

h

host
literární měsíčník
listopad 2018
89 Kč

*9



o



Kulturní hermafrodit Jeffrey Eugenides

Povídka
Jiřího Kratochvila

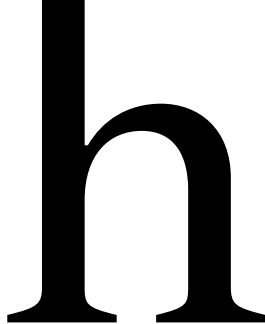
Století
Lovci mamutů

Rozhovor
s Ondřejem Maclem

s



t



Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 9 | 2018, ročník XXXIV
Vyšlo v Brně 9. listopadu 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)
Ilustrace | Yochim & Co.
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine
Registrováno Ministerstvem kultury ČR
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10× ročně (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



Jan Němec

Nedávno jsem procházel Bratislavou. Na Náměstí SNP jsou stále květiny, hoří svíce. Nad portrétem zavražděného novináře Jána Kuciaka a jeho přítelkyně visí cedulka, která anglicky turistům vysvětluje, co se stalo. Daleko podrobněji a v kontextu to v tomto čísle *Hosta* vykládá novinářka Pavla Holcová, zakladatelka Centra pro investigativní žurnalistiku. Jako Jánova blízká spolupracovnice žila po jeho smrti několik měsíců pod policejní ochranou. S Pavlou jsme shodou okolností chodili do stejné třídy na gymnáziu. Už tehdy byla odvážná, měla proříznutou pusou, na vkus některých našich učitelů až moc. Ale že se známe už pětadvacet let, to samozřejmě není hlavní důvod, proč rozhovor přinášíme. Zde v *Hostu* jsme sice v literárním závětrí, často se cítíme jako dělníci kultury, ale i my jsme novináři. Jánova smrt se nás týká.



Ateliér

Marie Kratochvílová

D. Chatrný, Marie Kratochvílová, z cyklu *Redukované portréty*, 1978



Marie Kratochvílová (nar. 1946) ráda a opakovaně uvádí své dílo do souvislosti s citací z poezie romantického polského básníka Cypriana Kamila Norwida: „Já vlastním zem, jež pod chodidlo mých nohou se vždy vejde mi, pokavaď kráčím“ (*Černé květy*, 1856).

Autorčin oblíbený verš v sobě obsahuje zvláštní ambivalenci, kterou můžeme najít i v jejím fotografickém díle. Na jedné straně vnímáme její cituplný vztah k rodné zemi, k domovu a nostalgii po ideálu, na straně druhé velkou skromnost a důslednou snahu po redukovaném, minimalizovaném projevu. Obsahová polarita jejího osobního nastavení našla výraz také ve formální oscilaci její umělecké práce, totiž mezi výtvarným, estetizujícím, byť minimalistickým jazykem a věcným, konkrétním, seriálním sdělením.

Svou touhu po sebevyjádření Marie Kratochvílová chápala a formulovala v první polovině osmdesátých let rovněž jako výraz vzpoury proti působení času a vzdoru proti zapomínání. Fotografka patří k důležitým osobnostem brněnské kultury. Aktivně tvořila zejména v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, kdy se věnovala výtvarné fotografii a dokumentaci děl umělců konceptuálního a akčního zaměření, jako byli Dalibor Chatrný, Jiří Hynek Kocman, Jan Steklík, Jiří Valoch a řada dalších. Její autorsky orientované fotografické dílo svým charakterem souvisí více s dobovou progresivní volnou výtvarnou tvorbou než s paralelním vývojem československé fotografie.

Lze napsat, že vytvořila ucelené, v naší kultuře výjimečné konceptuálně orientované fotografické dílo. (Tereza Petišková)



názor

- 6 Miroslav Balašík: Demokracie versus literatura

ohlédnutí

- 8 Poslední surrealistická štika zmizela (z Brna). Za Pavlem Řezníčkem

osobnost

- 13 Investigativní novinářkou jsem se stala ve vězení. Rozhovor s Pavlou Holcovou

k věci

- 22 Jaroslav Provazník: Výpravy, výlety a odskoky za dětským čtenářem. Jak píší pro děti ti, kteří píší i pro dospělé?
24 Anketa: Markéta Pilátová, Jana Šrámková, Petr Stančík, Vratislav Maňák

téma

- 34 Richard Olehla: Čtyři knihy a jeden život Jeffreyho Eugenidese. Být Řekem ve Městě motorů
40 Jeffrey Eugenides: Timeshare. Povídka z knihy Z první ruky
46 Neschopnost uskutečnit americký sen. S Martinou Neradovou o překládání Jeffreyho Eugenidese

Obsah



kritiky

- 50 Jan Jícha: Ředitel a hydra (Radomil Novák)
52 **kritika v diskusi** Radomil Novák — Kryštof Špidla — Eva Klíčová: Česká školní terapie
56 Olga Jeřábková (ed.): Lásky a lijavce. Vzpomínky Antonína Přidala; Antonín Přidal — Jan Zábřeha: Když klec je pořád na spadnutí (Tereza Semotamová)
58 Justin Quinn: Poezie ve dvojím ohni. Transnacionalismus a studená válka (Olga Stehlíková)

recenze

- 60 Hana Pachtová: Bůh je miki mauz (Kryštof Špidla)
60 Dola de Jongová: Strážkyně domácího krbu (Zdeněk A. Eminger)
61 Jiří Kamen: Elvis ze Záluží (Kryštof Eder)
62 Miroslav Pech: Mainstream (Boris Hokr)
63 Bill Clegg: Měla jsi vůbec někdy rodinu? (Martin Pilař)
64 Anna Matvejevová: Ďatlovův průsmyk aneb Záhada devíti (Adam Chaar)
65 Pavel Kreisinger: Češi a Slováci v Austrálii v 1. polovině 20. století a jejich účast ve světových válkách (Pavel Dvořák)
66 Jindřich Jinoch: Na Větrově; Marek Šindelář: Totemy míst (Andrea Popelová)

beletrie

- 70 Jiří Kratochvil: Běží liška k Táboru. Původní česká povídka

rozhovor

- 74 Vnést cit a lásku tam, kde je všechno ztraceno. S Ondřejem Maclem o babičkách, svobodě a erotice

historie

- 82 Petr Kostrhun: Století Lovci mamutů

nová jména

- 86 Kateřina Tichá: Kdopak je asi ta nová?

sloupky

- 30 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Hebrejské koncovky v českém textu
81 **volně přeloženo** Viktor Janiš: „Tumáš chypi, mitnick“
88 **čtení na pokračování** Markéta Brousková: Nežádoucí svědek Markéta Brousková
96 **malý čtenář** Radek Malý: Několik vánočních tipů. Knih přibývá, knihkupectví ubývá
101 **švenk** Šimon Šafránek: Přátelská tvář mistra šoků
104 **o čem se mluví v Rumunsku** Jarmila Horáková: Poklidný svaz penzistů
2 **ateliér** Marie Kratochvílová
4 **básník čísla** Martin Poch
5 **zprávy**
92 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Martin Poch

Martin Poch (nar. 1984 v Ostrově) je básník. Dětství strávil v Kovářské v Krušných horách, Klatovech, Rokycanech, ve Slaném, v Třebízi, Buštěhradě a Praze. Po maturitě na rokycanském gymnáziu, jednom týdnu na soukromé Škole mezinárodních a veřejných vztahů v Praze-Michli a po prvním semestru oboru národního hospodářství na Vysoké škole ekonomické vystudoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obory komparatistika a estetika. Básně začal zveřejňovat na internetových literárních serverech *Písmák* a *Totem* (nejčastěji pod přezdívkou *Swedish_Nigg*), později v časopisech jako *A2*, *Tvar*, *Weles*. Sporadicky publikuje také eseje a recenze, například v časopisech *Host* a *Souvislosti*. V letech 2009–2017 postupně uzavřel básnickou tetralogii, sestávající z oddílů *Běhařovská lhářka* (Concordia, 2009), *Jindřich Jerusalem* (dybbuk, 2013), *Cesta k lidem* (dybbuk, 2015) a *Městys* (dybbuk, 2017). V současné době je bez angažmá, přesto, nebo právě proto, vzniká jeho rukopis s pracovním názvem *Strana*. Z něj pocházejí přítomné básně. Nyní žije v Praze.



Foto archiv autora

Stran rukopisu: Co je to dětské manželství — je to strana, ze které nevystoupíš? Co ji živí, co ji ředí, co komplikuje — je to mat(r)ice, ze které nevybředneš? Jak nezměrná je její epická šíře, jak je to s ní vážné — smrtelně? Komika, nebo tragika, tajemství, anebo banalita — jsou to tarantule, co tě děsí? Jak si to člověk ani po letech nemůže odpárat — duchové, jste to vy; nebo snad dějiny? Jak do toho vtrhne láska a co zbude, Nikolo?! Jak se to do tebe všechno propisuje — já se mám dobře, a ty?

Martin Poch

Když si báseň prohlédneme vcelku, na ironii to ale nevypadá, spíš se zdá, že si v tom místě Poch prostě trochu zaskotačil, aniž by chtěl něco konkrétního zpochybnit. „Neudržel“ se. Poch se často v nevhodnou chvíli zasměje, jako se to stává dětem, když se vrací uličkou po svatém přijímání, jenomže on se tomu ani nebrání. „Dovolíte mi osahat vaše kotníky?“ říká v jedné básni dívka nějakému námořníkovi a je v tom jasně cítit rozkoš autora z té nezvyklé představy i z její formulace. Celek básně přitom vyznívá spíše pateticky.

Tomáš Gabriel, *Pozdě v noci*, 2014

Postkoloniální hurikán

Nobelova cena za literaturu byla letos kvůli skandálu se sexuálním násilím jednoho ze spolupracovníků Švédské akademie a následné personální krizi zrušena. Pobouřená švédská kulturní veřejnost uspořádala cenu náhradní — Novou literární cenu. Tu v polovině října získala společně s odměnou jednoho milionu švédských korun (zhruba dva a půl milionu korun českých) spisovatelka Maryse Condéová z francouzského zámořského regionu Guadeloupe v Karibiku.

Condéová za cenu poděkovala z videozáznamu: „Dovolte mi prosím sdílet radost s mou rodinou, přáteli a především s lidmi z Guadeloupe, kteří budou při pohledu na tuto cenu nadšení a dojatí,“ řekla publiku ve Stockholmské knihovně. „Jsme malá země, o které ve zprávách slyšíte jen v případě hurikánů, povodní a podobných věcí. Jsme šťastní, že si nás někdo všimá i kvůli něčemu jinému.“

Maryse Condéová napsala přes dvacet románů, v nichž se věnuje především karibské postkoloniální zkušenosti a hledání identity a vlastních kořenů.

Kromě Maryse Condéové se do finálové čtveřice Nové literární ceny dostala vietnamsko-kanadská spisovatelka Kim Thúyová, britský autor fantastiky Neil Gaiman a častý kandidát na Nobelovu cenu Haruki Murakami. Ten ještě před vyhlášením ceny poprosil organizátory o stažení ze soupisu finalistů — chce se soustředit na psaní, „daleko od pozornosti médií“.

Jistoty mezi hřbety

Lidé, kteří byli v dětství doma obklopeni větším množstvím knih, mají podle nové studie časopisu *Social Science Research* lepší studijní výsledky a větší šanci na kariérní

úspěchy. Pozitivní vliv přítomnosti objemných domácích knihoven je znatelný především v domácnostech s nižšími příjmy.

Výzkumníci z Australské národní univerzity a americké Univerzity Nevada zkoumali v jednatřiceti zemích OECD populaci čtenářů ve věku od dvaceti pěti do šedesáti pěti let. Respondenti Mezinárodního výzkumu dospělých (PIAAC), z něhož data pocházejí, mimo jiné uváděli, kolik měli doma knih, když jim bylo šestnáct let.

Závěrečná studie jednoznačně potvrzuje, že počet knih v domácnosti přímo ovlivňuje studijní a kariérní úspěchy u dětí. Nejde přitom jen o sekundární gramotnost a schopnost kritického čtení nebo interpretace, ale překvapivě také o matematickou a IT gramotnost.

„Máme tendenci si myslet, že se jedná o různé dovednosti. Buď jste na čísla, nebo na slova. Ale jestli naše data něco ukazují, tak že to není pravda. A nejde jen o to: když čtete knihy v dětství, jste dobří čtenáři i v dospělosti. Navíc jste gramotní v dalším, naprosto odlišném digitálním prostředí,“ vysvětluje výsledky studie šéfká výzkumného projektu Joanna Sikora.

Podle Sikory přitom nejde čistě jen o aktivitu čtení, co děti zvýhodňuje. Spíše jde o nabývání kulturního kapitálu a komplexní přivýkání „učenecké kultuře“, jejímž častým výrazem je právě hodně knih. Kromě čtení je tak důležité necítit se nepohodlně nebo trapně u zdroje neznámých informací.

Mlékař mléko nedává

Britskou Man Bookerovu cenu poprvé dostal román ze Severního Irska.

Cenu a finanční odměnu padesát tisíc liber dostala šestapadesátiletá spisovatelka Anna Burnsová za román *Milkman* (Mlékař).

Burnsová se v románu vyhýbá konkrétním datům i názvům. Nezapírá však, že se *Mlékař* odehrává během občanských nepokojů v Severním Irsku v sedmdesátých letech a že inspirací pro bezejmenné dějiště příběhu je Belfast. Tehdy místo „bohaté na násilí, nedůvěru a paranoii“, vysvětluje Burnsová.

„Představuji si, že se románové město dá vnímat jako libovolný druh totalitní, uzavřené společnosti existující v podmínkách podobného útlaku, kde se dlouhodobé násilí jeví jako něco normálního.“

Vypravěčkou *Mlékaře* je osmnáctiletá „prostřední sestra“ — postavy Burnsová pojmenovává podle jejich vztahu k ostatním —, kterou během každodennosti plného násilí začne pronásledovat neznámý muž, který se vydává za mlékaře. Tajemný mlékař využívá všeobecného rozvratu společnosti a vzájemné nedůvěry a hlavní hrdinku sexuálně obtěžuje.

„Nikdo z nás nikdy nic podobného nečetl,“ říká předseda poroty, filozof Kwame Anthony Appiah. *Mlékař* je experimentální román: Burnsová kromě absence místopisu také téměř nepoužívá odstavce. „Kvůli plynutí jazyka a jeho nezvyklosti to není lehké čtení, ale myslím, že přetrvá. Rozhodně to stojí za to,“ dodává Appiah.

„Je to pěkný pocit, být schopná platit,“ komentuje Burnsová svou výhru v rozhovoru pro *The Guardian*. V posledních letech trpěla chronickou bolestí zad, kvůli níž nebyla schopna román dokončit, a navíc se dostala do dluhů a existenční krize — poděkování v samotném románu je věnované mimo jiné i potravinovým bankám.

-zst-





Demokracie versus literatura

Miroslav Balašík



Spisovatelé měli v české společnosti vždy zvláštní postavení. S trochou nadsázky by se dalo říci, že to byli právě oni, kteří v devatenáctém století přivedli náš národ k životu, a společnost od nich proto očekávala, že budou nadále působit jako jeho svědomí.

Během turbulentního dvacátého století nesli toto tíživé břemeno víceméně se ctí. A možná tím větší ulehčení pro ně znamenal rok 1989, kdy se najednou zdálo, že jejich veřejná role končí. Demokracie měla ve srovnání s desítkami let totality svědomí dokonale čisté a literatura mohla zavřít oči, snít v paralelních světech a věnovat se jen sobě samé.

Teprve později se ukázalo, že také demokracie představuje institucionální moc, která má svá slepá místa. Že dokáže ve vztahu k jednotlivému lidskému osudu jednat násilně a nespravedlivě a řadu problémů přehlížet, nebo dokonce vytvářet. Jenže to už bylo pozdě. Hlas literatury, který po dlouhá léta ve společenských debatách absentoval, neměl potřebnou sílu ani autoritu a společnost zjistila, že se bez něj obejde. Ostatně ani spisovatelé

sami po větším angažmá netoužili. Až do letošního roku.

Na začátku horkého léta vydala Asociace spisovatelů prohlášení, v němž rezolutně odmítá být spojována s Karlem Göttem jako „synonymem beznázorového prospěchářství“, který měl v Lipsku zahajovat rok české kultury vrcholící knižním veletrhem.

Jen pár týdnů poté odstoupila většina komise pro udělování Státní ceny za literaturu, aby tímto způsobem protestovala vůči současné vládě, kterou řídí trestně stíhaný premiér za podpory komunistů.

V září následoval výrazně konfrontační dopis předsedovi vlády, který odmítl přijmout padesát syrských sirotků, v němž spisovatelé označili premiérův postoj za nehorázný s tím, že se za něj stydí a důrazně žádají, aby jej změnil.

Tato veřejná vystoupení spisovatelů vzbudila nemalou mediální pozornost. Bohužel provázenou víc rozpaky než uznáním. A nutno říci, že právem. Prohlášení byla, což je u spisovatelů zvlášť překvapující, formulována neobratně a na první

reprezentaci jednu z mála tradičních a prestižních literárních cen, a zřejmě ji tím na nějaký čas pohřbít, je střílením do vlastní nohy. A dokonce i eticky a lidsky zcela správný protest vůči absurdnímu odmítnutí pomoci syrským sirotkům vyznívá nakonec spíše jako záminka ke konfrontaci s premiérem než jako autentický zájem o lidská práva.

Je to nicméně pochopitelné. Po letech mlčení nacházejí spisovatelé jen s obtížemi jazyk a způsob, jakým ke společnosti promlouvat. A možná jsou ve veřejném prostoru i poněkud dezorientovaní. To by však nemělo vést k tomu, abychom nad těmito vystoupeními mávli rukou. Budeme-li spisovatele a literaturu obecně považovat za onoho pověstného kanárka v dole, který dříve než ostatní rozpozná blížící se ohrožení, je potřeba se ptát, co je po letech mlčení vybudilo ke společné aktivitě, podpořené navíc i tím, že všechny velké literární časopisy, počínaje *A2* a *Tvarem* až k *Revolver Revue* a *Hostu*, dávají v posledních letech stále větší prostor společenským tématům.

Po letech mlčení nacházejí spisovatelé jen s obtížemi jazyk a způsob, jakým ke společnosti promlouvat

pohled mířila na dávno vystřílené terče. Politický oportunismus Karla Gotta za normalizace není pocho-pitelně nic, s čím by měla být česká literatura spojována, na druhou stranu, pokud by toto měl být zásadní společenský problém a důvod, proč manifestačně vystoupit z dobrovolné klauzury, možná by bylo lépe, kdyby ve svém mlčení setrvali. Podobně i odstoupení poroty pro Státní cenu za literaturu, jakkoli lidsky pochopitelné, je ve svých důsledcích nedomyšlené. Vzít si jako rukojmí svého nesouhlasu se stávající politikou

Na první pohled se zdá, že největším problémem je současná vláda vedená trestně stíhaným premiérem, spolupracovníkem Státní bezpečnosti, a podporovaná komunisty. Ta svým způsobem skutečně znamená zásadní proměnu polistopadové politiky a celého hodnotového azimutu spočívajícího v etické opozici, kde komunismus je zlem a demokracie dobrem.

Současně je však třeba vidět, že tato jednoduchá rovnice už nějaký čas neplatí. Přesněji řečeno: nedokážeme pomoci ní vyřešit problémy současnosti. A trvat na ní znamená



pouze je zakrývat. Slova jako normalizace či komunismus a neustálé ohlížení se za jejich třicet let starými významy totiž odvádí pozornost od mnohem rafinovanějších hrozeb směřujících k jiné totalitě, která leží před námi a dosud žádná jména ani symboly nemá. Nebezpečnější pak může být tím více, že cesta k ní je veskrze demokratická.

Může s ní souviset například to, že se umění během letošního roku několikrát dostalo pod výrazný tlak demokratických institucí, které se pokusily omezit jeho autonomii.

Parlamentem zvolená Rada Českého rozhlasu vyjádřila pohoršení nad pořadem „Ahoj! Aneb na počátku byla voda!“, v němž zazněla ukázka z dnes již klasického románu *Linie krásy*; konkrétně věta „provokující penis, který mu zrovna teď trčel nad koulema drze jako vykřičník“.

A protože Rada Českého rozhlasu přímo do vysílání zasahovat nemůže, zatřásla alespoň pozici šéfredaktora stanice Vltava a někteří její členové zpochybnili dokonce i samu existenci této stanice.

Analogickým případem je rozruch kolem scény v divadelní hře Olivera

těžko někoho pohorší spisovné výrazy jako penis nebo koule, dokonce i když patří homosexuálovi. Stejně tak v nejateističtější zemi na světě nevyvolá pobouření znásilňující Kristus ve scéně, kterou nikdo z těch, kdo o divadle rozhodují, neviděl. Tím spíše, že pedofilní skandály katolické církve nechávají veřejnost i média víceméně chladnými. Je tedy pravděpodobné, že konkrétní případy jsou pouze symptomy jiného problému.

Výhodou evropské demokracie oproti totalitním a autoritářským režimům vždy bylo, že dokázala samu sebe vnímat výhradně jako formu uspořádání společnosti a správy věcí veřejných. Přesněji: respektovala, že mimo principy všelidového hlasování zůstávají oblasti, kde platí jiná pravidla. Ať už jde o vzdělání, umění, média, či etiku. To, že uznávala autonomii těchto sfér s vědomím, že demokratické principy zde mohou působit destruktivně, současně bránilo tomu, aby sama sebe proměnila v ideologii.

Poslední vývoj však naznačuje, že demokracie o tuto schopnost sebereflexe přichází. Tlak, který pozorujeme, směřuje k omezení autonomie umění, k jeho podřízení většinovému rozhodování a veřejné kontrole.

Cestou k tomu je zneužívání etických principů k posuzování umění. Základní hodnotová měřítka, jako dobro versus zlo, vulgarita versus korektnost, krutost versus lidskost a jiné, pomocí nichž se orientujeme ve světě a která udržují důvěru mezi lidmi i stabilitu celé společnosti, jsou přikládána na oblast, která tyto opozice z principu a záměrně problematizuje. Vytrhává je z doslovnosti životních zkušeností a dává jim v kontextu uměleckého díla jiné a leckdy opačné významy. Jestliže v běžném životě mohou penis a koule působit jako vulgarita a znásilňující Kristus jako urážka víry, nebo dokonce propagace terorismu, v rámci daného díla nabývají zcela odlišný smysl. Uplatňovat na ně primitivním způsobem etická měřítka a normy vkusu, jak se o to pokusily ony demokratické instituce, je vážným zásahem do jeho, dosud respektované, autonomie. Cílem takového přístupu je pak snaha učinit umělecké dílo jednoduše srozumitelným a kontrolovatelným tak, aby



o něm mohla rozhodovat většina prostřednictvím demokratických institucí a doslovně uplatňovaných zákonů.

Taková tendence je pak zvlášť nebezpečná v době, kdy je na druhé straně platnost etických pravidel a norem vkusu omezována. Vulgarita prezidenta republiky, prokazatelné lži, etická selhání ministerského předsedy, jeho minulost a obvinění jsou pro demokracii akceptovatelné pouze tehdy, pokud většinovost nadřadíme etice. Jinak řečeno: počet hlasů od voličů představuje vyšší hodnotu, než mají mravní maximy. Pokud takový trend bude pokračovat, pokud budou demokratické principy pronikat do sfér, kde působí destruktivně, a budou-li naopak z jejich dosahu vyjímány zvolení zástupci, stane se to jasným důkazem, že se demokracie mění v ideologii a diktaturu většiny.

Začali jsme u spisovatelů.

Je zřejmé, že budou-li se dál veřejně angažovat, začne být literatura opět vnímána jako veřejná instituce, která se přímo či nepřímo vyslovuje k otázkám současnosti. Toto vykročení z mnohaleté dobrovolné klauzury přináší pochopitelné riziko politické interpretace a dezinterpretace textů a také konfliktů s politickou mocí. Pokud však spisovatelé a umělci toto riziko dnes podstupují, měli bychom jim o to pozorněji naslouchat. Znamená to totiž, že se ve společnosti šíří totalitní tendence, které ohrožují nejen autonomii umění, ale spolu s ní i svobodu nás všech.

V upravené podobě zazněl text v rozhlasovém pořadu *Zelný rynek* pod názvem „Spisovatel — věc veřejná“.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



Frljiče *Naše násilí, vaše násilí*, v níž Kristus znásilňuje muslimku. Jiho-moravský kraj, který festival, na němž byla hra uvedena, dotuje, si vymínil, že poskytnuté finance nesmí být použity na úhradu nákladů s ní spojených, a Rada města Brna teprve pod tlakem veřejnosti prodloužila řediteli Národního divadla v Brně, které festival organizuje, jeho mandát.

Oba případy jsou na první pohled zcela bizarní. V zemi, jejíž prezident veřejně používá nejhrubší vulgaritu,



Za Pavlem Řezníčkem

Poslední surrealistická štika zmizela (z Brna)

30. 1. 1942 — 19. 9. 2018



↑ Pavel ještě se svým původním
krásným frňákem...



Když si Řezník, jak jsme Pavlovi říkali, nechal před odchodem do Prahy zmenšit svůj typický výrazný orlí nos, pravil Mistr Jan Novák, demiurg, zakladatel a idol takzvané brněnské bohémy, kterou sám založil, toto: „Ve fyziognomii obličej je se charakter člověka. Ta frgula mu zase naroste.“ Ale nenarostla. Pavel se změnil, skončila bujará šedesátá léta naší mladosti...

Titulek „Poslední surrealistická štika z Brna zmizela“ vyšel v brněnském tisku, když Řezníček odešel do Prahy. Jestli jsem ho vymyslel já, jak tvrdí Jiří Hynek Kocman, ani nevím, zato si dobře pamatuji, jak jsme se jedné jarní noci vraceli z kavárny Bellevue přes Moravské náměstí, tehdy ještě dosti hustě zarostlé. Novák, Goldflam a já, abstinenti, kteří tam popíjeli zonku, a Kocourek s Pavlem, dosti posílení alkoholem. A počala oblíbená hra. Kocour sebral pár drobných kamínků a hodil je tam, kde ústilo parní vytápění a kde většinou nocoval známý brněnský tulák a bezdomovec Doktor Špína alias Dolf a vulgo Advokát chudých, který byl kdysi vyloučen ze studia práv a trochu i mrskal latinu. Rád se nechal probudit a brzy začala diskuse, které bylo radost naslouchat. Kocourek si vymýšlel, Špína to doplňoval a Pavel vše zpochybňoval, ironizoval a uváděl verze vlastní. Rád se totiž celý život hádal, provokoval a urážel. Kdo s ním chtěl komunikovat, musel jako v bavlnece.

Hlavní Řezňovou úlohou v bohémě bylo ovšem adorovat a hlavně oponovat demiurgu Novákovi. Na shromážděních na náměstí Svobody u morového sloupu, kde Mistr četl své verše, po politické diskusi (bylo to v letech 1967 až 1969 a Novák se prohlašoval za jediného opravdového komunistu) následovaly dotazy. Vypadalo to asi takto:

Novák: „Jsem jediný, nesmrtelný a věčný.“

Řezníček: „Kdy chodíte spát?“

N: „Jak je potřeba.“

Ř: „Tedy kdy, v kolik hodin?“

N: „V příhodnou dobu.“

Ř: „A to je?“

N: „V určitý čas.“

Ř: „Máte pyžamo?“

N: „Jsem jediný a univerzální.“



Ř: „Jako kozel Kiwu.“

N: „Kozel Kiwu je surrealistická blbost.“

Ř: „Neurázejte...!“

N: „Soudruhu Řezníčku, nechte toho, my dělníci vás živíme, zatímco vy si užíváte v restauracích se soudružkami. A já vstávám v pět, abych v šest plnil ve Zbrojovce úkoly pětiletky...“

Všichni byli spokojeni, odcházeli jsme do restaurace, zatímco na Svobodáku se prali řeční emigranti — komunisté s monarchisty —, kteří to rozvášnění brali vážně...

Ale vraťme se na začátek. Pavel byl vždy a odevšud a navždy vyloučen, maximálně byl někam nepřipuštěn. A přestože od první třídy psal každý rok jeden román, například *Čapahev v Beskydech* či *Boj našich letců v Anglii* (jak zaznamenal jeho spolužák profesor Miloš Štědroň), a vydával školní

↑ K. Fuksa, A. Goldflam a P. Řezníček na kresbě Václava Houfa

časopis, byl ve dvaapadesátém roce vyloučen z Pionýra za to, že veřejně prohlásil, že Skaut je lepší. Navštěvoval tedy potom oddíl skautů, který se nacházel v domě, kde o patro výš sídlila policejní strážnice. Naštěstí byl pro svou osobitou povahu vyloučen i odsud, přísloví, že pod svícem je tma, se nadlouho nepotvrdilo a skautští vedoucí vyfasovali po desíti až dvaceti letech na uranu a děti nesmazatelný zápis do kádrového rejstříku.

Posléze navštěvoval student Řezníček gymnázium na Legionářské třídě (později třídě Kapitána Jaroše, kde před ním studovali Karel Čapek, Bohumil Hrabal či Milan Kundera). Těž zde byl — po půldenní schůzi — vyloučen z Československého svazu





↑ Pod morovým sloupem na náměstí Svobody naslouchají demiurgovi Janu Novákovi z Gottwaldovy 90. Pepča Stejskal (v černých brýlích), Řezníček (v neudržovaných lakýrkách) a podúředník Cheposu Arnošt Goldflam

mládeže za to, že vyčetl spolužačce špatný přednes básně o Leninovi. (A když přeskochíme mnoho let, vyvedli Pavla z oslavy stoletého výročí této školy, protože byl v podnapilém stavu.) Na vojně byl vyloučen z poddůstojnické školy pro svévolné opuštění výcvikového prostoru. Byl dostižen v Rokycanech, jak se veze v autě západní značky. Soudu za špionáž unikl jen těsně... Z časopisu *Obrana lidu* byl vyloučen pro satirické povídky a mystifikace, v nichž se mnoho jeho nadřizených poznalo. Z knihovnické školy, kam se uchýlil poté, ho vyloučili za absence, když škamny vyměnil za restaurační zařízení...

Nakonec ho vyhodil i otec z domu, neboť ho překvapoval nejrůznějšími nečekanostmi — například mu v noci vycpával boty dýmkovým tabákem Taras Bulba. A tak se Pavel uchýlil do niťářského kvelbu v Brně na Staňkově ulici, který mu zařídila maminka u paní Černohorské. Když ho

sousedé záhy obvinili na Veřejné bezpečnosti, že ve dvě v noci objíždí svůj malý byt na motorce, byl málem vyhozen i z tohoto skromného útulku, kde spával ve spacáku. Ale vyšetřující příslušník se ukázal na výši a pravil, že tomuto obvinění nevěří. Podroušený Pavel potom pravidelně jezdil, po návratech z podřadnějších restaurací, na své ČZ 125 okolo svého lože, svítil a troubil. Bytná, krytá jen tenkou přičkou, klečela u postele a modlila se, bojíc se o své peřiny. Pokud si Řezník přivedl děvče, bylo to trochu klidnější...

V těchto podmínkách vyrůstal mladý básník, který do české literatury nebyl dlouhá léta vpuštěn, neboť chodil zanedbaný, stejně jako se redaktorům nakladatelství zdálo jeho dílo. Měl díry v botách, velký nos a knír. Docent Oleg Sus tehdy pravil, že brněnští surrealisté by potřebovali nejprve mýdlo a potom literaturu. Byl šoférem a bohémem. Nehrál si na něj, skutečně jím byl. A to se

tehdy, stejně jako dnes, nenosilo. Zajímavá léta šedesátá. Neznali jsme tehdy pornokazety, kupodivu jsme občas nějakou dívku svedli, nechodili jsme do butiků, ale oblékali se levně a po svém, nejezdili jsme do Ameriky, ale na výletech do Útěchova a Bílovic jsme si užili dosti...

Tehdy jsem se na básnických večerech seznámil s Novákem, Řezníčkem, Goldflamem, básníkem Kaprálem, s výtvarníky Pepčou Stejskalem, Frantou Jugasem, Navrátillem, Havlíčkem, J. H. Kocmanem, knihářem Vackem, hudebníkem Štědrněm a dalšími. Všichni se časem v různých oborech uplatnili, nezůstalo jen u kavárenských keců, a byla z toho přátelství a spolupráce na celý život.

Jan Novák tehdy vydával časopis *Novák*, Řezníček mu kontroval periodikem *Antinovák*. Byla to neopakovatelná doba, kterou Pavel zúročil v několikadílném románu *Hvězdy kvelbu*. Něco z toho vyšlo v Tigrídivě



Svědectví, jiné dílko vytiskl Řezňa u Gallimarda, předmluvu mu napsal Milan Kundera.

V Brně se Pavel prvně uvedl v červnu 1965 v Divadélku Konvence, pro které připravil pásmo z vlastních překladů surrealistické poezie *Ďáblův ocas je bicykl*. Časem začal publikovat v *Sešitech pro literaturu*. Řezníčkovi je také připisován pokus o přejmenování ulice Úvoz na Bretonovu. Dozvěděl se totiž od překladatele Adolfa Kroupy, že legendární básník kdysi při návštěvě Brna s Kroupou po této ulici šel, a tak nelenil a na každý z několika desítek domů toto jméno napsal. Viděl jsem tyto nápisy ještě dlouhá léta, než je postupně smyl dešť. (Ve skutečnosti ovšem šlo o ulici Úvoz v Praze.) Nebezpečněji ovšem vypadala akce, která se odehrála na jaře roku 1969, v době takzvaných „hokejových demonstrací“, kdy se definitivně uzavíralo Pražské jaro. Ve zprávě ČTK se objevilo, že při brněnských nepokojích sedmadvacetiletý P. Ř. kopl do věnce u pomníku Rudoarmějce na náměstí Rudé armády. Pavel do něj skutečně kopl (nebyl zřejmě zcela střízliv),

ovšem ne ve zlém úmyslu. Při zahájení trestního řízení se hájil tím, že je ješitným básníkem, který dosud nemá větších úspěchů, a že věnec si chtěl odnést domů a pyšnit se s ním před svými ctitelkami. Po několika nebezpečně vypadajících výsleších v bohunické věznici, kdy se básník viděl už na Sibiři, to skončilo několika-setkorunovou pokutou. Nutno dodat, že v jeho prospěch odvážně svědčil Vilém Jappy Reichmann, předválečný surrealista ze skupiny RA.

Potom, již s upraveným nosem, se Řezňa v roce 1974 odstěhoval do Prahy, za tamními surrealisty, se kterými si předtím z Brna intenzivně psal. Ale ani tady to nedopadlo dobře. (Ř: „Přece není nikde psáno, že každý surrealista musí být členem skupiny... Ztroskotalo to na tom, že na dvou večírcích, kde jsem se rozjařil, jsem prý Effenbergra urazil, blbými řečmi“ — nastala vzájemná uraženost. A tak jsem se do skupiny již „nevešel.“) A tak mu zůstal okruh kolem Hrabala, který si ho oblíbil, několik kamarádů, manželka a práce skladníka Československých státních

drah, díky níž dostal volnou jízdenku k cestám do Brna i jinam. A tak Pavel psal. Poezii, povídky, romány. Jeden kritik o něm výstižně poznamenal: „[...] máme pocit, jako by autor chrлил z kráteru svého nitra běsnící magma svých výkřiků, metafor, přirovnání, básnických obrazů skutečnosti, rozžhavené ve výhni běžného denního reálného života i v iracionálním kadlubu snů a fantazie.“

Pavel Řezníček se narodil v roce 1942 v Blansku, v moravském městě, které světu dalo, jak on sám říkal, „ministra vnitra Rudolfa Baráka a mě“.

Ať byl jaký byl, zůstává po něm osobité dílo a legenda o posledním opravdovém bohémovi z Brna. To mohu dosvědčit. A já si ho budu vždy pamatovat jako kníratého Gaskoňce, orla s velkým zobanem, který krouží nad šedivým městem na soutoku Svratky a Svitavy. Poslední surrealistická štika z Brna zmizela nadobro, nahradit nelze...

Karel Fuksa (nar. 1946)
je televizní režisér, výtvarník
a sochař. Působí v Brně.



Řezníček s Novákem v Domě umění
na výstavě výtvarníků amatérů





Rozhovor s Pavlou Holcovou

Investigativní novinářkou jsem se stala ve vězení

Ptal se Miroslav Balašík

Nebýt brutální vraždy slovenského novináře Jána Kuciaka, možná by širší veřejnost ani netušila, že existuje nějaké České centrum pro investigativní žurnalistiku. Nedožvěděli bychom se, že jde o špičkové pracoviště, které je zapojeno do objasňování velkých mezinárodních kauz spojených s organizovaným zločinem, jako jsou například pověstné Panama Papers. A že jeho ředitelkou a zakladatelkou je Pavla Holcová. Právě ona žila několik týdnů po Kuciakově vraždě pod policejní ochranou, musela se skrývat, měnit vizáž a při rozhovoru pro Českou televizi byla snímána zezadu a v polostínu. V tomto rozhovoru z něj vystoupila.



Vražda Jána Kuciaka se zdá být v tuto chvíli vyřešena. Našel se vykonavatel a s velkou pravděpodobností i objednavatel. Co tato kauza pro vás znamenala?

Pro nás novináře hlavní práce teprve začíná. My musíme pátrat ještě o několik úrovní výš a zjistit, kdo byl objednavatel vraždy, jestli jednal sám, nebo s tichým souhlasem někoho dalšího, proč mu Ján tak strašně vadil, jaké je jádro jeho „byznysu“, s kým se stýkal a podobně. To, co vyplulo na Slovensku na povrch, ještě zdaleka není všechno. Prozkoumat se musí především vazby na politiky a v tuto chvíli není vůbec jasné, kdo bude tím posledním článkem v řetězci.

Nicméně můžeme hodnotit to, jak na ni zareagovala slovenská veřejnost, policie i politická reprezentace...

V tomto směru se ukázalo, že politická kultura na Slovensku má bohužel mnohem blíže k Černé Hoře než k České republice. Máme pořád pocit, že Slovensko je na velmi podobné úrovni jako my, ale není.

Myslíte z hlediska prorůstání organizovaného zločinu a politiky?
Ano.

Na druhou stranu se však vzedmula obrovská vlna občanského nesouhlasu, která nakonec stála křeslo i premiéra, což přece jen svědčí o jistých sebeobránných mechanismech ve společnosti.

To ano. A ukázala se také velká soudržnost novinářské obce a rovněž se nepotvrdilo to, z čeho máme my novináři depresi, a to že by za námi veřejnost nestála. Z průzkumů se dozvídáme, že důvěra obyvatel v nás je na historickém minimu, ale reakce

veřejnosti na Jánovu vraždu ukázala, že tomu tak není, a to je obrovsky motivující. Doufám, že v Česku by to vypadalo podobně, pokud by tady, nedej Bůh, zabili nějakého novináře. A je třeba dodat i to, že si opravdu vybrali špatnou obět. Ján byl velmi mladý, bylo mu sedmadvacet let, nešlo ho napojit na nějakou politickou hru, najít problematické kauzy, zdiskreditovat ho. Navíc zastřelili i jeho přítelkyni, takže veřejnost byla jednoznačně pobouřena.

A odstoupil premiér, což je také známka demokratického prostředí...

To teprve uvidíme. To, že Robert Fico odstoupil, neznamená, že padl SMER. Co se týče vlády, šlo spíše o kosmetické změny. A také je třeba dodat, že vražda Jána Kuciaka nebyla jedinou kauzou, která se během té turbulentní doby stala. Další velmi významnou událostí je únos Vietnamce.

Můžete to připomenout?

Ve zkratce šlo o to, že z Vietnamu utekl člověk, který býval součástí tamní vládní garnitury, ale pak upadl v nemilost. Podařilo se mu dostat do Německa, kde si chtěl vybudovat nový život. Vietnamci si tam však pro něj přišli a unesli ho zpátky, aby ho mohli doma odsoudit na doživotí. Tomuto únosu napomohla slovenská vláda, podle všeho tehdejší ministr vnitra Robert Kaliňák, který jim půjčil vládní speciál. Tohle jsou metody, které na západ od nás ani u nás našťestí neznáme.

A když se ještě vrátíme k Jánově vraždě, výjimečný na ní byl způsob jejího provedení. Mělo jít o viditelné gesto, lidé na Slovensku si jí měli všimnout a měla mít obecně zastrašující rozměr. Pokud by se chtěli zbavit nepohodlného novináře, mohli to

udělat mnohem méně nápadným způsobem. Na Slovensku jsou další tři případy zmizení novinářů. Ale tohle byl jasný vzkaz: jdeme po vás, nechte toho.

Krise žurnalistiky

Co dnes znamená být investigativním novinářem?

Především to znamená zabývat se tím, co se děje ve zbytku světa. Ten posun nastal právě v tom, že organizovaný zločin už není národní. Dnes je už asi každému jasné, že velké zločiny se na hraničních kontrolách nezastaví. Organizovaný zločin i korupce se globalizovaly. A tak se musíme globalizovat i my novináři.

**Organizovaný
zločin i korupce
se globalizovaly. A tak
se musíme globalizovat
i my novináři**





Podle průzkumů se zdá, že novináři jsou dnes stejně málo důvěryhodní jako politici. Čím si to vysvětlujete?

Samozřejmě nemám radost, že žurnalistika dnes prochází takovou krizí, ale současně si říkám, že to může být i očištný proces, který znovu nastaví hodnoty a étos novinářské práce. Co se týče důvodů, nejspíš souvisí s tím, jak se žurnalistika proměnila. Především se výrazně zrychlila. Lidé nečtou dlouhé a složité texty, ale titulky. Když si otevřete noviny z doby před dvaceti lety, tak ty články nejde projít rychločtením nebo získat nějakou informaci z nadpisu. Musíte se na ně soustředit, téměř je studovat, kolik je v nich zpracovaných materiálů. Tento posun samozřejmě

souvisí s rozvojem internetu. A je s ním spojena i další věc, že se lidé nenaučili za obsah platit. Myslím, že kdyby vydavatelé mohli vrátit čas a zpoplatnit to, co dávali na internet zadarmo, že by za to dali ledvinu. *(smích)* Počáteční rozhodnutí, že budeme dělat noviny, které se užijí z reklamy a budou na internetu volně k dispozici, se ukázala jako mylná. Noviny se neužijí a lidé nejsou ochotni platit. Vzniká začarovaný kruh, kdy na kvalitní dlouhodobou novinářskou práci, která jde do hloubky, nejsou peníze. Píší se povrchní články, lidé se odnaučili číst analytičtější texty a fakt, že jsou informace zadarmo, oslabuje celkově jejich hodnotu.

Je tedy o vaši práci vůbec zájem?

Je. Internet totiž umožnil také rychlou a efektivní mezinárodní spolupráci. Například jsme teď s arménskými kolegy řešili kauzu, kdy jejich politici investovali peníze do nemovitostí v Česku, a v Arménii to nepřiznali. Tato informace po zveřejnění výrazně zasáhla tamní politiku.

Nebo jsme spolupracovali s Makedonci na případu šéfa jejich tajných služeb, který má v Praze trvalý pobyt a podniká tady ve velkém. A naše zjištění přispělo k tomu, že vláda v Makedonii po velmi dlouhé době padla.

To je efekt, který by bez internetu nebyl myslitelný. Na druhou stranu,



to, že je spousta databází on-line, znamenalo, že se investigativní žurnalistika v jedné fázi začala dělat na základě analýzy dokumentů a přestalo se pracovat s lidmi. Teď se to vrací zpátky a kromě analýzy textů jezdíme po světě, mluvíme s lidmi, dáváme jim prostor se k těm kauzám vyjádřit. Změnil se také narativ, zatímco před pár lety bylo standardem žurnalistické práce sdělení typu: kontroverzní podnikatel XY z firmy blízké tomu a tomu politikovi se dopustil toho a toho, dnes už to neobstojí. Je potřeba doplnit mnohem více kontextu a zejména je důležité říct čtenáři, proč by ho to mělo zajímat a kde je reálný dopad na jeho život. Nestačí už napsat, že ta a ta firma získala na agrotacích miliardy, ale musí se také doplnit, že z toho důvodu je nedostali menší zemědělci, kteří v tom regionu hospodaří. Ukázat na to, kdo je obět. Což je třeba u finanční kriminality často oříšek, protože lidé mají pocit, že praní peněz nebo vyhýbání se placení daní nemá žádné oběti.

A máte pocit, že společnost tento druh informací chce? Jestli to nekazí zábavu, neznejišťuje,

nevyvolává pochyby o tom, že vývoj společnosti jde správným směrem...

Ono není důležité, aby to společnost každodenně konzumovala. Cílem investigace není lidi strašit a frustrovat, ale přinášet informace. Smysl naší práce je navíc i v tom, dát najevo politikům: my se díváme, sledujeme, co děláte. A tím je nutíme být zodpovědnými za své rozhodnutí.

Existuje krom zveřejnění ještě něco, čeho se zločinci bojí?

Ano. Internet funguje také jako archiv, ve kterém se velmi jednoduše hledá a je neustále dostupný. Když napíšeme o nějaké firmě, že obchodovala s albánskou mafií a ta firma pak chce třeba úvěr od banky, je velmi pravděpodobné, že ho nedostane, protože informace je veřejná, a firma je tím pádem podezřelá a riziková. Totéž se týká třeba dotací nebo státních zakázek a tak dále.

Objektem vašeho zájmu jsou tedy politici?

Ne nutně. To, co nás jako centrum investigativní žurnalistiky zajímá, je organizovaný zločin, korupce a praní peněz. A politika, či spíše politici, s tím souvisí.

Na pivo s policajty nechodím

Co se konkrétně týče vaší práce, podílela jste se na objasňování jedné z vůbec největších mezinárodních kauz, takzvané kauzy Panama Papers. Můžete ve zkratce shrnout, o čem šlo?

Jednalo se o únik jedenácti a půl milionu dokumentů z panamské právní kanceláře Mossack Fonseca, které odkrývaly pozadí offshorového byznysu. Bylo to poprvé, kdy jsme se my novináři měli možnost podívat na to, jak toto podnikání reálně funguje: od praní peněz přes korupci, tunelování státních rozpočtů až po vyhýbání se placení daní.

Naznačovala jste, že s nimi mohla souviset i vražda Jána Kuciaka a maltské novinářky Daphne Galizii. Vy sama jste strach neměla?

Neměla. Ale já jsem na tohle docela natvrdlá. *(smích)* Na druhou stranu to o sobě vím a je mi známo, že na svůj instinkt se v tomto nemůžu spolehnout, a to, že mně po Jánově vraždě policie chránila, asi nebylo bezdůvodné. To, že Ján měl přes nás přístup k mezinárodním databázím Panama Papers a Paradise Papers,



možná mohlo někoho na Slovensku dost vyděsit, a protože to byl on, kdo podával na Slovensku žádosti o informace a podepisoval je, mohlo to vypadat, že vlastní nějaké explozivní materiály.

Bohužel až po vraždě se ukázalo, že jedna smrt nic nevyřeší, protože tyto informace sdílíte...
Přesně tak. Podle mě by si mnohem víc novinářů a editorů mělo uvědomit, že sdílení informací je způsobem sebeobrany. A ti, kdo proti nám chtějí vystupovat, by tak měli vědět, že jedna vražda nic nevyřeší, protože v tu chvíli se seběhnou další kolegové, kteří na vyřešení kauz budou pracovat ještě usilovněji.

Představují Panama Papers ještě nějaké nebezpečí? Pro politiky či podnikatele a potažmo pro vás?
Pro někoho určitě ano. Německá policie nachystala pro evropské země soubory dokumentů a dala je k dispozici policii v daných zemích, takže se může stát, že když to budou analyzovat oni, zapadne to do kontextu jejich vyšetřování. Policie má na rozdíl od nás přístup také k bankovním účtům, odposlechům a dalším operacím, takže z toho můžou vyčíst daleko víc než my.

Jak vůbec funguje vaše spolupráce s policií?
To záleží na té které zemi. Například jsme zažili skvělou spolupráci s peruánskou policií a s jejich prokurátorkou, když jsme tam s kolegy ze Srbska jeli řešit jednu kauzu týkající se dovozu kokainu do Evropy. Vysvětlovali nám domácí situaci a historii a dali nám nahlédnout i do spisů. My jsme jim na oplátku poskytli dokumenty, které se týkaly Evropy. Tato výměna informací na neformální bázi probíhala úplně skvěle. Se slovenskou policií naopak takto dobrou zkušenost nemám, ale to je asi dáno okolnostmi: když jsem jako svědek jela vypovídat k případu Jánovy vraždy, chovali se ke mně, skoro jako bych byla spolupachatel. Osmihodinový výslech navíc skončil tím, že mi zabavili telefon — údajně jsem na něm měla mít informace týkající se Jánovy vraždy.

A s českou policií?

Rozhodně to není tak, že i když nám jde o stejnou věc, tak nám na zavolání poskytnou informace. Ale z hlediska standardů naší práce to ani není účelem. My nemůžeme používat policejní spisy, zejména ty neuzavřené, nemůžeme pracovat s informacemi, které nám někdo podstrčí a jež nejsme schopni ověřit. Ale když někdo od policie přijde a řekne: četl jsem váš článek, můžu nahlédnout do těch dokumentů, které jste měli k dispozici, tak jim často vyjdeme vstříc.

Ani nějaká neformální výměna, někde u piva?

Ne, spíše se jedná o jednostrannou záležitost, od nás k nim. Ono to ani není moc využitelné, protože pracují jinak a mají jiné možnosti a podmínky a my bychom ty jejich informace třeba ani nedokázali ověřit.

Upřímně: máte důvěru v českou policii?

Docela mám. A vlastně jsem i celkem pozitivně naladěná, co se týká změn ve vedení GIBSu [Generální inspekce bezpečnostních sborů] i NCOZ [Národní centrála proti organizovanému zločinu]. Doufám, že se brzo ukáže, že byly k dobrému. Ale musím říct, že české kauzy sleduji jen do té míry, pokud se týkají nějakého většího mezinárodního případu, lépe řečeno: sleduji je, ale nepracuji na nich. V Česku je spousta výborných investigativních novinářů, kteří řeší české kauzy, například Eliška Hradilková Bártová, duo Lukáš Prchal — Jakub Zelenka, Ondřej Kundra a Jaroslav Spurný, Jaroslav Kmenta, a naše centrum bylo založeno právě kvůli chybějícímu zapojení české žurnalistiky do mezinárodního novinářského společenství.

Vy jste hodně optimistická ve vztahu k české realitě: důvěřujete policii, máme podle vás výborné novináře. Není to jen tím, že máte zkušenosti třeba s Balkánem?
Tomu se říká relativní deprivace. (smích) Samozřejmě pokud se budeme srovnávat s Německem nebo Švédskem, určitě je co zlepšovat, ale od Balkánu jsme opravdu hodně

daleko. A co se týče třeba toho, jak vlády manipulují s médii, stačí se podívat do Maďarska nebo Polska. Takže máte pravdu, v tomto směru jsem optimistka.

'Ndrangheta — dědečky s motykou

Mluvili jsme o změně žurnalistiky. V čem se v posledních letech změnily kauzy, kterými se zabýváte? Myslím typ kriminality.
Dříve, asi před dvaceti lety, se hodně řešil organizovaný zločin, drogy a pašování lidí. Po 11. září 2001 se akcent přesunul na terorismus. A teď se opět zabýváme organizovaným zločinem, který se ocitl trochu ve stínu, a přitom má spolu s korupcí, která je na něj napojená, mnohem víc obětí než terorismus. A přetvořil se do mimořádně nebezpečné, velmi rafinované podoby. V mezinárodním organizovaném zločinu se peníze už neschovávají do matrace nebo doma do trezoru a nenosí se v kufříku. Mafie dnes fungují jako obrovské korporáty, ale dnes se již neinspirují světovým byznysem, ten se naopak učí od mafií, jak co se týká organizovanosti, efektivitu, tak využívání moderních technologií.

