

29



*Mladou prozaičku a scenáristku Petru Soukupovou, na podzim ověčenou Cenou Jiřího Ortena, k rozhovoru přizval Jaroslav Formánek. Nechybí také ukázka z její nové prózy.*

44



*Fotografie Josefa Sudka, které doprovázejí toto číslo, pocházejí z jedné soukromé sbírky, která obsahuje většinou privatissima čili práce autorem nevystavované, a tedy veřejnosti neznámé.*

79



*Román Tahle země není pro starý a jeho filmová verze, Berlínanka Inka Bachová, španělská básnířka Ángeles Mora a současná estonská tvorba. To vše v oddíle Světová literatura.*

**uvízlé věty**

František Štorm: Grafická úprava literárního časopisu **4**

**z-kraje**

Ostrov, mořeplavci a trosečníci  
*Za festivalem Ostrov bez hranic* **5**

**koktejl**

Krchovský naposled? **5**  
Petr Odehnal: Výstava nejakého Kovandy **6**  
Sonny Halas – umělec, plachtař i koloběžkář... **6**  
Zlínský festival Literární květen končí, přichází Literra **7**

**přes rameno**

Sborník 68/89 **7**

**osobnost**

Věřím, že náš kníratý synek nezůstane jedináčkem  
*Rozhovor se spisovatelem Jaroslavem Rudišem* **8**

**šlosarka**

Dušan Šlosar: Point — pointa **13**

**k věci**

Kateřina Tošková: A v prachy se obrátíš!  
*Několik povzdechů nad „technickým stavem“ současné literatury* **14**

**na návštěvě**

Aleš Palán: Od plínek až do hrobu  
neboli družstvo nakladatelů  
*Na návštěvě v nakladatelství Periplum* **18**

**vlajková loď**

Andrzej Stasiuk: Dukla **20**

**beletrie**

Vít Slíva: Chaire, Maria! **22**  
Petra Soukupová: Na krátko  
*úryvek z připravované prózy* **29**

**ghost**

Albert Camus **27**

**rozhovor**

Literatura není poslání  
*S Petrou Soukupovou o psaní, dětské optice a práci pro televizi Nova* **33**

## obsah

### k románu

Jiří Trávniček: Románový zápisník 36

### typomil

Typografie převážně svépomocí 39

### na pár vět

Bez oblíbených autorů už bych byl jen ghost  
*S Ludvíkem Němcem o literárních mystifikacích* 40

### kalendárium

Libor Vykoupil: Nové květy na štěpu  
našeho písemnictví! 43

### fotografie

Josef Moucha: Paprsek naděje  
*K fotografiím Josefa Sudka* 44

## kritiky a recenze

### kritika

Jiří Trávniček: Michal Viewegh, náš problém  
*Michal Viewegh: Román pro muže* 53

Eliška F. Juříková: Přeskoč, přelez, přelom,  
ale nepodlez aneb Starý dobrý realismus —  
jenže co s ním?

*Martin Sichinger: Cukrový klaun* 55

Jan Štolba: Minium čili suřík

*Vít Janota: Miniová pole* 57

### recenze

Kryštof Špidla: Povídky!

*Martin Němec: Vana s výhledem* 59

Radomil Novák: Na cestě /k dospělosti/

*Jan Malinda: Ilegální vztahy* 60

Vladimír Stanzel: Hrabalovské panoptikum

*Ivan Kopecký: Čas návštěv; Čas fízlů* 61

Jan Jurek: Literární roadmovie

*Jan Cempírek: Autostop.cz* 63

Kateřina Kirkosová: Rozpady a jejich rozpadání

*Martin Vokurka: Rozpady* 64

Mojmír Trávniček: Živý prach baroka

*Zdeněk Grmolec: Konfese baroku* 65

Michaela Hečková: Zbytečně ztracený život

*Márius Kopcsay: Ztracené roky* 67

Jiří Krejčí: Elegantní ježčí román

*Muriel Barberyová: S elegancí ježka* 68

Václava Bakešová: Román o mnichovské konferenci

*Georges-Marc Benamou: Mnichovský přízrak* 70

Veronika Košnarová: Rozechvělé povídky

*Michel Faber: Fahrenheitova dvojčata* 71

Jan Němec: Milan Kundera jako spisovatel

*Květoslav Chvatík: Svět románů Milana Kundery* 73

Jan Suk: Romantický řád, nebo agonie?

*Maarten Doorman: Romantický řád* 74

### periskop

Pavel Ondračka: Western Motel ve Vídni

*Western Motel: Edward Hopper a současné umění,  
Kunsthalle Vídeň* 62

### červotoč

David Drozd: Téma vezdejší dejž nám... 66

### zoom

Petr Lukeš: Dokumentární pozastavení

*Gyumri, režie Jana Ševčíková, ČR 2008*

*Ivetka a hora, režie Vít Janeček, ČR 2008* 72

### telegraficky

Petr Odehnal: Otcové a děti 76

## světová literatura

### esej

Petra Havelková: O lovcích a obětech

*Texaské pouštní drama v podání*

*Cormaka McCarthyho a bratří Coenů* 79

### téma

Jana Hrdličková: Ta kniha má dodávat odvahu

*Román Šťastná Marie od Inky Bachové* 83

Inka Bachová: Šťastná Marie 86

### beletrie

Ángeles Mora: Sonet na tvé jméno 90

### perepektivy

Märt Väljataga: Čekání na velký estonský román

*Estonské literární perspektivy* 99

### čtenářský deník

Marek Sečkař: Islamisté a vůně rzi 105

### hostinec

Holomráz táhne krajem, zadrž dech,

zůstaň ztajen 106

### pítí k číslu

Bogdan Trojak: Rajského Morávka 112

*Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva*



Že se *Host* změnil, poznal pravidelný čtenář jistě na první pohled. Například je o něco menší a užší. Na druhé straně snad také intimnější, přehlednější a pestřejší. Důvodem je především fakt, že od roku 1999, kdy se radikálně změnil formát, pojetí i vnitřní struktura časopisu, prošel *Host* během deseti let už jen drobnými obměnami. A přestože jsme se už v loňském roce pokusili oživit obálku kolážemi Miroslava Huptycha, cítili jsme (a řada čtenářů nám v tom smyslu i psala), že „lesklý euroformát“ už neodpovídá charakteru dnešního literárního či kulturního periodika.

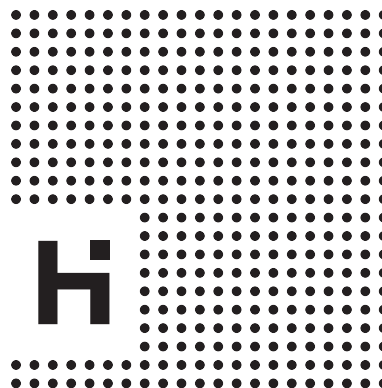
Méně potěšující změnou je drobné navýšení ceny, která zůstávala stejná od roku 2002. Bohužel stoupající náklady i zvýšená sazba DPH dolehly také na nekomerční literární časopisy, a my jsme byli nuceni se tomu přizpůsobit. Vezmeme-li však v úvahu, že jen na počet normostran je každé číslo *Hosta* srovnatelné s více než dvoustránkovou knihou, je cena 89 korun (pro předplatitele jen 69 korun) stále příjemně nízká.

Několik změn se však týká i náplně časopisu. Hned na začátku objeví čtenáři novou rubriku *Z-kraje* a dále dvoustránkový oddíl drobných zpráv, názorů či glos, týkajících se většinou literárního dění mimo hlavní centra. Po úvodním rozhovoru následuje další nová rubrika *K věci*, která bude přinášet úvahy nad aktuálními literárními problémy nebo tématy, která souvisejí s náplní toho kterého čísla časopisu. V lednovém *Hostu* tak najdete zamýšlení Kateřiny Toškové nad propagačními strategiemi nakladatelství a literárních institucí, jež volně navazuje na rozhovor s Jaroslavem Rudišem. Také ve Světové literatuře naleznete novou rubriku — *Čtenářský deník*, která bude přinášet informace a glosy k zahraničním knihám, jež u nás dosud nevyšly.

Nejvíce diskutovaná změna se však bude zřejmě týkat kritické a recenzní části časopisu. V záhlaví jednotlivých textů se totiž objeví malá písmena „h“, jejichž počet (od jednoho do pěti) bude symbolicky vyjadřovat recenzentův hodnotící postoj k dané knize. Domníváme se, že recenzování knih je v jistém smyslu diskuse se čtenářem, při níž nejde jen o popis a rozbor toho, co a jak v knize je, ale také o to, co si o tom kterém titulu recenzent myslí a zda se mu kniha líbí či nikoliv. Čtenář tak bude mít lepší možnost konfrontovat svůj názor s hodnocením recenzenta a reagovat na to, jak svůj soud dokázal zdůvodnit. Právě v tom by měl být zřejmý rozdíl oproti novinovým procentům, teploměřům či hvězdičkám — nikoliv pouze hodnotit, ale svůj postoj fundovaně vysvětlit. Jde však svým způsobem o experiment a po čase uvidíme, zda se tento přístup osvědčil. Nutno dodat, že se tato změna netýká rozsáhlejších kritických textů.

Věříme, že grafické a obsahové změny, jimiž otevíráme nový ročník, učiní *Hosta* ještě přívětivějším a aktuálnějším časopisem, než jakým byl dosud.

Miroslav Balaštík



měsíčník pro literaturu a čtenáře

ročník XXV, číslo 1 | 2009  
vyšlo v Brně 15. ledna 2009

Radlas 5, 602 00 Brno  
tel.: 545 214 468 | 539 085 009  
tel./fax: 545 212 747  
redakce@hostbrno.cz  
www.hostbrno.cz

Miroslav Balaštík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Marek Sečkař | světová literatura  
Jan Němec | recenze, kritika  
Olga Trávníčková | jazyková redakce  
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor  
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,  
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Tomáš Reichel,  
Aleš Palán, Martin Pilař, Vladimír Svatoň, Jan Štolba,  
Jiří Trávníček

Grafická úprava | Martin Stöhr

Foto na obálce | Petr Jedinák

Tisk | Reprocentrum Blansko

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST

(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,

s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,

Statutárního města Brna a Nadace Český literární fond

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem

MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,

120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz

Předplatné na adrese redakce

Zaslání předplatného zajišťuje firma

SP agency, s. r. o., Masarykova 18,

664 42 Modřice, tel.: 545 425 241

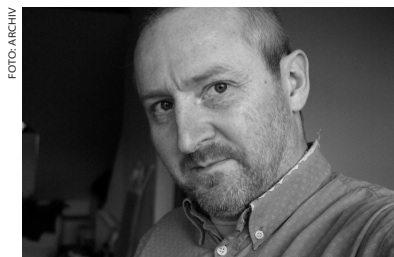
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

Nevyžádané texty nevracíme  
ani neelektrujeme. Doporučujeme  
zasílat je klasickou poštou  
s uvedením zpáteční adresy.

## Grafická úprava literárního časopisu

Když jsem dostal milou nabídku napsat pár řádek do *Hosta*, hned mi bylo jasné, na jaké téma to asi bude; kdyby *Host* vyráběl třeba pneumatiky, bylo by to jistě o gumě. Jenomže jak se vyhnout kritickým slovům na adresu nedávné grafické podoby tohoto časopisu? Tak, že se budu snažit psát obecně a nebudu nikoho jmenovat.

■ Grafická úroveň periodik neříká nic o úrovni obsahu, i když by to mělo být jaksi v souladu. Nejnákladněji upravené a nejlépe vytištěné jsou dnes jediné žvásky celebrit. Někdo by se mohl ptát — kde je jednota obsahu a formy? A já říkám — jaký pán, takový krám! S těmito slovy jsem také ukončil svou typografickou anabázi s jistým nejmenovaným celostátním deníkem, pak s jistým sto dvacet let starým českým typografickým časopisem, s jedním určitým hudebním měsíčníkem i s jedním radikálně pražským kultovním samizdatem. Všem nejmenovaným vděčím za mnohé zkušenosti, hlavně lidsky komunikací, protože ty grafické jsou v podstatě předem dané požadavkem redakce a individuem grafika. Ve všech případech bez výjimky platilo, že čím vzdělanější šéf, tím hloupější názor na grafiku. Intelektuál je škůdcem grafického designu, protože se stále snaží něco napravovat, hlavně takzvané nepravosti. Nepsanou povinností vzdělance je kultivovat a okrašlovat to stádo sviní, jež se nazývá lidstvo, do kterého je třeba logicky započítat také polovzdělané grafické úpravce. Méně vyvinutý živočich má ale kupodivu lepší orientační schopnosti než leckterý ušlechtilý druh (viz Brehm), dovede lépe sledovat kořist, nenechá se okrást číšníkem či trefí sám autem do města a zpět, což



*Autor (nar. 1966) je písař, typograf, grafik a hudebník. Na sklonku roku vydal knihu Eseje o typografii.*

nemůžu říct o všech intelektuálech, které jsem poznal. Podčeleď designér (máme-li setrvat u zoologické metafory) ví, kde asi blb bude hledat obsah čísla, kde paginaci, zná také přibližnou dráhu pohybu očí průměrného čtenáře po stránce a ví, že se písmo nedává přes obrázek, poněvadž tím trpí text i fotka. Zvláště vyvinutým druhem vzdělance jest pak literát, je muž jemný ozdobnický cit nedovolí ponechat krutou bílou plochu pod soucitbudící moderní básničkou; tam patří v tlumeném tónu nějaká jarní krajinka nebo aspoň šedý valér. Fejetonu sluší pádná ilustrace, jež by šla „na dřev“ tématu, a nejlíp kreslí sousedčina vnučka, to ví každý — bude mít v každém čísle několik kresbiček k potěšení čtenářů.

Ale vážně: grafická úprava literárního časopisu budiž především variabilní, s otevřenou možností vybočovat z žánru. Pražská *Revolver Revue*, jakkoli ji nepokládám ve všem za ideální příklad, dávno přerostla vžité kategorie. Vnímám ji jako barevný výtvarný časopis s kritickou přílohou; podobné ambice má i brněnský *Box*, ten byl na začátku devadesátých let možná první svého druhu. Myslím si, že dnes může zaujmout jen časopis,

který se předem, na základě nějaké dávno přežitě „tradice“, nevymezuje jako „literární“, nýbrž slouží publiku coby terminál současné kultury, dbá i na výtvarné umění, film a hudbu, protože lidé většinou nic nečtou. Literáti samotní hledají povyražení v jiných oborech, viz jeden znameňitý současný básník, do kterého byste to neřekli, napjatě sledující závody formule 1. Jsem rád, že pomalu ustává exhumování hvězd domáciho undergroundu šedesátých let, že se uvádějí noví autoři, kteří mají co říct. Nechť převládá pestrost a nezaujatost! O takovém — čistě hypotetickém — časopise se každému grafikovi sní, chcete-li to vědět. Už se vidí, jak by narýsoval zrcadlo sazby, vybral nejvýše dva druhy písem, jak by vyřešil ovládací prvky webové stránky, zvolil vhodný papír. Co se týče tiskového materiálu, mám ze všeho nejraději sladce konzervativní Placákův *Babylon* a levicový týdeník *A2*, protože novinový papír se dobře hodí na balení keramiky a zatápění v kamnech. Literát zvyklý na ústřední topení nemůže vědět, jak svízelné je podpalování křídovým papírem.

*Hostem* se zatápět nedá, a není to vinou papíru. Chodí mi až do domu, v pátek jej vezu na chalupu, tam ekologicky odstráním igelit, zatopím novinami, uvařím čaj a jdu číst. My typografové máme takovou chorobu z povolání, která se projevuje prohlížením písmenek a reptáním, kdykoli je špatně mezera, což nám prakticky znemožňuje vnímání obsahu textu. U *Hosta* se mi to nestává, protože je pokaždé naplněn silným obsahem. A o ten jde především.

František Štorm

## Ostrov, mořeplavci a trosečníci

Za festivalem Ostrov bez hranic

■ **Občanské sdružení Detour Productions se v Olomouci snaží udržet tradici festivalu Poezie bez hranic, kterou tam v letech 2001–2004 založil Martin Reiner. Kdo tam tehdy byl, pamatuje na skvělou atmosféru těch dnů — večerů, nocí a leckdy i jiter. V roce 2007 proběhla už bez účasti nakladatelství Petrov Slova bez hranic, na sklonku loňského roku to byly Ostrov bez hranic. Jak poznamenal jeden z hostů, shetlandský básník Robert Alan Jamieson: „Přirozeně, že ostrov nemá žádné hranice — jejich hranicí je nekonečné moře.“**

**Dramaturgie festivalu se tentokrát chytila výroku Johna Donna, že žádný člověk není ostrov sám pro sebe, ale převrátila ho naruby. V centru zájmu tak stáli nikoli lidé, ale spíše přímo ostrov: Japonsko, Madagaskar, Irsko, Hebridy a Shetlandy, a k tomu pár českých mořeplavců, případně trosečníků (ne nadarmo se část festivalového programu odehrávala v hospodě Ponorka). Třeba říci, že festival tím poněkud opustil vody poezie a literatury vůbec: Japonsko jako země vycházejícího slunce festival zahájilo loutkovým divadlem Noryukiho Sawy, Madagaskar se představil zkrátkou přednáškou o Madagaskaru (ale držel ji magašský plavecký olympionik z Pekingu), pouze Hebridy a Shetlandy vyslali své „poenauty“ Iana Stephena a Roberta Alana Jamiesona. Právě jejich vystoupení společně s fantasticky improvizujícím pianistou Peterem Urpethem (Go on, Peter!) tvořilo to nejzajímavější z celého festivalu. Celkově ovšem, přiznejme, trochu chyběla atmosféra: festival se rozpadal spíše do jednotlivých, trochu nesourodých večerů, než že by něčím spojoval osamocené ostrov. Samozřejmě kromě toho, že se tu několik ostrovanů potkalo a promíchalo písek z podrážek.**

**Možná z toho pro další roky plyne jedno poučení: žádný člověk není ostrov sám pro sebe — ale žádný festival by neměl mít příliš bezbřehou dramaturgii. -jn-**

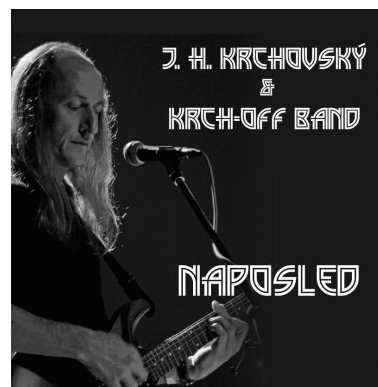
FOTO: JAN NĚMEC



Anglista a překladatel Robert Hýsek je hlavním dramaturgem festivalu.

## Krchovský naposled?

Populární básník J. H. Krchovský je nejenom literátem a nadaným výtvarníkem, ale i hudebníkem, zpěvákem a skladatelem, byť dlouho utajeným. Jeho muzikantské kořeny sahají až ke konci sedmdesátých let, kdy působil jako saxofonista a příležitostný skladatel v pražské těžce undergroundové skupině O. P. N. (Ora Pro Nobis), která již tehdy částečně využívala Krchovského texty. Po roce 1989 se jeho tvorbě dostalo značné popularity a byla zhudebněována „jako na běžícím páse“. Právě Krchovského častá nespokojenost s hudební složkou, které se jeho veršům dostávalo od jiných skladatelů, ho přivedla k nápadu, že texty a básně, které sám napsal, by bylo dobré prezentovat ve vlastním autorském podání.



Před nedávnem se obklopil hudebníky, s kterými ho pojilo přátelství z dob minulých, kdy se společně pohybovali ve vodách českého hudebního podzemí (např. ve skupinách Půlnoc, O. P. N., Psí vojáci, Dg 307, Echt!) aj. Výsledkem spolupráce s tímto bandem, pojmenovaným Krch-Off, je aktuální CD s názvem *Naposled*. Obsahuje patnáct Krchovského písni (je výhradním autorem hudby i textů a saxofon tentokrát vyměnil za kytaru), které vznikaly v rozmezí let 1979 až 2007. Na začátku byl jednorázový projekt, jehož cílem bylo „zakonzervování“ Krchovského písni. Toto hudební společenství se však ukázalo jako velmi životaschopné, a proto lze skupinu Krch-Off Band čas od času vidat i na koncertních pódiích. Aktuální CD *Naposled* i archivní

nahrávky skupiny O. P. N. *Procházka urnovým hájem* vydalo vydavatelství Guerrilla records ([www.guerrilla.cz](http://www.guerrilla.cz)). O skupině samé najdete více informací na stránkách <http://bandzone.cz/krchoff>. **-lab-**

## Výstava nejakého Kovandy

Na sklonku listopadu byla v Městském muzeu ve Valašských Kloboukách zahájena výstava obrazů a soch výtvarně činného básníka (a nově už i prozaika) Jaroslava Kovandy (nar. 1941). Hlavním číslem vernisáže bylo autorské čtení z Kovandova rozverného, ale i nostalgického prozaického debutu *Nejaký Jura Vičík (Příběhy ze Zlína a okolí)*, který je psán takzvanou „spisovnou valaštinou“.

Stejně jako ve svých básních, tak i v obrazech Jaroslav Kovanda především vzpomíná. Na dětství strávené v poválečném Zlíně či na čas strávený u prarodičů v Archlebově. Na jedné straně je tedy zlínská realita — baťovské cihlové domky, tovární budovy, koupaliště Baťák, hřiště u elektrárny či návštěvy dostihů ve Slušovicích, na straně druhé slovácká náves s dominantou kostela a „tetiny“, které dodnes — věc jinde nevidaná — nosí kroj. A samozřejmě vinné sklepy, hody a zabijačky. Několikrát je na obrazech zpřítomněn i trabantík, který vzácné návštěvy z Gottwaldova do Archlebova přivázel. Kovandovy (trochu chagallovské) obrazy působí zvláštní magickou silou, jsou na diváka snadno přenosné. Zadíváte se na drobný detail a obraz vám nabídne celou vzpomínku, s přesnou náladou, chutí



*Život mezi zlínskými baťovskými domky tvoří častý námět Kovandových obrazů.*

i vůni. Nelze přehlédnout tu a tam zobrazené motivy koule, krychle či kužele. Někde se objevují explicitně, v případě obrazu *Únos Sabine* pak jsou přítomny jaksi „na půl cesty“, takže figury na obraze vypadají jako dřevěné kloubové modely. Přihlašuje se zde zřejmě od kolébky vnímaná geometrie továrního města a jistě také Kovandův „umprumácký“ grunt. Ostatně právě v jeho sochách jsou tyto pra-formy nejvíce patrné.

Důležitá jsou také ta díla, kterým příznaně dominují bohaté metafor; výsostný básnický prostředek. Zde nás Kovanda doprovází až na práh surreálních či snových světů. Zaujme, že tyto práce povětšinou mají archlebovská, nikoli zlínská témata. Proč tomu tak je, to si netroufám odhadovat. Zejména v těchto polohách je však dobře vidět, jak se Jaroslav Kovanda mistrně pohybuje mezi obrazy a slovy, aniž by musel přísně rozlišovat. Výstavu ve Valašských Kloboukách můžete navštívit do 31. ledna 2009. **Petr Odehnal**

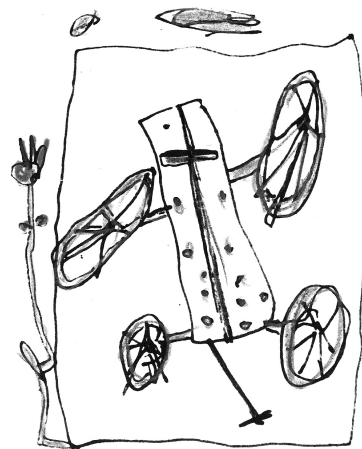
## Sonny Halas — umělec, plachtař i koloběžkář...

V noci z čtyřiařicátého na pětadvacátý listopad loňského roku zemřel ve věku dvašedesáti let, jednoho měsíce a jedenácti dnů Miloslav Sonny Halas. Tišnovský rodák a patriot, brněnský malíř, kreslíř a sochař, ale také konceptualista a tvůrce v oblasti land-artu. Od šedesátých let osobnost spjatá s neakademickým uměleckým prostředím, a přece zastoupená na výstavách v Polsku, Německu, Kanadě, USA a Japonsku. Hospodský společník sršící vtípem, invenční inteligencí a znalostmi z nejrozmanitějších oborů včetně plachtařství. Tak jsem ho — jakožto ilustrátora svých prvních knížek — poznal v druhé půli osmdesátých let „na Kamence“, „u Kuby“, „na Masném růžku“ a také v bytě na Bezručově ulici číslo 17, když ve své samizdatové edici Horehron chystal k vydání svazek mých básní a bratrových fotografií Sora no kokoro. — Do téhož bytu jsem se pak vypravil až po dvaceti letech, předloni na jaře. To už byl Sonny v neutěšeném zdravotním stavu, z domu nevycházel. Ale když jsem mu připomněl náš dvacet



*Charismatický malíř a performer Miroslav Sonny Halas patřil k nepřehlédnutelným postavám brněnské umělecké scény. Takto jej na počátku devadesátých let zachytil Jirí Višek.*

let starý, tehdy však neuskutečněný záměr vydat s jeho ilustracemi mou báseň *Koloběžka* a sdělil mi, že se k vydání nabídl vydavatelství Weles, odšoural se a za chvíli byl zpátky se složkou ilustrací: dvacet let starých! — Loni v červenci *Koloběžka* vyšla, jako bibliofilské leporelo. Část výtisků jsme při víně, vodce a cigaretách podepsali v Sonnyho kuchyni hned. S druhou částí v tašce jsem stiskl tlačítko u štítku se jménem Halas ke konci října. Nic. Žádné „Otvírám“, žádné zabuzení. Ani napodruhé, ani napotřetí... Ticho jakoby z nebe. Do takového ticha pak na pohřbu zněl hlas violoncella a Josefa Klíče: „Kýrie!“ **Vit Slíva**



*Kresba Sonnyho Halase*

## Zlínský festival Literární květen končí, přichází Literra

První ročník festivalu Literární květen uspořádali studenti Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně v roce 2002. Od tohoto roku se pravidelně vždy na začátku května ve Zlíně scházeli spisovatelé z Čech, Slovenska či Polska. Festival se konal pod záštitou Obce spisovatelů a Českého centra mezinárodního PEN klubu.

Na Literární květen naváže v letošním roce literární festival s názvem Literra. Třídenní setkání spisovatelů se čtenáři se uskuteční ve dnech 20.–22. dubna. Na návštěvníky bude opět čekat řada autorských čtení, besed, koncertů a dalších akcí, na které byli zvyklí v minulých letech. Tématem letošního ročníku je fantasy a sci-fi.

Studenti Fakulty multimediálních komunikací chtějí celou akci více přiblížit studentům a mladým lidem nejen ze Zlína a jeho okolí. Z toho důvodu se původní název Literární květen změnil na Literra, což je složenina slov „literatura“ a latinského „terra“, země. Současně se změnou názvu dochází i ke změně termínu konání festivalu. „V květnu se ve Zlíně a jeho okolí koná řada kulturních a společenských akcí, středoškolákům začínají svaté týdny, vysokoškolákům zkouškové období. Proto jsme se rozhodli pro změnu termínu a s ní i názvu této tradiční zlínské kulturní události,“ řekla manažerka projektu Veronika Vágnerová.

S novým názvem festivalu je spojena i nová internetová stránka [www.literra.utb.cz](http://www.literra.utb.cz). Zde zájemci postupně najdou veškeré informace k literárnímu festivalu včetně podmínek a pravidel literární soutěže pro vysokoškolské studenty z České a Slovenské republiky.

„Letošní literární festival jsme se rozhodli věnovat jednomu z největších autorů sci-fi literatury v Česku, panu Josefu Nesvadbovi. V programu Literry tak určitě nebude chybět pořad, ve kterém bychom chtěli připomenout dílo této literární osobnosti,“ dodala Veronika Vágnerová.

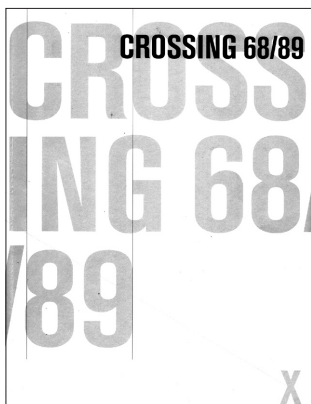
-red-

## přes rameno

### Sborník 68/89

Všimli jsme si toho už na gymnáziu: když se rok 68 obrátí na papíře vzhůru nohama, je z toho hned rok 89. A pak že je numerologie pavěda!

Hru 68/89 využívá i česko-německý projekt Zipp, který se rozhodl zmapovat přelomové okamžiky té doby. Dosud vyšly tři bilingvní sešity: *Misunderstanding 68/89*, *Performing 68/89* a *Transforming 68/89*, které nabízejí v součtu pět set stran materiálu. Všechny tři sborníky snesou nejpřísnější kritéria a potěší každého typomila: sebevědomý grafický design a spousta drobných překvapení, jako je tisk na ořízce nebo vložené leporelo s dobovými revolučními letáky. Po formální stránce jde v českých podmínkách o přelomový způsob, jak nabídnout kulturní historii. Od nynějška prosíme už žádné kávu polité sborníky z konference!



*Sborníky jsou vypravené vynikajícím způsobem a potěší oči každého typomila.*

A není to jenom pozlátko. Uvnitř sešitů čeká kvalitní a vyváženě komponovaný materiál. Kromě pečlivě vybraných dobových materiálů — jen ty filmové plakáty, obaly desek a obálky knih! — čtenář naráží na obsáhlejší studie o estetice nebo undergroundu; na rozhovory s Rudim Dutschem nebo Friedrichem Dürrenmattem; nebo na vzpomínky těch, kteří byli u toho: u legendárního koncertu Nico v Praze, zatímco kolem probíhala normalizace, nebo v květnu 1968 v Paříži.

Projekt Zipp 68/89 *Divadlo. Doba. Dějiny* má ještě jednu přednost. Nerespektuje státní hranice, nedívá se na dané roky jako na naši národní tragédii, respektive porážku komunismu. Sešity se daleko volněji rozhlíží po kulturní atmosféře doby ve středoevropském a evropském prostoru. Doporučujeme. Více na [www.68-89.net](http://www.68-89.net).

-jn-

## zasláno

### Ad Host 9 / 2008

Dobrý den. Ne že by na tom nějak výrazně záleželo, nicméně v rozhovoru se Štěpánem Kučerou v loňském *Hostu* číslo 9, který byl z větší části o revue *Dobrá adresa*, nezaznělo, kdo je vlastně autorem jejího názvu. Na jedné prehistorické schůzce v grillbaru kdesi pod Vyšehradem, když nakonec padla představa o tom, že je v našich silách vydávat internetový deník či týdeník, přizvaný literární historik Pavel Janáček okamžitě vyloučil jakoukoli formu účasti na tomto pofiderním podniku (měli jsme opravdu nereálné představy) a poté vystřelil jen tak od boku název *Dobrá adresa*. Tak nějak to bylo před dávnými časy... A mějte se hezky! **Jakub Šofar**

### Host, anebo Høst?

Dobrý den, měl jsem radost, že i v Dánsku lidé odebírají *Hosta*... [hesta]. Jako důkaz posílám foto.

*S pozdravem Petr Rýgr, váš čtenář z Přibyslavi*



# Věřím, že náš kníratý synek nezůstane jedináčkem

Rozhovor se spisovatelem  
Jaroslavem Rudišem

H  
1 • 2009 |

*Sedíme v kavárně pětihvězdičkového hotelu Imperial, na jedné straně stolku já, na druhé Jaroslav Rudiš s divadelním režisérem Jiřím Havelkou. Já ve vytahaném tričku, oni ve svetrech a šortkách. Mezi turisty a obchodníky, v kavárně zdobené zlatem. Kolik tady můžou chtít za mattonku? proběhne mi hlavou. Do cinkání skleniček a příborů hraje melodický, ale po chvíli dost vlezlý jazz. Zatímco si prohlížím majestátně vyzdobenou místnost, Jirka se zvedá a podáním ruky se s námi loučí. „Běží do divadla,“ dodává Jaroslav. „Dáváme dohromady operu pro Archu.“*

## Operu? To je docela úlet...

Ona je to spíš tragická opereta. Jmenuje se *Exit 89* a jde o česko-německý projekt. Libreto jsem napsal s kamarádem Martinem Beckerem z Berlína, se kterým jsme už v minulosti dali dohromady rozhlasovou hru *Lost in Praha*. Příběh *Exitu* se odehrává na benzinové pumpě na dálnici mezi Prahou a Brnem, u níž tragicky havaroval Alexander Dubček. Hlavní postavou je bývalý Dubčekův řidič Karel. Hledá státníkův pomník, jenž má v hlavě kulku, kterou nafasoval v šedesátém osmém u budovy rozhlasu, a ta v něm vyvolává halucinace, způsobuje výpadky a návraty paměti, v nichž se setkává s postavami z minulosti. Pracovně tomu říkáme „horor s lidskou tváří“, takový temný příběh z čerpací stanice.

## Proč právě benzinka?

Baví nás ta atmosféra, neustálý pohyb. A hlavně kamionáři, takoví ti podivní nomádi, kteří u pump tráví celé víkendy, sedí za malými výklopnými stolečky, na nichž si vaří, a po jídle vedou řeči. Ty benzinky jsou jejich druhý domov. Možná spíš první.

Mě zajímá pohyb. Proto mám rád i nádraží nebo kavárny. To jsou totiž místa, na kterých se může snadno rozehrát náhodný a dobrý příběh. A u pump je to stejné. Když jedeme s naší kapelou Jaromír 99 & The Bombers na koncert, tak se na benzinkách zastavujeme každou chvíli, aniž musíme tankovat. Nejlepší jsou takové ty noční benzinky, kde se setkávají kapely, které valí z koncertů. Na trase Brno-Praha se tak potkáš s Vypsanou fixou nebo s Ohm Square. Všechny ty budovy jsou svědkové malých velkých náhod a malých i velkých dějinných událostí, jako právě ta benzinka u Humpolce, kde havaroval Dubček.







## osobnost

### ► Tys chtěl být vždycky spisovatel?

Ne. Sloh mě sice bavil, ale blíž jsem měl k filmu a nejvíc asi k hudbě. Odjakživa jsem chtěl hrát v nějaké skupině. To byl takový můj sen, který se mi splnil až teď. Hraní mi nikdy moc nešlo a nejde vlastně doteď; v The Bombers hraju na klávesy, ale do klapek tūkám stejnými čtyřmi až pěti prsty, kterými píšu. Spíš než sóla mi jde mlžení ploch.

To psaní se naplno spustilo až v Berlíně, kam jsem se dostal díky stipendiu; to město na mě najednou jaksi zaútočilo a já začal mít pocit, že jsem proti němu strašně sám a že tomu nedokážu čelit. Zpočátku jsem se s nikým neznal. Začal jsem si uklízet v hlavě a všechno, co mě štvalo, smutnilo nebo bavilo, skončilo v tom textu. Tak vzniklo *Nebe pod Berlínem*.

### A jak ses z německého osamění dostal k nakladatelství Labyrint, které knížku vydalo?

Mě zpočátku ani nenapadlo, že z toho bude knížka. Semolil jsem několik krátkých povídek pro *Salon*, literární přílohu *Práva*. A ozval se Joachim Dvořák z Labyrintu. Četl to, líbilo se mu to a nabídl mi, jestli nechci napsat román. Asi vyčenichal nějaký potenciál, který ty texty měly, protože i když kniha vyšla před šesti lety, pořád se k mému překvapení dobře prodává. První náklad byl patnáct set kusů. Joachim mi řekl, že když prodáme tisícovku, bude to na debut velký úspěch. Jenže on se celý náklad prodal za tři týdny. To nečekal ani Labyrint, ani já.

### Čím to, že kniha tak zaujala?

Osobně si myslím, že kdyby *Nebe pod Berlínem* vyšlo o rok dřív nebo naopak později, mohlo klidně zapadnout. Vyšlo však v roce, kdy Petra Hůlová vydala úspěšnou knížku *Paměť mojí babičce*. Jako by to byl rok nějakého čekání. Čekání na něco jiného, nového. Velkou roli v tom sehrál i Berlín sám. Češi po tom měsíci fascinovaně touží, stejně jako po moři. V souvislosti s *Nebem* mi nejvíc udělalo radost, že se z něj stal skoro bedekr. Lidi si tu knížku vzali a odjeli s ní do Berlína, vydali se po stopách míst, které se v příběhu objevily.

Psaní mě začalo hrozně bavit. Pořád si ale nedokážu představit, že budu spisovatelem na plný úvazek, baví mě psát pro film a divadlo. Vlastně se pořád tak trochu hledám. Co bude dál, se uvidí...

### Je tedy možné, že loňský titul *Potichu* byl tvou poslední knihou?

Asi ne. Ale novou knihu nechci začít psát dřív než příští rok. A možná si ještě před ní zkusím rozepsat jeden filmový scénář. Na scenáristice se mi líbí její plastičnost, nekonečné tvarování a přepisování, hledání a odebrání-

ní dialogů, i pocit, že to, co vytvoříš, není konečný stav. Ten dá scénáři až režisér s herci, zvukař, hudba, kameraman, střihač. Text ti pak jakoby ožívá před očima. Postavy, které jsi načrtl na papír, najednou dostávají konkrétní podobu. A film má dnes navíc podstatně větší ohlas a dopad než kniha.

### To dítě už ale potom není jenom tvoje.

To mi vůbec nevadí. Rodiče přece mají být vždycky dva a u filmu jich je prostě ještě víc. Svým založením jsem sice trochu individualista, svoboda je pro mě důležitá, ale na mojí tvorbě je myslím vidět, že se práci v týmu nevyhýbám. S Petrem Pýchou jsme sepsali tři divadelní hry, s Martinem Beckerem *Lost in Praha a Exit 89*, s Jaromírem 99 jsme udělali komiks *Alois Nebel*.

### Komiksová trilogie *Alois Nebel* vznikla hned po *Nebi pod Berlínem*. Je zajímavé, že ses po tak úspěšném debutu nepustil spíš do psaní dalšího románu.

On to původně měl být román. Ale seděl jsem s kreslířem Jaromírem v hospodě a vyprávěl mu námět příběhu o vyšinutém nádražákově, kterému by projely dějinné okamžiky před očima jako vlaky, a on řekl: ty jo, pojďme to udělat jako komiksový román. Nějak jsme cítili potřebu zkusit vytvořit český komiks na vážné téma, protože nám přišlo škoda, že to u nás nikdo nezkusil. Ta myšlenka nás natolik nadchla, že to šlo úplně samo, lehce a přirozeně. Tak se narodil Lojza, naše společné dítě. Akorát nemám úplně jasno v tom, kdo z nás je tatínek a kdo maminka. Ale věřím, že náš kníratý synek nezůstane jedináčkem.

### Jak si stojí komiks v rámci literatury?

Podle mě má komiks obrovský potenciál. V zahraničí je dávno chápáný jako svébytná součást literatury a v Česku si cestu ke čtenářům nachází postupně taky. Když *Alois Nebel* vyšel, hodně se o něm psalo, komiks tu najednou začal být brán vážně i kritikou. Od té doby se jeho přijetí posunulo o pořádný kus dopředu. Navíc si myslím, že je u nás opravdu úrodné podhoubí pro to, aby tady vznikl další velký kreslený román. Máme tu obrovské talenty, jako třeba Jiřího Gruse nebo Slováka Branka Jelinka.

Mně se na komiksu líbí hlavně to, že se dá číst různými způsoby. Můžeš ho přelouskat ve vlaku na cestě z Prahy do Brna, nebo se naopak u každé kresby pozastavit a hledat v těch obrázcích skryté významy, nechat je ožívat. Láká mě ta obrazovost, ta filmovost. Samotná realizace nás navíc stála jen čas, který jsme proseděli v hospodě. Téměř celý jsme ho totiž udělali v pivnici U Vystřeleného oka na Žižkově. Zde jsme si tedy nakreslili a napsali vlastní film, aniž bychom věděli, že



*Někteří se s mou první knížkou vydali na prohlídku Berlína. Češi po tom městě fascinovaně touží. Jako po moři...*

to jednou opravdový film bude. S Jaromírem 99 jsme napsali scénář, natáčení je naplánované na příští jaro a premiéra by měla být v září 2010. Snímek režiruje Tomáš Luňák, který spojí hraný film s animací.

#### **Překvapil vás úspěch *Aloise Nebela*?**

Rozhodně. On to byl vlastně experiment. Původně jsme mysleli, že si to budeme muset vydat sami. Ale Joachimovi z Labyrintu se to zalíbilo a slíbil, že se o to postará. Čímž taky dost zariskoval, protože vydání komiksových knížek je drahý špás. Lojza už teď žije svým životem. Když si ho vygoogluješ, narazíš třeba na stránky kluků z Olomouce, kteří jezdí po jeho stopách a hledají místa, ve kterých se příběh odehrává. Je to takový náš malý sudetský Jára Cimrman. Vlastně ani nevím, čím tak zaujal. Není to přece žádný hrdina, ale obyčejný nádražák ze Sudet, zvalcovaný dějinami... I když možná zaujal právě proto.

#### **Proč je *Nebel* vlastně nádražák?**

Železnice je něco, co spojuje celou střední Evropu. Nádraží i nádražáci vypadají všude stejně. Je to také symbol: dráha stála u všech velkých dějinných zvrátů minulého století, u všech tragédií. ▶

**Jaroslav Rudiš** (nar. 1972) je spisovatel, dramatik a scenárista. Narodil se v Turnově. Debutoval románem *Nebe pod Berlínem* (2002, německy 2004), za který obdržel Cenu Jiřího Ortena. V listopadu 2008 vychází německy v nakladatelství Luchterhand jeho druhý román *Grandhotel*. Rudiš napsal také scénář ke stejnojmennému filmu Davida Ondříčka. Zatím poslední kniha *Potichu* vyšla v roce 2007. S výtvarníkem Jaromírem 99 (Švejčíkem) vytvořil komiksovou románovou trilogii *Alois Nebel o minulém století na jednom nádraží v Sudetech*. S německým spisovatelem Martinem Beckerem napsal pro WDR rozhlasovou hru *Lost in Praha* a také libreto k česko-německé tragické operetě *Exit 89*. Premiéru měla loni na podzim v pražském Divadle Archa. Jaroslav Rudiš žije v Praze.

### **Často řešíš česko-německé vztahy, proč?**

To je takové velké téma, které přišlo samo. Několik let jsem žil v Liberci, možná proto mě příběhy spojené s pohraničím zajímají. Celá sudetoněmecká problematika se jakoby topí v mlze, ve velikém tajemství, které mě baví poodhalovat. Je to pořád trošku zakázané ovoce, ale jak jednou řekla Lenka Reinerová, ty česko-německé vztahy jsou hlavně nevyhnutelné, nelze je vytěsnit. Je dobré znát i tuto temnou stránku naší minulosti, abychom poznali lépe i sami sebe. Důležitou roli budou Sudety hrát i ve filmové verzi *Aloise Nebela*. A Nebel — to je právě ta mlha, která zakrývá dějinné okamžiky a v níž je tak napínavé se šfouřit, v níž se ukrývá podivuhodný *Leben — Život*. Což je jinak slovo Nebel pozpátku.

### **Kde hledáš inspiraci pro svoje postavy a příběhy?**

Ve všech těch postavách jsem obsažen nějakým procentem já, ale snažím se hodně odposlouchávat, pozorovat a samozřejmě si domýšlet a vymýšlet. Hodně sice kradu „tváře“ a věty a kamarádi se pak smějou, když se v textu poznají, ale to jsou jen takové roznětky, které nakopávají fantazii. Ty knihy nejsou deníky, to by mě nebavilo.

Nebel je trochu můj dědeček, který se skutečně jmenoval Alois. Osobně jsem ho nikdy nepoznal. Byl vyhýbkář na malém nádražičku v Sudetech. Jaromír Švejdík zase do příběhu vnesl postavu Němého — Poláka, kterého na Jesenicku zabáslí do blázince a z něhož se nakonec vyklubal vrah. Ale reálná postava je v komiksu i výčepní Šokin, který proskakuje skrz prosklené výlohy hospod. To dělal jeden týpek v Brně, epileptik, který nakonec skončil v jedné zaplivané hospodě v Jeseníku.

Reálný základ má třeba historka v *Grandhotelu* o turistovi z Německa, který umřel v pokoji jednoho libereckého hotelu a jehož v noci posadili do autobusu a převezli mrtvého přes hranice, aby se vyhnuli složitému papírování s mrtvolou a policejním komplikacím. Já jsem tou dobou v onom hotelu pracoval jako portýr, naštěstí jsem měl ten den zrovna volno, jinak bych ho asi do toho autobusu nesl s recepčním já. Takhle to dělal kolega.

### **A jaká je další cesta od toho reálného „nakopnutí“ k románové postavě?**

Začínám tím, že si každou postavu co nejdříve rozpracuju. Představím si, co poslouchá za muziku, jakou volí stranu, jestli hulí jen cigarety nebo taky občas trávu, co si obléká, co se jí líbí v posteli, o co jí jde v životě, kde selhala, kde vyhrála. Vytvářím si takové kartičky a pak ty postavy sunu příběhem, kreslím si vztahové pavouky a všechno testuju. Možná to zní trochu ujetě a techno-

logicky, ale je to docela zábavné. A když začnu psát, obléknu si figury do nějakého konkrétního člověka, někdy to jsou kamarádi a kamarádky, jindy herci, při psaní dialogů mi totiž pomáhá slyšet konkrétní hlas. Třeba při psaní *Katrin v Nebi pod Berlínem* jsem si myslel na Aňu Geislerovou, to je taková ostrá elegantní holka podobně jako *Katrin* v knížce. Ve *Vandě z Potichu* jsem zase trochu slyšel Marthu Issovou.

### **Nepřijdou ti některé tvé postavy až příliš ujeté?**

Mně se nezdá, že by byly nějak zvlášť vyšinuté. *Fleischmann z Grandhotelu*, který si neustále kreslí mapy s počasím, není schopen opustit rodné město a do třiceti nepřefíknul holku, může někomu přijít možná nenormální, ale když se opravdu dobře rozhlédneš, tak na takové lidi narazíš. Když film *Grandhotel* viděl režisér Ivan Passer, řekl, že je to skvělé, protože v New Yorku žijí lidi, co se bojí několik let opustit dům. A já před časem potkal jednu holku ze Soulu, která tři roky nevyšla z bytu, protože propadla totální úzkosti ze světa kolem. A *Fleischmann* netrpí ničím jiným než strachem.

### **Proč mají někteří lidé úzkost z okolního světa?**

U každého to je asi trochu jinak. Možná to je někdy boj mezi neukojenými potřebami a touhami na jedné a svědomím a možnostmi, které člověk má, na druhé straně. Je fakt, že s úzkostí a strachem se bojuje ve všech mých knížkách. Všichni v nich jsou také hodně sami.

### **Ty jsi taky známý tím, že svou tvorbu často popularizuješ.**

To je podle mě jedna z cest, jak ukázat, že literatura není mrtvá. S básníkem Igorem Malijevským pořádáme jednou měsíčně literární kabaret EKG v pražském Divadle Archa a funguje to skvěle. Zveme si literární a hudební hosty, snažíme se přiblížit především současnou scénu. Na EKG pravidelně chodí stovka diváků. Zpočátku jsme v literárních kruzích čelili i ostřejší kritice, někde jsem si o nás dokonce přečetl článek, kde se psalo, že dobrá literatura tyhle cesty nepotřebuje a špatná... My jsme nad tím ale mávli rukou, přišlo nám to jako zpráva z předminulého století. Existují přece různé podoby a cesty literatury. Můžu si sám číst doma v posteli, v metru nebo si nechat číst z rádia nebo z pódia rockového klubu.

### **Jak se vzájemně doplňuje práce hudebníka a spisovatele?**

Hudebník jsem spíš okrajově, ale i tak — psaní vnímám strašně muzikálně. Dobrá kniha musí podle mě mít správný rytmus a dobrý sound. Když píšu knížku,

tak si vždycky vytvořím takový soundtrack z písniček, které by měly korespondovat s obsahem textu a které následně moje psaní ovlivňují. Sosám z nich atmosféru, rytmus a refrény. A ten soundtrack si pak pořád dokola pouštím a rozšiřuju. *Nebe pod Berlínem* tak má nádech intošského punku, *Grandhotel* je komornější, hodně instrumentální, smyčce, piano, intimní hudba beze slov, v *Potichu* zní postrock. A nakonec taky ticho.

### Co říkáš tomu, že jsi občas označován za literární pop?

Pořád přesně nevím, co to znamená. Pop chápu jako něco přístupného, čtivého, srozumitelného, ale taky aktuálního, současného. Po vydání *Potichu* mě třeba jeden kritik osočil, že to je pop zatížený značkami, které do nás denně cpou reklamy z televizních obrazovek, a že to jsou jenom banality. Bylo to míněno jako výtka, ale já chtěl zachytit přesně tohle: ten banální značkový svět, v němž žijeme, který na nás svou banalitou útočí. Ve městě každou minutu narazíš na takové ty emo-posmutnělé Vandy. Jsou posedlé značkami a zároveň chtějí být nezávislé. Takové independent cool holky, co vlastně independent nejsou a trochu se potácejí postpubertou. Ale i tyhle holky mají nějaký příběh, nějaké touhy a opravdové, nekaširované smutky. A to jsem se taky snažil popsat.

### Jak se ti v románu *Potichu* jako hudebníkovi psala postava Vladimíra, ničitele hluku?

Já ho naprosto chápu. Hledání ticha, klidu a harmonie ve městě, vztazích, v životě je myslím velké a věřím, že vůbec ne banální téma té knihy. V Praze totiž pořád něco slyšíš, furt na tebe to město dotírá. Ani bych se nedivil, kdyby někomu z toho randálu ruplo v bedně.

### Ale ne snad tolik, aby lidem přestříhoval sluchátka od walkmanů...

My jsme jednou byli s mým nakladatelem Joachimem v Liberci v jedné hospodě, kde hrála nějaká stupidní technosračka a nechtěli nám to ztlumit. Joachim se našel, přišel k té bedně, která poskakovala pod tíhou decibelů, a vyrval z ní dráty. A bylo ticho.

### Takže Vladimír je Joachim?

To ne. Když jsme přišli do toho podniku a vykládali si o *Potichu*, tak jsem měl vymyšlené čtyři postavy. Chybělo mi ale něco, čím bych je vzájemně propojil. Motivy hluku a ticha jsem tam měl už předtím, ale pořád to nebylo ono. A když jsem uviděl Joachima, jak v ruce drží vytržené dráty, řekl jsem si, tak to je geniální, tahle anarchie je přesně ono. A do příběhu vstoupil Vladimír, aby si to za všechny rozdál s hlukem.

### Jak vlastně Joachim tenkrát dopadl?

Nikdo si ho nevšiml. Já jsem si na špatnou a hlasitou hudbu stěžoval i tady v Imperialu a číšník mi odpověděl, že má pocit, že bez hudby by tu bylo příliš velké ticho. U nás ať přijdeš kamkoliv, všude něco hraje. Všichni ti vnucují nějakou hudbu, co se mění v odpad, v takový pitomý smog. Už jsem si několikrát říkal, že majiteli napíšu mail! Ono je to tady sice dražší, ale hrozně dobře tady vaří. Pane vrchní, můžete nám prosím přinést jídelní lístek a pokud možno ztlumit tu hudbu?

