

pokračování ze strany 4

Jací bratři byli?

Oba byli těžcí frajeři, rovní, měli takový dost suchý smysl pro humor, oba se úplně stejně smáli, byli bystrý a měli úplně neskutečný příběhy, které by se všude jinde v jiných rodinách tradovaly generace, zatímco z nich padaly jen tak mimochodem – co oni zažili, to je neuvěřitelné. Vždycky když jsem s nima byl, tak jsem žasnul nad nějakou novou další věcí, kterou jsem netušil. Také byli, hlavně ze začátku, neuvěřitelně čínorodí, aktivní a hledící dopředu.

Když skončili v armádě, začali podnikat na zelené louce.

Jo, a hned se spálili – společník je podvedl. Pak se rozešli. Ctírad, jako starší, držel vždy takovou tu rodovou linii, zatímco mladší sourozenci, na které není už ten tlak rodičů tak upjatý, už je filtrovany starším sourozencem, jsou zpravidla uvolněnější, víc do světa. Takže Pepík byl schopný vydělat sto milionů dolarů a k tomu pak dodá, že u otce, by s tímhle moc nepochodil, že pro otce byla důležitá služba společnosti. On mi jednou přímo řekl – já vlastně vydělávám prachy na jinech lidech, z toho by náš otec moc velkou radost neměl.

Naproti tomu Radek jakoby táhnul ten mašinovský ethos mnohem víc, a proto taky možná takovou díru v byznysu nedělal – byl omezený rodinejma tradicema a etikou. On byl vlastně vynálezce, sestavil kamínka, která spálí veškeré zplodiny z autogarží, takže majitelé zaplatí za to, že si to od nich odveze, a on s tím pak může vytápět, třeba skleníky.

Pepík ovšem vždycky říkal, že brácha má koně za vozem jako každý vynálezce, že zdokonaluje už dokonalou věc, místo aby se věnoval marketingu. Marketing ale pro Radka nebyl. On nebyl ochoten někomu něco vysvětlovat, myslel si, že poctivá práce se prodá sama a nepotřebuje k tomu žádná obchodní čarování.

Sledovali politiku?

Z americký politiky byli dost znechucení – měli tak vysoký nárok, že máloco v jejich očích obstálo. Radek byl ovšem vášnivěj čtenář – historie, vojenství, vědy...

Nebýt ovšem Ameriky, tak už Západ neexistuje.

V minulém století každopádně, ale ne-jsem jsem si už jist, zda to stále platí – dneska to je země tisíců lidí na práskách, hodně rozmazlených.

Když byl Vietnam, to už byli z armády.

Jo. „My jsme z armády odešli, protože nebyla žádná válka,“ říkali, když jsme se o tom bavili. Kdyby věděli, že vypukne válka ve Vietnamu, tak by v armádě zůstali. Pepík se pak zamyslel a povídá: Kdybych v armádě zůstal, tak jsem to mohl jako emigrant s přízvukem dotáhnout maximálně na nějakého plukovníka, a teď bych seděl na pensi někde v karavanu na Floridě...

Zatím dobrý bylo přeloženo do maďarštiny. Všlo to ještě někde jinde?

Ne. I v Čechách s tím byl problém. Já to nabídl šesti špičkovým nakladatelům, kteří to odmítli, než to vzal Pluháček. To rozšířené vydání teď udělal Láda Horáček spolu s Argem a vypadá to výborně.

Jaká reakce byla na Mašiny v Maďarsku?

Prý vyšly nějaký nadšený kritiky a je to skoro vyprodané, připravuje se tam další vydání. Ono to vlastně šlo celé přes Slovensko – nakladatel pan Szigeiti sídlí v Dunajské Stredě a nakladatelství Kalligram je v Bratislavě. Přitom je to vedle slovenské produkce třetí největší maďarské nakladatelství. Co se týká samotnýho Slovenska, na rozdíl od Čechů a slovenštiny Slováci běžně čtou v češtině – slovenskou verzi nepotřebují.

Příběh Mašinů by měl hlavně vyjít v Polsku, kde nás pořád berou tak trochu za Švejk.

To bych taky rád, ale bohužel zatím nikdo odtamtud nezavětlil.

Chystá se filmová verze?

Oslovil jsem Tomáše Mašína, jehož film *Tri sezóny v pekle* se mi líbil, a on se nadchl a maká na tom. Už dostali i prachy z grantu, ale pořád schází ještě asi milion eur, aby to mohli začít točit.

Kde jsi vyrůstal?

Já jsem z Kolína a když mi bylo šestnáct, tak jsme utíkali před fotrovou defraudací v kolínský rafinérii.

O co šlo?

To je trochu komplikovaný. Otec se narodil jako čtvrtý syn v rodině nějakého Paľoučka. Babička měla sestru, která nemohla mít děti, bylo to taková středostavovská rodina, a tak ho k ní dali v osmi měsících na vychování. Otec tak vyrůstal s tetou a jejím mužem Novákem, což ho myslím psychicky na celý život dost poznamenalo.

Dědeček Novák byl za války členem Obrany národa, měl doma pistoli, byl odsouzený k trestu smrti, přežil koncentrák a po válce se stal starostou Velkého Oseka za národních socialistů, takže ho v osmačtyřicátým vyhodili úplně ze všeho, včetně sadařského spolku. Otec se pochopitelně nedostal na školu, neměl žádný vzdělání, pracoval v nakládací četi v kolínském rafinérii, válel tam suzy s azfaltem a vzal si do hlavy, že když ho režim takhle poškodil, bude mu škodit taky. Když mu pak svezili závodní kampeličku, zpronevěřil během třinácti let milion korun, což byly tehdy strašný prachy.

Měl jsi aspoň z toho něco?

Jo, já vyrůstal se stříbrnou lžičkou v hu-

bě. Třeba fotbalový míč, s takovou tou čenobílou šachovnicí, to bylo tehdy bohatství. Já ho měl, hráli jsme s klukama fotbal, míč nám spadl do Labe, a my se ho ani nesnažili vylovit, otec mi prostě koupil jiný.

V tý kampaňce, když pak byly dvě třetiny vkladů v hajzlu, nemohl to otec už dál ustát, takže nás odvezl na čtyřdenní výlet do Vídně. To bylo v sobotu a v pondělí se to provalilo. Lidi, kteří měli otce dozorovat, z toho měli průšvih – a jeden jeho kamarád z dětství za to dokonce dostal podmínku a hodně těžce to nesl, takže ono to moc veselý nebylo. Jinak ale šlo o státní peníze, nikdo osobně nepřišel ani o korunu. Navíc otec ty peníze většinou prosádl, takže se to státu vrátilo, i když někomu z těch peněz taky pomohl. Tuhle historii popisuju v knížce *Milionové jeep*.

Srpen 1968 jsi zažil?

Ne, byli jsme s mámou a se ségřama na dovolené v Bulharsku.

V rozhodnutí emigrovat srpen 68 nehrál roli?

Matka ani já jsme o té otcově anabázi nevěděli. Dozvěděli jsme se to až ve Vídni a pro mámu to byl ohromný šok. Ten první den jsme se ubytovali v takovém malém hotýlku a pamatuju se, že tam byly dvě ložnice, rodiče se v jedny zavřeli snad na tři hodiny. A teď se zvyšovaly hlasy a máma brečela a pak zase hádka. Já myslím, že se rodiče rozvádějí. Pak vylezl otec a oznámil nám, že nemůžeme jet zpátky, protože by ho doma zavřeli.

Ve straně otec nebyl.

To vůbec, on ten režim skutečně nenáviděl. A rád ho dráždil. Pořídil si bílý jeep, s kterým jsme jezdili z Kolína na fotbalová utkání, vždycky stáhnul střechu a triumfálně objel náměstí a já v ruce držel spartánskou vlajku. Otec si v Kolíně vytvořil to, čemu Němci říkají *Narrenfreiheit*, takovej ten mentální prostor, kde si mohl dělat, co chtěl, takže normálně křičel na lidi: Ty komunisto posranej! A všechno mu to procházelo – v 60. letech.

Ty užs tehdy věděl, o co jde?

Jo, že to je zločinecký režim, to bylo u nás jasné daný od začátku.

Měl jsi dlouhý vlasy, poslouchals rockovou muziku?

Jasně. V roce 66 jsme chodili na Zimák, zimní stadion, na Matadory a byli jsme z nich úplně odvázaní. Na gymnásium jsem chodil s Jiřím Kamenem, pozdějším spisovatelem, on už měl ve třetáku hustej plnovous a jednou za mnou přišel a povídá, hele, já ti něco pustím! A pustil Jimmiho Hendrix – to byla strašná pecka.

Zůstali jste tedy ve Vídni. Co bylo dál?

Velice rychle nám došly peníze, takže jsme skončili v uprchlickém táboře v Traiskirchenu. Otec pak deset měsíců přesvědčoval Američany, že jeho defraudace byla politicky motivovaná.

Přesvědčil?

Nakonec jo. On byl fakt velice schopný. Po těch deseti měsících jsme dostali asyl ve Spojených státech. Takže po roce v Rakousku jsme přijeli do Chicaga, otec tam začal dělat v nějaké továrně, dvanáctky, aby nás děti mohl poslat do školy, a postupně jsme zapadli do takové té americké středostavovské vrstvy.

Jaké bylo Chicago 70. let?

Tehdy to bylo ještě dost český město. V jedné čtvrti, které se dodnes říká Pilsen a která je dnes čistě mexická, museli ještě po 2. sv. válce skládat poštáči zkoušku z češtiny.

