jsem vůbec neznal, oslovili jménem.

Když se na to období ohlédnu a připomenu si, že neuplynulo ještě ani dvacet let od konce světové války, v níž Japonci představovali krutého nepřítele, žasnu nad otevřeností a samozřejmou velkorysostí, s jakou ta běžná anglická komunita naši rodinu přijala. Sympatie, úcta a zvědavost, které dodnes chovám k tehdejší generaci Britů, jež prošla druhou světovou válkou a pak vybudovala pozoruhodnou novou zemi blahobytu, se významně odvíjejí od mých osobních zkušeností z těch let.

Mezitím jsem ovšem celou tu dobu vedl doma s japonskými rodiči ještě jeden život. Doma platila jiná pravidla, jiná očekávání, mluvilo se jiným jazykem. Rodiče původně zamýšleli vrátit se po roce nebo po pár letech do Japonska. Vlastně prvních jedenáct let v Anglii jsme se neustále nacházeli ve stavu „příští rok odjíždíme“. Ve výsledku si rodiče zachovávali postoj návštěvníků, nikoli přistěhovalců. Často mezi sebou poukazovali na zajímavé zvyky domorodců, aniž pociťovali závazek přijmout je za své. A dlouho se také předpokládalo, že já sám se v dospělosti vrátím do Japonska, kde budu žít, a byla i vyvíjena snaha udržovat u mě japonskou vzdělanost. Jednou měsíčně chodil z rodné země balík s posledními čísly komiksů, časopisů a vzdělávacích výtahů, a to všechno jsem přímo hltal. Balíky přestaly chodit někdy během mého dospívání — snad po dědečkově smrti —, ale rodiče i nadále mluvili o starých přátelích, příbuzenstvu, vyprávěli si příhody ještě ze života v Japonsku, a to vše představovalo neustálý přísun dojmů a představ. Pak jsem měl i svůj vlastní rezervoár vzpomínek — překvapivě objemný: jasně jsem si vzpomínal na prarodiče, na oblíbené hračky, které zůstaly v Japonsku, na tradiční japonský dům, v němž jsme bydleli (a který si dokonce ještě dnes dokážu v duchu místnost po místnosti rekonstruovat), na školku, nejbližší tramvajovou zastávku, na vzteklého psa, co žil u mostu, křeslo v holičství, speciálně upravené pro malé

chlapce, které mělo před obrovským zrcadlem volant jako v autě.

Celkem to všechno dohromady znamenalo, že během dětství a dospívání, dávno předtím, než mě vůbec napadlo začít tvořit fiktivní světy v próze, jsem si v duchu pilně a do nejmenšího detailu vykresloval místo jménem „Japonsko“, kam jsem jistým způsobem patřil a od něhož jsem odvozoval část identity a sebevědomí. To, že jsem se celou tu dobu do rodné země fyzicky nepodíval, mi jen napomohlo k mnohem barvitějšímu a osobnějšímu vidění.

Odtud tedy potřeba uchovávání. Ještě před pětadvacátým rokem života jsem si totiž začal uvědomovat určité klíčové věci — ačkoli v té době jsem si to takhle jasně neformuloval. Začal jsem si připouštět, že moje „Japonsko“ nejspíš moc neodpovídá žádnému místu, kam se dá letět letadlem; že způsob života, o němž mluvili rodiče a na který jsem si pamatoval z útlého dětství, v šedesátých a sedmdesátých letech povětšinou zmizel; že tak či onak Japonsko, existující v mé hlavě, možná vždycky bylo jen citový konstrukt poskládaný dohromady dítětem ze vzpomínek, fantazie a dohadů. A snad vůbec nejpodstatnější bylo uvědomění, že s každým rokem, o který jsem starší, tohle moje Japonsko — to vzácné místo, s nímž jsem vyrůstal — čím dál víc bledne.

Dneska mám za to, že právě pocit, že „moje“ Japonsko je zároveň unikátní a strašlivě křehké — něco, co se nedá ověřit zvenčí —, mě v tom kamrlíku v Norfolku přiměl psát. Svěřoval jsem papíru jedinečné barvy toho světa, jeho způsoby, etiketu, jeho důstojnost, nedostatky, všechno, co mě kdy o něm napadlo, než mi v mysli nadobro vybledne a zmizí. Chtěl jsem znovu vystavět své Japonsko v literatuře, zachovat ho, abych mohl později ukázat na knihu a říct: „Ano, tam je moje Japonsko, tam vevnitř.“

• • •

Jaro roku 1983, o tři a půl roku později. To už jsme byli s Lornou v Londýně a bydleli ve dvougarsonce v nejvyšším patře vysokého úzkého domu, který ještě stál na kopci na jednom z nejvýše položených míst ve městě. Poblíž byl televizní vysílač, a když jsme chtěli poslouchat hudbu, do reproduktorů se nepřetržitě pletly hlasy z vysílání. V obývacím pokoji jsme neměli pohovku ani křeslo, jen dvě matrace na zemi a na nich polštáře. Byl tu i velký stůl, na kterém jsem přes den psal a večer jsme na něm večeřeli. Nebyl to žádný přepych, ale nám se tam líbilo. Rok předtím jsem vydal první román a napsal jsem už i scénář ke krátkému filmu, který se měl zanedlouho vysílat v britské televizi.

Nějaký čas jsem byl na svůj první román patřičně hrdý, ale toho jara se ve mně ohlásila jakási drobounká nespokojenost. Byl tu problém. Můj první román a první televizní scénář se navzájem až moc podobaly. Ne co do tématu, ale co do způsobu zpracování a stylu. Čím víc jsem to zkoumal, tím víc mi román připadal jako scénář — byl to dialog plus scénické poznámky. To je sice do určité míry v pořádku, ale já jsem toužil napsat prózu, která bude řádně fungovat *jen na papíře*. Proč psát román, když nabídne víceméně stejný zážitek, jaký lze získat zapnutím televize? Jak může beletrie doufat, že přežije v souboji s mocným kinem a televizí, pokud nenabídne něco jedinečného, co ostatní formy nedokážou?

Zhruba v té době mě sklátil nějaký virus a zůstal jsem několik dní v posteli. Když jsem se dostal z nejhoršího a nechtělo se mi pořád spát, zjistil jsem, že ta bichle, co se válí v peřinách a už dlouho mě tlačí, je první díl Proustova *Hledání ztraceného času*. Byl tam, a tak jsem se do něho začetl. Snad za to mohla i přetrvávající horečka, ale Overtura a část Combray mě zcela pohltily. Četl jsem je pořád dokola. Ponecháme-li úplně stranou čirou krásu těch pasáží, uchvátily mě prostředky, jimiž Proust dociluje vplývání jedné epizody do další. Řazení dějů a scén se u něj neřídilo obvyklými požadavky na chronologii či lineární zápletku. Od jedné epizody ke druhé uváděly text v pohyb spíše spletité myšlenkové asociace či vrtochy paměti. Chvílemi jsem si říkal: jak to, že se v mysli vypravěče vedle sebe nacházejí právě tyto dva zdánlivě nesouvisející momenty? Najednou jsem poznal úžasnou, svobodnější metodu kompozice pro svůj druhý román; takovou, která stránku bohatě zhutní a nabídne vnitřní hnutí, jaká filmové plátno zachytit nedokáže. Pokud budu moct od jedné pasáže ke druhé přecházet podle vypravěčových myšlenkových asociací a těkavých vzpomínek, dokážu tvořit podobně, jako když abstraktní malíř rozmisťuje na plátně tvary a barvy. Scénu, která se odehrála přede dvěma dny, můžu zasadit hned vedle té, co se udála před dvaceti lety, a přimět čtenáře k zamyšlení nad jejich vzájemným vztahem. Tímhle způsobem, uvažoval jsem, bych mohl být schopen naznačit početné vrstvy sebeklamu a popření, které lidem kalí pohled na sebe sama a vlastní minulost.

• • •

Březen 1988. Bylo mi třicet tři let. To už jsme měli pohovku a já byl na ní natažený a poslouchal album Toma Waitse. V předchozím roce jsme si s Lornou koupili vlastní dům v nemódní, ale příjemné čtvrti v jižním Londýně a v tom domě jsem už měl vlastní pracovnu. Byla malá a neměla dveře, ale já byl nadšený, že tam můžu mít roztahané papíry a nemusím je každý večer všechny uklízet. A v téhle pracovně — jak jsem si aspoň myslel — jsem právě dopsal třetí román. První, který se neodehrával v Japonsku — moje osobní Japonsko se totiž při psaní těch předchozích zocelilo a nebylo už tak křehké. Vlastně tato nová kniha, která měla nést název *Soumrak dne*, působila až přehnaně anglicky — ačkoli, jak jsem doufal, byla anglická jiným způsobem než u mnoha britských autorů starší generace. Dal jsem si pozor na tichý předpoklad — který jsem u nich cítil —, že všichni moji čtenáři budou Angličané, kteří se jakožto domorodci instinktivně orientují v anglických zájmech a nuancích. V té době už spisovatelé jako Salman Rushdie či V. S. Naipaul razili styl mezinárodnější, do sebe méně zahleděné britské literatury, která si automaticky nenárokuje ústřední či nejvýznamnější postavení Británie. Psali postkoloniální

Určité aspekty mého psaní za léta ovlivnili mimo jiných Bob Dylan, Nina Simoneová, Emmylou Harrisová, Ray Charles...

literaturu v nejširším smyslu toho slova. Stejně jako oni jsem chtěl napsat „mezinárodní“ prózu, která by snadno překračovala kulturní a jazykové hranice, i když se můj příběh odehrával v typicky anglickém světě. Má verze Anglie měla být až jaksi mytická; její hlavní rysy už měly být přítomny v představách lidí po celém světě včetně těch, kteří tuto zemi nikdy nenavštívili.

Právě dokončený příběh vyprávěl o anglickém komorníkovi, který si až pozdě uvědomí, že obětoval život nesprávným hodnotám, že svá nejlepší léta věnoval službě sympatizantovi nacistů, a tím, že za svůj život nepřevzal morální a politickou zodpovědnost, mu zůstal hluboký pocit zmarnění. A co víc: ve snaze o to, být dokonalým sloužícím, si pro sebe zapověděl milovat či být milován jedinou ženou, na níž mu záleželo.

Rukopis jsem si po sobě několikrát přečetl a byl jsem přiměřeně spokojený. A přesto se dostavil drobounký pocit, že tomu něco chybí.

Načež, jak už jsem říkal, jsem jednou večer ležel v našem domě na pohovce a poslouchal Toma Waitse. A Tom Waits začal zpívat píseň „Ruby's Arms“. Možná ji někteří znáte. (Dokonce mě napadlo, jestli bych vám ji tady neměl přezpívat, ale zavrhl jsem to.) Je to balada o muži, možná vojákovi, který opustil svou milou, když spala. Je ráno, on jde po cestě, nastoupí do vlaku. Na tom by nebylo nic neobvyklého. Jenže tu píseň přednáší chraplavý hlas amerického vandráka, naprosto neuvyklého odhalovat hlubší city. A teď přichází okamžik, někdy v půli songu, kdy nám zpěvák sděluje, že mu puká srdce. Ten okamžik je téměř nesnesitelně tklivý, kvůli napětí mezi citem samotným a tím, jak obrovský odpor musel dotyčný překonat, aby ho vyjádřil. Tom Waits ten verš zazpívá s očistnou velkolepostí a my vycítíme, jak se tváří v tvář drtivému smutku hroutí celoživotní drsňáský stoicismus.

Když jsem Toma Waitse poslouchal, uvědomil jsem si, co ještě zbývá dodělat. Kdysi jsem se totiž bezmyšlenkovitě rozhodl, že můj anglický komorník si citovou bariéru, za niž se s úspěchem skrývá, sám před sebou i před čtenářem udrží až do konce. Teď jsem poznal, že toto rozhodnutí je třeba zvrátit. To brnění musím na jediný okamžik někdy ke konci vyprávění, okamžik, který pečlivě vyberu, nechat prasknout. A pod ním se bude dát zahlédnout obrovská, tragická touha.

Tady bych měl podotknout, že z hlasů zpěváků jsem se něco přiučil ještě při řadě dalších příležitostí. Nemluvím tolik o textech písní, ale spíš o přednesu. Jak víme, lidský hlas je v písni schopen vyjádřit nepostižitelně složitou směs pocitů. Určité aspekty mého psaní za léta ovlivnili mimo jiných Bob Dylan, Nina Simoneová, Emmylou Harrisová, Ray Charles, Bruce Springsteen, Gillian Welchová a moje kamarádka a spolupracovnice Stacey Kentová. Zachytil jsem cosi v jejich hlase a řekl si: „Aha, to je ono. Tohle potřebuju v té scéně vystihnout.“ Často je to emoce, kterou nedokážu zcela vtělit do slov, ale přitom v hlase zpěváka je přítomna, a mně se dostane nápovědy, kam dál směřovat.

• • •

V říjnu roku 1999 jsem dostal jménem Mezinárodního osvětimského výboru pozvání od německého básníka Christopha Heubnera, abych na několik dní navštívil bývalý koncentrační tábor. Ubytovali mě v Osvětimském mládežnickém středisku na cestě mezi prvním osvětimským táborem a vyhlazovacím táborem Březinka o tři kilometry dál. Provedli mě po lágru a neformálně jsem se setkal se třemi přeživšími. Měl jsem pocit, že jsem se — alespoň geograficky — přiblížil srdci temné síly, v jejímž stínu vyrůstala má generace. V Březince jsem jednoho deštivého odpoledne stanul před troskami plynových komor — podivně zanedbaných a neudržovaných —, ponechaných, jak je Němci opustili poté, co je vyhodili do povětří, než se dali na úprk před Rudou armádou. Zbyly z nich dnes jen vlhké zborcené panely vystavené drsnému polskému povětří, rok po roce chátrající. Mí hostitelé se rozhovořili o svém dilematu: Měly by tyto pozůstatky být chráněny? Měli bychom nad nimi vystavět kupole z plexiskla, aby se uchovaly očím následujících generací? Anebo je máme nechat zvolna a přirozeně chátrat, až ztrouchnivějí v nicotu? Připadalo mi to jako působivá metafora ještě většího dilematu. Jak se mají takové vzpomínky uchovávat? Proměnily by skleněné kupole ty relikvie zla a utrpení v krotké muzeální exponáty? Co bychom si měli vybrat k zapamatování? Kdy je lepší zapomenout a pohnout se dál?

Bylo mi čtyřicet čtyři let. Do té doby jsem druhou světovou válku, její hrůzy i její vítězství, považoval za cosi, co patří do světa generace mých rodičů. Teď mě ale napadlo,

že mnozí z těch, kdo ty velké dějinné události zakusili z první ruky, už brzy nebudou naživu. A co potom? Spadá teď břemeno uchování paměti na mou vlastní generaci? My sami jsme válečná léta nezažili, ale aspoň nás vychovávali rodiče, jejichž život válka nesmazatelně poznamenala. Mám dnes já, jakožto veřejný vypravěč příběhů, povinnost, jíž jsem si až dosud nebyl vědom? Povinnost předávat dál, jak nejlépe dovedu, vzpomínky a ponaučení generace mých rodičů generaci, která přijde po nás?

O nějaký čas později jsem mluvil před publikem v Tokiu a jedna posluchačka se, jak už to chodí, zeptala, na čem hodlám pracovat příště. Konkrétně poukázala na to, že se moje knihy často týkají jedinců, kteří žijí v časech velkých společenských a politických zvratů a posléze se ohlížejí na svůj život a snaží se vypořádat s temnějšími vzpomínkami, které v nich vzbuzují hanbu. Budou se mé budoucí knihy, ptala se, nadále pohybovat po stejném teritoriu?

Odpověď jsem neměl připravenou. Ano, řekl jsem, často jsem psal o jedincích, kteří se zmítají mezi zapomněním a pamětí. Ale v budoucnu bych nejvíc ze všeho chtěl napsat příběh o tom, jak se s týmiž otázkami vypořádává národ nebo společenství. Pamatuje si a zapomíná národ podobně jako jednotlivec? Nebo jsou v tom nějaké zásadní rozdíly? Co přesně tvoří paměť národa? Kde se uchovává? Jak se utváří a hlídá? Jsou časy, kdy jedinou cestou, jak přetít začarovaný kruh násilí či zabránit společnosti v propadu do chaosu nebo války, je zapomenout? Anebo na druhou stranu, lze stabilní, svobodné státy skutečně vybudovat na vědomé ztrátě paměti a nenaplněné spravedlnosti? Slyšel jsem se, jak tazatelce odpovídám, že chci přijít na způsob, jak o těchto věcech psát, ale že mě v současném okamžiku bohužel nic kloudného nenapadá.

• • •

Jednoho večera začátkem roku 2001 v setmělém obývacím pokoji našeho domu v severním Londýně (kam jsme se mezitím přestěhovali) jsme s Lornou sledovali v přiměřené kvalitě videokazetu s filmem Howarda Hawkse z roku 1934 s názvem *Dvacáté století*. Název filmu, jak jsme záhy zjistili, neodkazuje na století, které jsme nechali za zády, ale na slavný luxusní vlak té doby propojující New York a Chicago. Jak možná někteří víte, jedná se o komedii v rychlém tempu, jež se odehrává převážně ve vlaku a pojednává o producentovi z divadla na Broadwayi, který se pokouší se vzrůstajícím zoufalstvím zabránit své přední herečce odjet do Hollywoodu a stát se filmovou hvězdou. Film stojí na skvělém komediálním výkonu Johna Barrymorea, jednoho z velkých herců té doby. Každý výraz obličeje, každé gesto, téměř každou větu, kterou vypustí, prokládá ironií, protimluvem, groteskností muže topícího se v sebestřednosti a teatrálnosti. V mnoha ohledech jde o geniální výkon. A přesto jsem v průběhu sledování kupodivu zjistil, že mě film nevtáhl. Nejdřív mi to vrtalo hlavou. John Barrymore se mi většinou líbil a měl jsem velmi rád další Hawksovy filmy z tohoto období — třeba *Jeho dívka pátek* nebo *Jen andělé mají křídla*. Potom, asi po hodině sledování, mě napadl prostý a jasnozřivý důvod, proč mě tolik živých a nepopiratelně přesvědčivých postav v románech, filmech a divadelních hrách tak často nechává chladným. Je to proto, že se tyto charaktery nepropojují v zajímavém lidském vztahu s ostatními postavami. A okamžitě mě napadla i následující myšlenka k mému vlastnímu psaní: Co kdybych si přestal lámat hlavu s postavami a začal si lámat hlavu se vztahy?

Vlak dál rachotil na západ a John Barrymore propadal čím dál větší hysterii a já jsem si vzpomněl na slavné dělení postav na trojrozměrné a dvourozměrné, jak je razil Edward Morgan Forster. Postava v příběhu se podle něj stává trojrozměrnou na základě toho, že nás dokáže „přesvědčivě překvapit". Tím se plně rozvine, „zaoblí". Co ale potom, říkal jsem si, když postava sice trojrozměrná je, ale ne tak žádný z jejích vztahů? Jinde v témže souboru přednášek užil Forster vtipnou představu, jak se kleštěmi vytrhne z románu hlavní dějová linie a podrží se jako svíjející se žížala na světle, aby se dala prozkoumat. Nemohl bych provést podobné cvičení a vytáhnout na světlo vztahy, které příběh protkávají? Mohl bych to udělat s vlastním dílem — s příběhy, které jsem už napsal, i s těmi, jež teprve plánuji? Můžu se podívat řekněme na takový vztah učitele a žáka. Vypovídá něco pronikavého a nového? Anebo teď, když si ho důkladně prohlížím, nezačíná být zřejmé, že je to otřepaný stereotyp, jaký nalezneme ve stovkách průměrných příběhů? Nebo třeba tenhle vztah mezi dvěma přáteli rivaly: je dynamický? Má emocionální dopad? Vyvíjí se? Dokáže přesvědčivě překvapit? Je trojrozměrný? Najednou jsem měl pocit, že lépe chápu, proč v minulosti různé aspekty mého díla nefungovaly, navzdory tomu, že jsem aplikoval zoufalé protiléky. Náhle mě napadlo — když jsem dál sledoval Johna Barrymorea —, že všechny dobré příběhy, ať už vyprávěné radikálně, nebo tradičně, musejí obsahovat vztahy, na nichž nám záleží; které nás dojímají, baví, štvou, překvapují. Možná že v budoucnu, budu-li se víc věnovat vztahům, postarají se literární postavy o sebe samy.

Když o tom mluvím, napadá mě, že tady možná vyzdvihuji něco, co vám bylo odjakživa naprosto jasné. Můžu tedy aspoň říct, že mě to napadlo ve spisovatelském životě překvapivě pozdě a považuji to za bod obratu srovnatelný s těmi, které jsem vám už popisoval. Od té doby jsem začal své příběhy stavět jiným způsobem. Když jsem psal například román *Neopouštěj mě*, od začátku jsem měl na mysli ústřední vztahový trojúhelník a pak ostatní vztahy, které se z něho odvíjely.

• • •

Důležité body obratu v kariéře spisovatele — a možná v mnohých dalších povoláních — jsou přesně takové. Často se jedná o drobné, omšelé okamžiky. Jsou to tiché, soukromé výboje zjevení. Nedostavují se často, a když se objeví, zpravidla přicházejí bez fanfár a bez podpory učitelů či kolegů. Často musejí soupeřit o pozornost s hlasitějšími, zdánlivě naléhavějšími požadavky. Někdy odhalí něco, co se příčí převládajícímu obecnému názoru. Ale když se dostaví, je třeba rozpoznat jejich pravý význam. Jinak nám proklouznou mezi prsty.

Pořád zde kladu důraz na to drobné a soukromé, protože právě v tom tkví moje práce. Jeden člověk píšící v tiché místnosti, usilující o spojení s druhým člověkem, čtoucím v jiné tiché místnosti — anebo ne třeba tak tiché. Příběhy mohou bavit, někdy přinášejí poučení nebo se o něčem dohadují. Ale pro mě je nejdůležitější, že sdělují pocity. Že se dovolávají toho, co máme my, příslušníci lidského rodu, i přes všechny hranice a rozdíly společné. Okolo příběhů se nabalují obrovská úchvatná odvětví lidské činnosti: knižní branže, filmový a televizní průmysl, divadelní branže. Ale u příběhů jde přece nakonec o to, co jeden člověk vypráví druhému. Tak to aspoň připadá mně. Chápete, co tím myslím? Připadá to tak i vám?

• • •

A tak se dostáváme k přítomnosti. Nedávno jsem se probudil a došlo mi, že už několik let žiju v bublině. Že jsem si nevšiml, jaká marnost a jaké úzkosti trápí lidi okolo mě. Uvědomil jsem si, že můj svět — civilizovaný prostor plný podnětů a ironických liberálně smýšlejících lidí — je ve skutečnosti mnohem menší, než jsem si kdy představoval. Rok 2016, rok překvapivých — a pro mě stísňujících — politických událostí v Evropě a Americe a ohavných teroristických činů všude po zeměkouli, mě přiměl k tomu si přiznat, že nezadržitelný postup liberálně-humanistických hodnot, které jsem měl od dětství za samozřejmé, je možná jen iluzí.

Patřím ke generaci, která má sklony k optimismu, a proč také ne? Sledovali jsme své předchůdce, jak úspěšně proměňují Evropu z kontinentu totalitních režimů, genocidy a historicky bezprecedentních jatek k velmi záviděnému území liberálních demokracií, které vedle sebe žijí v přátelství, jež takřka nezná hranic. Sledovali jsme, jak se stará koloniální impéria po celém světě hroutí spolu s hanebnými předpoklady, na jejichž základech stála. Viděli jsme významný pokrok na poli ženských práv, práv sexuálních menšin a na několika bojových frontách proti rasismu. Vyrůstali jsme na pozadí velkého střetu — ideologického a vojenského — mezi kapitalismem a komunismem a stali se svědky, jak se mnozí z nás domnívali, šťastného vyústění.

Když se však dnes ohlížím zpátky, éra po pádu Berlínské zdi se mi jeví jako období přílišného sebeuspokojení, ztracených příležitostí. Nechali jsme obrovsky narůst nerovnost — co do bohatství i příležitostí — jak mezi národy, tak uvnitř nich. Zejména katastrofální invaze do Iráku v roce 2003 a dlouhé roky politiky úsporných opatření vnucené obyčejným lidem po skandálním hospodářském krachu roku 2008 vyústily v přítomnost, v níž vzkvétají krajně pravicové ideologie a kmenový nacionalismus. Na vzestupu je znovu rasismus, jak v tradiční formě, tak ve zmodernizovaných, lépe marketingově pojatých verzích, převaluje se pod našimi civilizovanými ulicemi jako pohřbená obluda, která se probouzí k životu. V současném okamžiku jako bychom neměli žádný progresivní cíl, který by nás sjednotil. Místo toho se dokonce i v bohatých demokraciích Západu štěpíme na konkurenční tábory, z nichž urputně soupeříme o moc a zdroje.

A hned za rohem — nebo už jsme za něj dokonce zahnuli? — čekají výzvy v podobě omračujících průlomů ve vědě, technice a medicíně. Nové genetické technologie — jako například metoda CRISPR na opravu genetického kódu — a pokroky na poli umělé inteligence a robotiky nám přinesou úžasné životadárné výhody, ale také mohou vést k vytvoření barbarských meritokracií podobných apartheidu a k masivní nezaměstnanosti, která se nevyhne ani těm, kdo dnes tvoří profesionální elitu.

A tak tu teď stojím, šedesátník, protírám si oči, abych v dálce rozpoznal v mlze siluetu toho světa, o němž jsem až do včerejška netušil, že by vůbec mohl existovat. Najdu v sobě já, znavený spisovatel z intelektuálně znavené generace, energii na to neznámé místo pohlédnout? Zbývá mi ještě něco, čím bych nabídl perspektivu, proložil vrstvami citů ony pře, boje a války, které přijdou, až se budou společnosti těm nesmírným změnám ztěžka přizpůsobovat?

Budu muset vytrvat a dělat, co zmůžu. Protože pořád ještě věřím, že literatura má význam a bude ho mít zejména při přechodu tím neprobádaným územím. Ale budu se dívat na spisovatele mladších generací, aby nás inspirovali a vedli. Dnešní doba patří jim a oni mají o ní to správné povědomí a instinkt, které já už postrádám. Ve světě knih, filmu, televize a divadla dnes vidím smělé, strhující talenty: ženy a muže po čtyřicátém, třicátém i dvacátém roku života. A tak jsem optimista. Proč také ne?

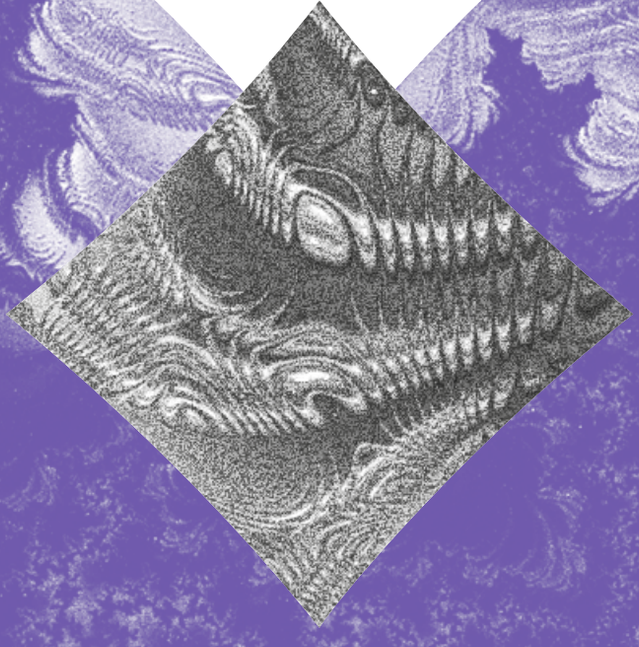
Dovolte však, abych skončil výzvou — chcete-li, považujte to za mou nobelovskou výzvu! Je těžké napravit celý svět, ale pomysleme aspoň na to, jak přichystat svůj malý koutek toho světa, tenhle „literární koutek“, kde čteme, píšeme, publikujeme, doporučujeme knihy, kde je odstřelujeme a kde jim udělujeme ceny. Máme-li v oné nejisté budoucnosti hrát důležitou roli, máme-li dostat ze spisovatelů dneška a zítřka to nejlepší, je podle mě třeba větší rozmanitosti. A to myslím dvěma způsoby.

Zaprvé, musíme rozšířit běžný literární svět tak, aby zahrnoval mnohem víc hlasů zpoza hranice komfortní zóny elitních kultur Prvního světa. Je třeba mnohem horlivěji hledat a objevovat klenoty literárních kultur, které doposud zůstávaly neznámé, ať už dotyční spisovatelé žijí v dalekých zemích, nebo mezi námi. Zadruhé, musíme si dávat velký pozor na to, abychom nedefinovali příliš úzce či konzervativně, v čem spočívá dobrá literatura. Příští generace přijde s mnoha novými, někdy matoucími způsoby, jak vyprávět důležité a skvělé příběhy. Musíme jim otevřít svou mysl, zvlášť pokud jde o žánr a formu, abychom si mohli ty nejlepší z nich hýčkat a oslavovat je. V čase nebezpečně narůstajících rozdílů musíme naslouchat. Dobré psaní a dobré čtení bude bořit hranice. Možná i vymyslíme nějakou novou ideu, velkou lidskou vizi, která nás dokáže sjednotit.

Chtěl bych vyjádřit svůj dík Švédské akademii, Nobelovskému výboru a švédskému lidu, díky nimž je Nobelova cena po celé roky zářným symbolem dobra, o něž my příslušníci lidského rodu usilujeme.

Z angličtiny přeložila Lenka Sobotová.

Stařena zůstala zticha.
Nezvedala zrak
a dál rozmrzele přejížděla
ostřím po králičím kožíšku.



„Milostivá paní,“
promluvil Axl, „zab toho
králíka, je-li to nutné.“

Můj Ishiguro

Bianca Bellová

Když se za mnou můj kluk před pětadvaceti lety přistěhoval z Británie do Prahy, měl s sebou tašku s oblečením, kytaru a Ishigurovu knihu *Soumrak dne*, a tak mě po způsobu Britského impéria začal kulturně kolonizovat. Ishiguro byl tím prvním zřízencem s píšťalou a praporkem, který běžel před supící lokomotivou ostrovní literatury a volal: „Už jedou!“ Druhým osudovým momentem bylo přečtení rozhovoru s Ishigurem, který následoval poté, co mu zfilmování téhož románu přineslo světovou proslulost. Pronesl v něm myšlenku, která mi v tom okamžiku připadla revoluční — že nemá rád turné, na kterých propaguje své knihy a setkává se se svými čtenáři, protože ho to jednak odvádí od psaní, a navíc to spouští jisté nevyhnutelné autocenzurní mechanismy, které při přímém kontaktu se čtenáři vznikají. To znamená, že se autor neubrání brát při psaní v potaz, jak jeho tvorbu (pozitivně či negativně) vnímají její příjemci.

To mi bylo sympatické (a po mnoha letech, po získání jisté, ve srovnání s Ishigurem pochopitelně zanedbatelné, známosti zjišťuji, jakou měl Ishiguro v tomto ohledu pravdu — že totiž různá autorská čtení, literární festivaly a odpovídání na stále stejně nejapné otázky v rozhovorech zcela rozbijí možnosti koncentrace a další potenciální texty strádají).

A nacházela jsem i další styčné body. Malý Kazuo se do Británie přistěhoval z Japonska ve věku pěti let, v době, kdy byl multikulturalismus ještě hudbou budoucnosti. Japonec v Británii — stejně jako v literatuře — byl v době jeho příchodu poměrně exotickou záležitostí. Ishiguro sám prohlašoval, že do Japonska nikdy ani nevkročil; když však začal psát text v rámci svého postgraduálního kurzu tvůrčího psaní, zjistil, že se mu po několika neúspěšných pokusech o povídku z prostředí, které znal, náhle rodí pod rukama text, který se začíná odehrávat v Ishigurově rodném Nagasaki na sklonku války — ano, je to jeho první román, který mu přinesl věhlas — *A Pale View of Hills*. Příběh japonské dívky, která páchá sebevraždu poté, co se nedokáže aklimatizovat na život v Británii.

Co to má společného se mnou? I já jsem rozkročena mezi dvěma a více kulturami (můj otec se narodil v Bulharsku), takže mi nezbývá než celý život vědomě a nevědomě porovnávat, posuzovat, chtě nechtě vnímat kulturní rozdíly. I do mých textů se jakási vágní neukotvenost promítá, a tak se mi například stalo, že když jsem na svém nedávném čtení v Bulharsku četla úryvek ze svého textu v bulharštině, zdálo se mi, že zní jaksi mnohem autentičtěji, že mému textu bulharština lépe sedne.

Čím je však pro mě Ishiguro nejzajímavější, jsou jeho podivuhodné hrátky s vypravěčskou perspektivou, zcela zásadní změny, k nimž dochází při vnímání reality podle toho, jaké zrcadlo jí autor zrovna nastaví. V *Soumraku dne* rekapituluje majordomus Stevens svůj život, zasvěcený službě v panském domě, a jeho reflexí problikává poznání, že byl ve své víře v konání svého pána možná příliš zaslepený; mohl se jeho život odvíjet jinak? Mohl být spokojenější (příliš příznakové slovo šťastnější by citově chladný Stevens jistě sám nepoužil), mohl by prožít hodnotnější život, kdyby místo slepé služby pánovi dokázal naslouchat i vlastním emocím? Ve chvíli, kdy Ishiguro čtenáře dojme nad osudem bilancujícího starého muže, mu zase obratem podtrhne koberec pod nohama a nechá starého Stevense, aby se spokojeně vrátil k tomu jedinému, co zná — k službě. Obdobně i v *Malíři pomíjivého světa* nám autor předhazuje hrdinu, úspěšného a respektovaného výtvarníka, jehož narativ je těžce postižen selektivností vzpomínek, a my jen z náznaků docházíme k závěru, že si ten respektovaný pán ve skutečnosti zadal s režimem a značně si ušpinil ruce.

V dalším mistrovském kousku *Neopouštěj mě* (pozor, následující text vyzrazuje zápletku) sledujeme s vlažným zaujetím na první pohled běžný příběh dospívajících hrdinů a jejich lásek a trápení, do kterého s rostoucí disonancí vpadává zneklidňující motiv jakési temnoty — a my na posledních několika stránkách zjišťujeme, že hrdinové jsou ve skutečnosti klony, pěstované na náhradní orgány, a my za nimi ani nestihneme truchlit.

