

h o s

host
literární měsíčník
září 2018
89 Kč

*7



9 7

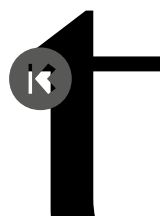


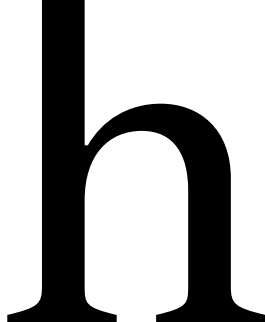
Karel Šiktanc Chlap ve stoje

K věci:
Zapřel Kohout
Juráčka?

Kritická diskuse
o novém románu
Magdalény Platzové

Rozhovor
s Paolem
Cognettim





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 7 | 2018, ročník XXXIV
Vyšlo v Brně 3. října 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 Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | editor
Eva Klíčová | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Pavla Hernandezová | sazba
Petr M. Dorazil | technický redaktor
Tereza Hladká | tajemnice redakce

Grafická úprava | Martin T. Pecina
Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Foto na obálce | Jan Němec
Ilustrace | Tereza Ščerbová
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
SP agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Martin Stöhr

Při přípravě čísla vždy něco málo zůstane stranou. Tentokrát třeba pěkná věta dokumentaristy Pavla Diase: „Vědomí řádu, soulad vědění, vizuality a morálky jsou součástí fotografový připravenosti, přes kterou spolu s osobní filosofií nazírá srdcem na svět.“ O to jde, má jít, především. Nejen u fotografování, ale i u tvorby slovesné, při obcování se Slovem, při psaní a čtení. A právě v tomto ohledu je pro mne osobně literatura nejdobrodružnější. Věřím, že onoho *hodnotového ručení i nazírání srdcem* je pro vás v zářijovém čísle připraveno požehnaně. Naše první podzimní vydání uzavírá báseň Nicanora Parry. Zdraví se v ní *všichni velcí milovníci beletrie* a deklaruje odhodlání *měnit jména věcí*. Ano, psané slovo tuto moc má. A může měnit lidi i náš svět. Budme připraveni! Přeji vám, milí čtenáři, inspirativní čtení a také mírný, duchovně hojný podzim.



Ateliér

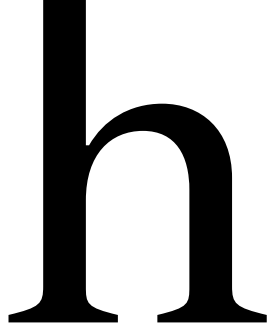
Pavel Dias

Gottwaldov, 1963



Fotografické dílo Pavla Diasa (nar. 1938) patří do zlatého fondu české novinářské a dokumentární fotografie. Je hlavním nositelem tradice klasické humanistické fotografie, jeho celoživotní inspirací je výstava *Lidská rodina* (The Family of Man). Dias vždy chtěl vysvětlovat člověka člověku, nepřiznivému společenskému vývoji navzdory. Bedlivě pozoruje každodenní život, prožívá svět naplno s všedními hrdiny svých fotografií, vypráví jejich příběhy. Zároveň se mu daří zobrazované skutečnosti zobecňovat, komentovat, vždy vidět širší souvislosti dějů. Fotografie je pro něj maximálně osobní, úzce propojená s jeho soukromým životem, prožíváním, Dias sám je součástí každého ze svých snímků. Fotografuje rodné Brno, Valašsko, v zásadním souboru *Torzo* se věnuje tématu koncentračních táborů, zpracovává témata víry, fotografuje dostihy v Anglii, běžný život v Paříži, ale také v Mongolsku či Indii, fotografuje koně, opět zejména ve vztahu k člověku. Je kmenovým fotografem *Mladého světa*, pedagogem, kurátorem, autorem projektu „Planeta malého prince“. Jeho fotografie nejsou nijak efektní, okázalé, dělané pro první pohled. O to víc mají co říct na pohled druhý, odhalující svou nadčasovost, hloubku a vážnost. (Filip Láb)





názor

- 6 Martin Stöhr: Srpnové prověrky

osobnost

- 8 Zůstat divokým klukem.
S Paolem Cognettim o otcích
z Alp, o New Yorku, který
připomíná hory, a o psaní

k věci

- 18 Pavel Hájek: Pavel Juráček
a Pavel Kohout v ulici
Mantuleasa. Kdo je autorem
Velké hry na Javora?

téma

- 31 Petr Hruška: Chlap ve stoje
36 Zařikávání mužů. Malá antologie
z básní Karla Šiktance
40 Karel Šiktanc: Horniny
41 Jiří Trávnický: Slyšet a být
slyšen. Interpretace básně K. Š.
42 **zdravice** Karol Sidon,
Ondřej Hložek, Zuzana
Kultánová, Věra Koubová,
Martin C. Putna, Ondřej Lipár
44 Jan Štolba: Poprvé, podruhé,
potřetí, nastokrát
48 Jaromír Slomek: Hádankář
50 Karel Šiktanc: Hádanky
a přesmyčky

Obsah

kritiky

- 56 Magaléna Platzová: Druhá
strana ticha (Eva Klíčová)
58 **kritika v diskusi** Petra
Kožušníková — Vladimír
Stanzel — Eva Klíčová:
Ke konceptu bezradného románu
62 Sarah Perry: Nestvůra
z Essexu (Jiří Šalamoun)
64 David Foster Wallace: Krátké
rozhovory s odpornými muži
(Zdeněk Staszek)

recenze

- 66 Jaroslav Kovanda: Třešňové
týdny (Radomil Novák)
66 Daniel Jahn: Naivní
sezóna (Pavel Janoušek)
67 Hana Roguljič: Norské děti
(Karolína Stehlíková)
68 Michal Hvorecký: Troll
(Táňa Matelová)
69 Jiří Padevět: Ostny
a oprátky (Kryštof Eder)
70 Andrew Baruch Wachtel:
Po komunismu stále důležití?
Role spisovatelů ve východní
Evropě (Marek Lollok)
71 Sofija Andruchovyč: Felix
Austria (Miroslav Tomek)
72 Nelson Goodman — Cathrine
Z. Elginová: Nové pojetí
filozofie a dalších umění
a věd (Hana Řehulková)

beletrie

- 76 Mark Slouka: Zaječí hlava.
Představujeme hosta
Festivalu spisovatelů Praha



rozhovor

- 82 Jsem připravena stát
se mučednicí lidskosti.
S básnířkou bez tváře Hissou
Hilalovou o Saúdské Arábii,
poezii a rovnoprávnosti

překládová poezie

- 86 Cletus Nelson Nwadike:
Holubice v bílém rouše

historie

- 90 Petr Adámek: V zemi
Ladislava Klímy

sloupky

- 81 **volně přeloženo** Viktor Janiš:
Indiánek vypřeložený
89 **švenk** Šimon Šafránek:
Beze stop a bez děje
96 **čtení na pokračování** Markéta
Brousková: Nežádoucí svědek
Markéta Brousková. Pravdivé
báje z časů emigrace
99 **jazyková glosa** Zdenka
Rusínová: Nové brněnské slovo?
102 **malý čtenář** Radek Malý:
Cenová sklizeň aneb Jaký
vкус měli letos porotci
108 **o čem se mluví v Jižní**
Koreji Petra Ben-Ari:
Básník chrochro

- 2 **ateliér** Pavel Dias
4 **básnířka čísla** Marie Iljašenko
5 **zprávy**
100 **hostinec**

b

Básnířka čísla

Básnířka čísla Marie Iljašenko

Marie Iljašenko se narodila roku 1983 do rodiny s českými, ukrajinskými a polskými kořeny. Její knižní debut s názvem *Osip míří na jih* (2015) vydalo nakladatelství Host. Přítomné verše vybíráme z rukopisu její druhé knihy, která vyjde na podzim. I tentokrát se objevují kontrastní motivy domova a jeho opouštění. Svatý Outdoor je patron těch, kteří si myslí, že je lepší být „venku“ než „uvnitř“. Zjevuje těm, kteří rádi opouštějí své „pokoje“, aby se oddali pohybu. Psát dnes s vážností o domově, statečnosti a lásce je možná trochu riskantní, ale tato uzdravující cesta od sebe k sobě se vyplácí. I v hručkách tvarohu jde zahlédnout ledové antarktické kry! Autorka žije v Praze a působí jako nakladatelská redaktorka a překladatelka. Příležitostně píše také prózu a literární eseje. Za svou tvorbu byla nominována na několik cen, mimo jiné na Drážďanskou cenu lyriky a Magnesii Literu.



Foto Dirk Skiba

Hirošige maluje horu

Když úzkost dosáhne sedla spadne jak šaty
Když úzkost dosáhne vrcholu jde ji pozorovat
Pozoruj úzkost: hoří jak modrý plamen

Ona ti sní klávesu delete
Ona ti zahraje na japonské koto
Až budeš jako muž
který z vrcholu odhazuje štětec

Japonci to asi tak dělají
stoupají vstříc tomu čeho se nejvíc bojí
stoupají vstříc tomu a když vystoupají
tak z vrcholu odhazují štětec



Nová, nikoli Nobelova cena

„Jak těžké musí být pořádání literární ceny?“ ptala se sama sebe švédská novinářka Alexandra Pascalidouová poté, co Švédská akademie zrušila letošní udílení Nobelovy ceny za literaturu.

Pascalidouová se znechucením a později i s hanbou sledovala několik měsíců táhnoucí se sexuální a korupční skandál kolem Švédské akademie, instituce, která má kromě péče o švédštinu v oficiální gesci také starost o udílení možná nejprestižnějšího literárního ocenění na světě. Krize uvnitř akademie došla v květnu tak daleko, že pořadatelé byli nuceni Nobelovu cenu za literaturu pro letošek zrušit. V roce 2019 naopak budou laureáti dva.

Během celé kauzy se Pascalidouová a s ní i velká část Švédů — z nichž někteří na jaře také protestovali před budovou Švédské akademie — cítila pohoršeně, trapně a nakonec i naštvaně. „Proč za celý tenhle nepořádek musí platit autoři?“ ptá se Pascalidouová v rozhovoru pro *The New York Times*.

Od této otázky to byl už jen krok k pořádání vlastní literární ceny. Švédská novinářka a další stovka osobností ze švédské kultury založily Novou akademii, která na podzim udělí mezinárodní Novou literární cenu. Tu dostane autor či autorka společně s odměnou jeden milion švédských korun a pozvánkou na slavnostní banket v prosinci.

Nová literární cena kopíruje kalendář a formality Nobelovy ceny za literaturu, mechanismus samotného udílení je však jiný. „Založili jsme Novou akademii, abychom lidem připomněli, že literatura a kultura obecně by měly propagovat demokracii, otevřenost, empatii a respekt, bez privilegií, předsudků nebo sexismu,“ píše se v oficiálním prohlášení projektu. Nominace

i samotné hlasování jsou proto co nejvíce transparentní.

Během června švédští knihovníci nominovali čtyřicet šest spisovatelů z celého světa. Objevují se mezi nimi obvyklí čekatelé na Nobelovu cenu za literaturu jako Haruki Murakami, Ngũgĩ wa Thiong'o nebo Thomas Pynchon, ale například také J. K. Rowlingová, Elena Ferrante, Neil Gaiman, Chimamanda Ngozi Adichieová či zpěvačka a skladatelka Patti Smith.

Z nominovaných jmen mohli do čtrnáctého srpna čtenáři z celého světa vybrat trojici finalistů, kterou doplní ještě jedno jméno, které vzejde čistě z hlasování knihovníků. Jména finalistů budou známa počátkem září a laureáta či laureátku z nich potom vybere odborná porota, jež vítěze oznámí 20. října.

Nová akademie a Nová literární cena nemají nahradit Nobelovu cenu za literaturu. Po prosincovém udělení ceny a pronesení laureátského projevu se akademie rozpustí — a bude čekat na obrodu té staré, Švédské.

Hodný pirát a zlý spisovatel



Na konci července americké úřady vyřadily z provozu web OceanofPDF, uživateli někdy popisovaný jako „Napster s knihami“. OceanofPDF fungoval sedm měsíců a nabízel uživatelům zadarmo tisíce knih ve formátu PDF nebo ePub. Mezi nimi byly i romány Philipa Pullmana, který se o existenci pirátského serveru dozvěděl začátkem léta a společně s dalšími spisovateli začal usilovat o jeho zrušení.

Zakladatel OceanofPDF Nicholas Liam vysvětloval, že „pouze plní požadavky uživatelů. Jakmile dostaneme od uživatele e-mail, v němž žádá o knihu, kterou nemůže najít v knihovně, nemůže si dovolit ji koupit nebo ji ztratit, snažíme se ji najít a nahrát na naše stránky, kdyby ji v budoucnu potřeboval někdo další“. Liam i přes množící se žaloby udržoval OceanofPDF v chodu a chtěl server udržet „aktivní co možná nejdéle“, což se nakonec nepodařilo.

Zrušení pirátského serveru mělo paradoxně hořkou dohru pro zasažené spisovatele. Spisovatelka Michelle Harrisonová zveřejnila e-mail, v němž ji někdo označil na „nechutnou elitárku“. Stejná rétorika se v souvislosti s žádostí spisovatelů o zrušení OceanofPDF opakovala i na sociálních sítích a diskusních fórech. Na fóru Reddit uživatelé ihned začali řešit, kde jinde knihy krást.

„Není to koníček, je to moje povolání,“ snaží se vysvětlit pirátům nutnost za knihy platit autorka dětských knih Malorie Blackmanová.

Podle spisovatele thrillerů Steva Cavanagha knižní pirátství jen podtrhuje potřebu kvalitnější sítě knihovnických služeb odpovídajících dvacátému prvnímu století. „Skutečný problém jsou však určité části kultury založené na okamžité

dostupnosti čehokoli, které vyvolávají pocit, že veškerý obsah by měl být zadarmo. Abyste mohli číst ukradené PDF, potřebujete počítač, čtečku nebo telefon a zřejmě přístup k wifi. Z mého pohledu to znamená, že pokud si můžete dovolit podobná elektronická zařízení, měli byste být schopni zaplatit i za knihu,“ dodává pro *The Guardian*.

-zst-



Srpnové prověrky

Martin Stöhr



Končí srpen, ospalá sezóna. Bydlím teď pár dní v jednom malém pensionu ve Vršovicích, večer chodím zevlovat do parku Grébovka, nic se mi nechce, předstírám, že *pomalů píšu*, jenže už druhé ráno mi na monitoru svítí prázdný dokument s jedinou větou: „Loupežník hledá sirky.“ Ještě nevím, kam patří a co znamená. Hlavní zprávou je, že mi zvětrala káva a okoraly housky.

Názor nemám žádný, dlouho tahám prst po skleněné pleti smartphonu a pak se mi chce z toho umřít. Matně vnímám, jak se kolem doširoka rozprostírá město nikdy nezhojených ran a věčně otevřených úctů. Článek o rekonstrukci Národního muzea zvlášť pečlivě líčí, jak to dopadlo se stopami kulek ze srpna roku šedesát osm. Zůstanou prý zachovány pro příští generace, jsou ošetřeny a fixovány. Teď fasáda září novotou, ale časem dostane patinu „a důlky zase pěkně vystoupí“.

Kdo z našinců se někdy v deset hodin po pěti pivech nepřel, jestli jsme se měli bránit? Zaliju kafe a poděkuju bohu, že jsem se za celý život nemusel bát odjištěného samopalu.

Pak zavolám otci, takzvanému tatovi, abych s ním znova probral staré srpnové vzpomínky.

Otci je dvacet sedm a míří na autobusový výlet do Německé demokratické republiky.

Okolo desáté večer před okny restaurace v česko-německém příhraničí projíždí jakási vojenská technika. Účastníci zájezdu, kteří tu dnes nocují před další cestou, jsou v dobrém rozmaru. Tomu, co se děje venku, kupodivu nevěnují moc pozornosti.

Možná další cvičení. O něco později rozrazí dveře lokálu důstojník v ruské uniformě v doprovodu dvou samopalníků. Zamíří k telefonu za výčepem a vytrhne ze zdi kabel. Spadla klec. Jeden z hostů to neunes a s holýma rukama vystartuje na oficíra. Ten na něj vytáhne pistoli. Situaci zachrání manželka, která chlapa kamsi odtáhne. Kdosi pustí tranzistorák a z německého vysílání na dlouhých vlnách se potvrdí zjevné. Někteří chtějí zítra pokračovat dál, ale většina soudí, že válka je nevyhnutelná, a jsou pro návrat.

Ráno je studené. Cesta do Ostravy trvá věčnost. Kolony tanků nekonečné.

„K prověrkám jste v práci museli všichni, i vy nestraníci?“ ptám se nakonec.

„To víš, že jo, i my z dílen, každý, ale vůbec už nevím, co jsem jim tam tehdy řekl.“

„A tato, pamatuješ si, jak to bylo dvacet let? Jel jsem tady do Prahy demonstrovat. Ráno jsem tě pak tahal z postele a tvrdil, že to brzo praskne, že po Václaváku pochodovalo deset tisíc lidí.“

„Tak to už nevím, chlapče.“

Je mi sedmnáct. Vracím se v ušmudlaném kuřáckém kupé. Soupravou to cuká podle pražců. Jsem jak sedřený z kůže a pořád dokola si to promítám. Průvod se zastaví na nároží. „Toto náměstí kdysi neslo jméno Jana Palacha, vzdejme mu čest!“ „Hon-za-palach!“ Přijde mi to nevkusné, jak na stadionu. Zásahová jednotka se řadí do rojnice. Kvílení, sanitky, psi. Blikají neony, z oken baru duní disko. Nemůžu už držet oči. Zapomínám na hlad, smrad a svědění. Konečně splynu s tmou venku. Zdá se mi, že jím odporně sladkou koblihu. Jakýsi chlap s vychytralým pohledem a hokejkou v ruce říká: „Bylo to nejvíce negativní, nejvíce! Ale samozřejmě zvítězil Palach!“ Hledím do úplně prázdné tváře starce, kterému divně cuká víčko. Kývá hlavou a rty špulí jak ryba. Rozhlas vzrušeně hlásí, že nás obsazují Ukrajinci. Proberu se v luxurním kupé, vlak se tiše vznáší. Už je den, krajina za okny jako kdykoli. Nádraží na svém místě.

Prvního září po týdnech sucha krásně lijí. Odjedu za město, na zahradu se stoletou chalupou. Na začátku normalizace si ji pořídil otcův starší bratr František. Strýci je osmdesát sedm, je sochař, jogín, teď tu jezdíme střídavě odpočívat oba. Mezi dešti se věnuju první úrodě a s rozkoší se dotýkám modré pleti švestek. V křesle čtu staré *Hosty do domu*. Večer je zima, napadne mne, že bych konečně mohl vyzkoušet krb. Donesu pár třísek a prohrábnu krabici na starý papír. Noviny žádné, pod lejtvy z bytového družstva leží Františkových kádrových spisů ze školy, kde kdysi učil. Prověrky, záznamy, plnění, závěry, evidence. Nažloutlé formuláře a strojopisy působí trochu archaicky, ale podpisy a razítka jsou pořád živé. Jako by se té modré a rudé nechtělo nikdy zaschnout.

„Poslední hodnocení bylo provedeno ředitelem školy za přítomnosti stranického výboru v červnu 1971. Pedagogická práce F. Stöhra byla hodnocena kladně. Rovněž jeho názory v krizových letech 1968—1969 byly správné, nenechal se vyprovokovat žádnými emocemi.“

Je z toho blbě i dnes. A tak dále.

Je mi čtyřicet sedm. Uteklo to. Cesta se mi dávno nezdá nekonečná. V krbu je hromada třísek a zmuchlané soudy kádrováků. Začnu hledat oheň. Nikde nic. Opravdu nemůžu najít nic, čím bych to zapálil. Nějaký loupežník sebral sirky. I bez prověrky musím přiznat, že moje *společenské emoce* jsou v poslední době temné. Krb je bez žáru. Vybaví se mi sousloví *simulovaná demokracie*. Byly prý časy, kdy se zoufalství považovalo za smrtelný hřích.

„Měl by ses bránit, chlapče!“ říkám si potichu a slyším, jak na půdě cosi šramotí. Možná štáb neznámého vojska. A můj názor?

Některé zimy nebývají krátké.

Autor je redaktor Hosta.





Pohřeb Jana Palacha, Praha, 1969



Zůstat divokým klukem

Fotografie David Končný



**S Paolem Cognettim
o otcích z Alp, o New Yorku,
který připomíná hory, a o psaní**

Ptala se Alice Flemrová



Paolo Cognetti přijel letos v květnu do Prahy na Svět knihy jako host Italského kulturního institutu a nakladatelství Odeon. To loni vydalo překlad jeho oceňovaného románu *Osm hor*, který se stal mezinárodním bestsellerem. Při té příležitosti pokřtil i českou audioknihu namluvenou Pavlem Baťkem a vydanou nakladatelstvím OneHotBook. Přiznal se, že knihy si čte radši sám, ale že poslední dobou hodně cestuje autem a jako řidič výhody audioknih začíná oceňovat.

V souvislosti s úspěchem románu *Osm hor* se teď o tobě hovoří jako o mladém nadějném autorovi, tvoje spisovatelská kariéra přitom začala už v roce 2004, kdy jsi vydal povídkovou sbírku *Příručka pro úspěšné dívky*. Ale já se chci vrátit ještě hlouběji do minulosti. Dočetla jsem se, že jsi původně studoval matematiku. Přiznám se, že mám čtenářskou slabost pro spisovatele, kteří studovali exaktní vědy či technické obory, a v Itálii slavné případy nechybí: chemik Primo Levi, inženýr Carlo Emilio Gadda, ze současných autorů třeba fyzik Paolo Giordano. Takže by mě zajímalo, proč jsi opustil čísla pro slova? V první řadě bych rád zdůraznil, že matematika je mnohem abstraktnější než třeba chemie či inženýrství, studuješ svět, který ti, hlavně zpočátku, připadá naprosto odtržený od reality, a nejvíc ceněná vlastnost matematika je proto představitost. Dobrý matematik umí proniknout do světa, který existuje pouze v jeho hlavě. Matematika měla být můj osud, už od dětství jsem si s čísly náramně rozuměl a táta mě trénoval podobně

jako otec protagonistu Pietra v *Osmi horách*. Připravoval mi hádanky a rébusy, které jsem musel řešit, a já už jako kluk věděl, že se stanu matematikem. Pak se ale něco pokazilo. V šestnácti sedmnácti letech jsem se začal zamilovávat do dívek a nenacházel jsem v matematice odpovědi na otázky spojené s láskou a uměním, jak získat srdce ženy.

Ty odpovědi ti začala poskytovat literatura?

Ano. Nejdřív jsem se do ní zamiloval jako čtenář, hltal jsem zejména severoamerické autory, u kterých jsem jako mnozí přede mnou nacházel obrovský smysl pro svobodu, pro dobrodružství, ale i pro transgresi. No a potom jsem začal psát. Ale mezitím jsem už studoval matematiku na univerzitě a tyhle moje dvě vášně se mi najednou zdály být ve vzájemném konfliktu, zejména proto, že matematika, když se člověk do ní plně ponoří, mu neumožní věnovat se naplno ještě něčemu jinému. Takže po dvou letech, kdy jsem si namlouval, že jsem takový borec, že můžu dopoledne studovat na matematika a odpoledne

na spisovatele, mi došlo, že si musím vybrat. A k velké lítosti a taky zklamání mého táty jsem zanechal studia matematiky. A musím říct, že úspěch, který teď zažívám díky *Osmi horám*, je pro mě po dlouhých letech, kdy se zdálo, že nápad stát se spisovatelem je jen těžko uskutečnitelný sen, obrovskou satisfakcí. Já před lety kvůli psaní opustil všechno, a teprve teď se cítím spisovatelem i v očích druhých lidí.

Pomáhá ti mysl matematika nějak při psaní?

Myslím, že existují spisovatelé hojnosti a chaosu a ti někdy píší překrásné knihy, jako třeba Joyce nebo Gadda, a pak jsou spisovatelé střídmosti a přesnosti, a jako první mě napadá Primo Levi, kteří při psaní text spíš čistí a zjednodušují, a já cítím, že patřím do téhle druhé rodiny. A možná je to právě proto, že mám analytické, matematické myšlení.

Ve své prvotině jsi v povídkách zvolil ženskou, či lépe řečeno dívčí vypravěčskou perspektivu i hlas. Co tě k tomu vedlo? Chtěl





ses maskovat, nebo jsi spíš toužil prozkoumat ženský svět?

V těch letech jsem nepochybně zažíval fascinaci ženským světem, měl jsem víc kamarádek než kamarádů, neustále jsem se do žen zamilovával, ale obvykle jsem se nakonec ocitl v trochu frustrující roli spolehlivého kamaráda, muže, kterému se ženy svěřují. Ale díky tomu mi byl jejich svět blízký a nebylo pro mě obtížné o něm psát dívčím hlasem a z ženského pohledu. A také za tím byla touha debutujícího autora změřit své síly s hlasem, který není jeho a ani nezní, jako by byl jeho. Ve skutečnosti jsem až do své třetí knihy, která vyšla v roce 2012 a jmenuje se *Sofia chodí pořádkem v černém*, psal skoro jenom o ženách. V Itálii si dokonce někteří lidé mysleli, že jsem spisovatelka a píšu pod mužským pseudonymem. Z toho jsem měl nesmírnou radost, protože můj převlek zřejmě fungoval.

Kromě toho, že jsi psal zejména o ženách, jsi také zpočátku psal jenom povídky. Debutovat povídkovou sbírkou v době, kdy všichni prahnou po románech,

je odvážné rozhodnutí. Proč sis vybral tenhle žánr? Přemýšlel jsi o tom, proč v dnešní uspěchané a fragmentární době lidé obvykle dávají přednost románu před povídkou?

Začnu druhou částí otázky: možná proto, že čtenář touží po hlubším ponoru do světa, který důvěrně zná (nebo si to aspoň myslí). Je to jako mít nějaký paralelní život, který odložíš na noční stolek nebo vedle ušáku a do kterého se večer vracíš: pěkně zpátky k životům postav, z nichž se stali tví přátelé. Povídka ti tuhle zkušenost zprostředkovat nemůže. Číst povídku je jako dívat se na krajinu z jedoucího vlaku. Existuje řada trefných metafor, s nimiž přišli velcí povídkáři. Například Julio Cortázar přirovnával povídku k fotografii a rozdíl mezi fotografií a filmem všichni chápeme. Oboje vypráví příběh, ale číst ho z fotografie je mnohem těžší. Proto si myslím, že povídka je čtenářsky náročnější žánr, má své čtenáře, tak jako je má třeba poezie, ale ti v rámci čtenářstva tvoří menšinu. Já jsem byl dlouhá léta čtenář povídek a trochu provokativně

jsem prohlašoval, že zásadně nečtu romány. Italská próza má sice kořeny v novelistice, ale v průběhu minulého století se tahle tradice tak trochu ztratila, zatímco v americké literatuře dvacátého století si povídka udržela čestné místo. Vezmi si takového Carvera nebo nositelku Nobelovy ceny Alici Munroovou, to jsou výsostní povídkáři a tečka. A já jsem je oba doslova hltal. Obdobím šílené a zoufalé četby, jak to nazval Leopardi, si projde asi každý spisovatel, a já ho zasvětil zejména americkým povídkářům. A když jsem pak sám začal psát, zdálo se mi, že povídka mi dává naprostou tvůrčí svobodu: vyprávěl jsem hlasem dívky, z pohledu psa, v budoucím čase, v první osobě plurálu, pozpátku. Všechnu tuhle svobodu vám román na dvou či třech stech stranách neposkytne, pokud nejste skutečně hodně dobří, zato na dvou třech stranách si to můžete zkusit.

Spisovatelé se dnes často živí kurzy psaní a já učil dlouhá léta právě psaní povídek, takže jsem nakonec o tom, jak psát povídky, napsal dokonce knihu. Potom mi ale došlo, že musím zkusit něco jiného, protože



Já sám jsem byl tiché, nesmělé dítě, ale cítil jsem v sobě něco jako skrytý žár

v umění a tvorbě je pro mě nutná dávka něčeho neznámého, nevyzkoušeného. A tak jsem napsal román.

Když jsem přemýšlela o tom, co spojuje tvé první tři knihy, uvědomila jsem si, že je to téma dospívání. To je nakonec klíčové i v románu *Osm hor*. Tvoje druhá povídková sbírka má v tomhle ohledu i výmluvný název: *Něco malého, co každou chvíli bouchne*. Zmínil jsi, že volbu žánru povídky ovlivnila láska k severoamerické literatuře. Ovlivnila tahle láska i upřednostňovanou tematiku? Dospívání jako téma a adolescentní hrdina se přece rodí někdy v polovině dvacátého století právě v Americe, stačí vzpomenout Salingerův román *Kdo chytá v žitě*. Proč se k období dospívání — které je sice často označované za krásný věk, ale všichni z vlastní zkušenosti víme, že je také bolestné, že je to trauma — tak často vracíš?

Pro mě je příběh vždycky příběhem o nějaké změně, jinak by nebylo co vyprávět. A myslím si, že změna, kterou s sebou přináší dospívání, je mimořádně zajímavá. Já sám jsem byl tiché, nesmělé dítě, ale cítil jsem v sobě něco jako skrytý žár, který jsem však živil pouze pomocí četby. A pak se mi nakonec podařilo vynést tohle utajené já na světlo prostřednictvím psaní. Proto možná věřím, že přechod z dětství do dospělosti si zaslouží být vyprávěn. Zajímá mě okamžik, kdy se naše dospělá identita prosadí, prodere se na povrch. Nevědomky jsem do svých povídek několikrát zakomponoval motiv dospívajícího hrdiny či hrdinky, který v jisté chvíli změni jméno. Postava Sofie například zjistí, že Siouxové dávali dětem při narození jen provizorní, dočasná jména. Teprve během dospívání pro ně šaman našel definitivní jméno na základě jejich vlastností, toho, jak

se projeví. Takže Sofia se rozhodne, že se bude jmenovat Jonáš, protože se jí líbil ten biblický příběh. Z Pietra v *Osmi horách* se zase stane Berio, říká mu tak jeho kamarád Bruno a jemu tohle jméno zní důvěrněji než to, které měl od narození. Tenhle přerod, přechod do dospělosti mě i nadále strašně fascinuje.

V předešlých knihách jsi vzdával hold zejména městům, kromě Milána v nich hrál významnou roli hlavně New York. Pak jsi ještě před napsáním *Osmi hor* vydal deník nazvaný *Divoký kluk*, v němž píšeš o útěku z civilizace, o hledání jiného prostoru k životu, o návratu k horám. Moje otázka zní, jestli je legitimní číst *Divokého kluka* jako deník Paola Cognettiho, tedy kolik je v něm autorské licence? A taky mě zajímá, proč jsi opustil město. Kde a kdy nastal ten obrat k horám?

Myslím si, že New York není zas horám tolik vzdálený, v obou případech máme co do činění s mytickými místy, kde hledáme své kořeny. V New Yorku člověk zakouší pocit návratu, návratu do města, kde už někdy byl, i když tam přijede poprvé. Nejde jen o filmovou sugesci, že jsme v kulisách, které jsme viděli na plátně, je v tom něco hlubšího, vnímáme tam minulost nás Evropanů a já jsem se tam dlouhá léta cítil jako doma. Ale je pravda, že jsem ho znal z literatury, od svých oblíbených autorů, takže jako čtenář jsem ho už vlastně předtím obýval. A s horami to bylo v něčem podobné. Hory mi patřily od dětství, bylo to místo prázdny a svobody a také místo přechodu do divočiny, místo výzvy, překonávání hranic, překonávání sebe sama. A to je také jeden z mýtů americké literatury: London a zlatá horečka, Melville, který už má dost života ve městě a nalodí se na velrybářskou loď... No a já měl odjakživa za rohem

Alpy, hory svého dětství. A když jsem kolem třicítky procházel ošklivou osobní krizí a potřeboval jsem začít všechno znova, věděl jsem, že nemůžu začínat tam, kde jsem v tu chvíli byl. Musím přiznat, že v té době měl navíc premiéru film *Útěk do divočiny* na motivy stejnojmenného románu Jona Krakauera, o mladíkovi, který se po studiu na univerzitě vydá sám na Aljašku. A jelikož knihy a filmy nás v reálném životě často inspirují a někdy popostrkují, tak já jsem se rozhodl odejít do horské boudy ve výšce dva tisíce metrů nad mořem, kterou jsem si pronajal. Četl jsem Thoreaua, četl jsem Maria Rigoniho Sterna, velkého italského spisovatele a znalce hor, a po čase jsem si začal psát deník: o svém životě tam nahoře, o zvířatech, která tam žijí, o setkání s místními horaly... A takhle tedy *Divoký kluk* vznikl, je to moje nejspontánnější kniha, nezakládá se na žádném literárním plánu či koncepci. Od té doby uplynulo už deset let a já v té horské chatě trávím polovinu roku, takže se dá říct, že polovinu života žiju tam nahoře.

Na *Osmi horách* mě zaujalo, jak velký prostor má v románu voda: počínaje mottem, které je převzato ze závěru Coleridgeovy *Písně o starém námořníkovi*, přes Pietrův „imprinting“: to, co ho při prvním setkání s horami upoutá, není profil hřebenu či štítu, ale odlesk vody, až po motiv potoka. Bystřina, na níž si Pietro s Brunem hraje, má v příběhu klíčovou roli i z narativního hlediska. Jaký je tedy tvůj vztah k vodě jako elementu a čteš rád knihy o dobrodružstvích na vodě?

Je pravda, že jsem byl velký čtenář příběhů o námořnících a lodnících, hlavně o těch, co se plaví po řekách. Mám za to, že hory mají v mém románě stejný symbolický význam jako moře a řeky ve vodních příbězích: určují směr lidského života, stávají se něčím osudem. Hory jsou místo zkoušky, místo paměti, místo, které nás učí zodpovědnosti, odvaze, samotě, schopnosti spoléhat jen sám na sebe: mají stejnou funkci jako moře u Josepha Conrada, například v jeho novele *Hranice stínu*. Zkouška





odvahy pak souvisí s iniciační zkouškou, což je jedna z mých vypravěčských obsesí, jak jsme o tom už mluvili. V *Osmi horách* je potok tak důležitý, protože podle mě je každá bystřina hlasem hory, vnáší do ní pohyb a život. Obraz hory by byl bez vodního elementu na popis nudný. Zato popisovat krajinu v pohybu je jako popisovat postavu, už to není pozadí, ale první plán, protagonista. Moje láska k tekoucí vodě je svázána i s mou vášní pro muškaření, kterou jsem v sobě objevil díky knize Normana Macleana *Teče tudy řeka*. I mí oblíbení spisovatelé byli rybáři. Navíc jsem jezdil divokou vodu na kajaku, právě z té zkušenosti čerpám přesvědčení, že budoucnost je nahoře, máme ji za zády a nevíme, co nám přinese a kam nás zanes. Přitom plavat jsem se naučil teprve před dvěma lety, donutili mě kamarádi kajakáři. Jsem člověk, který v osmi letech už lezl na ledovec, ale plavat se naučil až skoro ve čtyřiceti.

Jak jsi řekl, čtenářsky i spisovatelsky tě utvářela americká literatura, dokonce jsem v jednom tvém starším rozhovoru četla, že italskou literaturu nemáš rád. Přesto si myslím, že v *Osmi horách* dialog s domácí literární tradicí vedeš. Sám jsi zmínil Rigionio Sterna, ale pro mě je tam patrný i vliv Prima Leviho. Zejména jeho schopnost přenášet čtenáře na autenticky vylíčená místa. A když jsem si poprvé přečetla incipit *Osmi hor*, měla jsem dokonce pocit, že je v něm jasná aluze na román *Rodinná kronika* Natalie Ginzburgové, zejména pokud jde o postavu otce. Ale pak jsem si řekla, že v té postavě vidím i svého otce, protože mám podobnou zkušenost, i když z mnohem nižších hor. Každopádně by mě zajímalo,

jestli už dneska máš také italské literární otce či matky a jestli jsem tu Ginzburgovou vyčetla správně, nebo to byla jen moje sugesce.

Jasně, s Ginzburgovou a její *Rodinnou kronikou* máš naprostou pravdu. Když totiž píšeš, ze všeho nejtěžší je na začátku najít, uslyšet a strefit ten správný hlas. A já jsem tehdy znovu četl *Rodinnou kroniku*, skoro jako bych knihu žádal, aby mi ten můj hlas pomohla najít. Kromě toho jde i o stejné hory, otec Natalie Ginzburgové vodil své děti do údolí Gressoney, kam můj otec vodil i mě.

S italskou literaturou jsem se už usmířil. V dospívání jsem ji odmítal hlavně proto, že to byla školní četba, povinná, zatímco americkou literaturu jsem si objevil sám a nikdo mi ji nenutil. Jenže později, když jsem sám začal psát, jsem si uvědomil, že v americké literatuře pro sebe nenacházím žádný jazyk, nacházel jsem tam příběhy, krajiny, ale jazyk, hlas, ten ne. Takže návrat k italské literatuře byl motivován potřebou najít autory, u kterých by se mi líbil jejich styl, to, jak piší. A hledal jsem je mezi těmi, kteří psali o horách, o mých horách, tedy o Alpách. Takže po třicítce jsem začal s velkým nadšením objevovat italské spisovatele. Mezi mé favority patří kromě těch, které jsi už jmenovala, ještě Beppe Fenoglio. Primo Levi napsal povídku „Železo“ (je součástí jeho knihy *Prvky života*) a ta byla pro *Osm hor* velice důležitá. Odehrává se v letech 1938–1939 a vypráví o Leviho přátelství s jedním horalem. Je to doba, kdy byly v Itálii přijaty rasové zákony a Primo Levi, mladík z turínské lepší společnosti, se najednou cítí ostrakizovaný a spřátelí se se Sandrem, na kterého také všichni hledí skrz prsty, ne proto, že by byl Žid, ale protože je horal. A oba mladíci začnou dělat jeden druhému průvodce po neznámých

dimenzích: Primo s sebou bere Sandra do světa knih a on jeho zase do hor. Levi dokonce píše, že tvrdé podmínky, na které si zvykl v horách, mu možná později pomohly přežít Osvětim. Takže hory se staly školou života nejen ve smyslu metaforickém, ale i zcela praktickém.

Když přemýšlím o Levim nebo o Rigionim Sternovi, Fenogliovi, Pavesem a dalších, rád bych zdůraznil, že si jich vážím i jako morálních autorit. Žili v době, kdy se od spisovatelů ještě očekávaly postoje a názory, ale ty vycházely z jejich zážitků a zkušeností. Pro mě jsou dnes učiteli, a nejen pokud jde o spisovatelské řemeslo. Byla to generace velikánů a já je vnímám jako své otce.

Chtěla jsem se tě zeptat na postavu Bruna z *Osmi hor*. Je z ústřední dvojice ten autentičtější, ten, který zůstává na místě, ale taky ten, který má větší problém přežít v dnešním světě: jako kdyby byl vyčleněn už od začátku, nehodí se do něj. Znáš takového Bruna i v životě a jaké jsou podle tebe šance podobných lidí, aby se šžili s naší dobou?

Rád čtu Davida Henryho Thoreaua, to byl velký chodec, ale nebyl to cestovatel, za čtyřiačtyřicet let života se příliš nevzdálil od Concordu, kde se narodil. Cestování považoval za pohyb po povrchu: kdo hodně cestuje, vidí jen povrch věcí, ten, který zůstává a pohybuje se pěšky, je ten, kdo proniká do hloubky. A já mám v horách kamaráda Remigia, který mě inspiroval k napsání postavy Bruna, pořád ho zvu do Milána nebo že pojedeme k moři, ale on nechce. A jednou mi jeden člověk řekl, ty cestuješ v prostoru, zatímco Remigio cestuje v čase, protože on je skutečný průzkumník paměti místa, kde žije. Mluví se starousedlíky, sbírá a vypráví jejich příběhy. A mně se tahle myšlenka moc zalíbila, jednou jsem četl rozhovor s jeptiškou, co žije v klauzuře. Ptali se jí, jak je možné strávit celý život na jednom místě, v jednom klášteře, a ona odpověděla: vy to nechápete, já podnikám nádhernou cestu, nejsem zavřená tady uvnitř! My, povrchoví cestovatelé si zkrátka cesty, které podnikají ti, co zůstávají na jednom místě, neumíme představit.

**S italskou literaturou
jsem se už usmířil**



Tak jako protagonista tvého románu, i ty ses vydal z Alp na ještě vyšší hory, do Himálaje. V jednom rozhovoru jsi řekl, že Alpy jsou pro tebe už jen vzpomínka na to, čím hory kdysi bývaly, zato v Himálaji ještě nacházíš jejich přítomnost, autenticitu. Jaký je podle tebe hlavní rozdíl, a nemám na mysli výšku vrcholů, mezi Alpami a Himálajem? V Alpách má člověk někdy pocit, že žije na hřbitově. Mají tenhle dvojí charakter, buď jsou zcela zdevastované turismem, který ničivě zasahuje do podoby krajiny, nebo jsou naprosto opuštěné a jsou místem rozkladu a rozvalin. Já bydlím v horách na místě, kde kolem jsou tři opuštěná rozpadající se stavení a kde lze z krajiny vyčíst, že dřív tam byla pole, zahrady, zavlažovací kanály, ale teď už to všechno zase postupně pohltit les. A člověk se rozhlíží a začne kolem sebe vidět příběh opuštěné krajiny. K velkému exodu došlo mezi padesátými a sedmdesátými lety minulého století. Tenhle smutný příběh zaznamenal Nuto Revelli ve vynikající knize *Svět poražených*. Uvědom si, že v té době se naše alpská údolí vyčistila z osmdesáti procent. Vesnice, z níž se v *Osmi horách* stala Grana, měla v padesátých letech přes dvě stovky obyvatel a teď jich má čtrnáct. Takže v důsledku toho už dneska neexistuje skutečná horská civilizace, komunita. Už je tam jen turistická komunita, která se nijak neliší od té městské, anebo opuštěné hory. A proto mám v Himálaji pocit, jako bych se vracel v čase, a můžu si aspoň představovat, čím mohly být Alpy v dobách, když v nich žili horalové spjatí s místem a přírodou, chovali tam zvířata, pěstovali plodiny. Na příští podzim plánuju svou třetí cestu do Himálaje, protože jsem si to pohoří opravdu zamiloval. Jezdím tam jako dokumentarista, což je moje druhá profese, která dává mému psaní další rozměr. Ale uvědomuju si, že turismus rychle proniká i tam a bohužel mění ráz krajiny i její obyvatele. Sice na jednu stranu přinášíme do Nepálu práci, oni mají zatím za turistů radost, ale na druhou stranu se bojím, že naše zásahy do jejich kultury budou nevratné. Na negativních vlivech se výrazně podílí i sousední Čína.

Nedostudovaný matematik z Milána Paolo Cognetti (nar. 1978) upoutal pozornost hned debutovou sbírkou povídek *Přručka pro úspěšné dívky* (2004, *Manuale per ragazze di successo*), po níž následovaly tituly *Něco malého, co každou chvíli bouchne* (2007, *Una cosa piccola che sta per esplodere*) a *Sofie chodí pořád v černém* (2012, *Sofia si veste sempre di nero*). Dlouhá léta se živil jako dokumentarista, točil a psal reportáže o New Yorku a hlásil se k severoamerické povídkářské tradici. K italské literatuře ho přivedla až láska k horám, kterou zúročil ve svém veleúspěšném románu *Osm hor* (2016, *Le otto montagne*, česky 2017), který získal řadu prestižních cen, mimo jiné Premio Strega a Prix Médicis Étranger. Na podzim vyjde česky jeho „horský deník“ *Divoký kluk* (2013, *Il ragazzo selvatico*).

Takže lidé například v oblasti Dolpa, hraničící s Tibetem, kde to už docela znám, na jedné straně žijí v podmínkách středověku, ale na druhou stranu už mají mobilní telefony. Nejsou tam auta, stroje, továrny ani elektrárny, ale děti a mladí lidé můžou vidět na displejích celý svět a umírají touhou odtamtud odejít a žít jinde. A jakmile budou moct, tak to udělají. Tahle horská civilizace podle mě skončí mnohem rychleji, než se to stalo u nás v Alpách. A to je smutné.

V *Osmi horách* vyčte Bruno Pietrovi, že on a jeho přátelé z města používají abstraktní výraz příroda, zatímco oni, místní, říkají potok, hora, les, pastvina, protože oni v té přírodě žijí a je pro ně konkrétním prostředím. Tématem tvého románu je bezesporu onen narušený vztah mezi člověkem a „přírodou“.

Myslíš, že se dá ještě napravit?

A odkud bychom měli začít?

Vždyť někdy setrvávají v tomhle nepřírozeném a příliš abstraktním pohledu i ochránci přírody.

Ano, ekologie často přichází z města, od lidí, kteří si přírodu idealizují, vidí ji jako jakýsi ráj na zemi, který je třeba chránit, ale málokdy v ní doopravdy žijí. Protože když člověk žije uvnitř, pochopí, že musí studovat způsob soužití s přírodou, s lesem, se zvířaty a že do ní musí i zasahovat. Bruno v mé knize chce říct, že příroda je spíše filozofický termín, jímž označujeme všechno, co není lidské, co jsme nevytvořili my. Ale když člověk žije v horách, všechno kolem něj i on sám

je „příroda“ a ten termín už pak nemá moc smysl používat. Ze své zkušenosti ale můžu říct i pár pozitiv. Například že v Itálii dochází k výraznému rozšiřování plochy lesa, jež za posledních třicet let vzrostla z osmi na dvanáct milionů hektarů, a to vlastně „díky“ tomu, že se všichni stěhují do měst a okolí měst a půdu, která bývala dřív obdělávaná nebo využívaná pro pastevectví, přenechávají lesu. Stoupá taky počet divoké zvěře, moji přátelé horalé mi říkají, že tam, kde žiju, byla v šedesátých letech zvěř téměř vybita, protože ji místní obyvatelé lovili a jedli. Dneska, obzvláště na jaře, tam běžně potkávám lišky, zajíce, kolouchy, kamzíky, jeleny... A to je krásné. Takže v naší době není všechno jenom špatné. Ale je pravda, že narůstá propast mezi námi, lidmi z měst a vesnic, a tamtím světem. Takže pokud nedokážeme zachránit náš kolektivní vztah k divočině, měli bychom se snažit zachránit aspoň vztah individuální, každý sám za sebe. Skutečnost, že žiju polovinu roku nahoře v horách, uprostřed lesů, má pro mě tenhle význam, že s tím světem zůstávám ve spojení, aby se z něj v mých očích nestala ona „příroda“, o níž uvažuji už jen v abstraktních termínech, ale aby byl konkrétním místem, které obývám. ●



Sestry

Ve svém bytě budeš nechávat všude
vlhký hadříky a nedomytý nádobí kolečka a drobné
drahokamy
Budu se bát tvého nepořádku a chodit jen značenými
cestami
Budeš spát na japonském futonu pod nevadnoucí bonsají

Tvou devízou bude měkkost a laskavost tvou barvou
sienská modř
tvým zvířetem zebříčka a tvou rostlinou kapradina
Tvé děti budou mít sametovou kůži a indiánské převleky
tvé skleněné perly budou rozesety po všech pokojích

V mém bytě budou dva keramičtí ptáčkové
plechovky plné čaje repasované křeslo a nějaké knihy
A každý předmět bude mít své místo a jejich tíha bude
nepatrná
stejně jako moje přítomnost v mém bytě

Mou devízou bude vektor a přímka
mou barvou šedá která je podkladem všech barev
mou rostlinou křídlatka a mým zvířetem koryš
který si svůj domov nosí všude s sebou

Na mém psacím stole najdeš fajfku a kapitánskou čepici
a obraz skrze který budu vycházet na své molo
Ve volných dnech budeme spolu večeřet krevety a chobotnice
naši milenci budou přicházet s láhvemi vína a sbírat
mořské ježky

Tvůj domov se ti snese z nebe
já si ten svůj vydobydu mravenčí prací
Z nebe, na kterém skotačí draci
ze dřeva linolea cihel a sklokeramiky

Nejlepší překladatel komiksů

V březnu je dobré držet se malých věcí:
hodinek hyacintů nejlépe však kulatých a nejlépe kovových
nepouštět se do velkých podniků nekupovat si byt nebo poušt
nečekat moc a moc nekecat

aby ses samou lehkostí nezačal vznášet
vedle prvních komárů a skleněných much
věty formulovat tak aby se vešly do bublin
holé ještě nerozvité

Je dobré péct bábovky z větru a vody a cukru
nic jiného zatím neroste na záhonech našich
kontinentálních zahrad
co nejvíc spát a číst co nejméně
nejlépe komiksy

Je třeba se naučit nauku bublifuku:
do luftu lehce foukat luft
to se naučíš od nejlepšího překladatele komiksů
který je podle všeho na dovolené

který už podle všeho nepřekládá
který už podle všeho nežije
kterým jsi podle všeho ty sám

Norge

Příběhy které se nestaly tíží jako vzducholod
ale jen dokud stojíš o jejich tíhu
Je tohle dospělost? Je tohle lest?
Ne je to vzácný plyn hélium

Teď si vzpomeň odplouvající vzducholod
v malém městečku ve středu Evropy
vzducholod leda tak pro pár
která nenechává stín v trávě jak je lehká

Když bůh zemřel nenechal žádné vzkazy
žádné zákazy a žádnou tíhu
jen hodně kávy aby ses mohla správně rozhodnout
kdy klesat a kdy se vznést





Koryčany, 1964





Pavel Juráček a Pavel Kohout v ulici Mantuleasa



Pavel Hájek

Práce editora může být až překvapivě dobrodružná. A to v případech, kdy se v dobré víře snažíte pomáhat dílu toho kterého autora na svět a najednou narazíte. Na nerozluštitelné místo, na pasáž napsanou v několika variantách, na ztracené stránky, na souvislosti, které vám nejsou srozumitelné. A právě onen poslední případ mne nedávno potkal, když jsem se, coby editor Díla Pavla Juráčka, snažil zrekonstruovat příběh *Faramovy paměti* — Juráčkova scénáře vytvořeného podle novely Mircea Eliadeho *V ulici Mantuleasa*.