Výbornou studií je v tomto směru Itálie. Kalábrijská 'Ndrangheta, o níž se začalo víc mluvit v souvislosti s Jánovou vraždou, byla velmi dlouho podceňovaná a byla považována za pouhou regionální mafiánskou rodinu. Dnes kontroluje devadesát procent veškerého obchodu s kokainem v Evropě a má větší obrat než Deutsche Bank a McDonald's dohromady. A ty peníze někde potřebuje prát.

Vím, že je to asi naivní otázka, ale co vlastně s těmi miliardami lze dělat?

To je také jedna z věcí, která je pro 'Ndranghetu typická a která umožnila, že její existence po tak dlouhou dobu nevzbuzovala žádnou pozornost. Oni ty obrovské peníze vůbec nedávají na odiv. Zejména úplně špičky 'Ndranghety jsou na první pohled obyčejní důchodci, kteří si okopávají svá rajčata, chodí



na procházky, bydlí v takových trochu zašitých a často nedostavěných domech, a teprve při vstupu dovnitř spatříte zlato, mramor a ten kýčovitý luxus, na který si potrpí. A jejich strategie nespočívala v uplácení lidí, které potřebují, ale v tom, že si je vychovávají, a to už od útlého věku. Takto se jim podařilo obsadit například důležitá místa v přístavech. Přišli za rodiči nějakého chlapce a nabídli jim, že mu zaplatí dobrou školu, že bude studovat na inženýra a pak na oplátku pracovat tady v tom přístavu a že oni mu pak budou říkat, které kontejnery projdou bez kontroly. A takhle to dělali i s dalšími profesemi včetně politiků.

Jak je možné, že to mohlo nabýt takových rozměrů?

To je stejné jako u většiny mafií, které nevznikají za účelem organizovaného zločinu. Jde v podstatě o svépomoc v rámci regionu. Na Kalábrii, odkud pochází 'Ndrangheta, všichni kašlali. Co se tam dělo, bylo lidem v Římě úplně jedno. Nestarali se o to, aby tam byla dobrá škola, aby tam byly pracovní příležitosti, aby se opravily památky, fungovala infrastruktura a začali tam jezdit turisté. Takže oni začali mít pocit, že o co se nepostarají sami, to nebudou mít. 'Ndrangheta začala fungovat jako určitá sociální svépomoc, takové odbory. A lidé se tak naučili žít a mají to v sobě zakořeněné, takhle pro ně funguje svět a ten svět má své vlastní zákony. A tento model se ukázal jako funkční, a tím pádem se rozrůstal.

A globalizace a rozvoj technologií umožnily, aby se to přesunulo na mezinárodní úroveň...

V podstatě ano. Hezky je to vidět právě na kokainu. Ještě před pár lety se kokain dovážel po deseti patnácti kilech v jedné zásilce, maximálně třeba sedmdesát. Když se však v současnosti podaří nějakou zásilku zabavit, jedná se o tuny čistého, devadesátiprocentního kokainu. Což umožnila skutečnost, že mafie mají přístavy obsazené svými lidmi. Dřív se zásilky musely nadrobit, protože nebyla jistota, že právě ten inkriminovaný

kontejner někdo nezkontroluje, dneska tu jistotu mají.

Temné spiknutí?

Jako investigativní novinářka jste na začátku případů. Není ale někdy frustrující, že ani po odhalení zločinu nedojde k potrestání viníků?

To s mou prací nesouvisí, nejsem policajt ani právník. Smyslem mé práce je napsat článek a zveřejnit informace. Jak se s tím vyrovnají ostatní složky, je něco jiného. Je dobře, když se pak něco stane, ale není to věc, která by mě hnala dopředu.

Jak jste se k té profesi vlastně dostala?

Ve vězení. Dlouhou dobu jsem pracovala v Člověku v tísni, byla jsem na Kubě s rumunským kolegou Paulem Radu učit kubánské disidenty, jak mají dělat reportování, a ne názorovou žurnalistiku. Protože v opozičních tiskovinách se člověk dočte, že za všechno může vláda, nebo za všechno můžou Spojené státy americké — a nic mezi tím. Jednou jsme s Paulem v hotelu pili cuba libre a v rohu seděl jakýsi pán s mladou Kubánkou a Paul říká: Hele, ti jsou nějak divní, pozveme je na drink a uvidíme, co jsou zač. Po několika drincích z toho pána vypadlo, že vozí na Kubu součástky k vojenským letadlům, a protože Evropa uvalila na Kubu zbrojní embargo, tak to maskuje za zemědělské stroje. Paul odešel na záchod a zatelefonoval do Států kolegovi Drewu Sullivanovi a požádal ho, ať tu firmu prověří, a on hned zjistil, že je registrovaná ve Španělsku a že skutečně obchoduje se zemědělskou technikou. Bavili jsme se dál a mladá Kubánka, co byla s ním, nepila a ve čtyři ráno přišla kubánská policie a odvezli nás do vězení. A my jsme s Paulem najednou měli spoustu času. Neměli jsme žádnou práci, nemohli jsme nic dělat, a tak jsme se poprvé bavili víc osobně a o tom, co kdo dělá. Paul mi říkal, že je investigativní novinář a pracuje na mezinárodních projektech, a ptal se mě, jestli nevím o nějakém novináři z Česka, se kterým by mohl spolupracovat, protože oni vždycky

dostoupí třeba pašeráky cigaret na naše hranice a pak jim zmizí, protože nemají kolegu, který by znal prostředí, jazyk a měl kontakty. Když jsem to pak říkala v Praze novinářům, neměli zájem, tak jsem se do toho pustila sama.

A založila jste České centrum pro investigativní žurnalistiku...

Ano. Stali jsme se součástí mezinárodní sítě Organized Crime and Corruption Reporting Project (OCCRP), spolupracujeme po celém světě a získáváme granty. A jeden z našich hlavních donátorů je Nadační fond nezávislé žurnalistiky, který zřídili čeští podnikatelé.

Co vás na tom tak přitahovalo? Dobrodružství? Touha být na straně dobra?

Asi od všeho trochu. Mám kolem sebe skvělé lidi, na které se můžu absolutně spolehnout, a pak je tady to vzrušení, když se informace, které máte, začnou propojovat a dávat smysl. A důležité je i vědomí, že jste součástí něčeho většího. Když se jednou za rok sejdem v rámci OCCRP na jakési výroční konferenci, probíráme tváří v tvář to, co jsme řešili on-line během roku, dáváme si ty piva a říkáme si, jak tam a tam odstoupil šéf banky, na kterém jsme pracovali, a tak třeba i trochu slavíme.

Takže přece jen i to, že máte možnost nějak ten chod světa ovlivnit...

Spíš líp chápete, jak svět kolem funguje. Vezměte si třeba Londýn. Velmi drahé reality, velmi vysoké nájem. Proč? Protože je tam sousta prázdných bytů, které nakoupili ruští oligarchové a lidé napojení na organizovaný zločin, aby mohli ulít peníze, a Londýn je tradičně jejich zájmová oblast.

Není pak ale svět pro vás jedno velké temné spiknutí? Neříkáte si třeba, proč chodit k volbám, když to důležité ovlivňují úplně jiné struktury, než je demokratická politika? Jak vidíte, tak ne. Jsem pořád optimistka. (smích) ●

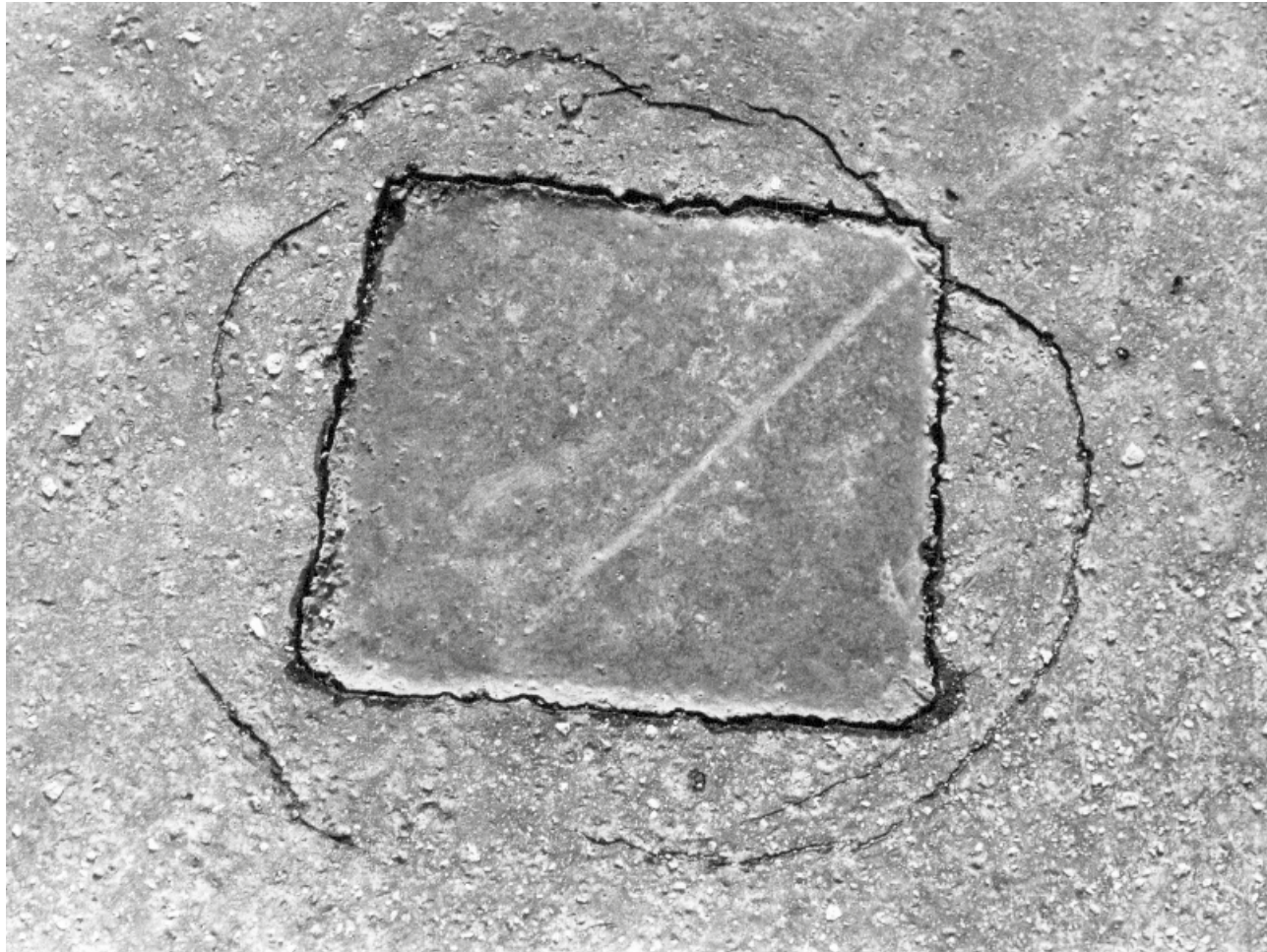
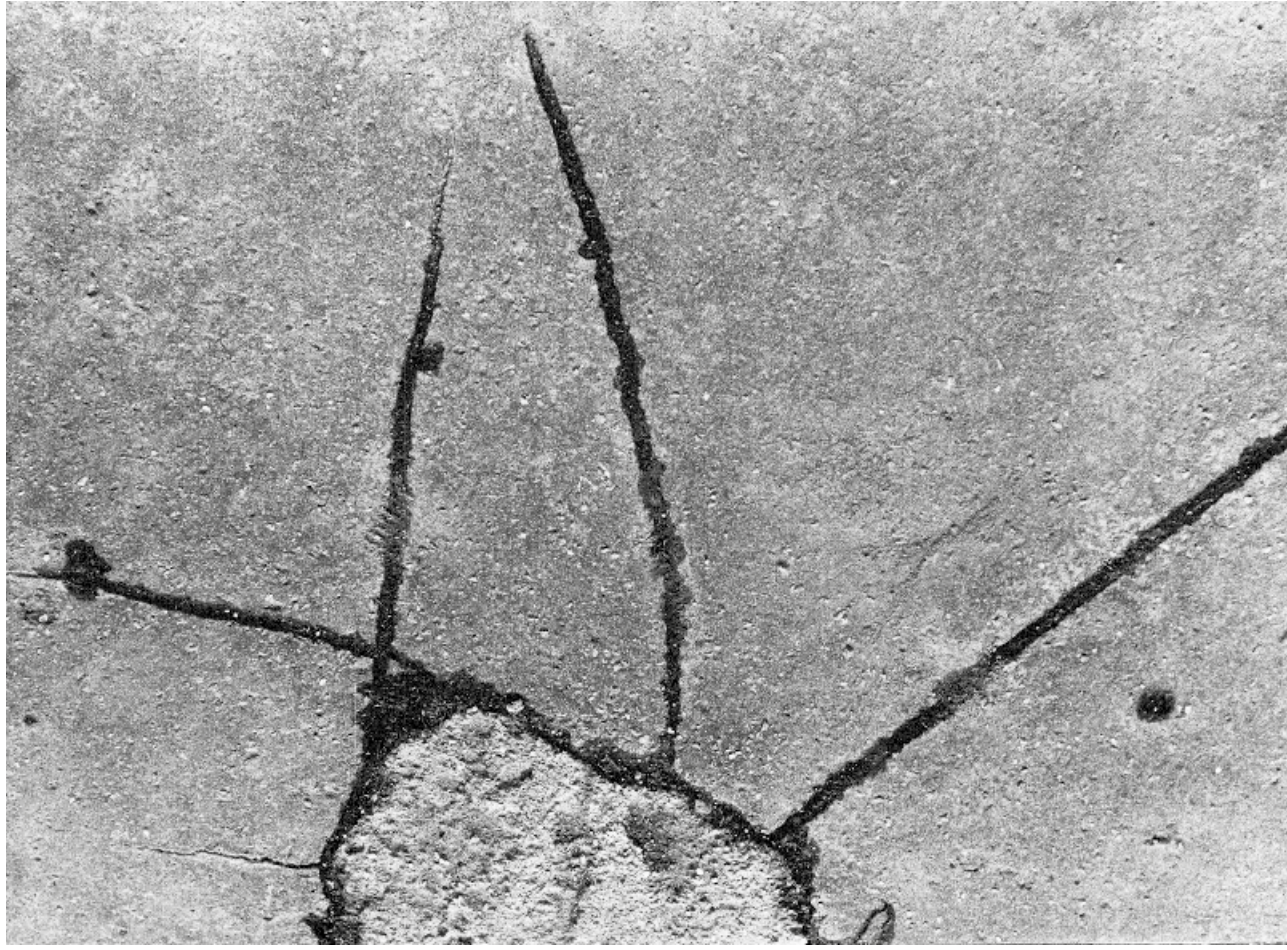


Pavla Holcová (nar. 1981) vystudovala žurnalistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V letech 2007—2012 pracovala v Člověku v tísni jako vedoucí kubánské sekce. V roce 2013 založila České centrum pro investigativní žurnalistiku, které vede dodnes. Jako jediná z České republiky byla přizvána do globální investigace Panama Papers, za niž International Consortium of Investigative Journalists získalo Pulitzerovu cenu. Spolupracovala s ázerbájdžánskou novinářkou Khadijou Ismailovou na sérii článků týkajících se nezákonných obchodních aktivit ázerbájdžánského prezidenta. Za tuto práci získaly obě novinářky cenu Global Shining Light Award. Společně s Balkan Investigative Reporting Network

a Organized Crime and Corruption Reporting Project mapovala mnohamiliardové dodávky zbraní pro konflikt v Sýrii. Spolu se svými kolegy byla za tuto investigaci oceněna Srbskou cenou za investigativní žurnalistiku. S makedonskou novinářkou Saškou Cvetkovskou odhalila tajné investice bývalého šéfa makedonských tajných služeb Sašo Mialkova, který v důsledku těchto a dalších souvisejících odhalení musel odstoupit a následně padla i makedonská vláda. Obě novinářky získaly za tuto kauzu Cenu Evropské unie za investigativní žurnalistiku.

V listopadu 2016 byla vybrána mezi New Europe 100 changemakers, sto lidí, kteří mění k lepšímu region střední a východní Evropy.





Hrobník

Je mi šest. Poslední prázdniny na světě trávíme u prarodičů. Léto na statku Pohádka, v oné přelomové době před nástupem do výkonu trestu. Starší sestra nám před spaním čte z horoskopu nalezeného v udírně: „Řízením hvězd stane se tvým povoláním správa nejvyššího úřadu.“ Znělo to lákavě. Co však nepřinesla revoluce? Amnestii... Škola volá! Prvního září pochodeň neznámá zapálí trafikou. Při činu uhoří i se svým sloganem — Punk's not dead! V aktovce si odnáším kořist — časopis Hrom s titulkem „Palachovy týdny“ a studentskou pečeti. „Slabikuj po mně: Čer-ný ka-šel se vra-cí z e-xi-lu.“ Chlapecké třídy byly sloučeny s dívkou v poměru jedna ku tisíci a jedné jako za časů prvních křesťanů. Z náhrobků postupně mizí pojmy, jako je svoboda, procházka, zákon, džungle a nakonec i samotné urny. Od té doby, co se osud chopil opratí, lesknou se náhrobky jako křídový papír dětské encyklopedie. Havrani polní s plochou dráhou letu létají v kanálech. Marně jako lovci mamutů pokoušejí se rodiče nahodit karmu lopatou. A naši paní učitelku, která se vrátila z Konstantinových Lázní, máme oslovovat von Schwarzkopf. Jsme nesmrtelní, protože — Punk is zombie!

Princezny na hrášku

A když jsme po strastiplné plavbě přes rozorané pole přistáli na místě, na čele dým, v týle zlomený stěžeň — už tam dávno byly. Seděly v kruhu jako pravěký kmen, jako nálet, který vyklíčil na skládce. Jako kopretiny, jež suchou nohou přešly močál. Jako by se nechumelilo. Jako by neslyšely ten ohlušující řev septimy... A zatímco jsme počítali ztráty, harpyje zabrané do sebe klidně vily věnce ze skelné vaty a zpuchřelých pneumatik. I když jsme je obklíčili a vyslali zvědy, nebylo možné se přiblížit ani na krok. Jejich ležení bylo úplně zaminované. Chcípily dobrý víly, zněl náš chorovod při ústupu na vydobyté pozice, zpět do základního tábora na matečné hornině.

O rozdělování ohně a válení sudů v lese

Kdyby se nenacházela v Pásmu, těžko by s nadmořskou výškou krtince budila takový respekt. V jeskyni, kterou za protektorátu zřídila ve sklepech, ukrývala trpaslíka, jehož porcelánový zvonek byl nedotknutelný jako zámek Hoher Bogen... Babička nám před spaním vyprávěla báje a pověsti: O tom, že jeho otcem je sedmiramenný obr. O tom, jak jeho matka přišla na buben. A kde se vzal, tu se vzal hrb... Trpaslík chrápe a ne a ne přestat. A tak se rodí pahorek, který by nás ani ve snu nenapadl, leda v porodních bolestech... A nyní ze zpráv o počasí, kterak postupuje fronta: V době temna se na odvrácené straně čili tam, kde se těží magnet, opalují kostry. Na výsluní se povalují jejich kanárkově žluté hadry. Jsou jich tučty, jen je sebrat! Ach, ta naše zlatá mládež! Ach, ty děti květin! V růžové kleci jsou štěnice. Světlice na hřebeni dělají stafáž rudému oku vysílače, které mhouří nad hvozdem, kde je hajným hrozný novopohan. Však se v těchto končinách slovo láska vyslovuje hrdelně, slovo únor srpem a jedním dechem jako slavík v krku. Spletené jazyky zaměňují tělní tekutiny za jezero Laka, jehož lesk lze zahlédnout z nočního rychlíku. Falešná stopa rysa ostrovida těká a jako ležatá osmička mizí v bažině. Na úsvitu civilizace ji tam vytlačila mimozemská tlupa, pročez se buržoazie topí v měně a na úbočí se to hemží Němci, kteří vyslovují spřežky tak, že lesy volají na lesy „hej, Slovane!“ Jen ostré ř si udrží auru, je totiž semeníštěm infinitezimálních čísel, která se zrodila v rašelinné bublanině, když Kopčem vynalezl oheň. Jeho zřícenina dnes tvoří kráter, v němž se vedle klubka zmijí bez objímá s akátem. V tom zablženém hnízdečku lávy to vře jak na varné spirále, když válíme sudy dolů do údolí — Ich bin, Du bist. Er ist — odstředivou silou se uvolňuje závit, až srdce jódluje. — „Au, to pálí!“ — „Na otřes mozku, osle, rozžvýkej květ hořce!“ smála se porodní bába, aniž by měla státní souhlas neboli dekret. Sprechen sie tschechisch? Wau-wau!

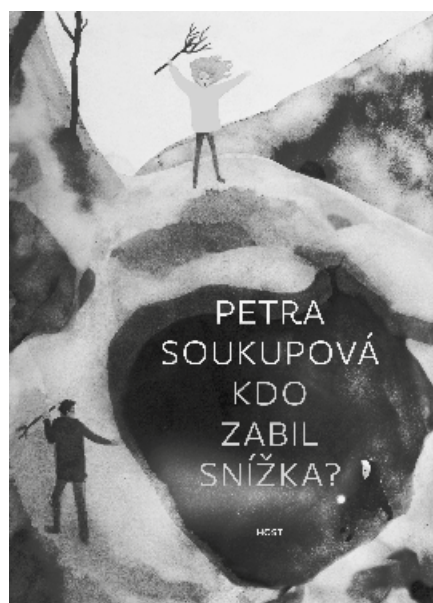


Jak píší
pro děti ti,
kteří píší
i pro dospělé?

Výpravy, výlety a odskoky za dětským čtenářem



Jaroslav Provazník



Letošní ročník cen Magnesia Litera přinesl alespoň jednu novinku. Spisovatelka Petra Soukupová byla nominována jak v kategorii próza, tak v kategorii knih pro děti. Není přitom rozhodně sama, kdo se obrací na dvojí publikum. S jakými úspěchy se to jednotlivým autorům daří?

Zrod literatury pro děti a mládež jako svébytné oblasti písemnictví je nemyslitelný bez děl, která pro děti původně nebyla napsána, ale která si děti a mládež přivlastnily. Příběhy a veršovánky, které u nás pro děti a mládež vznikaly od osmnáctého století prakticky až do konce devatenáctého století, byly — až na několik málo výjimek — co nejpřehlednější, zhusta černobílé, ve svém důsledku infantilní, protože měly adresáta především vychovávat do podoby ideálního dítěte. František Bartoš to v druhé části své stati „Život a literatura“, kde se věnuje literatuře pro mládež (vyšla v časopise *Obzor* v roce 1882), zformuloval přesně, když odsoudil tu část dětské literatury, kde vládne „mravokárná didaktika“, a doslova píše, že „hroznější pokuta stihla naše děti [...], když jim nastalo nuditi se v potu tváří umělou literaturou dětskou našich paedagogů“ (s. 163).

Jen tu a tam se v průběhu devatenáctého století objevili autoři, kteří vnímali dítě nikoli jako objekt formování, ale jako subjekt, jako čtenáře, kterého text musí svým tématem a ustrojením oslovit emocionálně, tedy jako text umělecký. Teprve konec devatenáctého století přinesl zásadní proměnu vnímání tvorby pro děti, která souvisela i s tím, že na pole literatury pro děti a mládež vstoupily osobnosti „velké“ literatury vnímající psaní pro děti a mládež jako plnohodnotnou uměleckou tvorbu. Ne náhodou je tato doba, kdy dětské čtenáře oslovili mimo jiné Josef Václav Sládek

nebo Karel Václav Rais, označována jako první zlatá éra poezie pro děti. A podobný kvalitativní skok zažila v této době také próza pro děti i díky takovým tvůrcům jako Alois Jirásek nebo Jindřich Šimon Baar. Od té doby je už možné sledovat souvislou linii autorů „dospělé“ literatury, kteří podstatně ovlivnili podobu literatury pro děti a mládež a bez nichž si ji už nedovedeme představit.

Jako výmluvná ilustrace může posloužit hlasování o knize století v rámci letošní Magnesia Litery, v němž se mezi třemi „top“ tituly české literatury dvacátého století umístil Karel Poláček se svou knihou *Bylo nás pět* (přičemž v užším kole se vyskytly dětské knihy například Eduarda Basse, Františka Hrubína, Jaroslava Seiferta, Ludvíka Aškenazyho, Daisy Mrázkové, Josefa Bruknera, Emanuela Frynty, Karla Šiktance a jiných). To, že se někteří významní autoři píší pro dospělé rozhodli oslovit také dětské čtenáře, bylo pro vývoj literatury pro děti a mládež důležité samozřejmě už tím, že tato oblast literatury byla obohacena o řadu kvalitních děl. Mělo to však i další důležitý efekt: nastolovala se tím náročnější kritéria pro celou tuto oblast, a zvyšovala se tak laika i pro vnímání a posuzování tvorby těch autorů, kteří se věnovali a věnují — primárně nebo výhradně — jen tvorbě pro děti. A navíc to v průběhu dvacátého století nemalou měrou přispělo k tomu, že literatura pro děti a mládež získávala na respektu a byla čím dál tím víc brána — čtenáři

i kritikou — jako plnohodnotná umělecká tvorba.

To ovšem neznamená, že každý spisovatel „velké“ literatury, který se rozhodne psát také pro děti nebo mládež, je pro dětskou literaturu automaticky přínosem. Vedle tvůrců, kteří dětskou literaturu obohatili o hodnotná díla, se na děti obrazejí i renomovaní autoři, jejichž texty pro děti jsou problematické, nebo dokonce podprůměrné, kteří — zjednodušeně řečeno — nedisponují tím, co slovenští teoretici literatury pro děti pojmenovali v šedesátých letech dvacátého století jako „dětský aspekt“, tedy respektování zájmů a zvláštností dětské psychiky, jež se promítá zejména do tónu řeči, výběru slov, motivů a způsobu argumentace, výběru a kresby postav, způsobu a směru rozvíjení děje. A dodejme: také do práce s vyprávěčem, respektive lyrickým hrdinou, a s tím, jaký obraz „ideálního“ zamýšleného čtenáře text svým celkovým ustrojením nabízí.

Objevné výpravy i cesty na jistotu

Magnesia Litera si systematicky všímá tvorby pro děti a mládež tím, že pro ni od roku 2003 zavedla samostatnou kategorii. V letošním ročníku se však přihodilo, že jedna autorka — Petra Soukupová — obdržela nominace hned za dvě různé knihy, jednu v kategorii Próza, druhou v kategorii Literatura pro děti a mládež. Když se ohlédneme za několika posledními lety, zjistíme, že autorů, kteří píší



Anketa

- 1) V čem je psaní pro děti lepší než psaní pro dospělé?
- 2) Jací jsou děti čtenáři?
- 3) Co se dětem ve svých knihách snažíš vzkázat?

Markéta Pilátová

1) Pro mě je psaní pro děti i pro dospělé stejně vzrušující, náročná cesta do neznáma. Psaní pro děti mi nepřijde ani lepší, ani horší než psaní pro dospělé. Je to spíš prostě jiný žánr. Ale to dobrodružství, které při vytváření příběhů zažívám, je srovnatelné jak u knih pro dospělého, tak pro dětského čtenáře.

2) Děti jsou čtenáři neliťostní, někdy až krutí. Když je něco nebaví, prostě to odhodí a hotovo. Hodně mě toho naučily, hlavně na besedách, které po každé nové dětské knížce mívám na školách, v knihovnách nebo ve školkách. Děti dají okamžitě, jasně a hlasitě najevo, jestli je kniha baví, nebo nebaví. Není nic mezi tím, žádná šedá zóna přijatelnosti. To se mi hodně líbí a v tom spočívá ten nejnavýkovější adrenalin při psaní dětských knih.

3) Snažím se, aby z mých knih pochopily, že svět je ohromující, že existuje spousta jiných jazyků, kultur, národů. Svět je pestré místo a chtěla bych, aby ho poznávaly a byly na něj zvědavé, aby se té velikosti a rozmanitosti nebály. Zpravidla jim nenastavuji jen domácí, české zrcadlo. Nabízím i různorodý pohled na věci, které by se jim mohly zdát neměnné a příliš dané — jako třeba rodičovská autorita a autority obecně. V mých dětských



pro dospělé a současně více či méně často vstupují na pole literatury pro děti a mládež, je docela slušná řádka. Na první pohled by to mohl být důvod ke spokojenosti. Podrobnější pohled prozradí, že zdaleka ne každý autor, který „boduje“ v tvorbě pro dospělé, dokáže napsat kvalitní knihu pro děti nebo mládež. A nezáleží jenom na tom, zda jde o autora, který podniká výpravy za dětským čtenářem často a systematicky, nebo o autora, který má na svém kontě jen několik výletů do této oblasti.

Z těch prvních, tedy z autorů obracejících se na dětské čtenáře soustavněji, je třeba zmínit především tři, kteří se pohybují suverénně v obou dvou „světech“ a vesměs s pozoruhodnými výsledky.

Básník, překladatel a také jeden z mála současných kritiků dětské literatury **Radek Malý** vstoupil na pole literatury pro děti samostatnou knížkou nejprve jako prozaik (*František z kaštanu, Anežka ze slunečnic*, 2006). Ale už tady se projevilo jeho bytostně lyrické založení, které pak prokázal v několika básnických knížkách, jež patří k tomu nejlepšímu, co v současné tvorbě pro děti najdeme: *Kam až smí smích* (2009), *Listonoš vítr* (2011) a *Moře slané vody* (2014). (Zdá se mi však, že jeho nejnovější básnická knížka pro děti — *Poštou havraní* — upozornila na to, že Radek Malý možná narazil na jisté limity své lyrické tvorby: většina čísel této knížky jsou opakováním či variováním motivů, které autor už zpracoval

invenčněji. Může to však být dáno i tím, že se nechal příliš svázat místy až přeslazenými obrázky Pavla Čecha.) Osvěžením v tvorbě Radka Malého byly ovšem *Příhody matky Přírody*, kniha autorských mýtů, jakýchsi autorských etiologických bájí. A mimořádným počinem Radka Malého je knížka jeho skvělých překladů *Malé lalulá* (2014), v níž v jednom svazku umožnil setkání čtyřem „klasikům německého nonsensu“ — Christianu Morgensternovi, Joachimmu Ringelnatzovi, Hansi Carlu Artmannovi a Ernstu Jandlovi.

Petr Stančík je dalším ze současných autorů, kteří se v literatuře pro dospělé i děti cítí jako ryba ve vodě. Fabulační nápaditost a sílu a vypravěčskou zručnost, kterou oslnil v románech *Mlýn na mumie* (2013) a *Andělí vejce* (2016), prokazuje vrchovatou měrou i v knihách pro děti. Týká se to jak jeho „podzemního pohádkového hororu“ *Mrkev ho vcucle pod zem* (2013), tak čtyř knížek pro nejmenší o jezevci Chrujdovi (za nejzdařilejší pokládám svazky *Jezevec Chrujda točí film*, 2014, a *Jezevec Chrujda dobývá vesmír*, 2017), ale právě tak nejnovější knihy — crazy dobrodružného příběhu *H₂O a tajná vodní mise* (2017), v němž oslňuje obdivuhodnou autorskou fantazií, dovedností invenčně spřádat a vyprávět příběh, překvapovat novými a novými nápady, které však ani náhodou nejsou výsledkem autorské exhibice, protože pokorně respektují logiku nastolené hry a zákonitosti vytvářeného



fikčního světa. Bilderbuch *O díře z trychtýře* (2016), pod nímž je vedle Petra Stančíka podepsaná také výtvarnice Toy Box, se však bohužel ve srovnání s ostatními knihami pro děti tohoto autora jeví jako rozpačitý polotovar.

Když v roce 2010 recenzoval Radim Kopáč v *Mladé frontě DNES* (23. 12. 2010) knížky čtveřice mladých autorek, které se obrátily k dětskému čtenáři — Báry Nesvadbové, Magdalény Platzové, Jany Šrámkové a Markéty Pilátové —, vyjádřil nad těmito výsledky rozpaky a jako nejperspektivnější z nich označil poslední dvě. Čas ukázal, že měl vcelku dobrý odhad. Až na to, že **Markéta Pilátová** (její příběh *Kiko a tajemství papírového motýla* tehdy ocenil nejvyšší ve svých dalších knihách pro děti jede od té doby zatím jaksí „na jistotu“ a často využívá už několikrát vyzkoušených motivů a postupů (*Kiko a tulipán*, 2016, *Víla Vivivíla a stíny zvířat*, 2009, *Víla Vivivíla a piráti Jižního moře*, 2010), kdežto **Jana Šrámková** (tehdy Radim Kopáč recenzoval její první knihu pro děti *Putování žabáka Filemona*, 2010, a měl k ní vcelku oprávněné dílčí výhrady) přichází čím dál tím častěji s pozoruhodnými knihami — z nich *Zuzu v zahradách*

(2015) a *Bratry v poli* (2017) pokládám za mimořádně zdařilé. V první mimochodem vystupujeme autorčinu „metodu“ vytváření postav a prostředí z proudu konkrétních vjemů (nejen zrakových, ale i zvukových, čichových nebo chuťových), pocitů, strachů, nápadů..., kterou bohatě využila ve své prvotině pro dospělé *Hruškadóttir* (2008) a kterou díky schopnosti vnímat a respektovat svého dětského adresáta dokáže dobře zužitkovat i v příběhu malé Zuzy. Za zaznamenání stojí také miniatury, jež Jana Šrámková připravila pro edici Mikroliška, především *Kolala petržinská* (2014).

Úběžníkem próz

Petry Soukupové — těch „dospělých“ i těch určených dětskému čtenáři — jsou rodinné vztahy v krizi a především napětí mezi dospělými a dětmi. Potíž je v tom, že Petře Soukupové zatím chybí autorská sebekontrola, sebekritičnost, vůle třídit své nápady a zvolit si hlavní téma, a tedy i úhel pohledu pro své vypravěče. Její texty často trpí mnohomluvností. V menší míře to platí pro trojici novel *Zmizet* (2009), ale pro románová „dvojčata“ z loňského roku — *Nejlepší pro všechny* (román pro dospělé) a *Kdo zabil Snížka?* (román pro děti) — je to

knížkách mohou být i rodiče zlí nebo hloupí lidé a moji děťští hrdinové se s tím musejí poprat a vyrovnat, nebo mohou být rodiče dvě lesby, nebo tatínek nemusí být přímo vzor rodičovské starostlivosti a maminka vždy za každých okolností přítomná. Chci, aby v mých dětských knížkách našly nějaké odpovědi na otázky, které se jim třeba honí hlavou, ale nemají, koho se na ně zeptat.

Jana Šrámková

1) Není lepší. Ono totiž vůbec není. Psaní je jen jedno a práce s textem, jakýmkoli, je pokaždé stejná, zrovna tak jako pokaždé úplně jiná. V současnosti akorát oceňuju, že knihu pro děti může nést nepoměrně kratší text, protože na delší nemám v mnoha ohledech kapacitu. Ostatně mému naturelu piplání se s každým slovem a rytmem vět tento rozsah dost vyhovuje. Co je skutečně lepší a zábavnější, je ovšem příprava dětské knížky k vydání, alespoň pokud vás osvětlí nakladatel nechá být u toho. Celý souběžný proces psaní, ilustrování, velkorysé grafické úpravy a vypravení knihy, mísení záměrů, invencí a interpretací všech zúčastněných, to je tajuplný svět, který se při publikování prózy většinou nekoná. Posledním plusem pak je, že dětský literární svět na sebe nabaluje nepoměrně menší obec, provoz a přidružené parajevy. Jeho zahánění voní jen po zbytku svačiny a modré induloně, nikoli pižmem a nervózním rozprašováním parfémů.

2) Děti nejsou žádná jednotná interpretační komunita, to je strašlivý



mýtus. Zrovna tak jako očekávání, že „dětí něco čtou“ nebo se „jim něco líbí“. Děti je kupodivu přesně tolik typů jako dospělých a jejich vkus a přístup ke čtení je stejně rozmanitý, ač možná tvárnější. Tedy: čtenáři jsou to spíš netrpěliví — jako dospělí, preferují jednoduché svižné žánry — jako dospělí, vedou u nich humor—vztahy—napětí — jako u dospělých, a hlavně se nic z toho netýká všech — jako ani dospělých. A to poslední jsou moji lidé — ti i ti.

3) Kdybych měla vzkaz, napíšu jim to třeba na Twitter a nemusíme se obtěžovat tou spoustou zahrad a polí a starých domů a podmetrem. Fikce, kterou předchází potřeba něco sdělit světu, dokonce i tomu dětskému, smrdí. Přes všechnu literární kamufláž to z ní navždycky čouhá. (Pak se máme divit, že děti nechtějí číst, když jim servírujeme tohle...) Píšu prostě příběhy, které ve mně rezonují, které mě samotnou baví, do kterých se asi nějak promítá, co prožívám a vidím jako podstatné. Až s určitým odstupem jsem schopná, jako jakýkoli jiný čtenář, své texty interpretovat a říct, o čem jsou. A tak zjistím, že jsem třeba v jedné době napsala dvě knížky o jinakosti, divnosti, že nejsou nebezpečné, ale naopak zábavné a vlastně jediné normální (*Zuza v zahradách* a *Kuba Tuba Tatabahn*). A loni jsem napsala knihu o tom, jak dobrodružné, vzrušující a také náročné a vyčerpávající je mít blízký vztah (*Bratři v poli*).

Petr Stančík

1) Nevím, zdali lepší, ale baví mě tím, že si mohu

citelný handicap. Kniha pro děti působí jako hromada materiálu k nějaké budoucí knize, jako námět, který je teprve potřeba zpracovat, nalézt pro něj úhel pohledu, ukotvení, zpracování. Je třeba ocenit, že Petře Soukupové se daří vcelku dobře postihnout situaci dítěte v pasti, že dokáže vytvořit příběh s tajemstvím, který má logiku, ale bohužel zápasí s jeho zprostředkováním. K obrazu dětského hrdiny nestačí jen obecná čeština a záznamy pubertálních výlevů. Konstatovat, že puberta je složité období, je trochu málo na velkoryse rozehraný příběh, který se chvíli tváří jako detektivka a slibuje víc, než nakonec nabídne.

Daniela Fischerová patří už od konce sedmdesátých let k těm autorům, kteří se pohybují suverénně jak v literatuře pro dospělé, tak v literatuře pro děti. Kdesi na počátku stojí v tehdejší kontextu výjimečné *Duhové pohádky* (1982), příběhy na hranici pohádek a mýtů, provázané verši plnými metafor a asocičních her. K poezii se Daniela Fischerová vrátila v posledních letech, a zejména v knize *Milion melounů*

(2011) najdeme zdařilé verše založené především na hrách s jazykem, které se rozžívají někde do drobných situací a dějů, jinde do křehkých lyrických obrazů, nebo dokonce do nápaditých lyricko-epických miniatur. Neprávem zapadl její přes dvacet let starý příběh s dětskými hrdiny *Lenka a Nelka neboli AHA* (1994) na pomezí reality a fantazie o hledání sebe sama a cest k druhým a o přemýšlení o smyslu života. Návaznost na tuto cestu lze vidět v jejím nejnovějším příběhu s dětským hrdinou s prvky fantasy *Bylum Nebylum* (2017). Snový, fantasmagorický příběh, který se rozvíjí podle těžko uchopitelných pravidel nepřehledného světa kyberprostoru, má svou uhrančivou poezii. Ale místy se prohýbá pod náporom filozofických otázek a je zatížen urputnou snahou zprostředkovat čtenáři co nejvíc myšlenek o smyslu života a stavu světa, v němž žijeme. Je to úctyhodný pokus, kterému by podle mého prospělo víc hravosti, lehkosti (čímž ovšem ani náhodou nemám na mysli podbíživou atraktivitu).





V roce 2014 vstoupil na pole dětské literatury **Vratislav Maňák** knihou *Muž z hodin aneb Proč se na podzim mění čas*. Autor, který měl tehdy na svém kontě jen sbírku povídek *Šaty z igelitu* (2011), za kterou obdržel Cenu Jiřího Ortena, se odvázně rozmáchl k příběhu, jenž se pohybuje na pomezí žánrů — je to sice příběh s dětským hrdinou, ale prošípaný pohádkovými motivy a odehrává se ve zvláštním prostředí a času, které jsou příznačné pro steampunk. A právě s těmito prvky a postupy dokáže autor nápaditě pracovat. Konkrétně s atmosférou secesního města, jeho architektury a strojů, s motivy bláznivých vynálezů tatínka cestujícího se svou rodinou po celé Evropě a podobně. Stejně jako v jeho prvotině pro dospělé (a pak v nejnovějším románu *Rubikova kostka*) jsou i tady lidé v zajetí věcí a prostředí, které do značné míry ovlivňují jejich jednání. Někdy je příběh veden poněkud svévolně a někdy se autor nechá strhnout dílčími nápady, a nabourá tak logiku fikčního světa, který sám vytváří. Rozhodně to je však kniha, která se nedá v tvorbě pro děti přehlédnout. Což už bohužel nelze říct o Maňákově dalších dvou knihách pro děti. *Expedice z pohlednice* (2016) je sice postavena na nosném nápadu (pohlednice od táty z různých měst, z nichž se odvíjejí drobné příběhy související s daným místem), ale zpracování jednotlivých epizod je poněkud těžkopádné a jejich provázání krkolomné. A ještě problematičtější je

modelová pseudomytologická próza *O Nebesáři* (2016), v níž autor jako by přestal věřit síle příběhu a podlehl čarování s poetickými ornamenty.

Další autorkou, která publikuje jak pro dospělé, tak pro děti, a to více než hojně, je **Ivana Peroutková**. Porovnáme-li její knihy pro dospělé a pro děti, objevíme v nich principiálně stejnou „metodu“ vyprávění a prezentování: Ivana Peroutková modeluje své hrdiny a jejich svět na míru svým přesně vykalkulovaným adresátům-spotřebitelům. Platí to jak pro sérii *Aniček* pro čtenářky mladšího školního věku — *Anička a její kamarádky* (2004), *Anička ve městě* (2007), *Anička na horách* (2011), *Anička u moře* (2010) a tak dále —, tak pro sérii *Denis* (pro starší čtenářky). V těchto textech je dětský čtenář zredukován na infantilní stvoření, které je utvrzováno v tom, že svět je přehledný, zábavný, a pokud se vyskytnou problémy, jsou to drobné lapálie, jež se snadno vyřeší. Kompozice je co nejprehlednější, jazyk co nejjednodušší, aby se čtenář nemusel nijak namáhat. Vyprávěč je nastaven tak, aby sděloval banální historky s jediným cílem: pobavit a nalákat čtenáře, aby se pídil po dalších a dalších pokračováních se stejnou hrdinkou. Start další série, tentokrát jakýchsi detektivních příběhů *Ukradená cukřenka* (2016), má bohužel podobný charakter; teprve druhá kniha této série, *Ukradený prsten* (2017), vybočuje ze záplavy předchozích banalit a zdá se být příslibem do budoucna.

beztrestně popustit uzdu fantazii, a pořád je to realita. Když to udělám v knize pro dospělé, hned se příběh žánrově posune někam do magického realismu nebo do sci-fi.

2) Děti jsou mnohem přísnější čtenáři než dospělí. Žádné dítě si nepřechte knihu jen proto, že měla pochvalnou recenzi, nebo kvůli tomu, že autor zastává správný světový názor. Když kniha nebaví, letí do kouta.

3) Věřím, že knihy pro děti mají být nejen krásné a zajímavé, ale také výchovné. Že je správné v životě pěstovat přátelství, lásku, čest a statečnost. Že život smrtí nekončí a důležitější než jak dlouho je, jak ho žijeme. Že se záporákem může být sranda, ale nakonec musí dostat přes úsměv. Prostě samé takové věci, které nejsou zrovna podle poslední módy.

Vratislav Maňák

1) Neřekl bych, že je lepší. V první řadě je lehčí, ve smyslu potřeby lehké ruky, a kvůli tomu paradoxně také kolikrát těžší. Snad nejsilnější ale umí být dětská literatura v tom, že autorova představivost a hra s ní vůbec nemusí narazit na hráz, protože zatímco v klasické beletrii je fantastično jen jedna z větví stromu, zde tvoří kmen.

2) V jednom ohledu jsou stejní jako dospělí: mají stejně rozdílný vkus, preference, imaginaci i ochotu přistoupit na autorovu hru. Rozdíl podle mě zůstává „v císařových nových šatech“ a v tom, že si dětský čtenář ještě neuzávorkoval obzory životní zkušeností a žitou realitou, zkrátka že je



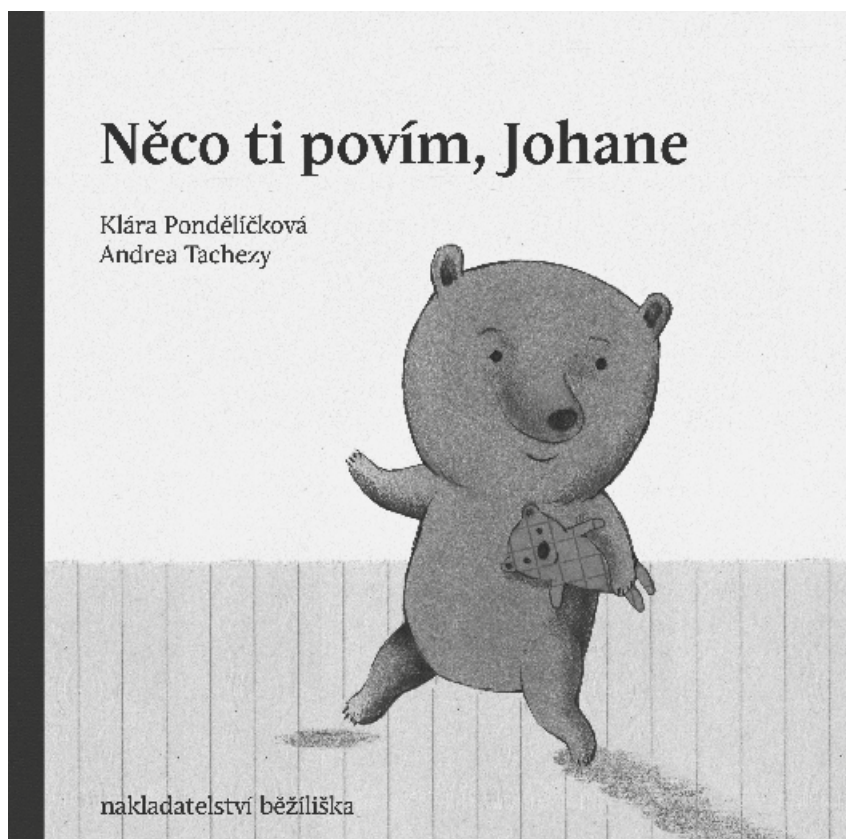
otevřenější nepravděpodobnosti, snění, fantaskním světům i nonsensu a snáz je přijme jako danost, aniž by si zážitek z četby kontaminoval pomyslným listováním v encyklopedii.

3) Napsal jsem tři knížky, které by se daly považovat za dětské, ale jenom při práci na jedné z nich jsem dětského čtenáře nepouštěl ze zřetele, u zbývajících dvou jsem myslel na čtenáře bez ohledu na věk a pouze si pro práci půjčil kabát dětské literatury. Jednotné poselství proto neexistuje, a kdybych měl hledat společného jmenovatele, už by se netýkal mého přístupu k dětské literatuře, ale k literatuře jako takové. Snažím se obdělávat pole jazyka a ukázat čtenáři, jak krásná a barvitá čeština může být. To je jeden z mých vzkazů.

Výlety s pozoruhodnými i pochybnými výsledky

Občasné výlety do tvorby pro děti a mládež podniklo s různými výsledky několik spisovatelů „velké“ literatury. Nejpozoruhodnější experimentování s tvorbou pro děti najdeme ve verších pro nejmenší **Petra Borkovce** v jeho třech leporelech: *Všechno je to na zahradě* (2013), *O čem sní* (2016) a *Věci našeho života* (2017). Vesměs jsou to lyrické miniatury, které stojí na konkrétních zážitcích a vjemech světa, obklopujících nejmenší děti. Za pozornost navíc stojí Borkovcova práce s verši, které pracují s napětím mezi tendencí k pravidelnému rytmu a rozvolněností, hraničící někde až s prózou.

Po knize *Hromnice aneb Příběh tajemné stopařky* (2011), prvotině pro děti, napsala **Eva Prchalová** zajímavou knihu na pomezí příběhu s dětským hrdinou a fantasy *Cesta za svatým Vít-ahem* (2014). Obě knihy přinášejí neotřelé nápady a přesvěd-



čivě vytvořené dětské postavy. Její vyprávění dokáže čtenáře vtáhnout do šikovně rozehraného děje, ale oběma chybí důsledně dobudovaný závěr.

Petra Dvořáková má ambice svými knihami pomáhat, řešit velké problémy — dospělých i dětí. Jenže tahle touha ji bohužel blokuje, a někdy až válcuje jako spisovatelku — jak v práci s jazykem, tak hlavně v práci s vypravěčem. V *Lucii mezi slovy* (2013) sice dokázala vytvořit vcelku nosný příběh, ale její vypravěč (hlavní hrdinka) nepůsobí přesvědčivě. Jestliže tato její první kniha pro děti byla zajímavá tématem a některými dobře rozehranými situacemi, kniha *Flouk a Lila. Dobrodružství v mrakodrapu* (2015) budí rozpaky od samého začátku. I když jde o příběh, který využívá různých fantazijských či pohádkových motivů či postupů (oživlá myš od počítače, kocour, který dokáže kouzlit...), je tu spousta nedůsledností a nelogičností, které nastolený fikční svět neustále nabourávají. A další problém: je to vlastně pramálo vtipný, *de facto* „poučný“ příběh, násilně nastavený tak, aby byl jeho prostřednictvím čtenář „náležitě“ poučen o rizicích internetu a speciálně Facebooku.

Se střídavými úspěchy podnikají výlety do literatury určené dětem a mládeži také další autoři. **Arnošt Goldflam** „zabodoval“ první knihou o tatínkovi (*Tatínek není k zahzení*, 2004), zatímco další tatínkovy příhody (*Tatínek 002*, 2006) působí jako nastavovaná kaše; a pokus o zdolání dalšího žánru — thrilleru (*Standa a dům hrůzy*, 2008) — už trpí jak chaotičností ve vedení příběhů, tak nesebekritickým exhibicionismem ve využívání vypravěče. Pohádkové prózy **Pavla Brycze** od *Kouzelného světa Gabriely* (2006) přes knihu *Co vyprávějí andělé?* (2011) po *Neberte nám Ptáka Loskutáka* (2013) mají bohužel sestupnou tendenci. S velmi spornými výsledky se tvorbě pro mládež zatím věnoval také **Petr Vopěnka**. Jeho sci-fi trilogie o spícím městě je krkolomnou konstrukcí a je jazykově toporná. Nepřesvědčivá je rovněž kniha *O duši a dívce* (2016), ale rozpačité jsou stejně tak i *Biblické pohádky pro nevěřící děti* (2018), v nichž Petr Vopěnka víceméně bezbarvě rekapituluje s dosti nejasným záměrem příběhy z Bible.