A konečně ve svém posledním monumentálním díle *Pohřbený obr*, kterým si Ishiguro pojistil svou pozici na spisovatelském Olympu, zkoumá fenomén kolektivní paměti a potlačování nežádoucích vzpomínek, které napomáhají přežít a zachovat si příčetnost po situacích, jako jsou těžká traumata a válečné konflikty.

Jaký život stojí za to žít? Stačí, když obstojíme sami před sebou, či existuje nějaký vyšší, objektivní mravní soud? Jak velká relativizace je přípustná? Stačí si zacpat uši a nahlas zpívat, když nás pravda dohání? Pro odpovědi na tyto otázky se Ishiguro potápí tak hluboko, až z toho praskají nejen ušní bubínky. Právě proto má Kazuo Ishiguro na Nobelovu cenu nezpochybnitelný nárok.

Autorka je prozaička.

Syn

Ale vždyť psal!
Napsal esemesku.
Posílal zprávu.
Přísahábůh.
Že nepřišla, není jeho vina.
Někde tu je,
asi pořád ještě putuje.
Esemeska, aby neměli strach.
Esemeska, kde se všechno vysvětluje.
A objímá.
Přísahábůh,
esemeska obsáhlá jak evangelium.
Snad ještě dojde.
Dával vědět.
Že není důvodů k obavám
a mnohé další věci.
Možná jednou přijde
v nečekané chvíli —
nádherná esemeska.
Mobil modře zasvítí,
jako posvátný kámen
na kraji světa.

Hala

Už ji začali stavět.
Bude velká,
mnozí říkají, že největší.
Z těch tenkých, rychle rostoucích stěn,
u kterých v létě
titěrně šelestí tráva.
Potáhne se šedavě až k horám.
Vejde se do ní cokoliv,
na hodně dlouho.
V případě potřeby
cokoliv a zároveň.
Pojme sebevíc.
Volání na druhý konec
ani nedolétne,
vyslábne někde po cestě.
Konečně tu tedy bude,
opravdu velká
mnohoúčelová hala,
odpovídající našemu věku.
Už ji začali stavět.

Šroub

Jak dětská hlava.
Vedle další.
Z druhé strany sinale hledí
nehybné sevření matice.
Pot oleje.
Všechno má skoro lidský výraz
v tom hrozném výkonu —
přitáhnout materii k materii,
držet u sebe,
trvat na spojích.
Námaha strhává závit.
Odevšad jsou vidět,
šrouby masivní
jak dětská těla,
kterými se udrží všechno pohromadě.
Udržet všechno pohromadě.
Titanové dílo
našeho věku.

Vteřina světa

Děje se to na tmavých
schodech dolů.
On si chvatně sundává rukavice
a obrací se k ní.
Ona má ústa nedovřená,
polozdviženou ruku.
Pomalu se probouzí
ztuhlá závrať železného schodiště.
Záda zavadí o spínač,
v záblesku světlometu se ukáží sloupy a konzoly,
traverzy a šrouby,
nosníky a vzpěry,
zkřížené výztuže.
Celá ta zaklesnutá konstrukce
obří haly,
ve vteřině světla
nad nimi náhle stvořená.

Iren Stehli: z cyklu *Krejčí Sláma*

Chladná a ještě chladnější

Jakub Kára

Petra Soukupová
Nejlepší pro všechny
Host, Brno 2017

Po dvou letech od posledního románu *Pod sněhem* vychází nový román Petry Soukupové *Nejlepší pro všechny*. A opět jde o rodinný příběh plný osočování, hádek, nepochopení a sobectví. A opět se to dobře čte.

Román *Nejlepší pro všechny* zachycuje necelý rok v životě Hany, herečky a svobodné matky, jejího syna Viktora, rozmazleného desetiletého kluka, a Haniny matky Evy, čerstvé vdovy. Hana kvůli své profesi divadelní herečky na syna nemá příliš čas a spíš než Viktorovo chování řeší své nenaplněné ambice. Rostoucí kázeňské problémy ve škole a atraktivní seriálová nabídka Hanu přivedou na nápad poslat na „nějaký čas“ Viktora k babičce Evě na vesnici. Vyřeší se pro ni dvě věci: ona bude mít čas na natáčení seriálu a na problémového Viktora dohlédne její matka. Hana tento nápad předestře své matce, o natáčení ale strategicky pomlčí, a osamělá a činorodá Eva tento nápad přijme. Bude mít v domě svého oblíbeného vnuka a také ho konečně trochu vychová. Ostatně s profesí své dcery se nikdy nesmířila a její partnerský život nepovažuje za zrovna ideální životní model. Malý Viktor však z rozhodnutí své matky není nijak nadšený. Se svou babičkou se vídá zřídka, přijde mu moc přísná a bojí se, že mu bude vše jen zakazovat. A potýkání se této nesžité trojice tvoří hlavní osu příběhu.

Ústřední trojici doplňují už jen vedlejší postavy, především Evin starší syn Adam, občasní Hanini milenci a Viktorovi noví kamarádi. Jak jsme již zvyklí z předchozích děl Petry Soukupové, vypravěč střídá perspektivy a nabízí nám náhledy do myšlenkových pochodů vždy jedné z hlavních postav. I zde tento postup činí knihu zajímavou, Soukupová promyšleně přeskakuje mezi Evou, Viktorem a Hanou, odhaluje tak čtenáři jednotlivá nedorozumění a stupňuje nepochopení. Vztahy se zde ukazují v mnoha případech jako falešné a prospěchářské. Vzájemnou upřímnost zde nenajdeme, ryzost vztahů je zde skutečný archaismus. Postavy to o sobě navzájem tuší, ale volí cestu raději „nic neřešit“ a vzájemně se dočasně využívat.

Čtenář díky náhledům do jednotlivých hlav získává o bezvýchodnosti situace pěkný přehled. Velmi rychle na něj dolehne deprese z nemožnosti najít řešení. Postavy jakoby musejí přežít „tohle těžké období“, ale čtenář tuší, že toto těžké období je jejich způsob života. Že zde nikdy nebude nic, jak si postavy usmyslí, že vše se proti nim bude neustále bouřit.

Postavy a dialogy

Petra Soukupová si svou novou knihou udržuje pozici výborné prozaičky našich traumat. Opět přesvědčuje o své schopnosti napsat výborné dialogy a především vytvořit životné postavy, s kterými čtenář může vytrvale nesouhlasit, či soucítit, chce-li.

Práce s postavami je zde téměř dokonalá. Postavy knihu doslova tvoří. Soukupová velmi pečlivě pracuje na jednotlivých charakterech. Postupně ve vnitřních monolozích ukazuje na nepochopení a omyly v jejich soužití. Eva po smrti svého muže tráví dny nekončící rutinou každodenního pečení pro místní cukrárnu. Hana zase neustále řeší své nestálé známosti a kariéru. Obě si navzájem nerozumějí, jsou si vzdálené, ale Soukupová na drobnostech ukazuje jejich podobnosti. Kupříkladu když Eva zapomene při vaření na nějakou drobnost, znervózní a hned si to

» **Petra Soukupová si svou novou knihou udržuje pozici výborné prozaičky našich traumat** «

vykládá jako projev své neschopnosti. Podobně i její dcera na základě jedné povedené banality uvěří, že nyní s ní bude vše v pořádku. Obsah a forma se zde doplňují. Vnitřní promluvy matky i dcery jsou bez konce, zacyklené, plné neustálých výčitek v nekončících souvětích. Viktorovy obavy o to, zda mu do jeho nového pokoje dosáhne wi-fi, kdo mu zapojí počítač či jak to bude s babičkou, jsou zase strohé, tvořené jednoduchými a úsečnými větami.

Nic nového se nepřidává. Ukazuje to pro příběh této knihy Hanina zcela zbytečná krátká avantýra s ženatým sousedem Jiřím, bývalým spolužákem. Přes veškerou důležitost, kterou tomuto vztahu přisuzují jeho aktéři i jeho odpůrci, jde vlastně o epizodu, která jen potvrzuje už známé. Jakmile Hana a Jiří ukončí svůj vztah, mizí i postava souseda Jiřího a už se v knize neobjeví.

Je nutné v tuto chvíli zmínit souvislost s dětskou knihou *Kdo zabil Snížka?*. Tato kniha vychází současně s knihou *Nejlepší pro všechny* a nabízí jakousi dětskou variantu výše uvedených událostí. Martina, jedna z Viktorových nových kamarádek, zde vypráví o svém pátrání po „vrahovi“ svého psa. Přestože jde obě knihy číst samostatně, doporučil bych brát onen dětský příběh jako vhodné doplnění k „dospělému“ příběhu. Samo o sobě nechává mnoho nejasného a dětského čtenáře několika scénami spíše mate. Pátrání vesnických dětí po vrahovi psa Snížka rozšíří čtenáři povědomí o dalších postavách a částečně ospravedlní některé zbytečné epizody (například právě avantýru s Jiřím) ze střední části knihy *Nejlepší pro všechny*.

Postavy v knize jen nekonečně přemítají, dohadují se, aniž by jejich přemítání a hádky k něčemu spěly

Všudypřítomnou stísněnost charakterizuje i prostor. Hádky, vzájemná osočování i milování se odehrávají v pokojích, kde nábytek spíše překáží, a v interiérech aut. Jen výjimečně postavy vyjdou do krajiny. Ale ani zde není prostor pro metaforické nadechnutí či nadhled. Hana sice kvůli své roli chodí pravidelně běhat a občas s sebou vezme Viktora, ale stísněnost si nesou s sebou. A raději ani spolu moc nemluví, protože „když se běží, tak se nemluví“.

Smutek pro malé i velké

Nejlepší pro všechny vedle známých kvalit ukazuje i na slabiny Petry Soukupové. Kniha nenese žádný příběh. Postavy v knize jen nekonečně přemítají, dohadují se, aniž by jejich přemítání a hádky k něčemu spěly. Mnohé čtenáře během četby asi dostihne otázka, nakolik je možný v jejich situaci nějaký konec? Nakolik je zde možné nějaké vyústění? Přibližně po první třetině, kdy se seznámíme s postavami a situací, však kniha poněkud ztrácí dech. Atmosféra je dána, charaktery postav jsou dány a příliš se nevyvíjejí. Vrší se jen další nedorozumění a další důkazy sobectví.

Bez východu, bez konce

Celkově jsou postavy zabarikádovány ve svých charakteristikách a nenabízí se příliš možných východisek pro příběh knihy. Vyústění nabízí jen „vnější zásah“, který je zde nakonec i použit, a díky němu kniha opět získá na čtenářské atraktivnosti. Nenadálé smíření či „šťastný konec“ u takovéhoto příběhu nepřichází v úvahu, a tak se zde příběh ukončuje jinou, samozřejmě negativní, ale očekávanou událostí. Knihy Petry Soukupové neobsahují žádnou naději, její příběhy většinou nekončí, ale prostě k nevoli čtenářů přestávají. Katarze či velké finále se ani zde sice nekoná, přesto je možné mluvit o snaze dovést své postavy k nějakému poznání. Ale až v úplném, filmově pojatém závěru.

Soukupová nabízí určitou verzi čtení pro ženy. Čtení o ženách (matkách a dcerách) pro ženy. I *Nejlepší pro všechny* je plné žen, muži se zde objevují a mizí, jejich role je okrajová. Tedy nejsou přítomni, buď zemřeli, nebo zmizeli. Maximálně se mihnou v roli milenců. I její nová kniha vypráví z valné většiny o ženách a pravděpodobně i přímo pro ně. Nejde však o nějaké hloupé melodrama, kde postavy od začátku rozděluje neprostupná hranice na ty dobré a na ty zlé. Soukupová naopak volí verzi, kde jsou postavy rozdělené na ty negativní a na ty ještě negativnější. Její umění pro mě spočívá v tom, že přes nesympatie a veškerý nesouhlas, který postavy během čtení vyvolávají, je schopna některé z nich občas převést na druhou stranu a nechat je zde alespoň chvíli pozitivními.

Nejlepší pro všechny je chytrou a temnou „vztahovkou“, náhledem do mikrokosmu jedné rodiny. A přestože jde o těžký román, který by mohl kvůli své bezvýchodnosti sloužit jako námět k filmům Petra Václava či Bohdana Slámy, čte se lehce. Petra Soukupová jím potvrdila, že stále svižně dokáže popsat rodinná traumata. Pro pravidelné čtenáře jejích knih to však nebude žádné překvapení.

Autor je učitel a literární kritik.

Kdo zabil něco v sobě?

Jakub Kára — Pavla Horáková — Eva Klíčová

Poslední „dospělé“ romány Petry Soukupové jako by kolísaly mezi kýčovitou machou psaní nekonečných vztahových kolapsů a literárním artem, kdy si autorka udržuje chladný odstup a stylistický minimalismus. Ani v posledním románu s ironickým názvem *Nejlepší pro všechny* nenajdeme žádné stopy po upatlaném sentimentu, zato stroze přiléhavé dialogy. Diskusní pátrání v tomto meziprostoru však postupně ukazuje, že možná někdo něco v sobě „zabil“. Otázka je, jestli postavy, které jako by vypadly z nějaké umolousané reality, nebo autorka.

Pavlo, co soudíš o kritice? Souhlasíš s Jakubem Károu?
PH: Musím se přiznat, že souhlasím stoprocentně.

Ta kritika je velmi diplomatická, jde o vyváženou směs kvalit i slabin románu, možná bych ale nedokázala říci, jestli se Jakubovi text líbil. Tobě se líbil?
PH: Nechala jsem se strhnout příběhem a vyprávěním, ale zároveň jsem trpěla, jak mi ty postavy byly nesympatické. Bylo to emočně vyčerpávající a ulevilo se mi, když knížka skončila, přestože jsem se od čtení nemohla odtrhnout.

JK: Musím přiznat, že během čtení se ve mně svářely dva postoje. V úvodu své kritiky jsem uvedl, že se mi kniha velmi dobře četla. Dokázala mne zaujmout, postavy a jejich osudy mne od začátku zaujaly. Současně jsem nějak pociťoval, že nejsem asi cílová skupina. A po čase, asi po sté straně, mně přišel text statický, bez vývoje. Vše bylo dáno a já jsem na chvíli ztratil chuť číst dál.

PH: Podobně mne unavovala jistá předvídatelnost vývoje. Co se mohlo pokazit, to se pokazilo. Jakmile nastala nějaká situace, u níž hrozila katastrofa, katastrofy jsme se dočkali. A takhle se to opakovalo pořád dokola.

Ano, spíše než o děj jde o popis nějaké neutěšené lidské konstelace. Ve chvíli, kdy jsou všichni „na scéně", už pozorujeme jen mechanický sled katastrof. Lze si všimnout, že závažnost těch katastrof narůstá — od znehodnocené školní vycpaniny sovy, rozbitého iPhonu, zmrzačeného psa po nádor na mozku. Pro dynamiku vyprávění je to však málo. Když jsem si asi na straně padesát, snad sto, představila, kolikrát ještě pojedeme autem do Prahy nebo zpátky, kolik pípne esemesek a kolik upečeme koláčů, tak se mi zatmělo před očima. Ten román je téměř, dalo by se říci, ortodoxně realistický. Jistě, nepopisuje se tady, že postavy dýchají či si potřebují odskočit nebo tak něco, ale na rozdíl od běžně užívaných realistických postupů, které mimo jiné pracují s předmětnými detaily, fyziognomií postav a podobně, psaní Petry Soukupové jako by bylo jen nějakou suchou kostrou, soupisem donekonečna se opakujících banálních situací, které naruší jen další průšvih (který je ale zase tak nějak banální). Přesto si na to čtenář řekněme zvykne a jednotliví nešťastníci jej nakonec začnou zajímat. Nicméně když se na konci románu objeví expozice toho, co se stane v budoucnu, ulevilo se mi, že už to nemusíme po všech těch všednodenních úkonech čtenářsky absolvovat. Více než kdy jindy jsem si u této knihy kladla otázku, proč vlastně lidé tak rádi čtou o něčem, co *de facto* normálně žijí (nebo někdo v jejich okolí). Nemáte na to nějakou odpověď?
PH: Taky mě zaujalo, že v několika závěrečných odstavcích — dějových „flashforwardech" — se toho stane víc než v celé knize.

JK: Ano, až zde se dostavuje to, co mne vlastně většinu knihy zajímalo, tedy kam tyto postavy dospějí, zda to může mít nějakou katarzi a zda Soukupová nabídne nějaký děj, posun či vývoj postav.

PH: Ale zpět k otázce: taky jsem se sama sebe ptala, kdo je vlastně cílovka a proč by někdo chtěl číst takovéto pitvání každodennosti, navíc nepříjemné. A říkala jsem si, že možná lidé, kteří žijí takové trochu zpackané životy, dostávají ujištění, že v tom nejsou sami. Jakési potvrzení, že i jejich starosti mohou být hodny literárního zpracování.

JK: „Cílová skupina" je podle mne ženské publikum, které naopak podobně zpackané životy nemá. Atraktivnost tkví možná v tom. Zmínil jsem v kritice tvorbu Bohdana Slámy a Petra Václava. U jejich filmů se také vždycky někdo zeptá, proč chodit do kina na to, co denně (v méně koncentrované podobě) žijeme? Nevím, na tuto otázku nedokážu uspokojivě odpovědět.

Nicméně ta cílovka existuje, protože Petra Soukupová patří mezi nadprůměrně prodávané autorky. A zajímalo by mne, nakolik se tato skupina překrývá s diváky či divačkami podvečerních nekonečných seriálů. Hlavní hrdinka Soukupové je herečka a v jednom místě mluví o kolezích, kteří hrají „tyhlety dlouhý vztahový televizní sračky". Je ale otázka, zda tento a nakonec i jiné romány Petry Soukupové nejsou variantou stejné zábavy pro intelektuálky. Jsou totiž nihilističtější a temnější, což jsou atributy umělecké produkce, stejně jako až scenáristická strohost toho psaní. Zároveň si uvědomuji láci tohoto příměru, protože to, že autorka píše scénáře a dialogy pro televizní seriály, se všeobecně ví.
JK: Sám jsem si to nazval „temnou vztahovkou", vztahovkou, kde se téměř nic neděje (mimo závěru), jen se řeší, hádá… Překrývající se plochy mezi čtenáři a diváky seriálů zde určitě jsou. Soukupová však v knize několikrát dokázala, že literaturu umí a že to s námi, čtenáři a diváky, umí. A pokud mohu říci, z mého okolí ji čtou z velké části ženy, které jistě mají i „svůj seriál".

PH: Snad žádná recenze na Soukupovou nevynechá zmínku o tom, že je scenáristka, a kritici hledají paralely s filmem a televizí. Tady mi přišlo vtipné, že na tu hru autorka sama přistoupila a zasadila část děje do prostředí natáčení televizního seriálu, což pro její čtenářstvo musí být velmi atraktivní. I to, že s ironickým odstupem odkazuje k nekonečným seriálům jako ke „sračkám", mě pobavilo. Ani nevím, jestli je to špílec do vlastních řad, směrem ke čtenářům, nebo kritikům. Takže nejspíš se ta dvě publika překrývají, ale z mé strany je to čirá spekulace, protože osobně neznám nikoho, kdo sjíždí tyto seriály, a nemám kolem sebe ani „neprofesionální" konzumenty literatury, takže nevím, co lidé čtou.

Trochu jsem doufala, že když se děj místy začal přesouvat do prostředí seriálového natáčení, že se próza stane trochu plastičtější, ale autorka opět zůstala jen v jakési

rychlé skice. Opět se zde motají nějací lidé, kteří se prostě potkali a pak se zase vzdálili. Zároveň, kdyby k tomu románu nějaký kameraman domaloval „maso“, tak z toho může být pošmourně stylizovaná podívaná plná osamělých jedinců, prostě další „chcípácký film“. Co mne ale trochu překvapilo, že ta próza předvádí poměrně konzervativní hodnotové stereotypy: hrdinka je „jen“ herečka, s tím se řádná matka přece nemůže smířit, protože je herečka, musí mít rozháraný osobní život, a protože se rozhodne prosadit v seriálu (tedy dělá kariéru — jaký to hřích), musí selhávat jako matka a tak dále. Stejně je trochu na sílu líčený venkov versus Praha. Na venkově panuje morálka a řád, který pražská herečka se svým nezdárným synkem vážně naruší. Nechybí tu ani stereotyp, že zatímco pražské děti sedí u počítače, tak ty venkovské běhají venku. Co soudíte o takových stereotypech?
JK: Máš pravdu, Soukupová pracuje s určitými typy: pražská herečka, rozmazlený fracek / městské dítě, venkovské dítě, obchodník… Jsou zde i určitá klišé: problémový chlapec na venkově pozná kamarádství (a nehraje již na počítači ty nesmyslné hry). Soukupová však dokázala, že to z knihy až tolik nekouká. Ale zaujalo mne to zmíněné „maso“, které zde chybí. Mně zde právě chyběl spíše děj, interakce mezi postavami. Postavy na sebe hudrají, ale až na ty děti, které mimochodem pátrají a objevují (což je více vidět v knize *Kdo zabil Snížka?*), si maximálně vymění pohledy, mlčí či se tiše pozorují. Jen ojediněle se stalo, že dojde k interakci.

PH: Ta klišé jsou možná součástí strategie neklást čtenářům do cesty příliš mnoho překážek a dát jim to, co čekají. Patologické rodinné vztahy, předem dané typy, předvídatelné chování.

Ach ta hluboká lidská potřeba, kdy si venkované potvrzují, že Pražáci jsou namyšlený střeva, a naopak Pražáci potřebují vidět tu zoufalou předpotopnost za hranicí velkoměsta… Jenže tím se román zase dostává spíše mimo sféru ambicióznější literatury, která by přece jen měla náš svět nějakým způsobem problematizovat. Nebo to Petra Soukupová v něčem dělá?
JK: Soukupová ta klišé ale drobně narušuje. Z vesnice odjíždí do Prahy obchodník Jiří a zase se vrací zpět. I kluk z venkova má stejnou „šestku“ jako Viktor. Nesouhlasil bych tedy, že nemá vyšší ambici.

Ale jaká je tedy ta vyšší ambice? Obraz ozdravného poctivého venkova je klišé fungující od počátků obrození.
PH: Co se týče toho popisu současných poměrů, asi jsem tam nic takového pro sebe nenašla. Ta současnost se tam objevuje především v odkazech na modely iPhonů a na chytání pokémonů, což jsou mimochodem věci, které rychle zastarají a naznačují, že kniha je chápána jako rychloobrátkové zboží, bez ambice na delší platnost. To, že pobyt na vsi kluka „srovná“, se sice asi dá považovat za klišé, ale možná na tom něco je. I když na Viktorovu proměnu měla možná největší vliv babiččina nemoc. Konečně dostal nějakou zodpovědnost, mohl být platný a nebyl pořád pokládán za to neschopné dítě, které vždycky všechno stejně zkazí.

JK: Atributy současnosti bych nevytýkal. Zajímavé mi přijde, že povrchní a jednoduchá herečka Hana se rozhodne na základě jednoduché úvahy, že venkov kluka srovná, a pošle svého syna Viktora ke své matce. A on,

Ta klišé jsou možná součástí strategie neklást čtenářům do cesty příliš mnoho překážek a dát jim to, co čekají.

Pavla Horáková
spisovatelka, redaktorka a překladatelka

Soukupová jen používá určité typy, skicuje je, aby mohla vyprávět atraktivní ponurou „hate-story“. *Nejlepší pro všechny* je knihou rodinných traumat a konfliktů, celospolečenský obraz však tady nevidím.

Jakub Kára
učitel a kritik

Ach ta hluboká lidská potřeba, kdy si venkované potvrzují, že Pražáci jsou namyšlený střeva, a naopak Pražáci potřebují vidět tu zoufalou předpotopnost za hranicí velkoměsta…

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*

městské dítě a problémový kluk, zde zapadne do skupiny dětí, která je zcela odlišná a vlastně pestrá. Jeho kamarádka pochází z chudé rodiny, jeho další kamarádi, jak se naznačuje, jsou z rodiny alternativců a jeden z kamarádů je dokonce retardovaný. S těmi by asi v Praze nezářil. Je to možná klišé. Ale Viktor paradoxně mezi ně zapadne.

Obecně lze říci, že ten dětský svět je tu zajímavější. *Kdo zabil Sněžka?*, dětská detektivka, která vznikla paralelně s tímto románem, má daleko větší tah a logiku. Proto i v dospělém pandánu *Sněžka* je ta dětská societa zajímavější — nakonec některé postavy a zápletky se překrývají. Vůbec bych však třeba neřekla, že Hana je „povrchní a jednoduchá", takto lze vidět všechny postavy, které tu figurují, protože jsou zachyceny jen v obrysech. Hana je taky dcera matky, která jí dává najevo opovržení, naopak lpí na sobeckém bratrovi. Hana se obtížně vyrovnává se situacemi, které by asi semlely kdekoho, ač je možná přecitlivělá (v románu pláče snad dvacetkrát). Škoda, ta situace několika málo postav by jistě unesla sžíravější a hlubší vhled do lidských povah. Najdeme tu ale třeba nějakou celospolečenskou charakteristiku?
JK: Společenský román to není. Tedy pokud si nevystačíme s tím, že „rodina je základ státu". To by z toho společnost vyšla jako rozpadlá, plačící, neupřímná, sobecká, litující se a neschopná říci, proč něco dělá… *Nejlepší pro všechny* je knihou rodinných traumat a konfliktů, celospolečenský obraz však tady nevidím. Soukupová jen používá určité typy, skicuje je, aby mohla vyprávět atraktivní ponurou „hate-story".

PH: Pro mě jsou ti lidé velmi neuspokojiví. Vlastně ani nechci vědět, že takoví lidé někde žijí, a rozhodně se s nimi nechci potkávat. Žijí těsně nad hranicí pouhé biologie, není to život, je to jen existence, holé pinožení. Jako by v sobě měli nahrané sabotážní a sebedestruktivní programy a nedokázali se z nich vymanit. Nemají žádnou vertikálu, motají se v kruhu. Obzor jejich životů, ale i celé knihy je rodinná patologie. Ovšem díky mistrnosti vypravěčství, autentičnosti jazyka i autorčinu ponoru do psychologie dysfunkční všednodennosti jsou ty postavy živoucí a uvěřitelné.

Petra Soukupová je poměrně výraznou autorkou, má vůbec nějaké literární blížence? Představuje nějaký typ prózy?
JK: Napadá mne Tereza Boučková a její *Rok kohouta*.

Možná. U Boučkové je vše navíc zatraktivněno tím autobiografickým základem. Zato Soukupová má ke svým postavám téměř lhostejný vztah.
PH: Východisko Petry Soukupové je pesimismus. Její postavy jsou osobnostně nezralé a bezradné. Možná to ani není kritika současných poměrů, jen konstatování, že svět se překotně mění a příslušníci všech generací se v něm plácají jako děti, které nevědí, co si počít. Je to kniha „přísně o dnešku". Co mně v ní schází, je nějaký přesah, věta, kterou bych si podtrhla nebo vypsala, protože vypovídá o něčem větším než o klaustrofobii nukleární rodiny.

Přitom řada drobných detailů je trefných, mají možná i potenciál zlé grotesky (dobře situovaný otec, který argumentuje „ušlým ziskem" v souvislosti s odškodněním zraněné ruky svého syna hrajícího v zušce na klavír). Ale autorka zůstane přísným či objektivním hybatelem, který se emočně téměř neprojeví. Těžko říci, jestli Hana byla pro autorku spíše hloupá a vypočítavá potvora, nebo vystresovaná plačka.
Co myslíte, má psaní Petry Soukupové nějakou tendenci? Neustrnulo trochu v určitém stereotypně zvládnutém úkonu popisu lidí, kteří si nerozumí?
JK: Myslím, že Petra Soukupová dále obývá svou dobytou pozici. Jsou zde její témata a její dětští hrdinové. Chybí mi zde, z jejích předchozích knih asi nejvíce, nějaká výjimečnost. Jsou zde jen samé běžnosti. Čekal jsem nějakou výjimečnou, netypickou postavu, ale ta zde není. Na nepřítomnost mužských postav jsem upozorňoval v kritice, tudíž bych zde jen dodal, že mi v knize více chyběla životnější (nejen negativní) a nesobecká postava, která by do všeho vnesla jinou perspektivu.

PH: Na to ustrnutí upozorňovala kritika už v případě knihy *Pod sněhem*. Petra Soukupová ale zjevně cítí, že má v téhle oblasti stále o čem vypovídat, a pokud jsou s tím srozuměni její čtenáři, nemá vnější důvod na tom něco měnit. Možná v podmínkách „velkých" literatur by se její editor nebo agent pokoušeli její talent nějak usměrňovat a režírovat, ale taková tradice u nás není. ●

Strhující pomalost

Eva Klíčová

Kazuo Ishiguro
Pohřbený obr
přeložila Lenka Sobotová
Argo, Praha 2017

Kazuo Ishiguro se narodil v roce 1954 v Nagasaki. Přestože od dětství žije v Británii a všechny knihy napsal v angličtině, při jejich výkladu jako by byl člověk stále pokoušen tím, že bude hledat nějaký „japonský literární gen". Jistě, když budeme moc chtít, estetické hodnoty tradiční japonské kultury jako „mono no aware", tedy tklivost nad pomíjivostí světa, zde najdeme stejně jako třeba „sabi", pojem odkazující k hodnotě nenápadnosti, patiny, omšelosti či starobylosti. U posledního do češtiny přeloženého románu *Pohřbený obr* lze nad rámec těchto pojmů ještě spekulovat, nakolik jsou zde přítomny odkazy na bohatou japonskou démonologii a jestli krajina utopená v mlhách nemůže vizuálně připomínat tušové malířství založené na (ná)znaku. Zkrátka kdo hledá, najde něco japonského ledaskde, nakonec japonská kultura je součástí té západní už desetiletí a soudobá japonská pop kultura pak zcela globálním fenoménem. „Japonismus" Ishigurových románů tak může být stejně iluzorní jako racionálně vysvětlitelný sepětím s japonskou kulturou a mentalitou prostřednictvím rodinného zázemí.

Půvab Ishigurových knih je tedy nenápadný, decentní a tichý. Postavy pronášejí dialogy až obřadně, popisy soubojů jsou pak zevrubně analytické. Ishiguro není autorem vzedmutých vášní, šokujících zápletek a spektakulárních popisů, jako spíše pomalu se plížícího děsu.

Dramatičnost jeho knih lze pak popsat jako tichou, kdy se z nenápadného povrchu jevového světa vynořuje hluboko uložené zlo. V každém případě navzdory dejme tomu třeba i japonizující koncepci či poetice jeho textů je Kazuo Ishiguro nejznámější díky románu *Soumrak dne*, románu velmi britskému, odkazujícímu svým stylem k románu sentimentálnímu a předvádějícímu ty nejzdvořilejší konverzační fráze, přičemž zároveň se zde zachycuje jedno z největších traumat moderních dějin — poslušnost, oddanost a loajalita jako problém, jako palivo společenské patologie a zkázy. Ke slávě *Soumraku dne* nepochybně přispěla sugestivní filmová adaptace Jamese Ivoryho z roku 1993 s Anthonym Hopkinsem a Emmou Thompsonovou. A ke slávě aktuálního *Pohřbeného obra*, potažmo k dalším Ishigurovým textům by mohla přispět skutečnost, že po loňském extempore s Bobem Dylanem se Nobelova cena za literaturu opět vrátila spisovatelům — konkrétně tedy Kazuu Ishigurovi.

Kdesi, kdysi, a přece tak blízko

Román *Pohřbený obr* (The Buried Giant, 2015) je historickým i fantasy románem. Mimochodem Ishiguro nevstřebává žánrové inspirace poprvé — v dystopickém *Neopouštěj mě* je také použita sci-fi zápletka. Jakkoli jsou dnes hranice žánrů nejasné a jejich ošemetnost dokládá, že literatura je jen jedna, v českém prostředí jsou žánry stále něčím, na co není problém se dívat svrchu. Ishigurův román by pak před rigidním pohledem literárních škatulek zřejmě neobstál jako podivnost s čarodějnicí, mrtvými obry, vodními skřety a norami, v nichž žijí lidé, kteří z rozhodnutí obce nemohou mít kdovíproč ani svíčku. Jako žánrově nečistá směsice odehrávající se v kdovíjakém mezičase mezi artušovskými legendami a raně středověkou Anglií, po pádu římské nadvlády, kdy je chaos válek na spadnutí neustále tak nějak cítit ve vzduchu.

Hlavními postavami jsou zde staří manželé, kteří se na sklonku života a se zbytkem sil vydávají na cestu, aby navštívili svého syna. Sice si ani nepamatují, že by kdy nějakého měli, zato přesně vědí, že on v nedaleké vesnici jejich návštěvu každou chvíli dychtivě očekává. Aby toho nebylo málo, dialogy zde mají archaicky formálně uctivý, až téměř gnómický charakter a o nějakou hádanku či až umanutou pozornost vůči nepatrnému detailu tu není nouze. *Pohřbený obr* představuje způsob psaní, které se zde příliš nepěstuje, přesto — anebo právě proto — by čtenáři měli zpozornět.

Putování raně středověkým světem pravdy a mýtu, iluzí a pověr, setkávání s dalšími postavami a příhody, tu jako z hororu, onde jako z rytířského thrilleru, přesto dokážou podstatně více než strhnout přízračnou atmosférou a prahnutím po rozpletení záhad a setkání se synem (nutno ovšem podotknout, že mnohé zápletky navíc ani nedojdou svého rozřešení). To, co může vypadat jako divoká směs motivů a inspirací, přesto působí celistvě

a téměř úsporně. Vyprávění má jednoduchý lineární charakter, „putuje“ kupředu, stále někam dál, za další kopec, stejně jako hlavní hrdinové. Tato jednoduchá archetypální linka cesty protíná fiktivní románovou krajinu plnou nástrah a situací, které se čtenářům i postavám samotným jeví bizarními, a z toho všeho se postupně vynořuje hlavní téma knihy: paměť a její ztráta i to, jak s pamětí souvisí válka. A můžeme vzít jed na to, že jednoduché školní poučky čili jednoznačného výkladu se zde nedočkáme.