### Ptal se Filip Zdražil



### šlosarka

## Point — pointa

**Obě slova mají týž původ: latinské *punctum*, znamenající „bodnutí“ a pak „tečka“. Ale zatímco první, slovo anglické, se (kupodivu) čte stejně, jako se píše, a znamená „bod“ (a pak vyjadřuje řadu dalších významů odvíjejících se od toho prvního), pak *pointa*, slovo přejaté z francouzštiny (*la pointe*) znamená „vtipný závěr“ a vyslovuje se i v češtině s -e- [poenta]. O tu výslovnost mi jde, protože se v ní čím dál častěji chybuje. Nesporně pod vlivem angličtiny, protože anglických přejímek je čím dál více: od *point* „bod v karetní hře“ přes řadu termínů až po novou nepodařenou slovní hříčku, název pro kontaktní místo *Czech point* (které nemá s Čechem nic společného). Přitom platí, že přejímky z francouzštiny (jsou to ponejvíce slova z oboru umění, jako *pointilismus*, *vypointovat*...) se vyslovují s -e-, slova přejatá z angličtiny čteme s -i-, třeba *access point*... a další, také třeba název krátkosrstého ohaře *pointer*.**

Dušan Šlosar

## A v prachy se obrátíš!

Několik povzdechů nad „technickým stavem“ současné literatury

H

Kateřina Tošková

1 • 2009

*Nedávno jsem obešla tři ústecké trafiky, abych se až v té čtvrté dočkala alespoň trafikantova krátkého zamyšlení: „Literární časopis?“ máchl rukou kamsi do sekce žena a dům — „z těch literárních máme jen Učitelství noviny.“ Dalším (zřejmě nejen ústeckým) standardem je, že básnické knihy z posledních pěti deseti let jsou v knihovně dostupné jen v jednom výtisku, a to prezenčně. Asi proto, že se knihovníci bojí, aby sbírky náhodou někdo nečetl. Aby si je čtenáři dokonce neodnášeli domů. Aby si snad nakonec jednu dvě básně neopsali...*

■ Prý krize. A nezám. Asi oprávněně tahle hesla visí v našem literární dusnu. A nejen v posledních několika měsících. Myslím, že nastolená otázka o krizi ani tak neodráží kvalitativní stav současné literární produkce (jak se shodují i četné reakce na veleslavnou esej), ale mnohem více reaguje na „technický stav“ oboru, na jeho zázemí, na skutečnost, že se současná literatura a především poezie stahují do ústraní, do uzavřených intelektuálních a intelektuálních kruhů a okruh jejich čtenářů se rovná okruhu jejich autorů plus několika málo recenzentů. Zvláště současná poezie je jakousi zednářskou lóží, která nové členy přijímá jen z řad vysokoškolských studentů bohemistiky, a to výhradně z těch, kteří mají dost času a energie na hledání „zajímavých děl“ a posléze se obsesivně věnují interpretačním hrám. Jenže podle mého názoru se poezie, potažmo celá současná kvalitní beletrie do této role nedostává záměrně, v jejím zájmu už prostě není si nějaké *postavení* budovat a být na ně hrdá, naopak. V posledních letech docházím k názoru, že literatuře příznivá, z hlediska sociologie umění však

svým způsobem anomická porevoluční léta hladu dávno skončila a před nedávnem navíc doběhla i léta, kdy ještě fungovala jistá setrvačnost tohoto procesu. A v literárním provozu konečně nastal čas k dalšímu pohybu — směrem k přejímání strategií, které bývají označovány jako „tržní“. Domnívám se, že propíraná krize spočívá právě v tomto rozporu: zatímco literatura, a zvláště její část reprezentovaná střední a mladou generací, už začíná chápat význam marketingu, reklamy a sebe prezentace, celospolečenské klima a zvláště komerční sféra k tomuto poznání dochází mnohem pomaleji.

### Televize, básníci a prachy

Problémy bych shrnula do tří okruhů: 1. pozice literatury v masmédiích, 2. sebe prezentace literatury a marketingové strategie nakladatelství, 3. způsob financování literatury a její specifické postavení na trhu.

Zaprvé: problém není v tom, že se nečte, problém je v tom, *co* se nečte. Jak je známo z učebnic mediálních strategií — co publikum nezná, o to se ani nezajímá. Ze stejných zdrojů se dovídáme i to, že média nejen reflektují aktuální stav společnosti, ale že do jisté míry tento stav spoluvytvářejí. A obraz současné literatury v masmédiích bohužel vůbec není hezký. Kulturní rubriky v denním tisku, už tak rozsahově omezené, literaturu reflektují zhusta jen prostřednictvím nekrologů a referování o několika málo literárních cenách; ve veřejnoprávní televizi má literatura místo pouze v neatraktivních časech a částečně v „jiném prostoru“ kanálu ČT2; veřejnoprávní rozhlas ji odkázal na podobně zastrčené místo, tedy až na svůj třetí okruh. Pokud je spolu s knihou představován i její autor, jde zpravidla o mluvící hlavu před přečpanou knihovnou. Přesto si tato snaha žádá uznání, neboť vede alespoň

k jakés takés informovanosti. Na rozdíl od totálního nezájmu médií komerčních, která svým vlivem jasně dominují. Pro ně literatura existuje jen v rubrice kuriozit, a to v podobě nejmenší, resp. největší knihy na světě, elektronické knihy či dalších hi-tech vychytávek. Do hlavního vysílacího času televize se za poslední čas dostaly jen výroky autorky *Harryho Pottera*, spory kolem hry Václava Havla a pochybné obvinění Milana Kundery. Na celebrity je česká literatura velmi chudá, a pokud se tedy v některém ze zábavných pořadů objeví autor knihy, pak je zároveň manželkou slavného režiséra, popřípadě slavnou dietoložkou. Na základě způsobu mediální ne-presentatione současných českých literátů, resp. jejich odsouvání na okraj, se u masového publika vytváří představa, že *opravdoví spisovatelé* žijí v ghettu někde mimo tento (médií spoluvytvořený) svět, celé dny prosedí u klávesnice, jsou nemytí a nečesaní, nekomunikativní a vůbec jsou všelijak „divní“. *A opravdová literatura je záležitostí školních čítanek, jde tedy o věc archaickou, čili nudnou. Lze publikum s takovými předsudky nalákat k četbě literárního časopisu, nového kvalitního románu, sbírky, či dokonce eseje?*

Informace o literárních novinkách proto zůstávají jen na webech nakladatelství a na stránkách menšinových a specializovaných periodik. Masmédia často argumentují tím, že jejich obsahová skladba vychází vstříc většinovému vkusu a zájmu publika či diváka, a samozřejmě nechtějí přiznat, že na tomto sporném vkusu a zájmu mají právě ona zásadní podíl. Na druhou stranu by bylo nesmyslné chtít si úředně, řekněme, po státu vynutit stanovování kvót pro mediální prostor věnovaný literatuře. Je třeba začít odjinud.

### Nové silikony — nový román!

Otázka druhá tedy zní: jak přinutit média, aby se zajímala o literaturu? Odpověď: stejným způsobem, jako to dělají výrobci a distributoři filmů a jogurtů. Ukázat jim, jak může být atraktivní a výživná. To se týká jak sebe prezentace autorů, tak i marketingových strategií jejich vydavatelů. V oblasti autorského čtení mají čeští literáti velké rezervy, velmi často začínají a také končí nezáživným přednesem, někdy nedojde ani na něj. Nedívím se, že jsou tyto akce pro širší publikum i televizní kamery nezajímavé. A přitom existuje nespočet cest, kudy se v tomto směru vydat. Třeba jenom vybrat k hlasitému čtení opravdu vhodný a uměřeně dlouhý text. Nebo takový text propojit s hudbou a vizualizací, nabídnout interaktivní prezentace, do níž je publikum aktivně zapojeno — to je jen několik nápadů. V zahraničí je například běžné, že básníci vydávají svou poezii

FOTO: JAN PEER



*Kateřina Tošková (nar. 1981) je od roku 2003 šéfredaktorkou literární revue Pandora, která vznikla v roce 1998 z iniciativy studentů univerzity v Ústí nad Labem. Od roku 2005 vycházejí tematická čísla v grafické úpravě Jiřího Hanka. Svým pojetím i obsahem patří Pandora bezesporu k nejpozoruhodnějším českým „tlustým žurnálům“.*

doplněnou hudbou na audio nosičích a mají svůj profil na MySpace. Tuzemské autory, kteří něco takového (částečně) využívají, by šlo spočítat na prstech jedné ruky. Podobné je to i s většími literárními festivaly. Kolik že jich u nás je? A víte například, co je Pecha Kucha Night, abychom zabrousili mimo vlastní obor? Architekti a výtvarníci už nějaký čas vědí, jak svůj obor inteligentně a přitom atraktivně prezentovat. Vstupenky na tuto akci pravidelně zmizí během několika málo minut.

Stejně rezervy existují i v oblasti nakladatelského marketingu — stačí jen letmý pohled na přebaly knih současné beletrie: panuje nudná uměřenost, chtělo by se říci šed. Obléci své tituly do nějakého moderního a šmrncovního střihu se pokoušel snad kdysi brněnský Petrov, resp. jeho edice New Line (později Nezavedení); dnes se o něco podobného snaží edice Fresh pražského nakladatelství Labyrint. Zajímavé zjištění plyne též z porovnání českého vydání a vizuálního zpraco-



„Přečtete si to dřív než Hollywood!“ Vtipné a motivující plakáty této kampaně se dostaly sotva do knihoven.

vání zahraničního vydání. A lze pokračovat: kolik autorů doprovází vydání knihy nějakou „prezentační“ akcí? Křtem, autorským čtením či jinou společenskou prezentací? Zohledníme-li stále špatně fungující distribuci a připočteme-li už zmíněný začarovaný kruh minimální informovanosti, nelze se divit nezájmu nezalíbeného publika. A reklama? Něco tak vulgárního přece do literatury nepatří, domnívají se mnozí autoři a nakladatelé. Jen málokdo z nich chápe, že „prodávat se“ nutně nemusí znamenat „zaprodání se“. A že je zcela naivní se domnívat, že elitářský postoj „intelektuála nad věcí“ zvítězí nad pravidly tržní ekonomiky, které je každý vydavatel — ať chce nebo ne — účastníkem. Chce-li být literatura úspěšná, měla by se tržním pravidlům přizpůsobit, naučit se a tvůrčím způsobem rozvinout reklamní strategie a v jejich rámci si najít cestu, která bude adekvátní. Rozumí se, že naznačená cesta nepovede přes primitivní slogany typu „AKCE: Jen v této sbírce — úplně nová poetika!“, popřípadě „Má nové silikony; vydává nový román!“. Naopak. „Reklama na literaturu“ by měla být duchaplná, výstižná a aktuální. A má-li nápad a vtip, není potřeba vynakládat ani velké finance. Výtečně to zvládá například pražské knihkupectví Kanzelsberger, které jako jedno z mála chápe úlohu korporátního designu a význam propagace. Úspěšná měla být i kampaň Svazu knihovníků a informačních pracovníků na podporu čtení, uvedená sloganem „Přečtete si to dřív než Hollywood!“. Nepřehlédnutelné, opravdu vtipné a motivující plakáty se však nedostaly dále než do knihoven, což bylo — mírně řečeno — neefektivní. A tak kampaň s ohromným potenciálem, který se mohl nasměrovat k veřejnosti, zů-

stala nevyužitá. K těmto úvahám je však nutné připojit argument snad nejdůležitější...

#### Darovanému koni...

Aby nedošlo ke špatnému pochopení toho, co tu tvrdím; chci upřesnit, že předchozími úvahami jsem nepožadovala deklasování literatury na pouhý „produkt“. Literatura je (měla by být) umělecký obor a jako taková na trhu zaujímá specifické postavení. Primárním účelem její existence není uspokojení základních potřeb či hromadění zisku, ale její cesta ke čtenáři a jeho duchovní zážitek, vzdělání, kultivace či — proč to nepřiznat — kulturní oddech. Výše zmíněné strategie měly naznačit, jak lze tuto cestu lépe najít a prošlapat. A že by *vůbec* měla být hledána a prošlapávána! Realisticky vzato však nelze předpokládat, že by se současná česká beletrie, alespoň z nějaké významné části, dostala do pozice masově konzumovaného statku, tj. že by si sama na sebe vydělala. Její ekonomickou oporu by tedy měly tvořit dvě složky: stát (systém grantů), ale i komerční sféra. První složka jaksi funguje, byť s limity, druhá takřka *vůbec*. Čili zatřetí: literatura a peníze...

Ačkoli stát nabízí řadu grantových programů, jen málo z nich je určeno výhradně pro literaturu. Místní samosprávy povětšinou rozdělují peníze v rámci vágní škatulky „kultura“, v některých krajích dokonce „kultura a sport“. A zde se o prostředky bojuje velmi těžko. Zpravidla je upřednostňována takzvaná *živá kultura* (rozuměj „akce“), takže tištěné knihy a časopisy (analogicky se bojím domyslet — je to tedy snad



*kultura mrtvá?*) zapadají v moři nezájmu projektových hodnotitelů. Složení hodnotitelských komisí je pak další samostatnou a palčivou otázkou. Obecně vzato však žádný grantový program nenabízí tolik financí, aby mohl zajímavým projektům přidělit sumu, která je opravdu nutná k ufinancování celého projektu. I když si redaktoři literárních periodik a organizátoři literárních akcí osvojí grantový slovník (je to ošklivé byrokratické ptydepe), úspěch ještě není zaručen. Kvůli poskytování jen určité části rozpočtu jim totiž obvykle nezbyvají peníze na technické zajištění projektu, natož pak na honoráře realizátorům. Ostatně pokud je v žádosti vyplněna rozpočtová kolonka „honoráře“, působí to velmi podezřele. Řada hodnotitelských komisí považuje realizaci projektů za *volnočasovou aktivitu* a jako takovou ji honorovat nemíní. A tak se organizace literárního festivalu mění v nepřijemné smlouvání o výši už tak nicotného cestáku pro autora z opačného konce republiky, vydávání malého literárního časopisu pak spočívá v tom, že se jeden obětavec z redakčního okruhu naučí účetnictví a pravidelně sleduje novelizace daňových zákonů, jiný zase po práci nadepisuje obálky a rozesílá povinné a autorské výtisky, další pak zajišťuje distribuci. Samotná redakční práce nakonec tvoří jakýsi vedlejší šlák vedle vedlejšáku.

Stát je takřka neviditelný také v další významné roli. Nemá valný zájem na propagaci národní literatury. Úplně zde totiž chybí to, co velmi dobře zafungovalo v případě třídění odpadu a ekologie, potírání xenofobie a neonacismu, podpory péče o sociálně vyloučené či dalších rizikových faktorů. Říká se tomu *sociální reklama*, tj. nepřehlédnutelná mediální kampaň, jejímž cílem je proměna náhledu veřejnosti na danou problematiku. Kampaň, která by zvýšila estetickou citlivost a především informovanost potenciálního publika o současné literatuře, by ukázala nejen to, že literatura stále žije, ale že dokonce může být stejně poučná, zábavná a „zásadní“ jako kterýkoliv kvalitní film, dokument, výstavní projekt či hudba. I literatura je do jisté míry „sociální problém“ a i její mediální obraz by měl být soustavně budován a dotvářen.

Vyplnit naznačené finanční deficity by měla pomoci oblast, do které jsou už skoro dvacet let vkládány velké naděje, tedy komerční sféra. Úspěšné firmy a podnikatelé, kteří by část svých zisků namísto státu na daních odvedli v podobě sponzorských darů do neziskového sektoru. Tento nápad není až tak podivínský, jak se může na první pohled jevit. Ve vyspělých ekonomikách je tento způsob podpory zcela běžnou záležitostí. Každá větší firma nabízí celé spektrum grantových programů a prostřednictvím sponzoringu upevňuje a dotváří svou firemní image jak před širo-

kou veřejností, tak i u obyvatel regionu, v němž působí. Do zdejších poměrů prosakují podobné sponzorské zvyklosti jen skrze nadnárodní firmy, a i zde jde zpravidla o podporu omezenou pouze na oblast sociálního sektoru, popřípadě na aktivity zaštitěné populárními termíny „multikulturální“, „antidiskriminační“ a „ekologický“. A jde-li v nich i o kulturu, pak hlavně o masové letní hudební festivaly a Karlovarský filmový festival, občas snad o nějakou studentskou akci. Literatura je mimo jejich hledáček, snad s jedinou výjimkou „televizní“ *Magnesie Litery*. Sama jsem se několikrát pokusila prezentovat literární revue před udivenými očima některého z manažerů velké korporace. Nakonec jsem si připadala velmi nepřípadně.

Stávající sponzoringová praxe tedy vypadá tak, že pokud je ve vedení firmy někdo z vašich známých, almužnu snad dostanete. Pokud jste příchozí zvenčí, nemáte šanci. V každém případě jde ale o jakousi formu žebroty, nikoli o výhodnou nabídku úlevy na daních na jedné straně a finanční podpory zajímavého projektu na straně druhé. Výrazný podíl na této skutečnosti má česká daňová legislativa, která sice samotnou instituci „darů“ zná a zvýhodňuje, bohužel nikoli tak výrazně, aby se komerční sféře oprava vyplatila. Poskytnutý dar totiž snižuje základ daně maximálně o deset procent. Kdyby byl v zákoně konečně formulován paragraf o „sponzoringu“ (tento termín dosud česká legislativa nezná) a výše takto poskytnutých darů by se odečítala přímo z daně anebo z daňového základu neomezeně, chuť firem dotovat kulturní akce by se jistě zvýšila. Budeme-li však vycházet ze současného stavu, je nutné připustit, že pokud by se změnil pohled široké veřejnosti na současnou literaturu, možná by bylo snazší i získávání sponzorských peněz. Ten kruh je začarovaný, že?

Není-li v našich silách „napřímo“ pohnout zákonodárce, novelizovat zákony a navýšit finance v grantových programech ministerstva kultury, krajů, měst a obcí, můžeme trochu pohnout alespoň sami sebou. Pokud se naučíme dobře, zajímavě a nápaditě prezentovat výsledky své práce, staneme se zajímavými prozatím alespoň pro média. Rezervy máme velké, je načase je využít. ■

## Od plínek až do hrobu neboli družstvo nakladatelů

Na návštěvě v olomouckém nakladatelství Periplum

H

Aleš Palán

1 • 2009

*Periplum — družstvo nakladatelů. Právě tak zní plný oficiální název olomouckého nakladatelství, které nemá žádné zaměstnance, žádnou kancelář a v podstatě ani ucelenou ediční politiku. Přesto vydává řadu podnětných knih. Klíčovým termínem, který Periplum dobře charakterizuje, jsou totiž právě ti „nakladatelé“ v jeho názvu. Ano, jde skutečně o plurál. V praxi to vypadá tak, že každý z „nakladatelů“ si vydává to, co ho nejvíc zajímá, a ostatní družstevníci se o knize někdy dozvědí teprve tehdy, když ji přivezou z tiskárny. Nadsázka? Jen nepatrná!*

■ Na počátku (tedy v listopadu 1999) bylo dvanáct družstevníků. O tři roky později jich ale bylo už jen sedm. Pak devět, následně šest. Služebně nejmladší člen Peripla, bohemista Jiří Hrabal (nar. 1973), odhaduje, že v současné době je členů družstva pravděpodobně pět. Důvod tohoto počtu je jednoduchý — menší počet členů podle právních předpisů družstvo mít ani nesmí. Za devět let jeho existence prošla Periplelem celá řada básníků, výtvarníků, vědců, knihomolů i všelikých jiných milovníků tištěného slova. Někteří zůstali rok, dva, jiní déle. Důvod této fluktuace je zřejmý; člen družstva zajistil vydání titulů, na kterých mu osobně záleželo, a pak se začal naplno věnovat něčemu jinému, nejčastěji své vlastní profesi.

Díky tomuto koloběhu kádrů není možné ve stručnosti vyjádřit, jakou že to literaturu Periplum vůbec „dělá“ či dělalo. Nakladatelé už vydali například Witolda Gombrowicze, surrealistu Zdeňka Lorence, literárního kritika Oldřicha Králíka či filozofa Jeana Baudrillarda. Značku Periplum nesou ale i tituly jako *Olomoucká před-*

*městí a jejich drobné památky*, knihy z oblasti politického marketingu či pokus o řadu titulů „romantické literatury pro ženy“. Pestrosti se meze evidentně nekladou. V prvních letech nakladatelství vycházely hojně knihy anglo-amerických autorů, které měl „na svědomí“ první předseda družstva, literární vědec Petr Hanuška, později to byli například Walesané. Ty zase prosazoval anglista Jakub Guziur. Podstatný podíl na zaměření nakladatelství měl básník, překladatel a editor Petr Mikeš.

### Tři lidé, tři směry

Bez ohledu na skutečný počet družstevníků dnes v Periplu vydávají knihy hlavně tři lidé: politolog Pavel Šaradín (nar. 1969), bohemista Milan Orálek (nar. 1982) a nám již známý Jiří Hrabal. Produkce Peripla se bude v nejbližší době ubírat právě těmi směry, kterými ji nasměrují zájmy této trojice.

Docent na Katedře politologie a evropských studií FF UP v Olomouci Pavel Šaradín bude prosazovat politologické tituly. „V tomto směru se soustředíme především na problematiku voleb, kde již vyšlo několik knih, a rovněž politického marketingu. Právě to je téma, kterým se u nás systematicky žádné nakladatelství nezabývá, přitom nástup „amerikanizace“ politiky sledujeme minimálně od roku 2006. Z hlediska vývoje politické vědy tuto oblast považuji za klíčovou. Právě vyšla kniha o negativních kampaních, což je fenomén dnešní politiky. Zajímá mne přesah politologie do jiných humanitních disciplín. V mnou editované knize o politických kampaních třeba vyšel text bohemistky Veroniky Němcové o tom, jak se před volbami 2006 chovaly deníky *Mladá fronta Dnes* a *Právo*“, vysvětluje šéf Peripla Pavel Šaradín.

Doktorand Milan Orálek bude mít zase zájem o knihy věnující se literární teorii, ale také například o anglicky psanou africkou literaturu.



*Bohemista Jiří Hrabal nabízí knihy družstva nakladatelů, ve kterém si každý „vydává, co se mu líbí“.*

FOTO: ALEŠ PALÁN

Jiří Hrabal se se svým kolegou shodne v literární teorii a doplní ji o (nezápadní) literaturu evropskou. „Tě se u nás nikdo systematicky nevěnuje,“ kaboní se Jiří Hrabal a záhy se usmívá při představě, že se jí věnuje on. Hodlá tak do Peripla prosazovat třeba zajímavé texty z Balkánu, zejména z Bosny a Chorvatska. Sám několik autorů z těchto oblastí již přeložil.

Jak se k nim dostal? „Pracoval jsem v Chorvatsku na filozofické fakultě a zjistil jsem, že je tam několik velmi dobrých spisovatelů, které u nás nikdo nezná,“ vysvětluje Jiří Hrabal. „Se zdejšími autory jsem se spřátelil, začal jsem je překládat a budu chtít, aby se jim Periplum věnovalo. Tím to budu ovšem znemožňovat dalším nakladatelům,“ směje se bohemista.

### Dva háčky

Skutečně si může každý z družstevníků Peripla vydat titul, který se mu líbí? Může, ale má to jeden, či spíše dva háčky. Nakladatel musí svou knihu připravit „od plínky až do hrobu“. Vhodný titul tedy musí nejen vyhledat a vybrat, ale i přeložit, případně jeho překlad zajistit, provést či zorganizovat redakční ošetření textu, připravit smlouvy pro případné externisty, pohlídat ter-

míny... Po vytištění knihy se postarat o její prezentaci a reklamu.

Tím druhým háčkem jsou peníze — ty musí družstevník na vydání knihy sehnat; pokud se mu to nepodaří, titul jednoduše nevyjde. „Nemáme zásobu peněz, které bychom do knih investovali a pak doufali, že se nám vrátí,“ shrnuje Jiří Hrabal.

O tom, kdo z družstevníků jaký titul připravuje, se jeho kolegové někdy dozívají skutečně až v průběhu práce na knize. „Fungujeme na základě elementární důvěry, že druhý člověk nedonese nějakou hloupost,“ říká Jiří Hrabal.

Všichni družstevníci vydávají knihy ve svém volném čase. Dopředu nepočítají ani s tím, že dostanou za svou práci zapláceno; až když se kniha začne jakž takž prodávat, mohou si vzít honorář za odvedenou práci. Bez grantů by Periplum vůbec nemohlo existovat.

Popsaný systém fungování Peripla se vnějšímu pozorovateli jeví být roztomile chaotickým. Na jedné straně platí, že v jednotě je síla, ale diverzifikace má o to širší záběr. Organizovat uzavírání smluv, evidování faktur či přípravy na veletrh asi nebude silnou stránkou takového přístupu. Proto by Jiří Hrabal rád do chodu podniku zavedl určité úřední a organizační

## na návštěvě

standardy. Periplum by také rádo zřídilo redakci, kde by byly k dispozici smlouvy a korektury, aby si je družstevníci nemuseli nadále komplikovaně předávat po kavárnách starobylého města. Živelnost v zákulisí Peripla se nicméně do podoby knih nijak nepromítá: ty jsou redakčně solidně připravené a graficky čisté (sazbu vytváří další družstevník Jan Světlík; nar. 1970). Předností družstevnictví à la Periplum je zejména

obsahová svoboda — a to je ten nejvyšší trumf, který olomoucké nakladatelství pokládá na stůl. Periplum je otevřené novým, neopotřebovaným lidem a jejich novým a neopotřebovaným nápadům. Jen realizovat si je už musí sami.

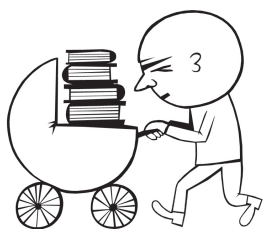
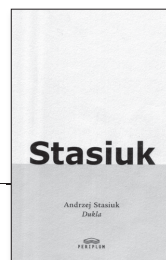
*Autor (nar. 1965) je publicista a spolupracovník redakce.*

## vlajková loď peripla

### Andrzej Stasiuk **Dukla**

Spíše než o „vlajkové knize“ bylo by záhodno v případě Peripla mluvit o „vlajkovém autorovi“. Redaktor Jiří Hrabal za něj bez rozmýšlení pokládá současného polského spisovatele Andrzeje Stasiuka. Ten byl nejprve v Jaruzelského Polsku odsouzen za odepření vojenské služby a jeden a půl roku strávil za mřížemi, aby se v Polsku Wałęsově stal uznávaným autorem, vydávajícím jednu knihu ročně. V češtině Periplum zatím vydalo jeho *Haličské povídky*, *Duklu* a nově také *Cestu do Babadagu* — „osobitý literární cestopis po středoevropském prostoru, který přináší nostalgický imaginativní obraz

zdejší mizející krajiny“, jak knihu charakterizuje Jiří Hrabal. Příští rok plánuje Periplum vydat další Stasiukovu knihu *Moje Evropa*, kterou napsal se svým ukrajinským soupeřem Jurijem Andruchovyčem. Pražské nakladatelství Prostor mezitím přineslo jeho literární autobiografii s předmlouvou Jáchyma Topola. Hrabal o Stasiukovi důsledně mluví jako o středoevropském, nikoliv polském autorovi. Nejen *Cesta do Babadagu*, ale i Stasiukovo vlastní malé nakladatelství Czarne se zaměřuje na střední a východní Evropu. Ostatně — právě tak jako olomoucké Periplum. -pal-





**Co je tvoje Bouda, ve které jsi  
napsal i následující verše?**

**Dřevěný letohrádek?**

**Útulna, poustevna, trucovna?**

H  
1•2009 |  
Bouda a zahrada kolem ní je vysoký prostor mého dětství do pěti let, pak prázdnin do devatenácti a od roku osmdesát citově vypjatých pobytů s mými dětmi, bratry, gymnaziálními studenty a studentkami — a s Marií, k níž volají verše uplynulého léta: „Chaire! Buď zdráva!“... Někdy mi Bouda připadá jako dřevěná děloha a rakev zároveň. Nejednou se už stalo, že místo abych přespal v teple a pohodlí u bratra v Opavě, pužen čímsi hluboce podvědomým nabral jsem směr Hradec, vystoupal sněhem k ní a přečkal v ní mrazivou noc, v bundě a riflích pod dekou na tvrdém gauči... Na letohrádek je poněkud zchátralá. Babce je pětapadesát let, bezmála jako mně, taktak že do ní neteče a nefičí. Nemá elektřinu, nemá vodu, ale poezii zatím slouží. Za dne jako sluneční hodiny, za noci jako laterna magika. Svíčková bába...

Vždy se v ní dobře poustevničilo. O chlebu, vodě — a vodce. Jako rituály jsem se syny, když jim bylo deset, dvanáct a víc, prožíval noční cvičení karate nebo ohřívání nejlacinějších konzerv na lihovém vaříku. Ó vy dávné kata Heian! Ó vy dávné trenčianské párky s fazuľou! Míval jsem i nálady na Boudu se odstěhovat, vydržet v ní všechno, polobezdomovec... Když se o tom dozvěděl přítel Norbert Holub, pravil: „Buď by tam uhořel, nebo zmrzl.“ Měl asi pravdu. — A taky jsem si kdysi rouhavě přál zemřít v ní, sám, jen se vzpomínkami na všechny milované, co jich tu bylo... Jak pošetil! Teď už jen napsat tam ještě pár dobrých básní. *připravil -mast-*

## Chaire, Maria!

Vít Slíva

### Zásnuby

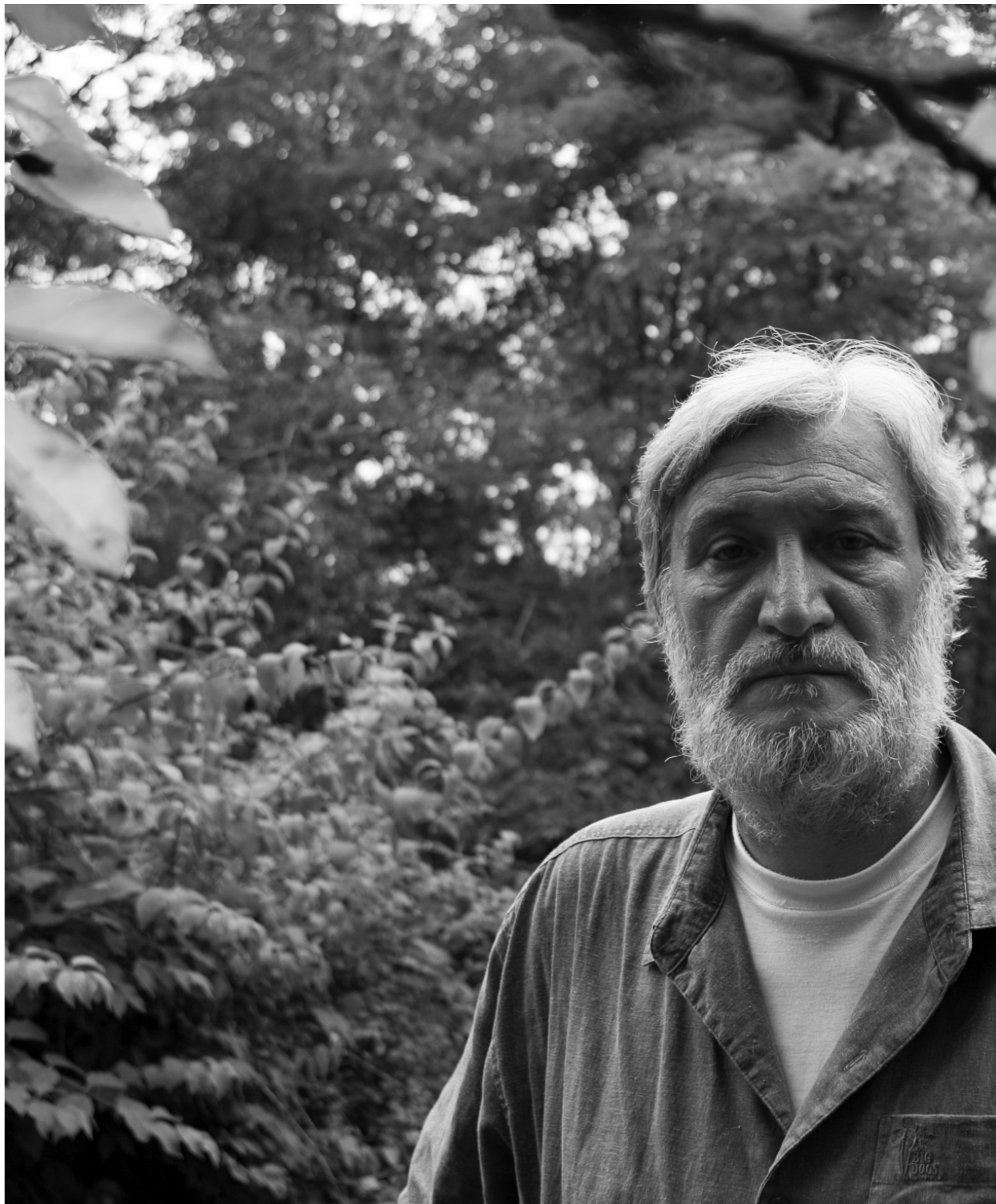
Na nebi  
k bílé  
šedavý mrak.

Bouda 30/8/08; 14.25

### Na hrobech

Ticho mluví na hrobech,  
z kaple hudba mlčí.  
V hlíně otcův-matčin dech,  
o zimu zas tvrdší.

Pod hřbitovem prázdný dům,  
hrobka šťastných dní.  
Jenže je čtvrt na sedm  
a vstává k snídani



## beletrie

dítě, co tu zůstalo,  
když se stěhovali.  
— Slunko je tu nastálo.  
Jde mu mlíka nalít.

Bouda 7. a 17. 7. 2008

### Kopec

Večer tu vrní.  
Hvězdy tmu klestí.  
Strach zvrací trní.  
— Měsíc, štěp štěstí.

Půlnoc jak kágébé  
hledí sem očima sov.  
— Je odsud překrásná vyhlídka na tebe.  
Je odsud překrásná vyhlídka na hřbitov.

Bouda 7/8/08; 21.51

### Klekání

Odklinkává.  
*Trānsit mundī glōria?*

Světa sláva  
nemíjí. To mójím já.

Bouda 12/8/08; 20.30

### Milostný dopis

Kostríčko moje,  
ukrytá do masa!

Láska tě dodrásá.  
Jateční stroje.

Bouda 8/8/08; 23.19

### Velký vůz

Velký vůz uvízl ve škarpe večera,  
vrže, jak zabírá černý pár koní:  
ona a on, jejich ržající nevěra.  
Ona už po něm je, on je už po ní.

Na voze těžký hnůj, mrtvola Láska.  
Nepohnou zarezlým sedmerem hvězd.  
Kočí je bičuje, pořvává, mlaská —  
nemohou už ani po čtyřech lézt.

Bouda 6/9/08; 00.19

### Pasti

Pasti jsem si nastražil —  
scvakly srdce, jako smrt.  
Věčná hrůza blahých chvil!  
V hrudi skučí, chcípá chrt.



Čeho se to dohonil?  
Všude prázdno, kam se hnul.  
Drží v očích zrádný cíl  
jako lunu somnambul.

Bouda 20/8/08; 21.31

### Panny Marie

Je páteční večer,  
jakoby tehdy.  
Městečko svítí jak Betlém.

Jdu od vlaku k domku.  
Zpovzdálí si ho užasle prohlížím,  
jako si dítě prohlíží betlém.

Svítí se tam...

Modlím se:  
„Chaire, Maria,  
kecharitómené!“

— A odcházím do Boudy,  
studené temnice.  
Jazykem svíčky mi řekne:

„Že ti mé příšeří zvětšuje žár  
na čisté světlo,  
můžeš být konečně šťastný.“

Bouda 12–13/9/08

FOTO: ONDŘEJ SLÁBY



**Vít Slíva** se narodil 11. ledna 1951 v Hradci u Opavy (dnes Hradec nad Moravicí). V letech 1969–1974 vystudoval na Filozofické fakultě UJEP (dnes MU) obor čeština–latina; od září 1975 do června 1998 působil na Gymnáziu Slovanské náměstí v Brně-Králově Poli. Po šestiletém intermezzu, kdy žil v Opavě a učil na základní škole v nedalekém Mladecku, se do Brna vrátil a od září 2004 učí na zdejším Biskupském gymnáziu. Vydal sbírky veršů *Nepokoj hodin* (1984), *Černé písmo* (1990), *Volské oko* (1997), *Tanec v pochované base* (1998), *Na zdech stíny osik* (1999), *Grave* (2001), *Bubnování na sudy* (2002), *Rodný hrob* (2004) a *Souvrať* (2007). Za sbírku *Bubnování na sudy* obdržel v roce 2003 cenu *Magnesia Litera* a *Výroční cenu Nadace Český literární fond*. V roce 2006 vyšel výběr z jeho tvorby nazvaný *Boudní muzika*.



**Josef Sudek** Praha — Zimní večer, 1946–55 (ze sbírky PPF Art)



Rozhodně spíš Alžír než Francie.

Největší překvapení. Vlastně žádné není. Je to úplně stejné. Celý život — a vše napsané — jsem zakládal na tom, že smrtí to končí. Ale teď se musím opravit. Po smrti je přesně to, co bylo před smrtí, jen bez možnosti zemřít. Existuje tedy ještě jedna horší varianta...

Dumas, který tu pracuje na příjmu, mi řekl, že poznal muže, poslance národního shromáždění, jehož jméno jsem zapomněl, který během prvních padesáti dnů spáchal čtyřicet devět sebevražd. Pořád doufal, že existuje nějaký způsob... Ale proč ne padesát? Jeden den byl prý příliš zaujat tím, jak se dlouho do noci tahají o jeho dědictví.

Pak mi dal dvacet kilo rukopisů. Prý prvních dvacet kilo...

Málo jsem se zabýval náhodami.

Procházel jsem se včera po té silnici. U kmenu ještě leží kousky vysypaného skla.

Rozhodnutí. Je-li to takto, začnu svou zdejší revoltu tímto způsobem: nezaložím ani nový sešit, navážu prostě tam, kde jsem skončil v prosinci. Budu se *také* tvářit, že se nic nestalo.

Viděl jsi svůj pohřeb? — Téma, o kterém se tady mluvím, jako když se na gymnaziálním srazu vzpomíná na maturitní večírek. A stejně jako to nikdy

nezapomenou člověku, který na maturitní večírek nepřišel, tak tady nerozumějí tomu, že jsem svůj pohřeb přenechal těm za zástěnou.

Ale Sartre mě v novinách zase pobavil. Drahý Jeane-Paule, napíšu Ti dopis. Je velká škoda, že nepůjde odeslat. Rád bych viděl, jak čteš dopis od Alberta Camuse se zpáteční adresou Záhrobí 15.

Těch deset slov, která jsem uvedl jako svá nejoblíbenější: svět, bolest, země, matka, lidé, poušť, čest, bída, léto, moře. To je to jediné, co možná zbude. Včera jsem „pod tlakem nových okolností“ začal s proškrtáváním svých knih. Seděl jsem s tužkou celý den na pláži a přivoloval sluneční úpal. Nějaký muž, který tam venčil psa, se mi podíval přes rameno, pokýval hlavou a řekl: „Stejně nejlíp psal ten, kdo teď musí škrtnout skoro všechno. Četl jste mé Aforismy k životní moudrosti?“

A pak tomu pudlovi házel klacík, až se mi ztratili za nějakým skaliskem.

Celý den jsem si moře před sebou odpíral. Ale večer jsem se konečně svlékl do naha a plaval jsem od břehu do neprostého vyčerpání. Obloha byla karmínová a moře tmavě zelené, znova mi to připomínalo Alžír, těch několik dnů v životě, kdy jsem byl opravdu šťastný. Uplaval jsem snad patnáct kilometrů, než jsem se šťastně utopil.

Poslouchal jsem dnes skupinku kněží, kteří se přeli, zda je toto nebe, peklo

nebo očistec. Přikláněli se k tomu, že očistec. Nato padla otázka po hřešení, které je sem přivedlo. Jeden se váhavě přiznal, že při mši často myslel na světské věci. Jiný příškrčeným hlasem řekl, že ze žárlivosti neudělal jednomu muži požehnání. A třetí vůbec nevěděl, ale pak si vzpomněl, že ještě jako dítě ukradl několik sušenek. Jejich nálada se okamžitě zvedla. Meziás se prý už brzy zjeví ve všech světech najednou.

Pročítám se těmi Dumasovými rukopisy. Zatímco mé dílo tady rychle bledne, vyběluje se jako písek, to jeho jako by se konečně ocitlo na tom pravém místě. Po smrti je čas na všechny zdlouhavé popisy a zápletky, které se točí naprázdno. Po smrti je čas dokonce i na televizní zábavu.

Poznámka autora: Žádost nakladatelství Host o poskytnutí Zápisníků, které si stále vedu, mě uvedla do rozpaků. Mrtví vlastně nemají živým co říci; a po všech marných pokusech už si nemyslím, že by se mezi těmi zrcadlovými světy mělo navazovat spojení. Nakonec jsem se rozhodl poskytnout pouze několik fragmentů přímo z ledna 1960, kdy jsem byl ještě blízko své ženě, dětem, Francii a své smrti. Všechno ostatní nechť zůstane na onom — chci říci na tomto — světě.



FOTO: FILIP SINGER

**Petra Soukupová** (nar. 1982 v České Lípě) žije v Praze, kde po gymnáziu a krátkém intermezzu na filozofické fakultě v Brně vystudovala scenáristiku na FAMU. V roce 2007 publikovala prozaickou prvotinu *K moři*, za kterou loni na podzim obdržela Cenu Jiřího Ortena a byla nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii próza. Scénář napsaný na motivy oceněné knihy získal už nejvyšší cenu ve druhém ročníku scenáristické soutěže Nadace Barrandov & WE. Už během studií spolupracovala s televizí NOVA, nyní dokončuje svoji druhou knihu.

## Na krátko

úryvek z připravované prózy

### Petra Soukupová

■ Takovej krásnej den. Karel dojede ke garáži a vytáhne zase po čase motorku, neměl si ji kupovat, taková zbytečná věc, stejně ho to moc nebaví, třeba by ji mohl prodat, ale stejně na tom už prodělá, protože co s ní, blbá motorka, stejně se musel ráno přemlouvat, když už je takhle pěkně, byl by přece hřích neprojet se, den jako stvořenéj na projíždku na motorce, hecuje se, ke konci prázdnin podruhé za sezonu. Po delším zvažování se rozhodne zajet podívat na Pavlovu chatu, ostatně přece už ho kolikrát zval. Pavel je trochu zaskočen a jeho manželka ještě víc, nabízí jim pivo, ale oni jdou raději do hospody. Na návsí dva velké kaštaný a pod nimi zahrádka místní hospody. Sednou si tam, ale během prvního piva se malinko rozprší. Nadávají na počasí, vypadalo to na tak pěkný den, Karel motorku posune pod stromy, zatím neprší moc, rozhodně se dešť nedostane skrz listy, takže nezmokne. Schovají se dovnitř.

Když navečer vyjde před hospodu, už je po dešti, ale na motorku kapou velké kapky z listů kaštanů. Karel vypil čtyři piva, ale žádné panáky, a připadá si střízlivý. S Pavlem se rozloučí před hospodou, Pavel odchází rychle, nechce zmoknout a taky se bojí, že mu manželka vynadá, že seděl celé odpoledne v hospodě. Je rád, že Karel nepřijal jeho pozvání, aby zůstal přes noc. Jak ho to proboha napadlo, to by Jana zase vyváděla.

Karel se snaží motorku utřít. Kožené sedátko. Moc to nejde.

Prázdna náves v letním podvečeru. Karel nasedne na motorku a pomalu se rozjede. Už kolikrát jel ne zcela střízlivý, je obezřetný, aspoň se domnívá. Jede pomalu. Ale ta pozornost se po pár kilometrech rozplývá. Karlovi se jede krásně. O pár kilometrů dál už je suchá silnice, alespoň to tak vypadá, a dokonce ještě na chvilku vylezlo sluníčko. Hřeje Karla do obličej.

A Karel přidává. Jede po silnici, vjíždí do zatáčky na malý mostek, pod kterým teče potok, možná malá

říčka. Jede ale příliš rychle, a tady silnice ještě úplně suchá není a v zatáčce motorka dostane smyk. Vylétne ze silnice a spadne dolů ze svahu. A ticho.

Pak Karel zasténá. Všechno ho bolí. Má určitě zlomená žebra. Sáhne si na ně, ale musí cuknout. Jedna ruka mu visí podél těla a strašně bolí. Dopřede, dopřede, umřu, napadne Karla. Přejede si rukou po obličejí a na ruce má krev. Hrabe se ztěžka na nohy, motorka je zapadlá napůl v křoví, napůl v potoce.

Karel znovu uklouzne. Zakřičí bolestí. Je celý bledý. Zhluboka dýchá. Co mám dělat, seberou mi řidičák, půjdu do vězení, ne, nechám ji tady, stopnu si někoho, odveze mě do nemocnice, jestli není pozdě, co když mám nějaký vnitřní zranění, umřu, ať mě někdo najde, ale tady těžko, musí mě vidět, tohle Karla znovu nakopne, znovu to zkusí, postavit se na nohy, a nakonec to jde. S vypětím všech sil se dostane nahoru. Teprve tam omdlí. Sesune se na kraj silnice.

Karel pak leží v nemocnici v krunýři a přemýšlí, jak blízko byl smrti. Nebyl sice, ale jemu připadá, že ano. Karel přemýšlí o dávných chybách a umiňuje si, že je napraví. Co když tohle bylo znamení? Ano. Určitě bylo.

Taky za ním přijde Alena, Karel slyší její kroky, zlověstný přibližující se zvuk těch jejích příšerných střevců, Karel hned, jak ona vystoupí z výtahu na druhém konci chodby, ví, že je to ona, a je. Vlítne do pokoje a ječí tam na něj, úplně kašle na ostatní chlapy, křičí, že Adama už neuvidí, sakra, Karle, řídils ožralej, to už je fakt úplný dno, seš zločinec, mohls ho mít kurva s sebou, ta tvoje posraná motorka, já už se postarám, abys ho mohl vidět leda tak na fotkách, seš nemožnej, fakt nemožnej, pak se odmlčí, rozhlídne se po pokoji, z tašky vyndá sítku s pomerančí, skoro je hodí na noční stolek a beze slova odklape pryč.

## beletrie

Pěkný kozy, řekne obdivně starý pan Jelínek, který leží vedle Karla. To jo, uvědomí si s lítostí Karel. Prvotřídní.

Pak ale přestane myslet na Alenina prsa a zrekapituluje si celou její návštěvu. Jestli nebude moct vidat Adama, a ona to asi zařídí, jak ji Karel zná, o důvod víc, proč udělat, co si umínil.

■ O tom já ale nic nevím. Vystříhuju. Když stříhám, nemyslím na nic než na to, aby to bylo přesný, rovný, abych někde nestříhnul vedle nebo tak. Asi by se dalo říct, že když vystříhuju, vůbec nic neexistuje. Máma říká, že když stříhám, tak vůbec nevnímám. Někdy na mě křičí a já ji neslyším, dokud na mě nešáhne.

Moc to nechápe, ale už si zvykla. To Pavla né, je totiž hrozně blbá. Ale fakt. Učí se na kuchařku. Už teď je hrozně tlustá.

Takže teď sedím v pokojíku, je to odpoledne jako každý jiný, ale vlastně trochu lepší, slyším zvenku z hřiště, jak řvou děti, a do zad mi pere slunce, ale já mám na stolku pro jistotu ještě rozsvícenou lampičku, abych na to líp viděl.

Navíc dneska začínám, a to je vždycky nejlepší, stříhnout do toho papíru poprvé, rozdělovat to na kousky a ty pak pečlivě dovystříhnout tak, jak maj bejt.

Ale zase neříkám, že jiný dny sou nějak blbý, baví mě to furt.

Vystříhuju z papíru modely lodí. Pak je samozřejmě musím slepit. Neslyším, že na mě Pavla volá, musí přijít až ke mně a drcnout do mě, až mi ujede ruka a skoro stříhnu vedle. V tu chvíli ji chci zabít. Anebo aspoň bouchnout. Ale ona mi chytne ruku a jenom řekne, tys ohluchnul, vid', kdyby sis rači koupil naslouchátko než tyhle skládačky. Je pitomá, sou to modely, ne skládačky.

„Tak dělej, máš na stole oběd.“

Nechodím na obědy do školy, protože když mi mamka dala peníze na obědy, tak sem je utratil za model. Takže teď jim doma. Pavlína vaří skoro každéj den. Pořád mele o tom, jak ji to baví, ale když pak náhodou zapomenu říct děkuju, tak dělá scény, jako kdyby to dělala jenom pro tu pochvalu. Tak jaký baví. Nechápu to.

V kuchyni máme takovej malej stolek, u kterýho ale ve skutečnosti jíme pořád. Ten hlavní jídelní stůl v obýváku je jenom pro slavnostní příležitosti. Vánoce nebo když přijde návštěva.

Tak si sednu, máme nandáný jídlo oba, a začnu jíst. Dobrý. Chvilí jíme mlčky, ale vona mě prostě nenechá.

Copak to nevidí, jak sem to hezky naaranžovala? A ani se nezeptá, co to je. Krutí rolka přece, dívá se

Pavla, jak se v tom Vojta rejpe. Nejrači by mu vlepila facu.

„Co děláš?“

Co asi, tlustý nejím. „Tlustý nejím,“ řeknu.

To je debil.

„To není tlustý, to je slanina, ta tam musí bejt, kvůli chuti.“

Co bych měl asi na tohle říct. Odkdy slanina není tlustá? To je vážně tak pitomá?

„Nebo tobě to nechutná?“

„Ale jo.“

Díváme se na sebe. Záleží jí na tom. Zatvářím se přívětivě.

„Tak dík.“

Na chvíli je to odložený, Pavlína žere dál. Ale zase fakt mi to docela chutná. Nebo kromě tý slaniny. Tlustý nejím. Ani salám, ani špekáčky, leda bych si musel vydlobat všechny ty kousky tlustýho. Kůži u kuřete, když není úplně křupavoučká. Hužvy v mase.

Odsunu talíř, chci jít pokračovat. Sem rád, že nemáme na zejtra nic do školy. Ale i kdybychom měli, tak bych se na to vykašlal.

„Ty už nebudeš? To má bejt nějaká sranda?“

Rači mlčím, vidím, jak se Pavlína začíná nasírat, jak se jí rozšiřujou nosní dírky, fakt. Měl sem ve škole svačinu a prostě eště nemám hlad.

„Dyťs to jenom rozrejpál. Jíš jako prase.“

A už to nevydržím. Ať mě nechá.

„A ty tak vypadáš,“ řeknu a rychle mizím. Nepoběží za mnou, na to je moc líná.

Pavlína zůstane sedět v kuchyni. Uražená, protože sice ví, že je tlustá, ale copak se to smí takhle říkat? Zas tak strašně tlustá není. Copak za to může, že Vojta je tak hubenej? Proti němu je tlustej skoro každéj. A nedoceněná. Vařím se s tím, dělám oblohu, plátky okurky na milimetr stejný, a on takhle. Ani nepoděkuje a ještě mi nadává. Tak tohle se řekne. Kéž bych měla ségru. Vojtovu porci si přendá k sobě na talíř. Ale povedlo se mi to, je to fakt super. Dobrej nápad přidat tam ty žampióny.

Pavlína jídlo zbožňuje.

Večer, když přijde mamka z práce, chystá se Pavlína, jak si na něj postěžuje. Ale hned jak mamka vejde, tak Pavlína vidí, že to nemá cenu, mamka je zamračená, ta jedna její hluboká vráska na čele, a při vyndávání náku pu bouchne dveřmi lednice o trochu víc, než je nutné. Zapálí si cigaretu a nandává si večeri na talíř. Kus masa, brambor, cigareta odložená na dřezu. Vytáhnout příbor a jít se najíst do obýváku k podvečernímu seriálu. Pavlíně bleskne hlavou, jí na tom taky nesejde, prostě kus

jídla, tak mamku jemně odstrčí a na talíři to naaranžuje, zeleninovou oblohu, jídlo jako v restauraci.

„Ty si ale šikovná, uvidíš, jak jednou budeš vařit někde v krásném hotelu,“ mrkne na ni mamka, už bez vrásky, a Pavlíně je krásně. Dokonce už by si odpustila i ty stížnosti na Vojtu, šla by s mamkou do obýváku a koukaly by se společně. Navíc mamka koupila v kelímku camping salát a čerstvé rohlíky, to by byla moc dobrá večeře, ale mamka se hned zajímá o Vojtu, co jedl, co dělá, přitom co by asi tak dělal, a tak Pavla nakonec mlčet nemůže.

Ale ještě to ani nedořekne a mamka jenom mávne rukou, tak se na to vykašlí, je to trouba, tak je to ale vždycky, pak ještě řekne, no dyť si starší, tak buď rozumná. Ale Pavla nepřestane a mamka na ni nakonec opravdu vyjede, má starosti v práci, přijde domů a chce mít klid, copak Pavlína není dost velká, aby takový prkotiny nedokázala vyřešit sama?

Pavlína sedí na gauči naštvaná, mlčí, tak jí matka pochválí jídlo, a ani to ji neobměkčí, chvíli obě sedí mlčky a koukají na televizní noviny, pak si ale matka vzpomene, že ze schránky dnes vytáhla lísteček z Ameriky.

„Vezmi si ho pak z kabelky.“

„Fakt jo?“ rozzáří se Pavlína a v tu chvíli je hezká, kdyby trochu zhubla, byla by ještě moc pěkná holka, pomyslí si matka.

Pavlína se k ní přitulí. Matka má ale starosti. Dnes dostala další dopis. Už třetí. Takový strašný kec.

Večer, když jde Pavlína spát, Vojta už spí. Velká škoda, mohla ho trochu naštvat zase ona. Balíček z Ameriky. Paráda. Pavlína jde spát nejspokojenější, jak to jenom jde.

U snídaně tomu ale už neuju. Mamka už je po snídani a pomalu na odchodu, musí jít daleko dřív než my, na stole sou chleby s marmeládou a v konvici uvařený čaj, snídám a Pavlína se vedle mě u stolku maluje, no ale ani to jí nepomůže, jak je ošklivá.

„Hádej co,“ řekne najednou.

Nevim, ale podle jejího tónu to pro mě nebude nic veselého.

„Balík,“ triumfálně.

Jako kdyby to byla nějaká její zásluha, že se její fotr odstěhoval do Ameriky. A občas jí pošle balík. Ale ona vytáhne ten papírek z pošty a ukáže mi ho, jako kdyby to byl drahokam, ale co já na něm asi tak uvidím, papírek z pošty.