Zajímavý je pokus **Klárky Pondělíčkové**. Tato „specialistka na právo územních samosprávních celků a správních řízení“, jak se můžeme





» Tyto texty se otevřeně podbízejí na všechny strany, je to spotřební zboží se vším všudy «

dočíst na webu, si do dětské literatury „odskočila“ zatím jen jednou, zato však s výsledkem, který by bylo škoda přehlédnout. Bilderbuch *Něco ti povím, Johane* (2014), který vytvořila s výtvarnicí Andreou Tachezy, je neokázalým, ale hlubokým a nesentimentálním příběhem s tématem mezigeneračního porozumění. Knížka má dva hrdiny — dědu a plyšového medvěda Johana. Vypravěčkou je sice dědova vnučka, ale to podstatné — to, čím děda žije, co ho zajímá a na co vzpomíná — vnučce zprostředkovávají vtipné a chápavé komentáře medvídky Johana, zachycené psacím písmem a ilustracemi.

Dětské čtenáře občas osloví i **Zdeněk Svěrák**, nejnověji ve *Třech bratřech* (2013), v nichž ale podlehl iluzi, že humor lze vyrábět ledabylým, troškovským mixováním pohádkových motivů. To, co má v cimrmanovských hrách svou logiku, založenou na specifickém typu absurdity, tady nefunguje. Je zvláštní, jak se tím Zdeněk Svěrák mimoděk přiblížil trapným, takzvaným veselým pohádkovým hrám ze sedmdesátých let dvacátého století (například Vladimíra

Čorta, Pavla Gryma a jiných). Ostatně obdobnému, stěží pochopitelnému vábení vyrábět humor „na první dobrou“ podlehl bohužel i Daniela Fischerová ve své *Pohoršově* (2014).

Dva „výpady“ do dětské literatury podnikl i **Michal Viewegh**. V textu obou jeho knížek, z nichž první je otevřeně adresovaná také dětem (ale současně i rodičům) — *Krátké pohádky pro unavené rodiče* (2007) a *Nové pohádky pro unavené rodiče* (2017) —, však marně pátráme po signálech o tom, kdo by měl být vlastně jejich čtenářem. Tyto texty se otevřeně podbízejí na všechny strany, je to spotřební zboží se vším všudy. Autorovi je k výrobě humoru dobrý jakýkoli prostředek, kterým by mohl lapit čtenáře: v druhé knize mají zjevně takto fungovat například otravné pubertální dcery, neustálé rozmišky mezi maminkou a tatínkem, ale také drsné, drastické motivy — jedna babička s Alzheimerovou chorobou, druhá babička, která seděla v kriminále, protože zabila svého manžela sekyrkou. Vypravěč je tu modelován do podoby lehce nechápavého pozorovatele, jehož hlavním cílem je vyprávět humorné

historiky za každou cenu a ironizovat kde co — opět s průhledným cílem, aby to bylo co „nejzábnější“.

Portrét české literatury pro děti a mládež prvních dvou desetiletí jednadvacátého století netvoří samozřejmě jen knihy, o kterých tu byla řeč. Autory, bez nichž si současnou českou dětskou literaturu nelze představit, jsou především Iva Procházková, Pavel Šrut, Petr Sís, Radek Malý a Marka Míková, abych jmenoval ty nejvýraznější. Snažil jsem se však dokázat, že obraz literatury pro děti by byl neúplný bez některých autorů, jejichž těžiště je nebo původně bylo v tvorbě pro dospělé, kteří v tvorbě pro děti dokázali jako citliví tvůrci uplatnit svá témata a postupy, a nepopřít přitom svou poetiku a osobitost. Podmínkou jejich úspěšného vstupu na půdu literatury pro děti je pokora k dětskému čtenáři, založená na vnímání dítěte jako partnera, s nímž se chtějí podělit o potěšení ze hry s jazykem a s fikčním světem, o potěšení ze sdílení zajímavého příběhu nebo tématu. Klíčem k úspěchu je, aby si takový autor dokázal vytvořit představu svého potenciálního (přesněji implicitního) čtenáře a byl schopen ji promítnout do textu, který musí být především plnohodnotným uměleckým dílem, nikoli didaktickou příručkou anebo marketingovým produktem s vykalulovaným komerčním efektem.

Autor je proděkan Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze a profesor na Katedře výchovné dramatiky.



Hebrejské koncovky v českém textu

Zdenka Rusínová



Kdo někdy četl beletrii židovských autorů nebo texty pojednávající o židovských reáliích, mohl narážet na zvláštní tvary slov s nečeskými koncovkami. Nejčastěji jde o plurálové podoby hebrejských

pojmů a pozná to z kontextu i ten, kdo s ivritem neboli moderní hebrejštinou nepřišel do styku. Běžné je například slovo *gojim*, což znamená gojové, tedy lidé jiné víry než židovské. Časté je i označení různých kmenů Židů jako *Sefardim*, *Sfaradim* čili Sefardové, tedy Židé pocházející z Pyrenejského poloostrova. Naopak Židé z Blízkého a Středního východu, Kavkazu a severní Afriky jsou označováni jako *Mizrachim*. Židé ze střední a východní Evropy, původně však z Německa a Francie, jsou *Aškenazim*, tedy Aškenázové. Tyto pojmy nemají význam pouze zeměpisný, ale označují vždy i poněkud odlišnou kulturu. Ortodoxní Židé z východní Evropy, většinou z Haliče, jsou chasidé neboli *chasidim*. Může jít také o pojmy věroučné, například *mi-cva* znamená příkaz a lze se setkat

rovněž s podobou *micvot*, což je plurál, tedy příkazy. Zajímavé je i jedno z označení Hospodina, a to *Elohim*. I to je prastarý tvar plurálu, který má ovšem význam úcty, tedy jde o plurál majesticus. Tyto formy se vyskytují také v obdobných textech německých nebo anglických. Jednou z příčin užívání plurálových tvarů z ivritu je tradice. Jinou lze jen předpokládat: texty o židovských reáliích čtou především Židé a pro ně jde o funkci činit text bližším, důvěrnějším. Pro ostatní čtenáře jde o kuriozitu, která text vhodně ozvláštňuje a uvádí tak snadněji do reality pro ně často exotické.

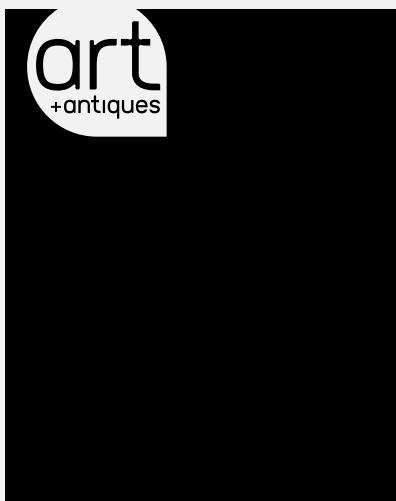
Autorka je lingvistka.

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

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

D. Chatrný a M. Kratochvílová při snímání
instalace Stmívání na západě, 1974

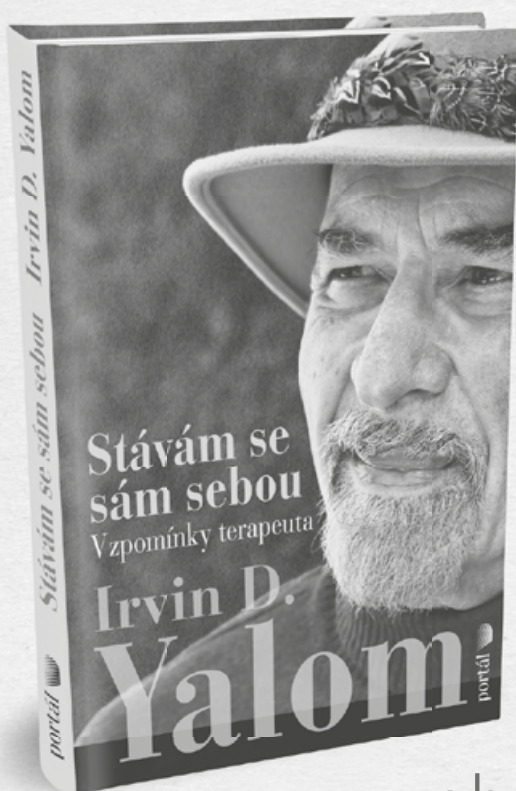




art+antiques

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

artcasopis.cz



Irvin D. Yalom

Stávám se sám sebou

VZPOMÍNKY TERAPEUTA

Překlad Linda Bartošková

Známý psychiatr Irvin D. Yalom ve svých pamětech odkrývá celý svůj život. Představuje své úspěchy, ale i jistá selhání, více než šedesátiletý vztah s milovanou Marilyn, rodinný život. Yalom se vrací ke svým klientům a ke knihám, které napsal. Jeho kniha je také vzpomínkami oboru. Zmiňuje v ní řadu významných psychologů, s nimiž spolupracoval, a také kolegy, od nichž se i dnes učí novým přístupům. Se čtenářem se loučí jako starý muž, který bere občasné výpadky paměti jako jistou výhodu. Kniha, na které pozapomněl, si může přečíst znovu.

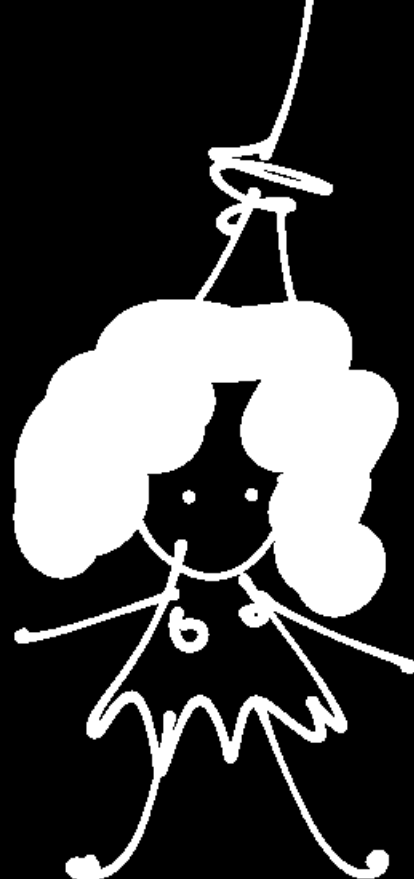
Kniha *Stávám se sám sebou* byla zařazena do projektu Velký knižní čtvrtek - 15 hitů podzimní sezóny 2018.

VÁZ., 336 S., 449 Kč

obchod.portal.cz

 **portál**



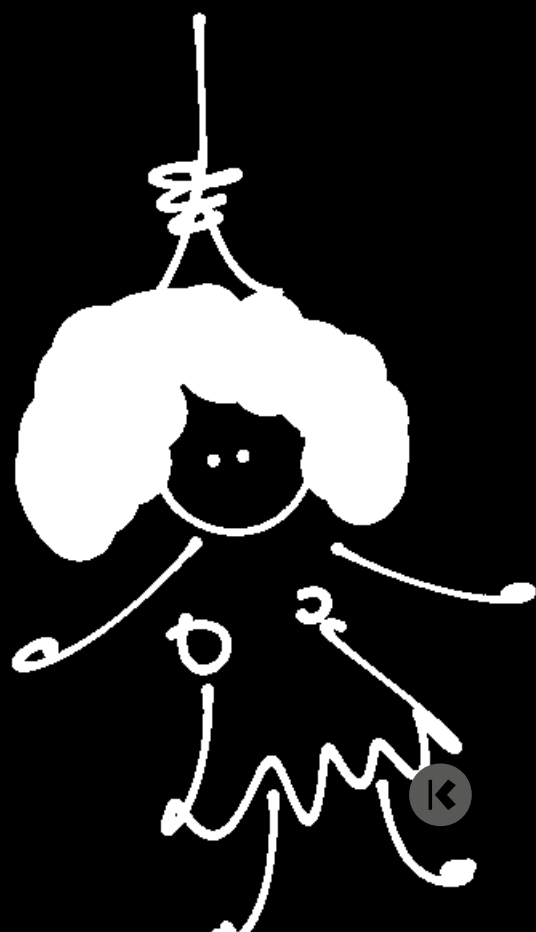


Téma Eugenides





***Smrt panen*, to jsou hned dva výrazné debuty — první román spisovatele Jeffreyho Eugenidese a první film režisérky Sofie Coppolové. Od té doby však už v Eugenidesově rodném Detroitu sjela z výrobních linek spousta aut...**



Být Řekem ve Městě motorů

Čtyři knihy a jeden život Jeffreyho Eugenidese



Richard Olehla

Nestává se často, že by se Praha stala alespoň na chvíli středem pozornosti celého literárního světa. K jedné z nemnoha takových příležitostí došlo jednoho dubnového pondělí roku 2003, když porota Pulitzerovy ceny za vítěze označila Jeffreyho Eugenidese a jeho román *Hermafrodit (Middlesex)*. Autor se totiž onoho dne nacházel v Praze, kde se — možná díky dobrému instinktu pořadatelů, možná dílem náhody — účastnil Festivalu spisovatelů. První rozhovory jako čerstvý laureát nejprestižnější americké literární ceny tedy Eugenides uděloval mimo jiné také českým novinářům.



Bylo to tehdy docela překvapení a Eugenidesovo jméno by mnohým čtenářům nic neřeklo ani teď po letech. Měřeno počtem vydaných knih to totiž není nijak plodný autor, doposud mu vyšly pouhé čtyři, z toho v jednom případě jde o sbírku povídek. Každý ze čtveřice titulů však rozvířil vodu na literárním rybníku tak, jak se to často některým prozaikům nepovede za celý život. Nejen v tom je ovšem Eugenides poněkud netypický představitel americké literární obce. První knihu vydal po třicítce a další dva romány následovaly vždy zhruba s odstupem deseti let. Po vydání debutu se občas připomněl povídkou vydanou v časopise (tato chvaly-hodná tradice se u nás dodržuje jen výjimečně), posléze dostal roční stipendium od německé agentury DAAD a přesunul se s celou rodinou do Berlína, kde nakonec strávil několik let, aby konečně zakotvil v zaměstnání pro americké autory tak typickém, totiž na pozici univerzitního učitele tvůrčího psaní. Jeffrey Eugenides brzy dovrší šedesátku, začíná sbírat čestné doktoráty a členství v prestižních organizacích a zřejmě jej čeká osud žijícího klasika americké literatury typu Thomase Pynchona, Dona DeLilla, Cormaca McCarthyho či nedávno zesnulého Philipa Rotha.

K pochopení, jak se Eugenidesovi povedlo dostat do takové pozice, je třeba se podrobněji rozepsat o jeho životě, neboť jeho romány vykazují značnou míru autobiografických rysů. Narodil se roku 1960 v Detroitu do rodiny, kde otec měl kořeny v řecké diaspoře v Malé Asii a matka v Irsku. Když šel studovat angličtinu na Brownovu univerzitu, jednu z nejlepších univerzit na východním pobřeží, jejíž síla spočívá především v kombinaci studia anglické filologie a tvůrčího psaní, už dávno věděl, že chce psát. V prvním ročníku střední školy se mu totiž v rámci povinné četby dostal do rukou Joycův *Portrét umělce v jinošských letech*. Zde se poprvé projevil rodinné dědictví: s hlavním hrdinou Joycova románu sdílel nejen irský původ, ale také, Eugenidesovými vlastními slovy, „absurdně znějící starořecké jméno a lásku ke knihám a akademickému prostředí“. Magisterské studium pak

absolvoval na Stanfordově univerzitě na opačné straně Ameriky.

Po úspěšném završení studia se však Eugenidesovi nijak zvlášť nevedlo. V roce 1986 sice zaznamenal první úspěch, když obdržel stipendium Americké filmové akademie za povídku „Přichází Winston, pln Svatého ducha“, ovšem jeho kariéru spisovatele, respektive s tím spojenou finanční situaci to v dlouhodobém měřítku neřešilo. Eugenides zůstal ještě pár let na západním pobřeží, pak se však přesunul do Mekky všech amerických literátů, tedy do New Yorku, kde začal pracovat jako sekretář Amerického svazu básníků a spřátelil se s generačními soupeřníky, kteří také zatím pořád čekali na úspěch. Od té doby se datuje jeho přátelství s jiným výrazným autorem této generace, podobně úspěšně plodným Jonathanem Franzenem. Koncem osmdesátých let se Eugenidesova publikační činnost začala rozhojňovat, zatím však výhradně prostřednictvím povídek vydávaných v časopisech.

„Antický“ debut

Drobnější literární útvary mu nicméně vynesly pověst jednoho z nejnadějnějších autorů své generace, kterou naplno potvrdil v roce 1993, kdy vyšel jeho románový debut *Sebevraždy panen* (*The Virgin Suicides*; česky Host, 2013). Příběh se odehrává v michiganském městečku Grosse Pointe, jež je součástí detroitské aglomerace, jejíž historii Eugenides důvěrně znal z vlastního dětství a zúročil ji nejen zde, ale také v následujících románech. V období sedmdesátých let, do nichž je román zasazen, dostává do té doby nedotknutelný americký automobilový průmysl první takřka fatální ránu v podobě ropné krize (ta druhá, tentokrát již opravdu smrtelná, přišla v roce 2008) a s ní spojeného příchodu designové sice nijak skvělých, o to však úspěšnějších a spolehlivějších japonských aut. Ekonomická rovnováha celého regionu se začíná hroutit, což obyvatelé Grosse Pointe samozřejmě značně zasáhne. Daleko víc je však ovlivní tragédie rodiny Lisbonových, respektive pětice dívek ve věku od třinácti do sedmnácti let,

otce, jenž vyučuje na místní střední škole, a přísné matky v domácnosti.

Dívky jsou přirozeným objektem zájmu vrstevníků, kteří žijí v sousedství a doslova nahlíží do Lisbonových do kuchyně. V Eugenidesově románu slouží tito adolescentní hoši jako kolektivní vypravěč, jakýsi antický chór, který v retrospektivě vypráví příběh posledního roku života pěti nešťastných sester. (Starořecký rozměr díla je nicméně otázkou výkladu — sám Eugenides v reakci na literární recenze podotkl, že přídavek „antický“ kritici dodávají možná kvůli jeho řeckému příjmení.) Tragédie rodiny Lisbonových každopádně antických rozměrů skutečně dosahuje. Vše začne, když se třináctiletá Cecilia, éterická, věčně zasněná dívka chodící v otrhaných svatebních šatech (rodina žijící z učitelského platu na tom není ekonomicky zrovna nejlip), zničehonic pokusí o sebevraždu. Napoprvé se jí ještě nepovede podřezat si žíly ve vaně, její další pokus je však už úspěšný — během jediné párty, kterou rodiče dovolí dcerám uspořádat v suterénu svého domu, vystoupá do patra a vrhne se z výšky přímo na bodce plůtku, který dělí zanedbanou zahradu od sousední parcely.

Ceciliina sebevražda nepřichází jako blesk z čistého nebe, ovšem její důvody zůstávají zbývajícím postavám v knize, potažmo čtenáři zastřené. Horší je skutečnost, že rodiče se rozhodnou prožít trauma zcela internalizovat a zbylé čtyři dívky schovají před očima ostatních do útrob stále zanedbanějšího domu, ačkoli jsou naprosto normální a mají problémy obvyklé svému věku. Chlapci zkoušejí dlouhé měsíce dívky jakkoli kontaktovat, posléze jsou svědky podivného, místy až patologického chování sester, a když se konečně odhodlají k záchranné akci, skončí to nečekanou tragédií.

Dívkám nebylo pomoci, shodují se i po letech hoši a snaží se zachovat alespoň ubohé zbytky minulosti v podobě kufrů napěchovaných osobními věcmi, které si všichni obyvatelé pořídili v garážovém výprodeji poté, co se osiřelí rodiče odstěhovali a prodali prokletý dům. Artefakty dávno zašlé minulosti slouží jako exponáty jakéhosi podivného muzea,





kterým čtenáře chlapci dávno vyrostlí v dospělé muže provázejí a snaží se přijít na kloub záhadě všech sebevražd panen z titulu románu. Možná za nimi stála tvrdá, až spartánská katolická výchova paní Lisbonové. Možná se dívky nedokázaly vyrovnat s odchodem své nejmladší sestry z tohoto světa. A možná tu má vliv i doba, jejíž úpadek se projevuje i postupným mizením stoletých jilmů, symbolů celé čtvrti, které se kvůli postupující nákaze městská správa rozhodne pokácet. Nevíme.

Jedinou jistotou zůstává pro čtenáře naoko opravený dům s novými majiteli, kteří však sami žádné děti mít nemohou.

Skvělý román z Eugenidesova debutu nedělá jen silný příběh, stejně účinný je i jeho styl. Je v pravém slova smyslu elegický, plný nečekaných poetických slovních spojení a metafor, ovšem, vždy když je potřeba, také úsporný a nesentimentální. Snové atmosféře hodně napomáhá časový odstup, s nímž hoši na dívky vzpomínají: po dvaceti letech silné emoce

už vyvanuly, takže zbývá prostý popis toho, co se v městečku přihodilo, a nostalgie po dávno ztracené náklonnosti k jednotlivým dívkám. Čtenář tuší, kde se asi stala chyba, ostatně přiznávají to i vypravěči. Vědí však, že nebylo v silách tehdejší společnosti dívky zachránit. Koneckonců ani dnešní doba není vůči podobným tragédiím imunní.

Reakce na *Sebevraždy panen* byly takřka bez výjimky nadšené, jak ze strany literární kritiky, tak co se komerčního zájmu veřejnosti týče. O šest let později příběh nabyl také filmové podoby, o níž se postarala tehdy ještě nepříliš známá Sofia Coppolová. Eugenides nabytou slávu zúročil v podobě několika povídek uveřejněných v časopise *The New Yorker* a přesunul se i s rodinou na zmíněný stipendijní pobyt do Berlína, který si nakonec prodloužil na celých pět let. Během pobytu pak dokončil práci na svém bezesporu doposud nejdůležitějším literárním počinu, monumentální románové sáze, bildungsromanu *Hermafrodit* (*Middlesex*, 2002; česky BB/art, 2009).

Tavicí kotel románu

Hned na začátku podotkněme, že český překlad titulu nebyl zvolen příliš šťastně, zní spíše medicínsky, možná skoro zoologicky. Přitom Eugenidesem zvolený název *Middlesex* přesně odráží životní situaci hlavního hrdiny monumentálního, několik desetiletí pokrývajícího příběhu. Cal Stephanides totiž opravdu žije někde „mezi“, „uprostřed“. Není ani muž, ani žena. Narodil se ve Spojených státech, ale tíží jej dědictví řeckých předků a posléze se přestěhuje do Evropy. Na svět přišel do rozjásané poválečné Ameriky, jež věřila na „americký sen“, ale dospěl ve městě, v němž se vše podstatné událo v minulosti a teď jej čeká jen postupný úpadek. A bydlí v domě, který by rád byl poctou slavnému préríjnímu stylu Franka Lloyda Wrighta, zůstal ovšem nedokončený a především absolutně ignoruje urbanistický kontext celé čtvrti. Cal Stephanides prostě zůstává, jako všechno a všichni v jeho městě, zaseknutý kdesi na půl cesty.



Děj románu však začíná jindy a jinde: v létě roku 1922 na venkově v Malé Asii, ještě před Atatürkovou revolucí, kdy Turci, Řekové i Arméni stále žijí v relativní symbióze. Brzy však vypukne řecko-turecká válka, v níž došlo k orientálně ohavným násilnostem vůči všem civilistům nesprávného původu. Zřejmě nejznámější je genocida tureckých Arménů, avšak Eugenides se v románu soustředí především na vyhlazení řecké diaspory ve městě Smyrna (nynější turecký Izmir) a na srdcervoucí, šílené scény v přístavu. Zde se možná projeví další rovina Eugenidesovy metaliterární existence: utonulému stejnojmennému kupci s jedním okem, pocházejícímu taktéž ze Smyrny, věnuje jednu z částí své nejslavnější básně *Pustina* britský básník Thomas Stearns Eliot.

Právě v této pohnuté době začínáme sledovat příběh Calových budoucích prarodičů, jimž se na poslední chvíli povede prchnout z obsazeného města na palubě lodi nejprve do Evropy a posléze do Spojených států. Cal se narodí už v Americe, ovšem jako dívka Calliope, jež trpí vzácnou poruchou: vinou nedostatku jednoho z enzymů zodpovědných za utváření pohlavních orgánů u něj převládly znaky ženského pohlaví, ačkoli z hlediska genetického jde o muže. Takto postižení jedinci bývají až do puberty vychováni jako dívky, a teprve když převládnu hormony druhého pohlaví, jejichž následkem jim začnou růst vousy a zhrubne hlas, mění svou sexuální identitu. Tato genetická porucha se vyskytuje většinou v izolovaných sociálních skupinách, kde dochází k incestním vztahům. A incest je i prokletím rodiny Stephanidesových. Jak zjistí čtenář hned na začátku, Calova babička a dědeček nebyli jen bratranec a sestřenice z třetího kolene, ale také sourozenci a Calovi rodiče asi měli stejného otce. S určitostí se to sice nikdy nedozvíme, ale indicie, především Calova anamnéza, tomu napovídají.

Příběh celé rodiny se nenese jen v osobní rovině. Jako ve správné sáze se do něj a skrze něj promítají dějiny místa i celé země. V Detroitu začíná Calův dědeček Lefty u pásu ve Fordově

továrně, pak v čase prohibice pašuje z Kanady přes zamrzlé Huronské jezero do Států alkohol. Za války slouží Calův otec Milton v armádě a v padesátých a šedesátých letech pozorujeme jeho postupnou přeměnu v Američana, jenž se ze všech sil snaží zbavit původní národní identity svých rodičů. V sedmdesátých letech pak celá Amerika, a především Město automobilů, čelí ropné krizi. Právě tehdy se dospívající Calliope, jež se stejně jako Jeffrey Eugenides narodila roku 1960, změní v Cala a po několika

životních kotrmelcích se jako diplomat dostává do Berlína, kde snad konečně nachází štěstí.

To vše se ovšem dozvíme hned na několika prvních stranách. Čtenářský zážitek totiž nepramení tolik z toho, co všechno se u Stephanidesů přihodí, ale jak k tomu dojde. Eugenides okouzlil porotce Pulitzerovy ceny i čtenáře nejen zvolenou strategií vyprávění, jež nepostrádá svižnost a vtip, ale také bohatostí jazyka. V ní a zvolené formě bildungsromanu se Eugenides velmi



podobá autorům britského magického realismu: stejně psal Salman Rushdie v *Dětech půlnoci* či Zadie Smithová v *Bílých zubech*.

To nejdůležitější na celém románu jsme ovšem doposud opomíjeli: protagonistou Eugenidesova románu je vedle Cala Stephanidese také samo město Detroit, do jehož historie se v dobrém i zlém promítají americké dějiny. Šedesátá léta se nesou ve znamení ekonomického, kulturního i sociálního rozmachu. Japonské i německé vozy doposud jezdí hlavně v Asii, respektive Evropě, a tak se symboly společenského postavení stávají vozy čistě americké provenience. Všechny se vyrábějí v Detroitu, sídlí tu Ford i koncern General Motors s ikonickými značkami Cadillac, Buick a Chevrolet.

Zlom v osudu Cala i Detroitu přichází právě v sedmdesátých letech s krizí, z níž se v jistém smyslu město doteď nevzpamatovalo. V jednom rozhovoru Eugenides vzpomíná, jak depresivní bylo dětství a mládí strávené mezi ruinami opuštěných továren a betonovými plochami pomalu zarůstajícími náletovou zelení. Strohá statistika vypovídá o úpadku celé městské aglomerace: zatímco před čtyřiceti lety měl Detroit jeden a půl milionu obyvatel, v současnosti jich tu žije méně než polovina, přičemž jen méně než dvacet procent jsou běloši.

Složitou sociální situaci celého regionu Cal řeší přesunem do Západního Berlína. Tam může konečně být sám sebou, aniž by kdokoli řešil jeho sexuální identitu či fyzický stav. Onen pověstný tavící kotol, *melting pot*, který vznikl právě ve Fordových továrnách (termín pochází z divadelní hry nevalné kvality, avšak značné popularity, jež se za časů Velké hospodářské krize hrávala ve firemním divadle pro potěchu a motivaci Fordových dělníků, kteří se zhusta rekrutovali z řad imigrantů ze všech koutů Starého světa), v *Hermafroditovi* úspěch neslaví. Cal Stephanides si ponechává svou fyzickou odlišnost, čímž vlastně naplňuje jinou metaforu americké společnosti, pocházející ze šedesátých let, totiž myšlenku salátové misky, v níž si každá součást udržuje svou jedinečnost, a přesto přispívá k dokonalému celku.

Hermafrodit znamenal naprostý Eugenidesův kritický i komerční triumf. Celkem se prodaly čtyři miliony výtisků, přičemž nejcennější na tomto čísle je skutečnost, že prodejnost postupem doby spíše stoupala než opadávala — takové tituly nazýváme anglickým termínem *longseller* a z podstaty věci se musí vyznačovat určitými nadčasovými kvalitami. *Hermafrodit* bývá označován za ukázkový Velký americký román (*Great American Novel*), tedy útvar, jenž dokáže vystihnout jedinečnost Ameriky a její společnosti.

Campus novel

Na takový úspěch se těžko navazuje a Eugenides si stejně jako v předchozím případě dal s dalším románem pořádně načas. *Hra o manželství* (*The Marriage Plot*; česky Host, 2013) vyšla až v roce 2012. Eugenides se nesnažil napsat další rodinnou ságu, místo toho se soustředil na trojici hrdinů, jež představuje v několikaletém životním úseku od univerzitních studií po pracovní začátky. Každý je úplně jiný. Madeline Hannaová je plnoštíhlá studentka anglistiky se vzorně středostavovským rodinným pozadím, které se promítá i do jejích čtenářských preferencí. Místo tehdy tolik módního poststrukturalismu s autory typu Jacquesa Derridy či Michela Foucaulta má raději anglický romantismus, konkrétně Jane Austenovou či sestry Brontëovy. Na rozdíl od francouzských sémantiků šlo těmto autorkám především o to nejdůležitější v životě ženy devatenáctého století, totiž strategii, jak ulovit tu nejlepší partii pro manželství. Leonard Bankhead studuje biologii a jen jaksi bokem se zajímá také o filozofii, přesto se stane nepravděpodobným objektem Madelininy lásky. Po studiích se společně přestěhují na venkov a Leonard začne studovat postgraduál. Posledním hrdinou *Hry o manželství* je student teologie Mitchell Grammaticus, jenž, ač nemá v lásce úspěch, je Madeline doslova posedlý. Mitchell se po škole vydává s kamarádem na dlouhou cestu po Evropě a Indii. Takto popsáno to vypadá, že jde o předvídatelný příběh školních lásek, které se s odstupem

let sice jeví jako naivní, avšak zároveň nevinné. To by ovšem Eugenides nesměl své postavy zasadit do reálií Ameriky počátku osmdesátých let a propůjčit jim poněkud znepokojivé osobnostní rysy. Madeline vypadá nudně — a zdání čtenáře skutečně neklame. Nejprve se dlouho nedokáže rozhodnout, koho milovat, pak se ukáže, že jedním z faktorů pro její rozhodnutí je nedobrá vztah s matkou, která by byla mnohem radši, kdyby si dcera za životního partnera vybrala podobně společensky situovaného Mitchella než proletářského Leonarda, jenž ke všemu ještě trpí bipolární poruchou. Ovšem Mitchell je nepraktický, rozmazlený snílek, který se pro běžný život vůbec nehodí.

Velkou roli hraje v Eugenidesově románu univerzitní prostředí, v jistém smyslu jde o *campus novel*. Prostředím i žánrem se tedy Eugenides značně odchýlil od předchozího díla; sám k tomu uvedl, že se snažil napsat časově i místně sevřenější text. O něm lze především říct, že je skvěle čitelný, na dnešní digitální dobu až překvapivě analogový, což samozřejmě vyplývá z období, do něž je román zasazen. Zároveň uvádí na scénu nejvýznamnější filozofy poststrukturalismu a jejich díla, čímž z těžko přístupných idejí a myšlenek činí vlastně popkulturní četbu (stejně postupovali třeba Umberto Eco či francouzský prozaik Laurent Binet).

Konečně doposud posledním Eugenidesovým dílem je sbírka povídek *Z první ruky* z roku 2017 (*Fresh Complaint*; česky Host, 2018). Žánr povídky nepožívá v americké literatuře zrovna výsostné pozice, ačkoli je psali snad všichni významní prozaici posledních dvou století, namátkou vzpomeňme Washingtona Irvinga, Edgara Allana Poa, Nathaniela Hawthorna, Ernesta Hemingwaye, Williama Faulknera či Flannery O'Connorovou, z těch dnešních přinejmenším Eugenidesova současníka Junota Diaze. *Z první ruky* obsahuje celkem deset textů, přičemž většina z nich vyšla již dříve časopisecky v období mezi léty 1989 až 2013. I tady se Eugenides projevuje jako zdatný vypravěč, jenž na omezené ploše dokáže postavám propůjčit výrazné osobnostní rysy. V povídce





„Letecká pošta“ se setkáváme s hrdinou nápadně podobným Mitchellovi z konce *Hry o manželství*: jsme v Indii, hlavní hrdina se jeví jako poměrně samolibý filozof ovlivněný východními náboženstvími a vše neodvratně směřuje ke špatnému konci. Ve „Stěžovatelkách“ jsme svědky přátelství dvou starých dam, které propluly životem tak rychle a sobecky, že si ve stáří zbyly jedna na druhou. V „Pipetě“ pro změnu pozorujeme zvrácenou touhu mladého muže, opět podobného Mitchellovi, po vlastním

dítěti. V povídce „Timeshare“ vidíme marnou snahu o naplnění amerického snu v podobě zpackaného developerského projektu kdesi ve floridských bažinách. Jinde vystupuje otec od rodiny s nenaplněnými hudebními ambicemi čelící hrozbě osobního bankrotu, či dokonce intersexuální postavy; zde se Eugenides vrací k problematice genderu jako v *Hermafroditovi*.

Stručně shrnuto, hrdinové Eugenidesových povídek v loterii života rozhodně nevyhráli první cenu,

zároveň tu však nenajdeme žádnou vyloženou tragédii. Ne že by se jeho postavy nesnažily uspět, jen je to v ostré konkurenci ostatních hodně těžké.

Dar vyprávění

Z Jeffreyho Eugenidese se i přes nevelký počet vydaných děl postupem let stala literární instituce, autor renomé srovnatelného s největšími hvězdami současné literární scény. Jak je to možné? Především budiž řečeno, že Eugenides má úžasný dar vyprávění, který Amerika, v níž vždy prozaický žánr hrál prim a která už skoro dvě staletí hledá onen velký americký román, jenž by dokázal vystihnout podstatu národa a Nového světa, dokáže patřičně ocenit. Jeho příběhy vždy doprovází historie míst: v *Sebevraždách panen* se stejně jako v *Hermafroditovi* nacházíme na detroitském předměstí, jehož bohatství se odvíjí od úspěchu automobilového průmyslu a jehož nevyhnutelný pád přichází s krizí téhož. Vzestup i postupný zánik oblasti jsou pak vylíčeny v pozadí silného příběhu jednotlivce (*Hermafrodit*) či rovnou celé rodiny (*Sebevraždy panen*).

Eugenides je podobně zručný stylista jako například Michael Chabon, na rozdíl od něj se však nevyžívá v dlouhých souvětích a bohaté slovní zásobě. Jeho popisy jsou relativně jednoduché, dialogy úsporné, možná dokonce málomluvné, což je v současnosti spíše výjimka. Jeho dílu svědčí dlouhé pauzy mezi jednotlivými tituly, během nichž autor text cizeluje. Sevřenosti textů zřejmě prospívá i důkladná redakční práce ze strany nakladatele. Výsledkem jsou skvěle čitelné knihy, v nichž hraje prim nejen silný příběh, ale také Eugenidesova schopnost nastolit jakousi snovou, elegickou atmosféru, jež čtenáře pohltní a vtáhne. V tomto smyslu je vlastně škoda, že Eugenides vydal svou poslední knihu před necelým rokem — soudě podle dosavadní praxe si na další budeme muset pěkných pár let počkat.

**Autor je amerikanista
a překladatel.**



Povídka z knihy *Z první ruky*



Timeshare

Jeffrey Eugenides

Táta mě provádí novým motelem. Po jeho přednášce bych vlastně o motelu mluvit neměl, ale dělám to dál. Ve skutečnosti to je, nebo bude, timeshare, říká táta. Zatímco s mámou procházíme tmavou chodbou (některé žárovky jsou vypálené), táta mě informuje o posledních vylepšeních. „Nechali jsme udělat patio s výhledem na oceán. Měl jsem tady zahradního architekta, ale byl by mě sedřel z kůže. Tak jsem si to navrhl sám.“

Většina obytných jednotek ještě neprošla renovací. Když si táta bral půjčku, aby to tady koupil, byla to hotová

barabizna a podle toho, co slyším od mámy, je tohle výrazná změna k lepšímu. Už proto, že to celé vymalovali a nechali položit novou střechu. V každé jednotce bude kuchyňská linka. Zatím je ale obsazených jen několik místností. Některé jednotky ani nemají dveře. Při prohlídce vidím, že se na podlaze povalují plachty zacákané barvou a rozbitá klimatizační zařízení. U stěn se odchlípují flekaté koberce. V některých zdech jsou otvory zvící pěsti, známka, že sem o jarních prázdninách jezdili studenti. Táta plánuje, že nechá položit nové koberce a vysokoškolákům



pronajímat nebude. „A když už,“ dodává, „tak si řeknu o velkou zálohu, třeba tři sta babek. A na pár týdnů najmu ostrahu. Ale vtip je v tom, udělat z tohotohle místa luxusnější destinaci. Haranti ať si trhnou.“

Předák téhle renovace se jmenuje Buddy. Táta ho našel na dálnici, kde po ránu stojí frontu námezdní dělníci. Je to malý chlapík se zarudlým obličejem. Za svoji námahu si vydělá pět dolarů na hodinu. „Tady na Floridě jsou mzdy mnohem nižší,“ vysvětluje mi táta. Máma se diví, jakou má tenhle zagroškudla sílu. Zrovna včera ho viděla, jak nesl hromadu tvárnice do kontejneru. „Je jako malý Herkules,“ říká máma. Dojdeme na konec vstupní haly a stoupáme po schodišti. Když se chytím hliníkového zábradlí, málem ho vyrvu ze zdi. Takové zdi jsou tady na Floridě všude.

„Co je to za smrad?“ zeptám se.

Táta se nade mnou hrbí, neříká nic a belhá se do schodů.

„Nechal jsi zkontrolovat pozemek, než jsi to koupil?“ zeptám se. „Třeba je to postavené na skládce toxického materiálu.“

„Tohle je Florida,“ říká máma. „Takhle je to cítit všude.“

Nahoře nad schody začíná další potměšilá chodba s podlahou pokrytou prořídlym zeleným běhounem. Táta jde v čele, a když do mě máma dlobne, je mi jasné, co tím chce říct: táta se kloní k jedné straně, aby ulevil bolavým zádům. Máma na něj doráží, ať si zajde k doktorovi, ale to on ne. Jednou za čas si vyhodí ploténku a to se potom na celý den naloží do vany (v pokoji tři sta osm, kde mí rodiče dočasně bydlí). Projdeme kolem vozičku pokojské s čisticími prostředky, mopy a mokkými hadry. Pokojská stojí mezi dveřmi čelem do chodby. Je to mohutná černoška v modrých džínsech a šatové zástěře. Táta jí neřekne nic. Máma ji mile pozdraví a pokojská kývne.

Uprostřed chodba ústí na malý balkon. Jakmile vyjdeme ven, táta zvolá: „Tady to je!“ Domnívám se, že má na mysli oceán, který jsem doposud neviděl, bouřkově zbarvený a povznášející, ale potom mi docvakne, že táta nikdy nekomentuje krajinu. Mluví o patiu. S červenou dlažbou, modrým bazénem, bílými lehátky a dvěma palmami patio vypadá, jako by patřilo ke skutečnému přímořskému letovisku. Je prázdné, ale přesto se na tohle místo na okamžik dívám tátovým očima: vidím je zalidněné a zrenovované, zkrátka rozběhlý podnik.

Dole pod námi se objeví Buddy s plechovkou barvy. „Hele, Buddy,“ zahlaholí táta seshora, „ta palma je pořád seschlá. Nechals ji zkontrolovat?“

„Někdo tady byl.“

„Aby neuschla úplně.“

„Teď ji tady někdo byl prohlídnout.“

Díváme se na palmu. „Vyšší byly moc drahé,“ říká táta.

„Tohle je taková speciální odrůda.“

„Já bych radši jinou.“

„Královskou? Tu bys radši? Tak fajn, až to tady rozjedem, nějaký pořídíme.“

Chvilí mlčíme, díváme se na patio a purpurové moře.

„Všechno to tady dáme do pucu a vyděláme milion!“ říká máma.

„Zaklepej to na dřevo,“ říká táta.

Táta už jednou milion vydělal. Před pěti lety. Právě oslavil šedesátku, a poté co celý život pracoval v hypoteční bance, se udělal pro sebe. Koupil bytový komplex ve Fort Lauderdale a přeprodal ho s velkým ziskem. Potom udělal totéž v Miami. V tu chvíli měl dost na to, aby mohl jít do důchodu, ale nechtělo se mu. Radši si koupil nový cadillac a patnáctimetrový motorový člun. A dvoumotorový letoun, který se naučil pilotovat. Létal všude možné a kupoval nemovitosti, zaletěl si do Kalifornie, na Bahamy, nad oceán. Byl velkým šéfem a míval lepší náladu. Později se karta začala obracet. Jeden z jeho projektů, lyžařské středisko v Severní Karolině, zkrachoval. Ukázalo se, že tátův partner zpronevěřil sto tisíc dolarů. Táta ho musel dát k soudu, což stálo další peníze. Mezitím ho spořitelní a úvěrové družstvo zažalovalo, že jim prodal hypotéky, které nikdo nesplácí. Poplatky za právníky rostly. Milion dolarů se rychle tenčil, a když začal mizet, táta spřádal různé plány, jak ho získat zpátky. Koupil společnost, která stavěla „montované domovy“. Něco jako karavany, říkal táta, jen solidnější. Vyráběly se z panelů a bylo možné je uplácírovat kdekoli, ale jakmile stály, vypadaly jako skutečné domy. Za stávající hospodářské situace lidi potřebovali levné bydlení. Montované domovy měly jít na dračku.

Táta mě zavezl na místo, kde stál první z nich. To bylo předloni, o Vánocích, kdy rodičům ještě patřil bytový komplex. Sotva jsme rozbaliли dárky, když táta povídá, že mě



chce vzít na malou projíždku. Brzy jsme se ocitli na dálnici. Vyjeli jsme z té části Floridy, kterou jsem znal, z Floridy s plážemi, mrakodrapy a rozvinutými obcemi, a dostali se do chudší, venkovštější oblasti. Ze stromů visela tilandsie a nenatřené domy byly stlučené ze dřeva. Cesta trvala asi dvě hodiny. Konečně jsme v dálce viděli cibulovitou hlízu vodárenské věže s nápisem OCALA na boku. Vjeli jsme do města, minuli řady úhledných domů a potom jsme byli z města venku a pokračovali dál. „Neříkals, že je to v Ocale?“ zeptal jsem se.

Znovu jsme byli na venkově. A jeli jsme a jeli. Po nějakých pětadvaceti kilometrech jsme dorazili k prašné cestě. Vedla na širé, nezatravněné pole bez stromů. Vzádu na blátě stál montovaný domek.

Pravda, jako karavan nevypadal. Nebyl dlouhý a úzký, ale obdélníkový a poměrně široký. Sestával ze tří nebo čtyř kusů sešroubovaných dohromady, na nichž seděla tradičně vyhlížející střecha. Vystoupili jsme z auta a po cihlách se dostali blíž. Protože v tomhle okrese právě protahovali kanalizaci až sem, na okraj, půda před domem — „dvůr“, jak tomu plácku říkal otec — byla rozbagrovaná. Těsně před domkem vězely v bahně tři čerstvě zasazené keřiky. Táta je zkontroloval, potom se rozmáchl. „Tady všude bude tráva,“ prohlásil. Vstupní dveře byly zhruba pětáctýřicet čísel nad zemí. Veranda zatím chyběla, ale byla v plánu. Táta otevřel dveře a oba jsme vešli dovnitř. Když jsem za sebou zavřel, zeď se roztřásla jako kulisy na divadle. Zaklepal jsem na ni, abych zjistil, z čeho je, a fórový materiál vydal dutý zvuk.

Když jsem se otočil, táta stál uprostřed obývacího pokoje a zubil se. Pravým ukazováčkem mířil vzhůru. „Mrkni na to,“ vyzval mě. „Tomuhle se říká ‚katedrální strop‘. Tři metry. Tady se do hlavy nepraštíš, synku.“

Přestože byly krušné časy, montované domy nikdo nekupoval. Táta si odepsal ztrátu a pustil se do jiných projektů. Záhy mi od něj začaly chodit výpisy z obchodního rejstříku: tu mě jmenoval viceprezidentem Baron Development Corporation, tu zástupcem ředitele Atlantic Glass Company nebo Fidelity Mini-Storage Inc. Výnosy těchto společností, ujišťoval mě táta, budou jednou chodit mně. Ve skutečnosti přišel jenom muž s protézou. Jednoho rána někdo zazvonil u vchodu a já mu otevřel bzučákem. V příští chvíli jsem slyšel, jak dusá do schodů. Seshora jsem viděl blondatého ježka na olýsalé hlavě a slyšel, jak kdosi s námahou dýchá. Měl jsem ho za poslíčka. Když se vyškrábal nahoru, zeptal se, jestli jsem viceprezident společnosti Duke Development. Řekl jsem, že asi ano, a dostal jsem předvolání k soudu.

Jakási lapálie se zákonem. Po čase jsem se v tom přestal orientovat. Mezitím jsem se od bráchy dozvěděl, že rodiče žijí z úspor, z důchodového spoření mého otce a bankovních úvěrů. Nakonec táta objevil tohle místo, Palm Bay Resort, zchátralé letovisko u moře, a přesvědčil další spořitelni a úvěrové družstvo, aby mu půjčilo peníze na obnovení provozu. On se postará o pracovní síly a know-how, a až začnou jezdit lidi, splatí půjčku družstvu a letovisko bude jeho.

Když se vynadíváme na patio, táta mi chce ukázat modelový pokoj. „Zařídili jsme jeden byt na ukázkou,“ říká.

„Zatím všichni odcházeli s mimořádně příznivým dojmem.“ Znovu projdeme tmavou chodbou, sestoupíme ze schodů a vydáme se chodbou v přízemí. Táta má univerzální klíč a vpustí nás do dveří s číslem sto tři. Světlo v předsíni nefunguje, a tak projdeme husím pochodem přes obývací do ložnice.

Jakmile táta rozsvítí, přepadne mě zvláštní pocit, jako bych tady, v tomhle pokoji, už někdy byl. Potom si uvědomím, čím to je: tenhle pokoj je někdejší ložnice mých rodičů. Nastěhovali sem nábytek ze starého bytu v kondominiu: přehoz přes postel s pávy, čínské toaletní stolky ze stejné série jako čelo postele, zlaté lampy. Nábytek, který kdysi vyplňoval mnohem větší prostor, vypadá v tomhle krcálku namačkaný na sebe. „Všechno jsou to vaše věci.“

„Hodí se to sem, nemyslíš?“ zeptá se táta.

„Co máte přes postel teď?“

„V našem bytě jsou oddělené postele,“ říká máma. „Tohle by tam stejně nepasovalo. Máme obyčejné přehozy. Jako v ostatních pokojích. Z hotelových zásob. Nejsou špatné.“

„Pojď se podívat do obývacího,“ vyzve mě otec a já projdu dveřmi za ním. Trocha šátrání, než najde funkční vypínač. Tady je všechno nábytek nový a nic mi nepřipomíná. Na zdi visí obraz s naplaveným dřívím na pláži. „Jak se ti to líbí? Koupili jsme jich padesát. V jednom skladu. Pět babek za kus. A každý je jiný. Někde jsou hvězdice, jinde mušle. Samé mořské motivy. Signované olejomalby.“ Přistoupí ke stěně, sundá si brýle a přečte podpis: „Cesar Amarollo! Lepší než Picasso, synku.“ Otočí se ke mně zády, spokojený se svým projektem.

Přijel jsem na pár týdnů, možná dokonce na měsíc. Nebudu rozebírat proč. Táta mě ubytoval v bytové jednotce číslo dvě stě sedm, přímo nad oceánem. Říká pokojům „bytové jednotky“, aby je odlišil od motelových pokojů, jimiž byly původně. Moje jednotka má kuchyňku. A balkon. Z balkonu se můžu dívat na auta, která v poměrně plynulém proudu projíždějí po pláži. Tohle je jediné místo na Floridě, říká mi táta, kde se smí přes pláž jezdit autem.

Motel se třpytí ve slunci. Odněkud se ozývá bušení. Před pár dny začal táta nabízet komukoli, kdo zůstane přes noc, opalovací krém jako pozornost podniku. Inzeruje to na poutači před vchodem, ale zatím nikoho nenalákal. Momentálně je tu ubytováno jen několik rodin, většinou staří manželé. Jedna paní má elektrický vozík. Ráno vyjede k bazénu a sedí tam, potom se objeví její manžel, vybledlý mužský v plavkách a flanelové košili. „My už se neopalujeme,“ říká mi paní. „V jistém věku toho necháte. Podívejte na Kurta. Jsme tady už týden, a je jako tvaroh.“ Občas se o polední pauze přijde slunit Judy, která tady pracuje v kanceláři. Táta ji nechává bydlet zdarma v druhém patře, je to součást jejího platu. Judy pochází z Ohia a zaplétá si vlasy do dlouhého copu jako školačka.

V noci, v posteli s erárním povlečením, má matka věštecké sny. S dvoudenním předstihem se jí zdálo, že střechou začalo zatékat. Zdálo se jí, že hubená pokojská dá výpověď, a druhý den se to stalo. Zdálo se jí, že si někdo zlámal vaz, když skočil do vypuštěného bazénu





(místo toho se rozbil filtr a bazén musel být vypuštěn kvůli opravě, což se podle ní počítá). Tohle všechno mi vykládá u bazénu. Já jsem ve vodě, ona si máčí nohy. Máma neumí plavat. Naposledy jsem ji viděl v plavkách, když mi bylo pět. Je to ten pihovatý typ, co se snadno spálí, a na slunce si troufne pouze se slamákem na hlavě, a to jen proto, aby si se mnou popovídala a světila se mi s tímhle zvláštním úkazem. Připadám si, jako by mě přišla vyzvednout na plavání. V krku cítím chlór. Ale potom sklopím hlavu, spatřím svůj zarostlý hrudník, bizarně černé chlupy na bílé kůži, a uvědomím si, že i já už jsem starý.

Ať se dnes pracuje na čemkoli, děje se to na opačné straně budovy. Cestou k bazénu jsem zahlédl Buddyho, jak s hasákem vchází do jednoho z pokojů. Tady venku jsme sami a máma mi říká, že to všechno souvisí s vykořeněním. „Kdybych měla vlastní slušný dům, nic takového by se mi nezdálo. Nejsem žádná cikánka. Je to tímhle kočováním. Nejdřív jsme bydleli v motelu v Hilton Head. Potom v kondominiu ve Vero. Pak táta koupil to nahrávací studio bez oken, myslela jsem, že to bude moje smrt. A teď tohle. Všechny svoje věci mám ve skladu. I o nich se mi zdá. O mých pohovkách a svátečním servisu, o starých rodinných fotografiích. Skoro každou noc je vidím, jak leží ve skladu.“

„A co se s nimi stane?“

„Nic. Jenom si pro ně nikdy nikdo nepřijede.“

Rodiče plánují, že až se věci pohnou k lepšímu, zajdou si na jisté zákroky. Máma už nějaký čas touží po faceliftu. Když byli rodiče za vodou, dokonce navštívila plastického chirurga, který ji vyfotil a udělal diagram struktury kostí v jejím obličejí. Prý je za tím víc než prosté vypnutí povadlé kůže. Některé obličejové kosti prý potřebují podepřít. Během let mámě pomalu ustoupilo horní patro. Zuby jí při skusu nesedí na sebe. Potřebuje dentální operaci, která zrekonstruuje lebku, přes kterou jí budou napínat kůži. Na první ze zákroků měla jít v době, kdy táta nachytal svého společníka při zpronevěře. Vzhledem k nesnázím, které následovaly, musela celou záležitost odložit.