To byli Češi ještě z monarchie?

Často jo, a pokud vůbec mluvili česky, tak to byla archaická čeština jako z Haška. Někteří se nepovažovali ani za Čechy, ale za Bohemians – do Ameriky odešli ještě předtím, než vzniklo Československo. Ještě nedávno jsem tam dělal s člověkem, který se jmenoval Kucera, a já mu povídám – ty jsi asi českého původu? A on na to – tak to teda ani náhodou, já jsem Bohemian.

Bohemians jsou v Praze taky, ve vřšovickém Doličku.

Jasně, Bohemians 1905. Já hrál fotbal za Spartu Chicago. Existuje tam taková etnická liga, kde maj Češi svůj tým, taky Poláci, Němci nebo Jamajčani... A hrajou mezi sebou docela vášnivý zápasy. Když tam vzhazuješ aut, občas dostaneš po hlavě deštníkem, protože diváci stojí přímo u lajny.

Slavia Chicago neexistuje?

Bohužel ne, ale je tam třeba Slovak Club.

Jak dlouho jsi to hrál?

Já hrál za juniory, občas za áčko. To se hrálo za 20 dolarů, večeri a všechno pivo, cos dokázal vypít v klubovém baru. Pak jsem šel na školu a hrál jsem jenom za universitu. Za Spartu už to bylo neúnosný – já kalil do noci v hospodě a ráno pro mě přijel trenér Charlie Fajkus, že mě potřebuje na zápas...

Ve Spartě Chicago hráli jen Češi?

Jo a bylo tam i pár ligovejch hráčů, jako třeba Miro Roder, kterej hrál za Duklu.

Měl neskutečnou mordu z trestnáku, takže pak hrál za Chicago Bears v americkém fotbalu, protože tu šišku kopal do strašný dálky. Nebo Miro Rys z Kladna, kterej hrál v 50. letech za národák hokej i fotbal. Měl dva syny, ten starší hrál ve všech americejch výběrech, pak ho poslali hrát do nějakého špičkového klubu do Německa, tři kluci jeli společně a zabili se na autobánu. Mladšího syna pak zase zastřelili v rámci válek nějakých chicagskejch gangů, takže pan Rys přišel o oba syny a po listopadu se vrátil do Kladna. Teď mi vyjde knížka *Hic a kosa* v Chicagu, kde jsem shrnul věci, které jsem napsal o Chicagu. Je to dost autobiografický.

S kým ses kamarádil?

Přijdeš tam a neumiš anglicky, takže je těžký balit holky atd. Já měl ale štěstí, že jsem hrál ten fotbal, dobře, a tak jsem měl přes něj kamarády i Američany. V Ciceru, Illinois nás bylo na střední škole šedesát, Čechů a Slováků, takže s holkama to tam šlo. Jak jsem pak začal vplouvat do toho amerického života, tak se nejlepší kamarádi stávali Američani. To české Chicago byla strašná vesnice. Když člověk šel v sobotu k řezníkovi pro jitrnice a byly moc pepřný, tak jsi okamžitě věděl, že řezník si pěkně liznul, což nejspíš znamenalo, že mu večera zase vyváděla žena...

Zažil v Chicagu ještě dojezd 60. let?

Zažil, v roce 1970 to tam ještě jelo – drogy, láska, to tam všechno bylo. Muziku jsem ale poslouchal hlavně černošskou. Zažil jsem tam ještě Muddy Waterse a Magic Slima, což byla první generace, která přišla od Mississippi do Chicaga.

To byly černošské kluby?

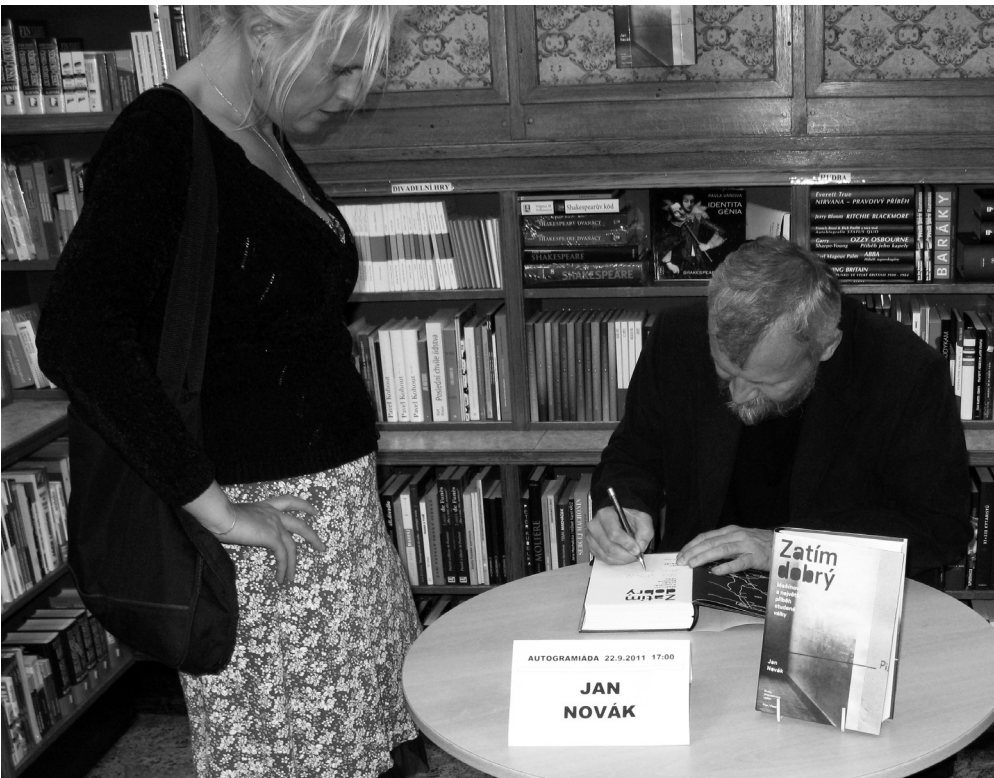
Jo, třeba v Checkerboard Lounge mívali v pondělí jam session, kde se v ohromným

rameno během celého filmu, od scénáře po střihu. On to tedy všechno točil takovým tím způsobem, kdy se absolutně nesetřel na materiálu, měl každou scénu pokrytou z nejruznějších úhlů, takže ve střížně se ještě daly dělat i zásadní změny ve scénáři.

Pak mě vyhodili z práce, potřeboval jsem peníze na živobytí, tak jsem Milošovi navrhl, že bych s ním napsal jeho životopis – já totiž věděl, že měl život jak román. Jak jsme dělali na tom scénáři, tak já byl u něj na farmě, po večerech jsme hráli kulečník, kecali jsme, já vyzvídal, on všechno odrážel vtipem, ale pak když jsem s ním zašel s tím nápadem napsat knížku, tak mi řekl: „No když ti to pomůžu...“ A začal mi vyprávět, jaký to opravdu bylo, když přišel o rodiče a jak si ho potom různý příbuzný předávali... To je opravdu dojemnej příběh. Z toho vyprávění a z útržků těch rozhovorů u kulečníku jsem pak v Chicagu napsal první část knihy a přivez jsem to do Connecticutu. Miloš seděl v rohu, já hrál kulečník a koutkem oka jsem ho pozoroval, co tomu říká. A on najednou vstal a povídá: „Takže to je můj život, jak ho prožil Jan Novák.“ Ale líbilo se mu to, takže pak jsme si sedli a já ho vyslyšal a nahrával jsem si to. Mám s ním natočeno asi dvacet pásků. Kniha pak vyšla všude po světě a já z toho žil několik let.

Před novináři nebo na veřejnosti Forman vystupuje jako balík. Dělá si legraci nebo to je nějaká jeho obrana?

On hlavně nechce vystupovat jako intelektuál, a taky ho samozřejmě novináři iritujou. Jemu je vpodstatě jedno, co se o něm říká – za každých okolností je svůj. Já ho viděl v různých situacích, s nejruznějšíma lidma, před kamerama si jiní sedají na zadek, ale on se vždycky chová po svym.



Napiš tam něco pěknýho, nebo uvidíš! Autografiáda Jan Nováka v knihkupectví Fišer

kotli vařily fazole a byla tam úžasná atmosféra. To bylo ještě v ghettu na jižní straně Chicaga. Ti muzikanti tam ještě bydleli, i když prachy jim vydělávat na severní stranu, kde už hráli pro turisty.

Kdy to šlo do háje?

Checkerboard zanikl nebo se přestěhoval do jiný části asi před pět, šesti lety. V posledních patnácti letech tam zbyly už asi jen dva nebo tři takovýhle bary – v 70. letech jich tam bylo třeba ještě patnáct. Dneska už je to všechno jenom takovej kašamač pro turisty.

Zijíš ještě v Chicagu?

Mám tam barák s nájemníkem, který táhne hypotéku, tak jsem už tři roky tady – se ženou a dcerou, syn zůstal tam. Potom, co se mi tam nepodařilo vydat Mašiny, jsem na Ameriku trochu zanevřel. Do té doby jsem tam měl s knížkami docela slušný úspěchy, ale tohle mě docela naštvalo, protože si myslím, že to je právě takový americký příběh.

Proč to nikde nevzali, bylo to moc tlustý?

Agentka mi napsala, že se jí ta kniha strašně líbí, ale že si nemyslí, že to může prodat – že to je pro Američany příliš otažité téma.

To bych řek naopak – klasický černobílý žánr boje dobra se zlem...

Jasně, příběh, kdy malý porazí velkého, je v Americe vždycky v oblíben.