„Od tatky.“

Zašklebim se na ni. V tu chvíli taky vejde do kuchyně mamka a něco si štrachá z lednice. Vim, že to slyší, ale jenom se tak trošičku zamračí na Pavlínu a řekne tak miloučce no tak, jako kdyby ji napomínala, že si po sobě neuklidila talíř do dřezu. A stejně pak hned odejde, takže Pavla na mě dělá ksichty. Já dělám, že je mi to jedno a vlastně asi je.

Naseru se, až když mi kápne marmeláda na tričko. Snažím se to otřít, ale moc to nejde.

„Asi si ho dneska nebudeš moct vzít, co?“ řekne zase ona, ale ne normálně, zase s tou radostí v hlase.

„Di do prdele.“

Ale ona se jenom směje. Vstanu od stolu a jdu pryč.

„Heč, blbáčku,“ volá za mnou.

Jdu do předsíně, že si teda to triko převlíknu, ale když se dívám do zrcadla, tak to není zas tak moc vidět. Je to totiž v nápisu, tak se to tam ztrácí.

Je to světle modrý tričko se žlutým křížem a v tom kříži je napsáno Sverige. Je to švédská vlajka a je to triko



## beletrie

po mým tátovi, kterej pracoval na lodi ve Švédsku, jak mi mamka vysvětlila. Takže si ho nechám.

Ale asi je to dneska nějakej blbej den, protože mě ve škole vyhmátne učitelka, jak nedávám pozor a vystřihuju si. Navíc vystřihuju do učebnice. Navíc je to už letos podruhé. Sem pitomej, že se do toho vždycky tak zaberu.

Takže stojím a rudnu, zatímco ona má takový ty řeči, jestli si myslím, že od toho je ta učebnice, nebo jestli mi to ta předchozí učitelka tolerovala, tak že ona tedy nebude, a nakonec po tomhle několikaminutovém představení mi dá stejně poznámku.

A když pak skončí hodina, tak přijde Franta a Mára a chtěj se podívat.

„Tak ukaž, Plamen.“

Jsou ještě vlastně milý, když mi říkaj Plamen, připadá mi tak, že sem vlastně normální, ale pak zas řeknu něco o nějakým modelu, jenom zmínka, a najednou sem zase Modelář, a to už maj v hlase takovej ten tón, že sem fakt exot, takže Plamen Neplamen, nesnáším je furt stejně.

Nejvíc právě tyhle dva dementi, který maj každej den k svačině tyčinku Snickers a myslej si, že protože maj jejich rodiče prachy, tak jim patří celej svět. Já ji měl asi tak dvakrát v životě. U nás se spíš kupuje sójovej suk nebo tatranka. Anebo se spíš peče doma, protože to je levnější. A stejně lepší, říká Pavlína, ale já si to nemyslím. Nejčastěj perník s marmeládou.

Zatím sem teda Plamen, protože se jim moje vystřihovánky líbí. Jestli něco umím, tak rozhodně vystřihovat. Jenže stejně jim to nechci ukázat, protože nechci, aby mě pak otravovali, že to chtěj, protože já to chci pro někoho dělat, jenom když já chci.

Jenže se na nás otočí Brouk, kterej mi minulej tejdén pučil komiks, a když sem mu ho vracel, tak sem mu tam vložil vystřiženou jednu postavu z toho komiksu, jakože díky. A Brouk se z toho moh posrat, to se mi líbí. A teď se teda otočí a začne jim vykládat, jak sem rozstříhal celou učebnici a co všechno sem tam udělal, na některých stránkách třeba vojáka a jinde jenom ornamenty, a pořád na mě, tak jim to ukaž, a mně se nechce, protože prostě mě do toho tlačej a stejně, až to uviděj, tak se jim to sice bude líbit, ale zase jim budu připadat jako magor.

Ostatně i teď řekne Mára: „Tys jako rozstříhal celou učebnici? Si debil?“

Ale není to nějak ve zlým, protože já je prostě nemůžu nasrat. Sem divnej, zrzavej a nosím furt stejný hadry, takže sem úplně mimo celej svět. Ale teď se vzpěčuju a to je sere. Vezmou mi tu knihu z ruky a koukaj do ní a Brouk taky, a pak hele, dám ti za ten-



### *Sezonní potřeba nové tváře, nebo skutečný talent?*

hle obrázek bůra, a já jenom štěknu, že nechci, a natáhnu se po tý knize, vezmu jim ji a schovám ji do tašky. A Franta, to seš teda pěkně blbej, jestlipak máš na novou učebnici, tak mu ukážu prostředník, ale už cejtím, jak se červenám, jak sem nasranej. Chvilí to vypadá, že už na mě serou, ale pak mě Mára chytne a zkroutí mi ruce dozadu, trochu bolí, cukám se, Franta ji z té tašky zase vyndá a pak mě teprv Mára pustí, a Franta ještě řekne, smrdíš jak bezdomák, Švéde, a Mára, taky tak vypadáš a ještě mě plácne do čela, jenom takový gesto, ať si dám voraz, nejrači bych ho zabil, a odejdou i s mojí knihou. A Brouk, mohls mít bůra, a nemáš nic, tak se na něj vrhnu, ale i ten zasranej Brouk mě přepere.

A navíc rozhodně nesmrdím. No, tak mám flek na triku. Ale zase je to švédský triko. Fakt ze Švédku přivezený.

Vrátěj mi tu knihu s nějakějma vytrhanejma stránkama, to je ale úplně jedno, protože stejně musím koupit novou, dvě stě, moc nevím, kde je vezmu. Kapesný na říjen sem už dostal a utratil za tu novou loď. A mamka vyváděla už minule. Proč stříhám do učebnic? Sem snad nemocnej? Možná že sem. Když třeba čekám u zubařky v čekárně, je mi fakt blbě, slyším tu vrtačku zevnitř a svírá se mi žaludek, tak stříhání mě uklidní. Mám takový skládací nůžky, který nosím pořád v kapse. A v čekárnách bejvaj časopisy.

*Úryvek z rozsáhlé povídky, která je součástí připravované knihy s pracovním názvem Zmizet*



# Literatura není poslání

S **Petrou Soukupovou** o psaní, dětské optice a práci pro televizi Nova

*Napsala jednu knihu, ale jsou jí plná média. Petra Soukupová poskytuje rozhovory, v televizi doporučuje knihy daleko zkušenějších autorů. Naplnila pouze sezonní potřebu nové tváře, nebo v ní česká literatura objevila skutečný talent? Na to sama odpovědět nemůže. Ale na spoustu jiných otázek ano...*

## **Když jste dopisovala knížku *K moři*, cítila jste, že se psaní podařilo?**

Když něco dělám, tak se snažím dát do toho co nejvíc. Aby to za něco stálo, ale jak to dopadne, to člověk, který píše, asi nikdy přesně neví. Samozřejmě máte nějaké představy, že se třeba to a to v textu povedlo, že to jako celek má hlavu a patu, a proto věříte v dobrou odezvu. Jedno jsou ale takové představy, iluze, a druhé samotný výsledek. Ten asi přinese vždy překvapení. U mě to bylo pozitivní, tedy příjemné.

## **Co znamená odpověď dát do toho co nejvíc?**

Jestliže píšu text, musím věřit, že má určitou hodnotu, smysl. Kdybych od začátku přistupovala k práci s tím, že nevím, co chci říct, že podle všeho vznikne hloupost, nemělo by přeče vůbec cenu do něčeho se pouštět. Člověk si musí věřit, mít nějaké ambice, stát si za svými nápady, myšlenkami, zkušenostmi. Pak do toho dáváte co nejvíc.

## **Nejvíc čeho?**

Práce, přemýšlení, soustředění, času.

**Na druhou stranu není takový úspěch u první knížky něčím nebezpečný? Autor se může domnívat, když jsem to zvládl teď, příště to bude stejné.**

Oddat se takovým úvahám, pocitům, je určitě nebezpečné. Jak to mají ostatní, nevím. Mně je ale jasné, že druhou knížku budou všichni přeměřovat z pohledu té první. Že se od ní automaticky očekává ne-li ještě lepší kvalita, tak alespoň stejná úroveň textu. Zodpovědnost ke psaní se tak zvětšuje. Už nenesete kůži na trh jako neznámý autor, jehož neúspěšný literární pokus je rychle zapomenut. Víím, že teď na mě budou všichni kritičtější.

## **A jak na vás, jako mladou ženu, zapůsobil slušný čtenářský i mediální úspěch prózy *K moři*?**

Pozitivní ohlasy na knížku jsou určitě příjemné, ale můj život se tím nijak radikálně nezměnil. Jsem spokojená, že jsem se trefila, že se to podařilo a to napsané neodpovídá jen mé zkušenosti, ale pravdivost příběhu oslovila i další lidi.

## **V článcích a recenzích byl styl vašeho psaní často docela překvapivě přirovnáván k narativní formě Virginie Woolfové. Skutečně vás tato spisovatelka inspirovala?**

Mě ty články, srovnávání, taky překvapovaly, poněvadž jsem Woolfovou nikdy systematicky ani náhodně nečetla. Možná někdy ve škole, nějaký úryvek v čítance, ale na to si vůbec nevzpomínám. Jestliže moje knížka někomu podobné srovnání vnukla, asi jde o lidi, kteří jsou daleko poučenější než já.

## **Jak jste se k psaní dostala?**

Začalo to tak okolo deseti let, kdy jsem si začala psát deník, který si ostatně píšu dodnes. Svoji první povídku jsem napsala o trochu dřív, ale nemůžu říct, že tenkrát šlo o nějaké soustavné psaní. To se změnilo až na gymplu, ale především později na FAMU.

### **O čem ty povídky byly?**

Především o dětech, z dětského světa.

### **A dávala jste je někomu číst?**

Ne. Dlouho to bylo jen moje tajemství, i když rodiče asi věděli, že si něco píšu. Poprvé jsem svůj text pustila z ruky až na gymplu, kde mně kamarád řekl, že v tom něco je, že možná mám pro psaní nějaký cit. Pro mě není dodnes jednoduché třeba čtení vlastních věcí, což bylo na FAMU vzhledem ke studiu povinné. Myslím čtení před auditoriem. Cizí práce jsme na FAMU rozebírali, učili se na nich. Pro mě to však představovalo dlouho hrůzu, styděla jsem se před ostatními. Mimo jiné i proto, že čtu mizerně. Když dám někomu číst svoji věc a on si ji přečte soukromě, stydím se míň. Ale nešlo to jinak, nakonec jsem si na to víceméně zvykla.

### **Takže když teď máte autorské čtení, jste už klidná?**

Tolik těch čtení zase nemám, ale úplně ve své kůži taky nejsem.

### **Jde psaní naučit?**

Něco, nějaké nadání musíte mít v sobě. Na FAMU se taky dělají přijímací zkoušky, kde především posuzují váš písemný talent. Pak se učí řemeslo, technika psaní scénářů, jako něčeho, co je sice jen součást filmového díla, ale zároveň může fungovat v jistém smyslu i jako samostatný literární útvar. Škola vás taky upozorní na chyby, kterých si třeba nevnímáte nebo je jako chybu nevnímáte. Nejvíc ale samozřejmě záleží na kvalitě pedagoga, pro mě byl nejcennější Edgar Dutka a pan Dufek.

### **Jakým způsobem píšete?**

Spíš systematicky. Jsem typ člověka, který když něco dělá, musí v tom mít určitou disciplínu, řád. Napsat třeba deset stran a pak se k tomu po čase vrátit, to bych nemohla. Nebo v polovině knížky přemýšlet, jak to bude dál, kudy se příběh povine. To není můj styl. Mám něco jako osnovu, kterou promyslím a podle ní pak pravidelným tempem postupuji vpřed.

### **Co pro vás literární psaní znamená? Poslání, zábavu, práci?**

Pro mě není literatura nějakým výjimečným posláním, odhalováním tajemství života, přinášáním návodů na štěstí, ale práce jako každá jiná. Když si sednu k počítači, většinou vím, co chci nebo musím udělat. Psaní je dovednost, kterou mám, navíc nezaslouženě, a cítila bych promarněnou příležitost, kdybych ji nedokázala využít. Dovednost v tom, jak skrze napsaná slova za-

znamenávám to, jak vidím a vnímám svět. Jestliže to čtenáře osloví, nešlo o marnou práci.

### **Myslíte si, že psaním lze změnit svět?**

Nevím, ale spíš asi ne. I když jestli někomu to, co já napíšu, nějak v určitém životním momentě pomůže, tak možná ano. Ale samozřejmě ne tak, jako když někdo vynalezne antibiotika nebo daruje ledvinu. Ale každý by měl dělat to nejlepší, co umí a může, já lék na rakovinu vynalézt nedokážu.

### **Kde berete inspiraci? Jak tomu bylo v případě knížky *K moři*, kde si nerozumějí rodiče ani jejich děti?**

Já nevím, to už je dávno, co jsem tu knížku psala. Ale možná mě poprvé napadla, když jsem byla s rodiči už coby dospělá na dovolené u moře. Vnímáte cizí prostředí, určitou absurditu, dospělý člověk s rodiči na dovolené, je to trochu nuda, je tam čas k přemýšlení, ale i třeba k rozhovorům, které se ale stejně neuskuteční, a v neposlední řadě čas na dovolené plyne trochu jinak. Tím ale nechci říct, že jsem zažila něco podobného jako moje hrdinky. Moji rodiče se nikdy nerozvedli, nemám ani jednu sestru, mám jednoho bratra, s kterým nemám ani intenzivní, ale ani problematický vztah. Ale třeba ten impuls přišel u toho moře a pak už jen jela představivost.

### **Ale někde jste zkušenost nutnou k věrohodnému popsání rozdílných lidských charakterů nabrat musela. Kritika si vzhledem k vašemu věku cenila právě nebývalé vyzrálosti textu.**

Možná jsem některé postavy a jejich mentální i fyzické reakce načetla v knížkách nebo jsem něco viděla ve filmech. U některých jsem určitě měla na mysli své blízké. Ale co se týče zápletek, příběhu, ten jsem vymyslela. Každopádně jsem v dětství, a to ani ve svém nejbližším okolí, nikdy nezažila nevěru rodičů, odchody z domova, alkoholismus. Třeba je to empatií, schopností dokázat se vcítit do myšlení či nálad popisované osoby. Určitě ale není náhodou, že charaktery postav jsem si už dříve vyzkoušela v kratších útvarech.

### **Próza *K moři* začíná krátkým úvodem z doby komunismu, zbytek se však odehrává v jakémsi bezčasí. Šlo o záměr?**

To vyprávění se muselo odněkud dostat do současnosti, proto začíná v době minulé. Ale pak už se vše odehrává teď a je jedno, kdy přesně. Mě zkrátka v textu minulost celku, politická situace této země, nezajímá.

### **Ale co se děje teď, je přece podmíněno minulostí. Když se v Česku například změnil režim, bylo vám**

**sedm let. Pamatujete si něco, čím vás ten předcházející systém ovlivnil?**

Ano, něco si pamatuji. Jsou to spíš takové bizarní maličkosti, že jsme ve škole učitelce říkali soudružko atd. Jinak mě komunismus naštěstí nepoznamenal, čímž netvrdím, že o tom režimu nic jiného nevím. O komunismu ani své vlastní minulosti ale nemám potřebu psát, nějak se s tím vyrovnávat. Od režimu jsem nezažila nic strašného, ve svém dětství taky ne, takže není důvod.

**Minulost vás tedy nezajímá?**

Zajímá mě minulost asi jako každého. Psát bych ale o tom nemohla, protože to neznám dokonale. Někdo by mi pak mohl vyčíst, že to tehdy tak nebylo. Což je třeba i ten případ komunismu. Mě zajímá současnost, a to stejně pořád současnost jednotlivců, ne společnosti.

**Zmínila jste, že dokončujete druhou knížku. O čem bude?**

Měly by to být tři delší útvary, možná novely. A jde o podobné téma jako *K moři*. Rodinné problémy, mezilidské vztahy, svět očima dětí, vypravěči jsou hlavně děti.

**To asi bude vaše životní téma, nemyslíte?**

Určitě. Zajímá mě to a baví, psát o dětech, ne pro děti. Vidět svět dětskou optikou, zaznamenávat věci, jež pro dospělé nejsou důležité nebo si jich ani nevšimnou, dávat tyto věci, události, vjemy do souvislostí tak odlišných od vidění dospělých.

**Jak jste se k tomu dostala?**

To opravdu nevím, kde a kdy se to objevilo. Možná je důležité, že si takovou dětskou optiku dokážu představit, vžít se do dětského světa. Ale zase nejde o konkrétní

prožitá události, zážitky. Prostě si to vymyslím, nějak cítím, že tomu tak je a jsem spokojená.

**Živíte se scenáristikou pro televizi NOVA. Co to obnáší?**

Jsem členem realizačního týmu, který dělá seriál *Comeback*. Je to o bývalé popové hvězdě, chlapíkovi, jenž sám s poněkud zvláštním bratrem vychovává svoji sedmnáctiletou dceru na pozadí své zašlé slávy.

**Nemáte strach, že tato tvorba nějak ovlivní vaše osobní psaní?**

Nemám. Jde o úplně jiné způsoby psaní, přemýšlení, které se neprolínají a lze je od sebe oddělit. Navíc scenáristika je podmíněná časem, práce musí být hotová v nějakém termínu. Což mě motivuje jinak než knížka. Na tu potřebuji klid, neuspěchanost. Rozdílnost taky vidím na samotném psaní. Knížka obvykle vzniká dopoledne, odpoledne píšu málokdy. Kdežto scénář jsem schopná dělat kdykoliv, kdy je to nutné.

**Tento rozhovor je určen pro časopis Host. V Brně jste půl roku studovala filozofickou fakultu. Jaký máte vztah k tomuto městu?**

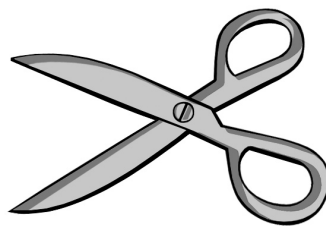
Upřímně řečeno, Brno zvláště ráda nemám.

**A proč?**

Necítila jsem se tam dobře. Možná i z toho důvodu, že mě tenkrát škola nebavila, nebylo to zkrátka to pravé, co jsem chtěla dělat. Od toho se určitě odvíjel i můj vztah k Brnu. Myslím si, že jsem tomu městu moc šancí nedala.

**Ptal se Jaroslav Formánek**

*Autor je redaktorem týdeníku Respekt.*



## Románový zápisník

### H Jiří Trávniček

1 • 2009

► K románu Vuka Dražkoviće *Nůž* (srbsky 1982). Text silné látky i podmanivosti; nadto se v něm rozestírají dějiny Balkánu v perspektivě posledního téměř půltisíciletí. Jde o dvě časová pásma: čtyřicátá léta a šedesátá léta dvacátého století. Muslimové z jedné vesnice v Hercegovině, která je v té době začleněna pod ustáňovaný chorvatský stát, vyplní sousední srbskou vesnici: ženy znásilní a podřežou, muže podřežou (po předchozím mučení), zbylé naženou do kostela a nechají je v něm uhořet. Zůstane malé, sotva narozené dítě. Na radu *hodži*, muslimského duchovního, ho nezabijí, ale odnesou do své vesnice. Ta je posléze — v odplatu — také z větší části zničena *četniky*, kteří se mstí za své krajany. Malý Alija, takto je unesený srbský chlapec pojmenován, nicméně vyrostl jako muslim, poté odejde studovat do Sarajeva. Zde má za dívku Srbku, což vyvolává velkou nevoli u jeho muslimské matky-pěstounky. Od této chvíle se začíná odvíjet příběh jeho pomalého prozírání a postupného nacházení toho, kým doopravdy je. Vrstvu po vrstvě se stírají nánosy, pod nimiž se nacházejí minulé děje. Alija se nakonec ztotožňuje se svým „krevním“ původem a pojímá plán vrátit zničené vesnici svých předků původní život. I záchvaty msty se mihnou jeho myslí. Od nich je však odvrácen moudrým muslimským starcem, který mu dává k mnoha dějům klíč a snaží se ho vést k toleranci. Místy naprosto skvěle zauzlování mnoha dějů, životních osudů, časových vrstev; ta nehlubší jde až k tureckému podmanění a k bitvě na Kosově poli. Je znát, že tento román je psán viditelně „prosrbsky“, ale je také znát, že se jeho autor snaží poctivě hledat usmíření, pokus, jak zastavit „kolo msty“. Některá místa jsou vyšroubovaná snad až do přílišné melodramatičnosti; autor patosem opravdu nešetří. Tím spíše, že téma románu čerpá z jeho rodinné historie. Ale patos tuto knihu rozhodně neničí a také není hodnotou, na níž je Dražkovičův román přede-

vším postaven. Rozmotávání krvavého srbsko-chorvatsko-muslimsko-tureckého klubka... Srbská podoba Konrada Wallenroda.

► „Bylo po otavách. Odstrojené lučiny svítily zažloutlou zelení, v níž růžověly již květy panákovitých naháčků.“ Úvodní odstavec Raisova románu *Kalibův zločin* (časopisecky 1892, knižně 1895). Nadmíru působivá je tu zejména první věta: jasné určení času i místa: konec léta a vesnice. Sděluje se nám, že budeme mít asi co činit s venkovským tématem a jsme hned zasazeni do cyklu zemědělských prací. Další věta už ji poněkud dekorativisticky rozmělnuje (nadbytek přívlastků a „barevných“ sloves: *svítily, růžověly*). Ale první věta je pevná, zejména svou strohostí. Jako by s ní už nebylo možné hnout: Bylo po otavách.

► K románu Aleksandra Tišmy *Použití člověka* (srbsky 1976). Jak je možné, že jsem tento román ještě nečetl, ba dokonce ani nic od jeho autora? Spalující četba. Strhující, skvěle vystavěný román naprosto mimořádných kvalit. Příběh několika přátel (Tišmovy generace), kteří se setkávají v druhé polovině třicátých let v Novém Sadu, pak válka, která jim vše změní, poválečné zmatky až do počátku padesátých let. Do toho tajemství deníku jejich učitelky němčiny, která umírá po operaci a zanechává po sobě zápisky. Ty se mají stát jakýmsi klíčem, skrytým důvodem skutků jednotlivých postav, ale nestávají se. Učitelčina tragika nepodařených partnerství, zažirajícího se staropenství se ukazuje jako slabý čajíček k tragice toho, co museli zažít za války a po ní jednotliví Vera, Srednoje a Milinko. Román také plasticky ukazuje kolorit Nového Sadu, města, kde se proplétá živel srbský, německý, židovský i chorvatský. Nesentimentální líčení, často až výčtovým stylem, občasné předjímání děje, ale nikoli samoučelné po způsobu mo-

dernistického rušení příběhové linearity, ale takové, že u čtenáře zakládá napětí a očekávání. Mnohvrstevnatý román silné látky i vypravěčského umu.

► Ještě k předchozímu: Tišmovým románem se vine stejný motiv jako ve Styronově *Sofině volbě*. Hrdinka Vera Kronerová, mladá dívka z německo-židovské rodiny, je deportována do Osvětimi a tam při jedné selekci vybrána, aby sloužila jako nevěstka v „domě rozkoše“. Násilím je sterilizována a nad řadro je jí vyvetováno *Feldhure*. Jako jediná z celého nevěstince přežije a vrátí se zpět do Nového Sadu. Tišma tento motiv zvládá daleko silněji než Styron. Americkému autorovi, kterému se dostalo světové slávy, slouží jeho Sofie jako jakési vehikulum k úvahám o spojitosti a nespojitosti času, o tom, že zatímco jeden v Americe..., druhý v Osvětimi. Trauma i drama, beznadějí i prázdnota Tišmovy hrdinky mají podmanivou drásavost, takovou, jež Styronově hrdince chybí. Zase jedna historická nespravedlnost. O hodně větší slávu udělal Styron než Tišma.

► Krejčí Jindřich Macoun z východočeského městečka připluje někdy ke konci devatenáctého století se ženou a dítětem do New Yorku: Jindřich obchází jednotlivé krejčovské dílny a uchází se o práci. Nedaří se mu: během jednoho dne ho odmítl už třetí. A pak následuje tato pasáž: „Byly to zbytečné zastávky na kamenité cestě života, sloupy bez nápisu, které jen klamaly. Rej masek lidské bídy, sobectví i zdeptání životem, z každé Jindřich vyčetl novou životní zkušenost.“ Jde o úryvek z první části Němečkova románu *New York: zamlženo* (1932). Něco v něm vadí, ba ruší. Především to, jak vypravěč vystupuje z řádu vyprávění, v němž líčil Jindřichovy peripetie, do řádu okázalého mudrování. Ne že by takovýchto míst bylo v Němečkově románu přespříliš, ale shora citované rozhodně není jediné. Všimněme si, že daná pasáž čtenáři nic nového neříká. Že je Němečkův hrdina zdeptán a unaven, to lze přece vyrozumět z jeho celodenního chození, nadto chození, které mu nepřineslo kýžené místo. Němeček, jeho vypravěč, tak intervenuje do kompetencí, které patří čtenáři. Diskursivně mu překládá to, co mu předtím již řekl prostřednictvím hrdinových skutků. A je navíc sebezálíbně patetický: „zastávky na kamenité cestě života“, „rej masek lidské bídy“, „sobectví i zdeptání životem“ — samá stylistická nabubřelost a vyprázdněná abstrakce.

► K románu Tibora Cserese *Chladné dny* (maďarsky 1964). Čtyři vojáci horthyovské armády čekají těsně po druhé světové válce ve společné cele na výslech a posléze na soud za to, co provedli v lednu roku 1942 v Novém

Sadu. Maďarská armáda, zatažena do války Hitlerem, zde totiž spáchala masakr na místním obyvatelstvu (Srbech a Židech). Oni byli u toho, ale za zločiny odpovědnost nesenou. Rozkazy vydali jiní. Jde o jakýsi pandán k Tišmovu románu *Použití člověka*, o maďarskou perspektivu, která doplňuje perspektivu srbskou. Vyprávění je rozděleno do partu čtyř postav, které se střídají. Román se tak skládá z mozaiky událostí, jejich různých rekonstrukcí, vzpomínek a výmluv, jimiž se všichni aktéři snaží ospravedlnit. Silným tahem je, že Cseres dává nahlédnout do psychiky lidí, které nelze považovat tak úplně za viníky ani tak úplně za nevinné. Jde o čtyři ich-formy. Nadto máme co činit s lidmi různého vojenského postavení: obyčejným vojínem, podporučíkem, nadporučíkem a majorem. Nápad se čtyřmi různými perspektivami se však ukázal jako poněkud mechanický. A podle všeho mu nevěří ani sám autor. Čas od času ho totiž ruší tím, že udělá jakousi shrnující mezikapitolu z perspektivy vypravěče vševědoucího. Postavy žijí každá ve svém vyprávění, nereagují na sebe, nevytvářejí mezi sebou vztahy a konflikty. Nadto tomu není tak, že by jejich vyprávění postupně posouvalo nějaký společný děj. Skvělá látka je tu zkrátka obětována nápadu, který — jak se ukázalo — její účinek spíše potlačuje.

► Nad románem Witolda Gombrowicze *Trans-Atlantik* (polsky původně 1953). Zase nic. Opět jsem se s velkým Polákem na románovém poli nepotkal. Zkušenosti z autorových prvních let v Argentině (po roce 1939), zkušenosti rozšklebované do groteskních scén a setkání. Přitom jednotlivé scény jsou k sobě příkládány jakoby po způsobu kubistického obrazu. Velmi důležitá je předmluva, kterou autor dal do druhého vydání (1957) a již reagoval na připomínky některých čtenářů po vydání prvním. Gombrowicz se domáhá „hlubšího a všestrannějšího čtení tohoto textu“ a také toho, „aby toto dílko nebylo čteno příliš úzce a mělce“. Odmítá, aby se jeho román četl jako pamflet na něco či kritika něčeho, například národních vad; „není to nic víc než vyprávění“, „jen cosi třpytivého a mihotavého se spoustou různých významů“. Gombrowicz se pokouší o jakousi fenomenologii vyprávění: vyprávění v jeho pojetí si jakoby vystačí samo se sebou, nepotřebuje se sytit nějakým tématem a nechávat se jím vést, v Gombrowiczově pojetí zřejmě spoutávat. Ale opět se ukazuje, že vyprávění je mimo jiné vyprávěním „něčeho“ či „o něčem“, že vyprávění *an sich* je klam a iluze. Čeho jsme svědky? Toho, že pluralita, a tedy i spisovatelova svoboda, již se autor tak dovolává, není hodnotou sama o sobě. Pluralita může totiž být totéž co chaos, svoboda totéž co svévole. Je znát, že Gombrowicz se svým psaním bavil; otázkou je, zda se baví i ti, kdo nejsou autory tohoto díla.

## k románu

► Sándor Márai o Dostojevském. Ve svých denících se jím zabývá několikrát, snad až jaksí posedle, přičemž to, že Dostojevského odmítá, se děje hlasem Středoevropana a obhájce měšťanství: „Dostojevskij mě tak deptá, jako kdybych se zavřel do společné místnosti s choromyslným člověkem, s bláznem, který bude možná jednou svatořečen.“ Staví ultimáta, takže se musíme „přidat, anebo před tím prchnout“. Dostojevskij „zdolá každý odpor“, nezná měřítko. Génius? Ano, ale ze zcela jiné kulturní planety: „Jako Evropan mám [...] před tímto asijským géniem strach o svou kůži.“ Je to velmi podobné tomu, co na Dostojevském vadí Kunderovi — přepjatost scén a neohraničená citovost. Ještě jiný Středoevropan, Czesław Miłosz, však v Dostojevském viděl proroka, který dokázal předpovědět hlavní traumata dvacátého století, tedy například strach ze svobodné volby a dožadování se autoritativní síly. Ale i u něj se nelze zbavit dojmu, že jde o fascinaci jakoby přes sklo. Dostojevskij Miłosze přitahuje právě tím, jak je „jiný“, mimo kategorie a morálně-etické vzorce, dokonce i mimo žánr románu. *Fascina- ce*, nebo *cizost*? Rozhodně spíše to druhé, anebo spíše jedno i druhé: *fascina- ce* *cizostí*, něčím, co se nás netýká, co je za obvodem našich kategorií i kultury. Porucha v magnetickém poli, takže střelka kompasu ztratila schopnost nás vést.

► K románu Františka Hečka *Červené víno* (1948). Jde stále o jeden z nejčtenějších románů mezi slovenskými čtenáři, třebaže jeho popularitu má na svědomí asi spíše filmová verze z roku 1976 (režisér Andrej Lettrich). Ten film se skutečně povedl. Osudy jedné rodiny z jedné vesnice v první třetině dvacátého století; syn utekl z domu s mladou ženou, kterou si vzal proti vůli rodičů, a začal hospodařit na svém. Je vidět, že tento román musel napsat někdo, kdo v tomto prostředí vyrostl a komu je zároveň dané prostředí blízké. Z žádného tvůrčího stipendia ani pravidelnou návštěvou kurzů tvůrčího psaní by se tento román nepořídil. Hečko nadto prokazuje velkou empatii pro lidské trápení: scény zoufalství, ba zmaru, lidské bezmoci jsou velmi jímavé. Přesto tomuto románu do toho, aby byl skutečně románem velkým, něco chybí. Nebo spíše přebývá. Hečko má potřebu své vyprávění zachraňovat úvahami, mudrováním nad těžkostí lidského osudu, navozováním paralel, občas i dekorativním folklorizováním. Jako by mu bylo málo, že vypráví příběhy několika lidí. Snaží se je transformovat do něčeho obecného. A právě tato transformace román rozežírání; nadto když autor má potřebu v ní „kouzlit“ výřečným ornamentálním stylem. Jako by nevěřil své látce, svým postavám, věcně klidnému jazyku, a v důsledku ani svému vyprávění, a přitom se paradoxně umí po-

starat o tak silnou látku a živoucí postavy. Je v tom cítit komplex někoho, kdo chce *dělat literaturu*. Ale těch několik míst, kdy Hečko zapomene na to, že je spisovatel velkých úkolů a poslání, je opravdu skvělých.

► Velmi vnímavě přemýšlí o Josephu Rothovi Marcel Reich-Ranicki v knižním rozhovoru s Peterem von Mattem (*Der doppelte Boden*, 1992): „Nepatřil k vysoko inteligentním, vtipným, bystře analyzujícím židovským spisovatelům toho druhu jako Kurt Tucholsky, Alfred Kerr či Lion Feuchtwanger. Je spíše typem jednoduchého, víceméně naivního vypravěče příběhů, který vyjadřoval východožidovskou (pokud ne přímo orientální) tradici.“ Ano, byl to takový někdy snad až těžkopádný melancholik, který však do jednoduchosti neutíkal jako do záchovné mytologické sloje, jež ho měla ochránit před příliš složitým světem. Ani nejde o jednoduchost živnostnického výrobce tklivých příběhů. Je to jednoduchost toho, kdo hledá nejučinnější rovnováhu mezi světem a tím, jak ho vyslovit, mezi sebou a těmi, komu má být tato zkušenost předána. Z velkých dobových jmen rakouské literatury (Rothových současníků), jako byli Franz Werfel, Stefan Zweig, Hermann Broch a Robert Musil, vykazuje dílo Josepha Rotha největší vitalitu. Rothovy romány a novely v sobě mají rys, kterým se vyznačují ty největší opusy vypravěčské literatury: strhnou na první přečtení a přitom se k nim lze neustále vracet a nacházet v nich nové a nové fasety dalších významů.

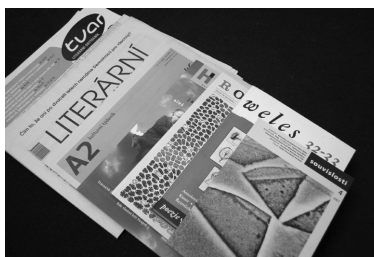
► Jedna z nejpodmanivějších věcí na Milanu Kunderovi je to, jak zvládá rytmus vyprávění, konkrétně jak umí v tom naprosto nejsprávnějším okamžiku změnit scénu a začít jinou. Jak ji nepředrzuje ani ji příliš neusekává. S výjimkou některých úvahových pasáží (například v *Žertu* o folkloru, v *Nesnesitelné lehkosti bytí* o exkrementech) — zde jeho próza na chvíli mění skupenství, ale nijak samoúčelně. Pokud by se prozaici seřadili podle toho, jak umějí dělat odstavce a podkapitoly, aspiroval by Kundera na velmi čelné místo. Asi se v tom promítá jednak jeho hudební vzdělání (cit pro rytmus), jednak studium na FAMU (umění střihu, významově nasycená expozice scény). García Márquez a Faulkner jsou občas příliš košatí, Viewegh zase příliš netrpělivě strohý a ve snaze po rychlých efektech někdy až překotný, Škvorecký se svým vyprávěním zapo- míná hodně často v atmosféře (zejména tam, kde jde o jazz), Tolstoj zase v traktátu, Fuks v detailech, Hemingway v dialozích, Dostojevskij se nechává pohltit svými postavami, které mu občas začínají žít jakoby na svůj vlastní vrub, a tyto postavy se pak zabydlují v nekonečných scénách... ■

## Typografie převážně svépomocí

„Pod, vole, budeme to dělat spolu...“ pravil jednoho pozdního odpoledne redaktor *Hosta* Stöhr a udělal na mne prosebný pohled, který mohl znamenat cokoliv včetně nabídky ke společnému provozování erotiky. Ale jen těžko by mohl být známým autorem křesťanské lyriky, kdyby se mnou měl nečistě úmysly. Odstoupiv od monitoru, který do té doby zakrýval tělem, umožnil mi pohled na rozpracovanou úpravu literárního časopisu. „Tak — a už je to tady;“ pomyslel jsem si a nasucho polkl...

Venku se čerti ženili, bolelo mě v zádech a v odborných kruzích se mluvilo o tom, že *Respekt* dlouhodobě prodělává a že jej spasí zřejmě jen změna formátu na obrázkový časopis s barevnými reklamami. A lidé z oboru věděli, že to bude pro grafické studio příjemná zakázka za pěkné peníze. A mně spadla do klína báječná nabídka podílet se na úpravě literárního časopisu závislého na dotacích z ministerstva kultury. Odmítl jsem, ale přece jen ta zdánlivě bezvýznamná příhoda byla k něčemu dobrá. Rozvinula totiž dlouhou spirálu mých soukromých úvah nad pozicí literárních plátek v naší společnosti a nad ekonomickými kritérii, která jejich chod i grafickou úpravu přímo a zcela zásadně ovlivňují.

Na rozdíl od velkých komerčních časopisů vycházejících v několikatisícových nákladech jsou literární periodika stále artiklem minoritním, a tedy z povahy nevýdělečným. Autorské honoráře solidní literárněvědnou práci beztak adekvátně nezaplátí, peněz nazbyt tak logicky není ani na záležitosti týkající se jejich úpravy. Vydavatelé šetří a často si upravují médium sami nebo ve spolupráci se sazečem. V devadesátých letech byla podoba většiny časopisů právě z těchto důvodů tristní.



*Grafická a literární smršť. Žádejte u svých knihkupců.*

Typickým dokladem *doby temna* je úprava *Hosta* z konce devadesátých let, absenci vkusu chabě zakrývající vysokým počtem zcela nevhodně použitých a kombinovaných písem.

Ohyzdné, nepřehledné plátky plné chyb v sazbě se začaly zajídat nejen čtenářům (vydrží hodně), ale časem i lidem v redakcích, kteří mívají možnost konfrontovat své dílo se západní konkurencí. A také mají přístup k řadě knih, u nichž jsou rozdíly mezi prací amatérskou a prací grafického designéra dokonale markantní.

Příklady táhnou a dokazují, že kvalitní design není zbytečný luxus, který si redaktor vytvoří sám, bude-li mít náhodou čas, ale že design kromě estetických požadavků má také nároky funkční. Vždy když v časopise tápu, nemohu najít paginaci, název rubriky nebo (chraň bůh!) její dokončení na další stránce, vyhledám v tiráži jméno autora úpravy, abych mu poslal výhrušný dopis. Mám ale dojem, že poslední dobou je grafická úroveň literárních periodik o poznání lepší a že to nějak souvisí s rostoucí péčí věnovanou úpravě knih i s rostoucím povědomím o tom, co to vlastně dobrý grafický design je.

Na konci roku 2008 zde na jedné straně stojí nenápadné, knižně a kultivovaně pojaté *Souvislosti* (studio Lacerta), na opačném pólu pak spíše komerční, ale pečlivě upravený *Host*

(redaktor Martin Stöhr) s obludnými kolážemi Miroslava Huptycha na obálkách. *Literární noviny* (autor neznámý) jsou šedivé a nesoučasné. Naopak kulturní týdeník *A2* (design Helena Šantavá) je příjemný, moderní a přehledný, prozrazuje jasnou koncepci i zručnost v úpravě. Grafiku převážně divadelního časopisu *Rozrazil* navrhl jeho editor Pavel Řehořík, a ladně zkombinovat písma se mu ani přes velké nasazení nepodařilo. *Revolver Revue* (výtvarník a redaktor Viktor Karlík) se svou typickou obálkou je vděčná vlastní tradici, ovšem ve vnitřní úpravě tápe kdesi mezi konzervatismem a pokleslým plakátovým kýčem. Literární obtýdeník *Tvar* (Lukáš Pertl) pracuje docela příjemně s osobitými detaily a zachovává si tvář. Výrazně vyčnívá sborníková, starosvětsky pojatá literární revue *Weles* (Leoš Knotek), která citlivě využívá papír i zvolená písma...

Řekl bych, že redaktoři si pořídili ještě blbuvzdornější grafické programy, než měli k dispozici v minulosti, z největších chyb se poučili a zcela evidentně si oblíbili písma českých autorů, kterých je v jejich časopisech přeštel. Přesto je však u většiny periodik stále zjevné, zda je upravoval poučený amatér, nebo skutečný odborník. A také jejich podoba mimoděk prozrazuje mnohé o tom, kým se vydavatel cítí být, jak vnímá sám sebe a jak vnímá svého čtenáře.

**Martin Pecina** (nar. 1982)

se věnuje typografii a grafickému designu. Provozuje typografický server typomil.com, publikuje v odborném tisku.

## Bez oblíbených autorů už bych byl jen ghost

S **Ludvíkem Němcem** o literárních mystifikacích

H

1 • 2009

*Mluví se o tom, že literatura je v krizi nebo přímo umírá. Lékem na to bude předat rovnou slovo mrtvým, napadlo nás loni, a tak jsme alespoň jednu stránku Hosta poskytli zásvětní říši ghostů. Zprvu zmatení čtenáři záhy pochopili, že se jedná o literární hru. Ale mrtví samozřejmě musejí mít svého prostředníka, médium. Po celý loňský rok mrtvým pečlivě naslouchal a autorská práva na jejich díla zajišťoval spisovatel Ludvík Němec.*

### **Máš nějakou oblíbenou literární mystifikaci?**

*Slezské písně.* Právě proto jsem je demystifikoval v únorovém *Hostu*, šlo bezpochyby o Haškovu nejzdařilejší mystifikaci. A knihy Jaromíra Tomečka.

### **Ty sám jsi chtěl na začátku devadesátých let vydávat časopis, který měl s mystifikacemi pracovat...**

*YETTI*, časopis pro černý humor a temné pudy, jsme připravovali hlavně s Mirkem Huptychem, Sašou Berkovou a Vladimírem Macurou. Dva z tohoto týmu jsou dnes už ghosty, my s Huptychem (jemuž ghost Oldřich Mikulášek něžně říkal Huptyšek...) jsme se náhodou sešli v loňském ročníku *Hosta*. A třebaže jsme už spoustu let blízkými přáteli, mé ghosty neodhalil. *Yettiho* jsem tehdy vzdal sám, dělat mystifikace a erotiku na plný úvazek mi nakonec přišlo jako truchlivá vyhlídka. Z *Yettiho* nejdéle přežil Parčiček — společenská desková hra, kterou jsme s Huptychem původně vymysleli do prvního čísla jako premiérový dárek.

### **Co to bylo za hru?**

Typicky mejdanová. Vymysleli jsme nad sedmičkou

vína pubertální legendu, Huptych slepil (tehdy ještě ručně) obří koláž z nahotinek jako hrací plán — a když jsme *Yettiho* odpískali, prodal Parčiček jednomu nakladateli jako opravdovou společenskou hru. Prodávalo se to ve stáncích a knihkupectvích, a tohle není žádná mystifikace. To byla devadesátá léta! Dokonce jsem kvůli tomu byl i u soudu! Náš nakladatel — jenž mimochodem vydal i *Satanské verše* a taky to skončilo u soudu — nezaplatil honorář ani mně a já stanul v soudní síni na Praze 4 a ctihodný soudce držel ve dvou prstech před sebou náš Parčiček jako chcípou krysou a znechuceně diktoval do zápisu: „Toto takzvané dílo, z něhož si vám dovolím přečíst jen ukázkou, třeba tady — kdo hodí kostkou dvě stejná čísla za sebou, musí dvakrát obšťastniti ženu s nadry právě této velikosti, jinak nepostupuje dál do Ráje — — —“ Ještě dnes se stydím! Současně si ale představuji, že si tu hru opravdu někdo zahrál — a jestli jsme s Huptychem přispěli ke zvýšení rozkoše v českých zemích, možná jsme nežili úplně nadarmo...

### **Jako autor „Ghosta“ ses musel vmýšlet do různých autorů. Je to jiné než se jako autor vmýšlet do literárních postav?**

Jak kdy, například Casanova mi lezl krkem. Ovšem být někým jiným je obvykle lehčí než být sám sebou, v literatuře obzvlášť, navíc postavy jsou víceméně dané. A když i seriózní životopisy autorů jsou plné mystifikací, takže proč nepřidat další? Proto se mi tak zalíbil tvůj nápad psát pro *Hosta* „Ghosta“. Tím ale neříkám, že to byla ziváčka, už proto, že většina ghostů měla více variant, Saroyan například čtyři. V jedné z nich chodí Saroyan noční Prahou se Sašou Berkovou, která ho na Karlově mostě zbije a hodí do Vltavy. Ale bál jsem se, abych nedopadl stejně. Kdybych jen tušil, že mi to Saša tak brzy usnadní...



**Tvůj strach z Berkové je taky jen mystifikace?**

Ne, nikdy jsem se nikoho nebál tolik jako jí. Například moje sbírka povídek *Já jsem ta tma* vznikla jen díky tomu, že mi Saša několikrát telefonovala — obvykle kolem třetí ráno —, že jestli tu knížku nedopíšu, rozbije mi hubu. To je ta ženská inspirace... Nakonec to samozřejmě stejně udělala. Bez ní už asi nikdy nic nedopíšu.

**Byli autoři pokornými postavami, nebo si taky neustále vynucovali svoje?**

Prozaici jsou disciplinovaní, jen s básníky byla obtíž. Nezval se rozmáchl k rozsáhlé básni spíše kainerovské poetiky, Halas zase dodal jen trojverší a zbytek omudroval. Nejvíc mi utekl Jan Skácel, snad že jsem ho jako jedinou obět znal osobně a věděl jsem, že se vždycky něžně vysmekne. Udělal mi ale radost tím, kam a ke komu mě nakonec zavedl.

**S duchem kterého autora z těch, o nichž jsi psal, by ses teď rád setkal?**

S duchy svých oblíbených autorů se scházíme stále, ne? Těmto seancím se říká čtení knížek. Přiznávám zmužile, že bez toho bych i já už byl nejspíš jenom ghost...

**Mrzí tě naopak, že jsi někoho nestihl napsat?**

Émile Ajár, úžasná mystifikace Romaina Garyho. Jeho (a jeho) knihy pokládám za nejhlubší a nejkrásnější literární mystifikace minulého století. Chtěl bych být jeho (a jeho) postavou, třeba i ženskou.

**Účelem mystifikace je pobavit, ať už autora nebo čtenáře. Ale může mystifikace ublížit?**

Autorovi bezpochyby, sám jsem dostal několik dopisů od rozezlených milovníků *Slezských písní*. A Hašek tak určitě moc ublížil Bezručovi, který se svou rolí v jeho podvodu se *Slezskými písněmi* trápil až do smrti. Mám ale i bolestnější zkušenost. Jednou jsme se s přáteli při výletě na Vysočinu bavili o velkém mystifikátorovi Borgesovi — a seriózní vědec Vladimír Macura řekl: „Prý oslepl z přemíry orálního sexu...“ Jediným důvodem pro tuto lakonickou poznámku bylo to, že jeden z nás, jistý brněnský spisovatel, nás celou cestu obšťastňoval vyprávěním o své nové milence a jejích (a jeho) zálibách. Já to téma zvedl a řekl jsem: „Já tuhle lékařskou teorii taky četl, ale vůbec tomu nevěřím.“ Načež Huptych dodal: „Jasně že je to nesmysl, i když náš primář tomu naprosto věří, ale to já už bych musel být slepej...“ Tím byla mystifikace počata a její účinnost spočívala v tom, že byla naprosto nepřipravená, že její autoři ji sami zpochybňovali a Huptych byl skoro lékař, řezal tedy v pitevně na Bulovce mrtvolu. Oběť naší mysti- ▶

FOTO: JAN NĚMEC



Mrtvým naslouchal a autorská práva loni zajišťoval spisovatel Ludvík Němec.

**Ludvík Němec** (nar. 1957 v Kyjově). Po maturitě na mikulovském gymnáziu pracoval krátce jako novinář a „průvodce povětřím a tmou“ v kasematech hradu Špilberk. Dlouhá léta strávil v Českém rozhlasu Brno, nejdříve v literární redakci, v současnosti jako ředitel. Vydal několik prozaických knih: *Nejhlasitější srdce ve městě*, *Hra na slepo*, *Průvodce povětřím a tmou*, *Negativ*, *Já jsem ta tma*; v posledních letech píše a vydává výhradně pod pseudonymy. Je ženatý, má syna Jana.

## na pár vět

fikace byl sám mimořádný mystifikátor, tedy kovářova kobyla, ovšem taky hypochondr, a když vyškemral mé vysvětlení, že při francouzské lásce se ženské hormony okamžitě vstřebávají mužským jazykem do krve a do mozku, což může poškodit oční sítnici, velmi posmutněl. Nad ránem se nám ho zželelo a kápli jsme božskou, on však už neuvěřil, měl za to, že ho mystifikujeme až nyní. Nevím, zda se tehdy s tou dámou rozešel zrovna kvůli téhle mystifikaci, možná se na to jen vymluvil, já však od ní po letech dostal takový ten plakátek s různě velkými písmeny, co visívá u každého očaře, a ve všech velikostech je tam připsáno hajzle! Hajzle! HAJZLE! Dnes už ovšem přečtu jen ta největší písmena...

**Místo Yettimu dnes šéfuješ Českému rozhlasu Brno, kde si už nemůžeš mystifikace dovolit. Víš, jak to dopadlo, když před sedmdesáti lety dramatizoval v rozhlase Orson Welles *Válku světů*: lidi prchali z měst nebo se barikadovali ve sklepech. Ale nemyslíš si, že i tak jsou média mystifikací plná?**

Postupy klasické mystifikace dnes používá především specifický druh internetové reklamy, do seriózních médií může občas proniknout mystifikační virus z laboratoří prolhaných spin-doktorů, jejichž užitečnost už objevují i čeští politici. Protože je musíme proplívat, cítím se ve své současné roli jako kozel zahradníkem, tedy především důstojně. Důstojně! Se svým kolegou Jaromírem Ostrým jsme kdysi — on jako režisér, já jako autor — natočili hned několik mystifikačních literárních pásem, jež si utahovaly i z médií. Nedlouho později jsme seděli na dálnici v autě, já jako rozhlasový ředitel a on můj šéfredaktor, a jako by téhle situace nebylo dost, oběma najednou nám pípla esemeska.

Stejná — jak jsme zjistili, když jsme se oba začali smát. Vzpomínám si, jak Ostrý říkal: „Nějakej kretén na Radiožurnálu si myslí, že uvěříme tomu, že pár Arabů právě srovnalo se zemí Pentagon a Světové obchodní centrum!“ Pak řidič pustil rádio — a ghost Orsona Wellese byl zpátky...

**Vraťme se ještě ke ghostům, na které jsi teď odborník. Co musí spisovatel udělat, aby přišel do nebe?**

Napřed musí téhle slavné mystifikaci, jež přivedla tolik lidí do pekla, vůbec uvěřit. Teď mluvím o nebi s prdelatými andělíčky, ne o víře. Kupříkladu můj přítel Macura, pámbu mu dej nebe, uspořádal dokonce dvě významné mezinárodní mystifikační konference — jednu o vilách, druhou o andělech. Při přípravě té třetí, jež měla být o čertech, nečekaně a mlád zemřel. Ovšem zakázal jsem si hledat v tom nějakou souvislost! Ale i jeho parte jsem napřed pokládal za mystifikaci — a Vladimír mi chybí... Asi jako to napsal Skácel ve svém a mém 11. bílém ghostu, když si stýská po svém příteli, dramatikovi Miloši Rejnušovi: „Možná je (Rejnuš) v jiném nebi než já — a možná je v nebi jen jeden z nás. Doufám, že pro každého ten druhý...“

**Když už cituješ sám sebe, vlastně když cituješ Skácela ve svém textu, nebo vlastně sebe ve Skácelově textu, je nejvyšší čas na poslední otázku. Kolik je v tomto rozhovoru mystifikací?**

Je to poslední „Ghost“, třináctý do tuctu. Jak napsal už zmiňovaný Romain Gary, než si prostřelil hlavu: „Dobře jsem se bavil, děkuji a na shledanou...“

**Ptal se Jan Němec**



## Nové květy na štěpu našeho písemnictví!

Druhého ledna 1834, tedy před celými 175 lety, začal jedenkrát týdně (po osmi stranách) vycházet společenský a zábavný časopis *Květy české*. Jeho předchůdcem byl časopis *Jindy a nyní*, vydávaný od roku 1828 s cílem přinést zábavnou formou „zprávy o nových objevech v umění a ve vědě, o literatuře, českém divadle, koncertech, chrámové hudbě, o dobročinných ústavech, o šťastných a nešťastných příbězích v minulosti a přítomnosti“. Podle tiráže vycházel tento *Národní zábavník pro Čechy, Moravu a Slovany v Uhřích* od roku 1831 „nákladem a vedením Jana H. Pospíšila, činného ouda českého národního Museum“, ale bylo veřejným tajemstvím, že ve skutečnosti časopis rediguje Josef Kajetán Tyl. Ten jako vojenský úředník nesměl veřejně působit, což Pospíšilovi umožnilo využívat jeho služeb, aniž by mu řádně platil. Tyl se musel spokojit čtyřmi zlatými týdne a i ty musel trapně vymáhat. Tylovi se podařilo časopis v krátké době pozdvihnout na velmi slušnou úroveň. Koncem roku 1833 měl časopis tři sta odběratelů, počet tehdy velmi slušný. Z tohoto počtu duchovní odebrali 86 výtisků, úředníci 50, měšťané 40, knihkupci 31, učitelé a profesori 21, studenti 17, příslušníci svobodných povolání 9 a ostatní 47 výtisků. Jeden výtisk často prošel desítkami rukou. Obliba časopisu rostla a veřejnosti vadil snad jen název, který byl otrockým překladem německého *Einst und Jetzt*. O změnu názvu se údajně zasloužil František Palacký, který vida seznam příspěvatelů měl prohlásit: „Aj, toť samé nové květy na štěpu našeho písemnictví!“ Ještě 27. prosince vyšlo poslední číslo *Jindy a nyní* na rok 1833 a o změně názvu v něm nebyla ani zmínka. Vzápětí 2. ledna 1834 bez ja-



*Časopis Květy vychází s přestávkami a v různých obměnách už celých 175 let. Dnes či ve smutných letech padesátých v podobě, o které se zakladatelům listu jistě ani nesnilo.*

kýchkoliv komentářů vyrazily *Květy české*.