Táta odkládá hned dva zákroky. První je operace ploténky, která by měla zmírnit bolest v kříži. Druhá je operace prostaty, která by měla ulevit jeho močové trubici a usnadnit odchod moči. V posledně zmíněném případě táta zákrok neodkládá čistě z finančních důvodů. „Strčí ti tam hadici a bolí to jak čert,“ řekl mi. „Navíc se můžeš začít pomočovat.“ Raději chodí na záchod patnáctkrát nebo dvacetkrát za den a žádný z pokusů není stoprocentně úspěšný. V přestávkách mezi věšteckými sny máma slyší, jak táta znovu a znovu vstává. „Už to není ten mocný proud co kdy-si,“ říká mi. „Když s někým žiješ, tak tyhle věci víš.“

Co se mě týče, já potřebuju nový pár bot. Praktických bot. Bot vhodných do tropů. Chodím tady jako hlupák v černých děrovaných polobotkách a pravá bota má navíc díru v podešvi. Potřebuju žabky. Každý večer, když vyrážím do barů v tátově cadillacu (člun je pryč, letadlo je pryč, ale žlutý cadillac s vinylovou střechou „za floridskou cenu“ nám zůstal), míjím obchody se suvenýry, jejichž výlohy jsou napěchované tričky, lasturami, klobouky proti slunci a kokosovými ořechy s namalovanými obličejí. Pokaždé myslím na to, že bych měl zastavit a ty žabky si koupit, ale zatím jsem to neudělal.

Jednoho rána sejdu dolů a v kanceláři panuje zmatek. Sekretářka Judy sedí u stolu a cucá si koneček copu. „Tvůj otec musel propustit Buddyho.“

Ale než mi stihne říct víc, objeví se jeden z hostů a stěhuje si, že mu zatéká do pokoje. „Je to přímo nad postelí,“ říká muž. „Čekáte, že zaplatím za pokoj, kde nám kape na hlavu? Museli jsme spát na zemi! Včera večer jsem sešel dolů, abyste mi pokoj vyměnili, ale nikdo tady nebyl.“

V tu chvíli přichází táta s arboristou. „Neříkal jste, že tenhle druh palmy je odolný?“

„Taky že je.“

„Tak co s ní je?“

„Špatný typ půdy.“

„Že bych měl vyměnit půdu, to jste mi ovšem neřekl,“ zvyšuje táta hlas.

„Není to jen půdou,“ pokračuje arborista. „Se stromy je to jako s lidmi. Můžou onemocnět. Neřeknu vám proč. Třeba potřebovala víc vody.“

„Zalejvali jsme ji!“ křičí táta. „Nechal jsem ji zalejvat den co den, hernajs! A teď mi řeknete, že je po ní?“ Muž neodpoví. Táta si mě všimne. „Nazdárek!“ zahlaholí. „Hned budu u tebe.“

Muž, do jehož pokoje zatéká, začne tátovi vysvětlovat svůj problém. Táta ho přeruší. Ukáže na arboristu a řekne:



„Judy, zaplat' tomu šizuňkovi.“ Potom se znovu zaposlouchá do mužových stížností. Když muž domluví, táta mu nabídne vrácení peněz a další noc zdarma.

Deset minut nato se v autě dozvím o prapodivném incidentu. Táta Buddyho propustil za pití v pracovní době. „Ale počkej, až uslyšíš, co pil,“ řekne mi. Po ránu viděl, jak Buddy leží na podlaze pod klimatizací v bytové jednotce číslo sto šest. „Měl ji spravit. Celé dopoledne jsem chodil kolem a pokaždé jsem ho viděl ležet na stejném místě. Povídám si kristepane. Jenže potom se ukázal ten mizernej křivák, co se vydává za arboristu. A řekne mi, že ta pitomá palma, co ji měl zachránit, je na odpis, a já na Buddyho zapomenu jako na smrt. Jdeme se na tu palmu podívat a ten chlap mě tahá za nos — prej klima takový a makový —, až mu nakonec řeknu, že zavolám do lesní školky. Vrátním se do kanclu a znova projdu kolem stošestky. A vidím Buddyho, jak pořád leží pod klimatizací.“

Když k němu táta přišel, Buddy odpočíval v klidu na zádech, oči zavřené a cívku z klimatizace v ústech. „Chladicí směs nejspíš obsahuje alkohol,“ říká táta. Buddymu stačilo cívku odpojit, ohnout ji kleštěmi a sosat. Tentokrát ale nasával moc dlouho a ztratil vědomí. „Měl jsem tušit, že něco nehraje,“ říká táta. „Poslední týden nedělal nic jiného, než že opravoval klimatizaci.“

Táta zavolal sanitku (Buddy byl mimo sebe, ještě když ho odváželi) a potom volal do lesní školky. Odmítli mu vrátit peníze a odmítli mu poslat jinou palmu. Navíc v noci přšelo a on sám věděl nejlíp, jak je střecha děravá. I jemu nateklo do koupelny. Nová střecha, která ho přišla na kulatou sumičku, nebyla správně položená. Minimálně byla potřeba, aby ji někdo znovu natřel dehtem. „Potřebuju, aby tam někdo vylezl a zazáplatoval okraje. Zatejká kolem obvodu, víš? Tak bych snad ušetřil pár šušnů.“ Zatímco mi tohle vypráví, jedeme po A1A. Je kolem desáté dopoledne a tou dobou u krajnice postávají sezonní dělníci čekající na fušku. Poznáte je podle sytější bronzového opálení. Táta kolem několika projede, ačkoli nejdřív nechápu, proč zrovna tyhle odmítl. Potom si všimne asi třicetiletého bělocha v zelených kalhotách a tričku z Disney Worldu. Stojí na slunci a jí syrový květák. Táta těsně před ním zastaví. Dotkne se elektronického panelu a okénko na straně spolujezdce vrnivě sjede dolů. Muž venku zamžiká, jak se jeho oči přizpůsobují tmavému, chladivému interiéru ve voze.

V noci, když už jsou rodiče v posteli, jezdím podél pobřeží do města. V Daytona Beach, na rozdíl od většiny míst, kde kdy naši skončili, má člověk pocit, že je mezi dělnickou třídou. Méně penzistů, více motorkářů. V baru, kam chodím, mají opravdového živého žraloka. Měří zhruba metr a plave v akváriu nad vyskládanými láhvemi. Má tam sotva prostor, aby se mohl na konci otočit a plavat zpátky. Jak na něj působí světla, to netuším. Tanečnice jsou v bikinách a některé bikiny se třpytí jako rybí šupiny. Holky se točí v přítmí jako mořské panny a žralok naráží hlavou do skla.

Už jsem tu byl třikrát, což je dost na to, abych věděl, že tanečnicím připadám jako student umělecké fakulty a že podle floridských zákonů nemůžou ukazovat bradavky,

proto si je přelepují nášivkami ve tvaru křídélek. Zeptal jsem se, jaký druh lepidla používají („Elmer's“), jak ho smývají („stačí trocha teplé vody“) a co si o tom myslí jejich kluci („peníze jim nesmrdí“). Za deset dolarů si vás holka odvede kolem ostatních stolů, většinou obsazených osamělými muži, dozadu, kde je ještě větší tma. Posadí si vás na polstrovanou lavici a otírá se o vás, než přehrají dvě písničky. Někdy vás vezme za ruce a zeptá se: „Copak neumíš tancovat?“

„Já tancuju,“ řeknete, přestože sedíte.

Ve tři ráno se vracím a poslouchám stanici s country a western hudbou, abych si připomněl, že jsem daleko od domova. Tou dobou jsem obvykle pod parou, ale mám to kousek, ani ne dva kilometry, a cesta je to jednoduchá, jenom projedu kolem ostatních nemovitostí na pobřeží, velkých i menších hotelů a různě stylizovaných motelů. Jeden z nich se jmenuje U Vikinga. Abyste se ubytovali, musíte vjet dovnitř pod nordickou galérou, která slouží jako přístřešek pro auta.

Do jarních prázdnin zbývá víc než měsíc. Většina hotelů není naplněná ani z poloviny. Mnohé zavřely, zejména ty vzdálenější od města. Motel vedle nás zůstává otevřený. Je zařízený v polynéském stylu. U bazénu má bar v chýši ze suché trávy. Naše zařízení je fajnovější. Ke vchodu se dvěma miniaturními pomerančovými po stranách vede pěšina vysypaná bílým štěrkem. Táta si myslel, že na vstupu se vyplatí nešetřit, poněvadž je to první, co lidi uvidí. Uvnitř je foyer s plyšovým kobercem a napravo oddělení prodeje. Náš prodejce Bob McHugh má na zdi pověšený plán letoviska, na kterém jsou zakreslené dostupné bytové jednotky a neobsazené týdny. Většina hostů má ovšem momentálně zájem pouze o jednorázové přenocování. Obvykle zajedou na parkoviště z boku budovy a domluví se s Judy z hotelové kanceláře.

Zatímco jsem byl v baru, zase přšelo. Když vjedu na parkoviště a vystoupím, slyším, jak ze střechy motelu kape voda. V Judyině pokoji se svítí. Napadne mě vyjít nahoru a zaklepat na dveře. Ahoj, tady šéfův syn! Ale jak tam tak stojím, poslouchám odkapávající vodu a promyslím další krok, světlo zhasne. A s ním, zdá se, jako by zhasl celý rezort. Tátův timeshare se ponoří do tmy. Natáhnu ruku a položím ji na kapotu cadillacu, abych nalezl útěchu v jejím teple, a na okamžik si v duchu představuju, jak se dostanu nahoru, kde začínají schody, kolik pater musím vystoupat a kolik dveří minout, než budu u sebe v pokoji.

„Pohni,“ říká táta. „Chci ti něco ukázat.“

Má na sobě tenisové kraťasy a v ruce drží raketu na raketbal. Minulý týden Jerry, stávající údržbář (ten, který nahradil Buddyho, se jednoho rána nedostavil), konečně z kurtu na raketbal vynesl přebytečné postele a závěsy. Táta nechal natřít podlahu a vyzval mě na souboj. Ale vzhledem k mizernému větrání podlaha ve vlhkém vzduchu klouzala, a tak jsme museli po čtyřech bodech přestat. Táta si nechtěl zlomit kyčel.

Řekl Jerrymu, aby z kanceláře dovlékl starý odvlhčovač, a dnes dopoledne odehráli několik gamů.

„Co podlaha?“ zeptám se.



„Pořád trochu klouže. Ten odvlhčovač stojí za prd.“

Takže pro mě nepřišel, aby se mi pochlubil novým, suchým kurtem. Z jeho výrazu vytuším, že jde o něco zásadnějšího. Vychýlený ke straně (pohyb jeho zádům nijak neprospěl) mě vede do druhého patra a potom ještě výš, po užším schodišti, kterého jsem si předtím nevšiml. Schody vedou přímo na střechu. Když tam vylezeme, vidím, že tam stojí domek. Je docela velký, asi jako bunkr, ale s okny kolem dokola.

„O tomhle jsi nevěděl, co?“ řekne táta. „Střešní nástavba. Jakmile bude hotová, tak se sem s mámou nastěhujem.“

Domek má červený vchod a před ním rohožku. Trůní vprostřed dehtové střechy, která se rozbíhá do všech stran. Ode dveří to vypadá, jako by sousední budovy zmizely. Zbývá jen obloha a oceán. Za nástavbou táta postavil hibači. „Večer si můžeme něco ukuchtit,“ říká táta.

Uvnitř máma myje okna. Na rukou má stejné žluté gumové rukavice, jaké si brávala, když myla okna v našem domě na předměstí Detroitu. Zatím se dají obývat jen dvě místnosti. Třetí slouží jako sklad pro změť židlí a stolů vyskládaných na sobě. V hlavním pokoji je vedle zelené vinylové židle zapojený telefon. Na zdi visí jeden z obrazů zakoupených ve skladu, zátiší s mušlemi a korály.

Slunce zapadá. Sedíme v rozkládacích židlích na střeše kolem hibači.

„Bude to tady nahoře pěkné,“ říká máma. „Člověk si připadá jako uprostřed nebe.“

„Mně se líbí,“ spustí táta, „že odsud nikoho nevidíš. Soukromá vyhlídka na oceán, přímo v areálu. Za takhle velký dům u vody by ses nedoplátil.“

Jakmile to tady splatíme,“ pokračuje, „bude tohle bydlení naše. Může zůstat v rodině, bude se dědit z generace na generaci. Kdykoli budeš chtít přijet a bydlet ve svém vlastním floridském domě, budeš vítán.“

„Paráda,“ řeknu a myslím to vážně. Je to poprvé, co mě tenhle motel něčím zaujal. Nečekaně osvobozující střecha, slané chátování přímořské oblasti, příjemná absurdita Ameriky, to všechno do sebe zapadlo a já si najednou umím představit, jak si sem v budoucnu vodím kamarády a ženské.

Když se nakonec setmí, jdeme dovnitř. Rodiče tady zatím nespí, ale ještě se nám nechce odejít. Máma rozsvítí lampy.

Přistoupím k ní a položím jí ruce na ramena.

„Co se ti zdálo včera?“ zeptám se.

Podívá se mi do očí. V ten okamžik to není máma, ale lidská bytost s vlastními starostmi a smyslem pro humor. „Ani to nechtěj vědět,“ řekne.

Jdu obhlédnout ložnici. Nábytek je motelový standard, ale na sekretář máma rozestavila fotografie svých synů. Na vnitřní straně koupelnových dveří, které jsou teď otevřené, visí zrcadlo, v němž spatřím tátův odraz. Močí. Nebo se o to aspoň snaží. Stojí před mísou a upírá do ní prázdný pohled. Soustředí se na problém, který jsem já nikdy řešit nemusel, na něco, co mě jednou čeká, ale co si neumím představit. Zvedne ruku do vzduchu a sevře ji v pěst. Potom, jako by to dělal odjakživa, si začne bušit do břicha v místě, kde má močový měchýř. Nevidí, že ho pozoruju. Pokračuje v dutém bušení. Konečně, jako



Jeffrey Eugenides se narodil v Detroitu a studoval na Brownově a Stanfordově univerzitě. Debutoval románem *Sebevraždy panen* (1993; česky Host, 2013). Za svůj román *Hermafrodit* (2002; česky BB/art, 2009), který byl nominován na ceny National Book Critics Circle Award, International IMPAC Dublin Literary Award a francouzskou cenu Prix Médicis, získal Pulitzerovu cenu. Román *Hra o manželství* (2011; česky Host, 2012) byl v užší nominaci na cenu National Critics Circle Award a získal ocenění Prix Fitzgerald a Madame Figaro Literary Prize. V roce 2018 se Eugenides stal členem Americké akademie umění a literatury.

na povel, přestane. Chvilí je ticho, potom moč dopadne na hladinu.

Když se vrátím, máma stále sedí v obývací. Všimnu si, že obraz nad její hlavou visí nakřivo. Napadne mě, že bych ho měl narovnat, ale pak si řeknu, že je to fuk. Vyjdu ven na střechu. Je tma, ale slyším oceán. Podívám se dolů na pláž, na ostatní osvětlené věžáky, na Hilton, na Ramadu. Když dojdou ke kraji střechy, otevře se mi pohled na sousední motel. V baru ve slaměné chýši žhnou červená světýlka. Ale okna našeho motelu pode mnou a po straně jsou temná. Zamžourám směrem k patii, ale nic nevidím. Na střeše jsou kaluže po bouřce z předchozí noci, a jakmile do nich šlápnu, cítím, jak mi teče do boty. Díra se zvětšuje. Zůstanu tam jen tak dlouho, abych zakusil svět. Když se otočím, vidím, že táta se vrátil do obývací. Je na telefonu, s někým se dohaduje, nebo se směje a rozhovňuje mé dědictví.

Přeložila Martina Neradová



Neschopnost uskutečnit americký sen

Ptal se Jan Němec

S Martinou Neradovou
o překládání
Jeffreyho Eugenidese

Jak jste se k překládání Eugenidese dostala?

Dostala jsem nabídku od nakladatelství Host přeložit hned dva jeho romány, které u nás do té doby nevyšly, a neváhala jsem ani vteřinu!

Co je na překládání Eugenidese nejobtížnějšího? Má jeho styl nějaká specifika, která se nesnadně převádějí do češtiny?

Především je to chytrý autor, umí psát a ví, co a jak chce říct. A je mu vlastní jemná ironie. Mimoto se člověk musí nějak popasovat s realitami a tak dále, ale na tom není nic neobvyklého. Mně jeho styl psaní a přemýšlení vyhovuje, a to se potom překládá radostně, i když je to třeba náročné (nebo snad právě proto?).

Eugenidese mají čtenáři zařazeného jako romanopisce, ale vy jste teď přeložila sbírku povídek *Z první ruky*.

Jaký je jako povídkář?

Eugenides je inteligentní, vtipný, ironický i sebeironický, ale současně má pro své postavy a jejich případné poklesky pochopení. Řekla bych, že je v dobrém smyslu slova laskavý (nezaměňovat s takzvaným hlazením po duši!). Takový je i jako povídkář. Všechny jeho tři romány jsou však každý po svém iniciační, kdežto v jeho povídkách vystupují hrdinové nejrozumnějšího věku včetně seniorů, čemuž odpovídá tematická pestrost

sbírky. Přesto lze vypíchnout jedno téma, k němuž se autor opakovaně vrací, a tím je neschopnost uskutečnit americký sen. Jeho hrdinům se vesměs nedaří naplnit někdejší představy o životě, a to nejčastěji z ekonomických důvodů. Ať už si vybrali mizerně placené povolání, nebo vsadili na špatnou investici, jejich snaha vybědnout z finanční tísně v lepším případě nikam nevede a v tom horším se zvrhne v zoufalou eskapádu. Eugenides rozhodně není prvoplánově politický autor, ale jak tomu u dobrých spisovatelů bývá, vyjadřuje se prostřednictvím svých textů mimo jiné i ke stavu společnosti. A protože je výborný pozorovatel i stylist, dokáže uhodit hřebíček na hlavičku a jeho postřehy jsou mnohdy až bolestně výstižné.

Povídky v souboru *Z první ruky* pocházejí z poměrně dlouhého časového období. Pozorovala jste v tomto směru nějaký vývoj?

Snad jedině ten, že nejstarší povídky jsou poněkud lehkovážnější, až komické, byť komické prvky lze nalézt i v těch novějších. Jinak je ale Eugenides konzistentní; bez ohledu na to, zda vypráví příběh v první nebo ve třetí osobě, je to stále on. A protože povídky nejsou v knize řazeny chronologicky, myslím, že čtenář žádné zásadní posuny nezaznamená.

Jaká je Eugenidesova pozice v současné americké literatuře? Dýchá na záda té obvykle zmiňované čtveřici klasiků Roth, DeLillo, McCarthy, Pynchon? V čem je to americký autor a v čem je naopak specifický?

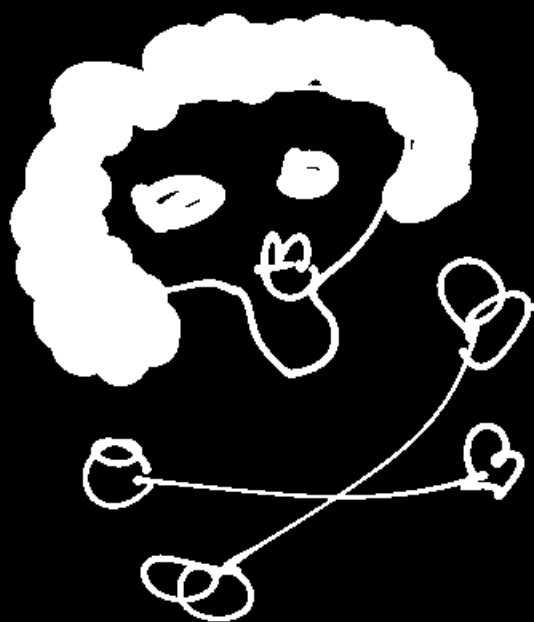
Teď citujete významného amerického kritika Harolda Blooma a v jeho výběru se přirozeně odrážejí preference muže své doby, ale tahle čtveřice by se jistě dala rozšířit, či dokonce nahradit jinými čtyřmi jmény. Kromě Eugenidese, který k současným špičkovým autorům nepochybně patří, mě napadá například

Michael Chabon nebo Jonathan Franzen, z žen třeba Joyce Carol Oatesová. Ostatně Philip Roth nedávno jedno místo uvolnil, dodávám s trochou nezaplněného humoru. Ale zpět k meritům věci. Eugenides, podobně jako většina spisovatelů, vychází zejména z vlastních prožitků a zkušeností. A protože se narodil a vyrůstal v Detroitu a v Americe žije téměř celý život, jsou mu tamní slasti i strasti nejbližší. Současně má irské a řecké předky, v mládí se vydal do světa na zkušenou a později strávil několik let v Berlíně. To všechno se promítá do jeho prózy. Troufám si ovšem říct, že i když se jeho postavy tu a tam ocitnou mimo Ameriku, dívají se na „exotický“ svět kolem sebe výsostně americkým pohledem. Ale protože i zde Eugenides píše o prostředí, které zná, nezaznívají tu žádné falešné tóny a vše působí nesmírně autenticky. Navíc onen americký pohled neustále mírně shazuje, vědom si jeho naivity či předsudečnosti. Mimoto je to také autor vzdělaný, dobře obeznámený s literárními tradicemi (i z těch si ale umí utahovat) a jako takový čerpá jak z postmodernismu, tak z románů devatenáctého století.

Jakou jeho knihu máte vy osobně nejradši?

Když nějakou knihu překládáte, nutně si k ní vytvoříte osobní vztah (pokud to tedy není naprostá volovina). Já mám momentálně asi nejradši jeho povídky, ale to je tím, že jsem je překládala jako poslední. A už se těším na jeho další román. Prý na něm pracuje!





Duch otce

Nikdo ho nezná pod pravým jménem. Seznamte se s pseudonymem: „Těší mě. Rád vás poznávám. Je mi potěšením. Je mi ctí.“ Už jen dodat — v noci si pouštím plyn. Věčný dým. Pouhé zastírací manévry. „Podezřelý až na půdu,“ míní domovnice; ale kdo tu vlastně není, že? Měsíc ozařuje temnicí závěsy, uvnitř se láme chleba jak štolverk, jak kámen mudrců v zubu moudrosti tam vzadu. Aniž by zanechával otisky prstů, aniž by používal oběživa, vykládá pasiáns vzhůru nohama. Čeká snad návštěvu? Notáře, právníka? Kolik má na účtu? Nula-nula. Čas se zanítil — alespoň navenek. Dětský pokoj se ovšem zamyká zevnitř a v něm virtuálně tik, tik, tiká budík. Z kuchyně, z té jeho laboratoře, ho vyžene jen potřeba vyvenčit se — vydat počet ze světových stran, opsat kruh počatý jako dvůr. Jako duch školníka zhasínat ve třídách a listovat v cizích sešitech. „Jakmile sousedé zasednou k večeři při svíčkách, začíná moje hladovka.“ O co mu vlastně jde? Chce obnovit svůj případ? Aby holubí porota znovu uvážila veškeré motivy a okolnosti? Jenomže! Podle posledních svědectví byla oním předmětem, jenž pádem z okna rozpoutal epidemii, prachspřstá slza — k jeho tíži, neboť slzy obsahují sliny. „Všichni se tu proti mně spikli.“ Ano, kdežtý zámotek u popelnic může posloužit jako arzenál v polštářové bitvě — i na ubytovně. „Děti jsou jako závaží. Žena je dobrá leda jako díra po zubu. A bastardi si alimenty neodpustí — žraloci!“ Právem se obává výtěru patra a smetáku. „...spolčili se!“ Právem se zaklíná.

Poslíček (Ybbsstraße 40)

Je to to nejstarší řemeslo. Povolání: jedináček. Tj. mít svůj vlastní zeměpis — glóbus Saturnu, který svítí ve tmě, aby střežil spánek. Uzurpovat si míč nad škvárovým hřištěm anebo kulový blesk — zamknout se v psacím stole. Být oním Malým princem na malém ospalém, poklidném městě, kde i ve sklepě vane příznivý vítr, jenž střílí zběhy do zad. Být kamelotem tam, kde domy jsou tamtamy a střechy plechové, v každé zahradě besídka s červenou lucernou, kde stíny hovoří vzdušnými polibky: „Vezmi fant! — Vlez mi na záda! — Vezmi roha!“ — Nikde nikdo jde do sběrného dvora, kde lišky dávají k dobru měď, a prostitutka, která na to chodí od lesa, tam požírá svůj ocas. Toaletní papír dláždí červené koberce. Jó, ulice... Na všechno dohlíží notář světlíkem s výhledem na nebe, jež zarůstá černým bezem. Nezbývá než to všechno zdědit. Podepsat, převzít a ani nehnout prstem. Dokud o sobě poslíček nedají vědět.



Marie Kratochvílová, z cyklu *Botanika* / *Přírodovědecké pracoviště*, 1979



Radomil Novák



Jan Jícha
Ředitel a hydra
Host, Brno 2018

Místo zvýšeného výskytu humoru

komunikace. V médiích čteme pouze o platech či skandálech učitelů. Kde se ale řeší nesrovnatelně důležitější otázky? Jak si dnešní rodič a učitel ví rady s mobilománií, virtuální realitou, konzumností, povrchností, obezitou, anorexií, vulgaritou a kdo vyroste z dnešního dítěte? Jakou roli v tom hraje škola, učitel, rodič?

Vraťme se však k románu. Zdá se, že se téměř po sto letech objevil nový Jaroslav Žák, pedagog profesí, recesista srdcem, kterého odsuzovali jak jeho kolegové, protože podle nich zesměšňoval profesorský stav, tak kritikové po roce 1948, neb prý nevhodnou recesí zase kazil mládež. Mezi oběma autory bychom našli leccos společného, mimo jiné zálibu v humoristických prózách typu *Praktický přírodopis* či *Lidový kurs fyziky* od Jaroslava Žáka a podobně *Literární monady* (učebnice literatury pro novou dobu) v případě Jana Jíchy. Druhý jmenovaný nadto zpívá, muzikantsky nápadiť, jazykově velmi uměle, jako svého času kolega zpívající právník Jahelka.

Škola základ románu

Ředitel a hydra není Jíchovým prvním románem. S předešlými texty ho očiividně pojí téma kapitální, a to škola (*Dva roky bez prázdnin*, *Maturita*). Kromě už zmiňovaného Žáka je školní prostředí v české literatuře, a hlavně v televizi a filmu, víceméně tradiční a národem oblíbené. Prvorepublikový *Kantor ideál* (Karel Lamač) sice dostal v normalizační verzi podobu naivního eléva Michala Karfíka (Miroslav

Vladyka v seriálu *My všichni školou povinní*), ale jinak stále fungují též témata: střety učitelů a žáků, vztahy mezi žáky, vztah rodičů k učitelům a ke škole, milostné eskapády v učitelském sboru a samozřejmě střet se školní vrchností.

Podobný půdorys má i Jíchův román, pointovaný obávanou návštěvou hydry alias čtyřčlennou komisí ministerstva k zjišťování „správného“ a „zákonného“ fungování školy. Do téměř marného boje proti ní se pustí i náš protagonista, ředitel, autobiograficky motivovaný (viz „web site story“ autora), na vedoucí místo proti své vůli dosazený, bývalý kouzelník a lůzr. Ocitne se v kouzelnické škole, aniž by uměl opravdu kouzlit, ale z nějakého nejasného důvodu nakonec svou roli přijme a rozjíždí se férie scének, v nichž jsou nenápadně a ironicky odstřelovány absurdity (nejen) současného školství pěkně jedna po druhé. V závěru románu tak máme zhruba představu, jak to (dnes) ve škole chodí, byť ta románová škola není úplně typická — je kouzelnická, ale tak nějak „potterovský“, mimoběžně, do našeho světa patří a náš svět také odráží.

Román-recese

V příběhu není až tak důležité sledovat logiku čehokoli, tempo vyprávění, gradování zápletky a rozřešení, zkoumat hranice únosnosti, vkusu, kýče, nejlepší je číst a smát se. Jíchův humor, ať situační, či jazykový, neodbytně upomíná na tradice cimrmanovské (*Vyšetřování*

Upřímně řečeno, po přečtení pár kapitol *Ředitele a hydry* vyvstává otázka, proč psát kritiku zrovna na novou knihu Jana Jíchy. Velký román hodný velectěného kritikova zájmu to není, na první čtení takový mišmaš poslepaných nápadů na téma školy. Ale na druhou stranu nepopíratelná fakta v jeho prospěch. Za prvé: předpokládaná čtenářská obec bude velká, vezmeme-li v úvahu přes sto tisíc českých učitelů plus dalších čtenářů se školou propojených, zejména rodičů a přátel školy (SRPŠ funguje!). Za druhé: zaplat pánbůh za inteligentní humor v současné české literatuře. Za třetí: škola je sice vydatné téma, avšak momentálně v literatuře téměř nepovšimnuté, s výjimkou literatury pro děti a mládež, kde vždy fungovalo jako přirozené prostředí příběhového světa dítěte, případně dospívajícího jedince. Autoři dětských knížek nám ale většinou neukazují pohled učitele, rodiče, „dospělého“, přitom právě škola je zajímavý sociologický vzorek společnosti, modelů chování a způsobů

Čtenář se může dobře bavit v situacích dovedených skoro mistrně do absurdní pointy

ztráty třídní knihy), odkazuje k časům Šimka a Grossmana (*Besídka zvláštní školy*), k semaforické práci s jazykovým humorem. Bere si z tradice to dobré a přitom rezignuje na blbákovský prvoplánový humor současné, zvláště televizní zábavy. Tady se díváme na vtipnou televizní satiru, která je inteligentní, ne však přehnaně intelektuální a otvírá otázky mnohdy velmi zásadní, byť se při nich smějeme (v úvodu zmiňovaná mobilománie).

Čtenář se může dobře bavit v situacích dovedených skoro mistrně do absurdní pointy, například v řemeslně povedených a dobře vygradovaných dialogových kláních mezi ředitelem a hydrou. Tady je autor očividně ve svém živlu, zdatně využívá svého pozorovatelského talentu a znalosti prostředí, s živelným temperamentem vytváří situace, jimiž se nechává inspirovat a jež rozehraje do groteskních gagů. Recese jako základní žánrový podklad románu tady velmi funkčně plní roli ironického protestu, ukazuje bezduchou stupiditu školního formalismu i jeho nositelů. Proto je možná nadbytečné občasné plané blábolení, zvláště v těch pasážích, které se jeví jakoby „vážnější“, stejně tak letmé narážky na komunisty, zlatého slavíka Gotta nebo erotické dvojsmysly.

Multižánrová show a kejklování s jazykem

Stejně jako je protagonista příběhu kouzelníkem na dětských show, tak autor „kouzlí“ s různými žánry a navíc „kejkluje“ se slovy. Připomíná to

situaci, když člověk během života postupně nasává různé druhy informací a pak je v jednom okamžiku prolne do jednoho proudu. Místy parodické (kouzelnická škola v Beďarech), jindy poněkud přímočaře okaté, mnohdy hýřivě nápadité odkazování na *Pottera*, *Dívku na koštěti*, *Bílou paní*, *Botu jménem Melichar*, *Arabelu*, upířský horor, mysteriózní drama, tragickou love story, erotický románek se slévá do zábavné show, aniž by se to vzájemně nějak výrazně rušilo nebo si překázelo, každý čtenář si přijde na své, bude rozumět, i když to bude zážitek víceméně jednorázový, právě tady a teď.

Autor je také „hračičkou“ co se týká jazykového humoru, hry se slovy, vymýšlí nejen vtipná (symbolická) jména pro své učitele, žáky a další postavy, ale také pojmenování pro různé školní činnosti, dokumenty, kouzla a kouzelné formule. Často je to opulentní ohňostroj výřtů (například při vyjmenovávání všech „nutných“ dokumentů škol), jindy se sklouzává až k černému humoru. Vtipně se mu daří parodovat různé jazykové styly, „hydří jazyk“ školních dokumentů, akademicky mnohomluvný a nudně sofistikovaný jazyk faráře oproti buransky přímočarému projevu ředitele, žmudštinu a roztomile zkomolenou češtinu profesora Babrauskase, v neposlední řadě také současný cool styl manažerů prošpikovaný anglicismy a zkratkami v promluvách skřeta-rozvrháře. Moc se tady neřeší únosnost a proporčnost jednotlivých pasáží, a tak se někdy bavíme dobře

a pak se zase chvíli pročítáme k těm humornějším stránkám.

Kolegyním a kolegům

Není pochyb, že všechny „zbraně“, které autor využil, ať je to humor, nadsázka, parodie, ironie, nebo absurdita, míří k všudypřítomné satíře na školský systém, jehož základ se od dob minulých moc neliší, mění se jen kulisy a proporce. Osvobozující však je zjištění, že humor, u kterého čtenář či divák nemusí vrážet hlavou do zdi, nezmizel z české kultury navždy a recesisté stále mezi námi žijí a tvoří. Navíc v prospěch knihy mluví také její terapeutický účinek. Ne náhodou je opatřena věnováním uvedeným výše. Ostatně by mohlo být rozšířeno na rodiče, žáky a další. Něco jiného je poplkat s kolegou či kolegyní, jak je to v té škole všechno „hrozné“, jiná věc je napsat písničku nebo „receseromán“ a sdílet svůj názor na úplně jiné komunikační platformě. Jáchovi se podařilo navázat na produktivní linii českých autorů recesistů uměním udržet zdravý nadhled a chutí i dovedností ho sdílet. A kdoví, třeba se dočkáme kvalitního scénáře a nové české crazy komedie.

Autor je literární kritik.



k

mí

Česká školní terapie

Radomil Novák — Kryštof Špidla — Eva Klíčová

la

Jsou knihy důstojné a ambiciózní a pak ty, které se zase tak vážně neberou. Ochotně se nachomýtnou k nějakému pokleslejšímu vtípku, trhlému nápadu nebo vůbec něčemu, co rozhodně nemá rysy velkého umění. Takový text někdy vstřebá tak trochu vše, co autor potká, a není to ušlechtilá deprese ze stavu světa. Do této skupiny patří i román Jana Jíchy *Ředitel a hydra*. Humor je však zároveň v umění jedna z nejošemetnějších věcí — a jak se ukáže i zde, ne všechny nástrahy humoristického románu autor překonal.

me

le



KŠ: Hned pro začátek vás musím varovat před podjatostí. Patřím totiž k těm, komu je text explicitně určen, tedy k učitelům, a nedokážu se na román *Ředitel a hydra* dívat pouze z literárních pozic. Nicméně souhlasím s kritikou, že Jan Jícha se projevuje jako nezvykle zručný autor. Nejde jen o jednotlivé nápady, které rozhazuje snad až marnotratně, o stavbu gagů, ale i o někdy subtilnější, jindy poněkud hrubozrnnější jazykovou hru. Jde skutečně o text, jehož základní vlastností je zábavnost a u něhož se lze smát bez pocitu nepatřičnosti. O to víc mě mrzí některá myšlenková schémata, jimiž si autor zjednodušuje práci, čímž ovšem nemyslím žánrová klíše fantasy či hororu. Jde především o ono „odštěřování absurdit“ českého školství. V mnoha případech zkrátka autor čtenáři nadbíhá. Stal jsem se vysloveně alergický kupříkladu na mnohokrát opakované klíše o tom, že rodiče neschopných dětí si vyběhají „papír“ v poradně a pak na ně nikdo nemůže.

Kdysi jsem pár let učila a Jícha mi to trochu připomněl. Specifické školní prostředí, kde je vyhovění administrativním požadavkům ministerstva či zřizovatele na prvním místě, kde se všechno eviduje, sepíše, potvrzuje, prověřuje — preventivně pro případ snad nějakých budoucích právních bitev s rodiči a žáky — nebo dokonce s učiteli. Prostě nepřátelské podezíravé prostředí. Tato byrokratizace je dimenzí, která je v románu kriticky zesměšňována. Na další nešťastné vlastnosti českého školství, například na to, jak učení v nejširším slova smyslu ustupuje „testovatelnosti“, jak namísto učení třídíme, ale nedojde. Možná i pro způsob, v němž autor kriticko-realistickou rovinu zkombinoval s fantaskní: několikasetletí učitelé se zvláštními schopnostmi, elfka jako učitelka erotiky a etiky, neviditelný školník a vůbec další zvláštnosti „kouzelnické školy“. Jak jste vnímali tu žánrovou nečistotu?

RN: Myslím, že v tomto případě je jejich spojení funkční a tvoří základní půdorys románu. Bez tohoto

propojení by to byl zcela jiný román. Pro čtenáře to na začátku může být matoucí, nicméně postupem času si zvykne a uvidí v tom víceméně kulisu pro kritiku zmiňovaných nešvarů. Spíš mi z té vaší otázky vyplývá něco jiného. Potřebovali bychom jinak žánrově profilovaný román o české škole?

Ano, myslím, že temný, nemilosrdně zlý, sarkastický román o české škole potřebujeme — skoro jako o všem.

KŠ: Já chápu to žánrově ukotvení jako prostředek hyperbolizace a v tomto případě jednoznačně funkční. Mimochodem s některými fantasy klíše — kupříkladu nutně přítomnou elfkou — pracuje Jícha nad rámec žánru. Co se týče otázky na román o české škole — mně chybí, ale nevztahoval bych to k Jíchově próze. Ta myslím plní své vlastní ambice.

RN: Jen mě při čtení napadalo, že je tady tolik témat, o kterých by bylo dobré psát, a to i jinak, než to dělá Jícha. Ale to byly jen průvodní myšlenky při čtení, které vyplynuly z toho, jak jsem si postupně uvědomoval, že o těch věcech slýchávám jen ze školních kuloárů, ale z literatury nikoli.

Jícha mnohé pojmenuje, ta fantaskní rovina plná atypických učitelů a předmětů navíc spíše umocňuje absurditu byrokratizace vzdělávacího systému. Ale přece jen, zápletky s čarováním drobného ptactva a létajícím automobilovým veteránem jako by tu kritiku posouvaly do nezávazné říše humoru. Ale možná je to právě Jíchův druh humoru, který je v jádru laskavý a hravý. Jaké podle vás tedy byly Jíchovy ambice?

RN: To můžu jen odhadnout, ale pokud přemýšlím nad jeho východisky — sám je ředitelem základní školy —, tak si myslím, že největší ambicí autora bylo zasmát se, nebo možná přesněji vysmát se věcem, které mnohdy nemůžeme zdolat jinak než úlevným smíchem, udělat si z nich legraci a získat tím nadhled. Nemyslím si, že by přitom spekuloval nad žánrem svého textu. Na mě to působí tak, že ho to napadalo a nechal se těmi situacemi inspirovat, unášet,

zapojil fantazii, hru se slovy. Myslím, že se u toho taky bavil. Po pravdě řečeno, pro mě jako pro učitele to bylo čtení mnohdy úlevné. Jako bych zapomněl na tuto strategii smíchu. Nároky „ministerstev“ se mění, každá nová vláda a ministr předhánějí ty předchozí a my jen plníme další a další nesmysly. Potřebujeme se tomu víc smát a lépe oddělovat užitečné od zbytečného!

KŠ: Já v románu vidím ještě jednu celkem lidskou ambici: postěžovat si. Nicméně toto „postěžování si“ v sobě nutně obsahuje mělkost. Rozhodně přiznávám, že jsem se místy úlevně smál byrokratickým absurditám, ale zároveň jsem si při četbě čím dál víc uvědomoval, že jedním z problémů školství je i výrazná potřeba učitelů vymezovat se vůči čemukoli novému. Vráťím se na okamžik k onomu papíru z poradny. Jistě, lze jej vidět jako další prostředek „buzerace“ učitele, ale lze se na něj dívat také jako na informaci, která mně usnadňuje cíleně zaměřenou práci na žáka. To není závazný dokument, ale doporučení, a já s ním pracuji, jak uznám za vhodné. A takřkajíc brblat automaticky na „papír“ neumožňuje produktivně využít třeba práce nějakého poradenského zařízení. Stejně je to se slavným RVP a ŠVP [rámecový vzdělávací program a školní vzdělávací program — pozn. red.]. Pro školu to mohla být, kromě mnohdy neúměrné byrokratické zátěže, to je jasné, i příležitost, jak se profilovat. Jakkoli je text RVP psán skutečně pomocí ptydepe.

Nechtěla bych moc odbíhat od románu, ale ano, rámcové vzdělávací programy měly uvolnit sešněrovanost starých osnov, jenže úřednický duch českých škol to mnohde nedopustil a ŠVP zde vznikaly pečlivým přenesením starých osnov do nových tabulek. Podobně tomu bylo i s „papíry“ z poraden, jakmile se rozkřiklo, že díky nim lze získat úlevy u maturity, mezi studenty se rozmohl zájem o nějaké to razítkem potvrzené „dys-“. Ten úředníček a mistr drobných podvodů v nás je nezlomný. Leč zpět k románu:



Mimochodem s některými fantasy klišé — kupříkladu nutně přítomnou elfkou — pracuje Jícha nad rámec žánru

Křištof Špidla
gymnaziální učitel
a kritik



zaujal mě Jíchův smysl pro jazyk, napodobeniny cizích jazyků, češtiny na úrovni A1, pak ta žmudština a jiné. Kromě toho, že to bylo samo o sobě vtipné v takovém tom lehkém nenuceném modu. Autor skrze jazyk dokázal jednotlivé postavy charakterizovat, což se tedy v současné próze nedělá, stejně jako spousta jiných řemeslných fines.

KŠ: A působí to tak snadně, že? Já měl kupříkladu slabost pro neviditelného školníka, až do konce dokázala být jeho neviditelnost zdrojem vtipných situací.

RN: Jícha umí skvěle parodovat mluvu jednotlivých postav. Navíc se v tom odráží ta pestrost komunikačních situací ve škole. Bavit mě také jazyk školních dokumentů, řádů, které bylo nutné vymyslet pro hydry (hydří jazyk). V té knížce je tolik

jazykových hříček a nápadů, že by to vystačilo na několik dalších knih.

KŠ: Co se jazykové stránky týče, literárně zdařilé mi přišlo také využití klišé fantasy literatury s různými elfskými či jinými jazyky — onen gramatický rozbor elfštiny a z toho plynoucích nedorozumění — je to vlastně fantasy dosti poctivě, jakkoli vypadá snadně.

Máme pro tento druh humoru nějakou autorskou analogii?

KŠ: Jediná současná analogie, která mě napadá — a jako každá analogie pokulhává —, je možná Petr Stančík s *Mlýnem na mumie* či *Andělským vejcem*.

RN: Stančík mě taky napadl a přiznám se, že nic moc dalšího. Pátral jsem v minulosti a dostal jsem se až do třicátých let dvacátého století, kde kromě Žáka psali například Jaroslav Štembera (*Škola kouzel zbavená*) nebo Richard Lander (*Květomluva středověké školy*). Víc analogií, jak jsem psal v kritice, mě napadalo spíš v oblasti divadla nebo televizní zábavy.

Stančík je sice vtipný, ale zároveň tak nějak opulentně a artistně. Jícha spíš balancuje na hraně sofistikovaných hříček a takového lehce naivistního školního či studentského humoru, který je nehledaný a do jisté míry situační. Navíc nepotřebuje umělecky ohromovat. Možná že použitý humor komunikačně odpovídá subtilnějšímu prostředí meziválečného gymnázia a tvoří nějakou vzdálenou, snad i nevědomou inspiraci. Současní studenti jsou co do výraziva daleko explicitnější, abych tak řekla. Faktem ale je, že Jíchův román je spíše o učitelích než žácích, čili ty kultivovanější dialogy z toho vyplývají. Zároveň bychom asi neměli vytvořit dojem, že kniha je sentimentálním retem. Autor — a opět tak nějak bezděčně — do textu vtahuje ryze současné motivy a témata, připomenu jen přijímací pohovor na místo tvůrce rozvrhů — překvalifikovaného „skřeta“ Dezidera Dziňu, kterému se

dostalo vzdělání až v Anglii, kam utekl za lepším životem. Já se ale musím přiznat, že jsem zároveň váhala, pro koho je to napsané.

Sice se zde řeší dospělě problémy s administrativou, ale zároveň to Jícha píše v matici té kouzelnické školy. Co o tom soudíte? Nebo jsou dospělí ve školství vybaveni nějakým hravým šestým smyslem?

RN: Doufám, že nejen ve školství... No, nad tím jsem nepřemýšlel, protože jsem to prostředí od začátku vnímal jako prostor pro parodii a prostředek hry se čtenářem. Během čtení jsem přestal vyhodnocovat, jestli je to ten či onen žánr, jestli prostředí odpovídá očekáváním dospělého čtenáře, ale pořád jsem oceňoval, že Jícha nesklozává k něčemu prvoplánovému, že toho kouzelnického prostředí a žánrů využil velmi funkčně. Je to knížka pro hravé dospělé, a to nejen učitele. Ta kouzelnická škola nemusel být jen momentální nápad autora, ale možná záměr. Je to literární prostředí dnes poměrně dobře známé a oblíbené, mohou se tu vyznat nejen děti, ale i dospělí.

KŠ: Mně vůbec prostředí kouzelnické školy nepřipadalo nemístné či literárně riskantní — zkrátka vytvořil fikční svět, který se tím, že byl volnou parafrází potterovského světa, stal snadno přístupným. Ale — a to psala Eva na začátku — je v tom jistý druh nezávaznosti, a tudíž nezávaznosti.

Tolik šikovných hříček, a přitom jde jen o takové roztomilé hartusení na školskou inspekci... není to málo?

KŠ: To je právě to. Nejvíc mi vadila občasná prvoplánovost a tady se s Radomilem asi neshodneme: právě ono hartusení, které sice odráží reálné zkušenosti, ale takříkajíc klouže po povrchu. Respektive je tam množství zajímavých momentů i úvah — ke konci třeba taková lehce buddhistická či taoistická. Pak se tam však objeví věci vysloveně prvoplánové — kupříkladu zmíněný Dezider Dziňu: diskriminovaný skřet, jehož rodiče odjeli do Anglie — prostě takový trochu „nekorektní“ humor, jaký se dnes nosí. Popřípadě opakování některých vtipů typu



V té knížce je tolik jazykových hříček a nápadů, že by to vystačilo na několik dalších knih

Radomil Novák
vysokoškolský učitel
a kritik



ředitelka kráva, honění pera po papíře a podobně. Asi by mi to vadilo méně, kdyby mě ta kniha v zásadě nebavila.

Mně přišlo hezké, že Dezider se musel jet vzdělat do Anglie, protože tady se papíruje kvůli hydře. Vnímala jsem to jako, ehm, „korektní humor“.

RN: Záleží na očekávání... Pokud se na ten text budu dívat jako na román, pak budu mít výhrady ke kompozici, proporčnosti, „zbytečným“ kapitolám, povrchním hodnocením a tak dále. Ale mé očekávání bylo jiné, díval jsem se na text jako na zdařilou „televizní show“, satiru, která hýří nápady, improvizuje, u níž se můžu uvolnit a zasmát se, která mě zbaví úzkosti z věcí, které se řeší jen velmi obtížně, jednoduše řečeno, bude mít terapeutickou funkci. Tady román pro mě svou roli splnil a odpustil jsem mu i to občasné plané blábolení a erotické dvojmysly, případně odkazování na komunisty či Gotta. Potřebujeme nebrat tak všechno vážně, včetně

literatury. K čemu sofistikované experimenty a důmyslné řemeslo, když na konci nezůstane vůbec nic a kniha nemá čtenáře?

KŠ: Nebo jinak — mistrem nevázané zábavy je pro mě Miloš Macourek. Některé z jeho textů, ale především filmových scénářů — třeba k *Pane, vy jste vdova* — považuji za jeden z nenápadných žánrových vrcholů české literatury a hlavně filmu. I u něj lze vysledovat přesah mezi dětským světem a světem dospělých. Jícha však na rozdíl od Macourka nedokáže udržet linii čistého humoru, čisté zábavnosti. On si tu vážnost vynucuje právě tématy, která nastoluje. Je v tom zkrátka nesoulad.

Kdyby ty vážné a sofistikované experimenty ale byly aspoň řemeslně důsledné, většinou je to taková hrouda zádumčivých slov. Ale s tím, co říká Kryštof, bych souhlasila, tedy že ty žánrové přesahy a humoristická linka, které místy i trochu poklesnou (erotické narážky), relativizují případnou kritičnost. Všechna školní úskalí se jeví jako takové nějaké nutné zlo, s nímž stejně nejde moc dělat. Nakonec macourkovská analogie sedí i v tomto — je to legrace pro normalizační časy, kdy se aktuální zastírá fantaskním, abychom se vůbec mohli zasmát. Ale to už jsme opět u té lehkosti, nezávaznosti, kterou v sobě humoristická próza asi má (nebo by měla mít) vždycky. Jak to vůbec vypadá obecně s českým literárním humorem? Zmíněn byl Stančík, kdysi jsme zde diskutovali nad Bočkovou *Poslední aristokratkou* — což je humoristický protipól Jíchy, plný tupých stereotypů a takové troškovské vulgarity. Jícha je originálnější, pozitivní a jeho fikční svět je otevřený, vše absorbuje s nenuceností. Nebo pokračování *Saturnina* od Miroslava Macka? Nebo něco lepšího?

KŠ: To je otázka... nevím. Bavím se u Emila Hakla třeba. Ale to není humoristická literatura.

RN: V poslední době jsem se na příklad zasmál u útlé knížečky

Kdyby ty vážné a sofistikované experimenty ale byly aspoň řemeslně důsledné, většinou je to taková hrouda zádumčivých slov

Eva Klíčová
bývalá středoškolská učitelka
a redaktorka *Hosta*



Michala Šandy *Údolí*. Pábitelsky syrové i něžné, přímočaře i poeticky vtipné. Určeno hravým dospělým.

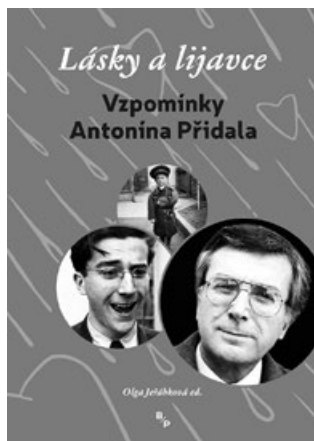
KŠ: Pravda — *Špacírkou přes čenich* bylo vtipné též. Vím, že mě před několika lety pobavil Jan Flaška se svými fejetony na webu *Zalknout se vlastními slinty*, popřípadě některé texty z *Priglu.cz*.

Prigl.cz taky dosáhl na nominaci *Magnesie Litery!* Mně přišla velmi vtipná kniha Karla Veselého *Bomba★Funk*, která také v poměrně nevážném duchu, a ne nutně faktograficky upjatě, nechá Lubomíra Štrougala zachraňovat socialismus s pomocí funkové kapely. Jak *Prigl*, tak *Bomba★Funk* přitom v sobě mají hodně podvratného. Zároveň jsem nepotkala moc kritiků, kterým by se Veselého knížka líbila a o *Priglu.cz* hlasovali čtenáři. Tak nevím, kde všude je zakopán pes. ●



Tereza Semotamová

Dohadovat se, žasnout, žluknout



Olga Jeřábková (ed.)
Lásky a lijavce. Vzpomínky
 Antonína Přídala
 B&P Publishing, Brno 2018



Antonín Přidal —
 Jan Zábrana
Když klec je pořád
na spadnutí
 Jiří Opelík (ed.)
 Torst, Praha 2018

Úmrtím Antonína Přídala se uzavřel jeden velký životní příběh, který čtenáře provází marasmem i pookřáním dvacátého století v naší kotlině. Roku 2018 vyšly dvě publikace, které leccos ze života tohoto distingovaného muže mnoha profesí odkrývají. Zatímco *Lásky a lijavce. Vzpomínky Antonína Přídala* jsou textem dostředivým — nasvěčují jej skrze jeho domov a blízké, korespondence s Janem Zábranou nesoucí název *Když klec je pořád na spadnutí* je textem odstředivým — je vzhledem do jeho souživého boje s komunistickým režimem a snahou i v těžké době život ustát se ctí a tvořivě.