Mlhy na blatech

Mezi základní elementy *Pohřbeného obra* a jeho vyprávěcí strategie patří mlha, křehkost, náznaky a nejasnost. Svět, který zde nenápadně vyrůstá z kopců, lesů a bažin, je převážně utopen v mlhách — mlha je tu metaforou i kouzlem, které způsobuje zapomínání. Působí jako poetické pojivo celého románu, a to jak v rovině vizuální evokace, tak v rovině děje a zápletek. Mlha působí rozporně, halí paměť, skrývá staré i vzdálené, prostor, v němž se pohybujeme, klade mnoho překážek a nástrah. S jejich překonáváním dokáže Ishiguro přesvědčivě modelovat zkušenost vnímání prostoru a času středověkého člověka, který se orientuje nikoli kilometry, ale „dny chůze“, nenosí hodinky a jako podle všeho negramotný si také nic nikam nezapisuje — lidská paměť tu má s mlhou hodně společného: iluzivnost, krajní nespolehlivost a mnoho, opravdu mnoho bílých míst, z nichž jako přízraky vystupují jen jednotlivosti bez kontextu. Že vzpomínka může budit naději stejně jako hrůzu, zjistíme už po pár stránkách románu.

Kromě této filozofující či meditativní roviny lze však *Pohřbeného obra* interpretovat i zcela aktuálně s jednoznačným odkazem na problémy dnešního světa. Křesťanský bůh, v nějž se zde částečně věří a který na rozdíl od obrů nebo skřetů není vidět, je víc krvavý než milosrdný. Klášter připomíná spíše místo krveprolití a násilných rituálů než baštu zbožnosti a dobové vzdělanosti, řekněme tedy, že obraz „kolébky naší tradiční kultury“ tu není úplně idylický. Římské cesty pustnou a nevraživost mezi Sasy a Brity je připravena kdykoli přerůst v nepřerušený „železný kruh“ nenávisti, stupňující se vzájemné msty. Zapomnění neproniknutelné mlhy hlídá sváry mezi národy, stejně jako leží mezi manželi, kteří si tak mohou i na stará kolena projevovat úctu, a dokonce něhu, aniž by se sužovali starými křivdami. Jenže čas je neúprosný, čarodějnice, která mlžnou amnézii podle všeho způsobila, ztrácí sílu a její dny se krátí. Dny míru a svornosti zdají se brzy pominout a z minulosti co nejdříve vystoupí všechna krveprolití, jež bude nutno pomstít. Před tisíci lety, stejně jako dnes: Ishigurovo kolo dějin se opakuje — nebo možná stojí, jen impulsy válek odměřují čas.

Jeho romány jsou psané větami, které by klidně mohly vypadnout z románů devatenáctého století

Konec rozplétání

V mlhách by prozatím měl zůstat i další děj románu včetně interpretací, které z jednoduchého příběhu ochotně vyvstávají, ať není nebohý čtenář této kritiky nespravedlivě ukrácen na zážitku. Co se možná nakonec sluší ještě říci, je, že Ishigurův *Pohřbený obr* naznačuje globální tendence, kam se česká literatura zatím trochu zdráhá vkročit — k žánrové mesalianci. Jistě, ta se odehrává vždy od chvíle, kdy se stane nějaký žánr žánrem, přičemž postmoderna z jakéhokoli znečišťování a fúzí už půl století jen vzkvétá. Přesto zde jistý ostych před nedostatečně vážnými motivy a inspiracemi zůstává, jako by zde literární text musel být vždy vykoupen „prožitostí“ a nějakou osobní obětí autora. Přinejmenším niterným utrpením, vyhořelostí, depresemi, přecitlivělostí či alespoň sklonem k přílišnému popíjení alkoholu.

S tím volně souvisí i to, že nemalá část českého literárního biotopu zároveň žije v představě, že jazyková a formální de(kon)strukce, hledání „nového“ jazyka a „neotřelých“ výrazových prostředků jsou nezbytnou podmínkou toho, aby literatura byla hodnotná, zajímavá či vůbec tak nějak kvalitní a na úrovni. Aby zkrátka klestila cestu vpřed v literárním „vývoji“. Dost ale uvozovek, protože psaní Kazua Ishigury jde přesně proti této představě. Jeho romány jsou naopak psané větami, které by klidně mohly vypadnout z románů devatenáctého, osmnáctého nebo dost možná jakéhokoli století. Ishiguro v *Pohřbeném obru* tedy mimo jiné ukazuje, že literatura může být komunikativní i inteligentně nejednoznačná, zároveň zábavná i závažná, děsivá i trochu pohádková a že autor nemusí hned do kobky plné kostlivců, aby o tom mohl psát — čtenář jen musí chápat, proč tam jde a co to všechno může znamenat.

Autorka je redaktorka *Hosta*.

Roztrhaný člověk

Marcel Forgáč

Hanya Yanagihara
Malý život
přeložila Petra Diestlerová
Odeon, Praha 2017

Je zajímavé sledovat, jak *Malý život*, monumentální román americké spisovatelky havajsko-korejského původu Hanyi Yanagihary, nachází své emoční dopsání v recenzních rubrikách literárních časopisů, na webech, sociálních sítích a diskusních fórech. Valná část čtenářů se interaktivně sdružuje, aby si nad románem pobrečela, projevila schopnost soucítit s osudem hlavních postav a pak rozpoutala hru o nejdrásavější komentář k vlastní situaci četby a k tomu, jak hluboko na ni román zapůsobil. Barvité, stylisticky vybroušené líčení hrůzy, pošpinění či otřesu, které konkrétní čtenáři zažívají během četby, je často doprovázeno obdivem vůči autorčiným principům zobrazování. Z tohoto pohledu je pro mě nanejvýš symptomatický incipit recenze Adama Borziče (*Tvar*, 19/2017, s. 3, 19), v němž se píše (metaforicky) o „hluboké ráně, z níž jako by vytékal krvavý hnis beze dna“, o zneuctění, poznamenání i tělesně hlubokém zážitku. Zdá se, že v této situaci téměř bezmezného čtenářského přijetí, někdy dokonce *absorbování*, *implantování* románu do struktury lidských (čtenářských) emocí snad už ani není potřeba psát formální recenze, brodící se narativními kategoriemi, sujetovými vztahy či zobrazovacími postupy. *Malý život* totiž evidentně úspěšně prošel tím nejúčinnějším posuzováním — přirozenou čtenářskou touhou nechat se dojímat, zasáhnout a vlastně také inspirovat. Román si našel své „hluboce vděčné“ (A. Borzič) čtenáře, stal se literární událostí, byl nominován na Man Bookerovu cenu a přeložen do mnoha jazyků. Teď je tady u nás, v úhledném odeonském vydání, a já mám k němu několik kolizních poznámek.

Princip kompenzace

Román je zasazen do New Yorku a popisuje cestu čtyř absolventů z Massachusetts za štěstím: ta cesta je složitá a plná násilí včetně sexuálního zneužívání. *Malý život* je konstruován v poměrně banálních kontrastech černé a bílé, zla a dobra. Souvisí to s tím, že autorka se nechává inspirovat pohádkami a ve svém románu aktualizuje jejich morfologii. Postavy jsou na této platformě ostře rýsované a funkčně odpovídají jednomu z těchto pólů. Centrální oblast, jakýsi průsečík mezi nimi, zastupuje hlavní postava románu Jude, postavy z jeho minulosti (mniši, Luke, doktor Traylor, vychovatelé) jsou všechny skrz naskrz úlisné, kruté, morálně upadlé individuality pedofilů, násilníků a sociopatů, které se na Judeovi podepisují tím nejhrubším způsobem. Oproti tomu postavy z jeho přítomnosti, kterou román primárně sleduje (kamarádi Willem, DžejBí, Malcolm, adoptivní otec Harold či lékař Andy), se vyznačují téměř nekonečnou dobrotou, lidskostí, láskou, starostlivostí a trpělivostí. Autorčin postup takovéto schematické stratifikace postav sice nachází v románu své odůvodnění verbalizací principu kompenzace („dřív neměl vůbec nic, nyní měl až nestydatě mnoho. Tehdy si vzpomněl na Haroldovo tvrzení, že život kompenzuje svoje ztráty“), přesto se s ním pojí několik nepříjemných účinků. Toto personální diferenciační schéma plodí velmi silný efekt prediktability, předvídatelnosti konání postav ve struktuře děje a jejich reakcí na problémové podněty. Román tuto prediktabilitu jaksi paradoxně dokonce posiluje vytvořením anticipačních uzlů, které někdy desítky, někdy stovky stran dopředu ohlašují vývin příběhu a budoucí pozici postav. A tak se stává, že konkrétní zobrazení Judeova znásilňování, týrání a zneužívání ze strany mnichů, bratra Luka, vychovatelů či doktora Traylora může a musí působit drasticky, ale nemůže nikoho překvapit. Spíše se tu formuluje situace, kdy splnění románem slíbeného, a na straně čtenáře tedy očekávaného vyhrocení tématu vede k lacinému uspokojení ve smyslu „konečně je to tady“. Avšak na druhé straně silnou stránkou autorčina psaní je to, že z esteticky kontroverzních postupů dokáže vytěžit i pozitivní účinek, který neutralizuje pachuť uplatnění laciných, vůči publiku podbízivých schémat. K tomuto účinku dochází tehdy, když autorka zcela nečekaně poruší výše zmíněnou polaritu a drastičnost či schopnost ublížit, jež schematicky patří postavám Judeovy minulosti, situačně implantuje do struktury postav z Judeovy přítomnosti. Jude byl před očima čtenářů (očekávaně) brutálně znásilňován, bit, urážen, prostituován, klamán, týrán, a přesto je podle mého názoru jednou

z nejpůsobivějších, skutečně emočně až vyděračských scén právě ta, v níž jeho kamarád DžejBí, kterému Jude důvěřuje a váží si ho, urážlivě napodobuje jeho chůzi:

> *Podíval se na Judea, který tam mlčky stál, v nehybné tváři velmi bledý a s obrovskýma očima, skoro jako by čekal, co řekne dál, jako by čekal, až mu DžejBí ještě víc ublíží […] A potom, než si to vůbec uvědomil, začal předvádět Jacksonovu imitaci Judea, tu odpornou parodii, s povislou dolní čelistí, jak to dělal Jackson, hekal jako imbecil a vláčel za sebou pravou nohu, jako by byla z kamene. „Já jsem Jude," zasípal. „Jsem Jude St. Francis."*

Nejvíc to Judea totiž bolí od těch, od nichž to nečeká, které miluje. Postava DžejBího tímto vybočila ze svého pohodlného pozitivního rámcování, vystoupila z kategorie postav, které v románu charakterizuje často používaná věta „je mi to opravdu moc líto", čímž dochází k její problematizaci a individualizaci. DžejBí se stává postavou, která opouští status ornamentu, přestává plnit funkci pouhé kontextualizace či jakéhosi prvku, který je ve svém výrazu homogenní s jinými prvky Judeova prostředí, a získává účinnou hloubku. Možno si jen postesknout, že Yanagihara nedokázala využit potenciál nejenom této postavy, ale i takovéhoto postupu ozvláštňování ostatních „jednobarevných" postav. V kontextu formulování personálních identit ostatních postav se rozvláčně uplatňuje redundance a z toho pohledu je příznakové, co se autorce vlastně podařilo dosáhnout: Yanagihara totiž dokázala udělat z lidsky téměř příkladného chování Judeových kamarádů literárně iritující klišé. A to paradoxně platí i pro postavy negativní, jejich brutalita je — i když jde o patologii jednotlivců — jaksi nevhodně vyvážená, stejnoměrná.

Je třeba ocenit autorčinu schopnost zprostředkovat mrazivě autentickou sondu do psychologie „roztrhaného" člověka

Jude

Výše popsaná strategie zobrazování má ovšem své tematické motivace. Mimořádně přesně je formuloval Pavel Kořínek v doslovu „Když lidé pláčou nad romány", kde uvažuje nad povahou příběhu:

> *Možná více než příběhem o až nepředstavitelném zneužívání je* Malý život *bolestivě přesvědčivým románem o naprosté bezradnosti milujícího člověka stojícího tváří v tvář nenapravitelnému utrpení bližního […] Snad ještě působivější je však Yanagihařino empatické, zpřítomňující přiblížení a ohledání oné bezvýchodné situace, kdy přes všechny dobré úmysly, přes veškerou snahu prostě nelze ústrojně pomoci.*

Enormní snaha Judeových kamarádů pomoci je zrcadlově reprezentativní vůči hloubce jeho traumatu. Na tomto místě je třeba ocenit autorčinu schopnost zprostředkovat mrazivě autentickou sondu do psychologie „roztrhaného" člověka, kterému (řečeno autorčinými slovy) už za žádných okolností nemůže být líp. Je až překvapivé, jak autorka, opírající se o sentimentální klišé, banální kontrasty, redundanci a triviální schémata, dokáže v této zaměřenosti na postavu Judea aktivovat bohatý inventář perspektiv, všimnout si každého detailu, každého střípku a vytvořit z nich ucelený obraz o tom, jak hluboce může člověk trpět a nezvratně ztratit sebe samého. Jude trpí nejen fyzicky, ale především psychicky. Jeho sebeopovržení a sebenenávist je i přes přátelství a starostlivost okolí stravující, neovladatelnou silou, kterou nedokáže neutralizovat například ani uplatnění principu kompenzace projevující se prožívaným štěstím ve Willemově náruči, úspěšnou kariérou bystrého a dravého právníka či stoupáním po společenském žebříčku. Do důsledků platí, že „veškeré jeho šílenství je lidským dílem", a toto poznání nemůžeme vztahovat jenom na jeho minulé zkušenosti. Yanagihara nechává Judea trpět i pozorností přátel; to, že mu ji věnují, mu vlastně ubližuje, pociťuje ji jako jistou formu násilí, zejména otázky na svou minulost vnímá jako akt narušení intimity, jako snahu o *proniknutí*, *odhalení* toho, co se snaží ukrýt, zneviditelnit, a proto přijímá jejich pomoc jen sporadicky. Jude touží být normální, netrčet z davu, jeho pozornost mu však připomíná, kým vlastně ve skutečnosti je a že se tohoto svého postavení nikdy nemůže zbavit. Minulost je zapsaná do jeho těla i mysli, neustále se připomíná palčivou bolestí (motiv nehojící se nohy), která je příznakově ochromující — jako by zastavovala jakýkoli pokus o únik. Pověstná tlustá čára se nakreslit nedá, toto vše je *jeho* „malý" život.

Hanya Yanagihara napsala dobrý román, který se zájmu ze strany čtenářů těší právem. Navzdory tomu se nemůžu zbavit podezření, že dobrým románem nás ošidila o bravurní román.

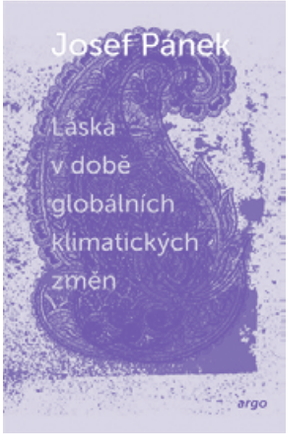
Autor je anglista a amerikanista.

Bangalore — Indie

★★★★★

Kryštof Špidla

Novela z řetězících se reflexí pozdního kapitalismu



Josef Pánek
Láska v době globálních klimatických změn
Argo, Praha 2017

Málokdy se stává, že by současná kniha českého autora vyzařovala takovou jednotu vypravěčského gesta jako novela Josefa Pánka *Láska v době globálních klimatických změn*. Jeho povídková prvotina *Kopáč opálů* (Triton, 2013) poněkud zapadla, o to více pozitivních kritických reflexí sbírá jeho druhá, zatím poslední kniha. Josef Pánek v ní úročí své cestovatelské, ale i profesní zkušenosti — sám patří mezi úspěšné bioinformatiky a velkou část svého života tráví na cestách — stejně jako jeho hlavní hrdina.

V čem spočívá podmanivost Pánkovy prózy? V první řadě v tom, že své čtenáře bez předchozí přípravy vtahuje doprostřed svého světa. Společně s protagonistou novely, vědcem českého původu, se ocitáme v indickém městě Bangalore (je tam na vědecké konferenci), uprostřed „randálu, špíny, troubení, smradu…“, v kulturně zcela odlišném světě, než v jakém se běžně pohybujeme. Množství nových, ale zároveň protichůdných jevů nás mate a přivádí do značně klaustrofobní situace — klaustrofobie je v próze na několika místech tematizovaná.

Pocit stísněnosti je však ve čtenáři budován ještě několika vypravěčskými „triky“. Především tím, že autor plně využívá vlastnosti personálního vypravěče, který reflektuje, v Pánkově případě nespolehlivé, vědomí hlavní postavy. Víme, co prožívá, ale nemáme jeho vjemy a prožitky s čím srovnat a obvyklá zkušenost Středoevropana zkrátka nestačí. Koneckonců, jaká střední Evropa v Indii, kde jen v Bangalore a okolí žije šestnáct milionů obyvatel?

Dalším výrazným prvkem Pánkova vyprávění je kontrast. Na něm je založena i milostná zápletka — setkání s dívkou v džínách a svetru mezi ženami v sárí na noční ulici v chudé čtvrti (zdánlivém slumu) působí tak nepatřičně, že si ji vědec musí vyfotografovat, ačkoli to běžně nedělá. Podobně kontrastním dojmem působí klimatizované komplexy konferenčních center a kampusů, oddělené od okolního světa zdmi s trčícími střepy, zavlažované trávníky a sucho venku, čistota hotelů a špína ulic — indické paradoxy, které se stávají metaforou či zrcadlem problémů současného světa. Protiklady očekávání (či spíše předsudků) a skutečnosti týkající se lidských bytostí zase úsporně, ale přesně analyzují iracionalitu, ba — jak říká Pánek — nemožnost rasismu: černá ženská musí smrdět, ačkoli nesmrdí, „dva černí hoteloví idioti […] nejsou ani idioti, ani nejsou černí…“. A také paradox vztahu bohatého světa s jeho zbytkem — Evropané s peněženkami s VISA kartami a pětitisícovými bankovkami nemohou zaplatit útratu v indické restauraci. Nikdo totiž nemá tak velké peníze na rozměnění.

Jako svého druhu zjevení působí Pánkova jazyková suverenita. Převažuje druhá mluvnická osoba — text se přímo obrací ke čtenáři, což podtrhuje efekt naléhavosti. Podstatná je však také souhra ostatních jazykových složek. Kupříkladu převažující prézens spoluvytváří dojem řeči obrácené ven z fikčního světa: „A vstanete a jdete ji hledat mezi bílé plastové stoly a židle, kterými kvůli konferenci je posetý trávník kampusu Indického národního institutu pro vědu…“ Text novely má formu proudu řeči — litanicky se valí na čtenáře, rytmicky opakuje motivy, ale i celá slovní spojení, rozmývá hranici mezi promluvami postav a pásmem vypravěče — nejen proto, že užívá neznačené přímé řeči, ale často zachycuje nikoli realizované promluvy, ale promluvy ve stadiu možnosti. Jeden z nejdůležitějších dialogů — mezi hlavním hrdinou a onou neznámou dívkou — má povahu vnitřního monologu: hledání druhého v sobě. Jazyk novely je úsporný, věcný, vyhýbá se obrazným pojmenováním. Pohybuje se mezi sevřeností a těkavostí. Některá souvětí — zpravidla souřadná — zabírají celé odstavce. Na mnoha místech opouští autor jazykové konvence: číslovky zapisuje výhradně číslicemi, úporně neužívá zvratné podoby přivlastňovacích zájmen a podobně.

Co ovšem činí Pánkovu novelu skutečně mimořádnou, je její „světovost“. Její neurotický hrdina, bez ohledu na to, že pochází ze země, kde „vědci po 50 letech fašistické a ruské okupace nedosáhli na společenskou úroveň státních úředníků“, kriticky reflektuje stav vědy v globálním kontextu — včetně environmentálních, ekonomických či sociálních souvislostí, ale i ve vztahu tradice a modernity, Západu a Východu — a z určitého pohledu se mu daří to, co Forsterovi v *Cestě do Indie*. Islandská vsuvka je pak příjemným bonusem.

Horor jako životní styl

★★★★

Boris Hokr

Příručka pro všechny návštěvníky Zóny soumraku

Stephen King
Danse macabre
přeložil Milan Žáček
Pavel Dobrovský — Beta, Praha 2017

Na české vydání knihy *Danse macabre* pasuje povzdech muže pozorujícího ve filmu *Krotitelé duchů II* přistání Titaniku: „Pozdě, ale přece." Takové přirovnání přitom nevyjadřuje jen ironický vděk českých fanoušků, kteří se Kingova pojednání o hororovém žánru dožadovali již minimálně dvě desetiletí, ale také přístup samotného autora ke knize. King coby rozený vypravěč neaspiruje na zevrubnou analýzu, pregnantní definici pojmů a neprůstřelnou metodologii; raději vykresluje pomocí mnoha volných asociací, odkazů a citací svůj osobní pohled na věc — byť vyloženě autobiografických odboček se dopouští v mnohem menší míře, než jak tomu bylo v později napsané knize *O psaní* (tam tvořil portrét autora temné fantastiky v jinošském věku zhruba polovinu textu).

Intuitivní, nevědecký, na vlastním prožitku a (ne)sympatiích ke konkrétním dílům založený přístup je důvodem, proč si dnes mohou čtenáři *Danse macabre* pořád ještě užít, třebaže její informační a edukativní hodnota za ta léta od prvního vydání (tedy od roku 1981) značně upadla (je třeba si uvědomit, že v hororu, tak výrazně spojeném se stavem společnosti, zastarávají přehledové publikace hodně rychle). Jedná se prostě a jednoduše o další „kingovku". Jen není tentokrát založena na ději, ale na přednášce jednoho fanouška ke druhému.

King se pochopitelně pokouší vysvětlit některé odrůdy strachu a postupy, jak jej vyvolat. Do popředí svého zájmu klade například tři „vysoké taroty" — archetypy Upíra, Vlkodlaka a Příšery beze jména. Ty podle Kinga vyvěrají ze tří zásadních textů moderního hororu (*Draculy*, *Podivného případu dr. Jekylla a pana Hyda* a *Frankensteina*). Stranou tak nechává otázku duchů, přízraků a prokletých domů (i k nim se však porůznu vrací později). Kingovy vývody mají svou logiku, ovšem ta má při bližším pohledu mezery. Když například vysvětluje, že sláva *Frankensteina* a jeho pozice v povědomí veřejnosti jsou dány především filmaři, opomíjí, že mezi prvním vydáním románu a první adaptací leží celé století, kdy byl *Frankenstein* udržován při životě evidentně jinak.

Takové zásadní opomíjení historické kontinuity naštěstí není časté — základem Kingovy knihy jsou totiž rozbory konkrétních komiksových, rozhlasových, filmových a literárních hororů (předposlední, nejdelší kapitola se věnuje deseti dle Kinga zásadním hororům od přibližně čtyřicátých let dvacátého století do roku 1980, z nichž stále zdaleka ne všechny vyšly i česky), s nimiž má autor přímou zkušenost. Právě tato bezprostřední reflexe — a to až v sociologickém slova smyslu (například pasáže o vzestupu amerického nezávislého hororu a fenoménu „drive-in" kin tvoří zajímavý doplněk k pracím ve stylu takzvané nové filmové historie dua Bordwell—Thompsonová) — je dnes největším přínosem knihy, která pak mnohdy vypovídá o všem možném, jen ne o hororu.

Dočkáme se tak zamyšlení nad proměnami divácké představivosti a schopnosti přijímat například příliš zjevně papundeklové kulisy jako realistickou náhradu natáčení v exteriérech nebo postřehů k úpadku rozhlasového média coby zprostředkovatele příběhů. Jindy se autor vrací do dob dětství a pokouší se definovat svou generaci a její obavy z tělesných deformací (prezentovaných v relativně blahobytné Americe padesátých let akné, rovnátky, maximálně obrnou) či šoku z úspěchů sovětského kosmického programu. Takřka mimoděk zhodnotí dopad britské politiky appeasementu na americké politické povědomí a zcela nezáměrně definuje mantinely dobového kulturního světa v poznámce, z níž je znát shovívavý despekt vůči batmanovským komiksům (*Danse macabre* bylo napsáno předtím, než Frank Miller revitalizoval mýtus Temného rytíře — a vlastně i předtím, než se svého povýšení v dílech Alana Moorea a dalších dočkal celý superhrdinský komiks).

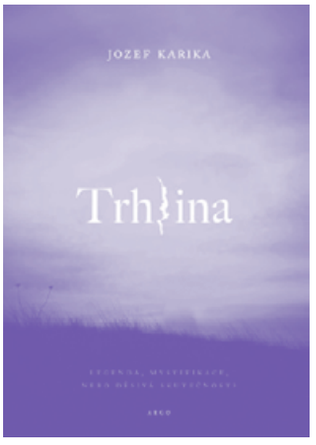
To vše jsou aspekty knihy, které ocení především zájemci o historii konkrétních médií (nikoli tedy jen a pouze žánru) či období amerických dějin a kultury, a jedná se o rozměr knihy zaměřený na (a před) dobu vzniku knihy. Stejně tak se ovšem v knize dají vytušit věci budoucí, spojené se samotným Kingem a jeho tvorbou. Díky jeho osobnímu přístupu k tématu se dočkáme řady náhledů do tvorby románů jako *Carrie* či *Prokletí Salemu*, s přibývajícími stránkami jsou však cítit i stíny románů, které měly být teprve napsány. Vzhledem k tématu *Danse macabre* je jasné, že se jedná především o *To*, které o pár let později nabídlo jakýsi beletrizovaný přehled Kingem definovaných archetypů a postupů — a jež na rozdíl od svého naučného předchůdce nezestárlo ani o den.

Na periferii hrůzy

★★★★

Jarmila Křenková

Slovenský horor, který se vloudil do „vysoké literatury“



Jozef Karika
Trhlina
přeložil Jiří Popiolek
Argo, Praha 2017

Horor pronikající do mainstreamu je ve středoevropském kontextu ojedinělý jev. Neexistuje zde ucelená žánrová tradice ani generace autorů, která by se jím soustředěněji zabývala. Přesto nakladatelství Argo vydalo během jediného roku hned dva horory slovenského spisovatele Jozefa Kariky. Zatímco román *Strach* pojednával o neuchopitelném zlu cyklicky decimujícím uzavřenou maloměstskou komunitu, *Trhlina* mapuje fenomén nevysvětlitelných zmizení v pohoří Tribeč. U sousedů dokonce aspirovala na tamní mediálně nejdiskutovanější ocenění Anasoft litera, což bylo v zemi, kde se literatura stále anachronicky člení na vysokou a nízkou, provázeno bouřlivou diskusí.

Po období, kdy byl žánr přinejmenším v česko-slovenském prostoru vytěsněn kamsi na okraj zájmu, se tedy situace možná začíná měnit. Izolovaný a v sobě ztracený region s množstvím nezpracovaných dějinných traumat je ideálním prostředím, v němž subverzivní síla hororu vzrůstá. Komplikovaná současnost, kdy se střední Evropa propadá do politických a sociálních krizí, které ve společnosti hloubí stále obtížněji překlenutelné příkopy, pak generuje nové podoby strachu. Pokusy o lokální aktualizace žánru tedy snesou označení „horory periferie“, pro něž je příznačná právě fascinace okraji, hranicemi a třecími plochami, ať už v sociálním, nebo geografickém smyslu. Místopis je určující například pro tvůrce z nejmladší generace českých filmařů, jako je Andy Fehu, který debutoval společenskokritickým hororem *Nenasytná Tiffany* (2015). Odehrává se v oblasti Sudet, kam vsadil děj svého hororu *Vězněná* (Argo, 2015) i spisovatel Pavel Renčín. Přes občasné žánrové výboje však českému kontextu osobnost typu Jozefa Kariky zatím schází.

Trhlinou Karika opět dokazuje, že jeho horory jsou autentičtější než kompozičně vytříbené společenské romány (například *Černá hra*, Argo, 2016), jež představují další linii jeho tvorby, v níž se pokouší o co nejkomplexnější analýzu porevolučního Slovenska. V *Trhlině* uplatnil své praktické i teoretické znalosti žánru a oproti sevřené a minimalistické struktuře románu *Strach* oživuje pozapomenutý subžánr *found footage*, jenž hlavní rozmach zaznamenal v amerických filmových hororech z přelomu tisíciletí; jeho kořeny však sahají až k paravědeckým povídkám Howarda Phillipse Lovecrafta.

„Mohl jsem udělat spoustu rozumných věcí, ale místo toho jsem pootevřel dvířka,“ promlouvá sugestivně Karikův nespolehlivý vypravěč. Připomíná tím hrdiny povídky „Mystérium Tremendum“ (*Okultace a jiné povídky*, Laser-books, 2016) spisovatelova současníka Lairda Barrona, jejíž zápletka spočívá v objevu okultního bedekru, jenž v postavách podnítí chorobnou zvědavost, která je přiměje otevřít se věčnému šílenství. *Trhlina* ovšem není pouhým derivátem žánrových postupů nebo parafrází existujících děl. Její hlavní deviza spočívá v ukotvenosti ve slovenských reáliích, a Karikův horor je tak svébytným příspěvkem k topografii divných míst, srovnatelných třeba s Washingtonem zmíněného Barrona.

Tribeč zde představuje hraniční prostor oddělující bohatá centra a elitami ignorované příhraničí, kde se sami hrdinové příběhu „necítí jako na Slovensku“. Jeho průzkum pak zpochybňuje zažité představy o blízké a předvídatelné zemi, a tím pádem i o nás samotných. V příběhu nesourodé skupiny dobrodruhů pátrajících po tajemství místa, jež pravidelně pohlcuje lidi, se Karikovi daří evokovat tíživou minulost širšího regionu, jímž se prohnaly režimy, které nechávaly člověka zmizet beze stopy. Tato zkušenost se však zároveň potkává s pesimistickými náladami současné mladé generace.

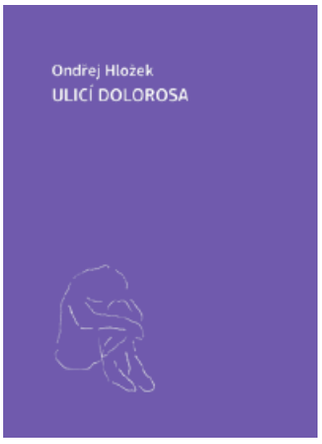
Hlavní hrdina, psychicky labilní outsider a nezaměstnaný vysokoškolský absolvent Igor, má jediný zájem: proniknout k záhadě tribečské „trhliny“, která by zvýšila čtenost jeho blogu. Pragmatické přání však vede k existenciální apokalypse. Žádná získaná informace nezprostředkovává poznání, jež by Igorovi či jeho blízkým garantovalo zachování příčetnosti, a v cyklickém vrstvení teorií i tajemném vytrácení již odhalených stop splývají městské legendy, internetové hoaxy i archaická analogová média. *Trhlina* je tak stylově promyšlený a soustředěně napsaný horor-dokument vypovídající o tekuté realitě dneška, na čemž nic nemění ani zbytečně doslovný český překlad. To ovšem není samozřejmost — právě řemeslo drtivé většině aspirantů brání překročit hranici fandomu. Jozef Karika ji překonal několikrát a jeho hororovou stopu se vyplatí sledovat.

Lyrika binárních soustav

★★★★

Petra Kožušníková

Sbírka o bytí ohraničeném tělem



Ondřej Hložek
Ulicí Dolorosa
Pavel Kotrla, Klenov 2017

Být a nebýt tvoří obligátní mantinely nové „černé“ sbírky opavského básníka, novináře a organizátora kulturních akcí Ondřeje Hložka. Nese název *Ulicí Dolorosa* a je v pořadí čtvrtou sbírkou.

Sbírku otevírá oddíl básní (I.), zřetelně zachycující pocity tváří v tvář umírání blízkého člověka. Uvozují jej básně tichého existenciálního prožitku bolesti a vykořeněnosti, které deformují obraz okolního světa — jeho barevnou i hmotnou podstatu. Básníkovo alter ego se tak hned v úvodu umisťuje kamsi na periferii, rozhraní dvou světů. Smrt samotnou jako téma zřetelně nastoluje třetí báseň. Je zde však právě už jen tématem, historickým, odosobněným, již odbytým, a tím velmi kontrastně pojatým ve vztahu k expresionistickému ladění dvou úvodních básní. Zároveň autor otevírá cestu k další interpretační rovině, když smrt označuje za „předkonec“. Následně citově angažovaný lyrický subjekt přivádí čtenáře do nejintimnější blízkosti lůžka umírajícího otce. Do prostředí, kde se mísí životy přítomných, jejich časy s různou hodnotou. Časem umírajícího, který uvízl ve svém těle: „Až příliš úzké jsou ty dveře, // kterými zatím neumíš projít.“ A časem básnického subjektu, který je tváří v tvář umírajícímu citově vyhořelý a může jen chladně registrovat: „Ležíš jako kus masa // v zahřáté posteli, // ještě se probouzíš, // ale oči ti zkalněly.“ Všechny podoby bolesti přicházejí v noci, po odchodu z pokoje, nebo tváří v tvář odcizenému světu. Jsou ukryty pod povrchem, ve vypjatých dějích, jež naznačují slovesa: křičí, bzučí, praská, škrábe. Prožitek smrti je pro lyrický subjekt nakonec bolestným přiblížením k Bohu: „[…] tak krásně jsme si tu zbyli.“

Básně v dalších dvou oddílech (II. a III.) navazují na téma bytí a smrtelnosti. Ohledávají čas a jeho míru k životu, jeho neustávající unikavost, život či bytí, jež je v člověku ohraničeno tělem. Rozličné variace „dvojkových soustav“ tvoří základ básníkova světa, ať už je to otec a syn, tělo a duše, stáří a dětství, nebo méně časté pohlaví a oči. Jen bolest tvoří svébytnou opozici, která stojí osaměle ve své mnohosti vůči pravdě i lži, času i smrti. Snad i proto zůstává za slovy. Ladění celé sbírky určuje především první oddíl, který svým střízlivým pohledem (s absencí vyslovených emocí) nejvíce evokuje *Elegii za Jindřichem Chalupeckým* Jiřiny Haukové. Hložkovy básně jsou minimalistické, úsporné, ale konkrétní. Zároveň je v nich patrná autorova záliba v literatuře, zvukomalebné a evokační síle slov (vyžďářená, hejčedlo), aniž by však tato „senzualita“ trčela nad vážností, s níž jsou verše stavěny jako svědectví.