Tyl trval na tom, aby časopis uveřejňoval zejména příspěvky původní se zaměřením na beletrii. Měl plnit i funkci zpravodajskou a tradici lidovýchvonných listů mělo podpořit publikování zajímavostí z různých vědních oborů. Brzy se mu podařilo obklopit se skupinou příspěvatelů, takže Jakub Malý s odstupem hodnotil, že se *Květy* staly „cvičebním rejdištěm mladým bujarým silám spisovatelským, kterých množství se přihlašovalo a jimž Tyl byl vůdcem na dráze literární“. Problémem zůstával vztah Tyla a Pospíšila, který vydávání svého časopisu chtěl držet pevně v rukou. Neshody s nakladatelem vyústily už na konci roku 1836 v Tylův odchod a od počátku nového ročníku se redigování *Květů* ujal nakladatelův syn Jaroslav Pospíšil. Josef Kajetán Tyl byl s vynuceného rozchodu nešťastný. Po *Květech* se mu stýskalo, měl časopis rád, jen jejich

vydavatel se mu zajídal. Přes svoji prvotní zatrpkllost začal od roku 1838 do *Květů* přispívat a na konci roku 1840 se s Pospíšilem dohodl na nové spolupráci. Patrně se nepoučil, neboť opět nebyl uváděn jako redaktor a o peníze se musel hrdlit i nadále. Přesto vydržel v redakci až do roku 1845. Jeho odchod znamená vlastně konec *Květů* v jejich hrdinské epoše, kdy byly skutečně významným orgánem českého národního života, buditelským časopisem nejen v Čechách a na Moravě, ale i na Slovensku a také předním střediskem mladších i nejmladších spisovatelů a zvláště básníků.

V letech 1846–1848 převzal redakci *Květů* Jakub Malý, nepříliš oblíbený mladou generací, ale musel bojovat s konkurencí České včely redigované Karlem Havlíčkem. Z úpadku se *Květy* nezotavily ani později, i když pod názvem *Květy a plody* časopis vyšel vstříc své době zejména masivním pěstováním politiky. Dočasnými se ukázaly i pokusy Vítězslava Háška a Jana Nerudy (1865–1872) a Svatopluka Čecha (1879–1916). Až v roce 1951 začal vycházet kulturně politický časopis *Květy* s klamavým podtitulem *Týdeník pro celou rodinu*, i když vědomě navazoval zejména na „revoluční“ tradici *Květů českých*. Přitom měl čtenářům podprahově podsouvat politické informace. Přesto byl v oblíbě a lidé jej četli, a jelikož vychází dodnes (byť v podobě, o které se zakladatelům jistě ani nesnilo), i nadále čtou a patrně číst budou. Co odlišuje vítězství pohodlnosti od tradice?

Libor Vykoupil (nar. 1956) je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

## Paprsek naděje

K fotografiím Josefa Sudka

Díla Josefa Sudka, otištěná v prvním letošním čísle *Hosta*, pocházejí z loni uspořádaného katalogu jedné soukromé sbírky. Ten obsahuje většinou privatissima, čili práce autorem nevystavované. Album se snaží zachovat autenticitu a reprodukuje fotografie se vším všudy, tedy zejména bez ořezů a s vlivy požáru, který po umělcově úmrtí zachvátil ateliér. Následující text je zkrácenou variací původního slova katalogu *Privatissima*.

■ Josef Sudek (1896–1976) patří k umělcům, pozvedajícím evropskou kulturu z ruin světových válek. V té první se o něj pokoušela smrt. Když ho na italské frontě zasáhlo rakousko-uherské dělostřelectvo, přišel o pravič. Jedině ve výjimečných chvílích se nejbližším přátelům nezdráhal svěřit, jak těžce to nese... A přece připomínal také velebnost hvězdného nebe nad ztichlými zákopy.

V mládí zmrzačený muž neztratil pozitivní vidění a do pozdního věku slavil a vítal návraty jara. Připomínaly mu vlastní znovuzrození. Jen si představme, jak za svítání bloudí severem Itálie a hledá místo, kde se za nocí potkával s fluidem vesmírné klenby... Právě italská krajina — za těch nejméně příznivých okolností války — Sudka přiměla, aby svůj život zaslíbil umění světla.

Nikdy se nedozvíme, kolik géníů sežehly válečné požáry. O to více si vážíme těch, kteří jimi prošli, aniž by utrpení zničilo jejich duši. Sudek proměnil temný dotek smrti v zostřenou existenciální vědomí; stranil individualitě před většinovými spády. V proměnách času si osvojoval různé masky, jejichž společným cílem bylo uhájit nezávislost. V převleku nuzáka se tento zasvěcený sběratel výtvarného umění po nástupu



*Josef Sudek patřil k umělcům pozvedajícím evropskou kulturu z ruin světových válek. V té první se o něj pokoušela smrt. Z italské fronty se vrátil bez pravé ruky.*

komunistů k moci například vyhnul milionářské dávkou.

Pražskými ulicemi i venkovskou krajinou rázoval s objemnou tornou, jíž se upomínal na výbavu potulných fotografů devatenáctého století i na vše, co mohl z minulosti převzít. Pytel k záměně kazet se skleněnými deskami si v terénu navlékal a v pase uvazoval levačkou... A přece starodávnými dřevěnými kamerami na těžkém stativu postihl podstatné úkazy světa.

Poutník pokory a bezděčný génius lidového podání, kterému prostě „hudba hraje“, se opíral o rodinné zázemí — od dětství sledovaný příklad fotografické profesionality sestřence a o řemeslnou pomoc své sestry. Ještě důležitější jsou racionální předpoklady, dovolující realizovat dílo ohromující nejen hloubkou fantazie, nýbrž i rozsahem. Nicméně Sudek platí za klasika hlavně proto, že jeho vize dalece přesáhla dobu, v níž krystalizo-

vala. Odvrátila se od ní, aby dospěla k sugestivě snů.

Třebaže každému umělci — a fotografovi zvláště — bývá východiskem reflexe, není obvyklé vyvolat souhlasné prohloubení zážitku u druhých. Sudek exponoval pod dojmem chvil, aby negativy na čas odložil; teprve když překonal původní inspiraci, nechal se přesvědčit o soběstačnosti obrazů. Tlumočil své postřehy a nálady tak, aby nepostrádaly nadosobní význam.

Fotografii povýšil na duchovní médium. Měl nadání rozumět opuštěným krajinám a ozřejmovat stopy staleté kultivace. Kompozice, jež v imaginativních chvílích vytvářel za prosklenou stěnou svého ateliéru a v zahradce kolem něj, dávají zapomenout, z jak mála drobností dokázal vykouzlit tolik úžasu.

Zde tkví tajemství průzračnosti zralého umění: dokáže nabídnout prodlévání v dosahu obraznosti, udivující proměnami okruhu navracejících se jevů.

Sudek znázorňoval dojmy probuzené tichem, představy vzpomínek, archetypy... Nechal se unášet citem, když komponoval, a cit ho také vedl, když zvolna exponoval. Měnil v těch chvílích energii světa v tekutou látku proudící přízračným prostorem rafinovaného alchymického experimentu. Harmonii modeloval světlem — a světlem také jeho fotografie na pořád září.

Josef Moucha (nar. 1956) je praktikem i teoretikem fotografie.



**Josef Sudek** Praha — Zimní večer, 1946–55 (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** bez názvu (z cyklu Poznámky), 50.–70. léta (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** Pražský hrad, 1928 (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** bez názvu (z cyklu Poznámky), 50.–70. léta (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** Polabská krajina, nedatováno (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** bez názvu (z cyklu Poznámky), 50.–70. léta (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** bez názvu (z cyklu Poznámky), 50.–70. léta (ze sbírky PPF Art)





**Josef Sudek** bez názvu (z cyklu Poznámky), 50.–70. léta (ze sbírky PPF Art)



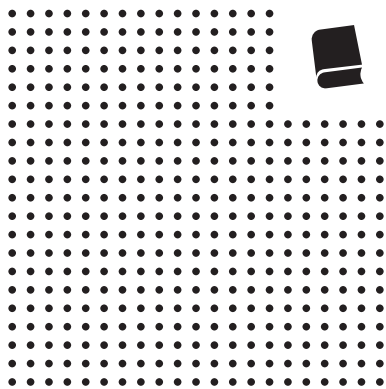
**Josef Sudek** bez názvu (z cyklu Poznámky), 50.–70. léta (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** bez názvu (z cyklu Poznámky), 50.–70. léta (ze sbírky PPF Art)



**Josef Sudek** bez názvu (Praha, Staroměstské náměstí), 30. léta (ze sbírky PPF Art)



## kritiky a recenze

### recenzované tituly

**Michal Viewegh** Román pro muže

**Martin Sichinger** Cukrový klaun

**Vít Janota** Miniová pole

**Martin Němec** Vana s výhledem

**Jan Malinda** Ilegální vztahy

**Ivan Kopecký** Čas návštěv; Čas fízlů

**Jan Cempírek** Autostop.cz

**Martin Vokurka** Rozpady

**Zdeněk Grmolec** Konfese baroku

**Márius Kopcsay** Ztracené roky

**Muriel Barberyová** S elegancí ježka

**Georges-Marc Benamou** Mnichovský přízrak

**Michel Faber** Fahrenheitova dvojčata

**Květoslav Chvatík** Svět románů  
Milana Kundery

**Maarten Doorman** Romantický řád

53

*Vyjít na veřejnost s pozitivním názorem na tvorbu Michala Viewegha, zdá se, to chce jistou kuráž. Ještě tak by se sneslo, kdyby tak někdo činil s naivním uchvácením, ale Petr Kukul napsal svou kritiku ve střízlivém a argumentovaném duchu. A to je asi vůbec nejhorsí. Jak může tak inteligentní a vnímavý člověk přitakávat Vieweghovi? No dobře, ať si Viewegh má čtenáře, to amorfni stádo s většinovým vkusem, ale jako intelektuál by měl Kukul držet basu.*

**Jiří Trávníček o novém románu Michala Viewegha**

55

*Není těžké si představit kvalitní prózu, která by obsahovala pouhou desetinu z motivů a situací, které Sichinger nahnul do svého vyprávění; sama za sebe bych si dokonce dovedla představit, že by z tohoto materiálu byl napsán i kritiky uctívaný společensko-politický román, jenž byl velkolepou výpovědí o lidech a kraji a jeho proměnách v čase. Proč tedy Sichingerova próza takovým dílem není? Patrně proto, že velkolepý záměr sám o sobě ještě nezajišťuje velkolepý výsledek.*

**Eliška F. Juříková o oceněné knize Martina Sichingera**

57

*Lakují si nehty, aby je měly barevné — sotva jsme to řekli, už tušíme, že za smysl postrádající profánní vizí se skrývá utajený vesmír plný „pohansky“ neznámých významů. Náš život se děje v dvojexpozici zjevné bezsmyslnosti, zpod níž však prosvítá důvěrná známost, tajemná významnost všeho. To považuji za silnou stránku Janotovy poezie: že dovede uchopit zjevné věci, nasvítit je nesamozřejmým světlem, a přece je nezbavit původní zjevnosti.*

**Jan Štolba o básnické sbírce Víta Janoty**

Michal Viewegh *Román pro muže*, Druhé město, Brno 2008

## Michal Viewegh, náš problém



Jiří Trávniček

*S Michalem Vieweghem máme my, Češi, dlouholetý problém. Tento problém spočívá podle všeho v tom, že dost dobře nevíme, jestli představuje to nejlepší z takzvané konzumní literatury, nebo opovrženímhodný okraj literatury takzvané umělecké. Mate nás, že má tolik čtenářů, a přitom jeho psaní umí být stále chytré, nápadité a poučené. Není nakonec Vieweghův talent jen vypočítavost, tedy nejde spíše o dovednost sociální než uměleckou? — ptají se ti zavilejší z nás. Stejně tak nás ovšem mate, že tento vypravěčský talent (místy přímo mozartovský) se vydává v drobných. Nechtělo by to zvolnit tempo a porozhlédnout se po nějaké silnější látce? — ptají se ti, kteří Michala Viewegha čtou, vyhledávají, ale současně skrytě věří, že se Mistr někdy zachová lépe, než jaká je jeho pověst.*

■ Vše to plasticky ilustruje internetová diskuse za recenzí Petra Kukala (na blogu aktuálně.cz), recenzí velmi inteligentní a vůči poslední Vieweghově knize i vlídnou. V reakcích najdeme posměšně ironické glosy, zda je nejlepší „Karel Gott, nebo Helenka Vondráčková“; recenze je označovaná jako „devótní apologetika“, kritikovi je vzkazováno, že nepochopil „vůbec, vůbec nic“ a zda mu „není divné“, že tu s ním „ani jeden člověk nesouhlasí“. Případně že recenzentův názor na autora *Románu pro muže* „je úplně bezvýznamný“.

Vyjít na veřejnost s pozitivním názorem na tvorbu Michala Viewegha, zdá se, to chce jistou kuráž. Ještě tak by se sneslo, kdyby tak někdo činil s naivním uchvácením, ale Petr Kukal napsal svou kritiku ve střízlivém a argumentovaném duchu. A to je asi vůbec nejhorší. Jak může tak inteligentní a vnímavý člověk přitakávat Vieweghovi? No dobře, ať si Viewegh

má čtenáře, to amorfní stádo s většinovým vkusem, ale jako intelektuál by měl Kukal držet basu. Jeden hlas — z poněkud jiného břehu — stojí za ocitování ve větší délce: „Plivat na MV je výsledek touhy být jiný, nebýt za žádnou cenu součástí stáda. To, že se mi líbí něco jiného, než se líbí davu, mě automaticky (a bez práce či zásluh) zařazuje mezi pomyslnou elitu. Jinou možnost, jak se stát její součástí, mi totiž mé schopnosti nedávají.“

Zdá se, že se nám ustálilo nepsané pravidlo: Viewegha je možno číst (to ať dělá ona masa), ale k Vieweghovi se nesluší pozitivně se vyjadřovat. Stádo nechť má Viewegha, my máme hodnoty, ó my se máme. Z čehož plyne, že Viewegh se nám namnoze stává zástupným problémem. Otázkou je čeho vlastně. Především našeho vnímání literatury, spisovatele, slávy, úspěchu. Řečeno jinak: stále proti sobě podvědomě stavíme literaturu a její sociální účinek. A přitom co jiného je literatura než komunikace, tedy hledání bližectví či souznění? Ano, toto souznění, zejména jeho intenzita, se nedá měřit počty prodaných výtisků, ale na druhé straně jsou počty prodaných výtisků dost jasnou zprávou přinejmenším o tom, co se kupuje (potenciálně i čte). Hodnota literárního díla není úměrná počtu prodaných výtisků, ale současně platí i to, že sociální okruh literatury není žádným vnějším přílepkem k „opravdové“ skutečnosti literatury, není to pouhý obal hodnoty. Z jiné strany: kniha, která se nečte, vlastně neexistuje, je sémanticky němá. Trefně to zformuloval Ludvík Vaculík, tedy autor, kterého snad nelze vinit z nadbíhání publiku: „Nepíšu kvůli čtenářům, ale napsané je to pak pro ně“ (*Hodiny klavíru*).

### Tři patra

Na Vieweghově románu, autorově již celkově dvacáté knize, se nejméně povedla obálka: figurína obikínovaná panenky v lascivní poloze. Pokud jde o samotné psaní, tak Vieweghovi velmi dobře fungují postavy i děj, tedy základní prozaické řemeslo, přičemž dost

H  
1 • 2009

často dostáváme i jakýsi bonus v podobě dílčích nápadů, nenadálých zauzlení a překvapivých zvrátů. Ani vtípu nechybí. Tři hrdinové (dva bratři a sestra) jsou rozeznatelní i zapamatovatelní (kolik současných českých prozaiků umí napsat zapamatovatelné typy?). Kdybychom si udělali v románu tři významová patra, tak lze říct, že autor má velmi zdařilé nejnižší a nejvyšší.

Rozvedme: Viewegh je výborný *pozorovatel* (to se o něm ví už dlouho); umí pracovat s detailem, velmi zdařile ho nasvítit, takže slova jenom neplynou, ale významově se v ději zhodnocují. Autorovi také velmi dobře funguje *fabulace*: svůj příběh vede po dvou rovinách, přitom tyto dvě roviny se nakonec spojí. Fabulací umí autor překvapit i čtenářova očekávání. Zvrat na konci je nečekaný. Poněkud problematický je plán prostřední, *vypravěčský*. Jako by se zde autorovi nedostávalo trpělivosti, čímž v celku trpí rytmus celé knihy. Dost věcí z textu trčí či textu překáží: výroky různých politiků (J. Čunek, R. Vesecká, Z. Doležel, V. Klaus ad.) umístované coby motta těžší z dobových aktualit, výpady proti Klausovi sice autor přesunul do plánu postav, ale i tak se do tkáně vyprávění nějak nevstřebaly. Připoutávání děje k politické realitě současné doby nepatří k těm nejsilnějším stránkám této knihy. Často se jen obtížně hledá důvod, proč toto vše autor dělá. Ve snaze po krátkodobém efektu? (Vždyť výroky politiků jsou tak směšné!) Z nedostatku odstupu? (Aktuálnost, aktuálnost, aktuálnost...) Že chce nad tím vším vybudovat ještě nějaké vyšší patro? (Touha být i myslitelem?)

Petr Kukul se v již zmíněné recenzi zmínil o vulgarismech: „Tahle kniha je jednoduše sprostá. Protože my (muži) jsme (taky) sprostí.“ Ano, s tím lze více méně souhlasit, třebaže zůstává vzpomínka na laskavého Viewegha (například autora *Báječných let pod psa*). Ano, ten byl v mnohém jiný, ale nutno dodat, že psal také o dost jiném tématu. Docela překvapuje, jak Viewegh ve svém slovníku přitvrdil, jak je často až brutálně explicitní. Nejsme-li apriorně pruderní, tak musíme uznat, že v celku textu mu tato stylisticky dost riskantní sázka zafungovala. Svět, který autor líčí, je tvrdý, místy až krutý; pragmatičnost válkuje ideály; moc peněz je všepřístupná; naděje hrdinů nemívají dlouhé trvání; erotika = sex, sex = úkon. Viewegh nám představuje současný český svět jako arénu sociálního darwinismu, kde slabší nemají šanci zvítězit nad silnějšími. Smrt Bruna, prostředního ze sourozenců, se tak stává jakýmsi milosrdným vysvobozením. Jak víme ze čtenářských průzkumů, Michal Viewegh je výrazně upřednostňován ženami (mladší a střední generace).

Tentokrát však nastoupil z jiného gardu a zvolil velmi mužskou optiku: věčnost, přímost, neslitovnost, síla. Ženy — toť jenom sentimentalita a lítost, které k ničemu nevedou (Aneta), nebo nástroj na uspokojování chťiče (Tali). Tím možná i více připoutal ke svému psaní muže, čímž současně muže ženám předhodil k poznání.

Zcela nejlepší je autor v líčení trapna. Scéna, kdy Cyril, nejstarší ze souzenců, ztropí skandál v restauraci, je mistrovská. Ale nejde jen o tuto scénu, v níž je všechno dost dějově jasné. Trapno dokáže rozeset i nepřímou, v dílčích charakteristikách, dialozích nebo jen v perspektivě. Vieweghovi vítězové darwinovských sociálních bitev nejsou tak úplně vítězi absolutními. Cyril všem dokázal, že síla a peníze jsou pány tohoto světa, ale... Je tady ještě vypravěč, který se na to vše kouká a má svůj (jakkoli většinou nepřímý) názor. Jinými slovy: Cyril je obludnou a místy i odpornou postavou (nikoli však úplně jednoznačnou), ale my víme, že vypravěč (potažmo autor) to ví také. Nebyl by to ani Viewegh, aby do své prózy nezabudoval autobiografickou postavu spisovatele. Máme ji i tady; možná jí nemuselo být tolik, ale v celku románu funguje dobře: jde jednak o jinou (vnitřní) optiku do mužského světa, jednak jde o druhou dějovou linii, která se s tou první v závěru — dost nečekaně — spojí.

### Nespěchat

Mezi ty úplně nejlepší dvě až tři Vieweghovy knihy *Román pro muže* asi nepatří, to ne, ale kousek za ně už ano. V celku dnešní produkce jde o knihu zapamatovatelnou, s výraznými postavami, fabulátorsky umnou... škoda jen, že také poněkud netrpělivou.

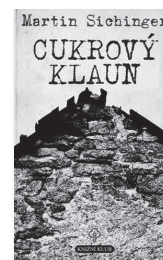
Početná obec autorových čtenářů určitě ošizena nebude, třebaže se lze domnívat, že u značné části těchto čtenářů Michal Viewegh už několikerou knihu jede na dluh. Touto knihou svůj dluh nijak nezvyšil, ale ani ho nijak neumožil. Zdá se mi, že ve Vieweghově čtenářské obci dochází k napětí mezi dvěma křídly. Jedno si navyklo na rytmus co rok, to kniha, a s tímto rytmem se sžilo, dokonce snad tento rytmus i vyžaduje. Druhé křídlo by si spíše přálo, aby si autor dal dva tři roky pauzu, pustil se do nějaké větší látky a poté vyšel ven například s románem z naší široce chápané současnosti. Něčím, k čemu je třeba si i něco nastudovat, utřídit si materiál, nenechat se strhnout prvním stupidním výrokem našeho prezidenta, zkrátka nespěchat.

*Autor (nar. 1960) je literární teoretik a kritik.*

Martin Sichinger *Cukrový klaun*, Euromedia Group k. s. – Knižní klub, Praha 2008

## Přeskoč, přelez, přelom, ale nepodlez

aneb Starý dobrý realismus — jenže co s ním?



### Eliška F. Juříková

*Možná že se vám to už také stalo. Při četbě určité knihy jste měli pocit, že by mohla být docela dobrá — kdyby byla úplně jiná. Tedy kdyby autor domyslel, dopsal a vůbec dotvořil to, co je v jeho textu jen naznačeno či přesněji zahrabáno pod hromadou suti zbytečných slov, nejasných příběhů a motivací...*

■ Román *Cukrový klaun* získal Literární cenu Knižního klubu a je celkem evidentní, za co: lze z něho vyčíst původní velkorysý záměr, opírající se o zajímavé téma, které není zcela vycucané z prstu a prozrazuje také autorovu znalost reálií. Navíc je poměrně slušně napsán — alespoň v té míře, že na sebe jednotlivá slova a věty váží a vytvářejí dojem celistvého literárního díla.

### Málo motivace, hodně motivů

Každá próza si svou formulací staví před sebe svůj vlastní úkol a ta Sichingerova si jej postavila hodně vysoko. Usiluje o široký románový obraz řady lidských osudů a také o portrét kraje, jenž je těžce poznamenán dějinnými událostmi posledního století, válkou a německou okupací, poválečnou kolektivizací, socialismem a vznikem vojenského cvičiště. Sichinger, rodák z Vimperka, své vyprávění situoval na Šumavu, do okolí vojenského prostoru Boletice, a tedy i do blízkosti zaniklých obcí, které tu kdysi stály a které armáda, co bývala lidová, v rámci přípravy na boj s imperialistou rozstřílela a srovnala se zemí. Předmětem jeho vyprávění se tu přitom měli stát ti, kteří si ještě pamatují, jaké to tu kdysi bývalo, ale i přistěhovalci, jež sem osud zavál později, jakož i příslušníci nejmladší generace, kteří v tomto prostoru těžce hledají své místo. Ústřední postavou pak je mladík z rozpadlé rodiny, který má — na rozdíl od většiny svých vrstevníků — k rodnému kraji osobní vztah a snaží se proti jeho devastaci bojovat alespoň tím, že ji zachycuje fotoaparátem.

Primárním časem Sichingerova vyprávění je přítomnost, tedy první polovina devadesátých let, kdy do tohoto zapomenutého kraje lampasáků pronikaly politické a kulturní změny. Zbohatlíci si začali nakupovat majetky, vznikla nezaměstnanost a svět se pro zdejší mládež otevřel natolik, že jí nic nebránilo, aby ve své touze po životě vyjízďela na spanilé výpravy až kamsi do Španělska, kde prý lze existovat úplně jinak. Nemohu se ovšem zbavit fakty nedoložitelného pocitu, že tuto — dnes již de facto historickou — dobu autor zachycuje jako přítomnost nikoli z důvodů uměleckých, ale prostě proto, že někdy tehdy začal svou prózu psát a trvalo mu hodně dlouho, než našel cestu, jak ji dokončit a vydat.

Technikou výpovědi je *Cukrový klaun* próza ve své podstatě popisně realistická, ulpívající na evokacích zcela konkrétních detailů a dílčích situací. Sichinger si ovšem byl zjevně vědom také toho, že ke vzniku opravdového románu potřebuje o něco více než schopnost popisovat každodennost, tedy že musí své vyprávění opřít o nějakou dějovou konstrukci. A uvědomoval si také, že jím zvolené téma je nosné uvedením naší přítomnosti do vztahu k minulosti a k dávným dějům a osudům, jež ji spoluutvářely.

Vsadil proto na sílu postupně a po částech odkrývané historie o rozpadajícím se zámečku v Kojicích a o tajemství jeho zahrady: plné roztodivných rostlin, které Němci v rámci tajemných botanických pokusů za války pro budoucí slávu Říše vysázeli a které tam rostou dodnes a vytvářejí spojnici mezi tím, co bylo a je. Druhou, tentokrát dokonce v periodicky se vracejících kapitolách souvisle rozvíjenou historickou linii románu přináší vyprávění o místním sedlákovi, jehož Němci přinutili na tomto zámečku pracovat a který se zde zamiloval do záhadné německé botaničky. Sice pouze platonicky, ale natolik, že jí napomohl v útěku před přicházející Rudou armádou a při té příležitosti se ji také pokusil — neúspěšně — drobátko z pomsty znásilnit. Jako víceméně kladný hrdina pak před komunisty utekl do Německa, kde se po několika peripetiích šťastně

ožení. Jeho návrat do rodného kraje, kam se může po pádu minulého režimu opět podívat, je ovšem zkalen tím, že jej nemoc již víceméně zbavila rozumu.

Několika atraktivními historiemi (včetně vraždy) autor prošpikoval i aktuální čas vyprávění. Příběh o talentované dívce, která propadla drogám, pokoušela se hledat své štěstí jinde a při cestě domů tragicky zahynula, tu přerůstá v příběh její stárnoucí matky, která se s jejím osudem těžko srovnává. Klíčovým svorníkem celé prózy se pak měl stát příběh titulního hrdiny, který tak dlouho kohosi bůhvíproč hledal, až se sám ztratil (respektive je hledaným mužem zavražděn). Nepodařilo-li se autorovi tento příběh dostatečně kauzálně propracovat, snad je to tím, že jej pouze sekundárně odvodil od příběhu otce, který svého ztraceného syna hledá tak dlouho, až jej (mrtvého) najde. (K tomuto příběhu se Sichinger nechal inspirovat článkem z časopisu *Respekt*.)

### Laťka (příliš) vysoko

Není těžké si představit kvalitní prózu, která by obsahovala pouhou desetinu z motivů a situací, které Sichinger nahnul do svého vyprávění; sama za sebe bych si dokonce dovedla představit, že by z tohoto materiálu byl napsán i kritiky uctívaný společensko-politický román, jenž by byl velkolepou výpovědí o lidech a kraji a jeho proměnách v čase.

Proč tedy Sichingerova próza takovým dílem není? Patrně proto, že velkolepý záměr sám o sobě ještě nezajišťuje velkolepý výsledek. K tomu totiž autor potřebuje i schopnost učinit z jednotlivostí celek a z nápadu vytvořit živou myšlenku, která nezůstává na jevovém povrchu, ale vyjadřuje skrytý rozměr lidského světa.

Potíž je v tom, že Sichingerův talent je nejsilnější tam, kde se pohybuje na úrovni realistického dílčího postřehu, črty či momentky, nemá však dostatek řemeslných dovedností na to, aby organicky rozvinul složitější děje a konstruoval obrazy vnitřního života postav. Výsledkem jeho úsilí je tak statická próza, které chybí vnitřní tah a schopnost učinit čtenáře spoluúčastníkem výpovědi. Postav tu je přehršle, avšak autor jimi posunuje v textu jako figurkami v jakési hře, jejíž pravidla čtenář nezná, a proto z jejich pohybů marně usuzuje, proč dělají právě to, co dělají. Jednotliví hrdinové tu tak pořád někam chodí či jezdí, někoho hledají, o něco usilují, o čemsi meditují, hovoří či rozmlouvají — všem těm slovům ale chybí jakákoli vnitřní naléhavost a kauzální nevyhnutelnost. Velmi zřetelné je to například v zarámování knihy. Rámec výpovědi tu totiž má vytvářet setkání kohosi s jakousi ženskou, která se pak stává tematizovaným adresátem jeho vyprávění a tedy i celého

románu. — Jako by autor něco takového už někde četl a připadalo mu to jako docela pěkný trik. Líbilo se mu to tak, že na začátek a konec svého textu něco podobně pěkného také připsal, a to bez jakékoli hlubší příčiny.

Při četbě *Cukrového klauna* mám občas pocit, že jeho autor zapomněl napsat právě to, čemu měl věnovat největší pozornost, a naopak naplno se rozepsal tam, kde by stačilo jen pár řádků. Snad je to tím, že v sobě nenašel odvahu jít až na samu podstatu věcí a dějů, kterými ornamentálně zaplnil plátno svého románu. Nejsm například obdivovatelkou naivity, s níž je některými dnešními českými prozaiky vykreslována idyla, která prý bývala v Sudetech předtím, než zlí Češi z neznámých důvodů vyhnali pracovitě Němce. (Tato naivita zpravidla svědčí o tom, že pro Čechy tento problém dnes již ztrácí svou existenciální naléhavost a mění se v literární motiv, na němž lze demonstrovat svůj nadhled.) Nicméně to, že Šumavan jménem Sichinger ve své próze Němce jako významnou část obyvatel Šumavy zcela ignoruje, mi připadá poměrně překvapivé a nerozumné. Zmiňuje se sice, že zaniklé osady měly vedle českých i německá jména, avšak česko-německou otázku a česko-německý střet zužuje způsobem, jakým se to konvenčně dělalo po desítky let, tedy výhradně na obraz Němců jako okupantů české země. Ne že by autor o tomto problému nevěděl více, z několika zmínek je patrné, že ví, ale nějak se mu to do jeho prózy nevejde a nehodí — a to i přesto, že by vzhledem ke koncepci jeho románu mělo jít o problém klíčový.

A zcela shodně autor zachází také se všemi dalšími prvky a časovými obdobími svého románu. Zřetelně mu totiž chybí nejen schopnost humoru a ironie, ale především smysl pro paradoxy skrývající se pod povrchem jevů a lidských osudů. Jeho popisy jsou tak prostoupeny jakousi konvenční typizací: zlí tu jsou zlí, hodní hodní, nešťastní nešťastní, váhaví váhaví, kolaboranti kolaborují, nezaměstnaní nepracují, zfetovaní fetují atd. Tok dílčích epizod tak nudně plyne bezmála na dvou stech padesáti stranách, aniž by si autor uvědomil, že na sebe dobrovolně vzal úkol zvolené děje, motivy, situace a postavy nejenom popisovat, ale také domýšlet a analyzovat. Pojmenovávat jejich vnitřní rozporuplnost, která může být klíčem k pochopení skrytého a výzvou k diskusi o naší společné minulosti.

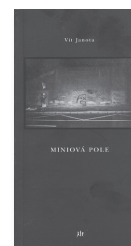
Řečeno terminologií lehké atletiky (kterou jsem kdysi dělala): Sichinger si v *Cukrovém klaunovi* nasačil laťku hodně vysoko. Tak vysoko, aby ji pak mohl v klidu podejít. Sice bez dotyku, vzpřímen, s elegantním gestem a za potlesku poroty, ale podejít.

*Autorka (nar. 1982) působila na univerzitě v Opavě, nyní je na mateřské dovolené.*



Vít Janota *Miniová pole*, Dauphin, Praha 2008

## Minium čili suřík



Jan Štolba

*Igor Fic se mnou nebude souhlasit, ale mám za to, že ke čtení nové, v pořadí čtvrté sbírky Víta Janoty (1970) Miniová pole nepotřebujeme žádnou numerologickou kabalou. Ledaže se Fic nechal záměrně unést tam, kam ho to táhne. „Nebude náhoda, že kniha obsahuje čtyřicet básní. Toto číslo se objevuje v mnoha souvislostech, vyjití Židů z Egypta, pokoušení Krista na poušti...“ praví v jinak vzácně empatické recenzi (Tvar č. 16, 2008). Jinde zase významně spojuje pořadí titulní básně s počtem znaků v hebrejské abecedě...*

■ Podobné tajuplné souvztažnosti jsou ale v případě *Miniových polí* zavádějící. Janota není okultista. I náboženské konotace jsou ve sbírce celkem potlačeny. Naopak tu nalezneme venkoncem civilní, střední, tiché, usebrané zápisky muže, otce, manžela, všednodenního metafyzického chodce, jehož život je takříkajíc v půli se svou poutí. Možná už trochu za ní.

### V různých podobách zjevnosti

Janotova poezie není bouřlivě obrazná, rozeklaná, kypící. Vládne tu spíš klid, stoa. Věci jsou říkány zpříma, nezvichřeně. Už motto sbírky, předznamenání i shrnutí zároveň, je takto obhlíživě „stojaté“: „Zde jsem“. A úvodní báseň, drobná večerní hymna všednosti, začne motto věrně naplňovat. Opírá se o dva tři obyčejné okamžiky: pohled přes střechy do nebe, ženina replika, zívání nad starými časopisy u domácího stolu. Básník utrousí jediný poetismus — „balón noci“ —, ten mu však splyne z úst jen jako mdlá vzpomínka na takzvané básnění. Ve skutečnosti je text spíše jen povzdechem nad uplývajícím časem, vzdechnutím, které se nesnaží věci příliš dotvářet, hníst, čechrat, ale nechá je jen protéct citlivě netečnými prsty.

Druhý text pocitovou polohu první básně rozvede do jasně, prostě formulované myšlenky, banální, ale zá-

kladní: „Možná / že některé věci / dějí se jenom tak / bez hlubšího / skrytého smyslu.“ Je-li tu řeč o božích úradcích, pak mimo religiózní schéma. Následující drobný obrázek, jímž básník svou myšlenku ilustruje, je už posazený do zneklidňující polohy. „Mladé ženy / lakují si nehty na nohou / jen aby je měly barevné.“ Úsměvná tautologie nám řekne, čeho jsme si sami všimli, ale nikdy to nezformulovali. O nic nejde. Pozor ale, kam přistě v básníkově minovém poli šlápneme!

Lakují si nehty, aby je měly barevné — sotva jsme to řekli, už tušíme, že za smysl postrádající profánní vizí se skrývá utajený vesmír plný „pohansky“ neznámých významů. Náš život se děje v dvojexpozici zjevné bezsmyslnosti, zpod níž však prosvítá důvěrná známost, tajemná významnost všeho. To považují za silnou stránku Janotovy poezie: že dovede uchopit zjevné věci, nasvítit je nesamozřejmým světlem, a přece je nezbavit původní zjevnosti. Naopak, básník odhalí, zdůrazní hlubší smysl této zjevnosti. Ano, poznání či „zmoudření“ středního věku přichází v různých podobách zjevnosti: „Dneska mi padl k nohám / první žlutý list.“ Čím jsme starší, tím víc jsme srozumění s ročními dobami, se sebou samými, se vztahy kolem nás. Zázraky se sice stále dějí a mysteria trvají, ale už nepřekvapují. Na stanici autobusu čeká mladý ruský pár — stačí jediný pohled, abychom to uhadli. Víme, že po zázraku zrození nového života přichází prozaičtější „epocha škrábanců / a rozbitých dětských kolen“. Vždyť si ji pamatujeme z vlastního dětství, předchozího závitů vývojové spirály. Přijali jsme konstelace věcí okolo, včetně skutečnosti, že od jistého okamžiku se odtud už jen zvolna vytrácíme. Zjevnost zjevného nabírá všedně „teatrální“ rysy — až v její nejspodnější vrstvě ucítíme zas původní věštbu, již bychom jako „ptakopravci“ chtěli číst.

### Nepoznaný, ale žitý smysl

Janotova spiritualita je soukromá, básník nejde za hranici své osobní „vertikály“. Nastíňuje situaci svého —

H  
1 • 2009

lidského — nitra, nemíří už ale ke stavu světa o sobě. Měří-li kdy bezrozměrnost okolního kosmu, pak vždy jen mírou osobního osudu. Což mu nevyčítáme; konstituce jeho poezie je zkrátka takto intimní. Janotova sbírka působí velmi uceleně. Básník se snaží z různých stran „atakovat“ stále týž životní moment, ohledává svůj privátní vesmír ve všech jeho podstatných bodech. Těmi uzly jsou: zralá, vytrvalá láska a partnerství, otcovství, s lehkou trpkostí přijatý realismus mezilidských pout, jakož i čím dál realističtější chápaný ubíhající čas. Čím dál realističtější a bez iluzí pojímaná unikavost životního smyslu. „Až se všechno slije do jednoho proudu / přítomné minulé i to co nás ještě čeká / [...] / pak teprve přijde čas / přemýšlet o smyslu této cesty // A do té doby / budeme dál vstávat při budíku / a usínat s únavou / jak s vlněnou čepicí / hluboko naraženou do očí.“

Čas nám už nenabízí svou jarost, překvapivost, bezprostřednost, ale pomalu začíná nastavovat druhou tvář, repetitivní, limitovanou, cyklickou. Začíná zjevat podivné, „nelidské“ zázraky své odvrácené strany. Třeba fakt, že pro někoho už čas skončil, zatímco pro nás dosud plyne. Pomalu je před nás předestírána definitiva našeho zmizení ze světa, jež se zvolna vsouvá pod vše, co žijeme: „Ještě se naposledy mezi dveřmi / ohlédnout za cizí ženou / jak za tichým večerem / Odcházíme.“ Přes jistou tíživost je ale čas pořád ještě nositelem zázračně palčivých vteřin, kdy „jsme zde“, kdy chápeme všechnu neuchopitelnost a tíhu, kdy „je svíravě“ a zároveň „blízko“ k životu, kdy „rez se dere k povrchu věcí“, kdy „i tato chvíle / je amalgámem ledové prázdnoty / a tichého štěstí“. Takové vteřiny nás vskutku nenávratně a na věčnost poznamenávají, „cejchují“, stvrzují nepoznaný, ale žitý smysl naší přítomnosti zde. Janota tyto vteřiny křehce, přesně a přesvědčivě načrtává.

### Co dělat?

Všeho je u Janoty po kapkách. Stejně jako utrousí poetismus či umírněnou metaforu, na jiném místě napíše otevřenou banalitu: „Jeden život končí / jiný začíná.“ Janotova klidná, zádumčivá dikce, stejně jako básníkův ponor, nás s podobnými klišovitými výroky do jisté míry smířují. Banální zkrátka ve své pravdivosti někdy nelze zachytit jinak než zase banalitou. „Co dělat když klišé / je nejpřesnějším opisem situace?“

Co dělat? Někdy klišé vskutku stačí napsat — a paradoxně tak vybudit jeho provokativní potenciál. Jindy jako by Janotovy „zředené“ obrazy běžnosti tu či onu obecně sdílenou pravdu evokovaly, aniž by klišé samo

bylo vysloveno. Ještě jindy, jako ve shora v citované větě, stačí vzít klišé za výchozí bod, ale nečekaně se výstižnou formulací či pojmenováním obrátit proti němu. Když jsme však klišé použili, evokovali i pojmenovali, nezbyvá než se mu příště radši vyhnout. Aby si nezačalo nárokovat moc prostoru. Obrátit se i k momentům, jež do klišé už vtěsnat nelze. Janota to v pár nejlepších číslech sbírky dělá. Stačí mu večerní motorák či útržek mokvavé zimní krajiny, aby odtud výtěžil existenciální zatnutí, na něž žádná běžná moudrost nestačí. Zachytí je jen pár subtilních, vágních, avšak podstatných tahů — a dost.

Právě na hranici mezi hlubokým zážitkem a jeho obecným shrnutím ale číhá na básníka největší nebezpečí. „Když měsíc leží v závějích / a do tmy se noří / poslední motorový vlak / je svíravě / je blízko k životu.“ „Tíseň“ té chvíle se mě tkne i přes klišovitost formulky „je blízko k životu“. Neboť epifanie má konkrétní kulisy, tolik známé, přesto znovu zázračné. Výchozí obraz je nadaný silou schopnou zbavit klišé jeho klišovitosti. V podobných chvílích vskutku bývá „blízko k životu“. Ale blízko k životu „tak na tři prsty“, jak tvrdí následující verš? To už je moc, to se v básničkách jen tak říká. Janota se instinktivně odtahuje od přetíženosti, zaumnosti, vyspekulovanosti, paradoxně mu ale přímé, zobečňující formulace nebezpečně často vyjdou jako holá plochost. „A my / neschopní vykročit / z bludného kruhu“; „Možná že právě tudy / vede hranice našeho poznání“; „Stále jen čekáme / až něco přijde“. Či dokonce: „Jen věci po kterých léta marně toužíme / máme většinou od začátku / na dosah ruky“. Jediné štěstí, že tyto otrepanosti nejsou odvozenými, zvnějšíku na verše navěšenými závěry, ale básník to, co je za nimi, přece jen též autenticky prožil. Jsou součástí sondy, jež má navzdory banalitě formulací svou hloubku. Přesto: když Janota řekne „suché praskání vysychajícího času“, už je v tom patos, který je jeho vnitřnímu světu cizí. Když další natrpklý povzdech vzepne k dramatické otázce — „Jak dlouho ještě?“ —, nevěřím mu už, ale mám pocit, že tentokrát chvilkově podlehl své zajeté emocionální manýře.

Co je mi u Janoty blízké: že mě vpustí do kontur svého života, čímž zároveň naznačuje, že jsou mu ty „banální“ životní obrysy drahé. Žena, děti, domácí stůl. Případně fragment sychravé krajiny, sálavá rez slunečního západu. Z jediného letmého výjevu se rodí tajemný, jiskrně jasný i navždy nepochopitelný zážeh života. Za slabinu sbírky naopak považují určitou zředenost, rostoucí jednostrannost. Štelka každého textu míří tím samým směrem. Příliš často v básni zazní monotónní povzdech: čas běží, jsme tu, nebudem. Povzdech se pojí s všedním smutkem, který, je-li tolikrát opa-

kován co zásadní nález, stává se poněkud navyklým, ba snadným: „Na Smíchovském nádraží / kde táhnou smrady z vyvažoven / žlutne ráno jako majonéza / na salátech místního bufetu.“ Rádi kvitujeme, že si básník všimá těch samých rán, která známe i my, že mu za pozornost stojí majonéza v nádražním bufetu. Ale zároveň je přirovnání žlutnoucího rána k majonéze už

moc nasnadě, málem „fejtonicky“. A Vít Janota fejtony nepíše.

Janotovými poli musíme křehce našlapovat. Vybírat miniově sálavá místa, kde pod zádumčivým smírem též tiše bouří suřík svatého neklidu, svíravé touhy.

*Autor (nar. 1957) je kritik, básník a hudebník.*



## Povídky!

**Martin Němec** *Vana s výhledem*, XYZ, Praha 2008



h h h h h

Jako by chtěl předjímat vyznění recenzí své druhé knihy, nechá Martin Němec v povídce, jež dává název celému souboru, uvažovat postavu spisovatele: „Oni prostě, ti nýmandi, milují prvotiny! Druhou knížku podle nich píše člověk z jiného nutkání než literárního. Při další je jen něco jako porouchaný automat na písmena, opakující do zblbnutí postupy z první a chyby z druhé knížky [...]“. Rád konstatuji, že v případě knihy *Vana s výhledem* se autor mýlí. Podařilo se mu totiž vystavět povídky téměř učebnicově přesné a výše popsany nýmand se tak těžko najde. V čem tedy spočívá Němcovo umění povídky?

V první řadě jde o precizní práci se zápletkou. Do děje vstupujeme zpravidla přímo bez dlouhých expozičních, stručné věty jen naznačí základní situaci, zachovávají však tajemství, které se obvykle daří udržet až k překvapivé pointě. To proto, že ač jazykově bohaté, nejsou jednotlivé texty užvaněné. Prozrazují jen to nejnnutnější, a nechávají tak čtenáři dostatečný prostor pro vlastní doplňování prázdných míst či domýšlení děje. Mnohdy ovšem čtenáře zavádějí na slepou kolej. Jednotlivé postavy, ač z reálného světa, se často pohybují spíše na hraně snu a skutečnosti. Nicméně nejde o prózu nespoutané fantaskní či lyrickou. Základem je vždy reálný svět. Spíše hranice mezi ním a snovým zjitřením je tenká. Němcovy povídky si se čtenářem hrají. Důmyslně pracují se čtenářským očekáváním, aby jej posléze zklamávaly nebo posouvaly do neprobádaných končin. Jednotlivé situace jsou mosty do světa imaginace. Může

se jednat o vzor koupelňových dlaždiček („Vana s výhledem“) či o rodinný rituál („O krvácejícím stromku a barborkách“).

Autor často využívá proměny perspektiv vyprávění („Salon v ulici des Moulins“) či prolínání vyprávěcích rovin — v povídce „Rock and roller“ například nevíme, pohybuje-li se ještě v aktuálním světě postavy, nebo v aktuálním světě textu, který postava tvoří, zda jsme v povídce, nebo v povídce v povídce..., a to, co se jeví jako poněkud samoúčelný vypravěčský trik, je vzápětí gradováno dalším posunem.

Významnou charakteristikou Němcových textů bývá, jak bylo naznačeno výše, pečlivě vybroušená pointa. Faktem nicméně zůstává, že některá rozuzlení nepřekvapí („Anděl“), jiná se jeví jako až příliš chtěná („Hřích“). Ale nikdy není celkové vyznění povídky křečovitě či trapné. Snad je to dáno i tím, že texty mají pečlivě budovanou atmosféru. Autor má smysl pro podstatný detail, prostředí povídek líčí s až opulentní rozkoší. Baví jej vymýšlet neobvyklé, poněkud chandlerovské příklady: „Moje nálada byla radostná jako kondolence k úmrtí mladší sestry. Konečně, když jsem si teda minisukni vyhrnula až někam nad lopatky, chlápek oháknutej ve fordě Focus začal brzdit jako pes zbavující se cizopasníků.“ Jindy důsledně každý motiv podřizuje celkovému vyznění povídky.

Užití jazyka je u Němce vůbec samostatnou kapitolou. Svou roli hraje zejména množství slovních hříček, posunů významu apod. Vítězí hravost a radost ze hry:

„Dlouhá světlá košile se stala vzdušnou plachtou přízračné lodi, ve kterou se změnila postel. Na stěžni tohoto ložnicového korábu byla namísto vlajky s lebkou a zkříženými hnáty nabodnuta Lindina hlava [...]“

Též postavy jsou spíše než zevrubným popisem charakterizovány drobnostmi, detaily, ale i prostředím, ve kterém se pohybují, jejich uvažováním, konáním. Jde zpravidla o životní ztroskotance toužící po změně („Beat sám“) či změnu právě prožívající („Anna samodruhá“). Mohou být rockery, spisovatelé, redaktory, ale i obyčejnými lidmi. Nejedná se však v žádném případě o nějakou sociální sondu či pábitelství. Autor své postavy vnímá z ironického odstupu, a to mnohdy i tam, kde užívá ich-formy. Je zajímavé, že výjimku tvoří zejména ženské hrdinky („O krvácejícím stromku a barborkách“), z textu se vytrá-

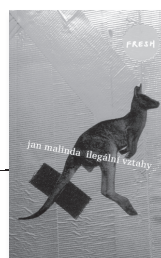
cí hravost, aby byla nahrazena vážností a — v kombinaci se zvládnutým stylem — krásou. Jako by chlapčká maska ironie před ženským prožíváním musela kapitulovat.

Martin Němec se ve své druhé knize *Vana s výhledem* jeví být bližencem nejen již zmíněného Raymonda Chandlera, ale i — vzhledem k hravosti a důmyslné konstruovanosti — třeba Jiřího Kratochvila. Jeho texty jsou zábavné a chytré. Jeho povídky jsou povídkami v pravém slova smyslu. Je v nich příběh, tajemství, postavy, které jako bychom znali, i překvapení. Kolísání kvality, jež bývá průvodním jevem většiny povídkových souborů, není ve *Vaně s výhledem* nikterak výrazné. Martin Němec již podruhé prokázal, že jeho místo je — vedle hudby a výtvarného umění — i v literatuře.

**Kryštof Špidla**

## Na cestě /k dospělosti/

Jan Malinda *Ilegální vztahy*, Labyrint, Praha, 2008



hhhh

Labyrint fresh („nová edice pro nové texty“) vydalo jako desátý svazek řady prózy *Ilegální vztahy*. Platforma pro dosud neetablované autory dala tentokrát prostor šestadvacetiletému Janu Malindovi, který se žije novinářinou, fandí fotbalovému týmu Bohemians 1905, vydal už dvě novely (*Lepší než prstem do oka*, 2002; *Polopravdy, čtvrtpravdy a celolži*, 2003) a má několikaměsíční zkušenost z pobytu v USA. To vše se dozvídáme ze záložky knihy a poté postupně nacházíme také v samotném textu. Prožití zkušenosti se stávají východním materiálem k umělecké fikci.

Zřejmě rozhodující pro čtenářské přijetí této prózy bude věkové hledisko. Nakladatelství chce už zmíněnou edicí oslovit zejména mladší generaci a v případě Malindy se jí to programově daří. Bezejmenný hrdina jeho knihy se nachází právě v tom okamžiku, kdy se očekává, že už bude dospělý a zodpovědný. To se mu však zatím příliš nedaří a my pozorujeme jeho frustrace a tápání povýšené v textu až na jakýsi generační pocit: „Jsme generace odsouzená k frustraci z nekonečného množství možností.“ Citace vypůjčená z prózy, která současně vévodí „reklamnímu“ úryvku na zadní straně knihy, možná dobře ilustruje povrchnost soudů a banálního filozofování, jež provází celou knihu. Je otázkou, zda jistá zjednodušující schematizace problé-

mu charakterizuje současnou mladou generaci, nebo je spíš obecným znakem dospívání, jež je na jedné straně kritické, na straně druhé své vlastní jistoty, cíle a postoje ještě hledá.

Generačnímu nastavení prózy odpovídá i černobílé rozdělení světa na „normální“ („Normální člověk skočí po práci do škodovky a v Albertu koupí rohlíky, mléko a zlevněné jogurty“) a „nenormální“ („My, co jsme nenormální, se v pátek večer zlijeme v Podskalské celnici do bezvědomí, v půl páté ráno zvracíme na pražské chodníky a v devět na sebe v kocovině a se šálami kolem krku hulákáme na Hlavním nádraží“). Ke generačním střetům ale v podstatě — kromě máminých výpadů nikoli neobvyklých ve věku dospívání — nedochází. Nejde tedy ani tak o vzpouru proti konzumnímu naladění společnosti, spíše o hledání sama sebe, zpovídání se ze svých frustrací a neustálé útky před zodpovědností a skutečnou dospělostí se závazky.

Hlavní hrdina v subjektivizujícím vyprávění líčí svůj několikaměsíční pobyt v USA, kam odjíždí za svým bratrem, aby ho po několika letech viděl. Zároveň chce definitivně uzavřít svůj skomírající milostný vztah doma. Vhled do americké reality ilegálně zaměstnaných lidí z různých koutů světa, proscený „zápachem“ podřadných pracovních míst, provází

čtenáře celou knihou. Avšak ani tato zkušenost hrdinu výrazně neposune dopředu, a pokud ano, je to naznačeno vágně. Hrdina se cítí frustrován otevřeným prostorem životních možností, nemá současně odvalu si jednu z nich vybrat. Bojí se toho, že by musel být konečně zodpovědný za svou volbu, možná se obává ztráty těch dalších neuskutečněných možností, možná ani není mentálně schopen někde zakotvit. Všechno, co prožívá, se děje jakýmsi volným samospádem, do kterého jen tu a tam zasáhne, všechno je jen prozatím, bez chuti cokoli legalizovat, přijmout. Jeho ilegální vztahy jsou vztahy na zkoušku bez jasněho vědomí toho, co od nich očekává. Citově rozkolísaný mezi láskou a lítostí, touhou a odmítáním, dostředivým a odstředivým pohybem zatím opisuje soustředné kružnice své nezralosti.