Nehylo to i tím, že je intelektuální třída v Americe doleva?

Že jde mašinovský příběh proti takovýmu tomu hlavnímu intelektuálnímu proudu, mu taky nepomohlo. Ale ono se to v češtině líp i čte, protože třeba jazyk marxismu zním v angličtině docela srandovně, což je, že v žádný anglosaský zemi nevládl komunisté.

Jak jsi se dal dohromady s Formanem?

Dělal jsem v jedny telefonní společnosti, když mi Forman zavolal. Připravoval tehdy *Valmonta* se svým kamarádem Jean Claude Carrière, a sháněli někoho, kdo by jim přepsal dialogy. Bylo to docela komplikovaný, ale nakonec to klaplo a já s nima ten scénář psal, takže se od té doby známe – vlastně jsem u něj vychodil takovou soukromou filmovou školu, jak jsem se mu koukal přes

Chodit s ním třeba po New Yorku byl zážitek. Třeba potkáme takového muzíka – byl to takovej ptačí muž s těkavým pohledem, který rozhazoval rukama – a Miloš se s ním dlouho srdečně baví a pak jdeme dál a Miloš povídá: „To byl skoro Mozart, strašně dlouho jsem se rozhodoval mezi ním a Tomem Hulcem.“ To by ovšem byl úplně jiný film...

Nebo přijedu k Milošovi a čtu si román od Philipa Rotha a on povídá: „Jaká je ta knížka? A nechceš se s tím Rothem setkat? Tak já ho pozvu na večeři.“ A večer přijedou na večeři Kissinger a Philip Roth. Jindy zase třeba Jim Carrey.

Zajímají tě sportovci?

Jo a mezi špičkovými sportovci je i hodně intelektuálů. To znamená lidi, kteří přemýšlejí o tom, co dělají, jako třeba Dominik Hašek. Ono se říká, že sport je z 50% záležitost nějakých fyzických parametrů a z 50% mentálních, a že těch prvních padesát procent je vlastně taky mentálních.

Co Havel, který je antisportovec?

To asi je, i když v mládí dělal toho kulisáka...

Jak ses dostal k dokumentu Občan Havel jeho na dovolenou.

Přeložili do angličtiny jeho *Audienci a Ver-nisáž* – všude po světě se tyhle Havlovy hry hrály, ale anglicky ne, tak jsem se podíval na překlad a byl dost špatnej, plácal se mezi britským a americkým idiomem. Takže jsem sedl a přeložil to do americký angličtiny. Jednou dobou jsem dělal v sodovkárnách a můj boss byl dokonalej Havlův sládek – úplně jsem ho při překládání slyšel. Pak se to hrálo po celý Americe. Mezitím Havel napsal předmluvu k mé knize *Milionový jeep*, takže jsme o sobě věděli.

Když jsem přijel začátkem prosince 1989 do Prahy, ještě jsem stihnul poslední demonstraci na Václavsku a poprvé jsem si s Havlem potřásl rukou. To bylo v galerii u Řečických. Pak jsem sem začal jezdit, chtěl jsem, aby se děti naučily česky, a bylo mi jasný, že v Americe se mně to nikdy nepodaří dosáhnout. Řekl jsem si, odvezu je sem, dám je do český školy a bude po ptáčkách. To bylo ve školním roce 92 nebo 93, hráli tady hokej za Slavii, naučili se dělat taháky a strašně je to otevřelo.

Syn mezitím studoval fotografii a film. Filmový dokument je vždycky o dvou věcech: mít přístup k někomu zajímavýmu a mít na to prachy. Prachy jsem sehnal a řekl jsem si, je tady Havel, ke kterému mám přístup, a vzpomněl jsem si na esej, který napsal o svý dovolený v roce 1985, takovou suše sarkastickou zprávu, která je výborná. Zašel jsem za ním a povídám mu, jestli by mu nevadilo, kdybych tuhle příhodu filmově zrekonstruoval.

On na to, že na té dovolené byl s jednou dámou a že by to bylo nevěř uči jeho ženě. Já na to, že to o té dámě nebude, ale když tam někdo řekne její jméno, že to tam nechám. On na to, že tedy dobře. Jméno té dámy se tam pak objevilo, ale nikdo si toho moc nevšiml.

Ta příhoda se odehrála v srpnu 1985, kdy se v Praze konala spartakiáda, a říkal jsem si, že by bylo perfektní ten příběh něčím takovým zarámovat. Takže jsem se zašel podívat do Český televize na zprávy z té doby a našel jsem tam perfektní materiál, sklizeň probíhá podle přesné plánu apod., ČT ale chtěla 5 000 eur za minutu těchhle svých sraček. Já jim na to povídám, když mi dáte pět tisíc eur za minutu mého materiálu, tak se dohodneme. Oni se zasmáli, cynicky, ale pak jsme se přece jen dohodli, že uděláme bártr – oni mi daj sedm minut svého archivu a já jim za to dám práva na svůj film na deset let.

Mě hlavně zajímalo, jak to tady za normalizace probíhalo na lidské úrovni, co to bylo za lidi, kteří tomu režimu sloužili a jak ovládali jinak soudný lidi pomocí výjezdních doložek a podobných nesmyslů. Havel mi dal tip na takovýho místního policajta, který ho na Hrádečku hlídal, možná jsi ho tam zažil, nějakého Dvořáka. Složil jsem s ním fůru sena a vyplil basu piv, než jsem ho ukecal, aby mi to popsal na kameru, jak to celé vnímal on – ten člověk je z podobného světa jako Bohdan Holomíček, je z rodiny ukrajinských Čechů, kteří se sem po válce vrátili a oni je vysadili do pohraničí. Bral to u policie strašně vážně a padaly z něj neuvěřitelné věci, třeba o převratu v listopadu 89 povídá: Já jsem chodil na všechny možný školení a oni nás vůbec neseznámili s tím, že se něco takového jako revoluce může stát!

Neseznámili ho, takže nebyl schopen reagovat – dodnes.

Pochopitelně. Když se Havel stal prezidentem, tak to byl asi dost velké happening, dost si to užíval a jednou taky vyjel na exkurzi do Trutnova. Někde u silnice stál i Dvořák a řídil dopravu. Havel ho poznal, nechal zastavit celou tu prezidentskou kolonu, vylezl ven a šel ho pozdravit. Byl tam tenkrát s ministrem vnitra Sachrem a Dvořákoví ho představil jako jeho nového šéfa.

Cha cha cha.

Cha cha – jenže Dvořák si myslí, že ho jdou zatknout.

Kdo je větší hrdina, Havel nebo Mašínov?

No tak, Mašinové. Proč? Havel je taky hrdina, ale je to jiný druh hrdinství.

Jaký je mezi nimi rozdíl?

Tak třeba, že by měli průser se ženskejma, to by se Mašinům nikdy nestalo.

Limonádovýmu Joemu taky ne, ale pak se ukázalo, že jeho sestra byla Tornádo Lou.

No jo. Mašinové nemají zase takovou sebereflexi a sebeironii na rozdíl od Havla. Oni je neměli moc rádi ani v americký armádě, ve Special Forces, kde je mimo jiné ukazovali Eisenhowerovi. Nechodili se po večerech rvát s mariňákama, nechodili do barů, pořád jenom trénovali. Když je ale pak na Aljašce vyhodili někde uprostřed ledových plání, že tam musí sami tejdén přežít, tak všichni chtěli být v jejich skupině. Oni se neustále připravovali, protože věděli, že ve válce je strašně nepatrný rozdíl mezi životem a smrtí. Čekali, že sem jednou s Američany přijedou, a přistupovali k tomu s veškerou odpovědností.

Byli v tom tak umanutí, že nedostali ani chřípku, když při útěku přes Východní Německo leželi celý den v zimě na zemi pod klestím. Třeba Vladimír Hradec, který to – kromě těch popravený – odsákal nejvíc a nikdy jim, na rozdíl od jinech, nic nepodepsal, spolupráci atd., aby se dostal ven, mi řekl, že si myslí, že ho Mašini nevzali s sebou kvůli tomu, že byl příliš intelektuál a útrapy takový cesty by nevydržel. Já jsem to pak říkal Pepíkovi v Americe, a ten to bez zaváhání glosoval: „To by se divil, co by všechno vydržel!“ Mašini jsou pro mě dokladem toho, že využíváme jen malou část ohromného potenciálu, který v sobě každý máme.

Podle mne je na Mašinech nejlepší to, že zvítězili, tedy potvrdili to, co jsme tušili jako malí kluci.

Stoprocentně.

Na čem nyní pracujete?

Poslední věcí se vracím ke sportu. Je to filmový dokument o armádním hokeji za komunistů, taková dokumentární veselo-hra, kde zkoumáme, co to bylo za vojáky a důstojníky a co by se s nimi dělo v případě války. Děláme to zase spolu se synem. Jmenuje se to *Věpoura četaře Dominika Haška* a má to osu v příběhu, kdy Hašek odmítl nastoupit za Duklu Jihlavy proti svým rodným Pardubicím, které byly na padáka z ligy.

Petr Placák



Uplynulé léto jsem mohli v Čechách shlédnout dvě výstavy, jejichž ústředním motivem, nebo jedním z ústředních motivů, bylo město – jako civilizační, kulturně-sociální fenomén.

Západočeská galerie v Plzni představila unikátní soukromou sbírku Jana Vykoukala, který se od 70. let minulého století zaměřuje na tvůrce z okruhu *Skupiny 42* (Hudeček, Gross, Zivř, Hák, Matal, Smetana, Souček, Kotík, Lhoták). A Galerie hl.m. Prahy nabídla zájemcům v domě U Kamenného zvonu výstavu amerického fotografa Andrease Feiningera.

