KRITICKÁ LITERÁRNÍ REVUE

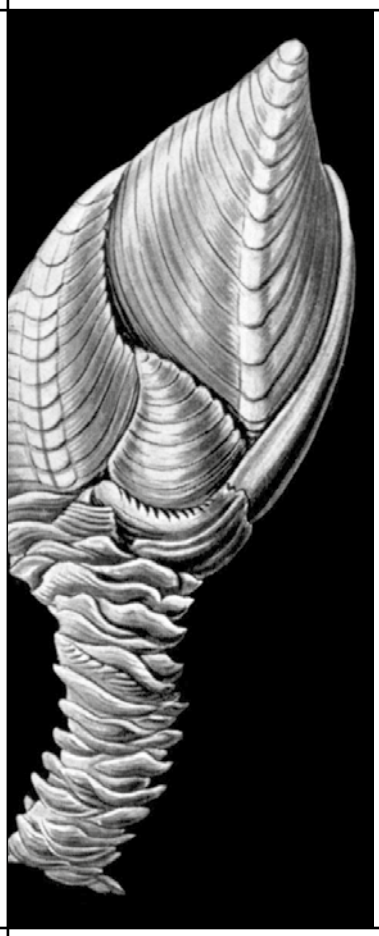
2022/1

KLR

KOMIKS ↘ RECENZE ↘ GLOSA ↗ PŘEKLADY A PŘEZÁPORY ↘

PITHOS ↘ FOKUS ↘ FILM ↘ POSTSKRIPTUM ↘

© Nikola Müllerová, námět a text: Vojtěch Němec



PITHOS

MÁME DNES FEMME FATALE?

Vladimír Novotný

Zda máme, či nemáme, to by si měli rozhodnout autoři mladší, možná dokonce i nejmladší, případně by se svou troškou nebo se svou ikonkou mohli přispěchat též literáti středogenerační, přičemž v kontextu *Kritické literární revue* je snad jasné, že míníme pomyslnou i nepomyslnou *femme fatale* literární, nikoli neliterární. Kdo by to mohla být, nechtějme hádat ze žádné křišťálové koule covidové éry: před našimi zraky defiluje dlouhé procesí velice dobrých i velice špatných prozaiček a básnířek, které napsaly velice dobrá i velice špatná prozaická díla nebo knihy veršů. Koneckonců je jich tolik, že možná není ve veřejném zájmu, aby se určovalo nebo aspoň naznačovalo, kdo by se měl vnímat jako femme fatale literární současnosti. Hlavně aby to nebyla mužožravá militantní publicistka, která má odjakživa ve všem pravdu na věčné časy a zhlíží se v rigidnosti Elišky Krásnohorské.

O jednu femme fatale, pohříchu o zapomenutou femme fatale jsme však před vícero týdny přišli. Skonala v zapomnění. Vskutku zapomenutou, poněvadž kdo dnes ještě pamatuje sedmdesátá, případně raná osmdesátá léta? Nemluvě o nejzávěrečnějších letech šedesátých? Tehdy totiž v rámci nové české prózy vstoupila na literární kolbiště studentka pražské „fildy“ Alžběta Šerberová (1946–2021). Nevstoupila na ně v příznivé chvíli: po vydání své prvotiny *Dívka a dívka* v ještě neznormalizovaném Čs. spisovateli jí začala být překotně nasazována literární psí hlava, pršela na ni osočování z divže ne buržoazního

Kritická literární revue, první ročník, číslo 1/2022 příloha kulturně-literární revue *Pandora* 42
Editor a redakce: Vojtěch Němec **Redakční okruh:** Pavel Ctibor, Martin Vlček, Milan Urza, Alexandr Krestovský
Korektury: Vojtěch Němec **Design a sazba:** Kamil Němec **Komiks:** Nikola Müllerová **Vydavatel:** Spolek Pandora, Sídlištní 210, 165 00 Praha 6 – Lysolaje, IČO: 03897397
E-mail: kritickarevue@gmail.com, www.revuepandora.cz Vychází jednou za dva měsíce ve formátech Epub, PDF a tiskem
MK ČR: E 16368 ISSN 1801-6782 Vyšlo za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky

existencialismu a podobně. Pokud i později občas publikovala, nalézala útočiště v jiných nakladatelstvích: v Mladé frontě, v Melantrichu. V něm uveřejnila svůj raný a nadlouho poslední román *Manekýnka*, po němž postupně přesedlávala buď na kratší prózy, anebo na povídkové knížky.

Už na počátku sedmdesátých let dokončila Šerberová autobiografický román *Sbohem, město M.*, který situovala do společensky i psychologicky zdevastovaného prostředí severočeského Mostu, v němž vyrůstala. Tato próza měla být i výrazným generačním vyznáním: autorka v ní zachycovala romantické ideály mládí, díky nimž mohlo i její pokolení nerezignovat na nonkonformní a smysluplný život. Jenže tato kniha neprošla normalizační cenzurou a byla vydána až po listopadu 1989, dokonce až na jaře 1991. Čili v době, kdy společenská atmosféra na rozhraní dávných šedesátých a sedmdesátých roků už nebyla ani v nejmenším středobodem dobového zájmu. Šlo pouze o další splátku edičního dluhu, o opožděnou satisfakci ve vztahu k autorce. Připomeňme menší tragikomickou pikantnost z tehdejšího času: jiná autorčina knížka o citovém světě mladé dívky byla nakladatelsky přejmenována z *Ptáci na nebi, ryby ve vodách* na *Ptáci na zemi a ryby ve vodách*. Původní titul prý totiž erárním dohlížitelům tuze připomínal exilovou knihu Jaroslava Vejvody *Plující andělé, letící ryby*.

Do nezávislé české literatury nebyla Alžběta Šerberová nikdy přiřazována, navíc se pohybovala spíše v literárním ústraní a nevstupovala do dobových svárů, pracovala sice jako redaktorka, nevěnovala se však aktuální publicistice. Jenže byla ve svých příbězích nezávislejší než jiní „nezávislí" a nikoli náhodou ve Slovníku české literatury po roce 1945 stojí psáno, že do literární kultury uplynulých desetiletí vnesla poetiku snově metaforického ovzduší a křehké estetizující stylizace. V poloze každodenního lyrického snu uměla přímo znemožnit nepoetickou banalitu normalizační přítomnosti. Zároveň svou tvorbou vytvářela osvobodivý umělecký protipól k jiné tehdy vydávané próze psané ženami. Byla svá, byla odlišná, byla femme fatale své doby. Bohužel přestala psát příliš záhy.

GLOSA

NEPOŘÁDNÝ ZJEV DANIELA HRADECKÉHO

Adam El Chaar

Hradeckého psaní je, jakkoli vybroušeným, *écrit brut* – symptomem samoty. V lednové *ArtZóně* spisovatel řekl, že už všechno řekl. Vydá už jen jednu knihu a – jistě, mohl by dál začínat něco nového, ale takový on není. Uvidíme.

Daniel Hradecký je člověkem vysoce citlivým, autentickým. Nepíše pro psaní samotné ani pro čtenáře, ale aby vydal svědectví, jak je někdy těžké vyjít z bytu. V chráněném bydlení v Brně, kam se po poslední anabázi v psychiatrické léčebně přestěhoval z vyčerpaného sudetského severu (snad i proto, že tam má nejednoho žánrového souputníka), zredigoval novou knihu *Silážní jámy*. Koncem loňského roku ji vydal v dybbuku a predikoval si za ni recenzentské facky.

Tomáš T. Kůs ohledával v *Mělkých jámách* (Weles, 2018) hranice mezi otcovstvím a mládím, Hradecký v těch silážních pokouší hranice mezi poezií a prózou. Zkouší, co si může dovolit. Zjišťuje, že hodně – prózu v poezii, uvolněnost v póze, alkoholismus ve spisovatelství.

Formálně neponechal nic náhodě, prostor nechal i pro ty facky. Nestojí o sprostou chválu, a když chválen, spontánně si to kazí. Psychologové to nazývají sabotáží vlastního štěstí, lidově se tomu říká „podřezávat si větev". Autorovi to prochází, tak si to užívá. Možná právě tohoto majstrštyku si nejvíc cení. Padá do peřin svého trapně podmanivého obrazu.

Je psaní a psaní. Jedno je autobiografické nebo, jak se dnes módně říká – autofikční. Jáchym Topol Hradeckého zbožňuje, i když autofikci v knižním rozhovoru *Nemůžu se zastavit* (Portál, 2000) označil za pouhé slohové cvičení. Tím pravým ořechovým je podle něj to druhé psaní – čistě fikční, tajnosnubně inspirované, imaginativní, vymýšlející si, neschovávající se za „realitu" vlastních prožitků. Jde vlastně o herectví.

Někteří spisovatelé jsou rozenými herci, jiní dokáží hrát jen sami sebe. Je mezi nimi podobný rozdíl jako mezi divadelníky a slammery. Herci, kteří zkusili slam – stát na pódiu bez kostýmu a role v příběhu –, říkají, že je to něco úplně jiného. V divadelní hře se mohli schovat za příběh, ve slamu stanuli sami za sebe. Ale být sám sebou je také role. Schovávání je psaní vlastní. Psaní je vyjevování schováváním.

Autofikce a fikce jsou podobně jako slam a divadlo dvěma různými spisovatelsko-hereckými disciplínami. Hradecký praktikuje tu první, protežuje vyjevování. Málo schovává. Když vykouzlí jinotaj, vsítí pointu, je to náhoda. Neomylně se vpotácí do místa určení a čtenáři vykouzlí přítomnost.

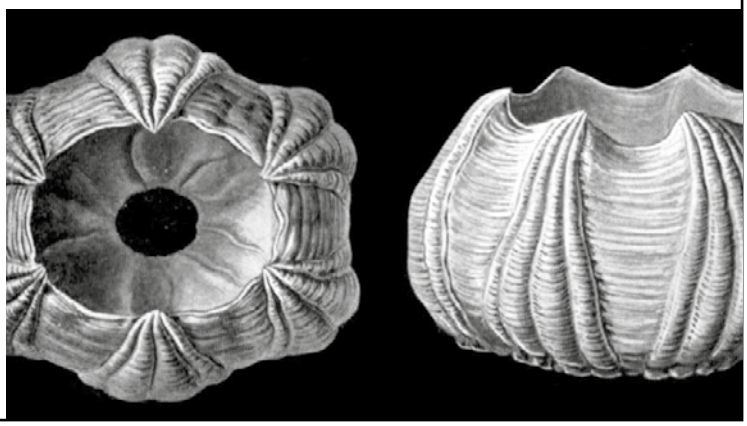
Ondřej Horák z *Lidových novin* u něj – a Charlese Bukowského – spatřuje touhu po osobní pozornosti. Autor, který napíše něco pořádného, hodnotného, něco, čím se proslaví, tím vlastně neproslaví sebe, ale ten bestseller, který ho následně zastíní. Na spisovatelovy nové texty nebude už nikdo zvědavý, protože proti jeho nejlepšímu výkonu blednou. Aby tomu bardi předešli, nezávazně trousí moudra, formují očekávání, škudlí pozornost a donekonečna oddalují climax.

Zavedený básník Hradecký v roce 2017 vystrčil růžky čtyřiačtyřicetistránkovou prózou *Trosky jednoho deníku*. Vydal mu ji Petr Štengl – nakladatelský mecenáš exotů, kterému na stole občas přistane žánrový klenot (pár let po *Troskách* třeba *Na vrcholu zoufalství* Vojtěcha Varyše). V autorském stylu silného gesta, uhrančivého, až vytřeštěného pohledu, prokázal Hradecký na malém prostoru mimořádnou schopnost sebevtělení do textu, literárního sebeuchopení. Psal o svém sebevědomí, které není sebedůvěrou, ale neustávající tryznou, ze které uniká alkoholem. Když uniká alkoholu, sublimuje do psaní.

Ve svém psaní na sebe shlíží spatra, karikuje se, znicotňuje, aby se pak sám sobě na chvíli vysmekl a vystřihl nesmrtelný postřeh, trefnou metaforu na život v pateticky osobní příhodě. Elaborátněji se této spasmě podrobuje ve své prozaické druhotině *Tři kapitoly*, kterou vydal roku 2020 v nakladatelství Listen a o rok později si jí vysloužil Literu za prózu, ač v ní píše: „[…] *totiž rozvinout neúnosnou, samoúčelnou, maratónskou větu, ano a vyprosil bych si u budoucího editora a vydavatele – předpokládám, že to bude muset opět vysedět ubohý, spolehlivý Petr Štengl, takže vyprosil bych si, Petře Štengle, ale co ti budu vysvětlovat, pojď, Petře, namíchneme, co dím, potěšíme recenzenty, usnadníme jim spravedlivé rozhořčení nad zjevně mizerným textem svého času přece tak znamenitého slovesného umělce* […]" (s. 85)

Outsiderem Hradecký zůstává i s Literou na krku. Bloudí v troskách vzpomínek (sebe sama), které nikdy pořádně nepospojuje, nezrekonstruuje – psaním to nejde. Lze ale propadnout nebezpečné iluzi, že to jde. Psychologové uvádějí, že když se terapie psaním stane obsesí, pacient by s ní měl přestat, protože ho zakotví v životních deziluzích. Hradecký svůj nesporný literární um aplikoval na materii svého těla a už je skoro nahý.