Zdá se, že jediným pevným bodem, jistotou a „skutečnou milenkou“ jeho života je fotbalový tým Bohemians 1905, jeho propady i vítězství jsou i jeho vlastními, monitorují jeho aktuální životní situaci a naladění. Fandění týmu v sobě skrývá nejen vzpomínku na otce a bratra, ale také jistý typ sounáležitosti se stejně naladěným kolektivem. Mužská záležitost, které máma ani většina normálních ženských nemůže rozumět, prolíná celou prózou a je jedním z jejích leitmotivů.

Vrstvu přítomnosti odehrávající se převážně v Americe autor obohacuje paralelně se odvíjející vrstvou minulosti (v textu odlišena kurzivou), ve které sledujeme nejen zásadní peripetie hrdinova rodinného a milost-

ného života v Česku, ale postupně také zpětné reflexe života v Americe. K přemostění do jiné časové smyčky stačí nepatrný podnět v přítomnosti, zasutá asociace či vzpomínka. Hrdina tak zpětně pozoruje svá rozhodování i motivace k nim. Své závěry však nepodrobuje další reflexi a dopouští se stále stejných chyb. To je zřejmě hlavně ze závěrečného epilogu. Dozvídáme se, že hrdina stejně jako před lety jeho bratr v Americe bez vysvětlení opustil svou těhotnou milenkou. Paradoxně udělal to (byť ne úplně vědomě), co měl bratrovi po jeho odchodu do Ameriky za zlé. Vyjevuje se tak jistá paralela mezi jeho a bratrovým životem: oba utečou před zodpovědností, nikam se nevyvíjejí, nedokážou se vymotat ze začarovaného kruhu svého pseudobohémského života, opustit filozofii přítomnosti. Paradox a závěr poněkud neuvěřitelný a rozpačitý.

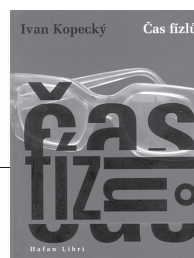
Autorovi se v knize podařilo dát „pár branek“. Vypráví dynamicky, spontánně a živě, má smysl pro pozorování zdánlivě nepodstatných detailů, paralelními časovými pásmy vytváří napětí textu, živým jazykem prosyceným anglicismy vytváří iluzi autenticity příběhu. Na druhé straně se setkáváme jen s matně a rámcově prokreslenými postavami, které v konečném vyznění mnohdy splývají, příběh je jednoúrovňový bez potřebného nadhledu, zapadne jako průměrný televizní film. Máme před sebou spíše záznam krátkého úseku cesty k dospělosti než hlubší reflexi současné reality. Shrnutí: na postup to vyšší ligy to zatím nestačí.

**Radomil Novák**

## Hrabalovské panoptikum

**Ivan Kopecký** *Čas návštěv; Čas fízlů*, Hafan Libri, Praha 2008

Spisovatel a muž mnoha řemesel Ivan Kopecký se po vládném přijetí románu *Čas hříchů* rozhodl opráší a inovovat své dva starší textové soubory, jež vznikaly na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století, a vydat je pod názvem *Čas návštěv* a *Čas fízlů*. Je možno přistupovat k nim jako k dílkům samostatným nebo je brát, vzhledem k jejich tematické i tvarové spřízněnosti, jako diptych, k čemuž odkazuje i autorský text na přebalu, který je přirovnává ke dvěma patrům jednoho a téhož panoptika voskových figurín. V tomto panoptiku přitom můžeme spatřit i sami sebe, neboť jsme v něm čtyřicet let žili.



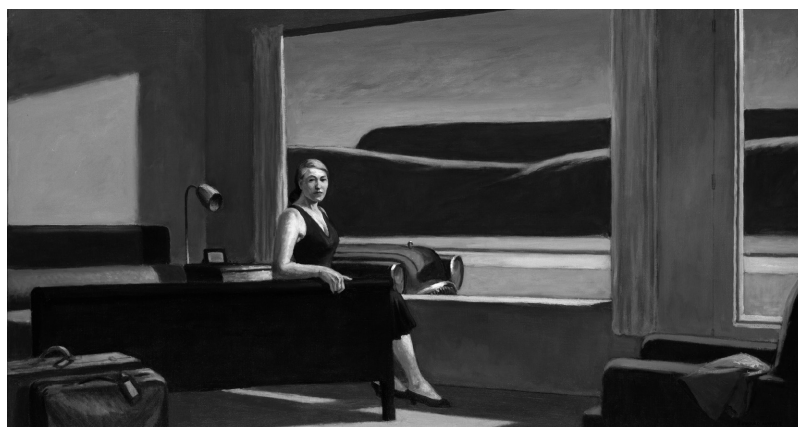
Defilují tu před námi postavy a postavičky povytce periferní, nikoli tvůrci a vítězové, ale spíše oběti dějin. Například Karel Frantínek, správce skladiště akumulátorových baterií, který si době šedesátých let navzdory otevře ilegální oficínu, ačkoliv neumí holit ani stříhat; vlakový poštovní Pýr, jenž se opojen láskou a Müllerem Thürgau odhodlá ke kroku, který má radikálně změnit jeho život; lehká dívka Janda Pulíková, kterou na šikmou plochu hřichu sice postrčila na zem spadlá hruška, která však také „prostě ráda mrdala“; podivní lázeňští hráči karet nebo osazenstvo imaginární kavárny Blažená duše. Ti všichni jsou nahlíženi šťastněji ▶▶

## Western Motel ve Vídni

Zatímco pražská výstavní scéna s výjimkou Rudolfiny upadla do provincialismu snad hlubšího než v osmdesátých letech, ve Vídni se koná víc zásadních výstav, než je možné stihnout za jeden den.

■ Specializovaná prezentace kreseb a obrazů Vincenta van Gogha v Albertině zastínila i tak ojedinělé počiny, jako byla retrospektiva Christiana Schada, remake secesní výstavy z roku 1908 a Strindbergovy obrazy v Schönbergově centru.

Z podzimní úrody až do 15. února 2009 přetrvává pozoruhodná expozice *Western Motel* v Kunsthalle uprostřed muzejní čtvrti. Její protagonista Edward Hopper (1882–1967) byl evropskou modernistickou kritikou marginalizován jakožto následovník chircovské metafyziky, případně malíř banálních a ještě k tomu narativních obrazů prázdnoty amerického života. Hopper ve skutečnosti ke svému existenciálnímu výrazu došel již před Chiricem v Paříži prvního desetiletí dvacátého století, nikoliv jako autor „Pařížské školy“, ale jako malíř specificky amerických pohledů a pocitů. Jeho význam začal stoupat s pádem modernistických kánonů, s rehabilitací tisícileté tradice „vyprávění“ v obrazech, proměněné ve filmovou logiku kompozičních záběrů i následnosti scén. Ještě v publikaci *Umenie a gýč* (Václav Zykmond, Bratislava 1966) komentuje teoretik obraz Edwarda Hoppera jako příklad „fetišizace štastia“. Na odsudku se podepsala tehdejší preference francouzské kultury, iluze o kontrastu velké kultury evropské a americké banality i nemožnost posoudit v Evropě Hopperovy obrazy z autopsie. Ty se z valné části nacházejí ve špičkových amerických sbírkách a Evropa je zná z klamavého média reprodukcí.



Edward Hopper, *Western Motel*, 1957

Hopperova malba je střídma, suchá, v detailu nepřitažlivá. Jejím tématem není oslava prázdnoty americké civilizace, ale analýza existenciální osamělosti figur, vsazených do odosobněných interiérů a městské krajiny. Zvláštní kapitolou jsou městské krajiny s každodenně známými předměty, vrhajícími předlouhé stíny, a prázdné interiéry, které se otevírají do nelogických scenerií. Tento magrittovský typ byl na výstavě zastoupen v obraze „Appartement House — East River“. Výstava není beneficí Hopperova díla, ale rekapitulací jeho přesahů do současné malby, instalací, objektů a filmu. Současným náhledem se pro neinformovaného návštěvníka bohužel vytratil odkaz na vize Alfreda Hitchcocka, který je suggestivně rozvíjel zdaleka nejen ve filmu *Psycho*, postaveném na Hopperově obraze „Dům u železniční trati“ (1925). Současné konexe se odvíjejí od obrazu „Western Motel“ (1957), realizovaném i na výstavě v životní velikosti jako prostorový model interiéru s autem za oknem. Oproti obrazu chybějící ženská figura zdůraznila význam takových scenerií v Hopperově díle. Řada menších modelů Gustava Deutsche dokazuje na

příkladech konkrétních Hopperových interiérů jejich prostorové distorce, které podobně jako u gotických malířů zvyšují sugestivnost díla. Jiným klíčovým momentem jsou Hopperovy ilustrativní kresby a grafiky z dvacátých a třicátých let, v nichž lze snadno sledovat vliv starých mistrů včetně Vermeera a zároveň sledovat vznik autorovy filmové optiky. Mezi současnými pokračovateli jeho díla jsou kromě prominentních popartistů typu Eda Ruschy nebo malířů „Lipské školy“ (Tim Eitel) především filmaři. Návaznost je zjevná i mezi autory sochařských objektů (Rachel Whitereadová). Výstavě ale dominuje obraz pohyblivý, někdy ve formě prezentovaných smyček z běžné filmové produkce (Jim Jarmusch), jindy v pomalých rafinovaných scénách videoprezentací Davida Claerbouta. Edward Hopper dokázal ve svých obrazech přetvořit specificky americkou problematiku do všeobecně srozumitelného jazyka západní civilizace.

Pavel Ondračka

Western Motel: Edward Hopper a současné umění, Kunsthalle Vídeň, 3. 10. 2008 – 15. 2. 2009

- z dětské, o něco méně šťastněji z dospělé perspektivy autorského subjektu, a právě toto pozorovatelství odkazuje ke genetické příbuznosti s Herrmannovými žánrovými obrázky, Nerudovými figurkami, Haškovým *Švejkem*, přímočarým dětským světem Poláčkovým, nejvíce ovšem s Hrabalovými „perličkami na dně“.

Ačkoliv by se z názvů obou knih dalo usuzovat, že příběhy v nich předestřené budou jasně temporálně ukotveny, opak je pravdou. Čas panoptikální je jiný než čas dějinný a jeho meandry utvářejí krajinu vzpomínek po svém. Jen z několika málo narážek je vždy možné vytušit, že se předvedené děje odehrávají někdy mezi lety 1948–1989, ovšem autorovo eruptivní vypravěčství nás cíleně vrací ve vzpomínkách před první z uvedených letopočtů, do dob až mytizované první republiky, a anticipacemi i za druhý z nich, do naší (téměř) přítomnosti. Tímto tahem Kopecký docílil hned dvojího efektu — může se vzdát hodnocení, protože prostým srovnáním přítomnosti s minulostí si čtenář utvoří svůj názor (bez autorova karatelsky zdviženého ukazováčku) — a zároveň docílí atmosféry již zmíněného panoptika, atmosféry přízračnosti, neskutečnosti, matnosti alba starých fotografií, jímž zvolna listujeme.

Se stejnou lehkostí, s jakou se autor vzdal hodnocení, se však bohužel vzdal i nadvlády nad příběhy. Vyčázeje z Hrabala (k němuž se výslovně hlásí), košatí jejich základní děj několikanásobnými digresemi, jejichž funkčnost je často hraniční, nadměrně jej zatěžuje přírovnáními, postřehy a mikroúvahami, jež mají textu dodat filozofičtější rozměr, nechává se strhnout

proudem řeči, což však ve finále působí víc škody než užítu — tektonika příběhu se pod touto tíhou hroubí a ona příslovečná perlička zůstane skryta pod jeho sutinami.

Obdobně je tomu i s vehikulem příběhů, s jazykem, který doslova „vane, kudy chce“. Kopecký je autor mimořádně jazykově obdařený, o tom není pochyb. Občas vykouzlí poetismus ryze básnický, jeho čeština je štavnatá, hravě humorná, ale umí se i zadřít pod kůži. Jenže co s tím, když autorský temperament není přiškrcen redakční (či jinou) uzdou? Snaha „ukázat, co umím“, snaha předvést, že navzdory postmoderně vládnou já jazyku, nikoliv on mně, nevede k vypravěčské lehkosti, ale paradoxně ke vzniku přetížených souvětí plných jazykových inverzí, rétorických opakovacích figur, neústrojně působících zkratků převážně antroponym, přebujelých synonymických řad, řečeno šaldovsky k dusivým kotoučům slov. Je to dvojnásobná škoda, protože Kopecký tam, kde si dá práci, dokáže přijít se zkratkou přímo mistrovskou: „A proč zrušili mému tatínkovi tabulkové místo státního ochutnávače polévek [...], a to v čase, kdy tehdejší prokurátoři ještě nosili taláry, a až ve stáří si je pak, a nechtěli, vyměnili za kárované řeznické kamizoly?“

Pro obě knihy tedy po stránce fabulační i jazykové (stylizační) rozhodně platí, že méně by bylo více (kterážto výtka ovšem padá stejnou měrou na vrub odpovědného redaktora). Navzdory tomu však za přečtení rozhodně stojí, momentů, které vás při návštěvě obou panoptikálních poschodí potěší, je pořád poměrně dost.

**Vladimír Stanzel**

## Literární roadmovie

**Jan Cempírek** *Autostop.cz*, Gutenberg, Praha 2008

Jan Cempírek (1970) debutoval románem *Rafinerie* (2005, Labyrint). Jeho další kniha *Autostop.cz* je souborem tří obsáhlejších povídek rozdělených dvěma krátkými intermezzy. Ta vytvářejí v úhrnu se závěrečným epilogem jeden mikropříběh řidiče Vladimíra, který z dlouhé chvíle za volantem vezme stopaře. Rozmlouvá s ním víceméně o malichernostech, motivován potřebou vytěsnit nudu a myšlenky na spánek. Součástí epilogu je pak závěrečné nečekané vyústění Vladimírový cesty. V rámci tétož epilogu jsou v narativně úsporném a rychlém sledu



h h h h h

pointovány i tři předchozí povídky. V jejich případě se na úvod rozvinutá banální komunikace mění v naléhavější a osobnější sdělení, jež jsou paradoxně umožněna vzájemnou anonymitou. „A v té chvíli Tomáše napadá, že o sobě řekl víc, než chtěl. Věci, které o něm nikdo jiný neví. [...] Proč to tady vlastně vykládám? Moc kecám, uvědomuje si náhle Tomáš. [...] Ještě chvíli a řeknu mu o sobě snad úplně všechno! [...] No a co? Prostě si povídám se stopařem, za pár minut mu řeknu nazdar a už nikdy se neuvídíme. Koneckonců o nic nejde.“

V Cempírkově podání autostop zpravuje civilizačních pout. Díky tomu se protagonisté na okamžik stávají spontánními bytostmi se všemi svými nedostatky, které v mezičase cesty z bodu A do bodu B nemusejí skrývat. To je nejvíce patrné v případě postavy Denisy z druhé povídky „Make war, not love“. Denisa je v civilním životě vedoucí obchodního úseku v zavedené firmě. Její auto i její manžel ji v půli cesty nechají na holičkách. Proto je nucena stopnout vůz, „zabydlený“ z jejího pohledu zprvu dost podivnými bytostmi, jimiž opovrhne nejen pro jejich teenagerský jazyk. Teprve když řidiče a jeho spolujezdce během cesty pozná blíže, mění se nejen její pohled na dva společnosti vyvržené homosexuály, ale i na ni samu. „Ta dobře zná Denisa č. 1 s dokonale utřídným životem, která teď jen nevěřičně kroutí hlavou. Panebože, tohle je přeci technopárty... co já tady dělám? Já? Ve svých 38 letech! Na technopárty? Ale to už ji bere Denisa č. 2 za ruku. Objímá ji. Svět je s ní náhle tak jinej! Neznámej. Voňavej. Obrovskej.“

Autor využívá vesměs narativně úsporných sdělení, dynamizujících epický spád textu. Navíc dokáže zajímavě vrstvit dílčí zápletky, které jsou zdrojem překvapivých rozuzlení (čtenář ovšem při nápadité nelinearitě Cempírkova vyprávění může také leccos přehlédnout). Obecně jsou jednotlivé příběhy nesentimentální, přija-

telně nostalgické, komické a hlavně ve všech směrech přesvědčivě autentické.

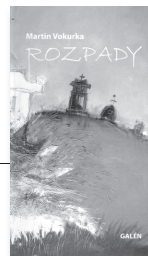
Závěrečnou část Cempírkovy knihy tvoří dvaadvacet „vizitek“ osob, které mají společné jen to, že v různém čase a místě stopují. V hutné narativní zkratce se dozvíme, co je stopař/ka zač a jaký je popřípadě důvod cesty. Z mnoha hledisek lze tuto část knihy vnímat jako nadbytečnou, formálně i fabulačně izolovanou. Účelné by to bylo, kdyby předestřené „vizitky“ stopařů skrývaly vzájemnou obsahovou kontinuitu nebo se nějak vztahovaly k předchozím částem knihy.

Nezbývá než souhlasit s mottem uvedeným na obálce knihy: „Autostop není mrtev.“ Dodejme, že předností Cempírkovy knihy není jen to, jak je i přes výše uvedené nedostatky formálně strukturovaná, ale také osobitý, stylově moderní způsob autorova vyprávění. Některými svými atributy se blíží třeba Belgičanu Thomasi Gunzigovi a jeho knize *Take Five* (Dauphin, 2007) nebo dalším autorům nastupující generace, která je ovlivněna audiovizuálními narativními modely. To se projevuje například v klipovitém odvíjení děje nebo v obsahově nosných, leč úsporných dialogích. V obecné rovině pak v již zmíněné minimalistické struktuře příběhů sice literárních, přesto při troše fantazie i vizuálně snadno uchopitelných.

Jan Jurek

## Rozpady a jejich rozpadání

Martin Vokurka *Rozpady*, Galén, Praha 2008



Knížka *Rozpady* je literárním debutem Martina Vokurky, lékaře, který se dlouhodobě věnuje patologické fyziologii a působí na stejnojmenném ústavu na 1. lékařské fakultě Univerzity Karlovy. Kromě vědeckého výzkumu a publikování odborných statí se hlouběji zabývá také literaturou — dle anotace je to jeho „hlavní další zájem“.

*Rozpady* jsou souborem devíti povídek. Z hlediska námětu jsou docela variabilní, v základním tvaru jsou si však velmi podobné. Ve všech předložených textech si Vokurka pohrává s několika hlavními motivy: prolínání (či zaměňování) reálného a virtuálního, lehká kritika společenských neřádů, zdůrazňování příběhovitosti a demonstrování zásadní role příběhu v lidském životě. To nejsou nikterak špatné akcenty. Tak třeba epizoda z povídky „Uááá“, rámovaná fikčními policisty Papiroým a Nervózním, kteří vyslychají chudáka Vavřince,

obviněného z virtuální vraždy, by teoreticky mohla být parádní. Tedy teoreticky; Vokurka si tu ale počíná jako Bystrozraký bez šátku na očích a bez rozumu v hlavě. Dokáže plátno příběhu tak pečlivě a tak fatálně proděravět, že si citlivější čtenář skoro rozkouše rty nervozitou, zběsile listuje všemi směry a zoufale hledá nepřítomný smysl, na jehož existenci se rozhodl věřit. Asi by nebylo fér upírat Vokurkovi nedostatek nápadů, ovšem vezmeme-li v úvahu trpělivost a míru tvořivé energie, které autor dále investuje do úvodní myšlenky... to je skoro k pláči.

Důvodů, proč jsou povídky z *Rozpadů* tak tristní, je vícero. Popořadě (snad i se zachováním logické návaznosti): Vokurkovy texty nejsou texty vyzrálými, jak tvrdí anotace. Rozhodně ne formou; vlastně jsou to texty skoro modelové, ergo do značné míry bezpříznakové — jako



bych slyšela hlas paní učitelky v hodinách slohu: „Když chcete v textu vyvolat napětí, použijte krátké věty a přítomný čas.“ Protože přesně toto Vokurka dělá, s tou výjimkou, že prezens používá zcela běžně i jinde, což je mimochodem dost protivné. *Rozpady* rozhodně nepůsobí vyzrálé ani myšlenkově. Možná že pro někoho skutečně mohou být převratné úvahy typu, že stáří není pouhý počet let, nýbrž „suma prožitého, přetrpěného, překousnutého, suma všeho, s čím jsme se nakonec museli smířit a co jsme museli vláčet pořád dál“, ale v kontextu povídky „Medikus“ se to zdá být tak akorát efektním mudrováním, které vede od něčeho k ničemu. Podobně Vokurka pracuje i s tradičním maskovacím prvkem, totiž s apoziopozí. Všude tam, kde má člověk na okamžik přestat číst, zahledět se do vesmíru a hluboce sraštit obočí, mu to laskavý autor s lehkým pousmáním připomene. „Záblesk porozumění...“, „větší povědomí o světě...“.

S myšlenkovou sterilitou (připomínám, že soudím literární texty, nikoli autora, tedy to, co v textu je, nikoli to, co snad bylo zamýšleno) souvisí i další článek mé malé obžaloby: autorovo nezdařené parodování vybraných prvků, typických pro naši moderní západní společnost (například rochnění se v zábavě, bahnění se v rozkoších, klouzání po povrchu věcí atp.). Ne že by na tom bylo něco vyloženě špatně, jenom Vokurkova odhalení nejsou ničím nová. Vydatně čerpají z kritiky,

kteřá je tak všudypřítomná, až už ji nikdo neposlouchá. V závěrečné povídce se setkáme s úvahami o literatuře, nebo lépe — s úvahami o literatuře české. Polemizovat s nimi či nějak je hodnotit by zřejmě k ničemu nebylo, ale jako vodítko k závěru, že Vokurka sám vidí *Rozpady* primárně bohužel v kontextu české literatury, nikoli Literatury jako takové, to snad stačí.

Třetí sporný bod: Vokurkova práce s absurdním. Souvisí s oběma předchozími body, neboť právě pomocí předvedení běžné situace v novém (virtuálním) prostředí či dotlačení jiné běžné situace do krajních mezí autor demonstruje groteskní momenty v lidských životech, které si možná neuvědomujeme. Literárně je však nešikovný, proto tyhle pokusy selhávají — jedním dechem nutno ovšem dodat, že proklamovaná grotesknost a absurdita zřejmě nejsou ničím, na co by se Vokurka při psaní primárně díval, a tak by nebylo zrovna spravedlivé hnát ho za to na kříž.

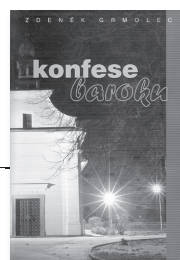
Nicméně — čist *Rozpady* jako pokus o absurdně laděné texty je v podstatě jediným možným východiskem, pokud je odmítneme brát doslova. V takovém případě nás však nevyhnutelně zklamou (z důvodů popsaných výše). Kupodivu před sebou máme ještě dvě možnosti — přečíst si *Rozpady* a bezvýhradně jim uvěřit, nebo přečíst si *Rozpady* a vyrobit si z jejich mnohých bot a jiných nedokonalostí zdroj pochybné radosti. **Kateřina Kirkosová**

## Živý prach baroka

**Zdeněk Grmolec** *Konfese baroku*,  
Albert, Boskovice 2007

Nedá se říci, že by u nás v posledních letech nebyla baroku věnována pozornost. Zdeněk Grmolec uvádí v závěru své knížky esejů *Konfese baroku* soupis asi třicítiky titulů, které vesměs cituje (V. Birnbaum, V. Černý, J. Durych, Z. Kalista, M. Sládek, I. Slavík, Z. Rotrekl ad.). K tomu je možno připočíst řadu dobrých a vynikajících vydání textů literárního baroka, sborníky z vědeckých konferencí, překlady zahraničních děl. Většina těchto prací se obírá některými stránkami fenoménu baroka odborně, metodologii příslušného vědeckého oboru.

Rozsahem nevelká knížka Zdeňka Grmolce nepřichází ani jako doplněk, ani jako shrnutí nebo přehled velkých monografií a sborníků. Autor nevypravuje o „barokním člověku a jeho světě“, ale předkládá několik koncizních osobních vyznání o člověku dneška



h h h h h

a jeho živém vztahu k žijícímu baroknímu světu. Ne tedy o vztahu uměnovědce nebo literárního historika k umění baroka, ani o vztahu umělce či básníka k barokní architektuře nebo poezii. Vyznává se z vlastních podivuhodných setkání s tajemstvími baroka, oslovujícími vnímavého člověka v různých všedních i nevšedních situacích, zprvu zdánlivě nahodilých, z nichž postupně vyrostla uvědomělá cesta k bohatstvím poznání a „rozkoším ducha“.

Jako u tolika jiných rozhodujících životních vztahů je možné hledat původ a počátek Grmolcova přátelství s barokem v oficiálním vytěšňování baroka z českého horizontu. „Zavezli nás do Prahy na gymnaziální výlet, rozplývali se nad monumentálností gotické katedrály... O baroku se nezmínili, byť jsme o ně zakopávali ▶▶

## Téma vezdejší dejž nám...

V Brně na podzim proběhlo několik divadelních premiér, které si — více či méně výslovně — činily nárok stát se událostí sezony. Z mnoha různých očekávání ale, zdá se, zůstaly spíše plané sliby a recenzentovy rozpaky.

■ Festival komorních činohr RED-FEST zahájila v Redutě *Marnie* (premiéra 10. října 2008), adaptace scénáře Hitchcockova filmu režírovaná J. A. Pitínským. Volba tvůrce i textu zdá se být logickým rozvinutím dosavadní snahy o vytvoření moderní komorní scény, která v tomto městě citelně chybí už léta.

Pitínského *Marnie* je bezesporu výtvárně působivou prací. Oproti bílému horizontu se pohybují subtilní, na samu geometrickou podstatu zjednodušené objekty, minimalistická scéna dává vyniknout kostýmům Zuzany Štefunkové, zejména jejich elegantním tvarům a symbolické barevnosti. Vnější působivost výtvarné stylizace však nemůže zakrýt nejzásadnější problém: absentující téma. Ač je osvěžující vidět „národní“ herce v Pitínského režii mimo jejich zaběhané „škatulky“, příběh sám se nás nedotkne. Proč by nás měla zajímat „psychologická studie“ podle románu a filmového scénáře z roku 1964? Inscenace se v podstatě dosti věrně drží filmového scénáře, který nijak zásadně neinterpretuje, pouze jej převádí do divadelního prostoru. Co však ve filmové verzi má aspoň jakous takous působivost, stává se v divadelní variantě spíše melodramem, rozvláčným sledem situací bez většího napětí. I červenou barvu, která ve filmu zaplavuje obraz v okamžicích Marniiných záchvatů, užívá Pitínský přesně tak, jak „předepisuje scénář“. Jenže mechanické nahrazení červeným světlem přehlceného obrazu scénou zalitou červe-



EXTASE-HADIVADLO

*Hedy Lamarr — nejkrásnější žena světa...*

nou září neudělá z filmu divadlo. Ve srovnání s jinými Pitínského pracemi je tato režie vlastně střídmá a drží se velmi při zemi. Není to poprvé, co tento režisér adaptuje pro divadlo filmový scénář, tentokrát jako by k němu nenašel osobní klíč. *Marnie* tak zůstává jen stylizačním cvičením a nudou. Jakkoli na plakátech divadlo láká publikum na „horror jako od Hitchcocka“.

Podobně výtvarně elegantní je i poslední premiéra v HaDivadle — původní scénář životopisné hry o Hedy Lamarr, ženě, která prožila takzvaně „barvitý“ životní příběh. Osm obrazů Balákova scénáře se odehraje mezi třemi bělostnými stěnami, jež doplňuje jen minimum rekvizit a nábytku. Důraz je položen i na elegantní, dobově střížené kostýmy, které s různou mírou nadsázky charakterizují postavy i dobu. Představení má spád, přesný timing a herci pod režijním vedením Mariána Amslera se zjevným potěšením představují jednotlivé figurky z bizarního životaběhu jedné druhdy slavné herečky. Avšak při sle-

dování *Extase* se vkrádá týž pocit jako u *Marnie* — proč zrovna teď a tento příběh? Inscenace je navíc součástí projektu „Proměny 20. století v HaDivadle“. K těmto proměnám ale Balák s Amslerem nic neříkají, jen ilustrují některé epizody z hereččina života; každou z nich předvádějí jako samostatné, vtipné, téměř kabaretní číslo, leč — inscenace se rozpadá na jednotlivé gagy a téma uniká.

Na druhou stranu máme v Brně minimálně dvě inscenace, které mají o tématu více než jasno: *Osudovou komedii: Peklo Zdeňka Merty a Stanislava Moši* a údajně kontroverzní *Tajemství Zlatého draka Daniela Landy a Střeženého Parnassu*. V tomto případě témata tvůrce bez ostychu formulovali při všemožných příležitostech před premiérou a v představení se nezdrali vložit do úst svých postav jednoznačné a hlubokomyšlné sentence. Místo vizuální estetizace nám ovšem nakonec nabídli čistý kýč.

A teď si vyberte.

David Drozd

► na každém kroku.“ To je shodná zkušenost několika generací. Všichni a na celé rozloze naší země jsme mohli a můžeme všude „zakopávat“ o baroko, aniž bychom si to uvědomovali: slepota potřebuje k prohlédnutí nějaký popud. Modlíci se stařeček v kostele před barokním obrazem svatého Vendelína v autorově dětství byl prvním předstupněm opravdového setkání. Vnitřní dispozice zrály zvolna, až dospěly k několika rozhodujícím okamžikům, v nichž člověk „nešťastný z mělkosti svého života“ se setkává s anděly na náhrobku svatého Jana Nepomuckého ve svatovítské katedrále. Jeden ze základních okamžiků prožetí, moment hlubokého poznání (samolibosti, kariérismu, lidské nicoty) dozrál. Neboť „andělé mají moc podněcovat lidské bytosti k poznání“.

Grmolcův důvěrný vstup do barokního světa nepřipouští ani na chvíli idealizaci barokní doby. Přitom objevuje pozoruhodně uznalý výrok o baroku z pera autora, od kterého bychom se toho spíše nenadáli — Zdeňka Nejedlého, který v brožuře o sporech o smysl českých dějin napsal: „Český barok nám musí závidět každý, kdo má smysl pro tento obdivuhodný sloh.“ Grmolc se zastavuje také u nesnadné postavy pátera Antonína Koniáše, jehož duchovní iradiaci pokorného a pracovitého řeholníka citlivě vnímá navzdory vštěpovanému obrazu fanatického nepřítele jinověrců a „litého hubitele“ českých knih. Složitá spiritualita baroka si žádala — a vytvářela — podobně složitě osobnosti. Grmolc pozorně a soustředěně vnímá úžasnou duchovní energii, která dala vznik baroknímu umění a nemohla se jen tak beze zbytku vytratit. Dospívá k tomu, že věří především na „mystiku předávanou předky. [...] Jsem se svými předky svázán duchovním řetězem, a i za tuto

skutečnost vděčím všemu, co jsem se dozvěděl o baroku“. V tom vidím velký význam jeho knihy: že je praktickým příkladem toho, jak se „dozvídat“ o minulosti něco, co přispívá k formaci člověka a dokáže naplnit „mělkost jeho života“.

Autor také překvapivě naznačuje vyznání lásky k rodné jihomoravské krajině: „Její symbolem pro mě není, jak by se mohlo zdát, vinná réva, která se zde odedávna pěstuje, ale je jím prach. Andělský prach jihomoravských cest, ten až příliš domácký, líný, sluncem ukolébaný prach. Když jej rozvíříte, zvedne se jen po kotníky, otestuje si vás a pak se zase tiše a pokorně položí k sestě na slunci.“ Toto autentické poznávání krajiny bosýma nohama je zdánlivě tím nejmateriálnějším, ale v podstatě plně duchovním odkazem baroka. V autorově přesvědčivém podání vlastně ne odkazem nebo dědictvím — ale živým a bezprostředním podáním ruky živého baroka.

Na závěrečných stránkách o genezi svých esejů se autor přiznává, že se „neodvažuje doufat, že by se některé nakladatelství chtělo dopustit sebevražedného pokusu o jejich vydání“. Nuže, za přispění brněnských sponzorů, kteří vydání zaštilili, nakladatel potřebnou odvahu našel, a zasloužil se tak o vydání znamenitého díla. Je to na první pohled jen skromné osobní vyznání (včetně přiznání výchozí nevědomosti, neznalosti a všemožných deformací). Ke mně promluvalo příbuzným, bratrsky povzbudivým hlasem. S dojetím čtu zejména závěrečné „dozvuky“, které mimo jiné vyslovují naději, o návratu barokního pojetí Vánoc, které by se „mohly všeobecnému materiálnímu trendu stát aspoň malou překážkou“.

**Mojmír Trávníček**

## Zbytečně ztracený život

**Máriu Kopcsay** *Ztracené roky*, přeložili Šárka Zelinská a Miroslav Zelinský, Kniha Zlín, Zlín 2008

Jeden z nejvýraznějších představitelů střední generace současné slovenské literatury Máriu Kopcsay patří bezesporu k autorům, kteří si po celou tvorbu, případně po její značnou část, vystačí s jedním dominantním tématem, několika motivy a nápadně příbuznými narativními postupy. Kopcsay vstoupil do literatury v roce 1998 souborem reflexivních povídek *Kritický deň*, za které získal Cenu Ivana Krasky a nemalou přízeň čtenářů libujících si ve ztrápených postavách a depresivních



h h h h h

pacitech z bezúčelnosti existence. Podobně bezvýchodná poetika ztracených osudů svírala i dva nadcházející povídkové cykly — *Stratené roky* (2004) a *Zbytočný život* (2006). V mezidobí druhého a třetího dílu volně koncipované novodobé existenciální trilogie stihl Kopcsay vydat i svůj první román *Domov*. Ten zachycuje mladého hrdinu potýkajícího se s neschopností zakotvenit ve svém novém bytě, obecněji přijmout jakoukoliv novou životní situaci.

Těžko říci, proč se nakladatel rozhodl jako první Kopcsayovu prózu do češtiny převést právě prostřední část povídkových cyklů. *Ztracené roky* tak český čtenář (přesněji řečeno český čtenář, který již není ochoten nebo schopen číst knihu v originále) musí vnímat podivně bezkontextově, bez textů, jež jim předcházejí, i těch, které bezprostředně následují. Možnou záchranou by mohla být umanutá spisovatelova posedlost stále se vracejícím literárním subjektem mladého, nenápadného, ale přesto něčím nepřekonatelně odpudivého ústředního antihrdiny.

Kopcsay nevytváří povídky, které by překvapovaly dramatickými dějovými zvraty, neobvyklými náměty nebo kompozičními nevyzpytatelnostmi. Poetika nejvšednějšího dne těch nejobyčejnějších slovenských tragických figur a groteskně směšných figurek mu otevírá prostor pro nekonečné, nicméně pronikavě bystré úvahy o životních zklamáních, trpkých deziluzích a promarněných možnostech. S tím důsledně konvenuje i graduující spektrum pojmenování povídkových sbírek — na počátku vnímá Kopcsay jako kritický a neperspektivní pouze čtyřiadvacetihodinový úsek (*Kritický deň*), později na něj dopadá nesmyslnost celých let (*Ztracené roky*), aby nakonec došel k zavržení samého života (*Zbytočný život*).

Nezastavitelné plynutí času spojené s představou marnosti a čekáním na jakoukoli změnu k lepšímu tvoří základní motivickou osu i zmíněného českého překladu *Ztracených roků*. Devět krátkých povídek koncipoval Kopcsay jednak jako chronologicky vyprávěný vývojový román sledující hlavního hrdinu nejprve jako nevléčitelného alergika, věčně posmrkávajícího tlustého chlapce, mladého hudebníka, nenápadného školáka, unuděného letního brigádníka, dospělého novináře vzpomínajícího na neúspěšná vysokoškolská studia i muže ve středních letech prožívajícího manželskou krizi; jednak jako devět samostatných povídek devíti různých pochybných existencí.

Kopcsayovy postavy strádají nenaplněnými dětskými sny, mladickými touhami, rozpadajícími se letitými manželstvími, šíravou všedností i beznadějností, jež by překonala onen stagnující pocit hořké nespokojenosti, v kterém se hrdinové utápějí. Autor tyto postavy nijak nekonkretizuje, neoznačuje je obvyklými jmény, ale důsledně příznakovými přezdívkami jako Uměleček, Trdlo nebo smutný muž, jež vždy vystihují aktuálně dominantní vlastnost či psychické rozpoložení nositele. Útrpné životy bez přehnaných ambicí a nečekaných zvratů, zpestřené pouze občasnými nostalgickými retrospektivami do časů dávného dětství a mládí naplněného životními sny a vytouženými vidinami, prezentuje autor ústy vševědoucího vypravěče, jehož situační komentáře a anticipace do šedavé budoucnosti v podstatě substituují myšlenkové pochody jednotlivých postav. Vypravěč tedy sice není přímým obyvatelem fikčního světa, jeho dikce však místy vyznívá rezignovaně a podobně sugestivně jako postoje protagonistů *Ztracených roků*.

Vedle lásky k zatoulaným lidským existencím oplývá Kopcsay i zjevnými literárními kvalitami, jež na sebe upozorňují od první stránky. Množství neotřelých metafor dává pečlivě odpozorovaným situacím a drobným neštěstím obecnější platnost jakéhosi začarovaného kruhu pomyslných překážek, jejichž nepřekročení představuje konečnou životní rezignaci. Kopcsay na jedné straně pokračuje v sugestivní tradici Slobodových výkřiků zoufalství, na druhé straně však veškeré vzlykání svých postav doprovází nepřehlédnutelnou ironií. Litování se i neustálé přemítání nad vlastní marností u autora díky pronikavému humoru nezůstává samoúčelné. *Ztracené roky* nejsou pouze souborem lidských nezdarů, ale především zrcadlově přesným odrazem pocitů dnešní střední generace, od níž v normalizačním ztišeném dětství a dospívání nikdo příliš nečekal, aby se po revoluci musela vypořádat s nově navýšenými očekáváními, na něž nebyla zvyklá. **Michaela Hečková**

## Elegantní ježčí román

**Muriel Barberyová** *S elegancí ježka*, přeložil Petr Christov, Host, Brno 2008

Muriel Barberyová (1969), francouzská profesorka filozofie a spisovatelka, vydala dosud dva romány a oba jsou hojně překládány do mnoha jazyků světa. Prvním z nich je *Pochoutka* (Une gourmandise



hhhh

se) z roku 2000, druhým pak po více než sto týdnech nejprodávější francouzská kniha z roku 2006. V letošním roce se díky Hostu dostává i k českým čtenářům.

Román, jehož česká verze nese název *S elegancí ježka* (*L'Élegance du hériçon*) se dočkal jen ve Francii během dvou let včetně dotisků nevidaných třiceti vydání, celkem se ho v originální verzi prodalo více než milion kusů, byl oceněn Cenou knihkupců. Vzácně se na jeho chvále shoduje čtenářská obec i kritika. Může-li být „onálepkován“ dvěma poněkud mlhavými atributy, pak je to román velmi francouzský a v tom nejlepším slova smyslu též velmi ženský.

Barberyová rozvíjí dvě paralelně se odvíjející vyprávění dvou obyvatelek téhož luxusního pařížského domu. První z nich je domovnice Renée Michelová, čtyřiapadesátiletá vdova žijící pouze se svým obézním kocourem, druhou pak dvanáctiletá dívka Paloma, dcera poslance a doktorky filozofie, sestra poněkud povrchní vysokoškolačky Kolombíny. Obě ženské postavy spojuje samota a zároveň dvojí způsob života, který vedou. Obě se jeví svému okolí ve zcela jiném světle, než je to, které prozraňuje jejich vnitřní svět.

Renée je výjimečná domovnice. Orientuje se zdatně v evropské filozofii, v dějinách umění, ve světě klasické hudby i v literatuře. Její zálibou jsou návštěvy knihoven a soukromé studium toho, co nabízejí. Před obyvateli domu však nasazuje masku, která odpovídá očekáváním ve vztahu k její sociální roli. Dokáže s přehledem zahrát typickou domovnici. Jediný, kdo nahlédne pod mimikry, je přítelkyně Manuela, s níž podniká pravidelný čajový obřad.

Paloma je výjimečná pubescentka. Učí se japonsky, aby si mohla v originále přečíst svá oblíbená manga, má přehled o moderní sociologii i psychoanalýze, uvažuje o řeči pohybů lidských těl (píše si „Deník pohybů světa“), na den svých třináctých narozenin plánuje spáchat sebevraždu. Navenek se svému okolí jeví jako introvertka s mírně mizantropickými sklony, naprosto běžnými pro její věkovou kategorii. Zdá se být často nenesitelnou a náladovou bytostí, zběsile a mnohdy též bezohledně hledající vlastní identitu.

Renée i Paloma jsou si navzdory všem vnějším odlišnostem velmi podobné. Spojuje je nejen vysoká inteligence, ale především citlivost pro krásu v každodennosti. To, co ve světě hledají, jsou prchavé okamžiky krásy, v nichž se strhává maska banality. Paloma zahlédne padající květ na kuchyňské lince: „Když jsem pozorovala, jak tohle poupě se stonkem padá, tak jsem nějak intuitivně na tisícinu vteřiny vytušila, co je podstatou Krásy. [...] To by mohlo být ono, proč žít: sledovat okamžiky, které umírají.“ Renée ochutná šálek zeleného čaje: „Ano, vesmír směřuje k nicotě, ztracené duše oplakávají krásu, obklopuje nás spousta bezvýznamného. Dejme si proto šálek čaje. Rozhostí se ticho, venku uslyšíme foukat vítr, šumět a opadávat

podzimní listí ve větvích.“ Obě ženské postavy jsou pro svou vnímavost vlastně jedinou postavou v protikladných fázích života (hranice dospělosti, hranice stáří). Obě trpí svou výlučností a samotou. Obě trpí ztrátou naděje ve změnu. Obě ke změně vposled dozrávají a opouštějí své světaboly.

Muriel Barberyová se v mnoha rozhovorech přiznává ke své velké lásce, kterou je japonská kultura. (Je příznačné, že za honorář za svůj druhý román podniká cestu do Japonska, kde v současné době pobývá.) Každá z krátkých kapitol vyprávěných Palomou je uvedena haiku, Renée i Paloma jako autorčina alter ega mají totiž stejnou lásku. Fascinace japonskou kulturou je motivována především svérázným smyslem pro detail a zdánlivě všední okamžik. Japonská kultura v autorčině vidění vnáší do evropského kontextu ztracenou citovost namísto chladné racionality. Život je znovu objeven v okamžiku zastavení času, v okamžiku zážehu zvnitřnění nálady haiku. Do domu Renée a Palomy přichází nový obyvatel — tajemný Kakuro Ozu, aby v obou Francouzkách probudil chuť do života. Navzdory tragickému závěru tak román končí nadějí. V tomto světě lze žít a souznít s druhými, jen je třeba vidět se navzájem.

Pokud bychom uvažovali o inspiračních zdrojích a „příbuzných“ autorech Muriel Barberyové, najdeme velmi pestrou myšlenkovou paletu: filozofické exkurzy (svět jako fenomén), Tolstého *Vojnu a mír* a *Annu Kareninovou* (cit pro detail), *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta či *Ódy* Pierra Ronsarda (okamžik ve věčnosti) anebo úvahy Philippa Delerma či Michela Tourniera a vůbec celou bohatou tradici francouzské esejistiky, ale též estetiku japonského filmového génia Jasudžira Ozua, básníka Bašó a mnohé další. Román je tak protkán četnými aluzemi či přímými citacemi, není to však intertextovost samoučelná či exhibiční. Jde tu o souznění osamělých.

Barberyová totiž prostřednictvím hlasů svých hrdinek vyjadřuje lásku k hodnotám života, které jsou pro ni nejcennější. Nejsou to jen umělecké prožitky. Významné místo mají též chutě a vůně jídel a nápojů, které jsou ve Francii odedávna viděny jako estetické kvality: „Čaj a manga proti kávě a novinám: elegantní okouzlení proti smutné agresivní hře dospělých o moc.“ Ženské hlasy postupně splývají v jediný hold opravdovosti navzdory jistotě akvária, o níž uvažuje Paloma: „Lidi si myslí, že poletí ke hvězdám, a přitom skončí jako zlatá rybička v kulatém akváriu.“

Bude zajímavé sledovat, s jakou odezvou se setká román *S elegancí ježka* v českém prostředí, vytržen z kontextu svých francouzských kořenů. Snad je to „ježek“ na pultech našich knihkupectví — zvíře navenek

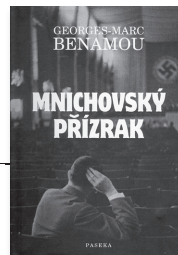
nepřístupné (kniha s „podivným“ názvem), ale navýsost elegantní: „Paní Michelová se pohybuje s elegancí ježka: zvenku je obrněná ostny jako pořádná pevnost,

ale mám pocit, že uvnitř je stejně ušlechtilá jako ježci. To jsou totiž neprávem opomíjená zvířátka. Plaší samotáři, a přitom strašně elegantní.“

Jiří Krejčí

## Román o mnichovské konferenci

**Georges-Marc Benamou** *Mnichovský přízrak*, přeložila Zuzana Tomanová, Paseka, Praha 2008



h h h h h

Francouzský novinář, scenárista a spisovatel Georges-Marc Benamou (1957), známý také z francouzské politické scény (působil jako kulturní poradce prezidenta Nicolase Sarkozyho), si pro svá díla vybírá témata z novodobých dějin. Zaměřuje se především na traumata francouzské historie: vichistický režim za druhé světové války nebo válka v Alžírsku. V takzvaném osmičkovém roce u nás vychází překlad jeho románu s tematikou významně spojující francouzské a české dějiny. *Mnichovský přízrak* se vrací k předválečné konferenci, která se odehrávala 29. září 1938 a významně se podepsala na vzájemných vztazích obou zemí.

Benamou prostudoval desítky studií, archivních materiálů, memoárů a analýz, aby mohl rozpracovat hodinu po hodině jediný den, jenž zásadním způsobem ovlivnil světové dějiny. Rámec románu tvoří práce mladé americké novinářky, která v roce 1968 připravuje reportáž o mnichovské konferenci. Přijíždí do Evropy, aby pátrala po pamětnících této události a po případných nových podrobnostech. Podaří se jí setkat se s bývalým premiérem a přímým účastníkem konference Édouardem Daladierem. Jako jediný v roce 1968 ještě žil, ovšem v zapomnění na osamělém ostrůvku v ohybu Rhôny. Přes různé obtíže se jí podařilo jednak získat přístup do premiérova archivu a jednak přimět Daladiera k osobnímu svědectví o této události. Před očima čtenářů se tak začínají odvíjet události, při kterých se tají dech. Novinářka Milena se musí alespoň občas připomenout, abychom na ni v samém nošení se do beznadějně hlubiny politického vyjednávání a ustupování nezapomněli. Zůstává spojovníkem mezi vlastním historickým děním a novodobým hledáním historických souvislostí.

Kniha je členěna do šesti částí a dále do kapitol. Většina kapitol podrobně popisuje Daladierovo myšlení i pohyb z pozice vnějšího vypravěče (tedy ve třetí osobě singuláru), avšak vyskytuje se zde rovněž devět kapitol s čísly v rámečku, které spojuje změna vyprávě-

cího postupu. Autor volí fiktivní interview obou hlavních protagonistů, a nechává tak rozpovídat samotného Daladiera v návaznosti na novinářčiny otázky. Jde o klíčová místa románu shodná s důležitými okamžiky onoho dne. Plasticitu událostí navíc dotváří smyšlené dopisy Idé z pera britského účastníka mnichovské konference Nevilla Chamberlaina, které autor vkládá do tří vypjatých míst, aby zpomalil děj, zvýšil napětí, znovu připomněl odstup, s nímž je třeba se na dějiny dívat, a nabídl jiný pohled na stejnou událost.

Historickou hodnotu románu doplňuje přesný čas, který je často uváděn k jednotlivým úsekům dne. Velký význam má především zachycení psychologického vývoje člověka, který balancuje mezi dvěma volbami: nepřijatelnou a ještě horší. Hrdina (nebo zrádce?) Daladier reflektuje sám sebe, komentuje své reakce, vysvětluje své postoje. Přijíždí s velkou odhodlaností bojovat za zemi, ke které Francii váží oficiální spojenecké smlouvy, ale nakonec se nechá zvíkat osobností Adolfa Hitlera a podléhá iluzi, že souhlasem s postoupením části českého území Německu zachrání mír: vždyť žít se dá i s amputovanou nohou... Když mu hrozí situace nepříjemného vyjednávání, nastrčí před sebe svého kolegu Alexise Légera, a to i za cenu, že Hitler rodáka z Martiniku a příštího nositele Nobelovy ceny za literaturu (1960) v rozhodující chvíli zcela nediplomaticky poníží. Cenné jsou i portréty dalších politických představitelů, hlavních i vedlejších, kteří měli toho dne v rukou osudy celé Evropy konce třicátých let. Kromě Chamberlaina, Hitlera, Mussoliniho a jejich blízkých spolupracovníků je zde zmínka také o československém diplomatovi Hubertu Masaříkovi a československém velvyslanci v Německu Vojtěchu Mastném. Politická hra, osobní zájmy, sympatie či antipatie, ale také zklamané naděje a očekávání dotvářejí atmosféru románu, ponurost situace podtrhují nekonečně pomalé, těžké pasáže, které se střídají s rychlými, dějem bohatšími místy.

Zmínit je třeba také recepci díla. Francouzi Benamouův román nepřijali s velkým nadšením. Obecně se zatím s touto historickou otázkou zcela nevyrovnali. V českém prostředí by mohla kniha více zaujmout, zvláště v souvislosti s výstavou „Republika“, která v současné době probíhá v Praze a kde jsou poprvé v České republice vystaveny originály mnichovské dohody (kromě francouzské verze, ta se zřejmě ztratila). Čtenář až úzkostlivě hledá místa, kde se mluví o naší historii. Každá zmínka o představitelích Československa je velmi působivá: Benešovy telegramy, mlčení francouzské strany, Češi zamčení v hotelu, vyloučení z jednání apod. Po Daladierově výkřiku „Tak je donutíme“ čteme s jistou dávkou zadostiučinění kapitolu, kde francouzský

premiér přiznává, že nejhorším okamžikem onoho dne pro něj bylo setkání s Čechy po podpisu mnichovské smlouvy.

Již nyní se můžeme těšit také na film, který podle Benamouovy knihy připravuje režisér Miloš Forman a podílí se na něm i bývalý český prezident Václav Havel. Připomínání zásadních historických momentů ovšem nemusí vždy vyvolat hluboký umělecký dojem. Benamouův román hraničí na některých místech se sentimentalitou a v překladu do češtiny narazíme na několik nepřesností. Ale podobné počiny přispívají především k zamyšlení nad utvářením historické paměti a k posílení odvahy podívat se historií do očí.

**Václava Bakešová**

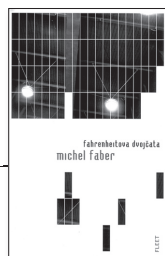
## Rozehvělé povídky

**Michel Faber** *Fahrenheitova dvojčata*, přeložil Viktor Janiš, Kniha Zlín, Zlín 2008

Michel Faber (1960) se narodil v Holandsku, dětství prožil v Austrálii a v současnosti bydlí na Skotské vysočině. Debutoval povídkovou knihou *Někdy prostě prší* (1999), pak následoval román *Pod kůží* (2000), přeložený v roce 2002 také do češtiny. Recenzovanému povídkovému souboru *Fahrenheitova dvojčata* (2005) předcházela osmisetstránkový opus *Kvítek karmínový a bílý* (2002), jehož překlad do češtiny se podle serveru [www.iliteratura.cz](http://www.iliteratura.cz) dá také očekávat.

Již ze stručné charakteristiky vyplývá, že Faber se pohybuje mezi dvěma rozdílnými žánry — krátkými prózami a monumentálními romány, jež jsou považovány za klíčovou část jeho díla. Jakou roli v jeho tvorbě tedy hrají povídky? Jsou to spíše „přípravné“ texty, nebo představují svébytné útvary?

Pro soubor sedmnácti povídek se poměrně těžko hledá nějaká zobecňující charakteristika; ne že by snad povídky nic nespojovalo, ale ono spojující je slovy těžko zachytitelné, člověk se toho může dotknout právě jen v textu, v ponoření do něj. Povídky se odehrávají v různých prostředích, zachycují dosti rozdílné postavy a situace. Dá se předpokládat, že tu Faber těží i z vlastních zážitků, žil nejen na různých místech, ale vystřídal i rozmanitá zaměstnání; pracoval jako ošetrovatel, uklízeč, účastnil se jako dobrovolník lékařského výzkumu, nějakou dobu byl údajně i bezdomovec.