Tvůrčí vrchol členů Skupiny stejně jako Feiningera se odehrál v době války. Zatímco autoři Skupiny 42 zůstali uvězněni v okupovaném protektorátu, Feininger v roce 1939 odjel zpět do Ameriky (syn Lyonela Feiningera, viz níže, se sice narodil roku 1906 v Paříži, ale zůstalo mu americké občanství), kde se proslavil fotkami především New Yorku.

Feininger jistě neznal stať Chalupeckého, která měla stát u zrodu Skupiny

42, jak se traduje v uměnovědném kánonu, z kterého se stal mýtus – ovšem notně podpořený samotným Chalupeckým („Skutečností moderního malíře a básníka je město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návštějí jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty...“; J.Ch.: *Svět, ve kterém žijeme*, 1940). Podobně jako členové budoucí Skupiny 42 ale obrátil svou pozornost k městskému mobiliáři a k městu jako takovému a ve stejné době 1. poloviny 40. let fotografoval New York ne jako dokument doby, ale jako svěbytné výtvarné dílo, které s díly Skupiny 42 spojuje to, že v realitě hledá nové, jiné, další obsahy.

Do atmosféry „světa ve válce“, krize civilisace, zpochybnění tradičních hodnot, atomisace společnosti, městské anonymity, osamělosti lidského individua ... nás zkraje uvede Hudečkův skvělý obraz z roku 1939 *Surreálné městečko*, které bylo v Plzni na veřejnosti vystaveno vůbec poprvé.

Prostředkem malebného českého městečka jako z nějaké pohádky od Lady se valí černé bahno nebo láva, vyvrhlá jako nějaký hnís, což ovšem autor konstatuje bez nějakého sentimentu. Hrozba zde má ještě podobu jakéhosi přírodního živlu – později už nebezpečí, které „visí“ ve vzduchu, nebude vyřčeno explicitně a nad „osudem“ člověka se dál můžeme už jen dohadovat. Hudečkov *Surreálné městečko* byl jeden z nejsilnějších obrazů na výstavě.

Jako na nějakém věžeňském dvorku nechá Hudeček ve městě mezi domovními bloky pochodovat postavu v klobouku se skloněnou hlavou vzdorující víru představ, které se točí mezi stěnami domů v bezvýchodném kruhu, bez možnosti úniku. (*Chodec ve větru*, 1944)

Podobně uvěznění mezi domy městské scénérie jsou postavy muže a ženy

na Feiningerově fotografii New Yorku z roku 1940 (*Rear of Rockefeller Center*). Adam a Eva, vyhnaní z ráje, osamocení rozmlouvají na ulici, za nimi jsou několikapatrové činžáky, nad kterými se vypíná obrovská do nebe se vzpínající stěna Rockefellerova Centra jako nějaká oblundná vize bájně Atlantidy.

Smetana pocít vykořeněnosti umocní pohledem na lavičku na nábřeží na Františku, na které sedí postavy jako krejčovské panny neschopné samostatné existence, bezradně sledující ciferník hodin, který jim nemilosrdně odměřuje čas vyměřený jejich holé existenci. (*Nábřeží*, 1943)

Feininger „kontruje“ zdánlivě idylickou momentkou poledního odpočinku v Centrální parku: Lidé jen tak sedí na holé zemi, vymačkaní jak citrón, neschopní jakékoli komunikace, jako kdyby park byl hřbitov a lidé na něm hřbitovní náhrobky. (*Lunch Break in Central park*, 1940)

Gross městské exteriéry opustí a nechá nás nahlédnout, co se děje za zdmi domů. V *Interiéru s krejčovskou pannou*, 1943 vidíme torzo člověka, které bylo podrobeno jakési tajemné, děsivé proceduře, při které hrály úlohu nůžky, jehly, špendlíky...

Miroslav Hák zinscenuje rovnou „popravu“. V anonymním městském koutě vyfotí pověšené ženské šaty: oběšená postava bez tváře, bez jména, pouhá věc – z člověka zbyl hadr. (*Ve dvoře*, 1943)

Ovšem nejsilnější jsou obrazy, kde jakékoli odkazy na člověka vůbec chybí. Městskou scénérií na Grossově obraze *Dvorek v Libni*, 1944 opanovala hrozba, která je o to tismnější, že zůstává nevyřčená. Jako výstraha sice na obzoru vykukuje libeňský plynojem, ale ten je sám záhadou. Ve skutečnosti nevíme, kdo, co, odkud, jak a přitom máme pocít, že věci na obraze to ví a zkoumají naši

nejistotu. Obraz jako kdyby se vymkl autorovi z rukou a stanul sám o sobě, zbavený lidských vazeb, podobně jako Feiningerovo město, které žije, roste, bují svým vlastním životem bez ohledu na záměry tvůrce a nakonec si začne diktovat podmínky.

Na Feiningerově fotce *Skyscrapes in Rector Street*, 1940 jsou jen holé stěny mrakodrapů, nebe i země zmizely, nevíme, kde je dole a kde nahoře. Na Hákově fotce *Konečná v Dejvicích*, 1944 je opuštěná tramvaj, o které ještě víme, že vezla lidi, kteří ovšem zmizeli bůhví kam, i když něco nám napoví tovární komíny, který vykukují zpoza zdi. Ve Feiningerově prostoru mezi mrakodrapy ovšem chybí jakýkoli odkaz na člověka. Může to být vězení, stejně jako vysoká škola, banka nebo něco úplně jiného – nepochopitelný organismus, který odkazuje sám k sobě. Člověka si zde můžeme představit jen jako volně padající, bezvládné tělo sebevraha.

Feininger to ovšem nijak nekomentuje, nic nenaznačuje. Gross je přece o něco konkrétnější. Na obrazu *Kouře*, 1943 vystupuje město jako nějaká parní lokomotiva – dům zde není dům, všechno je jen součástí obrovského mechanismu, jehož účel je nejasný. Viz Feiningerovy portréty lokomotiv na Union Station v Chicagu jako předobraz světa.

Mezi vizemi temnoty a stínů však přece jen zazáří ethos „světla“ či naděje a není jisté od věci, že většina ztvárnění města Američana Feiningera je přes svou nejednoznačnost laděna spíše optimisticky.

Je to především nádherná Feiningerova fotografie Empire State Building z roku 1940 – obrovské věže, která se majestátně vypíná nad městem, ozářena světlem vycházejícího slunce, jako nějaké kapitalistické božstvo, velkolepá

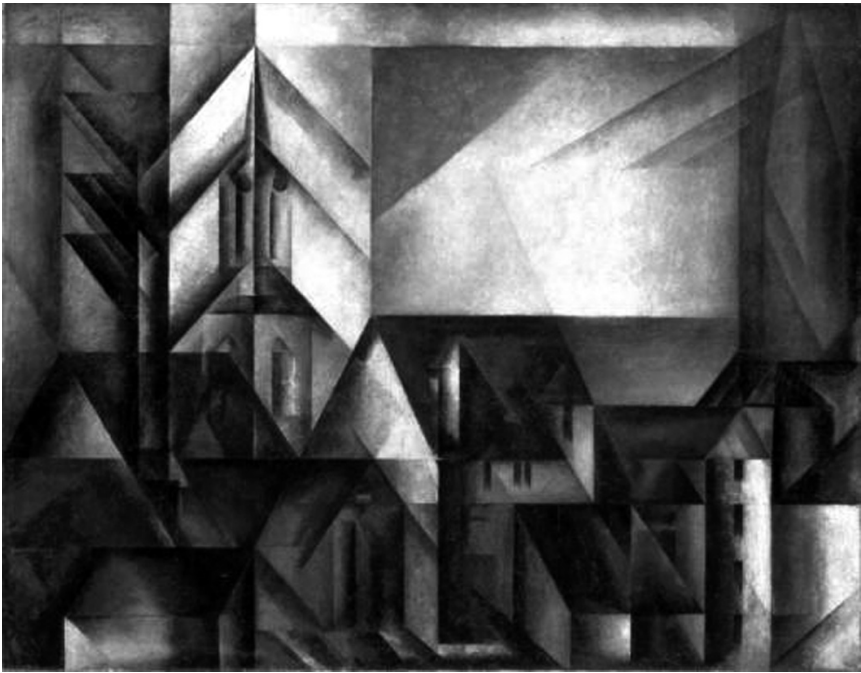
Proč na hraně?

Když ani ne šestnáctiletý Lionel Feininger připlul ze Spojených států do Německa, netušil, že o padesát let později bude prchat opačným směrem zpět do své vlasti. Známý a v Německu uznávaný autor a pedagog, po nástupu Hitlera k moci zavržený, ve své rodné Americe takřka neznámý. Současná výstava ve Whitney museum v New Yorku poprvé představuje celé jeho dílo. Od počátků, kdy byl jako kreslíř a karikaturista uznávaným spolupracovníkem řady vyhlášených německých časopisů přelomu 19. a 20. století, přes komiksy vytvářené počátkem 20. století pro chicagské noviny, dřevěné hračky, které nejprve vyráběl pro své děti, fotografické experimenty z 30. let a samozřejmě obrazy od těch prvních, malovaných roku 1907, až po poslední, z první poloviny 50. let dvacátého století.