Co teď? Kout železo, dokud je žhavé. Těžko by který spisovatel v jeho kůži dělal něco jiného. Jak v jednom dopise napsal Bukowski: „*Odmítání pomáhá, protože vás nutí psát líp. Přijetí pomáhá, protože člověka nutí psát dál.*" (in: *O psaní*, překlad Vít Penkala)



RECENZE

MRTVOLY NEJSOU NIKDY HEZKÉ. RUDIŠOVA PROJÍŽĎKA PO EVROPSKÝCH MÍSTECH PAMĚTI

Jaroslav Rudiš:
Winterbergova poslední cesta
Z němčiny přeložila
Michaela Škultéty
Labyrint, Praha 2021, 440 s.

Iveta Mikešová

„Mým srdcem prochází bitva u Hradce Králové." Touto větou, později mnohokrát opakovanou, je čtenář vržen *in medias res* příběhu společné výpravy dvou nepravděpodobných cestovatelů. Wenzel Winterberg se narodil v roce 1918, pochází ze Sudet, ale podstatnou etapu svého dlouhého života prožil jako řidič tramvaje v Berlíně. Jan Kraus je opatrovník specializovaný na paliativní péči, pochází z Vimperka (německy Winterberg), ale žije v Německu. Už touto jmennou souvislostí je naznačeno, že jejich spojení má osudový charakter. Umírající a jeho „převozník" (jak se personální vypravěč sám označuje), jenž jej namísto transportu přes řeku Styx vrátil zpět do života. Slovo *žároviště* (v originále Feuerhalle) je paradoxně tím zaklínadlem, jímž Winterberg odsune umírání na později. Aby se mohl vydat na svou poslední cestu, tentokrát nikoli pouze v přeneseném významu…

V některých recenzích v německém tisku byli přirovnáváni k Donu Quijotovi a Sancho Panzovi – šíleně působící akční stařík Winterberg cestující za ideálem dávno ztracené lásky, židovské dívky Lenky Morgensternové, a melancholický, rezignovaný, ironický pečovatel Kraus, kteří se spolu vydávají na cestu z Berlína do Liberce, Hradce Králové, Vídně, Budapešti, Zábřehu. Jejich konečným cílem je Sarajevo, kde Winterberg ztratil stopu své první lásky ve víru událostí druhé světové války. Cestují podle zmateného itineráře starého muže, který jako by se snažil hledat uzlové body svého života, počínaje místem u Sadové, kde v bitvě roku 1866 padli společně jeho prapředkové Karl Strohbach a Julius Ewald, jeden na pruské, druhý na rakouské straně. Cesta vede na místa spojená s životem Wenzela Winterberga – počínaje Libercem (Reichenbergem), kde strávil dětství a kde jeho otec provozoval ono „žároviště", první krematorium na území Rakouska-Uherska (odtud Winterbergovo opakované a otcovou zkušeností zaštítěné prohlášení, že *„tlakaři, souchotináři, skokani… nejsou hezké mrtvoly"*), přes místa, odkud Lenka posílala cestou do Sarajeva Winterbergovi pohlednice, po místa, která měla na jeho život nepřímý či symbolický vliv. A to zásadně po železnici; cestování po kolejích považuje bývalý berlínský tramvaják za jediný civilizovaný způsob dopravy. Řídí se jedině průvodcem *Baedeker's Österreich-Ungarn* z roku 1913, červenou knihou, podle níž vlastně cestuje současně minulým stoletím, ubytovává se v hotelích proslulých v době monarchie a u Hradce Králové se shání po kočím, i když nakonec musí vzít zavděk traktorem značky Zetor. Winterbergova tvrdohlavá zacyklenost v dějinách (jeho *„záchvaty historie"* a nutkavé vyprávění o časech minulých) je hlavním zdrojem (tragi)komiky v Rudišově románu, oživuje evropskou *„beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins"* a v jakémsi průniku minulosti, přítomnosti a vyhlídek do budoucna zvýrazňuje to velkolepé, nostalgické, hrůzné, groteskní, každodenní i výjimečné, konečné i přetrvávající. Román *Winterbergova poslední cesta* (Winterbergs letzte Reise; Luchterhand, 2019) je první původně německy napsanou knihou Jaroslava Rudiše. Česko-německá tematika se však v Rudišových dílech objevuje od vydání prvotiny *Nebe pod Berlínem* (sudetské téma akcentuje komiks *Alois Nebel* vytvořený ve spolupráci s kreslířem Jaromírem 99, v menší míře ho najdeme i v románech *Grandhotel* a *Konec punku v Helsinkách*). Stejně často se vynořuje motiv železnice či kolejí, od berlínského metra přes výpravčího Nebela a postavu tramvajáka v próze *Potichu*; v Německu v roce 2021 vyšel Rudišův manuál *Gebrauchsanweisung fürs Zugreisen* (Návod k použití železnice). Román *Winterbergova poslední cesta* se nese v duchu této fascinace železnicí, v ohledech technologických (proražení tunelů, stavba mostů, výjimečné tratě, historické postavy „pionýrů železnice", „překolejení Alp" podané v hannibalsky hrdinském duchu), pragmaticky historických (motiv železnice jako prostředku dopravy vojáků a vojenského materiálu, raněných, upomínka na vlaky přepravující do koncentračních táborů, jak konstatuje sám Rudiš, *„moderní dějiny jsou spojeny se železnicí"*) i symbolických (železnice jako symbol překračování hranic zemí i jazyků). Slovy autora: *„Železnice je místo, kde Evropa srůstá dohromady."* V českém vydání tvoří obálku knihy železniční mapa (v německém vydání ilustrace sugerující výhled z okna vlaku), obsah knihy odkazuje na jízdní řád s tučně zvýrazněnými kapitolami, v nichž se hrdinové přesunují po Evropě („Z Hradce Králové do Sadové", „Z Berlína do Peenemünde" apod.).

Román odehrávající se „na cestě" představuje klasický literární postup, jímž se cesta hrdiny zpravidla neomezuje na pohyb fyzického těla, ale jde i o cestu duchovní, cestu do vlastního nitra. Což ostatně platí i pro Wenzela Winterberga a Jana Krause; na pozadí traumatických událostí velkých dějin se postupně odkrývají nejhlubší osobní traumata protagonistů (podrobnosti Krausova útěku z Československa po roce 1968 a jeho vztahu s Carlou, jednou z nevyléčitelně nemocných pacientek, o které pečoval, a skutečné okolnosti zmizení Winterbergovy první lásky). Jsou si tak vzájemně průvodci při terapeutické rekapitulaci dosavadního života – je signifikantní, že nejhlouběji ukryté vzpomínky jsou nakonec ke konci tělesně i duševně vyčerpávajícího putování schopni sdílet jen jeden s druhým. Přesto, nebo právě proto, že se jejich životy protnuly více méně náhodou – zatímco vztah Winterberga s dcerou Silke je poznamenán odcizením, mimo jiné živeným nesdělitelností událostí, které ovlivnily Winterbergův další život a jeho vztahy se třemi manželkami, jež zůstaly navždy ve stínu Lenky Morgensternové. Nedosažitelného ideálu, dívky, kterou smrt postavila na piedestal a učinila z ní ideový konstrukt, *„Ženu na Měsíci"*, mrtvou milenku téměř petrarkovského či dantovského rozměru.

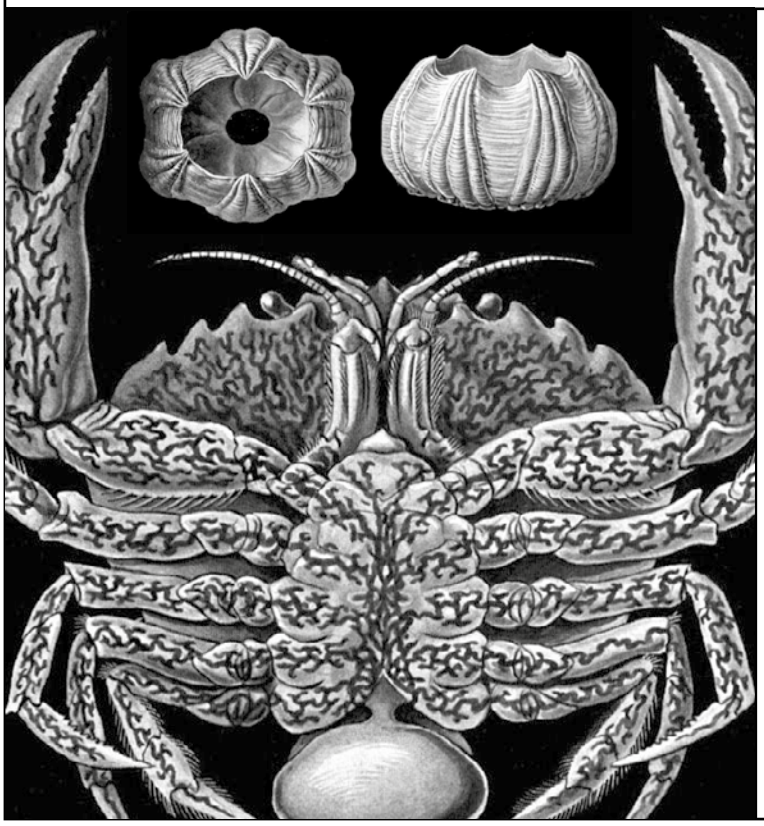
Ponor do evropské historie a obsedantní vyprávění o ní představuje další variaci literárního trendu propojujícího osobní příběh s velkými dějinami, ve Winterbergově případě jde také do jisté míry o snahu identifikovat příčiny osobních i dějinných tragédií. Když Aleida Assmannová píše v knize *Prostory vzpomínání* o zobrazování válečného traumatu v literatuře, připomíná mimo jiné dílo Kurta Vonneguta jr. *Jatka č. 5*, jehož protagonista Billy Pilgrim trpí něčím, co bychom dnes nazvali posttraumatickou poruchou způsobenou zážitkem bombardování Drážďan. Jeho stav se projevuje převážně neschopností se ukotvit v čase, jeho mysl prostupuje časovými rovinami, Pilgrim znovu prožívá už prožité, cestuje časem do různých okamžiků svého života. Wenzel Winterberg o sobě neustále tvrdí, že se *„umí dívat skrze historii"*. Jeho pohled vytváří vrstvenou realitu fikční krajiny (už hlavního hrdinu komiksu *Alois Nebel* občas přepadá podivná mlha, v níž sleduje výjevy z minulosti, ve *Winterbergově poslední cestě* se mluví o válečné mlze, která přikrývá i odhaluje historii). Winterberg vidí zároveň padlé vojáky ležící v tratolišti krve a jejich hroby a pomníky obrůstající keři svídy krvavé. *„Cornus sanguinea, česky svída krvavá, červená jako krev, to přece musíte vědět, roste tady všude* […] *barva listů sem vojáky vtáhla jako do pasti, všechny ty Sasy a Prusy a Rakušany, co tu teď leží jeden přes druhého a země je nemůže strávit"* (s. 30). Toto vidění, v originále *„historisch durchschauen"*, umožňuje pozorovateli vidět vrstvy pod slupkou současnosti, převádí dějinné trauma do symbolické roviny a zvýrazňuje jeho smysl pro současnost. Vzniká tak fikční obraz evropských dějin pohrávající si s příčinami a následky událostí (co by kdyby automobil následníka trůnu tehdy v Sarajevu špatně neodbočil?) a způsoby jejich propisování do krajiny a kulturní paměti. Odtud také může pramenit Winterbergova potřeba vyprávění – funkce míst paměti může být totiž uchovávána pouze připomínáním jejich významu, bez výkladu by postupně ztrácely jednotlivé vrstvy, až by zůstala pouze slupka současnosti. *„Jde na mě ovšem trochu melancholie, když si uvědomím, že nakonec se na všechno zapomene, na všechny příběhy, na všechno naše*

vědění, nakonec nás všichni opustí, tak jako všichni opustili Valdštejna a Benedeka u Hradce Králové, všichni umřeme úplně sami a naše příběhy umřou s námi, protože dnes se o naše příběhy nikdo nezajímá, nikdo se neumí dívat skrz historii, to se pak člověk nemůže divit, co se to děje, ne, ne…“ (s. 150)
V němčině se Winterbergův monolog vyznačuje specifickým jazykem proloženým zastaralými výrazy předválečných bedekrů a starých knih (*die Überschienung* – přeloženo jako překolejení, *die Feuerhalle* – žároviště), který se překladatelka českého vydání snažila zachovat (a který je kontrastní k málomluvnému, laxnímu hovorovému projevu pečovatele Krause). Což posiluje pocit, že Winterbergovými ústy promlouvá kromě popleteného staříka ztraceného ve svých stále stejných historkách i zhmotněné evropské historické vědomí, jehož tíha vysává ducha a zchvacuje tělo nositele, ale příběhy musejí být vyprávěny, sdělovány, opakovány, litanicky zakořeňovány. Neustálé opakování stejných slov a vět můžeme považovat za (někdy iritující) rytmizační prvek, rytmus Winterbergova projevu sugeruje pocit jedoucího vlaku a unášení dějinami defilujícími za oknem. (Podobný kompoziční a rytmizační postup nedávno použila Lucie Faulerová v knize *Smrtholka*.) U Jaroslava Rudiše se postava vyznačující se jistými charakteristickými obraty v řeči neobjevuje poprvé, podobný projev evokující vyprávění „tady a teď“, s nadbytečnými, opakujícími se větami má například i Fleischman z románu *Grandhotel*, či Vandam z *Národní třídy*, ve *Winterbergově poslední cestě* však tento postup nabývá nového významu.

Winterberg není jen vypravěčem svého života a předčítačem bedekru, něco ho zároveň nutí hledat spojitosti, je bardem vyprávějícím velké příběhy dějin a amatérským historikem-filosofem, hledajícím jejich smysl… Neustálým opakováním je minulost vyvolávána a předávána dalším generacím, zároveň je však zdůrazněna potřeba minulost promýšlet, interpretovat, vztahovat k současnosti… Lakonický a zdánlivě přízemní průvodce Kraus staříkovo historické běsnění přerušuje připomínáním tělesných potřeb a reprezentuje názor, že vlastní minulost je pro zachování zbytků duševního zdraví lépe nechat spát a historie je víceméně obtěžující záležitost a má zůstat v knihách a muzeích.