K nejpůsobivějším textům souboru patří první povídka „Bezpečný dům“, jejímž ústředním tématem je právě bezdomovectví. Hlavní hrdina se rozhodne vstoupit do „bezpečného domu“, jakéhosi strašidelného, tajemného útulku, kde končí všichni ti, již odešli kdysi z domova a jejichž poznávacím znamením je nápis na triku (na nějž ovšem sami nevidí a mají zakázáno si ho přečíst). Z „bezpečného domu“ není návratu a život tu není žádný luxus, spíše hromadné živoření, přesto právě v tomto pohřebišti ztracených duší nachází hrdina spásnou úlevu a pocit, že je konečně tam, kam patří. Povídka končí větou: „Už nejsem nezvěstný.“

Jednou z výše zmíněných, těžko postižitelných spojnic mezi povídkami je tajemná, místy až hororová atmosféra. Většinou se neodvíjí od dějové zápletky, ta bývá poměrně jednoduchá, ale od roztroušených náznaků, sugescí nálady a podmanivého stylu vyprávění — ať už je to zázračné procitnutí z kómatu v povídce „Andy se vrací“, pronásledování raněné divoké kočky v povídce „Díra o dvou koncích“ či záhadný zákaz osvětlení v celém Skotsku v povídce „Tma tmoucí“. Nejedna text se pohybuje na tenké hranici mezi všední skutečností a tím, co ji nějakým způsobem překračuje, vymyká se jí, vrhá na ni znepokojivý stín; často to připomíná bizarní „danse macabre“ či panoptikální výjev, z něhož běhá čtenáři mráz po zádech. ▶▶

## Dokumentární pozastavení

Dokumentární film v kinech již přestává být zvláštností. Jeho existenci vzala na vědomí dokonce i neviditelnější česká soutěž — v březnu se dočkáme prvních Českých lvů za dokumentární dílo.

■ Úspěch *Občana Havla* svědčí o diváckém potenciálu této „jiné kinematografie“. A poukazuje na důvody, pro které dokument stále zůstává na periferii: nedostatečná propagace většiny snímků souvisí s malou odvahou distributorů. Nikdo nechce prodělat, dokumenty přitom diváčkou atraktivitu nevyučují. Bez reklamy se ale diváci sotva dozvědí, že film existuje, a tak se jeho život omezí jen na krátké problíknutí v televizi.

Dokumentem zde ovšem nemyslíme to, co si pod tímto označením představí většina diváků. Instantní televizní formáty o kráse přírody, dokonalosti lidského genofondu či umění zabíjet. Sériovost, zaručený výklad reality, názornost, neumlkající popisný komentář.

Nefikční filmy nemusí mít pouze poučnou či zábavní funkci. Díla, jež se chovají jinak, bývají označována za „autorská“. Se dvěma příklady takových snímků se nyní můžeme potkat v kinech. Vyznačují se respektem k zobrazované skutečnosti i úsudku diváka. Nebojí se ponechat prostor k interpretaci, zato se straní prvoplánové senzace.

Příběh děvčat z Litmanové, jimž se v devadesátých letech zjevovala Panna Maria, přímo nutí zaujmout jasný postoj. Buďto uvěřit, nebo odmítnout. Dokumentarista Vít Janeček si ovšem vystačí bez verdiktů. Příběh zjevení nenápadně přechází v portrét jedné z akterek, zázračno se prolíná se všedností a my v Ivetce spatřujeme především nesmírně silnou ženu.



IVETKA A HORA, AEROPILUS

*Panna Maria? Tudy prosím...*

Podobně citlivý přístup k tématu o nic snazšímu zvolila Jana Ševčíková. Je to dvacet let, co druhé největší arménské město zasáhlo zemětřesení. Pod zborcenými střechami škol zůstalo mnoho dětí. Dosud nebyly oplakány, v Gyumri se totiž stalo běžným zvykem dávat nově narozeným jména zesnulých, a tím i váhu jejich smrti.

Oba projekty se snaží přiblížit setkání s něčím, co přesahuje naše všední chápání. Postoj Víta Janečka krystalizoval po tři roky občasného natáčení s Ivetkou. Jana Ševčíková se konfrontovala se zpřítomněnou smrtí v průběhu dvou let. Právě čas, jehož se mnohým projektům nedostává, se jeví být zásadní ingrediencí hodnotného dokumentarismu. Samozřejmě vedle dramaturgické schopnosti dát nashromážděnému materiálu řád. Například působivost tématu *Gyumri* podtrhává práce s vizuálními paralelami. Tak jako se doposud nestihla zacelit tvář pobořeného města, nezmysly ani rány v duši jeho obyvatel. A dále — záběry mramorových portrétů, náhrobků v životní velikosti, připodobňují dospívající aktéry do-

kumentu k živým pomníkům, jimiž od narození jsou.

Co by mohlo být největší výtkou *Ivetce a hoře*, můžeme brát za podstatnou přednost. Totiž tematickou rozvolněnost snímku — ten se dotkne zjevení a jeho magnetismu, víry, postoje církve, povrchnosti médií... Dokumentarista pozoruje, zůstává v pozadí, klade pouze otázky. Rozhodl se také neovlivňovat zachycenou skutečnost stříhem více, než je nutné: Neupřednostňuje jedno z témat ani nevyužívá ostrého kladení protikladných názorů vedle sebe. Lehké proplování umožňuje správnou míru distance.

Uvedené snímky nejsou jedinými českými dokumenty, jež se nyní nacházejí v kinech. Ovšem díky jediné kopii, v níž jsou většinou uváděny a která pak cestuje po celé republice, na ně většina diváků narazí až v televizi. Ani tak by skutečná sdělení v informačně-zábavním šumu neměla zaniknout.

Petr Lukeš

*Gyumri*, režie Jana Ševčíková, ČR 2008  
*Ivetka a hora*, režie Vít Janeček, ČR 2008



- Teprve ve druhém plánu se tu zjevují postavy a jejich osudy. Je sympatické, že ačkoli si autor volí většinou hrdiny osamělé nebo na okraji společnosti, nějakým způsobem handicapované, raněné či bezmocné (dítě, bezdomovec, hlídač v supermarketu, muž v kómatu, bývalá narkomanka, lékařka-politická vězeňkyně, homosexuál, který kvůli své orientaci odešel od rodiny a musí snášet útoky bývalé manželky i současného milence), vyhýbá se zarytému patosu. Nechává vyvstat na povrch jejich strach a úzkost, a právě tím je současně vyzbrojuje i vnitřní silou.

Sentiment a konvence jsou Faberovi cizí; jako by se proti soucítěnímu světu chtěl dokonce záměrně bouřit: „Ať už člověk spáchá jakýkoli zločin, svět po vás pořád chce, abyste dál hráli s ním. I vrahy navštěvují manželky a děti.“ Příkladně to dokládá povídka „Jak málo stačí“, v níž novopečená matka obviňuje své dítě z toho, že jí zničilo život. Nejdřív ho upustí na zem nedopatřením,

poté několikrát schválně; když neuspěje se svou „stížností“ na policejní stanici (chce, aby jí dítě odebrali, protože mateřství podle ní ohrožuje její lidskou důstojnost, stal se z ní stroj), doslova roztříští dítě o zed, přičemž před manželem dál předstírá, že dítě je naživu.

Vnitřní chvění, jež Faber dokáže ve čtenáři rozeznít, bohužel u některých povídek vyzní do ztracena, v řadě z nich je rozehrána slibná partie, která ovšem končí v půli hry. Vedle několika mistrných kousků tak v knize *Fahrenheitova dvojčata* lze nalézt texty, které mohou být vnímány spíše jako náčrty větších opusů či spisovatelův „zkoušební prostor“ — ozkoušení toho, jak bude daná situace, postava, zápletka v literárním textu fungovat. Odpověď na výše položenou otázku, zda jsou pro Fabera povídky texty přípravnými, nebo svébytnými, je tedy nejednoznačná: půl na půl. Faber nemá punc mistrného povídkáře. Dobrého spisovatele, jehož knihu stojí za to si přečíst, však jistě.

**Veronika Košnarová**

## Milan Kundera jako spisovatel

**Květoslav Chvatík** *Svět románů Milana Kundery*, Atlantis, Brno 2008

Česká kritika jako by to hlavní k dílu Milana Kundery řekla už v šedesátých letech ústy Jiřího Opelíka či Zdeňka Kožmína. Poučené i méně poučené diskuse o autorově díle pokračovaly ještě na stránkách exilových časopisů. Posledních dvacet let však zůstává rozpačitých — má se nejspíš za to, že sám Kundera už všechno napsal ve svých esejích a v těch několika málo rozhovorech, které poskytl, anebo že snad ani nestojí za hlubší pozornost. — Obojí je samozřejmě nesmysl.

Z těchto vnějších a předběžných důvodů nelze než přivítat knihu Květoslava Chvatíka *Svět románů Milana Kundery*. Název slibuje, že Chvatík se v ní soustředí na to, co je tak samozřejmé, až se to čas od času ztrácí v nejrůznějších půtkách ze zřetel: že Kundera je v první řadě spisovatel, bytostný spisovatel a že jako takový myslí a jedná hlavně knihami.

Autora Milana Kunderu a jeho vykladače Květoslava Chvatíka leccos spojuje. Narodili se v rozmezí jednoho roku na přelomu dvacátých a třicátých let. Po ruské invazi v srpnu 1968 museli oba opustit svá pražská akademická pracoviště. Kunderu okupace postihla vypovězením z FAMU a zákazem publikace, Chvatíka vyloučením z oficiálních sfér vědecké činnosti. Chva-



tíkovým hlavním zájmem byl estetik Jan Mukařovský a český strukturalismus, který se ani přes Mukařovského sebekritiku z roku 1951 neslučoval s materialistickou vědou. Později Kundera i Chvatík emigrovali — první jak známo v roce 1975 do Francie, druhý o pět let později do Německa.

Svou původní orientaci Chvatík nejzdařileji rozvinul ve studii *Strukturální estetika*, v níž tvořivě navázal na koncepcce Jana Mukařovského. Na poli literární kritiky je jeho hlavním dílem právě *Svět románů Milana Kundery*. Kniha, která česky poprvé vyšla v roce 1994 (mimořádně za finanční podpory Chvatíkova nevlastního syna Viktora Koženého), se dočkala překladů do několika jazyků včetně francouzštiny, němčiny či španělštiny, a i ve světě tak patří k základní kunderovské literatuře. Právě tady se společná cesta Kundery a Chvatíka zhodnocuje, vrcholí a uzavírá.

Milan Kundera je autor, který průběžně přehodnocuje své dílo i život. Co se díla týče, Kundera z něj vyřadil vše, co považuje za nezralé, nezdařené a pouze příležitostné. Zbytek naopak po vzoru skladatelů označil opusovými čísly. Jedná se o deset románů: *Žert* jako opus jedna a česky dosud nevydaný román *Nevědění*

(L'ignorance) jako opus deset. Vedle toho se samozřejmě hlásí ještě ke svým esejům.

„Nemám důvod nerespektovat toto Kunderovo pojetí vlastního díla,“ píše Chvatík, a v knize se tak zabývá pouze tím, čím Kundera chce, aby se druzí zabývali. V praxi to znamená, že ve své monografii důkladně zkoumá všechny romány, ale pomíjí ranou část Kunderova vývoje v padesátých letech. Nezabývá se tak zejména dvěma tématy: autor a poezie (Kundera vydal dvě sbírky básní a jednu delší poemu) a autor a ideologie (v letech 1948 a 1956 se dvakrát stal členem komunistické strany).

V obou případech se přitom jedná o zkušenosti nejen výrazně negativní, ale stejnou měrou konstitutivní. Proti lyrismu jako životnímu postoji Kundera později vystoupil jak v esejích, tak v románech *Život je jinde* nebo *Nesmrtelnost*, v opozici k němu vytváří své vlastní pojetí lidské i umělecké zralosti. Téma ideologie zase prostupuje třeba celým *Žertem* a i tady sám Kundera prošel léčebnou kúrou.

Chvatíkův nezáměr o určité oblasti vyvěrá nejen z respektu k autorovu přání, ale také z odborné orientace: jako strukturalista a žák Mukařovského přisáhá na autonomii díla. Čtenář se tak nedozví o životopisném pozadí témat, ale třeba ani o kontextuální pozici Kunderova díla v současné literatuře. Přesto má

Chvatíkovu odbornou zázemí spíše pozitivní dopad. V úvodních kapitolách skvěle zúročuje rozhled estetiky a literárního teoretika, když poutavě vypráví příběh moderního románu. A mimo jiné tu osvědčuje dar přesně zvolit citát: „Romány jsou sokratovské dialogy naší doby. Do této liberální literární formy se uchýlila životní moudrost před školní moudrostí,“ napsal už Schlegel a dnes bychom k té školní moudrosti mohli jen přidat dlouhý seznam thinktanků a nejrůznějších „strategií“.

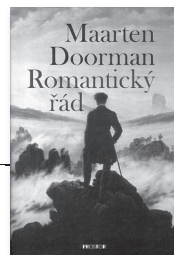
Jádro knihy pak tvoří kapitoly interpretující postupně jednotlivé Kunderovy romány. Je patrné, že tyto kapitoly nevznikaly současně, ale vycházejí z textů, které Chvatík psal v příslušné době po vydání Kunderových knih (některé už ostatně vyšly jako jejich doslovy). Vynikající a přijatelné explikace většiny česky psaných románů jsou v závěru bohužel vystřídané spíše popisnými kapitolami o těch nejnovějších, psaných již jinou formou a francouzsky.

Chvatík ve své knize nemá zájem Kunderovi cokoli vytknout a bohužel ani s ním produktivně polemizovat. Každé velké dílo si přitom zaslouží nejen exegezi, ale i herezi. Chvatík se zkrátka staví za Kunderu — v obou smyslech tohoto obratu. Přesto se jeho studie čte jedním dechem jako zasvěcený a zároveň široce přístupný úvod k dílu Milana Kundery, spisovatele. **Jan Němec**

## Romantický řád, nebo agonie?

**Maarten Doorman** *Romantický řád*, přeložila Jana Pellarová, Prostor, Praha 2008

Nietzsche jako jeden z prvních odmítl romanticky pojímaného titánského ducha a génia, podle jeho soudu trpícího „historickou nemocí“, která napadla „plastickou sílu života“. Profesor filozofie a literatury na univerzitě v Maastrichtu Maarten Doorman by mohl být při troše zjednodušení považován za současného nietzschovského přetvořitele pohledu na celé romantické devatenácté století. Přitom si ve studii o romantickém řádu, která nyní vychází v českém překladu, obtěžkaném bohužel množstvím chyb, stanovil úkol nelehký. Chce totiž romantický živel, jeho spontaneitu i architekturu, jejíž prvky pak ustanovuje do jakéhosi nedefinovaného „řádu“, převést do současnosti a v ní nebo v nedávné „postmoderní“ historii najít romantická rezidua.



h h h h h

Při těchto sondách a hledání paralel vychází autor z toho, co se nabízí na prvním místě: z prožitku, ze způsobu, jak „romantický“ vnímáme základní životní fenomény a události. Hned v úvodu své exkurze konstatuje, že poromantický člověk již nenavštěvuje les kvůli užitku, aby tam lovil zvěř nebo těžil dřevo, ale kvůli jakémusi morálně estetickému zážitku, ba fascinaci, kterou procházka lesním šerem nabízí. Doorman ovšem nese-trvá pouze v Rousseauově nebo Thoreauově vnímání přírodních jevů, ale téma romantického živilu vztahuje především na člověka, činí z něj antropologický problém.

Text zaujme v dílčích komparacích a postřezích, které nějak tušíme, ale málokdy najdeme odvalu je tak rigorózně a explicitně pojednat jako autor *Romantické-*

ho řádu. Zdařilé je to například při srovnání Lacloso-  
vých *Nebezpečných známostí s Hölderlinovým Hyperio-  
nem*. Doorman se tu pokouší demonstrovat rozdílnost  
lásky v osvícenství osmnáctého století a lásky roman-  
ticky moderní. Neobjevuje nic převratného, když tvr-  
dí, že praktické století racionalismu a encyklopedismu  
přistupovalo i k lásce jako k prostředku zdolávajícímu  
nějaký vnější cíl. Jestliže pro Laclosova Valmonta i mar-  
kyzu de Merteuil byla láska cestou, jak se stát spole-  
čensky etablovaným a prosperujícím člověkem, je pro  
Hölderlinovy „antikizující“ hrdiny, pastýře Hyperiona  
a jeho vysněnou krásku Diotimu, příznačné, že skrze cit  
a prolnutí osobní empatie s citlivostí milované bytosti  
teprve dochází k naplnění onoho romantického řádu  
lásky, jenž nás vede od pozemšťanství k jiným světům.  
Tato paralela i jiné, jimiž je Doormanova kniha až pře-  
tížena, je na místě a může poskytnout návod, jak vní-  
mat konstrukci „romantického řádu“.

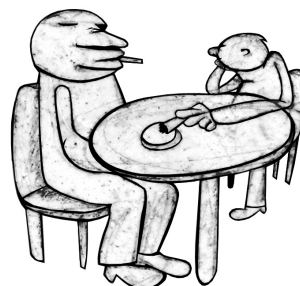
Problematičtější jsou však jiné, poněkud násil-  
ně analýzy a komparace světů spíše disparátních než  
paralelních. Například v kapitole „Woodstock a labu-  
tí píseň romantického života“ už není Doorman tak  
sugestivně přesvědčivý, když se snaží na případu hek-  
tického třídního hudebního rauše ukázat základní  
shodu i proměnu romantického a moderního člově-  
ka. Aby myšlenková struktura a autorská koncepce ne-  
byly narušeny, Doorman očividně zjednodušuje, když  
píše, že romantismus obdobně jako dnes už mytic-  
ký Woodstock proklamoval kult mládí, nedospělosti,  
dychtivosti náležející k teenagerovskému sebehledač-  
ství. Fakt, že většina romantických umělců i myslitelů  
vnímala čas jako nepodstatný pro náš vnitřní a per-  
manentní život, ještě nezavdává automaticky důvod  
k adoraci a kultu mládí.

Doormanova analýza je přesnější spíš v charakte-  
ristice údobí pozdně romantického, dekadentního, tedy  
perrody *romantic agony*, jež se od vlastního romantismu  
liší. Jinak řečeno, zdrogování a pocitem náhle objevené  
lidské sounáležitosti okouzlení účastníci Woodstocku  
nejsou legitimními potomky Novalise, bratří Schlegelů,  
Schellinga, Hölderlina nebo Blakea, ale spíše životem  
znaveného a v těžkých depresích umírajícího Baudel-  
laira, případně mladého lyrického dychtíka a třestíka  
(jak jej nazval Václav Černý) Arthura Rimbauda.

V duchu této poněkud za vlasy přitažené kapitoly  
o Woodstocku pokračuje bohužel Doormanova studie  
i v dalších pasážích, věnovaných „upadající genialitě“  
a hypertrofovanému romantickému „mýtu tvořivého  
umělce“ nebo problematice herderovského nacionalis-  
mu. Ten se podle autora stal pro romantiky „nepostrá-  
datelným pojmem“, aby v průběhu následujícího času  
posloužil jako manipulující doktrína všem možným  
odrudám politiků a potentátů modernosti, včetně těch,  
kteří byli strůjci totalitních režimů dvacátého století.

Doormanova kniha je impozantní množstvím ar-  
gumentů, přívalem faktů a citací. Je materiálem ský-  
tajícím široký prostor k rozličným komparacím. Au-  
tor rozklene oblouk od antických autorů přes Danta až  
k filozofům „tekuté modernity“. Neváhá zahrnout i je-  
jich konstrukce (například koncepci „odlišnosti“ jako  
jednoho ze „spásných“ pojmů přítomnosti, jež by nás  
měly vrátit oklikou k identitě) do své tektoniky roman-  
tického řádu. Píše navíc esejisticky, duchaplně a vtipně.  
Beletrizující text se občas v paprsku četby zatřpytí jako  
průzračné, na můj vkus až příliš lehké víno. Ve výsled-  
ku zdaleka nepostihuje spektrum otázek souvisejících  
s fenoménem romantismu a s jeho fungováním či ne-  
fungováním v současnosti.

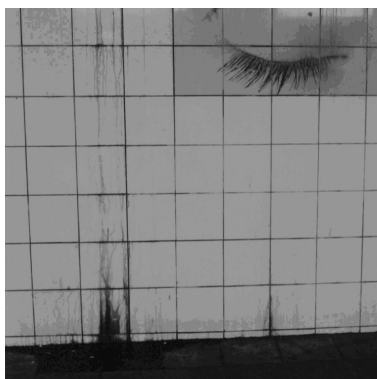
**Jan Suk**



## Otcové a děti

*Pět mužů. Tři padesátníci a dva, kteří by mohli být jejich syny. Nevelké sbírky, ale v případě jedné dokonce už výbor z díla. Kvalita může růst s věkem, ale také nemusí.*

■ **Milan Urza** (nar. 1983) knižně debutoval v roce 2003 sbírkou *Uprostřed noci*, nyní přichází se sbírkou druhou, nazvanou *Pukliny* (Větrné mlýny, Brno 2008). *Pukliny* obsahuje tři skladby. Ta první, „Perpetuum silentium“, je lyrickým příběhem. Za hřbitovní zdi malinká zahrádka obhospodařovaná opuštěným klaunem, kterému utekla žena, krásná slepkyně (a kdesi tam pak porodila průhledné dítě). Cirkus, hosté. Trhlinou v hřbitovní zdi pozoruje dění malinké oko pimprlete. V závěru zjišťujeme, že Bůh nechal u lesa „svoje plástve / a šašek cingrlata“, resumé: „Jsme kraj zázraků...“ Také druhá skladba, „Pálení včel“, má půdorys příběhu, v němž banality jsou střídány obrazy působivějšími. Bolest, smutek a zmar v teatrálních scénách. Skladba třetí, nejrozsáhlejší, „Vykosťování úhoře“, se nezabývá ničím menším než básnictvím: „Dnes v noci zdálo se mi / že jsem byl básnivec [...]. Básník, idiot poesie.“ I zde jsou náznaky příběhu, přivolaný jsou motivy z prvních dvou skladeb, k tomu se objevují nožky žen, tajemný pták živící se lidskýma očima, rozpůlená ryba, život, anděl, krev, Bůh, ale i odpovědi a had Poznání. Podivný remix množství poměrně vysloužilých rekvizit, starých a starších obrazů. K závěru pak čteme, že „ještě je tu aspoň láska“, a nakonec obraz člověka a Boha viděný jako „dlouhé, předlouhé líbání / vykosťování úhoře“. Co lze nicméně Urzovi beze



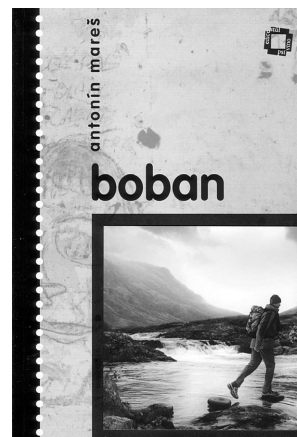
*Ilustrace Martina Cenkla ke sbírce Milana Urzy z Větrných mlýnů*

zbytku věřit, je jeho mládí, touha, odhodlání a úsilí přiblížit se sobě a světu. Talent k uchopení sebe a světa skrze poezii jistě má.

To jen Urzův o málo starší jmenovec **Milan Šedivý** (nar. 1977) již vydal pět sbírek. Protože však vycházely „v omezených nákladech u regionálních vydavatelů [...], neměly možnost dostat se k širšímu čtenářskému okruhu“, píše Radim Kopáč, s nímž Šedivý vytvořil editorskou autorský výbor pojmenovaný *Výběh slov* (Weles, Brno 2008). Do tohoto výběhu bylo zařazeno téměř šest desítek textů, z nichž úvodní třetinu tvoří básně z rukopisů (2002–2006), dále pak jsou výběrově představeny čtyři Šedivého sbírky, stranou zůstal soubor *Nápisy na hrobech II* (2003). Milan Šedivý je bytostný romantik. Jeho verše mají někdy blízko k ruskému sentimentu, věřím mu, když píše „můj přítel Jesenin“. V jeho verších se objeví aluze na Máchův *Máj*, jindy lze za nimi zaslechnout Chopinův klavír. K jeho poezii patří i přivolávání archaického lexika, přechodníků či občasně užití dávno

neužívaného pořádku slov. Básníkovi nelze upřít zručnost, s níž vysekne sonety, vdechne veršům lehkou melodii a rytmus, jindy dá nerušivě slovům daktylský spád. Je také patrné, že od raných veršů ušel kus cesty, nejpřesvědčivěji působí básně vybrané ze sbírky *Sonáta pro vnitřní hlas* (2005). Přesto musím přiznat, že chovám nedůvěru k jaksi éterickým veršům, v nichž se poněkud častěji skloňuje krása či průhlednost, v nichž ruce tápou, vlají závoje a „vlasy slunce česou řeku“. A přece se mi vyplatí Milana Šedivého číst, například pro závěrečný obraz básně „Ofěra“. Šedivého tichý hlas patří ve své generaci k poměrně ojedinělým, je nezaměnitelný, a tedy i proto je dobré mu naslouchat.

Přílohou pětáctýřicátého čísla *Psího vína*, časopisu pro současnou poezii, je sbírka **Antonína Mareše** (nar. 1951) *Boban* (Psí víno, edice Stůl, sv. 12, Praha 2008). Knížka obsahuje dvě skladby: „Bobanééééé“ a „Detoxikace vzpomínek“. Obě jsou přitom spojeny nejen atmosférou a tématem, ale i motivy. Hned v úvodu se dozvídáme, že Mareš své verše





Lékař a básník Vladimír Šrámek přednáší na letním festivalu MAC

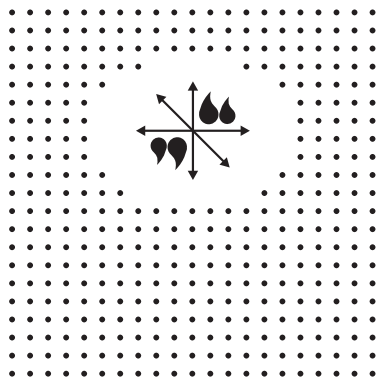
přednesl na festivalu v Boskovicích v červenci 2003, a to za doprovodu kapely Já Taky. Zdá se, že Marešovy verše, přinejmenším první skladba, byly pro zmíněnou příležitost také vytvořeny. Čtený text, zvláště doprovázený hudbou, snáze unese nějaký ten verš navíc, knížce by škrty, větší i menší, prospěly, ruku v ruce s větším kompozičním úsilím. *Bobana* lze charakterizovat jako emigrantskou poezii, která se už dlouho v českomoravských básnických vodách neobjevila. Mareš se vrací do Boskovic, vzpomínky jej přenášejí „před v září 1968“ (kdy emigroval). Holky, chlast, nějaká ta náctiletá trapnost. Čekání, uplývání. Emigrantské blues. Konec druhé světové války, dědeček v Leopoldově, ale i Američani ve Vietnamu a čechenský konflikt. Oddíl druhý, „Detoxikace vzpomínek“, je pásmem. New York a Amerika jako země zaslíbená, emigrantský sen. A znovu uplývající čas, kontrasty našich představ o sobě a naší titěrnosti ve světě. Touha po jakémisi očistění, smutek. I přesto, že nalezneme zajímavé pasáže a verše, *Bobanova* síla tkví spíše v působivosti celku. Ke knize pak mám ještě jednu výtku: text by si zasloužil pečlivější redakci.

Z předložené pětice mě nejvíce zaujal **Vladimír Šrámek** (nar. 1958) a jeho již sedmá sbírka — *Řeč chce syna* (Weles, Brno 2008). *Welesovu* povídkovou rubriku „Šramoty“, kterou si před léty Šrámek propachtoval, mám rád. A myslím, že jeho povídky mají k jeho poezii často velmi blízko, právě v těchto momentech, v těchto „portrétech“, kdy cizí vrásky se stávají básníkovými příběhy (parafráze verše ze strany 6), je Šrámek-básník pro mne nejpůsobivější. Takovými básněmi jsou například „Broučci“, „Kouzelnice“, „Zátiší“, „Ráno“ či „Druhá míza“. Stejně jako Urza i Šrámek píše také o poezii, ale slovy více šetrí, není dychtivě ukvapený, naopak je uvážlivým pozorovatelem a vnímatelem. Verš, který propůjčil sbírce název, je z básně dedikované — příznačně — Vítu Slívovi, a to už si jeden musí dávat na slova pozor! Čím vším za své verše Šrámek ručí, naznačuje v prostředním ze tří oddílů, v němž přehlíží padesát let, někde více, jinde méně osobně, čtenář ovšem „realie“ jednoho života ve verších vnímá až na druhém či dalším místě. Klid, úcta, smíření, ticho, respekt, okouzlení. V souvislosti se Šrámkovou profesí lékaře přepisují na závěr básně „Splav“: „z šedi mozku / krev vyčerpaná myšlenkami /

odtéká // úplně bez významu / zpět k srdci“.

Na závěr jsem si nechal sbírku *Skloňování* (edice VYS-oko, sv. 2, Štěpánov nad Svratkou 2008). Její autor **Hynek Jurman** (nar. 1956) již vydal podle doslovu a textu na zadní straně obálky šestadvacet knih: romány, fejetony, pověsti, turistické průvodce, do tisku je prý připraveno několik knih dalších. Předkládaná sbírka je Jurmanovým knižním básnickým debutem, přičemž publikované verše vznikaly v letech 1976 (jeden text) a 1984–2008. Poezie je to velmi průměrná. Básně vyrůstají především z Vysočiny. Krajinu domova ovšem Jurman opěvuje verši poněkud vyčpělými, občas se vloudí klišé, zavrže rým, objeví se i stopa ne zcela zvládnuté mateřštiny („když se chci brouzdat potoky plných raků“, s. 10). Píše-li Jurman různé bilance, ohlédnutí a krajinomalby, v nichž lze cítit prožitá léta a prochozené vysočinské cesty, zazní i tóny laděné existenciálně, zadaří se mu tu a tam v jednotlivých verších. Druhou velkou skupinu Jurmanových básní tvoří verše milostné, v nichž se postupně skloňuje vcelku dlouhá řádka jmen. Poezie zde dostává co proto, některé banality by snad odvrhli i pubertální veršotepci. Občasné vyvolání „velkých“ jmen (Mácha, Deml či Zahradníček) vyznívá jako chabá berlička. Přesto bych tvorbu Hynka Jurmana nechtěl zavržovat. Především chci vidět v jeho básních a koneckonců i v edici VYS-oko potřebnou regionální aktivitu.

*Petr Odehnal* (nar. 1975) je básník a historik.



## světová literatura

Srovnáním knihy *Tahle země není pro starý* od Cormaka McCarthyho a jeho filmové verze v provedení bratří Coenů se zabývá úvodní esej Petry Havelkové.

Berlínská spisovatelka Inka Bachová u nás není dosud příliš známá. Její tvorbě se věnuje studie Jany Hrdličkové, po níž následuje úryvek z románu Inky Bachové *Šťastná Marie*.

Překlady textů španělské básničky Ángeles Mory jsou výsledkem spontánního zanícení ostravských studentů hispanistiky, kteří se při popíjení v hospodě rozhodli naostro zkusit, jaké to je, když se člověk „chytí do pastí kluzkých a úskočných slov“. Jaké to je, jak vypadá současná španělská poezie a také jak funguje „kolektivní“ překlad, nyní mohou zjistit i čtenáři *Hosta*.

V několika následujících číslech Světové literatury budou publikovány texty z cyklu *Literární perspektivy*, přejaté z mezinárodního internetového časopisu *Eurozine*, které poskytnou pohled na současnou literární scénu v různých evropských zemích. Začínáme článkem Märta Väljatagy o situaci v Estonsku.

S novým rokem přichází nová rubrika. Ve sloupku *Čtenářský deník* budou redaktori, překladatelé, kritikové a literární vědci ve stručnosti komentovat svoji četbu zahraničních, v češtině nevydaných knih. -mse-



## O lovcích a obětech

Texaské pouštní drama v podání Cormaka McCarthyho a bratří Coenů

**Petra Havelková**

*Americký spisovatel Cormac McCarthy nepatří mezi autory, kteří potřebují strhnout čtenářskou pozornost prostřednictvím excentrických stylistických postupů anebo znejasňujícího žonglování s kontextem. Ani v novele Tahle země není pro starý si nechce hrát se čtenářem na schovávanou. Místo rafinované slovní ekvilibristiky nabízí koncentrovaný, kompozičně semknutý literární tvar, sugestivně vykreslující dusivou atmosféru zmaru a životní prohry.*

■ McCarthy rozvrstňuje svou prózu, jejíž děj se podobně jako u slavné Pohraniční trilogie odehrává na mexicko-amerických hranicích, do dvou narativních rovin. První z nich je tvořena subjektivně laděnými reflexemi stárnoucího šerifa Bella o neodvratném úpadku současné společnosti. Bellovo přemítání, v němž se mísí útržky vzpomínek s moralizujícími komentáři o rozkladu etických hodnot, slouží jako rámec ústředního příběhu, který je soustředěn kolem mrazivě strhujícího víru událostí, jichž byl šerif účastníkem a k nimž se v myšlenkách vrací, ačkoli sám není tím, kdo nám příběh zprostředkuje. Role vypravěče je svěřena neosobnímu narativnímu hlasu, který věcným způsobem referuje o dění na scéně a zároveň sleduje všechny kroky ústředních protagonistů příběhu, odstartovaného banální příhodou s tragickými důsledky.

Lovec antilop a válečný veterán Llewelyn Moss, obyčejný hoch, který nikterak nevybočuje z řady a mohl by si dál spokojeně žít svůj bezvýznamný život, objeví v poušti mrtvá těla účastníků přestřelky drogových gangů a nedaleko odtud i kufřík nadtý penězi. Ačkoli tuší, že už nic nebude jako dřív, neodolá po-

kušení a kufřík sebere. Sám sebe tak odsoudí do role štvané zvěře.

Jeho čin vyprovokuje řetězec událostí, které jsou završeny neodvratnou katastrofou. Moss proti sobě poštvá nejen drogovou mafii, ale i najatého psychopatického vraha Antona Chigurha, který po něm pátrá s nelidsky přesnou důsledností. Ani šerif Bell, kterému spadl případ do klína, aniž by si to přál, příliš nevěří v Mossovu záchranu. Přesto udělá vše, aby vraha zadržel dřív, se mu podaří obět zabít.

Autor v novele podává svěbytnou variaci na archetypální modelové schéma honitby, známé z celé řady pohádek a mýtů. I zde hrdina opouští domov a porušuje stanovený zákaz. Objevuje se zde i tradiční postava škůdce, který se snaží vyzvídat co nejvíce o své oběti a který působí újmu některému ze členů rodiny. Na rozdíl od pohádek nebo mytologických příběhů se zde ale nedočkáme potrestání viníka anebo obnovení rozvráceného řádu. Mírou, počtem a formou zřetězení násilných událostí si McCarthyho novela nezadá se senekovskými tragédiemi nebo se Shakespearovým *Timonem Athénským*. Efekt hrůzy a šoku je navíc znásoben tím, že se nejedná o klasickou tragédii pomsty. Vrahovo strojově bezchybné jednání postrádá osobní motivaci, řídí se zcela jinou logikou, jež se vymyká normálnímu lidskému chápání.

### Černý román v americkém stylu

McCarthyho novela není typickým románem s tajemstvím. Spíše bychom ji mohli označit za specifickou odnož černého románu, o kterém hovoří Todorov ve své *Poetice prózy*. Napětí zde není spjata s rozplétáním bizarní zápletky kolem záhadného úmrtí. Zatímco v klasickém detektivním příběhu je čtenářův zájem veden v pátrání od důsledku k příčině, zde se postupuje opač-

H  
1 • 2009

ně. Partie je rozehrána už na prvních stranách, kostky jsou vrženy a my můžeme jen s napětím očekávat neblahé vyvrcholení příběhu. Autor se nemůže opřít o osvědčené triky autorů detektivních příběhů, napětí musí navodit literárními prostředky, prací se slovem a s temporytmem scénického dění.

McCarthy buduje dějovou dynamiku své novely na oscilaci mezi akčními scénami, obohacenými přestřelkami nebo zběsilými honičkami, a statickými sekvencemi, ve kterých je jednání záměrně zmrazeno k naprosté nehybnosti. Roli kompozičního protipólu rozpoehybovaných akčních scén sehrávají i detailní popisy prostředí, do kterého je novela zasazena. Výrazný prostor je zde věnován znázornění přírodních dějů, které dodává příběhu elegický ráz. Autor barvitě popisuje protáhlé útesy tmavočervených mračen, hnaných po tmavnoucím západním obzoru. Zároveň dává průchod uhrančivé magii předmětů denní potřeby. S potěšením líčí pomalý hypnotizující pohyb větráků. Dokonce i vražedné zbraně zde žijí svým vlastním životem. Puška vydává zvláštní hluboké bařání, jako když pes štěká do sudu.

Autor se příliš nevyžívá v rafinované metaforice nebo složitých, nesnadno dešifrovatelných symbolických odkazech. Jen čas od času nechává prostředí procihnout v personifikovaných obrazech, které nepřímou odrážejí stav nitra hlavních hrdinů. Místo aby čtenáři na rovinu sdělil, že Moss je ve chvíli před střetem s Chigurhem k zbláznění napnutý, líčí pomalé pulsování pokoje. Na jiném místě zase scéna připomíná odhmotněný svět virtuální reality. Raněný Moss při přechodu hranice vidí své vlastní zkrvavené šlépěje, které vypadají skoro stejně jako v nějaké videohře.

Při rekonstrukci klíčových událostí, které jsou zde znázorněny bez nějakých výraznějších digresí, využívá autor techniku střídání odlišných narativních perspektiv. Vypravěč zprostředkuje dění na scéně z percepčního hlediska jedné z postav, která se stává v určitém časovém výseku hlavním protagonistou fragmentu vyprávění. Drží se důsledně věcného líčení sledu fyzických úkonů jednajících postav, jež jsou zde nahlíženy prostřednictvím exteriorizované optiky. Čtenář sleduje, jak se Chigurh zabydluje v příbytku svých budoucích obětí, suší si fénem obzav na noze, holí se, obléká se a jí. Za chvíli se zas stává svědkem vyšetřování šerifa jdoucího po ještě teplých stopách, jež představuje orosená sklenice mléka, z níž se před kratičkou chvílí napil vrah. Má pocit, že jde s postavou krok za krokem, může si ji představit zvnějšku anebo se dívat na situaci jejímá očima. Přesto není přímo introspektivním vhladem obeznámen s tím, co se odehrává v jejím nitru. Pokud dá vypravěč čtená-

ři nahlédnout do toho, co se Mossovi honí v hlavě, pak jde o účelovou reflexi momentální osobní situace, kterou musí provést, aby přežil. Jen občas do nezúčastněného popisu událostí pronikají signály dalšího skrytého narativního plánu. Autorská interpretace se nenápadně vkrádá do rekonstrukce posledních okamžiků poručíka Wellse, který se ve svém pátrání po ukradeném kufru s penězi připltl Chigurhovi do cesty. Autor se zpočátku drží věcného způsobu, jímž popisuje poslední gesta a pohyby člověka, jenž hledí tváří v tvář smrti. Živě vidíme, jak Wells odvrátí hlavu a zvedne ruku, aby odrazil to, co se stejně odrazit nedá. Na tomto místě se stáváme svědky procesu splývání perspektivy odsouzenec na smrt s perspektivou narativního hlasu. Následující komentář, který krajně emotivně nabitými větami líčí, kterak všechno, co zesnulý Wells věděl nebo si myslel nebo miloval, pomalu stéká po zdi — obličej jeho matky, své první přijímání, ženy, které poznal —, posouvá text z roviny neosobního referátu do metaforické úrovně.

### Závratná tíže předsmrtných dialogů

Jinou formu průzoru, jehož prostřednictvím je vrženo světlo na to, co si postavy myslí, co právě prožívají a jaká je jejich životní pravda, poskytují dialogické scény.

McCarthy, který v novele podobně jako v dalších svých prózách nechává repliky volně proplétat s vypravěčským komentářem, se podařilo na minimální ploše vydobýt maximum emocionálního účinku. Nejzajímavější jsou z tohoto hlediska rozhovory vraha s obětmi, s nimiž si Chigurh pohrává jako kočka s myší. Dialogy jsou pravým opakem pečlivě vycizelovaných literárských konverzačních hrátek, které tvoří páteř absurdní dramatiky, jež si bere za cíl zobrazení dichotomie mezi rovinou významu a nemožností jeho sdělení. Zatímco u Ionescových her můžeme hovořit o stavu verbální beztlíže, v McCarthyho novele má naopak každé pronesené slovo zásadní váhu, jež rozhoduje o lidském bytí a nebytí.

Dialogický princip vstupuje i do monologických promluv šerifa Bella, který se mnohokrát obrací k nejménovanému narativnímu adresátovi s otázkou, kam se to mílovými kroky řítí dnešní svět. Prostřednictvím šerifových promluv se autorovi zároveň daří propašovat do útlé novely obecnější úhel pohledu, jenž povyšuje text na úroveň temného podobenství světa opuštěného Bohem, v němž vládne nahodilost, chaos a anarchie. Místo okázalé nietzschovské rétoriky smrti Boha se zde dočkáme svědectví o plíživém nárůstu pochybností o tom, zda má Bůh opravdu nad světem



nějakou moc, zda není pouhým pasivním pozorovatelem, jenž z velké dálky lhostejně přihlíží pozemskému hemžení.

### Temný thriller bratří Coenových

Novela, v níž se autorovi podařilo navodit dojem neodvratného dějového spádu, svými potenciálními kvalitami přímo volala po filmové adaptaci. Bratři Joel a Ethan Coenové neměli při psaní scénáře svého oscarového filmu zase až tak velkou práci, mohli se dát celkem spolehlivě vést literární předlohou. Ethan Coen se v jednom interview s trochou nadsázky svěčuje, jak scénář vznikl. Zatímco jeden z dvojice zapisoval scénář do počítače, druhý přidržoval knihu, aby se nezavírala. Coenové nemuseli McCarthyho text příliš okleštovat. Pouze vypustili několik zápletek a epizodních postav, které by divákovu pozornost odváděly nežádoucím směrem.

Coenové se takřka doslovně drží znění mccarthyovských dialogů. Dialogy vraha s obětí, jež jsou i zde nabity silným emocionálním napětím, pramenícím ze hry výmluvných gest a utkvělých pohledů, vyznívají ve filmu skoro úplně tak, jak si je představuje čtenář knihy.

Naopak rozhovory, které vede Chigurh s epizodními postavkami, od nichž získává důležité informace, anebo si s nimi prostě jen z dlouhé chvíle pohrává, připomenou ve filmu skečovitě klauniády, v nichž nejde o nic méně než o život. Coenové záměrně nastrkují tajemnému Chigurhovi, který měl podle jejich slov připomínat někoho, kdo spadl z Marsu, komické figurky naivních božích prostáček, kteří se jím nechají poslušně rozmačkat jako nepříjemný hmyz.

Významového posunu doznaly i charaktery protagonistů, které jsou ve filmu mnohem více idealizovanými typy. Režiséři potřebovali do svého filmu někoho skrz skrz černého, někoho bílého a někoho, kdo mezi těmito dvěma extrémů balancuje. McCarthy líčí šerifa Bella jako člověka zmítaného pochybnostmi, jež se trápí dávnými pocity viny a jehož mysl neklidně téká od tématu k tématu. Tommy Lee Jones ztvárňuje Bella jako přirozenou morální autoritu, zastávce právního řádu. Anton Chigurh, kterého autoři adaptace označují jako neřešitelnou šifru, působí v podání Javieru Bardema mnohem plastičtější dojem. Literární předloha sugeruje čtenáři obraz člověka s kamennou tvář a nepřiliš výraznou mimikou. Od filmového představitele role, za niž si herec vysloužil Oscara, se dočkáme bohaté gestikulace a spikleneckého mrkání na protihráče.

Bratři Coenové respektují původní rozvržení mužských a ženských rolí, ve kterém se odráží tradiciona-



*Vrah Chigurh, tentokrát s konvenční zbraní*

lismus hodnot zakořeněných v konzervativně orientované americké společnosti. Pravými hybateli děje jsou výhradně mužští protagonisté. Ženským hrdinkám je přisouzena pouze pasivní úloha. Šerifova manželka vystupuje jako strážkyně krbu a tradičních hodnot, které jsou postaveny do kontrastu s nevyhraněným chaosem demoralizované společnosti.

Llewelynova žena, jež je svým manželem narychlo odklizená do Odessy ke své matce, je v knize pasována do pozice trpného objektu, jehož prostřednictvím vrah vydírá svou oběť. Bratři Coenové se rozhodli ještě více akcentovat fragilní rysy osobnosti filmové protagonistky, kterou záměrně stylizují do podoby bezbranné květinčky. O to více v závěru vynikne morální akcent její drobné lidské vzpoury proti iracionální logice, jíž se řídí psychicky narušený vrah.

Ústřední prostor ve filmu není věnován dialogům, které se zde objevují na relativně malé ploše, ale jednání hlavních postav. Klíčovou roli v nerovně rozehrané partii mezi lovcem a obětí sehrává v McCarthyho novele volba efektivní strategie, která pomáhá protihráčům dopadnout oběť nebo přežít. Protagonisté tráví velkou část svého času číháním na protivníka, studiem plánek motelů nebo pátráním v telefonních seznamech. Coenové komponují tok filmu prostřednictvím sledu relativně krátkých, rychle se střídajících fragmentů scén, jež vytvářejí dojem neúprosné dějové logiky. Jen občas nechávají proud filmového vyprávění záměrně na pár okamžiků pozastavit, jako například ve chvíli, kdy si Chigurh, poté co důkladně prohledal Mossův karavan, sedne, pije mléko a bezmyšlenkovitě civí do prázdna. Staticky vyznívá paradoxně i z nadhledu snímaná scéna zápasu Chigurha s šerifovým zástupcem, jež díky úhlu

pohledu přestává být vnímána v konkrétních souvislostech a proměňuje se v archaický tanec dvou zmítajících se těl.

McCarthy zasazuje děj novely do kulís zlověstného prázdna otevřených horizontů prémie, které jsou posléze vystřídány odosobněným prostředím ošoupaných ztemnělých hotýlků nejnižší cenové skupiny, nasvícených mdlým pouličním světlem, panoramaty nízkých zanedbaných střech nebo labyrintů chodeb, ve kterých se pronásledují vrahové a jejich oběti. I ve filmové verzi se prostředí stává střídavě partnerem i protihráčem protagonistů příběhu.

Coenové dávají krajíně promluvit už v úvodu filmu, kde kombinují sled krátkých záběrů na nevlídnou poušť, těžařský jeřáb a pochmurný soumrak s hlasem šerifa hovořícím o mladíkovi odsouzeném na elektrické křeslo.

Velká část filmu se odehrává za tmy, která chapadlovitě pohlcuje obrysy budov a lidských postav, jež tak získávají abstraktně znepokojivý ráz. Coenové experimentují i s perspektivou a úhlem pohledu filmové kamery. Inspirují se přitom McCarthyho textem, ve kterém autor synekdochicky znázorňuje drahé boty a nažehlené dříny, které se zjevují zčistajasna ve dveřích. I Coenové si oblíbili záběry polodetailů lidského těla, které vidíme ve filmu často kráčet namísto celé postavy. Jen velice neochotně a s jistým zdráháním nám kamera poskytne pohled do tváře filmového protagonisty. Stejně tak si pohrávají i s kompozičním umístěním horizontu krajiny, jež je zde často napěchován v horní části plátna, anebo se sbíhavými liniemi silnic, na nichž se přízračně projíždějí auta s vrahy a pronásledovanými.

McCarthy poskytuje čtenáři informace o prostoru, kde se protagonisté pohybují, i o tom, jakým způsobem se v něm orientují. Nechává Mosse dojít v poušti až k místu, kde se odehrála přestřelka drogových gangů. Předestírá před něj bezvládné tělo mrtvého muže zhroutěného na volantu. Dopřává mu po supím způsobu kroužit kolem dějiště, ukrást pár zbraní a vyměnit pár slov s umírajícím Mexičanem. Zároveň nepřímě popisuje, jak se toto vše obtiskuje v jeho vědomí. Vypomáhá si přitom záměrně okleštěnými nominálními

věťami, jež pomáhají navodit dojem útržkovitě roztěkaného způsobu vizuální anebo sluchové recepce toho, co se před ním odehrává.

Pro bratry Coenovy se tato scéna stala opravdovým režijním bonbónkem: filmová kamera šmírácky rejdí po všech možných i nemožných zákoutích do posledního detailu naaranžované scény. Jindy zas kamera kymácivě napodobuje horečnatý stav vědomí zraněného Mosse. Režie bratrů Coenových klade značný akcent na estetickou stránku ztvárnění díla. Forma zde udeří do očí mnohem intenzivněji než v McCarthyho novele, kde se slovo a styl skromně podřizují vlastnímu významovému sdělení.

Bratři Coenové si dobře uvědomovali, že i přes výrazné kvality předlohy mohla filmová variace vyznít jako řemeslně dobře odvedený thriller, ve kterém se divák musí neustále bát, kdo to na něj nečekaně vybafne z kouta. Nesnaží se proto prvotně o excitaci diváckého potěšení, spjatého s freudovským procesem emocionálního uvolnění, jež se dostavuje během voyeurského přihlížení utrpení hlavního protagonisty. A pokud s něčím takovým kalkulují, pak pouze proto, aby si to divák v závěru filmu uvědomil a podíval se sám na sebe a na zuřivý svár svých primárních impulsů s dostatečným studem a odstupem.

Autoři filmu se pokoušejí svou filmovou variaci ozvláštnit nejen po formální stránce, ale chtějí jí dodat i tematickou nadstavbu. Jako opora jim skvěle posloužila sama předloha a nepřeborné množství Bellových samomluv. Film se sice soustředí na divácky přitažlivější příběh honitby a vypouští většinu šerifových úvah, jež se v textu kontrapunkticky prolínají s vlastním dějovým jádrem příběhu, jako pojistka, že film nebude vnímán pouze v prvním plánu, je zde ale ponechána první a poslední z nich.

Závěrečná komorně laděná sekvence, ve které šerif hovoří s manželkou o svých snech, kde se mu zjevuje mrtvý otec, jež drží v rukou pochodeň a čeká na něj ve tmě, posouvá film do zcela jiného rozměru. Nad karnevalem vražd a násilí se zčistajasna rozhostí zádumčivě usebrané ticho a melancholicky zasněný vnitřní smír.

*Autorka (nar. 1977) je publicistka.*

# Ta kniha má dodávat odvahu

Román Šťastná Marie od Inky Bachové

**Jana Hrdličková**

*Marii, hlavní hrdince románu Šťastná Marie od Berlínanky Inky Bachové, není dlouhou dobu nic vzdálenějšího nežli epiteton „šťastná“. Rodiče jí zemřeli, sotva se narodila, a její náhradní rodina, kterou tvoří její teta Carola a násilnický strýc Herbert, oba profesí lékaři, skýtá jen strach a beznaděj. Také společenská situace v NDR se stále zhoršuje, hlavně pak po Pražském jaru. To je katalyzátorem Mariina příběhu, příběhu o domácím násilí, které však má i silné politické souřadnice.*

■ Román Inky Bachové *Šťastná Marie*, vydaný v roce 2004 berlínským nakladatelstvím Transit, sahá svým dějem až do období Třetí říše, odehrává se ale především v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století ve Východním Berlíně. Vypravěčkou prvního dílu je dívka Marie, narozená v roce 1956 v Buchu u Berlína a záhy osiřelá: když jí bylo půl roku, její rodiče se zabili při výletě na motorce. Druhý díl je pak psán z perspektivy Mariina otčima Herberta, renomovaného gynekologa na známé berlínské Charité, o jehož dětství už v prvním díle referovala retrospektivně Marie. V určitém smyslu je tento muž hlavním hybatelem děje románu, především od něho se totiž odvíjí stopa často nemotivovaného, vulkanicky vyvěravšího násilí a brutality.

Hned v první kapitole prvního dílu románu jsme svědky Herbertova nebezpečného běsnění, tentokrát být jen stroze odůvodnitelného žárlivosti. Jeho žena, Mariina teta Carola, se vrátila z masopustního večírku na své klinice až v noci, za což ji Herbert bez jediného slova vysvětlení zkope do modra a hlavu jí otlouká o zeď tak dlouho, až jí prorazí lebku. Ale stačí i jen,

když se Marie v pokoji, kde se on dívá na televizi, rozesměje nad knížkou, a „pojistka vyletí“. On řekne: „Poslední varování,“ ona cítí: „Hrůza je ve vzduchu“; následně je zkopána a zmlácena pěstmi tak silně, až se úděsem počůrá. Celou dobu křičí Marie o pomoc ze všech sil: ani teta Carola, ani sousedé nezakročí. A také ve škole nikoho nezajímá, odkud má podlitiny, modřiny, rány. Teta Carola má po masopustním „veselí“ jen jediné přání: „Řekni, že jsem slítla ze schodů, Marie!“

## Kariéra pasáčka z vesnice

Jaké jsou vlastně kořeny trýznitele a snad i potenciálního vraha Herberta? Narodil se jako nejstarší syn v nejménovaně zapadlé vesnici v pohorí Harz, kde musel odmalička zvonit na zvony a vodit ovce na pastvu, aby přispíval do napjatého rodinného rozpočtu — otec pracoval nejdřív ve zbrojovce v sousední vesnici, pak musel na frontu. Začátkem dubna 1945 ale i sem přicházejí Američané, v červenci téhož roku pak Rusové. Herbert využívá chaosu na konci války a prchá před stísněnými poměry této „díry“ (jak vesnici nazývá) a své rodiny, aby se už nikdy — ani na pohřeb vlastní matky — nevrátil. Jeho šťastná hvězda strmě stoupá: na vyhlášeném internátě se učí nejen rusky, ale hraje tu i na violu ve školním orchestru. Už ve čtrnácti letech se na takzvanou „Leninovu výzvu“ stane členem SED. Mluví jen spisovnou němčinou, čte *Fausta*, učí se latinu, pomáhá v cihelně, vystupuje z církve, pak ale: ve třidvaceti letech složí doktorát, ve čtyřiatřiceti letech se habilituje. Když se o habilitaci pokouší později i jeho žena Carola, vyšroubuje žárovku v kamrlíku, ve kterém se ona učí, a vyčte jí chorobnou ctižádostivost.