Ústřední postavou mnoha raných kreseb a karikatur je vyzáblá a nachýlená postava, která jako by pouze procházela kolem. Postava, do níž autor stylizuje i sám sebe, se objevuje i na mnoha jeho raných obrazech (1907-1912), z nichž některé vycházely už dříve jako ilustrace v časopisech. Ty obrazy jsou prozářeny světlem a oplývají neobyčejnou, velice pestrout barevností (malíř vedle

sebe klade barvy, které by se jinak snašely velmi špatně, ale v jeho tehdejším rukopisu, tékavém, roztrhaném, různé se hroutícím a bortícím, kdy malba zachycuje prchavý okamžik, spíše jakýsi snový stav, působí naopak velmi radostně a přirozeně). Jejich námětem jsou především ulice a hlavní aktéři v nich jsou postavy lidiček, spíše herců, klaunů, zonglerů, pouličních hudebníků vystupujících ve veselých kuliskách přátelského a různě poslepaného města, jako kdyby autor žil na jiné planetě, veselejší a úsměvnější, a ne v Německu plném sociálního napětí, v Evropě, kterou za chvíli oťesou děsivá jatka první světové války.

Při návštěvě Paříže roku 1911 se Feininger seznámil s pracemi Roberta Delaunaye a jeho malba se radikálně proměnila. Na jeho obrazech se začaly vyskytovat ostré hrany, stavba obrazu získávala pevný řád. Roku 1919 se stal profesorem výmarského Bauhausu. V obrazech převládá geometrická, městské světlo, které jakoby pronikalo obrazem. V roce 1922 tráví Feininger léto na břehu Baltického moře v severním Německu, je okouzlen loděmi, plachtovím na rozpažených ráhnech, majestátními stěžní,



které se vzpínají k obloze jako věže gotické katedrál, také oblíbeného Feiningerova motivu. Oproti předchozímu období jsou obrazy bez pohybu, jsou zachycením lomu světla, jeho odrazu a průniku krajinou.

Jako by byly fotografickým zachycením něčeho, co bezpochyby existuje, ale co zároveň nestačí lidské oko zachytit, protože se to velmi rychle proměňuje. Z toho plyne zřejmě i Feiningerův zájem o fotografii v té

vise sociální utopie, vise uspořádaného a rozumného světa, babylonská věž na úsvitu nové doby.

V protektorátu má tento „hvězdný“ pocít ovšem individuální charakter. Viz Hudečkův *Noční chodec*, 1942-43, který je nabitý hvězdnou energií nepodléhající žádnému pozemskému řádu. Zatímco Feiningerův *Empire State Building* vyjadřuje triumfující kolektivní americký civilizační étos, vítězíci nad barbarstvím půdy a krve (viz Kolářova citace Chestertona: „Filosofie malty a cihel je mi bližší nežli filosofie řepy.“), tak Hudečkův *Hvězdný chodec* je obraný ethos osamělého lidského individua, který je ovšem nezničitelný, protože svou sílu čerpá „z hlubiny vesmíru“. Osamělost ve válečném městě, nebo jakémkoli jiném „městě“, je obranou proti kolektivnímu šilenství. (Škvelá je ovšem k tomu poznámka Chalupeckého: „Noční chodci Františka Hudečka nejsou poetickými výmysly, nýbrž vzpomínkami na noci, které prochodil po Praze, poněvadž neměl kde přespat.“ To je dokonale!)

S Feiningerovou „věží triumfu“ ovšem nejvíc vnitřně souzní Hudečkův cyklus z konce války *Jitro tuarů*, 1945. Stav světlem utvářených geometrických objektů vznsajících se v prostoru, které Hudeček vylepšil do plechu, aby je obtskl na papír, zachytil Feininger na film jako v ranním světle levitující věž Empire State Building. U Hudečka i Feiningera je to samé, identické světlo, které tvoří most mezi hmotným a nehmotným světem.

Atď. atp. Každopádně dva prázdninové zážitky.

Petr Placák

Věci umění, věci doby. Skupina 42
Západočeská galerie v Plzni, do 18.9. 2011

Andreas Feininger, That's Photography
Dům U Kamenného zvonu,
24. 6. – 23. 10. 2011
Kurátor výstavy: Thomas Buchsteiner

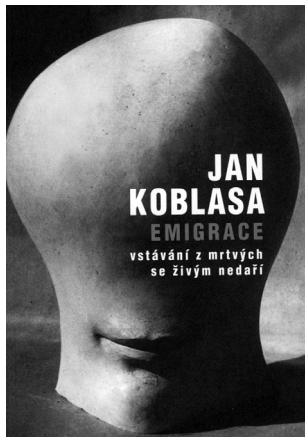
to době, na jeho černobílých fotografiích je opět nejdůležitější nehybnost a světlo a stín, které procházejí krajinou. Obrazy této doby jsou dokonalé, esteticky krásné, ba až libivé. Jediné co na nich chybí, je však život, jako by neexistovala temná zákoutí lidské duše, přírodní katastrofy, běsnění války a z řetězu utržená lidská bestie. Svět a život na něm je v podání Feiningera jen jakousi libivou selankou, neškodnou hrou bez napětí, běsu. Krásnou, „bohužel“ velmi libivou dekorací. Je ironií osudu, že nacisty bylo jeho umění prohlášeno za zvrhlé, snad pro svoji formu, obsah jim však rozhodně vadit nemusel.

Nejangažovanější jsou rané humoristické práce reprodukované v *Lustige Blätter*, jsou plné porozumění pro lidské slabosti a spíš dobromyslné úsměvné, ani příroda není nebezpečná. V jeho podání mají stromy, ale i domy, snopy na poli, parní lokomotiva výhradně rysy dobrotivosti, tedy toho, co je většině pokolení lidského na hony vzdáleno.

Jan Placák

Lyonel Feininger At the Edge of the World
Whitney Museum, New York City
30.6. - 16. 10. 2011.

The Montreal Museum of Fine Art
20.1. - 13.5. 2012



pro všechny bez výjimky týdny a měsíce čirého zoufalství. Každý přemýšlel trochu jinak a ne každý udělal to, pro co se skutečně rozhodl. Mnohem častěji než v normálním životě hrála roli náhoda. Ani tomu nemůže být jinak, když má člověk jen půjčenou deku a hlavu plnou nejistot. K takovým patřil i sochař, malíř a grafik Jan Koblasa, umělec hledající svobodu ducha, svobodu projevu a v neposlední řadě i svobodu volného pohybu.

Když došlo k okupaci, byl zrovna legálně v cizině, kde „sošil“, hledal možnost výstav a na zápičku poznával svět. Když zjistil, že mu tento svět bude patřit, ať už chce nebo ne, protože se rozhodl, že zpět za stávajících podmínek nepůjde, shledal, že si vlastně neví rady. Vše, co se mu zdálo možné, co mu bylo nabízeno, bylo současně i nejisté, jiné, divné a do jisté míry ponižující. Nikdo nebyl schopen rozpoznat hned, co je dobré a v co se dá věřit. Tohle vše bylo nutné teprve se učit, jak se říká, za pochodu: „Koblaso, jestli chceš být, tak jdi, nezastav u něj se a pokud možno se neohlížej zpátky.“

Jan Koblasa měl jako sochař v rodných Čechách již ustálenou pozici. Samozřejmě něco šlo hůř a něco celkem uspokojivé, a vzhledem k tomu, že byl od přírody skeptik, byl laděný nespokojeně, věděl, že vše by mohlo běžet mnohem lépe. Samozřejmě. Paradoxní bylo, že první, na co v emigraci narazil, bylo, že by tam vlastně všechno mělo běžet mnohem lépe, ale ve skutečnosti neběželo! Tohle zjištění se táhne jako červená linka prvními deseti lety jeho vzpomínek vycházejících z pravidelného psaní deníku. Čtenář má mimo to pocít, že neutěšené údolí, v kterém Koblasa žil, je všude tam, kam se hne. Možnosti, které mu jsou nabízeny, nezastírá, ale ty jsou přesto ve velké diskrepanci k pocítům a stavům jeho myslí. Celý deník je samozřejmě o pocitech člověka v emigraci, ale ty často neodpovídají tomu, co realita sku-

JAN KOBLASA – EMIGRACE

Především: Emigrace se nedá popsat, emigrace se musí prožít. Ti, kteří utíkali za svobodou, byli sice emigranti ze své vlastní vůle, ale přesto i jaksi z donucení. Ať už jim bylo ze strany komunistického režimu zrušeno občanství, nebo se v zoufalství rozhodli pro emigraci, protože tušili, že by ve své staré vlasti neměli vůbec žádnou šanci, nebo odešli, aby mohli studovat, protože šli do komunistický režim nedovolil, či je ruský zábor překvapil a oni se rozhodli-nerozhodli zůstat tam, kde byli, či jim nezbylo než utéct pro jistotu tak daleko, aby ztratili odvahu se vrátit, byly to

tečně nabízí. Člověk v emigraci není schopen správně hodnotit, protože se cítí nejisté a tahle nejistota ho determinuje. Zatímco o emigrantův žaludek je vždy postaráno, nedostatečná znalost řeči je velkou zátěží. Obavy z nejisté budoucnosti jsou často velké, ale současně neopodstatněné, jelikož jsou nesený neznalostí a nevědomostí země a způsobů jednání, což má za příčinu emigrantův permanentní stres.

Je tu ovšem jedna výjimka, která Koblasu dopuje, a tou jsou cesty – za poznáním, za přírodou, za kulturou a za uměním. Jen tam je Koblasa plný nadšení, obdivu, a je to jediná potrava – jak se čtenáři jeví –, která ho nejen sytí, nýbrž mu i chutná. Vlastně má čtenář pocít, že po celou dobu emigrace Koblasa nervózně jezdí z místa na místo a hledá náhradu za ztracený domov. Ovšem jak čtenář, tak protagonista sám ví, že právě tam, kde se momentálně nachází, ten domov být nemůže.