V některých recenzích německého vydání románu Jaroslava Rudiše bylo v souvislosti s Winterbergovým projevem odkazováno na paralelu s monologickým vypravěčem promlouvajícím k převážně mlčenlivému posluchači, typickým pro dílo Thomase Bernharda (Rudiš sám v rozhovorech uvádí [*například pro* Forbes *nebo ČT24*, *pozn. red.*], že postava Winterberga má mj. reálný předobraz v osobě přítele, jemuž je kniha věnována). Tematická souvislost a jméno hrdiny Rudišova románu pak vedla k porovnáním s dramatem Karla Krause *Poslední dnové lidstva*, dalším připomínaným válečným dílem byl Haškův *Švejk*, kde lze vidět souvislost v tragikomickém líčení válečných událostí a „české povahy“. Specifika českého národního charakteru představují ostatně jedno z dalších témat pravidelně se objevujících v Rudišových knihách (*Národní třída*, *Grandhotel*), v knize *Winterbergova poslední cesta* se jedná o napolo vážné ohledávání národní identity a zároveň hru s panujícími předsudky a klišé (poraženecký humor, melancholie a kocovina z dějin, záliba v pivu). Stejně tak se objevují narážky na obecně německé rysy („[…] *Co mu vlastně je? Co vlastně má?“ „Cornus sanguineu.“ „Co to znamená?“ „Válka.“* […] *„Všichni Němci mají válku.“* – s. 26) a spekulace o tom, co všechny Středoevropany spojuje (pivo, knedlíky a řízek).

Rudišův román *Winterbergova poslední cesta* představuje souběžník autorovy dosavadní tvorby: jeho oblíbená témata vykrystalizovala do prózy s promyšlenou kompozicí a dějem přes všechny odbočky a zastávky soustavně gradujícím k rozuzlení (což nebylo v předchozích prózách pravidlem). Úvodní a jedna z posledních kapitol představují paralelní obrazy, v nichž Winterberg v mlze a sněhové vánici volá svou ztracenou lásku, příběh se kruhem vrací na začátek a hrdina je po absolvování iniciační cesty evropskou historií i vlastním životem konečně schopen čelit svým přízrakům. Zmíněnými kapitolami i celým románem prochází také obraz stáda srn vystupujícího z mlhy, snad jako připomínka křehkosti a bezbrannosti v životě. *„A pak jsme slyšeli výstřely. A štěkot psů. A lovce. Srnky utíkaly. My jsme utíkali. My jsme byli ty srnky.“* (s. 305) Ústřední metafora života jako vlaku, do nějž vstupujeme dnem narození a vystupujeme v den smrti, unášejícího nás ve stanovenou dobu do stanovených zastávek, řízeného člověkem, který je ale pouze vykonavatelem vyššího řádu (jízdního?), vzbuzuje otázky o předurčenosti lidského konání, o událostech zasahujících do našich intimních životů bez možnosti volby. Tento text dopisuji sedmý den od začátku války na Ukrajině, a tím více se vtírá otázka, co v budoucnu ovlivní naše životy a jaké události se propíší do dalších vrstev evropské krajiny.



BOHATÝRSKÉ NEDOSPĚNÍ

Radim Bártů:
Poslední pomazlení
Větrné mlýny, Brno 2021, 336 s.

Božena Správcová

Nejnápadnější na této knize je jazyk. Je to jazyk básníka – vytříbený, plastický, zahrnující různé jazykové vrstvy, výstižný, věrný, zhuštěný a přitom splavný a přirozený – v líčení situací, v charakteristikách postav. („*Máloco ho dokázalo znechutit tolik jako rezervovaný stůl v narvané hospodě.“* – s. 142; *„Pomohlo by mu, kdyby mu ovinula krk paže nějaké dívky, jíž není proti mysli schoulené mlčení a čekání na to, až věci přestanou.“* – s. 175; *„Pauza byla drtivá a její oči se měnily v křemeny.“* – s. 250; *„Teď už sebou na stromě pleskaly jen poslední vytrvalé listy, podobné koženým plácačkám na mouchy z vesnických chalup.“* – s. 264; *„Stupně schodů byly totiž nesmyslně nizoučké, a přitom široké, a tak bylo nemožné najít pro jejich zdolání rytmus, vhodný pro pohybový aparát normálního muže.“* – s. 268) Až se trochu děsíme, že jazyk zvítězí nad architekturou, a opravdu je to boj do poslední chvíle nerozhodný. Jiskrnost vět ovšem způsobuje čistou čtenářskou radost.

Někteří recenzenti už stihli *Poslední pomazlení* Radima Bártů označit za generační román, nejspíš právem. Oč jde? Pár budoucích maturantů z malého města umanutě shání rekvizitu pro školní divadelní představení. Žene je to skrze různé ku-

riózní situace a hospody do města ještě menšího, v němž stráví dlouhý večer a noc. Nasávají, klábosí a kouří tabák i jiné věci a také rozjímají o dívkách, o známých i neznámých lidech a potkávají rozličné typické i netypické figury a figurky. Román zachycuje jeden jediný den – Joyce však kvůli tomu vytahovat netřeba. Putování mladíků občas připomíná stezku odvahy, má odbočky dekadentní i lehce kriminální. Jsou to chytří a v podstatě hodní hoši, s nimiž je radost se ztotožnit. Tento den by pro ně mohl být esencí přelomu, krokem k dospělosti, vypotřebováním atributů určitého věku až do dna – něco už prostě nemůže pokračovat dál, a proto to končí. Moc nechybělo a mohlo to tak být. Ale není… Možná autor nevyužil příležitosti, která se nabízela, ale možná se tak stalo správně a právě jsme narazili na jeden z důležitých rysů generace, kterou se tento román zaobírá: chronická nedospělost.

*

Hrdinská, iniciační cesta k dospělosti je především cestou vnitřní, ale její konkrétní podobu určují vnější okolnosti, tedy doba a kultura, ve které se jedinec pohybuje. Některé doby přímo oplývají událostmi, během nichž si mladý člověk může nabrousit drápy, vyzkoušet odvahu a srovnat si přitom v hlavě důležité věci – především kdo vlastně je a co chce. Jiné doby se podobají spíš měkké hmotě, skládce či lunaparku a zdánlivě nikoho do ničeho nenutí. Jsou kultury, které záměrně staví chlapcům do cesty rituální překážkovou dráhu – mladý Masaj například je v určitém věku potetován a vyhnán mimo komunitu, ať se několik měsíců živí, jak umí. Náznaky takových rituálů najdeme u našich skautů (tři orlí pera a tak), ale žádné další obecně srozumitelné přechodové rituály naše kultura nenabízí od těch dob, kdy pohádkoví Honzové chodili do světa na zkušenou. Každý si musí najít svou hrdinskou cestu na vlastní pěst, či spíš najde si ho ona sama. Bere na sebe podoby velmi rozmanité – někdy i směšné, a že to byla ona, se často pozná až dodatečně – podle proměny, kterou způsobila. Podobnou cestu podnikají i hrdinové této knihy. Cílem jejich putování není poklad ani pero ptáka Ohniváka, ale rakev (která je nejen symbolem smrti, ale také je tu deklarována jako divadelní rekvizita, navíc příhodně adolescentsky dryáčnická). Stejně jako mytičtí hrdinové potkávají různé věrné i nevěrné pomocníky, musí vytrpět mnohá příkoří, zahnat pokušení, která je z cesty odvádějí, prokázat odvahu (jsou celou dobu za školou a trochu i za hranicí zákona), hlavní hrdina, chlapec s přezdívkou Karkula, dokonce čelí výčitkám svědomí, že nezavolal mamince. Ve chvíli, kdy je anabáze u konce a oni téměř dosáhli cíle, má už toho Karkula za sebou až příliš a zjistí, že je mu celá rakev vlastně ukradená. Je dospělý? Ó, to bychom rádi, ale bohužel není. A přitom se to snadno mohlo stát, tam na vrcholku kostelní věže, na místě falicky trčícím a zároveň duchovním, oproštěném od malicherného pinožení dole… I název *Poslední pomazlení* v kontextu s rakví slibně evokuje nevyslovené *poslední pomazání* něčeho, co právě umírá. Autor se něžně, hravě ohlédl za svým mládím, které právě vydechlo naposledy. Jenže to udělal autor, nikoliv jeho hrdinové – ti i nadále zůstali vězet ve své aktuální životní etapě. Lze říci, že je to román generační? To ano: je to zpráva o generaci bez ideálů, ne vlastní vinou oslabené a zkažené. Autor i jeho hrdinové patří ke generaci dějinného zlomu – v zádech mají kooperaci rodičů s komunistickou mocí; rok 1989 vše převrátil naruby. Byli příliš malí, aby se toho nějak účastnili, ale ne tak malí, aby bedlivě nepozorovali svět kolem sebe – především to, jak se dospělí v nové situaci zabydlují, jak už zase sami sobě odporují a lžou, a jak se mnozí z nich začínají chovat stejně odpudivě jako dřív, aniž by je k tomu poměry nutily. Hoši v sobě mají zažranou skepsi, do ničeho se nehrnou, ničemu moc nevěří, chtějí hlavně prokličkovat a užít si zábavy… Jejich úsilí se upíná k divadelnímu představení (aby se ulili ze školy a aby se předvedli před holkama) – cíl tedy poněkud vychytralý a zároveň sebeprezentační; vzdor cool-řečem ovšem parta (generace) vynaloží obrovské úsilí, aby kýžené rakve dosáhla. Cesta, vinoucí se přes hospodské eskapády, pro Karkulu končí bezmála *„uvědoměním si přežrání a nutnosti vykročit jinam“*, ale je to podle všeho jen chvilkový záchvěv – náznaky budoucích relapsů vystrkují hlavy příliš nevybíravě. Po naznačené iniciační cestě k dospělosti se Karkula spíš potuluje sem tam, než aby jí vítězně prošel. Protisměrně tu působí zejména Karkulovo finální pochopení sounáležitosti s partou (je to jeho *„skutečná rodina“*), zatímco dospělý jedinec se zpravidla od kolektivu vzdaluje. Prozradí se tu také, že nějaké sny a ideály by tu i byly, nějak předčasně se tu však o nich pochybuje a hází se flinta do žita – viz Skunkovy úvahy v dialogu s Karkulou: Co když se na tu školu nedostaneme? Budeme muset na vojnu… A co když se tam dostane jenom jeden z nás? Dvojice Vinnetou – Old Shatterhand, která o sobě pochybuje? Došlo tu však alespoň k postupnému odložení „transparentů“: od dlouhých vlasů (lživého *„vnějšího znaku undergroundu“*) přes zmiňovanou rakev až po ukradený revolver. Načatá, ale nedokončená iniciace mluví i o tom, jak problematické je pro tuto generaci dospět, stát se svobodnými a odpovědnějšími k sobě i ke světu. Za kolika „rakvemi“ se ještě poženou? Budou jen starší a lépe si spočítají poměr vynaložená námaha: efekt, ale k dospělosti je to nijak nepřiblíží. Možná jsou ještě posledními výhonky generace předkonzumní (o rekvizitu ztratí zájem už ve chvíli, kdy ji mají na dosah ruky, ale ještě ji nezískali), zatímco pravý konzument se jí zmocní a bude vyhlížet další?

Zajímavá je v románu též úloha revolveru – čechovovské pravidlo (*pokud se na počátku objeví revolver, musí se z něj na konci vystřelit*) se tu roztomile naplňuje a zároveň staví na hlavu. Protagonisty zbraň po celou dobu zatěžuje, vláčí ji s sebou a vystavují se tím riziku nezměrného průšvihu. Znervózňuje i čtenáře: co s ní proboha vyvedou nebo kdo je s ní nachytá? Na konci příběhu je použita, ale jinak, než velí klasik – zbraň nevystřelí, je odložena…

Jisté čtenářské nepohodlí působí nezřízené vršení opileckých scén, které je ovšem architektonicky potřebné k hrdinově sebedefinici přežráním. Milá by byla i trochu větší diferenciace mezi jednotlivými protagonisty – ti se sice liší vnějšími atributy, ale mluví a uvažují dost podobně a až na závěrečné finále jednají celkem zaměnitelně. Ale i to je vlastně v pořádku – co jiného by člověk od party nedospělých hrdinů chtěl?

Ta kniha je pěkná tak jak je, a zcela jistě ode mne není fair podsouvat jí záměr, který neměla a pak jí vyčítat, že ho nenaplnila. Dovolila bych si ale symbolický povzdech za vzbuzené očekávání, k jehož vyplnění scházel jen krůček, ach!

ANTIKRIST NA OCET

Leonid Andrejev:
Satanův deník
Odeon, Praha 2021, 192 s.

Adam El Chaar

Kniha s provokativním názvem je řadově poslední, kterou napsal Rus u nás se trochu krčící ve stínu slavnějších krajanů. Dosud jsem od něj četl novelu jménem *Fixní idea*, která vyšla v Rusku roku 1902 pod názvem *Mysl* a v roce 1996 ji vydala ve formátu A5 Votobia. Koupil jsem si ji na střední škole v Levných knihách pro ten její démonický název. Jméno mi znělo moc kanonicky, takže jsem četbu odkládal a nosil brožuru po hospodách jen jako magický předmět. Svým názvem a pochmurným obalem od Petra Palarčíka mě dobře doplňovala. Kamarád si ji pak jednou půjčil a vrátil mi ji s tím, že je dobrá. Dodnes je v mém čtenářském deníku zapsaná zlatým písmem. Vyhlížel jsem od té doby na trhu něco nového, ale dlouho mi zůstávala jen ta Fixní idea.