I.

Poprvé mi Juráčkovy texty přišly pod ruku na začátku tisíciletí, na půdě podještědské chalupy, v podobě výboru nazvaného *Postava k podpírání*. Klíčové setkání se však odehrálo v prosinci 2009, kdy jsem si krátce před Vánoci shodou nešťastných náhod utrlh Achillovu šlachu, a během zlomku vteřiny se tak na několik týdnů upoutal na lůžko a zároveň získal jedinečnou možnost otevřít objemný výbor z jeho *Deníku*. Od té doby jsem si říkal, že bych si rád jeho tvorbu prošel celou. A bylo to zase dílo náhody, která mi toto přání pomohla vyplnit. V zimě roku 2014 jsem se pracovním spojil s jeho synem Markem a s překvapením zjistil, že se Juráčkovou pozůstalostí nikdo nezabývá. Krátce nato jsem ji získal pro Knihovnu Václava Havla

a spolu s kolegy ji začal systematicky zpracovávat.

Velmi záhy jsem se utvrdil v tom, co jsem předtím víceméně jen tušil: že Pavel Juráček (1935—1989) není jen autorem nesmírně sugestivního *Deníku* a dvou a půl filmu (*Postava k podpírání* — s Janem Schmidtem, *Každý mladý muž* a *Případ pro začínajícího kata*), z nichž první a poslední patří k ikonickým snímkům takzvané nové vlny československé kinematografie šedesátých let minulého století. Ale že navzdory jeho vnitřní nevyrovnanosti — kvůli níž ho část okolí vnímala především jako hysterika, sobce, narcise, alkoholika, fetišáka, děvkaře, losera — po něm zůstalo velké literární dílo svědčící o zcela mimořádném talentu a nezpochybnitelné občanské statečnosti.

Krátce nato se mi podařilo přesvědčit kolegy, že má smysl pokusit se tuto skutečnost přetlumočit širší veřejnosti formou třináctidílné knižní edice. První svazek Díla Pavla

Juráčka — *Prostřednictvím kočky* — obsahující rané povídky a autorské výbory z *Deníku*, vyšel na den přesně rovné čtvrt století po jeho smrti, 20. května 2014. Od té doby se v rámci možností snažím připravovat jednu knihu ročně (2015: *Situace vlka*, 2016: *Postava k podpírání*, 2017: *Ze života tajtrlíků* — mimo edici DPJ, 2018: *Případ pro začínajícího kata* — v tisku, 2019: *Korespondence Pavla Juráčka* — ve spolupráci s Národním filmovým ústavem, 2020: *Faramova paměť a další „mnichovské“ práce*) a vzhledem k tomu, že se jedná v převážné většině o neznámé texty, doprovázím každý svazek stručnou historií jeho vzniku a nástinem širších kulturně-historických souvislostí.

II.

Během rozvrhování svazků Díla Pavla Juráčka, které by měly zmapovat Juráčkovu tvorbu bezprostředně před podpisem Charty 77 a v průběhu „vyhnanství“ v tehdejších

◀ **Pavel Juráček v Mnichově, začátek 80. let 20. století**



západoněmeckém Mnichově (listopad 1977 — květen 1983), jsem na jaře roku 2017 narazil na obsáhlý autorský strojopis *Faramova paměť* s podtitulem *televizní scénář podle knihy Mircea Eliadeho V ulici Mantuleasa*. Krátce nato jsem v Juráčkově pozůstalosti, kterou Knihovna Václava Havla postupně digitalizuje, dohledal příslušné zmínky v deníku, související korespondenci a pustil se do sestavování příběhu, který vznik *Faramovy paměti* provázel.

Z dochovaných materiálů vyplývá, že nápad adaptovat novelu Mircea Eliadeho *V ulici Mantuleasa* vzešel od Juráčkovy první ženy Veroniky a jejího manžela Thomase Schamoniho,¹ který zamýšlel scénář natočit. Přestože Veronika žila od roku 1967 v Západním Německu, byla se svým bývalým mužem v pravidelném kontaktu a snažila se pro něj shánět práci — především poté, co byl v roce 1971 na základě svého nesouhlasu se srpnovou okupací Československa v rámci politických prověrek „odejit“ z Filmového studia Barrandov, a tím pro tehdejší vládnoucí režim přestal jako scenárista, režisér a dramaturg existovat.²

První zmínka se vztahuje k létu roku 1976, samotný text, v překladu Dani Horákové,³ se mu dostal do rukou koncem října téhož roku:

Dneska jsem se probudil až v půl dvanácté a bylo mi ještě hůř než včera. Nicméně jsem musel být v půl druhé v Praze, protože jsem tam měl ve Filmovém klubu sraz s Veronikou a se Slavíkem. Kvůli filmu o Třebechovickém betlém. Takže jsem tedy jel... Nebaví mě ličit všechny hloupé komplikace kolem toho filmu; pak šla Veronika do Slávie, kde měla schůzku s Daňou. Ta jí měla předat překlad knížky Mircea Eliade V ulici Mantuleasa, podle které jsem v létě slíbil napsat televizní scénář. Protože jsem se však s Daňou rozešel, měli jsme s Veronikou starost, jestli se nerozhodne překlad odmítnout. Nakonec se prý však dohodly, že jí Veronika dá ihned čtyři sta marek a za měsíc pět set, takže do Klášterní vinárny, kde jsem čekal,

přišla Veronika s překladem pod paží. Slíbil jsem, že scénář udělám za měsíc.⁴

Na scénáři začal Juráček pracovat o pár dní později. Fabuli Eliadeho příběhu — již by bylo možné velmi zjednodušeně charakterizovat jako setkání „nesystémového“ jedince se státní mocí, která se navzdory své manifestované tvrdosti zmítá mnoha vnitřními spory a samu sebe požírá — v základních obrysech respektoval, avšak text jako takový znovu promýšlel, prokomponovával, připodobňoval svému naturelu:

V Tbilisi visí jeden Piromanišviliho obraz, na kterém lze demonstrovat problém, který mám s Eliadem. Na tom obraze jsou velkolepé hory a pod těmi horami se šmrdolí nepatrný průvod človičků s rudými vlajkami nad hlavou. Pěst na oko. Piromanišvili tam ten průvod domaloval kvůli tomu, aby ten obraz hor zdůvodnil jakýmsi gruzínským činovníkům. Blbec tudíž není ani on, ani nikdo z toho průvodu pod horami, ale ti činovníci, kteří si nedovedou představit obraz, jenž by něčemu nesloužil. To, co jsou na tom tbiliském obraze hory, to je v Eliadeovi Faramovo vyprávění. A to, co je ten průvod, to jsou v knize Borza, Dumitrescu, Vogelová a ti další. Zatímco u Piromanišviliho jsou oba ty světy vidět, v Eliadově příběhu si je představujeme — což je v pořádku, protože obraz není literatura a literatura není obraz. Jenomže já z té literatury mám udělat podívanou. Co se stane? Borzu a spol. uvidíme, kdežto Lixandra, Iozioho, Oanu a všechny ostatní jenom „uslyšíme“. Zůstanou tím, čím jsou, zůstanou

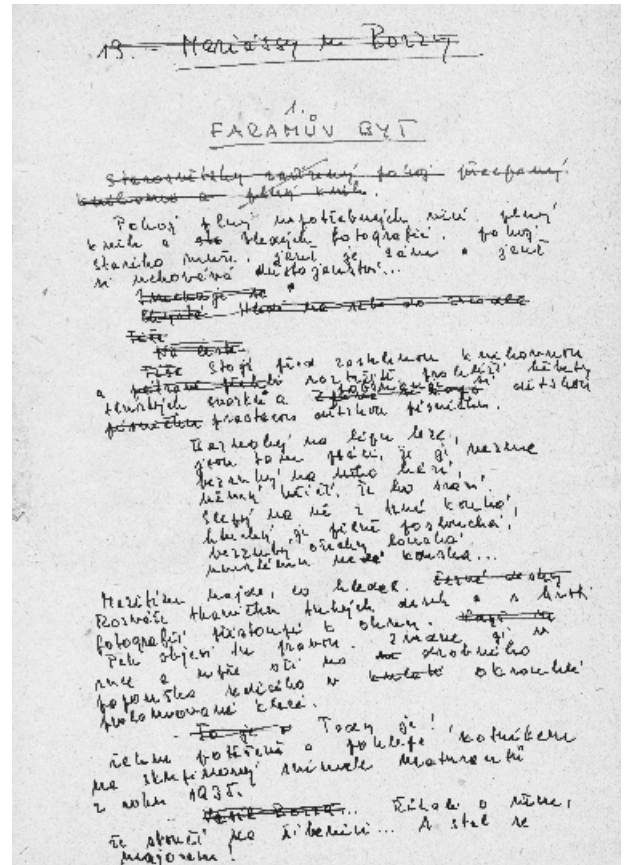
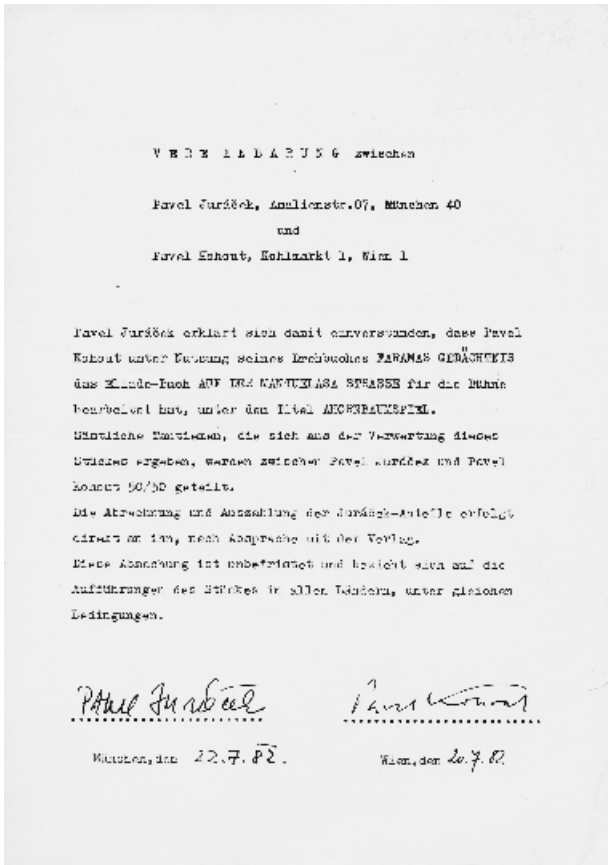
Nápad vzešel od Juráčkovy první ženy Veroniky a jejího manžela Thomase Schamoniho

v rozměru představ, zatímco Borza, Dumitrescu a Vogelová onen rozměr opustí a stanou se živými, konkrétními blbci.⁵

Na cestě podél Panského potoka mě osvítil duch svatý a já přišel na řešení konce Faramova osudu. Eliade vlastně žádný konec nenapsal, napsal cosi jako epilog, a ten není pro televizní adaptaci k ničemu. V závěru desáté kapitoly se noví vyšetřovatelé velice sugestivně ptají Faramy, kdo je Lixandru. Tím ta kapitola končí. V jedenácté je Farama na svobodě, sedí na lavičce, přisedne k němu agent a pokouší se předstírat, že je Borza. Druhý agent se jmenuje Lixandru. Tím kniha končí. Protože jsem se už dříve rozhodl, že Borzu musím ponechat v příběhu mnohem déle a že posléze po konfrontaci s Faramou jej nechám sejít ze světa sebevraždou, napadlo mě, jak jsem jel kolem Panského potoka, co odpoví Farama na závěrečnou otázku. Lixandru je Borza, řekne Farama, ale abyste to pochopili, musím se vrátit do roku 1926... A tak dále. Kruh se uzavře a vzniká docela čerstvá a nečekaná otázka: kdo je a kde je Borza? Kdo to je Borza, když Lixandru, za něhož se vydával, je mrtev. Takže Farama může začít znovu od začátku.⁶

Nemohu se hnout z místa. Ve čtvrté jsem začal dělat scénosled, ale velice jsem se zapletl a dodneška jsem nenašel uspokojivé řešení. Předtím jsem se totiž rozhodl, že „levá strana“ je příliš chudá, a že tedy vnější příběh rozšířím o několik dalších postav. Zdálo se mi, že se mi to povedlo, a ve čtvrté jsem navíc přidal Faramovi





papouška a závěrečnou hru „Na javora“. (Kterou jsem mimochodem našel v materiálech, jež mi po Veronice poslal Slavík; je to stará srbská dětská hra a mně se zdálo, že je pro Faramův příběh jako stvořená.)⁷

Koncem prosince 1976 byl Juráček se scénářem hotov:

Pondělí 20. 12. Dost dlouho jsem nepsal. Přesně týden. Několik dní jsem byl bez sebe z toho svého maratónu, kterým jsem nakonec zkurvil scénář. Dodneška jsem se z toho vlastně nevzpamatoval. Z toho, že jsem to zkazil. [...] O den později jsem večer před usnutím pochopil, že není důležité, že konec scénáře stojí za hovno, ale že je důležité, že jsem to vůbec dopsal, protože to bylo poprvé po několika letech.⁸

Finální strojopis *Faramovy paměti* Juráček datoval „76/77“ a odvezl si je s sebou do Mnichova, rozhodlaný ho realizovat:

Veroniko, už je zase všechno jinak... Odjela jsi v sobotu, v pondělí mě

navštívili dva páni, ve středu večer se tu objevili znovu a pozvali mě do Prahy. A tam si se mnou povídali skoro pět hodin a nakonec mi řekli, že mi zařídí, abych mohl odjet za práci někam do světa, jelikož shledali, že tady pracovat nechci. Mám si to do měsíce rozmyslet.

Za měsíc prý přijedou opět a já jim mám říct co a jak. Nechci se o tom všem příliš dlouze rozepisovat. Konec konců ani nevím, jestli tenhle dopis vůbec dostaneš. No... No prostě, je mi na draka! A čím víc se tím vším zabývám, tím se mi zdá jistější, že nejlépe udělám, když té jejich podivuhodné nabídky využiju. (Jedná se prý o dva roky. Proč právě o dva, to jaksi nevím.) [...] Potřebuju ovšem vědět, jak by to se mnou v tom světě vypadalo; myslím konkrétně v Mnichově, protože nic jiného mě zatím nenapadá. Promluv o tom, prosím Tě, s Thomasem a jeho známými, zvaž sama všechny eventuality, a tak dále — však víš. Rozhodně se však v této mé záležitosti nebudu s emigranty, rád bych se jednou vrátil domů a bylo mi v té věci řečeno, že stačí maličkost, a přijdu

« Ujednání Pavla Juráčka a Pavla Kohouta ošetřující Juráčkův vklad do Kohoutovy divadelní hry a výši budoucích tantiém

↑ První strana Juráčkova rukopisu scénáře Faramova paměť, říjen/listopad 1976

o občanství. [...] Když zatím uvažuju, co bych chtěl nebo měl dělat, napadá mě, že bych se mohl zabývat svými starými plány, které jsem po léta odkládal (Golem, Hadí pevnost, Farama atp.). Ale na druhé straně si uvědomuju, že by asi bylo prospěšnější, kdybych v Německu (nebo kdekoliv jinde) spíš co nejvíc psal, než abych se pokoušel točit, protože točit, to je všude na moc dlouhé lokte. Nebo ne? A co divadlo? Myslíš, že bych mohl dělat divadlo?⁹

III.

I po bezmála čtyřech letech nejrůznějších pokusů zůstával Juráčkův scénář stále jen na papíře. Dne 8. dubna 1981 však do „projektu Farama“ vstoupil dramatik a spisovatel Pavel Kohout,¹⁰ který se rozhodl Juráčkovu adaptaci převést do podoby divadelní hry:



Kamarádi, abych se k případu F. sám bleskurychle vyjádřil a odstranil tak případné pochybnosti: Píšu hru pro Volkstheater ve Vídni, konkrétně pro jednoho z největších rakouských herců Qualtingera. Má být uvedena na podzim a práce se vyvíjí normálně, takže de facto nic nestojí v cestě. Ale může být taky uvedena později, jestliže dodám divadlu hru, ve které by byla adekvátní role pro Qualtingera. A to hru, se kterou budu mít něco společného, protože ta produkce otvírá divadlo po renovaci a je už ohlášena. Napadl mne F., protože tu látku mám rád a byl to právě sám Pavel [Juráček — pozn. P. H.], kdo neustále mluvil o divadelní adaptaci. Nabízel jsem se jako spoluautor, protože: znám okamžité dramatické řešení a měl jsem pocit, že by to pro Pavla znamenalo okamžité uvedení do oblasti německého a rakouského divadla. Spoluautorství není nic neobvyklého, momentálně běží po Evropě Kafkova Amerika, autoři Klíma — Kohout.¹¹

Krátce nato začal Kohout na Juráčkovo doporučení pracovat též s originálem, respektive s jeho německým překladem:

Milý Pavle [...] Jak jsi mi poradil, opatřil jsem si ihned knížku, abych adaptoval přímo z ní. Poté, co jsem srovnal originál a Tvou verzi, rozhodl jsem se nicméně použít Tvého svolení a přejmout některé z Tvých variací, které se mi líbily už od prvního čtení. (Jen nevím, kamaráde, jak dlouhý film jsi chtěl točit, moje superzkrácená hra bude trvat tři hodiny!) Z Eliadeho jsem převzal celého Faramu, z Tebe ovšemže hru na javora a pak jsem, inspirován Tvým koncem, ve kterém vidím Tvůj klíčový nápad, důsledně rozehrál celou tu bezpečáckou mašinerii, kterou Farama, aniž tuší (protože jinak by to byl dábelskej Švejk!), uvede do vražedného pohybu. Výsledek — dle mínění prvních profesionálních posuzovatelů — poměrně fascinující.¹²

Již 9. června poslal Kohout Juráčkovi druhou verzi hry k posouzení,¹³ a ten

ji v nedatovaném dopise z téhož měsíce zkritizoval:

Milý Pavle [...] Abych Ti pravdu řekl, přivedls mě do rozpaků. Nechci zde příliš teoretizovat, ale mám dojem, že Eliadeho knížka je o něčem jiném. Já jsem se tenkrát snažil, abych se od ní (od jejího ducha, od její povahy) vzdálil co nejméně. Protože jsem však musel příkoponovávat děj, měl jsem později pocit, že jsem v některých případech Eliadem ublížil a že jsem měl být při vymýšlení a domýšlení toho děje svědomitější a vynalézavější. Ty ses od knížky vzdálil ještě víc než já. Vzpomínám si, že mě na té knížce nejvíce fascinovala jemnost a určitě noblesa, s níž Eliade dokázal vylíčit ty notoricky známé a opotřebované mechanismy policejní moci. V Eliadem není jediná brutální scéna, jediná nadávka... Já vím, že mi teď můžeš namítnout, že Ti nejde o Eliadeho, že Ti jde o Tvůj přístup a názor a výklad, jenomže — i když samozřejmě beze zbytku uznávám, že na to všechno máš svaté právo — nemohu se ubránit pocitu, že jsem četl a viděl už víc než dost povídek, knížek, her a filmů opakujících stále totéž téma a stále tytéž postupy a že Eliade se od nich ode všech velice liší. Ta Tvoje hra nikoliv, alespoň ne verze, kterou jsem četl. Nelíbí se mi, že Borza je popraven na scéně, nelíbí se mi všechny ty inscenované případy, vraždy, tajná dvířka... Nemohu přijít na chuť tomu, že Vogelová spí se svým bodyguardem a Tatarescu se sekretářkou. Zdá se mi, že uprostřed toho všeho ustupuje Farama čím dál tím víc do pozadí a že ta hra pak už vůbec není o něm. Vytrácí se z ní Faramova síla a tajemství a Farama se stává prostě jenom jedním z nástrojů zneužitých moci. Eliadův Farama nad všemi těmi plukovníky trčel a oni byli bezmocní, Farama byl past, do které se chytili. Možná že v tom mém scénáři z toho zbylo málo, nicméně jsem se o to snažil. Abys mi rozuměl: já už jsem prostě přestal mít rád ty fabule znovu a znovu předvádějící brutální

policejní aparát, proti němuž jsme my živáčci bezmocní. Zmíněný Vaculík [Ludvík — pozn. P. H.] ve zmíněné knize [Českém snáři — pozn. P. H.] k téže věci, ale v jiné souvislosti poznamenává: „Vždyť StB je jenom klacek v rukou pána. Hryžeme slavně do toho klacku, my svobodní psi, a pán o nás sotva ví.“ Takhle přesně jako Vaculík to — ten můj pocit — napsat neumím a poněkud mě ponižuje, že se musím odvolávat na člověka, který mě nedávno rozzuřil a urazil. [Vaculík se v Českém snáři velmi nevybíravým způsobem navezl do Juráčka i Dani Horákové — pozn. P. H.] Ale taková je prostě síla literatury, že ano? Vaculík mě sere, sral mě vždycky, jenomže má nápady, jak by řekl Landák. Eliade na cosi podobného přišel už před třiceti léty a to mne na jeho knížce fascinovalo. Že se tam střetávají tři síly: policejní aparát v roli klacku skrytého pána (síla 1. a 2.) a brilantní duch křehkého starého pána. U Eliadeho je Farama vítězem, já se o to svědomitě snažil, abych to dokázal vyjádřit ve scénáři. V Tvé hře se Farama stane spolupracovníkem (viz: replika, v níž Vargovi nahrává Tatarescův oborský původ), je převálcován. A to mi přišlo líto. Myslím, že Ti v mém dopise bude chybět názor jako takový. Ne, že bych jej neměl, ale domnívám se, že by Ti bylo k ničemu, kdybys se zabýval v duchu toho názoru podrobnostmi, do kterých mi nic není. Já vím, že jsi tu hru promyslel a zkonstruoval dobře a že nepotřebuješ, abych Ti radil, protože ještě nejsi u konce práce. A tak jsem se už na začátku rozhodl, že Ti spíš než banální „připomínky“ napíšu to, co právě dočítáš...¹⁴

Pavel Kohout však Juráčkovy připomínky neakceptoval:

Milý Pavle [...] Pokud dramatik neadaptuje pro peníze, a to jistě není

➤ Pavel Juráček ve svém mnichovském bytě (Amalienstrasse 87), přelom 70. a 80. let 20. století





Foto Daňa Horáková

tenhle případ, kdy se dělí s tolika jinými, pak užívá cizí látky k vlastnímu etickému či estetickému sdělení. Vtip je v tom, že můj názor na policejní a zpravodajské aparáty je zcela opačný než Váš s Vaculíkem, který mi připadá naivní. Jeví se mi, že naopak mnohé strany a vlády, včetně samozřejmě naší, jsou jen klackem v rukou tajných aparátů. Ukázat fungování toho mikrosvětka, který má v protichůdných režimech a na odlišných kontinentech tak stejnou podobu, urychlené katalyzátorem „brilantního ducha křehkého starého pána“, to zas fascinovalo mne. Farama není v mé hře ani poražený. Jeho paměť (fantazie?) — aniž o tom ví — se jedním hodí a druhé zabije, ovlivní mohutný přesun v centru moci, který na samém konci pokračuje da capo al fine. Abych to shrnul, jsou jako vždy dvě možnosti. Buď neumím psát divadlo, anebo neumiš divadlo číst. Bylo by hezké, kdyby nás mohla rozsoudit jedna či více inscenací.

*Avšak po právech ani slechu, a tak musel Volkstheater vyměnit Kohouta za Hochhouta [...]*¹⁵

Další kapitolu příběhu adaptace Eliadeho novely otevřel Pavel Kohout v dubnu 1982:

*Milý Pavle, po více než ročním zdlouhavém a perném jednání se Ericu Spiessovi¹⁶ [společnému literárnímu agentovi — pozn. P. H.] přeci jen podařilo získat k Eliademu práva, a dokonce i souhlas autora. Šance Volkstheateru mezitím samozřejmě padla, ale Eric nepochybuje o dalších. Než ovšem začne korigovat, rozmnožovat a nabízet, což stojí dost peněz, trvá na tom, abychom mu předložili stručnou písemnou dohodu nás obou, z níž vyplne, že vše je nadále jak před rokem dohodnuto, že jsi tichým společníkem divadelní verze románu, která vznikla s použitím Tvého scénáře, a že se o všechny tantiémy dělíme 50/50 [...]*¹⁷

O čtvrt roku později oba autoři výše zmiňovanou smlouvu skutečně podepsali, avšak bez klauzule o tichém společnictví:

*UJEDNÁNÍ mezi Pavlem Juráčkem, Amalienstr 87, München 40, a Pavlem Kohoutem, Kohlmarkt 1, Wien 1. Pavel Juráček prohlašuje, že je srozuměn s tím, že Pavel Kohout za použití jeho scénáře Faramova paměť přepracoval Eliadeho knihu Na ulici Mantuleasa pro jeviště pod názvem Hra na javora. Veškeré tantiémy, které ze zhodnocení této hry vyplnou, budou mezi Pavlem Juráčkem a Pavlem Kohoutem rozděleny v poměru 50 : 50. Vyúčtování výplaty Juráčkova podílu bude hrazeno přímo jemu, podle dohody s vydavatelem. Toto ujednání je časově neomezené a vztahuje se na uvádění hry ve všech zemích, za stejných podmínek. Pavel Juráček Mnichov, 22. 7. 82. Pavel Kohout Vídeň, 20. 7. 82.*¹⁸



Začátkem září Eric Spiess platnost ujednání potvrdil:

Vážený pane Juráčku, jako ko-autor hry Velká hra na javora (spolu s autorem Pavlem Kohoutem) přísluší podle nám předloženého ujednání o autorských právech k tomuto dílu 50 procent Vám a panu Kohoutovi příslušejících autorských podílů na tantiémách, poplatcích z vysílání a ostatních honorářích. [...] Se srdečnými pozdravy Eric Spiess.¹⁹

O necelých osm měsíců později Pavel Juráček z denního tisku zjistil, že se premiéra hry blíží, a požádal Erica Spiesse o vyplacení tantiém:

Milý pane Spiessi, z Abendzeitung jsem se dozvěděl, že Velká hra na javora teď přece jen našla zájemce, divadlo v Basileji, a že už je dokonce stanoven termín premiéry. Těší mě, že to přece jen s autorskými právy klaplo. Protože koncem května opouštím BRD a vracím se do ČSSR, chtěl bych Vás požádat o zaslání částky na mé konto ve výši 2 500 DM. Moje konto u Hypo-Bank Mnichov [...] Děkuji Vám za pochopení a těším se na Vaši odpověď. S přátelskými pozdravy Pavel Juráček.²⁰

Následně se na Spiesse obrátil s prosbou o poskytnutí scénáře:

Milý pane Spiessi, děkuji za Váš dopis ze 14. 4. t. r. Chtěl bych Vás poprosit, abyste zálohu 1 000,— DM převedl na mé konto. Všechny další eventuelní příjmy z tantiém bych Vás prosil převést rovněž na toto konto. Případnou korespondenci však adresujte mé manželce dr. Daně Horákové, a sice na Vám známou adresu Mnichov [...] Protože jsem od Pavla Kohouta bohužel konečnou verzi hry Velká hra na javora neobdržel, potěšilo by mě, kdybyste mi mohl poslat exemplář. Přírozeně mě také zajímá osoba překladatele, už kvůli písni, kterou jsem sám básnil v češtině a myslel jsem, že je přeložena dobře. S přátelskými pozdravy PJ.²¹

Dochovanou úřední korespondenci (a zároveň veškeré zmínky o Faramovi v Juráčkově pozůstalosti) uzavírá Spiessova odpověď:

Milý pane Juráčku, díky za Váš dopis z 19. dubna. Ihned jsem dal pokyn k převodu 1 000,— DM na Vaše mnichovské bankovní konto. Exemplář textu Vám rovněž odeslat, nevěděl jsem, že ještě žádný nemáte. Ještě jsme nevyrobili definitivní scénáře, nýbrž nejprve rozmnožili rukopis revidované definitivní verze; při premiéře se nepochybně ještě objeví některé aspekty, které musíme v konečném scénáři zohlednit. „Překladatel“ žádný neexistuje; hrubý text, který napsal s použitím Vašeho rukopisu Pavel Kohout, uvedli do poslední podoby jako společnou práci on a s takovými pracemi velmi dobře obeznámená a zvláště kompetentní mnichovská dramaturgyně. Pokud jde speciálně o píseň (která nebyla v původní podobě ani v Kohoutově variantě jazykově tak přesvědčivá, jak to hra vyžaduje), vedla zde společná textová redakce podle mého soudu k velmi zdařilé syntéze. Definitivní text má nyní velmi pěkný jazykový profil, specifické požadavky jeviště jsou zohledněny, charakteristické nuance dialogu dobře vypracovány a také v detailech dramaturgické logiky a propojení průběhu děje bylo vykonáno ještě mnoho práce.²²

Krátce nato se Juráček vrátil do socialistického Československa natrvalo, a světová premiéra *Velké hry na javora* — 6. května 1984 v Kleine Komedie v Basileji — se tak uskutečnila bez jeho účasti. A bez uvedení jeho jména coby spolutaora.

IV.

Jelikož jsem se nechtěl omezovat jen na „Juráčkův hlas“, považoval jsem za nezbytné zjistit, jakým způsobem vznik hry komentuje Pavel Kohout. Dříve než jsem jej oslovil, nahlédl jsem do jeho díla. A o *Velké hře na javora* v něm našel dvě obsáhlejší zmínky: v doslovu k prvnímu českému vydání hry a ve vlastním životopisu.²³

V první z nich konstatoval:

Svědčí o síle původního textu [Eliadeho novely — pozn. P. H.], že se téměř současně zaujal pro jeho filmové zpracování režisér Pavel Juráček, který tehdy na nátlak stejné „firmy“ emigroval do Západního Německa. Když jsme si nezávisle na sobě vzniklé verze vyměnili, zjistili jsme, že jsou do jisté míry příbuzné, jak jsme se oba dost věrně drželi originálu. To vedlo dokonce i k podobnosti scény, kterou Eliade nenapsal: k praktickému předvedení klíčové hry na javora. Dohodli jsme se velmi jednoduše, že se každý z nás bude snažit o realizaci vlastní verze. [...] Má adaptace byla majiteli práv akceptována a uvedena v několika evropských zemích, zatímco na českou premiéru stále čeká. Připsal jsem ji Pavlu Juráčkovi.²⁴

Pomineme-li, že sousloví „téměř současně“ ve skutečnosti představovalo bezmála čtyři roky, nemůžeme se nepozastavit nad tvrzeními o nezávisle vzniklých příbuzných verzích adaptace a jejich vzájemné výměně a o příkomponování hry na javora, která jsou v rozporu s dříve citovanými dokumenty. O přiznání spolutaorského podílu, vyplývajícího ze smlouvy z července 1982, ani nemluví.

Ve vlastních vzpomínkách, psaných v er-formě, Pavel Kohout svá slova víceméně košatě zopakoval:

Prubířským kamenem se mu stala novela rumunského filozofa Mircea Eliadeho, který podobně jako on začal svůj život za obou totalit, fašistické i komunistické, než se navždy odsunul od evropských katastrof k americkému. Krátká próza Na ulici Mantuleasa, kterou přepracoval, když mu po hnědé diktatuře téma nově osvětila rudá, v sobě spojuje politickou realitu, mystiku, thriller, krimi, sci-fi i groteskní grandguignol, jak bylo kdysi nazýváno pouťové divadlo hrůzy. [...] Patří k náhodám provázejícím dramatikův život, že při první návštěvě u Pavla Juráčka v Mnichově spatřil na jeho stole



Příběh *Faramovy paměti* se k mému překvapení stal ještě nepřehlednějším

Eliadeho novelu, kterou chtěl režisér zfilmovat. Verze si vzájemně přečetli a domluvili se použít, co komu libo, a ponechat osudu, co se kdy a kde zrealizuje. Byla to už brzy jevištní adaptace, k podobě pro plátno nikdy nedošlo; právě jazyková bariéra donutí frustrovaného filmaře k návratu do totality, kde ho barrandovští nýmandi nelitostně pokoří a připraví o zbytek životních sil podřadnými úkoly. Každé uvedení a vydání jevištní verze bude proto věnováno jemu; vinou brutálních normalizátorů i nestatečných kolegů směl svobodně předvést svou poetiku vlastně jen ve školním filmu Postava k podpírání a pak až post mortem ve svých fascinujících denících.²⁵

Nově do příběhu o vzniku hry vstupuje moment mnichovského setkání a možnost vzájemného vypůjčování motivů, již Juráček nevyužil, o čemž svědčí nejen dochovaný rukopis scénáře, ale především jeho kritika Kohoutova pojetí adaptace Eliadeho textu.²⁶

Příběh *Faramovy paměti* se k mému překvapení stal ještě nepřehlednějším. K otazníku — proč není Pavel Juráček přiznaným spoluautorem hry, ačkoli mu náleží polovina autorského honoráře a nic nenapovídá tomu, že s rolí tichého společníka byt jen náznakem kdy souhlasil? — přibýly další: Proč je relativizována skutečnost, že Juráček napsal svůj scénář ještě v Československu, tedy o necelé čtyři roky dříve, než vznikla hra? Proč se hovoří o nezávislých adaptacích Eliadeho novely, když hra je scénářem prokazatelně inspirována? Proč není Juráček uznán jako „vynálezce“ hry na javora, jak dosvědčují nejen jeho deníkové záznamy, ale též vlastní slova autora hry?

V.

Pavlu Kohoutovi jsem se ozval koncem října 2017. Se setkáním na téma *Velká hra na javora* a Pavel Juráček ochotně souhlasil a navrhl termín i místo. Šestnáctého listopadu jsme společně usedli k malému stolku v restauraci Orlík naproti Mánesu. Pavel Kohout byl v dobré náladě, vzal si ode mne kopie některých svých dopisů a dobových dokumentů a sám mi nabídl, abych si rozhovor nahrával. A abych mu neváhal napsat, pokud mi bude cokoli nejasného. Povídali jsme si v přátelské atmosféře více než půl hodiny a rozloučili se pevným stiskem ruky.

Doma jsem si celý záznam debaty několikrát pustil, přečetl poznámky, které jsem si během rozhovoru pořídil, a zjistil, že ani na jednu z otázek, se kterou jsem do Orlíku vstupoval, jsem nedostal uspokojivou odpověď. Navíc přibýlo několik dalších: Proč Pavel Kohout hovořil o tom, že se hra neuváděla příliš často, ačkoli velmi zběžným nahlédnutím do Googlu bylo jen do roku 1990 možné najít nejméně čtyři její inscenace v anglosaském prostředí? Jak je možné, že tantiémy z inscenování hry měly být rozděleny mezi autory rovným dílem, a přitom žádný doklad tohoto znění, kromě citovaného ujednání, v Juráčkově pozůstalosti tomu nenásvědčuje?

Po třech dnech jsem se rozhodl poslat Pavlu Kohoutovi obšírnou zprávu a zakončil ji odstavcem: „Nemohu si pomoci, ale všechny dostupné dokumenty — včetně Vaší autobiografie a textu doprovázejícího knižní vydání hry — svědčí o tom, že jste se k Pavlu Juráčkovi zachoval nečestně a přivlastnil jste si kus jeho práce.“²⁷

Byl jsem si dobře vědom traskavosti svého souhrnu, ale přesto mne nenapadlo, že jím rozpoutám bezmála třítydenní e-mailovou „přestřelku“,

ze strany Pavla Kohouta vedenou značně emotivním, vyhoceným způsobem (hned v první zprávě přirovnal můj způsob kladení otázek k metodám Státní bezpečnosti), ze které se navíc mnoho nového nedozvím.

Kromě Kohoutova ujištění, že zakomponuje „podstatné z našeho rozhovoru do doslovu k novému vydání dvousvazku své autobiografie *To byl můj život??*“,²⁸ se mi začátkem prosince 2017 zdála jasnější jen problematika vyplácení tantiém: je možné, že je Pavel Juráček mohl dostávat neoficiálně, přes prostředníka. Avšak pokud by tomu tak bylo, nejenže by si tuto skutečnost nějakým způsobem poznamenal (čím méně peněz měl, tím častěji se k nim ve svých poznámkách vracel), ale od května 1989 by ji museli evidovat dědici autorských práv, se kterými by musela agentura spravující práva ke hrám Pavla Kohouta vstoupit do kontaktu. Pro ně však tato informace byla naprosto překvapivou novinkou.

VI.

Jak se dalo předpokládat, diskuse s Pavlem Kohoutem s posledním kliknutím na ikonku Odeslat neumlkla. Jen změnila formu a médium. V květnu 2018 totiž Kohout svůj záměr vrátit se k naší rozpravě ve svých vzpomínkách naplnil a do textu nazvaného *POST SCRIPTUM ke knize TO BYL MŮJ ŽIVOT??* vložil následující odstavec:

Když jsme my dva stejnokrťenci — Pavel Juráček a Pavel Kohout — v exilu zjistili, že oba chceme adaptovat — on pro plátno, já pro jeviště — román rumunského spisovatele Mircea Eliadeho NA ULICI MANTULEASA, učinili jsme toto prohlášení: „Pavel Juráček vyslovuje souhlas s tím, že Pavel Kohout s použitím jeho scénáře FARAMOVA PAMĚŤ adaptoval Eliadeho knihu NA ULICI MANTULEASA pro jeviště pod názvem HRA NA JAVORA: Veškeré tantiémy, které ze zhodnocení této hry vyplynou, budou mezi Pavlem Juráčkem a Pavlem Kohoutem děleny 50/50. Vyúčtování a výplata Juráčkova podílu půjdou přímo jemu, podle



dohody s nakladatelstvím. Tato dohoda je časově neomezená a vztahuje se na uvádění ve všech zemích, za stejných podmínek.“ Podepsáni: Pavel Juráček v Mnichově 22. 7. 1981, Pavel Kohout ve Vídni 20. 7. 1981. O třetinu století později mi oznámil další Pavel (Hájek) z Knihovny Václava Havla, že mě v příštím dílu usvědčí z nečestného jednání. Pokud se to stane, najde laskavý čtenář odpověď na mé „vepsajt“.
www.pavel-kohout.com²⁹

Pominu-li chybnou dataci smlouvy (správně 1982), nemohu se nepozastavit nad zavádějící logickou přesmyčkou: Pavel Juráček se s Pavlem Kohoutem nerozhodli sepsat citované ujednání proto, že každý chtěl adaptovat Eliadeho text po svém, ale proto, že už adaptováno měli — že hodlali rovným dílem mezi sebe rozdělit zisk z inscenování hry, napsané také podle scénáře. Nejvíce mne však zaráží ono přesvědčení (opakovaně zmiňované již v e-mailové korespondenci), že za vším mým konáním je touha usvědčovat. Nikdy jsem neměl v plánu ukazovat prstem, uvažovat v černobílých kategoriích viník/obět, natož toužit po jakémkoli triumfu. Od samého počátku mi šlo a stále jde o něco mnohem méně senzačního: odvyprávět příběh *Faramovy paměti* Pavla Juráčka v co možná nejúplnější podobě. Také proto budu rád, když Pavel Kohout svou „laskavou výhružku“ promění v čin a odpověď na svém webu zveřejní. (Ačkoli mi stále není jasné, proč mi ono vysvětlení nemohl adresovat již dříve.) A to samozřejmě i v případě, kdy by se ukázalo, že některé mé pochybnosti nebyly na místě.

29. června 2018

Poznámky

- 1 Veronika Juráčková, roz. Jandová (nar. 1942), byla ženou Pavla Juráčka v letech 1960—1967; v roce 1967 se vdala za německého kameramana a režiséra Thomase Schamoniho (1936—2014).
- 2 Například v roce 1974 uzavřela Veronika Schamoni s Juráčkem smlouvu na natočení jeho adaptace povídky Jacka Londona

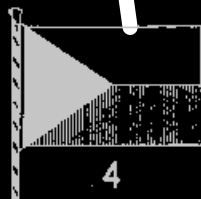
- Situace vlka*. Blíže viz Pavel Hájek: „Ztratil jsem pojem o čase“. In: Pavel Juráček — Pavel Hájek (eds.): *Situace vlka. Western 1971—1982. Dílo Pavla Juráčka, svazek 10*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2015, s. 7—16.
- 3 Daňa Horáková (nar. 1947), německy píšící novinářka, někdejší hamburská ministryně kultury, třetí a poslední manželka Pavla Juráčka (1979—1985).
- 4 Strojopisný deník *Blábolení*, zápis z 26. října 1976, s. 110. Zdroj: Knihovna Václava Havla / Archiv Pavla Juráčka (dále jen KnVH/APJ) — *Červené desky 1976 — Blábolení*. Josef Slavík (1929—2008), režisér a scenárista dokumentárních filmů.
- 5 Koncept dopisu Daně Horákové ze 7. listopadu 1976, tamtéž, s. 134—135.
- 6 Zápis z 9. listopadu 1976, tamtéž, s. 140—141.
- 7 Zápis z 15. listopadu 1976, tamtéž, s. 149.
- 8 Zápis z 20. prosince 1976, tamtéž, s. 215.
- 9 Koncept dopisu pro Veroniku Schamoni (Juráčkovou) ze 14. dubna 1977, Strojopisný deník z roku 1977, s. 35. Zdroj: KnVH/APJ — *Červené desky 1977*.
- 10 Pavel Kohout (nar. 1928), významný český a rakouský dramatik a spisovatel. Od roku 1979, kdy mu byl československými úřady znemožněn návrat do Československa, žil ve Vídni.
- 11 Kopie strojopisného dopisu Pavla Kohouta Pavlu Juráčkově z 8. dubna 1981. Zdroj: KnVH/APJ — *Faramova paměť — dokumenty*. Nestránkováno.
- 12 Kopie strojopisného dopisu Pavla Kohouta Pavlu Juráčkově z 22. dubna 1981, tamtéž.
- 13 Kopie rukopisného dopisu Pavla Kohouta Pavlu Juráčkově z 9. června 1981, tamtéž.
- 14 Kopie strojopisného dopisu Pavla Juráčka Pavlu Kohoutovi z června 1981 (dataci odvozujeme z následující odpovědi Pavla Kohouta), tamtéž.
- 15 Kopie strojopisného dopisu Pavla Kohouta Pavlu Juráčkově z 2. července 1981, tamtéž.
- 16 Eric Spiess (1923—2017), šéf dramatického oddělení nakladatelství Bärenreiter, po jistou dobu společný agent Pavla Kohouta a Pavla Juráčka.
- 17 Kopie strojopisného dopisu Pavla Kohouta Pavlu Juráčkově z 22. dubna 1982. Zdroj: KnVH/APJ — *Faramova paměť — dokumenty*. Nestránkováno.
- 18 Kopie smlouvy vložená do desek s finální verzí strojopisu *Faramovy paměti*. Zdroj: KnVH/APJ — *Faramova paměť*.
- 19 Kopie strojopisného dopisu Erika Spiesse Pavlu Juráčkově z 1. září 1982. Zdroj: KnVH/APJ — *Faramova paměť — dokumenty*. Nestránkováno.
- 20 Kopie strojopisného dopisu Pavla Juráčka Ericu Spiessovi z 10. dubna 1983, tamtéž.
- 21 Kopie strojopisného dopisu Pavla Juráčka Ericu Spiessovi z 19. dubna 1983, tamtéž.
- 22 Kopie strojopisného dopisu Erika Spiesse Pavlu Juráčkově z 21. dubna 1983, tamtéž.
- 23 Pavel Kohout: *Lesk cizího peří*. Praha — Litomyšl: Paseka, 2003, s. 315—316; Pavel Kohout: *To byl můj život?? (Druhý díl)* 1979—1992. 2. vydání. Praha: Pistorius & Olšanská, 2006, s. 74—77. Pavel Kohout: „To byl můj život?“. In: *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*. Svazek II. Praha: Academia, 2011, s. 1322—1326.
- 24 Pavel Kohout: *Lesk cizího peří*, cit. dílo, s. 315—316.
- 25 Pavel Kohout: „To byl můj život?“, cit. dílo, s. 1322 a 1325—1326.
- 26 Viz citovaný dopis Pavla Juráčka z června 1981.
- 27 Úryvek z e-mailu P. H. Pavlu Kohoutovi z 19. listopadu 2017.
- 28 E-mail Pavla Kohouta P. H. z 20. listopadu 2017.
- 29 Pavel Kohout: *To byl můj život??* Praha: Odeon, 2018, s. 847—848. Jen pro úplnost dodávám, že pasáže o vzniku *Velké hry na javora* jsou s předchozími vydáními pamětí zcela totožné.

Autor (nar. 1977) je spisovatel a kulturolog, pracuje jako senior manažer v Knihovně Václava Havla.



**Tabock**

Nakladatelé a autoři osobně,
program pro celou rodinu:
výstavy, čtení, divadla,
koncerty, živé město...
Dobré vlakové spojení!



4

N^o7**obr kniha**

Éditions du Rouergue
Dwie Siostry
Nakladatelství Starého Lva
Planeta Tangerina...

XCS**Československo**

aneb: Židé, Němci, Maďaři,
Romové, Poláci, Rusíni...
Fedor Gál, Jan Tesař,
Robert Svoboda...

Školy
Knihovny
Galerie
Ateliéry
Průvod
Autoři
Nakladatelé

program
pro děti

TA BOOK

ABC
ART BASICS for CHILDREN

Radka Denemarková

Karel Haloun

Vojtěch Mašek

Jan Němec

Miroslav Petříček

Renata Puřzlacher

György Spiró

Marek Šindelka

Bohunka Koklesová

Ilija Trojanow

Eugeniusz

Tkaczyszyn-Dycki...

hudba**& divadlo****Koonda holaa****Clarinet Factory**

Divadlo Líšeň

HaDivadlo**Sakra Buraja**

Pavla Dombrovská...

výstavy**kniha ilustrace****Olivier Douzou****Eva Lindström**

Alžběta Zemanová

Palo Bálík

Sophie Martineck

Madalena Matoso

...

**BRNO**

Dora Kaprálová

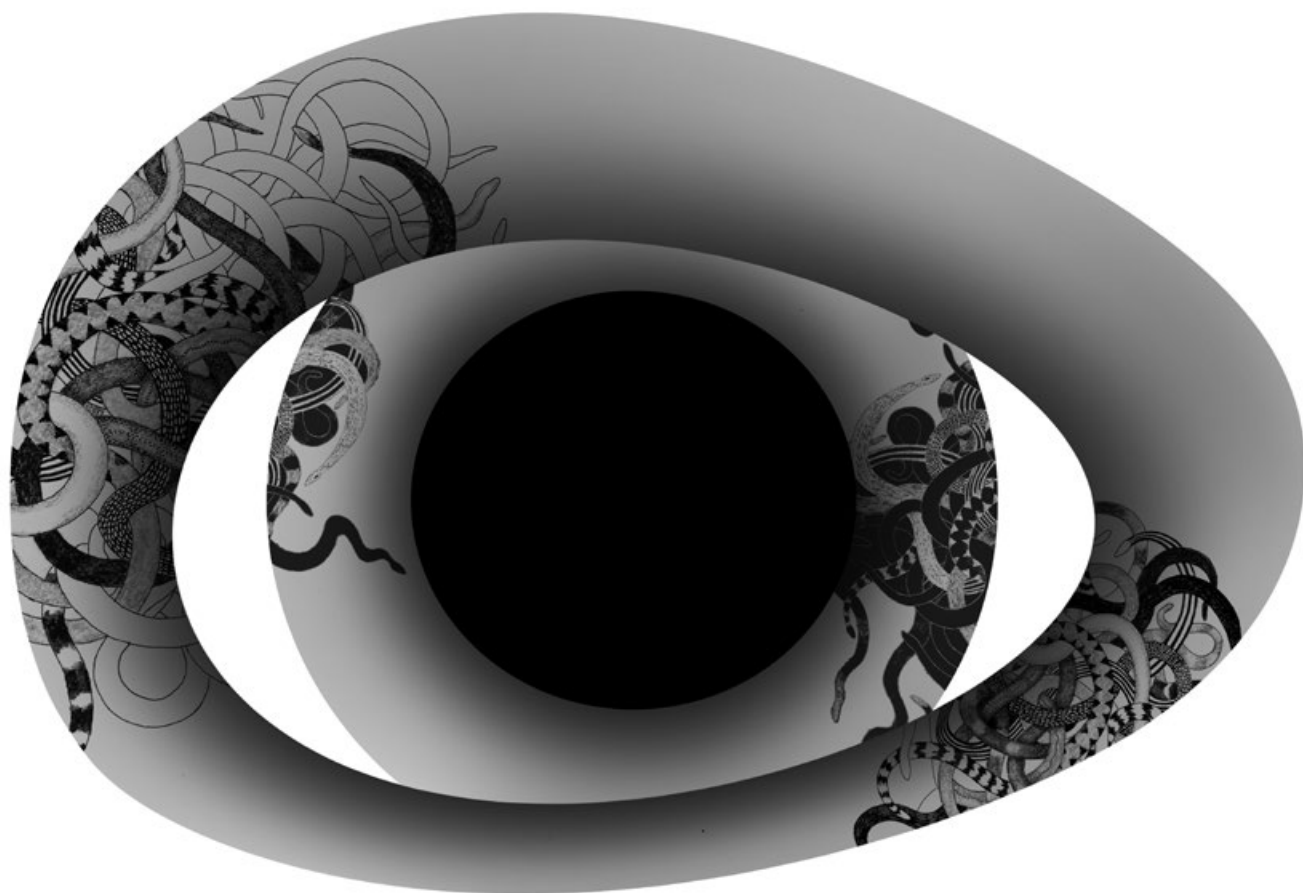
Kateřina Tučková

Arnošt Goldflam...