Brněnský a porevoluční

Po roce 1989 se Přidalovi otevřel svět, čímž se v jeho životním příběhu jako by začal psát nový svazek žití. *Lásky a lijavce* jsou publikací, kterou uspořádala Olga Jeřábková, přítelkyně rodiny Přidalových, dlouholetá redaktorka brněnské redakce Českého rozhlasu. Svou knihou přispívá k odkazu Přídala, uhlazeného, a budme upřímní, v osobním kontaktu poměrně odměřeného a škrobeného — ano, i jeho přísný ukazováček nepochybně utkvěl nadosmrti v hlavách mnoha jeho studentů včetně autorky této kritiky. Díky Bohu za to! Neřekla bych to lépe než úryvkem z básně, kterou Jan Zábrana napsal ke smrti svého otce a do jednoho dopisu ji vepsal i svému příteli: „Život je jen okamžik, / jenom rozplynutí / nás všech ve všech ostatních, / dar jim nabídnutý.“

Knihla reflektuje Přidalův život, ale je to již život prožitý s vědomím svobody, která přišla, je to vzpomínání konané prismatickým druhým

svazku jeho života, toho porevolučního, kdy Přidal povstal jako Fénix z popela a otevřel se mu dlouho zakázaný svět. Publikované vzpomínky z pera Přídala jsou již známy z vysílání Českého rozhlasu, ovšem protože jsou z roku 2002 (což v knize stejně jako název původního rozhlasového pořadu bohužel není uvedeno), představují jen „slice of life“, což byl Přidalův oblíbený výraz.

Knihu dotvářejí čtyři básně z pozůstalosti a vzpomínky přátel Milana Uhdeho, Jiřího Plocka, Miroslava Plešáka, Silvie Richterové, Miloše Štědrone, nakladatele Františka Mikše a manželky Dagmar Přidalové. Kniha se tedy víceméně spoléhá na brněnský kontext, vzpomínka na Přídala dramatika či pedagoga v knize bohužel chybí. Přitom jeho přínos v ohledu divadelní a rozhlasové dramatiky a v pedagogickém působení (jakožto „dealer“ literatury, učitel kreativního psaní, přednášející) byl nepominutelný. Jiný dílek do této mozaiky pak přináší vzpomínání především studentské v časopise *Svět rozhlasu* (38/2017).

Psí časy

Když klec je pořád na spadnutí je pak graficky i editorsky velkoryse vyvedenou publikací obsahující korespondenci z let 1963—1984 a několik dokumentů vztahujících se k Přidalově překladatelské činnosti. Jejich výběr, který si neklade ambici být vyčerpávající, editor Jiří Opelík v ediční poznámce dostatečně neosvětluje. V případě Přidalova projevu na pohřbu Jana Zábrany či rozhovorů není třeba pochybovat o jejich zajímavosti. Ovšem otištění publicistického textu „Jméno Jan

Četba samotných dopisů je strhujícím čtením

Zábrana“, který je kompilací smuteční řeči, je vůči Přidalovi editorsky necitlivým počinem.

Četba samotných dopisů je strhujícím čtením. Jejich penzum tvoří oblouk sahající od uvolněných a aktivitami přetékajících šedesátých let přes léta sedmdesátá, kdy tuhý režim oběma házel klacky pod nohy, až po Zábranovu smrt v roce 1984. Z dopisů je evidentní, že Zábrana se v době Přidalova zákazu styděl, že on sám „zaviněně-nezaviněně“ dál pracovat může jakž takž bez omezování. Přesto mezi nimi nevznikla propast, ale naopak solidarita a umění možného v nemožné době plně zákazů. Zábrana své jméno propůjčil i jednomu z jeho překladů — chování redaktorky Zory Wolfové a několikaleté čekání na vydání a honorář pak je metaforou života v té době, bizarní anekdotou, kterou tito muži kdysi museli prožít, abychom se jí nyní mohli hořkosladce zasmát.

Dopisy slavných osobností většinou mívají nádech intimity a snadno i drbů, ne však v komunikaci Přidala a Zábrany. Jejich přátelství mělo charakter spojení a často spolupráce — Přidal jakožto redaktor *Hosta* v šedesátých letech potřeboval Zábranovy překlady i jeho konexe a rozhled, posléze se díky němu a skrze dlouholetou redaktorku Odeonu Marii Zábranovou dovídal o tom, jak se mění jeho situace zapovězeného překladatele a poměry v pražských nakladatelstvích vůbec. Kromě toho si jako anglisté vzájemně půjčovali knihy, dávali tipy na překlady a četbu, hodnotili a četli se navzájem. Právě tento čtecí druh dálkové vzájemnosti byl to, co je k sobě poutalo.

Můžeme se jen domýšlet, jak tíživé tyto osudy byly. Dopisy totiž nejsou nijak důvěrnické, většinou jde o to, na čem kdo zrovna pracuje, proč je to těžké, jak se daří rodině a tak. Oba tížilo vesměs to stejné: stinné

stránky povolání na volné noze — zátěž neustálých termínů odevzdání překladů a korektur, obtížný provoz nakladatelství a schvalování překladů, dále zdravotní potíže, nesnadné shánění knih a umírání kamarádů. Ale přesto každého jinak — u Zábrany lze sledovat čím dál depresivnější tón, u Přidala později pookřání a nekončící pracovní shon poté, co mohl opět překládat a mohly být uváděny i jeho hry.

Poustevnictví v knihách

Čtenářsky se tak do paměti Zábrana s Přidalem zapíše nejen díky plastickým detaily z obvyklého života: když Přidal nemohl psát na stroji v nočních hodinách, protože to rušilo rodinný život ve stísněných bytových podmínkách, když Přidal popisuje „infernální cesty“ do Prahy a lustrování redakce Odeonu, které jej na roky traumatizovalo, když Zábrana líčí umírání otce, který byl v padesátých letech stejně jako matka obětí vykonstruovaných procesů. Jejich pobyt ve vězení a prožitek naprostého bezpráví a bezmoci Zábranu doživotně poznamenaly. Jsou to právě tyto okamžiky, které tato slavná jména, slovníková hesla, zobrazují jako poustevníky, co věčně sedí nad knihami a před tíživostí života a břemenem minulosti se utíkají do textů, jinam.

Přidal i Zábrana v dopisech působí jako cizinci ve svých městech, ve své zemi — roku 1980 Přidal Zábranovi píše: „[...] propadám úvahám jako ‚nejlíp nikam nechodit, nejezdit, aspoň se o ničem nedovíš, nemusíš se dohadovat, žasnout, žloutnout‘“ —, ovšem ne cizinci na tomto světě. Železná opona je odtrhla od světa, ale ne od literatury. Regály knih, které během komunismu přeložili, všechny ty básně Mandelštama, Plathové, Sandburga a Lowella, stohy románů Whitea, Hellera, Bunina a Babela jsou důkazem toho, že ten

čas nebyl promarněný, že to nebylo jen „věčné skrývání, uskrovnování a ne-žití“.

O svých životech toho oba píší příliš málo, Přidal toho ostatně o sobě ani v osobním kontaktu moc nena-povídal a Zábrana se možná brzdil jenom před ním. Ovšem souborem těchto dopisů před námi vystávají osudy dvou solitérů, kteří společnost vyhledávají pramálo, svůj život odevzdali literatuře a „tiché výkonnosti“. Oba rovněž časem překvapili svou vlastní tvorbou — Zábrana horou nepublikovaných textů, především slavným deníkem a prózami nejen detektivními, a Přidal svou porevoluční kariérou televizního moderátora a také básníka. To už je však jiná životní kapitola, kterou Zábrana nemohl zažít a Přidal ji s ním nemohl sdílet.

Korespondence se Zábranou ukazuje zcela jiného Přidala: milovníka hravého jazyka a dobré literatury, vřelého člověka, který žije v ústraní, ale potřebuje souputníka nejen pro vyměňování si tipů na dobré knihy a občasné překladatelské porady, ale i pro život. Je to mladý Tonda, který toužil, trpěl a byl umlčován, ale navzdory tomu si dokázal za komunistického režimu jít svou cestou. A ukazuje také leccos o Janovi, který se toho svého druhého života nedožil, upoustevničil se.

Ve způsobu, jakým obě poustevnictví nakonec probíhala, je touha žít slušně a důstojně, skrývajíc se především v detailech — takzvané pokrývání. To, že Přidal-debutant publikoval své překlady pod jiným jménem, šlo jen díky odvaze nakladatelských redaktorek Hany Žantovské, Evy Kondryšové, Jarmily Svobodové a Věry Saudkové a těch, kteří mu své jméno propůjčili (Mirek Čejka, Jan Zábrana). Stejně tomu bylo v případě pohádek, které Přidal v šedesátých letech psal prostřednictvím redaktorky Věry Mikuláškové pro brněnskou televizi. Právě v těchto malých činech, které Přidalovi „pokryla“ léta zákazu, a v jejich vzájemném čtení je naděje a důkaz, že důstojně se dá žít v jakékoli době.

**Autorka je překladatelka
a literární redaktorka.**





Justin Quinn
*Poezie ve dvojím ohni.
 Transnacionalismus
 a studená válka*
 přeložil Martin Pokorný
 Academia, Praha 2018

Jsme relativně zvyklí číst o vlivu režimu, zřízení, ideologie a aparátu na podobu umění v jistých desetiletích na jistých územích za železnou oponou. Jsme naučeni uvědomovat si preskripční tlaky, jež vedly k mimoliterárním mechanismům, které stály za ztrátou estetické autonomie i provozní nezávislosti poezie oné doby v těchto zemích. Podstatně méně jsme uvyklí číst v tomtéž duchu o nežádoucím vlivu na umění před zdí, ze strany tamního zřízení. Ještě méně blízké nám je vnímat obojí dohromady jako celek, paralelně, nikoli protichůdně — nahlížet tyto efekty jako podobné, ba souměřitelné, a souborně tyto dějinné vlivy shrnout pod globální působení studené války na umění. Něco takového učinil se zjevným smyslem pro (nikoli nutnou) provokaci a (velmi užitečný) globální nadhled Justin Quinn (nar. 1968) v monografické studii *Poezie*

Souměrně zatažená opona

ve dvojím ohni. *Transnacionalismus a studená válka*, která vyšla už roku 2015 s titulem *Between Two Fires. Transnationalism and Cold War Poetry* (Oxford University Press). Cílí sice na období let 1960—1989, ale začíná s tím už v padesátých letech. Pátrá po kulturní výměně, která tekla přes železnou oponu: sleduje přesoponové diplomaticko-špionsko-překladatelské cesty, jež se pokoušely narušit monopol „dvou konkurenčních estetických ideologií, které propagovaly odlišné kánony světové literatury“.

Česká literární historie a teorie nepracují s pojmem *transnacionální poetika* — označení transnacionální není synonymní se slovem mezinárodní, internacionální — a do svého teoretického rámce jej nevpravuje. *Poezie ve dvojím ohni* je dokonce i v anglofonním rámci vnímána jako vůbec první titul, který nahlíží poezii doby studené války v transnacionálním kontextu. (Termínem „transnacionální“ se Quinn obratně vyhýbá jinému označení, například ideologické, mocenské či režimní i jen literárně politické, ale také faktickým hraničním čarám, které dva nesmiřitelné světy oddělovaly.) Toto globální hledisko Quinn nabízí jako cestu k překročení dosavadních tradic příkře národní literární reflexe, rozšiřuje pozorovací rámec literární historie zaměřené na toto období literárních dějin a ukazuje, jak je i ona dosud stále ještě pod vlivem „profesionálních a institucionálních kompetencí“ vzešlých ze studené války. Autora totiž nezajímá, jaký vliv měl „komunistický kulturní diskurs“ v zemích východního bloku, konkrétně v Československu, ale jak působil

na angloamerickou poezii a její vývoj a vnímání, jak ji proměnil a ovlivnil její estetická kritéria. Poněkud překvapivě tvrdí jedna z anotací, že tento titul „ukazuje, jak postkoloniální básníci absorbovali komunistické básníky-disidenty, čímž činili *postkolonialismus* pro Spojené státy bezpečným“. A termín postkoloniální literární estetika, postkolonialismus jako předchůdce transnacionalismu (a jeho přehodnocování), je druhý pojem, bez něhož se čtenář této knihy neobejde.

I v tomto je Quinnova monografie pro českého čtenáře originální, stejně jako v měřítku, jímž shlíží na zdejší a tamní literaturu vytyčeného období. Takové hledisko totiž umožňuje zaznamenat to, co nám muselo uniknout: širší, byť poněkud krkolomné souvislosti. Jako nástroj pro takové pozorování a demonstrace si logicky nevybírám mohutné literární proudy nebo souborné dílo jednoho autora, ale častěji jedinou sbírku, ba i báseň.

Kromě dvou zmíněných klíčových termínů Quinn pracuje ještě se (západo-východním) *zrcadlením*, které podle něj vedlo dokonce k celosvětové „synchronizaci poezie“ (formální, tematické, kritické). Při tom všem zdůrazňuje vliv překladatelské práce na kulturní výměnu, ostatně tento irský básník, prozaik, překladatel a literární historik žije v Praze od dob raně popřevratových a do angličtiny převedl díla několika významných českých básníků: Zábrany, Reynka, ale i Borkovce (Petr Borkovec: *From the Interior, Poems 1995—2005*, Seren, 2008), a je tedy jedním z těch, kdo se podílejí na podobě — rovněž značně omezené — kulturní výměny a vlivů soudobých. („Popisované

úskoky si zachovaly funkčnost i s přechodem ke globálnímu rámci po roce 1989 a v diskusích o vztahu mezi poezií a politikou se [...] často opakují,“ píše v závěru. Ano, jsou to úskoky, jen nyní nabraly jinou, kulturněpolitickou tvář.)

Můžeme se podívat zrcadlení „východní“ poezie sledovaného období v básnění anglofonním na příkladu díla Seamuse Heaneyho, Allena Ginsberga nebo Dereka Walcottta z jedné a Josifa Brodského, Jana Zábrany či Miroslava Holuba z druhé strany, můžeme se nechat oslnit tím, jak dovedně a novátorsky spojuje Justin Quinn literární vlivy s mimo-literárními, respektive jak tuto hranici umně popírá, jak zdůrazňuje, že přezíravější tendence strukturalistické literární vědy zcela ignorovat vnější mimoliterární okolnosti není funkční. Nabízí tak mimoděk také nový vzorec přemýšlení o literárních dílech, která vznikala na našem území, byla v oběhu, totiž měla, jakkoli složitě, omezenou možnost se na naše území dostat zvenčí, nebo je odtud překročit směrem na západ.

Adam Zagajewski) na Západě jednoduše v módě, americkou prózu silně ovlivnili autoři jako Vladimír Nabokov a Boris Pasternak, český underground těžil z knih „americké kontrakultury“... Je možné, že mu nevyrazí dech tvrzení, že literární politika, programy a praxe v obou táborech měly obdobný základ, že tato radikalita byla srovnatelná. Bude zřejmě souhlasit s tím, že důraz, který byl ve Spojených státech kladen na ideologie prosté umění, byl zjevně ideologický, a v tomto bodě, v tomto doktrinářství, tedy izomorfní a zrcadlový k zákazu jakékoli jiné než „společensky angažované“ poezie na sovětském východě. Bude však možná zaražen nejen tím, co všechno měla anglofonní literatura z té východní (plodné?) absorbovat, ale i usilovným hledáním důkazového materiálu pro absolutní symetričnost dění na obou stranách opony („Quinn's revisions are bound to raise eyebrows and prompt oppositional responses but they ensure that his book will never be received with indifference,“ Rui Carvalho

má formu polemického rozhovoru s všetečným a pozorným překladatelem Martinem Pokorným a se smířlivějším básníkem a komparatistou Josefem Hrdličkou, jemuž je kniha dedikována. Rozhovorový dovětek se totiž předem vyrovnává s možnými námitkami z české strany „synchronizovaných“ lokalit a je navíc prostorem pro jistá dovysvětlení či upřesnění, chybějící v anglickém originále.

Pozoruhodná je i formální stránka Quinnova eseje, který je notně vzdálen literárněhistorickému domácímu diskursu našich dní: klade totiž důraz na konstantní porozumění sdělovanému, je zřetelně didaktický, což se projevuje zejména v průběžném opakování a sebe-reflexivním shrnování „probrané látky“ s osvětlováním toho, co autor „vykonal“ v odstavcích předchozích kapitol, k čemu směřuje a co se v esejí právě odehrává.

Jakkoli je snaha o hledání symetrie pūlené železnou oponou, a to i v oboru zahraničněpolitických zločinů a pátrání po kanálech pro hladký obousměrný tok kulturních informací a potenciálu k literárnímu vzmachu uvnitř mříží, urputná, zachovává si autor zdravou skepsi: žádné stavění pomníků neexistující přeshraniční solidaritě. Jakkoli je tvrzení, že „studená válka [...] vytvořila pro kulturu globální zónu“, příliš silné, Justin Quinn přináší v tomto svazku možnost, jak se dívat na literaturu, kterou jsme si tak pěkně zařadili a odůvodnili, jinak, s přihlédnutím k její méně známé cirkulaci — a jak ji tudíž s novým přemýšlením o ní udržet při životě. Při odhalování nových souvislostí, a to považují za přínosné, se nelze vyhnout boření ikon: dotknout se nedotknutelných na místě více než citlivém — třeba i Jana Zábrany (antologie *Pátá roční doba*). Že autor při svém nadnárodním a nadideologickém revizionismu dokáže zachovat po celou dobu pohled shora a současně zůstat při globální perspektivě v nejvyšší možné míře detailní a orientovaný na básnictví jako řemeslo, je myslím obdivuhodný esejistický výkon.

Autorka je bohemistka.

Quinnův esej je notně vzdálen literárněhistorickému domácímu diskursu našich dní

Českého čtenáře tolik nepřekvapí zásadně odlišná recepce díla Miroslava Holuba doma a ve světě, kde měl podstatně významnější pozici (díky převodům australského agenta, zvěda a překladatele lana Milnera). Nepodiví se nad pragmatičností, s níž psal tento básník snadno přeložitelné básně jako program. Nepřekvapí ho ani Zábranova frustrace ze setkání s Ginsbergem nebo složitě promyšlené a posmrtně rozrývané hlášení se k autorství dílčích děl ve dvojici se Škvoreckým. Nebude šokován ani tím, že v šedesátých letech byli básníci z Východu (například Czesław Miłosz nebo

Homem, *The Irish Review*). Je patrné, že kulturní disonance nastávají i nyní, dvacet let po východoevropských „převratech“, právě nad tímto esejem, zaměřeným na vzájemné poetické ovlivňování mezi Západem a Východem, konkrétně literaturou anglofonní a českou.

Srovnatelně se čtyřmi kapitolami studie („Přes železnou oponu“, „Překlady jiného světa. Ždanov, Zábrana, McGrath, Rolfe, Ginsberg“, „Anglický nástup: Lowell, Ferlinghetti, Ginsberg, Holub“ a „Báseň ve studeném světě: Brodskij, Walcott, Ginsberg, Said, Heaney“) mě zaujal „Doslov k českému vydání“, který

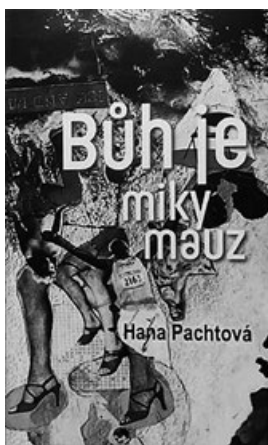


Až příliš exkluzivní čtení



Kryštof Špidla

Román vracející se
do devadesátých let



Hana Pachtová
Bůh je miki mauz
Vltavín, Praha 2018

Hana Pachtová je v povědomí čtenářů zapsaná především jako autorka kratších prozaických útvarů. *Bůh je miki mauz* je tedy její románovou prvotinou. Částečně autobiografická vypravěčka a jedna z protagonistek příběhu Markéta se v retrospektivním vyprávění vrací do druhé poloviny devadesátých let, jež jsou již tradičně vnímána jako období ekonomické transformace a budování tržního kapitalismu, jako doba divoká, svobodná a zároveň ne zcela dospělá. I naše tři hrdinky se nacházejí v období rané dospělosti — ještě nejsou v životě zcela ukotveny,

jejich práce i bydlení vykazují rysy provizoria, na splnění svých snů pořád ještě čekají.

Každá z nich je trochu jiná. Citlivá, avšak poněkud cynická vypravěčka, pracující v modelingové agentuře, nešetří úvahami či ironickými komentáři, Kateřina je spíše chladnou pragmatičkou — píše za peníze diplomové práce — a Saša, dcera ruských diplomatů, jejíž příběh tvoří páteř románu, je navzdory svým vynikajícím předpokladům uspět v reálném světě nejvíce uvězněna ve svých snech a představách. Ty reprezentuje především touha po cestě do Afriky — metafoře divočiny a prapůvodní svobody. Všechny bydlí společně ve velkém bytě ve staré vile — ideálním útočišti pro podobnou malou komunitu.

Mužské, avšak nikoli nutně partnerské protějšky tvoří módní fotograf a bývalý voják francouzské cizinecké legie Emil a bohatý investor Geronimo, žijící život dobrodruha a zálesáka.

Zde se nachází první problém románu. Je v něm nakupeno mnoho exkluzivit na příliš malém prostoru. Jakkoli autorka zručně pracuje se zkratkou — mnohdy využívá k charakteristice postav dialog či trefnou poznámku —, její hrdinové, prostředí a některé dějové linie působí příliš vykonstruovaně. Autorka využívá postupného odhalování skrytých tajemství, je však otázkou, zda oněch tajemství není nakonec příliš, zda neplní roli pouhé dekorace.

Podobně je tomu v případě jazyka. Pachtová s jeho prostředky pracuje zručně, avšak na mnoha místech přepjaté — kupříkladu v celkem banální vedlejší příhodě na horách se na dvou stranách textu kupí významově intenzivní výrazy, především adjektiva a adverbia, a slovní spojení, jež nejsou v souladu s významem oné scény: *přiliv nekonečné vděčnosti, zubožený stav, nesmírně pochvalovat, bosé nohy téměř v ohni, dokonalý program...* Jde zkrátka o jazyk především efektní, nikoli efektivní.

Jednu z významných linií textu, poodhalujících, kam míří název knihy (kromě toho, že je parafrází autorčiny prvotiny *Bůh je pes*), tvoří Markétiny kritické komentáře

doby a světa, ve kterém žijeme, ale i psychologizující glosy hodnotící mezilidské vztahy a podobně. Tam, kde vítězí rozhořčení, přichází však i riziko banality:

Jo. Pravda ve víně je jen kec nějakýho hlupáka, kec, co se zalíbil jiným hlupákům tolik, že to začali po tom prvním hlupákovi opakovat, a opakovali to tak dlouho, dokud se to nestalo pro další hlupáky pravdou.

Obecně lze z textu cítit potřebu vymezit se proti světu naší civilizace. „Miki mauz“ představuje modlu konzumu a všichni hrdinové románu, jakkoli mu slouží, dokážou reflektovat své postavení v systému a kriticky na něj nahlížet — tu rozhořčeně, tu pragmaticky, ale nahlížet.

Román *Bůh je miki mauz* je navzdory deklarované rozhořčenosti spíše konzervativním — a nutno podotknout, že i značně nostalgickým — návratem do devadesátých let, využívajícím jistě exkluzivity prostředí, postav a zápletek.

Přes všechny kritické připomínky má však próza Hany Pachtové jednu potřebnou vlastnost. Stojí nakonec za to, přečíst ji do konce. Navzdory občasnému škobrtání totiž přichází s překvapivě syrovou pointou.

Něco z toho jsem i já



Zdeněk A. Eminger

Román z počátků
sexuální revoluce

Číst román nizozemské spisovatelky Doly de Jongové (1911—2003) *Strážkyně domácího krbu* by bylo ideální, kdybyste se mohli vrátit do doby jeho vzniku, tedy na počátek padesátých let dvacátého století. Právě tehdy muselo toto vyprávění o dvou ženách, které hledají samy sebe a snaží se o partnerské soužití,





Dola de Jongová
Strážkyně domácího krbu
přeložila Magda
de Bruin Hübllová
Pistorius & Olšanská,
Praha 2018

konzervativní čtenáře pobuřovat. Dnes, ve společnosti, která se zaklíná svou liberálností a tolerancí, sice nezpůsobí takový povyk, ale mohlo by si přitáhnout ty čtenáře, kteří mají rádi čas zlomů, situace, v nichž se vyjeví pravda konkrétní věci, či události, které otřásají zažitými zvyky.

Knihla de Jongové je právem považována za symbol moderní literatury, neboť boří starobylá tabu, nevytváří pohádkové příběhy a o složitých skutečnostech hovoří jazykem, který je živý a srozumitelný. Hlavním motivem *Strážkyně domácího krbu* je komplikovaný vztah dvou žen, které se po řadě osobních peripetií rozhodnou začít žít společný život, a to navzdory společnosti, jež pokládá homosexuální vztahy za cosi nemravného či za nemoc. De Jongová tu jako spisovatelka vlastně navazuje na průkopnickou práci Alfreda Charlese Kinseye, amerického psychologa a přírodovědce, který svými rozsáhlými studiemi *Sexuální chování muže* (1948) a *Sexuální chování ženy* (1953) způsobil poprask jako celá beatnická generace dohromady.

Autorka ve svém románu nevede boj proti konvenčním a zcela nepravdivým představám majoritní společnosti o sexuálním

a vztahovém životě lidí. Její dílo není v pravém slova smyslu obžalobou patologické, rigidní morálky, nedbající základních lidských práv a rovnosti lidí ve společnosti, tím spíše před Bohem. De Jongová civilním způsobem, bez špetky patosu a slovního ornamentu popisuje každodenní život dvou žen, které — každá jinak — zápasí o živobytí a konec konců také o smysl svého života. Právě tady najde citlivý čtenář to, co jej zaručeně spojí s hrdinkami jinak docela smutné knihy. Uvidí se možná jako v zrcadle a řekne si: Něco z toho jsem i já.

Příběh zarámovaný do času druhé světové války, v němž se spousta nizozemských Židů a nacismu nepohodlných lidí snaží dostat ze země, umocňuje tíhu lidského rozhodování o tom, co je podstatné, co by se mělo a co naopak ne. Nehleďte tu žádné velké erotické a sexuální scény ani důmyslné psychologické rozpravy o podstatě bytí. Věci a lidské vztahy se odehrávají ve své všednosti. Lidé se chovají a mluví jako skuteční lidé kolem nás. Není to hra na život, ale život. Nejde o divadelní představení, nýbrž o syrovou realitu života dvou žen, které k sobě patří i nepatří, milují se i nenávidí, chtějí být spolu a chtějí se rozejít. Něco z toho, co prožívají, musí být povědomé každému z nás.

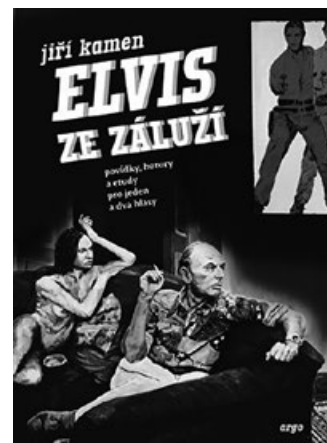
Románový děj o sto třiceti stranách výtečně přeložený Magdou de Bruin Hübllovou je vlastně od začátku do konce jedním velkým filmovým scénářem. Na takový film bych šel docela rád. Za typografií drobné knížky, která z textu činí daleko víc než jen prostě vysázený text, stojí Lubomír Šedivý. Zeptáte se možná: Jak se mohlo stát, že byl román po válce odmítnut americkým i nizozemským nakladatelem, když je v jádru vlastně cudný? I když si autorka nelibuje v dramatických obrazech, obnažila otázky, které jsou i dnes aktuální víc, než bychom si před pár lety možná mysleli. Prapodivné návraty části společnosti k takzvaným tradičním hodnotám ukazují, že lidé žijící „jinak“ to budou mít vždycky o moc těžší než ti, kteří plují s davem a lžou si do vlastní kapsy.

Nuda s mluvící kočkou Romy

★★★★

Kryštof Eder

Povídky tak nabitě groteskou,
že přestane záležet
na čemkoli



Jiří Kamen
Elvis ze Záluží
Argo, Praha 2018

Jiří Kamen je autor s pozoruhodným záběrem. Poté co v roce 2011 vyšel jeho rozsáhlý román *Kinžál*, publikoval například *Báječný svět hub*, esejistickou knihu, v níž se pokouší přiblížit fenomén houbaření, či koláž složenou z dopisů a deníků českých vojáků bojujících v první světové válce *Přišel bešel od císaře pána*, jejíž spoluautorkou je spisovatelka a překladatelka Pavla Horáková. Posledním Kamenovým literárním počinem je sbírka čtyřiačtyřiceti povídek s názvem *Elvis ze Záluží*. Ta je pozoruhodná už svou grafickou úpravou. Knihu, jež vychází s podtitulem *Povídky, horory a etudy pro jeden a dva hlasy*, doprovodil četnými zdařilými a přiléhavými ilustracemi Jan Macúch.

Je-li něco, co nejnovější Kamenovou knihou všudy přítomně



prostupuje, pak je to groteskní vyznění většiny povídek. Postavy, které se často pohybují v reálných lokálních, ale i dějinných kulisách, zažívají či vyvolávají nevšední situace, jež jsou nepochopitelné buď jim, čtenáři, anebo oběma stranám. Mnohé povídky jsou vystavěny kolem postav, jejichž zálibou je pohrávat si s lidmi kolem sebe — muž nutí milenkou, aby se oblékala jako jeho manželka; jiný oznámí bývalému spolužákovi, že se jej rozhodl unést; vdova po významném historikovi a jeho milenkou si z postele do postele posílají mladého studenta, který zesnulého profesora obdivoval. Některé postavy z knihy *Elvis ze Záluží* jsou do absurdní situace vrženy kvůli politickým mechanismům bývalého režimu, prim však v rámci knihy hrají manželské nevěry, partnerské zálety, lásky staré či nešťastné. V několika případech se Kamen uchýlí k fantaskním motivům, jež mohou — v kombinaci s ironickým tónem vyprávění — čtenářům připomenout například *Bubáky pro všední den* Karla Michala. V povídce „Romy Schneider“ se kupříkladu objeví mluvící kočka, jež po svém majiteli požaduje, aby jí neříkal Romy, nýbrž Micko.

Kamen je obratným vypravěčem, na malém prostoru dovede odvyprávět takřka rodinnou ságu, vnést do hry množství zajímavých a neobvyklých motivů, které zároveň nevznívají strojeně či nevěrohodně. Do povídek se však autorovi zároveň vměstná neuvěřitelné množství postav, přičemž tyto povětšinou výstřední figury nepůsobí zaměnitelně jak v rámci jednotlivých textů, tak v rámci celé knihy.

Přesto když na text nahlédneme jako na celek čtyřicetipovídkový, zjistíme, že Kamen je v *Elvisi ze Záluží* trochu jednostrunný. Pokud jde například o překvapivé pointy, které slibuje i nakladatelská anotace, spočívají v tom, že naznačí čtenáři, že situace je nakonec ještě divnější, než se zdálo, či že na ničem z toho,

o čem četl, vlastně nezáleží. Mnohým textům z *Elvisi ze Záluží* podřadí nohy také to, že se v nich lze jen stěží zorientovat. Kamenův vypravěč mění perspektivy, opouští postavy, ale i prostředí, aniž by dopověděl to, co začal, aniž by alespoň poodhalil, co popisované příběhové peripetie motivovalo. To vše může být zajímavé třikrát čtyřikrát, z čtenářských pocitů však nakonec zvítězí rezignace nad všemi těmi neukočirovanými podivnými, kteří by jiným autorům vystačili na román.

Román? Ne, raději povídku!



Boris Hokr

Domácí pokus
o nekompromisní
společenský horor



Miroslav Pech
Mainstream
Carcosa, Kroměříž 2018

Milan Žáček patří k našim největším propagátorům hororového žánru. V plzeňském Laseru měl na starost edici Noir, mezi jeho překlady nalezneme Cliva Barkera, Howarda

Phillipse Lovecrafta i Stephena Kinga, stojí za facebookovou stránkou *Literární horor CZ/SK* a již druhým rokem řídí vlastní nakladatelství Carcosa, v němž se věnuje titulům, na něž by ve velkých podnicích neměli místo (či odvahu) — průlomovým titulem je jednoznačně *Strašidelná vagina* Carltona Mellicka III; výprava do končin subžánru bizarro. Nyní rozšiřuje svůj záběr na domácí autory — a začíná u Miroslava Pecha, který se v poslední době prosazuje především v mainstreamu (například *Cobainovi žáci*).

Mimochodem *Mainstream* se ironicky jmenuje i Pechova nejnovější kniha. Horor, v němž mladý manželský pár fatálně doplatí na odhalení, že manželka Klára kdysi natáčela porno. V Polsku, kde *Mainstream* vyšel dřív než u nás, si získal pověst artově drsného románu, který se zadře pod kůži. Autor se pokusil o průnik psychologického pekla ve stylu *Rosemary má dítě* a nekompromisně brutálních mikrosond Jacka Ketchuma. Bohužel dílčí úspěchy ve výstavbě scén nebo náhledu do nitra postav se nedaří propojit do vyššího celku. Situaci nenapomáhá ani skutečnost, že v polovině textu dojde ke změně perspektivy. Vynikne tak nikoli děs nekontrolovatelné paranoie, ale spíše skutečnost, že autor přecenil své síly a z potenciálně výborné povídky udělal průměrný román.

Vzhledem k názvu je pak vyloučeně úsměvné, že se vlastně oběma protagonistům nic moc zvláštního nestane. Zde je potřeba poodhalit cosi z děje: Matěj nakonec skončí v mrazáku (a na vánoční tabuli), Klára zase kdysi prošla natáčením snuffu a (krom jiného) zašitím zevních pohlavích orgánů. Což je jistě hrozné. Ovšem v roce 2018, kdy je součástí masové zábavy *Hra o trůny*, se vlastně nejedná o nic, co by bylo šokující samo o sobě a mělo působit těžké spaní.

Právě případ Jacka Ketchuma, ale i prvního „západního“ filmu Parka Chan-wooka *Stoker* přitom ukazuje, že kdovíjaká explicitní brutalita (na niž beztak nemá Pech ve svém kratičkém románu moc místa, a navíc se omezuje vlastně jen



na stereotypní bití) není pro otřesení mainstreamem potřeba. Zásadní je deformovaná psychika a neúprosná logika všeho, jakkoli normálnímu člověku nepochopitelného dění. Nabízí se zde například otázka, proč se celá snuff aféra vyřešila tak zvláště... smírně. S nadsázkou se dá říct, že polské publikum, přece jen víc zakotvené v paradigmatech tradiční čili katolicky bigotní morálky a rodiny, je prostě zbytečně precitlivělé.

Zajímavější jsou tak spíše povídky, které v českém vydání tvoří druhou polovinu knihy. Ani v nich se Pech zrovna dvakrát nesnaží o nějaké logické vysvětlení zápletek, ale na menším rozsahu se jedná o problém, který vyváží nápady. Pravda, ne pokaždé. „Věc ukrytá mezi stříbřitými vlákny“ je poněkud zmatená moderní variace na Wellsův *Ostrov doktora Moreaua* a „Verunka“ je tuctovým zpracováním motivu démonické panenky, jejíž *modus operandi* ovšem nedává žádný smysl. Zbylé povídky jsou však jedním slovem skvělé. „Více životů“ nabízí studii muže vykořeněného ztrátou ženy a dítěte natolik, že v soukromí prožívá jejich životy, a povídka tak svou tísnivou atmosférou připomíná japonské bizarní horory. „Demolice“ je surrealistická historka o oživlých domech a způsobech jejich likvidace, kterou by jistě skvěle zfilmoval Terry Gilliam.

Jednoznačně nejlepším textem celé knihy je však „Mašina!“, v níž Pech zcela chladně popisuje dívku, která náhle podlehně patologickému obžerství, jež se v její pomatené mysli stává prostředkem k dosažení konce světa. I když zde autor sáhne po tak těžkém kalibru, jako je pojidání koček, nejděsivější je plíživá myšlenka, co se vlastně děje v bytech našich sousedů. Právě zde dospělo pozorování všednosti a šílené nápady do stavu dokonalé rovnováhy.

Jako celek je *Mainstream* důkazem, že nějakých šedesát let po zrodu žánru gore ve filmu *Blood Feast* už sama brutalita k vyvolání děsu nestačí. Rozhodně si však zaslouží pochvalu za odvahu, že se včetně stylové obálky hrdě prezentuje jako horor a neschovává se za podbíživé opisy typu „temný thriller“.

Požár v hlavách



Martin Pilař

Psychologický román
trochu jiné tradice



Bill Clegg
*Měla jsi vůbec
někdy rodinu?*
přeložila Tereza Horáková
Domino, Ostrava 2017

Pro české nakladatele není úplně běžné vydat knižní prvotinu od zahraničního autora, která navíc vyšla poměrně nedávno. Vždy je to risk, jenž hrozí finanční ztrátou. Bill Clegg (nar. 1970) je v anglicky mluvících zemích známý především jako úspěšný literární agent, kterému se — rovněž s jistou dávkou risku — podařilo prosadit několik původně neznámých autorů píšících více či méně experimentální prózu. Před svým románovým debutem *Měla jsi vůbec někdy rodinu?* (2015) Bill Clegg zaujal čtenáře dvěma autobiografickými texty o svém mládí, v nichž se vyznal ze svých drsných střetnutí se světem drogové závislosti i z problémů vyplývajících z jeho homosexuální orientace. Na svém novém románu pracoval s přestávkami sedm let, a přestože si výsledkem vůbec nebyl

jist, kniha vzbudila značný ohlas, a dokonce získala nominace na dvě prestižní ceny (Man Booker Prize a National Book Award).

V úvodní kapitole románu se čtenář seznamuje s mladíkem Silasem, který si matně vzpomíná na události minulé noci a jehož hlavní zájem se soustřeďuje na to, jak se opět povznést nad každodenní nudu pomocí marihuany. Nicméně se z jeho (jen mírně střízlivého) pohledu dozvídáme, že v jednom domku, jehož obyvatelé se chystali na svatbu, vznikl obrovský, zničující požár. Tato tragická událost, při níž zemřelo několik členů rodiny, kterou Silas dobře znal, je hybatelem všech vnějších, ale hlavně vnitřních dějů, které se na následujících stránkách odehrávají. Zdrojem neustálého napětí je fakt, že až do závěrečných kapitol není vůbec jasné, kým a čím byl požár způsoben.

Od severoamerických romanopisců (klasických, ale i modernistických) jsou nejčastěji očekávány velké epické příběhy, jež mívají realistický základ a v nichž se experimentuje podstatně menší měrou, než tomu bývalo v evropských modernistických prózách. Cleggův román se této tradici alespoň částečně vymyká v tom ohledu, že zkoumání okolností, příčin a důsledků požáru netvoří jednolitý, snadno přehledný příběh. Jde o mozaiku jednotlivých, relativně samostatných vyprávění, která se zavínají v textový labyrint, přičemž dosažení jeho středu je těkavým střídáním narativů neustále oddalováno. V románu je part zpočátku téměř chaoticky předáván jedenácti postavám, které byly rodinnou tragédií zasaženy, popřípadě jsou svědky toho, jak se protagonisté příběhu vypořádávají s jejími následky. Každá z jedenácti kapitol je lakonicky pojmenována jménem jedné z postav — čtenáři tedy nezbyvá nic jiného než se prodírat tímto zástupem a postupně rozpoznávat, které postavy jsou opravdu důležité a které nás naopak odvádějí z hlavního příběhového toku do slepých ramen. Teprve po přečtení zhruba první poloviny románu začíná být jasné, že nejdůležitější jsou pouze tři postavy románu, jimž je v druhé části textu věnován podstatně větší prostor než dříve: June, bohatá žena



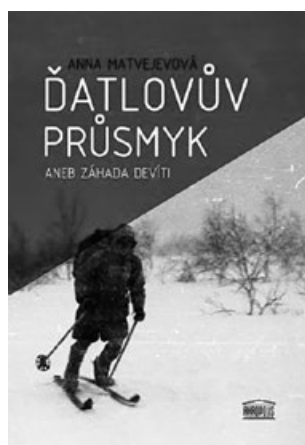
mainstreamu, který většinou zaplavuje pulty českých knihkupectví.

Nevěřte kocouru Schumacherovi

★★★

Adam Chaar

Když literární mluvkva pátrá v dokumentech



Anna Matvejevová
Ďatlovův průsmyk aneb
Záhada devíti
přeložila Markéta
Klobasová
Akropolis, Praha 2018

středního věku, jež před tragédií prožívala šťastný milostný vztah s Lukem (výrazně mladším a chudším mužem tmavé pleti); Lydia, svůdná Afroameričanka, matka Lukea; a Silas, jehož mozek je sice téměř neustále zamlžen drogami, ale přesto toho ví o požáru nejvíce.

Z výše uvedeného popisu je patrné, že struktura románu je dosti složitá a klade nároky na aktivitu čtenáře, avšak je nutno dodat, že jednotlivé kapitoly, soustřeďující se většinou jen na jednu postavu, jsou vždy jasně srozumitelné, ať už je v nich věnována pozornost psychologickému prožívání otřesu z rodinné tragédie, nebo téměř minimalisticky zachycovaným všedním úkonům, jimiž se postavy pokoušejí vyrovnávat s těmito otřesy. Obecně by se dalo konstatovat, že Clegg vytvořil zvláštní typ multiperspektivního psychologického románu, který má daleko k freudistické tradici, jež silně ovlivňovala české psychologické romány. Vůbec v něm nejde o potlačené sexuální motivace, o překonávání pocitu méněcennosti a výbuchy afektu, jimiž se projevuje chorobné ego. Postavy Cleggova románu se s tragédií vyrovnávají s bolestí, ale zároveň i pokorou, každá po svém, a jejich jednání má daleko k senzační extrémnosti. Důvody, proč tak jednají, jsou postupně zdůvodňovány vzhledy do jejich minulosti. Úvodní šok přiměl hlavní postavy, aby zvážily a přehodnotily, co v minulosti ztratily a co jim toto poznání přináší do budoucna. Dohasínání řetavých uhlíků z úvodního požáru je pomalé a klidné. Škála postav a jejich životních příběhů je natolik pestrá, že tento psychologický román zároveň umožňuje vhléd do společenských problémů, které jsou v severoamerických prózách často tematizovány: rasové předsudky, boj za práva indiánů, homosexuální vztahy, ale především černý obchod s drogami a jeho důsledky. Cleggův románový debut se zkrátka radikálně liší od amerického bestsellerového

V Rusku kniha vyšla už roku 2005, u nás se zpožděním letos. „Záhadná smrt devíti mladých studentů ze Sverdlovsku lidem už přes padesát let nedává spát,“ píše se na obalu knihy poněkud nepřesně. Anotace je zřejmě „obšlehnutá“ z nějakého staršího vydání, ve skutečnosti je tomu bez jednoho roku už šedesát let, kdy skupina turistů vedená Igorem Ďatlovem za záhadných okolností umrzla.

Obálku brožovaného vydání tvoří kromě textu fotka černobílých postav na lyžích. Uvnitř najdeme

další tajemné fotky. Hned u té první se začneme těšit na pořádnou porci záhadného počtení — stopa lyží vedoucí do lesa. Je to ale opět trochu nepřesné. Hodilo by se zařadit také fotku spisovatelčina kocoura Schumachera, který v knize hraje významnou vedlejší roli. Spisovatelka totiž kromě tajemného případu řeší i sama sebe. Vlastně jde o deníkovou detektivku s trochou nadsázky ve stylu Phila Marlowa.

Na čistou autobiografii je zde až příliš mnoho velkých náhod. Vlastně i na tu stylizovanou vedou nitky příběhu až neúměrně geometrickými drahami. Vypravěčce se například náhodou honí hlavou nějaká čísla. Napadne ji vytočit je v telefonu. Dovolá se do rádia, kde zjistí, že vyhrává nějakou cenu. Když se pro ni zastaví do budovy rádia, potká Světu. Ta také vyhrála, přestože číslo vytočila omylem, když volala matce. A náhodou zrovna shání spisovatelku, které by mohla odevzdat materiály k Ďatlovově skupině. A spisovatelce náhodou o den dříve zemřel soused, od něhož „zdědila“ o Ďatlovovi velký šanon. „To byl Ďatlovův spolužák,“ informuje ji Světa. Autorka měla předtím také opakující se sny o lyžařích. Chodili jí po chodbě. Najednou má spoustu složek ke studiu a pocít, že o tom musí něco napsat.

„A tak se minulost setkává se současností, suchá fakta s obyčejným, civilním příběhem osamělé, rozvedené spisovatelky,“ píše se na obalu. Autorčiny osobní klípky působí příjemně uvěřitelně, jedná se o takové pro deníky typické zbytečné detaily — přestala kouřit, ráda tyká, nemá ráda turisty a podobně. Tento sociální realismus násilně střídají záhadologické inscenace magična. Čtenářský vděčný pocit autenticity je prokládán hrou náhod jako z šestákové literatury, přičemž hnacím motorem je tu neobjasněná tragédie Ďatlovovy skupiny. Autorka je taková Carrie Bradshawová ze *Sexu ve městě*, jen nejde o New York, ale Jekatěrinburg a Panem Božským je Ďatlov.

Autorka spolu se zahynulými přivádí k životu i své spisovatelství. Zrovna má za sebou období autorské impotence nebo sucha, chcete-li. Původně psala román o lásce, ale

svévolně se jí do něj začaly loudit postavy z Ďatlovovy skupiny. Psala si svůj román, ale když si ho po sobě s odstupem četla, byli tam. Vůbec si přitom nepamatovala, že by o nich psala! „Přirovnání bylo stoprocentně moje, ale s ničím dalším jsem nic společného neměla!“ Podobné fabulace jsou sice poněkud dětinské, ale na druhou stranu je této drzosti možná potřeba, chce-li autorka ohrát zájem o zmrzlou Ďatlovovu kauzu. Nakonec proč ne, říká se přece, že každou událost ovlivňuje pohled pozorovatele, ať se snaží zůstat jakkoli nestranný.

Smyslené náhody však působí křečovitě, a nakonec podřývají i věrohodnost autorčiných osobních zповědí. Ty se zase nehodí k detektivnímu pátrání v dokumentech, které jsou pro odlišení vytištěné fontem napodobujícím psací stroj. Tyto jednotlivé „rozpory“ jsou však zároveň poetickým záměrem, textovou koláží. Autorčiny intimity jsou informacemi o živé od živé, zatímco strojopisy jsou psány úřednickým jazykem a o zemřelých. První ožívuje druhé — fabulovaná vypravěčka křísí postavy, které jsou skutečné, ale zemřelé. Zemřelí jí zase poskytují šanci na nesmrtelnost v případě vydání dobré knihy. Čtenář si u jedné linie může odpočinout od druhé. A u druhé od první. Více než deníková fikce by se v kontrastu k reálným dokumentům hodil skutečný příběh autorčina pátrání kolem Ďatlovovy kauzy. Zrada upřímnosti deníkového žánru tu devaluje upřímnost badatelské snahy. „Dokumenty uvedené v knize jsou uvedeny dle originálů, někdy trochu zkrácené,“ píše autorka v předmluvě. Aspoň tak. Věčnost najdeme v deníkových záznamech z výpravy, v rozhovorech s vyšetřovateli, v různých vyšetřovatelských verzích a tak dále. Záhy jsme však unášeni autorčinou fantazií.

Toto propojování žánrů může rozpolcovat cílovou skupinu čtenářů — deník je rozvláčný a milovníci věcných detektivek nebo informacemi nabitých dokumentů ho budou spíše přeskakovat.

Přesto Matvejevo­vá píše s vervou, jiskrou, je rozverná, přátelská ke čtenáři, vtipná. Vtáhne.

Když dlouho nepíšu, projevuje se u mě velmi silná slovní toxikóza. Slova ve mně kysnou jako nevypité mléko v nadrech kojné. Onemocním a blouzním — v hlavě se mi rodí, aspoň podle mě, samá skvělá přirovnání.

Snad právě proto má tato žánrová skrumáž svůj nepopíratelný literární půvab.

Austrálie, domov můj



Pavel Dvořák

K australské kapitole
československých dějin



Pavel Kreisinger
Češi a Slováci v Austrálii
v 1. polovině 20. století
a jejich účast ve světových
válkách
Academia, Praha 2018

Výzkum vystěhovalectví z českých zemí patří v posledních desetiletích k jedné ze stálíc české historické vědy. Svou oblibu si toto téma vydobylo jak mezi profesionálními, tak i amatérskými badateli, přičemž každá z těchto skupin přináší nové postřehy a poznatky. K nejpreferovanějším

geografickým oblastem patří bezesporu Spojené státy americké, což je pochopitelné, uvážíme-li, jak populární vystěhovalickou destinací tato země, přinejmenším od devatenáctého století, byla. Zato ostatní části světa se do pozornosti badatelů dostávají zřídka. O to záslužnější je kniha olo-mouckého historika Pavla Kreisingera, který se jejím prostřednictvím vydává skutečně až k pověstným protinožcům. Pokouší se totiž zmapovat českou a slovenskou emigraci v Austrálii v první polovině dvacátého století a její účast v obou světových válkách. Kreisinger však avizovaný titul své práce překračuje. Jeho kniha nám podává hutný obraz česko-australských vztahů v mnoha jejich aspektech takřka od prvopočátků až do půlky dvacátého století.

Kreisingerova kniha není svou strukturou ani koncepcí nijak revoluční, což je ovšem zcela ospravedlněno autorovým cílem, tedy snahou popsat a analyzovat aktivity krajanů v Austrálii a jejich účast v obou světových válkách. Po krátkém teoretickém úvodu přichází Kreisinger s poměrně široce pojatou vstupní kapitolou, v níž se pokouší zmapovat českou a slovenskou stopu v Austrálii od počátků do roku 1918. Činí tak na pozadí obecných australských dějin, čímž se mu daří zasadit krajanské osudy do širší perspektivy vývoje celého kontinentu. Největší pozornost zde pochopitelně věnuje období první světové války, kterou čtenářům přibližuje především prostřednictvím osudů Františka Hájka, Ladislava Sušila a Františka Novotného, kteří ji strávili v řadách australské armády.

Zatímco první kapitola má spíše fakultativní charakter, další kapitoly jsou už pro koncepci knihy zásadní. Autor v nich proniká do prostředí australské krajanské komunity meziválečného období a sleduje zde nejen oficiální vztahy tehdy nově se formující Československé republiky s Austrálií, ale především se mu daří popsat síť osobních vazeb, která měla na navazování oficiálních kontaktů zásadní vliv. Autor se zabývá i opačným pohledem, tedy vztahem některých významných Australanů k Československu, a mluví zde jednak o politických představitelích Austrálie



pobývajících v Československu, jednak o osobnostech, kterým byl v meziválečném období propůjčen Řád Bílého lva.

Důležitou kapitolou dějin československého exilu v Austrálii je samozřejmě vystěhovalecká vlna zapříčiněná přijetím mnichovské dohody. Tu pomáhala organizovat sama Velká Británie prostřednictvím takzvaného Britského výboru pro uprchlíky z Československa. Uprchlíci, a to především ti židovští, zde však měli velmi obtížnou pozici. I přesto, jak Kreisinger názorně ukazuje, se mnohým podařilo do Austrálie na konci třicátých a v první půli čtyřicátých let dostat. A to nejen jako uprchlíci před nacismem, ale také jako lidé vyhnaní například japonskou agresí v Pacifiku a Asii.