Dnes je k dostání na Knihobotu (knižním secondhandu, jak mu říkají majitelé) za 54 korun (se stopami po navlhnutí). Mají tam také jednu andrejevovku z roku 1908 za 80 korun, ale ta už je – koukám – pryč. Na různých internetových platformách se dají sehnat různé Andrejevovy tituly. Za posledních více než sto let jich u nás vyšlo požehnaně, ale většinou v malých nakladatelstvích a nákladech, naposledy v roce 2004 ve Volvox Globatoru. Na Databázi knih mě zaujal Andrejevův (vlastní) deník z let 1914–1919. Hned jsem si ji hodil do košíku na Knihexu, a kdyby se placení nezkomplikovalo

nějakou inovací, už bych ji měl na cestě.

Satanův deník má tu výhodu, že si ho můžete vonícího novotou sebrat ve vašem lokálním knihkupectví – pokud disponujete zbytečnými 269 korunami. Ten název by mohl zavádět na scestí, ale kdo ví, jestli satan nepobírá marži. Kniha vyšla v knihovně klasiků Odeonu v černé barvě s červenými pruhy. Pokud se vám nechtělo do dvakrát tlustšího a dražšího fialového *Idiota* od Dostojevského, který vyšel o rok dřív, a přece byste se rádi seznámili s ruskou literaturou, *Satanův deník* je ideální volbou. Andrejev je typický Rus. Mám na mysli ono teatrální pábitelství vlastní autorům pocházejícím z eurasijské velmoci. Je výřečný a temný, prostě skvělý spisovatel, geniální talent nebo jak to říct.

Satan nebo člověk?

Jak ve *Fixní ideji*, tak v *Satanově deníku* je stěžejním rozměrem děje zvrat záměru v závěru, neudržení otěží spřežení vlastního života rukama kočího-hrdiny. Nad své splakání nad výdělkem je povznesen jako někdo, kdo má čas to všechno vyprávět a líčí to navíc svižně, ač v první knize přišel o psychické zdraví a v druhé o svou hru. Smířený tón vypravěče dobře doplňuje smíření ponořeného čtenáře.

Ve *Fixní ideji* hrdina přichází na to, že předstírá-li šílenství, nemůže si být ve výsledku jistý, jestli ho opravdu jen předstíral nebo jestli skutečně nezešílel. Jde o to, jak nás vidí druzí. To, jak se vidíme sami, filtrují oči a mysli druhých. Člověk není pánem svého vlastního názoru. V *Satanově deníku* se satan inkarnuje do amerického miliardáře Wondergooda se záměrem *„trochu si zahrát“*. Nové tělo ho pohltí a polidští. Autor nechává poměr mezi satanem a člověkem otevřený.

V nejhlubším smyslu ohledává v obou knihách hranici mezi vnitřní jistotou-přesvědčením a nemocí-psychózou. Tato hranice je rozpitá, protože jedno může být znakem druhého. To vše v rámci pohrávání si, obelhávání, kterým jeden člověk zneužívá touhu druhého po něčem skutečném a zároveň nadpozemském. Kterým svůdník získává protějšek. Kterým vůdce využívá masu k ovládnutí území. Je to náčrtek psychologického podhoubí nedokonalých způsobů vlády: politických systémů, které jsou vždy v nebezpečí (nebo naději) zvrtnout se jeden v druhý.

Satanův deník Andrejev dopsal v roce 1919 a děj umístil do roku 1914. V té době už byly známé myšlenky Friedricha Nietzscheho, který brojil proti křesťanskému potlačování pudů a avizoval nástup přísné aristokracie „nadčlověků“. Demokracie podle něj byla pouhopouhou stádností. A samozřejmě také učení o třídní spravedlnosti Karla Marxe. Pod pláštíkem rovnostářství v Rusku proběhl roku 1917 bolševický převrat.

Andrejev tuto honbu za spravedlností nejspíš odhalil jako nenávist k lidem a k jejich inteligenci, samostatnosti a svobodě. Člověk s těmi nejlepšími úmysly se přes noc může stát ďáblem. A ďábel s těmi nejhoršími úmysly se může stát člověkem. Náš spisovatel se po puči uchýlil z Petrohradu do Finska a o dva roky později, krátce po dopsání *Satanova deníku*, zemřel.

Četba jako tanec

Vzhledem k dějinnému údobí nepřekvapí, že se v knize vymýšlí co nejničivější bomba (tehdy ještě na bázi dynamitu). Vzhledem k názvu překvapí, že původcem plánu není satan, ale člověk – čím nešťastnější, tím satanštější. Wondergood narazí na jednoho opravdu nešťastného, který měl to štěstí poznat a získat v životě krás(k)u, jenže zjistil, že tato krás(k)a nemá duši. To ho zlomilo.

Satan sám je sice poťouchlý, ale jinak nevinný jako štěně, když se po své inkarnaci rozhlíží po světě. Do krás(k)y se zamiluje. Spolu se spřízněným zplozencem pekla Toppim, který mu dělá sluhu, se Wondergoodovi po havárii vlaku dostane pohoštění na samotě v italské Kampánii, odkud se v datovaných kapitolách odvíjí jednoduchý děj. Je sympatické, že Andrejev svému ději neotročí, nesází všechno jen na něj. Nevede čtenáře za ručičku, ale svádí ho, vyzývá k tanci, snová tajemnou atmosféru, formuje napětí. Pomáhá si překvapivými zvraty, čímž se jeho próza podobá divadelní hře, do které by se dala snadno zinscenovat.

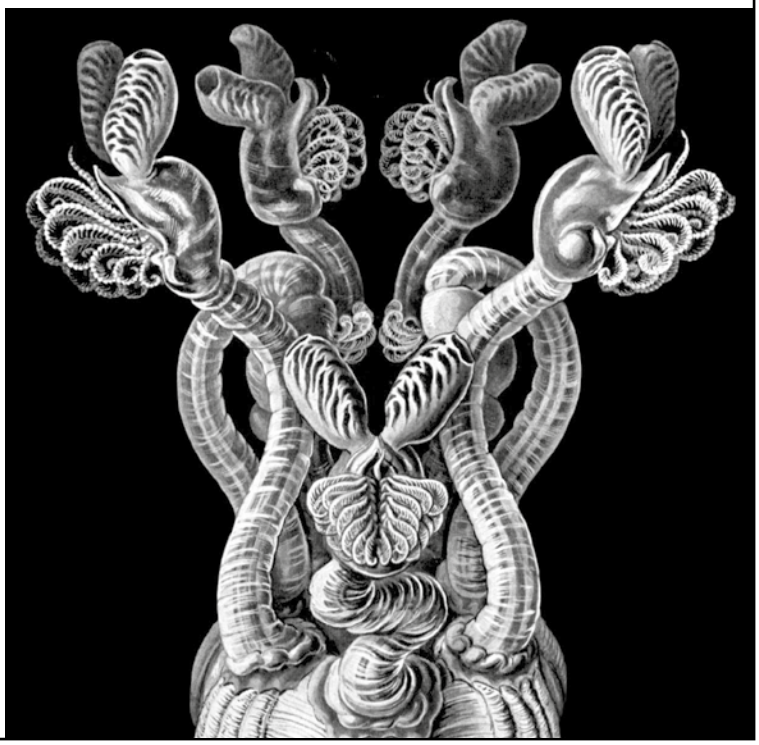
K dobré pohodě přispívá velké písmo a skvělý překlad Jakuba Šedivého, který nahradil dřívější převod Ludmily Duškové a Zdeňky Psůtkové pořízený v roce 1979 také pro Odeon. Mouchami jsou relativně četné překlepy navozující dojem horké jehly. Že by satan spěchu? Jsme jenom lidi. Darovanému koni na zuby nehleď. Tenhle Andrejev po sedmnácti letech půstu je přeci darem s velkým dé.

Rovnost smrtelníků

Kromě tajemnosti a svůdnosti je dalším důvodem, proč se s autorem pustit na parket, jeho nenucený humor. Satan se vůbec nechová jako satan, jak si ho představujeme ze zkazek o exorcismu. Sémanticky se ironizuje tím, že se oslovuje velkými písmeny jako Já nebo Mně. Od svého satanství je odcizen, satanem je jaksi z druhé ruky. Pochybuje o sobě. Tím, kdo ho v knize převeze, je poučen, že lidmi jen pohrdá, místo aby je nenáviděl.

„[…] *Je ti jasné, že králík a rozum nejdou dohromady? Jestli králíka vybavíš rozumem, z žalu se oběsí. Rozum – to je logika, a co dobrého může logika slibovat králíkovi? Jenom rožeň, a ne zrovna čestné místo na jídelním lístku v restauraci. Buď se mu musí slíbit nesmrtelnost za malý poplatek, jako to dělá můj přítel kardinál X., nebo pozemský ráj. Uvidíš, jakou energii, odvahu a tak dál můj králík vyvine, když mu na zeď namaluju nebe s rajskými zahradami!*“ (s. 168)

To, že po smrti bude zrádného hříšníka, který za jeho peníze chystá mordor, trestat „On“ sám, je mu v dané chvíli k ničemu. Když na to antikrist ze zoufalství upozorní, sklidí výsměch. Nezbývá mu, než přijmout porážku, protože v téhle inkarnaci nemá žádné páky. Čtenář je v pokušení, zda celé satanství nebylo jen Wondergoodovým bludem, ale koneckonců ani Ježíšovi jeho božský původ za života před ponížením nepomohl.
Chytlavou metaforu lidského ega zhltnete na dva zátahy. Virtuózní stylistika vás vsákne na konec jako vír tonoucího ke dnu. Ale příjemně, není to žádný horor. Poselstvím by mohlo být: „Nesuď knihu podle obalu.“ Kritik Radim Kopáč prohlásil v jedné rozhlasové relaci, že to není příjemné čtení, protože z něj vyplývá, že lidstvo si se svým zlem vystačí i bez satana. Ve skutečnosti je Andrejev v roli pekelníka bezelstně zábavný a jakoukoli děsivost kompenzuje vtipem, a tak je to moc příjemné čtení, brilantní příklad východního pábení, exaltovaného přehánění, které přitom zůstává uvěřitelné, civilní, je všechno, než chladně popisné, žhne jako hlubiny pekelné.



RARITA

NESTÁRNOUCÍ ANTIBĚSOVSKÁ SYMFONIE

Karel Sklenička: Symfonie
Spolek přátel hudby Karla Skleničky, Praha 2022

Vladimír Novotný

V literárních slovnících bychom sebemenší zmínku o Karlu Skleničkovi (1933–2001) hledali marně a není divu: za jediný literární výtvor tohoto renomovaného hudebního skladatele se donedávna mohl pokládat pouze nikdy nepublikovaný pamflet, jejž sepsal krátce před maturitou a v němž kritizoval učitele spolupracující s poúnorovým režimem. Byl tehdy nejen vyloučen z pražského gymnázia, ale paradoxně i z Československého svazu mládeže, do něhož přitom nikdy nevstoupil. Později nebyl nikdy přijat ani na studium hudební kompozice na DAMU. Přesto postupně vynikl jako skladatel scénické hudby v televizi, filmu a divadle. Připomeňme, že vytvořil kolem sedmdesáti opusů v oblasti soudobé vážné hudby, komponoval pro liturgické účely a už od padesátých let minulého věku působil též jako varhaník v kostele Panny Marie Bolestné u Alžbětinek. V roce 1973 založil literárně-hudební soubor Musica poetica. Hudbu skládal ještě i v invalidním důchodu.

V mládí však Sklenička kromě zmíněného studentského pamfletu napsal také řadu básní. Když mu bylo teprve devatenáct let, dokončil satiricko-hymnickou básnickou skladbu, kterou nazval „Symfonie“ a jež má i formu klasické čtyřvěté hudební symfonie. Filosof a lingvista Karel Šprunk v komentáři k ní resumuje, že nikoli náhodou její první věta „Pád“ líčí zpustošení, odkazující k pádu dávného Babylonu a tehdy i k poměrům po únoru 1948; druhá věta „Zpěv“ oslavuje světlo, které básníkovi září v temnotě času, přičemž ve čtvrté větě „Hymnus“ se pozemský svět otevírá a naplňuje se milosrdenstvím a spravedlností. Nejsugestivnější je satirická třetí věta nazvaná „Smích“: je neuvěřitelné, nakolik bezútěšnou politickou literární parodii měl autor kuráž sepsat v roce 1952 – za popravování Slánského, Reicina a jiných zloduchů a za molochovitého rozkvětu uranových lágrů. V době, o níž sarkasticky napsal studios Karel Sklenička, že *„je to starost usídlit přes milion lidí / v koncentráku“*.

Čtenář se na jedné straně neubrání úlevnému konstatování, že se tato skladba v éře literárního stalinismu naštěstí zřejmě nedostala do nepovolaných rukou ani k nepovolaným očím, na straně druhé nelze nelamentovat, že jsme na její uveřejnění čekali plných sedmdesát let a že se jejího vydání nedočkal ani autor. O to větší uznání si zaslouží Spolek přátel hudby Karla Skleničky, který skladatelův dávný a sžíravý básnický generační manifest svého druhu nyní publikačně zpřístupnil. Sice pouze v miniaturním nákladu stovky výtisků, pořád však v nákladu několikanásobně převyšujícím někdejší samizdatovou praxi. Nezestárl: vskutku jde o nadčasové *„výkřiky člověka zasaženého zlem“* v letech, o nichž Jan Křesadlo tvrdil, že se moci chopili nefalšovaní běsové a satanisté všech odrůd.