Režim, z něhož Herbert v útlém věku tak jednoznačně profitoval, se ale brzy ukáže jako nelidský a re-

H  
1 • 2009

presivní — a čím víc se jako takový projevuje, tím více se stupňuje i Herbertovo domácí násilí. Po východoněmeckém povstání 17. června (1953) je jako student medicíny a člen strany nekompromisně přeřazen do vojenské lékařské sekce až k Baltskému moři, neboť „pokrokové“ síly musí držet semknuty. Zde ještě Herbert „socialismus“ přelstí, a sice volbou profesní specializace, kterou si pod pohrůžkou odvetné akce na západoberlínském Kurfürstendammu prosadí: gynekologové nejsou v armádě potřeblí. Avšak po potlačení povstání v Maďarsku v roce 1956, po vybudování berlínské zdi v roce 1961 a především po represii Pražského jara roku 1968 je na něj vyvíjen tak silný tlak (udávat, spolupracovat se Stasi), že se rozhodne z NDR uprchnout. Jeho „rodina“, v níž jen ženy tahají těžké náklady a uhlí na topení a popel, zatímco on se vozí západním značkovým autem, musí s ním. I tato akce je, jak víme z historie, nadmíru životu nebezpečná.

### Žádná „útulná“ NDR

Inka Bachová je často označována za investigativní autorku, která boří rozličná tabu. Ve svém dřívějším románu *Cizinu neznáme* (2000) se zabývá příčinami pravicového extremismu v provinčním východoněmeckém městečku Rheinsberg a dospívá mimo jiné k přesvědčení, že jeho kořeny je nutno hledat v eskapismu a xenofobii ještě z doby NDR. Také v našem románu odkrývá pomocí reálné postavy profesora Stieveho, jednoho z Herbertových učitelů, dosud umlčované nebo málo známé skutečnosti: že totiž denacifikace především v sektoru zdravotnictví, který vykazoval více členů NSDAP než například školství či soudnictví, v NDR, jež se jí s takovou vervou chlubila, de facto vůbec neproběhla. Jak Inka Bachová ve svém románu na příkladu berlínské ženské a oční kliniky osvětluje, v lednu 1946 zde sice byla většina primářů spolu s vědci propuštěna; až na tři jsou ale tito propuštění o dva dny později zase všichni přijati. Z důvodu nedostatku personálu je také doba studia medicíny ještě více zkrácena oproti už beztak nadmíru zredukované délce studia za nacismu. A nacismus přežívá i ve formě vynikajících preparátů anatoma a embryologa Stieveho, všestranně vzdělaného muže přednášejícího po první světové válce na lipské univerzitě mimo jiné i antropologii.

Podobně jako Heidegger ve Freiburgu je i Stieve v Halle už v roce 1933 zvolen rektorem; v roce 1935 přechází na berlínskou univerzitu, kde v roce 1938 vysloveně jásá nad skutečností, že počet odsouzených k trestu smrti stoupá. Tušíme proč: dostává tím pádem

totiž „tolik pracovního materiálu, kolik ho nemá žádný jiný institut světa“. Zdaleka mu ale nejde o kvalitu výuky (ke studentům se chová nadmíru hulvátsky a despoticky, za což nakonec dostane v roce 1943 důtku). Na pokladě celkem 269 mrtvol hlavně politických vězenkyň z káznic v Brandenburgu a Berlíně-Plötzensee, kterým byl před popravou přesně veden menstruační kalendář a které byly dokonce na přání Stieveho v ten či onen den svého cyklu popraveny, mohl tento novodobý Frankenstein obhájit svou tezi, že žena může otěhotnět i mimo 11. až 17. den cyklu. A že se krvácení dá spustit kdykoli pod vlivem například extrémního strachu (oznámení data popravy). Pro svou důtku od nacistů se mohl Stieve po válce s úspěchem vydávat za anti-fašistu a jeho výzkumy paracyklické ovulace byly přijímány vědeckou obcí s tichým respektem; až do roku 1989 zdobila jeho busta nemocnici Charité. Když se ho studenti Herbertovy skupiny odváží zeptat na příčinu smrti všech těch pokusných osob, poukáže mlčky na krk a na něm na známky uškrcení.

### Opory a vzory

Stieveho výzkumy jsou tvrdá realita, Inka Bachová ale v románě reflektuje a vytváří také naděje. A tato strana mince má na závěr Mariina příběhu dokonce jako dojem převážít, jak o tom svědčí už programový titul celé knihy: „Šťastná Marie“. Mariinu všudypřítomnou a často nenadále na povrch vědomí vyvěrající touhu po smrti, pěstovanou už od nejtělejšího věku, nakonec vždycky vyváží něco jiného, co je podstatné a důležité. Toto pozitivní lze hledat v literatuře (Marie už od dětství vášnivě ráda čte, také díky tetě Carole, která ji k tomu vede a zásobuje ji knihami, o kterých pak spolu živě diskutují), ale i ve vlastním psaní, se kterým Marie začíná ve svých jedenácti letech. A posilující jsou také občasně návštěvy babičky, Caroliny matky, v jejím domku na vesnici. Ta pro Marii každoročně schovává jedinou broskev ze své broskvoně a volá na ni tak zvonivě rozjásaným hlasem, „jako by to pro ni bylo to nejkrásnější jméno“; a také jak Marii, tak svou dceru před Herbertem brání. Pozitivní je také návštěva pražské dívky příznačně pojmenované Věra v Herbertově rodině, při níž násilí na pár dní utichá. A pozitivní je především úplný závěr knihy, odehrávající se už po útěku na Západ, kdy se Marie po málem úspěšném pokusu o sebevraždu konečně ocitá v nenásilné rodině. Rodina spolužáka, který jí zachránil život, si nakonec také Marii osvojí.

Na rozdíl od Ingeborg Bachmannové nejde pry Ince Bachové, jak v jednom rozhovoru podtrhuje, při psaní o šifrování násilí, jakkoli tematika a jednotlivá zraně-

ní jsou si podobná. Zatímco například Bachmannové román *Malina* násilí na ženách zobecňuje, uvádí je na jeden společný jmenovatel, který má platnost jakoby nadčasovou, aplikuje Inka Bachová jinou pracovní metodu: vše ve své konkrétnosti precizně a věcně pojmenovat. Tento postup uplatnila, jak už název napovídá, také ve své alarmující rozhlasové hře z roku 2002 *Kdo spočte oběti, poví jména*, kde konkrétně poukazuje jak na zcela reálné pachatele, tak i — a to především — na jednotlivé, jmenovitě udávané oběti extrémního praviceového násilí. I román *Glücksmarie* je konkrétní a otevřený, jak jen lze.

Vedle tohoto navýsost realistického postupu hraje ale důležitou roli také pohádkovost a utopie, čímž se román knize *Malina* od Ingeborg Bachmannové naopak velmi podobá. Už samotný název knihy Inky Bachové poukazuje na známou pohádku bratří Grimmů „Paní Holle“ a v ní na závěrečné rozlišování: „šťastná“ a „smolná Marie“. Zatímco odkaz na grimmovskou pohádku je však spíše skrytý, v románě nalezneme i kurzivou odlišené úryvky z pohádek o Rusalce, evokující jak romantika Fouquého, tak „Malou mořskou vílu“ Hanse Christiana Andersena a opět i Bachmannovou, tentokrát její známou povídku „Rusalka odchází“. Tyto pasáže umně dokreslují Mariinu vnitřní charakteristiku.

A ještě třetí typ textu, tentokrát tištěný menším písmem s prvním slovem či slovním spojením opticky zvýrazněným, doprovází hlavní tok vyprávění. Jedná se o slovníková hesla z rozličné odborné lékařské literatury, doprovázená pokaždé vysvětlující definicí, tak jak se je učí například studenti medicíny. Týkají se často psychologie a psychiatrie, to když vykreslují stísněující Mariiny stavy, ale také kožního lékařství, když doprovázejí popisy toho, jak se Marie v určitém období svého dospívání vášnivě ráda a dlouze koupe ve vaně a má z toho — „kontaktní ekzém“ (následuje jeho rozdělení do tří podskupin a výčet jednotlivých znaků). Ale jsou také z anatomie, chirurgie a gynekologie, kterými se zabývá Herbert, a tudíž doplňují, někdy s lehkou, jindy tíživou ironií, i jeho portrét. Tetina specializace, oční lékařství, zdánlivě chybí. Ale nalezneme ji přímo v hlavním textu s Mariiným doznáním, neobvykle vřelým: „Svoji učící se tetu miluji.“ Zde se popisuje, jak ji malá Marie v onom kamrlíku, v němž později musela vzdát svou habilitaci, přezkušovala před atestacemi. A jak teta Carola měla zálibu především v dějinách medicíny. Ty jsou také pro Marii a Inku Bachovou očividně důležité,

jak dosvědčuje už zmíněná dokumentární pasáž o Hermannu Stievern.

### Oslava občanské odvahy

Román Inky Bachové mapuje problematiku, která je i u nás virulentní — problematiku domácího násilí. To je podle autorky především v diktaturách všemožně tolerováno, ba dokonce omlouváno či bráněno. Zdravá občanská společnost se mu umí postavit. V tomto smyslu je celý text Inky Bachové oslavou občanské odvahy (například chlapce, jehož rodina Marii nakonec přijímá) a obžalobou lhostejnosti či zabeđenosti jak jednotlivců, tak i rozličných sociálních institucí NDR. Jejich indolence a nepochopitelná pasivita je v mnohém zločinná. Vedle toho nám líčení vztahového trojúhelníku Herbert-Carola-Marie zprostředkovává neobyčejně komplexní náhled do silového pole jedné rodiny, která navenek urputně dodržuje zdání normality, ba i exkluzivity (Caroliny elegantní šaty, Herbertova nejnovější auta, sexuální večírky s luxusními poživatinami ze Západu atd.), kterou ale uvnitř zmítá bouře jak fyzického, tak i psychického týrání. Vedle Herberta je přítom i Carolu nutno označit za strůjkyni Mariina neštěstí: jednak ji i sama týrá (například když ji odsuzuje jako „tlustou, línou a rozežranou“), jednak tím, že ji při konkrétních Herbertových výpadech vůbec nebrání.

„Jsem přesvědčena, že i někdo, kdo prožil tolik utrpení jako Marie, se může stát šťastným,“ uvádí Inka Bachová v jednom rozhovoru a k pojmu „štěstí“ cituje Christiane Rochefortovou: „Tajemstvím štěstí je rezistence.“ Na vývoji postavy Marie autorka dokumentuje tuto cestu od bezvládného podvolování se teroru k jeho pojmenování a přes ně k opozici a hledání vnější solidarity. „Útulná“ NDR v tomto naprosto selhala — ale k tomu, aby neselhávaly také demokratické země, je nutné úsilí jednotlivců inspirovaných nejen odbornou psychiatrickou, psychologickou či sociologickou literaturou, ale i literárními díly, jako je román *Glücksmarie*. Ta někdy dokáží vystihnout komplikovanou realitu lépe než odborné stati, tabulky a statistiky. Mají totiž nesrovnatelně vyšší identifikační potenciál. A mohou tedy i další Marie, které za sebou mají nešťastný start, přivést ke štěstí.

*Autorka (nar. 1970) působí na Filozofické fakultě UJEP v Ústí nad Labem.*

# Šťastná Marie

**H Inka Bachová**

1 • 2009

**Na modrém paloučku** Lžička v cukřence se neolizuje, tou se přece nabírá cukr. A nenamáčí se do hrnku s kakaem a nemíchá se s ní a neolizuje se, jinak to schytám od strejdy Herberta. A to se opakuje, poněvadž to nechápu. Koukni, strejdo Herberte, jak pěkně to umím. A žbluňk, lžička skončí z rozčilení a strachu zase v hrnečku, chci to tentokrát udělat správně, a ne zase dostat od strejdy Herberta.

Strejda Herbert zůstane, i když zrovna nikoho nemlátí, surovcem. Surovec v zimním spánku. Visí to ve vzduchu.

Před třemi měsíci, když jsem začala chodit do školy, jsme se nastěhovali do rohového domu, kousek od zdi, se spoustou oken a spoustou světla, do bytu v druhém patře kousek ode zdi. Dům na rohu Uppsalské ulice. Uppsala, tajuplné slovo, tajuplné místo. Uppsala — hupsala. Sídílí v něm hrůza, se kterou skočím dopředu — hups, skok a honem pryč, elá hop... Veškerou svou odvahu dávám do toho slova a hopsám s ním pryč, až přes devatero moří. Na zemi jsou prý i jiná moře než Balt, hlubší, temnější, divočejší, s vlnami jako paneláky, zrovna tak vysokými a ještě vyššími. A v nich nemluvné bytosti, tak by se mi to líbilo. Bytosti bez zlých vět, němé ryby, zpívající nymfy a rusalky a mořské víly. Šumot a ševel, volání a touha, ale žádná slova, jen zpěv.

Můj pokoj je vedle dveří do bytu, směrem do ulice, tam zajíždí tramvaj za roh. Za dětským pokojem jsou dva obýváky, uprostřed prvního modrý palouček, vedle něj gramofon, televize bude později. Rohový obývací má zimní zahradu s gumovníky, knihovnu a uprostřed stojí jídelní stůl. V neděli teta Carola a strejda Herbert nikdy nesnídají před dvanáctou, mám tedy dost času, abych prostřela. Ložnice je přesně nad Jednotou v Uppsalské, směrem do dvora ještě komora, kam se nevejde nic jiného než jedna pohov-

ka, vedle ní koupelna a proti mému pokoji kuchyň. Odtamtud se vytápí celý byt kamínky, co hltají uhlí po kýblech a plivou ještě víc popela. A teď už máme na chodbě telefon.

Uppsalská vede ke zdi, za zdi leží čtvrť Wedding. Západ. Než postavili zeď, ptávala jsem se ještě někdy tety Caroly: „Pojedeme tam, kde mají banány?“ Jednou byl ale s banány konec.

Teta Carola si barví obočí a řasy, vytrhává pinzetou rušivé chloupky nad obočím a kolem bradavek, piluje si nehty svých štíhlých rukou a zatlačuje kůžičku pod nehtové lůžko, dokud se neobjeví půlměsíčky, zastrká tmavě obarvené vlasy pod příčesek, sbírá jehlice na vlasy, rtěnky a boty na jehlách, lehá si pod horské slunce, pije karlovarskou sůl na projímání a vleže na zádech jezdí na kole.

Nosím nylonky tety Caroly se spuštěnými oky na správkou a pak je zase musím vyzvedávat. Čistím jí boty a dávám se jako ona karlovarskou solí, deset skleniček za den. Buď štíhlá! Vysereme si duši z těla. Ke karlovarské soli přibude koňak, neboť teta Carola jednoho dne objeví, že když večer pije koňak, do rána zhubne. Koňak zkouším tajně. Teta Carola říká, že jsem tlustá, líná a rozežraná.

Strejda Herbert už čeká u dveří do bytu, když se teta Carola pozdě v noci vrací z jedné masopustní oslavy na klinice domů. Vítá ji kopanci. Ona leží na zemi. On zavře dveře, pak kope dál. Vytáhne ji za vlasy nahoru. Tluče jí hlavou o zeď, popadne ji za vlasy, vezme její hlavu a třískne s ní do zdi. Má kolem očí černé kruhy, *brýlový hematom*, v tom se vyzná. Pocházejí od *fraktury spodiny lebeční*, dodá. V noci volá svého otce, ve dne mě. Teta Carola leží na modrém pa-

loučku v obýváku, na kterém spolu v noci souloží, slychávám to ve svém pokoji vedle. Teď spolu nesouloží. Pečuji o tetu Carolu. „Řekni, že jsem slítila ze schodů, Marie.“ „Jasně, mami!“ Vždycky mě prosila, abych jí říkala mami. Děláním to málokdy. Teta Carola není moje máma. Svou maminku neznám. Zemřela hned po porodu.

Je tu pořád cítit plyn, je cítit při vaření, je i na ulici. Že by se zase někdo zabil? Stačí otočit kohoutkem a nepřidržená sirka u hořáku, z kterého uniká plyn. Plyn syčí ven, slyším ho, plazí se, píská, tichá smrt. Nevydržím to, zase to nevydržím, rozrážím kuchyňské okno.

Člověk může i uhořet, teta Carola usne u horského sluníčka a probere se rudá jako rak. Dá se umřít, když ležíte příliš dlouho pod horským sluncem?

Člověk se může taky utopit i ve vaně, třeba jako děda, když jednou usnul při koupání a byl pak už úplně modřej. Ale ani tohle nezvládnou. Jdu radši na procházku, nejrady bych vzala roha, potloukám se, toulám se, přijdu pozdě do družiny nebo bych si ji mohla odpustit úplně. Po škole potřebuji dvě hodiny na cestu, kterou ráno zvládnou za pět minut, postávám na každém staveništi, koukám přes hrazení a nikomu to nevádí a nikdo nevádí mně. Na potulkách obcházím celý svět a dojdu k sobě. Strejda Herbert a teta Carola budou doma až pozdě večer. Musím sebou hodit při česání třásní na koberci, mám na to extra určený hřeben, tak se treste, třásně! Já to doženu!

Ještě pozvu rychle dvě kamarádky na projíždku taxíkem, šoferovi řeknu, že musíme do Frankfurtské aleje a zpátky, cestou vyděšeně počítám peníze. 2,84 východní marky, snad to bude stačit. Řidič nás vyhodí zpátky na Uppsalské a chce přesně 2 marky 84. Takové štěstí. Kolik ho jen je na tomhle světě!

**Rodiče v pláštích** Vyděsí mě, co uvidím na klinice tety Caroly. Lidé s obvazem na jednom oku, lidé s obvazy na obou očích. Carola rozřezává lidem oči. Krásné povolání pro ženy, říká. Atropin rozšiřuje panenky. Herečky si kapou atropin do očí, a Carola taky. Rozšířené panenky dávají očím somnambulní roztoužený výraz. Svět je sice vidět mlhavě, zpoza závoje, ale zase vypadáte dobře. Jsou lidé, kteří nevidí, jsou ptáci, kteří nezpívají, a tak je třeba operovat. Zelený zákal, šedý zákal. Zákal se odstraní, a člověk prozře. Podivná slova jsou tu doma: zorné pole, sítnice, duhovka, oční nerv, slepá skvrna, macula, oční bulva, důlek, pozadí, šeroslepost, barvoslepost. Carola se dívá lidem do očí. Carola si dělá atestaci. Vyšetřuje oči zrcátkem. Carola ►



**Inka Bachová** se narodila v roce 1956 v NDR. V šestnácti letech s rodinou utekla do Západního Berlína, kde vystudovala germanistiku (doktorská práce o německých žalmech) a filozofii. V letech 1987 a 1988 pobývala v Paříži — zde vznikl mimo jiné její dokumentární film o malířské kolonii „La Ruche“. Její rozhlasová hra o Georgu Traklovi a jeho sestře Grete Sestřin stín z roku 1998 získala ocenění Německé akademie hereckých umění ve Frankfurtu. V roce 1998 působila také pět měsíců jako kronikářka města Rheinsberg; výsledkem tohoto zdaleka neharmonického pobytu je její „rheinsberský deník“ o příčinách pravicového extremismu Cizinu neznáme z roku 2000. Také rozhlasová hra Kdo spočte oběti, poví jména (2002) pranýřuje pravicový extremismus, a sice z pohledu jeho jednotlivých obětí. Inka Bachová žije ve sjednoceném Berlíně a plánuje knihu o sjednocující se Evropě.

se dívá dovnitř očí. Pozoruji ji u toho. Když se leknou přístrojů před svým obličejem, řekne: „Marie, seber se, prosím tě!“ Carola mě ujistí, že nemám nádor na mozku, dá se to vyčíst z mojí panenky. Nemám kývavou panenku — nemám nádor. Oddechnu si. Pak mi předvede cévy jedné stařeny. Směje se, kukačka uštěpačná. Já pláču.

A potom sedím v pyžamu v kuchyňce na oddělení a jím kyselé okurky. Tři sestry, co tu jsou, mluví o politice. Dospělí mluví vždycky o politice. Nebo mluví o neobvyklých věcech, které se dají sehnat tady nebo tam, tapety nebo boty nebo citrony. Jen sestra Ursel nic neříká, ta se politických diskusí neúčastní. Podsouvá Carole balíček ze Západu s whiskou, čokoládou, káfeem a slanými tyčkami. Setra Ursel žije v Západním Berlíně a jezdí denně přes hranici. Pracovala na oční klinice už před válkou, a protože nemá rodinu a tahle práce je pro ni celý její život, spokojí se s mnohem nižším východním platem a vylepšuje si ho kšeftováním se zbožím ze Západu. Carola platí jedna ku čtyřem. A to není špatný kurz. Slané tyčky a chlast potřebuje nutně. Pro nečekané návštěvy, na nenadálé mejdany, které má Herbert tak rád a na které musí být připravená. Chtěla bych kousek čokolády, ale i čokoláda patří k železným zásobám pro hosty. „Můj muž doufá, že to Dubček nevzdá,“ říká Carola a lokne si z láhve whisky. „Socialismus s lidskou tváří by nebyl špatnej,“ řekne sestra Mariana. Sestra Irena podotkne: „No a co to bylo v šestapadesátém v Maďarsku a v třiapadesátém u nás? Já už ničemu nevěřím.“ Já si chroupu svoje kyselé okurky a snažím se představit si tvář socialismu. Nejdřív nelidskou, zvířecí, asi jako psí nebo prasečí, a pak Herbertovu. Sestra Monika nepřestává: „Tak sakra vstupte do strany! Pak můžete tvořit socialismus s námi, a přesně podle svých představ.“ „Ve straně je můj muž, to stačí. Vychovávám dítě, tím snad dělám pro stát dost.“ To dítě jsem já, sedím v pyžamu na stole, jím nakládačky a vlastně mi vůbec nepřipadá, že by Carola mluvila o mně. Nikdy nebyla ani zmínka o tom, že bych tu měla být pro náš nebo nějaký jinací stát. Možná je ještě někde jinde ukryté nějaké jiné dítě, které potají vychovává pro ten jejich stát.

Ráno, ještě než má vizitu na oddělení, je vlezlo a zima. Krátce po šesté mě Carola postrkuje před sebou ve svých botách na jehlách a v bílém plášti těch pár metrů ke gynekologické klinice. Někdy voní celý svět touto Carolou, například jejím parfémem ze Západu. Má naspěch. Šup, šup, šup, říká přes cestu ke klinice, ťuk, ťuk, ťuk, říkají její podpatky ve směru Herbertova domu. Na křižovatce letmý pohled na Sprévu a k parku Monbijou za šedými budovami, pohled do jiného

světa, do jiného života, nedosažitelného. Vzdáleného jako za zdí. Racci, kteří bezhlesně létají do dálek.

V hale stojí nahá žena. Kamenná žena čeká navěky věků. A on čeká vedle ní v lékařském plášti. Mluví zřetelně, pomalu, nahlas se svým kolegou. Marie ho slyšela šeptat jen jednou jedinkrát, o pět let později, v autě na útěku. Až moc vysoký je ten hlas na silného muže. Stlačený, oficiózní hlas, hlas pod tlakem. Nejsem na Herbertův hlas dost vyspaná. Dává nám znamení, abychom ještě chvilku počkaly, a jde k vrátnici. „Vyřídíte na oddělení, že tam hned budu!“ Vrátný Herberta ještě nezná, jinak se to nedá vysvětlit, vrátní v NDR nejsou bez sebevědomí, a tak si s veškerým klidem balí svoji svačinu a netuší nic zlého. A Herbert už ho vytahuje z kukaně za límec, lomcuje s ním a řve: „Jestli okamžitě nezavoláte na oddělení, zlámu vám všechny kosti.“ Já jsem si za tu dobu už vytvořila divný návyk, když se něco takového děje. Začnu si pobrukovat, Carola je vždycky celá bez sebe, myslí si, že je to provokace nebo něco podobného. Ale to tak není. Broukám si úplně potichu nějakou přiblblou melodii jako třeba *Thuče bubeníček*, většinou si broukám zrovna *Bubeníčka*, ale hned toho nechám, protože se na mě Carola našťavaně kouká. Bože, ta se ale umí podívat!

Herbert posadí, ba ne, zamáčkne vrátného zpátky do jeho kabiny a zařve: „Nenechám ze sebe dělat blběčka!“ Pak jde k nám, jako by se nic nestalo. Ustoupíme o jeden krok. Ještě ztěžka funí. Vyjde s námi na ulici, drží Carolu za paži. Rodiče v pláštích. Dva bílí ptáci, hned se odlepí od země a poletí odsud. „Snaž se!“ volá za mnou Herbert. Carola mi zamává na rozloučenou.

Není komu se svěřit, vypovídat se. Chci jen říct, že na cestě tramvají do školy slyším tlouct své srdce jako o závod, a i když jsem z toho všeho ještě hodně smutná, přece jen se mi líbí, že teď sedím sama v klidu v tramvaji.

**Věra** Začátkem dubna spadne ze zářivě modrého nebe Věra. Přijede se svou třídou z Prahy do Berlína a je ta nejkrásnější ze všech. Vítáme Pražáky písničkou v ruštině. Když zahlédnu Věru s jejíma zelenýma očima a dlouhým tmavým culíkem, přeju si, aby zrovna ona přišla ke mně. A přijde. Některá přání se splní rychle. Takovým přáním je Věra. Létavice. Beru Věřin kufr a Věru k nám domů. Můj kouzelný poklad. Herbert a Carola zůstanou po těch sedm dní víc než rozumní. Herbert pálí na Věru jednu otázku za druhou. Výslech. O Dubčekovi, o náladě v Praze, prostě o všem, co ví. Věra mluví plyně německy s jemným měkkým přízvukem. Její matka vlastní obchod s dámskými klobou-



ky, vypráví, pět minut od Václaváku. Soukromý obchod s dámskými klobouky! Něco takového u nás nemáme. Přijde mi to skoro troulalé a obscénní. Tak nasadím lidské tváři socialismu klobouk a tvář se na mě svůdně směje, patří elegantní dámě.

Na tenhle týden připadají Věřiny narozeniny. Je jí dvanáct. Slavíme v Schorfheide u jezera, jdeme tohoto chladného slunečného jarního dne do vody a závodíme v plavání. Samozřejmě vyhraje Věra. Carola jí dárkuje šátek zlatavě žluté barvy, který sehnala sestra Ursel v Západním Berlíně. Věra se směje. Tak jí musím dát pusku. Dívá se udiveně. A už se zase směje. O rok později, v květnu 1969, mám jet podle plánu se svou třídou za Věrou do Prahy.

**Po Praze** V červnu se Herbert habilitoval, v srpnu napochodovala vojska Varšavské smlouvy do Prahy. Socialismus nelze reformovat, zjistí Herbert. Herberta taky ne, zjišťuji já. Mám strach o Věru, o obchod s klobouky její matky. Tanky na Václavském náměstí. Chtěla bych Věru znovu vidět. Nikdo už nemluví o naší cestě do Prahy, která byla plánovaná ještě na tenhle podzim. Herbert nám sděluje: „Musím psát posudky na svoje studenty, musím jmenovat ty, kteří s vpádem do Československa nesouhlasí. Mám je udat. Zvedá se mi žaludek, jen když na to pomyslím.“ I mně se zvedá žaludek, když přijde domů a tluče kolem sebe jako šílenec. Teď už s ním nejsou vůbec žádné žerty. Je ubitý, poražený a ubíjí mě, zuří vztekem, jak to přijde a jak mu zrovna je. Zuří, protože musí udat svoje studenty. I já musím ve škole lhát před celou třídou, každý zvlášť se musí postavit a hlasitě a nadšeně přivítat okupaci Československa.

Šest let hledá Herbert cestu, jak utéct. Šest let po Praze. Šest let dočasný stav, šest let prozatím. Rodina se chystá opustit svůj domov, přetrhává svazky. Akta Stasi mi o dvacet let později ukážou, co se tenkrát dělo.

Šest let po Praze, šest let po vpádu vojsk Varšavského paktu. Už nikdy jsem nesměla Věru navštívit. Studentskou výměnu odřekli. Už nikdy jsem se s Věrou s tmavohnědými vlasy až do pasu neshledala. O deset let později jsem se na ni ptala v obchodech s klobouky po celé Praze, nenašla jsem ani její matku, ani jejich obchod, ani Věru. V telefonním seznamu nebyly. Asi se vdala.

Co se Herbert v létě habilitoval, když v Praze porazili Pražské jaro, je vrchním lékařem a jedním ze zástupců ředitele kliniky. Ve své vedoucí pozici by měl být činný i jako politický vůdce, je koneckonců už skoro dvacet let členem strany. Habilitovaný soudruh, vrchní lékař na gynekologické klinice. Dělat kariéru je těžší a těžší. Primář, který se dosud snažil držet politizaci kliniky v určitých mezích, je poslán do výslužby. Teď už Herbert nemá šanci schovávat se za jeho záda. Doteďka musel nejdřív všemu požehnat starej, na něj vždycky Herbert poukazoval jako na prvního, aby to pak požehnal on. Teď už se Herbert nemůže vytáčet. *Musí přiznat barvu. Kdo nejde s námi, jde proti nám.* Ještě horší než nesmět říct, co si člověk myslí, je nesmět mlčet, říká Herbert. Herbert je obklopený agenty Stasi, je nucen prosazovat *jisté věci*, Herbert je v úzkých. Nanačují mu dráhu donašeče, nabízejí mu místo primáře na jiné klinice, které by dostal ale jedině tehdy, kdyby závazně prohlásil, že vstoupí do služeb Stasi. Donašeč, špicl, to už je trochu moc, to Herbert nechce. Je prase, ale práškač není. S vpádem vojsk do Prahy zemřely všechny jeho naděje na reformy. Do tohoto okamžiku chtěl zůstat. Doufal, že tolik blbostí nemůže v NDR trvat věčně. Doufal, že někdy a někde se musí ve východním bloku najít lidé, kteří se to rozhodnou dělat jinak. Ideálům socialismu věří dosud, ale jak socialismus reálně existuje, jakým způsobem ho mění na realitu, to považuje za idiotské. Dubček a jeho soudruzi se vydali cestou, kterou on považuje za správnou, a doufá a přeje si, aby to všechny státy východního bloku udělaly taky, aby je podpořily, aby se tato cesta jednoho dne zcela prosadila.

A pak to zlé probuzení, konec Pražského jara. 21. srpna 1968 napochodovala vojska Varšavské smlouvy do Prahy. Dubček a ostatní jsou zatčeni, pošlou je do Moskvy a nikdo neví, co se s nimi stane. Kurz politických reform, se kterým bylo spojeno mnoho nadějí, je zadušen. *Socialismus nelze reformovat.* V tento den, právě této neděle, se Herbert rozhodne opustit NDR.

Promluví si se svým nejlepším přítelem Bernardem Thalheimem o svém nápadu utéct. Jen s ním. Bernard se rozhodne jít do toho s ním. Od teďka platí pro oba heslo: *Myslet na to neustále, nikdy o tom nemluvit.*

*Z německého originálu Glücksmarie (Transit Buchverlag, 2004) vybral a přeložil Tomáš Svoboda.*

## Sonet na tvé jméno

H

**Ángeles Mora**

1 • 2009

Následující básně přeložili studenti Ostravské univerzity Petra Psiková, Jana Novotná, David Sněhota, Zuzana Sosnovcová, Zuzana Stonavská a Hana Boucná pod vedením Josého Luise Bellóna. Vše vzniklo během semináře současné španělské poezie, který se konával v ostravské hospůdce U Námořníka, při popíjení kávy v cigaretovém oparu. Studenti si básně předčítali nahlas a pokoušeli se jim porozumět. Slova byla tak kluzká a úskočná, že o jejich skutečný význam mezi sebou sváděli tvrdé boje. Nakonec se je rozhodli přeložit do češtiny, aby se do pasti chytili i jiní...

### „Špion špígl“

Člověk byl vlastně stvořen  
k obrazu jistému a podobě klamně  
té kruté síly, již říkáme život.  
Ta nás všechny den za dnem  
za sebou táhne  
a pokaždé vrací na stejná místa.

Právě tak jazyk  
vždy strádá a končí jak zvíře  
raněné, němý krtek,  
co doryl,  
ledové zrcadlo svých špehů.

### Poznání trosek

*Waterloo, předpokládám*  
(Virginia Woolfová)

Pohlížela jsem na trosky, jako bych jednou  
měla žít bez tebe.  
V dále  
krystalky soli, spí sutiny,  
stopy odpadu.  
Jít k troskám je smutné.  
Někdo se dívá s lhostejností,  
sama jejich připomínka je minulostí.  
Schody a promenády mrtvých vod,  
sem tam leží květy  
osamělé, na zemi  
jako ruka, která čeká, kdo ji zahřeje.  
Není dobré mít za společníka  
prohry, co nespí a stále se vracejí,  
i když sis myslel, že je odnesl čas:  
zašlé fotografie s patinou  
nechtěně polité odpoledním čajem...  
Data, jež jsou jen pověsti, šeptají  
o tom, co už navždy skončilo.  
Je bolestné dívat se na trosky, a dáváš-li pozor,  
ony tě náhle překvapí.  
Ty trosky sem patří:  
podobají se mi.

## Náklonnost k ďáblu

*Tady*

*tví milí často myslí na to, jak se češeš...*

(C. Vallejo)

Tak si představuji,  
že vlak už dojel tam, kam měl,  
— je to ten vlak, co tě veze —,  
že na peróně se probírají  
tvé oči poplašené  
a hodiny ztrácejí trpělivost.

Anebo si to představuji takhle:  
že pokaždé přijede taxík sem za mou láskou,  
— každou hodinou už tě přiveze —,  
že tvé polibky najdou správný balkon,  
mé šaty už tě cítí  
a srdce bije na poplach.

Chce se mi říct, když už vím,  
že jsi přešel ulici,  
že i výtah tě poznává  
— ba i to otočení klíčem —,  
že i boty se ti zouvají,  
že tvá košile už vidí  
poslední knoflík mé blůzky,

a přijde mi samozřejmé,  
že do koberce zašlápneš cigaretu  
tam, kde je viditelně propálený...

Ty jsi vážně hrozný.

## Dobrou noc, zármutku

Život vždy končí špatně.  
Vždy naslibuje víc, než nakonec dá,  
a nikdy nevrátí  
ten vztek,  
to nadšení, které jsme za něj  
dali v sázku.  
Je to, jako by si vybral v ryzím zlatě  
ty drobné, co ti nabízí,  
a jeho nesplacené dluhy  
— ještě dnes —  
mohou naplnit mé srdce olovem.

Netuším, proč jsem dosud vděčná  
za chladný polibek ulice  
za této zimní noci,  
zatímco mne vábí  
jeho oči  
mrkající jako světla nějakého přístavu.  
Proč stále čekám na teplo, které už tolikrát odešlo,  
touha  
i po všech těch ranách.

Ale snad mne uklidní mírný zármutek,  
se kterým už mne nebaví bojovat.

Všechno se děje v dáli nebo dohasíná  
jako kroky, které nedělám.

Život vždy končí špatně.  
A vůbec:  
může končit dobře to, co končí?

## Poražená

Poražená,  
chutnáš po chladné puse,  
po přikrývce bez těla.  
Na tvé kůži neznatelná stopa  
antické pózy.

Už přišla ta chvíle.  
Ta noc se opakuje,  
ten sladký hlas,  
ta dávná serenáda.

Poražená,  
přiznává si své zakletí;  
semínko padající na rohož,  
když moře lunu rozesmútní.

Jedno mávnutí křídly  
rozbíjí krásu lilie  
a krvavý pramínek  
půlí rty smrti.

Poražená,  
ještě tě ohrožuje  
zlatý řetízek na krku,  
v hrdle cítíš  
perličky touhy,

a na prsou  
uhaslý popel  
vyprahlého srdce.

## Odloučení je forma slepoty

(*Erós či Thanatos*)

Sladké vlny,  
moře tě uspávalo,  
smrtelník tě oblékal do svého hávu  
a jeho polibek plný pěny  
ti klesal do úst.

Tam v dálce tvá sukně,  
tvá košile v písku,  
a ten černý šátek  
zlatem potřísněný.

Stejně jako pohazení  
cizí ruky  
dotek vody tě bolel  
— v dálce pohaslé světlo —,  
voda tě milovala,  
unášela tě  
na své lože.

---

## Ángeles Mora Autopotrét básnířky

Jsem původem Córdoba z Rute, jsem ale i z Granady, protože v Granadě od začátku osmdesátých let bydlím a na tamější univerzitě jsem vystudovala hispanistiku. Právě za studentských let jsem se vydala na básnickou dráhu, konkrétně knížkou *Pensando que el camino iba derecho* (Myslela jsem, že půjdu cestou přímou, 1982). Když se ukázalo, že úplně přímou cestou nepůjdu, napsala jsem sbírku *La canción del olvido* (Píseň zapomnění, 1985), abych tak dala sbohem mnoha věcem, které zatím vystřídalý jiný; neboli od samého

začátku jsem se snažila zúčtovat se sebou samou i se svou citovou výchovou...

Poezie pro mě znamená jinak myslet a jinak pohlízet na svět, jinak si *uvědomovat*, co nás obklopuje, prostě hledat každý smysl — nejen jeden —, který život může mít. Ve svých básních jsem od začátku prosazovala kouzlo každodenního jazyka. Nejosobnější lyriku jsem promísila s epikou všedního dne, s ironií, smutkem či sarkasmem ve snaze vypovědět něco o našem světě a o protichůdných pravdách našich životů. Ani

## Děvčátko s kufrem

Toho chladného rána, někdy kolem prosince,  
jsem nesnídala, nečetla noviny,  
nedala si sprchu po cvičení  
(toho chmurného rána se mi cvičit nechtělo),  
nevytáhla jsem roletu a nekoukla na nebe  
ani do diáře, co mě dnes čeká.  
Toho krutého rána, co krutě trestá,  
jsem rozbila pár věcí, co mě měly rády,  
a zachránila jiné, protože pohled na ně bolí.  
Ubližuju si toho chladného rána,  
chtěla bych se zničit, a ani nevylézt z postele,  
nebo přijít na to, jak aspoň na chvíli usnout.

Prý, když to nejmiň čekáš,  
přijde překvapení, ta drobná zrnka,  
když to nejmiň čekáš, pokud dáš trochu pozor,  
uvidíš, jak vítr nese racky a zprávy...  
ale ty staré záležitosti už s sebou nevláčím.  
S větrem táhnou deště a poraněné smutky  
a já se nechci dívat, jak tu obchází jako lupič,  
tak krásný, tak modré oči plné jedu.

Toho chladného rána, někdy kolem prosince,  
kdy se stromů zlehka dotýkají mraky  
a s nimi takové hoře, ta prokřehlá něha,  
já nechám svou bezmoc, svou soukromou prohru



Ángeles Mora (nar. 1952 v Rute, provincie Córdoba)

poezie, ani my sami totiž nejsme s to nikdy o ničém říct celou pravdu. Existují jen dílčí, historické pravdy, z nichž si budujeme svůj jazyk a obrazy vlastního já.

zapomenuté mezi bílými záhyby...  
Třebaže mé tělo klesá dvojnásob nahé  
v těch rozedraných šatech, co pak jsou jedna báseň.  
Třebaže jiný sen klouže svým světlem po polštáři  
a už tě nebudí můj hlas v zahradě.

## Sonet na tvé jméno

Chtěla bych, aby tvé jméno šeptaly  
věci, jež den co den mám kolem sebe,  
i vápno z terasy zvalo by tebe,  
na šňůře šaty by tebe vzývaly.

Aby ze slunce i z hrnku se lilo,  
z vody, ze střechy i z mýdla, z komínů,  
z větru, co načechrá moji peřinu,  
ze všeho kolem tvé jméno prýštilo.

Chtěla bych dál, aby tvé jméno napsal  
i dým a mýdlová pěna v poledne  
a váhu těch slabik aby zmnožily,

všechnu tu tíhu by na mne vložily  
a života výbuch, co se z něj zvedne,  
vítala bych, ač nechci, aby nastal.

V básni *Poética* (z mé poslední vydané knížky) se říká: „Já vím, že jsem tu, / abych vypsala svůj život, / že jsem pomalu došla / až k téhle židli. // A nechci si nic namlouvat. / Víím, že ti to budu vyprávět / a že budu lhát: / na špinavém stole / kapka inkoustu.“

Poezie má sice se životem mnoho společného, ale není to *můj* život, jen jiná forma života. Když píšu báseň, kapka krve, což je můj život, se promění v kapku inkoustu neboli napsaný text, dopadající na politý stůl, a tím je literatura. Čímž chci říci, že při psaní člověk nikdy nečerpá z prázdnoty, že naopak vždy čerpáme z toho, čeho jsme plni: z podvědomí, ze svých zkušeností, svých pocitů, své četby, svých emocí. Tohle *plno*, základ pro psaní, jsem kdesi označila za *stavební materiál*. A právě z tohoto materiálu, který náleží mně, jsou složeny mé básně, které však mají svůj vlastní život. ■

### Kulhat smrti vstříc

Plíží se k tobě  
a nohy ti líže  
věrný pes s vodnatýma očima  
a vzpíná k tobě ruce  
a prosí tě o pomoc.

A ty na něj shlížíš  
jak zapadající slunce,  
co se nedá zastavit,  
a barvíš ho na rudo  
a pronikáš mu hrudí  
svými měděnými listy.

Plíží se k tobě,  
vyhlíží zpoza slzy  
a zločinné světlo  
ho v tichosti ohryzává.

Zraněný,  
otáčí se,  
vyje a třese se.

Ty, bídná, ho laskáš, ho hladíš,  
a tvé srdce je zatím tak daleko.

### [Uvázat si šálu...]

*Jedna noc ve studiu des Ursulines*  
(Luis Buñuel)

*Marianě*

Uvázat si šálu,  
hledat tě na chodbě,  
nosit modré sako  
se stříbrnými knoflíky  
a omšelé knihy  
prošlé tolika rukama,  
nosit modré sako  
a nalakované nehty  
tou kdysi módní červení,  
schovat román pod lavicí,

uvázat si šálu,  
hledat tě v ulicích  
mezi tajemnými stíny,  
pršiplášti,  
čihajícími polibky,  
vypnout pick-up,  
odvážit se...  
objednat boty,  
au, na podpatku,  
rozbíjet výlohy,  
pro jeden sen,  
rozladit zvonky,  
hledat tě  
— i na měsíci —  
koupit kaštany  
a potom  
nedbat na linii  
ani na autobus,  
co se dá dělat,  
uvázat si šálu...

### Zadostiučinění

*(S Brechtem a s tebou)*

Tvůj hlas.  
Zvonek u dveří,  
když otvíráš:  
zvuk, co mě zajímá.  
A ticho.  
Tohle umění spálit se doutníkem.  
Noc v lahvi tvé kořalky  
nebo rozházené přikrývky  
s tlumeným světlem, co zhasínáš,  
skoro na plyn. Tvá vůně.  
Sladký sen  
rtů jako voda.  
Zpívat.  
Tvé silné ruce  
jako zavřít oči:  
smát se  
(dnes, čtvrtek 3. března, dost pozdě...)  
Hladit tě.

## Sny svůdce

Líbí se mi, jak si zapaluješ cigáro,  
to nenapodobitelné gesto tvých prstů  
a možná i něco bezmocného  
co při chůzi klouže z tvých ramen.  
Vím to, vím, že jsem v zajetí tvých snů.  
Proto, když si umíniš, budu plavá a modrá  
a hodná jako anděl.  
Proto budu zlá, když si umíniš,  
*ó ďábelský sníš ukradený luně.*  
Každou noc podlehnu,  
neboj se, něžný svůdce,  
zatímco se ke mně blížíš  
spřádáš plány  
a dál si zapaluješ cigarety.

## Peklo je ve mně

*Jsou to kroky potulného poutníka...*  
(Góngora, *Samoty*)

Peklo, to nejsou ti druzí,  
co vždycky uvázli daleko  
od mého tepla:  
to peklo jsem já.  
Moje jméno je pouští, kde žiju.  
Moje vyhnanství, co jsem si opatřila.  
Nepoznala jsem se v tomhle světě,  
nevlídném,  
tak rozlehlém, tak cizím.  
Věděla jsem, že mé břemeno, příliš neurčité,  
brzy mě prozradí: tento svět se ve mně  
taky nepozná.  
Já jsem vždycky byla vně,  
jinde vždycky.  
Jsem tady cizí.  
Mám jen jednu moc, jedno tajné snad:  
onen hlas, co mě tvoří,  
dvojníka, co mě v tichosti obývá.  
Ten druhý, mé peklo,  
závrať,  
co po probuzení navádí mě  
k útěku bez konce.

Tohle jsou jen kroky  
potulného poutníka.  
Cesty,  
které mi nepatří,  
vypůjčená slova, která dny  
ponechaly mým uším.

## Variace na Wordswortha a Audena

Všechny ty věci, které mi byly známé,  
naděje a bolest, něha a nenávisť,  
ty zákony, co vládly nad našimi jmény  
už mě neznají, ani já je neznám.  
Nejčistší slova, co jsem se naučil,  
láska a mír,  
leží zkrvavené a v cestě mi brání..  
Řeči tak živé, tak upřímné  
padly poskvrněné a vláčené  
po zemi.  
Žádné slovo nepřežilo  
naši dobu.

A v řece, co hnilobou nakazí i moře,  
jeden jak druhý plaveme a cynicky  
si chráníme šaty.

## Mrtvé listy

Stejně jako mě unáší  
ten vlažný pocit pádu dolů  
ze sladkého svahu podzimu  
mého života, a hladím  
pomalu — jak poletují listy —  
své tělo, co už nese  
vůni podvečera,  
tak padá tato báseň  
na zlatavý papír tvého těla  
a tak — smyslné —  
stručné psaní tě doprovází.

## Galéry u Lepanta

*Připoutaný k tvrdé lavici  
jedné turecké galéry...*  
(Góngora)

Vždy jsme věděli,

že zrada byla dvousečná zbraň  
nebo že smrt nechává svými rty  
— stará dýka z Oranu, ó šavle —  
stopy kyanidu v každém přístavu.

Tak zatím,

neodhaluj tajemství toho dne,  
nech ho plout.  
I když smích  
je tolikrát tragický,  
mysl nejistá,  
neváhej ji vymyslet  
sem tam každou hodinu:  
špinavé moře zimy  
připoutané k oné lavici.

Je lepší mást a být prokletí

veslaři galér  
tak vůči podlosti směje se každý večer  
a bič dozorce nezapomíná  
opakovat naši historii.  
Je lepší se odchýlit z kurzu,  
zdravit měsíc, jestli se nudíš  
a darovat svůj odpor v hostinci.  
— Být tvrdý nebo být otrokem  
spolu se snítkem levandule —.

Každopádně, říkám, neomlouvej se nikdy.

Provokuj galejníky, to je jasné  
jako předávkování životem.

Někdy zbývá jen utíkat kupředu,

jak bojuje korzár, krutý, v nížině.

Kompas pro plavbu láskou

*Vai formosa, e não segura...!*  
(Camões)

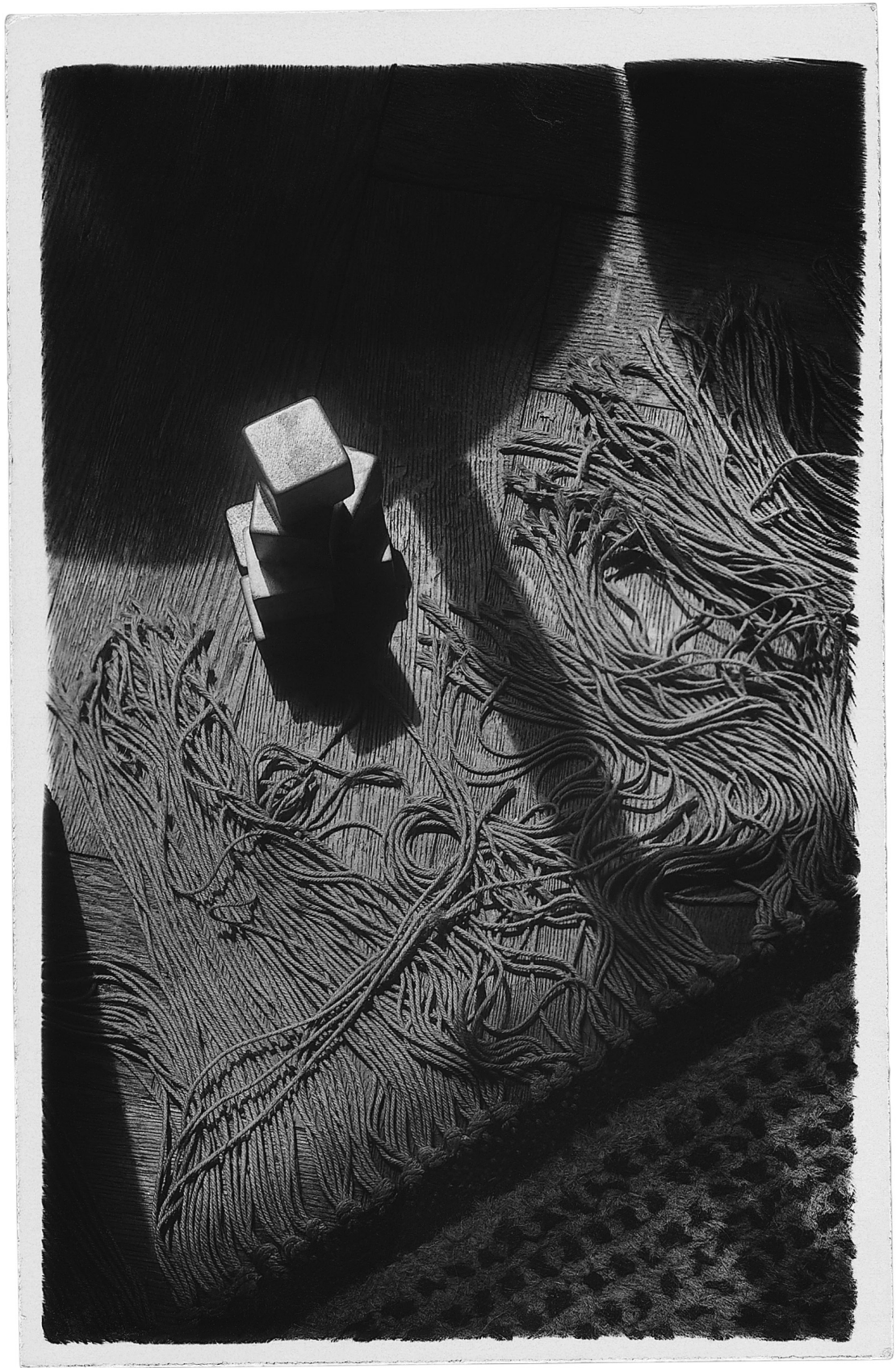
Kristýně

A jestli chceš na moře vyrazit,  
budeš si, holka, muset  
kompas vzít.

Jestli nechceš, ať tě zraní  
vlny, co stále někam unikají  
— delfini, co cestou potkáš, se pak  
můžou na tvůj účet pobavit —.  
Jestli nechceš, ať tvé oči  
pálí tě tou spoustou soli.  
Aby se tvá loďka v širém moři  
v kousky trosek nemusela proměnit.  
Aby sis nestihla to své  
každonoční ztroskotání oblíbit.

Na to si budeš, holka, muset  
kompas vzít.





**Josef Sudek** bez názvu, nedatováno (ze sbírky PPF Art)



# Čekání na velký estonský román

Estonské literární perspektivy

## Märt Väljataga

*Podle statistik z roku 2005, založených na počtu výpůjček z veřejných knihoven, je v Estonsku nejoblíbenějším autorem Nora Robertsová. Na druhém místě skončila Sandra Brownová a třetí místo obsadila Agatha Christie. Matador estonského písemnictví Jaan Kross (nar. 1920) se sotva vešel do první dvacítky. To by nemělo nikoho příliš překvapit, protože je známou pravdou, že bestsellery se prodávají lépe než jiné knihy a mají také více čtenářů. Podle databáze UNESCO Index Translationum je Agatha Christie druhým nejprekládanějším spisovatelem na světě (hned po Společnosti Walta Disneye) a Noře Robertsové patří třicátá příčka, těsně před Karlem Marxem.*

## K čemu jsou knihovny

Statistická čísla však rovněž ukázala, že na tomto výsledku měly podíl i samy veřejné knihovny. V knižních titulech pořízených za poslední dobu totiž nad takzvanými literárními romány, ať už estonskými nebo zahraničními, klasickými nebo současnými, výrazně převažují romány pro ženy a jiné žánrové romány. Estonští vydavatelé milostných románků se místo na zákazníky knihkupectví cíleně zaměřili na návštěvníky knihoven.