V reakci na okupaci zbytku Československa v březnu 1939 pak samozřejmě před našimi diplomaty v Austrálii vyvstává zásadní otázka, zda vydat československý generální konzulát do německých rukou. Tehdejší generální konzul František Květoň se mimo jiné v obavě o osud své rodiny rozhodl úřad vydat a vrátil se zpět do protektorátu. Jeho zástupce dr. Adolf Solanský však vzápětí kontaktuje Edvarda Beneše a na australské půdě se z něj stává vůdčí osobnost československé osvobozené akce. I proto mu Pavel Kreisinger v knize věnuje značný prostor.

Završením celé knihy a naplněním autorova hlavního badatelského cíle je pak obsáhlá kapitola zabývající se československým zastoupením v australské armádě během druhé světové války, uvedená přehledovou statí o působení australských vojenských sil jako celku, přičemž autor zmiňuje, že hlavními válčišti Australanů byl především Střední východ a pak samozřejmě Tichomoří.

První Čechoslováci se v australské armádě objevují už v roce 1940, i když se zpočátku jedná „jen“ o již naturalizované Australany. Už o rok později však do tamní armády vstupují

i českoslovenští státní příslušníci, byť jejich počet není nijak veliký. Kreisinger celkově uvádí jedenáct osob, z nichž vybírá čtyři modelové příklady, kterým věnuje samostatné biografické statě.

Od února 1942 byla povinnost plnit úkoly spojené s obranou australského státu uložena rovněž cizincům, čímž se otevřela možnost zapojit do válečného úsilí i osoby, které o něj do té doby nejevily většího zájmu. Pokud tito lidé nenastoupili přímo do armády, byli začleněni do pracovních rot, pomocných sborů či milic. Celkově v těchto jednotkách působilo více než šedesát Čechoslováků.

V závěru poslední kapitoly se Pavel Kreisinger věnuje také účasti československých žen v australské armádě (mluví o čtyřech osobách) a neopomíná ani poněkud kontroverzní otázku internace československých Němců a Židů, kteří byli umísťováni v australských internačních táborech jako takzvaní nepřátelští cizinci, byť, jak autor upozorňuje, k jejich označení za nepřátele často stačilo například německy znějící příjmení.

Kniha Pavla Kreisingera je v mnoha ohledech výjimečnou publikací. Její původnost je založena především na široce pojatém studiu archivních pramenů, a to nejen českých a slovenských, ale především australských. Faktografická podrobnost je pak vyvážena přehledností a čtivostí.

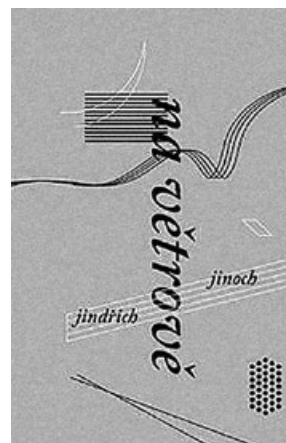
Dvakrát podobně a jinak



Andrea Popelová

Sbírky míst

Básnické sbírky Jindřicha Jinocha *Na Větrově* a Marka Šindeláře *Totemy míst* už svým názvem naznačují, že se jejich autoři budou vztahovat



Jindřich Jinoch

Na Větrově

Jan Těsnohlídek —
JT's nakladatelství,
Krucemburk 2018

k důležitým místům ve svém životě. Dělají to ovšem odlišným způsobem.

U Jindřicha Jinocha je to především Praha, ale i hornické městečko na jižní Moravě „u babičky v městečku / teče řeka rudá rzí / vytéká z opuštěných dolů“. Mnohem důležitější než místa jsou však lidé, kteří je obývají.

V prvním ze čtyř oddílů sbírky se objevují vzpomínky na místa dětství a na členy rodiny a lze ho číst jako svěbytně podanou rodinnou historii, v níž se vedle šťastných momentů objevuje babiččina nemoc, hádky rodičů, smrt kamaráda. Tyto obrazy jsou odrazovým můstkem pro úvahy o tom, jak si poradit s vlastním životem: „někde skoro tady / chrápe po nocích otázka / a jaké táta budu jednou já?“ Druhý oddíl je tvořen převážně milostnou poezií. Vedle nostalgických a něžných tónů zde najdeme i poněkud překvapivou stylizaci do pubertálního buranství: „pořádně vyšpul / pusu i půlky / jak to dělají holky / na instáči“. Třetí část, delší báseň „Král rybář“, mluví mimo jiné o tom, že svět mimo civilizaci je lákavý a jednoduchý, ale není ani lékem proti ztrátě, ani nás nezbaví problémů. Některé básně čtvrté části jsou podány jako historky vyslechnuté v hospodě či náhodou zachycené útržky hovoru. Nepatetickým





Marek Šindelář
Totemy míst
Jan Těšnohlídek —
JT's nakladatelství,
Krucemburk 2018

slovníkem se zde mluví o bolesti, strachu, traumatech.

Příběhovost básní umožňuje čtenáři, aby se začel s prostou touhou dozvědět se, jak to dopadne. Často je odměněn zřetelnou pointou — bohužel čím je tato častější, tím méně je překvapivá; některé básně by možná bylo lepší nechat nedořečené.

Pozorný čtenář si také brzy všimne poměrně ustálené kompozice: na začátku sloky najdeme místní určení („pod černou haldou“, „hned vedle parkoviště“), pak následuje konstatování, kdo co dělá („babička klečela v záhonu“, „v jabloních zpívali drozdi“), nebo výčet jevů, předmětů (často bez slovesa: „za domem dlážděnej dvůr“, „v prvním patře jeden balkon“). Další variantou je opakuji se verš/struktura: „vyrostl jsem na zahradě [...] vyrostl jsem v altánu [...] vyrostl jsem na dvoře“. Někde opakování působí až monotónně, jindy je však účelné a dodává textu další významy.

Jazyk básní je civilní, občasná obecná čeština působí přirozeně a živě jak v parafrázích hospodských hovorů, tak v přirovnáních. I obraznost je zakotvena v každodenním životě, možná proto se autor občas nevyhne otřepaným obrazům.

Jindřich Jinoch se nesnaží sdělovat nějakou univerzální

Lze říci, že tyto knihy představují dva póly toho, jak lze v básnickém díle uchopit skutečnost

pravdu, nezamýšlí se nad problémy do hloubky, ale nahlíží je skrze vidění jednotlivce; nepojmenovává je, ale opisuje pomocí srozumitelných příběhů.

Pro Martina Šindeláře je kromě míst nejdůležitějším inspiračním zdrojem jazyk. Magie jazyka spojuje člověka s jeho minulostí i s jeho sny: „Cizí slova větru a šustění / slabik listí. / Jazyk, který jsme / kdysi // znali, / ale zapomněli po té cestě / dál jít...“ Jazyková inspirace je patrná i z často užívané aliterace, zvukomalby („Ospalý vítr v korunách osik / setřásá / listí / seschlé tmy“), z občasných neologismů a ne zcela očividné rytmické a rýmové provázanosti.

I v jeho básních najdeme konkrétní místa: Pankrác, Dynín, Vlkaneč... Ta se však málokdy stávají dějištěm příběhů; krajina je přetavována do básnického obrazu. Je načrtávána liniemi větví a letem ptáků a mapována sítí přirovnání, metafor a metonymií, v níž se proplétají a prolínají průmyslová a sídlištní zástavba s krajinou až archetypální a živá příroda s technologiemi.

Na druhé straně stojí potřeba pevného bodu; důležité jsou kontury, záchytné body. Mohou jimi být motivy, které se v různých variantách opakuji a nabývají až symbolické platnosti: stromy, vítr, voda, rorýsi, ale také koleje a vlaky. Šindelářova sbírka tak vypovídá o potřebě moderního člověka ukotvit svou existenci, ale rovněž o jeho touze po svobodě a pohybu.

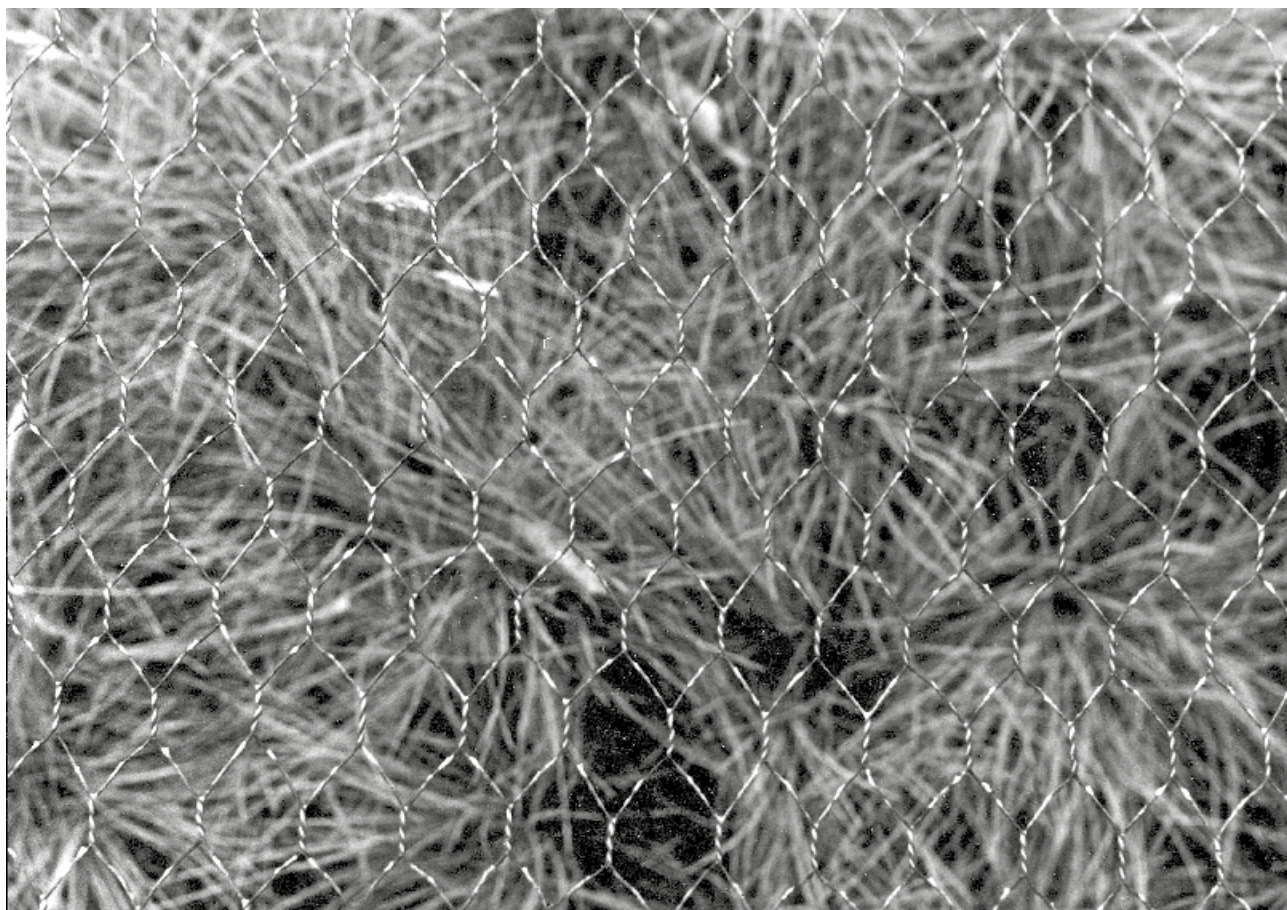
Čtenářské dobrodružství v případě Šindelářových básní spočívá především v ochotě ponořit se do básnických obrazů, nechat se okouzlit jejich smyslovou barevností, vnímat kladné a záporné konotace, užívat si neobvyklá spojení a hledat za nimi

ozvuky reality. Občas je bohužel třeba i smířit se s tím, že se hra se slovy příliš podobá slovní ekvilibristice, v komplikované syntaxi se lze ztratit a mezi neobvyklá spojení se připleťte banalita.

Svébytnou rovinou obou knih tvoří jejich grafická úprava. V *Totemech míst* jsou to ilustrace Lukáše „Musy“ Musila, uvozující jednotlivé oddíly sbírky, které svou fantazijností, mnohoznačností a odkazem k procesu psaní (tj. k jazyku) odpovídají charakteru sbírky. Autorem grafické úpravy Jinochových textů je Lukáš Bartoň. Jeho grafiky zasahují (někdy možná příliš brutálně) přímo do textů, někde („Vrchovina“, „Bělická“, „Pavlače“) se dá mluvit o obrazových básních.

S určitou nadsázkou lze říci, že knihy představují dva póly toho, jak lze v básnickém díle uchopit skutečnost. V Jinochových básních je to předmět zobrazení a zároveň to, čím jsme formováni; je nahlížena skrze lidi, jejich příběhy a situace, je zpřesňována detaily a zpřítomňována civilním jazykem, básnickým viděním je ozvláštněna a individualizována, ale nikoli deformována. Výrazně metaforické vyjadřování Martina Šindeláře skutečnost tříští a transponuje do autonomních rovin básnické obraznosti i samotného jazyka; tyto odrazy jako by byly důležitější než realita sama, ale zároveň umožňují postihnout její vrstevnatost a mnohostvárnost. ●





Klony

Dvojčata se narodila v nedaleké osadě jménem Onen svět. Do svých čtrnácti let nezažila nic, co by stálo za řeč, v podstatě neopustila otčinu. Svatba proběhla dole v údolí, a jak už to tak bývá, šlo jedno s druhým: za nejasných okolností otěhotněla a současně ovdověla. Jejich nastávající, údržbář vodáren a kanalizace, se jednoho mlhavého dne nevrátil z cesty na Jezerní horu, kde se měl loučit se svobodou. Údolí zalily rezavé deště, kysané zelí a zvuk polnice. Našli jsme ho na rožni jako podsvinče. Dvojčatům připadl hubený vdovský důchod, zato však tučná renta vyplácená z Říše a jako závdavek dekret k nádražní trafice. Ale znáte to — maloměsto je jako akné, nepřeje růžovým líčkům. A tak nezbývá než odhánět zástupy masařek, tajných ctitelů, vyděračů, kteří na pult jakoby mimoděk podstrčí plané růže, památník a účet za výpalné. Nejlepší partie ve městě — dvě černé vdovy jednou ranou!

Seraf

Jeden z nás pozná vesmír jak své boty. Tajemství hory Říp, na jejímž prahu hřadují bagančata, má v malíčku. Všechno je mu jasné, jasné jako facka dvojčat, na všechno má v ruce pěstní klín, dokonce má doma mačky. Miluje death metal, ale je mu to prd platné — pod drsným obalem skrývá sa Ľubica. Když po nocích sám a sám močí na písku, občas mu zkratuje obvod. V náprsní kapse ho tíží klubko zmijí: dráty, výplatní pásy, motýlek, kryptonit. Boxer, který nesundá z prstů ani u zubaře, představuje čtveřici nešťastných lásek, které se mu navzdory maskáčům nepodařilo utajit. Pokud jste si ovšem uložili určitý obnos u jisté osoby nebo třeba zabouchli klíče u sousedov nebo sa odcizili jeden druhému, vězte, že existuje člověk, který bude vždy vědět, co dělat — on. Srdce má na pravém místě (v srdci Evropy) a křídla z duralu. Dluhy vymůže diskrétně aj z ducha. Poznáte ho podle popisu lebky: širošířé čelo, vodotěsná čelist, masivní očníce a úsměv dýně s maznavým východňárským přízvukem. Ve sboru múz hraje druhé husle, ale když zapěje Ktož sú boží bojovníci, uhel krvácí a ucho roní metan. Hlásek má jak seraf!

Původní česká povídka

Běží liška
k Táboru

Jiří Kratochvíl

O Karlu Kvočárníkovi, o bytosti s tak hloupým jménem, nemohu na začátku říct nic jiného, než že byl skladníkem v továrně vyrábějící pevné lamelové rošty pod matrace do manželských postelí. Když mu zemřel vzdálený bratranec Štěpán, nebyl mu na pohřbu, protože nepřikládal jeho smrti žádný význam ve svém životě. Ale ó jak se mýlil.

Vždycky si cenil toho, že jeho pracovní doba začíná až od deseti hodin, a tak se ještě loudal se snídání, když ho zvonek zvedl od stolu. „Bobeš Hampl,“ představil se mu neznámý hned ve dveřích, „zaměstnanec daňového úřadu.“

Koho by nevylekala návštěva úředníka z bernáku? I když věděl, že na daních nic nedluží, zároveň moc dobře tušil, že tohle nemůže nikdo nikdy vědět na sichr. Opovážil se jen namítnout, že za čtyřicet minut má být v práci.

„Mám tady vůz, pak vás tam hodím. A nelekejte se, přicházím s dobrou zprávou.“

Zmatený Kvočárník nevěda, jak reagovat, odsunul před daňovým úředníkem židli, a přizval ho tak ke stolu. Tentokrát snídal vepřové kuličky máčené v rajském protlaku a úředník neodmítl. Bobeš si ovšem potrpěl na jistou obřadnost, a tak napichoval kuličky a máčel v tomatu, ale přitom mlčel, jak se sluší při snídání, to obědy jsou určeny na obchodní kontrakty. A když dojedl, požádal Kvočárníka o ubrousek. A ten se omluvil, že ubrousky zrovna nevede. „No snad to nějak přežiju,“ připustil úředník. „Přicházím vám oznámit, že jste dědil po bratranci Štěpánovi Nádherném. Ale nebojte se, to, co jste zdědil, není zdanitelné. Nejsem tady jako ouřada z bernáku, ale pouze jako posel. A je to jen čirá náhoda, že se v mé osobě setkal daňový úředník s poslem.“

Ale pokud Kvočárník něčím nad běžnou populaci vynikal, tak to byla opatrnost a obezřetnost. Tady totiž něco nesedělo. „Proč ale já?“ chtěl vědět, aniž ještě věděl, co vlastně dědí. „Vždyť ten vzdálený bratranec měl, jak vím z parte, celou řadu blízkých příbuzných a milujících pozůstalých.“

Bobeš pokrčil rameny. „Je v tom jistě utajená zákonitost. Taky já jako posel jsem byl vybrán, aniž bych věděl, proč zrovna já. Ale neztrácejme čas podružnostmi.

Podstatné je, že to, co jste zdědil, nelze odmítnout. To ale vůbec neznamená, že to musíte užívat. Můžete to klidně nechat jen tak válet bez užitku. To už bude záležet jen na vás. Nezdědil jste bankovní konto ani nějakou nemovitost či jiný majetek. Zdědil jste schopnost, již dosud užíval váš zesnulý bratranec. A já jsem teď povinen vysvětlit, jak s tím, co jste zdědil, zacházet.“

A potom už Bobeš Kvočárníkovi představil, jak toho, co zdědil, využít. My se však nebudeme do složitého vysvětlování zaplétat, vyjmeme z něho jen to podstatné. Bobeš se Kvočárníka zeptal, jestli zná říkanku Běží liška k Táboru, nese pytel zázvoru.

„Kdo by neznal.“

„Výborně. Takže hned vyzkoušíme, jak to teď u vás funguje. Tak prosím,“ pobídl Bobeš Kvočárníka. Kvočárník napřed nechápal, k čemu byl pobídnut, a teprve když ho Bobeš pobídl znova, tak tu říkanku přeříkal, ale sotva dořekl poslední slovo, „zázvoru“, jako by za ním spadla závora, zmizel, zneviditelnil se.

Pokud se vám to ještě nestalo, tedy pokud se vám ještě nestalo, že jste se náhle zneviditelnili, tak plně neporozumíte Kvočárníkovu úleku, zděšení. Napoprvé je to prosím hrůza.

„Nelekejte se,“ uklidňoval ho Bobeš, „nevidíte sice už své ruce, nohy a vůbec nic ze svého trupu, ale když teď tu říkanku odříkáte pěkně odzadu, vrátíte se zas do viditelné podoby.“

A Bobeš napsal říkanku velkým hůlkovým písmem na papír a přistrčil před neviditelné Kvočárníkovy oči a ukázal hůlčičkou (hůlčičku si přinesl v aktovce-diplomatce) na poslední slovo říkanky a požádal neviditelného, aby teď hezky pozpátku a nahlas a zřetelně. Ale hned ho taky opravil, totiž že musí dodržovat pády, nemůže číst „zázvor“, když je tady genitiv „zázvoru“. A pak posouval hůlčičku zpětně po tom textu a po slově „Táboru“ se zastavil na předložce „k“ a čekal, až ji Kvočárník zřetelně vysloví. A když tak pod Bobešovým vedením přeříkal pozpátku celou „lišku“, tak se zas hezky zviditelnil.

„Vaše dědictví po zesnulém bratranci má ovšem jistý zádrhel. Kdybyste totiž zůstal uvězněn v neviditelnosti,



zkomplikoval byste si tím život, vaše přednost by se obrátila, abych tak řekl, ve vaši zadnost. Ale jak jste se přesvědčil, spolehlivá cesta nazpět existuje. Podmínkou ovšem je, že musíte říkanku vyslovovat vždycky — tam i zpátky — nahlas a zřetelně.“

„A jak spolehlivá je to cesta?“ chtěl ještě vědět Kvočárník, který vynikal, jak jsme si už řekli, opatrností a obezřetností.

„Jak spolehlivá? Asi zrovna tak, jak je to v lidském světě běžné,“ přiznal Bobeš. „Vezměte si třeba tak banální a spolehlivou operaci, jako je operace kýly. Měl jsem tu smůlu, že jsem ji absolvoval hned dvakrát a tříselné kýly jsem se nezbavil. Nechci tím říci nic více, než že každá spolehlivost může výjimečně selhat. Ale to se vás netýká. Vy svou schopností nebudete přece plýtvat, použijete ji pouze tehdy, když vám bude k nespornému užitku. Platí tady totéž, co se říká o ohni: Dobrý sluha, zlý pán.“

„A směl bych ještě vědět,“ zeptal se Kvočárník, který tady ovšem už, všimněte si, plýtval svou obezřetností, „jak spolehlivě to zvládal můj zesnulý bratranec?“

„Pokud já vím, tak nikdy neuvízl v neviditelnosti. Spáchal ale sebevraždu,“ připustil Bobeš, „a její důvody nejsou známy.“

A potom ještě Bobeš zasvětil Kvočárníka do dalších nezbytností.

„Můžete být jen neviditelný, ale nikoli zároveň neslyšitelný a nehmátatelný. Ale zato bez vůně a bez zápachu. Takže když se zneviditelníte, zároveň se znechovatelíte. A to jen jako bonus k té neviditelnosti. I když nevím, k čemu by vám to posloužilo. Všechno, co máte na sobě a při sobě, se pak rovněž zneviditelní. Ale tady pozor, kdybyste se neviditelný octl v davu, byl byste nejspíš nemilosrdně umačkáán. Ale to vám snad nemusím zdůrazňovat.“

A to se už Bobeš zvedl a vrhl ještě pohled na barevnou, totiž kolorovanou, fotografii Máchova jezera s nápadně bělostnými plachetnicemi, umístěnou nad gaučem v Kvočárníkově prostičkém obýváku. A na závěr nabídl Kvočárníkovi číslo svého mobilu a taky e-mailovou adresu pro případ, že by se vyskytly nějaké potíže. „Ale nemají šanci se vyskytnout,“ uzavřel a naložil Kvočárníka do svého porsche a hodil do skladu lamelových roštů.

(Není to důležité, ale přesto se můžete zeptat, proč hlavní postavu, tedy tu, která stojí v *popředí* příběhu, Karla Kvočárníka, představuji stále jen příjmením, zatímco vedlejší postavu, tedy tu, která je v *pozadí* příběhu, Bobeše Hampla, prezentuji důvěrněji, domácími křestními jmény? Je to přece proti všem zákonům perspektivy a logiky. Ale budete se s tím muset smířit.)

Kvočárník si vzal poučení z Bobešova případu banální operace kýly, která selhala, a zařekl se nepouštět tu svou neviditelnost z řetězu a užít ji pouze v případech, kdy se to fakt ukáže nezbytné. Tady zas nad ním bděla jeho obezřetnost. Zachoval se tedy jako miliardář, co má své miliardy deponovány v bance a žije si přitom prostě a neokázale jako každý z nás. Však vědomí zděděného majetku přece jen trochu navýšilo jeho sebevědomí, a tak je teď už někým jiným, aniž by kolem sebe plnými hrstmi rozhazoval zlaté konfety. A s tím navýšeným sebevědomím si už konečně dokázal narazit holku, hodnou, milou, něžnou a povězme



Foto Dominik Bouma

Jiří Kratochvíl (nar. 1940 v Brně) je český romanopisec, dramatik a novinář. Po maturitě (1958) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, kterou absolvoval v roce 1963. Poté působil jako učitel a archivář.

Po roce 1970 nemohl publikovat, pracoval v manuálních profesích. Po roce 1989 se stal profesionálním spisovatelem, obdržel řadu cen, například Cenu Toma Stopparda (1991), Cenu Českých knihkupců (1993), Cenu Egona Hostovského (1996), Cenu Karla Čapka (1998) a Cenu Jaroslava Seiferta (1999). Mezi jinými vydal knihy *Medvědí román* (samizdat, 1987, oficiálně Atlantis, 1990) *Uprostřed nocí zpěv* (Atlantis, 1992), povídky *Orfeus z Kénigu* (Atlantis, 1994) a *Má lásko, postmoderno* (Atlantis, 1994), *Avion* (Atlantis, 1995) *Urmedvěd* (Petrov, 1999) nebo *Lady Carneval* (Petrov, 2004). Jeho zatím poslední knihou je novela *Bakšiš* (Větrné mlýny, 2018).

nejněžnější. (A jak se dozvíme později, to ona si narázila Kvočárníka, ale to teď nechme být.) A pro vstup do manželství měla jen jednu podmínku, totiž ať si změní příjmení z Kvočárníka na Kočárníka, s čímž neměl žádný problém. (A už chápete, proč měl na počátku tak ošklivé jméno? Přece aby nejněžnější zkrásněním jeho jména měla teď své pěkné entrée.)

Nejněžnější byla prodavačkou v textilu a Kočárník dál zůstával ve skladu, ale zvedl se mu plat, jak si jistě zasloužil.

Ale navýšené sebevědomí může mít taky stinné stránky, jak si hned povíme.

Kočárník si zašel po práci do hospůdky U Mlsných šlahounů a dopřál si tam u pultu stopku slivovice a chtěl zas hned vypadnout. Ale tentokrát se mu do cesty postavil



jeden z mlsných šlahounů a zeptal se, proč neposedí s nimi na pivku a spěchá hned domů a nenechá svou ženu, aby si to zatím rozdala se sousedem. Dříve by se Kvočárník pokorně omluvil a požádal mlsného šlahouna, aby ho nechal jít, a vypadl by provázen výbuchy smíchu, leč tentokrát pověděl Kočárník mlsnému šlahounovi něco, co si ten nedal za klobouk.

„Řekni to ještě jednou!“ zařval mlsný šlahoun.

„Jestli chceš, tak třeba dvakrát,“ pověděl zas Kočárník.

Ale to už věděl, že překročil mez, a šlahoun zapěnil a šel po něm a Kočárník už neměl jinou možnost a pěkně nahlas a zřetelně řekl: „Běží liška k Táboru, nese pytel zázvoru!“ A zmizel.

Mlsný šlahoun tam zůstal s otevřenou hubou, protíral si oči a pak se odpotácel ke svému pivu.

Jenže Kočárník měl potom potíže s odneviditelněním. Tam to šlo švihem, ale odříkat pozpátku, to chtělo klid a soustředění. Napřed to zkusil v chůzi na ulici a soustředěn na zpáteční chod říkanky a neviděn tak přivodil srážku s chodci, a ti pak zděšeně hleděli na hlasitá, i když zmatená slova plující mezi nimi.

Doma by to bylo ideální, kdyby tam už nebyla jeho žena. A hluk jeho příchodu (jen si vyzkoušejte, jak hlučně se pohybují neviditelní) by se tam protal s jeho neviditelností a promluvit na ni málem jako z jícnu nicoty, to by tak křehké ženské bytosti, jakou byla nejněžnější, mohlo otevřít dveře do blázince. A sklad v továrně na pevné lamelové rošty pod matrace manželských postelí mu bude přístupný až zítra ráno.

A teprve vysoko nad městskými střechami a opřený zády o komín si Kočárník napřed, a to hned podvakrát, zopakoval lišku běžící k Táboru. A tak hlasitě a zřetelně, aby ji duševním zrakem uviděl jako napsanou křídou na tabuli anebo sprejem na zdi a mohl ji pak slovo za slovem číst pěkně pozpátku. Ale buď to vždycky nějak zvrzal, překlátil se, anebo se naplnilo to, o čem se zmínil Bobeš, totiž že i ta banální a spolehlivá operace kýly může někdy selhat, tím spíš tajemný rituál na zneviditelnění a odneviditelnění.

A tak se po nekonečných pokusech přerývat říkanku tam i pozpátku polekal, že už navždy zůstane uvězněn v neviditelnosti. Ale to už taky pochopil, že tenhle svět není pro neviditelné. Aspoň ne ve velkém městě, kde se ulicemi valí auta, kamiony, busy, trolejbusy, tramvaje a davy lidí a nikdo z nich se neohlíží na neviditelné Kočárníky. A díváme se snad, že brzy propadl panice a zoufalství a běhal kolem komína a dokolečka vykřikoval říkanku hned tam a hned i zpátky, až se málem rozhodl skočit ze střechy a ukončit svůj život s tím prokletým dědictvím. Ale zavrčel mu došlo, že se dole rozplácne a bude tam ležet mrtvý a neviditelný. A pokud je po smrti taky i nečichatelný, začne se tam neviditelně rozkládat, a nepohrbitelný tak vyvolá morovou ránu, která místo něho pohrbí jeho milované město.

A potom tam dál seděl vysoko nad lidským pinožením, a jako když se gramofonová deska v závěru zasekne a pořád se škubavě otáčí, tak Kočárník do zblbnutí opakoval liščí říkanku, tam i zpátky, připraven konat tak až do skonání věků. Však nebylo mu to dopřáno: cvak a najednou se zviditelněl a byl tady zas v plné kráse.

A teprve když pak o tom doma přemýšlel, přece jenom na to přišel, vyrýpl jádro pudla: Totiž když tam na střeše dvakrát po sobě a potom ještě několikrát zopakoval říkanku zepředu, sevřel tak kolem sebe obruče neviditelnosti, a teprve když pak říkačku do zblbnutí opakoval a přitom ji náhodně přerýval víckrát zezadu než zepředu, víckrát nazpátek než dopředu, podařilo se mu obruče zlomit a shodil ze sebe roucho neviditelnosti. A okamžitě se zařekl, že se už nikdy nezneviditelní, vždyť ho to málem stálo život.

Ještě že má to číslo na Bobešův mobil. Ale nedovolal se, to číslo nemělo příjemce, a stejně dopadl s Bobešovou e-mailovou adresou.

„Mohl bych mluvit s Bobešem Hamplm?“ zeptal se na berňáku.

„To sotva, protože nikoho takovýho tady nemáme.“

Byl si jist, že mu ho zapírají, úředníci se, známá věc, navzájem kryjí. Ale nevzdal to, ve volném čase se motal kolem daňového úřadu. Moc mu potřeboval sdělit, že to dědictví nechce, nepotřebuje, že je mu protivné. Ale Bobeš se neukázal.

Nakonec ho však potkal tam, kde by ho nečekal. Když byl se svou nejněžnější na Matějské pouti a svezli se na kolotoči, uviděl ho u střelnice, kde si právě vystřelil papírovou růží. Ale než kolotoč zastavil, Bobeš se stačil vytratit. Kočárník vysvětlil své něžné ženě, že toho chlapíka s papírovou růží musí najít. „Proč, to ti potom vysvětlím.“ A odtrhl se a zamíchal mezi lidmi.

„Zdravím vás, pane Hampl, moc s váma potřebuju mluvit.“

„Ale to je omyl,“ usmál se chlapík s papírovou růží, „nejsem žádný Hampl. Jmenuju se, když už to musíte vědět, Polcar a v životě jsem vás neviděl.“

„Proč se mi zapíráte? Nezapírejte se mi, prosím, jste přece daňový úředník, co mi doručil zprávu o dědictví po mém zesnulém bratranci. Potřebuju se toho dědictví zříci, a když mi od něho pomůžete, královsky se vám odměním.“

(A to bych moc rád viděl, jak královsky by se Bobešovi odměnil, kdyby to totiž byl Bobeš.)

Ladislav Polcar si Kočárníka od hlavy k patě prohlédl, ušklíbl se a řekl: „Vidím, že nerozumíte česky, tak vám to musím říct ještě německy. Es tut mir leid, ich bin kein Hampl.“ A strčil Kočárníkovi tu papírovou růží a vmíslil se zpátky do davu, z kterého ho Kočárník vylovil.

Kočárník pak předal růží nejněžnější a vysvětlil jí, že šlo jenom o omyl, o němž se nemá smysl šířit.

Pochopil, že postačí, když si dá pozor, aby z něho nedopatřením nevyběhlo: Běží liška k Táboru... A když si to dostatečně pohlídá, nic mu nehrozí. Což bylo snadnější, než se v obavách domníval. Tím spíš, že zrovna začal žít šťastným životem. Rozhodně si nemohl stěžovat.

Ředitel fabriky vyrábějící pevné lamelové rošty pod matrace do manželských postelí si Kočárníka zavolal a vysvětlil mu, že se s ekonomickým náměstkem rozhodli, že je ho škoda ve skladu, a tak ho přeřadil na lépe placené a zajímavější místo v propagačním oddělení. A udělali dobře, prodej roštů pak Kočárníkovou zásluhou závratně rostl, lidi po lamelových rostech doslova šileli. A v těch dnech se taky stalo, že vlastník domu, v němž



Kočárníkovi přebývali, jim nabídl daleko větší a lepší byt a zároveň jim snížil nájem až na tu nejspodnější hranici. Byt měl nádhernou ložnici, jejíž krása se vyrovnala i té barevné, totiž kolorované, fotografii Máchova jezera s nápadně bělostnými plachetnicemi, kterou si sem přenesli z ošklivého bytu v přízemí. A nejněžnější se z prodavačky stala vedoucí v oddělení textilu a nebylo pochyb, že míří ještě výš.

Oba si teď žili na dost vysoké úrovni. „Prší nám štěstí,“ vysvětlil Kočárník své nejněžnější, když spolu seděli v příjemném baru luxusní restaurace umístěné v posledním poschodí věžáku, jehož nejvyšší segment se zvolna otáčel nad milovaným městem.

Popíjeli to nejlepší červené víno a dívali se na ten nejkrásnější západ slunce, jenž nachovými červánky zasytil během otáčení doslova všechny městské čtvrti. A Kočárníkovi bylo tak blaze, že už neodolal a svěřil se:

„Teď už to můžu říct, ty má nejněžnější. Mám totiž jistou výjimečnou schopnost, již ale vůbec nevyužívám. Každý jiný by z ní těžil, jak z antracitového dolu, to já ale ne. A přesto jsem se vypracoval a přesto žijeme spokojeně a šťastně. A tak jsem pochopil, že člověk nemá sázet na nějaké výjimečné schopnosti, protože jenom ten neobyčejnější život přináší člověku skutečné štěstí. A potom samozřejmě soužití s tou nejněžnější.“

„Smím k tomu taky něco?“ zeptala se nejněžnější.

Zatímco lidé dole v ulicích neviděli kvůli světelnému smogu hvězdy, tady vysoko nad hranicí smogu se po západu slunce hvězdy vyrojily a ti, co umí číst z hvězdné mapy, uviděli teď svou plavbu šťastnou budoucností.

„Když mi před časem zemřela má vzdálená sestra,“ přiznala se nejněžnější, „dozvěděla jsem se, že po ní dědím. Ale žádnou nemovitost ani konto v bance, nýbrž prazvláštní schopnost.“

Čím je noc hlubší, tím je pak hvězdná mapa čitelnější a plavba šťastnou budoucností zářivější.

„A teď pověz, Kočárníku, jak myslíš, že ses dostal ze skladu až do propagačního oddělení a já zas z pouhé prodavačky na ten nejlepší post v branži? A jak to, že teď máme ten nádherný byt a můžeme si dopřát, o čem se nám dříve ani nesnilo?“

Ta nejhlubší noc na otáčejícím se segmentu nejvyššího věžáku je teď přikryla hvězdnou kápí a nic už jim nebránilo, aby vypluli za světlem Alfy Centauri.

„Jak to, že máme tohle všechno? Po zesnulé a vzdálené sestřenci jsem totiž zdědila schopnost proměnit se v dravou vlkodlačici. I když mi chvíli trvalo, než jsem se to naučila používat. Teprve pak jsem dokázala odstranit všechno, co nám stálo anebo mohlo stát v cestě. Mé vlkodlačí zoubky dokážou zázraky, smím-li to tak nazvat. Je to možná trochu krvavá cesta,“ připustila nejněžnější. Ale zapomněla Kočárníkovi prozradit, že aby se s ním mohla sblížit, musela taky zahryznout dvě Kočárníkovy nápadnice, dřív než se ke Kočárníkovi stačily přiblížit.

Však trvalo ještě nějaký měsíc, než Kočárník s nejněžnější objevili takovou manželskou hru. S nejněžnější to bylo totiž jako s Jekyllem a Hydem. Když byla tou nejněžnější, něha na ní rostla jak tráva na choceňských stráních, ale když se změnila v krvežíznivou vlkodlačici,

byla nebezpečná každému, kdo se přiblížil. A na tom spočívala ta hra.

Kočárník, aby mohli hrát, si ovšem musel perfektně natrénovat zneviditelnění i odneviditelnění. Ale když říkám perfektně, tak perfektně! Tady nesměl zadržávat! Ve chvíli, kdy to odstartovali, měl ovšem výhodu. Zatímco odříkal lišku běžící k Táboru a zmizel, nejněžnější, aby se změnila ve vlkodlačici, musela odříkat o něco delší říkanku: Skákal pes přes oves, přes zelenou louku, šel za ním myslivec, péro na klobouku. Ale než se dostala k péru na klobouku, byl už Kočárník bezpečně zneviditelněn.

Jako vlkodlačice měla ostrý zrak, ještě ostřejší sluch a vůbec nejostřejší čich, ale zneviditelněný Kočárník byl, jak víme, i nečichatelný, nevoněl ani nesmrđel, a tak snadno unikal, když si totiž dal pozor, aby nešramotil. A to se dalo nacvičit v plyšových bačkůrkách. Chvíli se tak rozmarně honili, aby se pak obrácenými říkankami zase zpřítomnili a padli si do náručí.

Náhodou je to výtečná hra zbavující manželství ubíjejícího stereotypu. Má ovšem svou záludnost, na niž Kočárník jednoho dne doplatil. Tím pohráváním totiž zanedbával svou obezřetnost. Říkadlo se mu jednoho dne přece jen zaseklo, a tak nestačil zavčas zmizet a byl sežrán. Ale na druhé straně: znáte snad nádhernější akt lásky než sežrat a být sežrán? ●

Inzerce



nebát se

DEN POEZIE
11.– 25.11.2018
WWW.DENPOEZIE.CZ

20. ročník festivalu české a mezinárodní poezie po celém Česku

Čeští básníci
 Anatol, Petr Borkovec, Adam Borzič, Sylva Fischerová, Radek Fridrich, Petr Hruška, Marie Šťastná, Robert Wudy, Natalie Paterová, Simona Racková, Tukan a další...

Zahraniční básníci
 Irsko, Belgie, Dánsko, Francie, Chorvatsko, Island, Maďarsko, Palestina, Polsko, Rusko, Skotsko, Slovensko, Slovinsko, Španělsko, Ukrajina, USA a další...

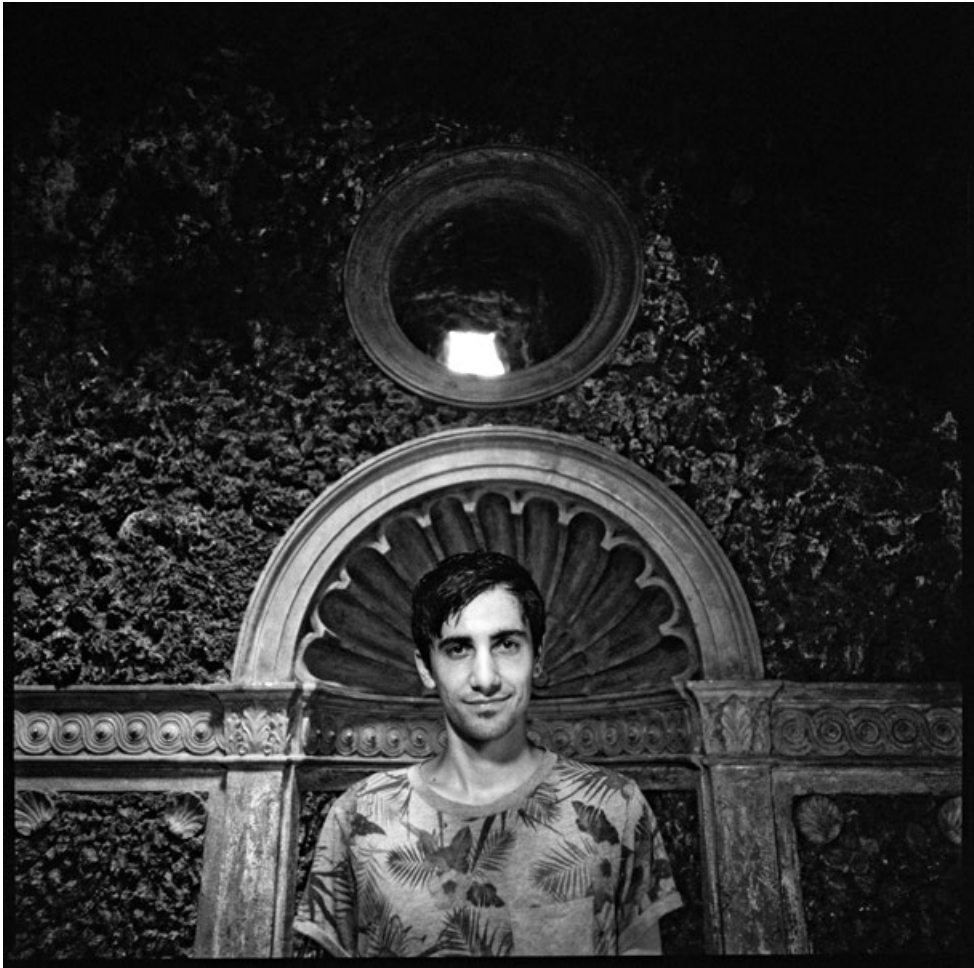
VSTUP ZDARMA www.denpoezie.cz

Koordínátorem festivalu je Společnost poezie z. s. Festival se koná za finanční podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR, Nadace ČLF, Kristin Olson Literary Agency s. r. o.



**S Ondřejem Maclem
o babičkách, svobodě
a erotice**

Fotografie Jan Horáček



**Vnést cit
a lásku tam,
kde je všechno
ztraceno**

Ptal se Vratislav Maňák



Miluji svou babičku víc než mladé dívky, napsal Ondřej Macl a vysloužil si tím Cenu Jiřího Ortena. Ve svém literárním debutu experimentuje s formou, provokuje intelektuálními odkazy a především: skládá milostnou píseň lidskému stáří.

Tvoje knížka pracuje s tématy spirituality a lásky, tím nejmarkantnějším tématem je ale — už jen s ohledem na název — stáří. Jak si pro sebe stáří definuješ? Nebo: kdybys měl stáří opsat vizuálně, jakou by pro tebe mělo podobu?

V první chvíli si vybavím obraz *Římská charita*, což je mladá žena kojící starce. Stáří samo je ale jenom časová kategorie, stejně jako mládí. A stáří jako motiv... tady je možná slovo „babička“ zavádějící. Nejspíš jde právě o to, že to je starý člověk, protože babička evokuje rodinný status někoho, kdo má předem dané určité sociologické funkce. A jeden z nejsilnějších momentů, který mě fascinoval přímo na mé vlastní babičce, byl právě ten, kdy přestávala plnit svou roli.

V běžné představě je babička někdo, kdo hlídá děti a vypráví historky. V době, kdy vznikal můj text, šla ale babička do nemocnice — a posledních pět deset let jde o ženu, která už nemá nikoho ze svých vrstevníků a chce umřít, protože trpí velkými bolestmi. Dostaneš se tak do stavu, kdy nemůžeš mluvit, jen úpíš a prosíš své nejbližší, aby tě zabili. A přesně v tenhle moment jsem chtěl hledat hodnotu babiččina stavu pro sebe, a nejen pro sebe.

Stáří pro tebe tedy může být stav, kdy má člověk pocit, že selhává, protože ztrácí sílu plnit svou roli? Jasně. Beztvarost, bezmoc a vyprazdňování všeho, na čem záleželo. A je otázka, jestli si člověk vystačí jenom s obrazem toho, že bude žít dál. Zkusil

bych ale odpověď posunout k umírání, na které dnes nejsme zvyklí, a o to víc obrazů smrti, hrůzy a strachu se s ním spojuje. Jedno léto na gymplu jsem dělal dobrovolníka v hospici, kde mi staří lidé umírali tváří v tvář, každý měl svůj příběh a já jsem tady ztratil chiméry s umíráním spojené. Najednou mi ve své každodennosti přišlo mnohem přirozenější. A ono bylo dlouhou dobu běžné, umíralo se v rodinách. Tady se dostáváme až k lehce pozitivní roli lidské bezmoci. A proč je to zajímavé? Protože k čemu být na straně síly a moci, těch pozitivních hodnot sdílených celou společností?

A teď mluvíš o jedné z motivací, které stály za tím stářím tematizovat. Snažím se to zobecnit... ale ano, tenhle moment mě fascinoval nejvíc: vnést cit a lásku tam, kde je už všechno ztraceno.

Už jsi to zmínil. Naše společnost smrt do značné míry vytěsnila, co víc, vytěsňuje i stáří — nebo ho aspoň kontaminuje kultem novosti, krásy a mládí. I v knížce tvůj vypravěč babičku přirovnává k lyře, na kterou rozehrává „milostnou

píseň proti Mládí“. Zajímalo by mě, jak kult mládí vlastně vnímáš.

Možná je to dokonce kult věčnosti nebo touhy po věčnosti, která je spojená se zvykem a se z pohodlněním. Smrt, umírání a selhání jsou na straně změn, zatímco setrvávat v kultu mládí až do podoby Heleny Vondráčkové je projev nesmíření se s časem. Kult mládí navíc vytvářejí lidé, kteří už mládí ztratili, což ale znamená, že v něm schází i velké spektrum nuancí a témat, které se s mládím pojí — například mládí jako křehký nebezpečný věk plný různých rizik. Mladí volí fašisty a jsou mnohem snadněji zmanipulovatelní k extrémním postojům.

Snadněji než staří? Není to přílišná generalizace?

Asi je... ale vzpomněl jsem si na výzkumy, které se dělaly na středních školách a které tuto obavu vznášejí. Možná bych mluvil konkrétněji o mládí po roce 1989, kdy jsem sám vnímal, jak problematicky byla pojetá svoboda. Šlo o dominantní myšlenku prvních dvaceti let, kdy se od naší generace hodně čekalo, ale bez péče a bez něčeho, co by nám pomohlo se zorientovat. Proto si myslím,

Setrvávat v kultu mládí je nesmíření se s časem



že se dnes svoboda mimo obzor liberálů stala spíš něčím hypotetickým a menšinovým a mnohem víc se na její úkor akcentuje bezpečí.

Dostáváme se sice na politické pole, ale tady s tebou souhlasím. Čekalo se od nás, že poneseme pochodeň svobody a že ten plamen bude sílit. Ale neřekli nám, proč je důležité, aby sílil, ani jak pochodeň vlastně držet. Přesně.

A tady vidíš i vysvětlení toho, proč část naší generace inklinuje k uskupením, která svobodu nerespektují?

Ano. Problém byl, že se všechno vezlo na antikomunismu, kvůli čemuž se ignorovaly materiální poměry, které jsou přitom součástí možnosti být svobodný. Svoboda projevu, svoboda cestování, svoboda vzdělání... je štěstí, když máš zázemí, které ti to umožní. Já bych totiž sice uměl hájit svobodu, ale mnohem radši jsem jejím kritikem. Jsem sice vnitřně svobodný člověk, ale cítím se velmi často být součástí nesvobodné společnosti, nebo společnosti, která si ze svobody udělala něco, co je mi protivné. Na svobodě dneska stojí i Okamurovova rétorika, jeho boj za referendum nebo tvrzení: „My jsme demokraté, a kdo nás kritizuje, demokrat není.“

Dobře. Část generace se kloní k neliberálním formacím, vypravěč v knížce zároveň říká, že vztah mladých a starých nebyl v Česku nikdy tak napjatý jako v současnosti. Jak se to napětí vlastně projevuje? V politice totiž očividně ležet nemusí, když se i o důchodcích mluví jako o voličích Miloše Zemana a Tomia Okamury. Jak se projevuje? Dřív (předvolebním) videem Přemluv bábu, dneska třeba rozšířeným obrazem skupin důchodců v Kauflandu. Mluvím ale jen o společenských symptomech, pro mě je vždycky důležitější konkrétní vztah než kategorie a sám o tom konfliktu nejsem přesvědčen. Existuje i mnoho pozitivních příkladů jako propojování domovů důchodců s mateřskými školkami či spolky jako Hurá na výlet. V odborné sociologické literatuře ale existuje.

Kdyby babička nebyla

Ve středu pozornosti tvého textu nestojí jenom babička jako konkrétní osoba Márie Karolové, ale babička jako — když použiju slovenskou výpůjčku — stará mama, jako ženský rodinný prvek, jakýsi archetyp. Nakolik jsi při psaní vnímal, že pracuješ i s figurou, kterou si národní kultura hýčká přes sto padesát let? Uvědomoval sis to? Určitě. Nebyl to pro mě hlavní záměr, ale uvědomoval jsem si to. Kdyby už jedna *Babička* nebyla, pojmenoval bych tak svou knížku. V rukopisné verzi se nejdelší, několikastránkový fragment týkal srovnání mé babičky s babičkou Boženy Němcové. Přijde mi sice mnohem rizikovější, ale také zajímavější pracovat s něčím, co už nějaké nánosy tradice má. Harold Bloom, outsider literární vědního mainstreamu na amerických univerzitách, pracuje s teorií úzkosti vlivu, skrze niž interpretuje celé dějiny umění — a na mnoha případech ukazuje, že aby ses mohl stát výrazným tvůrcem, vztahuješ se ke svému mistrovi tak, že ho tvůrčím způsobem dezinterpretuješ. Dějiny umění jsou dějinami tvůrčích dezinterpretací.

Na Němcovou se ptám právě kvůli Bloomovi; při pročítání tvé diplomky mě zaujala jeho citace, podle níž je nejzazším bodem studia literárního kánonu snaha se do něj zařadit. A co je větším literárním kánonem než *Babička*?

v akademickém prostoru nezáměr, protože mluvíš moc beletristicky, v beletristickém prostoru zase běžnější čtenář chtěl, abych psal víc o babičce a používal míň citací a odkazů. Původně tak bylo těžší si knížku prosadit, první nakladatelství, které mě odmítlo, řeklo: Pište méně o sobě a pošlete nám radši třicetistránkovou povídku o babičce. Teď už je to díky porotě [Ceny Jiřího Ortena] lepší, knížka získala ohlas. Až do udělení ceny byla ale většina reakcí rozpačitá.