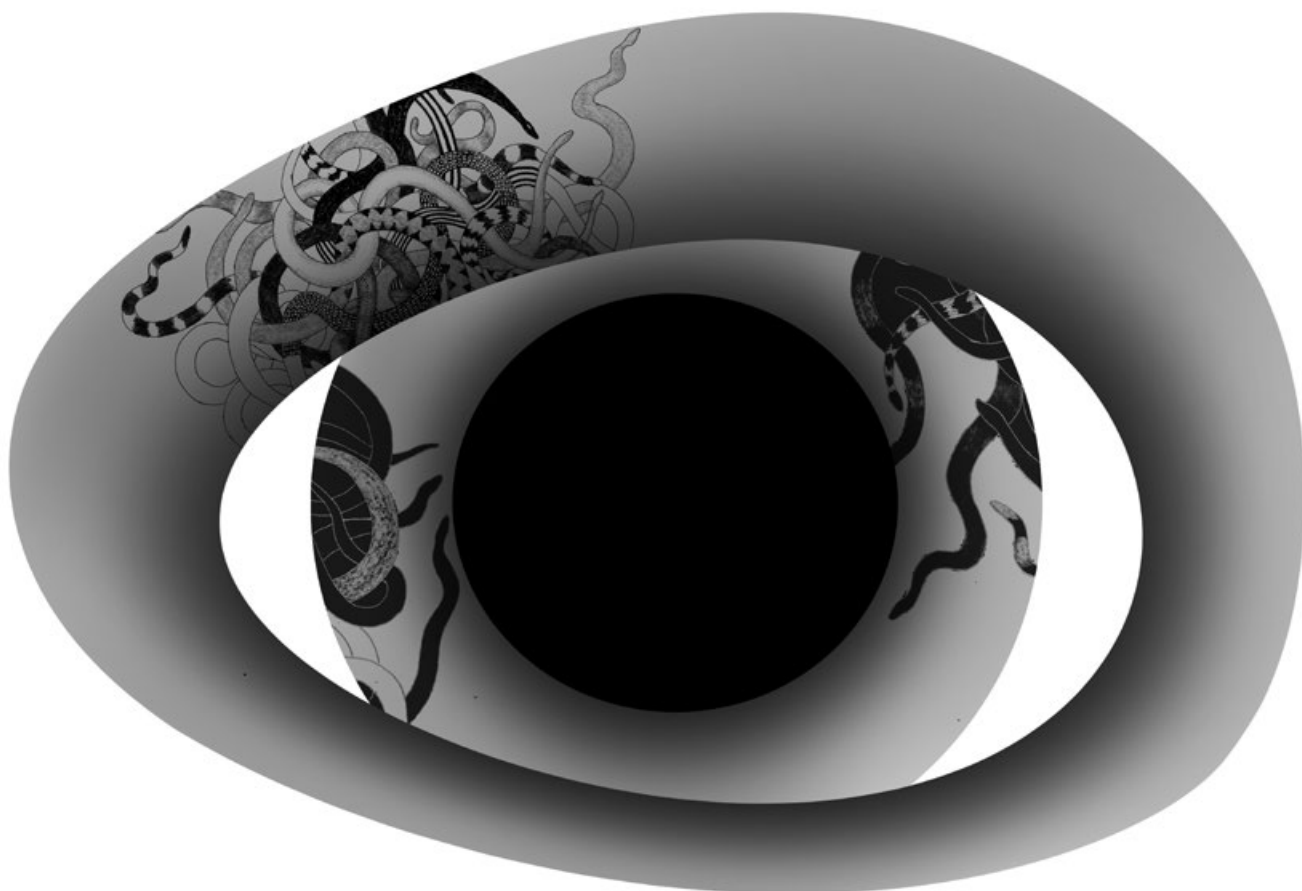
?

Dead
or Alive?
Literární
časopisy

Tábor, 27–29/9/18
Exczechoslavia



Téma Šiktanc 90



**Řečeno úplně prostě: Karel Šiktanc
10. července 2018 oslavil devadesát let.
Pojďme si na následujících
dvaceti stránkách udělat
radost — připomenutím, že česká
poezie posledního půlstoletí má
vynikajícího, stále píšícího básníka.**



Chlap ve stoje



Petr Hruška

Trochu mi jeho verše vždycky připomínaly konečky nervů. Nepravidelné, často utržené v pomlce, zámlce, zalomené v nedopovězenosti, plné nečekaných a různě dlouhých mezer, náhlých, vnitřních rýmů, césur, „ner-vózní“ interpunkce, trojteček, vykřičníků a otazníků, útržků přímé řeči... Poryvy rozmanité dikce a intonace, netečně pronášená slova rychle střídaná zvoláním, zajíknutím, úzkostným výkřikem, úpěnlivým přáním. Nádech jako k horoucímu zapřísahání nebo temnému rouhání. *Srdce svého nejez* nebo *Sakramenty* jsou názvy básnických sbírek z dob komunistické normalizace, kdy nesměl oficiálně publikovat. Vyznání, varování, prosba, zaklínání... *Zařikávání živých* jmenuje se jedna z jeho prvních knížek, ve kterých už nalezl svou řeč. Nic v jeho textech nezůstává na chvíli v pokoji. „Šlechtictví neklid,“ napsal jako svého druhu ortel v jedné ze svých stěžejních skladeb *Český orloj*. Sbírku vydanou před několika lety zase označil podivuhodným novotvarem *Nesmír*. Jeho verše se vždycky citelně chvěly — jako vydrážděné konečky nervů. V červnu letošního roku mu vyšla další intenzivně zjitřená sbírka básní. V červenci letošního roku mu bylo devadesát let. Karel Šiktanc.

Zatím poslední

Ta dosud poslední sbírka se jmenuje *Ubíratí se* a název skrývá dramatickosti, tolik charakteristickou pro celou jeho poezii. V prvním významu slova se nabízí klid a smířenost — kdosi pomalou, nevzrušenou chůzí putuje

svým směrem. Ten, kdo se někam ubírá, ten nebloudí a zbůhdarma netěká; minimálně tuší jakýsi vzdálený cíl své cesty, uvědomuje si její konečnost a vědomě k ní míří. Infinitiv s archaickou koncovkou *-ti* nenápadně zdůrazňuje vyrovnanou důstojnost a evokuje představu stáří. Hledání i bloudění skončilo, všechno úsilí se koncentruje na přijetí údělu pokorně následovat onen vnitřní směr, onu vyměřenou cestu. Jako by z poutníka byla sejmuta veškerá náročnost dřívějšího bohatého příběhu a nahradilo ji jediné poslání: dojít. Nebo odejít.

Pod prvním významem spočívá ovšem druhý a ten všechno problematizuje. Začíná to žhnout bolestným nárokem. Ubíratí se — zbavovat se části sebe sama. Toho, co přebývá, toho, co překáží a brání v další chůzi. Ale o které části jde? Co brání v pouti člověku, který má za sebou mnoho a mnoho si nese? Ty těžké věci, co se nejvíce pronáší? Nebo naopak ty lehké, co neváží skoro nic a přitom právě svou nicotností odčerpávají ztenčující se síly? Co si nechat a čeho se zbavit? Co je důležité, co nezbytné a co zanedbatelné a odložitelné? A půjde to — rozloučit se s tím? O co vše musí člověk přijít, aby mohl pokračovat ve své cestě, a co všechno si musí naopak vždy ponechat? Dobrotivý Bože, tady začíná pravé drama! Nekoneční nejistota a potěškávání, „přepočítávání“ svých drahých, nelitostné účtování s tím, co hodnotu jenom předstíralo. Lítost a hrůza z opouštění doprovázená tichým štěstím z toho, co zůstává. Proti klidnému ubíratí se

na pokorně přijaté pouti se staví muka nezbytnosti „ubrat se“ na podstatu a nepřestávat v sobě rozhodovat, co onou podstatou je. A ovšemže riskovat — omyl, přecenění i podcenění, směšnost i patos, cyničnost i sentiment. Riskovat odvážně, neboť není čas na ohledy, na to, jak člověk vypadá a jak působí, zda mu to v básni sluší, zda není moc staromódní nebo naopak komicky mladistvý, zda nedráždí strážce módních trendů a vyměřovatele etiky i estetiky soudobého básnictví.

Řeč neřeč

Drama toho typu, jakým je kontrast obsažený ve dvou významech poslední sbírky, volá přirozeně po básnickém jazyce, který jej umožňuje podržet. Vyžaduje to vynalézavost a smělost, stejně jako znalost nepřeborného bohatství české řeči. Jazykový projev a básnický výraz Šiktancův patří k těm nejoriginálnějším a nejpůsobivějším v celé české poezii. Musel si ho vyvzdorovat sám na sobě, neboť začínal psát v čase schematického zveršování ideologických frází padesátých let. *Tobě, živote!* jmenovala se jeho prvotina z roku 1951. Vnitřní otřes, který způsobila tato prázdná ne-řeč, již sám na několik let podlehl, jako by se podílel na následné maximální pozornosti ke slovu a básnické promluvě. Výsledkem je až úzkostná péče o slovo s jeho vnitřními obsahy a zařikávací silou, s jeho svébytnou, „svěhlavou“ existencí. A úzkostná péče o řeč, která nesmí rezignovat



na autentickou výpověď a obrazivou sílu, ale musí si být vědoma také tajemných ech, která v ní zaznívají proti vůli sebesvrchovanějšího tvůrce. „Báseň je lidská řeč, která není v lidské moci,“ napsal v „němých“ sedmdesátých letech. Zralé Šiktancovy verše vykazují schopnost *ubírat* z bohatství řeči právě tolik, aby zůstala nezbytnost — tedy báseň. Stále důmyslněji a ochotněji pracuje se zámlkou a náznakem, s tichem před slovem a po něm, neboť ví, že je součástí sdíleného. Dokázat výmluvně mlčet je výsada těch, kteří umí mluvit.

Šiktancův jazyk je rozpoznatelný mimo jiné podle zvláštního paradoxního efektu: slova často působí zároveň jako archaismy i jako neologismy. *Čistec, Zimoviště, Běseň* — takové jsou názvy některých jeho knížek. Zní to, jako by mluvil někdo z dávná, přes celé „dějiny řeči“, s vědomím vší tradice, která je v jazyce obsažena, a zároveň jako ten, kdo právě vynalézá novou individuální řeč pro své nejvlastnější vyjádření. Jako ten, kdo

se pořád učí od slov mluvit, i jako ten, kdo teprve učí mluvit slova. Snad právě tohle je jeden z nejceněnějších rozměrů, jichž je obecně poezie práva.

Pohnutí

Zmíněná nervnost či jakási jemná nervozita, která se ve verších bez ustání chvěje, vytváří čtenářský zážitek, v němž dominuje zvláštní dojem, jenž lze zjednodušeně označit jako pocit, že neustále o něco jde. O něco setsakramentsky důležitého. Realita není ponechána sama sobě jako hotový časoprostor, jako „krajina“ samovolně zračící veškerý svůj smysl a směřující člověka s jeho existencí či vydávající ho naopak napospas jejím hlubinám. Oznamovací tón také není tónem Šiktancových básní; konstatování stavu — jakkoli okouzlujícího či děsivého — nestačí. Vždy do skutečnosti básně aktivně vstupuje silná účast subjektu, s jeho intenzivní citovou i myšlenkovou vůlí cosi nahmatat, pozměnit, spatřit či obhájit, cosi si zapamatovat, pronést

vším dějem, ubránit před vší marností. Děje se to cudně a v hluboké pokoře (ta sama patří k zásadním básnickovým tématům) před lidskou nedostatečností, ale o to intenzivněji a úpěnlivěji, jako by teprve tímto konáním mohl člověk svou nedostatečnost ospravedlnit.

Odtud také silná dějovost Šiktancových básní, záblesky elektrizující energie ve zdánlivě nepatrných epizodách, kumulace napětí ve viděných obrazech a výjevech, v nichž ožívají i předměty, personifikuje se celý reál v náhlém pohnutí — v obou významech slova *pohnutí*. Pohnutost je vlastní rys této podivuhodné poezie. Skutečnost je nabita jakýmsi neustávajícím úsilím, jakýmsi odmítnutím rezignace či popisné konstatace. Něco se teprve rozhoduje, něco podstatného z naší lidskosti právě musíme

↓ Úspěšné nohejbalové mužstvo Rumová hvězda Strašidelnice. Vzadu stojící první zleva Karel Pecka, vedle něj Karel Šiktanc





Foto Jan Němec

Do těchto básní se nechodí pro kontemplativní vyrovnanost nebo intelektuální objev

osvědčit. Do těchto básní se nechodí pro kontemplativní vyrovnanost nebo intelektuální objev. Do těchto básní se chodí pro pohnutost, tedy pro silný emocionální impuls a rozpohybování, jež nás vytrhne z vlastní „uspořádanosti“, v níž se právě zdálo všechno tak spolehlivé a usazené. Tady nezahlédneme vyčeřenou tvář esenciálního poznání, tady budeme účastníky strhujícího a nerozhodnutého zápasu, střetů a svárů mnohoznačné existence, hašteření protimluvů i výsměchu paradoxů. *Nebožka smrt, Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel, Utopenejch voči* nebo *Adam a Eva* se jmenují některá jeho díla.

Zázrak velkorysosti

A ještě pro vážnost se do Šiktancových básní chodí. Čímž není myšlena okázalá závažnost. Básníkovi je vzdáleno mudrlantství a rozmáchlá filozofující gesta, ale nějak samozřejmě se v jeho verších zdvihá přirozená noblesa, aristokratický nárok na hodnotu lidskosti, která je sice pořád křehčí a unikavější, ale o to významnější. V čase, kdy je stále snazší rozvíjet důslednou skepsi vůči projevům lidského ducha, vůči temnému příběhu lidských dějin i zápasu o svobodnou identitu člověka, zní z těchto veršů přesvědčení, že zázrak velkorysosti je zázrakem

lidským. A že lidská existence je nerozhodnutý, zásadní zápas. *Vážná známost* zní název jedné jeho sbírky z nového tisíciletí.

V některých verších i promluvách lze zaslechnout vznešenost, jako by byly erbovní, jako by patřily do ortelu či modlitby. Jako by šlo o slova vyvolená, „vyjmenovaná“, symbolizující a reprezentující. *Hrad Kost* jmenuje se básníková první sbírka ze svobodných devadesátých let a kromě neobyčejně tvrdé a hrdé úspornosti tohoto souhláskového spojení jde o dvě slova-vzory (a vzdory) reprezentující v gramatické oblasti celý mužský a ženský rod. Je v takových případech vedle vznešenosti ovšem rovnou měrou přítomna opatrná nedůvěra, zda taková slova mohou ještě znamenat to, co znamenala kdysi, a je zde přítomna také pobavená hra. Bravurní jazyková hra, kterou Šiktanc vznešenost svých slov umenšuje. Neboť hra je výsadou dětí, a tedy malých, neboť hra je výsadou fantazie, a tedy podvratného živlu, který dokáže obrátit v grotesku všechno strnule



Foto Jan Němec



velikolepé (*Spadl buben do kedluben* je název jeho sbírky básní psaných pro děti). Jazykový humor je jednou z ohromujících sil básníkovy arzenálu, ale nemá nic společného s laciným zábavným plácáním a profesionální komikou. Neoslabuje, naopak povyšuje Šiktancovo přesvědčení, že důležité věci, které je potřeba bránit a neztratit, tady pořád ještě jsou a že řeč jako jeden z určujících živlů lidského rodu mezi ně patří. Občas je zkrátka potřeba povstat a pronést vážnou, zodpovědnou řeč, tak, jak to činili odedávna ve všech národech stařešinové, bardi, šamani, náčelníci

nebo prostě otcové či synové tehdy, když jim „šlo o život“. *Řeč vestoje* jmenuje se jedna Šiktancova skladba z počátku milénia.

Ve dne v noci

Bylo toho o poezii Karla Šiktance napsáno mnoho a ještě mnoho napsáno patrně bude. Sám jsem k tomu nejdnou cosi přičinil. Nikdy jsem však o něm nepsal jako o člověku bez přímé souvislosti s literárním dílem; i v knižní monografii jsem se omezil na minimum biografických okolností. Proč taky psát o někom, kdo se sám

↑ Petr Hruška s Karlem Šiktancem v roce 2009

na veřejnosti prezentuje jen velmi, velmi vzácně a nechává za sebe prostě mluvit své básně? Teď, u mimořádné příležitosti jeho devadesátých narozenin, chce se mi udělat malou výjimku...

S Karlem Šiktancem je dobrá řeč. Neboť mluví tak, jak píše, což považuji za jeden z bezděčných důkazů důvěryhodnosti jeho poezie. Nejde o pózu, hranou roli, manýristickou figuru. Je to jediná řeč, které je schopen,



v níž se hledá a nachází a zase ztrácí, jako ten, kdo to s řečí myslí vážně. Soustředěný, znělý důraz na slovo, které musí být objeveno a vysloveno se vši zodpovědností. Občas takové přesné slovo zazní ve vinárně zvlášť naléhavě, takže u vedlejšího stolu zvednou hlavu, aniž by si toho jeho autor všiml. Občas se snažím takové slovo uchovat v paměti, neboť je v něm exkluzivita a obyčejnost v nezvyklé srostlosti a přesvědčivosti. Hlavně ovšem poslouchám nikoli slova, ale řeč — řeč účastného člověka. Vzrušeného čtenáře, čtoucího své milované básníky a hlavně romanopisce znovu a znovu, zdá se, že vždycky poprvé. Řeč toho, kdo je připraven obrátit pozornost k nové knížce a novému jménu, protože větrí, že někde může, ba musí být něco zajímavého. Řeč toho, kdo se hořce baví povykem současného politického blázince, kdo sakruje nad současným literárním provozem a kdo se stejně svým zaujetím každou chvíli prořekne,

že mu na tomhle světě nějak setsakra záleží... S Karlem Šiktancem je dobrá řeč v poledne, v noci i nad ránem.

Chlapec a chlap

Je to chlapec. Dělá pošetilé věci. Hrál léta letoucí nohejbal v týmu s názvem Rumová hvězda. Na fotbal kouká snad odjakživa a syká radostí nad vítězstvím Slavie. Skládá křížovky, hádanky a hříčky, nejraději přesmyčky na jména rozličných lidí, ministry počínaje, půvabnými dívkami pokračuje a literárními kritiky konče. Leckteré z nich jsou tak něžné nebo tak neuctivé, a hlavně tak přiléhavé, že je asi dobře, když jejich „předlohy“ vůbec nic netuší. Nechává si pianistou v kavárně hrávat cajdáky z dávných let a vůbec dělá spoustu dalších, básnický zcela nerentabilních věcí.

A je to chlap. V nekonečných hodinách řekli jsme si opravdu spoustu věcí o všem možném. Nikdy, opakuji nikdy jsem od něj neslyšel

nelaskavé slovo o jeho ženě Heleně. Nikdy neučinil sebenenápadnější pokus, jímž by chtěl bagatelizovat své básnické začátky z padesátých let a zdůrazňovat svou neohroženost z let sedmdesátých a osmdesátých. Úplně samozřejmě odolal vábení devadesátých let, kdy by pro něj nebylo těžké stát se mediálně atraktivní osobností se zajímavým příběhem.

Ptává se na mladé lidi, aniž by ho dráždilo jejich mládí — chce vědět, co dělají a kde jsou. Když mi bylo v životě hodně ouzko, jednou mi řekl: „Nebudu tě utěšovat. Na to teď není čas. Budu věřit.“ Pije zpríma, a když dopije, nepřepočítává peníze ani lahve. O své mamince mluví jako o mamince. V dopisech a esemeskách píše Ty s velkým T.

Jo, a má rozepsanou novou báseň.

Autor (nar. 1962) je básník, literární historik a esejista, autor monografie *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* (Host, 2010).



Foto Jan Němec



Malá antologie z básní Karla Šiktance

Zaříkávání mužů

Karel Šiktanc

Heinovské noci

(1960, úryvek ze skladby)

Zase byl červen
Lustry višní
A u Vališů voněl klíh
A ženské nesly přes dvůr seno
na prsou ve dvou náručích

Zase byl červen
Stmívalo se
A kočí vyšli z předsíně
A u Jelínků někdo zdvihl
svatební kytku ze skříně

hořela bílá
v temném okně
když jeli chlapi na noční
A Hořešovských chlapec plakal
že je mu teprv čtrnáct dní

A Rudolf Suchý
šeptal Bohu
že předá statek synovi
A zhasiv kostel čekal potmě
co Všemohoucí odpoví

Byl červen Hvězdy
Deset hodin
A mlčel kraj A mlčel Bůh

A četníci a esesmani
uzavírali za vsí kruh

A ráz
A dva
A kruh se úží
A škrtí tichou spící ves
A slepý pes se dívá do tmy
a zakopává o řetěz

A ráz
A dva
A pažby v okně
A zotvírané almary
A starý farář běží padá
běží a padá u fary

Na kolena!
A vztyk!
A klíče
A matriky A monstranci
A po zahradách táhle bečí
kamenovaní beránci

Terezko
Anno
Pavlo Zdeňko
Julie Rozo Lidmilo
A v kredencích se třesou sklenky
z kterých se nikdy nepilo

Štěpáne
Karle
Jaroslave
Vojtěchu Jene Cyrile
A po rukou se ze vrat koulí
sváteční bílé košile

A slepice
A husy
Letí
a nedoletí na větev
A rybízová šťáva v plínkách
Čistounká jako lidská krev

Je červen
Hvězdy
Málo hodin
A nekouří se z komínů

A na náves se skutálely
dva plné sudy benzínu

Zaříkávání mužůze sbírky *Zaříkávání živých* (1966)

A byly doby, k pláči bez podoby.
A byly děje, k pláči bez naděje.
A zima z dět.
A zima z věr.

A mužů
bylo málo.

Těkali v lesích s vyštípanou břitvou.
Sčítali padlé na pařezích světa
a kradli dříví
na berličky

pro slepé
století.



Snídali v trávě. Večeřeli sníh.
A jejich rouhání plašilo jeleny,
o jejichž parohy
se rozdírala tma,

a les se otvíral
jak bible.

Šťastliví sáli kořaličku dne.
Však z vln je, tichá, sledovala tvář,
půl jejich a půl cizí,
marně ji zaháněli

hřbitovním
kamením.

Čas neměl srdce. Matky, bezzubé,
do rána plakaly i samy nad sebou,
když syn hles ve spaní,
že víc než smrti své

se bojí
svého stáří.

Užuž si zdili dům. Nebýti Rosinant,
zle zvracejících z dlouhatého stání.
Úzkost, že umřou,
chňapla, ledová,

Kichotům
po varlatech.

O pýchu chudší, zapřahali zas.
A sjezdy popravčích jim udíleli milost,
již oni dávno k smrti ubodali
na prahu vědomí,

že i dar žití
úplatkem je k smíru.

Neb až se smrti na očích
budeme zouvat z vin a hříchů,
ženy jen shodí střevíčky,
však muže zradí

šněrovací
boty.

Kdovíkde padli. Kdovíkde v mechu
břitvičkou zářez na pařezích světa.
Jisté jen to,
že dál po zmrzlých schodech

šátrá se na kůr
slepé století.

A budou doby, k pláči bez podoby.
A budou děje, k pláči bez naděje.
A zima z děr.
A zima z věr.

A mužů
bude málo.

Mrtvá sezóna

ze sbírky *Sakramenty* (samizdat 1985)

Hotel byl bohapustý.
Ve dveřích august — zlato na rameni —
spal.

Dal jsem jí přednost.

Vešla dál —

a zdviž, co za námi poslepu zavřela,
líně se rozjela
s jakousi trpkou bázní.

Stála mi
napříč srdce.

Mohl jsem lhát?

Ruce a rty mi temně zkrvácely —

a ona, uleklá,
ze tmy se vysvlékla...
a pohnula se ke mně.

Jeli jsme dvě stě vteřinových let.

A pak jsme stáli celé století,
rouhavé,
troufalé,
zoufalé století,

co předem plakalo, že v nebíčku jsou dveře.

Dal jsem jí přednost.

Jela dál —

jen ještě mokré sklo,
polibek na scestí,
a bylo bez hlavy to krásné neštěstí,

a bylo bez těla...
zdviž tupě hučela...

a bohapustý dům
byl náhle plný sametové zvěře.



V kterém to, bože, bylo městě?

Ve které ulici?

Na které pevnině?

Blizoučko ode mě na křivém komíně

stál oblak, bělobný
jak antarktická mapa...

a střechy za šera

jak strmá jezera
mi v žaluziích sahaly až k pasu.

Zemi jsem zahlédl teprve za chvíli.
August jak zlatý zub třpytil se v křesílku —

sám,
nadosmrti sám,

stál jsem v posledním patře.

Někde tady

ze sbírky *Ostrov Štvanice* (1991)

Nosím to po živých jak hrb
V luftě chorál V ohni křoví
Sajnpapírek od cukroví
na krvavou mašli

Leží to v půli stolu Plamen hlavou dolů
Co kdyby to našli

Ohleduplná
Oh ledu plná
matko!

Mží
O svatém Prisku jezy na řetízku
Blaze lidu psímu
že už není sám

Lži jak husí vole visí z věty holé
Báseň vyšla z rýmu
Komu já ji dám?

Hňup A Flanc A Berka viksuje si perka
A tananyanky tanana Márinka Msta
už chodí do tanečních

Někde tady
Někde tady v tom trdlišťi klíšťat
Kdyby věděli Hrníček od zeli

— a vyzvání jak sakrosanktum kříšťál!

Kučíruju koně s krávou

V Nejsvětější Trojici

vozíme to epes rádes

Starou

Mladou Boleslavou

v rakvičkový krabici

Drazí moji hluší

spí na obě uši

Strejčku! Kradou vám rohy z bejčeků!

A z jaloviček plod!

Někde tady

Někde tady v tom trdlišťi klíšťat

a prebend a čachrů o bleší trůn

musí být něco

Zeptejte se na obci!

Ta habří zvůle to jsou pohrobci

Ta smutná voda teče z místní pily

Ty padlý muka? To je důstojnost

Kříž mužů co zde zbyli

Tuten kořen

Hanaklika

Bejlí

Z Víta lita sníh jak cumel

na cukrový špejli

Být pekařem

pek bych jen oplatky k svatému Přijímání

Ale takhle

Zlatej chleba

Aťsi třeba kňučí hlady

i tahle samovrahyně báseň!

Někde tady

Někde tady v tom trdlišťi klíšťat

a prebend a čachrů o bleší trůn

musí být něco

proč Vančura umřel

Hvězda A hříbě A dvorec A člun



Nějaká krutost

ze sbírky *Hrad Kost* (1995)

Nějaká krutost

dřepí

dechá až smrdí dům až mokrá okna

Ze rzí a z vlků z rozparků plísňě

jablka lezou nalitá krví

vše naše prázdné ruce křížem poskládané

do mechu jako metrové dřevo

Někde tu v kůlně

někde v tom šeru topory seker

hladké až zima až ledová

bázeň...

šimpány stehna ještě je

potkat ještě je jednou obejmout v hrsti

ještě se s jednou rozdupat kolem

kolečko

mlýnský

už se točí už ti jdou šejdrem

nohy i oči už tě to

nese už to jde samo

takový krásný

laciný

drámo

psi pupkem do křoví

žebříky klekají v koutě

otec jde z třešňový maminka z švestkový poutě

kruci,

teď to tak pustit...

nacimprcampr jesličky a les

bravůra bravu cukrová fara

matčiny příkazy jak Bůh je nad nimi

ver- šíč- ky kusový

maso

Jeseň se lisá tře se luft

hraju si s prsteny na jejích hubených prstech

Nějaký stařec v patře zalit smrtelností

dne

zmateně vstává k slzám oslněn

trýznivou krásou stolu

Hřmí

Zvony zaplaťpámbu jenom v neděli

Věže tu mluví málo

Slepá

ze sbírky *Ubíratí se* (2018)

Od rána ani krok. Ani hlas. Ani vítr.

Jen tamty v konci temné koruny,

ty jasany, ty korunovaný hlavy.

Slepou ulicí zdrhá přítmí, dům jak dům —

jen vypulírované, usměvavé sklo v oknech:

učiněná dobrota, klenotná nicota, smír.

Ale v zahradách ty plaché, tisícleté,

trochu pošahané pohyby —

soumrak jak by mi mluvil z duše.

Vtom někde nahlas dveře!

Otvírané... přibouchnuté až vzteky...

snad byt, snad krám, snad něčí zákristie,

a na celou hluchotu, na celou slepotu smích,

až křik:

„Zítřka nejsem!“

Obzor kus za stromy z nějaké dávné slavné

inscenace. Jasany kývají.

Měsíci trochu utíká oko.



Horniny
Karel Šiktanc

Teprv teď.

Jak se den sotva probírá k plnému vědomí.
Jak se kdekdo nakrásně zabydluje sám v sobě.
A vzdor si nese ve výši prsou všechno, co má.
A suchý dříví v zimě musí zvonit.
A na prádelní šňůře kolíčky samy.

Teprve teď.

Jak tu a tam zastavuješ. Jak se pozdíš.
Nesvůj. A ticho, smutno i s lidmi.
A zdráhání pořád div ne slast.
A jak se na tebe utrhuje vítr!
A svět ob noc to nemá v hlavě v pořádku.

Až teď.

V těch stáních. Jak větřen chlad.
Jak posloucháš, co nemáš. Co na nic...
Znenáhla v doslechu to tichobytí. Ten třas.
Ta tíha sfér. Polyk. Chrapl. Úpěn.
Ta skoro ještě jedna řeč.

Horniny.

Hřímání šeptem — z plna země chór.
Kusé, krystalové.
Titánní, příkré holověti hrbů a hran.
Sváry spár. Sražená, speklá, slitá černost
a sinota a žíhání a zrzy a krev.

Třese se pláň,

ta hrubozem.
Třeseš se s ní. (Jak asi už dávno, s prvním
pořízením.)
Syká si tíseň. Skřípá zuby úzkost.
Jako bys nazpět skrz to kamení doslýchchal i sám sebe.

Uši k slyšení!

Pokud ji nízce nepřekřičí běseň. Řev davu. Zvole.
Prachspřostota.
Pokud ji strmě nezalije Vydří a Malší a Úpí a Ohří
hřiva velkých vod. A boží protiřečení.
Pokud ji nezradí tvé dvojnásob štěstí:

jít si po svých.



Slyšet a být slyšen

Jiří Trávníček

Interpretace básně K. Š.



Podstatou básnictví je básnění o podstatě básnictví — alespoň tak to tvrdí Heidegger. Dalo by se tomu rozumět i takto: každá báseň je zároveň už i metabásní. Není většího tématu pro poezii než sama poezie. Ba víc, není jiného tématu pro poezii než sama poezie. Co tématu, jiného poslání. Báseň hodna toho jména se dopátrává sebe sama. Zní to parnasistně, až absolutisticky, ale... kdo chce rozumět, rozumí. Heroldi angažovaného básnictví, kamenujte.

Ted' a pradávno

Tím prvním, co k sobě v Šiktancově básni připoutává čtenářskou pozornost, je napětí mezi refrénovitě se vracejícím „ted“ a nadpisem, který nás časově odkazuje na opačnou stranu: kamsi do geologicky-mytického dávnověku, tedy do zka-menělého světa hornin, něčeho, co je ukryto v odlehlosti, trvalé, nehybné, definitivně usazené. A právě „ted“ je ona chvíle, kdy bychom tohle vše měli zaslechnout. Přitom tato odlehlost se vydává nikoli ve hřmotu, ale v tichu; jde o „tichobití“ nebo alespoň zvukové oxymoron: „hřímání šepem“. Umět uslyšet něco, co už jakoby žádný hluk — z titulu své usazené nehybnosti — nevydává.

Podstatné je však ono napětí mezi „ted“ a horninatým pradávnem. Báseň se neděje v žádném jiném okamžiku než „ted“, nelze si na ni počkat, předplatit si ji či naopak si ji uložit do sejfu na nějaké příští chvíle. Báseň, toť právě-ted-se-dějící přítomnost, ale — pozor — nikoli z danosti přítomnosti samé. Je to pohled zpátky,

vzpomínka, rekonstrukce něčeho už ztraceného. Teprve pohledem zpět se nám dostává úplnosti („jako bys nazpět skrz to kamení doslychal i sám sebe“).

A je tu ještě jeden důležitý moment — na báseň se musí čekat. Jejím modelem zde není pouze nějaké „ted“, nýbrž „teprv ted“. Není to jen na nás, nezmůžeme ji vlastní vůlí. Báseň je číhaná na onu pravou a jediné možnou chvíli. K onomu pravému „ted“ je potřeba dozrát.

Šiktancovo „ted“ staví tedy dvě podstatné podmínky. Jak si je nazveme? Jako pohled zpět a trpělivost.

Uši

U Šiktance je to dar slyšení. Jeho „Horniny“ jsou primárně zvukové. Už jenom ty nápadné zvukosledy: „Sváry spár. Sražená, speklá, slitá černost“; někde i podvojně: „jít si po svých“; „třese se pláň“.

Máme tu dvojí uši — ty, jež by měly slyšet ono „tichobití“ či „hřímání šepem“, tedy takové, jež nás otevírají ztracené a dávné původnině. Karel Šiktanc to posiluje ještě i odkazem (ba citací) novozákonního Ježíšova výroku „Kdo má uši k slyšení, slyš“ (Marek 4, 23). Není úplně bez užítu ocitovat si i předchozí evangelijní verš: „Nic není skrytého, aby to jednou nebylo zjeveno, a nic nebylo utajeno, leč aby vyšlo najevo“ (Marek 4, 22). Jde z jiné strany přesně o to, co jsme objevili před chvílí, pouze akcenty jsou mírně změněny. Smyslem biblického úryvku je zhruba, že to, co se někdy zjevilo, nelze již utajit, zapřít, nelze se tvářit, že to není. U Šiktance se k onomu dávnému dostáváme milostí básnického „ted“. To, co bylo, čeká na naše uši.

A jsou tu i jiné uši, úplně jiné, takové, jež nás odvádějí od onoho slyšení podstatného („jak posloucháš, co nemáš“; „Řev davu“). „Uši k slyšení“, po nichž se tu volá, nejsou jen sluchovým orgánem ve fyziologickém slova smyslu.

Máme zde jedno slovo, na němž se to obojí slyšení nádherně promítá — „bšeň“. Tak zvukově blízké slovu „báseň“ (pravému slyšení), a přece zcela jiné, úplně z opačného břehu.

Po svých

Báseň končí veršem „jít si po svých“, přičemž už faktem toho, že jde o samostatnou sloku, máme co činit s její pointou. Tedy: být sám sebou, zaslechnout ono tiché dunění svýma a jediné svýma ušima. A zaslechnout to v té jediné správné chvíli — „ted“.

Ale jako je „ted“ samo ze sebe prázdné, musí se naplnit pohledem zpět, do onoho dávnověku, tak je prázdné i „já“. Osobní zkušenost, své vlastní slyšení, již není komu předat, je onen hlas volajícího na poušti. Ústa, jimž nejdou naproti uši, jsou k ničemu. Karel Šiktanc tento moment manifestuje spíše strukturně než tematicky — druhou osobou jednotného čísla: „ty“ („jak tu a tam zastavuješ. Jak se pozdíš.“), tedy sebeoslovením. Do tohoto „ty“ je tak nepřímo vtažen i čtenář — ano, i tebe se to týká, co tu říkám sám za sebe; jedeme v tom spolu. Teprve tebou jsem coby básník úplný.

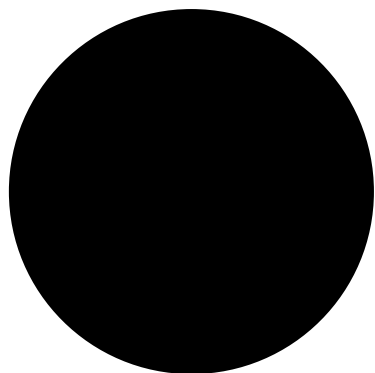
Báseň je pouze tehdy básní, když umí své „já“ napojit na „ty“.

• • •

Vraťme se na závěr tam, kde jsme začali — k Heideggerovi. Potvrzuje ho Šiktancova báseň? Zdá se, že jenom částečně. Je širší; vidí (či spíše slyší) dál a je tím schopna se o poezii dozvědět víc než jen to, co si přisoudil Heidegger. Německý filozof má totiž poezii za nějaké jsoucno („ono“), samo o sobě jsoucí, do sebe uzavřené, a přesto podstatné; podstatné, a proto do sebe uzavřené. Šiktancova báseň nahlíží poezii i jako vztah („já — „ty“), vztazení. Její poselství by mohlo znít zhruba takto: Jak chceš, aby tě slyšeli, když sám neumíš naslouchat? A současně: Co je ti platné mluvit, když tě nikdo neslyší? Docelení jsme až pohledem do minula a vztazením k „ty“. Heideggerovi stačí, když poezie umí podstatně mluvit; když její bytí je rovno aktu jejího „řečování“. Šiktancovi je to málo. Mluvení, bytí podstatné, nestačí. Někde v jejím základu slyšíme tento verš z *Listu Jakubova*: „[...] bratři, každý člověk ať je rychlý k naslouchání, ale pomalý k mluvení“ (1, 19).

Autor (nar. 1960) je literární kritik, teoretik a čtenářolog.

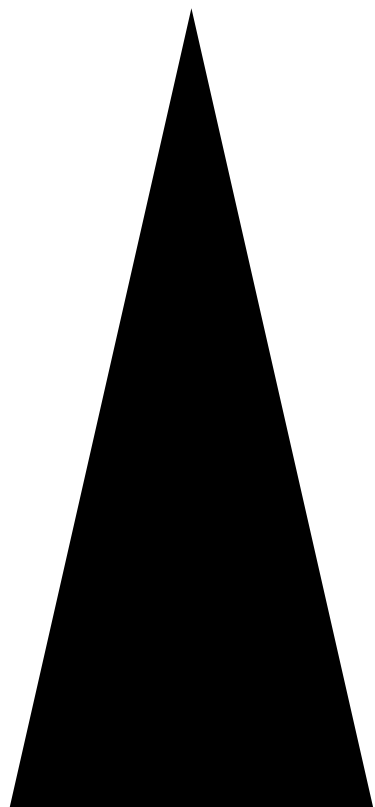




Karol Sidon

Milý pane Šiktanci, muž doživší se devadesátky jako Vy se toho věku nedožívá jen sám pro sebe, ale pro každého, kdo je ještě naživu a chce se mu žít. Děkuji Vám tedy osobně (jiní by se určitě přidali, ale na petici už čas nezbyl) za příklad, že to jde. A po židovském způsobu si dovolím Vám popřát dalších třicet let až do sto dvaceti! S úctou Karol Sidon

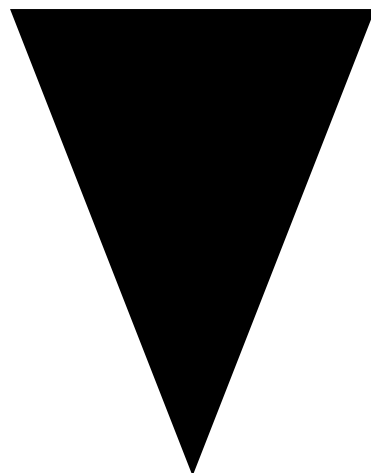
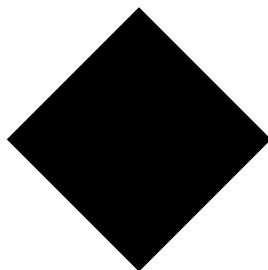
Karol Sidon (nar. 1942)
je dramatik, spisovatel a bývalý
vrchní pražský rabín.



Ondřej Hložek

Děkuji za ty stovky krajin srdce, které vyobrazujete svými básněmi. Jsou to místa mezi touhou a snem, která jsem v životě nespátřil, ale která jste mi odhalil médiiem Vašich knih. Nejsou to žádné exotické končiny, žádná plavba Heyerdahlovým člunem Kon-Tiki, ale obyčejná česká krajina. Ta nejkrásnější, kterou si dokážu představit, protože v ní žijí lidé, leckdy zajímaví a s pohnutými osudy. A je to krajina, která se nevnučuje svou bombastičností, nenabízí žádné okázalé pamětihodnosti, ale je prosáklá dějinami, přijímá tak člověka kontemplujícího, ale i toužícího po historii. Krajina Vašich básní je nesmírná. Jako by stála „nějaká prudká bolest v povětří“, ale je to i krajina, kde „po křehkém trávníku jde pes“. Jsou to svahy a doly, lesy a aleje, které ulpívají v kůži. Tisíckrát jsem jimi prošel a ještě projdu, prochází je moji blízcí, když nahlas čtu tyto verše. Ještě spolu ujdeme obrovský kus cesty.

Ondřej Hložek (nar. 1986)
je básník a publicista.



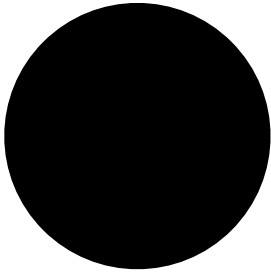
Zuzana Kultánová

Z nedělních „papundeklových“ pohádek, které dávali na ČT 1, mi utkvěla v paměti ta s názvem *Pravda a lež*, k níž jste napsal scénář. Tajemná atmosféra, zaměnitelné setry Pravda a Lež a zejména hra se jménem zmizelé dívky Hany mě fascinovaly. Zjistila jsem, že jméno může znamenat pohanu i lásku a že významy můžou být znepokojivě nepoddajné. Živě si také vybavuji, jak mě iritoval Šimon Spravedlivý, který jméno své zakleté vyvolené neuhodl, ani když vyslovoval věty jako: „Copak je to nějaká hana, když...“, „Jako by na všem ležela nějaká hana...“, po jejichž vyřčení se vždycky milá Hana zjevila. Jako Šimon Spravedlivý si občas připadám při čtení Vaší poezie. Vždycky si říkám, jak je dobře, že nemůžeme všechna jména a významy uhádnout, a už vůbec ne napoprvé, a že je důležité, že existují lidé, kteří to umí tak krásně připomenout.

Zuzana Kultánová (nar. 1986)
je spisovatelka a publicistka.



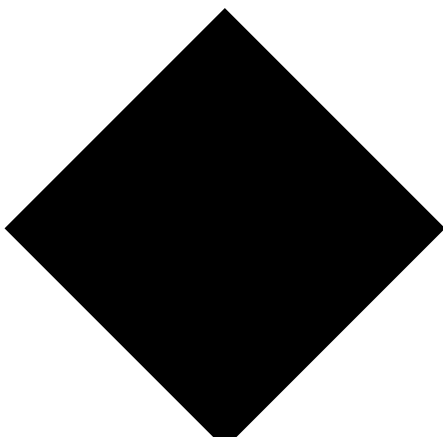
Věra Koubová



Milý pane Šiktanci, máte takové šikovné jméno, člověk si je zapamatuje a může se jím řídit při tanci, když hledá a se rozhlíží, co by tak asi stálo za to. Já tak dělám od dětství. A letos se mi přihodilo, že jsem spolu ještě s jinými tancovala na Velký pátek po Cibulkách v rytmech Vašeho *Tance smrti*. Byl to zvláštní průvod, měli jsme Vaše požehnání, ač ne Vaši přítomnost, a přece tam nikdo nebyl víc. Napadlo Vás, že budou Vaši čtenáři v naprosté tichosti chodit od štace k štaci a pak je z té tichosti vzbudí hlas: „Zde spal vejr. Zde bílá duše / bděla v černém bezu. / Bůh se budí. / Tulák oměj bloudí po Bezdězu.“ A zas se celý ten tah dá do chodu, jdou jeden za druhým, jako husy, lesem jarnícím se do očí, do uší, a: „Po Petrovských / pranýř a pár sklenek. / Blahoslaven / cípek lesa / v nohou divoženek!“ A tak jsme zase u toho Vašeho pěkného jména, divoženky si zatančily po Vidouli, rozhlédly se s kopce dolů kolem a v němém ustrnutí si řekly: „Lijáku, ještě dlouho vis na svém špagátku!“

Všem okolo a ovšem Vám přeje si tak Věra Koubová

Věra Koubová (nar. 1953)
je překladatelka a fotografka.



Martin C. Putna

Roku 1949 byly odkryty fresky *Tance smrti* ve středověkém opevněném kostelíku („taboru“) u vsi Hrastovlje. Tanec smrti, slovinsky „mrtvaški ples“. Pražský básník českého jazyka Karel Šiktanc Hrastovlje navštívil na sklonku šedesátých let — když byl veřejně publikujícím autorem. Když jím za normalizace přestal být (a když už nemohl ani do „spřátelené Jugoslávie“), napsal skladbu *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel* (v samizdatu vyšla roku 1979).

Jednotlivé zpěvy Šiktancova *Tance smrti* odpovídají typickým figurám smrtích tanců — přece jen jsou však poněkud aktualizovány. U Šiktance si smrt nejde pro císaře, krále, rytíře, papeže, biskupa či jeptišku, ale pro řezníka, policajta, domovníci, maršála či kuchařku — a nakonec pro básníka. Smysl však zůstává týž: univerzalita lidské ohroženosti a smrtelnosti. Každou figuru ostatně uzavírá výstup chóru, jenž po způsobu řeckého divadla zobecňuje poučení z příběhů jednotlivých „tanečníků“.

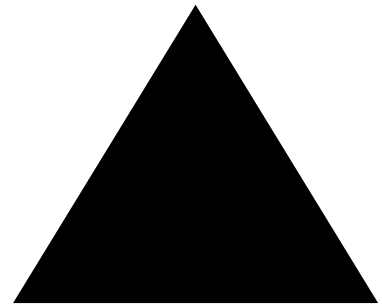
Skladba však má ještě druhé pásmo. S jednotlivými výjevy smrtího tance se střídají epizody příběhu, jehož hrdinou je sám Bůh. Je to ovšem Bůh „příliš lidský“, starý a slabý. Bůh, který rozhodně není všemocný — který je však milosrdný. Bůh, který nemůže nic moc udělat se zlem světa — který však může vykonat jeden konkrétní skutek lásky: může pokřtít jedno dítě svými slzami. Tímto aktem se Bůh znovu spojuje se světem, s jeho utrpením — které působí lidé. Lidé, kteří si myslí, že „bohy“ jsou oni sami:

*Bůh třese zemí,
hluchou k tomu pláči,
jak by zapomněl, že živa jen z trýzně.
[...]
Zde ten, co klečí, zoufá si, je Bůh.
Zde ti, co Bohem
býti chtějí,
porcují páva.
Agnus Dei!*

Šiktanc si nemyslí, že když je básník, je i teolog. Přece však nelze přehlédnout, že básnická meditace autora, který se nikterak nepohybuje v křesťanském, natož teologickém prostředí, pozoruhodně souzní s mnohými myšlenkami poválečné reformní teologie katolické, protestantské i židovské. Mimo jiné souzní s myšlenkami o „Bohu po Osvětlení“, jenž už není myslitelný jakožto Bůh všemohoucí, jenž však je stále hoden víry a důvěry jakožto Bůh, který stojí na straně trpících...

Martin C. Putna: *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*

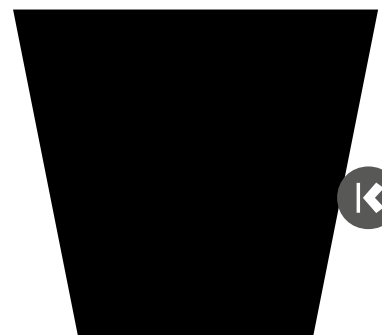
Martin C. Putna (nar. 1969)
je literární historik a esejista.