Pohlédněme však na Skleničkovu skladbu očima literární historie. Svým způsobem jde o dvojdomou básnickou kreaci, v níž na jedné straně dominuje poetika charakteristická pro zralá díla Jana Zahradníčka a jeho pokračovatelů, tehdy již umlčených a zavržených. V této rovině se autorova *Symfonie* blíží k poloze modlitební litanie, přičemž nápadně připomíná i žánrové zacílení, jež po letech rozvíjel o něco mladší autorův vrstevník Jiří Kuběna. Na straně druhé je zejména třetí věta, zmíněný „Smích“, přímo ilustrativní ukázkou prozaizace českého verše, neboli principu, jejž si obvykle spojujeme s tehdejší tvorbou Jiřího Koláře a jenž představuje specifickou „revoluci“ v českém básnictví. Není pravděpodobné, že by Skleničkа znal kupříkladu *Prométheova játra*, jeho *Symfonie* však dokládá, že tváří v tvář oficiióznímu tuzemskému básnění a výtryskům tzv. národní radosti se formovala i poetika blížící se „totálnímu realismu“. Možná se vynoří i jiné texty tohoto ražení, v nichž někdo podobně jako Karel Sklenička *„bohužel k vaší nelibosti / učiní výřez ctěné budoucnosti“*.

FOKUS

BÁSNĚ TRADICE. ESTETICKÝ REŽIM REPREZENTACE A SYNTETISMUS JAKO TVŮRČÍ METODA

Jan M. Heller: Spády
Dauphin, Praha 2021, 56 s.

Dominik Bárt

Dvojí pojetí tvorby, dvě poetiky

V začátku procesu čtení sbírky působí básně, co se obsahu týče, svou citlivostí, až sentimentálností a tradičností (v neutrálním, literárním smyslu), formálně pak dnes minoritním vázaným veršem, který je pojat opět tradičně, tj. sylabotónicky. Po přečtení vícero básní se začne vyjevovat, že se texty motivicky i tematicky variují, aludují poetiky, díla či přístupy českých klasiků (viz níže) – což začne i vyvolávat otázku ohledně originality textů, resp. jak takové texty vůbec číst a jak u nich s modalitou originality/kvality pracovat. Toto napětí pak kontrastně dotvářejí texty ve volném verši, moderního a odosobněného stylu, které jsou do majoritně vázaného básnického celku vloženy. Tane tak na mysl, že toto bude i intencí knihy, tedy ona „herbářovitost“, variace a syntetismus, až ohlasovitost.

První subpoetika

Sbírka tedy sestává ze dvou subpoetik. V případě první, té psané ve vázaném verši jde o lyriku zvláště milostnou anebo reflexivní, jejíž poetika je založena na syntetismu poetik jiných, tradičních. Básně jsou osobními momentkami-obrazy, které často směřují k obecné platnosti, tezovitosti (jak tomu právě bylo zvykem v předmodernistické lyrice 19. století a později pak u básníků, kteří s tradičností a lidovostí pracovali (např. Skácel, Seifert), tedy že básnický hlas je pěvcem podávajícím obecně platný obraz o světě, který lze básní předat (min. na úrovni emocionálního prožitku) a čtenářem pochopit.

Spády jsou tak ve svém jádru poezií (z dnešního pohledu) klasicistní, až oscilující mezi sentimentalismem a lidovostí (tradice písně, viz níže). Hellerův klasicismus se projevuje kompoziční pečlivostí (sylabotónický rýmovaný strofický verš), úsporností vyjádření a zmíněnou objektivizací každodenní skutečnosti, i té subjektivně vypjatě emocionální. Leč svůj výraz získává sbírka syntézou tohoto jádra s motivy a technikami českých modernistických a subjektivních směrů a dnes již kanonických básníků, zjm. čerpá z romantického a symbolistního substrátu (zásadní je zde snovost a výtvarno jako literární technika). V rovině motivů i témat patří mezi nejčastější motiv ticha, chvíle, podzimu, zimy, fenoménu času, náboženství, milostné sekvence, topoi Vánoc; neposledně i motivy hřbitova/hrobů, tryzny, *„houslí kvílení“*, zvuky, mlha, ráno/noc, sen; přičemž sedm básní ze sbírky přímo nese ve svém názvu *„sen“*.

Formálně *Spády* místy doslova například aludují básně Karla Hlaváčka, a to jeho signifikantním rýmováním řetězci slov s koncovkou *-ou* či archaickým slovním tvarem *plovou*, dále užíváním inverze či synestezie, tedy spojováním všech smyslů. Zásadní je v Hellerově syntetismu poetický okruh písně či tradice písně, a to modifikovaná v intencích žánru blues: motivy deště, melancholie, vlaků, podzimu, pomíjivosti chvíle a cykličnosti, zvuků, dálky, cest a skepse. Zde básně občas vedle své formální i obsahové tradičnosti až anachroničnosti staví motivy a jevy zcela aktuální, zvl. v oblasti lexika, např. *„skylajna“*, *„teenage lovers“* nebo *„narkóza“*.

Hellerovy básně jsou pak převážně čtyřstrofické se střídavým či přerývaným rýmem v sylabotónickém paradigmatu. Jsou zde i texty, které – jak bylo řečeno – naznačují tradici písně, tedy básně se strofami o dvou verších kratšího rozsahu a rýmy sdruženými (básně „Advent III“, „Vánoční koleda“, „Nový rok“, „Jihočeské rybníky“). Skrz jejich repetitivnost a strategii variace se dostáváme k nadnesenému formativnímu žánru blues, jenž se projevuje: 1) oslabením tematického určení textů; 2) variováním a rozváděním téhož; 3) účinkem spíše skrz arche-

typální náladu a pocit (sugerovaný obrazy, viz níže) než individuální subjektivní vyjádření; 4) opakováním, jež je významo- i stylotvorným prvkem (např. opakování prvních veršů ve strofách téže básně, jejich variování apod.); či 5) tématy, významovými ohnisky básní a motivy cesty, deště, lásky, pomíjivosti, dvojice ráno–noc, dvojice počátek–zánik, fenomén času a efemérnost.

Kvantitativní analýza

Melancholická bluesová repetice a variace *Spádů* se vyjevuje zvláště kvantitativní analýzou sbírky:

Lexém (jímž se rozumí množina všech tvarů jednoho slova) *ticho*, i s jeho adjektivními a slovesnými odvozeninami, je v 44 básních užit 14×. Motiv-lexém *noc* se vyskytuje 10×; *ráno* 11×; lexém *sníh* (i se slovesnými odvozeninami *sněžit*) 15×; *cesta* 10×; *déšť* 8×; *okno* 8×; *sklo* (převážně jako synekdocha okna) 10× ad. Básně jsou vystavěny na opakování týchž motivů, resp. na tematicko-významových ohniscích (řečeno se Zdeňkem Kožmínem *„hnízdech“*), jež tyto motivy produkují.

Významová ohniska sbírky

Pokud budeme analyzovat frekvenci výskytu nejen jednotlivých lexémů-motivů (*ticho* v jakémkoliv tvaru), ale vůbec významových okruhů, které mohou mít různou lexikální realizaci, frekvence se zvýší, a my tak získáme hlavní významová ohniska, na kterých jsou básně vystavěny. – To prakticky a příkladně znamená, že k lexému *ticho* bude vztáhnuto i synonymní či významově blízké *mlčení*, sloveso *ztichnout* apod.:

Ohnisko melancholického bluesového časoprostoru: *déšť* 8×, *mlha* 7×, *město* 6×, *list* 6×, *podzim* 4×, *vítr* 3×, *tma* (a adjektivum *tmavý*) 8×; se všemi významově souvisejícími motivy (*pršet*, *bláto*, *liják*) tvoří dohromady přes 51 realizací.

Ohnisko cesty a cestování: *cesta* 10×, *dálka* a *daleko* 5×, *vlak* 5×, *koleje* 3×, *tramvaj* 3×; pak jsou 1–2× jednotlivě užity motivy vozu, nádraží, lodě, aut, dálnice…, které dohromady tvoří kolem 37 slovních realizací.

Ohnisko řeky, resp. obecně vodní živly a projevy: *řeka* 5×, 4× názvy konkrétních řek, 6× *břeh* (včetně jmenných odvozenin), *voda* 3×, *vlna* 6× ad., dohromady přes 30 jednotek.

Ohnisko zimy tvoří 29 slovních realizací: *zima* 6×, *sníh* a *sněžit* 15×, *chlad* 4×, *led* 2× ad.

Tradiční opozice rána a noci (kterou lze přiradit jak do ohniska romantického snového časoprostoru, tak do ohniska k plynutí času): *ráno* 11×, *noc* 10×, tedy 21 realizací.

Motiv okna: pro něj je užit buď přímo lexém *okno*, a to 8×, anebo 10× *sklo*, celkem tedy 18 výskytů.

Ohnisko nebe s 18 jednotkami: *mrak* 10×, *nebe* 6×, pak *oblak* a *obloha* po 1 realizaci.

Významové ohnisko ticha: lexém *ticho* 13×, *mlčet* 2×, *ztichnout* 1×, tedy celkem 16 výskytů.

Fenomén plynoucího času: *čas* 8×, *minuta* 1×, celkem 9 jednotek.

Kvantitativní analýzou jsme získali základní motivicko-významové okruhy, na nichž jsou básně obsahově i formálně vystavěny. Přičemž vyšlá čísla nejsou *de facto* definitivní, neboť bylo pracováno pouze s explicitními slovními vyjádřeními; analýza nepostihuje opisná a metaforická vyjádření významových ohnisek či témat. Potvrzuje se nám tedy, že variační perspektiva a repetice je zásadní strategií ve výstavbě textu. Skrz ona významová ohniska se nám pak i potvrzuje příslušnost *Spádů* k poetice bluesu a sentimentalismu.

Témata a obsah první subpoetiky

Přesuneme-li se hlouběji k obsahovému jádru první subpoetiky, jde o básně dvojího typu: Zaprvé básně milostně až intimně lyrické, jejichž osobou je převážně nespecifikované *my*. A zadruhé jde o reflexivně-meditativní, melancholickou lyriku. Jde převážně o „momentky“, obrazy, tj. imaginativní reflexe okamžiku, lidského prožívání a pomíjivosti (*Spády*) na pozadí archetypálního rytmu světa.

Hlavním smyslem v práci s básnickým obrazem je zde vizuálno, výtvarné vnímání světa, které je spíše abstraktní, barvy, smysly i hranice jevů se neustále prostupují, vše – až na bytí samotného lyrického hlasu – neustále zaniká a vzniká. Básním i proto dominují slovesa a schémata zániku a počátku, vzájemného se prostupování, souvztažnosti. Intimní a cituplný prožitek člověka na pozadí běhu světa. *Vše plyne* a ty *„prý nezastavíš řeku žádnou hrází“* (s. 12) a *„nevstoupíš podruhé do stejných vod“* (s. 50), jsou vzpomínáni klasikové nebo sugerovány pravdy světa ve frazeologické „lidové“ podobě (opět tradice písně).

Jak bylo naznačeno, přes zásadní přítomnost intimně-milostné roviny a subjektivně sentimentální ladění textů jsou všechny básně ve výsledku ne- či nadosobní, mají archetypální platnost (vzpomeňme na frazémy a aluze klasiků), jako v tradici písně a žánru blues. Inspirací jsou básním konkrétní, subjektivní a citutvorné okamžiky a prožitky, podány jsou ovšem v podobě objektivizující, v přístupné podobě pocitu, nálady a situačně-poetického archetypu.

Jako by tato první a hlavní subpoetika sbírky byla založena – z pohledu současného individuálního vnímání umění –, řečeno s J. Rancièrem, na estetickém režimu reprezentace. Čili že nejde o to z tradice se vymanit, přijít s invenční, novou a originální individuální výpovědí, ale na tradici silně navázat a ztvárnit synteticky „po svém“ (subjektivně) již známé (objektivní). Toto pojetí intenzifikuje pak sekundární subpoetika, jež je založena naopak na estetickém režimu exprese, ale zároveň na neurčitosti a opět na oné objektivizaci.

Druhá subpoetika

Básně druhé subpoetiky jsou psány silně prozaizovaným volným veršem. Výrazově se tato linie vyvíjí: v první půli vychází z výraziva (motivů) první subpoetiky, leč v druhé půli sbírky nabývá syrové civilistní popisnosti, užívá postupně jazyka ne poetického a tradičního, ale naopak moderně civilního, neosobního, až oduševnělého. Častá jsou cizojazyčná slova.

Tyto básně fungují jako „antilyrické“ zrcadlo básní ve vázaném verši. Výsledný syntetismus sbírky a její literární retrospektivnost dotvářejí také četná motta, jež pocházejí např. z evangelia či knihy Žalmů (v původním jazykovém znění), dále cizojazyčné názvy básní, motto citující Annu Achmatovovou, motto-citát z náhrobku zaniklé obce apod. Sbírka končí básní druhé subpoetiky, v níž syntetismus a napětí mezi subpoetikami graduje: její poslední strofa je napsána formou prózy a lyrickým hlasem je zde (snad k mužskému lyrickému hlasu znějícímu v celé sbírce) promlouvající žena. (Nicméně sazba u volných veršů působí „nejistě“, čtenář si není jist, zdali je verš zalomen skutečně autorem, nebo mylně sazečem; neperfektnost či nedůkladnost sazby a typografie nakladatelství Dauphin je již jeho tristní „značkou“.)