Naznačil jsi, že tvoje *Babička* stojí na žánrovém rozhraní, tak to pojďme dopovědět. Knížka vychází v edici poezie, ale to, co si představíme pod poezií, pro ni není aspoň na první pohled podstatné, báseň v próze kombinuje s místy až deníkovými záznamy... Označení „poezie“, které se v souvislosti se žánrem knížky diskutuje, mě omezuje. Z mé strany není takový důraz na hotovost celku a forma je do určité míry nahodilá. Kdyby vyšla moje verze, bez redakčních úprav, je to úplně jiná knížka.

Můžeme tedy mluvit o literární koláži?

Když zůstanu u formálního zařazení, myslím, že propojuju koncept s romantickou tradicí, což podle mě jde spíš proti sobě. Konceptuální psaní, jak ho tady popularizoval Ondřej Buddeus, jde proti romantismu a často se spojuje s fascinací technologií.

Jsem sice vnitřně svobodný, ale cítím se být součástí nesvobodné společnosti

V tomhle případě to bylo spíš druhotné. Ani jsem nevěřil, že *Miluji svou babičku víc než mladé dívky* získá takový ohlas. Text je na pomezí akademického a beletristického psaní, což mě bavilo, ale bral jsem ho kvůli tomu jako menšinovou záležitost, která bude špatně srozumitelná:

Nejsem tolik fascinován technologiemi, forma je konceptuální, ale erotikou naopak zůstávám ve sféře citu. To je velkým tématem romantismu, ať už jde o Goetha, Byrona, nebo později Prousta. Ten pro mě představuje vrchol romantického proudu, naplnění, které skrze svou





citlivost estetizovalo všechno. Sám ale nepřistupuju na tradiční fascinaci subjektem, protože pro mě cit není intimní, subjektivní ani apolitický, a i když se to může zdát, nešlo mi ani o osobní vyznání. Text stojí provokativně na pomezí teoretizující estetiky, takže když říkám romantismus, nemyslím ho literárně, ale filozoficky, jako teorii subjektivity a teorii citů spíš než styl. City a sexualita nejsou témata, která se mění za jedno desetiletí, jsou velmi mocná stovky let.

Osvobodili jsme demony, ale Eróta ne

Serveru iDnes jsi po získání Ortenovy ceny řekl, že textem rozpracovááš svou diplomku o lásce, na svém webu však současně píšeš:

„Erotice jsem věnoval i svůj debut.“

Měl jsem za to, že erotika je jen subkategorie lásky, že je to láska ve své fyzické podobě, ale ty obě slova používáš zaměnitelně. Láska a erotika jsou pro tebe synonyma? Není zrovna zajímavé mluvit o tom, jaké máme druhy lásky: Agapé, Erós, mateřskou, bratrskou... V evropské tradici je erotická láska ve své úplnosti něčím hodně zapomenutým, a přitom kdybychom se k ní vraceli nejen jako k teoretickému konceptu, ale jako k něčemu, co jde žít a díky čemu být na světě šťastnější, má obrovský ozdravný potenciál. Problém je ten, že dneska zadáš erotiku do Googlu, a vyjede ti pornografie. V antickém významu však erotika zahrnuje mnohem víc a samozřejmě je spojena s bohem lásky.

Takže slovo erotika pojímáš ve významu lásky, která není jen fyzická. Zkrátka se odkazuješ na řeckou tradici.

Ano, rozhodně, v řecké tradici jde najít mnoho inspirace. Erós je láska a existuje víc variant. Jedna z nich je spojena s bohem, takže už nemůžeme říct, že je Erós něco fyzického. U Hésioda jde o jednu ze sil, která spolu s Chaosem a Spánkem stvořila celý svět včetně bohů, takže dokonce stojí ještě před bohy. A potom je zde Erós-bůžek, nezbeda, který běhá s lukem a šípem. Pro mě je ale nej důležitější Platón, u kterého se Erós

váže k poznání. Celý tento starořecký svět pravděpodobně fungoval na iniciačním principu výchovy, kdy bylo vzdělání spojeno s pederastií. Výchova mladých mužů byla spojena s Erótem, žen s Afrodítou, do manželství tě inicioval starší člověk stejného pohlaví. Erós zde představuje něco, co poznání přináší. Vedle toho mě zajímá obraz zasažení šípu do srdce, použití lovné zbraně, kdy se zranění stává něčím, co přináší ozdravení. Pomohlo mi to překonat problém, který jsem měl s křesťanským utrpením.

Není si to tedy nakonec v lecčems podobné? Podle toho, co říkáš, jde jak v antice, tak v křesťanství o slast, která se snoubí s bolestí. Křesťanství se Eróta snažilo integrovat. Nietzsche říká, že křesťanství Eróta otráвило, současně však navazovalo na antický svět vcelku kontinuálně a většinu věcí se snažilo nějakým způsobem vstřebat. Stačí, když si člověk přečte Platónovu *Ústavu*. Dějiny církve se pokoušely Eróta institucionalizovat, jenže ho posvětily pouze v oblasti manželství a mystiky. Mystika je pro mě erotika bez těla, erotika s Bohem nebo s fiktivním tělem Krista. A současně mystická láska k umučenému tělu je opakem lásky k Adonisovi.

A to je ten moment, kdy mělo podle Nietzscheho křesťanství Eróta otrávit?

Tím, že ho posvětilo jenom částečně, jeho velkou část demonizovalo a projevilo se to třeba vzestupem kultu cizoložství. Jedna z tezí knížky *Západ a láska* od Denise de Rougemonta zní, že devadesát procent evropského umění cizoložství oslavuje. A proč ne manželství? Protože se Erós stal potlačeným — a nemusíme mluvit jenom o vztazích mileneckých nebo homosexuálních, které by manželství ohrožovaly, ale i o vztazích před manželstvím, protože křesťanství demonizovalo také milence. Do svazku vstupovala panna. To všechno se propisuje do nevědomí a právě z toho se rodí psychoanalýza.

Jak roli psychoanalýzy číst? Jako rozseknutí pout, která křesťanství Erótovi nasadilo?

Jako osvobození démonů. Křesťanství udělalo z Eróta demony a ty jsme osvobodili, ale Eróta se nám ještě osvobodit nepovedlo. Sám Freud ho nebral moc vážně. Představa, že by v tehdejší rakouské společnosti redukoval lásku na teorii pudů, libido, byla děsivá, a tak si vypůjčil Eróta, aby se tímto pojmem maskoval, protože Erós byl spojený s antickou tradicí jako s něčím vznešeným.

Psychoanalýza tak Eróta sice obnovila — surrealismus a avantgardní fantazie, které jsou v tomto ohledu na psychoanalýze závislé, zaplavily nekonečnou sexuální orgiastičností celé dvacáté století —, obnovila ho ale svým vlastním způsobem, který stojí za tím, proč je dneska spojený s pornografií.

Freud je tedy otcem toho, že dnes slovo erotika vnímáme jako předpokoj pornografie.

Je toho praotcem — tím, že spojil Eróta s pudy. Dneska pud evokuje něco fyzického, biologického, zvířecího. U Freuda je ale pud něco, co nás navrácí k původní jednotě, což je skoro náboženská definice ztraceného ráje... U pornografie možná jde o rozvzpomínání na ztracený libidózní ráj.

To je dost bukolické nazírání porna... Problém je, že Erós není v pornografii spojený s poznáním.

Takže jsme spojením erotiky s určitou okatou sexualitou ve skutečnosti vytvořili další zed, která osvobození Eróta blokuje?

Pojem sexualita je vedle křesťanské tradice dalším zdrojem mých frustrací, protože jde o vědeckou představu, normalizaci lásky nebo erotiky vědeckým pojmoslovím. Sexualita jako termín vzniká ve spojení s pozitivistickou vědou a ta, navazující ještě na křesťanské tradice, definuje normu heterosexuality, propojuje vztah s reprodukcí a na základě toho vytváří škatulky různých deviací.

Abych nemusel mluvit za sebe, Foucault píše, že jsme si zvykli odvozovat svou sexualitu od těchto kategorií — a živé je to dodnes, protože i různé menšinové proudy se vztahují k těmto „deviantním“ kategoriím, které přitom vynalezli nějakí



posraní vědci. Jenže: Jsem heterosexuál? Nejsem! Co je to za debilitu, že by mě měli přitahovat lidé jiného pohlaví? To je přece i moje babička, paní na zastávce nebo třiaadvacet spolužaček — a co to má společného s erotikou a s láskou?

Tahle normalizace je opakem iniciace, ale mě zajímá právě iniciace. Eros je spojený s poznáním a s tím, že tě překvapí a zasáhne ze strany, odkud to nečekáš. Když ho následuješ, vytvoří se vztah a překrásný nový svět. Jako pro výchovu heterosexuálního katolíka pro mě byla tím nejvlivnějším, co jsem mohl zažít, pederastická korespondence se starším mužem — a všechny sexuální a křesťanské preference byly jenom debilní předsudky, které mi v tom bránily.

Zabít svého Barthesa

Ještě bych se vrátil k literatuře.

Rolanda Barthesa jsi opsal jako „Proustovo dítě se zalíbením v teorii, ve smyslu kritiky než vědy, který mi zachránil vztah k poezii v mimopoetických žánrech, dávno po literatuře“. Zajímalo by mě, jak ta záchrana probíhala.

Polož si otázku, jaký žánr je jeho *Světla komora*. To není filozofie, není to lyrika... je to obojí; teorii fotografie vytváří na základě ztráty své matky. Když jsem studoval v Paříži, přeložil jsem si jeho deník, který česky ještě nevyšel a na *Světlu komoru* navazuje. Jde o Barthesův rozlučkový text, deník smutku, a není to jen truchlení nad ztrátou matky, ale nad vlastním ztracením, nad nárůstem vyprazdňující bezvýznamnosti v centru sebe sama.

Takže to byl tvůj inspirační zdroj?

Možná ještě musím zabít svého Barthesa... ale ano. Jeho deník je *Miluji svou babičku* nejbliž — s tím rozdílem, že Barthesův deník je spojený s truchlením a žalem, zatímco já jsem se chtěl posunout k lásce. Navíc jsem mladý, a on umíral. A pak je tady stále moment, o kterém spolu celou dobu mluvíme. Bavili jsme se o pojmech, jako je stárí a svoboda... ale pro mě není zajímavé se k nim vyjadřovat tak jako miliony jiných, nezajímá mě vytváření slovníku, který

» I špatnou poezií můžeš někomu zachránit život «

jenom konstatuje to, co je zjevné.

Místo toho chci hledat svá puncta — z nich tvořím. Tvořím z toho, že mě zasáhne cosi, s čím mám spojené zažité představy a co mi je rozbije. Za tím jdu a objevuji svět, který jsem měl dosud nepojmenovaný. V tom je ono vzrušení.

Mluvil jsi o punctu, určitém vzrušivém nebo zjitřujícím elementu, jak o něm právě v souvislosti s matčinou fotografií přemýšlel Barthes. Co bylo tvým punctem v případě babičky?

Stav starého člověka, který nemůže umřít, i když chce, a s nímž skrze vzájemný vztah vytváříme nový smysl.

U nás v rodině se často píšou básničky a písničky. Písnička se skládá k narozeninám, když matka vstoupí do politiky, vyčteš jí to formou písničky... umění slouží k ozdravení

rodiny coby maličké komunity.

Básně jsem psal i babičce, z hlediska literatury chabé a katolicky útěšné tak, jak by si přála. Ale babička — a šlo o jeden z nejmagičtějších momentů, jaký jsem zažil — mi jednou sama přiznala, že jí zachránil život. Tehdy, kdy jí připadalo, že by mohla umřít, měla jen moje texty, které si četla jako modlitby. A to je fascinující: možnost, že i špatnou poezií můžeš někomu zachránit život. ●



Ondřej Macl (nar. 1989 v Hradci Králové) debutoval knížkou *Miluji svou babičku víc než mladé dívky* (Dauphin, 2017), následovanou žáčkovskými variacemi *K čemu jste na světě* (Nakladatelství Petr Štengl, 2018). Kratší literární či esejistické texty publikoval například ve *Tvaru*, *A2*, *Kapitálu*, *Souvislostech* a jinde. Vystudoval komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a dokončuje studia autorského herectví na DAMU, touto dobou pobývá na stáži v Lisabonu.



SYMPOZIUM 8. ELITY
SYMPOZIUM 8
DNEŠEK A DNEŠEK
27. LISTOPADU 2018
PRAHA
KOMUNISMUS

★ SYMPOZIUM 8 — komunismus — elity — dnešek
27. LISTOPADU 2018 — Praha — Vstupné ve Švehlovoce
VEREJNOST VÍTANA — vstup volný — [Slavíkova 22]

★ REVOLVER REVUE — TRIÁDA — POST BELLUM
PRAHA
Cena: Revolver revue je určena pro všechny, kteří se chtějí dozvědět něco nového o dějinách a kultuře. 100 Kč.

ČTEME S VÁMI
ČTEME PRO VÁS
ČTEME ZA VÁS

Čteme,
abyste věděli

iLiteratura.cz



UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN

Každý měsíc
přinášíme
dávku rozhovorů,
portrétů,
esejí a recenzí.

Mapujeme
alternativní hudbu,
jazz, world music,
píšeme o filmu,
divadle a umění.



Předplatte si **UNI magazín** a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.
Objednávejte na
www.magazinuni.cz

23. 11.
18.00

Hana Hromadová
Petr Hruška
Robert Kosina
Josef Straka

literární pozdravy
15. 23.–24. 11. 2018
ročník malého festivalu autorských čtení v Liberci

24. 11.
18.00

Anna Stezková
Jiří Charvát
Max Stejskal
Štěpán Kučera
&
Lenka Sadvarová
Karel Pazdera

kino+ Varšava

Festival se koná za spolupodatelství SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy a podpory Podještědského knižkupectví, ve spolupráci s kinem* Varšava a festivalem Den poezie.
Změna programu vyhrazena.

www.literarnipozdravy.estranky.cz
www.denpoezie.cz

„Tumáš chypi, mitnick...“

Viktor Janiš



„Překlady knih jsou plné chyb. Proč?“ hlásá titulek časopisu *Týden*. „V knihách je plno chyb. Může za to nedostatek času a nízké honoráře,“ odpovídá o pár týdnů později titulek *Lidových novin*.

Média ráda přehánějí, protože dnes už lze zaujmout jen patřičně razantním tvrzením. Při uvažování o tom, zda jsou překlady plné chyb, či plné nápaditých řešení, mi překvapivě nejvíce pomohly dvě knihy: *Complications* od chirurga Atula Gawandeho a memoáry neurochirurga Henryho Marsha *Do No Harm*. Medicína a překladatelství toho totiž mají překvapivě dost společného.

Všichni dobří chirurgové se potřebují učit. Sbírat zkušenosti ovšem mohou jen na sále a na živých lidech... kteří občas jejich vinou skončí mrtví. „Každý chirurg si v sobě nosí malý hřbitov, kam se čas od času chodí modlit — na místo plné trpkosti a lítosti, kde musí hledat vysvětlení pro svá selhání,“ napsal René Leriche v díle *La philosophie de la chirurgie*. Ve Spojených státech amerických zažil jeden chirurg pacientovi břicho, ovšem nechal mu v něm velký kovový nástroj, který pak nešťastníkovi protrhl střeva a močový měchýř. V jiném případě onkolog udělal omylem biopsii na jiné části pacientčina prsa, a zpozřdil tím diagnózu rakoviny o několik měsíců. A jiný doktor zase diagnostikoval pacientovi zmítanému bolestmi břicha ledvinové kameny, aniž ho poslal na CT; za osmnáct hodin pacient zemřel na rupturu výdutě

břišní aorty. Jak vůbec může někdo, kdo spáchá takovou chybu, dále léčit? Následují žaloby, vláčení médií, vyhazovy. Jenže všichni lékaři dělají hrozné chyby, nejde o nějakou malou podmnoužinu nebezpečných doktorů: distribuce je tu podle Gaussovy křivky. Ve Spojených státech je za zanedbání péče během kariéry zažalována většina lékařů. Proto jsou lékaři jen málokdy pobouřeni, když si v novinách přečtou další hororový příběh z nemocnice. Hlavou jim bleskne: *To jsem klidně mohl být já*. Proto není důležité postarat se, aby špatní lékaři neublížili pacientům, ale aby jim neublížili ti dobří lékaři.

Všichni dobří překladatelé se potřebují učit. Sbírat zkušenosti mohou jen na těžkých knížkách... a v těch bez patřičného redakčního dozoru, tedy bez totální kolace řádek po řádku, mohou udělat klidně dvacet interpretačních chyb na román. Jistě si teď říkáte: to *mně* by se nikdy nestalo. *Ale stalo*, odpovídám vám. Za prvé bojujete proti statistice: jaká je pravděpodobnost, že na těch lánech stránek uvidíte místo *three* třeba *there*, jak se stalo Antonínu Přidalovi? Nebo *widows* s *windows*, jak se to stalo Tomáši Hráchovi? Okna hrající kanastu, to je dost bizarní představa, ale Tom Robbins je autor dostatečně bláznivý, aby to ani zkušená redaktorka neodhalila. Chybují i ti nejtalentovanější, jen se o tom nemluví, protože stigma chyby je stejné jako v lékařské profesi.

V nemocnici funguje funkční specializace: je pravděpodobné, že váš operátér má za sebou stovky stejných operací, při nichž se stal zkušeným rutinérem. V literárním překladu je každá kniha jiná: román imitující jazyk Jane Austenové za pár měsíců vystřídá sci-fi s rozličnými neologismy a ten zase povídka napsaná suffolkským nářečím ze sedmnáctého století. Rutina je zde vysoce nežádoucí, vždy se přizpůsobujete autorovi.

Britský psycholog James Reason v knize *Human Error* argumentuje, že naše náchylnost k jistým druhům chyb je cenou, kterou platíme za pozoruhodnou schopnost mozku myslet a jednat intuitivně — rychle prosít senzorické informace, jimiž

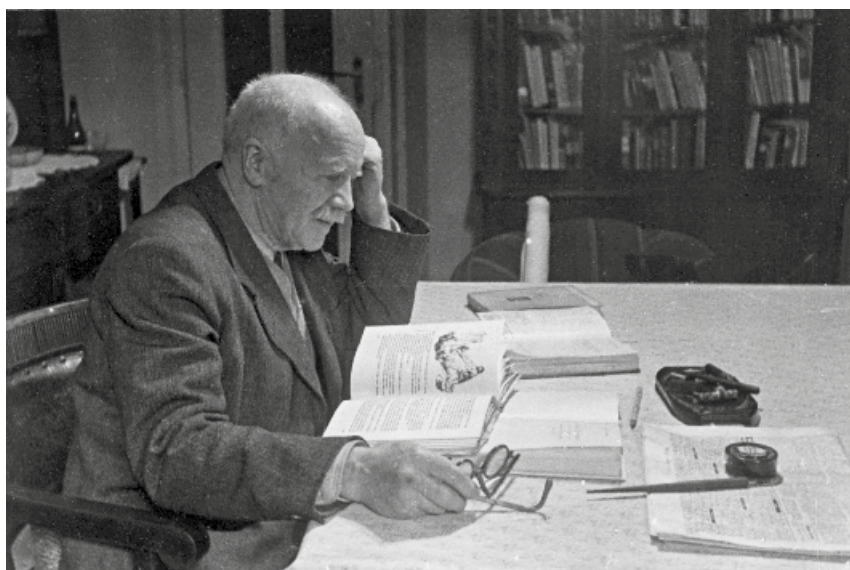
jsme ustavičně bombardováni, aniž musíme řešit každou situaci odznovu. Nejhorší chyby jako překladatel uděláte zpravidla tehdy, když si myslíte, že něco bezpečně víte — a už si pak dál neověřujete. Ve svém prvním překladu, thrilleru *Orel přistál*, jsem tak na poslední chvíli změnil větu „Bylo to nad Severním mořem, letadlo hořelo a on nemohl vyskočit“ na „...a on se nemohl katapultovat“. Kdybych v roce 1995 měl internet, býval bych mohl zjistit, že první funkční vystřelovací sedadlo bylo uvedeno do provozu až dva roky po popisovaných událostech, tedy v roce 1944.

Vezměte si vypsání receptu: jde o mechanickou proceduru, která spo-
láhá na paměť a pozornost, přičemž obojí bývá nespolehlivé. V jednom z tisíce případů lékař omylem stanoví špatné dávkování nebo předepíše špatný lék. A i správný recept mohou v lékárně špatně přečíst. Redakce i korektury překladu jsou proces, který je na pozornost ještě náročnější. Chybovat může překladatel, redaktor, korektor i zanášející sazeč. (Jednou se mi tak kvůli sazečce staly ze zdechlin *vzdechliny*.) Kolik literárních chyb je pak moc? Jedna na deset tisíc znaků? Sto tisíc znaků? Milion znaků? Ve společnosti General Electric si v rámci metodologie Lean Six Sigma stanovili cíl 3,4 defektu na milion příležitostí, tedy efektivitu 99,997 procent. Obávám se, že při sečtení všech významových, literárních a sazečských chyb (nemluvě o neproměnných příležitostech k výstižnějšímu či přesnějšímu překladu) bychom my dosahovali spíš úrovně pět sigma, tedy 230 kazů na milion znaků. Což je přitom pořád efektivita 99,977 procent! Je to málo? Odpověď se bude patrně lišit podle toho, kdo to bude posuzovat — profesionál v oboru bude mít přísnější kritéria než laik.

Ať tak či onak, překladatelé mají oproti lékařům podstatnou výhodu: z papíru krev neteče. Přerýznutý nerv už nikdo nespraví, zato knihu lze přece jen vydat znovu, lépe vypravenou, zredigovanou i nově přeloženou.

Autor je anglista a překladatel.





↑ Eduard Štorch
(10. 4. 1878 Ostroměř
až 25. 6. 1956 Praha).
Foto: archiv Ústavu
Anthropos MZM

Století Lovci mamutů



Petr Kostrhun



V letošním roce plném různých výročí si připomínáme také jedno z literárních.

Je tomu právě sto let, co si čeští čtenáři mohli poprvé otevřít stránky populárně naučného spisu, nazvaného *Lovci mamutů*. Výročí pomyslně oslavil rovněž sám autor, učitel, spisovatel a archeolog Eduard Štorch, od jehož narození uplynulo sto čtyřicet let. Vzpomínku si zasluhují jak osudy autora, tak okolnosti vzniku jeho nejznámějšího románu, které byly stejně dobrodružné jako jeho literární postavy.

Eduard Štorch vystudoval v Hradci Králové učitelský ústav na samém konci devatenáctého století a zařadil se mezi řadu podobných kantorů, kteří v této době budovali základy české archeologie. Nejdříve začal působit na Mostecku a poté v Libni a Bubnech. Po vzniku Československa usiloval o budování archeologie na Slovensku, což se mu prosadit nepodařilo. Vzhledem k tomu, že pro potřeby školy psal i různé přehledy pravěku Prahy, dostával se do konfliktů s tehdejšími vlivnějšími odborníky, což jej přimělo archeologickou odbornou dráhu opustit. V polovině dvacátých let prodal svou archeologickou sbírku Národnímu muzeu a věnoval se učitelství v Praze na Novém Městě, kde ve třicátých letech působil také coby ředitel školy. Toto období však naplnil zejména psaním literatury pro mládež a díky svým příběhům z pravěku se ve třicátých až padesátých letech zařadil k nejoblíbenějším autorům. Dnes jej můžeme nepochybně považovat za hlavního představitele specifického útvaru, který lze nazvat archeologickou povídkou, i když ve své době měl řadu významných předchůdců

i následovníků, jak ukázal ve své v mnohém objevené monografii *Bohové, hroby, učitelé. Cesty českých spisovatelů do pravěku* přední historiograf české archeologie Karel Sklenář.

Člověk socialisticko-diluvialní

Štorch si celý život komplikoval svým mimořádně vyvinutým citem pro pravdu a spravedlnost, kombinovaným navíc se vznětlivou povahou. V dobách rakousko-uherské monarchie pochopitelně tyto „zhoubné“ tendence v jeho osobnosti našly naplnění v příklonu k socialistické orientaci a k antiklerikálně laděnému pokrokářství (byl členem Volné myšlenky a děti ve škole nabádal k racionálnímu pochopení biblických příběhů), v důsledku čehož byl nucen několikrát měnit své učitelské působiště (proto byly jeho učitelské začátky v Praze spojeny s výukou v pomocné škole v Bubnech), a obdržel dokonce dočasný zákaz... Na své poslání však nikdy nezanevřel a šel vskutku „vlastní cestou“. Štorch byl především vášnivý amatérský archeolog, prováděl vlastní archeologické výkopy a sběry a k této zálibě vedl i své svěřence, pořádal pro ně

výpravy „do pravěku“ v okolí Prahy a velmi záhy se odhodlal k vážně míněné revoluci ve školství — totiž k zavedení takzvaného sociologického dějepisu. Ve stručnosti to mělo znamenat odklon od biflování nudných dat a naopak snahu přiblížit historii formou různých příběhů, které byly srozumitelnější a především zanechávaly v žákovské duši mnohem hlubší stopu. Součástí jeho revoluce bylo i zavedení výuky pravěku, který se na počátku dvacátého století ve školách vůbec nevyučoval.

Především za tímto účelem se Štorch pustil do psaní povídek z tajemného dávnověku a zde začal i příběh jeho nejznámější knihy *Lovci mamutů*, na jehož počátku stála skromná povídka „Člověk diluvialní“ z roku 1907. Kniha, tak jak ji známe dnes, musela urazit dlouhou cestu a byla dokončena až o třicet let později, úspěch byl však zajištěn — vyšla ve více než dvaceti českých a deseti německých vydáních, ve více než půlmilionovém nákladu (dočkala se dokonce i jednoho japonského překladu). Štorchova originalita však přinesla i řadu problémů. Před druhou světovou válkou totiž neustále narážel





pro svůj sklon k levičáctví, který přenášel i do svých děl. Ideálnost pravěku totiž podle autora spočívala v absenci soukromého vlastnictví. Všichni lidé si byli bratři a také jako bratři žili a v lásce se podporovali, a stali se tak ideálním vzorem pro změnu slzavého údolí dnešní existence, které by mohlo být — při náležitém následování — proměněno v údolí radosti. Své dětské čtenáře pak nabádal, že jedině tak bude člověk důstojným pánem země a všeho tvorstva. Svůj pohled dokonce opíral o později velmi populární antropologické engelsovsko-morganovské schéma, vysvětlující dějiny lidstva jako postupně se střídající společenské řády, o jejichž podstatě se mnoho generací dozvíдалo všelico po čtyřicet let socialistického školství. Prvním průkopníkem tohoto pojetí však nebyly pozdější komunistické osnovy, ale právě Eduard Štorch. Jeho řád prvotní či lovecký (jehož školní příručkou měli být právě *Lovci mamutů*) se sice neujal, ale ty ostatní — rodový (pospolný), otrocký, feudální, kapitalistický a socialistický — poválečná škola jen s malými změnami převzala. Nepřekvapí nás, že po negativní kritice pokrokuje před rokem 1918 ani za první republiky neměl na různých ustláno.

Věčný levičák Štorch ovšem lepšího uznání nenalezl ani po roce 1948, kdy se zprvu z žádaného autora rychle změnil v reakcionáře, poté co nastupující socialistický realismus odsoudil jeho nevinné knihy za zpátečnictví a zahledění do minulosti, v níž se prý dokonce snažil mírnit tvrdosti otrokářského řádu či naopak vztahy mezi lidmi v jeho knihách byly kritizovány jako příliš idealistické a něžné. Najednou jeho knihy nedostatečně vysvětlovaly přechod od původního pravěkého komunismu k rozdělení společnosti na různé majetkové vrstvy. Socialismus se Štorcha a jeho tvorby dotkl i velmi osobně. V Praze mu byla odebrána většina bytu, kde byl nyní nucen bydlet s cizí rodinou, a stejně tak mu národní výbor osídlil i jeho letní byt v Lobči. Štorch se nemohl již soustředit na práci, ale stěžovat si dovolil jen ve svých osobních dopisech, které adresoval například příteli Karlu Absolonovi, objeviteli známého sídliště lovců mamutů v Dolních Věstonicích, které bylo, jak známo, pro jeho román velkou inspirací. Štorchův bojovný duch byl také již oslaben věkem a jeho i manželčinými nemocemi, vzrůstala rovněž obava ze zákazu jeho knih. Odchod do věčných lovišť jej potkal 25. června

1956. Jeho knihy však období militantního socrealismu přečkaly, staly se pro nastupující mládež prakticky synonymem pravěku a zformovaly obecnou představu laické veřejnosti o popisované době. Dodejme, že k této představě velmi výrazně dopomohly bohaté ilustrace. Poslední verze knihy, dokončené v roce 1937, byly ilustrovány dobře známým podobným velikánem s dobrodružnou povahou Zdeňkem Burianem. Nebylo tomu tak vždy, dnešního čtenáře by asi překvapila Štorchova spolupráce s Mikolášem Alšem, Janem Konůpkem, Ondřejem Sekorou a dalšími, kteří postupně ikonizovali čtenářovy představy o pravěku.

Ani mamut na smetaně

Mnoho na této skutečnosti současná věda nedokázala změnit ani dnes, ač její obraz života v době lovců mamutů je od idealistických představ Eduarda Štorcha opravdu na hony vzdálen.

Mladý, as žlutý mamut běžel tudy napít se k vodě. Cestou trhal větve smrkové a jedlové a pochutnával si na nich; pryskyřičná příchut' byla mu velmi příjemna. Najednou hup! — a byl v jámě. Řval zlostí. Horda právě vyhřívala se na sluníčku na Bílé skále a pozorovala hejno divokých kachen, když bylo slyšet zlostný řev chyceného mamuta. Lovci rychle běželi k místu...

Jedna ze Štorchových pasáží z počátků vzniku románu, jejíž obsah je hluboce vryt do paměti řady generací, je současně krásným příkladem proměny těchto představ o životě v období přibližně před třiceti tisíci lety. Začneme u těch jam. Pomineme-li, že by zrovna mamutům byla příjemna pryskyřičná příchut', neboť pokud se tito velicí uchylovali ke konzumaci větví, pak jen z opravdové nouze (jejich apetit preferoval spíše traviny, navíc smrky či jedle potkávali v tehdejšímu klimatu zřídka), je tu jeden problém, a sice s trvale zmrzlou půdou. V době lovců mamutů totiž zemi v našich krajinách pokrýval takzvaný permafrost, který dnes známe například z oblastí Sibíře. Jednoduše trvale zmrzlá půda, kterou se dnes lidé nepokoušejí prokopat ani



s nejtěžší technikou, nutně zůstávala pro lovce mamutů zamrzlou, a tudíž bez velkých loveckých jam. Navíc mamut byl, stejně jako dnes slon, velmi inteligentní a ostražitě zvíře...

V jednom měl však Štorch jistě pravdu. Mamut byl pro tehdejšího člověka symbolem. Jeho lov si však dnes představujeme jinak. Organizovaný lov mamutů v místech, jako byla sídliště pod Pálavou nebo v Předmostí u Přerova, nabýval přímo fantastických rozměrů. Svědčí o tom obrovské množství nahromaděných kostí mamutů, které však ani zdaleka nepředstavují jen pozůstatky po činnosti zručných paleolitických řezníků. Vedle dalších výjimečných nálezů, jako je celá řada dokladů mobilního umění, bohatých ozdob a součástí oděvů (vyráběných i z neuvěřitelně jemného textilu), šamanských praktik a v neposlední řadě i pohřbů, jsou to pozůstatky koncentrace lidských skupin z nejrůznějších oblastí osídlené střední Evropy, které se na těchto místech — lovištích a centrálních sídlištích — scházely v sezonním rytmu a oddávaly se společnému ritualizovanému lovu, spojenému s bohatou sociální interakcí, se vzájemným předáváním darů, myšlenek, partnerů... Žádná společnost nežije jen každodenností, tím méně pak natolik strukturovaná a neegalitářská (nikoli tedy proto-komunistická) kultura lovců mamutů. A právě u lovu mamutů šlo především

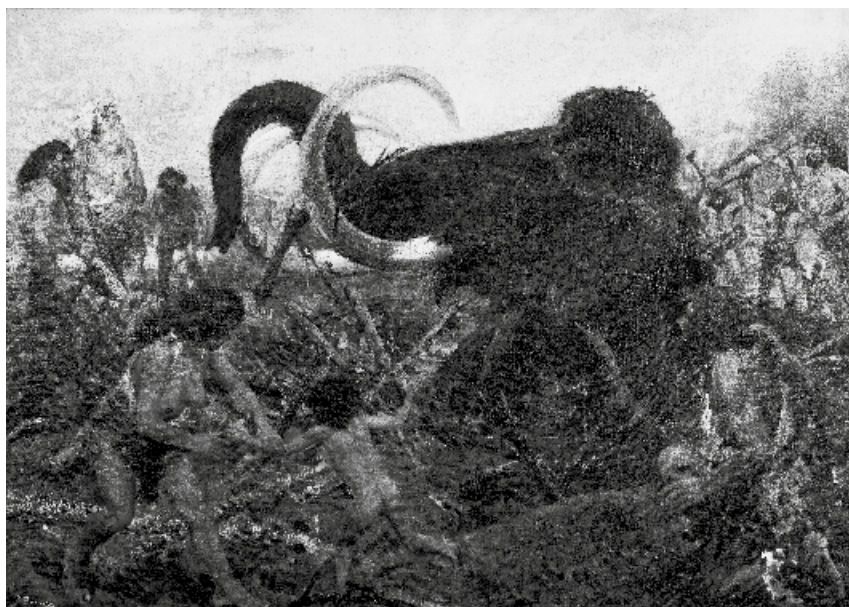


o nekaždodennost, o přetržení jednotvárnosti času formou velkých slavností s obřadnou účastí spřátelených skupin, tak jak to bylo donekdávna známo například u amerických severozápadních indiánů a některých sibiřských etnik. A samotné mamutí skládky? Ty jsou spíše dokladem ritualizovaného zacházení s ostatky ulovené zvěře, které byly složitou symbolikou zakomponovány například i do konstrukcí lidských hrobů.

Pohled na lovce mamutů se prostě díky poznatkům moderní archeologie a antropologie mění. Někdy i značně imaginativně. Jeden z posledních objevů z letošního jubilejního roku byl učiněn na nejstarším kosterním

lidském nálezu z Velké Británie, nalezeném již v roce 1903 v Gough's Cave jižně od Bristolu, nazvaném Cheddar Man. Tento asi dvacetiletý muž žil někdy před deseti tisíci lety (tedy o dvacet tisíc let později než lovci mamutů, přesto však patřil k typickým představitelům lovců a sběračů v západní Evropě na konci poslední doby ledové). Analýza jeho jaderné DNA totiž naznačuje, že trpěl laktózovou intolerancí, měl středně až velmi tmavou kůži, modré oči a tmavé vlnité vlasy. Odborníci z londýnského Natural History Museum pod tíhou těchto poznatků museli vytvořit úplně novou antropologickou rekonstrukci jeho tváře, vypadající věru zcela jinak než ta původní... Současná archeologie a antropologie má stále co zajímavého nabídnout, nemá však tak schopného a zapáleného popularizátora, jakým byl Eduard Štorch.

Autor je archeolog a vedoucí Centra kulturní antropologie Moravského zemského muzea v Brně.



Kdopak je asi ta nová?

Kateřina Tichá

Foto Lukáš Zezulka



Kateřina Tichá (nar. 1994) pochází z Vlašimi, v posledních letech žije v Praze. Poezii i prózu píše odmala, nicméně dosud nepublikovala. Velkou inspirací jsou jí Jiří Orten a František Halas, ráda však čte i Karla Šiktance nebo Petra Petříčka. Kromě psaní se věnuje rovněž hudbě — tyto dva obory jsou pro ni úzce spojené, protože píše také vlastní písničky a živí se muzikou.

Milenci

„Zavřeno.“ Houpe se na vývěsním štítě.
Na okno ťukají ti prsty nenechavý.
Tak tu hru hraješ s nimi a v přízemním bytě —
pleteš a rozplétáš jim pavučiny, sítě —
a když pak do jednoho všichni omrzí tě —
co po nich zbylo
to prodáš do zástavy.

Na síti, červen 2018

Pod lampou

Hned vedle baru, kde pod lampou tma je —
kočičí hlavy a špína.
Jeden řve nahlas a druhý jen v hlavě —
čí je to strach a čí vina?
Jsem pořád tady — vidíš mě, slyšíš?
Chybí mi slova za slovy.
Chybí mi místo, kam složit hlavu —
chybí mi hlas, co odpoví.

Konvikt, květen 2018

Vzpomínka

Zapadlá vzpomínka lechtá mě na nose.
Zlehounka — jako smích holky zdrženlivý.
Nechci ji — jenže co stalo se,
stalo se.
Tak ji jen pomalinku
uložím k odpočinku —
a půjdu zase tam, kde žijeme my živí.

V šatníku, červenec 2018

Kamufláž

Z podzemní kobky plíží se zloděj —
nohy má bosé a není ho slyšet.
Moc dlouho nebyl o chlebu a vodě
mříže jsou z gumy a náramky z plyše.
A za zdmi ozývá se dusot hlavní stráže —
namísto zbraní mají velkou spoustu řečí.
Já s kapitánskou čapkou jsem ten, kdo jim káže —
a všude po zdech cely —
nápis, akvarely —
celé té promyšlené kamufláže.

Doma, červen 2018



Babičce

V igelitce nesu si termosku s bílým kafem —
prší, mlha se ještě nezvedla.
Držím se za ruku s tím největším strachem —
obloha netemní, spíš pobledla.
Mám dlouhý vlasy a dlouhý jméno,
jenže jsou věci, na který jsem krátká —
myšlenky, co nejdou zapomenout
a studí jak ranní jinovatka.

Na co jsou životy a štěstí a stud —
proč trhat plevel? Ať roste si.
Proč jsem si myslela, vlastně doposud,
že mě smrt vůbec neděsí?
Na co jsou lásky a bolest, co přejde —
proč vlastně přechází?
Je vůbec skutečná — nebo jen zmizí
do ranní námrazy?

Vítr se zvedá a odnáší slova,
už jsou moc daleko ode mě.
Ústa mi zamyká
zase a znova —
a sbírá drobečky ze země.
Drobečky života, barevná sklička,
co máme po kapsách —
žlutá za babičku, bílá za dědečka
a modrá za můj strach.

Pomalu odnáší i všechnu bolest —
chvíli to potrvá ještě.
A až ji odnese
budu snad litovat
všechny, co neznají deště.

Cesta z nemocnice, únor 2016

Trochu víc odvahy

Kdybych tak měla jen trochu víc odvahy,
zeptala bych se tebe,
Blanko.
Proč mě i v létě studí země — a jestli je ti lehká?
Kdybych tak měla jen trochu víc odvahy,
nechala bych se tam v podzemí zamknout —
na malou chvíli by zmizelo ve tmě i to,
po čem se stýská.

Kdybych tak měla jen trochu víc odvahy,
zeptala bych se tebe,
Marie.
Proč pořád tolik bolí být sám — a jestli jsi teď sama?
Kdybych tak měla jen trochu víc odvahy,
zeptala bych se, než mě čas opije —
kolik ho vlastně ještě mám
a jak bych ho oklamala?

A kdybych snad měla ještě víc odvahy,
neptala bych se už vůbec na nic.
Prostě bych pustila všechna svá závaží.
Když nemáš závaží, vůbec nic nevážíš,
a když nic nevážíš,
vítr tě unáší.

Vzdávám se celému světu.
Vzdávám se všeho, co mám.
Ať vítr mě zane, kam jenom přeje si —
odnese duši mou nad pole, za lesy —
položí tělo mé, ať si ho vezme zem.
Ruce a nohy i s mou těžkou hlavou,
já vzdávám se všeho, ať zarostou trávou —

maso i kosti —
a všechno,
co myslím, že jsem.

Noc, říjen 2017

Na mostě

Pode mnou usíná Vltava.
Co se jí asi tak zdá?
Mně už se dlouho nic nezdává —
po nocích zpívá mi tma.
Za zády zvonění tramvají,
racek se pod křídla schoval.
Sochy si na mostě šeptají.
Kdopak je asi ta nová?

Na sobě železnou košili,
netroufnu si dolů skočit.
Jak dlouho, co jsme ji ušili,
jak dlouho budem ji nosit?
Zamávám vltavské flotile
a Svatý Prokop mi zpívá,
že i proti téhle přesile
můžu snad vyváznout živá.

Na Karlově mostě, květen 2018

Silně rytmizované básně Kateřiny Tiché nezapřou, že hudba je pro autorku nedílnou součástí života. Vše v nich pasuje tak, jak má, a občasné změny rytmu jim jen a jen dodávají na dynamice. Rozhodně to však není pouze o formě! „Pode mnou usíná Vltava. / Co se jí asi tak zdá? / Mně už se dlouho nic nezdává — / po nocích zpívá mi tma.“ Představuji si její zpěv a usmívám se. Poezie totiž přináší radost. (Vojtěch Kučera)



CSSR

Pravdivé báje
z časů emigrace

Nežádoucí svědek Markéta Brousková

Markéta Brousková

Pokračujeme v cyklu
literárních vzpomínek
na dvacet let života v exilu

IX.

Švýcarský pracák se s lidmi nemazlí. A novopečení občánkové jsou mu, jak se mezi emigranty proslýchalo, obzvlášť podezřelí. Ujal se proto bez prodlení případu nemajetné a bezdětné vdovy Viola Fischer, která však naštěstí v Basileji vystudovala němčinu a dějepis. Necelý měsíc po Pavlově smrti ji poslal postarší nesmlouvavý byrokrat do učňáku, aby tam třicet hodin týdně vzdělávala budoucí floristky v občanské nauce.

Holky prý byly vyložené hodné, prostě buchty z odlehklých alpských údolí, plat vcelku ucházející a osm neděl prázdnin. Jenže vstávat před šestou, kodrcat se ve vlaku, vyrábět do zblbnutí přípravy, chodit jednou týdně na konferenci a *zubit se na kolegyně se staropanenskými manýrami a slepičím mozečkem* ji ubíjelo.

„To není můj žánr,“ opakovala zoufale do telefonu, „kdybych byla o deset let mladší, tak bych si třeba zvykla

a definitivně zblblá. Beztak tady ve Švajcu nepíšu. Škrabat si něco do šuplíku a věřit ve svou vyvolenost je výsadou bláznů a filozofů, řekl mi jednou táta. Na to holt nejsem stavěná. Vždyť mě znáš. Já chci to pravý vořečový.“

A vida! Byl to jedním slovem zázrak. Najednou měla odslouženo. Ještě ve středu byla řeč o doživotí, ale v pondělí již zajímavě vykládala o lásce nebeské a dušovala se, že *přichází nečekaně*. Před nějakými dvaceti nebo jen deseti lety by mi asi nanejvýš oznámila, *klofla jsem* ve Frankenu Josefa Jedličku ze Svobodky. Byla tam mimochodem poprvé, protože nebožtík Pavel se českým *táčkám* vyhýbal. *Trhněte si všichni nohou! Kdo se má na ty knedlíkové ksichty našich exulantskejš papalášů koukat. Tam mě nedostaneš. Odmítám pařit v kolektivu.*

Vdova se však na jeho zásadu koncem září nebo počátkem října 1984 *vyflajzla* a vyrazila v doprovodu pátera Opaska do Bavor. A jak se zdálo, neprohlopila.

CDN



Přede mnou stál vzorně oholený starší pán v drahém županu a vedle něho se culila Viola. I básník Brousek byl zničehonic jaksi nesvůj. Podrážděně se dvakrát zeptal, nemá-li rychle seběhnout dolů a přeparkovat. Půl kilometru od Radio Free Europe přece jeden nikdy neví. Josef Jedlička narážku nepřeslechl.

Já jsem přišla plná dobré vůle. Vždyť autor prózy *Když život náš je v půli se svou poutí* býval mým miláčkem, ne-li idolem. Směla vyjít s desetiletým zpožděním až v roce 1966. Ze samého nadšení jsem tenkrát útlou knížku darovala budoucí paní doktorce z jihočeského maloměsta. Obratem se mi odměnila drsně realistickou vzpomínkou z dětství.

„Abych ho neznala, když se imrvěre flákal po Litvínově. Někdy dělal a někdy nedělal. Byl to takovej podivnej somrák. Sonybojové [dobové hanlivé označení strážců bezpečnosti] mu ale rači neubližovali, páč místní proletářský matičky na děckařku Jedličkovou přísahaly. Z toho je teď spisovatel?“

A nejen to, věrná kamarádka mých mladých let, v cizině povýšil na gentlemana, prolétlo mi hlavou v předsíni.

Do třetice se z něho vyklubal i výřečný kazatel. A nemluvil naplano. Každý výrok měl svou váhu. Jeho projev se obracel především k básníku Brouskovi coby představiteli *kulturního establishmentu* pražského jara. Chci-li být upřímná, musím napsat, že si to bohužel odskákal takřka za všechny, jimž podle Jedličkova mínění hrozil *výhost z chrámu české literatury: Kupčici, podvodníci a falešní hráči budou vymrskáni!* V krátkosti budiž řečeno: Vítězslav Nezval prověrkou neprošel, František Halas a Jan Skácel obdrželi jenom důtku. Přestala jsem raději poslouchat a věnovala svou pozornost kazateli.

Jelikož byl zcela prostoupen vyšším principem mravním, přehrával chybějící charisma přísností, vybraným slovníkem a slídivým pastorským pohledem, takže jsem pod stolem vytrvale drbala Pavlova ovčáckého psa Ukšuka a truchlila po loupežnickém doupěti basilejském. Básník Brousek ani nedutal a Viola k Josefovi obdivně vzhlížela.

Jak dlouho lze žít z křivdy? Nevím. Pro moralistu beznadějně zaháčkovaného v minulosti padesátých let litvínovské *bezčasí* přetrvávalo. A proto se ještě roku 1987 pokládal za zcela opomíjeného prozaika. „Co chartista, to umělec slova. My se můžeme jít zase jednou klouzat,“ prohlásil odevzdaně. Jedličkův blízký přítel z mládí, překladatel a básník Jan Zábřana si roku 1977 do deníku zaznamenal:

Jsou lidé z mé generace, s nimiž mě navzájem spojuje pocit společného ztroskotání. Jsme si navzájem sympatičtí ztroskotanci. S některými se ani moc neznám nebo jen letmo. Ale když se někde setkáme nebo sejdem, jsme k sobě mimořádně ohleduplní, náramně si ve všem vycházíme vstříc. Společný pocit ztroskotanectví, proměny v životního outsidera, je mezi dostatečně inteligentními lidmi něco, co z nich dělá málem blood relations.

A přesně tento pocit až bezmála mystické pokrevní sounáležitosti zpečtil vztah padesátileté básnířky bez vydané sbírky a novinářskou nádeničinou vyčerpaného

šedesátníka, jemuž se nepodařilo závčas opustit Svobodku a s ní úzce propojené české ghetto. V této souvislosti se dovolávám výpovědi jejího intimního znalce Jaroslava Dreslera:

Každý každému viděl do kuchyně, ne-li do kalhot. Žili jsme na hromádce, maloměstsky. Zanedlouho jsme si byli protivní jeden druhému. Jen lidé z první republiky neztratili noblesu dřívějších let.

Půlkacíř Karel Kryl by mu nejspíš přisvědčil. Alespoň mezi čtyřma očima se s přibývajícím věkem vyjadřoval o podniku bez jakékoli noblesy. Se skřípajícími zuby tam však vydržel až do pádu Berlínské zdi. Jenže to sem, vážený čtenáři, nepatří.

Zato sem nesporně patří krátká informace, že redaktoři Svobodky neměli nárok na starobní důchod. Obdrželi sice po třiceti nebo čtyřiceti letech věrných služeb odstupné v amerických dolarech, ale jelikož západoněmecká marka nezadržitelně stoupala, investovali jistou částku svých relativně vysokých platů do penzijních a obdobných fondů, což se Jedličkovi zle vymstilo. A pochopitelně nejen jemu. O veškeré peníze přišel, smím-li věřit Viole, přičiněním kdysi věhlasných sociálnědemokratických tunelářů spravujících bytovou stavební společnost odborů *Neue Heimat* aneb Nový domov.

„Jsme na mizině,“ zakvílela, když mě o půlnoci přepadla v koupelně, „a pozejtří z nás budou naprostý žebráci.“

„Měl depku, anebo jenom zmagořil? Já bych zdejšíh socanům nesvěřila ani fusekle.“

Přestože ji má příkrost nemile zaskočila, drmolila o překot dál: „A Manka Jedličková si včera umanula, že nás totálně zničí. Odmítla Josefovi proplatit peníze z životní pojistky. Přitom by teda nezchudla. Ordinaci už dávno splatila. Teď rejžuje ve velkém.“

„Pro Kristovy rány, co jsi čekala?“

„Velkorysost,“ vyhrkla přesvědčená o své pravdě a přerývané oddychovala vzrušením, „když se Manka vrátila z koncentráku, byla tak hrozně zubožená, že jí Josefovi přišlo líto.“

A to jste si, holomkové, báječně sesumírovali! Krásný princ a ošklivé káčátko. Autosugestivní talent hysterky a pragmatický kalkul Jana Zlatoustého se hledaly, až se našly. Ačkoli mi Violina pravdomluvnost hnula žlučí, zachovala jsem chladnou hlavu.

„Pokud ti, kamarádko, správně rozumím, je nejvyšší čas, aby se mu Manka nějak revanšovala. A protože konal dobré skutky třicet let, je zřejmě do jisté míry v právu. Porad se s páterem Opaskem!“

Můj urážlivě křečovitý komentář spláchla dvěma větičkami: „Tak šťastná jsem v životě nebyla. Už se nebojím psát.“

„Gratuluju, Violko, gratuluju.“

A to byl začátek konce našeho přátelství. Zatímco nemajetná novomanželka dopoledne co dopoledne venčila hafana Ukšuka a užívala si svobod v mezích možností, zůstala jsem Annou proletářkou. Dobrovolně otročit za účelem obživy by přece Violu ani ve snu nenapadlo.



V tomto směru se nijak nelišila od svých mužských kolegů, s nimiž bez přestání virtuálně soutěžila, aniž by se k tomu kdy výslovně přiznala. Jen občas utrousila uštěpačnou poznámku. „Úplně zamlada mě chtěli kluci za každou cenu setřást. Ať si prej založím vlastní spolek pro kuchyňské veršotepkyně a jim dám pokoj. Vůbec nejsprostší byl Honza Zábřana.“

A přesto anebo právě proto muselo uplynout dvacet let, nežli se mi podařilo pochopit, že za Violčinou sebeláskou se skrývala nehluchá vzpoura proti patriarchátu pánů poetů.

„Já si dohromady na nic zlého nepamatuju,“ pochlubil se pětadvacetiletý posluchač FAMU zjara roku 2007. „Když jsem se narodil, tak to v místním JZD klapalo a bejvalej kulak si nosil obědy z družstevní jídelny. U nás na dědině panovala pohoda.“

Během monologu spokojeného mladíka o krásném dětství mě sice svrběl jazyk, ale od jistého věku není radno se vměšovat. Nechtě si fandí, dokud smí. Však ono mu taky brzy brzičko sklapne. I jeho ještě slibná budoucnost se zařadí do nedohledné fronty minulostí tisících se na jim vykázaném místěčku.

A jestliže někdo v právě uplývající skutečnosti vytrvale obtěžuje, pak se většinou jedná o dědy Vševedy škemrající u nové vrchnosti o pokud možno soukromou audienci. My přece víme ze všech nejlíp, jak na to. Nechte si, mladý muži, poradit!

Nikoli neznámý historik tlačil proto na pilu, až mi zvonilo v uších. Se sotva postřehnutelným úsměvem starého mazáka pochleboval a podkuřoval, neboť podlehl svůdné vidině, že by se mohl mihnout na televizní obrazovce. Co kdyby moravský romantik opravdu natočil *citlivý dokument o lásce a emigraci*.