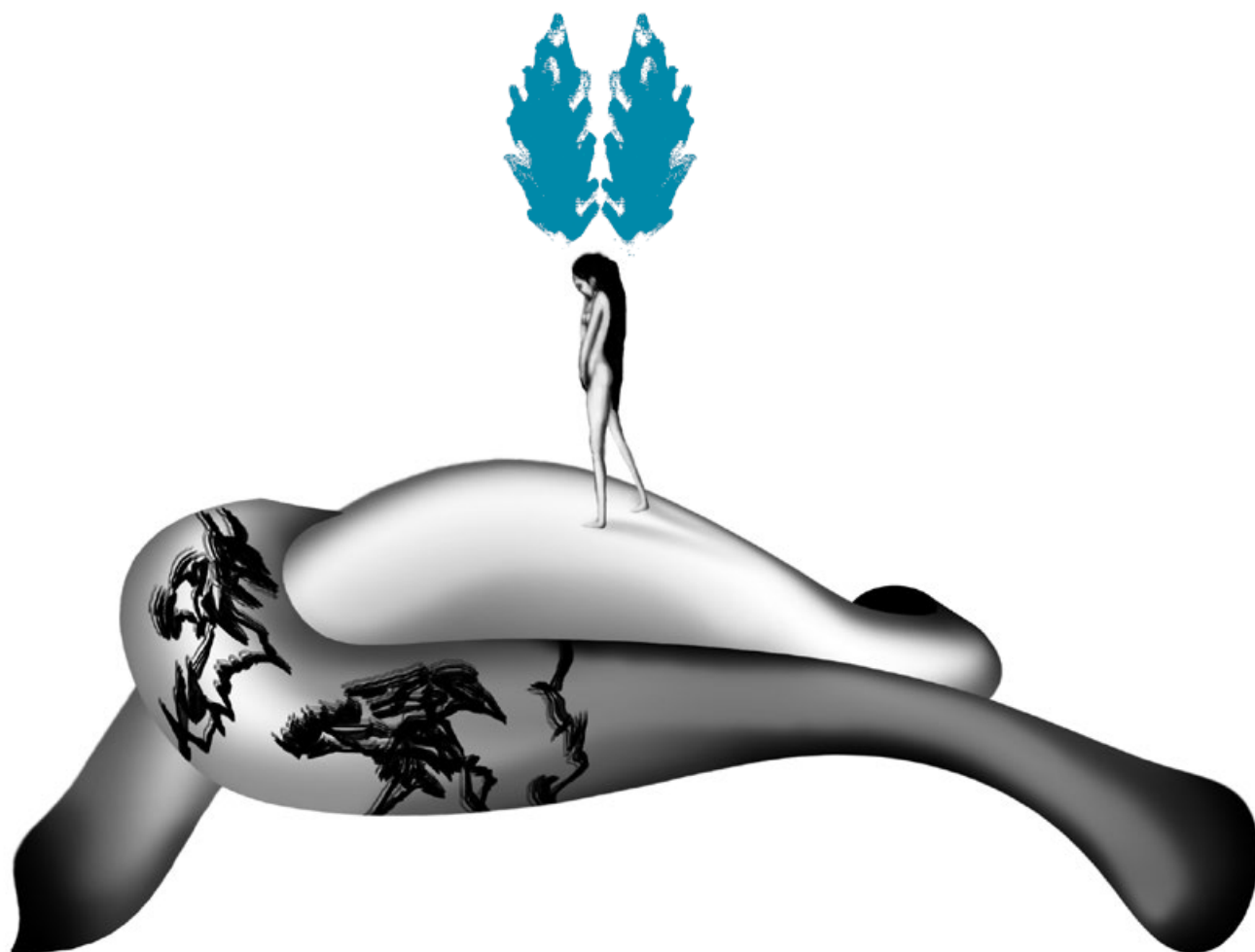


Ondřej Lipár

Takový mohutný, hluboký hlas, který ovládne každý prostor a přátelským jím otřeše, si zaslouží jen někdo, kdo dovede skládat texty s přesností zkušeného hodináře trpělivě si zhotovujícího vlastní nástroje. Snadno podléhám básníkům při živém vystoupení, ale nikdo jiný nedokázal rozeznít zvonkohru tak úspěšně, pestře a zároveň důrazně. Chvěju se, děkuju!

Ondřej Lipár (nar. 1981)
je básník, editor, fotograf.





Poprvé, podruhé, potřetí, nastokrát



Jan Štolba



I/

Poprvé jsem se s poezií Karla Šiktance setkal v knihovně svých rodičů. Pamatuji se na sličná šedesátoletní vydání sbírek *Adam a Eva*, *Artéska studna*... Nahlížel jsem do nich jako teenager a zkoušel číst a hledal, v čem by mi mohly být ty verše blízké. A byl tady od počátku rozpor. Toto měla být ta pravá poezie, jenže já jsem vnímal poněkud načechraná, velká či velce znějící slova, verše umně komponované a plavně ubíhající vpřed, ozvláštňující obraty přímo před našimi zraky bravurně modelované z jazyka, jenomže jakoby k jeho slávě spíš než pro skutečné označení a přesné zachycení toho, co bylo kolem. Na závěr zpravidla četbu korunoval výsledný dojem poněkud neurčité poetičnosti, jež měla povznášet, leč nebylo moc jasné kam, jež snad mířila ke kořenům a prázkladným podstatám, které však zůstaly vždy trochu povšechné a obecné a též *a priori* dané a tušené; jako bychom dopředu věděli, jak tato poezie „dopadne“. „Ať jdou, ať brousí u špeluněk / a otloukají v rourách led, / a milost žen ať v oknech stůně / touhou tu nežít nazpaměť, / ať zradí dům, / ať svléknou kůži, / a v zrcadlových síních vod / ať stokrát zní, / co stihnou muži / říci jen jednou za život!“ Poezie tak trochu okouzlená sama sebou, svým zvukem a svou vykroužeností, zdobnou jadrností, méně už poezie autentického objevu a kroku do neznáma.

Zpětně si říkám — snad jsem se s touto poezií setkal moc brzy, nevyzrálý, nevědomý, bez silnějšího vztahu k tradici, historii, řeči. Narazil jsem na ni jako mladíček z města, okouzlený periferiemi a vůbec „jazzem“ městských chodníků, zatímco tato poezie naopak čerpala z tradice venkova, venkovských generací, dědictví uvážlivých zemitých hodnot, jež bylo mít za pravé. Snad... Jenže prvotní dojem ve mně zůstal. Mládí či nezralost byly ostatně i nějaké plus, potřeboval jsem pro sebe rozbít model kultivované a patřičné poezie, již sbírky, nalezené v rodičovské knihovně, splňovaly, rozbít jej, a najít tak cestu k vlastní poetice a osobní představě o poezii a umění vůbec, o jejich autentickém napojení na realitu.

Když jsem se vzápětí seznámil s poetikou takového Bohumila Hrabala, Jana Hanče či Jiřího Koláře a když mě ještě o pár let později začala zasahovat poetika undergroundu a amerických beatníků, když se ke mně v samizdatu dostala poezie Petra Kabeše, Egona Bondyho, Andreje Stankoviče, či dokonce Pavla Zajíčka nebo Ivana Martina Jirouse, rozporný dojem se prohloubil. Tady se najednou nabízel poezie schopná jít také sama proti sobě, proti vší malebnosti a vykrouženosti, najednou zde byla poezie „města“ a jeho lakonické, subverzivní, ironické každodennosti, poezie s citem pro všednost a absurditu a veškerou příznačnou každodenní deformitu života, znásobenou pokřiveností totalitního režimu. Či naopak, jako druhá strana téže mince, zde šlo o poezii náhle odhodlanou k exaltovanému, předem nevyzpytatelnému, očištnému, ale i sebezničujícímu gestu. Teprve tohle byla pro mě hledačská poezie, jež dokázala zůstat blízká pravé realitě normalizace, za níž jsem vyrůstal, poezie odhodlaná přežít na rubu zadrhlých dějin i rozklížené společnosti, poezie nespolehlivá na žádný předzjednaný poetický vzmach, ozvláštňující modelaci či další „náležitě“ prvky, ale naopak připravená si ve své příkrosti, záměrně neladnosti, bezprostřednosti a vyvázanosti z českého mélicko-metaforického kánonu docela obyčejně nabít hubu. Stran poezie byly pro mne kostky vrženy.

II/

Jenže věci nikdy nezůstanou jednoduché. Podruhé jsem se s poezií Karla Šiktance střetl, když se mi do rukou dostalo samizdatové vydání sbírky *Srdce svého nejez*. Sbíрка oficiálně vyšla až roku 1994, ale tvoří ji

básnická skladba z útrpných osmdesátých let. Najednou tu byl básník, člověk v krizi. Tak jako tonula v krizi společnost, jež ho — nás spolu s ním — obklopovala, umrtvená, rozložená, prolezlá lži, falší, záští, zmarem a zapomněním, profizlovaná společnost, jež básníka vyobcovala z oficiální scény. K tomu byl básník ve věku, kdy na člověka začne doléhat i smrt blízkých, kruh se užil, obzor se svíral ze všech stran. Vnější poetický konstrukt, k němuž by bylo možno básnivě „vzlétat“, se zhroutil spolu se zhroucenou societou, ukázal se jako od začátku umělý. Táž poetika, dominující sbírkám z rodičovské knihovny, jež měla tendenci realitu poeticky šperkovat a tak trochu zastírat, začala být náhle v samizdatovém opusu *Srdce svého nejez* schopná obnaženou realitu prostředkovat, záludnou a zlou dobu čím dál sugestivněji evokovat a reflektovat. Až později jsem odhalil, že proces, jímž básník jako by obrátil svou poetiku též „proti“ ní samé, jako kdyby cestou k sobě šel sám proti sobě, nastal již někde ve sbírkách *Sakramenty* a *Pro pět ran blázna krále* z konce sedmdesátých let, později shrnutých v knize *Utopených voči*. Ale až básnická kniha *Srdce svého nejez* se pro mě stala silným shrnutím ponuré situace poslední totalitní dekády, toho období tautologické nudy, marasmu takzvaného reálného socialismu, kdy se každodenně žilo ve lži, kdy vedle sebe koexistovaly, vedle režimních konjunkturalistů a vyložených sviní, i takzvaná šedá zóna a disidentská komunita exkomunikovaných a tvrdě postihovaných, mezi něž patřil Karel Šiktanc. Básník ovšem i v samizdatové sbírce zůstal sám sebou ve vztahu k řeči a obraznosti, v oblouku svého osobitého výrazu. Byl to pořád Šiktanc. Ale zároveň

Básnická kniha *Srdce svého nejez* se pro mě stala silným shrnutím poslední totalitní dekády



se jeho poezie podivuhodně zintenzivnila, rozvolnila až horečnatě, vnikly do ní kaškovská snová úzkost a absurdita, proluté temnými, surovými, pomalu haškovskými či klímovskými škleby. *Srdce svého nejze* působí dramaticky polyfonním dojmem, souběžně jako by se zde prolínaly různé obsahové i významové roviny, ze tmy promlouvají mnohé hlasy. Ztrácíme se v sugestivním bludišti, kdy již nerozeznáme, co je intimní a co veřejné, co je výslech „od ďábla“ a co tázání docela osobní. Co doráží zvenčí a co se na povrch prohryzává zevnitř. Jistá přepjatost, druhdy hrozící manýrou, náhle našla patřičnou, snově horečnatou polohu, teatrální i tklivě úzkostnou, vnitřně hrozivou a šklíživou, ale vespod také vzdornou a nadějeplnou. Z věcí a dění jde úzkost — a někde v hloubi se tomu nelze nesmát. Skladba vskutku představuje „padoucí sen“, vyvolává dojem temně barokního tance smrti, tance se smrtí či proti smrti, místy snad až tance po smrti... Šiktanc tu ve mně poprvé vyvolal představu básníka jako šamana, jenž svým zpěvem, gestikulací obrazovou a řečovou, kroužením, tékáním a podupáváním mezi slovy, jednou temným a urputným, vzápětí záměrně pitoreskním, hned nato čarujícím na pokraji nerozluštitelného tajemství provádí svého druhu zařikání. Všemi způsoby, jichž je schopen, zkouší zažehnat zlé duchy a zachránit ohroženou ves — i sebe sama. *Srdce svého nejze*: už ten titul-zařikadlo, starodávny příkaz, málem nepochopitelný. Viscerální formule odkazující ke starým vrstvám magických představ, k odvčkému „kanibalismu“ emoci a všeho lidského trápení. A přesné znamení doby. Užíráš se, smutek tě zevnitř hlodá, ujídá... Uzavření do sebe jen se svým trápením brzy se staneme sobě navzájem kanibaly. *Srdce svého nejze*! Příkaz zevnitř šamanovy tmy.

III/

Potřetí jsem se s poezií Karla Šiktance začal setkávat jako kritik, když jsem se s ní po listopadu zkoušel popasovat způsobem, jenž by jí přiznal, co její jest, aniž bych zároveň zapřel své

Šaman ustal v tanci — protože se kolem něj zběsile roztančila celá „zachráněná“ ves

námítky a výhrady. Pomohly mi básnickovy nové knihy, v nichž nerezignoval na roli starostlivého šamana, tanečníka se slovy a kolem slov, vyvolávače, zaklínače, zaříkavače. *Ostrov Šřvanice, Hrad Kost, Šarlat, Zimoviště...* Ačkoli jsem sám básnický i kritický přícházel z opačného břehu, naučil jsem se šamana nejen respektovat, ale i ctít, v mnohém jeho nenapodobitelnou, zemitou i vznosnou taneční bravuru obdivovat. Jak v knize *Srdce svého nejze* básník silně evokoval stahující se smyčku normalizace, tak v knihách jako *Hrad Kost*, ale i jiných, dokázal v barvitých, dynamických tazích nanášet obraz osvobozené, ale i zdivočelé society, náhle obnažené ve svých nejistotách, nectnostech, falešných i rozechvělých touhách, iluzích o sobě samé. Nová doba — tanec vysloužilé, prodejné šmíry. „Zrzavý nádražák nutí mi intimsprej / náušnice / a sestru... Kompars je chtivý („Život mi daroval všecko co poberu“), domatený ve své hrlosti i marnosti („Ve všem jsme hráli / ve vojné / v revolucích“), zběsilý i bezradný v náhle nabytých neznámých rolích („Komparsu plavou oči / stařena s krvavými nehty hladí si mě / po prsou“). Máme svobodu — a chceme najednou všechno, duši i tělo, víc než to. „Pomaten vítr / v kruhu košíkářek vrb / k jedné se modlí, z druhé trhá šaty.“ Šiktanc ve svých polistopadových sbírkách dokázal vyladit svůj rejstřík do extrémních, nevázaných poloh, jež mu dovolily zachytit to obecné, a přitom přeskakovat k záhadně syrovým, přízračným obrazům, jež o to silněji charakterizují dobu skrz okrajové, nezařaditelné, nevysvětlitelné živočišné i varovně mytické fantomy: „Ceckaté děti roztloukají hřbitov“ —

Šaman ustal v tanci — protože se kolem něj zběsile roztančila celá

→ Z oslavy Šiktancových devadesátin — vedle básníka sedí jeho snacha Jarmila Šiktancová, režisérka večera

„zachráněná“ ves. Ustal v tanci, ale pozoruje vše zmoudřelým okem, v jehož pohledu se mísí úděs i úžas, špetku hořkosti vždy spolehlivě přebíjí fascinace a chuť okolní mumraj dějin přese vše také naplno sdílet a prožít. Jako by v reflexi nehotové a rozhárané doby básník našel i svou vlastní básnickou zběsilost, na nic se neohlíží, nemírní ani své manýristické sklony, jež se však ve verších tentokrát proměňují v osobitý verbálně-imaginativní amalgám. Básník nalezl svůj originální mnohohlas. Dojem dění a prostoru už není polyfonní, ale spíš uhranutě kakofonní, jednotlivé hlasy se hroutí do společné spleti kinematických fragmentů. Kdo se v tom vyzná — ne, nevyznati se je heslem dne. „Že je po všem! Že jsme vyhráli! A že s tím neumíme žít!“ — výkřiky jakoby vykřičené do prostoru nějakým neznámým mluvčím, básně jedna za druhou připomínají pochod neurčitých maškar, jež neví, kam dřív, co chtějí, proč a jakým směrem se ubírají... Vše v průvodu je hlučné a lomozné, pestré a plné, a přece ze zmatku nakonec vytane výkřik, možná jen šeptnutí — „Je tady někdo?“ Básník je svědek nečekané samoty uvnitř překotně oživlých dějin, ale také ten, kdo je zaskočen spolu s ostatními a nakonec tápavě pátrá — je tu někdo? Šaman má do poslední chvíle starost o okolní běh věcí. Ať už to dopadne, jak chce. „Objal jsem poslepu prvního živého / zuřivě tisknu ho sám první / zardoušen / jen aby zasténal jen aby vykřikl / aby ho nenapadlo být mrtev.“

Autor (nar. 1957) je spisovatel, esejista a hudebník.



Foto Vladimir Šigut

Hádkář



Jaromír Slomek



Karel Šiktanc, jak známo, se dlouhá léta věnuje nejen psaní veršů, nýbrž i vymýšlení slovních hádanek — citoslovek, čárkovek, pádovek, přesmyček, přesunek, vsuvek, výpustek, záměnek... a jak se všechny jmenují. Básník svou hádkankářskou tvorbu zveřejňuje od roku 1947 — zprvu tak činil pod svým jménem, záhy je nahradil přesmyčkou Lenka Tršická — především v časopise *Křížovka a hádanka* (tak se periodikum jmenuje od roku 1990, předtím *Hádanka a křížovka*); básníkovy hádanky nejen z tohoto periodika shromáždila a do knižního souboru *Milý Řehoři, milíře hoří* (In život, 2012) uspořádala Hana Vildová s pomocí Lucie Linhartové a Romany Vlkové. Soubor sedmi set hádanek vyšel v bibliofilském nákladu dvou set výtisků a nedostal se na knižní

trh, ve větších veřejných knihovnách by však měl být dostupný.

Ten, kdo má dost důvtipu k luštění slovních hádanek, zažije nad knížkou (obsahuje jich sedm set!) chvíle radosti. Jak úspěšným luštitelem je, může si pohodlně ověřit na místě: hned pod hádankami (a ne na konci svazku, případně vzhůru nohama) jsou uvedena jejich řešení. Většinou je to úlevné, protože by taky mohlo trvat hodiny, než bychom například vyluštili bez jakékoli nápovědy (třeba že má jít o literáta a název jeho knižního díla) přesmyčku JEDNA KANČÍ HRÁZ STÁLA LÉTA. Řešení zní: Jan Zahradníček: *La Saletta*.

Ale nechci psát opožděnou chválu svazku, na jehož přípravě jsem se ostatně sám podílel, mířím jinam. Když jsem před nějakými dvanácti

třinácti lety pracoval s Karlem Šiktancem na knižním rozhovoru *Řeč neřeč* (Karolinum, 2007), dotkli jsme se, jak by ne, také hádanek. Že je rád luští i tvoří. Mluvil o této své celoživotní zálibě docela rád, avšak velmi opatrně, jednak myslel na čtenáře, kterým může být toto téma zcela cizí, současně mu hned došlo, že ve mně má posluchače snad pozorného, možná i zvědavého, avšak hádkankářského laika. Snad jen princip přesmyčky mi objasňovat nemusel, tam to bylo snadné. Všechno ostatní už si žádalo vysvětlení. A nejen vysvětlení, v duchu zásad Jana Amose Komenského také nějaké praktické příklady, zprvu snadné, postupně obtížnější. Ne, neloudil jsem na Mistrovi originální hádanky, prostě mi je začal sám od sebe posílat v krátkých textových zprávách. Lámal jsem si



hlavu a snažil se jim přijít na kloub. Když mi to trvalo tři nebo čtyři dny, básník se slitoval a napsal mi řešení. A taky uměl pochválit, když jsem se trefil. Později jsem se osmělil a začal hádanky sám vytvářet, budiž řečeno, že pouze pro Karla Šiktance, inu, žák se chtěl pochlubit učiteli, že látce rozumí. Kritérium publikovatelnosti v *Křížovce a hádance* moje pokusy asi nesplňovaly, kdyby však ten časopis měl nějakou dětskou rubriku, možná by tam některé z nich obstály. Teď, v roce básnických devadesátin, v té naší hádankářské komunikaci založím a něco zveřejním — s vědomím, že tak činím v časopise literárním, nikoli hádankářském.

Jak řečeno, přesmyčky jsou pro pochopení nejjednodušší. Básník začal jimi. A zabrnkal na strunu mé ješitnosti třemi slovy: MAJOR MIREK LOS. Pochopil jsem, že jde o přesmyčku z písmen mého jména a příjmení. Vida, nikdy předtím mě nenapadlo takto si s těmi doživotními třinácti písmeny hrát. Napsal jsem si je tedy na papír, rozstříhal ho a z kousků zkoušel sestavit něco nového, co by dávalo smysl. K ničemu jsem však nedospěl. Zato básník ano: mé marné úsilí ukončila SMS s lakonickým sdělením: MÍRÁK S ORLOJEM. No prosím. A vzápětí přišla třetí přesmyčka: ROM JE KRASOMIL. Jak to, že se mi tak neposkládalo na stole třináct papírků? Básník, jak jsem si ověřil později, na rozdíl ode mne nůžky ani papír na přesmyčky nepotřebuje. Podobně tvoří verše: na papír přichází až konečný tvar.

Stalo se, že jsme si jednou povídali s básničkou Terezou Riedlbauchovou; řeč přišla také na Karla Šiktance, jeho poezii, ba dokonce na jeho hádankářskou zálibu. „Slečno Riedlbauchová, znáte jeho přesmyčky? Ne? V nich je nedostižný! Tak třeba ŠIFRA JE SLOH, to je Josef Hiršal, VOLHA PÁTERŮ zase Petra Hůlová, CVÁLAL V SAKU — Václav Klaus. ŠÍBR JE BANDA — Andrej Babiš. NÁŠ MIMOLEZ — Miloš Zeman. A co třeba LULKA V KAPSE? Nevíte? Pavel Klusák! Vulgo VLAK U SKLEPA či VELKÁ SLUPKA.“ Byla nadšena: „Myslíte, že by mi taky udělal přesmyčku?

To asi nepůjde, že?“ „Proč?“ „Na to je moje jméno moc dlouhé.“ „Víte co, napíšu mu a uvidíme.“ A moje prosba byla vyslyšena, teď už ani nevím, jak rychle se to stalo, možná na počkání: BARD CHOVÁ ILUZE A ÉTER. Také se jménem Markéty Křížové z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy si věděl rady: ŘÍKÁ, ŽE MÁ TVAR. O. K. Ovšemže paní docentka byla potěšena. Jak by ne! „A co Kristýna Brožová, je tam nějaký potenciál? Myslím na přesmyčku,“ napsal jsem tuhle a zatajil jsem, k čemu jsem po delším trápení doklopýtal s papírem a nůžkami: BAŽANTOVI ROK SÝR. Ne, tím bych neoslnil. Zato Karel Šiktanc mladou dámu nadchl: Ó, BOŽSKÝ VÍTR RÁNA. A mnohokrát potěšil i mne, když novou přesmyčku utrousil v krátké textové zprávě jen jaksi mimochodem, třeba: FLÁM NASUCHO. Což je Alfons Mucha. ŘVI A JEČ, KOČÍ! Hle, Jiří Ovčáček. A když se stal prezidentem Spojených států Doland Trump, ulevil si básník přesmyčkou: PODMUDRLANT.

Když jsem vyluštil několik záměnek, troufl jsem si na vlastní pokusy. Jenže sotva jsem odeslal krátkou textovou zprávu s veršičky: „Dvě psovitě šelmy, vím to najisto, pohybovaly se z místa na místo,“ přišla odpověď se správným řešením: „Šakali šukali.“ I ta, o níž jsem se domníval, že je snad obtížnější („Poblíž města v středních Čechách Martani jsou. Pro legraci? Létaující talíř stojí, koroduje. Chlupy ztrácí.“), byla rychle rozluštěna: „U Kolína UFO líná.“ A současně jsem obdržel hlavolam, vsuvku. Ve vsuvce, to už jsem věděl, se do naznačeného pojmu vsouvá hláska, slovo nebo skupina slov. Zalistoval jsem v knize *Milý Řehoři, miliře hoří* a přečetl si některé Šiktancovy vsuvky:

„Panímáma srdceryvně pláče pro oře, co na Radhošti skáče.“ To bych asi nevyluštil: „Žena hořekuje, že na hoře kůň je.“ Nebo: „Moravana trápí hmyz, pleť má samou tečku. My zas na herečku vsadili jsme — čteme Kviz.“ Řešení? „Veš Krnovana štípe — Veškrnová náš tip je.“ A jak že zní ta vsuvka dosud nikde nepublikovaná, jejímž čtenářem jsem měl to potěšení být? „Co tomu říká osud? Má holka věnec dosud?“ Bylo to trápení, přiznám se, dvoudenní, ale pak se mi konečně rozsvítlo: „Je Štěpána ještě panna?“ Stloukl jsem na oplátku: „Obdělávaný pozemek / pocitem chladu působí, / tímto směrem jdi po čtyřech, / nezapomeň vzít nádobi.“ Ale kdepak, na Karla Šiktance jsem si nepřišel, za chvilku odepsal: „Polez tudy.“ Ani nemusel psát celé řešení, bylo jasné, že ho zná: „Pole studí — polez tudy.“ Jednou jsem od něho obdržel skrývačku a nemohl jsem s ní hnout: VZDÁVÁ SE BOHUŽEL REPREZENTACE VLASTI, UNAVILY TOMÁŠE ROSICKÉHO STRASTI. Mezi předposledním a posledním slovem je sice schován Host, ale to asi nebylo ono. Kapituloval jsem. „Je tam pozpátku Ivan Motýl,“ dostalo se mi poučení. No jo, ...NAVILY TOM..., zprava doleva opravdu Motýl Ivan. I zkusil jsem něco podobného: POTKALA NAJÁDU RENATA, LEKLA SE, PAK BYLA DOJATA. Oříšek? Ne, nebyl. Odpověď přišla za několik minut: „Neruda Jan.“

Takto si s Karlem Šiktancem telefonicky hrajeme. Už by těch hádanek bylo na knížečku. Ale myslím, že by o ni nestál. Pro něho jsou to jen hoblůvačky padající na zem. To hlavní je pod hoblíkem.

Autor (nar. 1958) je kritik, publicista a editor.

**Neloudil jsem
na Mistrovi originální
hádky, prostě
mi je začal sám
od sebe posílat**



Karel Šiktanc

???

Dotazovka

(K náznaku přidáme pádovou otázku nebo jinou otázku, a tak dostaneme jádro.)

*Skladatel se zlobí
na rozsudek doby.*

[]

Obložka

(K náznaku se přisune na začátek a na konec buď po jednom písmenu, nebo po jednom shluku písmen.)

*Za lodí nech hmyz, ať litá —
žena má je roztržitá.*

Pračky sem Přesmyčka

1.

(Hlávky v náznaku je nutno přemýknout tak, aby vznikl nový výraz nebo věta.)

*Neskutečná stupnice mi hluše
připomněla básníka mé duše.*

2.

ZASLECHL KŮR —
A MLASKOT NEBE!

∨ ^ ∨

Háčkovka

(Utajená slova se od sebe liší háčkem nebo více háček nad hláskami.)

*Zemědělec blízko křiku
bonbónů sní zbytek v mžiku.*

→

Odsuvka

(Ze začátku nebo konce náznaku se odsune jedno písmeno.)

*Loni shořel v Káhiře
plátěný kryt pro zvíře.*

rrr

Ráčkovka

(Jádro získáme tak, že náznak přečteme zpětně, tj. obrátí se pořadí všech písmen.)

*Deptá chlapce město —
on je má rád přesto.*

y = i

Měkčenka

(V náznaku se změní alespoň jednou „y“ na „i“ nebo naopak. Může ovšem dojít i ke změně [změkčení] předcházející souhlásky, pak se přidá či ubere alespoň jeden háček.)

*Prozaika zbraň je stará,
úspěšně se se vším potýká.
Vzorem prý mu bylo zjara
dílo tragického básníka.*

1. = 2.

Pádovka

(Jádro vzniká z náznaku změnou pádu nebo mluvnického čísla. Může dojít také k přidání, ubrání nebo změně předložky.)

*Proč drama básníkovy
nás k pláči dojíká?
Sedí u kamen dívka
a v očích slzy má.*

→ ←

Vsuvka

(Do naznačeného pojmu se vsouvá hlávka, slovo nebo skupina slov a rozdělováním hlásek tohoto celku vzniká jádro.)

*Panímáma srdceryvně pláče
pro oře, co na Radhošti skáče.*



Hádky a přesmyčky

...

Výpustka

(Tato hádanka je opakem vsuvky. To znamená, že z náznaku vypustíme hlásku, slovo nebo skupinu slov a získáme nový pojem, jádro.)

Nelíbí se Zině
toulka po cizině.

 $a \leftrightarrow e$

Výměnka

(V náznaku se vzájemně vymění dvě různá písmena.)

Přejete si trumfa, pane?
Kýty už jsou přichystané.

ZZ

Zdvojenka

(Podstatou této hádky je zdvojení slabik náznaku — tak vznikne jádro.)

Kdosi sebral sošku Paridovu,
morous po ní kdysi pátral znovu.

 $a = b$

Záměnka

(Jedno písmeno se zamění za jiné. Pokud se v náznaku vyskytuje totéž písmeno vícekrát, lze je nahradit na všech místech jeho výskytu jiným, ale vždy stejným písmenem.)

Uspala ryba blízko lánu
šéfredaktora brzy k ránu.

A na závěr několik Šiktancových přesmyček na jména našich politických představitelů — co verš, to jedno jméno. Pro zvýšený účinek doporučuje se přečíst celou sestavu nejprve coby groteskní báseň.

NÁŠ MIMOLEZ
CVÁLAL V SAKU —
TÍMTO KRÁSNÝ PRINC...
KORZÁR „MILÁ BOULE“
MÁ OKO: UMÍ ORAT
DBEJ NA ŠÍBRA
CHRÁNÍ SEJFE..
ÚNOR JISKŘÍ —
Ó, HUSÁKOVA BLBOST!

Hádky (s výjimkou „politických přesmyček“) pocházejí ze sbírky
**Šiktancových hádanek Milý
Řehoři milře hoří** (In život, 2012),
kterou připravili Hana
Vildová, Romana Vlková, Lucie
Linhartová a Jaromír Slomek.

Řešení

Dotazovka: Verdi (který) — verdikt éry
Háčkovka: Dojič u křovinky dojí cukrovinky
Měkčenka: Hrabala dýka — hra baladika
Obložka: U škuneru mužku neruš
Odsuvka: Plachta na lachtana
Pádovka: Hra Jesenina — hřeje se Nina
Přesmyčka 1: Snová tónina — Antonín Sova
Přesmyčka 2: Karel Schulz: Kámen a bolest
Ráčkovka: Ničí Jana Jičín
Vsuvka: Žena hořekuje, že na hoře kůň je
Výpustka: Vandr v NDR
Výměnka: Libo vám eso? Libové maso.
Zdvojenka: Kakabus bustu tuhle hledal dál
Záměnka: U pole Balaštika ukolébala štika
Na závěr: Miloš Zeman, Václav Klaus, Martin Stropnický,
Lubomír Zaorálek, Tomio Okamura, Jan Fischer,
Andrej Babiš, Jiří Rusnok, Bohuslav Sobotka





Všechno se stane

Horečka vrací zpět jako ledovcový splaz do údolí
do interiéru: prohlédneš zkrátka
Pohlédneš do okna kde voda a mech nechaly na zdi
tajná poselství
pro všechny příští dny sumerským písmem

Zůstanou náhle jen podstatné věci:
ve stínu pohovky můžeš zahlédnout slona a žirafu za skříní
nejkrásnější na dětství byla nejspíš samota
a příběhy které se nestaly

Všechny pozdější byty budou obsaženy v tom prvním
v prvotní konstelaci nábytku
bílého ztlučeného rukou muže který se také bál pořádku:
postel na které jsi viděla plakat matku i paluba dětské postele

křeslo v němž nikdo neseděl plné časopisů a skic
kuchyňský stůl zdobený vlasy
a jako všechno ozářený severním světlem
které vonělo po zelených meruňkách

Až odsud odejdeš všechno se stane:
a někdo jiný tu bude číst sumerskou zeď
a někdo jiný bude někomu jinému říkat: čekám
až si rozpustíš vlasy
necháš je ve výlevce

ale teď je tu ještě nehybnost v záhybech šedých záclon
nehybnost prachu nehybnost domácích věcí
A je jako ledovcový splaz v horském údolí
plném neviditelných nezničitelných horských rostlin

Loupežná báseň

Ukradnu ti smaragd až se vloupu do tvého zlatnictví
poslední dny přemýšlím o zlatnických dílnách
a o samotě kterou lze brousit k dokonalosti
jako drahokam nebo horský štít

a o vznosných slovech
jako jsou návraty a úsvity a žhnutí
kž by to byly spíš férie a ohňostroje
ohňostroje mám ráda ale žhnutí ne

Pravda je že mezi svými šperky
z mosazi a skla nemám žádný smaragd
Myslím že lžu když říkám
že mi to stačí

Ikarus

Vyjít z uzamčených pokojů vyjít z odemčených pokojů
copak jsme si kdykoli přáli něco jiného
copak si vůbec lze přát něco jiného když
tě dům přeroste o šestnáct pater?

Ale z té výšky ouha vidíš Severní ulici
na které vždycky vane jako z fjordu nebo jako z pouště
autobusy tu jezdí pískem mají na boku jméno
všechno se vždycky děje venku

V zásadě je jedno jak to skončí ale proč by ne dobře?
Ikarus první vzduchoplavec a první oběť leteckého neštěstí
vytáhne z kapsy krabičku s náhradním voskem
nebo prostě vykročí po hladině jako jiný hrdina jiné knihy

www.revolverrevue.cz

« ČIŤĚTE »
Revolver Revue
vychází v Praze
od roku 1985
« ČIŤĚTE »

www.bubinekrevolveru.cz

**dějiny
a současnost**

www.dejinyasoucasnost.cz

Předplatné za zvýhodněnou
cenu na 1 rok 625 Kč
www.send.cz

Silné a objevné čtení





audioteka

Poslechněte si svá oblíbená
díla vyprávěná hlasy
předních českých interpretů.

www.audioteka.cz

100korunová sleva pro nové
uživatelé Audiotéky s kódem:

POSLOUCHEJ

Platnost do 30. 9. 2018



#OSTRAVAKAMERAOKO

KAM
ERA
OKO

MINISTERSTVO
KULTURY

MAKRO
FILM
FESTIVAL

OSTRAVA!!!

DOV

FILMFESTIVALOSTRAVA.COM



Eva Klíčová



Magdaléna Platzová
Druhá strana ticha
 Milan Hodek — Paper
 Jam, Praha 2018

Poslední román Magdalény Platzové *Druhá strana ticha* je převážně ze současnosti a odehrává se hlavně ve Francii a tam pak především v Lyonu. Zatímco předchozí „americký“ *Anarchista* měl podtitul „poznámky k románu“, tentokrát jde o „francouzský“ román v románu: větší díl toho, co čteme, nám napsal hrdina rámcových kapitol. Tento hrdina a jeho životní situace skýtají zpočátku mnohé naděje na osobitou a generačně definovanou výpověď, reflexi současného světa očima téměř čtyřicátníka, který se po úspěšné kariéře v českých médiích tak trochu ne vlastní vůlí ocitne v roli muže v domácnosti a k tomu všemu ve francouzském Lyonu. Ano, ano, říkáte si, konečně román, který si našel společensky příznačné téma, a dokonce ne jedno — úspěšný pražský intelektuál zvyklý na mediální adrenalin v roli muže v domácnosti a v prostředí, kde „nic neznamená“.

Změna sociální role na prahu středního věku spolu s přesunem

do staré části Evropské unie představuje nepochybně dobrý základ pro zevrubný pohled do hlavy českého mainstreamového novináře a následnou sérii deziluzí. Autorka dokonce v náčrtu výchozí situace vystrkuje kritický osten při líčení místních poměrů, které vypudily rodinu do Francie: noviny, kde náš hrdina působil, koupil Andrej Babiš (toto jméno je ovšem v románu cudně zamčeno, hovoří se zde pouze o „velkopodnikateli s politickými ambicemi“, s nímž do redakce kromě dlouhodobě stoupající bulvarizace přibyl i tlak na to, o čem psát a nepsat), manželka se po tříleté rodičovské dovolené vzdá vědy ve prospěch dobře placené práce pro francouzskou firmu, protože (nejen) české vědecké prostředí nepřeje nadprůměrně talentované ženě, která má dvě děti, ale spíše průměrným mužům.

převážně ženy, které většinu dne tráví nakupováním a organizováním výchovy a vzdělávání svých dětí, žijí ve zlatých klecích „sídlních kaší“ zdmi obehnaných vil kdesi za městem a mezi lidmi se odvažují především ve svých silných vozech.

Jenže ze všech těchto nastíněných společenských konfliktů románového entrée nakonec žádný boj o hodnoty nevzplane. Společenské linky slábnou, až se vytratí úplně. Proměna médií se odbude bez detailnějšího vhledu či komentáře asi na třech stranách a čtenář se nedozví nic, co by stokrát někde nečetl či neslyšel. Podobně jsou na tom postřehy ohledně životního stylu manažerské třídy, tedy vysoce vydělávajících lidí a jejich rodin, kteří jsou „odsouzeni“ se přesouvat po planetě v závislosti na rozmarech personálních oddělení nadnárodních firem.

Tento způsob vyprávění má v sobě jistou škodolibou hravost

Někdejší vytížený pražský psavec se navíc ocitá nejen v řekněme druhořadé roli muže v domácnosti, ale s neskrývanou nechutí se zdráhá začlenit do society „lepších lidí“, kteří jsou tak nějak po ruce: mezi ostatní rodiče dětí z mezinárodní školy. Tedy

Platzová přitom vnímá město „L.“ (Ize v něm snadno odhalit Lyon) jako sociální organismus, strukturu vzniklou v čase a v nánosech dějin nedávných (zhoubu automobilismu ve městě) i těch hlubokých, mnohdy antických. Pro autorku je však

nakonec zajímavější partnerská krize páru, kde se jeden plně realizuje prací a druhý zůstane tak nějak odložen v roli domácího servismana, než střety životních stylů a hodnot původních městských obyvatel, bezdomovců, Romů, bohatých expatů, chudých přistěhovalců nebo migrantů.

To, co začíná tematickým rozehráním na širším poli společenského románu, se smrskne na bezprostřední okolí manželské dvojice. Ztráta komunikačního signálu mezi manželi a profesní deprivace přivedou někdejšího novináře ke splnění si snu, napsání románu (v románu samozřejmě). Po jistém nabuzení prvních stran tak přichází zjištění, že půjde opět o román intenzivní, a nikoli extenzivní, že jak je v domácí literatuře drtivě převažujícím zvykem, autorka se bude zabývat psychickým stavem hlavní postavy. Nebo nakonec ani to ne?

Román o románu

Intenzitu prožívané sociální izolace partnera autorka zesiluje jejím dublováním v hrdinou sepisovaném románu: zde se však role genderově otáčí, odsouzenou k „domácímu vězení“ je tu manželka, přecitlivělá Češka, která si vzala věčně uvažujícího amerického obchodníka, který ji také přestává rozumět. Román variuje výchozí rámcovou situaci, témata se zdvojují, potácejí, modifikují v přenosu na jiné kulturní střety — Američan a Češka v Lyonu. Tento postup umocňuje ony „dvě strany ticha“, přičemž popsany vypravěčský efekt je nejsilnější tehdy, když „román“ dočteme a vrátíme se k původnímu páru: zaneprázdněná manželka má k manželovu dílu řadu výhrad (skutečně věcných, Platzová je zde sama sobě zdatným kritikem), což autor a manžel nese sice rezignovaně, ale zároveň ví, že „v jádru téhle nedokonalé knihy — jako černá díra ve středu galaxie — je také Maricino a moje mlčení“. Zkrátka mlčící manžel napíše román o variaci vlastního mlčícího manželství, aniž by mu mlčící manželka porozuměla.

Nelze neuznat, že psaní o tom, jak románové postavě nejde psát román („jenomže každé to téma mě bavilo jen chvíli a pak jsem je opustil“) a ten nepovedený román vložit do „svého“

románu, má jisté podvratné kouzlo. Zvláště jedná-li se o román o „mlčení“, „tichu“, o tom, že někdo s někým nemluví a my stejně pořádně nevíme proč, protože ani román zrovna moc „nemluví“. Ústřední trauma zeleného vdovce (a v „románu“ vdovy) vystupuje z knihy nedořečeně, což by se dalo jistě hájit jako další rovina svým způsobem experimentálního podání. Tento motivicky narativní propletenec zkrátka funguje jako chytře promyšlený zcizující efekt, a to dokonce tak chytře, že vůbec nepočítá se čtenářem, který o knize nebude psát seminární práci.

Jak se to mohlo stát? Možná jednoduchým rozklížením čtenářského očekávání a autorského záměru, který podle všeho nebyl v tom, napsat strhující román o rozporech současné civilizace. Autorka přes všechny kulturně společenské, a dokonce ekonomické postřehy nakonec nastupuje cestu literární hříčky chytrého psaní o psaní — „poučeného postmodernou“, chtělo by se dodat.

Druhá strana mince

Tento způsob vyprávění má v sobě jistou škodolibou hravost, s níž je čtenář lákán do různých vypravěčských pastí, jež s pomocí své čtenářské zkušenosti a důmyslu odhaluje a oceňuje. Jenže někdy se tyto chytrůstky snadno promění ve vařenou a dost dlouhou nudli: třeba když Platzová píše román o osamělém muži, který píše román o osamělé ženě... A všechna ta vyprávěcí patra jsou stejná, jejich obyvatelé, tedy postavy, velmi ploché, jejich vzájemná interakce minimální. Ano, jde přece o román o „tichu“. A jeho druhé straně, kde je také ticho. Nic tu však nevábí čtenářský zájem: zápletky představují jen miniaturní zvraty děje, které autorka, jen jen co by se mohly rozvinout, opouští. Niterná introspekce v hlavách postav se tedy taky nekoná, vše nahlížíme z vnějšku, z druhé strany. Jistý nežájem o postavy se otiskuje i do jejich jazyka a uvažování, takže věty, z nichž Platzová svůj román skládá, se sunou jako z automatu: věcné, stylově neutrální bezbarvé výlisky emoční nezaajatosti. Tento charakter textu přirozeně splývá i s intertextuálními

odbočkami do starověkých dějin Lyonu — což je zájem hrdiny „autora“ i jedné jeho románové postavy. Literatura tu napodobuje přiměřenou zaujatost naučeného textu. Všechno je dokonale srozumitelné. A tak nějak stejné — všechny postavy a všechna patra se realizují jedním stylovým odstínem věcného referátu. To, co slibovalo konflikt na společenské úrovni, se nerealizuje ani v té psychologické, ale jen v přehlídce vypravěčské mazanosti. Nejde tu příliš o *co*, ale o *jak* — česká literatura je zkrátka stále ještě fascinována experimentálním obratem ke struktuře.

Nakonec i soudržnost toho „co“ má své meze. Například v určité nonkonformitě někdejšího pražského novináře a nyní spisovatele: na rozdíl od plačtivé hrdinky svého románu vnímá kriticky zelenovdovecký životní standard. Těžce snáší symptomy statusového automobilismu, nechce televizi, dům obehnaný zdí a kamerovým systémem ani trávit hojný čas v nákupním centru. Jeho sociální vnímavost přesto dokáže rozhodit fakt, že „některé dny jsou jako devět kruhů pekla“, což znamená, že v ulicích lze potkat spoustu postižených a vůbec nějak „nedokonalých“ lidí — například „asijsky vyhlížející ženu s krvavým exémem (sic!) na krku“ etc. Jaké překvapení, když v následující kapitole se náš lidmi z veřejné dopravy otřesený vypravěč oddává hloubání o křesťanství a milosrdenství. To jsou samozřejmě místa, kde se ujišťujeme v tom, že román opravdu není nijak zvlášť chytrý, jen chytře poskládaný. Nakonec kdybychom si odmysleli román v románu, ono dvojpatro, které se vzájemně variuje, z celé prózy zbude jen mozaika roztržitých postřehů o rozporuplnostech tohoto světa. Prostě jako soupis témat, která někoho baví, ale jen chvíli...

Z románu Magdalény Platzové *Druhá strana ticha* tedy převažuje dojem do značné míry frustrující, a to když si člověk uvědomí, že navzdory mnoha vějíčkám a postřehům nakonec opravdu právě dočetl další román o tom, jak někdo píše román a moc mu to nejde.

Autorka je redaktorka Hosta.



Ke konceptu bezradného románu

Petra Kožušníková — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová

Krása je v očích toho, kdo se dívá. Nejen pro literární potřeby by tento citát mohl platit do chvíle, než narazíte na něco „ošklivého“. Pokud jde o modernistické koncepty umění, „ošklivost“ je mnohdy záměrem útočícím na estetické předsudky. Kdy je tedy umění ošklivé, nudné a bezradné, aby se vysmálo naší ošklivosti, nudnosti a bezradnosti, a kdy je takové doopravdy? Otázky, které velmi často provokují české prózy. Nejinak tomu bylo u konceptuálního románu v románu Magdalény Platzové *Druhá strana ticha*.

Jak se vám kniha líbila? Jako mně?

PK: Asi ano. Ta kniha opravdu nabízí zpočátku tematicky hutný text, který se však postupně natahuje, až na- konec vyznívá dost hluše. S odstupem marně přemýšlím, co bych zmínila jako neotřelé téma. Spíš některé drobné postřehy o mezilidských vztazích a nepopíratelný intelektuální vklad, ale vše se nakonec rozplývá do ztracena jako postava Ireny v záři poledního slunce.

VS: Také s kritikou v podstatě souhlasím. Je to kniha spousty nevyužitých možností, jakýsi zásobník témat, která by šlo uchopit v samostatných příbězích nebo rozsáhlejším díle, což ale evidentně nebyl autorčin tvůrčí záměr.

Ale je v té knize něco, kvůli čemu nelitujete času, že jste ji četli?

PK: Určitě je to autorský styl. Jeho jistá odosobněnost vyprávění a pohled shora, který umožňuje vtáhnout do hry i širší souvislosti. Jeho součástí je i chybějící expresivita, která vytváří pocit dusna — ačkoli se nic neděje a nic se téměř neposouvá, vše plyne s pomalou sugestivností, jako kdyby se listy ve větru chvěly šnečím tempem.

VS: Určitě ano. Líbí se mi, jak je kniha udělána, její kompozice, hravost, postmoderní zrcadlení. Tedy to, nač upozorňuje kritika: zde jde více o *jak* než o *co*. A jak píše Petra, ta pomalost, která je místy až hypnotizující, mi připomínala Bergmanovy *Filmové povídky*, nakonec se tu nabízí i souvislost tématu ticha a mlčení. Román se dobře čte, ale měl jsem pocit, jako bych držel v rukou vejce, které je elegantní, hladké, oblé, jenže se nemáš čeho zachytit, jak se do něj dostat.

Pomalost jsem nevnímala jako záměrný výraz textu, věty jsou krátké, elementární, text lze číst rychle, není potřeba se soustředit na šroubovitá souvětí. Neporozuměla jsem však tomu, proč autorka ustupuje od načatých témat, skoro jako když člověk píše něco z „musu“, postačí zmínka, hlavně do ničeho nezabíhat, psaní

si nekomplikovat. Jak ale text tematicky slábne, působí i bezradně, a tak se prostě vleče i to čtení.

VS: Že by Platzová zkusila radu Jiřího Koláře Ludvíku Vaculíkovi: „Když nemůžeš psát, tak piš, človče, o tom, proč nemůžeš psát!“? Jenže tenkrát z toho vznikl *Český snář*. Nemám ale tenhle pocit, nejde o *sui generis* terapeutické psaní.

PK: Myslím, že pokud by to byla skutečná bezradnost, nebyla by tak výrazná v celé délce textu — ne, podle mě je jedním z nástrojů nesoucích význam. Podtrhuje ji i chybějící expresivita. Například situace napadení nožem, ani si nevzpomínám, že by aspoň zazněla nějaká nadávka. Nemyslím, že by Platzová začala psát a nevěděla o čem, spíš se to nepodařilo úplně dotáhnout nebo vypíchnout to nejdůležitější.

Když pro mě je elementárně nepochopitelné, proč chce dnes někdo napsat „bezradný román“.

Mechanicky vyplnit koncept zdvojeného vyprávění na stejné téma. Bez emocí, exprese, čehokoli...

ty banální věty, jaké má kdo auto, co si kde kdo objednal, že se někam přestěhuje... Není tu jediná postava, s níž by člověk dýchal, která by ho dráždila, provokovala, vzbudila jakékoli emoce, otázky, cokoli. Nebo zde někdo takový je?

PK: Z výraznějších postav asi upoutá Mattův bratr Jeff a pak Flóřini kamarádi, snad i Flóra, svobodomyšlná francouzská studentka. Zaujmu hlavně tím, že vnášejí do situace jakýsi opoziční pohled a místy nelibost či kritiku, ale jsou to jen epizodní postavy. Myslím, že ten popis banalit odpovídá pocitu životní prázdnoty a citové deprivaci postav, vždyť například úspěšná Petra Soukupová nedělá nic jiného. Otázkou je, zda to jako nosné téma stačí.