Je až překvapivé, jak konzistentně a vyrovnaně sbírka působí. Druhý a třetí oddíl rozvádějí prvotní téma, třebaže z tiráže vyplývá, že tyto básně vznikly dříve než básně z prvního oddílu, které jsou nejčerstvější — leč koncentrovanější. K souboru je pak citlivě přiladěna i grafická úprava s decentní rozechvělou kresbou schoulené postavy od Nely Bártové na obálce.

Ježíš pro dnešní dny

★★★★

Jiří Trávníček

Terénní praxe undergroundového kněze

Ladislav Heryán
Stopařem na této zemi. O Boží velkorysosti mezi námi
Portál, Praha 2017

Je těch kněžských knížek v poslední době docela dost… a skvělých. Takových, jejichž autoři umějí být jednak odvážní, jednak jsou s to najít jazyk, kterým víru zprostředkovat jiným, přehodit ji přes plot. Jmenovány zde buďtež knižní rozhovory s Václavem Vackem (*Měl jsem štěstí na lidi*), Zbigniewem Czendlikem (*Postel hospoda kostel*) a Janem Rybářem (*Deník venkovského faráře*). Do této skupiny patří i dva tituly Ladislava Heryána — *Exotem na této zemi* a *Stopařem na této zemi*.

Co všechny spojuje? Minimálně to, že víru jejich protagonistům lze opravdu věřit, tedy že se s ní dokázali utkat s tímto světem a přitom z něho neutéct, prohlásivše ho za zkažený a nepřátelský. Jsou to knihy psané hodně optikou „z terénu“. Spíše

knihy svědecké než teologicky myslitelské.

Nejvíce „terénní“ z těchto knížek jsou ty Heryánovy. V první z nich (*Exotem na této zemi*) dochází na spodnější vrstvy autorovy osobnosti — životní osudy, v nichž se mísí setkávání v rámci tajné církve, působení za normalizace coby tajný salesián, exil, tj. odchod do Říma, vztahy k rodičům (boj mezi Božím voláním a láskou k rodičům) a blízkým. Do toho jsou vplétány osudy jiných, s nimiž se Heryán setkává, často jde o lidi z okraje, lidi pohnutých osudů, lidi v terminálním stadiu nevyléčitelné nemoci. To vše je vztaženo k nějakému úryvku z evangelia. Takže v další části svých textů se Heryán proměňuje ve velmi poučeného vykladače, biblistu, který je schopen upozorňovat na — často ne úplně malé — posuny mezi originálem a překladem. Kdo Heryána zažil naživo, ví, že jde o člověka nesmírně civilního (džíny, bunda, kytara) a zároveň velmi vzdělaného.

Celkový žánrový půdorys se nemění ani ve druhé knize. Pouze „terénní“ materie se nesbírá z takové časové hloubky. Jsou to zážitky ze života kněze, jak mu je v době nedávné přinesla jeho služba; objevují se i události politické (například loňské společné vystoupení s dalajlamou před Pražským hradem). Je to volné pokračování předchozího opusu, dodejme, že opusu čtenářsky značně úspěšného.

Tentokrát tedy velkorysost. Heryán nás opět přesvědčuje, že jde o mnohem více než o kategorii etickou. A hlavně: velkorysost není naše, není z nás: „[…] jsme-li velkorysí, je to Pán Bůh, kdo se stará. Jsme totiž v jeho řádu věcí a dovolíme mu starat se.“ Necháme tedy do svého života vstoupit někoho Jiného, uvolníme mu místo: teď je to Tvoje, Pane.

Oběma knihami procházejí zážitky se stopaři, náhodně potkanými lidmi, kteří se mu při rozhovoru v autě otevírají svými příběhy, často velmi bolestnými. Zaznívá tu i moment překvapení, když zjistí, že je veze katolický kněz. Jako by s něčím takovým ve sféře „normálních lidí“ ani nepočítali. Heryán vůbec problematizuje, ne-li vyvrací dělení na věřící a ateisty. Lidé nejbližší jeho naturelu a vnímání jsou hledači, lidé otevření a tolerantní — třeba Miroslav Skalický řečený „Skalák“, zvaný „rytíř undergroundu“, který sám sebe označuje za tolerantního ateistu. „Ježíš nepotřebuje naši svatost, nýbrž naši lidskost,“ píše Heryán.

Autor několikrát zmiňuje i neokázalost a skromnost, s níž se setkal u skutečných nositelů této vlastnosti. Velkorysost je sestrou milosrdenství, tedy toho, že jsme schopni se zříct spravedlnosti ve jménu něčeho, co je víc než ona; co nejde proti spravedlnosti, ale nad ni. Je schopna vykročit z pouček do nepředvídatelných životních situací. Dokáže jistoty vyměnit za cestu k tajemství, teologii za poezii: „Jediným jazykem, jak tajemství poodhalit, je […] jazyk poezie. Jen ta totiž umí v člověku vyvolat zkušenost, která je očím neviditelná.“ Velkorysost není náročková… a seje na delší sklizeň.

„Ježíš mne svou praktickou velkorysostí fascinuje, není to jeho nauka, je to jeho zkušenost.“

Smích černé vrány

★★★★★

Patrik Linhart

Povídky hrůzy ze státu hvězdy Polárky dokazují, že horor ještě neřekl vše

Přečíst si knihu autora z Aljašky, ano pravého Aljašana (na aljašské krásné vlajce je souhvězdí Velkého vozu ukazující k Polárce), je i v této době tak trochu „rara avis“. Když se nadto jedná o autora hororů, jsou očekávání mírně řečeno nehorázná. Sám Laird Barron na své aljašské dětství

Laird Barron
Ta nádherná věc, jež na nás všechny čeká
přeložil Jakub Němeček
Gnóm!, Praha 2017

vzpomíná v poznámce „O autorovi“ na konci knihy: „Naše rodina žila roky na usedlosti, kde bylo po setmění světlo naší lampy jediným světlem na míle daleko.“ Život v arktické pustině, který po svém v příjemných hororových příbězích zpracovali už Mary Shelleyová („Nesmrtelný“), Edward Bulwer-Lytton („Dům a mozek“) nebo Arthur Conan Doyle („Kapitán polární hvězdy“), patrně poznamenal i samotného autora — z fotografie na přebalu se na nás umívá nesmělý muž s páskou přes pravé oko. První povídku publikoval ve třiceti letech roku 2000 a postupně vydal dva romány a pět knih povídek. Tato knížka vyšla v originále v roce 2013.

Kniha obsahuje devět příběhů, včetně surreálného blábolu „Vastace“ (opaku devastace) a konfese z literárního života společenství hororových autorů (kteří dlužno dodat pijí jako Bukowski a družní jsou jako Finové). Sedm vyprávění je tedy čistým hororem a ta nejlepší z nich („Blackwoodův synek“ a „Muži z Porlocku“) vyvracejí můj vlastní názor — podpořený četbou Clivea Barkera, Stephena Kinga, Deana Koontze a Thomase Ligottiho (satiricky načrtnutého i v Lairdově sbírce) —, že angloamerický horor se po druhé světové válce stává dekrepitním žánrem.

Povídky „Jizva“ a „Saturnův chřtán“ jsou lehce předvídatelné, ale o tom v atmosféricky pojatém hrůzostrašném příběhu lovecraftovského typu nejde. Na prvním místě je zde morózní evokace krajiny:

> *V měkkých grotách kořenů a kamení se táhly rozsáhlé kolonie masitých, okázale krásných hub. Horn se pustil na špacír přes jednu z nich a se škodolibou dětskou radostí houby rozdupával. Chechtal, řičel, popadl Ma za paži a oba křepčili v oblacích zeleného dýmu.*

Hrdinou pěti povídek je proto divoká příroda státu Washington (do knihy je vložena i mapka) — při líčení tajemných událostí, které hrdiny po celá desetiletí, ano, i staletí provázejí, a poznamenávají, se jistě nejednomu čtenáři vybaví fiktivní Twin Peaks ležící ve stejném státě, kde šerif Harry Truman hovoří o „dávném zlu, které přichází z těch starých lesů“. V dávkování náznaků temných rejdů postupuje Barron jako skvělý lékárník. Při setkání s jakýmsi místním vládcem v povídce „Muži z Porlocku“ stupňuje hrůzu postupného odkrývání jeho nelidské podstaty (tvář jako maska je motiv dobře rozvedený ve slavné Lovecraftově rozsáhlé povídce „Šepot v temnotách“, roku 2011 též zfilmované rhodeislandskou společností přátel H. P. L.): jeho prst má příliš mnoho kloubů, usměje se a „z úst mu ukáplo cosi černého“, a o dvě strany dále: „[…] ústa byla jen krvácející černou sečnou ranou sahající k uším.“

Barron dovedně mění čas a *métier* svých postav, z prostředí zálesáků, lovců a dřevorubců (které je mu, jak dokazuje jeho životopis, blízké) přechází ke gangsterské epopeji z maloměsta a špionážní burlesce ze současnosti. Ale ať se ocitneme kdekoli a v jakémkoli čase, nikdy to nevěští nic dobrého. Barron s láskou vzpomíná na své noční můry a rád je přenáší na čtenáře, ač někdy, jako absolvent nějakého toho korespondenčního kurzu tvůrčího psaní, příliš často a snad i suše. Zvláště šprýmovné je to však při zevrubném popisu osob, které o několik řádek dále sejdou ze světa nějakým démonickým způsobem.

A co na nás čeká? Napoví to jedna z těch ohavných břichomluveckých loutek, které jsou rekvizitou hororů a jimž je v Americe věnováno i celé strašidelné muzeum a které prý používají rovněž autoři strašidelných příběhů pro komunikaci s publikem: „A to je peklo, přátelé moji. Bude trvat až na věčnost, a potom se změní v něco horšího. V něco horšího. V něco horšího.“ A tak dále *da capo*. Ještě že je na co se těšit.

Žádné právo, žádná milost

★★★★★

Zdeněk A. Eminger

Nekončící svědectví lágrové literatury

Helena Frischerová
Dny mého života. Vzpomínky na gulag
Lukáš Babka (ed.)
přeložila Radka Rubilina
Academia — Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2017

Ze všech do češtiny přeložených knih o gulagu je titul Heleny Frischerové (1906—1984) *Dny mého života. Vzpomínky na gulag* patrně nejpodrobnějším a zároveň nejsmutnějším čtením. Prostějovská rodačka, která se kvůli manželově práci odstěhovala na počátku třicátých let do Sovětského svazu, sice gulag přežila, ale do Československa se už nikdy nevrátila. Její příběh je zrcadlově podobný tisícům jiných. Oproti nim však po svém propuštění sebrala sílu a i díky nespornému vypravěčskému talentu podala strhující lágrové svědectví. To připomíná deník, dokument a v jistém ohledu podrobně vypracovaný scénář o strašném utrpení vesměs nevinně odsouzených lidí. Vezměte každou kapitolu a každou stránku a při troše filmařského talentu podle ní natočíte film, u něhož i ty nejotrlejší povahy budou plakat. Skvělý překlad Radky Rubiliny podtrhuje autentičnost a syrovost celého příběhu. Doslov Aleny Machoninové vám pomůže rekonstruovat bílá místa a ukáže vám širší obrysy politických procesů v Sovětském svazu.

Helenin manžel byl ještě doma v Československu údajně pro její členství v komunistické straně propuštěn z práce. Místo zamýšlené emigrace do Argentiny prý Gottwald Abrahamu Frischerovi navrhl, aby se přestěhoval do Sovětského svazu. A skutečně, jako kvalifikovaný odborník tam získal místo vedoucího technického oddělení továrny Moskabel, zatímco paní Hella vyučovala němčinu. Manželé dostali byt pro zahraniční pracovníky a těšili se na slibovanou idylu v zemi, kde již zítra znamená včera. Tolik fakta.

Zlom jejich životů přišel znenadání. Na sklonku roku 1937 byli oba zatčeni na základě takzvaného zákona o kontrarevoluční činnosti. Zatýkání mezi našinci i cizinci bylo tak masivní, že si svou svobodou nemohl být jist vůbec nikdo. Helena Frischerová byla odsouzena k deseti letům gulagu, její manžel Abraham byl 16. ledna 1938 odsouzen k trestu smrti, téhož dne zastřelen a pohřben na moskevské Kommunarce do společného hrobu. Žádné vykoupení, natož milost se nekonaly. Jen roky nucených prací mezi lidmi, kteří zčásti patřili mezi ruskou intelektuální elitu. I v gulagu, nebo

právě tam, tak jako v nacistických koncentračních táborech, však vládli skuteční sadisté. Dozorci, kteří vás při jakékoli příležitosti mohli zabít. Došlo-li ke vzpourám, byly brutálně potlačeny. Věčné přesuny z tábora do tábora měly znesnadnit navazování lidských vztahů. To všechno se bolševikovi dařilo dokonale. Přesto i tady, v hloubi skutečného pekla na zemi, šlo zažít drobné okamžiky štěstí, přátelství, lásky.

Paměti Heleny Frischerové, napsané po jejím propuštění na konci padesátých let, nejsou historickou kronikou. Jak dokládají ti, kteří se s příběhem manželů Frischerových detailně seznámili (Jiří Weil, jenž si osud obou manželů vypůjčil do svého románu *Moskva-hranice*; Kira Těverovská a historik Mečislav Borák), řada událostí z politických procesů a gulagů zůstává neznámá. Není možné přesně dohledat všechna data a rekonstruovat život odsouzených den po dni. Svědkové až na výjimky už nežijí a ruské archivy jsou na užitečné informace spíše skoupé. Tím, co tak drasticky poznamenalo celou ruskou společnost a následně i okupované satelitní státy, se už skoro nikdo nechce zabývat. Pro tehdejší zločinecký systém neměl život žádnou cenu než tu pracovní. Kdo už nemohl dělat, zemřel. Kdo chtěl být víc než jen hrubý pracovní nástroj, byl bit, mučen, přemisťován ze strašného do ještě horšího lágru. Řečeno slovy jednoho z náčelníků trestanecké kolonie: „Z trestance musíme dostat všechno v prvních třech měsících, pak už ho nepotřebujeme."

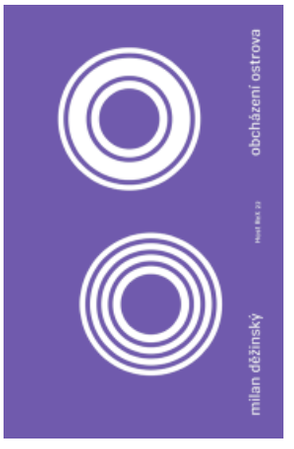
Autorka se dívá na to, co se jí přihodilo, prizmatem evropské občanky, zvyklé na určitou míru kultury, noblesy a práva. Do konce svého propuštění věří, že její muž žije také kdesi v lágru. Nadějí poměřuje hodnotu dní, které je třeba v trestních táborech přežít. Zbytek života po propuštění žije, jak se dá, dokonce se po letech vrací do Moskvy a je spolu se svým manželem rehabilitována. Vzpomínkou na muže a Evropu vyplňuje své dny. Chce být užitečná, aby v té bolševické šedi měl život ještě vůbec nějaký smysl. Manuálně pracuje, píše básně, překládá, pomáhá. Její vzpomínky by se měly číst. Měly by se stát námětem divadelní hry, filmového dokumentu, básní, esejů, úvah. Dnes, kdy zase část lidí vzhlíží k imperiálnímu Rusku, jsou paměti Heleny Frischerové jedním z nejlepších povzbuzení, že život mimo svobodu a lásku postrádá svůj smysl.

Jen tuto vteřinu

★★★★★

Simona Martínková-Racková

Verše na setinu milimetru od dokonalosti



Milan Děžinský
Obcházení ostrova
Host, Brno 2017

Co to poezii udělá, když je dokonalá? Nepíšu „příliš dokonalá", protože k dokonalosti už nic nedodáte. Nepřibližuje; vzdaluje, dává nám jen víc pocítit naše osamění, protože sama je… sama. Trochu jsem se bála, že právě tohle je případ Milana Děžinského a jeho sbírky *Obcházení ostrova*. Ano, je v ní všechno, co od tohoto autora očekáváme, a pro leckoho možná dokonce všechno, co očekává od takzvané dobré poezie. Je existenciální, přitom na pohled zrádně srozumitelná. Plná obrazů a představ, které jsou *tak* konkrétní, důvěrně známé — a přitom skoro fyzicky cítíme, jak nám to celé ujíždí pod rukama a před očima. To, že něco vidíme a popíšeme, totiž zdaleka neznamená, že to máme, natož že to lze uchránit před pomíjením.

Třeba taková „Vzpomínka": „Mihla ses u krajnice neznámá a v rudých šatech. Ponořená v útrobách. / Pod kapotou sis svítila krví nahnanou do tváře. / Z celého tvého života nebudu znát nic, jen tuto vteřinu." Záblesk, šlehnutí, ještě vyostřené motivem rudých šatů — a je to pryč. Byla tam vůbec? Stalo se to? A co takové setkání-nesetkání znamená? Že třeba vůbec nic? Nic je trochu málo, sorry. Ta žena přece někde žije, používá konkrétní parfém, chodí do práce v té a té ulici, chutnají jí chlebíčky se šunkou a s bramborovým salátem, naopak nesnáší ty s máslem. My to ale nevíme a nikdy se to nedozvíme. A přesto je tu básník, kterému stojí za to, tu ženu-mžik zaznamenat a paradoxně *zvěčnit* ve svém textu. Co když je ale celý náš život sled podobných momentů? Záchvěvů, které v důsledku, viděno za intenzitu té chvíle, „nic neznamenají?", křehké a pomíjivé, trochu něžné a trochu směšné? Tohle vědomí však zároveň přináší uvolnění, a tedy — radost. Není to nakonec osvobozující, moci být u toho všeho, a přitom… nic nemuset? Moci si kreslit, stavět verše jako mandaly, precizní a dokonalé (!), trochu navzdory a trochu právě proto, že víme, jaký je osud mandal. Ostatně průlomy do časů, které už jsou pryč, pokud vůbec někdy byly, a které tak relativizují i to, co je teď, tady, s námi, se ve sbírce objevují v různých podobách. Že by i pro to všechen ten marný pohyb, všechna ta loučení, ta nádraží, vlaky — a nehody…?

Kombinace brilantnosti, která může vyvolávat dojem něčeho studeného, vykalkulovaného, a neustálé podpovrchové nejistoty, respektive znejisťování je zvlášť

dráždivá a myslím, že právě v ní tkví kouzlo poezie Milana Děžinského. Co je za tím, co vidíme? Co se děje kromě evidentního, evidovaného? Co ještě? A není to celé úplně jinak, než jak nám věci, lidé a situace předkládá naše běžné vnímání („školačku unáší batůžek jak pestrobarevný dravec“)? Básník nikdy nemá dost — tázání, zvídavosti, hladu po tom spatřit, ucítit tajemství. Třeba v závanu vzduchu po *jejím* gestu. V prolnutích snového versus tak robustního, jako jsou „dešťovky tlusté jako prst“. Je v tom konflikt? Aby nebyl! Ale také zvláštní soulad, protože takhle se nám to zkrátka děje. Vždyť kolikrát si nejsme tak úplně jisti, jestli se nám „to“ jenom zdálo (a vůbec, jaké „jenom“?!), nebo se to skutečně odehrálo!

Stejně přirozeně se v poetice Milana Děžinského stýká vážnost a hravost, humor a děsivost (dítě na houpačce, v náhlém prozření spatřené jako kostlivec s důlky místo očí), otázky a nálezy. A právě ty nálezy můžou být problém. Autor jako by to s až provokativní suverenitou „tesal do mramoru“ — a čtenář je sice oslněn, ale zároveň odrazen. Ta frustrace, přijít k hotovému! Co verš, to cihla, cihla za cihlou… až má člověk strach, že se ten, kdo tu promlouvá, sám zazdí do té hladké, přísné věže. Co je za ní? Chci to vědět, sakra! Nebýt odsouzen k tomu, pořád ten ostrov jenom obcházet, ale skutečně tam být. Prolomit vrstvy, protože co je tvrdé, bývá často také křehké.

Když se začneme takhle ptát, odporovat a polemizovat, s překvapením shledáme — že tam jsme. Na tom tajuplném ostrově a ostrově pokladů. Najednou můžeme znovu dýchat, spolu s básníkem se ptáme, žasneme, objevujeme a někdy trochu rezignujeme a někdy jsme melancholičtí, ale ne moc. Jsme spoluúčastni, i když se tak dlouho zdálo, že to nejde. Vždyť co když kromě dětí — ty hrají ve sbírce roli zcela zásadní — můžou být „mé štíty proti prázdnotě“ třeba i básně? ●

Překlad překladu? Díky, radši ne

Viktor Janiš

Každý překlad je interpretace. Autoři jsou omylní, stejně tak jsou omylní jejich překladatelé, a tak je překlad překladu, tedy intepretace na druhou, obecně pokládán za velmi špatný nápad. Chyby prvotního překladatele se totiž většinou věrně zachovají a nové přibydou. Nakladatelé k tomuto řešení sahají jen v nouzi, pokud není možné najít překladatele z obskurnější jazykové kombinace. Proto Angličané znali román *Solaris* jen z překladu z francouzštiny, třebaže Stanislaw Lem pokládal už ten první překlad za mizerný. Stejný osud stihl i albánského spisovatele Ismaila Kadareho: anglosaský svět znal jeho romány pouze přes „pilotní“ překlady Jusufa Vrioniho (na rozdíl od Holanďanů — ovšem nizozemský stát poskytl dvěma překladatelům dvouleté stipendium jen na to, aby se naučili albánsky a mohli Kadareho přeložit). Je ironické, že sám Kadare dlouholetou spolupráci s Vrionim vítal: jeho překlady totiž nebyly zatíženy komunistickou cenzurou, a tak se v nich objevily pasáže, které by v jeho rodné zemi rozhodně neprošly. Ba co víc, Vrioni přeložil také romány, které v Albánii nevyšly v plnohodnotné knižní formě, případně nevyšly vůbec. Kadare zase Vrioniho stylistická řešení, která pokládal za lepší než svá, zpětně zanášel do svých originálů.

Proč jsem tedy sám léta zvažoval překlad překladu, konkrétně *Gladiátory* Arthura Koestlera? Především proto, že existoval právě jen v překladu. Koestler psal nejdřív maďarsky, posléze německy a v poslední fázi života anglicky. *Gladiátoři* byl Koestlerův první román, do angličtiny ho z němčiny přeložila talentovaná emigrantka Edith Simonová, která se později stala respektovanou autorkou historické prózy. Za války se rukopis v nakladatelství Jonathan Cape ztratil, a tak se román do dalších jazyků překládal přes angličtinu. Až doposud. Opis rukopisu, který v roce 1939 zabavila francouzská antikomunistická policie (Deuxième Bureau), zabavili za okupace Němci a v Berlíně ho pro změnu v roce 1945 ukradla sovětská tajná policie. V archivech KGB se dochoval až dodnes — konečně tedy máme být KGB za co vděční.

Při srovnání rukopisu s anglickým překladem se ukázalo, že rukopis je o nějakých dvacet pět stránek delší a že má trochu jinou strukturu. Šťastně nalezený originál má vyjít v němčině v roce 2018, a pokud se k českému překladu *Gladiátorů* rozhoupá český nakladatel, bude svěřen nějakému germanistovi. Já tu tichou poštu naštěstí muset hrát nebudu.

Autor je překladatel.

Fotografie Zdeněk Fiala

Původní reportáž
z finále Slam poetry

Flow Dr. Filipitche

Adam El Chaar

První sobotu v prosinci nepřicházejí lidé do pražské MeetFactory jen na čumendu. Na slam poetry se nechodí ani nedutat jako do divadla. Je to něco mezi autorským čtením a koncertem. Musíte se opravdu pořádně zaposlouchat, aby vás to roztančilo. Když se to podaří, můžete řvát nebo tleskat. Když ne, tak bučet. Básně vás rozvášní, jako byste je říkali sami.

Náhodně vybraní porotci dostanou čísla od jedničky do desítky. Obvykle jich bývá šest až osm, dnes deset. Na druhé kolo se porotci čísel vzdají a soudit bude zase někdo jiný. Slamer je vydán na milost a nemilost arbitrům, o kterých nic neví. Často tak útočí na nejnižší divácký pud — smích. Slamerů bývá osm, dnes je jich třináct. Mají Vánoce, octli se ve výkladní skříni české slam poetry. Přebujelé je i publikum. Loni se prodalo čtyři sta lístků, dnes všech osm set. Finalisté stojí před vysoce reaktivním, hlasitým organismem, před jakým v tuzemsku ještě nikdo neslamoval. Kvůli živému vstupu České televize organizátoři přeskočí obvyklé nejméně půlhodinové formování očekávání. Přicházím jen o pár minut později, ale slameři už nabíhají na pódium. Blýskají fotoaparáty, chřestí potlesky. Mediální událost, Česká televize se neodmítá.

Před vstupem postává pár nešťastníků, na které se nedostal lístek. Mám na guestlistu dva vstupy, druhý zpeněžím a spěchám dovnitř, kde už se losuje. Je to formalita, ale zároveň jde o hodně. Kdo si vytáhne jedničku, rapidně mu klesne šance na třicet tisíc určených vítězi. Počáteční výstupy totiž nastavují laťku nebo řečeno po slamersku — kalibrují body. Nad černým Petrem se ušklíbne dnešní černý kůň. Liberečákovi, který si říká Dejv Naslamkejv, tu před rokem bylo sedmnáct a nadějně rýmoval, teď maturuje s komicko-epickými texty a sebevědomě roztržitou energií ve stylu Pierra Richarda. „Po losování jsem si to šel už jen užít," naráží na stigma jedničky. Díky ní bude ve druhém kole, kdy se pořadí obrátí, pro změnu zase poslední.

Slameři s vylosovanými čísly buď nadšeně, nebo rozčarovaně seběhnou zase do zákulisí. Vystřídá je předskokan Metoděj Constantine, který na dnešní akci zve z plakátu. Po vítězném finále roku 2013 neměl celý další rok konkurenci. Strop ale slamer udrží jen rok, dva. Pak je to pro něj i pro diváky pořád dokola. Přijdou noví, motivovanější. Kdo získá dva slamové tituly, už nesmí soutěžit. Metoděj to vzdal po jednom stejně jako Bohdan Bláhovec. Bio Masha nebo Barbora se účastní jen exhibic, protože si myslí, že vyhrát můžou jen chlapi. Vystoupení je archetypálně záležitostí mužů, ale mužský princip v sobě mají i ženy.

Pohyb, dikce, intonace

Dejv se viděl na videu, jak se hrbí, a tak před dnešním výkonem spolkl pravítko. S body to diváci nepřepísknou, smíchem ale vypísknou. Pořádné erupce, takhle vyšponované publikum jsem ještě nezažil. Děsivě masové, silný bujón. V jasném pódiovém světle je slamer ostrý, trémou vybičovaný k největší srozumitelnosti. Dejv má drajv, je čerstvý. Publikum uvrhne do agonie smíchu, která se rozprskne o stěny PotkávacíTovárny jako příbojová vlna o útes. Ubere mu čas, protože jako způsobný hoch čeká, než se mu dosmějí.

> *Znáte to, když zdržíte se v baru, vaše nervy už jsou na bodu varu, protože poslední autobus domů vám už ujel a ten vztek, co ve vás už značnou dobu bujel, se teď prodral až do vaší hlavy, vy zapomínáte na slušné mravy, ale už je vám to prd platné, neboť ač máte v ruce ještě dvě lahve vratné, musíte k domovu pěšky a ne, nemáte po ruce běžky.*

Moderátor Nejhodnější Michal glosuje výstup v Dejvově dikci a pokračuje tímto stylem celý večer. I on se ještě kalibruje stejně jako atmosféra sálu. Dvojka je Honza Dibitanzl, nejvyšší člověk českých poetry slamů, které hojně objíždí spolu se svou femme fatale Adeladlou. Dohromady tvoří Dibadlu, Brangelinu českého slamu. Zahraje na vážnější notu, publikum se korektně zklidní a naslouchá jako Tichý oceán. Odříkává sérii skečů inspirovaných Charmsem. Absurdita bez instantního aha efektu, kterým před chvílí Dejv dohánět davový organismus k orgasmu. Je to od Dibiho odvážné, až tvrdohlavé, protože má výbornou improformu. Z Prahy postoupil po dvou nepřipravených výstupech, ale stejně jako jeho holka si občas rád něco napíše a svým skečům z nějakého důvodu věří. Viděl jsem je v několika fázích a pro dnešek je opravdu vycizeloval, publikum ale avantgardu neocení. Ve druhém kole už vaří z vody a chutná to líp. Od publika dostane slovo Zeman a jeho ironie padá na úrodnou půdu. Snad proto, že cestou od tramvajové zastávky k MeetFactory byl každý návštěvník vystaven billboardu ZEMAN ZNOVU 2018. Jeden z highlightů večera.

Po něm nakluše Ondra Hrabal z Buchlovic. V Hradišti sklidil samé desítky a nebetyčný aplaus, po kterém se

zhroutil vyčerpáním, protože ho stíhá lehký syndrom slamového vyhoření. Finále ho nakoplo a během výstupu vplouvá do jedné z nejlepších flow večera. Málo ale komunikuje s diváky, nedá jim nenápadnou poznámkou, jak to dělával, když byl v pohodě, znát, že je vidí, že tam jsou, jede na své triko. Pointou ve druhém kole vystihne něco z naší doby a lid dává najevo přízeň.

Ministerstvo zdravého rozumu rozhodlo, že ženy jsou ženy a muži jsou muži, že pářit se mají jen ti se stejnou kůží, že očkování je jedovatý bullshit, že všechny ženy jsou v jádru kurvy, že Čech je víc než Maďar, že zabíjačka je lepší než halal, že Hitler dal job lidem, co měli hlad, takže to byl vlastně celkem fajn chlap, že GMO je proti přírodě, páč přirozené je jíst párky, co koupíš v Jednotě, že pivo je zdravé a pravé vědění získám hravě právě tím, že se řídím tím, co cítím. Ministerstvo zdravého rozumu rozhodlo, že je potřeba shodit všechno cizí ze schodů a před vlastním prahem vyrobit ocelovou závoru. Ale no tak, do prdele! Je dobré mít metodu na zliskání a rozkopání vlastních názorů.

Už ťuká na dveře Tukan. Dobře ví, že publikum mu dveře otevře dokořán. Bez okolků přejde k věci, spustí svoje rychlokecy. Robert Netuka ptáka v tváři připomíná a fakt taky letí. Jeho flow přináší obdobně živelný pocit jako dnešní crowd. Poprvé jsem ho viděl na jarní Slamastyce v Olomouci. Vypouštěl přetlak z psaní diplomky na téma Neoliberalismus. Politik ulice, Hyde park, překonaná ostýchavost.

Hypotéka, starost, budoucnost, stabilita, jistota, život, problémy, štěstí, láska, neposrat se, aktivita soukromá a doma sportovat, jíst, být zdravý, jíst zdravě, číst o zdraví, nezdráhat se, nevyptávat, dnešní doba, čas, čas, čas, rychle běhat, rychle vstávat, rychle být zdravý, rychle jíst zdravě, rychle číst o zdraví, sebedisciplína, seberozvoj, prostituce.

Časem se pustil do smysluplnějších textů, pod vlivem spřízněného Dr. Filipitche se začal víc ksichtit a pracovat s hlasem, ale spíš na úkor toho základního, syrového požitku z jízdy. Ve slamu je nemožné a kontraproduktivní snažit se o nějaký konzistentní styl. Všichni se navzájem ovlivňují a rozvíjejí v dikci, intonaci i pohybech. Dr. Filipitch třeba nenápadně přejal mluvu Ellen Makumbirofy, která přichází na pódium ve zlaté róbě a s vyčesanými vlasy.

Jako téma si bere svůj úděl mulatky v Česku, na paškál různé stereotypy, neznalosti a rasismy, se kterými se tu černobílý člověk setká. Ve druhém kole kritizuje slamovou scénu. Právě pro výhrady k přetvářce a dalším nešvarům, které se nám tady rozmáhají, se letos vůbec nechtěla soutěže zúčastnit, ale nakonec jí to nedalo. Tvorbu slamového textu přirovnává k porodu, k dítěti má pak ambivalentní vztah. Mluví o překot, kvalitní dvojsmysly. „Máš je pevné? Myslím texty." Drzá, nevinně otevřená. Skrz její výstup prosakují reálné emoce, což publikum cení. Stojí to v samých základech žánru — slam jako reality show. Nemá to být jen divadlo.

S opakem Ellenina přístupu přichází populista vtipných rýmů, psychoterapeut a výrobce designových rakví Jirka Juráň. Ve svých textech míchá jabka s hruškama. Rýmuje na témata, která jsou zrovna v kurzu. Má tu schopnost publiku vstříknout endorfinovou injekci, ono se pak odvděčí desítkami. Podaří se mu to ve druhém kole s textem „Když dva dělají totéž, není to totéž". Na začátku se trochu zadrhne, má okénko, které u něj neústívá v improvizaci, ale úpornou snahu si vzpomenout. Naštěstí motor brzy zase nahodí a ze sálu sálá smích jako z balijské sopky popel. Spoko, body vysoko. Jeden z nejdecibelovějších aplausů večera.

Nevypadá to stejně a ani nezní, když dělá psí kusy klaun v cirkuse, anebo řezník, pěkně kus po kuse. Možná bych se ani nechtěl koukat, kdyby chtěl kuchař dělat mrtvýho brouka. A když patolog použije pár profesionálních chvatů, mnohdy pak jeho práce nemá ani hlavu, ani patu. Určitě to myslí vážně, a ne jako recesi, kadeřnice, co chytne příležitost za pačesy, a chcete-li vidět akci trochu více vostrou, řekněte funebrákovi, ať hejbne kostrou.

Bažanti a mazák

Z Budějic postoupil nováček Kroony, takový James Franco v roli Allena Ginsberga. Žádný macho-revolucionář, v prvním kole slamuje své přítelkyni Kláře:

> *Neumim psát takový ty klasický zamilovaný plky, a tak jen věz, že mam tě rád jako myslivec broky, jako box miluje Rocky, jak atlet bloky, jak Rihanna svý boky, ať chováš se jakkoliv nepříjemně, nasraně nebo cocky, já moc dobře vim, jak sem lucky.*

Ve druhém kole žádá publikum, aby v naznačený moment skandovalo: „Chci se zabít!“ V mezičase pak vyjmenovává momenty emocionálního presu z každodenního života.