Závěr a diskuze

Básnická sbírka *Spády* otevírá převážně – spolu s dalšími současnými sbírkami, jichž není mnoho – problematiku či otázku ohledně psaní poezie v současnosti ve vázaném verši, a to nejen v souvislosti s invencí a originalitou, ale zvláště otázkou, jak ji vůbec vnímat a číst. Vše by vedlo i k diskuzi o jejích možnostech i o podobě české versologie, která je mnohdy stále zakotvena v zásadách a měřítkách sylabotónismu 19. století a jež neposledně opomíjí přirozenost češtiny a moderní fonologická bádání (např. absenci vedlejšího přízvuku).

Lze *Spády* vnímat tak, jak jsme běžně zvyklí vnímat ostatní, převažující básnickou tvorbu ve volném či uvolněném verši (zmiňme i tu souvislost, že mnoho současných českých básníků v posledních letech vůbec přešlo z verše k psaní prózy, např. Borkovec, Rudčenková, Torčík, Čichoň), tj. estetickým režimem exprese? Je to pro proces čtení a samotné knihy přínosné? A pokud ne, jak tedy o této poezii uvažovat, jak ji číst? Když by totiž tyto básně byly vnímány současně a prostě estetickým režimem exprese, mohou čtenáři dospět k dojmu či soudu neoriginálnosti až klišoidnosti, či minimálně slabosti jejich básnického výrazu.

EXKURS

TICHÝ, ŠTĚPÁNEK A KLUSÁK NA VINCENTU

Multižánrový festival Luhovaný Vincent – letos s tématem Přes čáru – proběhl poslední červnový víkend v Luhačovicích, východomoravském lázeňském maloměstě s nádhernou přírodou. Už dvanáct let představuje nemainstreamové kapely a v posledních letech také mainstreamové básníky. Letos dal prostor *„jednomu ze stěžejních proudů soudobého literárního pole: environmentální lyrice“*, jak stojí v programu. A z novějšího titulu nakladatelství Fra *Uvnitř banánu* (2021) přečetl Pavel Klusák.

Adam El Chaar

Jako by čtenáře pro tento ročník vybíral Petr Borkovec. Ten na Vincentu četl v roce 2018, kdy festival s tradicí literárních čtení zvučnějších jmen začínal. Byl tehdy ve valašských lázních poprvé, a tak se mu tu zalíbilo, že následujícího roku se zúčastnil literární rezidence fondu Pramen Luhačovice, který je s Vincentem personálně propojený.

Šedá eminence české poezie, která v kavárně Fra pořádá a uvádí čtení týden co týden, nedávno v kulturním obtýdeníku *A2* (11/2022) pochvalnými, až adorujícími slovy představila verše devatenáctiletého Lubomíra Tichého. Jako člověku, který žije na vesnici a nebojí se o ní neotřele básnit, mu udělila divokou kartu na scénu environmentální lyriky. V pátek 24. června Tichý na Vincentu od osmi hodin vystoupil po boku její hlavní postavy Radka Štěpánka.

Dekonstrukce záměrů

Lubomír Tichý je klackovitý kluk s havraním mikádem a dětským, ale sebevědomým projevem. Své básně nečte tak, aby ho slyšeli i sluchově postižení, ale tak akorát. Moderátor večera – kritik a básník – Libor Staněk, se ho vzápětí s hlasitostí pouťového vyvolávače vyptává na digitalitu. Jde o formát čtení následovaného okamžitou diskuzí, která zásadně mění atmosféru a nutí autora k dekonstrukci svých záměrů. U tajemného Tichého to vyznívá dost necitlivě.

Básník se nenechává a na otázku družného týpka z publika na propojování environmentu a internetu upřímně odpovídá, že „se nechytá“. Uprostřed asi pětatřicetičlenného publika se zasměje Klusák, šedý vlk vyzařující přirozenou autoritu stařešiny rodu. Nahrbený Staněk v teniskách s bílými, pečlivě vytaženými ponožkami s červenými pruhy ohlašuje konec první etapy a vítá druhého čtenáře. Ten má na sobě stejně jako oba předchozí účinkující kraťasy a tričko.

Nečekané kvílení

Radek Štěpánek se stejně jako Tichý vyznačuje klukovským šarmem, ale mocnějším à la Štěpánek z Básníků. Je přece definicí české environmentální lyriky a zároveň redaktorem prestižního literárního časopisu a nakladatelství. Jeho básně, které často publikuje v jihlavském bibliofilském nakladatelství Adolescent, nejsou patetické ani povrchní. Jeho poetika je vyvážená, čímž si vysloužila kritické uznání.

Na úvod děkuje za to, že diváci přišli. Na festivalu to vyznívá trochu domýšlivě a čtení přece není jen jeho. Vzápětí šokuje patetickou autoprózou, deníčkem na téma války na Ukrajině – textem, ve kterém se to hemží slovem Azov. Ne snad publikum, nikdo ho tu zvlášť nezná – básník s tím zřejmě kalkuluje – ale mě. Nějaké to válečné kvílení jsem si sám zaznamenal, ale po zralé úvaze ho dal k ledu.

Agitace se hlavně nehodí do prostředí, ve kterém se čtení odehrává – vedle malého rybníčka, do kterého zurčí potůček. Kolem vzrůstají duby a voní lípy. Od hladiny se odráží bílá hranatá prvorepubliková vila s okny rozsvícenými teplým oranžovým světlem, které splývá se soumrakem. Netopýři vylétají a upíjejí z hladiny. Komáři se probouzejí a štípají Štěpánka, který si tře holeň lýtkem, zatímco do publika solí svou válečnou chandru. Tichý sedí vedle Staňka pod ním.

Svědectví rodokmenu

Básník nejdřív referuje o situaci na bojišti v Mariupolu, pak volně přechází na svou babičku, která má *„válečnou zkušenost“*. V následující diskuzi poznamená, že *„když jsem tam dal babičku, musel jsem tam dát i všechny ostatní“*. Publikum se při čtení dozví o jeho jizvě, která se s válečnými zraněními nedá srovnávat. Prozradí, kolik knih vydali v Hostu a jak se zvýšily náklady. Střípky mediální reality člověk na čtení poezie úplně poslouchat nechce.

Kolemjdoucí paní v apartním kloboučku s deštníkem v ruce přihlíží z přilehlého chodníku. Shovívavě se usmívá, zatímco Štěpánek zjišťuje, že když píše o pluku Azov, píše vlastně o sobě. Potom o sobě píše dál a dál uvažuje, o čem píše. Jeho poznatky o válce ani autofikci nejsou příliš přínosné, nové jsou jen poznatky o něm.

Na otázku z publika, kdy a jak dlouho text psal, odpovídá, že 17. května půl hodiny. Půjde tedy spíš o korpus a časný sběr určený k pozdější cizelaci. Její součástí bude i toto přečtení, při kterém si autor leccos uvědomí a příště třeba vynechá.

Dvě paní se opírají o nordické hole a poslouchají, že Štěpánek nikdy nikoho nemlátil. Někdo ho poslal do plynu a nejlepší kamarád ho zachránil, když si málem uřízl ruku. *„Nečekal jsem tu doslovnou angažovanost, očekával jsem pak třeba lament, ale sklouzává to ke svědectví svýho rodokmenu,“* shrnuje Staněk kulantněji moje námitky. *„Co se stalo za těch osmdesát dva dní, pro mě je to dlouhá doba. Na co bych myslel, kdybych tam byl zavřenej,“* dodává Štěpánek ke svému kusu.

Slow Down

Tichý v druhém kole přichází s básní „Bažantice“. *„Představuji si, jak v pozadí stojí srna.“* Více imaginace, pomalejší čtení, zřetelná artikulace. Ano, chvilka poezie je o slovech, ne o větách. Tichý důkladně intonuje a melodizuje. Z chodníku přitáhne štos lidí, kteří hledí. *„Ohrada. Silnice lemovaná ohradníky* […] *Napříč silnicí ohradník.“* Méně jasné významy na hranici města a přírody dobře provokují intuici posluchačů.

Staněk pak čte úplně nehlasitěji ze všech Tichého konotaci na Luhačovice z jejich facebookové konverzace. Je jí Luhačovický ptáček, kterého Tichý zná ze školní jídelny. Z jídla měl obavy, protože si myslel, že jde opravdu o ptáčka. Nikdo z publika o jídle neslyšel.

Na závěr přichází Štěpánek a ohlašuje, že to ukončí hezky. Mění náladu zřejmě poučen oficiálními tričky letošního ročníku s nápisem *Slow Down*. *„Kakost smrdutý. To musel vymyslet někdo s alergií,“* rozesměje publikum hned na začátku. *„To je o mé dceři. Člověk. Julie stojí v ohništi. Život. Julie věří v kachny. Co je, je, a co není, není. Není už není a je je.“*

Staněk doluje z publika dotazy. *„Čuchal jste ke kakostu smrdutému?“* ptá se týpek, na jehož dotaz předtím Tichý rezignoval. *„Ano, leckomu to připadá jako smrad, ale mně to voní.“* *„Máte alergii?“* *„Ne.“*

Svatojánská noc

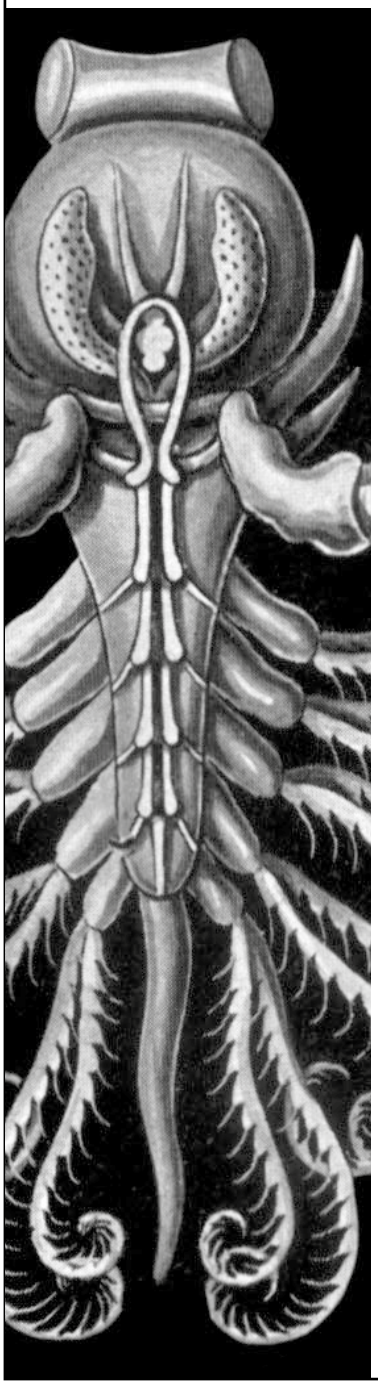
S padající nocí komáři štípou o sto šest. Environment se stává neobyvatelným. Účastníci festivalu se přesouvají na nedalekou louku, kde už pod dvěma lípami plápolá táborák. Kvůli zvýšenému riziku požáru na něj dohlížejí hasiči. Okolní tráva je jak troud. Štěpánek si zapaluje cigáro a rozmlouvá se Staňkem klopícím pivo. Tichý s přítelkyní zmizeli – snad na ubikaci pokračovat v přírodní lyrice.

Žádná elektrifikace, reproduktory či umělá světla. Ve tmě se kromě úst představitele environmentální lyriky pravidelně rozžíhají už jen dva další oranžové uhlíky. Světlušky připomínají, že právě probíhá Svatojánská noc. Trojčlenná kapela startuje mantrickou, vlnivou tryznu za životní prostředí. Místní fešák s prázdnou lahví od whiskey narušuje posvátné smutnění znavenými výkřiky. Příroda přizvukuje cikádami znějícími jako tinnitus v hlavě ustarané matky Přírody.

Klusákova kulisa

Borkovcův „jediný kamarád“ Pavel Klusák loni také zavítal na rezidenci Pramenu Luhačovice. V sobotu se před pátou dostavil na terasu hotelu Společenský dům z roku 1935. Mezi ním a centrální kolonádou zeje písčité hlavní lázeňské náměstí, uprostřed tryská vodotrysk. Slunce sálá, ale v kachličkovém průchodu terasy, za kterou už je jen les, profukuje vítr. Klusák má projev vysokoškolského přednášejícího. Napadá mě, že jeho *Gott: Československý příběh* jsou vlastně skripta.

Na sobě má volnou košili se vzorem portrétů výtvarníka Keitha Haringa. Plátěnou tašku s potiskem velvetovského banánu od Andyho Warhola odložil na stoleček. Na terasu ústí okna, ze kterých cinkají příbory večeřících. Klusák do této kulisy čte asi pětašedesáti posluchačům svá rozvolněná encyklopedická hesla tónem rockera vzpomínajícího na zlatou éru tvůrčí dekadence. Hemží se to u něj názvy hudebních stylů a termíny událostí ze životů neznámých muzikantů.



Jeden pár lázeňských hostů si publikem razí cestu ke vchodu do své ubikace. *„Co to je?“* ptá se paní. *„Přednáška,“* odpovídá zkušeně pán. Podobné situace má Vincent ve své DNA. Jeho mottem je narušování lázeňských stereotypů.

Tmavomodrý mrak

Když čte Klusák text o sobě samém, připomíná ironického Borkovce. Zabývá se v něm útrapami shánění grantu. Nastiňuje situaci, kdy se umělci podrobují poptávce grantových úředníků. V touze po úspěchu vytvářejí projekty na míru jejich vkusu a tím i určitý trend. Přiznává, že jeho kniha není vždy fakticky spolehlivá, ale tohle prý pravda je – jedna grantová úřednice mu řekla, že nejlepší by bylo, kdyby zmínka o grantu byla přímo součástí textu.