VS: Ano, souhlasím, psychologicky je málokterá postava propracovaná, i to Andělčino bezdomovectví je poněkud papírově šustivé a nepodložené; není mi příliš jasná ani funkce postavy Amy, nedotažen je i Joseph a jeho cesta do Evropy (přitom by se nabízely velmi solidní možnosti).

Líbí se mi, jak je kniha udělána, její kompozice, hravost, postmoderní zrcadlení

Vladimír Stanzel
učitel a kritik



Román v románu sice neměl být příliš podařený, ale tohle asi záměrem opět nebylo.

Srovnání s Petrou Soukupovou je trefné. Jakkoli jsou některé její knihy dobré, tak se mi zdá, že v posledním románu už její metoda spíše dře dno. Banality všedního dne opravdu nejsou literárně zrovna vzrušující.

Obě autorky mají i podobný „neliterární“ styl, velmi uměřený, čistý. Jenže obě ty knihy jako by neviděly za každodennost. Co nám vlastně o světě sděluje Platzová? Soukupová alespoň může stereotyp narušovat bezprostředností dětské postavy, jakýmsi roztomilým nihilismem.

PK: Soukupová absenci psychologie trochu dohání ve vnitřní mluvě postav, v jejich sebehodnocení a zcizujících komentářích k druhým. To postavy Magdalény Platzové jsou zcela kastrované svým životním stylem a nepomáhá jim ani nevěra. Ano, obraz vyprázdněnosti životů manažerů nadnárodních firem a jejich man-želek, které jsou líbivými zavazadly na cestě k dalším kariérním vrcholům, už bohužel není příliš nosný.



Klidně bych si něco o šilenství takové nomádké stepfordské paničky přečetla. Osamělost, drogy a zlatá klec.

VS: Platzová sděluje snad to, že jsme novodobí nomádi, nezakotvení místně ani duchovně, žijeme vyprázdněně, chybí nám odvaha k činu, k životu divokému a nezkrotnému. Nejvíce se to ukazuje v pasáži, kde srovnává antický předkřesťanský přístup k životu s kultem strachu ze smrti, který má být dědictvím křesťanství. Jenže to je pouhé konstatování faktu, dál se nejde. A to je málo, chybí tady perspektiva, aspoň náznak řešení. To je však problém, který se literaturou táhne již velmi dlouho, píše o něm hezky Václav Černý v předmluvě k Peckovým *Motákům nezvěstnému*, když se věnuje reakci Victora Huga na Zolův naturalismus.

Tu polemiku neznám, ale naturalismus pracuje s velmi detailní konstrukcí nějaké životní reality, sociálních a ekonomických podmínek. Zmíněný Vaculík a *Český snář*, tam zase — podobně jako u Pecky — funguje „svědectví“, autenticita, odžitost toho, o čem se píše, *Český snář* je i literární dokument. Všechny ty přístupy mají nějaké opodstatnění. Ale u Platzové ve mně převážily pocity, že to všechno stojí jen na tom zázraku zdvojení. Nebo vnímá svou situaci „osoby v domácnosti“ jinak muž a jinak žena? Nechci věřit tomu, že Platzová nám chtěla sdělit něco nekorektního, jako například: zatímco muž píše román, žena se akorát hroutí.

VS: V té hugovsko-zolovské polemice jde o přítomnost řekněme katarze, že (dobré) umění se ve slepých uličkách neusazuje, ale větrá je (tedy nabízí nějaké řešení). Platzová se spokojí s deskripcí stavu, a to nepřilíží drásavou. Ale jsme-li u těch rolí, líbí se mi, jak Platzová pracuje s genderovými stereotypy, jak si vypravěč svou osobní situaci v románu překlápí do schematické podoby tradičního rozdělení rolí.

PK: I z genderového hlediska budil úvod větší očekávání, ale úhyb k ženě byl krokem zpět. Navíc Irena

je opravdu antihrdinka a fantom, neschopná jakéhokoli jednání vyjma zmechanizované péče o děti.

Třeba nám autorka chtěla předestřít, jak si chlap v domácnosti léčí svou frustraci tím, že stvoří úplně pasivní antihrdinku, která nakupuje a bulí. Tam už chybí jen vieweghovské, aby se začala osahávat... Jenže u takového názorově skromného románu si lze domýšlet téměř cokoli. Alespoň jsme se při čtení dozvěděli něco z dějin Lyonu. Zdaleka nejzajímavější pasáže jsou totiž ty naučné. A právě ten krok směrem k promyšlení městského organismu v čase se mi líbil velmi, jenže je to jedna ze ztracených rovin. Různé společenské i etnické vrstvy vyznívají jako nějaká banální dekorace románu z globalizovaného světa. Nakonec zde najdeme spoustu stereotypů, aniž by je autorka nějak zpochybňovala, odkrývala příčiny situace, jiné pohledy na situaci a podobně. Je v tom vlastně i něco nebezpečného, takové nějaké všeobecné zklamání z Evropy, které tu tak rády šíří proruské dezinformační kanály. Nebo jde jen o výraz nezájmu o hlubší vhled do skutečnosti? **PK:** Pokud bychom dali prostor psychoanalýze, mohli bychom domýšlet, že si třeba takovou ženu přál a napsal o tom román, který své emancipované Marice dal číst, ale ta jej nepochopila.

VS: Stereotypů lze najít více: třeba Romové jsou v knize líčeni jako nositelé až puškinovsky romantického vzoru svobodného života (bez ohledu na to, jaké problémy tím působí). Jistě, žijí mnohem svobodněji než majoritní společnost, ve Francii teď zažívají nelehké časy, ale k možným kořenům konfliktu mezi etniky se nejde. Zklamání z Evropy v knize nevidím, snad jen nezavírání očí před jejími problémy, jenže to už jsme zase u absence řešení. Jistě, spisovatel tady není od toho, aby svět měnil, ale aspoň snahu po hledání cesty bych ocenil, v Evropě přece máme tradici sókratovsko-platónského dialogu, kdy samo hledání je stejně cenné jako nalézání.

Myslím, že ten popis banalit odpovídá pocitu životní prázdnoty a citové deprivaci postav

Petra Kožušníková
literární kritička



Měnit těžko může, ale může pojmenovávat rozhodně, a to není málo — proto přece spisovatele vnímáme (nebo bychom rádi) i jako veřejné intelektuály. Zatímco překladová literatura řeší kdeco a jakýmikoli prostředky, zde si hýčkáme literaturu jako takovou salonní kratochvíli. Četli jste toto léto něco strhujícího nebo provokujícího?

VS: Musím napsat, že nikoli. Tyhle pocity se mi po celou dobu čtení důsledně vyhýbaly, ač jsem ke knize přistupoval — ovlivněn anotací — s očekáváním čtenářského zážitku. A ani u ostatních zatím přečtených titulů se nic podobného nedostavilo, ale to je dáno tím, že se v této době zpravidla oddávám lehčím múzám.

PK: Z české literatury se mi líbila nová Petra Hůlová, *Stručné dějiny hnutí*, tam byly náznaky kritičnosti. Jiná kniha mě nenapadá. Pravdou je, že v tomto ohledu je nám nejbližší německá literatura, jejíž drásavost je až příznačná. Zmíním tedy *Zimní ryby* Gregora Sandera, velice silné povídky



o mezilidských vztazích v chladné atmosféře baltského pobřeží.

Na knihu Petry Hůlové musím myslet během četby knížky, na kterou jsem narazila úplně náhodou a na čtení k rybníku je úplně ideální: *Alice v říši divů [a taky před zrcadlem]* (v originále *Dietland*) Sarai Walkerové. Netváří se to jako velká literatura, ale do tématu tělesnosti, sexismu, do toho, jaké jsou na ženy kladeny médií, reklamou a popkulturou vzhledové požadavky a jak se tím omezuje jejich působení ve veřejném prostoru (do něhož vstupuje primárně vzhledem), včetně velmi radikální feministické reakce na to všechno, se pouští naplno. Petra Hůlová si náhodou všimla, že se ve společnosti něco takového řeší — a sepsala takový svérázný vtípek, navíc založený na osvědčené páralovské retro optice. *Alice v říši divů* naopak otevírá nejen aktuální, ale hlavně podstatně komplexnější pohled na věc. A na rozdíl od *Stručných dějin hnutí* je opravdu kontroverzní.

Vladimíre, a jaké lehké múzy to jsou? Krimi?

VS: Krimi poslouchám z audioknih, zrovna jsem u Keplerova *Lovce králíků*, ale ten mě zatím moc nechytí; dočítám ale Samanthu Shannonovou, třetí díl *Kostičasu* (z ranku *young adult*), pak listuji *Sebranými spisy* Howarda Phillipse Lovecrafta a oprášil jsem *Thyla Ulenspiegela* od Charlese de Costera jako vzpomínku na prázdniny let školou povinných.

Pěkná čtenářská směsice.

V souvislosti s románem Magdalény Platzové jsem si ještě vzpomněla na *Na odpis* Dana Lyonse, má to podobné východisko, tedy zavedený novinář se ve zralém věku ocitne bez práce. Zatímco Lyons rozjede mrazivý příběh o krizi médií a změně povahy práce v digitální sféře, Platzová to téma hned pustí. Přitom u nás jde o žhavě aktuální námět — hrdina novinář ve světě postpravdy, skupování médií lidmi, jako je Andrej Babiš, Jaromír Soukup, komercializace médií, bezskrupulózní manipulace a podobně — a na druhé straně neschopnost

prodemokratických médií neulpět v nekonečném „uvádění na pravou míru“ a rozměňování toxických témat vypouštěných populisty.

Někdy mě přepadá skepse, že ani intelektuálové netuší, co se kolem nich děje, dokonce je to ani moc nezajímá. Mě by doopravdy zajímalo, pro koho Magdaléna Platzová tu knihu napsala.

PK: Tak ještě dodám, že u nás je teď nejčtenější kniha *Co má v plínce myš?* od Guida van Genechtena. Co se týče adresnosti, knihu vezme do ruky asi intelektuálněji zaměřený čtenář, kterému bude vyhovovat styl, ale nevím, jak bude uspokojen.

VS: Ono to trochu souvisí s celkově malým zájmem Čechů o dění za hranicemi a touhou po vládci silné ruky, který nás před tím případným zlem číhajícím ve světě ochrání. Českému naturelu je zkrátka bližší živnostník Kondelík než buřičský loupežník Vilém a autoři to možná reflektují. Jsme holt takoví hobiti (aspoň já tedy docela dost). Modelového čtenáře *Druhé strany ticha* si nejsem příliš s to představit: určitě by se měl v literatuře a její teorii mírně orientovat, měl by se zajímat o svět kolem sebe, ale to je tak vágní, že jeho konkrétní rysy zůstávají enigmatické.

Ted' nevím, jestli opatrnické Kondelíky neovládl loupežník Vilém. Jinak intelektuálně zaměřených čtenářů, co jsou stále věrni té představě, že máme nějakou vysokou literaturu, je mi někdy trochu líto. Vždyť kolik úsilí to vyžaduje, abychom vzbudili dojem, že na té knize něco je.

PK: No a nejde Platzové právě o to: její postavy se také opevňují ve svých životech proti všemu nevhodnému, nevyhovujícímu, nabourávajícímu jejich konformitu? Taky je nezajímá, co se kolem nich děje. „Ticho“ znamená souhlas a taky třeba bezradnost, nevědomost, nezáměr.

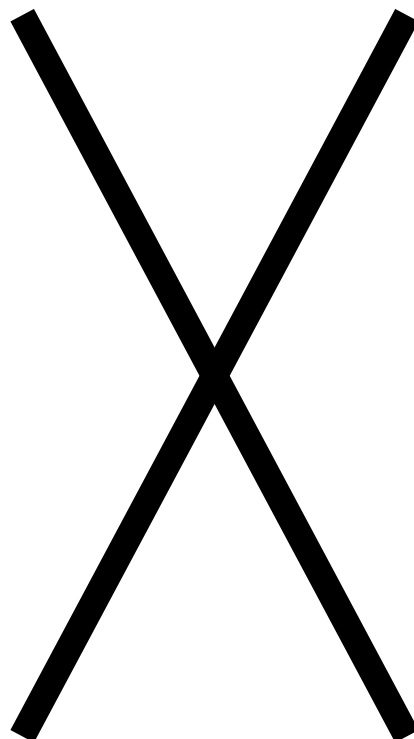
VS: To je dobrý postřeh! Každý jsme věznem svého *confirmation bias*. A do ticha, do nevědomí, vytěšňujeme to, co se nám nehodí, co nás vyvádí z míry. Nicméně indicií je v knize velmi málo.

Vždyť kolik úsilí to vyžaduje, abychom vzbudili dojem, že na té knize něco je

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



Jenže to jsme zpátky u toho „bezradného románu“. Tak se trochu obávám, jestli tu nefantazírujeme, abychom si potvrdili předpoklad, že česká literatura nemůže nebýt intelektuální počín. ●



Jiří Šalamoun



Sarah Perryová
Nestvůra z Essexu
 přeložila Michaela Konárková
 Argo, Praha 2018

Na počátku anglické literatury je epos o Beowulfovi, který se postaví nestvůře, drakovi, trestajícímu vesnici za hřích jednoho z jejích obyvatel. Na Beowulfovi vzdáleném místě časové osy se setkáváme s podobným motivem. Kdesi v hrabství Essex je vesnice, kde není vše tak, jak má být. Poklidný život za vlády královny Viktorie je přerušen řadou záhadných úmrtí, nemocí a nezdarů. Podle vesničanů je za tím vším nestvůra, která přebývá v hlubinách vod a stejně jako Beowulfův drak v sobě spojuje všechny strachy místních obyvatel. Ti, vědomi si svých hříchů, přijímají její existenci jako zasloužený trest a stejně jako jejich předci jsou proti ní bezradní. Zde však letmé paralely končí, protože hrdinou tohoto příběhu není muskulaturní muž, ale jiskřivým intelektem obdařená žena. Tato hrdinka je vyzbrojena entuziasmem pro přírodní vědy, chutí žít tady a teď (když už to za života jejího manžela nešlo) a spoustou volného času. A je odhodlaná vnést světlo

vědy na tmářský venkov a nezastavit se, dokud příšera nebude tam, kde má být — vystavena ve vitrině Britského muzea a uvedena na patřičném konci taxonomického stromu Carla Linného.

V tomto duchu začíná román Sarah Perryové *Nestvůra z Essexu*, který byl v anglicky mluvících zemích velmi dobře přijat jak kritikou, tak čtenáři. Z obou táborů přitom zaznívalo, že se jedná o román velmi ambiciózní a zdařile napsaný. Nadšené přijetí přitom není těžké vysvětlit.

Nestvůra ze tří žánrů složená

Nestvůra z Essexu je složena z několika žánrů, z nichž každý úspěšně míří na svého cílového čtenáře a jejichž kombinace je zajímavá i ústrojná. Prvním z nich je žánr detektivní, v jehož rámci protagonistka románu řeší poměrně očekávatelné otázky typu: Jaké jsou příčiny nečekaných úmrtí? Kam zmizely děti? Kde přesně se nestvůra skrývá a jak vypadá? Tato část románu je řemeslně dobře zvládnutá a poměrně překvapivě málo akcentovaná. Perryová totiž využívá detektivní žánr, aby představila romantickou linku románu, již se v *Nestvůře* dostalo daleko více prostoru.

Přátelstvím a proto- feminismem proti nestvůře z hlubin

Tento druhý žánr je místy zpodobněn formou dopisů vyměřovaných mezi hlavní hrdinkou a jejím protikladem, pastorem postižené vesnice. Jak může být natolik tmářský, když se i století páry už pomalu chýlí ke konci? A proč ona narušuje zaběhlou rutinu pobřežní vesnice? A proč jsou jeden natolik fascinováni tím druhým, když by nemohli být odlišnější? Je radost číst slovní výměny, které jsou humorné, břitké a zároveň duchaplné. Zatímco ona zastupuje vědu, on reprezentuje víru, a proto by ve vzájemné komunikaci neměli nacházet potěšení. Obzvláště vezme-li se v potaz, že ona je čerstvá vdova a on šťastně ženatý. Nicméně obě postavy (nejen) v komunikaci se svým protějškem nacházejí značné potěšení, které se skrz jejich dopisy přenáší i na čtenáře.

Nestvůru lze chápat i jako filozofický román (*a novel of ideas*) a i tento žánr dostává více prostoru než hrdinčino detektivní pátrání. Do jisté míry je totiž hledaná nestvůra děsivější než nestvůra Beowulfova. Ta byla navzdory své hrůzostrašnosti zakotvena v pevném řádu věcí, s Bohem nahoře a peklem dole. Jenže viktoriánská nestvůra je také nestvůra Darwinova, a proto

v stálém řádu zakotvena být nemusí a přidává ke své děsivosti možnost, že Bůh nahoře a peklo dole nejsou, a proto ani údělem lidstva nemusí být vznešenost naplánovaná dobrotivým Bohem. Ale co potom dá smysl každodenní lopotě vesničanů, bytí i bití žen utlačovaných manželi a chudinským vrstvám živořícím v nelidských podmínkách průmyslového Londýna? Právě rozporu mezi vědou a vírou, i způsobům, kterak mohou víra i věda obohatit lidské životy, se Perryová věnuje nejvíc.

V rukách méně zručné autorky by z podobné kombinace žánrů a odkazů mohl vzniknout nepodařený literární guláš. *Nestvůra* Sarah Perryové však navazuje na tradici mantikor, griffinů a sfing, nestvůr, které jsou zdařile své, a to přesto, že se každá skládá ze tří živočichů. A proto je výsledkem snažení Perryové celek, který nejen výborně drží pohromadě, ale také nestvůra, jež s přesností dravce útočí na jistoty všech románových postav i na některé představy čtenářů, což ocenili jak čtenáři, tak kritika.

Elizabeth Bennetová pro nové tisíciletí

Hlavní devizou románu je jeho představitelka Cora Seabornová, která se nachází v centru všech tří žánrů románu. Tu označil recenzent novin *The Washington Post* za nej-sympatičtější ženskou představitelku anglické literatury od dob Elizabeth Bennetové z *Pýchy a předsudku*, přičemž opět není těžké uhodnout proč. Cora získává čtenářské sympatie hned v první kapitole, kdy se dozvídáme, že má za sebou manželství, ve kterém byla týrána sadistickým manželem, vysoce postaveným právníkem ve Whitehallu. A čtenáři s ní soucítí, neboť trpěla a snaží se osvobodit od všeho, co by ji mohlo ještě někdy svazovat. Cora tedy odloží těsné kostice i upjaté způsoby chování, místo korzetu navlékne pánské boty a kabát a vyrazí na essexské pobřeží, protože ji žene touha „rozbíjet kameny a hledat v nich amonity“. Anebo, jak bychom mohli říct v roce 2018, sublimovat traumata.

Těch nemá Cora málo: do Essexu putuje se svým nadmíru

inteligentním, ale zároveň obsesivním synem, který do jakékoli společnosti zapadá ještě hůře než ona. Nikdo si není jistý, jestli Cořin syn podivné předměty ještě sbírá, nebo už vlastně krade (a obojí je podezřelé). A zatímco on si krátí chvíli tím, že rozstřihá polštář, aby spočítal všechno peří uvnitř, Cora se trápí výčitkami, že jejich vztah nevypadá tak, jak by měl, a že pociťuje úlevu, když je chvíli bez něj. Podobně ztrápená je i kvůli zavazující lásce, kterou k ní cítí jednak její služka, jednak její přítel v podobě shrbeného lékaře. A jako kdyby dekáda života s tyranizujícím manželem sama o sobě nestačila, Cora si stále také vyčítá, že není smrtí svého muže zarmoucena. Ve svých očích je Cora prostě špatná vdova, matka i přítelkyně. Soudobý čtenář tak s Corou soucítí nejen proto, že je neotřelou postavou, ale také proto, že trpěla a trpí nadále.

snadno pochopitelná, její komplexní postava přitažlivá a zmatek, který na venkově vyvolává, zábavný. Pokud je možné začátek románu přirovnat k *Beowulfovi*, pak Coru samotnou lze připodobnit k Boudicce, rebelské královně anglických pohanů, která se postavila Římanům i očekáváním, která na ni kladli.

Jaké rozuzlení román nabízí? Teprve v druhé půli románu nestvůra doopravdy vytasí své drápy a připraví již známé postavy o elán i půdu pod nohama. Naplno se ukazuje možnost, že Cora i její přátelé padnou pod vahou svých hříchů, neomylných přesvědčení a pokusů vést navzdory utrženým šrámům smysluplný život. Perryová však nenechá svůj román vyznít pochmurně, ač by tomu napovídala nálada postav i mlhovitě počasí na essexském pobřeží. Závěr románu se inspirovat dohrou *Beowulfova* souboje s drakem, jen hlavní role se

Teprve v druhé půli románu nestvůra doopravdy vytasí své drápy

Ne Beowulf, ale Boudicca

Cora je sympatická soudobému čtenáři rovněž pro své protofeministické postoje: primárně patrné v jejím odmítnutí chovat se tak, jak společnost od bohaté vdovy očekává, a druhotně v jejím maskulinním šatníku oplývající tvídovými kabáty a pohodlnou pánskou obuví. Pro viktoriánskou společnost (obzvláště v Essexu a obzvláště na vesnici) je Cora nevidaným a nepochopitelným stvořením, které lze připodobnit k nestvůře, která kraj postihla. O té se traduje, že byla osvobozena zemětřesením z hlubokých vod, stejně jako Cora je osvobozena smrtí svého sadistického manžela. Rovněž etymologie Cořina příjmení (Seaborn — v moři zrozená) naznačuje spojitost mezi Corou a nestvůrou, za níž se žene. A byť jsou obě stvoření a jejich činy pro vesničany nesrozumitelné, pro soudobého čtenáře je Cora

v *Nestvůře* opět ujímá žena namísto muže. Její obětí rozptýlí protikladnost vědy a víry a umožní vesničanům navrátit se k rutině, aniž by museli na své ploty dále věšet mrtvé krtky jako ochranné talismany.

Je mnoho důvodů, proč číst *Nestvůru* z *Essexu*. Krom výše zmíněného nabízí román také exkurzi do chudinského Londýna, zamyšlení nad postavením žen ve viktoriánské společnosti a zajímavé intertextuální odkazy ke kánonu anglické literatury. Kniha se k českým čtenářům rovněž dostává ve výborném překladu Michaely Konárkové. Jedním z nejsilnějších důvodů je však důraz kladený na přátelství, které nejen dokáže smířit zdánlivě nesmířitelné, ale i zahnat nestvůru z hlubin.

**Autor je anglista
a amerikanista.**



Zdeněk Staszek



David Foster Wallace
*Krátké rozhovory
 s odpornými muži*
 přeložil Martin Pokorný
 Rubato, Praha 2018

„Kdo sní o druhém domě, když si nemůže dovolit ani ten první?“ ptá se řečnický nedávný komentář z knižní přílohy *The Guardian*. Článek se věnuje zhruba deset let trvajícímu a vrcholícímu trendu v populární literatuře faktu — tématům úzkosti a strachu, jež vytlačily hit dekády předchozí, kýčovitě cestopisy úspěšných, kteří opěvují vlastní rozhodnutí opustit nudnou kancelářskou práci, koupit si kamenné sídlo například v Provence a začít konečně žít.

Když v září 2008 banka Lehman Brothers ohlásila bankrot, světová ekonomika se propadla do nejhorší poválečné krize a světová kultura do hluboké deprese. Nešlo jen o to, že se mladým lidem před očima rozplynuly americké sny jejich rodičů. Tandem recese a deprese se přihnal například do Velké Británie už jednou: a v sedmdesátých letech tam zplodil punk i Joy Division, možná první popové věrozvěsty úzkostné sebenávisti. Ian Curtis odešel, ale

Násilí v poznám- kovém aparátu

všeobecný kult prozacem vykoupeneho úspěchu zůstává.

Poslední globální burzovní krach, nestabilita měn a národních bank, utahování opasků a strašení dluhem, masivní propouštění, z něhož se například pracovní trh ve Spojených státech dodnes strukturně nezotavil, nicméně už populární kulturu, rozjásanou bublinovým večírkem předchozích dvaceti třiceti let, nechaly stát o samotě a s nahým zadkem. Společenská maxima mít úspěšnou, být trochu nudnou kariéru a ve správný okamžik ji střílet za barvotiskovou imitaci života někde na pobřeží Středozemního moře byla stejně neudržitelná jako americké hypoteční sazby v roce 2006.

O čem se v devadesátých letech psalo víceméně jen v odborných knihách, se najednou otevřeně přetřásá v populární kultuře. Hudební kritik a spisovatel Mark Fisher v knize *Kapitalistický realismus* z roku 2009 poznamenává, že na kapitalistickém étosu úspěchu, štěstí a růstu postavená kultura nemůže než odsoudit značnou část lidí k depresím, pocitu méněcennosti a k úzkostem. Jedním z nejslavnějších esejů poslední dekády je „Práce na hovno“ od anarchisty a antropologa Davida Graebera, v níž konfrontuje stále aktuální západní modlu pracovitosti s aktuální strukturou pracovního trhu: dobře placení plní tabulek z korporací závidí smysluplnou práci sestřičkám a učitelům, které naopak místo odpovídajícího platu má hrát pocit

smysluplnosti. Novinář Jonathan Hari doplňuje, že to je právě kultura zbožšťující práci a úspěch, která stojí za současnou epidemií polykání opioidů a antidepresiv.

Úspěšné blogerky tak dnes nedávají knižně jen poznámky o cestě bazarovou rikšou do Súdánu, čtenářstvo si žádá i něco z každodennosti — o níž se už nemusí lhát: nezbytnou ingrediencí jsou tak i zklamání, deprese a úzkosti. Opěvované hiphopové hvězdy současnosti nešňupou kokain z dekolů kyprých prsatíc; v dětském pokojíčku polykají xanax a břednou do cobainovského nihilismu. Ten je sice plodem systému, vyrovnávat se s ním musí každý sám.

Joyce devadesátek

Představitelé Lehman Brothers oznámili žádost o ochranu před věřiteli 15. září 2008. O tři dny dříve si vzal život jeden z nejvýraznějších amerických spisovatelů devadesátých let, David Foster Wallace: autor, který v leccčems předběhl svou dobu.

Wallace se do dějin americké literatury zapsal především svým druhým románem *Infinite Jest* (Nekonečný žert) z roku 1996. V *Nekonečném žertu* na více než tisíci stranách kondenzují narativní a stylistické postupy i témata, jimiž za dvacetiletou kariéru David Foster Wallace proslul: v přelétavém, encyklopedicky zduřelém a stylisticky všežravém textu, opatřeném mohutným, do sebe se zavíjejícím poznámkovým aparátem, vypravěčský mnohohlas líčí příběh televizí, alkoholem a valiem



ubité, korporativizované Ameriky. „Panebože, *Infinite Jest*. Každý chlap, se kterým jsem kdy randila, měl v poličce nepřečtený výtisk,“ odfrkla a zvrátila oči prodavačka, když si u ní v knihkupectví kupoval svůj výtisk herec Jason Segel, aby se připravil na roli Davida Fostera Wallace ve snímku *Konec šňůry* (2015). Segel její zkušenost pochopil hned u první kapitoly. Tutam byl lehkoruký esejista a povídkář, kterého letmo znal z prestižních amerických časopisů a několika málo výborů. Wallace se dá srovnat s Jamesem Joycem nebo Robertem Musilem: představuje hodnotný kulturní kapitál a čtenářský postrach zároveň.

Po započtení množství kontextuálních a společenských odkazů ve Wallaceových textech tak není velké překvapení, že s prvním českým překladem Wallaceova díla se tuzemský čtenář má možnost setkat až letos. Nakladatelství Rubato počátkem léta vydalo ve výborném překladu Martina Pokorného povídkovou sbírku *Krátké rozhovory s odpornými muži*, původně publikovanou v roce 1999. Sbíрка obsahuje několik časopiseckých povídek z počátku a druhé půle devadesátých let, většina textů a především ústřední, titulní cyklus o odporných mužích nicméně poprvé vyšly až na výjimky knižně.

Krátké rozhovory tak představují průřezovou prozaickou vizitku Davida Fostera Wallace — a svým způsobem i americké literatury devadesátých let. Soubor povídek totiž hned zkraje zaujme, nebo spíš zarazí svým formálním a formalistickým záběrem. V knize čtenář najde povídku o genderové budoucnosti psanou ve slovníkových heslech; cyklus příběhů zamaskovaných coby psychiatricko-dramaturgické texty, který se zhrouť sám do sebe a na jeho konci začne vypravěč mudrovat, co s tím, a zaplétat se do argumentů o možnosti čtení takového zkrachovalého povídkového podniku; divadelní monolog; pověstné poznámky pod čarou, které jsou možná delší než texty, které komentují; samotný cyklus „rozhovorů“ s odpornými muži obsahuje pouze promluvy těchto mužů — otázky jsou redukovány na prosté

„O.“. Tím příjemněji překvapí, když se najednou objeví destilovaně čistá povídka, například „Navěky nahoru“ o dospívajícím nervózním chlapci na plovárně.

Kdyby do nakladatelství přišly podobné texty dnes, autor by si zřejmě vyslechl rychlé odmítnutí. V tomto ohledu jsou *Krátké rozhovory s odpornými muži* svědectvím literatury své doby, kdy se pynchonovský postmodernismus začal reflexivně cyklit, předpona post- se lepila ke kdečemu a formální roztržičnost odpovídala fragmentárnosti globálního společenského a politického narativu devadesátých let. Ne že by podobné postupy vymizely — vzpomeňme powerpointovou kapitolu v *Návštěvě bandy rváčů* Jennifer Eganové —, jen se společně s intertextualitou staly standardní výbavou středněproudé i žánrové prózy. Nakonec i Slávek Boura nedávno vydal román v SMS zprávách.

Takový normální hnus

Formální skanzen Wallaceových povídek nevyniká jen v kontextu současné beletrie, již mezinárodně dominuje trend minimálního stylu, jak jej provozuje Karl Ove Knausgård nebo Elena Ferrante, sbližování s žánrovou literaturou v provedení například Kazua Ishigura či záplava memoárových titulů, ale především v konfrontaci s jejich vlastním tematickým záběrem a možná až krutým pozorovatelským talentem, jímž David Foster Wallace vlád.

Všichni ti obyčejní nebožáci, pendlující mezi terapeutem, lékárnou a stejně drcenými přáteli, kteří však navenek vedou dokonalý život, jako by vypadli z dnešních popových zpovědí. Narcistní, botoxem vyztužené přežívání mediálních mogulů uprostřed neustálé recyklace videoobsahu z povídky „I sold to Tri-Stan: Siss Nar & Eko“ by klidně mohlo být částí nějaké Fisherovy diagnózy — jen v ní chybí virtuální plastické operace života z Instagramu.

Především však jde o titulní cyklus osmnácti „rozhovorů“ s odpornými muži. V nich nemluví zabijáci, perverzanti a další monstra televizní mytologie, ale běžní chlapi — doktorandi tu mudrují nad

nesmyslností feminismu, někdo se pokouší rozejít s přítelkyní a (podle sebe) neublížit jí, další ličí své problémy v sexu a tak dále. Až na pár potrhých výjimek není problém podobné útržky dialogů zaslechnout v kavárně, na tramvajové zastávce nebo v kancelářské kuchyňce.

Tím, že Wallace odstranil z rozhovorů otázky, a tím pádem i subjekt, který je klade, se čtenářská pozornost přesouvá k samotné vnitřní logice a ideovému podhoubí mužských promluv. A v roce 2018 je až zarážející, nakolik řečené odpovídá všem traumatům a podobám násilí, které se derou na povrch díky #MeToo, jak moc obvyčejná je odpornost všech zpovídaných mužů. Osobně přiznám, že se mi některé pasáže nečetly lehce: najednou jsem byl svědkem vlastní myzogynie, zakotvené ve způsobu, jakým se mluví a imponuje ženám, ve způsobu, jakým je běžné přemýšlet o tomto světě. Wallaceovi muži jsou odporní kvůli tomu, že se v nich můžeme až moc snadno sami uvidět.

Při bilancování roku 2018 se v některém ze smutnějších žebříčků pravděpodobně objeví termín „in-cel“ — označení člena online subkultury mužů v „nedobrovolném celibátu“ (involuntary celibate), z nichž někteří spáchali masové vraždy. Je to odvrácená strana zpovědní a terapeutické pokrizové kultury, která už pro odporné muže nemá místo, a ti se proto sdružují na temných místech internetu, kde se utvrzují ve vlastním nároku na samozřejmý sex a v nenávisti k ženám. Sociálními sítěmi definovaná kultura na jejich zjev zareagovala typicky: memovou ironií, hysterickým pohoršením a liberálními „think-piecy“.

Při četbě *Krátkých rozhovorů s odpornými muži* si však člověk uvědomí, že to není žádná novinka. Jen už se odporných mužů (a žen) nikdo na nic neptá a na internetových fórech se macho diskurs „normálních“ chlapů a ženských páří sám se sebou, duří a mutuje do zruďných podob. Stejně jako postmoderní próza v devadesátých letech, kdy „byl svět ještě v pořádku“. Nebo to aspoň předstíral.

Autor je redaktor Hosta.



R

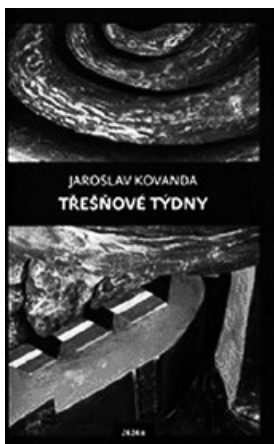
Recenze

Čtvrtohory v nás



Radomil Novák

Dětství a dospívání v baťovských
domcích válečného Zlína



Jaroslav Kovanda
Třešňové týdny
Jaroslav Kovanda —
JáSám, Zlín 2018

Nový Kovandův text se v mnohém podobá předchozímu románu *Gumový betlém* (Torst, 2010). Je pravda útlejší, časově nesrovnatelně úspornější, celkově až povídkově soustředěnější, avšak básnický fundus autora je rozeznatelný od prvních stran v rytmu a tempu vyprávění: svébytný slovosled tlačí slovesa až na konec věty, o elipsy není nouze. Také jazyk velmi osobitě využívá obraznosti, přirovnání a nejrůznějších vrstev slovní zásoby od archaismů ke germanismům a tak dále. Tempo někdy vyrazí dynamicky vpřed střídáním krátkých hesel a beze slovesných vět, místy zase zvolní v dlouhých souvětích, retardován

odkazy a dalšími vloženými texty. Čtenářsky je třeba si chvilku zvykat, nakonec ale vůbec není problém rytmu textu podlehnout.

Vypravěč v jistém zlomovém bodě svého života podniká retrospektivní návrat do dětství a dospívání. Spolu s ním se seznamujeme s celou rozvětvenou rodinou a prožíváme s ní zejména válečná léta ve Zlíně. Škoda že v práci s časem (a tedy i s kompozicí) je autor trochu nevyvážený. Většina textu je totiž věnována již zmíněnému válečnému období, události poválečné a po roce 1948 jsou podány jen velmi zkratkovitě pod názvem „Příloha 1“, v níž se vypravěč snaží o rekonstrukci příběhu dvou mladých konfidentů gestapa, a „Příloha 2 Z neodeslaných dopisů...“ ze života hrdiny na hornickém učilišti. Po obou přílohách následují už jen stručné dovětky z poválečného období. Možná tady by čtenář přivítal pokračování stejně bohaté a rozvětvené. Soustředěnost na válečné období má však na druhou stranu také své výhody. V detailu se zde ukazuje, jaký vliv na utváření světa dítěte má společenské klima válečných krkolomností a jak se charakterové lidi proměňují a tříbí pod tlakem vnějších podmínek.

Čtenáři by však mohlo být sympatické vypravování bez větších experimentů a intelektuálních konstrukcí, což mu umožňuje naslouchat a pozorovat, jak kolem něj prochází historie, těšit se ze samotného aktu vyprávění, které upoutá svým nenápadným a hravým humorem dětského vidění, jemnou nadsázkou, absencí sentimentality, a to i ve velmi vážných situacích (smrt maminky v třešňových týdnech). Hravost a humor jsou vyvažovány silnou autenticitou: baťovský typický jednodomek s cihlovou fasádou, v níž hrdinova rodina žije, Baťovy filmové ateliéry, v nichž pracuje tatínek, a spousta dalších příznačných dobových detailů. Až dokumentární charakter dodávají textu citované útržky dokumentů (potvrzení, formulářů, dopisů, reklam, oznámení) do textu vkládaných a odlišených jiným typem písma. V nich možná nejlépe nasáváme dobovou atmosféru a dozvídáme se, jak vypadal skutečný válečný život obyčejných lidí.

Kovandův text však nectí jen humor a autenticita. V tom, jak nenápadně ponouká k přemýšlení, jak si uchovává nadhled prostý klišé a sentimentu, se zračí zkušenost, která tolik chybí mnohdy neusazeným a popisným (ve smyslu kopírování reality) textům současníků. Po všech hrůzách historie je potřeba se ptát, co má v životě smysl a jak se z minulosti poučit. Podle slov hrdinova tatínka má smysl „zůstat v životě čistej“, což není snadné, když: „Lidi jsou furt stejný, čtvrtohory z nich nevymlátíš.“ A také paradoxně nevěřit a pochybovat (i sám o sobě).

Nejedno úskalí narativního triku



Pavel Janoušek

Psaní slov a vět jako hledání
či zastírání sebe sama?



Daniel Jahn
Naivní sezóna
Dauphin, Praha 2017

Nebývá zvykem analyzovat gesto, s nímž je literární dílo prezentováno adresátům. V případě románu *Naivní sezóna* mi to však připadá zajímavé, neboť doprovodné texty, které mají



čtenáři poskytnout klíč odemykající smysl vytištěného, nesou znaky promyšlené strategie, jejímž cílem je zdůraznit vnitřní autenticitu výpovědi. A to — paradoxně — jejím proklamativním popíráním.

Projevuje se to již na záložce knihy, která nám sice poskytne jakési informace o Danielu Jahnovi, narozeném roku 1962, zároveň však zkonstatuje, že jde o pseudonym, přičemž Jahnova identita není známa ani redakci. Samotný román je pak uvozen prohlášením, že jakákoli podobnost s živými lidmi je náhodná; tedy floskulí spjatou s těmi literárními projevy, které hodně stojí o to, aby si čtenář podobnosti mezi postavami a živými lidmi povšiml. Zde navíc rozšířenou o tvrzení, že „sama postava autora je čistou fikcí“. Obojí je ovšem součástí sémantické hry, která má navodit otázku, proč autor svou identitu tak houževnatě zapírá. Náznakem odpovědi má pak být autorovo věnování knihy sestře, posílené na zadní straně obálky i „přiznáním“, že jde o jejich společný příběh. Zadní strana knihy navíc naznačuje, že jde o „jímavou výpověď“ vysílající „tísňivé signály“. Čtenář si má tudíž uvědomit, že se setká s něčím temným, s velmi osobním tajemstvím, jež iniciovalo autorovu odvahu ponořit se do tíživé minulosti.

Nepřekvapí proto, že v rozhovoru pro internetový magazín *i-Senior* (Jiří Aujezdský: „Spisovatel Daniel Jahn představuje knihu *Naivní sezóna* i vztah k umění a vinařství“, 12. 5. 2018) „skrývající se autor“ již vyzdvihuje autobiografičnost své inspirace a zdůrazňuje, že jeho román představuje „mapu bolavých míst“, kterou musel vytvořit:

[...] ten příběh ve mně celý život kynul, až prostě musel ven. Popravdě, trvalo mi čtyřicet let, než jsem se odvážil toho tématu dotknout. Až po těch čtyřiceti letech jsem vlastně detektivně zjistil, jak to bylo s mojí matkou.

Nebylo by asi dobré, kdybych potenciálního čtenáře připravil o zážitek z četby prózy, jež je vystavěna tak, aby temné tajemství vyvstávalo postupně čili prostřednictvím zprvu takřka nepostřehnutelných náznaků

a nápovědí. Soustředme se proto spíše na konstrukci celku výpovědi.

V románu *Naivní sezóna* se střetává dvojí ambice: snaha zavzpomínat na léta dětství a dospívání, přesněji: zrekonstruovat bizarnost života ve znormalizovaném Československu, s touhou povýšit vzpomínky na literaturu čili umění. Autor si proto zvolil vyprávění v první osobě a současně se vtělil do postavy dospívajícího chlapce, jenž by se na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let rád stal výtvarníkem. „Přítomnostní“ rámec jednotlivých kapitol tak utvářejí vyprávěčovy výpravy do pleneru, kam zajíždí malovat krajinu, posedět v hospodě a také, především, moudře pro sebe a čtenáře reflektovat tehdejší zdevastovanou českou zemi, společnost a politiku. Moudře proto, že je vybaven pamětí a zkušeností svého autorského alter ega, takže vidí i do budoucnosti, jež se následně měla stát naší minulostí. Hlavním úskalím tohoto rámce ovšem je, že sice poctivě rekapituluje autorův pohled, nepřináší však k portrétu oné prapodivné doby nic nového ani osobitého. Pamětníka, který to zažil, vyprávěčovy reflexe příliš nepřekvapí, mladší pak mohou nabýt dojmu, že se tu jen reprodukuje fráze z učebnic.

To je dáno i tím, že Jahnův vyprávěč prezentuje spíše autorovo zpětné a zobecnělé prožívání času a prostoru než konkrétní lidi, kteří žili a žijí teď a tady. A když už někteří lidé a jejich osudy do vyprávěčova myšlenkového světa vstoupí, tak jen jako „stíny“ skrývající se pod iniciálami G., R., P., případně D. či M. Autorův narativní styl zastírá jejich individualitu nakolik, že je mnohdy nesnadné odhadnout nejen jejich pohlaví, ale i funkci dané postavy v ději či její vztah k ostatním. A ještě horší je, že Jahnův román nenabývá větší přitažlivosti ani v pasážích „skrývajících ústřední tajemství“, které jsou do „přítomnostního“ rámce vloženy a z hlediska smyslu výpovědi jsou klíčové, neboť v nich vyprávěč postupně rozkrývá zásadní okamžiky svého dětství. Tuším, že to má být součástí záměrně utvářeného neurčita, jež má čtenáře přeměnit v nadšeného luštitel tajenky, jen si nejsem jist, jestli to takto skutečně působí.

Možná že někomu jinému bude text Jahnova románu bližší, a tak vyprávěčovu cestu k rozkrytí rodinných patálií a ran náležitě prožije a ocení. Já jsem se *Naivní sezónou* „propřeskakoval“: musel jsem vynaložit veškerou svou energii, abych se dobabral až na její konec, a tak alespoň racionálně pochopil zvolenou vyprávěcí strategii i efekt, jež měla vyvolat. Ani teď však nejsem s to posoudit, zda je tento román opravdu výrazem klopotné snahy vyjádřit reálně prožité trauma, anebo jen narativním trikem, jenž nevyšel.

Společnost za polárním kruhem



Karolína Stehlíková

Thriller na jedno medializované téma: děti a Norsko



Hana Roguljić
Norské děti
Větrné mlýny, Brno 2018

Barnevernet je slovo, které dnes v Česku budí mnoho emocí. Mnozí, kteří do věcí trochu vidí, už jakékoli diskuse na toto téma odmítají, jak si potvrdila i recenzentka, když několika



svým přátelům mimochodem řekla, že bude recenzovat knihu *Norské děti* od Hany Roguljičové.

Úvodem řekněme, že kniha *není* zbeletrizovaným příběhem paní Michalákové, ale solidním pokusem předvést příběh fiktivní české matky, kterou semele norský systém, ačkoli její rodičovské schopnosti nezavdávají důvod k odebrání dětí, a především k tomu, aby byly v náhradních rodinách dlouhodobě ponechány.

Příběh románové Jany Sýkorové je podle všeho modelován na základě většího množství případů, kdy byly v Norsku odebrány děti imigrantů (nejen Čechů), při nichž důvodem k odebrání nebylo později potvrzené či vyvrácené týrání nebo zneužívání dětí, ale to, co se norský jmenuje „neschopnost být dobrý rodič“. Pro svůj materiál tak autorka sáhla do šedé zóny, mezi lidi, kteří jsou ze všech výše jmenovaných důvodů před norským úřadem na ochranu dětí nejzranitelnějšími a za nepříznivých konstelací se mohou stát oběťmi byrokratické mašinerie s trvalými následky. Neporozumění mezi oběma stranami může mít i hluboké historické kořeny. Norové svému státu věří, lidé z východního bloku si ze svých domovin přinesli opačnou zkušenost. Stačí si připomenout, co všechno dalšího je v Norsku jinak než u nás: rodiče se v prvním roce vystřídají na rodičovské dovolené, děti začínají ve školce v jednom roce, děti se nebijí a ani se na ně nekřičí, norština nemá slovo „prosím“, Norsko je protestantská země, v osmnácti letech většina dětí opouští své rodiče, Norsko má (nikoli první) premiérku, Norové svěřují státu dozor nejen nad dětmi, ale také nad obchodem s alkoholem a tak dále.

Román se snaží poctivě a místy i s citem pro jemný sociálně kulturní detail představit norskou společnost (v tomto případě Nory žijící za polárním kruhem), například když vám v Norsku na úřadě nabídnou kávu, opravdu se předpokládá, že pak hrnek odnesete do kuchyňky

nebo se o to aspoň pokusíte. Když to neuděláte, bude to pokládáno za sobectví. Také rodina hrdinky Jany Sýkorové je vykreslena poměrně přesvědčivě — obyčejná holka, která z romantizujících důvodů zakotvila na norském severu s mužem (cizincem), jenž bohužel není žádný formát (ovšem ani žádný násilník, jen prostě po nějaké době rodinu s malými dětmi opustil). Hrdinka nám v úvodních scénách není zvlášť sympatická. Když ji psycholog později ohodnotí jako osobu „která řeší především sebe sama“, je to vlastně smutná pravda. Soukolí, které se rozběhne poté, co je u Jany v domě zajištěna zbraň bývalého partnera a policie na místě odebere její dvě děti (sedmiletou Sylvu a čtyřletou Nikolu), ji postupně semílá s brutalitou, která je v některých momentech až kaskadovská. Vývoj událostí je, jaký je, protože Jana z norského pohledu vrší jednu chybu za druhou. Co na tom, že její pochybení jsou zvenčí a s odstupem pochopitelná — není Norka a norskému pohledu na svět příliš nerozumí, neumí pořádně ani jazyk (po několika letech života v Norsku), nedokáže na začátku spolupracovat s bývalým partnerem, neumí ovládat své emoce. Zbytek dokoná neporozumění na straně sociálních pracovníků. Vycházely paní Sýkorové přece celou dobu vstřícné, dokonce ji po odchodu partnera na její žádost zajistily slečnu na hlídání a zpočátku ji profesionálně a vlastně s pochopením navigovaly, jakým způsobem si má uspořádat nový život. Jedna z nich později v hovoru s podřízenou přiznává, že ji šťve, jak si Jana myslí, že děti jsou její majetek. Když tedy Jana byla citlivější, pozornější k signálům, inteligentnější a vyrovnanější (celkově prostě víc norská), tak se její příběh nemusel odvíjet tak, jak se v knize odvíjí. Nic z řečeného nemění nic na faktu, že od strany padesát šest je čtenář na straně hrdinky a jednotlivé fáze její noční můry s ní probřečí. Román má v závěru thrillerové parametry a čtenáři se může lehkost stát, že po „expozici“ přeskočí rovnou do závěrečné „katastrofy“, aby se dozvěděl, jak to celé dopadne. Neprozrazujme.

Čtenáře zamrzí, že některé důležité postavy sporu nejsou prokresleny (především pěstouni odebraných

děvčat). Jen malý prostor půjčuje autorka také Nikole a Sylvě. Z jejich fragmentárních dětsky zkreslených úvah alespoň dobře vyplývá tušené — totiž to, že situaci nerozumí a neustálé sliby a lži ostatních jejich zmatek umocňují. Jazyk románu je poněkud plochý, k jednoduché hlavní hrdince se však nejspíš dobře hodí. Tento příběh je nám servírován po lopatě, tak jak ho život naservíroval Janě Sýkorové.

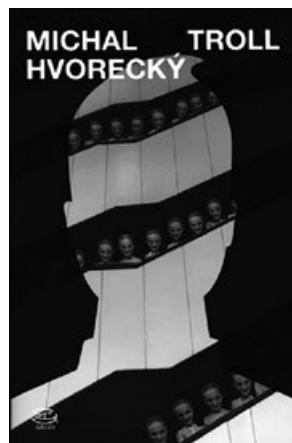
Lidem, které zajímají vyvážené informace o Barnevernet, lze doporučit dokument *Děti státu* režisérky Ivany Pauerové Miloševičové nebo rozhovor s filmařkou Margaretou Hružou (*Týdeník Echo* 46/2017). Román Hany Roguljičové je dalším dobrým dílkem do skládačky, jenž Čechům, kteří často propadají dojmu, že vědí všechno nejlíp, pomůže složit vyvážený obraz.