Oproti tomu jsou cesty za přáteli, cesty za teplem bývalého domova. Jde o rozhovory s těmi, které Koblasa dobře zná z Čech, a zdá se, že jen tam hraje srdce významnou, totiž svou vlastní roli. O emigrantech se v jeho knize moc nedozvíme, ale to pro něj, ani pro nás není důležité, jsou to přece jen záznamy vlastního dění. Už po několika stránkách víme, že nás stejně zajímá jen Koblasa. Jmen tam nalezneme mnoho, ovšem probírání charakterů se Koblasa vyhýbá, k denunciacím nedochází, Koblasa zůstává čestný, a jak se říká, noblesní. Trvá léta, než najde přátele, na které opravdu věří – jak jinak, neodešel ve dvaceti, kdy je lehké je najít, kdy integrace je vzrušená součástí poznávání nového a ne diktát z nutnosti. Přitom je patrné, že hned zpočátku byl Koblasa po všech stránkách úspěšný. Měl tolik zakázek, že je bez stálého horečného spěchu nebyl schopen realizovat. Vždy to byla úpornost, s kterou bylo dotahováno do konce. Ž četby je zjevné, že mu nechybělo materiální zabezpečení, ale nikdy to nerozvádí, spíš jen konstatuje, kdy bylo zapotřebí více peněz, než bylo nutné k obyčejnému životu. Jak situaci řeší, není pro čtenáře důležité. Jisté, sochař má jiné nároky, potřebuje velkou dílnu, ateliér a místo pro materiál. Už ten materiál a jeho doprava stojí imenzní peníze.

Domluvy s úřady, pokud šlo o veřejné zakázky, byly zrovna tak svízelné, jako ve staré vlasti (což známe z jeho první knihy záznamů let padesátých a sedesátých). Ale na to Koblasa v denících zvlášť nepoukazoval, stačilo mu jen krátce napsat, co je příčinou zádrhelu. Ke srovnávání s bývalými problémy v Čechách nedochází, a to je dobře.

Větší potíž byla s Koblasovými povinnostmi na vysoké škole v Kielu, kde učil sochařinu, které mu braly víc a víc času a energie, což nezastířeně přiznával. Na druhé straně je jisté, že bez profesury na známé vysoké škole by mnoho zakázek šlo mimo něj. Ale to už jsou spekulace. Kdyby neučil, dělal by

zkrátka něco jiného, a protože je Koblasa iniciativní a výkonný, protože byl a je nepříehlédnutelná persona, je jisté, že by se neztratil. Jen jde o to, kde by se neztratil. Snad ve Spojených státech? Pravděpodobně by tam nakonec skončil, nebo vlastně začínal – ano, tam se, jak z četby vyznívá, cítil nejlépe. On ale dostal nabídku k učení v severoněmeckém Kielu, a tím bylo mnohé rozhodnuto. Až v posledních pěti letech emigrace, někdy od roku 1985, se zdá, že už se Koblasa smířil s osudem a našel v zemi, která se mu pomalu stávala novým domovem, své místo. Koblasa své plastiky realizoval bezmála po celém světě. Zajímavé je, že se nad tím nikdy nezamýšlí, vůbec je v jeho upřímně a po všech stránkách zajímavé až strhující knize poměrně málo umělecké sebereflexe. A právě tím se zvyrazňuje Koblasova umělecká osobnost, on totiž jako umělec o sobě nepochybuje, je – jak se v Německu, kde až na krátké výjimky po celou dobu emigrace žil, říká – „wie ein Felsen in der Brandung“ (jako skála v příboji). Za tohle je samozřejmě zvědavý čtenář vděčný.

Koblasova nenávisť vůči komunistickému systému byla v ostré diskrepanci k lásce k vlasti, k české kultuře a k české přírodě. Ale už ne tak k bývalým přátelům, protože se k němu přece jen čas od času doneslo, k čemu je i dříve čestný člověk někdy ochoten, jen aby mohl přežít. Člověk Koblasova formátu nemusel a nemohl stále přemýšlet, co je ještě morální a co už ne, a tak někdy pozapomněl, že i umělci mají rodiny a slabé charaktery. Koblasa měl právo na pozici, která se zdála jasná a nekompromisní, protože, kdo, když ne on?!, člověk s morální lafkou, kterou si nastavil hodně vysoko. Na druhé straně mohl v emigraci důstojně přežívat jen ten, kdo si vytvořil jasné ohraničenou pozici. Ale tohle všechno jsou úvahy nesoucí v sobě trpkost státních vyděděnců právě Koblasova formátu, ale nikdy ne hospodářských utečenců.

Knih *Emigrace* jen do jisté míry dokumentuje Koblasův umělecký vývoj, jeho způsob uměleckého myšlení a jeho vidění světa. Nikdy se nenechal strhnout k analyzování situace. I za tohle musíme být jako čtenáři vděční. Tuhle potřebu našťestí mají jen politici a analytičtí novináři. Takových knih máme dost. Zatímco upřímnou a navýsost osobní knihu o bytí v emigraci jen málo.

Vše, o čem Koblasa mluví, je popsáno krásnou, svéráznou, bezmála básnickou řečí plnou hlubokých, ale ne vtíravých myšlenek. Jako v prvním díle jeho vzpomínek, již dávno rozebraných Záznamů z let padesátých a sedesátých, se čtenář stále ubezpečuje, jestli má pořádk dost ke čtení, jestli snad ta kniha už nekončí – tak krásné jsou ty vzpomínky napsané. Vlastně by si tuhle knihu měl přečíst každý, kdo ve své společnosti angancí neví, že existuje trpký úděl emigranta z opravdové nutnosti, který marně myslí na svou ztracenou vlast a žije si vlastní prací, protože jen z ní čerpá energii k přežití.

Zdenek Primus

JAN KOBLASA – EMIGRACE
Vstávání z mrtvých se živým nedaří
/Vydal Jan Placák - Zichlá klika, Praha 2011, 403 stran, 40 vyobrazení/

Tragikomický román tragikomické lásky

Nad Tajnou knihou Ireny Obermannové

(Motto, Praha 2011)

Jakub Deml ve své předmluvě ke knize *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (Plejada, Praha 1931) praví: *Strhujem se sebe roucho a k pohoršení všech chodíme nazi, zatracujem se do horoucích pekel, a je to upřímné; před svůj vlastní soud voláme celý svět – a je to také upřímné, poněvadž na prvním místě jsme odsoudili sami sebe. Ať se přihlásí a ať vystoupí mezi námi ten, který je hoděn nějakého ohledu a nějaké šetrnosti! Rádi bychom ho viděli, rádi bychom ho slyšeli a rádi bychom ho poslouchali! Kde jest? Ať jenom přijde a ať se ukáže našim nelástkovým očím!*

Ludvík Vaculík v úplném závěru svého *Českého snáře* (Edice petlice, Praha 1981) píše: *Ža oknem vlaku temná pole byla lehce tónována mrazem a rybítky matně odrážely šedý klud nebe, když jsme jeli do Brna. Vyšel jsem na chodbičku, po chvíli Karol za mnou. Dívali jsme se ven a já jsem si vzpomněl na pranostiku, že na Hromnice musí skřivánek vrznout, i kdyby měl zmrznout.*

Irena Obermannová dala své knize podtitul „Fiktivní deník jednoho blíže neurčeného roku od Hromnic do Hromnic“ a jako motto celé knihy napsala: *A existoval jsi vůbec někdy...? / Třeba jsem si tě vymyslela.*

Mezi těmito třemi díly české literatury, jež dělí padesát a třicet let, je rozhodně alespoň ta podobnost, že nejen poté, co vyšla, ale kupodivu **ještě předtím**, byla kritizována, napadána a přetrásána především **pro svůj dopad mimoliterární**, tedy vlastně ne proto, čím byla (a trvale jsou), ale proto, jaké **pohoršení** již jen svou samotnou existencí způsobila.

A když už jsme se dotkli toho „pohoršení“, nemohu si nevzpomenout Ježíšova slova: „Běda světu pro pohoršení. Ačkoli musí být, aby přicházela pohoršení, ale však běda člověku, skrze něhož přichází pohoršení“ (Mat. 18. 7.), neboť mne vždy máta: nepřišlo snad pohoršení právě skrze Něho, jenž s nevěstkami a publikány se stýkal, o sobotách údajně zázraky činil, ba v posledku i za syna z rodu Davidova se stavil? A nebo přišlo pohoršení spíše skrze ty, kdož roztrhli roucha svá a horekovali nad Jeho rouhačstvím a pravili, že „hoden jest smrti“? A neřekl také ústy jednoho ze svých apoštolů, že „čistým je všechno čisté; ale poskvrněným a nevěřícím nic není čisté“? (Epištola sv. Pavla Titovi, 1, 15.)

Jakuba Demla na počátku 30. let „odsoudil národ“ za to, že pravdivě vypověděl, tak jak cítil a věřil, o svém Mistrovi, o básníku výstředním a vyvoleném, jehož miloval a cíl, v němž se však přece jen v něčem trpce zklamal. Že vyzpíval jeho chválu, ale nezamílel přitom ani jeho hanu, že se odmítl podílet na retušování, barvotiskovém obrazu Otokara Březiny, mystika a zřece, jemuž prý vše dobové bylo cizí. Nikoli: O. B. je u Demla také vášnivý národovec, římský katolík – a ovšem též odpůrce Židů, v nichž Deml viděl nebezpečí (je v této souvislosti zcela lhostejné, zda oprávněné či neoprávněné) kosmopolitismu, odnárodnění a především nastolení panství toliko peněz, trhu, zboží, prázdného materialismu, společnosti, již vládne kalkul...