Libor Staněk s melancholickýma očima a divokým vousem vyzývá publikum k dotazům. Jeden tazatel má na sobě tričko s nápisem *Fluent in Silence*. Klusák chce vědět, kde by ho mohl sehnat. Nakonec připomene, že někdo se ho ptal, jestli má s sebou knihy. Má a rád by jich domů vezl o něco méně. Kdyby někdo měl zájem, rád je poskytne za interní cenu. Na knihu s podpisem se vytvoří přiměřená fronta.

Když je po všem, lázeňští hosté se uvolněným prostorem s plnými žaludky vypotácejí ze Společenského domu na večerní promenádu. Na jejím konci, v zapadlém koutě parku u dřevěného altánku se koná one man show kytary a piana pod největšími smrky, jaké jsem kdy viděl. Ponurá, ale energická hudba přivábí tmavomodrý mrak, ze kterého bude následující tři hodiny přes hrozivé hřmění a blýskání jen kapat. Nad Luhačovicemi se rozvine duha.

FILM

SEKUNDÁRNÍ VÁLKA

Jonas Poher Rasmussen (režie, scénář): Utéct
premiéra 2021

Janis Prášil

Animovaný válečný snímek *Utéct* dánského režiséra Jonase Pohera Rasmussena je první dokumentární film v historii udělování Oscarů, který soutěžil hned o tři sošky. Příběh o Aminovi, homosexuálovi, jenž utíká před válkou v Afghánistánu, byl díky kombinaci animace a archivních materiálů nominován na cenu za nejlepší dokumentární, animovaný a cizojazyčný film. Na rozdíl od hyperrealistických válečných dramat *Zachraňte vojína Ryana* Stevena Spielberga, *Černý jestřáb sestřelen* Ridleyho Scotta nebo *Četa* Olivera Stonea, oslovuje jinak než scénami násilí.

Zatímco hrané filmy, které dokáží svou realističností přimět diváka k pocitu, že se nachází na válečném poli společně s postavou, animace dává okázale najevo, že je výsledkem kreativní práce výtvarníků, nikoli skutečnosti. Vyvolává zcizující efekt, takže mezi divákem a příběhem vzniká distance. Neznamená to však, že prostřednictvím animace nelze autenticky vyobrazit válečnou zkušenost. Animované snímky *Persepolis* a *Valčík s Bašírem*, nebo právě *Utéct* využívají široké spektrum výrazových prostředků, které sugestivně navozují subjektivní prožitek traumatické události.

Síla tohoto prožitku nejlépe vynikne v sousedství kontrastních emočních poloh. Aminovy vzpomínky na dětství jsou plné lehkosti, bezstarostnosti a snění. Scény z války a přechodu hranic zase díky expresivní animaci vyvolávají pocity strachu, bezvýchodnosti, zoufalství a bezmoci. Působivost subjektivizačních postupů ještě zesiluje vědomí, že sledujeme příběh podle pravdivé události. Vypravěčem je skutečný Rasmussenův spolužák, který pod pseudonymem odkrývá svůj životní příběh.

Utéct patří mezi konfesní snímky. Sleduje osobní zpověď hrdiny a nahlíží do jeho pocitů a myšlenek. Cílem konfesních snímků není jen odkrytí minulosti. Vzpomínky přivádí hrdinu k sebereflexi, která je základem pro jeho vnitřní transformaci. Pro tento druh autoterapie je klíčová právě práce s časem, setkávání dvou časových rovin, toho, co bylo, s tím, co bude. Amin nahlíží svou minulost prizmatem přítomnosti. Noří se do vzpomínek na válečnou zónu i na emigraci. Jeho exkurze do vlastní minulosti však získávají nový kontext, dochází k významovým posunům a přehodnocení současné životní situace.

Aminův příběh představuje motivy, které jsou obvykle spojovány s LGBT+ komunitou, jako je sexuální probuzení, coming out, hledání vlastní identity i způsobu, jak autenticky žít v restriktivní společnosti. V tom se neliší od řady podobných osudů. Zajímavé je však, jakým způsobem dává *Utéct* do souvislosti téma homosexuality a migrace. Hrdina trpí dvojím společenským stigmatem, které má podobný základ. Odlišnost a z toho vyplývající pocit ohrožení a touhu po přijetí zažívají jak uprchlíci, tak příslušníci sexuálních menšin. Zajímavé je, že Amin toto dvojí břímě nedokáže po příchodu do svobodné země setřást. Pocit nejistoty a strachu v něm naopak roste a paralyzuje jeho soukromý život.

Zdrojem nebezpečí není konkrétní člověk, ale systém, který hodnotí, posuzuje a rozhoduje o životě jednotlivce. Ať už jsou to afghánské úřady podléhající moci Tálibánu, nelegální praktiky převaděčů, nebo dánská azylová politika. Pro všechny tyto instituce je Amin pouhou položkou, kterou je třeba ohodnotit a rozhodnout, co s ní bude. Hrdina bojuje o přežití nejen v Afghánistánu, ale i v Dánsku, ve své nové vlasti. Rozdíl je v tom, že zdrojem jeho strachu již není válka, ale zákony, které mohou člověka utíkajícího před smrtí poslat zpět do válečné zóny. Je tak logické, že pocit nebezpečí se u něj stupňuje. Způsob, jak se Amin postupně dostává do pasti, nejlépe ukazuje proměna motivu svobody.

V Rasmussenově snímku je svoboda spojována s letem. Když hrdina

v dětství pozoroval ptáky na obloze, holuba na střeše nebo papírového draka, který se mu utrhl a uletěl, svoboda byla ještě samozřejmou součástí jeho každodennosti. Po příchodu Tálibánu se pro něj stává novým symbolem svobody letadlo, které ho odnáší do bezpečí. „Železný pták“ slouží Aminovi i později, když jako akademik odlétá z Dánska na stáž do USA. Svoboda mu však mezitím zhořkla a chutná po bolestných ztrátách. Přestože je Amin občanem demokratické země, nedokáže v ní svobodně žít. Už nelétá, aby se zachránil, ale aby zapomenul. Stává se mužem, který je vnitřně neustále na útěku.

Amin je obyvatelem dvou světů, ale nežije naplno ani v jednom z nich. Neustálý neklid, obava a nejistota ho nutí být stále v pohybu, což ohrožuje jeho vztah s přítelem, který se chce usadit. Z tohoto začarovaného kruhu vede jediná cesta. Aby se Amin mohl posunout vpřed, musí se nejdřív zastavit. Jenomže zastavit se ve válce znamená zemřít dávkou z kulometu, nebo pod troskami bombardovaného města. Tento strach, který v něm dvacet let rostl, užíral jeho duši a otravoval mu vědomí, musí hrdina přemoci. Musí pomyslně zemřít, aby mohl začít znovu žít. Jedině tak vyhraje sekundární válku, která i po skončení té skutečné stále zuří v jeho minami protkané a zákopy zvrásněné duši.

PŘEKLADY A PŘEZÁPORY

ČAROVNÝ LOUSKÁČEK?

Robert Svoboda

Takzvaní mobilní nebo mobilizovatelní překladatelé, tedy ti, kteří jsou – alespoň v časech nepoznamenaných pandemií – ochotni opustit svůj milovaný psací stůl a vrhnout se do strhujícího víru života, reprezentovaného v naší branži kupříkladu knižními veletrhy, literárními festivaly, nocemi literatury, rozličnými besedami a autorskými čteními, se čas od času dostanou do situace, kdy přijde řeč na „překladatelské oříšky“ a jejich louskání. Může to být i v rozhovoru pro rozhlas nebo televizi, k němuž je překladatel pozván proto, že zrovna vyšla kniha, se kterou má něco společného, dostal nějakou cenu nebo je prostě už dostatečně „velebným kmetem“ na to, aby zjevoval všeliká vzácná moudra a ponaučení, vyrostlá z podhoubí jeho širokého kulturního rozhledu.

Překladatelské oříšky jsou při takových příležitostech jedním z nejoblíbenějších témat. Není divu, v tom se totiž naše povolání nápadně podobá práci lovce perel. Nikoho nezajímá, jak často a jak hluboko se potápí, teprve když se v otevřené škebli zatřpytí kapitální perla, je o čem mluvit. A teprve když narazí překladatelova kosa na kámen, vlastně pardon, na tvrdou skořápku onoho příslovečného oříšku, začne to být opravdu zajímavé a napínavé. *„Řekněte nám prosím, jak jste si s tím poradil, jak vás to řešení napadlo?“* Nejde o řešení samotné, nestačí předvést (pokusit se vysvětlit) podstatu původního oříšku a vedle ukázat, jak vypadá jeho překlad v českém jazyce, ne, veřejnost žádá, aby jí překladatel předložil k prohlédnutí a ohmatání ten čarovný louskáček, kterým snadno rozlouskne i tu nejtvrdší skořápku, aby se z ní – už v hotové a dokonalé podobě – vylouplo to podivuhodné řešení, které čtenář vidí v přeložené knize. Chce nakouknout do překladatelovy čarodějnické kuchyně, chce vidět, jaké lektvary tam v hrncích na plotně bublají, a přál by si aspoň koutkem oka spatřit (když už ji nemůže prolistovat, protože to by teprve bylo ono!) tu objemnou kuchařku, z níž překladatel čerpá recepty pro svou práci…

Ach, ano, odvěké přání lidského rodu konečně jednou najít tu velkou knihu, v níž se nacházejí odpovědi na všechny otázky, které kdy byly a budou položeny. Není přece možné, aby neexistovala, když se o ní mluví v tolika pohádkách a pověstech! Je to podobně utkvělá představa jako ta, za níž se obvykle ženou lingvisté amatéři (vznešeněji řečeno: představitelé alternativní jazykovědy) hledající dokonalý (pra)jazyk. Ten totiž věrně odráží celkovou strukturu známého i neznámého světa, z jiných jazyků, které jsou beztak jen jeho podřadnými zkomoleninami, nic nepřebírá a nic jim nepředává, je jednou provždy hotový a neměnný, neboť je v něm *ab ovo* zakódován celý vesmír, jeho minulost, přítomnost i budoucnost. Alternativní jazykovědec ve většině případů shledá, že takovým dokonalým dorozumívacím prostředkem je jeho mateřština, už proto, že málokdy zná i nějaké jiné jazyky. Nanejvýš je viděl z rychlíku a i v tom svém klouže spíše po povrchu.

Ale abychom nezamluvili ty oříšky! Třebaže nevlastním kouzelný louskáček, ba ani univerzálně použitelnou kuchařskou knihu, mám jako asi každý překladatel svoje čarovné metody. A při každé vhodné příležitosti se o ně s posluchači nebo čtenáři rád podělím.

Jako jakási „první pomoc“ se mi osvědčilo vycházení na balkon. Od psacího stolu k němu mám asi deset kroků, ale mnohdy se stává, že mě spásné řešení napadne už cestou. Rozhoduje zřejmě už sám fakt, že člověk vstane ze židle, čímž se jeho hlava dostane do vyšších sfér a pronikne do ní řešení, které pravděpodobně do té doby viselo překladateli nad hlavou. K jeho zdárnému setkání s mozkem však bohužel chybělo několik důležitých centimetrů. Řešení přilétající z větších vesmírných vzdáleností samozřejmě vyžaduje, aby překladatel na balkon skutečně vyšel a chvíli tam postál.

Výhodou je soužití se psem, který je nejlepší přítel člověka. (Stejně jako kniha; není už to samo o sobě jakýmsi znamením?) Když si totiž nevíte rady s překladatelským oříškem, písknete na Voříška a vezmete ho na procházku. Všímejte si, o jaké části a vrstvy světa se zajímá váš pes, a soustřeďte se na ně také. Vypněte prostě na pár minut překladatelský mozek a vžijte se do psího myšlení. Budete překvapeni, jak originální nápady se vám v hlavě vylíhnou – i když možná až po návratu domů. Velice účinné je také položit se do vany vrchovatě naplněné vodou. Překladatelský oříšek, z kterého máte těžkou hlavu, směle (ale hlavně důkladně) navlhčete, potom jej rozlousknete jedna radost! Mnohokrát vyzkoušeno.

Snad nejdůležitější je však odhalit existenci překladatelského Pánaboha a zajistit si jeho přízeň. Ale pozor! Překladatelský Pánbůh pomáhá zásadně jen hodným překladatelům, kteří k překládanému dílu přistupují s patřičnou úctou, láskou a péčí. Těm občas dohodí oříšek prakticky už rozlousknutý a v něm řešení tak krásné, že z něho má překladatel větší radost než Popelka, když najde ve skořápce plesové šaty. To se ovšem stává jen málokdy, aby svátečnost takových okamžiků zůstala zachována.

POSTSKRIPTUM

ÚNOR–DUBEN 2022

Petr Nagy

Ke konci roku patří bilancování a o svou pravidelnou porci žebříčků a anket jsme nebyli ochuzeni ani loni. Tradiční První bilanci – diskuzi o české próze a poezii uplynulých dvanácti měsíců – připravil Ústav pro českou literaturu AV ČR, kde se nad desítkou vybraných titulů sešla trojice literárních kritiků (Jiří Koten za poezii, Erik Gilk za prózu a Martin Lukáš coby moderátor). Živější debatu tentokrát vyvolala pětice próz a o největší překvapení se nakonec postaral Stančíkův *Pravomil* – nejen svou překvapivou nominací (vzhledem k rozporuplnému přijetí recenzenty), ale zejména tím, že bilancujícím kritikům posloužil jako pomyslný bič na *Winterbergovu poslední cestu* od Jaroslava Rudiše (čerstvého laureáta Ceny Karla Čapka) a *Srdce Evropy* z pera Pavly Horákové, pokud jde o způsob, jakým krásná literatura nakládá s historií (na rozdíl od nich se prý Stančík nepředvádí a diskutuje fikcí dějiny, nikoliv naopak). Přesto zmíněná dvojice záhy nato společně obsadila bronzovou příčku v anketě *LN* Kniha roku, hned za propíraným Milanem Kunderou (*Nevědění*) a solitérkou Karin Lednickou (*Šikmý kostel 2*).