> *Když ze mě ráno na hajzlu teče jen řídká sračka, když já už nemůžu a ty řveš ještě, když snažim se zapálit cígo během deště, když mi vítr zničí pečlivě upravený vlasy, když i v týhle době dostávají komunisti hlasy, když snažim se vyjevit city svý holce, když vyzveš mě k tanci, byť jenom k polce. Obecně vůbec, když mam jít tancovat, to nejčastějš přemejšlim, jak s životem skoncovat.*

Ke spolupráci využije publikum i Ing. Puding, vedle Juráně druhý fotr finále. Jeho sebevědomě otravná, rýpavá dikce připomíná Folla. Je v něm něco dřevně slamového, opozičně politického, sociálně kritizuje. Ve druhém kole se surreálnějším výstupem, kde mu publikum sborově volá: „Sněží!“, uspěje méně. Jako jediný slamer večera dostane i dehonestující čísla jako tři nebo pět. Dalším hvězdně nezaprášeným jménem je Caledon. Anatol ho už vzal na pár zájezdů, kde najel slušnou flow. Je vyjukaný jako loni Naslamkejv. I jeho lze po účasti v magickém finále brzy očekávat v ostřejších rysech.

Anatol Svahilec. To on ve finále roku 2014 utnul dominanci Metoděje a uzmul mu místo maskota českého slamu. Student produkce na DAMU na scénu přitáhl slamerskou angažovanost. Nejen ve smyslu rytí do politiků a jiných pořádků, ale taky v tom, že začal pořádat poetry slamy v končinách, kde něco takového nikdy neviděli ani z vlaku. Založil mafii, létající cirkus, se kterým v kulturou neposkvrněných maloměstech zakládá slamové buňky. V roce 2015 Anatola sesadil další úkaz Rimmer, který úspěch zopakoval i o rok později. Anatol v těch letech bral stříbro a bronz, dál ale nesl roli maskota slamu. Snad proto, že Rimmerovo motto zní: „Neexistuju.“

Má za sebou na počet let možná nejvíc poetry slamů na světě. Na svých spanilých jízdách dává třeba čtrnáct dní v kuse, každý večer. Slamoval v Belgii, Banátu či Ghaně. Legenda ale dnes působí podobně jako Caledon. Stejně jako loni se občas přeřekne, to by nevadilo, ale nevidím ho. David je před Goliášem moc uvolněný na to, aby získal jeho respekt. Syndrom několikátého finále, síň slávy za rohem.

> *Slamer, to je v podstatě někdo jako Hujer. Po třech minutách tě sere a nic k tomu nepotřebuje. A že váží dva tři gramy, tak táhneme trakař slámy každej tejden jinam, a co nejdál vod mámy. A když seš trochu vykuk, tak vobrazíš celou republiku a pod záminkou recitace hustíš svoje kecy kdekoliv jen votevřou ti panty a že musí to bejt supr? Hovno, vole, zrada, jako varietní umělec nikam nezapadáš. Města sou osazena furianty, který viděj imigranty i v těch, co bydlej za vedlejší Hypernovou a už cepínem do hlavy tě klovou.*

Rozdíl mezi slam a poetry

Na tom, jak slamer pronikne k divákovi, je stěžejní sebevědomí. Slovy Steva Jobse: „Lidé potřebují, abyste jim řekli, co si mají myslet." Slam je podobně jako sex o hledání toho nejlepšího. Když se vám slamer svěří, že přišel vyhrát nebo že jede vyhrát, často pak opravdu vyhraje. Nestačí myslet si, že jste nejlepší, to je namyšlenost. Musíte to vědět. Slam se točí kolem vzhledu, je to sport roztomilých lidí, ale sebevědomí se projevuje hlavně hlasem. V jeho tónu musí tepat tady a teď. Nesmí se plazit pod žádným dojmem ze sebe, hrbit pod tíhou okamžiku. To se nedá nacvičit, to musí člověk cítit a často to ucítí až tam — v náhlé koordinaci s publikem, prostorem, duchem okamžiku. Anatol to dneska nemá, kdo naopak pase po pozornosti jako prase, je Dr. Filipitch. Ten má tu drzou ambici dát se všanc. Drží v ruce posloupnost, která vede na piedestal. Během roku hodně přeříkával svůj výhružný slam Stalker: „Jdeš na kafe s kámoškou? Budu tam."

Tentokrát je paranoidní z neustálé přítomnosti někoho nespecifikovaného. Snad slamového publika, snad sebe sama. Refrén zní: „Jseš tam ty." Oproti Stalkerovi víc akceleruje, hraje si s volume, mění rytmus. Když vyčerpá běžné prostředky, bezostyšně text zpívá. Dohánějící k šílenství tím „ty" přivádí publikum do varu, boduje, baví, překvapuje, vymyká se, dělá čoromoro, kvapí přes rámec toho, co se může stát.

> *Ráno se probudím, oči otevřu, kouknu se na strop, jseš tam ty. Z postele vylezu, zajdu si na záchod, když zvednu prkýnko, jseš tam ty. Snídaně potřeba, co třeba jogurt? Mrknu do lednice, jseš tam ty. Cesta do koupelny, kartáček na zuby, pohled do zrcadla, jseš tam ty. Šuplík na ponožky, jseš tam ty. Z baráku vyběhnu, jseš tam ty!*

Publikum se napojí na Filipitchovu flow a dostává pocit, že ji spolutvoří. Je to pocit magický, protože pravdivý. Opravdu mu pomáhá a on cítí jeho podporu a ono cítí, že ji cítí, ale ten pocit je efemérní. Jen ho ucítíš, je pryč. Přišel odnikud, ale on to zrcadlení rozjel. Z myšlení se stává vědění, slamová přítomnost.

Vítězí texty sdělné, jasně rozeznívající kovadlinu pointy, spíš než metaforické, s delším poločasem rozpadu tajemství. To je rozdíl mezi slam poetry a poetry. Slam něco kritizuje podobně jako v rapu a podobně jako ve stand-upu hraje na humor. Od autorského čtení se slam poetry liší v davovosti, je to společenská událost.

> *Mně slamy fungují mnohem víc, než regulérní básně. Nejsou vůbec čisté a uhlazené. Jsou plné vaty, levných myšlenek a akutních emocí, jsou autentičtější. Myslím, že lidi ocení takové sundání masky, odhalení vlastních chyb a to, že se mezi ně vhodíš jak do jámy lvové a oni tě můžou roztrhat. Ale neudělají to, prožijí to s tebou a mají radost, když to vyjde,*

definuje žánr Ondra Hrabal. Lidé se po sobě dívají, jak kdo na co reaguje, a podle toho uzpůsobují svůj dojem. Napojují se na duši davu. Nejsnadnější cesta k ní je právě smíchem. Těžiště slamového vystoupení není v textu jako na čtení, ale v samotném vystoupení, v přítomném okamžiku, v prožitku. Nenajdete to v textu, videoklipu ani v reportáži. Musíte být tehdy a tam. Nikdo nevybočuje přístupem k žánru, určitě nikdo, kdo by to dělal tak dobře, aby se dostal do finále.

Čestnou výjimkou jsou improligaři. Improliga je takový divadlomat — herci děj vymýšlejí na místě ve spolupráci s diváky. Hlavně Olomoučák Dan Kunz, který přichází do předchozích precizních přednášek důkladně nepřipraven. Ve slam poetry jsou zakázané jakékoli rekvizity. Impraři toto pravidlo dodržují svatě, odmítají i rekvizitu pevného textu v paměti. Dan rovnou vynechá i mikrofon, který běžně slouží slamerovi jako brnění. To je v rozlehlé MeetFactory hodně macho krok. V upnutém křiklavě červeném tričku na úvod zařve svou klasickou rozdýchávací frázi: „Jmenuji se Daniel Kunz, a jak šifra mého jména praví, jsem Krajský ústav národního zdraví." Sympatická, lidská vsuvka. Ve druhém kole už si mikrofon bere, koncentruje, kondenzuje energii sálu do sprintových promluv. Clown flow, velký potlesk i body.

Improligaři pracují s jistou trapností, chodí jakoby se zavřenýma očima a každou chvíli se někde bouchnou. Trapnost je slamový adrenalin. Citovat sebe sama v prvním kole hrdě odmítne i pražská improligařka Adeladla. I ona oděvem vyzdvihuje svou tělesnost, shodou okolností má červené šaty. Získání statutu finálové slamerky ji ukojí natolik, že už dál soutěžit nechce. Nedokáže prý oslovit tak velký sál, cítí se spíš jako klubová kapela. Její vystoupení jsou intimní, důležitý je sex-appeal. Vyžaduje, abyste na ní viseli očima a poslouchali

{ Těžiště slamového vystoupení není v textu jako na čtení, ale v samotném vystoupení }

jen tak napůl, zážitek tvoří syntéza těch dvou. Krasavice inteligentní.

Já se mám, ty se máš, že tě mám, že mě máš, že ji máš. A má tě! Mít nebo být, dát nebo vzít, ukázat či skrýt? Raději než abychom skrývali svoje emoce, tak si je přivlastníme. Popíši vám svůj nehmotný majetek, jejž jsem nabyla za poslední hodinu. Mám zpoždění, mám smůlu, mám žízeň, mám trému. Poslední dva body jsem vyřešila pivem na baru.

Filipitch primářem

Krédem „Jseš tam ty“ Filipitch předznamenal svůj osud. Jeho druhý text už není tak schematický, ale ani se neztrácí v přílišné filozofii. Akurátní:

Když ti osud na prdel dává a satisfakce se ti nedostává, když umřela i poslední naděje a život k myšlence na sebevraždu dospěje, zvolni, uber tempo, nohy na stůl dej, zavři oči a počítej: tři, čtyři, pět. Zkurvenej svět!

Čtvrtá Ellen, třetí Juráň, druhý Tukan, první On. Slameři demonstrují až druhorepublikovou jednotu, když Filipitche po předchozí nenápadné domluvě vyzvednou na ramena, zatímco Tukan crew kropí šampáněm. „Úleva, radost, pocit loajálnosti vůči slamu, slamový komunitě, která je sociálně vysoko,“ cítí v závěru Tukan. „Neskutečně dobrá atmosféra mezi lidma okolo, soudržnost, sounáležitost, absence zášti, zdravá míra soutěže, společná radost. Slam je jasně můj nejoblíbenější sociální vesmír,“ glosoval Saturday night fever v MeetFactory Anatol.

Filipitch hraje v kapele DiCaprio (třicet tisíc jde na kytaru), občas divadlo, napsal dvě knihy, organizuje v Čechách slamové akce. Zpráva ČTK dostane druhý den jeho tvář do internetových deníků. „Hodně lidí mi řeklo, že to byla spravedlivá výhra. Už jen proto, že toho pro slam dělám strašně moc. Produkce, moderace, rekrutování nováčků,“ shrnuje mistr ohlasy i zásluhy. Vždy stejná, rozepnutá košile ho stabilizuje, když melodizuje text do závratných výšin a zase z nich padá do dancehallových tišin. Kdyby se v seriálu *Přátelé* objevil slamer, byl by to Filipitch. „Během slamu ti nenápadně vleze do mozku a v půlce vystoupení si uvědomíš, že ti neotřele onanuje v mozkovně,“ glosuje ho kolega Schweitzer. „Jsem značně expresivní, teatrální, mnohdy rytmickej, díky přesahům do hudebních žánrů jaksi melodickej,“ vidí to Filipitch.

S Tukanem dají přídavek, který se nabízí — říjnový *Duo slam* v Olomouci vyhráli s textem o souběžném bratrském vztahu Filipitche ke své sestře a přátelském k Tukanovi a Tukanově přátelském vztahu k Filipitchovi a milostném k jeho sestře. Možná nejlepší zářez večera.

Nastokrát zkrat, hádky, války, nedopitý šálky ranní kávy, prásknutí dveřmi. Náš vztah i tak nerezavěl, nerezaví, a to věř mi, že ani rezavět nebude, Šárino, moje milá, proklatě, nedám na tě. Jsi nejlepší na světě,

toká Tukan. „Moje oko je Sauronovo oko. Je ségra spoko? Dobře. Není spoko? Chystej si pohřeb,“ kontruje Filipitch.

Autor je bloger a příležitostný slamer.

Slam poetry je soutěž (konkrétní akci se říká poetry slam), ve které básníci čtou nebo tělem i duší recitují svá původní díla a snaží se jimi zaujmout diváky. Výkony posuzuje skupina porotců, namátkově vybraná přímo z publika, na stupnici 0—10 bodů. Vystupující slameři občas improvizují, oslovují publikum nebo reagují na jiné vystupující.

Povídka popelavá

Jiří Kratochvil

1

Dvacátého listopadu navštívil Zdeňka Richtera jeho dávný spolužák. Ne že by Zdeněk zrovna o tuhle návštěvu stál. Bezmála dvacet roků se neviděli, a tak neměl nic proti tomu, že mu dávný spolužák hned ve dveřích zavykal, a už u toho zůstali. Udržovalo to mezi nimi odstup, jejž Zdeněk uvítal.

Těch skoro dvacet roků se, jak už řečeno, nevídali, ale po celou tu dlouhou dobu ho někdy zahlédl v televizi, a pokud vzal omylem do ruky noviny, tak i tam. A vždycky ve společnosti další celebrity, s níž tvořil neoddělitelnou dvojku, která kralovala brněnské normalizační kultuře. Lidová moudrost jim říkala „bratři v triku", dost možná i v narážce na „bratrskou pomoc", která je do normalizačních sedel usadila. Zdeňkovi okamžitě došlo, proč ho dávný spolužák navštívil. Po Brně se rozběhla zvěst, že jeden z „bratří v triku", aby se vyhnul tomu, že v revolučních dnech skončí na kandelábru, tak se nakrmil barbituráty a zapil to skotskou whisky.

O Zdeňkovi bylo známo, že ho krátce po „vstupu bratrských armád" vysypali z rádia a rozsypalo se mu manželství a taky přišel o byt a prožil to dvacetiletí v nejpodřadnějších zaměstnáních, ale zato bez šrámů na duši. A tak bylo teď pro „bratra v triku" užitečné mít v něm svého dávného spolužáka. Jenže Zdeněk neměl v úmyslu vybírat teď normalizátorům blechy z kožichu. A tak ho bez okolků, aniž ho pustil pořádně ke slovu, hned zas vypoklonkoval. Nezlobte se, mám dneska ještě směnu v kotelně. A spolužák se moc omlouval a vycouval ze Zdeňkovy garsonky a z toho chmurného pavlačáku a přímo pod popelavě šedivou oblohu.

Až se Zdeněk příštího dne prospal po noční směně, probudil se s myšlenkou na dávného spolužáka. Uvědomil si, jak ho musela vzít ta sebevražda jeho „bratra v triku" a jistě taky strach z toho, že to, před čím jeden z nich takhle upláchl, si teď chytí toho, co zůstal. A Zdeněk si dovedl představit paranoiu, která teď v dávném spolužákovi udeřila na buben. Přičemž to byla kravina: tady nejsme v Rumunsku a „bratři v triku" nebyli žádní komunističtí tyranosauři, jen malí provinční normalizátoři. Ale když se s ním včera odmítl bavit, jako by ho taky soudil a odsoudil. A přestože se jmenoval Richter, byl svou povahou *nesoudcem*, jak by ho ve své svérázné mluvě nazval Klaus a jak my hned uvidíme.

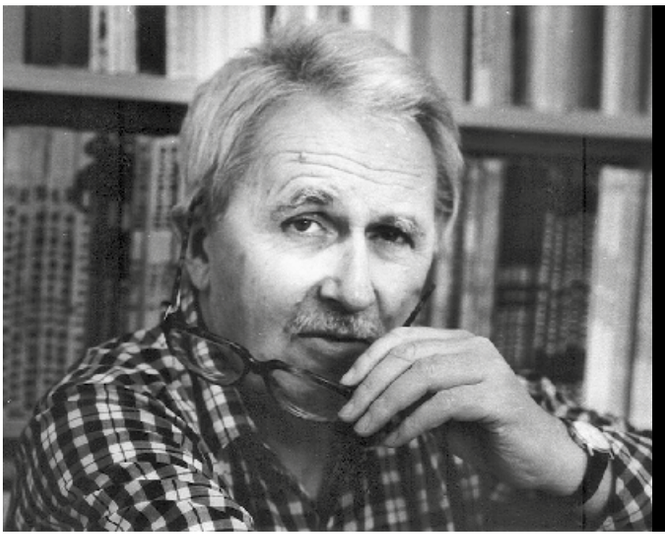
Když se naposledy před těmi skoro dvaceti roky setkali, spolužák se mu pochlubil, že jede „vlakem družby" do SSSR a že si myslí, že on by měl jet taky, že by mu to rozhodně helflo, a že se pokusí zařídit, aby ho tam přibrali. Zdeněk odmítl a pak už to šlo bohužel ráz na ráz, jejich cesty se rozešly.

Dlouho to bylo něco, s čím se nedokázal jen tak vypořádat. Na základce a pak taky na gymplu se kdykoliv mohli jeden na druhého spolehnout. Zdeněk mu pomáhal s matematikou a spolužák jim zas přes strýce opatřoval volňásky na stadion a vůbec ledasco. Tenkrát si byli jisti, že by jeden pro druhého i krev vycedil, kdyby někdo na tom cedění trval. A oba propadli šachům. Scházeli se u šachovnice, střídavě u Zdeňka a u spolužáka, a společně si taky přehrávali ty nejslavnější partie šachových mistrů světa. A když do Prahy přijel ruský šachový mistr Botvinnik a sehrál tam několik simultánek a vždy s třiceti účastníky, moc a moc (*očeň i očeň*) chtěli být v jedné z těch třicítek. Ale jako chudí študáci si tenkrát tu pražskou simultánku s mistrem světa museli odpustit. Šachová posedlost se jich držela ještě i později, kdy každý z nich pokračoval na jiné škole: skvělý matematik Zdeněk kupodivu na fildě a spolužák, a taky kupodivu, na strojařině. Ale každý měsíc se setkávali u šachového stolku v kavárně Bellevue. A šachy je neopustily, ani když byl Zdeněk v redakci brněnského rádia a spolužák řídil provoz Energetických strojíren.

Ale teď si vzpomněl ještě na něco, co se vynořilo z hodně dávné minulosti. Totiž v páté nebo snad už ve čtvrté třídě se chodili dívat ze střechy do okna v podkrovním bytě a čekali, že tam uvidí souložící milence, kteří neměli tušení, že by je někdo mohl šmírovat, a tak si okna ložnice nezatáhli závěsem. Ale marná lásky snaha, nikdy je tam při tom nezastihli, protože to nejspíš dělali v noci, kdy už oba kloučci byli v hajanech.

Teď mu to všechno, to humorné, kouzelné, trapné i teskné a především daleké, připadalo, jako by se na to díval periskopem zpod temné hladiny do úplně jiného světa.

Pod okny Zdeňkovy garsonky projel těžký nákladák naložený železným šrotem a samozřejmě najel do rigolu, co tady předvčerejškem zanechali borci kontrolující kanalizaci. A jak se pak nákladák škrábal zpátky na dlažbu, otřásl hluk motoru celým pavlačákem. Zdeněk rozhodl,



Jiří Kratochvil (nar. 1940) je romanopisec, esejista a dramatik. Patří k „nejvýraznějším vypravěčům porevoluční české prózy, je ovlivněný literárním experimentem, postmodernou i magickým realismem, zaujatý brněnským geniem loci a vrtkavostí dějin 20. století". Od roku 1990 vydal více než dvě desítky knih. Naposled novelu *Jízlivá potměšilost žití* (Druhé město, 2017). Za svou literární činnost obdržel řadu cen, například Cenu Toma Stopparda (1991), Cenu Egona Hostovského (1996), Cenu Karla Čapka (1998) a Cenu Jaroslava Seiferta (1999).

že včera udělal chybu a že to hned musí napravit. Musí se spolužákem ještě mluvit. Oblékl se a šel.

Nikdy u něho nebyl, ale věděl, že dávný spolužák teď bydlí v pěkné vilce v Srbské ulici. A co víc, viděl tu vilku nedávno na obrazovce, když se za spolužákem vypravili televizáci. Kamera se sice diskrétně vyhnula domovnímu číslu, ale nepominula nápadnou secesní branku v předzahrádce.

Nebyl tam nikde štítek se spolužákovým jménem, a tak zazvonil na jakýsi zvonek. Pohnula se záclonka a dost dlouho se nic nedělo a pak otevřela spolužákova krásná paní, kterou taky znal z nějakého televizního rozhovoru.

Omlouvám se, že jsem se předem neohlásil. Ale dejte mu prosím vědět, že Zdeněk Richter, jeho dávný spolužák, však on ví, by s ním ještě potřeboval mluvit.

Stála tam a jen se na něho dívala a mlčela. Pak se ušklíbla a odstoupila, aby mohl vejít. Následoval ji několika místnostmi, zařízenými s vkusem kultivovaného normalizátorčíka, až stanuli u dveří jakéhosi kamrlíku. Zdeněk vešel, žena se znova ušklíbla a řekla: Nebudu vás rušit, budete si rozumět. A nechala ho tam.

Octl se tam uprostřed všelijakých krámů, skladiště nepotřebných věcí, a ničemu nerozuměl. A už sahal po klice, že zas vypadne, když málem vrazil do stoličky hned u dveří. Stála na ní urna. Pomalu přidřepl a chvilku mu trvalo, než si všechno poskládal a než mu to došlo. A taktak to stihl a už se zas dveře otevřely a spolužákova vdova se dívala, jak tam dřepí, a pobídla ho, že si může spolužáka vzít, může si ho odnýst, ona ho už nepotřebuje.

2

A tak Zdeněk začal žít s urnou s popelem svého dávného spolužáka.

Krajský sekretariát se zatím ještě nedokázal rozkejvat, jak s tou papalášskou sebevraždou naložit, a tak zpráva o ní nebyla v zatím stále ještě opatrných komunistických novinách, ani v televizi a šířila se jen šeptandou. A šeptandu nezajímalo jméno, jenom to, že to byl jeden z těch „bratří v triku". A kdyby včera věnoval větší pozornost té nevítané návštěvě, zjistil by, že to vůbec není jeho dávný spolužák, nýbrž ten druhý z „bratří". „Bratrská pomoc" je za ta dlouhá léta sblížila natolik, že byli málem zaměnitelní, jak se to stává těm, jejichž identita přišla o svůj grund.

A bylo teď na Zdeňkovi, aby dávného spolužáka aspoň v téhle podobě přiblížil zas světu, kam podle Zdeňkova přesvědčení náležel: zbavit ho nánosu těch proklatých let. Ale musel si přiznat, že v tom sehrál roli taky jeho mimořádně silný potenciál nostalgie.

Uvažoval hned o tom, že ho vezme na velkou manifestaci na náměstí Svobody, aby tak spolužák byl na té správné straně přítomen vůli lidu, která už v nejbližších dnech smete prohnilý komunistický řád. Ale potom si to rozmyslel, protože si nebyl jist, jestli proti manifestaci nezasáhnou ještě vodními děly, a to by pak za toho chaotického úprku urna mohla přijít k úrazu.

Jen co okupační režim padl, povolali Zdeňka zpátky do rádia a tam se sblížil s kolegyní, pro níž byl rozhlasovou legendou. A jak si Zdeněk potrpěl na nostalgii, tak rozhlasová kolegyně zas na legendy, což přispělo k tomu, že se brzy sblížili natolik, že prodal svou garsonku v pavlačáku a peníz investoval do zvelebení jejich bytu.

Samozřejmě věděl, že si urnu nemůže vzít na svatbu, ale taky chápal, že ji nemůže jako nějaký uličník před svou ženou věčně schovávat.

Jak jsme si už pověděli, kolegyně si potrpěla na legendy, a tak nás nepřekvapí, že v urně hned viděla Zdeňkovu Eurydiku a v Zdeňkovi Orfea, jenž se nedokáže své Eurydiky vzdát ani po její smrti.

Ale stejně si myslím, že bys ji měl pohřbít, nebránila bych ti v navštěvování jejího hrobu.

Posaď se, prosím, všechno ti vypovím. Nemáš důvod k žárlivosti, není to žádná má Eurydika. Je to můj dávný spolužák, jeden z těch „bratří v triku", co kralovali kultuře v normalizačním Brnu.

Kolegyně otevřela pusu, ale nikoli proto, aby Zdeňkovi ukázala, že už má taky několik plomb. A tak s pusou dokořán vyslechla tu dlouhou historii.

Už brzo najdu důstojné a jemu milé místo, kde ho rozptýlím. Ale je tu ještě jedna věc. Příští týden přijede do Prahy šachový mistr světa Garry Kasparov.

Simultánky s Kasparovem se odehrávaly v ohavné sorele, v hotelu International. Kasparova volba padla právě na něj, jednak proto, že měl největší konferenční sál, kam se hravě vešly stoly se všemi hráči, a jednak proto, že ta sorela konvenovala kasparovskému smyslu pro humor.

Když se mistr světa přiblížil, Zdeněk vylovil urnu z vaku u svých nohou a postavil si ji vedle šachovnice. Chudák ostraha zpanikařila, ale Kasparov dal znamení, že se nic neděje, a zeptal se Zdeňka anglicky. Ten odpověděl svou školáckou ruštinou, že je to dávný spolužák, který si kdysi moc a moc (*očeň i očeň*) přál zúčastnit se simultánky s mistrem světa. Garry se usmál a táhl královským pěšcem.

Simultánka proběhla tak, jak se dalo čekat. Pouze se Zdeňkem Kasparov remizoval. Pozdravujte svého kamaráda v nebi, řekl tentokrát už rusky.

K sožaleniju on v pekle, přiznal Zdeněk.

Řekls, že jen jednu věc, řekla Zdeňkova žena.

Omlouvám se, řekl Zdeněk. Totiž ještě jednu. Věc. Potom už spolužáka rozptýlím.

Jenže tahle ještě jedna věc dala Zdeňkovi zabrat.

Pravdou je, že počátkem devadesátých let bylo všechno na příkaz tehdejšího ministra financí postaveno na ekonomických, nikoli etických základech, takže najít svolný hotel, v němž se to všechno odehraje, nebyl zas takový problém, když totiž Zdeněk dal vědět, že do toho investuje, co bude třeba.

Na exhibicionismu zásadně neshledáváme vůbec nic závadného, pravil správce hotelu.

Kdyžtak na voyeurství opravil ho Zdeněk.

Opatříme vám pěknou kurtizánu, která si přivede zákazníka do pokoje, kde vás instalujeme za závěs.

Tak takhle určitě ne, opravil ho zas Zdeněk. Žádnou děvku. Musí to proběhnout tak, že mě vpustíte do apartmá, v němž budou ubytováni mladí manželé. A nemůžu stát či se krčit za závěsem a čekat tam třeba nekonečné hodiny. A aby mě závěs dostatečně skryl, musel by být neprůhledný, a to bych si pak mohl oči vykoukat. Vidím to takhle: bude tam ten druh zrcadla, jaký bývá v policejních služebnách a v nichž svědkové, sami neviděni, identifikují vraha. A tam bych pak čekal na pohodlné židli. A aby nehrozilo, že někdo za zrcadlo nahlídne, mělo by překrývat celou jednu stěnu, ode zdi ke zdi.

Ale to potom bude hodně nákladné, upozornil správce. A to ještě musíme počítat s tím, že třeba za zrcadlem kýchnete anebo vám uklouzne jinej zvuk a pověst hotelu půjde k čertu. A tuhle eventualitu si musíme pojistit na dost vysokou částku.

Všechno to zhltlo nějaký čas, a když byl pokoj perfektně zazrcadlen a pak taky zabydlen mladými manžely, objevil se Zdeněk s urnou. A když s ní kráčel speciálními dvířky za zrcadlo, správce potřeboval vědět, co v ní je.

Další voyeur. Můj dávný spolužák.

Počkat, to chcete říct, že vy tam s tou urnou… Ale to je, jestli se nemýlím, dost morbidní. A to pak taky, s tím počítejte, zvedne výslednou částku.

Nakonec se dohodli na částce, která by pokryla dvouměsíční svatební pobyt na Cookových ostrovech.

My poletíme na Cookovy ostrovy?

Zdeněk se jí pokusil vysvětlit, že právě tolik stála ta další věc s urnou. A popsal jí, jak tam s urnou seděli za zrcadlem, a uskutečnili tak, co se jim v těch dávných a pradávných letech nepovedlo…

Já samozřejmě vím, že on za normalizace kolaboroval s okupačním režimem. Ale sám si za to přece zvolil absolutní trest. A ten ho absolutně očistil. Aspoň pro nás tady na zemi. Ale *tam* ho čeká ještě další absolutní trest. Jenže právě za to, že si tady zvolil ten absolutní. Sebevraždit se našinci nesmějí. Takže vidíš, vyžral si to tady a ještě si to vyžere *tam*… A já tu přece nejsem a my tu přece nejsme, abysme ho soudili.

Ještě dneska, povídám, ještě dneska půjdeš a rozptýlíš ho, anebo…

3

V Domě umění se objevila exkluzivní fotografická výstava a přitom na ní na první pohled vůbec nic exkluzivního nebylo. Fotit bezdomovce je totiž oblíbené hobby mezi profesionálními fotografy i mezi chytrými telefony a mobily. Jenže tohle tady nebyly vůbec žádné aranžované fotky, jaké se teď s oblibou s bezdomovci pořizují a jejichž údajná nápaditost hraničí až s trapností. Na těchto fotografiích byla naopak nápadná jejich přirozenost, samozřejmost a chcete-li: autentičnost. A na celé dlouhé řadě běžící dokola po zdech byl pořád jeden a tentýž bezdomovec, ale v různých situacích, jak si ho fotograf ulovil. Ale vždycky s urnou pod paží, s urnou v náručí anebo vedle sebe na lavičce. Rozumějte: s urnou s popelem. Neopouštěl svou urnu za žádných okolností. Byla strážkyní jeho osamělosti, když třeba seděl sám na dřevěném schůdku nad Svratkou, anebo s ním věrně hřadovala mezi dalšími bezdomovci. A fotograf si ho nemeškal najít i v nočních hodinách, kdy spal v chodbě do uličního podchodu, urnu v dece pod hlavou. Výstava vzbudila očekávaný zájem, a to právě tím bezpříkladným přátelstvím urny s bezdomovcem.

Viděl jsem vás na fotkách v Domě umění a myslím, že by se s tím dalo něco dělat. Mám nápad na film o chlapíkovi s urnou. A obsadil bych vás tam jako takového formanovského amatérského herce, viděl jste Hoří, má panenko, ne?

Ale Zdeněk nejevil zájem.

Když nechcete, nebudu nutit. Najdu si jinýho bezdomovce. Promázl jste jedinečnou šanci.

Film nakonec skutečně vznikl. Jenže s profesionálním režisérem a s profesionálním hercem, co chlapíka s urnou představil s kouzelnou noblesou. Ale ve filmové podobě to už vůbec nebyl příběh bezdomovce, nýbrž s urnou se sblížil ušlechtilý ředitel obchodního řetězce. Jeho mladičká žena zemřela na rakovinu, ale on s ní žil i po její smrti: urna s jejím popelem se stala trvalou součástí jeho života a obracel se na ni ve všech životních situacích a konzultoval s ní i zasnoubení s další mladičkou kráskou. Dojemná story byla naroubována na mytický příběh o Orfeovi a Eurydice a mytologická hloubka povznesla ten doják do nejvyšších pater: festivaly v Cannes, Berlíně, Benátkách, a s Oscarem se doják minul jen velice těsně.

A jak úspěšné filmy pak určují dámskou a pánskou módu, tak tento vyvolal doslova posedlost urnami.

Nejenže je pozůstalí už neodkládali do kolumbária či do jiného zapomnění, nýbrž nosili si je teď stále s sebou, městy se valili lidé s urnami, které do sebe v nejrůznějších tlačenicích zvonivě narážely. Reklamy s dřevěnými, porcelánovými i skleněnými urnami, z nichž na vás hleděl milovaný popel, zasytily všechny televizní kanály a děti naléhaly na své stařičké rodiče, aby si už taky pospíšili do těch roztomilých uren.

Ten dojemný film *Eurydičin popel* vzal za srdce i Zdeňkovu rozhlasovou kolegyni a vědoma si toho, jak Zdeňkovi ublížila, začala teď po něm horlivě, leč marně pátrat. Totéž i kolegové z rádia, kteří ho neblaze vystrnadili, když začal i do rádia chodit s urnou.

Zdeněk se zhrozil té posedlosti urnami a pochopil, že už nastal čas dávného spolužáka rozptýlit, a našel k tomu to důstojné a jemu milé místo a prázdnou urnu odložil vedle patníku a ohlédl se, aby uviděl, jak se po ní natáhly ruce z projíždějícího auta.

4

U popelářů je velká fluktuace, a Zdeněk tak zažil nespočet popelářských kolegů, s nimiž si ale nikdy moc nepopovídal, protože vyprázdňování kontejnerů a jízdy popelářskými vozy, to je něco tak hlučného, že lidský hlas se v tom ztrácí jak utržený knoflík v mlýnském náhonu.

Lidé často vyhodí do kontejneru, buď nedopatřením, ale někdy taky záměrně, i cenné předměty, takže když se řítili Veveří ulicí, a každý na svém stupátku na kraji vozu, tenhle popelářský kolega se s opičí obratností natáhl přes zadek vozu a podal Zdeňkovi docela zachovalou skládací kapesní šachovničku. Zdeněk si ji strčil do kapsy a na kolegu se usmál. A ten teď zakřičel tuřím hlasem: Můžu tě teď hned zavést, přivést, dopravit, přepravit za tvým dávným spolužákem, co říkáš? Nezapomínej, že přátelství je vůbec to nejcennější, co tady na zemi máte.

Nepovídej, zařval Zdeněk. A kampak bys mě to zavedl, přivedl, dopravil a přepravil?

Tam, kde tvůj dávný spolužák teď přebývá.

A kdo vlastně seš?

Popelářský kolega se zhluboka nadechl a nafoukl se přitom jak balon bratří Montgolfierů a vyrazil potom burácivým hlasem: Té síly díl jsem já, jež chtíc vždy páchat zlo, vždy dobro vykoná. Ale rozhodni se okamžitě. Nemůžu otálet.