Konec civilizace mediálních autorit



Táňa Matelová

Román utkaný z diskusních sítí



Michal Hvorecký
Troll
přeložila Martina Bekešová
Argo, Praha 2018



Že spisovatel Michal Hvorecký rád pracuje s palčivými společenskými tématy, která převádí do blízké budoucnosti, kde je nechává gradovat do absurdních rovin, není ničím novým. Tentokrát se však děj obejde bez mladíků, kteří zalepují sekundovým lepidlem tělní otvory své dívky či upečou křečka, což mnozí čtenáři jistě uvítají. Na lákavost a aktuálnost tématu trollení, jemuž se autor ve svém posledním románu věnuje, se však spolehl s až přílišnou lehkomyšlností.

Vítejte v době, kdy skončila důvěra v intelektuální autority a kdy matky odmítají očkovat své děti, takže se znovu objevují nemoci, které se již zdály být vymýceny. V nemocnici se ocitá také náš neatraktivní a obézní hrdina a vypravěč v jedné osobě, který se zde seznamuje s drogově závislou dívkou. Ta se stává jeho nejlepší, protože jedinou, kamarádkou. Oba po opuštění nemocnice přicházejí do takzvané centrály, kde se po pečlivém prověření a zaškolení stávají plnohodnotnými trolly. Jejich úkolem je za peníze (a některým k tomu stačí pouhé přesvědčení) rozněcovat diskuse na internetových portálech a přetvářet informace týkající se světových událostí dle obrazu svého, respektive dle obrazu toho, kdo si je najal...

Zde je zapotřebí podtrhnout Hvoreckého dobrou obeznámenost s prostředím diskusních vláken, nejsme tedy ošizeni o jeho základní ingredience: Sorose, „havlismus“, „sluníčkáře“ a „pravdoláskaře“ či chrlení konspiračních teorií nejabsurdnějšího rázu. Autorova dlouhodobá vize ne příliš šťastných zítřků tudíž tentokrát nepůsobí tak nereálně, přestože bychom román stále mohli zařadit do cyberpunkové škatulky. Hvorecký se nebojí ani aluzí na minulé „režimy“, popkulturní odkazy pak mísí s vysoce intelektuálními tématy.

Navzdory mnoha přitažlivým aspektům díla autor však podcenil rovinu jinou, zcela tradiční, nicméně zásadní: příběh. Sledování vyčerpaného hrdiny sedícího za počítačem, vysílajícího do světa nenávistné vzkazy a kompromitujícího nepohodlné osoby, začne časem zkrátka

čtenářsky nudit. Ač zde pobaví proměny některých postav z takzvané redakce — například když se milovnice koťátek mění na vyhlazovačku Romů. Právě v odhalování identity trollů se možná skrývá onen nevyužitý potenciál celého titulu. Zajímavé totiž není ani tak to, co tito lidé píšou, ale kým jsou v soukromí, když jim zrovna tvář neozařuje monitor.

Hvoreckému se bezesporu podařilo literárně zachytit problém, kterým je mediální negramotnost velké části společnosti. Na druhou stranu text postrádá pevnější románovou strukturu a až příliš připomíná koláž příspěvků ze dna internetových diskusí.

Malé příběhy velkých jmen



Kryštof Eder

Od faktů k próze cesta daleká
aneb dějiny dvacátého
století v (šedé) kostce



Jiří Padevět
Ostny a oprátky
Host, Brno 2018

Byť nejsou *Ostny a oprátky* autorovým prozaickým debutem, Jiří Padevět si

v literárním prostředí získal věhlas spíše jako historik. Svědčí o tom především jeho *Průvodce protektorátní Prahou*, za nějž v roce 2014 získal hned dvě ceny Magnesia Litera. Historického materiálu Padevět hojně využívá i ve své nové, beletristické knize.

V krátkých, většinou jedno- až dvoustránkových textech, jež tvoří základ *Ostnů a oprátek*, popisuje Padevět situace, k nimž dojít mohlo, ale nemuselo, jež jsou historicky možné, snad i pravděpodobné, ale nezaznamenané. Franz Kafka zamává Leninovi, Wittgenstein načmárá mladšímu Adolfu Hitlerovi ve škole pod nos „úhledný knírek“, Josef Šoupal si nalévá sodovku ve stejné chvíli jako Alois Rašín. Padevět většinou zachycuje velké a významné osoby, jež se podílely na dějinném běhu dvacátého století, v situacích, kdy buď o svém budoucím údělu ještě ani netuší, nebo si zrovna dopřávají od „řízení velkých dějin“ oddechu (opakuje se scéna, v níž se Emil Hácha dívá z okna své prezidentské kanceláře; Josef Urválek si ve vaně prohlíží neostříhané nehty den předtím, než má soudit Miladu Horákovou; a podobně). Slabým místem mikropovídek-situací, v nichž prim hrají podobně zvučná jména, je to, že Padevět na jejich přitažlivost spoléhá až příliš. Kompozice textu v takových případech často podléhá snadno odhalitelnému schématu. Nejprve je nám představena běžná situace, v níž se autor zaměřuje na popis těch nejpřízemnějších detailů (často se pije či jí, přičemž strávníci obvykle neuhlídají nějaký ten omastek, který jim ukápnou na košili), abychom se v posledních větách dozvěděli, že ten, koho jsme sledovali vykonávat každodenní úkony, je například Joachim von Ribbentrop či Herta Kasparová. Což sice může být zajímavé, ale ne patnáctkrát — být s jinými jmény — po sobě.

U *Ostnů a oprátek* může tato schematičnost mrzet dvojnásob, protože kniha obsahuje i texty, v nichž si Padevět dovolil trochu „zafabulovat“ a kolem všedních, zaměnitelných postav (voják, židovská



Řekni, kde ty knížky jsou

★★★

Marek Lollok

O nekončícím literárním time-outu
v postsocialistických státech



Andrew Baruch Wachtel
*Po komunismu stále
důležitý? Role spisovatelů
ve východní Evropě*
přeložila Martina Kerlová
a Dominik Melichar
Academia, Praha 2017

Český překlad širokozáběrové studie amerického slavisty, kritika a editora Andrewa Barucha Wachtela se objevuje po více než deseti letech od svého prvního vydání. Tehdy Wachtelův výzkum vcelku výstižně popsal zásadní proměnu literární

komunikace, k níž došlo v devadesátých letech v postsocialistických zemích: již současníci vnímali nastalou situaci jako výjimečnou, mimořádně produktivní a dynamickou, ale „logicky“ také pouze jako přechodnou. Jaksi se předpokládalo, že po kratším či delším *time-outu*, vyznačujícím se nebývalou neuspořádaností, „překrvením“, či přímo chaosem, přijde něco nového, jiného, lepšího, a... ono nic. Nejen Wachtelovi pak připadá, že doba přechodná se v jistém smyslu stala trvalou realitou a mnohé z charakteristik transformační dekadý si dodnes podržely svou platnost.

Wachtelův přístup je unikátní v tom, že se nezaměřuje na určitou národní literaturu, ale sleduje vývoj v celém regionu takzvané východní Evropy (rozumějme tedy i Evropy střední, ležící na východní straně železné opony). Na základě dílčích výzkumů a sond početného týmu řešeršistů orientovaných na konkrétní státy zobecňuje literární a často i mimoliterární tendence v celém postsocialistickém táboře včetně Ruska. Stranou nechává pouze východní Německo, kde byla situace díky jazykové bezbariérovosti a „pohlcení“ západoevropským protějškem dost odlišná. Již při vymezování oblasti svého zájmu si Wachtel dovolí vlastní a vskutku originální definici, která zároveň patří k ústředním tezím knihy: „[...] východní Evropa je ta část světa, kde byli vážná literatura a ti, kteří ji tvoří, tradičně nadhodnoceni.“

Autor přitom samozřejmě nemá na mysli jen bezprostředně předcházející desetiletí, kdy byl společenský status spisovatele zásahy režimu skutečně nemálo deformován (řeceno trochu cynicky, jak oficiální, tak neoficiální autoři mohli mnohdy

holka) vystavěl příběhy. Tyto texty jsou velmi zdařilé a v knize patří k nejlepším. Mnohé z nich by bylo dokonce možné označit za velmi dynamické a chytře vypočítané povídky. V těchto mikropovídkách se navíc nejprůhodněji projeví to, na čem jsou *Ostny a oprátky* principiálně vystavěny — protnutí malých a velkých dějin. V jedné z nich kupříkladu bezejmenný voják při obléhání Stalingradu sní o tom, jaké to bylo, když jako dítě vozil na sánkách Elsu, „které to v červeném kabátku nesmírně slušelo“. Jakmile se však probudí se zmrzlými nohama, pomyslí si, že kdyby „teď měl ty sánky, rozštípe je bajonetem a udělá oheň“.

Texty jsou v *Ostnech a oprátkách* řazeny chronologicky a pokrývají v podstatě celé dvacáté století. Největší pozornost přitom Padevět upnul na své oblíbené období protektorátu a druhé světové války. Tomu jsou věnovány zhruba dvě třetiny prostoru. Autorské texty jsou v knize doprovázeny dobovými úryvky z novin. Ty jsou někdy motivicky spjaty s fabulovaným textem, jindy předjímají příspěvek následující, ale většinou se k textu nijak výrazně nevážou. Často přinášejí nicotné informace („V měsíci lednu začíná zatemnění o 18. hodině a končí o 6. hodině ranní.“), a stojí tak v kontrapunktu k historickému významu události či osoby, jež je reflektována v autorském textu. I u těchto výkřiků z dobového tisku se nelze ubránit dojmu jisté repetitivnosti, ba co víc — nadbytečnosti.

V *Ostnech a oprátkách* v sobě Jiří Padevět nezapřel milovníka historie, ačkoli po neobvykle populárních pracích opírajících se striktně o historická fakta vykročil směrem k próze. U vykročení však víceméně zůstalo. Kniha sice dokazuje, že dějiny dvacátého století jsou spletité a především pestré. Způsob, jakým je Padevět podává, jim však navzdory snaze barvu spíše ubírá.

**Wachtelův přístup
je unikátní v tom,
že se nezaměřuje
na určitou národní
literaturu, ale sleduje
vývoj v celém regionu**

doslova zakoušet, jak chutná moc), ale i dobu mnohem dřívější. Řada ze zhruba dvacítky monitorovaných zemí zažila epochu obvykle označovanou jako národní obrození, kdy se literáti stali faktickými hybateli národních projektů, což z nich v mnoha případech učinilo obdivované hrdiny (to má dokládat i fakt, že ve východoevropských městech je mnohem více náměstí, ulic, pomníků a soch věnovaných spisovatelům, zatímco na Západě se setkáváme spíš s dobyvateli a vojevůdci).

O toto výsadní postavení a slávu, nejednou zajišťovanou také různými formami kulturního protekcionismu, však spisovatelé po roce 1990 šmahem přišli. Literatura náhle přestává být „důležitá“ — to je další z hlavních tezí studie. V nových podmínkách je zrod dalšího Miłosze, Solženicyna nebo Kundery téměř nemožný. Autor pro to argumentuje i kvantitativně: četnými statistikami dokládajícími pokles spisovatelského výdělků, snižování nákladů beletristických knih, pokles hodnoty literárních cen a podobně. Nic nového pod sluncem, chtělo by se říct, to jsme již dávno zaznamenali i v českém kontextu, stejně jako fragmentarizaci literárního pole, projevující se mimo jiné narůstajícím počtem domácích i překladových titulů; zde nejsme výjimkou.

Ke stěžejním pasážím knihy patří klasifikace autorských strategií reagujících na popsanou tendenci. Někteří z literátů se angažují v politice, jiní posilují nacionalistický, nebo naopak internacionalistický rozměr svého díla, další zase různými způsoby propojují dílo s žurnalistikou a jiní nepříznivě situaci čelí tím, že vycházejí vstříc čtenářům a píší literaturu populární, masovou. Je nasnadě, že některé ze strategií jsou univerzálnější, jiné naopak povýtce lokální: například ony „nacionalistické“ tendence, konečkonců samy o sobě obtížně vymežitelné, autor v daném období identifikuje a na konkrétních dílech blíže vysvětluje jen v případě některých zemí bývalého Sovětského svazu a Jugoslávie, částečně Rumunska, Bulharska a Maďarska; o českých, slovenských či třeba polských autorech nepadne

ani zmínka. Pokud se v těchto literaturách tyto tendence skutečně nevyskytují, nestálo by za to si aspoň trochu zaspekulovat, proč tomu tak je? Nakonec se zdá, že Rusko a bývalé jugoslávské republiky mají v knize větší prostor hlavně proto, že se jimi autor již dříve intenzivněji zabýval.

Přesto Wachtel nejednou zaujme dílčími postřehy: například tím, že „v socialistických ekonomikách čas rozhodně neznamenal peníze“, či poznámkou na adresu literátů-politiků o tom, že „jejich politickou aktivitu je možno vidět jako jakousi transformaci jejich literárního díla z jednoho média do druhého“. Kontroverznější je však (byt' zmírňovaný) názor, že během komunistické vlády „většina nepublikovaných autorů netrpěla, anebo přinejmenším netrpěla víc než kdokoli jiný“. Člověk si říká, zda při onom areálovém makropohledu autor přece jen cosi nepřehlíží...

Vedle zachycení nejdůležitějších proudů východoevropských literatur v komparativním výkladu však k největším kladům knihy počítejme snahu o konkrétnost — jakkoli autor riskuje, že jeho „reprezentativní“ příklady nebudou stoprocentně průkazné a vždy bude možné namítnout, že někdo či něco chybí. Wachtel každopádně neztrácí ze zřetele jeden z dílčích, ale dost důležitých cílů knihy, a sice představit, ba přímo doporučit alespoň některé z pozoruhodných východoevropských autorů. Namátkou aspoň několik z mnoha jmen, jejichž dílo autor do svého systému zapracovává a komentuje (z našich se mluví o Havlovi, Topolovi a Vieweghovi): Zabužková, Jančar, Makanin, Makine, Drakulićová, Marininová, Duninová, Šentalinskij, Limonov, Krleža. Za tyto typy a osvětu dík.

C. a k. nostalgie



Miroslav Tomek

Sofistikovaná ukrajinská kulinárně historická románová freska



Sofija Andruchovyč
Felix Austria
přeložil Petr Kalina
Brno, Větrné mlýny 2017

Českému čtenáři zní jméno Sofija Andruchovyč (nar. 1982) povědomě. Snad proto, že je dcerou Jurije Andruchovyče, jednoho z nejznámějších ukrajinských spisovatelů posledních desetiletí. Sofija Andruchovyč už napsala několik poměrně úspěšných knih, zmiňme alespoň román *Sjomha* (Losos, 2007). Před vydáním své zatím poslední prózy *Felix Austria* se jako spisovatelka na delší dobu odmlčela. Tato pauza však jen podtrhla úspěch, který román po svém vydání v roce 2014 na ukrajinské literární scéně zaznamenal. Kromě pochvalných recenzí a mnoha čtenářů získal i jedno z nejprestižnějších ukrajinských literárních ocenění — Kniha roku BBC.

Na začátku roku 2018 vyšel román po polštině a němčině i česky (v tiráži je rok vydání antedatován). Příznačné je, že vzápětí následoval překlad do chorvatštiny — příběh z dob „starého dobrého Rakouska“ láká nakladatele, překladatele a snad i čtenáře především v následnických zemích monarchie. Román nás totiž přenáší do Haliče v roce 1900. Ačkoli tento kraj byl z českého pohledu periferií impéria, *Felix Austria* čtenáře přesvědčí, že i tato okrajovost má svůj půvab. Stanislavov, dnešní Ivano-Frankivsk, kde se děj románu odehrává, byl městem sice provinčním,



ale v žádném případě ne nudným nebo nekulturním.

Sledujeme příběh dvou mladých žen a manžela jedné z nich. Přestože tu důležitou roli hraje láska, nejde o očekávatelný milostný trojúhelník. Vypravěčka Stefa a Adela vyrůstaly skoro jako sestry, ačkoli jsou různého původu. Stefa pochází z chudé ukrajinské rodiny, které se po požáru, při němž zahynula její matka, ujal vážený doktor Anger, Adelín otec. Mezi Stefou a Adelou se vyvine zvláštní vztah vzájemné lásky, nenávisti a závislosti. „Vy s Adelou jste jako dva stromy se srostlými kmeny,“ tak doktor popsal jejich vztah předtím, než vyslovil své přání i příkaz: „Stefi, bude ti těžko, ale poslechni mě: musíš Adele sloužit.“

Adelín manžel, kamenosochař Petr, je Ukrajinec, nebo (jak se tehdy haličským Ukrajincům říkalo) Rusín. Podle doktora Angera, který je německého původu, však v sobě má až překvapivě mnoho „aristokratičnosti“. Pracovitou Stefu, již získal nádavkem ke své krásné ženě jako služku, ale nesnáší. Není divu, vždyť se bez ní neobešla ani svatební cesta. Všechny tyto postavy se zapletou do řetězce zvláštních událostí, které začnou v okamžiku, kdy do města přijede rytíř Ernest Thorn se svým divadlem. Z něj uprchne podivný chlapec, bezejmenný nalezenec s neuvěřitelně ohebnými klouby. Stefa se ho ujme, ale lidé ve městě se obávají, že právě on může za to, že z křesťanských chrámů i synagog mizí drahocennosti.

Propletenec je to jen stěží uvěřitelný a vlastně o to ani nejde. To hlavní v románu je mistrovsky zachycená dobová atmosféra a jazyk. Autorka při práci na knize studovala dobový tisk, její kniha je tak plná drobných informací o každodenním životě ve Stanislavově a okolí. Stefa je v první řadě vášnivá kuchařka, a největší pozornost proto v knize patří jídlu — smyslností přímo přetékající popisy smažení, pečení, nadívání, pražení kávy, vybraných hostin i každodenních jídel čtenáře

buď okouzlí, nebo znudí. Všechno je to fascinující, ale ne každý nejspíš dokáže psychologicky obtížně pochopitelné vztahy, ztrácející se v bohatých dobových kulisách, sledovat. Kniha je trochu podobná *Lordu Mordovi* (Argo, 2008) od Miloše Urbana. Děje se tu ještě méně, dobovost je naopak uvěřitelnější. To samé platí třeba i pro Fuksův román *Věvodkyně a kuchařka* (Československý spisovatel, 1987), odehrávající se ve Vídni na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Někteří recenzenti srovnávají *Felix Austria* dokonce s melancholickými prózami Josefa Rotha, jež náladu posledních let habsburské monarchie zachytily snad nejlépe.

Příběh, odehrávající se mezi lednem a listopadem posledního roku devatenáctého století, vrcholí dlouho připravovanými Adelínými narozeninami. Dusná atmosféra nevyhnutelného bolestivého finále podivuhodně předjímá blížící se konec Rakouska-Uherska, na něž se přitom hrdinové odvolávají jako na symbol pevnosti a dlouhého trvání. Ještě v závěru knihy, těsně před tragickým vyvrcholením, se Stefa stačí zapřísáhnout, že její láska k nevlastní sestře je „věčná a nenarušitelná, jako rakousko-uherské impérium“.

Román patří k tomu nejlepšímu, co může současná ukrajinská literatura nabídnout. Slabinou knihy je však to, že Andruchovyč na nepevnou kostru příběhu navlékla místy až moc dobových kuriozit a nesouvisejících faktů a čtenář v tom všem ztrácí orientaci. Autorka se navíc snaží vykreslit haličskou Belle Époque jen v těch nejlepších barvách. Zdá se proto, jako by mezi jednotlivými národnostmi v kraji panovaly v podstatě idylické vztahy, jako by Ukrajinci, Poláci, Židé a Němci byli skoro jedna rodina, jejíž členové se mezi sebou poškorpi jen občas a vlastně neradi. Přitom právě tehdy se zrodilo známé heslo „svůj ke svému pro svoje“, vyzývající Ukrajince k bojkotu polského i židovského kapitálu. Podobně si i Jurij Vynnyčuk ve svém úspěšném románu *Tango smrti* (Tango smrti, 2012), idealizuje meziválečný Lvov. O těchto středoevropských návratech k zemskému patriotismu mluví maďarský historik Balázs Trencsényi

jako o „nostalgické konstrukci ztracené různosti“. Podle jeho názoru je taková idealizace minulosti typická pro regiony, jejichž etnická pestrost se stala už jen dávnou vzpomínkou — jako je tomu právě v Haliči, kde se národnostní složení obyvatelstva zásadně změnilo po nacistické okupaci a následné sovětizaci.

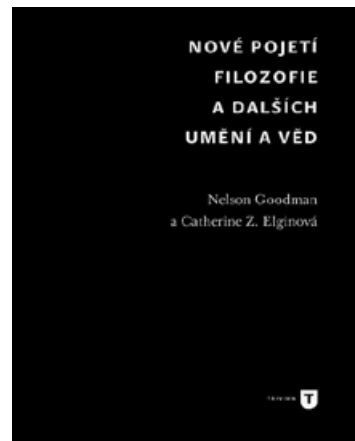
Zmínku si zaslouží překlad tohoto náročnému textu oplývajícího archaismy a dialektismy, kterého se více než dobře zhostil brněnský ukrajinista Petr Kalina.

Filozofie opět v nesnázích



Hana Řehulková

Stará jména pro nové
způsoby myšlení



Nelson Goodman —
Cathrine Z. Elginová
*Nové pojetí filozofie
a dalších umění a věd*
přeložil Tomáš Kulka a kol.
Trivium, Praha 2017

Až deset let po smrti Nelsona Goodmana, jednoho z nejsledovanějších filozofů a estetiků posledních



desetiletí, vychází v českém překladu jedna z jeho posledních prací *Nové pojetí filozofie a dalších umění a věd* (doposud v češtině vyšla dvě jeho díla: *Způsoby světatorby* a *Jazyky umění*), kterou sestavil ve spolupráci s Catherinou Z. Elginovou. Ambiciózní záměr celé knihy odráží strohá velkolepost jejího názvu. Goodman totiž neslibuje nic menšího než představení nové, a tentokrát úspěšné, teorie poznání. Možná je nasnadě otázka, proč by teorie, která podle zažitých představ vzrušuje na nejvyšší osamělou skupinku v běžném životě často dezorientovaných filozofů, měla zajímat čtenáře literárního časopisu. Odpověď je Goodmanova teorie sama, která říká, že právě umění je jednou z cest vyvádějící zaslepené filozofy na světlo vědění.

„Filozofie je zase v nesnázích — pokolikáté už?“ ptá se autor. Podle Goodmana opakované a pomalu již tradiční selhávání filozofie, která stále nenachází uspokojivou odpověď na otázku o podstatě života, vesmíru a vůbec, vyplývá z údajně chybného pokládání našich otázek a s nimi spojenými očekáváními. Jinými slovy: filozofie nutně potřebuje důkladnou revizi pojetí znalosti a souvisejících pojmů. „Samy pojmy pravda, jistota a vědění vedou k porážce a zmatení,“ píše Goodman. Namísto liché snahy nalézt recept na dosažení pravdy se máme spolehnout na ohebnější a upotřebitelnější kritérium správnosti. Absurdní a svazující potřebu jistoty je účelnější nahradit osvojením, které je schopno vytvářet funkční vztahy mezi fakty světa okolo nás. Poslední zásadní revizi je podroben

Goodman se pokouší značně přesvědčivě vyhnout Skyle relativismu a Charybdě zmrtvělé metafyziky

samotný pojem vědění a poznání, jež má být vypáčen z křečovitěho sevření klasických věd ve prospěch nastavené dlaně porozumění vztahujícího se jak k takzvaně tvrdým datům, tak k událostem a uměleckým dílům.

Goodman se pokouší značně přesvědčivě vyhnout Skyle relativismu a Charybdě zmrtvělé metafyziky. Rozšiřuje pole filozofie za její dosavadní hranice a hledá její upotřebení v běžném životě a v umění, a to bez ztráty použitelnosti ve vědě a za dodržení pravidel logiky. Klíčovým motivem na této nesnadné cestě je právě studium uměleckých děl a jejich role ve světě okolo nás (od otázky reprezentace v architektuře přes způsoby jazykového a obrazového znamenání až po fenomény variace a zobrazování). Nicméně i přes v mnohém ohledu oprávněné nadšení z nové epistemologie jsou v pojetí Goodmana a Elginové patrné snadno dohledatelné zdroje, jejichž dávné choroby ani autorská dvojice v důsledcích nedokáže vyléčit. Nové pojetí filozofie a všeho ostatního se zdá být totiž samo variací na více či méně uvědomované dědictví amerického pragmatismu, který ve své

době chtěl být stejně spotřebitelsky vstřícnou filozofií, a behaviorismu a s ním souvisejícího psychologismu. Ne že by i to nebylo svým způsobem nové a novátorské, ale až na zajímavé nahlížení dosavadní skutečnosti prostřednictvím umění se vlastně žádný další kopernikánský obrat nekoná (dokonce ani mezi osamělou skupinkou v běžném životě často dezorientovaných filozofů). ●

Témata aktuálních čísel:
britský okultismus
Litva
ukrajinští autoři v Praze

Chystáme:
mateřství
Mexiko

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Merja

Spí kůň a spí jezdec
hejno much usnulo nad nimi
jeden kotník schovaný
druhý kotník odhalený:
na listech kontryhelu
diamanty herximery

Měsíc za mrakem
stojí v úplňku už měsíce
od západu to luftuje
téměř neslyšně
chceš-li promluvit
pak jenom šeptem

Nakreslím jim stan
ať necítí zimu
přikreju jim kotníky
kašmírem a vlnou
složím jim ukolébavku
v jazyce merja

Já jsem ten kůň
já jsem ten jezdec
já jsem ten vítr
a západní diamant
tohle je ukolébavka
v jazyce merja

Tohle je ukolébavka
v jazyce stepi
tohle je ukolébavka
v jazyce větru
tohle je ukolébavka
jenom pro mě

Milostná báseň

Udělám pro tebe všechno
Nejdřív ti najdu byt s okny do korun stromů:
nepořádek v potoce pořádek v základech
tramvaj kavárnu bělobu na zdech

Naučím tě spát sladce jako když se noříš
do teplé hluboké řeky koupím ti slunce
barvy jantaru abys měla sílu
na každý trek

Zakážu ti spěchat zakážu ti pít
zakážu ti nepít zakážu ti všechny zákazy
O víkendu ti budu psát milostné básně
a budu ti je číst ve všedních dnech

Kde leží Siga

Když vyjdeš z úkrytu do lesa
je s podivem kolik zvířat potkáš
nejdřív srnce a jezevce
a pak ještě mnoho dalších

Budeš čekat u krmelce
tam kde leží noc tam kde leží Siga
mezi senem a kapradím
v základním střehu

Svatý Jiří také musel čekat na svého draka
a to měl jistě reprezentativnější brnění
i když možná docela malého poníka
Co říkal poník když spatřil draka?

Drak měl lesklé šupiny a duhové oči
měl mnoho párů vidoucích očí
a místo pozdravu řekl
Amen amen amen



Praha, 1959



Brno, 1958



Představujeme hosta
Festivalu spisovatelů Praha

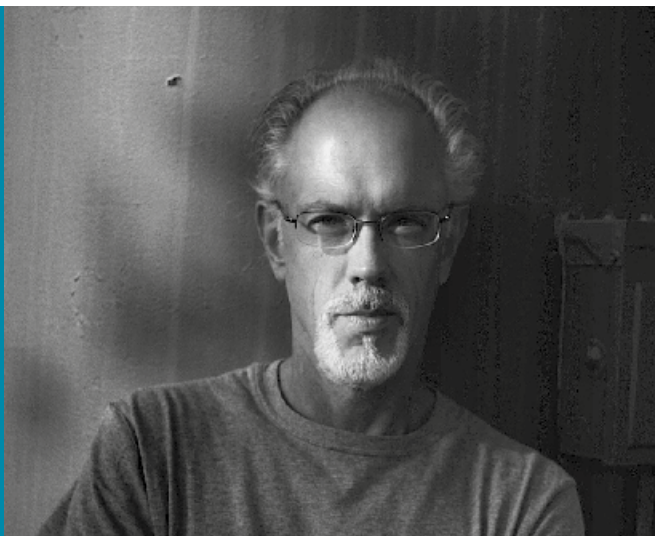
Zaječí hlava

Mark Slouka

Brno, 1958



Mark Slouka (nar. 1952) je americký prozaik a esejista, syn českých poúnorových exulantů. Absolvoval newyorskou Columbia University, je autorem kritikou vysoce hodnocené povídkové sbírky *Ztracené jezero* (*Lost Lake*, 1998, česky 2002), románů *Boží blázen* (*God's Fool*, 2002) či *Viditelný svět* (*The Visible World*, 2007, česky 2008). V češtině by měl vyjít také jeho vzpomínkový román *Nobody's Son*. A *Memoir* z roku 2016. Působil například jako lektor tvůrčího psaní na University of Chicago. V současnosti žije v Praze a je jedním z hostů letošního Festivalu spisovatelů Praha.



Je zvláštní, jak mi chybí jeho hlas, a přitom nejvíc vzpomínám na chvíle, kdy mlčel; na to, jak uvážlivě se pohyboval, jak uměl naslouchat, na ten podivný úsměv člověka, který už přestal od světa cokoli očekávat, ale denně je šokovaný jeho krásou. Můj otec. Už jako dítě jsem ho chtěl chránit, a protože v tom spatřoval jisté nebezpečí, snažil se tomu vyhnout.

Nijak jsem mu to neusnadňoval. Když mi bylo pět, pochopil jsem — jak už to děti umějí, když si dají dvě a dvě dohromady —, že ztratil za války rodiče a sestru. Že jednou ráno tady ještě byli, jako klíče na stole, a najednou zmizeli. Když jsem se ho na to ptal, řekl mi, že je to dávno, v jiném životě, že se tehdy dělo hodně zla a byla jiná doba, potom mě podrbl ve vlasech, usmál se a řekl: „Žádný z nás se nikam neztratí, věř mi.“ Ale já věděl své. Když jsme byli u doktora a píchali mu do ruky injekci, dělal vtipy a obličej, aby mi ukázal, že to nebolí. A mně přišlo, že je to tak u něj se vším — když třeba obrací stránku v knize nebo se se mnou směje nad animákem *Krazy Kat* nebo nás v sobotu večer svolává do kuchyně, aby se pochlubil ulovenými pstruhy s lepkavou kůží, na níž ulpěly kousičky kapradí.

Mušky na pstruhy si vázal sám, a když jsme ještě bydleli ve starém domě, chodil jsem jako kluk v noci do kuchyně — plížil jsem se kolem žlutého pokoje, kde spala v kolíbce sestra, a našlapoval skřípavým minovým polem — a nacházel ho u jídelního stolu pod jedinou lampou, s háčky, peříčky a chomáčky srsti rozloženými na dřevě kolem něj. Když mě uviděl, posadil si mě na kolena. A zatímco jsem houpal nohama v ponožkách kolem jeho lýtek, všechno mi ukazoval. „Nemůžeš usnout, co?“ ptal se. „Podívej se, ukážu ti, jak se to dělá.“ Uchopil háček do dlouhé svěrky a nechal mě vybrat barvu vlasce. Sledoval jsem, jak to dělá, jak protahuje úzkými silnými prsty navoskovanou nit očkem, trhá chmýří z peříčka, pak zase odstříhuje na nehet velký chomáč krátké srsti z tlamičky zajíce. Nic nevysvětloval a já se na nic neptal. Prostě dál pracoval, občas si přitom zanotoval úryvek melodie, kterou zrovna poslouchal — Debussyho, Chopina, Mendelssohna nebo Satieho —, a kousek po kousku mu v rukách vznikl úzký, článkovaný torax hmyzu, pavučinovitý ocásek

a tenká pruhovaná křídla. „Pěkná, co? Myslíš, že je hotová?“ A já jsem zavrtěl hlavou, protože tak jsme to měli zavedené, a on na to: „Dobře, tak se dívej.“ Prsty stočil vlasce do smyčky, přiložil k udici a utáhl ho tak rychle, že to vypadalo jako jediný pohyb. Nakonec ustříhl volný konec chirurgickými nůžkami. „Některé věci se dají dokončit,“ řekl mi.

Nevím, kolik mi bylo roků, když mě zaujaly jejich tváře na krbové římse — moc mi nebylo. Když jsem byl doma sám, přitáhl jsem si židli, stoupl si na ni a prohlížel si je: dědeček, vysoký, štíhlý, trochu sehnutý, hezký, ve třiceti už mu vlasy řídly; babička se smutnými černými očima a znepokojeným úsměvem — skoro jako by se šklebila —, zdála se být z těch dvou silnější; teta, čtyřletá holčička, pootočená ke své matce, jako by chtěla něco říct... Můj otec stál vpravo, osmiletý, upjatý, v košili s vysokým ohnutým límcem a kravatou, duch z budoucnosti. Prohlížel jsem si tu fotografii a představoval si, jak ji sundává ze zdi, když nejsme doma, a snaží se pochopit, jak je možné, že jsou dávno mrtví, a on jediný zůstal. A pak si dál, nevím proč, představuji, že vzpomíná sám na sebe, když byl chlapec. Stojí na konci nočního vlaku a v dlaních cítí chladný kov zábradlí. Za sebou nechává rodinu sraženou v houfu pod světlem jako na betonovém voru nástupiště, ztrácí se mu před očima tak rychle, že jen stěží dokáže rozlišit jejich obrysy — otcův klobouk, matčinu ruku na černém kabátě, sestřinu tvář droboučkou jako malíček... A kdykoli jsem tam u krbu stál a snažil se popadnout dech, musel jsem vrátit fotku rychle zpátky, jako kdyby to byla nějaká hanebnost. Kdo ví, který zasmužilý předek mi odkázal tenhle talent, ten předčasný hudební sluch pro vědomí ztráty, který na chvíli přehlušil vše ostatní.

Začalo to maskou zajíce, staženou kůží z jeho hlavy. Jednou z mušek na pstruhy — jednou z mých oblíbených kvůli svému názvu — bylo Zajecí ucho se zlatými žebry. Na tohle ježaté tělíčko bylo zapotřebí chomáčku zajecí srsti, doplněného pro efekt několika dlouhými tmavými pesíky. Otec odstříhl chlupy z podzimní kožešinky ne větší než dlaň, až neskutečně hebké. Přestože v kousku liščí srsti jsem viděl lišku a v jelení jelena, v masce zajecí hlavy jsem



zkrátka nedokázal vidět tlamičku zajíce. Nepravidelný tvar nijak nepřipomínal chybějící oči, nos... Ať už z jakéhokoli důvodu — nějaký optický klam nebo mentální blok —, prostě jsem ji neviděl. Až po chvíli nakonec ano.

To mě přivádí — trochu jsem předběhl — k příběhu s králíky. Zřejmě jsem je slyšel mluvit někdy v noci, když si mysleli, že spím — tedy rodiče —, a nějak jsem si to domyslel. Pak jsem se vykradl zpátky do svého pokoje s tím novým a znepokojivým kouskem skládačky, který jsem musel zasadit na své místo, což jsem udělal tak trochu po svém. Moc jsem toho vědět nemohl.

Příběh je následující. Když otec jako kluk vyrůstal v Tábořské ulici v Brně, musel chodit večer co večer krmit králíky a vždy v pátek jednoho zabít k večeři. Byla to tehdy běžná činnost, ale on ji nenáviděl. Přilnul k nim, dával jim jména, nekonečně se tím trápil. Často se rozbrečel, tahal je za uši a nedokázal ani jednoho vybrat, a když už se pro jednoho rozhodl, nedokázal ho praštit. Někdy přitom zvracel. V dobré polovině případů celou věc zbabral, uhodil holí moc nízko nebo vysoko, takže králík sebou začal mrskat, on ho upustil na zem a musel začít znovu. Byla to nicméně věc, kterou kluci dělávali, ať se jim to líbilo, nebo ne, a tak zkrátka dělal, co se od něj očekávalo.

Když mu bylo devět, na podzim roku 1942, čtyři měsíce po tom, co parašutisté v Praze zabili říšského protektora Reinharda Heydricha, ukryla otcova rodina v posadě jednoho muže. Dědeček, který bojoval v roce 1917 s legiemi v Itálii, přistavěl vzadu falešnou stěnu, a vytvořil tak prostor dva metry dlouhý a půl metru široký. Nebylo v něm světlo. Nedalo se v něm postavit. Muž, jehož jméno otec neznal — ale mohl to být Miloš Werfel —, byl krátce nato chycen a poslán do Terezína, kde ho na jaře zabili. V králíkárně pobýval devět dní.

Měli to těžké každý po svém. Otec, jenž musel nadále absolvovat bolestné cesty ke kotci, aby si sousedé ničeho nevšimli, teď strkal mezerou mezi falešnou stěnou a prkennou podlahou talíř s jídlem, odnášel kýbl s výkaly na hromadu kompostu, tam ho vyklopil, vymyl a šel vrátit. Když skončil s králíky, talíř byl prázdný. Werfel pro změnu ležel tiše ve tmě, celý obolavělý, a musel snášet otcova hamletovská představení. Bít, či nebít. Tam venku šlo ale o mnohem víc než o králíky.

Devět dnů. Jak zvláštní, neklidné hodiny, které trávili spolu, to musely být, aniž se k sobě mohli hlásit (otec měl přísné rozkazy a Werfel si dával pozor), a přitom si byli po celou dobu vědomi přítomnosti toho druhého. Otec slyšel šustění látky otírající se o dřevo, tlumený dech, Werfel zase zahlédl skrz škvíru rychlý pohyb.

Kdoví, co si myslel. Básník, partyzán, novinář, Žid — samy o sobě žalovatelné identity, jež v každé kombinaci hrozily smrtí — si musel být vědom toho, jak se věci mají. Nejen co se týkalo jeho samého, ale i chlapce, který mu nosil jídlo a odnášel kýbl s tělesným odpadem. Odbojáři by neměli mít děti — to byla jedna z těch věcí.

Co se otce týče, moc o Werfelovi nepřemýšlel, pokud to tedy vůbec byl Werfel, kdo se tam devět dnů schovával. Ani mu nepřišlo divné, že tady dospělý člověk, s šaty pečlivě složenými v ruksaku, musí ležet ve spodním prádle za přepážkou v králíčím kotci. Neuvažoval o tom, co by

to mohlo znamenat nebo jaké by to mohlo mít následky. Myslel na Jendu s Eliškou.

Jenda a Eliška byli králíci a představovali problém. Z nějakého důvodu nemohl otcův strýc Láda tehdy v září donést rodině žádné králíky a kotec byl skoro prázdný. Jenda s Eliškou byli poslední. Otec myslel jen na ně, chránil je celé měsíce a bral místo nich jiné. Přivlastnil si je s oním neomylným masochismem, který je vlastní dětem s příliš velkou fantazií. Voněli vojtešskou. Věřili mu. Vždycky když přišel, skákali na něj a stavěli se na zadní jako králíci v pohádce, drápky na silných tlapkách se chytali drátů. Jeden bez druhého nedokázali žít. To bylo prostě nemožné. Čekalo ho ovšem zjištění, že nemožné je všude kolem; neustále nás obkličuje a natahuje spoušť, která spustí při nejmenším dotyku.

A tak tomu nakonec bylo. Otec, podle zaběhnutého pořádku, musel jít do kotce, aby se paní Čermáková neptala, jestli náhodou není nemocný, protože tuhle si zrovna všimla, že jeho táta šel místo něj. Musel jít, protože zvyk poskytuje bezpečí a neviditelnost, protože drží věci pohromadě nebo jim alespoň dává to zdání, i když se rozpadají; neboť i v době neustálého podrážování všech pořádků a norem, zejména v této době, si zvyklost žádala své. A tak šel ven, po nevyhnutelné scéně slzí a šeptaných námitek, šoural se cestou pod jabloněmi, aby se vrátil s králíkem v náručí, místo aby ho nesl za nohy, zdeptaný, uplakaný a plný nenávisti vůči sobě samému... ale jinak neviditelný. Sousedé byli na jeho extempore zvyklí.

Ale to nestačilo, něco se zvrtilo; nemožné se stalo skutkem, rozevřelo se jako květ. Dva dny poté, co otec, s očima mokvajícima bodavou bolestí, praštil králíka po hřbetu, zel kotec prázdnotou. Werfel byl pryč. O pět dní později, těsně před devátou ráno 16. října 1942, odvedli otcovy rodiče a sestru. Už je nikdy nespatriil. Sám unikl jen proto, že zrovna pomáhal sousedovi na zahradě.

A vlak se dal nerušeně a majestátně do pohybu. Během následujících šestnácti let otec emigroval do New Yorku, vzal si ženu, se kterou se seznámil v tančírně, přestože neuměla tančit, a nastěhovali se do bytu v Queensu na 63. ulici, jeden blok od obchoďáku Waldbaum. Za další čtyři roky vyměnil sousedství Waldbaumu za starou usedlost v okrese Putnam, pořídil si syna a dceru a propadl poněkud neočekávanému koníčku muškaření. A v roce 1969 přišla ta dcera ke stolu, nalila si do hrnku od Cap'n Crunch trochu mléka a prohlásila, že chce k šestým narozeninám králíka.

Tady přicházím na scénu já. Tou dobou jsem už lečemu rozuměl a některé věci mi docházely — bylo mi skoro devět. Věděl jsem, i když jsem to nedával najevo, jak bolestná musí být pro otce celá ta záležitost s králíkem, co všechno mu připomíná. Nemohl jsem před ním nic říct, ale za scénou jsem dělal, co se dalo. Nabízel jsem sestře své písčomily, opěvoval jsem přednosti morčat, nabídl jsem se dokonce, že za ni budu dělat domácí práce. Samozřejmě se zařala, jak se dalo čekat — a otázka teď stála: králík, nebo smrt —, a já jí řekl, že je blbá, načež začala brečet a praštila mě do obličeje panenkou. Na to konto jsem žádal důkladnou revizi kauzy králík. Nevyšlo to. Matka mi řekla,



že sestra je vzorná, že žijeme na venkově a já mám své písčomily, takže v jejím přání nevidí nic nerozumného.

O víkendu jsme jeli do obchodu s domácími mazlíčky v Danbury (matka řekla, že mohu taky, pokud se budu chovat slušně) a po posledním pokusu zvrátit rodinnou misi tím, že jsem sestřičce ukazoval křečky, jak šlapou v kole nebo umanutě tlapkají po skle, mi nezbylo nic jiného než sledovat otce, kterak se sklání nad ohrádkou, vytahuje z ní jednoho králíka po druhém, v náručí mu přitom ulpívají piliny, a sestra hladí zvířata po cukajícím hřbetu a tahá je za pitomá ouška... Nejráději bych ji praštil. V jednu chvíli jsem otce uchopil za ruku. Podíval se na mě a řekl: „Jsi v pořádku?“ Odpověděl jsem: „Jsem.“ Sestra si vybrala šedivého ošklivce s dlouhými ušima, a když jsme z krámu odcházeli, nastavil jsem jí nohu, takže se uhodila o kovovou zásuvku v regálech. Otec mnou zatřásl: „Co to s tebou poslední dobou je? Co to do tebe vjelo?“ A já se rozbřečel.

Pak to bylo ještě horší. Odmítal jsem se účastnit přijetí králíka do rodiny. Odmítal jsem ho krmit a říkat mu jménem. Začal jsem mu kdoví proč říkat Nulu. Když se mě sestra na něco ohledně zvířete zeptala, odpovídal jsem: „Kdo? Myslíš Nulu?“ Když se pak rozbřečela, měl jsem malinko špatný pocit, zároveň jsem ale cítil určité uspokojení. Když klec přestěhovali do obývacího, protože zvíře svým dupáním a harašením sestru budilo, začal jsem chodit jinudy, přes kuchyň. Namlouval jsem si, že se na něj nemůžu ani podívat, že by se pak mohlo stát něco zlého. Dokonce i při sledování televize jsem si dával ruku na čelo, jako kdybych se potřeboval poškrábat nebo zamyslet, jen abych k němu očima nezabloudil. Někdy jsem přistihl otce, jak se na mě dívá, a jednou se mě zeptal, jestli bych taky nechtěl králíka. Když jsem řekl, že ne, naoko se podívil, a mně se z nějakého důvodu chtělo brečet.

Bylo to na podzim, když se mi zdál zlý sen. Sešel jsem dolů a našel ho u stolu pod lampou, jak navazuje mušky. Pohlédl na mě přes své zvětšovací brýle, které si nasazoval na své normální, aby líp viděl.

„A podívejme,“ řekl. „Už dlouho si za mnou nepřišel.“

„Nemůžu usnout,“ řekl jsem.

„Trápily tě zlé sny?“

„Ne,“ řekl jsem. Ve tmě za námi jsem slyšel dupat králíka.

„On taky nemůže spát,“ řekl otec.

„Jak se jmenuje tahle?“ řekl jsem a ukázal na mušku, kterou držel v paňu.

Otec se na mě podíval. „Tahle?“ Řekl mi, jak se jmenuje, a ukázal mi, jak ji dělá. Zastříhl čtyři nebo pět štětinek na ocas a vybral proužek pavího peří na tělíčko. Sledoval jsem, jak ho zpevňuje několikrát omotanou nití a potom ji obtáčí blíž a blíž k očku háčku. Na světle pableskovaly krátké tmavozelené chloupky... A vtom jsem ji uviděl, nejen tu hustou, povědomou kaštanovou srst tlamičky, hlavy a krku, ale poprvé i chybějící čumáček a uši, symetrické důlky očí, dokonce i samotné jméno se mi vrátilo, a já byl zpátky v nehlubším dětství, kam mě zavál otcův hlas, který mi říkal: „Podej mi zaječí hlavu“ a: „Odstříhneme kousek zaječí hlavy“; najednou mi všechno došlo a věděl

jsem v tu chvíli, tím svým nejasným tušením, že otec celé ty roky cítil bodnutí dlouhé jehly asociací a vzpomínek. Nikdy se jich nezbavil.

Hned nazítří jsem schoval zaječí hlavu ve svém pokoji. Když se ptal, jestli jsem ji neviděl, zalhal jsem, a když přišel nahoru, poté co už prohledal všechno v jídelně (jako kdyby kus kožky dovedl seskočit ze stolu a schovat se za knížkami), přísahal jsem, že ji nemám, a dokonce jsem se tvářil dotčeně, že mi nevěří. Nakonec odešel. „Pro rány Boží,“ slyšel jsem, jak říká dole matce, „přece nemohla jen tak zmizet!“ A potom: „Ale o to přece nejde a ty to víš!“

Spal jsem s kožešinkou pod polštářem. Nosil jsem ji v kapse, přejížděl palcem po tenkém okraji očního důlku a po měkkých ježatých koncích, kde ji otec zastříhl. Když nikdo nebyl doma, zvedal jsem ji ke králíčí kleci, chvíli jsem se a třásl, zlekán sám sebou, a ječel na králíka: „Podívej se, podívej, to jsi byl ty!“ On přiskočil a pokusil se přes dráty do kožešinky hryznout. Zabořil jsem do ní nos a vdechoval tu nepopsatelně hlubokou vůni.

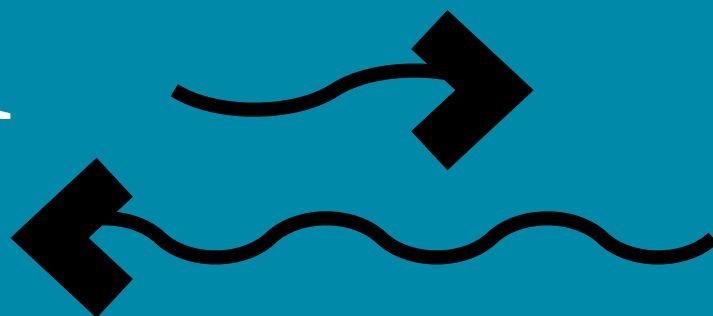
A takhle mě našel, jak si tisknu zaječí kožku k obličejí a pláču tak usedavě, že jsem ho neslyšel vejít do místnosti. Bylo to dva dny před mými devátými narozeninami. Dobře věděl, jak významná jsou data, jak spolu souvisejí věci, které jsou zdánlivě nesouvislé, i to, že jemu bylo právě devět, když se to stalo. Dlouho mě tiskl, hladil po vlasech, tak trochu nemotorně, otcovským stylem, a stále opakoval: „To bude dobré, to bude v pořádku, všechno je, jak má být.“ Což byla pravda.

O pár let později jsem se ho zeptal, jak to ten večer bylo. Jak dveře drhly o zem, když otvíral králíkárnou, vešel do toho až příliš známého zápachu lupení, pletiva a trusu a už dopředu mu bylo zle, protože věděl, že nedokáže udělat to, co nevyhnutelně vykonat musí. Jak rozsvítil lampu a viděl je radostně hopkat. Jak tam stál u klece, pobrekával a tahal za uši nejprve Jendu a pak Elišku, potom je zvedl jednoho po druhém, zabořil jim nos do kožíšku a šeptal, jak hrozně je má rád, nevnímaje čas, nevnímaje nic jiného, když tu se najednou za přepážkou ozval mužský hlas: „Jsi hodný kluk. Nech vybrat mě.“ Otec se teď zasmál — poněkud zvláštně: „A pamatuju si, jak jsem tam stál s rukama a pocítil jsem zvláštní klid, a on říká: ‚Jendu. Vezmi Jendu, je z těch dvou slabší. Nic špatného na tom není. Udělej to rychle.‘“

Přeložil Josef Moník.



h



Jméno jakého bývalého českého politika se ukrývá v přesmyčce CVÁLAL V SAKU? Autorem přesmyčky je Karel Šiktanc.



Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.
Soutěž končí 30. září. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců, kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

Na co se můžete těšit v říjnovém čísle?

8



Rozhovor s básnířkou a editorkou Olinou Stehlíkovou

Studii o dětských knihách napsaných autory, kteří obvykle píší pro dospělé

Téma o autonomii umění a politické korektnosti

Kritiku v diskusi o knize Martina C. Putny *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*

Rozhovor s finskou spisovatelkou Sofi Oksanenovou



Indiánek vypřeložený

Viktor Janiš



Překládání je věčný boj s vlastními omezeními, s pocitem, že zdrojový text je jako krásný gobelín a překlad vypadá jako jeho rubová strana. Ta omezení však nejsou jen vlastní. Někdy se stává, že překladatel naprosto přesně ví, co by daný text potřeboval, a rozhodně by to přeložit dokázal — ale stejně cukne, text umravní, „vypřeloží“ tak, aby vyhovoval buď vrchnosti, nebo háklivému recipientovi překladu.

Nevýčerpatelnou studnici příkladů je v tomto ohledu náš někdejší komunistický režim. V zádech stála každému překladateli i každému redaktorovi cenzura, v pokročilejší fázi se samozřejmě dotyční hlídali sami v rámci autocenzury. Hranice „co by ještě šlo“ a „co už by asi nešlo“ byla nezřetelná a sváděly se o ni občas urputné boje. Někdy to ale bylo překladateli úplně jasné.

Ve Vonnegutově románu *Kolíbka* se Jaroslav Kořán musel utkat s pasáží, v níž armáda státu San Lorenzo sestřeluje lepenkové cvičné námořní terče vyvedené do podoby figurín známých despotů. „Starý Pepa Stalin“, Fidel Castro a Karel Marx se v českém překladu zázračně transformovali v generála Franca, Batistu a Lva Trockého.

Jaroslav Kořán narazil i se *Spolčením hlupců*, kdy zase vedoucímu redakčního odeonského týmu vadilo slovo „komundíra“ a nutil mu místo to něj „komunarda“. Sousloví „rudí bolševičtí parchanti“ Kořán po dohodě s redaktorem Janem Zelenkou vyřešil tak, že adjektivum „rudí“ vypustil.

S Marxem byly věčné problémy: z románu Karin Boyeové *Kallocain*

musel překladatel Ivo Železný odstranit zmínku, že si hrdina zakládal Marxův *Kapitál* prezervativem — čímž se plynule dostáváme k druhé oblasti cenzury, a sice oblasti sexuální. Revoluční režimy bývají prudérní, sex jim kdovíproč vadí. Peripetie spojené s vydáním románu *Prezydent Krokodýlů* byly mnohokrát popsány jinde, zde si povšimněme, co se ke čtenářům prvního vydání nedostalo. Milostná scéna je tam popsána takto: „*Víc.*“ *Povídá.* „*Neboj se.*“ *A drží mě za ruku, jako dyby mně jí chtěla zlomit v zápěstí.*

Až čtenáři argovského bilingvního vydání se dozvěděli, co opravdu bylo v originálu:

„Víc.“ Povídá. „Neboj se.“ A tlačí se mi na ruku div že se nezdvihne nad postel. Pak jako by jí přeskočilo převrací hlavu až jí ty žlutý vlasy úplně zakryjou vobličej. Vodychuje a nařiká jako by jí něco trápilo a drží mě za ruku, jako dyby mně jí chtěla zlomit v zápěstí.

Že vám to připadá vlastně cudné? Nejste sami. Z Fabriciova *Tajného deníku čínské císařovny* zmizela cudná opisná zmínka o „jadeitové flétně“ a František Vrba musel svést únavný boj o šest „prdelí“ v *Milenci lady Chatterleyové*; tehdejší šéfredaktor mu navrhoval opisy jako „obla báh“. Antonínu Přidalovi vyškrtl ze *Dne zkázy v Britském muzeu* řádek o tom, že protagonista má pocit, jako by byl někým omámen a vykleštěn...

Na tomto místě bychom si mohli úlevně oddychnout, že tohle máme už za sebou, ale každá doba i kultura má své neuralgické body. Na to přišla redakce nejmenovaného časopisu, který vychází jak česky, tak anglicky. Pohoršení vzbudila (opět zdánlivě nevinná) pasáž:

Dezert zvaný indián má původ ve Vídni 19. století. Tehdy maďarský vévoda Pálffy pozval do rakousko-uherské metropole indického kouzelníka. Při jeho hojně navštěvovaných představeních se servíroval zákusek, jenž měl indického kouzelníka připomínat — Indianer tvořily

dvě části polité čokoládou a spojené šlehačkou.

Překladatelka, která vyrostla v Americe, se proti takto formulovanému textu vzbouřila. Její vysvětlení je v mnoha ohledech pozoruhodné:

Mám za to, že by jakákoli zmínka o českém jménu tohoto dezertu (byť v překladu do angličtiny) či o skutečnosti, že se jméno dezertu odvozuje od jeho tmavé barvy, vyvolala značné rozhořčení vašich zahraničních čtenářů. Nezapomínejte, že v osvětlenějších zemích západní Evropy (Nizozemsko, Rakousko, Británie) jména jídel (ulic, budov atd.), jež byla v devatenáctém století pokládána za přiměřená, dávno nahradili jmény, která neurážejí skupinu lidí, kdysi porobenou muži/ženami bílé pleti. Víme, že se tahle sladkost prodává pod tímto názvem v bezpočtu cukráren v Česku, ale to ještě neznamená, že se tím musíme chlubit ve světě.

A přece: v holandštině tomuto dezertu říkali „negerzoenen“, tedy „černochovy polibky“. V dánštině byl znám jako „negerbolle“ (černochoův bochánek) či „negerkys“ (černochoův polibek), zato v Německu jako „Mohrenkopf“ (Maurova hlava) nebo „Negerkuss“ (opět černochoův polibek). Pod společenským tlakem se čokoládovny od tradičních názvů odvrátily, takže Nizozemci si teď kupují „Negen Zoenen“ (Devět polibků), Němci čokoládové polibky, Finové Brundbergovy polibky, jen v německých částech Švýcarska si můžete dál koupit Maurovy hlavy.

Česká redakce se nakonec rozhodla pragmaticky: překladatelka koneckonců *může* mít pravdu, z indiánků se v překladu staly „sněhové pusinky s čokoládovou polevou“, z indického mága se stal „exotický mág“ a jakákoli souvislost mezi barvou pleti a čokoládové polevy byla zamlčena. Indiánek byl vykleštěn a vypřeložen.

Ale co je po jméně? Co indiánkem zvou i zváno jinak, chutnalo by stejně.

Autor je překladatel.



**S básnířkou bez tváře
Hissou Hilalovou o Saúdské Arábii,
poezii a rovnoprávnosti**

Jsem připravena

Foto archiv festivalu Jeden svět



**stát se
mučednicí
lidskosti**

Ptala se Denisa Yakaová



Saúdská básnířka Hissa Hilalová se jakožto první žena v historii dostala do finále emirátské televizní show *Básník milionů*, vysílané z Abú Zabí. Za své otevřené a pro saúdskoarabskou společnost kontroverzní básně, které se dotýkají mnohých tabu, si vysloužila nejen nadšené ovace, ale také silnou kritiku, a dokonce výhrůžky smrtí. Do Prahy přijela na festival dokumentárních filmů *Jeden svět* představit dokument *Básnířka*, který o ní natočili němečtí dokumentaristé Stefanie Brockhausová a Andreas Wolff.

Vaše vlast Saúdská Arábie je baštou islámu a je považována za jednu z nábožensky nejkonzervativnějších zemí světa. Z jakého prostředí však pocházíte vy sama? Je vaše rodina konzervativní a tradiční, nebo spíše pokroková? Pocházím z velmi tradičního prostředí. Moje rodina je dosti konzervativní.

Jste manželkou i matkou. Jaká byla reakce vaší rodiny, když jste jim oznámila, že se chcete zúčastnit emirátské televizní soutěže, doposud vyhrazené téměř výhradně mužům? Členové mé rodiny byli velice nervózní a nepodporovali to. Hádali jsme se kvůli tomu. Ne že by byli proti tomu, abych veřejně vystupovala, ale ptali se, k čemu to bude, co z toho vznikne dobrého... Vůbec si nedokázali představit, že by to mohlo mít nějaký pozitivní důsledek.

V saúdské společnosti je všudypřítomná segregace pohlaví. Co jste cítila, když jste

na začátku soutěže poprvé stanula před výhradně mužskou porotou i publikem? Bála jste se? Cítila jsem stud a nervozitu. Ale věděla jsem, že to musím překonat, postavit se tomu čelem a dokázat, že já jako žena jsem schopna psát stejně krásnou poezii jako muži. Bylo to vůbec poprvé, co jsem recitovala básně před mužským publikem. Do té doby jsem nikdy nevystoupila veřejně, dokonce ani před mužskými členy své rodiny nebo známými. Nakonec jsem to však dokázala. Víte, uvnitř jsem velice silná, a když se k něčemu rozhodnu, tak to prostě dokážu. Rozhodla jsem se však, že poprvé vystoupím úplně zahalená, aby na mně nebylo nic, co by mohlo vyvolat nějakou kritiku. To ovšem způsobilo, že jsem se špatně orientovala v prostoru, a vyústilo až v situaci, kdy jsem se téměř nebyla schopna dostat sama z pódia. Na další vystoupení jsem už přišla v niqábu, kde byly průřazy pro oči. Spousta lidí z toho však byla v šoku — žena v niqábu, a recituje básně po boku mužů!

Témata vašich básní jsou často velmi kontroverzní. Kritizujete podřízené postavení žen, nesvobodu, moc náboženských učenců a jejich slepou autoritu, terorismus a zabíjení ve jménu islámu. Jak jste se k těmto tématům dostala? V Saúdské Arábii jsem velice známá díky svým humanistickým a romantickým básním. Lidé mě takto znají už dvacet let, vědí, jak přemýšlím, vědí, jaká jsem, znají mou osobnost. Stejně jako jsem se já sama časem postupně vyvíjela, stárla a nabírala zkušenosti, vyvíjela se i má básnická tvorba. Začala jsem se zabývat náboženskými otázkami, ptala jsem se sama sebe na různé věci, které se ve společnosti děly a které mě trápily. Utrpěla jsem spoustu šoků, prošla jsem různými zkušenostmi, a tak jsem se pod těmito tlaky, tím, jak jsem se jako osobnost vyvíjela, začala ve svých básních zabývat také otázkami veřejnými, spojenými s naší společností.



V začátcích své básnické kariéry jste psala pod pseudonymem Rímíja, ne pod vlastním jménem. Proč?
Protože psát básně je u nás podle mnohých pro ženu něco nepředstavitelného, odmítaného, a dokonce zakázaného. Když se rodina dozvěděla, že píšu, tak ji to velice rozzlobilo.

Poměrně silnou kritiku vyvolalo vaše třetí vystoupení s básní „Chaos fatew“, kde jste mluvila o náboženských fatwách. Recitujete: „Viděla jsem zlo v očích rozvratných fatew.“ Co je na tomto tématu tak kontroverzního? Co vlastně znamená slovo fatwa?

Z hlediska jazykového znamená slovo fatwa názor nebo rozhodnutí a toto slovo se používalo v období před islámem pro jakýkoli názor. Poté však bylo vyhrazeno pouze pro náboženský názor, který vydávají náboženští představitelé, šejchové. Zpochybňování těchto fatew je velmi kontroverzní, protože je tím podkopávána moc těchto šejchů, a proto to rozzlobilo celý arabský a islámský svět. Říkali mi: „Kdo jsi ty, abys mohla takto hovořit, vždyť ani nejsi muž, jsi žena.“

V médiích a zejména na internetu se po tomto vystoupení objevily výhrůžky smrti. Potenciální útočníci se dokonce ptali na vaši adresu. Neuvažovala jste o tom, že odstoupíte? Byla jste opravdu připravena stát se mučednicí lidskosti, jak zaznělo v dokumentu?

O těch útocích jsem věděla hned od začátku a velice dobře jsem si uvědomovala míru toho nepřátelství a averze vůči mně, ale také jsem věděla, že je mnohem důležitější, abych o těch věcech, o kterých jsem věděla a které jsem si předsevzala, začala hovořit, aby se o nich na veřejnosti mluvilo. Nedokázala jsem si představit, kam až by to mohlo zajít a že by mě někdo doopravdy mohl zabít. Bylo velice důležité, aby někdo, kdokoli, o těchto problémech mluvil, aby mluvil o tom zdivočení náboženských představitelů, kteří ovládají lidi a jejich myšlení a mentalitu, nejen v Saúdské Arábii, ale po celém arabském a islámském světě. Dokonce i ve společnostech, které jsou otevřené nebo více

osvícené, se šíří náboženský fanatismus a rigidita. Šíří se po celém světě, dokonce dosahují až do Evropy a já jsem se divila, že nikdo o těchto věcech přímo nehovoří a nepíše se o nich v novinách. Mám na mysli zejména noviny v arabském světě. Romanopisci, spisovatelé, novináři a elita nehovoří o těchto problémech, a pokud ano, stejně nemají velký vliv na obyčejné lidi. Já jsem svou poezií mohla oslovit většinu lidí, kteří moc nečtou a neznají literární produkci, která je ve spisovném jazyce. Jedná se o početnou vrstvu společnosti, kterou nikdo neoslovuje, k níž nikdo o těchto věcech nehovoří. Síla mých básní je v tom, že promlouvají i k těm z nižších společenských vrstev.

Kdo byli ti, kteří vám vyhrožovali zabitím? Byli to anonymové, nebo nějaké určité skupiny?

Nevím. Na internetu spousta lidí píše pod pseudonymy, takže není jasné, kdo to byl, ale myslím si, že to byli náboženští studenti, kteří vyjadřovali názory svých šejchů, nebo dokonce sami šejchové. Lidé, kteří tyto stránky provozují, identitu těchto lidí neodhalili, ale v médiích byla silná kampaň proti těmto internetovým stránkám a většina z nich nakonec zmizela. Zájem médií o to, co se dělo, způsobil, že ty stránky dnes už neexistují.

Soutěž jste nakonec nevyhrála, avšak umístila jste se na třetím místě. Považujete to za úspěch a dobré znamení pro budoucnost žen v konzervativní arabské společnosti?

Ano, považuji to za veliký úspěch, nejen pro ženy, ale i pro celou soutěž. Kdokoli dosáhne třetího místa, je to velký počin. Stále je však bohužel nemyslitelné, aby v této společenské kultuře vyhrála žena. I kdyby byla perfektní, i kdyby její poezie byla sebelepší, není to možné. Prapor ponese vždycky pouze muž.

V dokumentu zmiňujete, že jste si za peníze z výhry mohla koupit dům. To je pro nás v Evropě nepředstavitelné! Proč je v arabské kultuře poezie tak vysoce ceněná?
To vychází z naší kultury již dávno před islámem. Básníkovi se dříve

v předislámském období říkalo *nabí*, tedy prorok. Dnes se toto slovo používá pouze ve smyslu proroka. Když se v kmeni narodil básník, tedy prorok, lidé to velice oslavovali, zapalovali ohně a veselili se. Arabové považují básně za něco kouzelného, magického, ten rytmus, melodie vázané řeči, obrazivost, metonymie a metafora, to všechno vede k tomu, že slova jsou považována za něco nadpřirozeného. Lidé u nás tohle stále silně vnímají a cítí to kouzlo obsažené v poezii. Dobrého básníka Arabové oceňují a úcta k němu nezná hranic. Říká se, že poezie poskytuje tři potěšení, a to potěšení ducha, smyslů a myšlení.

Poezie je v tradiční arabské beduínské společnosti doménou mužů. Arabové mají však i několik významných básníků již z dob středověku, či dokonce z předislámských časů. Máte mezi nimi nějaký vzor?

Ženy se odjakživa zabývaly poezií, ale kvůli tomu, že se musely starat o své rodiny a o děti, jejich aktivita, ať už fyzická, nebo duševní, směřovala spíše tímto praktickým směrem. K mým nejoblíbenějším básníkům patří Walláda bint al-Mustakfí, princezna z Andalusie, předislámská básnířka Al-Chansá, Suád al-Sabbáh, příslušnice vládnoucí rodiny v Kuvajtu, nebo Gháda al-Samán, spisovatelka a básnířka ze Sýrie. V celé oblasti Blízkého a Středního východu hrály ženy odedávna důležitou roli v poezii a literatuře. Ženy odnepaměti měly vliv na veřejné mínění a podílely se na rozhodování. Dobrým příkladem je třeba Zarqá al-Jamáma, což byla básnířka z oblasti Jamáma v dnešní Saúdské Arábii. Měla tak obrovskou autoritu, že pomáhala při usmiřování kmenových svárů a šarvátek.

Myslíte si, že se vám vaší účastí nějak podařilo změnit postoj arabské společnosti k ženám básníkám?

Rozhodně, obecně pokud je tato účast něco seriózního, co přináší nějakou uměleckou hodnotu, tak to lidé uvítají, a to dokonce i ti, kteří by byli jinak proti, protože jak jsem již uvedla, básnické umění se u nás



těší téměř posvátné účtě. Pokud by tato účast byla jen formální, něco exhibicionistického, bez umělecké hodnoty, tak to naopak tu opozici posílí a zvýší.

Soutěžila jste v žánru poezie *nabatí*, čím se tento žánr vyznačuje?

Nejdůležitější charakteristikou tohoto básnického útvaru je jazyk. Je to jazyk hovorový, a přestože je samozřejmě spojen se standardní arabštinou, každá geografická oblast nebo každý kmen má svůj jazyk. Specifikem této poezie jsou metra, kterých je asi dvánáct až patnáct, a tato metra se také liší mírou svého užití v jednotlivých oblastech. V Hidžázu se používají jiná metra než na jihu a na severu a všichni to vědí. Nebezpečí tohoto žánru a důvod, proč tento žánr vyvolává tak rozporuplné reakce, je, jak už jsem uvedla, popularita této poezie a fakt, že dokáže zasáhnout velkou skupinu lidí, nejen elitu, která je oslovována literaturou ve spisovném jazyce, ale také lidí, kteří nejsou příliš vzdělaní.

Ve svých básních boříte mnohá tabu. Je něco, o čem byste si skládat básně neodvážila?

Samozřejmě, ale nemohu o tom mluvit.

V Saúdské Arábii panuje tvrdá cenzura. Jsou tam vydávána díla západních autorů? Jaké jsou tam na ně reakce a kdo je váš oblíbený západní autor?

Ano, hodně se překládá z cizích jazyků a o tyto překlady je velký zájem, především o romány, ale také o poezii, literaturu faktu, historii a filozofii. Mnoho lidí u nás se zajímá o filozofii. Přečetla jsem toho mnoho. Moji oblíbení autoři jsou Orwell, Gorkij, Tostoj, Hugo, Hemingway, Dostojevskij nebo Bertrand Russell, Sylvia Plathová a Franz Kafka.

Kafkův život a tvorba jsou těsně spjaty s Prahou, přemýšlela jste, o čem psal, když jste se procházela starou Prahou?

Bohužel jsem neměla příležitost Staré Město navštívit, jsem tu jenom na tři dny a jsem velice vytížená. Pokud jde o Kafku, tak ten opravdu popisuje věci

tak, jak jsou, a nepodléhá přílišnému optimismu. Pokud člověk čte Kafku, tak ho myslím v životě už nikdy nic nemůže překvapit.

Ženy zatím nemohou v Saúdské Arábii řídit auto, mají poručníka a nemohou se svobodně rozhodovat. Jaký jev vás v současné arabské společnosti trápí nejvíce?

Všechny tyto zmíněné věci jsou velkým problémem. Svoboda pohybu, to znamená moci se volně pohybovat z místa na místo, je pro ženy velmi důležitá, jelikož je spojena i s možností pracovat, protože v Saúdské Arábii neexistuje veřejná doprava, ať už pro muže, nebo pro ženy. Ne každá žena je dostatečně bohatá, aby si mohla dovolit řidiče, kterému bude platit měsíční mzdu a hradit ubytování, takže to je velice palčivý problém. Stejně tak i otázka poručnictví je velice problematická, protože pokud se nemůžete sama svobodně rozhodovat, jste odkázána na libovůli svých mužských příbuzných, ať už jsou dobří, nebo špatní.

Saúdská Arábie je stále nejvíce genderově rozdělenou zemí na světě. Nový korunní princ Muhammad bin Salmán je však tvrdým kritikem radikálního islámu a je považován za vizionáře. Jaké reformy na zlepšení postavení žen má v plánu?

Muhammad bin Salmán realizoval dosud tři velmi důležité věci. Omezil pravomoci *mutawwy*, mravnostní

policie, která sice nepřestala existovat, ale již nemůže zasahovat do toho, co se děje na ulicích. Chystá se vydávání řidičských průkazů pro ženy, takže ženy budou moci řídit. Princ se také zasadil o otevření pracovního trhu a veřejného prostoru pro ženy, takže je teď můžete potkat na trzích nebo v supermarketech jako prodavačky, mohou vlastnit obchody nebo mohou být za kasou. Nastupují také k policii a uvažuje se o tom, že by měly začít pracovat i v armádě. Muhammad bin Salmán dal ženám příležitost se ekonomicky osamostatnit, a tím jim umožnil být zodpovědnými samy za sebeomezit poručnictví mužů. Teď jsou před poradním sborem dva návrhy na zrušení poručnictví *wilayat al-amr*. Dal také ženám povolení, aby se mohly účastnit sportovních utkání, veřejných oslav a koncertů.

Myslíte si, že muži a ženy jsou si rovni? Pokud ne, co je třeba udělat pro zrovnoprávnění pohlaví?

Co se týká naší společnosti, tak muži a ženy si rovni nejsou. Ale myslím, že nikde ve světě není stoprocentní rovnoprávnost. Muži si stále myslí, že jsou něco více, a pokud nebudou dostatečně odvážní, aby podporovali ženy v dosažení rovnoprávnosti a získání jejich práv, nikdy k nastolení rovnoprávnosti nedojde. Aby ženy něčeho dosáhly, musí mít své spojence mezi muži. Pokud je mít nebudou, tak se nic nezmění a ničeho nedosáhnou.

Hissa Hilalová (Rímíja) se narodila v severozápadní části dnešní Saúdské Arábie v beduínské komunitě. Poezií se začala zabývat ve dvanácti letech a básně psala i navzdory odporu své rodiny. Střední školu vystudovala v Bahrajnu, na vysokou školu však nemohla jít z finančních důvodů. Po studiu pracovala v několika novinách a časopisech v Saúdské Arábii. Pod pseudonymem Rímíja publikovala dvě básnické sbírky: *Jazyk písečných dun* a *Orosený*. Mezinárodní věhlas si získala v roce 2010, kdy se zúčastnila čtvrté řady emirátské televizní show *Básník milionů* (Million's Poet). Další jí vydanou básnickou sbírkou je *Rozvod a propuštění*, což je kolekce básní padesáti beduínských autorek z období před rokem 1950, která se zabývá postavením žen v tradiční kmenové společnosti. Poslední sbírku pod názvem *Osvícení* vydala v roce 2011 a tato sbírka zahrnuje taktéž známou báseň „Chaos fatew“.



Holubice v bílém rouše

Cletus Nelson Nwadike

Foto Cletus Nelson Nwadike



Cletus Nelson Nwadike (nar. 1966) je básník a fotograf. Narodil se v Ejule v Nigérii, ale v roce 1990 přesídlil do Švédska, kde žije se svou přítelkyní a dvěma dětmi. Vydal pět básnických sbírek a jednu knihu pro děti. Vybrané básně pocházejí z několika sbírek a představují Nwadikeho českou premiéru. V říjnu přijede do Česka na pozvání Festivalu spisovatelů Praha.

• • •

Na hoře žijí tři ženy
Netuší jak vypadají
muži

Když menstruuji
Nechávají krev stékat
Po skalách

Divoká zvěř sem chodí hasit bázeň
Jsou oslepení
nadosmrti

• • •

Když jsme se potkali neodvažovala se na mě podívat
Když jsme se milovali neodvažovala se mi podívat do očí
Říkala že je tolik bolesti v jejich stínech

Žil jsem v naději že její oči spatřím

Když se nám narodilo první dítě nechávala oči zavřené
Se zavřenýma očima kojila
Dítě plakalo ale neodvažovala se na ně podívat
Říkala že je tolik bolesti v dítěti

Když se nám narodilo druhé dítě nechávala oči zavřené
Když se narodilo třetí nechávala oči zavřené
Když nám moře potopilo dům nechávala oči zavřené
Říkala že je tolik bolesti v obzoru

Koupil jsem potom zahradu
Mák rostl a chrpa voněla
Ale neodvažovala se na ně podívat
Říkala že v zahradě je tolik bolesti

Jednou v noci přišel přízrak vzal život našim vnoučatům
Ale neodvažovala se podívat na jejich mrtvoly
Neodvažovala se jít jim na pohřeb
Říkala že je tolik bolesti v duze

• • •

Moje nenarozené děti
Žadoní o jídlo
Žadoní o ochranu
Jediné bytosti co mě kdy milovaly

Líbám je na rty
Učím je toužit
A potom vymažu

Jejich tváře na obzoru.

• • •

Ve spánku mě unášejí motýli
Skrz malou branku ven až k moři

Přes kopce
Přes krajinu
Přes les smrti

Když ale sním
Motýli svými křídly
Zhasínají hvězdy

Básně v mém srdci

Ve spánku mi Bůh pokoutně prolistoval
básně v mém srdci

Po probuzení mě požádal
ať píšu i do vody, ohně a větru

Věděl, že básník se tvoří sám
Jsem holubice v bílém rouše
co moudrost nese

jež zemi schází

Cizinec

Zdalo se mi že jsem se vrátil domů
ale matka mě nepoznávala
Snažil jsem se jí vysvětlit
ale zmizela a nenechala mi žádné jídlo
Šel jsem se posadit tam kde mě všichni ze vsi uvidí
ale už mi nerozuměl nikdo
Rozplakal jsem se, všichni ze vsi přispěchali
a mluvili řečí které už jsem nerozuměl

Přeložil Martin Severýn.



Osvětim, 1965



Osvětim, 1975



Beze stop a bez děje

Šimon Šafránek



Do kin přichází nevšedně subtilní drama americké režisérky Deby Granikové: film o dvou lidech na cestě do lesa.

Když tenhle film skončil, bál jsem se odejít z kina, abych ho ze sebe nesetřepal. Tím jednoduchým pohybem. Mohl by zapadnout mezi sedačky, nemusel bych ho už nikdy najít. A mohl taky zmizet pod nápojem napětí všedního dne, mohl ho odváť vibrující telefon a hluk ulice. *Beze stop* ve mně ale zůstalo a naopak rostlo.

A o čem to je? ptali se mě. Skoro o ničem: o dospívání, o vztahu dcery a otce, o několika křehkých dnech. Ale co je tam za děj? Dcera s otcem jdou do lesa. A to je všechno? dneska, kdy se všichni snaží zaujmout v prvních pěti vteřinách, v dramatické zkratce nahodit záchranu světa, konec světa anebo podobně nadživotní, osudový konflikt? V *Beze stop* jdou prostě dva lidi lesem. Jehličnaté stromy, hodně zeleně, občas déšť. Tak nějak by to šlo shrnout. On se jmenuje Will a má za sebou nějakou válečnou zkušenost a nerad přebývá s ostatními lidmi, nerad bydlí mezi čtyřmi stěnami. Pod střechou si připadá asi jako pod pokličkou papíňáku. A tak sobě i dceři jménem Tom vybaví stan a pár skryší v rezervaci na kraji Portlandu. Příkladně ji vychovává i vyučuje, takže Tom ani nemusí chodit do školy...

Jednou ji však v parku zahlédne náhodný turista. Brzy jsou na místě policajti. A co udělají Will a Tom? Mohli by utíkat a policajti by je mohli mezi smrky akčně stíhat! Mohlo by se střílet! Ale ne, hrdinové nekladou odpor. A s rukama nad hlavou se vzdávají svého života mimo civilizaci. Alespoň na chvíli. Státní aparát je totiž opět překvapivě netrestá, nedemonizuje; režisérka sympaticky ani tady vyprávění nedramatizuje. Otec s dcerou mají šanci začít nový život na farmě. Jim se to přesto nezdá a odejdou. A ne, nikdo jim nevyrazí zkřížit plány. A nikdo tu moc nemluví.

Beze stop je zkrátka ukázkovým příkladem snímku, který se za všech okolností chová jinak než většina konkurence. Debra Graniková tu odmítá diktát příběhu, akce anebo dramatických zvratů. Vše tu plyne klidně a tiše, abyste se mohli soustředit a co nejvíce splynout s hrdiny. Takže když pak Tom strká ruce do úlu, včelí teplo cítíte takřka až v kině. „Soustředili jsme se na autentický prožitek“, řekla mi režisérka Debra Graniková na festivalu v Cannes, kde se *Beze stop* promítalo v evropské premiéře.

Když jsme natáčeli při dešti, Tom s Willem skutečně promokli. Museli si rozdělávat vlastní oheň, čerpali ze survivalového tréninku, který jsme jim připravili. Ponořili se do toho a dokázali spolu vynalézavě komunikovat lépe, než jak jsme to měli ve scénáři. A třeba ta naše včelařka byla skutečnou včelařkou. A natáčeli jsme chronologicky! Viděla jsem to u kolegů z Británie a snila jsem

o podobném postupu, přestože mi bylo jasné, že se nám to prodraží. Oběma herečům to však pomohlo dostat se do charakterů.

Debra Graniková je pozoruhodnou postavou amerického nezávislého filmu. Před osmi lety zaznamenala nečekaný kritický i divácký hit s dramatem *Do morku kostí*. Už tady se věnovala vztahu dcery a otce, byl šlo o sevržené vyprávění o pubertáčce, která na nehostinné vysočině Ozark pátrá po svém fetiščském předkovi. Dosud nepříliš známá Jennifer Lawrenceová dostala za hlavní roli nominaci na Oscara, a Graniková se tak postarala o hereččin rychlý vzlet ke slávě.

Také v *Beze stop* pracuje Graniková s novou tváří: zatímco Willa úsporně sehrál Ben Foster (*Za každou cenu*), Tom podmanivě ztvárnila sotva osmnáctiletá Thomasin McKenzieová. Film doprovodila na festival do Karlových Varů, kde pak vzpomínala na další neotřelé způsoby, jak při natáčení vznikala otevřená atmosféra:

Před první scénou jsme se cíleně objímali, abychom sladili náš dech a slyšeli tep svých srdcí. Je to dobré k tomu, abyste se vedle druhého necítili trapně. Nebojíte se pak před kamerou obejmout, stejně jako se normálně nebojím obejmout vlastního tátů. Taký jsme cvičili maorský pozdrav, kdy jsme si navzájem třeli nosy a vlastně jsme si vyměňovali dech. I to nám pomohlo, abychom k sobě našli cestu.

To vše evidentně přispívá k pozoruhodnému jevu: film, kde se zdánlivě nic neděje a nemluví, dokáže „pouhými“ obrazy sdělit jiskrné emoce, které vás jen tak neopustí.

Beze stop přichází do českých kin 27. září a dle mého bude jedním z černých koňů všech možných filmařských výročních cen.

Autor je filmový publicista a režisér.



V zemi Ladislava Klímy



Petr Adámek



Odkaz filozofa, prozaika a dramatika Ladislava Klímy (1878—1928) byl rekonstruován dlouhá léta, leckdy pomocí zdrojů úrovně značně kolísavé, což je napravováno teprve v posledním dvacetiletí. Konečně se nám totiž díky nevídané editorské péči Eriky Abramsové dostává v důvěryhodné a svému významu odpovídající podobě. Individuální objevování a poznávání tohoto odkazu řadou umělců odkrývá ve svém úhrnu pozoruhodnou žeň rozličných inspirací, reflexí a tvůrčích počinů. Právě na ni je u příležitosti sto čtyřicátého výročí Klímova narození a devadesátého výročí úmrtí zaměřen následující přehled. Je pravděpodobné, že některý z ohlasů zde není jmenován, leč při té rozloze není divu — vždyť už básník Ivan Diviš kdysi napsal: „Za osmdesátým osmým stupněm severní šířky, vysoko ještě nad zemí Františka Josefa, rozkládá se Země Ladislava Klímy.“

Klíma, který Karla Hynka Máchu nazval oteklým otcem moderní české bezmyšlenkové mlhavosti v poezii a Jaroslava Vrchlického kolosální jalovici, přitahoval a přitahuje v hojné míře právě básníky (osobní vztah s Otokarem Březinou představuje zcela samostatnou kapitolu). Mezi nimi jistě řadu těch, kteří výše

jmenované velikány uznávají stejnou měrou jako původce oněch nelichotivých výroků — rozhodně k nim patří František Halas a Jaroslav Seifert.

Klíma latentní

V případě Halasově existuje důkaz, že Klímu coby autora poznal velmi

záhy, neboť jej cituje na několika místech své přednášky o dadaismu z 10. prosince 1925, připravené pro Brněnský Devětsil, tedy ještě za Klímova života. Druhý jmenovaný ve svých pamětech *Všecky krásy světa* vzpomíná na své osobní setkání s Ladislavem Klímou, jež se odbylo ve vinárně U Šuterů, odkud mladý



básník musel nakonec odvést zpitého Klímu do jeho příbytku:

Na počátku večera jsem s Klímou smluvil schůzku s Halasem. Halas chtěl ho už dávno poznat. Jeho první kniha byla četbou Halasova mládí. Měl ji mezi deseti nejmilejšími knihami. Klíma však na schůzku nepřišel. Ani já jsem ho už neviděl. Zemřel záhy. Dojalo mě, že ještě několik hodin před smrtí si na mě vzpomněl a poslal mi své dvě knihy, Svět jako vědomí a nic a Matěje Pochtívého, s přátelským věnováním.

Podobně jako u Seiferta může zájem o Ladislava Klímu překvapit u dalšího básníka této generace, a sice Františka Hrubína — v jednom svém vzpomínkovém textu o tom podává důkaz Ludvík Kundera, k němuž Hrubín spolu s Adolfem Kroupou na pohlednici z 18. října 1948 vnáší prosbu:

*Bednář o sbírce povídek
Slavná Nemesis píše v rubrice
Zapomínané knihy a vyjadřuje
nespokojenost nad opomíjením
Klímových próz, které podle jeho
soudu předstihly dobu, a podivuje se,
proč se ke Klímovu odkazu nepři-
hlásili soudobí surrealisté, když
Klíma tak obratně pracuje s proli-
náním reality a snových rovin děje.*

Klíma konkrétní

Po druhé světové válce přichází první výraznější vlna zájmu o Klímu, na níž má zásluhu básník Karel Bodlák, jehož lyrika bývá interpretována jako reflexe Klímovy filozofie. Bodlák v letech 1946 a 1948 připravil k novému vydání dvě Klímovy knihy z dvacátých let, *Věřina a věčnost* a *Traktáty a diktáty*, a v osmačtyřicátém roce uspořádal spolu s germanistou Rudolfem Vápeníkem sborník *Ladislav Klíma filosof — básník*, což byla na řadu let jedna z posledních

Česká suita vydané roku 1966, tvořené zveršovanými útržky rozličných dokumentů, povětšinou epistolárního druhu, jejichž prostřednictvím podává svůj obraz české kultury devatenáctého a počátku dvacátého století.

Klíma pábitelský

Třebaže jeho dílo neneso klímovské stopy tak zřetelné jako Kolářovo, nelze v těchto souvislostech pominout Bohumila Hrabala, který opakovaně uváděl Klímu v pěti svých životních autorů (spolu s Kafkou, Haškem, Weinerem a Demlem), shodující se tak — vyjma Kafky — s „expressionisty“ Jindřicha Chalupeckého. V roce 1967 bylo hned nadvakrát prolomeno publikační mlčení okolo Klímova díla: jednak zásluhou Josefa Zumra, jenž uspořádal pro odeonskou Světovou četbu výbor *Věřina věčnosti*, a dále díky Hrabalovi a jeho antologii *Bohumil Hrabal uvádí*, kam zařadil již zmíněnou povídku „Skutečná událost sběhnuvší se v Postmortálii“. Jedna z nejpůsobivějších klímovských pasáží je k nalezení v *Něžném barbarovi*, v níž Hrabal líčí svou potulku s Vladimírem Boudníkem po Vysočanech, během níž našli v podobě plechových liter zasazených do štítu čtyřpatrového domu pozůstatek někdejšího vysočanského hotelu Krása, do něhož se Klíma roku 1915 nastěhoval. A dodejme, že trilogii *Svatby v domě* otevírá motto v podobě Klímova citátu (Hrabalovo uhranutí Klímou dosti podrobně zaznamenal na stránkách své knihy *Vzpomínky na Bohumila Hrabala a na život vůbec filozof Ivo Tretera*).

Klíma totálně realistický

Z Hrabalova přátelského okruhu je nutno — s jistou samozřejmostí — jmenovat Egona Bondyho („Mám v Čechách jediného rovného tj. samozřejmě Klímu,“ jak začíná jedna z jeho básní z roku 1960) a také Iva Vodseďálka, jehož dvě prózy z padesátých let *Kalvárie* a *Kompensace* podle Michaela Špirita „přinášejí novou kvalitu v tom, že autor zde co do výstavby děje a popisu introspekci přímého a personálního vyprávěče postupuje ve stopách Ladislava Klímy (zvláště ve strhujícím začátku *Kalvárie*)“. Ivo Vodseďálek rovněž

» Klíma zřejmě ušel zájmu či pozornosti meziválečných surrealistů «

„Máš-li známé (inorodce), dej jim Klímovo Utrpení knížete Sternenhocha. Ať to přeloží — a zaslouží se o to, aby byl Klíma jedním z největších světových autorů! Prosíme Tě snažně. Tvůj Hrubín.“

„Harmonizátor“ Hrubín a „divý filozof“ Ladislav Klíma? Je to setkání nečekané a posouvá básníka do prokletých poloh, které mu nebyly cizí, byť je kritika většinou nepostřehla.

Klíma zřejmě ušel zájmu či pozornosti meziválečných surrealistů. Nad tím se pozastavil básník a překladatel Kamil Bednář, na jehož článek v *Rozhledech* z roku 1937 objektivně poukazuje ve své bakalářské práci *Recepce umělecké tvorby Ladislava Klímy* Anna Nováková:

klímovských edic (nepočítáme-li bibliofilský tisk Jaroslava Picky *Mezi skutečností a snem* s ilustracemi Jana Konůpka z roku 1953).

V poúnorových letech však Klímovo dílo výrazně zasáhlo několik básníků a prozaiků a nemalou měrou poznamenalo jejich vlastní tvorbu: na prvním místě stojí *Prométheova játra* Jiřího Koláře, kniha dokončená roku 1950, jejíž první oddíl otevírá citát z Klímovy povídky „Jak bude po smrti“ a kterou se jako leitmotiv vine — v podobě různých narážek a odkazů — reflexe povídky „Skutečná událost sběhnuvší se v Postmortálii“. O jedenáct let později Kolář sepsal dramatickou koláž *Mor v Athénách*, v níž nechává přijít na scénu samotného Ladislava Klímu, jehož repliky tvoří úryvky z jeho autobiografického textu *Moje filosofická konfese a dodatky k ní*. Odtud Kolář vychází i ve sbírce



publikoval roku 2007 v *Revolver Revue* črtu „Ladislav Klíma a paní Vanišová“, zaznamenávající vzpomínku z poloviny padesátých let na výlet do Horoušánek, kde došlo k jeho setkání s Klímovou nevlastní matkou Annou Vanišovou.

Jedny z nejpozoruhodnějších ohlasů Klímovy filozofie jsou roztroušeny v deníkovém celku básníka Ivana Diviše *Teorie spolehlivosti*, vznikajícího v rozpětí let 1960—1999. Diviš byl Klímou přímo uhranut a roku 1965 zařadil do své sbírky *Umbriana* Klímův básnický portrét (krom toho se Klíma ještě vyskytuje v Divišově skladbě *Moje oči musely vidět* z roku 1988).

Odkazy na Ladislava Klímu najdeme mimo jiné v básních Jana Vladislava (v poslední, nedokončené sbírce *Příběhy/parafráze*), Františka Listopada (v knize veršů *Final rondi* z roku 1992) nebo Ivana Wernische (nejčerstvěji v jeho zatím poslední sbírce *Pernambuco*).

Klíma umělohmotný

Vztah českého undergroundu k Ladislavu Klímovi zmapoval již Martin Machovec ve své podrobné stati publikované roku 2010 v revue *Aluze*, nelze tu však pominout jeden z nejinspirovanějších klímovských počínů: řeč je o koncertním programu kapely The Plastic People of the Universe, původně chystaném ke stému výročí Klímova narození a padesátému výročí jeho úmrtí roku 1978 (odehraném nakonec až roku následujícího), nazvaném *Jak bude po smrti*, pro nějž saxofonista a básník Vratislav Brabenec velmi efektivně sestříhal a po kolářovsku rozčlenil do veršů stejnojmennou Klímovu povídku a také Klímův dopis Miloši Srbovi z roku 1917 (skladba „Jsem Absolutní Vůle“), střední část tvořila instrumentálka „Slavná Nemesis“, odkazující k další z Klímových próz (při obnovené premiéře tohoto koncertu roku 2002 byla navíc zařazena skladba vycházející ze dvou Klímových fragmentů *Eterna* a *K Denici mluví Dryáda*). Velmi obšírně se tímto klímovským projektem zabývá básník Jaromír F. Typlt ve svém eseji „Černě strmí smrt“ (publikovaném roku 1994 v zářijovém *Hostu*), reflektujícím

též vůbec první jevištní provedení Klímova dramatu *Lidská tragikomedie* v nastudování brněnského HaDivadla.

Klíma adaptovaný

Svého času vzbudila jistý rozruch filmová adaptace Klímova „groteskního romanetta“ *Utrpení knížete Sternenhocha*, která roku 1990 vstoupila do našich kin pod názvem *V žáru královské lásky*. Režisér Jan Němec usiloval o zpracování tohoto námětu již v šedesátých letech (kladný posudek podle režisérových slov tehdy napsal básník František Hrubín). Pozoruhodný doklad Němcova zaujetí nalezneme v jednom pařížském záznamu Jiřího Koláře z 21. srpna 1986, vydaném v souboru *Psáno na pohlednice*:

Režisér Němec je zamotaný do Utrpení knížete Sternenhocha, že ho není pro samý snový provaz vůbec vidět, že není cítit, zda slyší bubnování Klímova srdce, které určuje rytmus myšlenek každému, kdo položí prst do rány jeho ducha. Jeho nadšení mu brání říct o své představě něco, co by bylo možno rozmotat do bezfantazijní podoby.

Snímek se stal jednou z nejdopsuzovanějších položek poexilové filmografie Jana Němce, který nedlouho před svou smrtí koketoval s myšlenkou adaptovat tutéž látku znovu. V rozhovoru pro *Host* z roku 2012 o tom řekl:

[...] teď jsem udělal novou verzi Klímy, která je bližší tomu scénáři ze šedesátých let, nikoliv postmodernismus, ale echt-Klíma. To by přece bylo něco, remake neúspěšného filmu, a navíc od téhož režiséra. Mělo by se to jmenovat Absint, jako že celé to vyprávění je vlastně absintový rauš.

Dodejme, že v letošním roce mělo na scéně pražského Národního divadla premiéru operní provedení tohoto Klímova romaneta pod názvem *Sternenhoch*, jehož autorem je skladatel Ivan Acher.

Dalším filmařem reflektujícím ve své tvorbě Klímovu osobnost a jeho myšlenky je Karel Vachek: svůj vztah k Ladislavu Klímovi nejexplicitněji

vyjádřil ve filmu *Záviš — kníže porno-folku pod vlivem Griffithovy Intolerance a Tatiho Prázdnin pana Hulota aneb Vznik a zánik Československa (1918—1992)* z roku 2006, postaveném na „ideji autentického, tvůrčího činu jako protikladu „osudové“ determinace“, čehož jsou podle Vachky v našich dějinách spolu s Klímou hlavními představiteli Edvard Beneš, Alexandr Dubček a Jaroslav Hašek. Ale už v kompozici Vachkova dosud nejrozsáhlejšího „filmového románu“ *Bohemia docta aneb Labyrint světa a lusthauz srdce* z roku 2000 nechybí záběr na Klímův hrob na pražských Malvazinkách.

Zcela samostatné pojednání by vyžadovaly výtvarné ohlasy Klímova díla, ať už v rámci volné, nebo ilustrační tvorby, neboť jsou tu zastoupena jména vpravdě zvučná (například Jan Konůpek, Jiří Kolář, Alois Nožička, Zbyšek Sion, Karel Nepraš, Vladimír Kokolia nebo Ivan Pinkava).

Tento stručný a jistě neúplný přehled ukazuje, že zájem o Ladislava Klímu není okrajovým jevem, nýbrž trvalým, již několikátou generací potvrzeným zaujetím jedním z nejpuvodnějších českých myslitelů, jehož dílo — jak se ukazuje — podněcuje především básníky, prozaiky, divadelní a filmové tvůrce (přičemž nepadlo slovo o rozhlasových interpretacích Klímových próz), výtvarníky a fotografy. Lze předpokládat, že ono území za osmdesátým osmým stupněm severní šířky bude nadále vybízet k novým dobrodružným výpravám. Kéž ti, kdo se na ně vydají, budou mít na paměti slova, která Ladislav Klíma napsal v dopise Antonínu Křížovi roku 1913:

Umění, které má svým objektem něco nevznešeného, je kontradikční nonsense, jako brusíř diamantů, jenž robí by krystally z kozích bobků.

Autor je literární publicista.





Boy

Chlapeckost je ohyb rtů
chlapeckost je schopnost skákat
z vysokých verand na konci světa
kdesi u Lvova

Úzké boky a úzká chodidla
schopnost chytit okouna rukama
touha která o sobě ještě neví

Nikdy ti nebude patřit
vždycky tě bude provázet
chlapeckost je ohyb rtů
a síla která mění běh světa

Aerodynamika

Miluju leden obratník obratu
naprostou nulu
Straka nechává na zídce ve sněhu
stopy letadel
Opět se vracím do času skluzavek
a dětských nemocí
Jako zamilovaný jinoh si hýčká obrázek své milé
objímám svůj polštář

Nauč mě pokoře
nemyslím tím nic biblického
nauč mě vidět
stopy letadel kde jiní vidí jen zemi
Naděl mi neděli
uprostřed dnů nekonečného týdne
a takovou lásku
která mě nevytrhne ze soustředění

Levitující květiny

Levitující květiny přes den spí a v noci
vyplouvají ven a plují vzduchem zavěšené jako bójký
a jsou zodpovědné za všechna děja vu v tomhle městě
Skoro nemají kořeny malé olivovníky citroníky

dobře se jim dýchá orchidejím mandarinkám
co je to poutá k jejich rodným zemím
že chuť soli salepu badyánu a vína mají pořád v puse
celý ten maghreb spící visuté zahrady které nejsou?

Co je to poutá k onomu divadlu fasádám festonům
k papundeklovým deskám rodného stolu
k blaženým spícím v klášteře pod horou?

Stesk ten je poutá ale ony se smějí létají vzduchem
dobře uvyklé pražskému ovzduší
a hledí skrz okno: černoška jak noc vaří tam kávu
v divadle v kavárně a přes v džungli květin

Levitující květiny nemají kořeny ale dýchají květou
levitující květiny jsou krásné k nepopsání
nemají půdu nemají místo nemají zemi
aby ji nikdy nemohly ztratit

Sv. Outdoor

Ráno vstanu před rozedněním
někdy ve čtyři někdy o půl čtvrté
a pak jedu na kole a pak jedu na kole
a pak jedu na kole

Nejedu pořád občas slezu
v mikropsánku vidím mikrosny
občas se stane že z kola spadnu
ale v zásadě jedu na kole

První tři dny moc nejím a nespím
jedu z východu na západ jedu ze západu na jih
kdysi se mi zjevil svatý Outdoor
pohlédl na mě a pravil:

Jednou pojedeš na kole jednou pojedeš na kole
jednou pojedeš na kole a občas slezeš
Jednou pojedeš na kole jednou pojedeš na kole
tělo si řekne

Pravdivé báje
z časů emigrace

Nežádoucí svědek Markéta Brousková

Markéta Brousková

Pokračujeme v cyklu
literárních vzpomínek
na dvacet let života v exilu

VII.

Tchyně Pavla Tigrida na něm mohla oči nechat. Avšak z opatrnosti ho nejdříve podrobila přísnému výslechu. Zdvořilému návštěvníkovi nezbylo nežli trpělivě odpovídat. Jakmile se rázná sedmdesátnice s konečnou platností přesvědčila o tom, že má skutečně tu čest s právoplatným dědicem již za dob císaře pána Františka Josefa věhlasné firmy Kolínská cikorka, byla by mu asi nejraději padla kolem krku. Všechno až do posledního puntíku souhlasilo. Stařenka jásala a český Pařížan, jehož jméno za nic na světě neprozradím, nejspíš v duchu proklínal dědečkovu vitalitu. Musel si totiž velmi nerad a navíc dopodrobna vyslechnout, jaký to byl fešák a *s odpuštěním vyhlášený proutník*. Holky na kolínském korze po něm přesto tak šlely, že se o tu či onu *krůtu* pokoušely mdloby. Jeho sláva se *před tou první válkou* donesla až *do zaplasklé Čáslavi a ohnípaných Choltic u Přelouče*.