Internetové databáze dokládají i extrémní případy, kdy se v nepočtených regálech vesnických knihoven skvělo patnáct výtisků románu Barbary Cartlandové, zatímco dílo Lva Tolstého nebylo zastoupeno ani jediným, o velkých jménech estonské literatury ani nemluvě. Naprostá většina malých oblastních knihoven odebírá bulvární časopis *Kroonika*, zato kulturní žurnály

*Z angličtiny přeložila Martina Neradová*

*Vikerkaar* (Duha) a *Looming* (Tvorba) objevíte v jejich nabídce jen málokdy.

Není tedy divu, že tento stav popudil Svaz estonských spisovatelů, který upozornil na rozpor mezi výsledkem statistik a článkem estonského zákona o veřejných knihovnách, v němž se praví: „Posláním veřejné knihovny je poskytovat občanům volný a neomezený přístup k informacím, vědomostem, významným plodům lidského myšlení i kultury a podporovat celoživotní vzdělávání a sebevzdělávání.“ Svaz prosazoval centralizovanou nákupní politiku, protože doufal, že by zvrátila poměr vybíraných titulů ve prospěch současných estonských autorů.

Oblastní knihovnici či spíše knihovnice jsou však zpravidla tvrdé, asertivní dámy, a tak se nenechaly svazovou kritikou zaskočit. Namítaly, že veřejné knihovny slouží jako důležitá centra místních společenských aktivit a že jejich financování do jisté míry závisí na výši návštěvnosti. Úkolem knihoven není pouze formovat čtenářské požadavky, ale také těmto požadavkům vyhovět. Na každý pád není sebestředná, nesrozumitelná a obscenní tvorba dnešních estonských autorů to pravé ořechové, čím přilákat návštěvníky. Tento poslední argument sice nevysvětluje nepřítomnost děl světové klasiky v mnoha knihovnických pobočkách, ale skrývá se v něm zrnko pravdy.

Spor mezi Svazem a knihovníky postupně vyšuměl do prázdna. Centrální nákupní politika přijata nebyla — uvidí se, jestli to bylo dobře, nebo ne. Svaz estonských spisovatelů ve spolupráci s knihovnami zorganizoval sérii autorských čtení. Výsledky posledního průzkumu výpůjček to však nijak neovlivnilo. Pokud by se jednalo jen o konflikt mezi zpátečnickými knihovnicemi, kterým nejde o literaturu, a zhýčkanými spisovateli, kterým nejde o čtenáře, nabízela by se příhodná odpověď: Mor na ty vaše rody!

H  
1 • 2009

## perspektivy

Jenže z tohoto sporu bylo možné vyčíst mnohem více. Zaprvé se potvrdilo, že autorita Svazu estonských spisovatelů zůstává neporušena. Kolem této organizace, čítající na tři sta členů, se točí veškerý literární život Estonska. Pravda, mezi její členskou základnou nejsou jen básníci, spisovatelé a dramatici, ale také překladatelé, kritici, literární vědci a další profese spojené s literaturou. Svaz byl založen roku 1923, aby podporoval literaturu a zájmy spisovatelů v čerstvě založené Estonské republice. V poválečném období sovětské bylo ovšem zahrnut do stalinského systému uměleckých svazů. Během této éry měl svaz roli zprostředkovatele či jakéhosi nárazníku mezi jednotlivými autory a komunistickým režimem. Dohlížel, aby spisovatelé nevybočovali z řady, a za poslušnost jim uděloval jisté výsady.

### Země jediného svazu

V šedesátých a sedmdesátých letech dvacátého století si většina východoevropských zemí vytvořila dvojí kulturu — oficiální a podzemní, jejichž hierarchie si navzájem odpovídaly. V Estonsku to ale bylo jinak. Estonci si (snad vzhledem k nízkému počtu obyvatel) nemohli dovolit dvě oddělené kultury a Svaz spisovatelů sovětského Estonska proto zastřešoval komunisty a jejich přísluhovače stejně jako nekonformní autory a disidenty. Po sametových revolucích se v řadě postkomunistických zemí spisovatelské svazy rozdělily nebo rovnou zanikly. Svaz estonských spisovatelů oproti tomu funguje, jak má — možná lépe než sama estonská literatura.

Ze sociologického pohledu plnily literatura a kultura obecně za sovětského režimu trojí roli. Byly náhražkou konzumu, vyjádřením kolektivní identity a bezpečnostním ventilem, který vypouštěl občanskou nespokojenost jistým, předem daným směrem. Na východoevropská národní hnutí lze pak z širší historické perspektivy pohlížet jako na pseudoliterární snažení, protože spisovatelům v nich připadla přinejmenším stejně zásadní role jako politikům. Se znovunabytou nezávislostí a tržní ekonomikou přišel v polovině devadesátých let výrazný propad v počtu vydávaných knih a literatura prošla krátkým obdobím krize identity. V době studené války prohlašoval Philip Roth, že na Západě je všechno dovoleno a na ničem nezáleží, kdežto na Východě není dovoleno nic a záleží na všem. Nedávná historie Estonska dodává jeho bonmotu na váze — Jaan Kaplinski činí podobné srovnání ve své alegorii transformace uměleckých kruhů z roku 1992 *From harem to brothel* (Z harému do nevěstince).

Dnes je hlavní úlohou svazu obhájit literaturu jako existenciální nutnost moderní společnosti a pomáhat autorům za situace, kdy neexistuje skutečná poptávka po estonské literatuře. Potenciální čtenářská základna — milion estonsky hovořících obyvatel — nemůže uživit ani ty nejlépe prodávané spisovatele. Další organizací podporující estonské písemnictví je Kulturní nadace Estonska. Tato veřejnoprávní instituce obnovená v roce 1994 vydává na literaturu téměř milion eur ročně, které získává z daní z herní činnosti, tabákových výrobků a alkoholu. Přibližně polovina celkové částky je určena na autorské honoráře a dotace nakladatelům na vydávání knih a časopisů. Čtvrtina je přidělována jednotlivým spisovatelům formou pravidelného platu a zbytek plyne na literární ceny, festivaly, výzkum, konference, prezentace a jiné veřejné události.

Tyto dvě dobročinné organizace možná nechtěně přispěly ke vzniku situace, kdy je literatura odtržena od zájmu čtenářů a nijak zvlášť se jim nesnaží přiblížit. Lze předpokládat, že literární tvorba — stejně jako ostatní lidské činnosti — pramení ze smrtelných hříchů, ačkoliv v případě Estonska to nemůže být chamtivost, protože jediným obdobím v estonské literární historii, kdy se dalo zbohatnout psaním, byla stalinská éra a doba krátce po ní. Ješitnost se jeví jako přesvědčivější motivace — v malém národě je pro spisovatele snazší stát se slavným než docílit toho, aby ho někdo četl. Když někomu vyjde kniha a nádavkem je mladý a pohledný, získá si pravděpodobně pozornost médií, třebaže na jeho prodejnosti se to příliš neodrazí.

Za přirozený stav literárního trhu lze považovat situaci, kdy autor píše a výsledný produkt si koupí velký počet čtenářů, které zaujal, nebo jej podpoří několik štědrých mecenášů. V případě Estonska jsou relevantními čtenáři především kritici a spisovatelští kolegové, zatímco hlavním, jakkoli nepřímým sponzorem je stát. Přesto jsou jednotlivé součásti estonského literárního života poměrně autonomní. Autoři, jichž si nejvíce cení kritika a kolegové, nemusí nutně patřit k těm nejvíce medializovaným. Spisovatelé, o kterých se mluví v médiích, nepatří vždy k těm nejvíce prodávaným. Bestsellerům s prodejností nad 1500 kusů se často nedostává přízně kritické obce a autoři vycházející v překladech v zahraničí mohou být doma na okraji zájmu.

### Knihy se spoustou postav patří minulosti

A co námitka knihovníků, že je současný estonský román málo srozumitelný, příliš do sebe zahleděný či obscenní, než aby ho bylo možné doporučit abonen-

tům venkovských knihoven? Obvinění z obscenosti lze s klidným svědomím ponechat stranou, přestože se jím po nějakou dobu zabýval tisk a uměle celý údajný problém nafukoval. Ovšem na stížnostech ohledně sebestřednosti něco je, neboť mnoho spisovatelů prohlašuje, ať otevřeně nebo v náznacích, že chtějí-li dnes psát autenticky, nezbyvá jim než vycházet z vlastní zkušenosti. Tak se vyjádřil například Tõnu Õnnepalu (nar. 1962) ve své knize *Harjutused* (Cvičení, 2002, vydané pod pseudonymem Anton Nigov): „V této kultuře, ve které žiji a která mě stvořila, lze psát jediné knihy, v nichž nejsou jiné postavy než já. Nic než vnitřní poznání sledované zvenčí. Knihy se spoustou postav, všemi těmi strýci a bratrance, lordy, státními úředníky, Ivany Pavloviči a dvorními dámami patří minulosti, velkým dobám zásadních činů. Takové knihy je možné pouze kopírovat, přepisovat je s drobnými obměnami. Pokud si ovšem chci zachovat čest a neuchýlit se k nepatřičnému plagiátorství, nemám, o čem jiném bych mluvil, než o sobě.“

Ego Tõnu Õnnepalu je naštěstí dostatečně bohaté, inteligentní a bystré, takže jeho autobiografické přemítání a úvahy o kultuře, každodenní politice a sexualitě jsou neodolatelné, ba přímo voyeuricky čtivé. V srpnu roku 2006 se týdeník *Eesti Ekspress* obrátil na literární kritiky a požádal je, aby jmenovali nejlepší autory a knihy vydané po roce 1991. Tõnu Õnnepalu, který pod různými jmény publikoval pět prozaických knížek a několik básnických sbírek, v této anketě zvítězil. Õnnepaluovy dva pokusy o tradiční román se složitým dějem a spletitou plejádou postav skončily sice naprostým fiaskem, ale jeho (částečně) autobiografické texty s osobními výpověďmi si právem získaly uznání. Poslední z nich, *Harjutused*, je směsicí několika žánrů: paměti, zpovědi, deníku a dopisů. Õnnepalu jej napsal během krátkého období v devadesátých letech dvacátého století, kdy působil jako estonský kulturní zástupce v Paříži. Na stránkách tohoto románu podrobuje Õnnepalu všechny své předešlé závazky a pocity nemilosrdnému zkoumání. Jeho elegické dílo obsahuje řadu pronikavých postřehů a odhaluje mezikulturní nesnášenlivost, snobismus i sebeklam. Hlavním tématem je mu však často samotné psaní jakožto prostředek k vybudování vlastní identity.

Současník Tõnu Õnnepalu Peeter Sauter (nar. 1962) si od protagonistů svých knih udržuje znatelně větší odstup. Ale jeho vztah k tradičnímu románu je stejně problematický jako u Õnnepalu. „Nerad se označuji za spisovatele — zneklidňuje mě to,“ nepřestával opakovat Sauter ani poté, co mu vyšlo několik sbírek povídek. Zdá se, že s rolí spisovatele se již smířil, o skutečný román se však zatím nepokusil. Jeho dílo se sklá-

dá z příběhů vyprávěných v ich-formě hlavní postavou, která se zoufale snaží o autentické bytí, o život neposkrvrněný společenskými konvencemi či osobními vazbami. „Nechci víc, než jen být. Chci být prázdný a znuděný, chci být nikým.“ Ani bytí samo o sobě ho však neuspokojuje, někdy má totiž pocit, že i to je přítěž. Jak říká: „Všechno se opakuje. Opakují se činnosti, stejně jako myšlenky.“ A na jiném místě: „Připadám si, jako bych prodával svůj vlastní život sám sobě. Naučil jsem se to ve škole a z literatury, která život popisuje, a tím mu dodává na hodnotě.“ Sauterova zatím poslední kniha *Vere jooks* (Krvácení, 2006) je dokladem jeho vývoje směrem k sevřenější koherenci vyprávění. Neškodný povaleč, který byl typickým protagonistou Sauterových povídek, nabral nedávno temných, násilnických rysů. Jeho touha po „čistém bytí“, po „autentické existenci“ ústí v nesmyslné, téměř rituální ničení — mnohdy vlastní osoby —, jako by násilí poskytovalo poslední šanci, jak se ubránit před nevyhnutelným zploštěním života. Sauterova mezinárodní pověst je založena především na jeho několikátýdenním opileckém hýření ve vagonu Literárního expresu Evropa 2000. Stejně pozoruhodný je však i jeho literární um. Sauterova schopnost vyvolat ve čtenáři sympatie k nekonvenčním hrdinům a otrást jejich pohodlnými morálními předsudky z něj udělala, slovy Tõnu Õnnepalu, velkého moralistu své generace.

### Z babího léta do morového hrobu

Neformální žánr kombinující autobiografické postřehy s esejistickými úvahami, který si Õnnepalu nedávno osvojil, do estonské literatury ve skutečnosti zavedl Jaan Kaplinski (nar. 1941) již v osmdesátých letech. Kaplinski je patrně neznámějším veřejným intelektuálem a básníkem. Účastnil se dvou básnických revolucí. Ta první z let šedesátých zavedla do estonské poezie moderní styl a orientální obrazy. Cílem Kaplinského magických písní bylo překlenout propast mezi sebou a světem, mezi soukromým a veřejným bytím. Navzdory (či spíše díky) podezření oficiálních kruhů dosáhl Kaplinski u své generace popularity téměř na úrovni rockové hvězdy. Během druhé revoluce z první poloviny osmdesátých let se rozzehnal se šamanskými rysy své poezie a zamířil „antipoetickým“ směrem — vyčistil svůj jazyk od literárních tropů a zaměřil se na drobné, všednodenní úkazy. V posledních desetiletích se začal věnovat próze od esejů přes cestopisy a paměti až po takzvanou teologickou fikci po způsobu britského filozofa a spisovatele science fiction Olafa Stapletona. Jeho prvním skutečným románem je *Seesama jõgi* (Stejná řeka, 2007), jehož napsání mu trvalo téměř dvanáct let.



Tallinn — ilustrační foto

Jedná se o částečně autobiografický iniciační román odehrávající se počátkem šedesátých let dvacátého století, který vypráví o cestě Kaplinského mladistvého *alter ega* za ztrátou nevinnosti a nabytím sexuální i mystické zkušenosti. Dvacetiletý hlavní hrdina nachází neoficiálního učitele v teologovi na penzi, jenž upadl v nemilost komunistického režimu. Léto strávené intelektuálním a erotickým sebeobjevováním posléze vyústí ve spojení sexuálních pletek s politickými intrikami, což vede k jakémusi pseudořešení. O vztah mezi básníky, učitelem a žákem, se začne živě zajímat KGB a univerzitní papalášové. Student přeroste svůj vzor, který sice obviňuje lidské pokolení z dětinskosti, sám se však ukáže být velkým dítětem. Takový je stručný nástin dějové linie románu, v němž se realistické popisy střídají s mystickými zjeveními, psychologickými sondami a úvahami o kultuře, to vše v kombinaci s přesným zachycením dobové atmosféry ve společnosti, velkých emocí s příměsí jemné ironie. Tyto „emoce vzpomínané v pokojném usebrání“ a kousavé postřehy kdysi naivního Kaplinského protagonisty spolu s neokázalým, svižným a občasně sebeironickým stylem vyprávění se zasloužily o nesporný úspěch románu.

Zatímco Kaplinského kniha má v sobě něco z pokojné atmosféry babího léta, poslední román Ene Mihkelsonové (nar. 1944) *Katkuhaud* (Morový hrob, 2007) je hluboce znepokojující a pochmurný. Na rozdíl od stylistické plynulosti Kaplinského, Önnepalua a Sautera píše Mihkelsonová obtížně srozumitelným, těžkopádným slohem, což je ovšem zcela ospravedlněno závažností jejích témat. Ene Mihkelsonová stejně jako ostatní již zmínění autoři čerpá při psaní do značné míry z vlastní minulosti, ve které lze nalézt všechny nezbytné ingredience velké tragédie. Její předchozí dílo *Ahasveeruse uni* (Ahasverův sen, 2001) obsadilo první příčku v anketě *Eesti Ekspress* o nejlepší knihu po roce 1991.

Neklidná, nesnadno uchopitelná vypravěčka románu *Katkuhaud* vyrůstala u své tety, protože její rodičům se od roku 1949 museli skrývat, aby unikli deportaci na Sibiř (v období stalinismu potkal tento osud nejméně sedmdesát tisíc Estonců). Otec byl roku 1953 zabit sovětskou NKVD, matka se o dva roky později takzvaně legalizovala, jinými slovy přestala se schovávat. Hlavní hrdinka se snaží zjistit skutečné okolnosti otcovy smrti a případnou úlohu, jakou v ní sehráli jeho

souputníci (sovětským žargonem označovaní za bandity) z protistalinské odbojové skupiny Lesní bratrstvo, jeho žena nebo dcera. Kdo zradil koho? Bylo Lesní bratrstvo do té míry infiltrováno NKVD, že se partyzáni stali pouhými pěšáky v nepřehledné hře tajných služeb, které se snad účastnila i britská M16?

Po obnovení Estonské republiky byli odbojáři z Lesního bratrstva bez výjimky líčeni jako hrdinové odboje. Román Mihkelsonové však předestírá složitější příběh. Hranice mezi kolaborací a odbojem či odbojem a terorismem byly mnohdy nejasné. „Morový hrob“ pro oběti nákazy, jejichž exhumace může způsobit novou epidemii, zde slouží jako metafora pohřbených vzpomínek na padesátá léta dvacátého století. Román je komponován jako série rozhovorů hlavní postavy s tetou, která se pokouší doznat ke spolupráci s NKVD, ale reálně není takového činu schopná. Román vyvrací laciné stereotypy obvyklého psaní o traumatických zážitcích, podle nichž například uctění památky mrtvého přináší spásu. Mihkelsonová ukazuje zcela jednoznačně, že v případech, jako je tento, pravda k osvobození nevede. Úlevy přirozeně nedocílíme, ani když se k minulosti otočíme zády. Tento příběh, který Mihkelsonová prožila na vlastní kůži, se dotýká velmi citlivé a významné oblasti v životě dnešní společnosti, kde vzpomínky a oslavování hrdinů plíživě nahradily někdejší utopie a plány do budoucna.

### Tradiční realistický román

Estonsko má ale i spisovatele, kteří náměty svých děl nečerpají přímo z autobiografických nebo osobních zážitků. „Knihy se spoustou postav, se všemi těmi strýci a bratrance“ se — s různou mírou úspěchu — píše i nadále. Ty z nich, které budí největší rozruch, však nejsou reflexí současného Estonska, ale podobenstvím ve stylu okázalého magického realismu či New Age. Často se odehrávají na fiktivním nebo mytologickém místě, kde se sny prolínají s realitou. Výsledek mnohdy kazí prostoduché pojetí a mnohomluvný styl plný klišé, který si přímo říká o proškrtání. Při četbě některých nedávno vyšlých knih, a to i těch příznivě přijímaných kritikou, si nelze nevzpomenout na Nabokovův povzdech, že „je velmi těžké vysvětlit lidem, jak může být kniha, zdánlivě přetékaná ušlechtilými emocemi a soucitem, která dokáže udržet čtenářovu pozornost tématem na hony vzdáleným neuspořádaným poměrům současnosti, mnohem horší než druh literatury, který všichni pokládají za laciný“.

Tím větší radost potom máme, když narazíme na tradiční realistický román, jenž se vyhýbá mystice i protivné sentimentalitě. Nejvýznačnějším auto-

rem pišícím realistickým stylem je bezpochyby Mats Traat (nar. 1936). Jeho poslední román *Naised ja pojad* (Ženy a synové, 2006) získal každoročně udělovanou cenu Kulturní nadace. Jedná se o nejnovější pokračování dvanáctisvazkové románové epopeje, takzvaného *roman fleuve*, ságy rolnické rodiny z jižního Estonska, která zachycuje překotnou modernizaci estonské společnosti a zrození estonského národa během posledních dvou století. Poslední díl nás zavádí do třicátých let dvacátého století, do doby hospodářské krize, kdy vzniklo fašizující hnutí Veteráni války za nezávislost. Mats Traat splnil zadání na jedničku, a tak jsou vztahy mezi jednotlivými vrstvami převážně venkovské společnosti vykresleny přesvědčivě a do nejmenšího detailu. Jeho romány svým způsobem nahrazují historický pohled na vývoj společnosti, který profesionální historikové dosud nedodali. Traatův průřez společností je jasnou zprávou o rychlém nástupu celého spektra nových lidských typů do té doby na venkově neznámých: *femme fatale*, podnikatel, politický manipulátor, novozbohatlík, socialista, bohém atd. Vize Matse Traata je na rozdíl od zavedené estonské románové tradice ponurá a buřičská. Teprve nyní, při zpětném pohledu, můžeme patrně pochopit, jak iluzorní a zároveň hrdinská byla snaha estonských rolníků po vytvoření autonomního světa na zemědělských usedlostech, kde vládli neomezeně jako bohové.

### Co budoucnost?

Daleko nejoblíbenějším estonským autorem dneška je Andrus Kivirähk (nar. 1970), jehož hry a povídky se zabývají vztahem mezi mladistvou pošetilostí, uměleckou tvořivostí a tvorbou národních mýtů. Svou nesmírnou popularitu si Kivirähk získal díky svébytnému druhu groteskního, absurdního a suchého humoru, jež není nic svatého. Těžko odhadnout, nakolik je možné zachovat tento typický estonský humor v překladu. Předchozí Kivirähkův román *Rehepapp ehk November* (Hlídač špýcharu aneb listopad, 2002) vycházel z lidových příběhů a popisoval směs cynismu, vychytralosti a naivity charakteristickou pro národ vazalů. Přes aluze vázané na místní realie a posedlost estonstvím byla tato kniha přeložena do norštiny, maďarštiny a finštiny. Proslulost však Kivirähkovi zajistilo dílo *Ivan Orava mälestused ehk minevik kui helesinised mäed* (Paměti Ivana Orava aneb minulost jako blankytné pohoří, 1995), rozpustilá parodie na estonskou historii dvacátého století, která se bez slitování vysmívá vlasteneckým mýtům. Zatím poslední Kivirähkův román *Mees, kes teadis ussisõnu* (Muž, který rozuměl řeči hadů, 2007) je parabolickou fantasy s bolestným tématem smrti kultu-

## perspektivy

ry a zániku s ní spojeného životního stylu — námětem, na němž opravdu není k smíchu nic. Vypravěčem je poslední zástupce původního kmene lesních obyvatel, kteří byli vytěsňeni technicky „vyspělejšími“ zemědělci. Dal jsem „vyspělejšími“ do uvozovek, abych zdůraznil zřejmě hlavní myšlenku románu, ukazující, že pokrok a regrese i inovace a konzervatismus jsou zcela relativní a zaměnitelné kategorie. Důležitý není technologický pokrok sám o sobě, ale přechodná móda s ním spjatá, která ovládá společnost a propůjčuje mu prestiž. Původní obyvatelé, jejichž technologie sestává ze znalosti kouzelné řeči hadů, jež jim zaručuje nezbytnou obživu a nadvládu nad přírodou, nejsou poraženi ani tak pluhem a mečem, jako spíše představami s nimi svázanými. Ale nezdá se, že by Kivirähk litoval zániku jejich kmene. Život lesních obyvatel je totiž vyličen přinejmenším jako brutální a nevábný, ne-li přímo ubohý a krátký. Tímto románem Kivirähk vstoupil do diskuse o demografické budoucnosti Estonska, jež nebude při současné míře porodnosti dlouhodobě schopné zabezpečit estonskou společnost, hospodářství, kulturu a literaturu. Jenže jeho hlas je tak tajemný, mnohoznačný, relativistický a téměř nihilistický, že je obtížné pochopit, co nám sděluje — tedy pokud nám vůbec něco sdělit chce.

Nevím, zda je správné očekávat od románů, že budou poskytovat ucelený nebo alespoň částečný pohled na to, jaké to je žít na určitém místě v určitém čase. Spisovatelé mohou usilovat o jiné, stejně legitimní cíle. Historik, který v budoucnu přistoupí k současné estonské beletrii jako k informačnímu zdroji, bude ovšem patrně zklamán. Většina soudobé estonské tvorby

se zabývá minulostí nebo fiktivním světem a ta díla, jež hovoří o dnešku, jsou úzce zaměřená na konkrétní osobní zkušenost. Široce pojatá zobrazení nejsou o současnosti a zobrazení současnosti nejsou široce pojatá. Pokud však náš historik nebude číst dnešní romány jako dokumenty, ale jako archeologické artefakty, které i proti své vůli vypovídají o historické realitě své doby, udělá si slušnou představu o nadějích a obavách i o úzkostech a posedlostech postkomunistického Estonska.

Velký estonský román ještě nebyl v postkomunistické éře napsán a možná ani nikdy nebude. Ale po prozkoumání nemilosrdné analýzy moderní identity Tõnu Önnepalua, jemné oscilace mezi duchovní a tělesnou láskou, mezi osobními a politickými úzkostmi Jaana Kaplinského, existenciální touhy po autentickém bytí a nemotivovaného násilí vyprovokovaného střetem s buržoazním pohodlím Peetera Sautera, shake-spearovského propletence zrady a odplaty, vzpomínek a zapomínání Ene Mihkelsonové, přemýšlivé relativizace historického pokroku Andrusa Kivirähka a obrazu konfrontace venkovských tradic s moderní dobou Matse Traata nejspíš dospějeme ke zrovna tak kvalitnímu vhledu do duše *Homo Estonicus*, jaký by nám podal široce pojatý román.

*Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).*

*Autor (nar. 1965) je literární teoretik a kritik. Působí na univerzitě v Tallinnu a je šéfredaktorem kulturního měsíčníku Vikerkaar.*

SVAZ ČESKÝCH KNIHKUPCŮ A NAKLADATELŮ

vyhlašuje nový ročník

## Ceny Jiřího Ortena

Svaz českých knihkupců a nakladatelů letos převzal záštitu nad Cenou Jiřího Ortena a její pořadatelství. Vyhlašuje proto její nový ročník. Cena byla ustavena v roce 1986 a počínaje tímto rokem byla udělena již jedenadvacetkrát.

Cena Jiřího Ortena je spojena s finanční premií a udílí se autorovi prozaického či básnického díla napsaného v českém jazyce. Tomuto autorovi nesmí být v době vydání díla více než třicet let. Autori a jejich díla mohou do soutěže nominovat nakladatelé, kteří dané dílo vydali, nebo veřejné knihovny, redakce deníků a časopisů, rozhlasové a televizní stanice a instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením.

Podmínkou každé nominace je knižní vydání nominovaného díla během roku 2008. Uzávěrkou všech nominací je 28. leden 2009. Přihlášená díla je třeba v pěti výtiscích spolu s přihláškou zaslat poštou na adresu *Sekretariát SČKN, P. O. Box 177, 101 01 Praha 1, nebo osobně doručit do sekretariátu SČKN, Klementinum 190, 110 01 Praha 1.*

Nový laureát Ceny Jiřího Ortena bude vyhlášen během pražského knižního veletrhu Svět knihy.



## Islamisté a vůně rzi

Čtenářský deník Marka Sečkaře

Na mém stole se vrší desítky knih z celého světa, knih, které téměř jistě nebudou nikdy přeloženy do češtiny. Co se s nimi stane? Člověku až trhá srdce, když vidí, že podstatná část světové literární tvorby zůstane českému čtenáři navždy utajena. Přitom mnohé z těchto knih stojí alespoň za kusou zmínku...

■ Román *Němcova vesnice* (Le village de l'Allemand, Gallimard 2008) od francouzsky píšícího Alžířana Boualema Sansala. Pokus nalézt paralely mezi nacismem a radikálním islamismem. Skvělý nápad, ale provedení kulhá. Příběh dvou bratrů německo-alžírského původu, o jejichž otci vyjde najevo, že byl nacista a válečný zločinec. Otec je tou dobou už mrtvý: zabili ho islamisté, když v alžírské občanské válce v devadesátých letech přepadli jeho vesnici. Bratři žijí na pařížském předměstí. Starší z nich, Rachel, který krutou pravdu odhalil, věnuje vše snaze pochopit otcův zločin a nakonec se rozhodne jeho vinu splatit sebevraždou. Mladší bratr Malrich je černá ovce, fláká se a krade, zaplete se s islamisty, ale včas toho nechá; když Rachel spáchá sebevraždu, dozví se pravdu o otci i on. Knihu tvoří střídající se deníkové zápisky obou bratrů; redaktorem je Malrich, který Rachelovy zápisky současně komentuje, a výsledný text je tak plodem jeho snahy vyrovnat se s tíhou událostí. Kniha získala řadu ocenění, patrně ale za zásluhy spíše politické než literární.

Nedrží to totiž pohromadě. Snaha najít paralelu mezi nacismem a islamismem nenese plody. Počinání obou bratrů nemá logiku, argumentace je místy až dětinská. Pokud jde o holokaust, autor neříká nic nového a spokojuje se s omíláním známých skutečností. Pokud jde o islamismus a realitu



Marek Sečkař (nar. 1973)  
je překladatel a redaktor *Hosta*.

pařížských předměstí, zde snad by byl jakýsi potenciál; ten ale zůstává nevyužit, všechno je ploché a barvotiskové. Knihu ale nelze zavrhnout jako celek, kromě výrazných ústředních témat v ní nacházím několik velmi slušných míst. Román navíc možná vynívá docela jinak v muslimském prostředí. Snad ani není zamýšlen pro Evropany, nýbrž spíše pro Alžířany či muslimy obecně, kteří o holokaustu mnoho nevědí a kvůli sporu s Židy čas od času rádi chválí Hitlera. Ale málo platné, tu knihu si stejně mnoho muslimů nepřečte. V Alžírsku už byla zakázána a v dalších muslimských zemích ji pravděpodobně ani nebude třeba čtenářům upírat.

Z literárního hlediska se mnohem lépe jeví Američan George Blecher a jeho sbírka povídek *Jsou i jiní lidé* (Other people exist). Dosud nepublikováno, ani v Americe, ale prý se chystá dánské a turecké vydání. George Blechera znám osobně. Je spíš novinář než spisovatel, a také překladatel a znalec skandinávských literatur. Sám se považuje spíše za Evropana a je pravda, že v Evropě tráví spoustu času; možná

se však jako Evropan cítí právě proto, že často sám sebe srovnává s americkým prostředím. Zde v Evropě rozhodně působí jako Američan, dokonce přímo jako prototyp intelektuála z východního pobřeží. Když mi dal k přečtení rukopis své knihy, čekal jsem právě něco takového: konfrontaci evropanství s američanstvím, hledání osobní identity, kdepak ty ptáčku hnízdo máš atd.

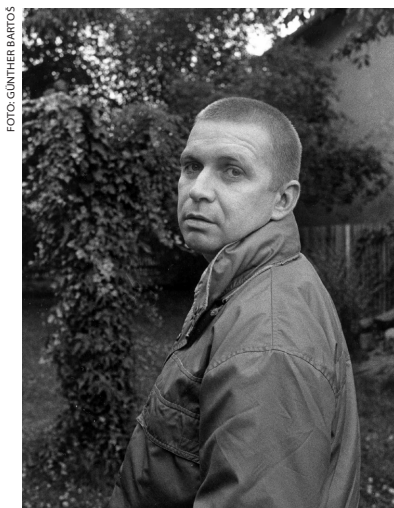
Nalezl jsem mnohem víc. Povídky o tom, jak se lidé míjejí a potkávají, o jejich touze komunikovat se svými blízkými a o jejich neschopnosti tuto touhu naplnit; o tom, jak jsme sami sobě překážkou na cestě k sobě. Zápletky spíše matné, někdy zcela se vytrácející; někdy vyhnané do absurdity, ale stále realistické. Spíše to jsou výjevy ze života než skutečné příběhy. Většina těch povídek mě zcela okouzila, jiné mi připadly v tomto kontextu podivně nepatřičné, nabízející jakousi skrytou, pro mě zatím nedosažitelnou rezervu, a pár jsem jich nemohl dost dobře ocenit, protože jsem jim pro jejich komplikovaný jazyk ne zcela rozuměl. GB mi to do mailu trochu komentoval, což asi neměl dělat: uvedl to jako pokus představit Američany z trochu jiné strany, než jak je Evropané vídají v hollywoodských filmech; tím ale popravdě jen nahradil jedno klišé druhým. Neměl to říkat; ty povídky jsou obecnou literaturou, nezávislou na místě a čase, mohly by se odehrát kdekoli. Skutečně z nich vyzařuje jistá americká klišovitost, ale jen v nepatrné míře. A ta je vlastně opojně voňavá — jako ona rez na starém Brooklynském mostě. Jedno je jisté: aspoň některá z těch povídek se bude muset co nejdříve objevit ve Světovce. ■

## Holomráz táhne krajem, zadrž dech, zůstaň ztajen

Zimní období patří bezesporu mezi básnicky nejvíce inspirativní, osobně miluji „nekompromisnost“ tohoto ročního období, jeho mráz, holotu, černé letící ptáky a daleké výhledy. I lednový Hostinec je částečně ovlivněn přírodou. Pohledme tedy, kdo bude dnes pomyslně potěžkán v mé kritické dlani.

■ **Verše Marie Fulkové z Prahy jsou hojně ovlivněny okolním světem, snad si ještě jen neuvědomuje, co opravdu stojí za báseň a co nikoliv. Vybral jsem nakonec dvě (trochu s obtížemi), u té první se mi líbí celková atmosféra textu, u druhé pěkná třetí sloka. Pište dál, Marie, ale naučte se také škrtat.**

To Ondřej Holubec z Holešova je jiný kábr, se slovy se vůbec nemaže, spíše je dohromady stlouká, tříská do nich a přiřezává je, čímž vznikají hodně dynamické texty, plné nárazek na dnešní skutečnost, texty bohaté na smyslové nedořečenosti a formální roztržitosti. Trochu vám sice nerozumím, ale uznávám, že i takto je možno psát. Vcelku viděno to vůbec není špatné.



*Hostinec pro vás z básní zasílaných do redakce připravuje Radek Fridrich (nar. 1968), básník, germanista a vysokoškolský pedagog žijící v Děčíně. Vydal několik sbírek a kromě literatury se věnuje se také ilustraci a mapování hřbitovů a sbírání pověstí a příběhů z česko-německého pohraničí.*

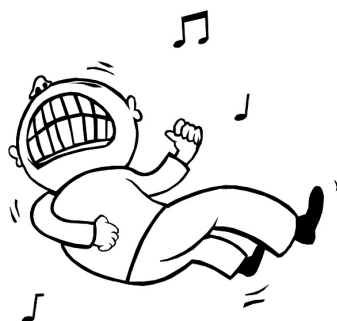
Zuzana Vyskočilová z Prahy svojí tvorbou „vyrůstá“ na elementárních básnických impulsech, a sice na smutku a bolesti. Nevadí mi to, vadí mi spíše

jakási vaše slovní okázalost, v textu je často našlápnuto k pointě, která je však zcela očekávatelná. Zkuste nad básněmi více přemýšlet, zkuste sdělení více zašifrovat, zkuste se nezaobývat jen sama sebou. Ale dvě básně tisknu! Díky.

I další Pražan, Zdeněk Sosna, je předchozí autorce v leččem podobný. Líbí se mi však jeho lehkost a vtíp. Ne, ty básně nejsou dokonalé, ale také ne špatné. Pravda je, že ta obehnaná ich-forma trochu nudí, ale jinak si říkám — proč ne?

Milan Sochora z Petrkova je již svou adresou předurčen ke sdělení krajin poezie, které známe z tvorby Bohuslava Reynka, tzn. přírodní, reflexivní či spirituální lyriky. Z jeho obsáhlé zásilky by se dalo hojně vybrat a přebírat. Škoda, že řada textů je napájena tak trochu z jedné básnické žíly. Vybral jsem jednu báseň v próze a pár drobnic. Jaké to je žít v Petrkově? Na dálku vám závidím...

Pane Michale Otte, velice si vážím vašich básnických pozdravení, ale tentokrát to na otištění nebylo. Nezlobte se.



Marie Fulková | Praha

## MINULÉ

Léto je na sklonku  
podzim už přešlapuje u dveří  
Venku se zatáhlo  
zlá předzvěst listopadových dnů

Ještě vidím kousek modré oblohy  
jako vzpomínku na letní naději  
Rozsvěcuji svíčku v zataženém pokoji,  
abych v jejím plameni zahlédla  
záblesk minulého štěstí.

## O ČEM

O čem budu psát  
až všechno přebolí

Snad o nekonečné přírodě  
o nekonečné lásce  
o nekonečném přátelství

Děšť za zavřeným oknem  
první poprašek sněhu  
jinovatka podobná vamberecké krajce  
piktogramy ptáků letících na jih

Rozmoklé závěje  
vybledlé neživé slunce  
šedé mátohy v ranním smogu  
nedůtkliví lidé

Věčnost  
věčná přítomnost  
a nekonečná nepřítomnost

Ondřej Holubec | Holešov

## PASTVA

prosviští to kolem  
a někdy třeba  
trefí do kolene  
sletí, ztroskotá  
a když se shýbnu  
— jen potrhaná papírová vlaštovka

pak už jdu zpřítma  
— mám rád tenhle plot, závěj, vajgl

jdu zpřítma  
a — tady taky nezaťukám

někdy přistane lehce

nedá se zdrhnout, uhnout  
ani zastavit

## STALKER

— a co dělat pod kouskem světla —

tam si to maluje a tam mimo svíčku  
bez zájmu maže

v těch místech není nic  
než se jich dotkneš  
než prohlídneš kamufláže

prohlídneš prospekt, složenku, leták z billy.  
on je tam, s korunou posměvačně  
a na dlaních naběhlé  
elektrické žíly

je všude — v té zdi, kde se celkem překvapivě  
po letech objevily dveře  
tak z futer hledí do klína —  
za zuby maso od páteře, po zemi mince  
a v krku  
zaseklá šupina — — —

mimo svíčku, která se požívá — a maže  
kolem kousky jeho  
aristokratické tváře

— a na co se spolehnout, až se vyškvaří —

že tiká pomalu o zamčenou spíž  
nebo než usneš v chůzi  
najdeš ve snáři  
že není  
když ho nevidíš — ?

**Zuzana Vyskočilová** | *Praha*

ZPOVĚĎ PANÍ SMRTKY

Spontánní vahou  
bodem v bodě  
sednul na mě bolavej blues  
když vezli moje tělo

Spontánní vahou  
šroubem v lisu  
sekla jsem s jazzem  
když vezli moje tělo

vezli moje tělo  
na pohřeb pohřbů  
na tango pekelný...

ALLENU GINSBERGOVI

Všechno hoře  
naliju do jedné básně  
a počkám až zvonek zazvoní  
a počkám až vana přeteče  
kohoutek dokape  
a v bytě se rozlije  
mrtvolný smrad

**Zdeněk Sosna** | *Praha*

OBČAS

Občas se stane  
že lezu se stanem  
ke spánku na lože.

V jehlanu nálože  
a nejsem s to jim  
jak vleže stojím

vůbec nic poručit.  
Tak musím pro ručník.

VÁŽIT SLOVA

Abych prý vážil slova.  
Tak například děvka  
ta je kurevsky lehká.

ZÁŘÍ

Vstal jsem od večere  
a do granátové noci  
otevřel jsem dveře.

Nádhera září.  
Jak rána mezi oči  
je pohled na to nebe.

To není stářím  
že stojím vedle sebe  
a cítím teplo v bocích.

Všechno jsem zapomněl  
i to,  
že jsem šel močit.

Milan Sochora | Petrkov

— — —

Listy javoru  
Pět krvavých prstů uprostřed s travou  
okolo slunce  
v podzimním chladu  
ohřeje se a změní barvu.

CESTA

Zsinalá síň zvěře, která bloudí. Lidská pouť. Slunce, co svítí ve dne i v noci. Pavoučí síť, jež nese tíhu nebe. Okno zavřené u sklepa, které se otvírá do širokých dálek světa. Měsíc v rybníku vytvářející obrazec. Malý stánek na vsi, kde je široký výběr. Osamělý pes v polích hledající domov, jelikož neví, kudy jít. Na chleba trochu soli. Malý domek v polích.

— — —

Brouk  
Malinkatý tank  
Blankytného vzhledu  
kolorovaného pokrytí  
Odchází do dálky  
Přihýbá z pohárku  
a neukrytý v zimě  
jde k ledu.

LISTY JAVOROVÉ

Listy, listy javorové šeptají si v noci  
a jejich řeč znají jen ponocní

řeč je stromovitá ve dne ukrytá  
v noci šumivá a halasná

a někdy i jim nejasná.

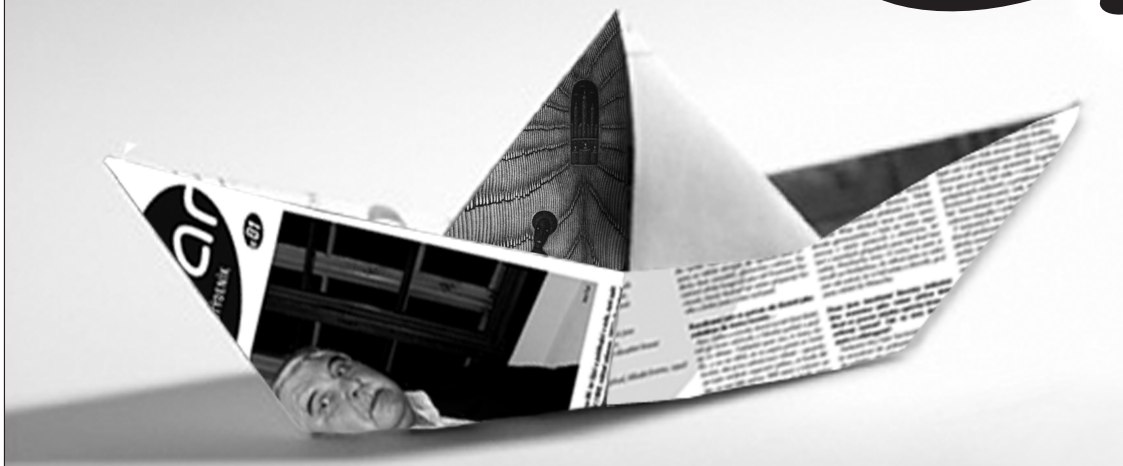
## haiku střep na leden



© BOB HÝSEK & TOM KOPRIVA

První cigárko  
po loňském předsevzetí  
klepe na dveře

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

**leden 2009** ...prožijte knihu více smysly



- 18. 1. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d  
18:00 - Lililinda Superhvězda (Annette Herzog)  
19:30 - Zimní bitva (Jean-Claude Mourlevat)
- 19. 1. Praha, Malá scéna divadla Minor, Vodičkova 6, Praha 1  
18:00 - Lililinda Superhvězda (Annette Herzog)  
19:30 - Zimní bitva (Jean-Claude Mourlevat)
- 25. 1. Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430  
19:00 - A taková to byla láska... (Anna Gavalda)
- 26. 1. České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8  
18:00 - Lililinda Superhvězda (Annette Herzog)  
19:30 - Zimní bitva (Jean-Claude Mourlevat)
- 28. 1. Olomouc, Arcidiecézní muzeum Olomouc, sál Mozarteum  
19:00 - Podvodníci z nouze (Anton Pavlovič Čechov)

naši partneři:

Ministerstvo Kultury  
České republiky

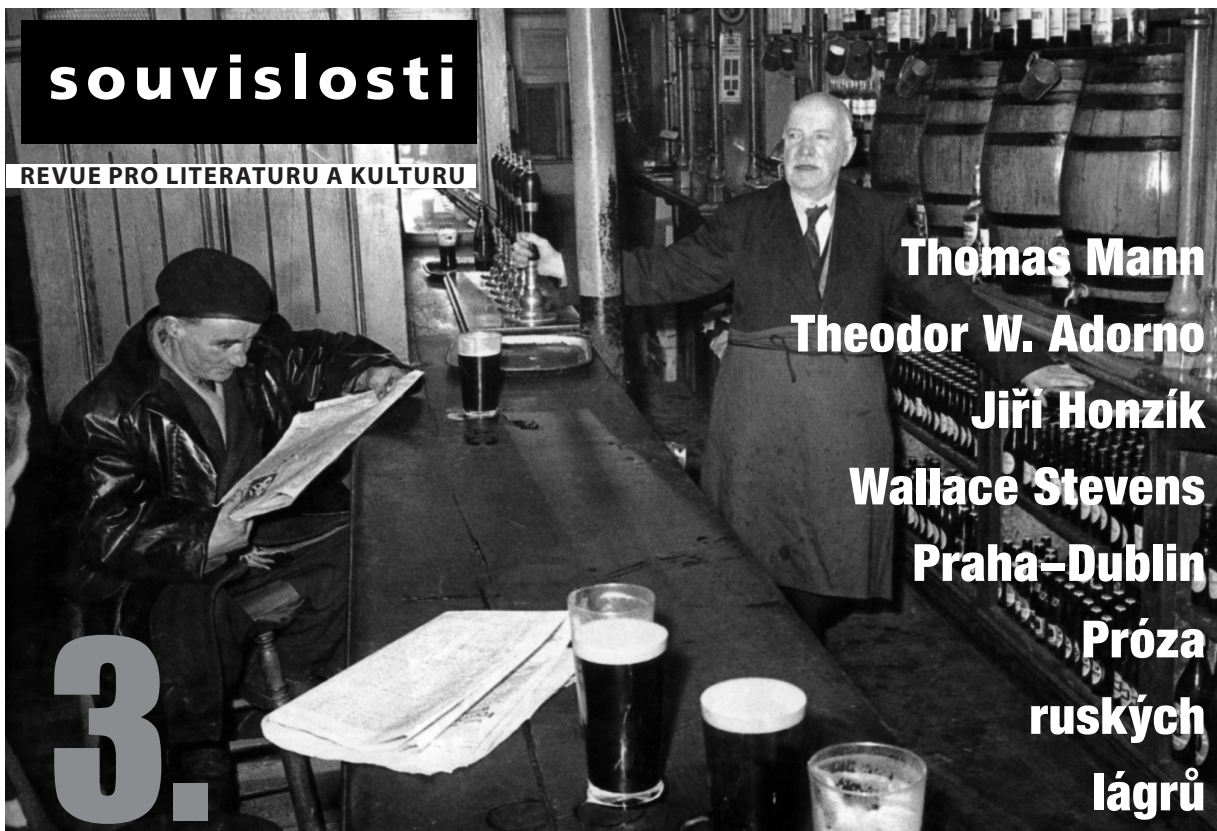


České  
Budějovice  
magistrát  
města ČB

PRA  
PRA  
PRA  
GUE  
GA  
G  
magistrát  
města Prahy

# souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU



Thomas Mann  
Theodor W. Adorno  
Jiří Honzík  
Wallace Stevens  
Praha–Dublin  
Próza  
ruských  
lágrů

## Cena Josefa Hlávky za rok 2008

Nadace Český literární fond bude opět společně s Nadáním Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových udělovat **Ceny Josefa Hlávky** za uplynulý rok.

Cena je udělována za původní knižní práci z oblasti vědecké a odborné literatury publikovanou v České republice v hodnoceném kalendářním roce, a to ve čtyřech oblastech:

— vědy společenské — vědy o neživé přírodě — vědy o živé přírodě — vědy lékařské

Návrhy na ocenění (*včetně 1 výtisku publikace*) může zaslat každá právnická i fyzická osoba **do 30. ledna 2009** na adresu:

Nadace Český literární fond, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2

telefon: 222 560 081-2, fax: 222 560 083

e-mail: Hajkova@nclf.cz, www.nclf.cz

O výsledcích bude veřejnost informována prostřednictvím sdělovacích prostředků.

## Nadace Český literární fond

vypisuje **výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií**

**v roce 2009**, a to z vlastních prostředků i z výnosu prostředků *Nadačního investičního fondu* z předcházejícího roku.

Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici na internetových stránkách nadace:

*www.nclf.cz*, event. v sídle *Nadace Český literární fond, 120 00 Praha 2, Pod Nuselskými schody 3*

(*telefon 222 560 081-2, fax: 222 560 083, e-mail: nadace@nclf.cz*).

## Rajského Morávka

Musím se přiznat, že nejsem bůhvíjak nadšený ze způsobu, jakým se dnes hodnotí víno. K nejpoetičtějšímu z nápojů se totiž zhusta přistupuje pouze analyticky. Imaginativní stránka posuzování vína je mnohými zpochybňována, ne-li přímo zatracována jako neobjektivní blouznění bez regulí.

■ Někteří z bohorovných enologických profesorů jdou dokonce tak daleko, že z okruhu hodnotitelů předem vylučují ty, kteří neviděli pod mikroskopem pučící kvasinku — takoví nevzdělanci prý nic nechápu a k vínu by se raději neměli vůbec vyjadřovat. Mají snad pocit, že všichni, kdo psali o víně před Pasteurem, jenž rozkryl podstatu fermentace teprve v pokročilém devatenáctém století, nemohli tuto materii náležitě postihnout? Středověký vinař sice netušil, co způsobuje kvasný proces — říkal, že se mošt vaří nebo že prochází horečkou, o to víc však „byl s vínem“, o to víc prožíval mysterium jeho zrodu, jehož se účastnil coby pokorný boží asistent. Vůbec dnes ubývá sklep mistrů, které nahrazují takzvaní enologové, vždyť i sklepů začíná být pomálu a nahrazují je sterilní klimatizované haly plné nerezových nádrží. Víno a kov, po celá staletí naprosto nepřijatelné spojení, stalo se běžnou normou. Poetická podstata vína se vytrácí a mně je to samosebou líto. V takových chvílích nezbyvá než staromilsky natáhnout do košťře z vydlabané tykve nekrášený, hmoždířový veltlín a hájit si vlastní podzemní svatostánek euforie anebo se vydat třeba do Moravské Nové Vsi za Janem Rajským a pár metrů pod zemí uprostřed sklepní rotundy se nechat prostoupit jeho senosečovými sylvány. Jan Rajský je ryzí sklep mistr, tedy alespoň pro mě je to sklep mistrovský

FOTO: STANISLAV MEHRHOUT



*Bogdan Trojak (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství. Literární řemeslo však neopouští; nedávno napsal texty na nové CD Lenky Dusilové.*

archetyp. Ztepilý, usměvavý pětadesátník s rozložitými rukama, žádné intelektuálské tintítko. Rajského sklep je opravdický „lusthaus“ a jeho vína jsou jako poctivé dřevorezy vyvedené na dubových dúškách beček, jež se otiskují do vašich útrob. Já sem jezdím především za sylvány, ačkoli jsme na Podluží, které přísahá na červené. A jsou to sylvány přímé, čisté a poctivě lněné, žádní opentlení podlužáčtí indiáni, jak se přezdívá zdejší krojované chase. Jsou to sylvány, pro něž se hodí jejich starosvětská pojmenování: Cinifál nebo Morávka (neboť bývaly na Moravě všudypřítomné). Jsou to vína, která si podvědomě spojují s velkomoravskými lužními lesy, s řekou Moravou a divokou lesní révou *Vitis vinifera silvestris*, která se tehdy hojně popínala v korunách dubů a jejíž drobné plody přeměňovali na víno ještě na začátku

dvacátého století sedláci od soutoku Moravy a Dyje. Někdy si představuji velkomoravské vinobraní — muž v krátké sukničce porazí mohutný dub porostlý révou, z dubového kmene vydlabá člun-monoxyl a naplní ho lesními hrozny... Cestou, jak v člunu stojí a odráží se bidlem, úrodu pošlape, loďku pak v osadě přikryje plátnem a po týdně její obsah se sousedy vypije... Cítím, jak se mi teď za ten imaginativní přístup k vínu, o němž byla řeč v úvodu, posmívají všichni degustátorští analytici. Ale já nejsem degustátor, chci provzdu zůstat koštětem a mám jednoduše pocit, že Rajského sylvány propojují mojmírovskou Moravu s Moravou dnešní, a jsem ochoten věřit, že jejich mineralitu natáhla réva z rozdrolených fresek a omítek cyrilometodějských kostelíků.

Nedávno jsem měl to štěstí ochutnat u „majstra“ Rajského několik desítek letých, ba dvacetiletých bílých vín. Byla mezi nimi samozřejmě také Sylvánská zelená. Upřímně řečeno, čekal jsem spíš vinné exhumace než cokoli jiného — moje časté zkušenosti s ochablými, zemdlelými bílými víny, a to mnohdy jen pětiletými, mě naplňují nedůvěrou. Onoho večera v Moravské Nové Vsi se však událo cosi mimořádného — Sylvánské zelené 1999, ba i 1989, připravované pro pana „faláča“, si zachovalo nečekanou říznost a jeho dokonale zakomponovaná mineralita, nebojím se napsat salinita, doslova lázeňsky oblažovala.

Dnes tedy volám: Do Moravské na Rajského Morávku!

A ještě jeden důvod, proč chválit Rajského moky v literárním magazínu — jeho vína rád v Paříži popijí Milan Kundera. ■