I don't want this, zaječel Zdeněk a zavrtěl hlavou.

Potom spolu (a teď už mlčky) vyprázdnili ještě 867 kontejnerů, a když zajeli na skládku a obrátili vůz vzhůru nohama a důkladně vytřepali, kolega smekl myslivecký klobouček a poroučel se.

Však Zdeněk dosti rychle pochopil, že udělal chybu, když odmítl cestu, kterou mu nabídl kopytnatec. A tak aby měl ještě šanci dostat se za svým dávným, tak nešťastně zbloudilým spolužákem, musí teď naplnit život samými těžkými hříchy. Chtěje dobro vykonat, musí teď napáchat hodně zla. A tak jděme mu rychle z cesty, nerušme ho v jeho bohulibém díle. A obloha jaká? Popelavá. ●

Dobrý román žije z nostalgie,

ale potřebuje ke své existenci ještě ironii, aby se v nostalgii neutopil. Nostalgie a ironie jsou dva pedály, na něž musí romanopisec poctivě šlapat, by se mu román dal do pohybu. Ale jak nostalgie, tak ironie potřebují odstup, a proto se dobrý román neobrací k přítomnosti, ale vždy jen k minulosti, ať už je hodně vzdálená, anebo třeba jen k té za dvěma rohy. Román, který žije z přítomnosti, to je pouze beletrizovaná publicistika. A pouze povídky si mohou odskočit do nejpřítomnější přítomnosti. A jsem přesvědčen o tom, že právě teď už je dostatečný odstup od devadesátých let, takže je konečně možné napsat ten velký román, který ten čas ukáže v tom světě za zrcadlem, kam žádná publicistika nepronikne.

Budoucnost románu? Řekl bych, že románová tvorba se už brzičko zřetelně rozdělí na dvě nestejně veliké „poloviny". Tu mnohem rozsáhlejší, určenou čtenářské většině, převedou romanopisci na televizní a internetové seriály. Protože tak jak romány kdysi vznikly z příběhů publikovaných na pokračování, teď se zase vrátí vstříc nejširšímu publiku na pokračování v televizních a internetových příbězích. Kruh se uzavře. Ale mimo tento kruh zůstanou autoři románů s náročnějšími kompozicemi. Avšak ty romány na trhu propadnou, nebudou zbožím, ale jen potěšením a možná pouze bibliofiliemi, určenými ne pro zmanipulovatelnou většinu, ale jen pro jedince, jedinečné bytosti, které obdarují starým dobrým „estetickým blahem čili pocitem být nějak někde napojen na jiné stavy bytí, kde je umění normou".

Jiří Kratochvil, prosinec 2017

Rozhovor
s Matějem Hollanem

Přežít Brno

Ptal se Miroslav Balaštík

**Znáte ten vtip?
Ptá se Brňák Pražáka: „Víš, co se o vás říká v Brně? Že jste pěkní ko..ti!“
„A víš, co se říká o vás?“
kontruje Pražák. „Vůbec nic.“
Tak ten už dnes neplatí. A možná je to dokonce spíš naopak. A za to, že se v Praze o Brně mluví stále víc, může mimo jiné i náměstek brněnského primátora pro kulturu a dopravu, známý aktivista a místopředseda hnutí Žít Brno Matěj Hollan.**

Foto Tomáš Škoda

Dokonce i dosluhujícímu prezidentu Zemanovi a přesluhujícímu moderátorovi TV Barrandov Soukupovi stálo za to, vás nedávno pomluvit v jejich talk show *Týden s prezidentem*, protože prý chcete v Brně stavět metro a protože jste se nechal ve Lvově „bičovat v sado-maso porno klubu". Obojí je podle Zemana „projevem duševně nenormálního člověka". Co to s vámi dělá, když o vás takto mluví prezident?
Vůbec nic. On tak žvatlá pravidelně i o jiných věcech a tohle mi ani nestojí za komentář.

Takže v Brně metro stavět nechcete?
Samozřejmě že ne. To vzniklo v *Mladé frontě DNES*, kde nějaký novinář splácal dohromady různé informace. Existuje dlouhodobý plán, že by pro dopravu v Jihomoravském kraji bylo výhodné mít pod Brnem protaženou železnici, aby trať nemusela složitě objíždět město přes Maloměřice. O tom se mluví desítky let, ale pořád se to nikam neposouvá a já jsem se toho chopil a chtěl bych na tom začít pracovat. To je vše. O metru nepadlo ani slovo.

Potvrzuje to ale fakt, že máte zvláštní dar přitahovat kontroverze. Kde se ve vás vůbec vzala ta potřeba společensky se angažovat? Je vám teprve třiatřicet, a už jste stihl řadu zkušených politiků pěkně nadzdvihnout ze židle...
Základní iniciace proběhla určitě v rodině. Oba moji rodiče jsou ekologové, kteří se vždycky zabývali veřejnými tématy. Máma v devadesátých letech docílila toho, že v pracích práškách není fosfát, zakládala ekologické poradenství, projekty pasivních domů a další věci a táta se dlouho věnoval světelnému znečištění. Oba se taky angažovali v komunální politice a pro mě to bylo zcela přirozené prostředí, takže jsem ve dvaadvaceti vstoupil do Strany zelených.

Takže idealismus, snaha měnit svět k lepšímu...
To ne. Já nejsem typický mírotvorce. Nikdy jsem se moc nezabýval obecnými problémy světa, ale spíš konkrétními věcmi, které jsou řešitelné za krátkou dobu. Začal jsem se tomu věnovat v roce 2010, paradoxně poté, co jsem opustil Stranu zelených.

To jste tam pobyl asi jen tři roky...
Měli jsme nějaké neshody kvůli různým veřejným tématům a já jsem chtěl něco dotáhnout do konce. Nejprve šlo o přesun nádraží z centra Brna, kterému jsme se pokoušeli zabránit, stejně jako stavbě garáží pod Zelným trhem, následně jsme se pustili do regulace přebujelého hazardu a potom přinutili veřejnou správu poskytovat otevřeně informace o tom, co dělají. A když jsem zjistil, že to jde, že pokud se do toho člověk zakousne, tak i z pozice občanského aktivisty se řada věcí podaří zvrátit nebo napravit, tak mne to začalo bavit.

Pak jste se pustil do boje s tehdejším brněnským primátorem Romanem Onderkou, kterého jste začali zesměšňovat na sociálních sítích...
Ano. Už mě nebavilo koukat se na to, co Roman Onderka vyvádí, a připadalo mi důležité se proti tomu postavit.

Co vyváděl?
Především byl jako primátor zodpovědný za řadu věcí, s nimiž jsme nesouhlasili. Týkalo se to územního plánu, svobodného přístupu

k informacím a dalších věcí. Navíc se choval strašně křupansky, a to ho taky potom sejmulo. Je spousta historek o tom, jak k němu přišli šéfové nějaké banky do kanceláře, on chlastal vodku s džusem, hulil, tykal jim a hned je začal úkolovat, co mají dělat. Prostě se zbláznil z té funkce, jeho ego ho úplně přerostlo a pohltilo a byl tak opojen sám sebou, že už nedokázal svou funkci důstojně vykonávat. My jsme si z něj začali dělat legraci a v roce 2011 vznikla recesistická platforma Žít Brno.

Kdy nastal ten moment, že jste se ji rozhodli přeměnit na politické hnutí?
Zhruba 8. února 2014, když Onderka nechal zrušit náš facebookový profil Žít Brno se zcela absurdním zdůvodněním, že neoprávněně užívá logo Brna. Tehdy jsme si řekli, že jediná adekvátní reakce na to je zkusit ho sundat ve volbách. Důvodem však bylo i to, že se postupně ukázalo, že ne všechno lze zdolat jen občanským aktivismem, a že pokud chceme něco změnit systémově, je potřeba do politiky vstoupit.

Hnutí Žít Brno v komunálních volbách v roce 2014 výrazně zabodovalo, skončilo třetí za ANO a ČSSD. Romana Onderku jste tedy na počet hlasů neporazili, ale s hnutím ANO jste utvořili koalici a odsunuli sociální demokracii do opozice. A vy jste se stal náměstkem. Co vás nejvíc zaskočilo, když jste se jako občanský aktivista a ten, který byl „proti", dostal na druhou stranu?
Asi jsem vystřízlivěl z představ o tom, že politiku jde dělat s humorem. Snažili jsme se nejdřív i při těch jednáních trochu odlehčovat atmosféru různými vtípky, ale ukázalo se, že to prostě nejde. Že to jsou klasická úřední politická jednání, kde se sice člověk může občas zasmát, ale nelze držet tu recesistickou notu, s níž jsme šli do voleb. I ta komunikace navenek musela být jiná, protože nemůžete být současně náměstek a vedle toho si veřejně dělat legraci z kolegů, s nimiž jste v koalici. Tomu by nerozuměli ani vaši partneři, ani občané.

Humor je destruktivní, zatímco moc by měla být konstruktivní?
Asi by se to tak dalo říct. Ale byla tady ještě jedna věc, na kterou jsem nebyl a pořád nejsem úplně připravený, a sice že člověk je pořád pod nějakým drobnohledem, a že když někde přejdu na červenou, tak mě hned někdo vyfotí a dostane se to do médií. Ta ztráta soukromí je velká a učím se s tím postupně vypořádávat. Neumím ale přestat být sám sebou. Potřebuju chodit do hospody a občas se opít a vím, že to budu dělat dál, tak si to holt musím nastavit tak, abych s tím neměl vnitřní problémy, že mě občas někde vyfotí, jak spím na stole.

Možná nejde jen o vás samotného, ale také o koaliční partnery. Co oni na vaše excesy říkají?
Ti tohle neřeší. Nebo si to aspoň myslím.

Neřeší to třeba proto, že letošní rok při volbách se z partnerů stanou soupeři a vědí, že vám a Žít Brno asi nepomůže, když se necháte natočit, jak vás bičuje domina v sado-maso salonu ve Lvově…
Myslím si a je to můj osobní tip, že tohle nám u našich voličů nijak neublížilo. A i naše partnery to potěšilo, protože se z toho stala krásná tradice. Všechny politické delegace, které ve Lvově od té doby byly, se v tom klubu stavily. A vždycky pak za mnou přijdou a říkají, že berou zpět, pokud se proti mně někdy vyjadřovali, protože je to super. Doufáme, že příští rok se nám podaří zajistit leteckou linku z Brna do Lvova, tak se z toho určitě stane taková brněnská hospoda. *(smích)*

Když jsme u té brněnské koalice. Jak se vám spolupracuje s hnutím ANO?
S primátorem Vokřálem dobře.

Znamená to, že je vám blízká i politika ANO a Andrej Babiš?
Ne. Komunální a celostní politika jsou jiné sféry. Petr Vokřál dokázal pro Brno udělat strašně moc a já jsem rád, že se na tom podílím.

Nepodílíte se tím ale také na tom, že obliba Petra Vokřála a úspěchy brněnské koalice pomáhají preferencím ANO v celostátních volbách?
Takhle tu odpovědnost skutečně necítím. To si musí sáhnout do svědomí voliči, jestli nejsou schopni rozeznávat, co se děje v Brně a co dělá Andrej Babiš.

Znamená to, že Andrej Babiš může dělat cokoli, a vy budete s hnutím ANO stále rád spolupracovat?
Dokud ANO nebude představovat nějaké ohrožení bezpečnosti státu kvůli tomu, co dělá jeho předseda, tak nevidím důvod to hrotit na komunální úrovni. Tady usilujeme o jiné věci. Ale ve chvíli, kdy to bude tak, že Andrej Babiš uzavře koalici s fašisty, což se třeba stane, tak to bych se na to asi musel začít dívat jinak. Teď to ale beru tak, že on sice hnusným způsobem totálně zadupal všechny koaliční partnery, že je naprosto bezskrupulózní a neférový, ale tady v Brně koalice s ANO funguje normálně a v Brně je to poznat.

Většina Brňanů asi skutečně cítí, že se v posledních letech s městem něco stalo. Že se proměnila atmosféra, vzrostly jakési pozitivní vibrace, které vnímají i ti, kdo sem přijedou na návštěvu. Brno se umisťuje vysoko v žebříčcích časopisů po celém světě jako místo, které je nutné navštívit, kde se výborně žije a tak dále. Ale to začalo už před vámi, za Romana Onderky…
Ano. Ta atmosféra je už delší dobu pěkná. Předtím to ale bylo navzdory vedení města, nyní snad už v souladu, protože neházíme klacky pod nohy někomu, kdo se snaží zvelebovat veřejný prostor a dělat ve městě zajímavé věci. A nejde jen o skvělé hospody, různé veřejné akce a festivaly. Udělali jsme několik průlomových politických projektů, jako je například sociální bydlení, kdy zkoušíme ubytovávat bezdomovce a rodiny bez domova. Zřídili jsme kulturní parlament, kde se veřejnost podílí na formulování vize města, několikanásobně jsme zvedli dotace pro nezávislou kulturu a další věci. Brno je teď v podstatě jakási politická laboratoř, laboratoř veřejné správy, a jezdí se sem dívat

i politici z ostatních částí republiky, co tady zkoušíme.

Dokázal byste nějak pojmenovat, co se tady stalo? Kde je ten zlom, kdy se Brňáci přestali svému městu pošklebovat a začali ho brát vážně, nechceme-li přímo mluvit o hrdosti?
Pro mne to začalo tím, že v Králově Poli otevřeli hospodu Na Božence a začali točit Poutníka, tam podle mě ta revoluce v Brně vznikla. Ale to asi nebude vidět každý stejně.

Ale vážně. Já úplně nevím. Tipoval bych, že je to trochu generační záležitost, že dorostla generace šikovných studentů, kteří tady chtějí žít, kteří třeba byli na stážích ve světě a mají představu o tom, jak by mělo město vypadat, aby se tu lidé cítili dobře, a kteří tady zakládají krásné kavárny, hospody, divadla, dělají různé akce. A určitě tomu pomohlo i to, že Brno je centrem moderního byznysu, softwarových firem, je tady soustředěna inteligence, a to probudilo také kulturní sféru, která teď dostává i masivní podporu od města.

Dobře, ale pokud to vezmeme tak, že se tento pohyb udál už za Romana Onderky, tak buď to nebyl takový ďábel, jak jste ho vylíčil, anebo politika zase nemá na život města tak velký vliv. Co vlastně můžete jako náměstek pro kulturu udělat? Kromě toho, že přidáte peníze…
Ale to nejsou „jen“ peníze. Když se podpora nezávislé umělecké scény zvedne z osmnácti milionů, které byly předtím, na pětačtyřicet milionů, které jsou dávány teď, tak to znamená zásadní změnu kulturní nabídky pro město. A s tím souvisí i to, aby magistrát nestál v cestě různým akcím ve veřejném prostoru, ale podporoval je a inicioval. Založili jsme třeba filmový fond, abychom filmaře ze zahraničí pobídli k natáčení filmů v Brně a mohli jim pomoct s vyřízením různých formalit a administrativních záležitostí. Jsme před koncem schvalování celkové strategie kultury a pak je tady obrovské téma příspěvkových organizací, jako je Národní divadlo Brno nebo Brněnská filharmonie, kde se nám podařilo poprvé historicky přesvědčit Jihomoravský kraj, aby se podílel na jejich financování a vůbec na podpoře kultury v Brně. Tohle ještě potřebujeme od státu, ale s ministrem Hermanem byla v těchto záležitostech extrémně špatná komunikace.

> **S ministrem Hermanem byla v těchto záležitostech extrémně špatná komunikace**

Jihomoravský kraj se podařilo přesvědčit k podpoře zřejmě proto, že i tam vyhrálo hnutí ANO, a že se tudíž dva straničtí kolegové Petr Vokřál a hejtman Bohumil Šimek snadno domluvili. Znamená to, že teď s nadějí očekáváte novou vládu ANO, protože by to mohlo Brnu pomoct ještě víc?
Neočekávám ji úplně s nadějí, ale je možné, že pro kulturu v Brně to bude lepší než za Daniela Hermana, který nasliboval stovky milionů a neudělal nic, jenom žvanil.

Proč by ale měl stát podporovat brněnskou kulturu?
Ze stejného důvodu, z jakého podporuje tu pražskou. A proč vůbec stát podporuje kulturu? Brno dává do kultury celou desetinu rozpočtu, což je asi miliarda. Procentuálně je to víc než Praha, protože ta nemusí platit Národní divadlo nebo filharmonii nebo obrovská muzea, která financuje právě stát skrze Ministerstvo kultury. V Brně tyto velké kulturní instituce jako Národní divadlo Brno nebo Brněnská filharmonie spadají pod město a představují obrovskou zátěž. A v jejich případě nejde o místní folklorní tradice, ale stejně důležitou součást českého umění, jako se provozuje v Praze.

Brno si prostě nutně potřebuje rozvázat ruce. Získali jsme titul „Kreativní město UNESCO“ a nezávislá kulturní sféra potřebuje výrazně podpořit, musíme dostavět a financovat Janáčkovo kulturní centrum a rozvinout kreativní průmysly, jako je architektura, reklama, videohry, design, užité umění. Mimo jiné i proto, aby tady bylo více příležitostí pro umělce a neutíkali nám do Prahy.

Brněnský magistrát ale tyto kratívně průmyslové umělce zaměstnávat nepochybně nebude, takže stejně půjdou tam, kde dostanou práci a lepší plat…
Zaměstnávat je sice nebude, ale může jim vytvořit takové podmínky, aby se jim tady vyplatilo pracovat sami na sebe nebo tu zakládat firmy. To znamená třeba snížit jim provozní náklady na nájem prostor a vytvořit kreativní centrum, kde se budou mezi sebou potkávat a spolupracovat. Vychází to z mnoha ověřených přístupů v zahraničí, v Holandsku, Anglii, Německu, kdy podporou těchto odvětví může město udržet zajímavé a kreativní lidi. Proto pokládám za klíčové oživit bývalou káznici na Cejlu a přestavět ji na takové Kreativní centrum.

Letošní rok jsou však volby a pro vás jakožto z podstaty protestní, recesistické hnutí bude asi složité oslovit voliče „pozitivní kampaní“ a prodávat své úspěchy…
Ano. Musíme změnit strategii a právě v současné době to řešíme a přemýšlíme o možnostech, jestli se třeba nespojit s jinými stranami a nevytvořit nějaké silné hnutí, které bude schopné uspět a pokračovat v tom, co děláme dosud.

Budete to mít těžké i proto, že už tak silné hnutí ANO má v Brně mimořádně populárního primátora Vokřála a vy na něj nebudete moci útočit, protože jste doteď byli součástí jeho koalice…
Víme, že tady tyto dvě věci jsou, a musíme si najít prostor, kde budeme

Foto archiv Žít Brno

Matěj Hollan (nar. 1984), vystudoval muzikologii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Výrazně se zapsal do povědomí veřejnosti občanskými aktivitami za regulaci hazardu, bojem proti podzemním garážím v centru Brna, proti odsunu hlavního nádraží z centra Brna a proti bývalému primátorovi Romanu Onderkovi. V roce 2011 založil hnutí Žít Brno a od roku 2014 je městským zastupitelem a náměstkem primátora pro oblast sociálně kulturní a dopravu. V dubnu 2013 obdržel za občanskou statečnost Cenu Františka Kriegla.

viditelní a nezaměnitelní. Na druhou stranu jsme naše voliče za ty tři roky nezklamali a pořád cítíme velkou podporu od lidí z různých sektorů, abychom na magistrátu pokračovali. Ale uvidíme. Musíme projít tím voličským testem, jestli jsme uspěli, nebo ne.

Je vidět, že už používáte stejný jazyk jako tradiční politici. Máte pocit, že vás ta náměstkovská funkce nějak změnila? Nemyslím jen, že si už dáváte pozor, aby vás nechytil revizor v šalině…
Tu frázi s voličským testem jsem řekl samozřejmě schválně, protože teď opravdu ještě nemám odpověď na to, jaká bude naše volební strategie. A jestli jsem se změnil? V poslední době o tom dost uvažuju, ale nevím, jestli mám natolik velkou introspekci, abych to dokázal posoudit. Jsou období, která jsou hodně psychicky vyčerpávající, a to se na mně jistě nějak podepisuje. Možná že se začínám hůře chovat k lidem, protože je potřeba se někdy naučit používat sílu, pokud chcete něco prosadit nebo naopak odmítnout. Ale snažím se své chování reflektovat a kontrolovat, abych se z toho nezbláznil a abych se, až mě odvolají nebo až sám odejdu, mohl vrátit mezi lidi a dělat něco normálního.

Ale v Brně je i spousta lidí, kteří vám nemohou přijít na jméno. Především v souvislosti s tím, že jste kromě kultury i náměstkem pro dopravu. Když se kvůli uzavírkám a opravám silnic stalo Brno v létě prakticky neprůjezdným, objevily se na mostech plakáty, kde jste vyfocen nahý s fujarou a nápisem „K plynulé jízdě vám hraje náměstek pro dopravu Matěj Hollan“. Přitom vy za opravy silnic nezodpovídáte…
Ty plakáty mají na svědomí náckové, kteří si říkají „Slušní lidé“. Je to skupina extremistů a rváčů, kteří na mne dlouhodobě útočí a jednou pořádali i jakousi trestnou výpravu až ke mně domů. Dílem proto, že je to skupina, kterou založila ODS poté, co jsme ji odstavili z vedení města a oni přišli o byznys a o vliv. A dílem to souvisí s migrační krizí, k níž jsme se nestavěli tak, že máme obehnat celou republiku dráty a toho, kdo je nadzdvihne, máme zastřelit. Říkali jsme, že pokud chce český stát někoho přijímat, tak Brno je připraveno na integraci cizinců, a tyto věci se mnoha lidem nelíbily. Takže já jistě budu brán jako člověk, který by tady zvládl žít s nějakým množstvím Arabů, což je pravda. ●

h 2

Na co
se můžete těšit
v únorovém čísle?

Rozhovor
s prozaičkou Ivanou
Myškovou

Co se stalo
s devadesátými léty?
ptáme se v tématu čísla

Nové básně
Karla Škrabala

Kritická diskuse
o monografii Michala
Macháčka *Gustáv Husák*

Fotografie Josefa
Koudelky z Izraele
doplněné esejem
Pavla Dvořáka

h ○ *

Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Ve kterém roce dostal Kazuo Ishiguro
Nobelovu cenu za literaturu?

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište
„soutěž". Soutěž končí 31. ledna. Ze správných odpovědí vylosujeme pět
výherců, kteří od nás dostanou knížku z produkce nakladatelství Host.

Chlapectví, čas jara

Pavel Hošek

↖↓ První foglarovky vydané v nakladatelství Jan Kobes a synové ve třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století

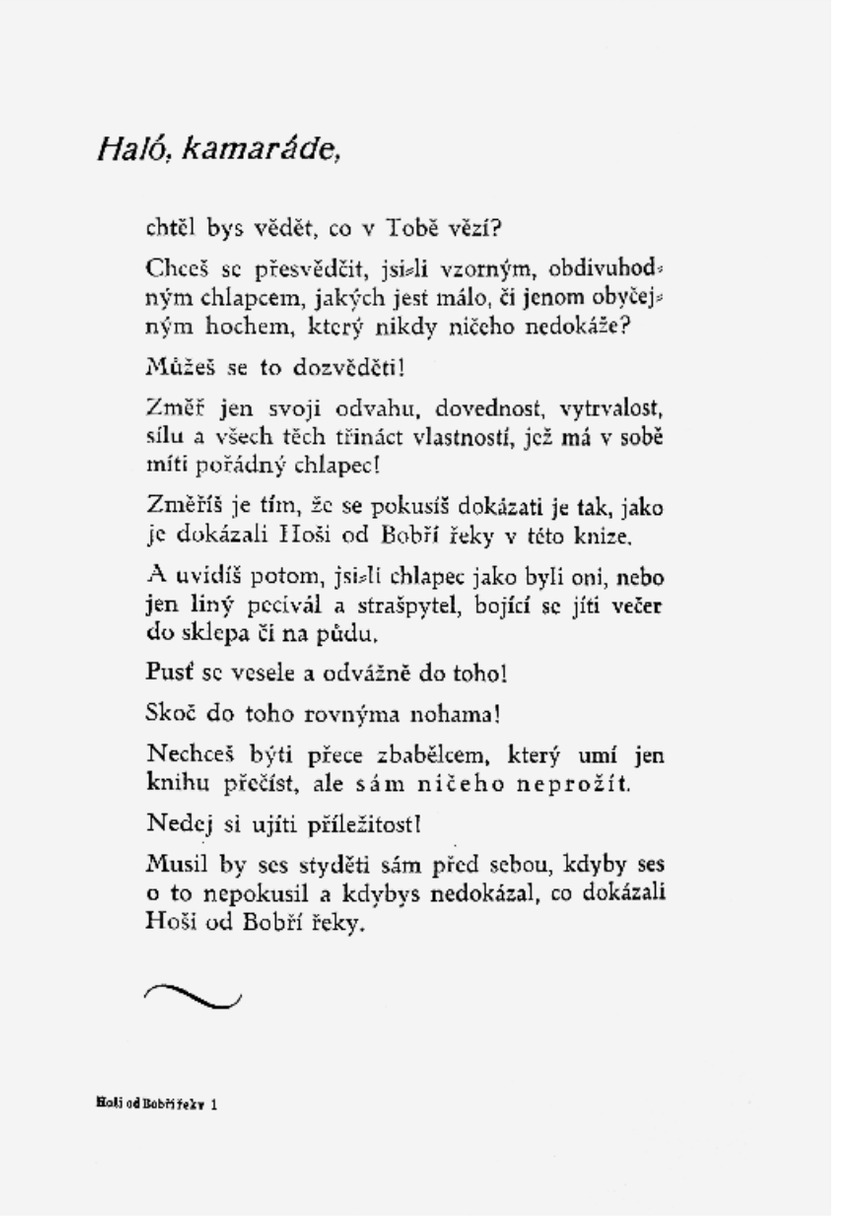
Před sto deseti lety se narodil Jaroslav Foglar. Jeho dobrodružné knihy pro děti jsou v mnohém podobné verneovkám, mayovkám a ransomovkám. Zároveň v sobě mají zcela zvláštní atmosféru, osobité kouzlo a vůbec ještě něco, co z nich učinilo kultovní čtivo několika generací českých dětí.

Není žádnou náhodou, že tomuto spisovateli bývá v antikvariátech vyčleněna zvláštní police. Ani to, že mu literární kritikové dlouhá léta nemohli přijít na jméno. Nejen proto, že byl celá desetiletí zakázaný, jak za nacistů, tak za komunistů. Foglar většinu literárních kritiků mátl a iritoval, a to i ve vzácných letech svobody, kdy jeho knihy směly vycházet. Literáti zvučných jmen se stále znovu pozastavovali nad tím, proč se jeho prvoplánové, moralizující a didaktické prózy nevalné umělecké úrovně dětem tak strašně líbí, když by se jim přece líbit neměly, alespoň podle estetických kritérií kvalitní dětské literatury. Nabízí se otázka, v čem vlastně spočívá osobitost Foglarova autorského stylu.

Pojď se mnou tam, kde nebe je vysoké a modré...

Jedním z nejnápadnějších rysů Foglarovy tvorby je skutečnost, že tento spisovatel nenabízí čtenářům jen oddechovou četbu, napínavý děj a rozptýlení ve volném čase. Jeho pozvání je vážnější, jeho pokyn náročnější. „Haló, kamaráde, chtěl bys vědět, co v Tobě vězí?“ Těmito slovy uvádí Foglar svou nejslavnější knihu *Hoši od Bobří řeky*. V jistém smyslu nejde jen o výzvu, je to vlastně svého druhu varování. Čtenář, který přijme pozvání a vstoupí do Foglarova světa, totiž nezůstane stejný. Pokud přistoupí na pravidla hry a vejde, nejen jeho vnitřní svět, ale celý jeho život bude od základu proměněn. Právě to a nic menšího si Foglar přeje a nijak to nezakrývá. V úvodních slovech knihy *Kronika Ztracené stopy* se zcela nepokrytě obrací přímo na čtenáře a vyzývá ho:

> *Pojď se mnou tam, kde nebe je vysoké a modré a kde oblaka bílá rychleji než jinde plují. Slyšíš tu píseň větrů v korunách borovic? Slyšíš tu píseň dálek závratných? Tiše a velebně šumí hlavy stromů. Záře slunce červenavá stéká po jejich rozpukaných kmenech a vůně pryskyřice tě omámí. A večer oheň táborový tam do tmy zasvítí a vyvolá v tobě pocity, které otřesou tvou duši.*



Haló, kamaráde,

chtěl bys vědět, co v Tobě vězí?

Chceš se přesvědčit, jsi-li vzorným, obdivuhodným chlapcem, jakých jest málo, či jenom obyčejným hochem, který nikdy ničeho nedokáže?

Můžeš se to dozvěděti!

Změř jen svoji odvahu, dovednost, vytrvalost, sílu a všech těch třináct vlastností, jež má v sobě míti pořádný chlapec!

Změříš je tím, že se pokusíš dokázati je tak, jako je dokázali Hoši od Bobří řeky v této knize.

A uvidíš potom, jsi-li chlapec jako byli oni, nebo jen liný pecivál a strašpytel, bojící se jíti večer do sklepa či na půdu.

Pusť se vesele a odvážně do toho!

Skoč do toho rovnýma nohama!

Nechceš býti přece zbabělcem, který umí jen knihu přečíst, ale sám ničeho neprožít.

Nedej si ujíti příležitost!

Musil by ses styděti sám před sebou, kdyby ses o to nepokusil a kdybys nedokázal, co dokázali Hoši od Bobří řeky.

Hoši od Bobří řeky 1

↑ „Haló, kamaráde, chtěl bys vědět, co v Tobě vězí?“ Výzva, kterou se začíná jeden z nejslavnějších Foglarových románů

Ano, spisovatel ve druhé osobě jednotného čísla oslovuje čtenáře. Zve ho, aby vstoupil do čarovného světa foglarovské imaginace, do světa, který „otřese jeho duší“. Rozhodujícím sdělením Foglarových próz není dobrodružný příběh a jeho vyústění. To bývá vlastně předvídatelné a v jednotlivých foglarovkách dosti podobné. To hlavní je zvláštní prostředí, do něhož spisovatel čtenáře zve. To, co Foglar svým čtenářům nabízí, je pečlivě utkaný svět, svět plný úžasných tajemství a vzrušujících dobrodružství. Je to svět, který má nezaměnitelnou atmosféru, svébytnou kvalitu a osobité kouzlo. Přijme-li čtenář pozvání a vejde, zakusí vnitřní proměnu, která trvá, i když odloží knihu a rozhlédne se kolem sebe. Tak si to alespoň Foglar představuje.

Pocity, které otřesou tvou duší

Svět foglarovské imaginace ovšem není umělý a neskutečný, není to říše obývaná nadpřirozenými bytostmi a oplývající exotickými scénami. Naopak, Foglar nabízí čtenáři důvěrně známé prostředí. A právě v tom spočívá Foglarův tvůrčí záměr — čtenář má s důvěrou vstoupit do jeho literárního světa, protože je mu povědomý, protože v něm zpočátku

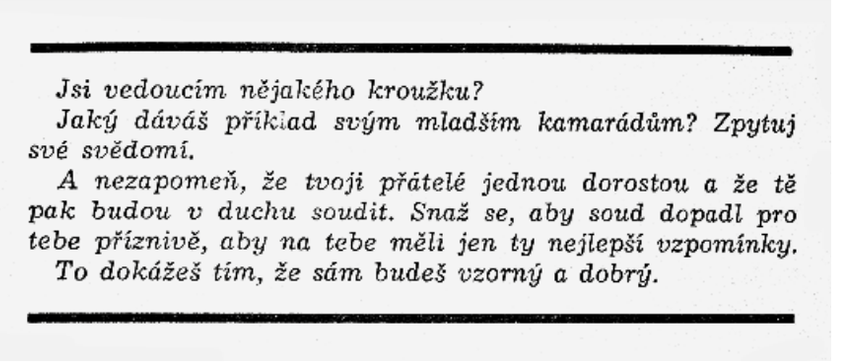
rozeznává ulice, kterými denně prochází, situace, které běžně prožívá, rozhovory a vztahy, které jsou součástí jeho každodenní zkušenosti.

Ale jen zpočátku. Jakmile Foglar získá čtenářovou důvěru, krajina, kterou provází čtenáře, se poznenáhlu začne měnit. Čtenář následuje Foglarovy hrdiny a spolu s nimi opouští nudu každodennosti a prázdnotu obyčejných dnů a postupně objevuje tajemnou atmosféru prastarých městských čtvrtí, netušenou krásu divoké přírody a sílu ušlechtilého přátelství. Čtenář, který se ocitl uprostřed Foglarova příběhu, je sám vyváděn z nudy obyčejného života a šedi všedních událostí. Spolu s literárními hrdiny zakouší hlubokou vnitřní proměnu. Ta ale nastane až poté, co zavře knihu, zhasne lampu a vstane z křesla. Teprve pak se osvědčí, zda skutečně přijal Foglarovu výzvu, zda prokáže své nadání při lovu bobříků, zda bude věrně plnit zásady „modrého života“, zda založí dětský klub nebo vstoupí do skautského oddílu, zda změní své postoje a vztahy k ostatním po vzoru Rychlých šípů a hochů od Bobří řeky.

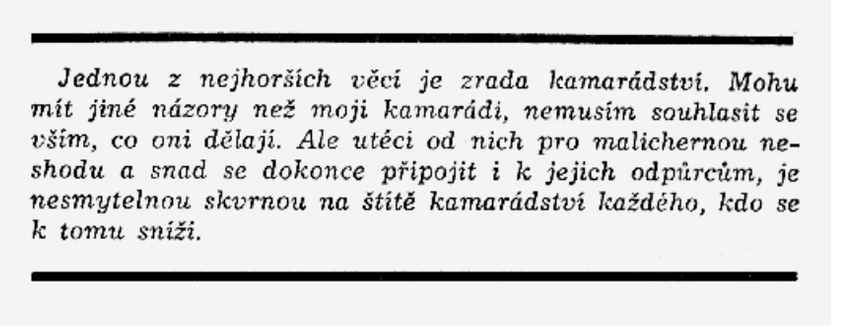
Zdálo by se, že Foglarovy pokyny adresované čtenáři jsou nerealisticky náročné a odpudivě moralistické. Dětští čtenáři tento dojem nemívají. Foglar totiž líčí morální proměnu svých hrdinů jako strhující, úžasné dobrodružství. Následovat foglarovské literární vzory pak není úmorným cvičením v sebekázni a sebezapření, ale vzrušující, napínavou činností, do níž se čtenář vrhá se zatajeným dechem a s nadšeným očekáváním.