„Zamýšlím vzdát poctu anonymním hrdinkám, které se vydaly za hlasem svého srdce. Politika je už lidem ukradená,“ prozradil nám ctižádostivý filmař v útulné kavárničce nedaleko kostela sv. Vojtěcha. „Potřeboval bych, pane doktore, ty správný kontakty. Diskrétnost se rozumí sama sebou.“

Historik mu přislíbil, že se poohlédne.

Vi to otec, ví to matka, kde je firma Brouk a Babka.

Předstírala jsem naprostou nevědomost a úkosem pozorovala, jak novopečený emigrant Karel Hvížďala nade mnou zklamaně kroutí hlavou. „No rozpomeň se! Vždyť jsi proboha z Prahy. Copak neznáš *Bílou labuť*?“

A jakoby pro jistotu mi rychle sdělil, že Bohuslav Brouk byl *přední* český surrealista. Sláva není polní tráva. V odlesku odlesku se pojednou přihříval i někdejší redaktor populárního týdeníku *Mladý svět*. O své novinářské minulosti však hovořil jen málokdy. Ve stavu mírné podvečerní podnapilosti nejraději vykládal o bohatství Babkovic rodiny, přičemž své líčení náležitě vychutnával, takže zejména mladé a naivní posluchačky se nechávaly rády unášet po proudu jeho libivé obrazotvornosti.

Svět chce být klamán, říkával si baron Prášil, když bájil u vínka o svém smělém letu na dělové kouli. Zatímco užvaněný veterán z tureckých válek byl jen pouhopouhý

rytmistr, složil Karel Hvížďala všeobecně obávanou zkoušku z pružnosti a pevnosti. A jako bezmála poloviční strojní inženýr se vždy a všude snažil vzbudit zdání serióznosti, což se mu koneckonců povedlo. Něco za cibuli, něco za křen, něco zahrajeme, něco zapřem. Výčet prohrěšků a nesrovnalostí si ovšem, abych nebyla nařčena z malichernosti, odpustím.

Tenkrát za krále Holce jsem pohlednému čtyřicátníkovi asi nejvíc zazlívala, že sice není s to přesvědčivě vysvětlit, proč emigroval s desetiletým zpožděním, ale zčistajasna rozdává rozumy, jak to všechno už v roce 1968 *prokounul*, a vznáší se přitom vysoko v oblacích, protože tou dobou studoval v Moskvě politické vědy. To vřelé srdce, ta rozpálená hlava, to přímo mladické nadšení! Jeho tehdejší přítel Václav Bělohradský mu přesto trpělivě naslouchal. Alena Hvížďalová rozená Babková mezitím neúnavně kmitala mezi velmi prostorným obyvákem a kuchyňskou linkou. Pračka hrčela, přetížená myčka nádobí nepatrně chroptěla a já jsem tiše žasla nad její obětavostí a energií. Vždyť po příchodu z práce ji nečekala pouze povinná druhá směna zaměstnané ženy a matky, ale podle mého znaleckého odhadu nejméně jedna navíc, protože od jara do podzima se v jednoposchodové obytné krychli přibližně na poloviční cestě mezi Kolínem a Bonnem dveře netrhly.

Buď vítán, kdo s dobrým srdcem přichází! I básník Brousek tam velice rád chodíval, dokud dojížděl učit na kolínskou univerzitu. Měl velmi správně za to, že lepší českou hospodu na západ od Labe hned tak nenajde. Jedině u Hvížďalů směl být historik význačným historikem, filozof význačným filozofem a velkorysý mecenáš bezmála rovnocenným partákem. Chcete-li, byla to malá exilová agora.

„A ráno se u nás všichni vysprchujou a pořádně nasnídají,“ ulevila si mezi námi děvčaty hodná Alena, „ani netušíš, kolik v létě vypláznu za proud a za vodu. Teď k tomu připočítej ty haldy ložního prádla...“

O několik let později mi sdělila, že Karlovy telefonáty s Václavem Havlem ji už stály majlant.

„Volá mu každý ráno v deset. Jenomže někdy se spolu přes dvě hodiny vybavují o počasí.

Dovedeš si to představit?“

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.



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Kdo zfilmoval prvotinu
amerického spisovatele Jeffreyho
Eugenidese *Smrt panen*?**

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.
Soutěž končí 30. listopadu. Ze správných odpovědí vylosujeme jednoho výherce, který od nás
dostane roční předplatné Online filmové platformy DAFilms (www.dafilms.cz).

h

**Na co se
můžete těšit
v prosincovém
čísle?**

10

Vánoční téma
o mesiášských postavách
v krásné literatuře

Rozhovor s Petrem
Vacíkem, jezuitou
a ředitelem Exercičního
domu v Kolíně

Kritickou diskusi o novém
životopisu TGM z pera
Pavla Kosatíka

Reportáž Petry
Dvořákové ze světa
romských leseb

Blok nových
básní Jonáše Zbořila



Hostinec



Dan Jedlička

V hostinci se napovídá leccos; například nedávno jsem mezi stoly zaslechl: „Poezie je všude a vede k ní každá cesta, sledujeme-li ji dostatečně dlouho.“ Pokud by tato parafráze známého citátu Henryho Millera měla něco do sebe, byla by to pro začínající autory docela dobrá zpráva, ne?

Když jsem vybíral z básní Davida Brody, dlouho jsem se nedokázal rozhodnout, které dát přednost. Tak básnický sebevědomý, celistvý a kvalitativně vyrovnaný soubor se mi v poště už pár měsíců neobjevil! Těsně před odevzdáním rubriky do redakce přinesly vlaštovky z Kunštátu zprávu, že David se stal laureátem letošního ročníku Literární soutěže Františka Halase: soutěže, která u nás patří k těm lepším a na niž talentované mladé autory rád odkazují. Z autorova úspěchu mám radost, protože se mu tím mimo jiné nabízí příležitost vydat své básně knižně. Rozhodně na to

mají! — Verše Kláry Machů jsou krátké, výrazně lyrické a velmi subtilní; kdyby měly fyzickou podobu, možná by se člověku rozpadaly v ruku. A právě tato křehkost a subtilnost jim moc nesvědčí, není se v nich o co opřít, je to celé takové vzdušné a nadýchané: napadá mě příměr k cukrové vatě. Vybírám tři texty, kde mě zaujaly alespoň některé obrazy; kde Klářiny básně nejen chutnají, ale i sytí. — Z jiného soudku nám nalila Hana Drštičková, a není-li to ještě víno, jde přinejmenším o velmi solidní burčák slibující zajímavý ročník. Díky vracejícímu se motivu rodiny mají autorčiny básně jednotící prvek a působí soustředěně, zvolené téma jim však zároveň propůjčuje vnitřní napětí: to, co by mělo představovat zázemí, jistotu a harmonii, je zde totiž spíš zdrojem neklidu a různých osobních traumat. Jde o vhodně zvolený a dobře fungující kontrast, díky němuž básně působí dostatečně přesvědčivě a vyzrálé.

David Broda

in memoriam™

chci mluvit jako mrtví, kteří
si nepamatují prostor, kde se narodili.
vytrhnout se z času. mezi deštěm a vzpomínkou na něj.
a je vás tolik, co se mnou proženou pokaždé, když
jedu metrem. obraz člověka jako někoho,
kdo neměl dětství, kdo nenastoupil do vlaku,
neodjel s rodiči daleko od pobořených pecí.
proč by naše těla měla končit u pokožky
nebo předpokládat existenci druhého
zapadlou mezi pomlčky a tečky.

budoucnost, jak si ji představuju:
sjednocený odlitek každé z mých možných verzí
vepsaný na náhrobku uvnitř prastarých hřbitovů.

zapomenout jméno je totiž přesně takové pohodlí
kam se svlékám večer dovnitř postele.

památce JA

I.
když píšu, myslím jen na tvé tělo
a to, jak s každou tečkou prochází přeměnou
pokud jsem něčím, jsem krutost
vklíněná v nerovnost povrchu a všeobecně netečná
k jakékoli formě smutku.

občas ještě nahmatávám úzkou plochu, měním
pírka za jiná pířka, mluvím o nocích strávených
za zdmi vymyšlených pokojů. abych k nim mohl vstoupit
musím se otřepat. zatřást hlavou a celým tělem
jako přenos uvnitř trychtýře.
známost konce jednoho pohledu
a začátek nového.



než zmizíš mezi šum listí a aut:
 na téhle straně postele chci
 vybudovat vědomí, že něco už nás nedokáže zasáhnout
 tam kde dřív, v noci to zkoušíš
 ale jen naoko, a pokud to vyjde
 pak nemůžeš říct, že jsi nic neztratil.
 stáhnout se zpátky na začátek, navléct pokožku
 a možná hledat důvod po tom všem.

III.

je vůbec možné, že by jaro ještě někdy
 mohlo přijít? pokaždé na to zapomenu
 jak nesmyslná, slizká věc to může být.
 to proto fakt potahovat platinou, přetahovat
 kůži přes drobnou vadu.
 ti, kdo tento skandál odhalili, rozšířili
 a publikovali
 zkoušejí své stopy vedoucí od stěn
 místností přeplněných hlasy a jejich vzdechy.

IV.

pravdou je, že už od svého pramene je tahle voda
 zabalená v petkách a převedená na fakturu.
 už jsem to vysvětloval jinde, teď se snažím říct něco jiného.

v městě existuje víc než 2 000 mostů. jsou němé, nehybné,
 zbavené vší vřelosti a nesouvisí s
 vzájemným lidským působením
 přesto jsem docela rád, že mě skrz mlhy zavedly až k tobě
 v místo mezi místy. i tak je tu pořád něco mezi námi
 říkáme tomu látka, kůže nebo vzdálenost
 buňky od buňky. svět, do něhož vstupuju, je zcela jiný
 je prostorem, kam jde vejít a taky odejít
 kde se známé mění v neznámé a kde se
 umožňuje vstup i tomu, co vyžaduje anonymitu.

skutečné drama pak nastává na okrajích

Klára Machů

• • •

Přetékám
 Sklízejí mne jako
 Srpnová pole
 Do dlaní
 Prstovou abecedou
 Systematicky překládají
 Vodu ve víno

• • •

rodinná konstelace
 máma chodí
 z práce
 do práce
 vstává časně...

...už nikdy se v ní nevyspím

• • •

Už připlouvají
 slibované mraky
 jasný vítr
 rozmetává listí
 mezi prádlo
 kde visí
 otec i syn



Hana Drštičková

• • •

obestavěl dům
armádou kaktusů
záchod zasypal rašelinou
v kuchyni rozlil mořské řasy

zrovna se dozvěděl
od svojí mámy
detaily vlastního porodu
jak šla sáňkovat a ráno
vzbudila se v louži krve

rozhodl se přerušit
koloběh výroby lidí
stane se rostlinou
a udělá to jinak

Možná zajede domů

způsob jakým přemýšlí o své rodině
je
sněhová koule
nemyslím kouli ze sněhu
ale těžítka z tlustého skla
uvnitř je sněhulák a hrad
její rodiče a sestry a pes

přilepení k zemi, neměnní
zdraví a normální

dokud s nimi nezatřepe
pak padají vločky

a talíře

• • •

vypadala jako její sestra
předtím než začala spát
dvanáct hodin denně
a pálit závěsy
když projdeš kolem vidíš
bílé florální vzory
mizet v plamenech
a spokojená záda
shrbená nad notebookem
dýchá poklidně
oheň ji hřeje

Mapa

bolí ho hlava a nechce mluvit s mámou
postaví bunkr, postaví prostor
židle a přes ně deky
uvnitř zmapuje
svoje posuny
za každou emoci zapíchne
google špendlík
najde si pěší trasu ven
skrže jazyk, skrže vůně
bude třeba kličkovat

**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.**

Témata aktuálních čísel:
Litva
ukrajinští autoři v Praze

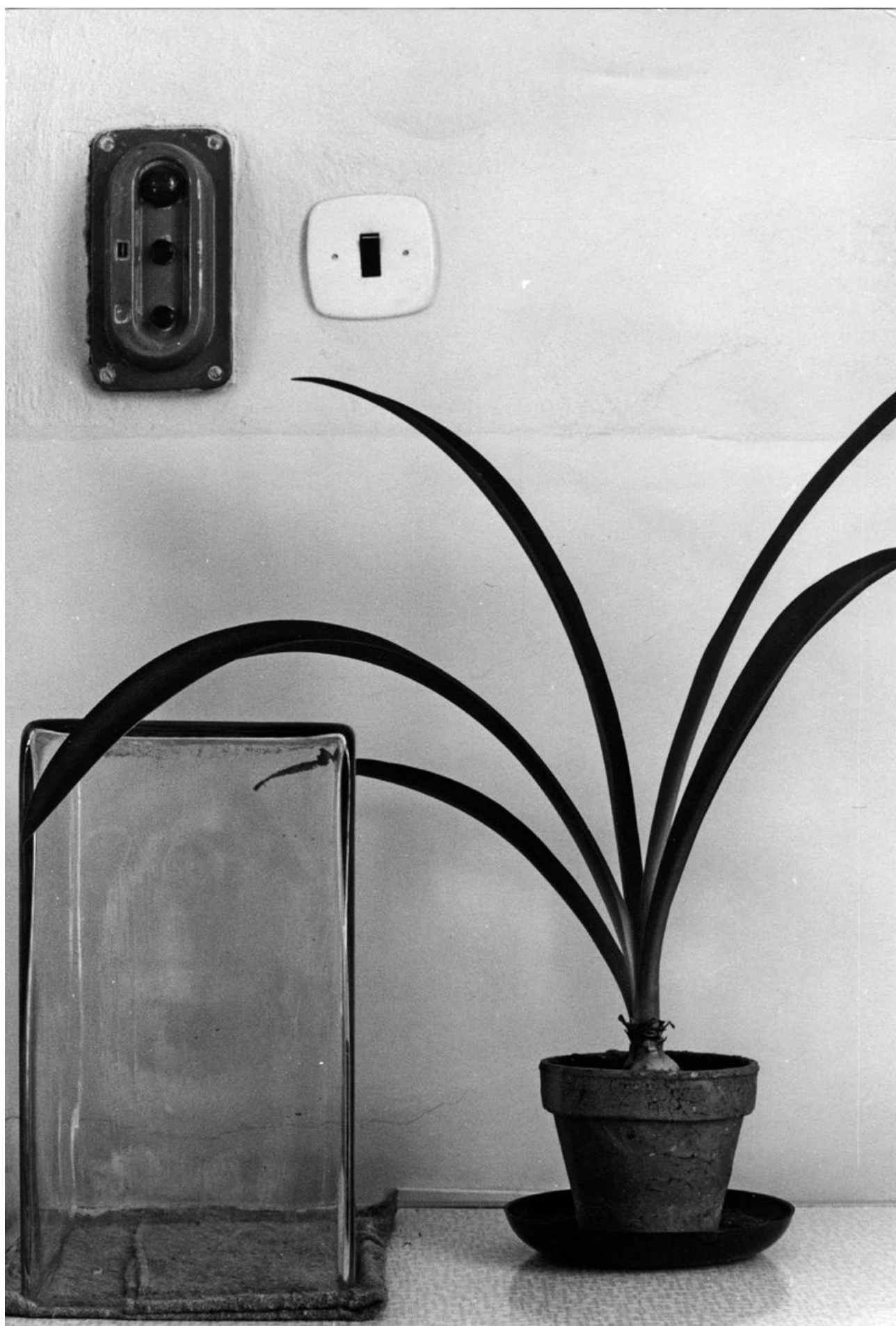
Chystáme:
Mexiko
moderní dánská literatura
nuda v literatuře

Více na www.svetovka.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU





Marie Kratochvílová, z cyklu *Botanika* / *Přírodovědecké pracoviště*, 1979



Knih přibývá, knihkupectví ubývá

Několik vánočních tipů



Radek Malý

**S tou zprávou přišla moje kamarádka,
ilustrátorka a spisovatelka Renáta Fučíková:
vrátila se z Washingtonu a v celém městě
našla jediné knihkupectví. Prý je to trend.**

Zatím nepotvrzuji, neboť jsem se vrátil z Havlíčkova Brodu, kde se knihkupectvím naopak stalo celé město s pupkem v Kulturním domě Ostrov. Podzimní knižní veletrh hlásí rekordní zájem nakladatelů a nejlepší dětské knížky těch, kteří nevystavovali, nabízelo nově vzniklé „nekamenné“ knihkupectví Dvě veverky. V předvánoční době objíždí česká města a nabízí tituly, které prošly sítí jejich vkusu.

Jiný typ síta představuje již tradiční podzimní počin Ministerstva kultury a Svazu českých knihkupců a nakladatelů: katalog padesáti dvou knih ve výběru a s komentáři odborníků Jany Čeňkové, Mileny Šubrtové a Petra Matouška. Knih, které stojí za to, aby se o nich vědělo. Pod názvem *Nejlepší knihy dětem* v podobě katalogu, který je opět volně ke stažení na internetu. A tak

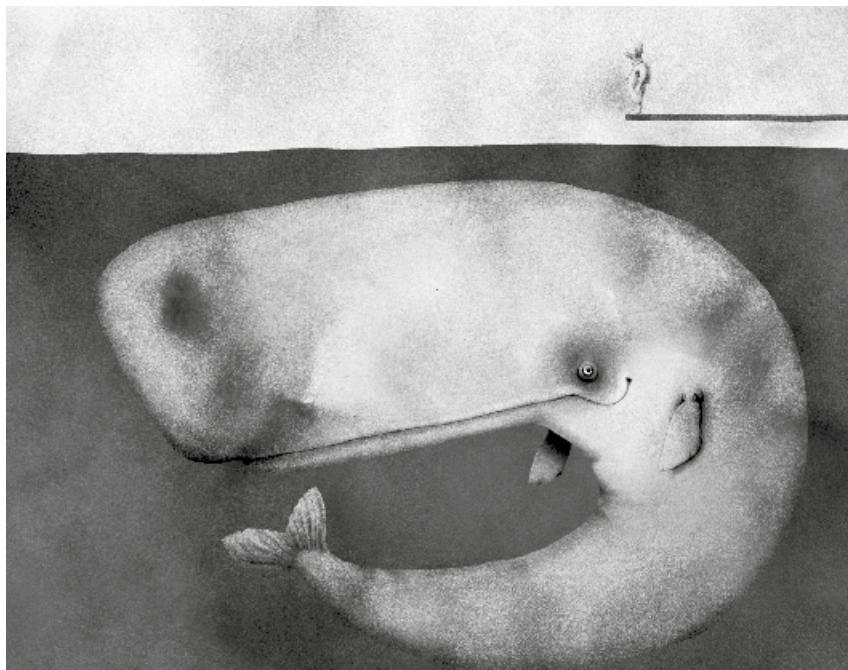
tentokrát i Malý čtenář na svém písečku proseje předvánoční nabídku.

Na český knižní trh razantně vstoupilo roku 2017 nakladatelství Pikola spadající pod Euromedia Group. V jeho čele stojí zkušená šéfredaktorka Lucie Šavlíková a vyšly zde knížky skutečně hodné pozornosti. Například *Velká kniha českých pohádek* převyprávěných Pavlem Šrutem se dočkala i plakátové kampaně v metru. Na Zlatou stuhu zase byla nominována nezvykle akční (avšak jako obvykle literárně kultivovaná) próza Daniely Fischerové s názvem *Bylum Nebylum*. A do třetice v Pikole vydali (posléze Zlatou stuhou oceněný) překlad dětské prózy Marka Twaina *Ztracený princ Margarín*. Byl to objev — nedokončený rukopis, původně pohádku spontánně vyprávěnou dcerkám na hotelu před usnutím, v archivu vystrachal příčinlivý student a posléze

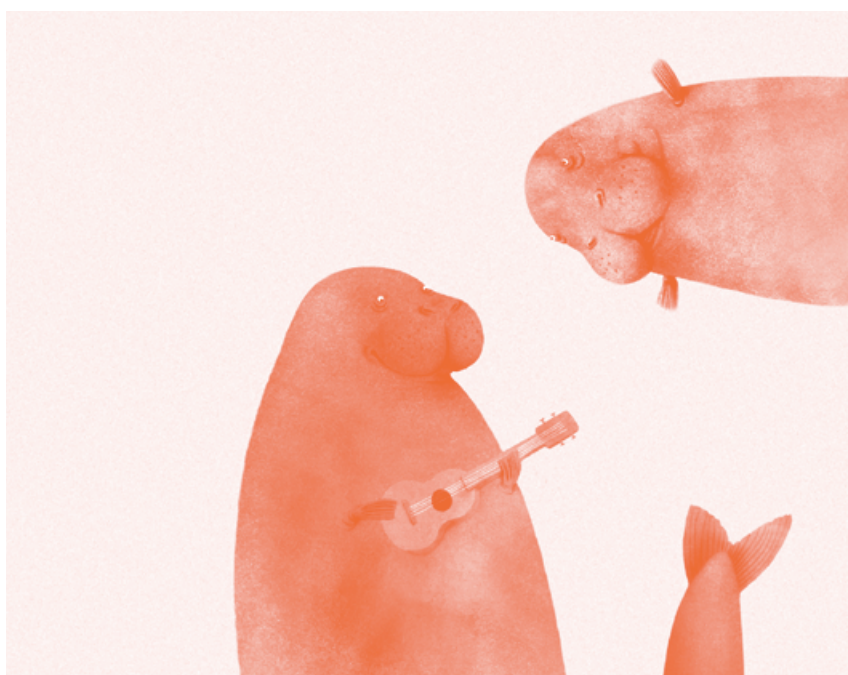
ji „dovyprávěl“ Philip Stead, úspěšný americký autor dětské literatury. Opatřena ilustracemi jeho manželky stala se kniha možná ne světovou, ale rozhodně americkou senzací.

Zato v relativní tichosti na české nakladatelské scéně zakotvilo nakladatelství Cesta domů. Jde v podstatě o projekt osvětově podporující stejnojmennou hospicovou organizaci. Začínalo se zde s překladovými tituly na téma smrti a umírání a s půvabnými literárními adventními kalendáři, do nichž přispívají nejlepší čeští spisovatelé. Vzniklo i několik původních knih a stále více se ediční plán nakladatelství zabývá také jinými, přesto vždy naléhavými otázkami, které nám děti kladou a s jejichž zodpovídáním mohou knížky pomoci. Sama šéfredaktorka Martina Špinková vytvořila autorskou obrázkovou knihu s názvem *O tajemství*, jejíž rozpitě





← Z knihy *Ochechule s ukulele*
s ilustracemi animátora
Jakuba Kouřila



akvarely a množství otazníků nenechají nikoho na pochybách, že tématu knihy jeho tajemství zůstane, avšak umožní rodičům zavést s dětmi dialog na všelijaká témata. Filozofující, avšak dětem blízký vřelý tón knihy v něčem může připomenout tvorbu Daisy Mrázkové.

Ve stejném nakladatelství vyšlo na sklonku loňského roku lepoporelo, které svou koncepcí může připomenout ne úplně snadnou sbírku Vítězslava Nezvala *Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti* s ilustracemi Jiřího Trnky. V našem případě jde o *Věci našeho života*, autorem textů

je básník Petr Borkovec a příjemně realistické ilustrace vytvořila Adriana Skálová. Borkovec klouže po hraně žánrů, verše se místy rýmují, místy připomenou báseň v próze. Zachycuje jimi vrtkavou povahu předmětů, které nás doprovázejí na cestě životem a které — a někdy jenom ony — nám zůstanou v cíli, kdy mohou být třeba plínky tím, co spojuje prababičku s miminkem.

Od vážných témat k hravosti: v Labyrintu vydali *Raketu. Hravou knihu pro děti*, která zahrnuje nejvydařenější příspěvky z už patnácti čísel časopisu *Raketa*. Kěž by si

prostřednictvím této knihy existenci časopisu připomnělo víc rodičů a knihkupců! O tom, že *Raketa* letí správným směrem, svědčí také už páté číslo sešitu *Raketa mini* určitého nejmenším čtenářům. A o tom, že raketa létá do vesmíru, také není sporu — právě v Labyrintu vydali výpravnou obrazovou knihu *Profesor Astrokocour. Hranice vesmíru* britského popularizátora vědy Dominica Wallimana. Do češtiny ji přeložil Richard Podaný, ilustracemi opatřil Ben Newman a doslov napsal nanejvýš povolaný Jiří Grygar. Následovat bude ještě letos Astrokocourovo dobrodružství s názvem *Křížem krážem lidským tělem*.

Na závěr jedna skutečná lahůdka: už zde jednou zmíněná mistryně slova Daniela Fischerová nepíše jen prózu, ale také verše. Poslední „dětskou“ sbírku s názvem *Ochechule s ukulele* vydala v nakladatelství Meander s nádhernými ilustracemi původně animátora Jakuba Kouřila. Stylově sbírka stojí mezi hravým nonsensem a — zejména v závěru — melancholií, která dětem neublíží. Nonsense má tu výhodu, že když dítě přistoupí na jeho pravidla, může slova jako ochechule či rovněž titulní ukulele považovat za geniálně vymyšlená. Geniální je ovšem v tomto případě čeština.

A rozlučme se aktualitou ze světového dění: v srpnu proběhl v Athénách 36. mezinárodní kongres IBBY a medaili Hanse Christiana Andersena si odnesla japonská spisovatelka Eiko Kadonoová. Podle její nejznámější knihy byl natočen film ve stylu anime, distribuovaný i v České republice: *Doručovací služba čarodějky Kiko*. V oblasti ilustrace se téže pocty dostalo ruskému, v Německu žijícímu výtvarníkovi Igoru Oleinikovovi. Malý čtenář blahopřeje!

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.



Enter

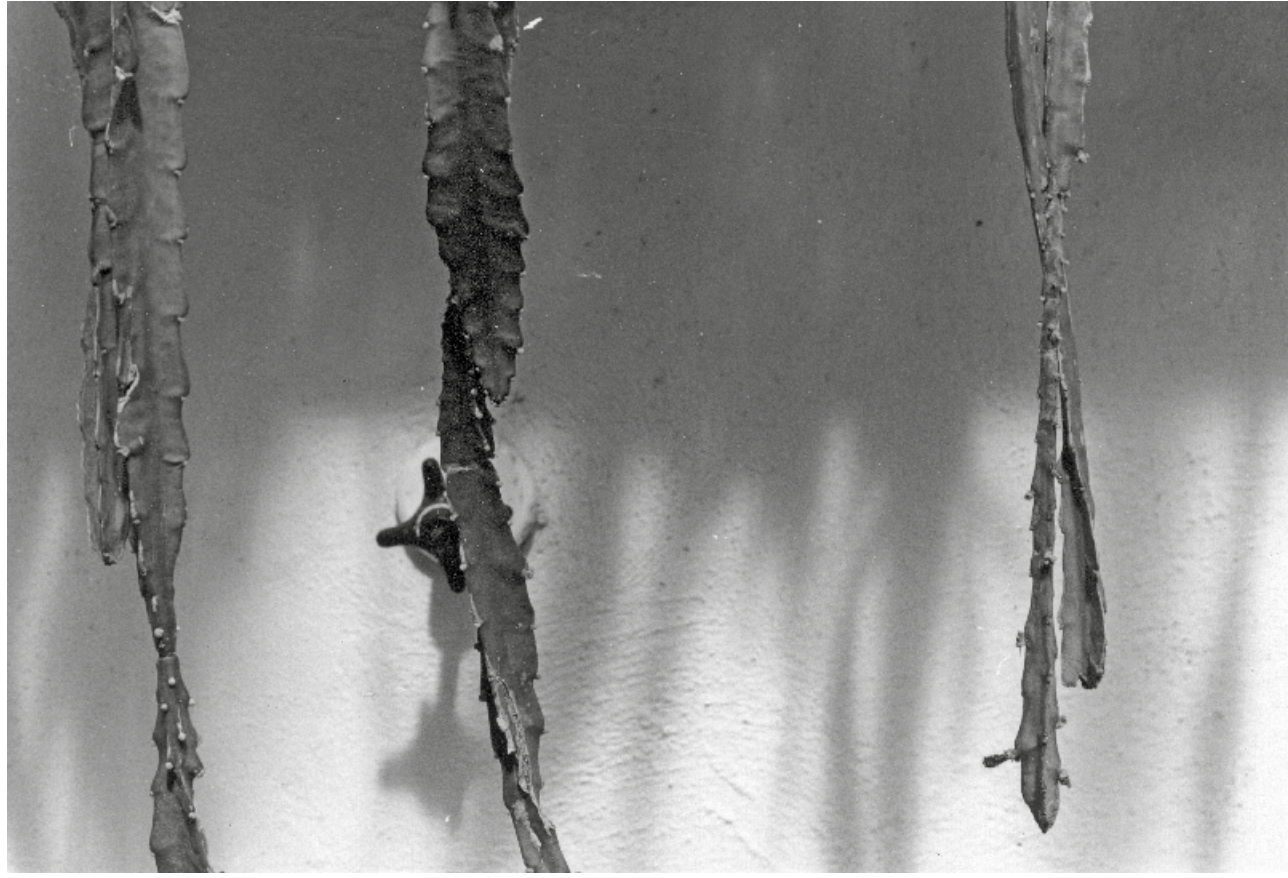
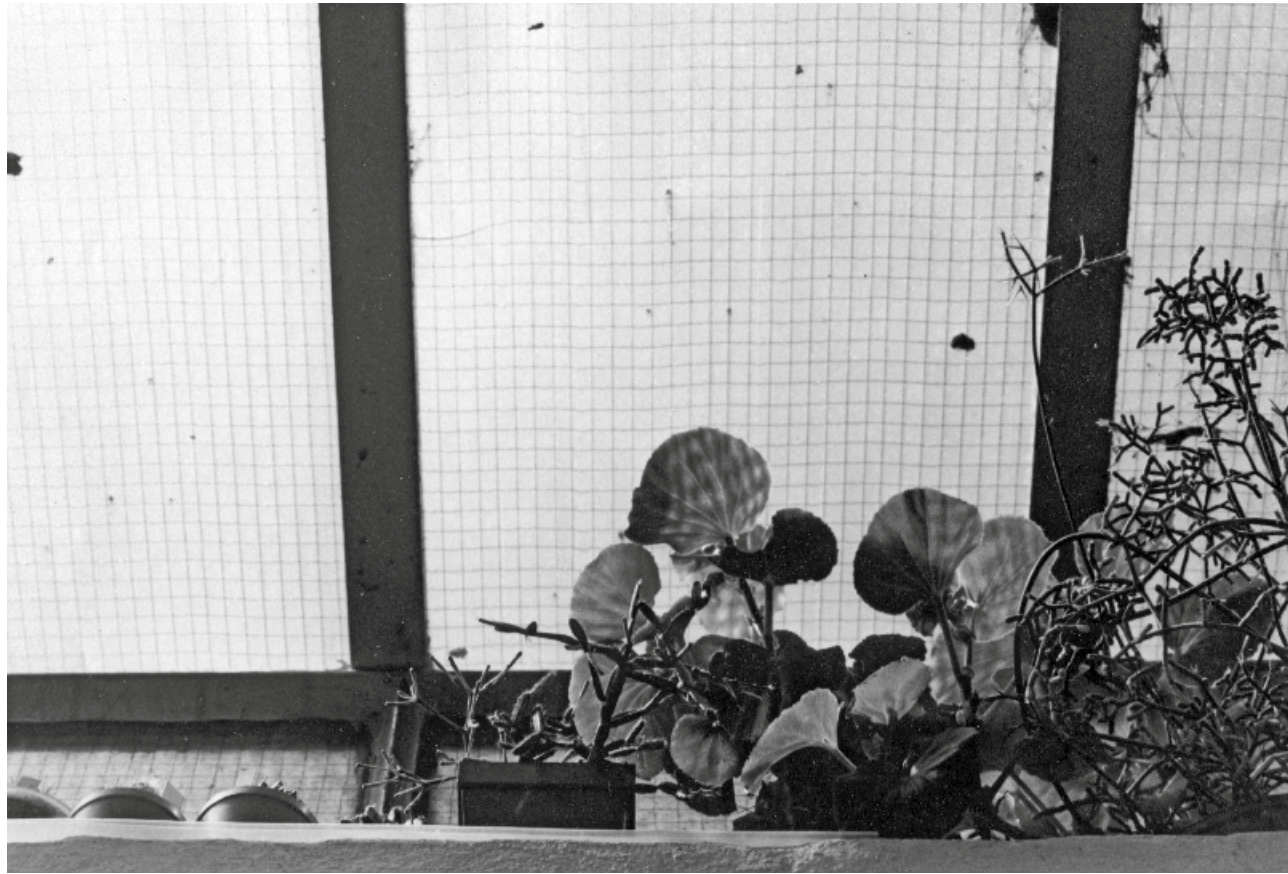
Stolní počítač měl jako první a bylo to na něm vidět: odulá tvář s nezdravě vyhlížejícími fosforeskujícími stíny; skelný pohled štvané zvěře vržený daleko za naše rozhledny; neduživé údy, které nás — světe div se — uměly — a jak! — zahanbit při vrhu granátem. Jediný se nebál zubaře — asi proto, že neměl rty, ale hlas měl jako pískle. Byl naší nejoblíbenější kořistí a on to dobře věděl. Svačinu si nosil z domova, žaluzie nikdy nevytahoval, zvonění vždycky zaspal — nebo se uměl dokonale přetvařovat — a nikdy nikoho nezval dál. Zvali jsme se tedy sami. Přicházeli jsme bez ohlášení jako příroda. Brzy jsme znali každý jeho předmět, i když jen povrchně, přes prsty. Navzdory stovkám neomluvených hodin měl vždy skvělý prospěch. A tak jsme od něho opisovali, dokud to šlo — dokud do města nepřišel stalkovat Krysař. Tehdy se po něm slehla zem. Pátrací akce nikam nevedla. (Což by se nestalo, kdyby byl tenkrát internet.) Nakonec odvolali vrtulník — stolová hora byla podezřele aktivní — a zavolali Pegase. Zbýl po něm amfiteátr na Marsu, zelená šustáková souprava, střepina a hluboký povzdech: <enemy unknown> Zahynul prý z nešťastné lásky.

Kačeří příběhy

Slohová práce na téma stáří. Píšu, píšeš, píšeme o závod úvod, stať, závěr. Propisky vržou jak protězy skřípnuté v posilovacím stroji. Pot na čele zrcadlí dizertační práci. Věcně, bez příkras, patosu a sentimentu stavíme z kaštanů a zápalek jurské vejce. Modelem nám sedí vetřelý stařec — proporce měříme laserem. Pracujeme jako dobře promazaný procesor, sehrané účetní oddělení, malí stachanovci Walta Disneyho. Skála se nechává poddat a ustoupí před kolektivní práci Kulíka, Dulíka, Pavlíka. Ve třetí osobě se rýsuje charismatický profil, který trochu šilhá, mírně řečeno smrdí a příšerně slintá. Staří lidé nemají moc peněz, protože neumějí šetřit. Až na strýčka Stalina... „Neopisuj. Nevrt se. Piš úhledně. Každý pěkně do svého počítače!“

Reportáž: Turecké záchodky v městských sadech (fragment)

...Všeobecná blbá nálada vyvrcholí honem na Čarodějnice: S nachlazenými dutinami bloumáme mezi vybrakovanými regály místní knihovny v komiksových sadech. Kdo má to štěstí, že se zavazanýma očima nahmatá vykotlaný kmen, okamžitě se zapouzdří, jen aby se vyhnul punkci. My ostatní, ne nepodobní červotoči, roztáčíme káču ve snaze ulehčit zduřelému nosohltanu. Kontury se pomalu rozplývají. Vzduchem poletují sítě. Co se mě týče, na zádech mě svědí kosočtverec — Neškrábej si to! Na hlavu mi nasadí kornout a do uší dvě amalgámové plomby. Dým štípe jako čmoud... Teprve s odstupem času, až na vlastní kůži okusím zpěv datlů, vyjde najevo, že s přimhouřeným okem bylo lze zahlédnout východy, které se zpočátku zdály vzdálené a bezvýchodné: <Po přečtení spalte!>



Marie Kratochvílová, z cyklu *Botanika / Přírodovědecké pracoviště*, 1979



Marie Kratochvílová, z autorské knihy *Botanická zahrada*, 1979



Marie Kratochvílová, z cyklu *Botanika / Přírodovědecké pracoviště*, 1979





Svenk

Přátelská tvář mistra šoků

Šimon Šafránek



Do českých kin přichází taneční thriller *Climax*. Mistrovský audio-vizuální zážitek natočil Gaspar Noé, režisér známý zatím spíš agresivní, až nenávisnou produkcí.

V odlehleém stavení probíhalo celý víkend taneční soustředění. Teď už soubor, který prohlubuje energický, vyzývavý uliční styl vogue (podle stejnojmenného Madoninna klipu, kde se objevil poprvé), čeká poslední rutinu. DJ roztáčí desky a my v úchvatné, několikaminutové sekvenci sledujeme svíjení a hemžení, fantastický atletický výkon skupiny mladíků a mladíc. V následující přestávce se pak tanečníci různě druží, kdo by chtěl s kým spát a s kým naopak ne — flirt a pomluvy. Na oslavu úspěšného tréninku se na stole objeví mísa

sangrie. To ale ještě nikdo neví, že v ní kdosi rozpustil LSD. Hrdinové si připíjejí a postupně se vymykají veškeré kontrole.

Jestli byl na někoho v současné kinematografii dosud spoleh, pak na Gaspara Noého. Drobný raubíř a provokatér s pichlavými očima se na scéně prosadil krutým dramatem *Sám proti všem* (1998). Příběh o koňském řezníkovi, který se sám musí postarat o dceru, uhranul porotu canneského Týdne kritiky, kde získal hlavní cenu. O čtyři roky později Noé v Cannes soutěžil s pozpátku vyprávěnou kriminálkou *Zvrácený*. Byla to jatka. Monica Bellucciová brutálně znásilněná v průchodě a Vincent Cassel coby její manžel se vydává vzít spravedlnost do svých rukou. Hodně se tehdy v Cannes pískalo. Noého dalším kusem pak byla duchařina *Vějdi do prázdna* (2009). Duch zabitého dealera bloudí po nočních městě a čeká na milovanou sestru — Noé film natáčel ve svém oblíbeném Tokiu. Před třemi lety pak v Cannes promítal svůj roztomilý 3D erotický kousek *Láska* o dvou holkách a jednom klukovi. A teď *Climax*, jímž Noé potvrzuje, že už ho tolik nezajímá násilí, jako spíš sex a drogy, změněné stavy vědomí. Už ve svých dřívějších filmech ostatně dbal na to, aby si divák nebyl jistý, jestli to, co sleduje, se v příběhu odehrává teď,

včera, anebo zítra. Se svým oblíbeným kameramanem Benoîtem Debiem pak neustále posouvá hranice vizuálního zážitku, možná že nejvíc braly dech halucinogenní stavy z *Vějdi do prázdna* — tam je sledoval pohledem hrdiny. V *Climaxu* naopak stojí mimo. Divácké závratě tak dosahuje jinak, prostým točením kamery, kdy v pozdějších pasážích je těžké orientovat se v prostoru. Skvěle pracuje i s barevnou paletou, neustále v agresivních červených a zelených tónech. Hraniční dojem podporují sugestivní tanečníci, kteří mi připomínají Picassovy kubistické figury. V tomto kolotoči se zkrátka všechno jednou vykloubí.

Climax je strhující živočišná podívaná, která přináší téměř fyzický prožitek. Noé natočil film letos v předjaří: nedostal reklamu, kterou si chtěl vydělat na živobytí. Co s volným časem? „Natočíme *Climax*, jako Fassbinder, za čtrnáct dní. A v květnu to pustíme v Cannes!“ vyprávěl mi Gaspar Noé — do Cannes to opravdu stihl, a navíc tam s *Climaxem* vyhrál sekci Quinzaine des réalisateurs. „Nechtěl jsem psát další normální scénář, nechtěl jsem shánět slavné herce a rok a půl se hádat s konzervativními televizními stanicemi. Chtěl jsem točit hned a rychle. S neherci, s tanečníky,“ říkal Noé, který děj filmu zasadil do roku 1996. Jednak proto, že tehdy neexistovaly mobilní telefony, a jednak kvůli tehdejší hudbě. K filmu dal dohromady fantastický soundtrack, kde zní jak pionýři disca Giorgio Moroder anebo Cerrone, či tvůrci devadesátkové elektroniky Aphex Twin a Daft Punk. Není lepší kombinace než taneční muzika a vnitřní běsnění! *Climax* je vzrušující i po formální stránce. Noé opět vynalézavě pracuje s grafikou titulků, navíc jimi příběh špikuje, aby navodil dojem vyprávění pozpátku.

**Autor je filmový kritik
a režisér.**



LISTY

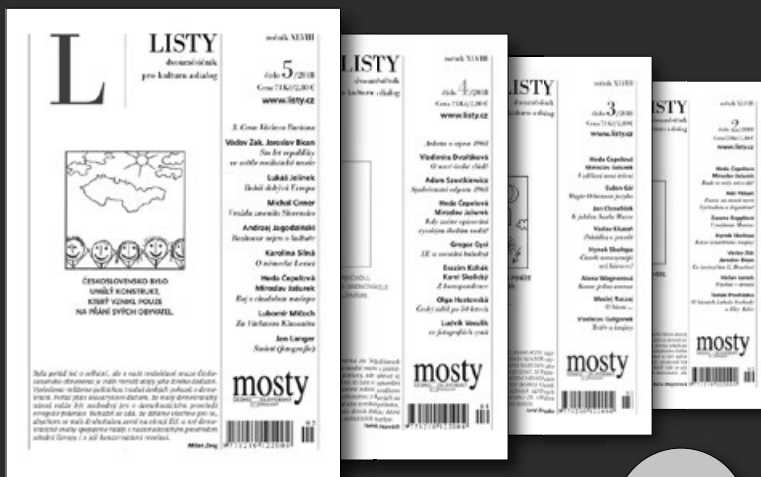
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

v čísle
5/2018

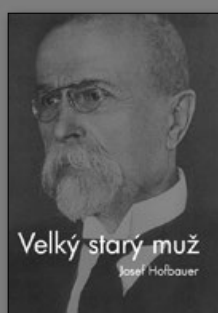
www.listy.cz
informace
předplatné

- **Milan Znoj:** Umělé Československo a jeho živé dědictví
- **Václav Žák, Jaroslav Bican:** Sto let republiky ve světle realistické teorie
- **Rozhovor a Andrzejem Jagodzińským**
- **Cena Václava Buriana 2018**
- **Karolína Silná:** Povstání v Německu
- **Heda Čepelová, Miroslav Jašurek:** Proti chudobě střílíme naslepo
- **Michal Čirner:** Vražda zmenila Slovensko
- **David Storch:** o básni Pavla Novotného
- **Jan Langer:** Století Češi (fotografie)
- **Václav Jamek:** Zpráva o cestě na východ
- **Alena Wagnerová:** Neviditelný kapitál

Číslo 6/2018 vyjde 13. prosince



vyšlo
22. října



Josef Hofbauer Velký starý muž

Knihou z roku 1938 se demokratičtí sudetští Němci jednoznačně hlásí k Československé republice a zejména k jejímu prvnímu prezidentovi. Hofbauer, přesvědčený sociální demokrat, popisuje Masarykův život a jeho působení a vykresluje republiku, která nabízela občanům německé národnosti stejné možnosti jako Čechoslovákům. Kniha byla jedním z posledních pokusů demokratických sudetských Němců získat své krajany pro republiku a vyrvat je ze spárů Sudetoněmecké strany.

Nakladatelství Burian a Tichák, 1. české vydání, 176 stran

Vychází 85. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Tělo & Materie

S. Dali: *Velký masturbátor*; **M. Leiris:** *Člověk a jeho vnitřek*; **H. Bellmer:** *Malá anatomie fyzického nevědomí čili Anatomie obrazu*; **M. de Chazal:** *Smysl podob*; **R. Crevel:** *Moje tělo a já*; **G. Ribemont-Dessaignes:** *A já cucám měkký jazyk tanečnice*; **Ch. Duits:** *Bídáci*; **A. Artaud:** *Divadlo a věda*; **Š. Svěrák:** *Koncepce antropologických zahrad (a sémiotiky fyziologie) u Vratislava Effenbergera*; **V. Effenberger:** *Mdloby*; **B. Schmitt:** *Přetavit tělo prudkými údery zubů*; **F. Dryje:** *Dvě na tělo*; **K. Žáčková:** *Tygr a drak*; **J. Švankmajer:** *Jednotný proud myšlení aneb Život se rodí v ústech*; **J. Gabriel:** *Tělo v díle Evy Švankmajerové*; **T. Kroupa:** *Krajina po pitvě*; **J. Sádlo:** *Hovad duši nemajících povaha a náhlé v sebe obrácení*; **S. Komárek:** *Hubení těl aneb Jak „materialistická“ je naše společnost?*; **Z. Justoň:** *Lidské tělo jako mikrokosmos světa*; **G. Bataille:** *Nízký materialismus a gnóze*; **Rozhovor Bena Woodarda se Slavojem Žižekem; **V. Hladký:** *Foucaultova Vyznání těla*; **T. Metzinger:** *Tunel ega*; **R. Kánosz:** *„Odvrát od těla“ v současné fenomenologii*; **M. Eigen:** *Kde je tělo?*; **D. B. Schuster:** *Bisexuality a tělo jako falus*; **A. Lemma:** *Pod kůží*; **B. Solařík:** *Záměry a vzkazy (I)***

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz, tel.: 777 019 240

www.analogon.cz



TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

**POŘÍDE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU**

www.itvar.cz

tvár

OBTÝDENÍK ŽIVÉ LITERATURY

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/



Kontexty – časopis o kultuře a společnosti

STANISLAV BALÍK / Sto let od vzniku
Československa – kontinuita v diskontinuitě?

PAVEL HOŠEK / Je to náš příběh. O vlastenectví
a křesťanských hodnotách české kultury

PETR PELČÁK / Architekti v ofsajdu

Rozhovor s MARKEM ČICHOCKÝM

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

DANIEL JOHNSON / Churchillovo pojetí
svobody dnes podléháme víc než kdy jindy

Básníci čtou básníky / SYLVA FISCHEROVÁ, JIŘÍ JANATKA

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ / Procházka
futuristickým Milánem

MARCELA RUSINKO / Výtvarník Vojmír Vokolek



5/2018

Rozloha X, 2008 Kč – cena čísla 100 Kč – Vydává Centrum pro studium demokracie a kultury

Politika, filozofie, společnost, kultura, literatura
a výtvarné umění v textech předních českých
i zahraničních autorů

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran + barevné přílohy
Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč
Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/2018

STANISLAV BALÍK / Sto let od vzniku
Československa – kontinuita v diskontinuitě?

PAVEL HOŠEK / Je to náš příběh. O vlastenectví
a křesťanských hodnotách české kultury

PETR PELČÁK / Architekti v ofsajdu

Básníci čtou básníky / SYLVA FISCHEROVÁ,
JIŘÍ JANATKA

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ / Procházka
futuristickým Milánem

MARCELA RUSINKO / Výtvarník Vojmír Vokolek

Ukázkové číslo zdarma!

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



Neklidný svaz penzistů

Jarmila Horáková



Podobně jako se u nás říká „co Čech, to muzikant“, tak v Rumunsku existuje rčení „românul e născut poet“, volně přeloženo „Rumun je rozený básník“. Tudíž není divu, že v zemi s necelými dvaceti miliony obyvateli žije kolem dvou tisíc šesti set registrovaných spisovatelů — básníků, prozaiků a dramatiků. Tolik oficiální čísla ohledně počtu členů Svazu rumunských spisovatelů (Uniunea scriitorilor din România). K tomu je potřeba připočíst ještě další autory, kteří nemusejí být (zatím) ve Svazu zapsáni. Tato zastřešující organizace má mimo jiné i svou překladatelskou sekci, která plní podobnou roli jako naše Obec překladatelů.

Tento zdánlivý pohrobek komunismu dodnes hraje na rumunské literární scéně významnou roli. I když se v současnosti hlásí především ke kontinuitě s předválečnými profesními literárními organizacemi, ani jeho historie v letech 1948—1989 se nenese pouze v duchu přitakávání vládnoucí straně. V sedmdesátých letech, kdy se Ceaușescu inspirovaný asijskými diktaturami snažil utužit režim a znovu prosadit socialistický realismus jako závaznou normu, se Svaz názorově rozštěpil. Po velmi ostrých vystoupeních některých členů na sjezdu v roce 1981 se už žádný další až do pádu komunismu v Rumunsku nekonal a do Svazu ani nebyli přijímáni noví členové.

Přestože za tímto profesním sdružením už nestojí politická síla (oficiálně se jedná o veřejně prospěšnou nevládní neziskovou organizaci), jeho přitažlivost a význam je v současnosti určován ekonomickými faktory. Svaz si podržel většinu svých nemoovitostí — například rekreační objekty v černomořských letoviscích — a spravuje muzea a rodné domy významných rumunských spisovatelů. Dále pak má dvě vlastní nakladatelství a podporuje publikování knih svých členů, vydává devět literárních časopisů s celorepublikovým i lokálním významem a uděluje celou řadu literárních cen za různé žánry.

Neznamená to však, že by finanční situace rumunského spisovatele byla nějak zvlášť uspokojivá, protože žádná tvůrčí stipendia se neudělují a z mizivých procent z prodeje knih také většina autorů nevyžije. Přesto existuje jeden faktor, kvůli němuž je členství v této organizaci tak lákavé: vidina padesátiprocentního příplatku k budoucímu důchodu, který autor jednou obdrží.

V posledních letech bývá Svaz propírán v médiích v nepříliš lichotivých souvislostech a utápí se ve vnitřních rozbrojích. Současný předseda, literární kritik Nicolae Manolescu (nar. 1939), který organizaci vede od roku 2005 a letos obhajoval čtvrtý mandát, je obviňován z nezákonných

praktik a netransparentnosti při přerozdělování finančních prostředků. Konkrétně z toho, že zrušil ustanovení omezující počet předsednických mandátů na dva. Vůči svým kritikům začal od svého třetího znovuzvolení v roce 2013 postupovat nekompromisně a hromadně je vylučuje za nově zavedený prohřešek „poškození pověsti Svazu“. Jedná se o celkem sedmáct členů, kteří si dovolili postavit se vedení.

Volby do předsednického křesla a orgánů Svazu, které proběhly letos v zimě, slibovaly naději na změnu. Proti Manolescovi kandidoval mezinárodně úspěšný prozaik Dan Lungu (nar. 1969), za nímž stojí nejen jeho knihy a ocenění, ale je rovněž jedním ze spoluorganizátorů prestižního rumunského mezinárodního literárního festivalu FILIT, který se koná každoročně na podzim v Jasech. Jedním z konkrétních argumentů proti Manolescovi bylo například vyloučení nositelky Nobelovy ceny Herty Müllerové. Důvod? Neplatila příspěvky. Absurdnější je, že Müllerová prohlásila, že do Svazu rumunských spisovatelů nikdy nevstoupila.

Manolescu se nakonec stal počtvrté předsedou s více než dvojnásobným počtem hlasů oproti svému hlavnímu vyzyvateli. Změny se tak odkládají.

Autorka je rumunistka.



**Není v co věřit, není v co doufat, není
co milovat. My jsme obětovali všechno,
nakonec i své srdce a nám se na ně
vysrali. Ta hovna jsou ještě teplá,
což je dobré v těchto hvězdnatých,
studených nocích, člověk přece jen
se zahřeje na něčem lidském.**

Jakub Deml, Zapomenuté světlo



**Předplatte si nebo darujte
výhodné vánoční předplatné
a zúčastněte se tak soutěže
o hodnotné ceny.**

Roční předplatné 690 Kč
Studentské předplatné 590 Kč
+ zasílání v pdf.

Sleva 15 % na e-shopu
nakladatelství Host.
Každý měsíc soutěž o ceny.



casopis.hostbrno.cz

9771211993009