Ludvíka Vaculíka na počátku 80. let kritizovali v českém disentu za indiskrétnost, za to, že vlastně svým spisovatelským exhibicionismem práskl své bližní, ale i za to – už spíše mezi řádky –, že nepomlčel o mnohých osobních trapnostech a ubohostech svých přátel, hlavně těch, kteří tehdy jeden za druhým odjžděli na Západ, protože tady se přece už „nedalo vydržet“. A Vaculík jim to hořce vytýkal a nenechal si pro sebe ani to, že důvody k jejich odchodu považuje vesměs za malicherné. A nejen to: je zde upřímný i o sobě samém a k sobě samému právě v oblasti tabu ještě většího, totiž co se vlastního „milostného života“ týče: otevřeně se tu např. přiznává ke své bigamii. Jenže rok 1981, to už byla jiná doba než 30. léta a přemnozí byli už zvyklí mít z ostudy kabát, a tak když StB na základě *Českého snáře* nepodnikla proti Chartě 77 žádná mimořádná akce, začal být náhle Vaculík za tuto svoji knihu veleben. Ovšem pak po právu již za to, čím de facto byla, totiž vynikajícím dílem literárním.

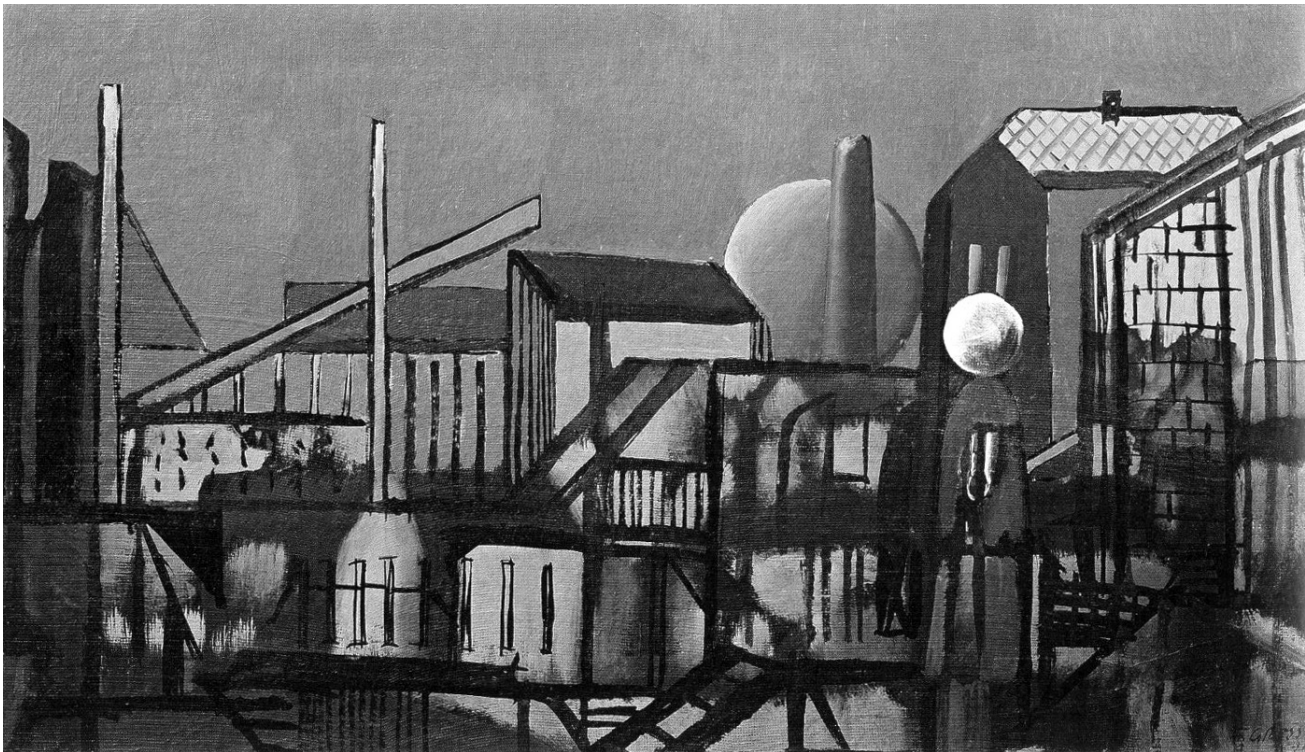
Na hlavu Ireny Obermannové se v září letošního roku, kdy její *Tajná kniha* vyšla, se-sypala spousta nadávek a spíny – a to nejen na stránkách tiskovin tzv. bulvárních. Už tu sice není žádný národ ani dissent, ale o to více máme novinářských šmóků, řečeno pro změnu s Jaroslavem Haškem. Ze prý se přiznala na něčí slávě, že chtěla jednu vynikající osobnost ocermít, že ji chtěla „zatáhnout do svého bláznivého světa“ a kdoví co ještě. Až když autorka pod tímto tlakem učinila jednoznačné prohlášení, huby zmilkly. O *Tajné knize* jakožto literatuře zatím snad nepadlo jediné slovo. V následujících řádcích se to pokoušíme napravit.

Co ještě mají oni jmenované knihy společného? Všechny tři nepochybně provokují tím, jak mají žánr fiktivního díla se zákonitostmi textu více či méně faktografického.

Demlovo *Svědectví* se sice staví být téměř čímsi jako literárně-historickou monografií,

ale lze tomu uvěřit? Vskutku ho zajímala „faktografie“? Deml přece vynikal právě jako básník, tedy jako ten, jehož pohled dále a pronikavěji sahá, než lidí pachtících se v přizemních realitách!

Vaculík nazval svoji knihu *Snářem*, jde tedy nepochybně o deníkovou literaturu pojatou ironicky: není to spíše o tom, co se nám v noci zdá? Je to ještě skutečnost? Kde je tu hranice mezi subjektivním vnímáním a objektivním zaznamenáváním událostí svědčících o tom, jaká byla doba vzniku díla, a to tak, že i po desetiletích lze se z ní o této době poučit lépe než z učebnic dějepisu?



František Gross, Dvorek v Libni (Periferie), 1944

Obermannová svoji *Tajnou knihu* označuje za „fiktivní deník“ – a vskutku text je strukturován jako sled deníkových záznamů pořizovaných po dobu „jednoho roku“.

Ze „záznamu“ z 8. listopadu vybíráme: „Půjčujeme si kola, nevnímám, kde a za kolik, a Kornélie se na mě naštve a řekne, že jsem sebestředná. Možná jsem. A možná ne.“

Ze „záznamu“ ze 14. listopadu: „Jsem opravu přísně sebestředná. Rozmazlené fracek jsem. Někde jsem četla, že převážná většina spisovatelů jsou uboží, bídní, přecitlivělí úchylové. Nevím, jestli většina. Ale já tedy rozhodně.“

18. prosince: „Všechny události tohoto roku vznikly z mé žízňivé touhy po lásce. Po té, co neexistuje. Protože existuje.“

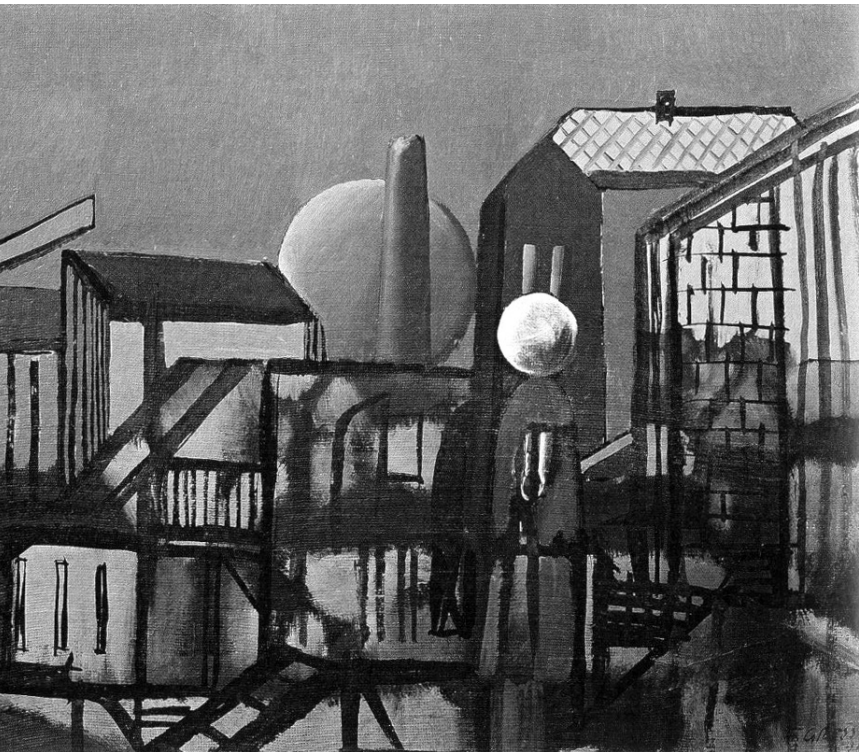
20. prosince: „Mám schůzku s Julií. Poobědváme spolu. Dala jsem jí přečíst kus své knížky. Leží mi na srdci. Jaká je? Jaký vzbuzuje dojem? Není to blábol? Dozvídám se od ní zvláštní věc. Nemá strach, že bych jejím publikováním ublížila Největšímu Čechovi. Bojí se o mě. To mě ale vůbec nezajímá,“ říkámi jí.“