Na české literární scéně se v zimě pohnuly ledy. Novou předsedkyní Obce překladatelů se stala jednomyslně zvolená Anežka Charvátová (své cíle a plány s OP nedávno popsala v *Plavu*), s odchodem Jonáše Zbořila z Radia Wave do Seznam zpráv skončila po více než deseti letech Liberatura, zanikl také literární čtvrtletník *Partonyma*, vydávaný v uplynulé dekádě katedrou literární kultury a slavistiky na FF UPCE, a literární obtýdeník *Tvar* si prostřednictvím úspěšné kampaně na Hithit.cz vydělal na nový web. Nemalé změny postihly také redakci měsíčníku *Host*. Po téměř třiceti letech z ní odešel dosavadní šéfredaktor Miroslav Balaštík i se svým zástupcem Martinem Stöhrem a krátce po nich také „zalarmovaná" [*odešla do redakce* A2larmu, *pozn. red.*] Eva Klíčová. Od 1. ledna tak brněnský časopis vede jeho dlouholetý editor a spisovatel Jan Němec a k pozůstalým redaktorům Zdeňku Staszekovi a Radku Štěpánkovi nově přibyl literát Václav Maxmilián, po němž přišel z Paseky ještě literární kritik Ondřej Nezbeda. Kromě toho se celá redakce přestěhovala na novou adresu a samotný časopis prý čekají nemalé změny, které by se mohly dotknout i jeho názvu, trochu nešťastně odkazujícího ke stejnojmennému nakladatelství.

Jasnější obrysy začal naopak nabírat literární program roku 2022, a to nejen prostřednictvím čerstvých edičních plánů jednotlivých nakladatelství. České literární centrum se letos rozhodlo více podpořit zahraniční i tuzemské překladatele. Svět knihy Praha s Itálií coby čestným hostem by se měl konat od 9. do 12. června na pražském Výstavišti, byť se mu tentokrát kvůli rekonstrukci neotevřou brány Průmyslového paláce. Na Měsíc autorského čtení mají v červenci dorazit spisovatelé a spisovatelky z Islandu, za které loni museli na poslední chvíli zaskočit Slováci. Do českého literárního nebe bohužel v uplynulých měsících přibylo hned několik nebožtíků (mj. překladatelka Iveta Mikešová, spisovatelé Karel Šiktanc, Stanislav Rudolf, Roman Ráž, spisovatelka Ludmila Vaňková, literární historik Radko Pytlík) a další autor(k)y jsme si připomínali skrzevá výročí jejich narození či smrti, přičemž zdaleka největší ohlas vzbudil stoletý „básník ticha" Jan Skácel.

Poměrně ostrou reakci literárního vědce Pavla Janouška si na stránkách *Tvaru* [*číslo 3/2022, pozn. red*] vysloužil redaktor a literární kritik Boris Hokr, který loni získal cenu Tvárnice určenou Kritikovi roku a posléze vyhlásil Dílem roku *Chmurného Válečníka* (Planeta9) Alistaira Rennieho, kterého přeložil Roman Tilcer a jehož autorovi se podle Hokra podařilo do subžánru „meč a magie" opět vnést pocit čehosi nového a svěžího. Jeden z největších tuzemských znalců fantastické literatury přitom otevřeně přiznal, že se nakonec rozhodl setrvat u svého šálku kávy a k tomu se omezit na literaturu překladovou, protože žádný český titul se jej v uplynulém roce dostatečnou měrou nedotkl. Janouška ovšem jeho vědomé přehlížení domácí literární produkce *„naštvalo, ba nasralo"* a zareagoval v polemickém článku nazvaném výmluvně „Dámy a pánové, spisovatelky a spisovatelé, sbalme to!", v němž ironicky označuje celou českou literaturu za zbytečnou. Inu, ne každý má trpělivost probírat se hromadami literární hlušiny, jako to dělá Pavel Janoušek právě ve *Tvaru*. Ale i pana profesora to začíná po letech zmáhat, jak dokládá neustále se zmenšující rozsah jeho pravidelné recenzní rubriky.

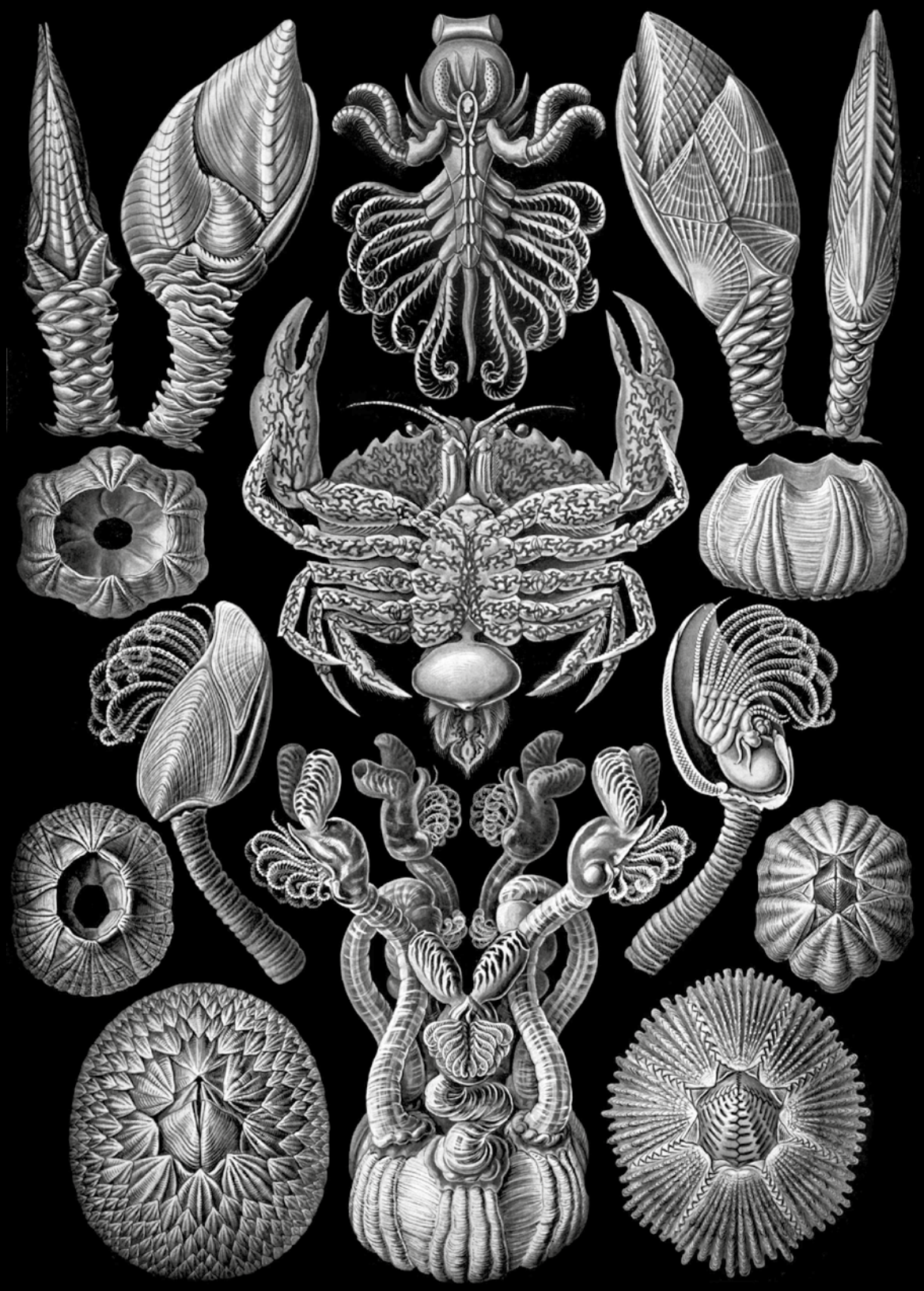
Co se týče zajímavých přírůstků na poli tuzemské prózy, vyzdvihl bych především – na rozdíl od účastníků výše zmíněné První bilance – román Jaroslava Rudiše *Winterbergova poslední cesta* (Labyrint), byť se ve skutečnosti jedná o dílo překladové (do češtiny ho převedla Michaela Škultéty, která mu ovšem ponechala typický autorův rukopis). Vypravěčem příběhu je v Německu žijící český emigrant Jan Kraus, který se živí jako průvodce umírajících při jejich cestě na druhý břeh. Wenzelu Winterbergovi však jeho péče naopak vlije do žil novou energii a ošetřovatel mu na jeho žádost dělá společnost na poslední cestě střední Evropou, při níž hledají stopy Winterbergovy dávné lásky a řídí se radami bedekru pro Rakousko-Uhersko z roku 1913. Podle mého se totiž Rudišovi podařilo napsat mimořádně čtivou prózu, v níž se výmluvně odrážejí pohnuté evropské dějiny 20. století, a umně přitom využít kontrast mezi formou a obsahem – lidská traumata a historické křivdy zde ožívají prostřednictvím dokola omílaných a leckdy úsměvně působících historek a vzpomínek, stíny minulosti se tu zjevují pod nánosem repetitivně vršených slov a motivů.

Nebýt dílem překladovým, mohl se Rudišův román klidně stát Knihou roku v letošním ročníku soutěže Magnesia Litera, jehož výsledky byly tentokrát vyhlášeny v řádném jarním termínu, a sice 10. dubna. Takhle se dostal pouze mezi knihy nominované na Literu za překlad (tu nakonec nezískal) a celkové vítězství již poněkolikáté v řadě připadlo nebeletristickému titulu – *Gottovi* Pavla Klusáka, který to prý opravdu nečekal. Stejně na tom byli asi i někteří další ocenění, kupříkladu čtyřiadevadesátiletý literární matador a uznávaný překladatel Vladimír Mikeš (Moleskine Litera za poezii), jenž na předávání cen dle očekávání nedorazil, nebo nový kolega Evy Klíčové v *A2larmu*, sociolog a publicista Stanislav Biler (Palmknihy Litera za prózu), který cenu přebral s neproniknutelným výrazem lobotomika.

Ale zpátky od pozlátka literárních cen k domáckým čtenářským tipům. Literárně vděčné prostředí venkova, v tomto případě ovšem vykreslené dosti ponurými barvami, si za dějiště svého románu *Surový tvar* (Argo) zvolil spisovatel Lukáš Palán. Příběh pojednávající o partě teenagerů dospívajících v postapokalyptických kulisách se vyznačuje drsným jazykem, osobitou poetikou i silnou atmosférou. Vypravěčem temného, leč poutavého a místy i humorného příběhu je bezejmenný hlavní hrdina, člen klukovské party, která čím dál více ovlivňuje život obyvatel odlehlé vesnice. Palánova próza je sice určena spíše silnějším povahám, ale čtenáře dokáže strhnout, překvapit, ba i šokovat a docela dobře bych si ji dokázal představit na filmovém plátně. Neméně zdařilým dílem je prozaická kniha Vratislava Maňáka *Smrt staré Maši* (Host), obsahující šestici alegorických povídek, jejichž děj je zasazen do různých míst a odlišných dob. Ačkoliv zvolenou formou připomínají pověsti, legendy či pohádky, dotýkají se nejožehavějších témat a problémů dnešní společnosti. Archetypální literární formy zde ožívají ve šťastné symbióze s ryze aktuálními poselstvími, a tak balada o tetřevích kamenech, legenda o zaječí kožce či arabeska o kupci a ševci vypovídají například o lidském strachu z cizího nebo jiného. Ale v první řadě tu jde o samotné příběhy, vyprávěné s neskrývanou rozkoší a opájející se bohatostí českého jazyka…

Z překladové literatury stojí za pozornost kupříkladu román Daniela Wissera *Královna hor* (Archa) nebo próza Tima Wintona *Ovčácká chajda* (Volvox Globator). První z nich slibuje silný příběh s osobitým protagonistou a lehce kontroverzním tématem eutanazie. Hlavní hrdina, pětačtyřicetiletý Robert Turin po-

bývající v pečovatelském domově, totiž trpí roztroušenou sklerózou, vážným chronickým onemocněním, jemuž sám přezdívá „královna hor“. Navzdory vážnému tématu nepostrádá Wisserova kniha nadsázku a humor, byť leckdy černě zabarvený, zároveň však o zvoleném tématu pojednává se značnou mírou empatie. Bohatý jazyk a experimenty s formou vyprávění si pak mohou zásluhou skvělého překladu Magdaleny Štulcové plně vychutnat i čeští čtenáři. Druhý ze zmíněných titulů, přeložený do češtiny Romanem Tadičem, líčí útěk mladého Australana Jaxieho Clacktona do divočiny, kde objeví starou ovčáckou chatrč a jejího dlouholetého obyvatele, rázovitého irského kněze Fintana MacGillise. Jde o suverénně napsané komorní drama a jazykově i vizuálně působivé dílo, které si vystačí s dvojicí ústředních postav a v němž stejně jako v dalších knihách Tima Wintona hraje klíčovou roli australská krajina.

A dobrá zpráva na konec: sérii *Jedna báseň* můžete nově sledovat i na svých televizních obrazovkách, a to vždy v neděli večer na ČT art!

Ernst Haeckel (1834–1919)
Kunstformen der Natur, deska 57, Cirripedia