Zatímco já jsem se upřímně obdivovala stařenčině dynamickému vyprávění a její barvitě češtině, pozoroval proutníkův vnuk pohyb mraků a s vypětím všech sil potlačoval zívání. I o mne se v nezvyklém vedru pokoušel spánek. Ale ještě jsme neměli odslouženo, neboť na protilehlém konci zahrady stále ještě rokovali pánové Brousek, Liehm a Tigríd.

Odpoledne nebralo konce a na obzoru, kde se kupily našpiněné bílé mraky, vykukovalo několik kopečků. Jenže trochu klidu a míru mi onoho dne nebylo souzeno. Lokální patriotka si opět povzdychla: „Kolínská cikorka. Vy nemáte ponětí, vo co ste vlastně přišel. Vy byste jak-těživo nemusel na práci ani šáhnout. Nic mi nepovídejte. Uživit se v Paříži je sakra tvrdej chlebiček.“

Rozhostilo se ticho. Aby řeč nestála, přihlásila se o slovo manželka mého někdejšího koně Antonína Liehma: „My jsme měli doma statek.“

Poněkud mě překvapilo, jak v předemigrantském životě správně pokroková filmová publicistka náhle škemrá o přízeň měšťáckých kruhů. Leč po právu neuspěla. Tigridova tchyně nebyla z rodu naivně sentimentálních plaček. Elegantní Drahomíře (na Západě Mira only) patrně uniklo, že je vnučkou principála a majitele kočovné divadelní společnosti Viléma Jelínka a dcerou zasloužilé umělkyně Terezy Brzkové.

Namísto alespoň předstíraného zájmu o ušlé statky vlídně vyzvala mého pana syna, ať se propánakrále neupejpá: „Já mám nejrači kluky, co jim chutná. Pravý francouzský kanapíčka v Němcích nedostaneš. Eště tam ty skopčáci žerou furt ajntopf?“

Emigrantské dítě přikývlo. „A to sem si, chlapče, mohla myslet. Už si někdy ochutnal mousse au chocolat?“



Když odpoledne bylo v půli se svou poutí, opustil český Pařížan dámský kroužek a pomalu zamířil k pánskému stolu. Syn mezitím dojídal dvojitou porci mousse au chocolat a Tigridova tchyně si krátce zavzpomínala na fanatika dočvilnosti herce Karla Kaňkovského a svou tetu Otýlii Beníškovou.

Dovedla bych vám asi popsat snad všechny odstíny tamní zeleně, ale kde se onen kouzelný dům s ještě kouzelnější zahradou nachází, jsem přesto rychle vymazala z paměti. Vždyť nás Pavel Tigrid pozval jen za tím účelem, aby si úplně zblízka prohlédl *emigrantský potěr* z Berlína. A nepochybuji ani nyní o tom, že nás již tenkrát navzdory jistým sympatiím opatřil neviditelným cejchem *k nepotřebě*.

Na ctižádostivé myslitele, mladé i starší básníky, sebevědomé samorosty, samolibé rozvraťáky a potouchlé povstalce si nepotrpěl. Nevyhýbal se jim, ale zachovával si náležitý odstup. Přestaňte mlátit pantem a klidte se odtud! Víc pohybu do vašeho věčného umírání by určitě neškodilo.

Avšak na povrch nic moc nevybublalo. Kdo už si troufnul promluvit o aroganci v rukavičkách. Máte nějaké důkazy nebo doklady, vy chorobně vztahovačná netykavko?

„Pro Tigrida jsme subkultura čili lepší asociálové,“ poznamenal český Pařížan na idylickém nádražíčku, kam nás vzorný hostitel hodil pozdě večer autem. Básník Brousek mu neodpověděl a mne se to přece netýkalo. Bylo mi naprosto jasné, že patřím do ohrádky ženy, děti, kočky a jiná zvířátka. Ostatně můj dojem sdílelo i pět českých Pařížanek. *Neřeš to! Jinej už prostě nebude.*

A ta nejmladší, a proto horlivá čtenářka dobových feministických spisků dokonce jedovatě připodotkla, že *šarmantní bonviván je už léta létoucí pod pantoflem. A kdyby náhodou neposlouchal, tak se Svědectví položí.*

Promiňte, vážený čtenáři, poněkud trapný úlet. S omluvou se vracím ke skupince lepších asociálů okounějících v prázdné nádražní hale. Český Pařížan už zíval na celé kolo. Pan syn kničel, básník Brousek se klepal zimou a mně zapadala víčka, když jakoby z dálky slyším: „My jsme tak trochu žabaři. Když si představím, jak to váleli Rumuni.“

Na víc českému Pařížanovi nezbyl čas. Tenkrát mě to pouze mrzelo, ovšem nyní po takřka padesáti letech toho nesmírně lituji.

Protože najednou zahoukal vlak, vyřítili jsme se z haly na peron, překotně nastoupili a v tu ránu usnuli.

Až v hotelovém pokoji čtvrté cenové skupiny, tedy v malé štěníčárně bez štěnic, pronikavě páchnoucí naftalinem a nasládlým parfémem, byl básník Brousek té lásky poreferovat, o čem pánové na zahradě bezmála tři hodiny bez ustání debatovali.

Hluboko po půlnoci ke mně dorazila zpráva o existenci dalšího českého lyrika v exilu s podezřele poetickým jménem František Listopad, který nyní Tigridovi obden telefonuje a sténá, že socialista Mario Soares je vlastně portugalský Beneš. A proto Lisabonem pochoduji krypto-bolševické bojůvky a hrozí měšťákům zaťatou pěstí. Bude-li všemi pokrokovými lidmi už rok oslavovaná *karafiátová*

revoluce takhle pokračovat, sbalí básník svůj uzlíček a vezme v Paříži zavděk místem portýra.

Je to prý naivní romantik, trochu šašek a drobet posera. S pádným argumentem, že přemíra zkušeností kalí soudnost, však Pavel Tigrid další diskusi o básníkovi v tísni, jemuž přezdíval *komunistické práce*, energicky uzavřel.

Upřímně jsem se rozesmála. Ještě víc mě ale nadchlo bezvýznamné sdělení, že Listopadův kamarád Jaromír Hořec ve sdružení *anarchodynamických tluchubů* (Tigridův termín), hlásajících 1945 nemilosrdný třídní a národní boj, se narodil na Podkarpatské Rusi coby Hablhuber.

Tenkrát za krále Holce, když jsme my budoucí počítačové analfabeti vcelku spokojeně vegetovali bez smartphonů a internetu, nebylo podle mého skromného názoru nad informace z první ruky. A koneckonců přesně tak uvažoval i vydavatel *Svědectví*. S výjimkou víkendů, svátků a krátkých dovolených hovořil v letních měsících dopoledne co dopoledne s většinou ostýchavými návštěvníky z českých a moravských maloměst. Slováci prý přicházeli zřídkakdy a Pražákům se již při pouhém pomyslení, že by mohli potkat souseda nebo kolegu, rozklepala kolena či orosilo čelo. Sotva vešli, vypařili se jako pára nad hrncem.

Ovšem Pavel Tigrid měl pro strach uděláno. Z jakého důvodu se ten či onen skutečně dostavil, naprosto ignoroval. „Češi nejsou největší práskači pod sluncem. Znáš vo moc horší,“ odsekl mi na váhavou otázku, nejedná-li příliš lehkomyšlně, „kdyby se soudruzi nebáli skandálu, byl bych už dávno na onom světě.“

S příkladnou vlídností se věnoval uplakané padesátnici z Heřmanova Městce potící se v černém kostýmu. Přijela na pohřeb bratrovi, kterého pětadvacet let neviděla. Se zaujetím si vyslechl přednášku tesaře z Varů o problémech socialistické bytové výstavby. A zajímaly ho i potíže s přidrzlou omladinou. *My těžce zkoušení rodičové si přece rozumíme.* Byl každým coulem politik. Aniž by to o sobě tušil, pokládal návštěvníky *Svědectví* tak trochu za voliče. Jako vzorný demokrat jim proto žoviálně signalizoval: Jen žádné strachy! Jsem jedním z vás. Neostýchejte se!

Jestliže se jich těsně před dvanáctou sešlo v maličké účelově zařízené redakci najednou tolik, že docházela i místa ke stání, pozval všechny přítomné do laciné vietnamské restaurace, kde se obřadu znalé servírky blesku-rychle ujaly plachých lidiček napořád se *panu redaktorovi* děkujících za štědrost.

Nechte si chutnat, jste hosty Svědectví.

Jakmile se na stole objevily bachraté konvice s jasmínovým čajem a misky napěchované voňavou rýží, přecházely občanům ČSSR zraky. *To si přece v životě nezasloužíme.*

Několik minut před jednou nasadil Pavel Tigrid ustaraný výraz a s mnoha omluvami se odporoučel. „Na shledanou v lepších časech, vážení přátelé.“

Svědectví je Tigridova živnost a čistě rodinný podnik, tvrdívalo několik emigrantů z roku 1948. Mám na mysli naříkalky a kňouraly, jimž tehdy před čtyřiceti lety táhlo pomalu na šedesátku. Jednalo se v první řadě o úspěšné absolventy soukromé školy podezřívání na český způsob.



Peníze pobírá sice od Američanů ve jménu národa, jenomže kolik z toho urval pro sebe, zůstane věčným tajemstvím. Už ve Svobodce měl pořádný schodek. Samozřejmě. Nešlo jen o konflikt s Peroutkou. Nebuďte naivní! Američané mu kvůli tomu odmítli udělit vízum do Států. Copak jste neviděla jeho barák v Héricy? A to vás tam, milostivá, nic netrklo? Teda nepovídejte mi, že jste tak nevšímavá. Tři děti, manželka a tchyně.

Vybraně zdvořilí pánové nebyli nijak agresivní. Kdepak. Zejména knouralové se v litosti doslova bahnili. Čím decentněji bědovali, tím více jsem oceňovala úsloví berlínského proletariátu, že nejvyšším stupněm uznání je závist. A navíc mě samozvaní strážci morálky odrazovali svou sacharinovou uhlazeností, takže jsem, ačkoli jen žena z kategorie k nepotřebě, stranila muži bez bázně a smyslem pro rodinu.

„Tigrid přece není intelektuál, ale dobrodruh,“ prohlásil roku 1987 spisovatel Josef Jedlička v dlouhém rozhovoru. A jelikož to nemyslel jako poctu, pochopila jsem, čím se vydavatel *Svědectví* asi nejvíc provinil. Na rozdíl od všech československých *emigrantů z povolání*, většinou redaktorů Svobodky a podobných institucí, si vydobyl jedinečnou mocenskou pozici, o níž se jeho někdejší dobrým kamarádům ze čtyřicátých a padesátých let ani nezdálo. A po přestěhování redakce *Svědectví* z New Yorku do Paříže mu už neviděli do karet. Jenže to se nikde a nikomu nepromijí.

Ostatně na Pavlu Tigridovi by si vylámal zuby i psychoanalytik Erik Erikson. Jaképak dvě hlavy! Náš dobrodruh ze Semil jich vlastnil nejméně pět, ne-li rovnou sedm. Nikoli náhodou mu nějaký obzvlášť nepřijícný vtipálek dopomohl k přezdívkce agent všech rozvědek.

Když [Jaromír Němec] v roce 1980 vybudoval na zcela nových principech a v plné nezávislosti náhradní centrum pro příjem zásilek ze zahraničí [...], bylo mým úkolem v zahraničí obstarat finance na provoz této sítě. Dal jsem Jaromírovi slovo, že za žádných okolností nikomu v zahraničí nesdělím jméno nikoho z pracovníků tohoto náhradního centra — což bylo ovšem kamenem úrazu celé této krásné ideje [...]. Proč by také například CIA měla platit nějaké nezávislé aktivity, když by z toho neměla ani jen to, že by je měla zmapované.

„Jména,“ pravil stručně pan Tigrid, když jsem vysvětlil problém; nato jsem se srdečně zasmál, čímž naše spolupráce skončila.

Až po přečtení knížčky historika Jana Tesaře *Zamlčená diagnóza* (Praha 2003) jsem zřejmě beze zbytku dešifrovala Tigridovo podrážděné lamento, že někteří noví emigranti (chartisté) ze sebe napořád chrlí šílené nápady a nedají si poradit.

„Já jim teda žádný nesmysly financovat nebudu. Chtějí mít čistý ruce, ale moje špinavý dolary by brali všema čtyřma.“

Nás ignoroval, protože na mínění subkultury mu nezáleželo. A nevhodné dotazy by ho ještě víc rozladily.

Rozpačitě jsme proto dlouho přešlapovali z nohy na nohu a zvědavě okukovali novou redakci v Rue de la Croix des Petits Champs.

Ostatně spolupráci s Pavlem Tigridem nevzdal pouze Jan Tesař, přímočarý muž s *nízkou teplotou zápalnou*, jak o něm občas vykládal jeho kamarád i nekomarád a rovněž historik v emigraci Zdeněk Vašíček.

Vždyť se s ním nepohodl ani obezřetný a diplomatický Jiří Gruša. „Nepotřebuje asistenta. Stačí mu lepší podržtaška. Ale ve mně se čímán přepočítal. Nejsem undergroundový povaleč. Pivo nepiju a z ruky nežeru.“

„Vezmi laskavě na vědomí, že Pelc je o dvacet let mladší než ty. Prozíravý tatíček Tigrid už myslí na budoucnost, protože intelektuálové jsou údajně na vymření a francouzský noviny jim už vesele zvoní hranu.“

„Kdybych byl tatíček, tak by mi na tom psavým pankáčovi z Podbořan vadilo, že se moc nemeje,“ zamumlal Jirka přidušeným hlasem.

A bylo hůř. Aby se závčas vyvaroval nebezpečí *akreditované zastaralosti*, z níž roku 1956 nemilosrdně nařkl Ferdinanda Peroutku, zrušil Pavel Tigrid v roce 1984 úřadující redakční radu a jmenoval novou a protentokrát anonymní, čímž zatnul tipec řadě prominentních emigrantů z roku 1948. V sedmdesátých letech mu totiž předhazovali paktování s komunisty a počátkem osmdesátých zálibu v pornografii. Podzemní válce starců jsem tehdy věnovala nanejvýš letmou pozornost. O to víc mě zarazilo, s jakým zaujetím ji sledoval Jiří Gruša. A přitom měl coby emigrant začátečník jiné problémy nežli se rozčilovat nad vulgaritou ságy prozaika Pelce o máničkách z Klášterce nad Ohří.

„Jak jste to tady s těmi levičáky přežili?“ zavolal na nás Jirka místo pozdravu.

„Nebylo zbylí. To nejhorší už máme za sebou.“

Zatímco nad mým optimismem mávl rukou, vyvedla ho poznámka básníka Brouska, že člověk si zvykne i na šibenici, poněkud z míry.

„Já tě, človče, nepoznávám. Odkdy jsi, Tondo, cynik. Nejde ti to k pleti.“

Poprvé jsme se v emigraci viděli asi počátkem roku 1981 na nevlídné studené chodbě univerzity v Brémách, kde se básník Brousek nedobrovolně tužil na pracovišti obhospodařujícím kulturní aspekty východoevropského disentu.

Maličkému podniku řediteloval sotva čtyřicetiletý profesor Wolfgang Eichwede, který z typicky levicového studentského křiklouna metamorfoval v radikálního sociálního demokrata a špičkového znalce východoevropského samizdatu. Nejenže s německou houževnatostí vybudoval jedinečný archiv, ale byl i s to svůj unikátní projekt dotáhnout až do konce.

A jelikož hořel pro věc, podezřívá své podřízené buď ze záměrné lenosti, či vrozené letargie.

Takřka bohorovně přitom však přehlížel nikoli nedůležitou okolnost, že obdrželi jedině krátkodobé pracovní smlouvy.

Ani básník Brousek se v Brémách nepřetrhl. Se skutečným elánem zorganizoval jen Grušovu přednášku o české alternativní próze padesátých až sedmdesátých let. Ačkoli



se posluchači mohli utleskat, neuspokojila Eichwedovo tajné očekávání.

„Obdivuji, vážený pane doktore, vaši věcnost a erudici, ale mne by přirozeně zajímaly i vaše osobní zážitky a motivace.“

Velmi šarmantně a zároveň velmi vlezle navrhoval, abychom proto vespolek poseděli u červeného vína s *višňovou příchutí*, které si vozí až od Bodamského jezera. Jirka jeho útok odrazil poukazem na akutní zánět dvanácterníku.

„Takovejch smradů se dneska Prahou potulují mraky. Pozvou tě do nóbl restaurace a mají za to, že jim z vděčnosti vyleješ srdce a přitom tak trochu ohodíš kamarády. Utrum, vážený soudruhu Eichwede!“

Při té příležitosti padla jména několika korespondentů známých západoněmeckých listů, jimž z dobrých důvodů nedůvěřoval. Jenže nakonec jsme ostrouhali kolečka i my skalní eskapisté šedesátých let, protože zčistajasna zapochyboval o tom, umíme-li ještě *držet hubu*. A vyslovil to bez okolků.

„Když myslíš,“ procedil básník Brousek mezi zuby.

„Myslím. Aspoň nemusíš, Tondo, lhát, až tě jeho blahorodí zmáčkne. A vsadil bych se o sto tisíc marek, že to udělá.“

Zbytek večera jsme kvůli dvanácterníku popíjeli v Grušově skromném hotelovém pokoji ovocný čaj a plní nostalgie vzpomínali na pronikavé postřehy kamaráda Jana Lopatky. Ale nakonec se Jirka rozpovídal o Egonu Hostovském a *jeho skličující existenci* v USA.

Jenom o sobě a Chartě 77 nám navzdory již uvolněné a málem přátelské atmosféře nic moc neřekl.

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.

Jazyková glosa

Nové brněnské slovo?

Zdenka Rusínová



Brňáci prý mají nové slovo a tím je *diametr*. Je pravda, že se ho v poslední době v Brně užívalo častěji než jindy. Slovo nové není, označuje nejčastěji průměr kružnice nebo jiného útvaru, jehož středem prochází. Brněnský

diametr je na plánech architektů názvem pro komunikaci, o níž se uvažuje v souvislosti s výstavbou nového nádraží a která má zajistit, aby se lidé dojíždějící do Brna dostali co nejrychleji z nového nádraží do centra a dál. Protože má tento diametr nejčastěji u sebe určení severojižní, znamená to, že na stavebních plánech v prodloužení spojuje severo(západní) oblast Brněnska s jiho(východní). Z geometrie pocházejí i další názvy komunikací v městských aglomeracích a jejich okolí, takzvané městské radiály a tangenty. Radiála je obvykle označení pro městskou komunikaci směřující z vnějšího okruhu do centra, tedy ideálně poloměr kružnice, tangenta je komunikace zajišťující spojení bodů na periferii. Diametr je tak vlastně přímé spojení dvou radiál. Tangenta byl i název plánů pro

výstavbu odsunutého nádraží od architekta Bohuslava Fuchse a dalších již ve dvacátých a třicátých letech minulého století. Nově se počítá s tím, že by šlo o kolejové spojení povrchové, avšak centrem města by bylo vedeno pod povrchem země. Máme tak ve výhledu několik možností: brněnský diametr zůstane jen myšlenou čarou, jako tomu bylo s tangentou Bohuslava Fuchse, nebo se svezeme „tém diametrem“, což by mohlo být nové slovo v hantecu, pak ovšem může jít také o „metro pro diabetiky“. Každopádně to bude překvapení se stoletým zpožděním.

Autorka je lingvistka.

**Máte nějaký lingvistický dotaz
nebo námět na glosu?**

**Posílejte na adresu
casopis@hostbrno.cz.**



Hostinec



Dan Jedlička

Původně jsem si myslel, že touto dobou už budu rubriku předávat novému správci, ale redakce usoudila, že jsem svými poznámkami dosud neurazil dostatečný počet básnických nadějí, takže vás tady znovu vítám.

Na souboru básní Vojtěcha Ettlera mě mimo jiné zaujala přirozenost a nenucenost, s níž autor vplétá zatížené symboly (Kristus na kříži, ruce rudé od hřebů, Adamovo sémě) do běžných situací, jako je například vykonávání potřeby. A to bez nějakého prvoplánového shazování či výsměchu víře: prostě jako připomenutí, že velké a malé věci v lidském životě přirozeně koexistují. V dobré poezii je tomu nejinak. — Kdybych byl býval v patnácti letech psal básně (a ty jsem nepsal, poněvadž jsem byl plně zaneprázdňen četbou mayovek), rozhodně by nebyly tak dobré jako básně Adély Mikuláškové. Samozřejmě, málokterý text vzniklý v tomto věku lze tesat do kamene a ani zde zatím po dlátu sahat nebudu; slibné vykročení ale poznám. Doufám, že autorce její mladistvý tvůrčí náprah vydrží, Hostinec bude držet palce a těšit se na nové příspěvky. — Z poměrně rozsáhlých textů Petra Otépký vybírám jeden máchovský: je to vlastně takové *in margine* k odkazu českého básnického velikána. Původně jsem chtěl napsat, že textu k básni ještě něco chybí, ale ono zde spíš naopak přebývá (tu a tam zbytečná popisnost a dořečenost; snaha být vtipný tam, kde už to není nutné; závěr s poněkud šroubovanou pointou). Skalpel a řezat, tak radím.

Vojtěch Ettler

Záměrně

(přehnaná. Post-nahrávačně ventilační.)

sešel jsem z ulice
na ztemnělou pěšinu
ani jsem nebyl opilý
když jsem močil
za hřbitovní zdí
nikdo se nedíval
protože všichni kristové
na svých křížích
byli otočeni zády.

tak blízko světlu
ale jenom
pouliční lampy.

17. 11. 2014



• • •

Zamraz tu formu,
upeč z ní život
pot stéká do pohárku
na špičce jazyka
a chutná sladce
láce chvíle
zas a znova
žít je akce
vše za 39

21. 4. 2017

• • •

Krouť se ti před očima
svět za skleněnou obrazovkou
Přistoupili
vy jste pili, páni
ani mi nepovídejte
cítím to až sem
že jste sami
hrozně vopuštění
že vám ahoj mami
smrdí jak hovno na botě
s vodpuštěním

21. 4. 2017

Adéla Mikulášková

Žár

Dům osaměl.
Postrádá tě.
Ty jsi byl vsazen i s kousavou dekou
do sedadla spolujezdce.
Omámeně jsi poslouchal startování
motoru, který nechtěl naskočit.
Nakonec přece jen stařecky zavrnl.
Začínáš se třepat.
Žár tě spaluje zevnitř.
Hlavu máš opřenou o chladivé sklo.
Orosilo se kolem dokola.
Chvillemi vnímáš pouliční světla.
Stává se z nich vír, který nabral
nevídanou rychlost.
Točíš se, nevíš nic.
Jako by ti do hlavy vpichovali nože,
nevíš nic.
Padáš do bezvědomí, nevíš nic.

Útěk na most

Doběhla jsem.
Prudce oddychuji, spíš funím.
Mé tělo se pořád neuklidnilo a tep se
stále nezpomalil.
Jsem na mostě, jsem tady.

Nohy mám propletené zábradlím.
Visí dolů.
Jsou těžké jako snad ještě nikdy.
Proč? Ach ano, to díky nočnímu běhu.
Ale co z toho mám? Svobodu?
Bolavé nohy...

Přes chodidla tečou potůčky krve,
závodí spolu.
Zbarvily mi nohy do červena.
Z prstů kape krev dolů na silnici.
Už vidím flek.
Sem tam se kapky rozprsknou
i na čelní skla uhánějících aut.

Kam se ta auta ženou?
Jedou po směru, který jim určuje
silnice, ale...
Míří všechna stejným směrem?
Některá jedou dopředu, jiná zase zpět.
Záleží na úhlu pohledu.
A představivosti.

víří prach na sešitcích
s chaosem poznámek
zvětralý školní inkoust
na nich po letech vybledl
do nečitelná...

Ten roztěkaný učenec cudně šeptá
a já slyším jen
„Mácha... Holan... šamani... smrt...“
Marně napínám uši
a když si pan doktor přes literaturu
strká ruku za záda
zvažuji, zda si ji cpe do kapsy kalhot
a hledá zpáteční jízdenku na vlak
nebo ho trápí hemoroidy...

Odcházím v povznesené náladě
s pocitem, že jsem se zase jednou
vůbec nic nedozvěděl...
je pozdní večer
v zahrádce kavárny
žádná láska na obzoru
musím se spokojit
s hořkým polibkem espresa
náprstek za cenu značně nechutnou
navíc si číšnice přisvojila
pět korun dýška
bez mého souhlasu...
Ano, ano, vydaje na kulturu
nebývale narůstají...

Petr Otépka

Na tváři lehký smích
(přednáška o Máchovi)

Byl pozdní večer...
usedl jsem na židli
v příšeří grafického kabinetu
omráčil mne vydýchaný vzduch
střapatá intoška (krev a mlíko)
kterou vidím poprvé v životě
mne vítá bujarým AHÓÓÓJ!
a hned se zajímá, jestli
už nalévají víno
zatím se nabízí pouze
kohoutková voda
v boubelatých džbáncích...

A tak usrkáváme vodu
a posloucháme akademika
toporné ukazovátka v oranžové košili
a tesilkách bez puků
co očividně prošly pračkou
naposledy za dynastie tatramatek...
zvadlými mastnými šedinami

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.



Cenová sklizeň aneb Jaký vkus měli letos porotci



Radek Malý

Soutěží věnovaných dětským knihám není mnoho — a už proto se vyplatí jim věnovat pozornost, ačkoli mediální ohlas stále ještě pokulhává za úsilím organizátorů a porotců. Jejich vkus, jak známo, se zdaleka nemusí protnout se zájmem čtenářů — i když zrovna u dětských knih bychom si přáli, aby tomu tak bylo. Pojdme si připomenout, které knížky letos zaujaly porotce soutěží Magnesia Litera a Zlatá stuha, a zamysleme se, jestli mají také čtenářský potenciál.

V „dětské“ kategorii Litery se letos utkaly tři velmi odlišné tituly: detektivka Petry Soukupové *Kdo zabil Snížku*, na mladší publikum cílicí *Bratři v poli* Jany Šrámkové a chlapecký román s tematikou holokaustu

Transport za věčnost Františka Tichého. Poslední jmenovaná knížka zvítězila a názorně ukázala, že edukativní a poznávací funkce literatury pro mládež rozhodně nestojí v pozadí za složkou estetickou. František Tichý,

jinak ředitel Gymnázia Přírodní škola, se problematice pronásledování židovských dětí za protektorátu věnuje dlouhodobě v rámci projektů se svými studenty (věnovaných například Petru Ginzovi), ale tentokrát vstoupil





← ↓ Z knihy *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček* Vojtěcha Maška

do vod literární fikce, byť stavějící na pevných dokumentárních základech. Pozoruhodné je, že tento text vydaný nakladatelstvím Baobab poprvé vyšel už roku 2012 formou samizdatu.

Ve Zlaté stuze byla ve výtvarné části rovněž nominována knížka z nakladatelství Běžilíška s názvem *Bratři v poli* — a stejný titul postoupil do užšího výběru ve své kategorii soutěže Nejkrásnější kniha. Nepříliš obsáhlý text Jany Šrámkové nezaměnitelným způsobem ilustrovala Markéta Prachatická a také díky jejímu vkladu vznikl malý knižní skvost: autorka textu místy přímo odkazuje na ilustrace a nechává oba komunikační kanály příjemně prolínat. Co na této knize vyniká, a to v obraze i v textu, je prázdné místo. Místo k domýšlení slov i k dobarvení černobílých obrázků. Prázdnota je zde alegorií osamění jednoho z hlavních hrdinů, hraboše Dageše, který se skamarádí se systémem Mapíkem. Zažívají dobrodružství skoro v duchu medvědů ze seriálu *Potkali se u Kolína*, avšak přichází zima, období, kdy hraboši pobíhají po polích... a slyší tvrdě spí.

V kategorii výtvarné i slovesné byla nominována kniha *H₂O a tajná vodní mise* Petra Stančíka s ilustracemi Galiny Miklínové. Knihu vydalo jako svou první publikaci nakladatelství Abramis — tak se jmenuje latinsky cejn, ale také ponorka tří hrdinů této dobrodružné grotesky, kteří ji díky přístroji zvanému zmenšovátko mohou využívat k cestám vodovodním potrubím. Stančík mohl naplno rozvinout svůj epický talent, kterým zatím hýřil v románech pro dospělé. Je pravda, že cyklus příběhů o Jezevci Chrujdovi přímo jiskří humorem a radostí z příběhu, ale na větším formátu — a s takovým formátem, jakým je Galina Miklínová na poli

současné knižní ilustrace — vzniklo dílo hodno Zlaté stuhy, byť nakonec jen té v kategorii beletrie pro děti.

Jak ve Zlaté stuze, tak v soutěži o Nejkrásnější knihu se letos obzvláště dařilo knížkám z nakladatelství Baobab. Výtvarným počinem roku a zároveň nejkrásnější dětskou knihou se tak stala kniha *Panáček, pecka, švestka, poleno a zase panáček* autora Vojtěcha Maška s linoryty Chruďose Valouška a v grafické úpravě Juraje Horvátha. Mašek se dosud profiloval především jako scenárista komiksů pro dospělé čtenáře a tento jeho talent se uplatňuje i v *Panáčkovi* — svérázné variaci na Pinocchia, jejíž příběh ve zkratce přibližuje už titul téměř barokní. Kniha úctyhodných rozměrů kypí barevností, svěžím absurdním humorem a celkově energií až nakažlivou.

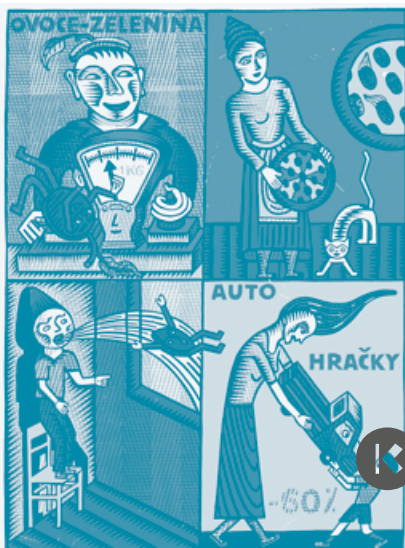
Cenu za beletrii pro mládež a zároveň druhé místo v dětské kategorii soutěže Nejkrásnější kniha získal *Ztracený deník profesora z Essexu aneb Podivuhodná zvířena*. Jde o počín mystifikační: pod zápisky přírodovědce ztroskotavšího na ostrůvku v Tichém oceánu je jako jejich nálezkyne podepsána kmenová autorka Baobabu Olga Černá. Jejím prastrýcem nebyl nikdo jiný než světoznámý ilustrátor Miroslav Šašek, který vytvořil

cyklus fantaskních zvířecích ilustrací připomínajících bestiář. Tak se dá říci, že Olga Černá nenalezla ani tak deník jako spíše ilustrace v rodinném archivu — a opatřila je důvtipnými texty.

Pokud jsem na začátku vypichoval soutěže Magnesia Litera a Zlatá stuha, byla to trochu chyba: stranou pozornosti letos nesmí zůstat čistě čtenářská soutěž Suk — čteme všichni s inovovaným názvem Dětský knihomol pořádaná Sukovou knihovnou pod záštitou Národního pedagogického muzea a knihovny J. A. Komenského. V jejím již dvacátém pátém ročníku v kategorii Cena dětí po mnoha letech vlády *Deník malého poseroutky* Jeffa Kinneyho zvítězila původní česká kniha, a sice *Dům doktora Fišera* autorky Petry Braunové. Jejím trumfem nad nekomplikovaným humorem tradičně vítězího *Poseroutky* je správně stupňované napětí.

A na závěr další dobrá zpráva: literární obtýdeník *Tvar* se rozhodl systematicky věnovat péči literatuře pro děti a mládež. Pod vedením Jany Čenkové zde vzniká barevná příloha *Triangl* věnovaná právě dětským knihám. Předprázdninové číslo přineslo recenze aktuálních knih i zprávy z literárního života v této oblasti v míře vrchovaté. Jen tak dál!

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.



PANDORA kulturně–
literární revue

#33 Dříve ukradená než přečtená

Hrbková—Bouška—Sebald—Pudlák—Horázná



revuepandora.cz

Karel Skalický • Jan Rychlík • György Dalos • Vladimír Dvořáková • Alena Wagnerová • Laszlo F. Földényi • Václav Jamek • Sylva Fischerová • Jiří Hochman • Marián Hatala • Ondřej Vaculík • Václav Klusoň • Erazim Kohák • Petr Pithart • Jacek Kubiak • A. J. Liehm • Radka Dvořáková • Jaroslav Bican • Martin Šimsa • Pascal Bruckner • Marek Skwarnicki • Jurij Andruchovyč • Jaroslav Šabata • Jiřina Šiklová • Libuše Šilhánová • František Stěch • David Voda • Dušan Havlíček • Jaro na krku

LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

Novotný • Zuzana Kepplová • Kacper Szulecki • Josef Štěpán Steiger • Adam Szostkiewicz • Jaroslav Šabata • Pavel Štěch • Jiřina Šiklová • František Stěch • Petr Bořek • Ferdinand Vrábel • Anna Šabatová • Vlasta Chrást • Jan Balabán • Patrik Eichler • Leszek Engelking • Greg Evans • Adam Borzič • Jiří Müller • Anna Militzová • Marián Hatala • František Stěch • Dušan Havlíček • Jaro na krku

číslo
4/2018
vyšlo
16. srpna

www.listy.cz
informace
předplatné





• Anketa k výročí Srpná: Petr Drulák, Jaroslav Fiala, Eva Kantůrková, Jiří Silný, Matěj Stropnický, Jiřina Šiklová, Petr Uhl ad.

• Adam Szostkiewicz: Společnosti odporu 1968

• Erazim Kohák, Karel Skalický: korespondence

• Heda Čepelová, Miroslav Jašurek: Kdy začne opisování vysokým školám vadit?

• Třikrát o Mnichovu a Edvardu Benešovi

• Václav Jamek: Naši puchmistři aneb České národní umrtvení

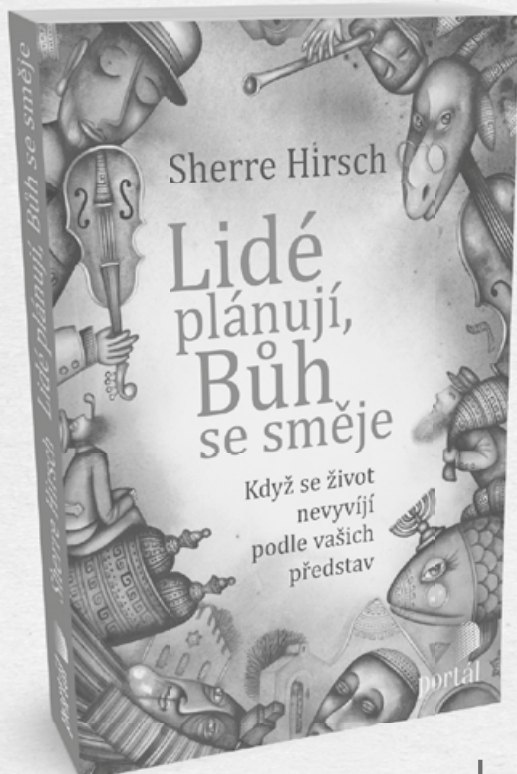
• Cesta Ludvíka Vaculíka z Řehonůvky do Prahy a zpět (fotografie)

• Eva Marková o básni Louise Glückové

Dušan Havlíček
Jaro na krku
Můj rok 1968 s Alexandrem Dubčekem

Kniha vzpomínek aktivního účastníka demokratizačního pokusu před padesáti lety. Nové vydání v Knižnově Listů je rozšířené o krátké portréty hlavních aktérů, fotografie a aktuální autorův doslov. D. Havlíček (1923) působil v roce 1968 jako vedoucí úseku tisku, rozhlasu a televize ÚV KSČ. Podává zblízka svědectví o dramatickém dění roku 1968 až do svého odchodu z funkce a poté do exilu, okolnosti okupace vojsky Varšavské smlouvy a vrcholná jednání s představiteli Sovětského svazu.

Knižhovna Listů, edice Záznamy 232 stran.



Lidé plánují, **BŮH SE SMĚJE**

Sherre
Hirsch

**Když se život nevyvíjí
podle vašich představ**

Newyorská rabínka se přesvědčivě a s humorem zabývá vnitřním vývojem člověka zasaženého nepředvídanými životními událostmi, jeho posunem k pravdivému životu, uzavřením „partnerství“ s Bohem, nacházením obecného smyslu v životních událostech a s tím spojenými pochybnostmi. Kniha je zajímavá i autentickým zachycením prostředí, v němž žijí newyorští Židé, a krátkými, zábavnými příběhy o chasidských mudrcích.

BROŽ., 152 S., 249 Kč

obchod.portal.cz

 **portál**

16.5. - 28.10.
2018

PROUDY

Literatura německého
jazyka v Brně
1848-1945

Muzeum Brněnska p.o., Památník písemnictví na Moravě
Kláster 1, Rajhrad

PAMÁTNÍK
PÍSEMNICTVÍ
NA MORAVĚ

Muzeum Brněnska
Přírodovědné muzeum

 Jihomoravský kraj


BRÜNNO

Rostík.cz

NEW!

Nový interaktivní
web určený především
pro „náctileté“ čtenáře.

Vytváření databáze
zajímavých knih.

Hodnocení
a doporučování přímo
čtenáři samotnými.

A spousta dalších
novinek.

Autorkou postaviček,
jež webem provázejí,
je ilustrátorka
Galina Miklínová.



ROSTEME S KNIHOU

KAMPAŇ NA PODPORU ČETBY KNIH

EU
READ

Kampaň realizována
za finanční podpory



MINISTERSTVO
KULTURY



www.facebook.com/rostemesknihou



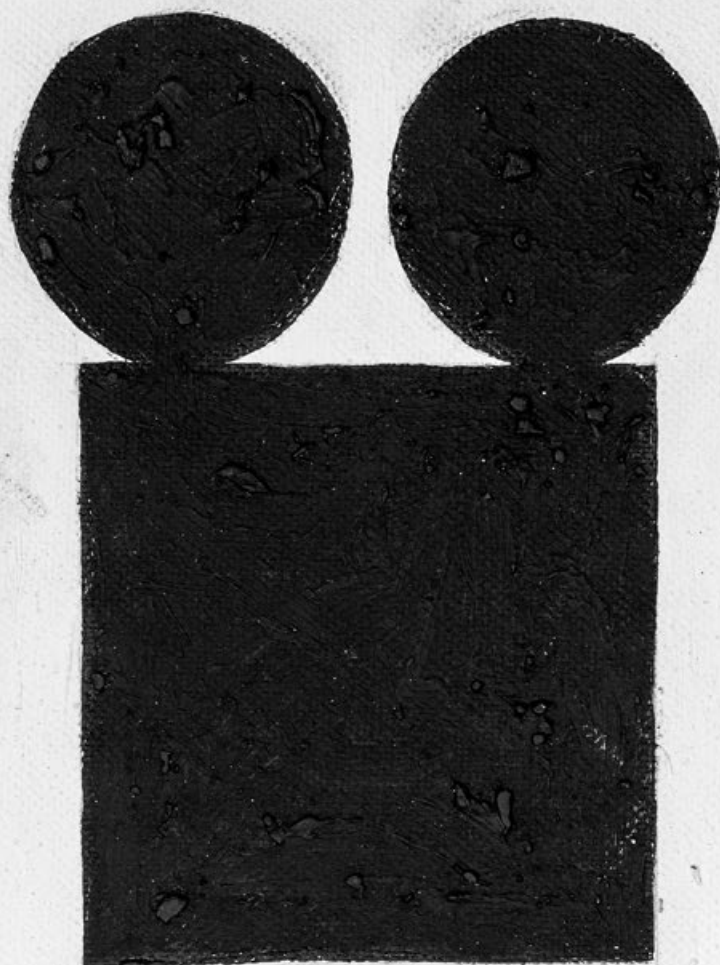
Dům umění města Brna
The Brno House of Arts

www.dum-umeni.cz

Inzerce

Jan Steklík

26.9. – 18.11.2018



B | R | N | O |



Statutární město Brno dotuje provoz Domu umění, příspěvkové organizace.
The Brno House of Arts is a contributory organisation funded by the Statutory City of Brno.



#EnToo

Básník chrochro

Petra Ben-Ari



Na Svět knihy byli letos pozváni dva korejští autoři. Slavný básník Ko Un pozván s předstihem přijal. Pořadatelé také oslovili spisovatelku Han Kang, držitelku Mezinárodní Man Bookerovy ceny. Po úspěšné *Vegetariánci* (Odeon, 2017) měl těsně před veletrhem vyjít v českém překladu další autorčin román *Kde kvete tráva* (Odeon, 2018). Ve zvácím dopise bylo zdůrazněno, že z Koreje už jeden význačný literát svou účast potvrdil. Záměr byl zřejmý — ujistit Han Kang, že nepojede do Prahy sama, že se bude moct opřít o zcestovalého seniorního kolegu. Jak nemístně mohlo podobné ujištění vyznít, vyplynulo bohužel až z pozdějších událostí.

Pro Ko Una to měla být třetí návštěva Prahy. Naposledy přijel v roce 2011, tenkrát na Světě knihy uváděl bilingvní sbírku s názvem *To je* (Nová vlna, 2011). Čeští čtenáři ho znají jako „zenového básníka“, který se narodil za japonské

okupace, vyrůstal v dobách nedostatku a během korejské války se stal žebravým buddhistickým mnichem. V následujících čtyřiceti letech autoritářských režimů se zapojil do demokratizačního hnutí a proslavil se jako jeden z básníků-disidentů, kteří se satirickými verši strefovali do diktátorů, a podněcovali tak v lidech odvahu k boji za svobodu.

Žil divokým životem tajně obdivovaného hrdiny korejského undergroundu, plného alkoholu, žen a nebezpečí. Několikrát se ocitl ve vězení. Velký zlom pro něj nastal v devadesátých letech, kdy se režim v zemi změnil a jeho blízký přítel Kim Tedžung, rovněž disident, byl zvolen prezidentem. Ko Un se nechal slyšet, že když konečně Korejská republika dosáhla svobody, bude nyní usilovat o uskutečnění dalšího snu — sjednocení rozděleného poloostrova. Na fotografii ze slavnostní večere, která následovala po historickém jednání Kim Tedžunga s Kim Čongilem v roce 2000, stojí usmívající se Ko Un příznačně mezi oběma lidry, držícími se za ruce. Krátce nato byla Kim Tedžungovi udělena Nobelova cena míru a podle mnohých si Nobelovu cenu zasloužil i Ko Un — za literaturu.

Tu už však nejspíš nikdy nezíská. Počátkem února se v korejských médiích rozpoutala diskuse o básni „Netvor“, v níž autorka Čchö Jongmi, s odkazem na #MeToo, otevřeně popisuje sexuální obtěžování, jakého se

měl dopouštět básník označený kryptonymem „En“. Indicie v textu jednoznačně ukazují, že En je vlastně Un — Ko Un. Zanedlouho se zvedla bouře dalších hlasů, obviňujících Ko Una ze zločinů proti ženám.

Netvor neunikl exemplárnímu trestu. Z nejúspěšnějšího a nejuctívanějšího korejského básníka, jehož jméno, pokud ho přečteme dle užívaného přepisu jako „koun“, v korejštině (nyní dosti ironicky) znamená „milý, něžný“, se ze dne na den stal notorický úchyl a *persona non grata*. Jeho poezie byla mimo jiné okamžitě vyškrtuta ze školních učebnic. K obrazu zenového básníka se osahávání mladých obdivovatelek zkrátka nehodí.

Možná si Ko Un neuvědomil hloubku proměny ducha doby a to, že už nežije v disidentském světě, ve kterém byla v kontrastu se všudypřítomnou hrozbou mučení a smrti běžná morálka poněkud suspendována. Možná se z něj pod nově nabytou ochranou politických prominentů skutečně vyklubal sebestředný šovinistický netvor. Ostatně v neokonfuciánsky patriarchální korejské společnosti by nebyl prvním ani posledním.

Autorka je koreanistka.



#UnToo



**Všem velkým milovníkům beletrie
bych velmi rád popřál všechno nejlepší,
hodlám změnit jména některých věcí.
Tohle je můj názor na věc:
básník neplní řádně své poslání,
jestliže nepozmění jména věcí.**

**Nicanor Parra, „Změny jmen“
(ze sbírky *Jiné básně*, přeložil Petr Zavadil)**



Prague Writers' Festival spisovatelů Praha 2018

téma **Live — Evil Živé zlo**

3. – 8. října www.pwf.cz

Jidi Majia China

Cletus Nwadike Sweden

Iva Pekárková Czech Republic

Mark Slouka USA

Irvine Welsh Great Britain

Colson Whitehead USA

Kiran Desai India

Abolghasem Esmailpour Iran

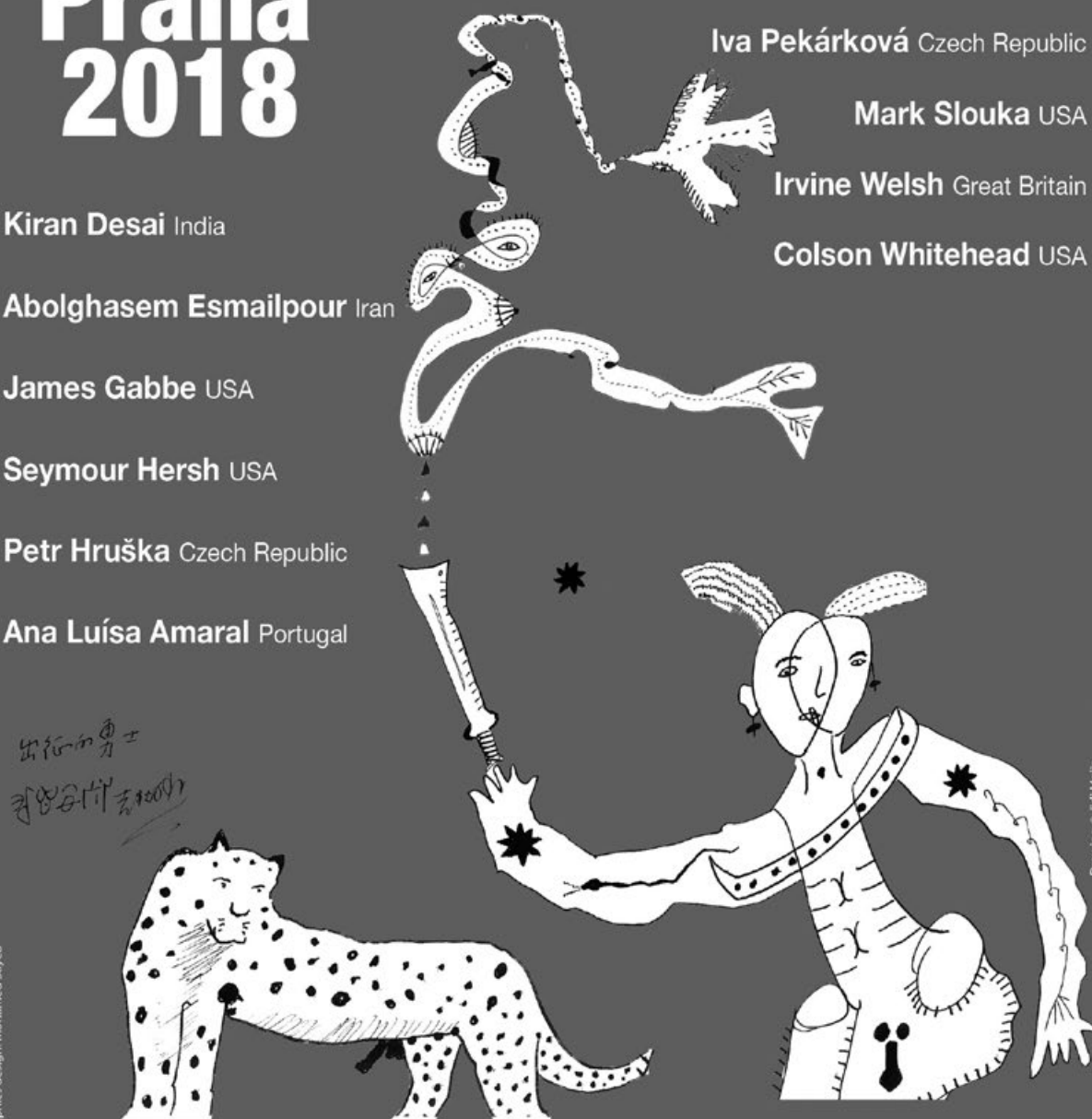
James Gabbe USA

Seymour Hersh USA

Petr Hruška Czech Republic

Ana Luísa Amaral Portugal

Graphics design: Mohamed Sayed



Všechny pořady simultánně tlumočeny. Vstupenky na www.goout.net.



Embassy of Sweden
Prague

9771211993009