Z nesmírného ohlasu Foglarova díla se zdá, že ať už jsou umělecké kvality jeho próz jakékoli, tento spisovatel je opravdu mistrem v získání čtenářské důvěry. Strhává čtenáře ke spolupráci na proměně vlastního charakteru a životního stylu tak účinně, že při četbě doslova vyhlíží další pokyny.

Foglar v tomto smyslu není jen spisovatel. Jak sám říká, je především vychovatel mládeže, skautský vedoucí. Nechtěl dětské čtenáře bavit, chtěl měnit jejich životy, přetvářet jejich svět. To by se jistě nedařilo, kdyby své knihy plnil jen pokyny a moralizujícími radami. Ve skutečnosti je ve foglarovkách překvapivě mnoho neobyčejně sugestivních, lyrických pasáží, líčících krásu přírody a kouzlo okamžiku poetickými obrazy téměř mystické intenzity. Jak Foglar naznačuje v autobiografických poznámkách, v těchto pasážích se pokoušel prostředkovat dětskému čtenáři niterné setkání s krásou. Setkání, které je proměňující, které zanechá v srdci čtenáře trvalý otisk, které „otřese jeho duší“.



Jsi vedoucím nějakého kroužku?
Jaký dáváš příklad svým mladším kamarádům? Zpytuj své svědomí.
A nezapomeň, že tvoji přátelé jednou dorostou a že tě pak budou v duchu soudit. Snaž se, aby soud dopadl pro tebe příznivě, aby na tebe měli jen ty nejlepší vzpomínky.
To dokážeš tím, že sám budeš vzorný a dobrý.



Jednou z nejhorších věcí je zrada kamarádství. Mohu mít jiné názory než moji kamarádi, nemusím souhlasit se vším, co oni dělají. Ale utéci od nich pro malichernou neshodu a snad se dokonce připojit i k jejich odpůrcům, je nesmytelnou skvrnou na štítě kamarádství každého, kdo se k tomu sníží.

↑ „Jednou z nejhorších věcí je zrada kamarádství.“ *Záhada hlavolamu* a dva příklady, kdy autor vystupuje z děje, aby vznesl morální apel na svého čtenáře

Zůstat navždy chlapcem

Ano, Foglar věří, že když vystaví mysl čtenáře krásе, tato mysl se stane krásnější, ušlechtilejší. Také proto nazývá Foglar ušlechtilý charakter duševní krásou. A v tom je zřejmě tajemství jeho úspěchu: ačkoli jsou jeho knihy zatíženy moralizujícími výzvami, dětským čtenářům to zřejmě nevadí, spíše naopak. Krása, kterou potkají ve Foglarově světě, se jim prostě otiskne do duše.

V pasážích věnovaných setkání s krásou Foglar překvapivě často užívá slovníku duchovní zkušenosti a nadpřirozených kvalit. Hovoří o posvátném místě, o svaté chvíli, o magickém kouzlu, o očarování stříbrným svitem měsíce a melodií Písně úplňku. Třináctiletí čtenáři Foglarových románů čtou podobné pasáže jinak než dospělí. Nechápou zvolené výrazové prostředky jako „pouhé“ metafory. Věří svému spisovateli daleko více než čtenáři dospělí. Berou ho naprosto vážně v tom, co říká.

I proto se dětská čtenářská zkušenost s foglarovkami tak často podobá zkušenosti duchovní, náboženské, proto tolik čtenářů konstatuje, že setkání s Foglarem je poznamenalo na celý život. Foglar nepochybně velmi dobře rozuměl dětské duši, nejspíš i proto, že jak sám říká, hluboko ve svém nitru zůstal celý život třináctiletý.

Jeho dorozumění s třináctiletými čtenáři není jen výsledkem pedagogické empatie. Foglar se do světa třináctiletých ani tolik nevciťuje, on v něm žije. V tomto smyslu lze také chápat Foglarův umělecký záměr jako prostředkování „dětského“ pohledu na skutečnost, pohledu doširoka otevřenýma a žasnoucíma očima.

I proto jsou Foglarovy knihy v jistém smyslu plné stesku. Stesku po ztraceném ráji dětství, který

A ona je bude pořád přijímat, protože hoši nevymřou nikdy, bude k nim trpělivá a odpouštějící, vlídná a usměvavá, neboť ona zůstane věčně mladá a krásná, krásná a mladá — věčně — věčně — věčně!

A proto i naše Devadesátka musí stále žít. Rozuměl's mi, Mirku?"

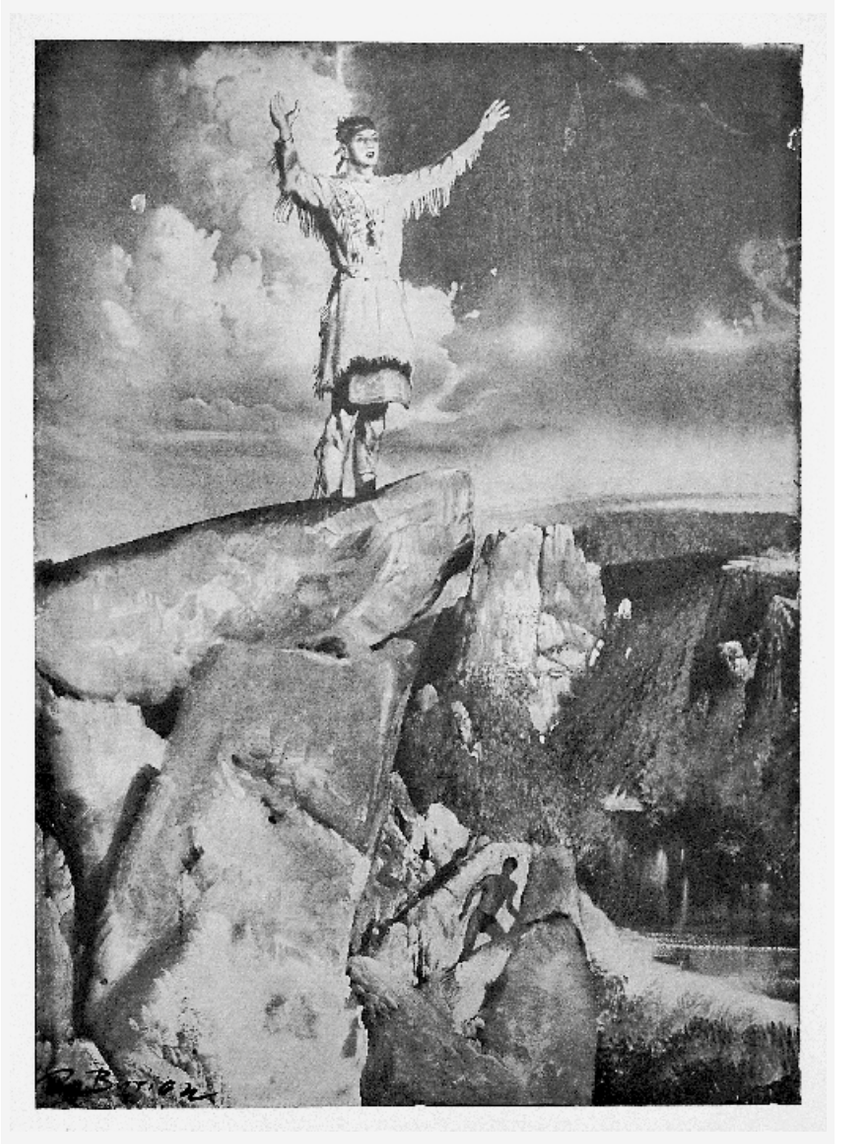
„Ano," pravil Mirek pevně. „I kdyby všichni dnešní hoši z Devadesátky odešli, já zůstanu!

Navždy!

Pořád!

Do smrti!"

← „I kdyby všichni dnešní hoši z Devadesátky odešli, já zůstanu! Navždy! Pořád! Do smrti!" Závěr knihy *Pod Junáckou vlajkou*



↙ Romantický Burianův kvaš pro jedno z prvních vydání *Chaty v Jezerní kotlině* u Kobesa

Jaroslav Foglar celý život prožíval s téměř mučivou intenzitou. Jeho celoživotní touha „zůstat navždy chlapcem" dala vzniknout jedinečnému literárnímu dílu. Dílu, které prostředkuje dětský pohled na skutečnost, onu dětsky básnivou optiku, která hledá a nalézá v nejstarší městské čtvrti tajemná Stínadla, která v blízkosti vlastního bydliště objevuje bájnou Jezerní kotlinu, která nachází u říčky za městem legendární Sluneční zátoku.

Ano, Foglarovy knihy otevírají oči pro zvláštní prožívání prostoru a času. Umožňují čtenáři vnímat ve zdánlivě obyčejných kulisách mytické lokality a archetypální kvality, viditelné až poté, co jsou ozářeny magickým světlem Foglarovy poetiky. Jsou to kvality, které rozechvívají hlubinné tóny a struny čtenářova nitra a zasahují ho v samotném středu. A co je na celé věci nejzajímavější, Foglar o mytických a archetypálních kvalitách svých románů zřejmě neví. Jeho postavy, dějové konfigurace a symbolické lokality věrně odpovídají klasickým mytickým motivům — a to zřejmě zcela bezděčně. Jsou dílem intuice, nikoli poučeného záměru. O to mocněji a bezprostředněji pak nejspíš působí na mysl dětských čtenářů.

Modré zasvěcení

Ale ani tyto mytické kvality Foglarových próz k vysvětlení jeho úspěchu nestačí. Zdá se, že máme-li náležitě porozumět tajemství jeho vlivu na statisíce čtenářů, musíme ještě jednou připomenout, že Foglar byl především vychovatel, jeho knihy byly jen částí širšího osvětového a výchovného působení. Vedení chlapeckého oddílu, jímž za dobu jeho působení prošlo přes osm set hochů, věnoval mnohonásobně více času než psaní knih. Právě tak přímá korespondenční koordinace činnosti statisíců dětí sdružených ve Foglarových čtenářských klubech ho stála mnohem více času než činnost spisovatelská.

Foglar zkrátka nenabízí dětem jen dobrodružné čtivo, nabízí jim celistvý životní program, propracovaný soubor každodenních aktivit. V knížkách, stejně jako v časopisech a dalších tiskovinách děti neustále vybízí, přemlouvá a nabádá, aby dělaly všechno to, co dělají jeho literární hrdinové: aby založily klub nebo vstoupily do skautského oddílu, aby začaly psát deník a kroniku, našly nebo postavily klubovnu, měřily své síly ve výkonnostních zkouškách zvaných třináct

← Foglarův žižkovský byt, odpečetěný osmnáct let po autorově smrti

bobříků, zušlechtily svůj životní styl plněním podmínek „modrého života“, hrály dlouhodobé hry podle Foglarových podrobných pokynů, nosily v kapse Krabičku poslední záchrany, pořádaly víkendové výpravy do přírody a tak dále.

Foglarovy knížky jsou tedy v jistém smyslu účinným pozváním k určitému celistvému životnímu stylu. Dětskému čtenáři nabízejí kompletní symbolický řád, poskytující oporu a orientaci duši rozjitřené dospíváním a zahrnující v sobě soubor iniciačních zkoušek, které napomáhají bolestnému přerodu dospívajícího dítěte.

Nabízejí tedy něco, co se nápadně podobá symbolickým a rituálním prostředkům iniciačního přerodu na rozhraní mezi dětstvím a dospělostí. Vzhledem k tomu, že většina českých dětí nevyrůstá v tradičním náboženském prostředí, iniciační obřady nabízené církvemi jim nejsou dostupné. Dospívání je ovšem stále stejně obtížným a bolestným přerodem, takovým, který symbolickou a rituální oporu v podobě iniciačních obřadů potřebuje. Zdá se, že Foglarem nabízený symbolický řád, vybavený souborem iniciačních zkoušek a konkrétní stupnicí hodnot, jeho osobitý svět plný ušlechtilých hrdinů, hodných následování a zvoucích k proměně charakteru, stejně jako Foglarovo nenapodobitelné prostředkování okamžiků setkání s krásou nabízejí mnohým českým dětem účinnou náhradu tradiční náboženské iniciace. Možná i v tom spočívá tajemství Foglarova fenomenálního úspěchu.

Zároveň je namístě říci, že Foglar vlastně nevede své čtenáře k opuštění dětství a vykročení k dospělosti, a pokud ano, tak v jistém smyslu „nerad“. Přál by si, kdyby to bylo možné, aby (tak jako on) zůstali navždy „v ráji věčného chlapectví“. Alespoň srdcem, když ne věkem. Nabádá k proměně špatných chlapců v dobré chlapce, ne k proměně chlapců v muže. Nejspíš i proto v jeho knihách nápadně (téměř) chybějí dívky. Za nejkrásnější období života považuje „čas jara“, který dospělosti předchází. Jistě i z tohoto důvodu si tak dobře rozumí s dětskými čtenáři, a tak špatně s dospělými literárními kritiky. Pokud ho ovšem nečetli v dětství…

Pavel Hošek (nar. 1973) je religionista a teolog, působí na Evangelické teologické fakultě Univerzity Karlovy a je mimo jiné autorem knihy *Evangelium podle Jaroslava Foglara* (Centrum pro studium demokracie a kultury, 2017).

Nejlepší filmy 2017

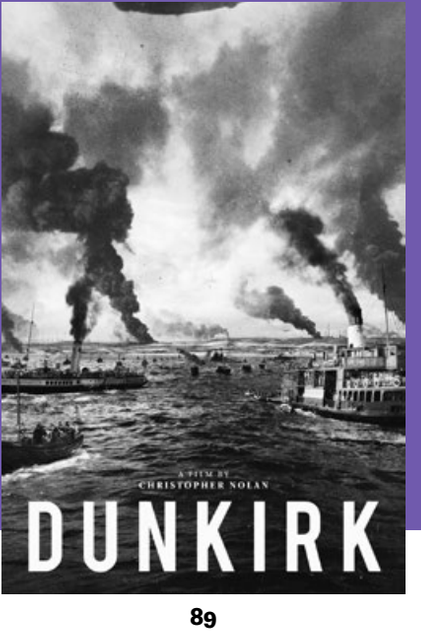
Šimon Šafránek

Nečekaný trhák v podobě *Wonder Woman*. Vítězství pokračování nebo adaptací známých příběhů, jimž statečně čelil jenom Christopher Nolan s dramatem o čestné porážce *Dunkerk*. Ovšem samozřejmě také množství skutečně originálních festivalových filmů. To byl svět ve filmu roku 2017.

Těžko hodnotit vyloženě nejlepší film celého roku, pomůžu si proto několika kategoriemi. Největší dojetí jsem zažil na projekci snímku *The Florida Project* od Seana Bakera (*Transdarinka*). Odehrává se v současných Spojených státech amerických, rozdělených mezi oslnivým bohatstvím a velikou bídou. Takovou jednoznačnou hranici tvoří Bakerovi plot obřího zábavního parku Walt Disney World Resort na Floridě. Hned za tímto mickeymouseovským třeštěním stojí hotelové komplexy vymalované ve veselých barvách. Místo turistů v nich však přebývají chudáci, kteří na nájem vydělávají, jak se dá. Baker ovšem nekáže o sociálních rozdílech ani nepředkládá nějaká řešení. Prostě sleduje šestiletou Moonee, která si s kamarády užívá poměrně bezstarostné léto. Její drzá matka Halley (Bria Vinaiteová) naopak nedokáže sehnat práci, a tak u golfového resortu prodává parfémy anebo v hotelu případně sama sebe. Vedle toho se stačí rozhádat s kamarádkou Ashley a pomalu začíná pít krev i svému dosavadnímu ochránci — zdejšímu správci Bobbymu (Willem Dafoe). Dětští herci Bakerovi skvěle zahráli, Dafoe pod jeho vedením pookřál k jednomu z nejlepších výkonů své kariéry. *The Florida Project* je drama s úžasnou energií a odvážně řešeným koncem, kde všechny společenské podtexty vyplývají na povrch jaksi mimochodem, ale o to silněji.

V dojemnosti Bakerovi letos šlape na paty snad jenom Aki Kaurismäki s imigrantskou melancholií *Druhá strana naděje*, filmem, jenž získal režisérskou cenu na festivalu v Berlíně, kde zvítězilo maďarské drama *O těle a duši* od Ildikó Enyediové.

Co se silných dramat týče, tuto kategorii ovládli východoevropští filmaři: vězeňská, vizuálně podmanivá obžaloba ruské duše *Krotká* od Sergeje Loznici a podobně krutá rozvodovka *Nemilovaní* od Andreje Zvjaginceva. Oba filmy soutěžily v Cannes, kde vyhrála satira z uměleckého světa *Čtverec* od nepochybně nadaného Rubena Östlunda — jeho předchozí *Vyšší moc* (2014) nicméně sleduje režisérovy oblíbené lidské hry a momenty trapnosti uceleněji. Na stejném festivalu představil svou novinku i řecký talent Yorgos Lanthimos. *Zabití posvátného jelena* s Colinem Farrellem a famózní Nicole Kidmanovou o doktorském páru, který volí mezi smrtí jednoho potomka, anebo



celé rodiny, mě uhranulo jemnou stylizací a stupňovaným výhružným tónem.

Evropská, především francouzská kinematografie ovšem letos zaznamenala jeden z kapitálních a poněkud nezasloužených lapsů. Velkolepá sci-fi Luca Bessona *Valerián a město tisíce planet* na motivy komiksu, který inspiroval i George Lucase k napsání *Star Wars*, se stala terčem posměchu jak kritiků, tak filmových investorů, neboť *Valerián* doklopýtal sotva k polovičním tržbám (dvě stě dvacet pět milionů dolarů), než by producenti potřebovali. Bessonův snímek je přitom plný originálních nápadů a především studnicí nespoutané obrazotvornosti. Bude zajímavé sledovat, jestli ho budoucnost vezme na milost.

Pokud jde o studiovou, hollywoodskou produkci, ta má letos dva jasné vítěze. *Dunkerk* Christophera Nolana o evakuaci britských vojáků z belgické pláže během druhé světové války je především ukázkou dokonalého řemesla a kinematografického vidění. Komerčním překvapením se pak stala komiksovka *Wonder Woman*, která celosvětově brala přes osm set dvacet milionů dolarů. V současné záplavě komiksových velkofilmů jde přitom vůbec o první kus o ženské hrdince. Doufám, že rozhodně nikoli poslední.

Autor je filmový kritik, dokumentarista a režisér.

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE
POŘIĎTE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU
www.itvar.cz
VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/
tvar
OBTÝDENÍK ŽIVÉ LITERATURY

KULTURNÍ MAGAZÍN
hudba
nejrůznějších žánrů
literatura / divadlo / film
výtvarné umění / architektura
rozhovory / reportáže
recenze / sloupky
aktuální informace
1/18
79 Kč I EUR 3.99
KULTURNÍ MAGAZÍN
JABLKOŇ
BEATA HLAVENKOVÁ / TOLSTOYS
PENNY ARCADE / AGNES HVIZDALEK
Předplaťte si tištěnou nebo elektronickou verzi
www.magazinuni.cz

INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

aby se dozvěděli vše o literatuře, komiksu a populární kultuře.

www.logrmagazin.cz

OBJEDNÁVEJTE NA ADRESE

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 *Kon*texty 6/2017

Vít Hloušek / Občanští demokraté a česká pravice v nových časech

Jan Obrtlík / Socialistická architektura trpěná a trpící

Przemysław Dakowicz / Co zbylo z Józefa Czechowicze

Téma: Piłsudského odkaz

Portrét: Nevděčný žebrák Léon Bloy

Lukáš Bártl / Fotografické dílo K. O. Hrubého

Snad je poznat, co dělím a říkám. Rozhovor s Hanou Puchovou

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, **www.cdk.cz**

Vodovodní ženy

Mattia Natale

Mattia Natale (nar. 1996) je poloviční Čech a poloviční Ital. Je studentem Anglické literatury a tvůrčího psaní na University of East Anglia. Je spoluzakladatel a bývalý člen uskupení Mladí básníci pražští. Získal uznání poroty Literární soutěže Františka Halase v roce 2017. Publikoval například v Hostinci *Hosta*, v *Divokém víně* nebo *Nedělní chvilce poezie*. Připravuje vydání debutové sbírky *Pokoje* a pracuje na románu. Kromě literatury se věnuje i malbě a fotografii.

Iren Stehli: z cyklu *Krejčí Sláma*

• • •

Vodovodní ženy
Se smály vidličkám co převlíkají žvýkačky do
utahaných hadrů kterými
cihly domu vytápí vodu

Smích se line okapy

• • •

Plašil slepice na dvorku a sbíral květiny na louce
které pak položil doprostřed stolu s vědomím že
sklonem smutku je odcházet za přijíždějícími
Večer se jedlo a květiny se líbily
Hostům asi nechutnalo řekl si večer v posteli

• • •

V tomto městě nikdy nezvítězí pěna
Konverzace budou plné bublin
Vzduch plný mýdla
Záchodky plné vody

Mezi nočními dveřmi
Město hledá stěny
Na proboření
Dnů

• • •

Zaráželi velrybám kolíky do obratlů
Aby je zastavili před odlivem
Kapitál plul a hypotéky stoupaly a ceny klesaly a
Lidé tonuli
Zdobili velrybám hroby
Jejich auta jako cvrčci vyskakovala do vzduchu a padala
    po střeše zpět do vody
Pocit záchrany se jim zdál bližší než břeh

• • •

Oklepával prostorové rysy
A potvrdil tím že
Nejsme druh
Co se skrývá za rohem
Hmatáme prsty na krabičky
A hledáme východy
Schované v jejích závitech

• • •

Rozežer všechny hrnce ve kterých vařím
pro sebe a všechny které se snažím odehnat
Rozežer mě na křížích solených
preclíky z kůry hrušní za tvou zahradou
Rozežer všechnu tvou víru
že to jednou budu jen já
s kůží malovanou

• • •

Naslouchá davům ponožek
Pokouší se vtlačit sklo co nejhlouběji do kůže
Prý tvrdé kosti chrání myšlenky před světlem

Myjte dvakrát týdně
Na osušení doporučujeme staré noviny

Kouř písmenek mu zůstal viset na chlupech
Sklo bolelo potřebovalo umýt
Ponožky pozorovaly
Bavlněný šepot se šoural pokojem
V jednu chvíli bylo sklo a písek
Ta samá věc

• • •

Chci se zanést na ohyby topení
Zahřát se dokud nevytvořím nový koberec
Ten pode mnou
Plný prachu

Vodovodní ženy začnou s výměnou
Stehna mi probodají tyče
Zrcadla se nám tiše smějí

• • •

Slézala jsi z kopců
Krtince se ti zdály jako kompost vrhající zrak
    na kadeřavou zeleň
Koupila sis rýč
Do rána sis trhala vlasy

Na vrcholcích zůstaly vlasy
Z krtinců vylézali krtci a květiny zeminou zbělely
Rýč sis nechala přilepený mezi lopatky
Nad obočím si pěstuješ azalky
Usínáš v domku na úpatí

• • •

Provlékal jsem ti struny mezi žebry
Než jsem tě stihnul naladit
Stihla jsi vykrvácet

Kdyby mě tvoji pozvali na pohřeb
Přinesu ti svíčkovou zvonkohru

Všichni bychom se šli dívat na tvůj hrob
Nejpevnější tvar si držely
Papírové tašky na květiny

• • •

Vodovodní ženy opustily své ruce
Prsty se prodíraly koberci housenek
Kolemjdoucí zdi natřásaly obrazy poznámky fotky

Palce hloubily dírky a tyče pršely z nebe
Krev stříkala a slídivé pohyby housenek rovnaly řady
železných tyčí
Zdi se přiblížily a prsty byly drceny jejich pohybem

Laviny malty utopily ječící nehty
Zdi zmrzly vodovodní ženy se dávily
Domov byl postaven
Housenky se šly zakuklit
Do dveřních pantů

• • •

Udělám si omalovánky
Z hmatanců na displeji počítače
Objevím svět
Za milionem doteků Boha

Uklízíš historii
Ignoruješ
Její význam

• • •

Dlaždičky trhaly stropy
Sháněla jsi mýdlo a drhla podlahy
Já postával ve vaně
Pochytával bublinky a vracel je do vody
Strop padal na nás, na podlahu a
Voda nešla stlačit víc než do odpadní trubky vteřiny co
Jsem uklouznul
Byli jsme vtlačeni do vody

Později se na nás přišla podívat kočka
Mezi střepy dlaždiček byla vana vody promrzlá našimi těly
Bublinky nás lechtaly
Podívali jsme se na sebe
Kočka měla hlad

• • •

Drápky na kloubech
Ti češou chlupy na hrudníku
Ležíme spolu v pokoji
Stěny se nehýbou
Domov je neměnný pokud
Máš doplacenou hypotéku

Klubka koberců kňučí u postele kde
Pantofle hlídají vylízané kelímky kefíru
Zdi nemají odvahu poslouchat až u naší kůže
Drápky kloužou po skleněných ubrouscích
Bolí nás nohy
Nevycházíme z místnosti
Klubka koberců se přitulí pro trošku tepla
Mezi naše domovy

Iren Stehli: z cyklu *Krejčí Sláma*

Hostinec

Dan Jedlička

Milí autoři a autorky, sice bych vám teoreticky mohl napsat hromadný e-mail, ale takhle je to jednodušší. Díky, že i přes vánoční svátky jste nám v hojné míře posílali své příspěvky a pokoušeli nevděčnou publikační štěstěnu. Připomeňme slova Seifertova: „Kdo hledá, bývá očekáván; kdo čeká, je jen nalezen.“

Václav Nejedlý se doznal, že píše už nějaký ten pátek — a i když své texty zatím převážně svěřoval šuplíku, blízkým přátelům či lokální literární soutěži, zkušenější ruka je tady celkem znát. Ze zaslaného souboru vybírám dva částečně spolu související texty, kde utrpení či rovnou fyzický zánik živočicha autorovi neslouží k vytvoření laciného drastična, nýbrž vytváří chytrou paralelu ke strádání lidskému:

Václav Nejedlý

Čmelák

sedl si ke kuchyňskému stolu
odkud ji mohl tiše pozorovat

přišla z ložnice,
deku přehozenou přes ramena,
až jí byly vidět ochablé prsy
lhostejně pohlížející na svět

nalila si černou kávu,

posadila se vedle něho
a slyšela stejně dobře jako on
pod okny troubící auto,
sousedku nabádající dceru,
aby si nesundávala čepici,
jak to dělává hned za rohem,
jak to má ve zvyku

upíjel svůj čaj,

když se spolu se světlem
okny do kuchyně vedral čmelák,
prohlížel si jeho útrpný boj
mezi záclonou a oknem
a žvýkaje svůj zbytek chleba vstal,
bačkorou jej přimáčkl na sklo

slabě to křuplo,
zrovna ve chvíli,
kdy mu ona chtěla něco povědět,
než jí zuby znovu obarví krev,
než se jí být jen na chvíli rozostří pohled

Až pojedu po dálnici číslo 536 nebo silnici číslo 223

Pojedu a myšlenky se ztratí v rychlosti a volnosti,
pojedu možná i sto let, až nakonec minu značku
slepá ulice. Tak slepá jako já po těch zrnkách písku
z dálnice 536 nebo silnice 223.

Na konci té slepé ulice bude ležet pes
bez rasy, bez obojku, bez vodítka,
se spoustou vystupujících žeber,
se spoustou vypadaných, vyhnilých zubů
a do krve rozervaným čumákem.

Vystoupím, sehnu se,
on tak unavený ani nezvedne to jedno oko,
ani nezavrčí a jeho dech by nesfoukl
ani berušku z listu, nevyrušil ani mouchu.

Nařízna si zápěstí a nechám spadnout
kapku krve nebo možná dvě na jeho jazyk,
jenže ty se vpijí do přežívající ubohosti
a jako nic, jako ta dálnice 536 nebo silnice 223
zmizí za mými zády.

Odříznu si z ukazováčku trochu masa
a zbylými prsty mu je vtlačím do tlamy
a to maso tam leží jako ten pes s těmi
vystouplými žebry.

Zdravou rukou tlačím svůj už třetí prst
do jeho krku a tlačím na mordu
a koušu jeho rozpadlými dásněmi za něho,
až nakonec polkne.

Polkne jednou, podruhé a pije, pije tu krev
z mého zápěstí,
a když vidím, kterak se sklání nade mnou
a ukusuje a polyká a dýchá, jako by se to zrovna naučil,
poprvé ve svém životě mě hladí pocit,
že konečně je bůh ve mně.

Anna Gažiová píše básně, jež by český recenzní newspeak charakterizoval jako „ztišené", „usebrané" či „meditativní". Ne se všemi autorčinými texty úplně čtenářsky souzním, protože moje představa i potřeba osobního duchovního světa konstruovaného skrze poezii je jiná, ale následující tři básně ve mně rezonují:

Anna Gažiová

Tragos

Rozpraskaný amfiteátr
za ním paže
(sotva je rozeznám)
pinkají Antonioniho míček.

K požitku vedly schody,
k hlasu, který se nesl,
ale…

Slovo je přehlušeno,
gesta se přesunula mimo
a kozel mlčky
kráčí k vodárně.

Erlebensweg

uprostřed zeleného přítmí
najednou svítí pole
    vousaté klasy
    cvrkot

kamenné oltáře časů
co vrstva
procesí s baldachýnem

saranče zůstává
na jeden letmý pohled
a skočí

ostružiní škrabe
    do nártů
    do kotníků

Erlebensweg
    Wo sind wir?

V. (poklady světa)
z cyklu Šestero

Pořád jsou louky
trnkové keře
v rumišti podběl
šípkové trny
vazká srst ovcí.

Pořád jsou dveře!

Do souboru textů Martina Druhoráda jsem se dlouho nedokázal pořádně začíst, protože autor hojně pracuje s popisem, jenž se stává jeho dominantní — a už po krátkém čase bohužel předvídatelnou — tvůrčí metodou. Přesto jsem nakonec vybral pět básní, v nichž se z textu občas vyloupne tu zajímavý básnický obraz, tu originální metafora, jako třeba „digitální pohřebiště původního lesa" nebo „nugátová nálada":

Martin Druhorád

Hospital

Televizní obrazovka nabízí staré unavené stromy
zapomenuté v lázních mlhy
digitální pohřebiště původního lesa
pletený košík ze kterého vylétají poštovní labutě
polštář politý mexickou kávou
postupně přepínám tlačítka ovladače
spatřím sám sebe dřepět na dětském pískovišti
bílé kachlíky se široce roztahují donekonečna
kropenatí holubi rozněžněle vrkají na city
pokoj klášterního hospitalu je cítit parafínem
za dveřmi na chodbě někdo z plechové konve
kropí ještě nedoschlé matrace
celý svět se vměstnává do
m e z e r b l e d ě m o d r ý c h ž a l u z i í
světlo na protější stěně iluzivně stydne a
animovaně couvá před nočním publikem

• • •

Šněrují se provázky
déšť překáží v cestě do Kladna
tak něco uvaříme a sejdeme se
v posteli
slova poskládaná z písmenkové
polévky se promenádují po okraji
talíře
později je za domácí úkol přepíšeš
do školního sešitu
mezitím připravím turecký med
a na šířku
plastové mísy naloupu pár jablek
ve vedlejším bytě někdo na zeď
promítá citoslovce

Apeiron

Sbírám horniny a staré dřeviny
skládám z nich bezmezně zhuštěné
koláže jako apeiron
rámuju valouny do kovových rámů
utkávám koberce z cukrové vaty
nade mnou visí Newtonovo jablko
co to všechno znamená?

Venku ve dvoře opět prší sníh
paní Fleischmannová skládá prádlo
kolíčky zůstávají zavěšeny na šňůře
nugátová nálada částečně vrostlá
do plechové krabice od bonbónů
stéká po skle zavařovací sklenice
vzpomínám na večer kdy jsem
tvůj spánek nahrával na diktafon

• • •

Je neděle
a já v pokoji
po zemi
rozkládám
staré svetry
s pocitem
že to jsou
králičí kůže
stažené a taky
tak nesouměrně
tiché a placaté

Měl jsem nedávno děsivý sen, v němž se vousatí prozaici maskovaní za vousaté básníky pokoušeli vloudit na jakési autorské čtení. Sny prý vždycky něco znamenají, a tak aby byl český literární život v rovnováze, zařadíme na závěr novoročního Hostince krátkou (a zdařilou) prózu Michala Kubiny:

Michal Kubina

V mrtvém sadě

Jan stál jen asi deset metrů ode mě, ale jako bychom byli každý v jiném světě. Dokončoval jámu, do které jsme chtěli zasadit novou jabloň. Croncelské. Stál na svahu starého sadu a opíral se o rýč. I když byl sad zanedbaný, bylo vidět, že se s ním někdo o něco pokouší. Uprostřed přerostlé suché trávy pokosený ostrov ve tvaru rohlíku. Na okraji pohozená kosa. Některé staré stromy byly prořezány, některé pokáceny. Některé tiše nasazovaly pupeny. Jan funěl.

Já jsem stál výše po svahu na vedlejším pozemku patřícím kdovíkomu. Mezi mrtvými stromy. Byl to taky sad. Kdysi. V porovnání s roztroušenými znaky života a užitnosti dolního sadu tento připomínal hřbitov bez správce. Stromy byly suché nebo zlámané, bujely na nich kultury hub. Živé z mrtvého, mrtvé v živém. Po pupenu ani stopy. Někde v okolí v uschlé trávě jsem tušil běhat psa Veroniky.

Zasáhlo mě náhlé vědomí přítomnosti. Vnímal jsem sebe, stojícího mezi větvemi. Slyšel jsem, jak občasně chrastí. Něžný tupý klepot. Pozoroval jsem a nepřemýšlel. Nedělo se nic, krajina bez jevů.

Vzácnou chvíli začal nahlodávat slabý pocit ohrožení. Spodní proud strachu nejasného původu. Znovu jsem se rozhlédl. Pes odběhl kdovíkam.

Jan pokračoval v hloubení jámy. Napadlo mě, že kdybych se rozeběhl, byl bych vmžiku v sadu koseném, bezpečném, vedle Jana, se kterým bych pro uklidnění prohodil pár slov. Pokývli bychom si, uchechtli se. Proč bych to ale dělal? Překonal jsem se a udělal pár kroků. Zvláštní vlezlý strach neustupoval. Nechal jsem ho, ať si mnou proleze.

Prolezl. Procházel mnou, jako já sadem. Já jsem šel pomalu a plíživě. I on. Chvíli stál za stromem, chvíli seděl na větvi. Chvíli čupěl za šklebícím se pařezem. Občas jsem se otočil. Chtěl jsem vidět, co je za mnou. Nic. Mrtvé stromy v mrtvém sadě. Suchá tráva šustila pod mými kroky až moc hlasitě. Když jsem se zastavil, rozlehlo se místu odpovídající ticho. Vyplňovalo sad až po střechu z nevysokých korun asi metr nad mojí hlavou. Stojím. Čekám. Nechce se mi jít dál, je to moc hlasité, nepatřím sem.

Nebo ano? Čím déle stojím, tím více se ticho rozvrstvuje. Z pahýlů zlámaných větví vylétá hmyz ve svých rozverných podobách. I v dutých zbytcích kmenů něco bzučí. Tlumené zvuky z vesnice a násilný hluk pily z obory se prolínají celým tímhle bludištěm až ke mně. Jan opět funí.

Něco mě udeří do lýtka. Ztuhnu, nedýchám, počítám srdeční tepy. Buchy. Prsty v pěst. Stopa v trávě se rychle zavřela. Dívám se na tu pomyslnou trajektorii mezi mnou a psem Kateřiny utíkajícím pryč přes pole. Odvažuju se vydechnout. Povoluju pěst. Srdce tepe. Dlouho nezpomalí.

Všímám si, že zase jdu. Po okraji sadu a k hraniční brázdě, kterou zdánlivě ledabyle přeskakuju. Nutím se k ležérní chůzi, radši bych zrychlil. Docházím k Janovi. Vkládá nový polokmen do jámy. Podle poučky jedenapůlkrát větší než bal kořenů. Kořeny zakráceny. „Drž," říká. Chytám stromek za kmen a držím. Snažím se aspoň trochu rovně. Počítám pupeny na letorostu. Jedna, dva, tři. Třetí směřuje ven z koruny, tady to pak střihnem. Jan zahrnuje kořeny vykopanou hlínou.

A to je z Hostince vše, nad vašimi texty se potkáme zase za měsíc. Posílejte je 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.

Inzerce

Aktuální čísla
Zakořeněno v mýtech (moderní adaptace staroseverských mýtů)
Kabinet múz doktora Schulze
Tropy v tropech (soudobá africká poezie)

Chystáme
Železnice
Bývalé nizozemské kolonie
Kamerun

Více na www.svetovka.cz

PLAV
MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

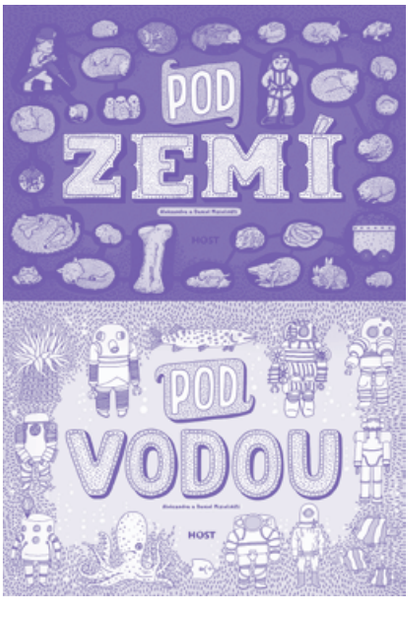
Knížky o velkých věcech aneb Co nabízel předvánoční trh

Radek Malý

Knížky pro děti a mládež, z nichž se pomalu stávají ilustrované knížky pro všechny věkové kategorie, stále utěšeně narůstají na objemu v rámci světového, ale i skromného českého knižního trhu. Neznamená to, že se jejich nakladatelům musí dařit lépe — naštěstí stále ještě nemyslí na zadní vrátka a investují svou energii i prostředky do stále velkolepějších — a někdy stále ztřeštěnějších — projektů. Právě v předvánoční době byly nejvíc vidět. A které například?

V nakladatelství Labyrint vydali obrázkovou knížku *Pikunikku* s podtitulem *Japonský piknik*. Na základě vlastních rešerší ji vytvořila Monika Baudišová, grafická designérka a studentka japonštiny. Knížka může na první pohled připomenout drobný skvost, který Labyrint vydal před několika lety: *Velkou knihu čůrání* Jakuba Plachého. I v případě *Pikunikku* se jedná o jakousi svéráznou encyklopedii, jen téma je… řekněme serióznější. Prostřednictvím jednoduchých kreseb se seznamujeme s různými aspekty japonského života, od fascinující gastronomie po prostituci. Třeba právě i kvůli širokému záběru témat se může jednat o knihu pro každého: zvídavé dítko, znuděného teenagera i zaneprázdněného manažera. Ten aby měl varování, že pokud se nebude víc věnovat své rodině, může na něj číhat karóši — smrt z přepracování.

Před několika měsíci jsem v této rubrice upozorňoval na to, že knížka *Hlava v hlavě* je nominovaná na Německou cenu za literaturu pro mládež. Tuto nominaci na frankfurtském knižním veletrhu ve své kategorii literatury faktu nakonec neproměnila — zvítězila totiž po všech stránkách velkoryse pojatá knížka *Včely* polského autora textu i ilustrací Piotra Sochy (v českém překladu vydal Slovart). Potvrdilo se, že polský bilderbuch se v rámci evropského trhu dere do popředí: na úspěch loňského bestselleru *Mapy* manželů Aleksandry a Daniela Mizielińských se v nakladatelství Host na předvánočním trhu pokusila navázat ilustracemi



i informacemi nabitá ze dvou stran k prohlížení vybízející kniha *Pod zemí, pod vodou* stejného autorského týmu. Myšlenka je podobně jako u *Map* jednoduchá: ukázat dva odlišné světy pod povrchem všednosti. Ovšem provedení skvostné a poznatky jedinečné. Ostatně kdo z nás věděl, že mimořádně ošklivé stvoření jménem rypoš lysý žije v obřích podzemních koloniích vedených jedinou matkou, tedy třeba podobně jako včely?

Ilustrátor *Hlavy v hlavě* David Böhm dobývá německý knižní trh i jiným titulem: česky se jmenuje *Jak se dělá galerie* a stojí za ním autorský tým tří kurátorů a kunsthistoriků Moravské galerie: Ondřej Chrobák, Rostislav Koryčánek a Martin Vaněk. U nás vyšel už roku 2016 a zůstal trochu stranou zájmu médií i porot různých soutěží. Možná proto, že dosti těsně následoval podobný cenami ověnčený projekt *Proč obrazy nepotřebují názvy* Ondřeje Horáka a Tomáše Franty. Když oba tituly porovnáme, nepřekvapí nás, že výtvarný projev obou pánů si je podobný — vždyť jako umělecké duo byli opakovaně nominováni třeba na Cenu Jindřicha Chalupeckého. Může nás však překvapit nepřehlédnutelná touha autorů vysvětlit dětem moderní umění, včetně konceptuálního a abstraktního. Až ve světle knihy *Jak se dělá galerie* se ukazuje, že to může jít ještě přirozeněji a hladčeji, než jsme si mysleli u titulu „konkurenčního". Nicméně *Proč obrazy nepotřebují názvy* i *Jak se dělá galerie* jdou na věc už z podstaty názvu trochu jinak; ve skutečnosti si nekonkurují, spíše se příjemně doplňují.

Pojďme si připomenout jednu pozoruhodnou oblast knih pro děti: jsou to ty, které mají tak silný ilustrační potenciál, že se obejdou beze slov. Prosazuje se pro ně anglický termín „silent books" a v českém prostoru je umí vytvářet například Pavel Čech. Bez textového narativu se obešli už jeho dřívější *Dědečkové*, ale do dokonalosti tuto formu přivedla v kontextu Čechovy tvorby překvapivá knížka s minimalistickým názvem *A*. Příběh, ač beze slov, zato s dramatickým napětím a hloubkou, zaujme politickým přesahem. V orwellovském černobílém světě je povoleno jediné, titulní písmeno. Očíslovaní obyvatelé tupě

pracují pro totalitní mašinerii, dokud vlaštovka nepřinese zpoza hranic nic menšího, než je písmenko *B*. Může se začít odvíjet velkolepá osvobozovací scéna, v níž zavládnou barvy a radost.

Knih pro děti a mládež vyšla na podzim celá řada a mnohé by si zasloužily, aby o nich Malý čtenář poreferoval. Tak se i stane v příštích číslech v tomto roce. Avšak pro ty, kdo nechtějí čekat, je tu dobrá zpráva: výběr dvaapadesáti pozoruhodných dětských knížek za období 2016/2017 v podání odborníků Petra Matouška, Jany Čeňkové a Mileny Šubrtové najdete v aktuálním katalogu *Nejlepší knihy dětem* volně ke stažení pod odkazem www.nejlepsiknihydetem.cz.

A protentokrát úplně poslední zpráva jako připomenutí toho, že knížky pro děti mohou ožívat i v galeriích: do 28. ledna 2018 probíhá v dejvické Ville Pellé výstava *Co by se stalo, kdyby…* z mnohostranného malířského, kresebného a ilustračního díla Daisy Mrázkové. Každý si na ní může najít své překvapení: že paní Daisy ilustrovala i jiné rukopisy, že její kresby a malby jsou nádherně nadčasové, že medvěd Flóra i třeba opička z jejích knížek mají skutečné předobrazy v podobě zde vystavených hraček.

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

ČSSR—

Pravdivé báje z časů emigrace

Nežádoucí svědek Markéta Brousková

Markéta Brousková

Iren Stehli; z cyklu *Krejčí Sláma*

SRN

Tímto textem otevíráme desetidílný cyklus literárních vzpomínek na dvacet let života v exilu ve Spolkové republice Německo, kam autorka odešla v roce 1969.

I.

A matka křičela a křičela.

Nechala jsem ji ječet, aby konečně pochopila, že zazvonil zvonec. Sedmiletý syn, ošoupaný medvídek Béďa, cestovní taška, kabela přes rameno, pas, dva rodné listy, dvě letenky, padesát marek a ruka na klice. S úsměvem mi sice popřála šťastnou cestu, ale neopomněla dodat, jak nás ve snu viděla přehrabovat popelnice.

„Tady se hladem neumírá."

V duchu jsem jí dala za pravdu a třískla dveřma. Výčitky svědomí mě přepadly až na letišti metropole Frankfurt nad Mohanem. Čtvrtého září 1969 tam svítilo sluníčko.

Co se stalo, nemůže se odestát. Nemám proto v úmyslu něco vysvětlovat anebo se omlouvat. Byla jsem jedním slovem parchant k pohledání a tvrdě odhodlaná za každou cenu odejít. A navíc hrozilo nebezpečí z prodlení. V pražských kuloárech se totiž od jara proslýchalo, že past sklapne na svatého Václava.

„Úloha neměla řešení. Hoď to za hlavu!" doporučí mi o dvacet let později paní doktorka z jihočeského maloměsta.

Když jsme si padly do náruče, táhlo nám na padesátku.

Pokud si dobře pamatuju, připadal jí svět už zamlada všude stejně hnusný. Zůstala proto ve vlasti a léčila pracující, zatímco manžel číslo jedna pitval mrtvoly v Texasu. Přestože *senzačně* vydělával, platil na dceru žalostně málo a navíc velmi nepravidelně. A před dětmi z druhého manželství prý tajil její existenci.

„Vy emigranti jste holt sebranka."

Během dalších pěti minut mě zevrubně zpravila o tom, že manžel číslo jedna navštívil Prahu už loni o Vánocích. Aby se pochlubil, kolik mu to v USA sype, oběhl půl města. A jen tak mimochodem *narval* do kostelních kasiček stovky dolarů. Vedl přitom úplně stupidní řeči o víře pravé, ale milující dceruška mu je *sežrala i s navijákem*.

„Nechce ani za zlatý prase pochopit, že ji zatlouká. Tatínek sem a tatínek tam. Jenže do Austinu pozvánku nedostala. A to si teď, grázl, říká křesťan."

Protože byla v ráži, vyčetla mi snad všechny Pražáky a chartisty, kteří se *pěkně potichu zdekovali za kopečky*.

„A teď mi laskavě pověz, co dělá Gruša. Kvákal nedávno v televizi. Taky už hoch přemejšlí, kde by moh co urvat."

Během odpolední procházky k rybníku jsem postupně nabyla dojmu, že skuteční vlastenci se vyskytují jenom na venkově. Prostě malí lidé a poctivci, sůl země a dříči, jimž přece nikdo za nic a nikdy nepoděkuje.

„Copak ste pro nás v tý cizině vlastně udělali? Gruša mi to teda nevysvětlil. Ani nápad!" pokračovala paní doktorka nelítostně.

Jsem jenom trapná ženská bez peněz, ale dříví na mně štípat nebudeš. Zítra ráno padám a šmitec.

Navečer do diskuse vstoupil manžel číslo dvě, pro změnu psychiatr. Pečoval proto o tři neúspěšné emigrantky, rodačky z Jihočeska. Usadily se po návratu z přístavu San Diego v opuštěné hájence mezi Týnem nad Vltavou a Bechyní, aby tam v poklidu konzumovaly psychofarmaka ve velkém. Bez Prozacu ani ránu! A jelikož americká pojišťovna platila *jako mourovatá*, neznal se pan doktor vstřícností.

Zdvořile jsem poznamenala, že o USA nic nevím.

„Ty krávy tam určitě pracovaly v horizontální poloze. Jenomže po padesátce to jde ztuha. Za středověku by se potloukaly před kostelem, bily v prsa a obtěžovaly poutníky. Tady si hrajou na báby kořenářky a prodávaj indiánský čajíčky."

A hovor se opět stočil na peníze, protože manžel číslo dvě se snažil mermomocí dozvědět, kolik by v Německu vydělával. Po delším přemýšlení jsem mu stručně sdělila, že *kdyby zařezávali hezky ve dvou*, vzmohli by se po dvaceti letech na malou vilu a dvě drahá auta. Ordinaci by uklízela Němka a bytové prostory Chorvatka.

Zmínka o služebnictvu obstarávajícím *prádlo žrádlo* vyrazila paní doktorce dech. V mžiku mi připomněla, že socialistické ženy žerou a serou v letu.

„A nemysli si, naivko, že to tady za toho kapitálismu bude chodit jináč."

„Nemyslím. Východ je východ."

Manžel číslo dvě se poněkud urazil. Měl se totiž za muže západního typu, protože sobotu co sobotu doprovázel manželku do místní sámošky. A kdyby si v dubnu 1969 neuhnal tu vleklou hnisavou angínu, byl by určitě sbalil fidlátka a alou do Vídně.

„Dvacet let jsem tady dřel jak barevnej votrok a zdejší kreténi mi za dobrý skutky v jednom kuse nadávali. Co ti budu vykládat."

Ale o smiřovačky paní doktorka nestála. Ještě v Praze mě pronásledoval její poslední ortel:

„To jaro spískalo pár komunistickejch pisálků a my jsme to za ně museli vyžrat."

Ani za boha bych se jí tenkrát nezeptala, kdo je ono my.

„Dobytek," odpověděl mi Karel Kryl, o kterého jsem v pondělí málem zakopla. Vykročil přesně v pravé poledne z restaurace U Šalamouna poblíž Staronové synagogy a povážlivě se kymácel ze strany na stranu. Ovšem sotva dořekl, chopili se národního barda nejméně dva věrní panoši a vlekli ho jako vzácnou kořist o hospodu dál.

„Ty válečný haranti mě připraví o zdraví," postěžovala si paní učitelka Petržílková soudruhu školníkovi, když v únoru 1951 sypal uhlí do kamen, „jsou sobecký, zlomyslný a škodolibý."

Usoužená čtyřicátnice ze základky v Klimentské ulici viděla daleko přes nás do budoucnosti.

Poštovní úřednice I. H. emigrovala, aby se konečně vdala. Než nebylo jí toho souzeno ani za velkou louží. Její bratr odešel z nudy a kvůli počítačům. Nejenže s lehkým srdcem opustil milující rodiče, ale s ještě lehčím se rozžehnal i s dejvickým činžákem plným lampasáků a sovětských poradců popíjejících na dvoře samohonku. Byl totiž navzdory úspěšně vystudované strojařině nehodným synem plukovníka generálního štábu československé armády a ctižádostivé soudružky, jíž vzdělání dopomohlo k místu vedoucí kádrového oddělení.

Z nedostatku lepší zábavy kafrala do života i dětem. Když občas utrpěla porážku, následoval žlučníkový záchvat a převoz do vojenské nemocnice ve Střešovicích.

Zpravidla se navracela kypící zdravím a s výčitkou na rtech: „Vy mě chcete přivést do hrobu. Copak jste nemluvili se soudruhem primářem?"

Pětadvacetiletá divadelní výtvarnice, žačka scénografa Svobody, nemohla najít práci ani byt. Podle mínění rodičů, bodrých jihomoravských venkovanů, měla se proto pokorně vrátit k poctivému řemeslu dámské krejčové, vdát se a obšťastnit je dvěma vnoučaty. Asi týden po vstupu armád Varšavského paktu na území ČSSR odcestovala s ručním kufříkem do Vídně. Po krušných letech v torontské televizi se protloukla až do Hollywoodu.

S. C. byl student stavařiny a gay. Dvacetiletý mladíček z Nuslí toužil po eleganci, exotice a vzrušujících zážitcích. Dvacátého prvního srpna 1968 se ještě se svým slovinským přítelem koupal v Jadranu. O čtrnáct dní později se procházel Curychem. Na Bahnhofstrasse si v sepraném tričku a dederonských džínách připadal jako Jugoš.

Karel Kryl se z Prahy vytratil devátého září 1969, protože měl již odmalička panickou hrůzu z kriminálu.

„A kdyby mě nakrásně nezavřeli, šel bych přesto od válu. Bože na nebi, dovedeš si mě představit jako mučedníka? Nejsem přece blbec ani světec. Kde skončil Vlasta Třešňák? V posraným Švédsku a jak se šedesátvosum chvástal, že má pro strach uděláno."

Tu a tam mě Karlova otevřenost šokovala. Jakmile odložil kytaru a vyklouzl z role národního barda, již ostatně mistrovsky ovládal, přetékal sdílností. Ale protože byl neobyčejně opatrný, svěřoval se výlučně přítelkyním, které si však v žádném případě nepletl s milenkami či fanynkami. Muže považoval buď za dočasné hospodské kumpány a kámoše, anebo za nepřejícné a závistivé trpajzlíky.

„Takovejch znám víc než dost, a kdyby jen trošičku mohli, tak mě už ze Svobodky obloukem vykopli."

Těsně před Silvestrem '68 vyrazila jistá inženýrka z Rokycan, žena velmi rozvážná, hlava nehlava do Paříže. Od září ji totiž bombardoval spolužák z ČVUT tklivými dopisy o pocitech beznadějné samoty. Když v noci celá rozlámaná vystoupila na Gare de l'Est z rychlíku, lehounce sněžilo a nikde nikdo.

Se slzami na krajíčku vybalila z kufru nový bulharský kožíšek a posadila se do studené čekárny. Vlk samotář toužící po spřízněné duši se sice dostavil s přibližně šestihodinovým zpožděním, zato však s věrohodnou omluvou, že mu šla karta. Na důkaz svého tvrzení mával pořádným svazečkem bankovek. Při pouhém pomyšlení na život s babičkou, matkou a rozvedenou sestrou ve skromné rodinné vilce karbaníkovi odpustila.

„Všechno je jinak!" stálo psáno na desce, již nesl za žerď Ivan H., student jaderné fyziky pochodující v prvomájovém průvodu roku 1968. V Mezibranské ulici napěchované optimistickými občany s mávátkem v ruce zaslechl, že svoboda je vocaď až pocaď.

„Já vám to, mladíku, říkám v dobrým. Vy si snad chcete zkazit život."

Protože ani strážcům veřejného pořádku nebylo jasné, nejedná-li se náhodou o akci namířenou proti soudruhu Dubčekovi, byl odveden za účelem prošetření skutkové podstaty možného trestného činu. O jeho propuštění se zasadili redaktoři časopisu *Student*.

Jak to opravdu myslel, vyšlo najevo až v anglickém městě Reading. Tam si čeští reformní komunisté na samém počátku sedmdesátých let pronajali za levný peníz místní divadlo. Chtěli si totiž v klidu a bez dohledu spřátelených politických stran pohovořit o nových organizačních strukturách a pojmu eurokomunismus. Měli vcelku správně za to, že si jej portugalští a jim podobní pobratimové vymysleli jen za tím účelem, aby se mohli přiživit na slávě pražského jara.

A fáma pravila, že náhle zhaslo světlo a zvedla se opona. Ovšem namísto tradiční kulturní vložky spatřili účastníci konference rytíře v plné zbroji vesele si to šlapajícího na dámském kole. Zatímco v hledišti stoupalo napětí a ozývaly se první výkřiky, pokračoval ozbrojenec v krkolomné krasojízdě. Zničehonic však prudce přibrzdil,

nadzvedl hledí a počal skandovat: „Děkujeme straně vládě za Gottwalda v čokoládě!“ Zlí jazykové dokonce rozhlašovali, že na mou duši slyšeli *v čekuládě*.

Patrně to Ivan, tak trochu provokatér a tak trochu maoista, milovník čínské kuchyně a happeningů, střídal, aby účastníky konference ještě více zmátl a vytočil, což se mu bezesporu podařilo. Byl proto ještě v Readingu jednohlasně a s okamžitou platností vyobcován ze slušné emigrantské společnosti.

Několik týdnů po incidentu se prý reformní komunista Jiří Pelikán (Milán) a sociálnědemokratický liberál Pavel Tigrid (Paříž) proti *srandistovi* spikli. Tajná dohoda tehdy nejvlivnějších mužů českého politického exilu vyhodila nedostudovaného fyzika z kolejí. A na promoci v Cambridgi již bylo pozdě, protože i tam *blbnul na kvadrát*.

„A ještě tady před redakcí [Svědectví] balancoval na chůdách a pošklebovал se mi za oknem. Potřeboval by psychiatra nebo přes hubu.“ Vždy a všude usměvavému Pavlu Tigridovi ztvrdly při vzpomínce na *psychopata* rysy.

Sorry, Ivane, sorry. To ošklivé slovo skutečně padlo. Chytla jsem se tehdy za hlavu, ale mlčela. A taky mi laskavě odpusť, že jsem si bez tvého svolení a autorizace vypůjčila dva z těch nesčetných báječných příběhů, které jsi mi před více než čtyřiceti lety vyprávěl v Londýně. I čas předminulý má svá práva.

A ještě jednou sorry, jestliže jsem něco popletla.

Všechno je jinak!

A všechno bylo ještě trochu jinak a ještě jednou jinak.

Osměluji se proto vyslovit nahlas, že valná většina emigrantů mezi dvacítkou a třicítkou nemyslela v onom neuchopitelném okamžiku, když se před nimi vynořila možnost odejít, ni na bohatství, ni pouze lepší bydlo. Byli jsme nejen nejmladšími pokusnými králíky lidově demokratického zřízení čili diktatury proletariátu, nýbrž i dětmi české rovnostářské společnosti vtloukající nám do hlavy, že všichni máme stejnej žaludek.

A jeden každý z nás samozřejmě pamatoval justiční vraždy, politické procesy, hubení pruhované mandelinky bramborové, boj proti keťasům, potravinové lístky, černý trh, rozkulačování, znárodňování v malém a ještě menším, zakládání JZD, rozorávání mezí, měnovou reformu, uhelné prázdniny a věčné fronty před poloprázdnými krámy. Naše představy o tom, co obnáší skutečný blahobyt, byly proto poněkud slaboduché. *Dort z Polárky je dárek nad dárky!* A kvůli bytu se šlo v Praze mého mládí přes mrtvoly.

Na výlet do Paříže, abychom byli nebi blíže, nebylo ani pomyšlení. Vždyť i do Moskvy se smělo jen s Čedokem či s požehnáním státních institucí. O prázdninách se jezdilo k příbuzným.

A tak jsme si prostě z tichého zoufalství četli a četli a četli. Vždyť s knihou v ruce se dalo víceméně beztrestně a kdekoli uniknout z reality, která přece již od pohledu odpuzovala a nudila. *Za mír, za vlast, za socialismus!*

Nám skalním eskapistům bylo budování světlých zítřků absolutně lhostejné. A proto jsme se křečovitě

Markéta Brousková (nar. 18. 4. 1941) vyrostla, odmaturovala a vystudovala v Praze. V šedesátých letech psala pravidelně recenze do časopisů *Host do domu*, *Tvář* a *Sešity*. V září 1969 odešla s rodinou do Spolkové republiky Německo. Pracovala třicet let na Svobodné univerzitě Berlín (FU Berlin). Během studia se vdala za básníka Antonína Brouska. Manželství se rozpadlo v roce 1993. Dnes žije v saském maloměstě.

upínali k umění. Nesvazuje a neomezuje, nekáže a nemistruje. Zdálo se být východiskem i útočištěm.

Z neschopnosti zabíjet anebo se zabít,
zabloudil jsem do literatury.

Verš rumunského básníka Ciorana žijícího od roku 1937 v Paříži podle mého názoru v geniální zkratce vystihuje náš základní životní pocit. Byli jsme kolem dvacítky pasivně agresivní náměsíčníci, pevně přesvědčeni o tom, že nás už nikdo nikdy o ničem nepřesvědčí.

A nemohlo tomu být jinak. Brali jsme přece rozum pod dozorem kádrováků všeho druhu. Nejsou-li vám po chuti rodiče, pomstěte se na dětech. A ve škole nám vymývali mozky pedagogové z dob první republiky klepající se strachy před soudružkou ředitelkou anebo před optimistickou kačenou v modré košili.

Po staru se žít nedá! Kdo nejde s námi, jde proti nám! Když se kácí les, létají třísky. ●

Vychází 83. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Býti (se) zvířetem

I. Horáček: *Zvíře v člověku, člověk ve zvířeti;* **G. Bataille:** *Tajemství člověka z Lasceaux;* **J.-Ch. Bailly:** *Zvíře na opačné straně propasti;* **R. Char:** *Kdybych tak měl jejich oči;* **K. P. Moritz:** *Anton Reiser;* **B. Péret:** *Rodinná zvířata;* **P. Peuchmaurd:** *Pojednání o vlcích;* **J. Gabriel:** *Ornitologie v rámu;* **H. Michaux:** *Zvířecí zámkožrout a jiné texty;* **C. Tarnaud:** *Z druhé strany mostu;* **K. Piňosová:** *Hvězda je Anubis;* **M. Stejskal:** *O temném psohlavci a osvěcujícím šalamounku na pozadí Hvězdy;* **K. Backes, S. Tanquerel:** *Zvířata z temnoty;* **J. Švankmajer:** *Napálený řidič;* **K. Šebek:** *Zvíře ale proč a kdy;* **F. Dryje:** *Zvíře;* **J. Janda:** *Sen o zelené kočce;* **J. Typlt:** *Kopulace vážek;* **B. Schmitt:** *O obou koncích vodítka;* **San:** *Člověk, alchymické bestie, chimæry, monstra, homunkulové & Frankensteinové;* **P. Montebello: Kosmomorfní metafyziky: konec lidského světa;** **P. Mac Orlan:** *Vítězné zvíře;* **G. *Genosko:*** *Freudův bestiář: Jak nakládá psychoanalýza se zvířaty?;* ***J. Opolský:*** *Galerie zvířat;* **P. Martinec:** *Novina pravdivá o strašlivé Bestii aneb Šelmě ževodánské…* **F. Jaroš:** *Antropologická diferenca;* **J. Staněk:** *Sny se zvířaty;* **R. Telerovský:** *Předběžné poznámky k filmu Hmyz Jana Švankmajera;* **G. Dierna:** *Jazz a česká avantgarda dvacátých let*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz, **tel.: 777 019 240**
www.analogon.cz

Inzerce

Divadlo jako dárek www.hadivadlo.cz

HaDivadlo

Sezona 43: Věčný návrat — Krize budoucnosti

HaDivadlo pro 2

Poukaz na dva vstupy

500 Kč (jednotná cena)
2 vstupy na libovolné představení HaDivadla
platnost poukazu do 30. 6. 2018

HaDivadlo 6×

Kuponové předplatné

1 200/800 Kč
(snížená cena platí pro studenty, seniory a ZTP)
6 vstupů do HaDivadla
platnost předplatného do 31. 12. 2018

Více informací na www.hadivadlo.cz/predplatne

Kdy bude s knihami konec

Alice Flemrová

V Itálii slýchám už přes dvacet let, že Italové nečtou, že domácí knižní trh je v krizi, že italská literatura už není, co bývala. Ale zatím tam dál vídám lidi s knihou v ruce, ba dokonce i čtoucí, trh se ještě nepoložil a italská literatura čas od času vypustí do světa mezinárodní bestseller (nedávno třeba tetralogii *Geniální přítelkyně* Eleny Ferrante či román *Osm hor* Paola Cognettiho), takže snad ještě nebude tak zle. Navíc si můžeme být jisti, že někde „v podzemí" čeká geniální autor, až bude objeven. To je třeba případ dnes uznávaného Antonia Moresca, který v osmdesátých letech, kdy kritika hořekovala nad úhorem tehdejší literární produkce, psal po nocích na záchodě první díl přelomové monumentální trilogie *Hry na věčnost*.

Nedávno mě v článku „Italové málo čtou a škola by mohla dělat víc" spisovatele Christiana Raima zaujala informace, že podle zprávy Italského národního statistického úřadu se za posledních šest let „ztratilo" tři a půl milionu čtenářů, tedy osob starších šesti let, které přečtou aspoň jednu knihu ročně (pětileté knihomoly statistika nebere v potaz). Ztracení čtenáři, to už začíná být vážné. Ale vtom jsem si vzpomněla, že výše zmíněný Moresco mi v rozhovoru pro *Host* prozradil, že píše pro ztracené čtenáře, takže to budou asi oni.

V loňském roce se navíc početně oslabená italská knihomilná veřejnost vyrovnávala s důsledky rozvodu největšího domácího knižního veletrhu Salone del libro (Knižní salon), který se už třicet let koná v květnu v Turíně, s Italským sdružením vydavatelů (AIE), jehož historie se začala psát už v roce 1869, osm let po sjednocení Itálie. Nesmiřitelná roztržka vedla k založení konkurenčního veletrhu Tempo di libri (Čas knih), který odstartoval svůj první ročník v dubnu v Miláně. Zorganizovat dva vele-veletrhy v rozestupu necelého měsíce, ve městech od sebe vzdálených asi sto padesát kilometrů, to je v zemi, kde se ztrácejí čtenáři a literatura je setrvale v krizi, buď odvaha, nebo šílenost. Veletrhy se přetahovaly o domácí nakladatele, o významné domácí i zahraniční hosty, o počty akreditovaných scoutů a literárních agentů. Milán měl například Irvina Welshe a Turín proti němu postavil Světlanu Alexijevičovou, do Milána se vydali nakladatelští giganti Mondadori a skupina Mauri Spagnol, kteří teď zastřešují desítky nakladatelství, která skoupili, Turínu zůstala věrná spíš dobře zavedená středně velká a menší nakladatelství (Sellerio, minimum fax, Edizioni E/O, Nottetempo). I chudáci čtenáři stáli, často z finančních nebo časových důvodů, před volbou Turín, nebo Milán, ale aspoň na sebe dění kolem knih na chvíli strhlo pozornost a psalo se o něm víc než obvykle.

Knižní veletrhy se štěpí, ale trh ohrožuje spíš monopolizace: majitelé nakladatelství Edizioni E/O (vydává mimo jiné Elenu Ferrante, ale také autory z menších literatur, z českých například Bohumila Hrabala) se před Vánocemi dostali do sporu s internetovým obchodem Amazon, který podle nich „nebezpečně a už s částečným úspěchem usiluje o získání dominantní pozice na knižním trhu", a s ohledem na přehnané požadavky Amazonu, který tlačí nakladatele do slev, jež jsou pro ně nepřijatelné (nedávno přitom proběhla italským tiskem kauza jeho skladiště v Piacenze, kde byli zaměstnanci vystaveni nevyhovujícím pracovním podmínkám), upozorňují na to, že „nakladatelství potřebují dostatečnou finanční marži, aby investovala do hledání nových autorů a nových edičních záměrů. Je-li tato marže příliš obrušována, nakladatelstvím (spolu s autory, knihkupectvími a celým knižním světem) hrozí zánik".

Další apokalypsa je ve vzduchu a já se poprvé začínám trochu bát. Po nás Amazon.

Autorka je překladatelka a přednáší italskou literaturu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Myslím, že každou skutečnou komunikací a každým pravdivým lidským setkáním se na světě něco dobrého stane. A že v tom probíhá jakási evoluce. Proto je dobrá každá umělecká tvorba, ať už hudební, výtvarná, která je hluboce prožitá, protože ze společnosti odčerpává potenciál vzteku a osamocení a potkáváme se s něčím pozitivním, s nějakým pochopením a s láskou, což je ta maličká změna, ten milimetr krát milimetr naděje...

Jan Balabán
v dokumentu Petry Všelichové

Soutěž pro nové předplatitele revue *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2018, nebo darujte předplatné do 28. února 2018, a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1× Pocketbook 631 Touch HD

Čtečka s multidotykovým displejem s technologií Film Touch.

2

1× Adjustovaný kaligrafický opis básně Karla Šiktance

3

10× J·H· Krchovský, František Štorm

Nekonečný kalendář s působivými rytinami a básněmi, které vtipně reagují na věčný koloběh ročních období, ale i věčnost samu.

4

10× Nástěnný kalendář A3 pro rok 2018

12 autorů, 12 osobností, 12 současných českých prozaiků, kteří své knihy vydávají v *Hostu*. Literární zastavení zachycená objektivem Jaroslava Kociána.

5

5× Magický hrnek s básní J·H· Krchovského

i

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí či prodlouží předplatné na rok 2018, mají nárok na slevu kompletní knižní produkce nakladatelství *Host* ve výši 20 %. Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na casopis.hostbrno.cz nebo na tel. čísle 725 606 144.