Ireně Obermannové se v *Tajné knize* podařilo pokročit v tvůrčí práci k něčemu novému. Většina jejích předchozích knih, počínaje *Deníkem šlehané manželky*, provokuje rafinovaným splétáním básně a pravdy, resp. tím, jak z banální, žité skutečnosti se autorka odvažuje vytvářet báseň, jak se osměluje nosit svoji kůži na trh, jak bez moudrů zdůrazňuje svůj, tak výstředně ženský svět, resp. svět vnímaný očima ženy, která právě o nic jiného nestojí než vnímat jej právě tak: subjektivně i pošetile, vážně i ironicky – a hlavně s velkou dávkou humoru a sebeironie. Ale vždy je to drama, napětí, zneklidnění, znejistění, nikdy není u Obermannové to, co činí z přemnohých současných i minulých knih českých spisovatelů nudu k uzoufání: onen rozšafný pohled z odstupu, ta stokrát přemletá cynická a sarkastická moudra, ten odporne „zdravý rozum“ – a hlavně ona dovedná profesionalita, která nenechává čtenáře na pochybách, že autor do svého díla nevložil opravdu ani ten nejmenší kousíček své duše, že opravdu nic neriskoval, že se mu nedá nic vytknout, protože je to v jádře usedlý, spořádaný a přičinlivý občan, navíc tvůrce „hodnot“. Takový autor, jenž nás nezneklidňuje opravdu ničím, naopak nám svou „tvorbou“ pěkně přispívá „na podporu dobrého trávení“ (Egon Bondy, *Mírka*, 1975).

Knihám Ireny Obermannové lze možná vytknout leccos, ale nelze si v nich nevšimnout, že je v nich obsažen autorčin život, že jsou to vskutku knihy žité, prožité, protřpěné, že nejsou výsledkem toliko dovedného „psaní“, i když samozřejmě i dobře zvládnuté spisovatelské řemeslo v jednom typu literární prózy v nich lze ocenit, a ne že ne!

Bylo-li tedy možno ve starších knihách Obermannové za všemi těmi Xenii, Šárkami, Eliškami a Irenami hledat a v jistě míře oprávněně nacházet jejich tvůrkyni, pak v *Tajné knize* to má čtenář zdánlivě jednodušší: je tu jen autorské já, vypravěčka, takže ona „čistě náhodná“ podobnost s autorkou se vnučuje o poznání více.

Tajná kniha je tedy autorčiným fiktivně-skutečným **deníkem**. Čím je dále? Jestliže za postavami jejích předchozích knih bylo možno hledat tu či onu reálnou osobu, pak zde se především v jedné postavě tato identifikace přímo vnučuje. Tajná kniha je tedy **románem klíčovým**: všechny zde vystupující postavy jsou zřetelně vybudovány na modelech skutečných lidí z autorčina okolí, z její společnosti, přičemž po vzoru této tradice osvěcenské literatury jsou kryty tu více tu méně průhledným jménem, jež pro ně autorka vytvořila: v každém případě jsou to v jistém



František Gross, Dvorek v Libni (Periferie), 1944

smyslu alespoň nápovědi, šifry. Že jde o **román s příběhem tragické, resp. spíše tragikomické lásky** (tj. s něčím co je dnes a priori odsuzováno a považováno za vhodné jen pro „pokleslé žánry“, pro „červenou knihovnu“, neboť v tzv. vysoké literatuře se něco takového už dávno „nenosí“), snad ani netřeba zdůrazňovat. Kromě toho však je to i tzv. „**román ze současnosti**“ (což už je vynuceno onou deníkovou formou), je tedy i jistým **svědčtívím**, kronikou „naší doby“. Nedosti



Andreas Feininger, Mrakodrapy v Rector Street, NY 1940

na tom! Nesnížíme se zde jistě k tomu, abychom pojmenovávali to, co autorka ponechává nepojmenovaným, ale nemůžeme konstatovat, že jedním ze zdrojů vskutku mimořádného napětí v díle je fakt, že vypravěččiným protihráčem, de facto hlavní postavou celého díla, je tu „Největší Čech“, přičemž přemnohé indicie v textu obsažené nasvědčují, že předobrazem této postavy byl autorce nejznámější československý předlistopadový disident a polistopadový politik, navíc také věhlasný a úspěšný spisovatel a dramatik, tedy v jistém smyslu autorčin „kolega“. A právě tato v textu nikde nevyslovená identita činí z poslední prózy

Obermannové de facto i **román historický**! Ano, takoví jsme a jednou, v budoucnosti, si třeba řeknou: takže takoví tedy byli, takový byl?

4. února: „*Na rautu ses objevil vedle nás, Malvína nás představila a tys mi řekl:*

Já vás znám, vy jste moje kolegyně spisovatelka.‘

Podals mi tuku a já si ji tejden nemyla.

A takys navrhl Malvíně, ať si pak jdem všichni ještě sednout někam do hospody...“

(A o něco dále ze stejného dne:)

„A vy jste četla mé sebrané spisy?“

Asi mě považuje za svoji literární postavu.

Tou ale nejsem ani trochu. Vyhrknu, abych to měla z krku: Vaše sebrané spisy jsem nečetla. A nikdy je číst nechci. Slovní spojení sebrané spisy se mi hnusí.‘

„Ano,“ řekne.

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tihle chvíli jsem ještě nevěděla, že ANO říkáš v okamžicích, kdy by jinej nesouhlasil. Že ANO je tvůj bezmocný přitakání osudu, že ANO říkáš, jak bys stál před oltařem a souhlasil s něčím, co je svojí podstatou nejasný, nejistý a nepředvídatelný. Přitakáváš nepopsatelnosti života i smrti. Dáváš najevo svou bezradnost, která ale není

Četla jsem snad všechny vaše věci. Kromě sebraných spisů.‘

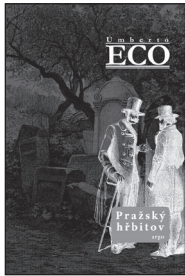
Vůbec nechápu, co si to dovoluju. Proč jsem tak drzá? Myslím, že z rozpaků.

„Ano,“ praví.

V tih



Knihy nakladatelství ARGO



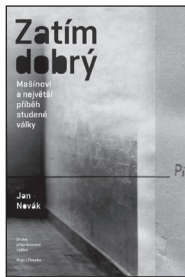
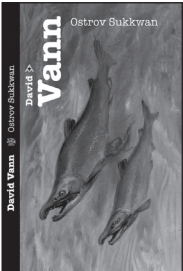
Umberto Eco: Pražský hřbitov
Přeložil Jiří Pelán, 398 Kč

V románu-labyrintu proslulého autora se příběh s detektivní zápletkou prolíná s literaturou faktu. Ve svém bytě v nevábné pařížské čtvrti se v březnu 1897 probouzí starší muž a snaží se rozpomenout, kdo vlastně je. Metodou doktora Freuda, se kterým párkrát pojezdí, si začíná vybavovat vlastní minulost italského a později francouzského policejního konfidenta, autora fiktivního konspiračního plánu, který pak v rukou jiných začal žít vlastním životem. Téměř všechny postavy (např. Alexandre Dumas) jsou historické, neméně skutečný je i hrdinou sepsaný pamflet.

David Vann: Ostrov Sukkwan
Přeložil Roman Tilcer, 248 Kč

Otec se synem odjíždějí na opuštěný ostrov u aljašského pobřeží, aby na čas unikli civilizaci i složité rodinné situaci. V poklidné zátoce je čeká dřevěný srub, v lesích pobíhá spousta lovné zvěře, moře se hemží rybami. Vyrovnat se s vnějším nepohodlím a přežít nástrahy počasí nebude až takový problém, mnohem větší nebezpečí se skrývá v hlavách obou osadníků. Samota na oba doléhá nesnesitelnou tíhou a pobyt na ostrově se brzy mění v bitvu o duševní zdraví a posléze i o holý život.

Americký spisovatel David Vann ve své zálesácké novele navazuje na díla J. Londona, J. Dického i C. McCarthyho a v roce 2010 získal za Ostrov Sukkwan francouzskou cenu Prix Médicis za nejlepší zahraniční text.



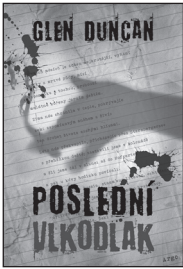
Jan Novák: Zatím dobrý
498 Kč

Román je opatřen podtitulem „Mašinovi a největší příběh studené války“, velkých příběhů však v sobě nese vícero - jde o ságu jedné výjimečné rodiny, která se ctí prošla oběma světovými válkami a oběma vražednými totalitními režimy. Jedná se o citlivý, rafinovaně prokreslený portrét několika mimořádných postav (od otce Mašina, legionáře, vojáka, jednoho z protektorátních „tří králů“, přes jeho manželku Zdenu, tchyni Emmu či dceru Nendu, až po jeho syny, Josefa a Ctirada Mašinovy, a jejich přátele a spolupracovníky.

Autor za svůj román obdržel cenu Magnesia Litera 2005 pro nejlepší knihu roku. Vychází v novém, doplněném vydání ve spolupráci s nakladatelstvím Paseka.

Glen Duncan: Poslední vlkodlak
Přeložil Petr Štádler, 378 Kč

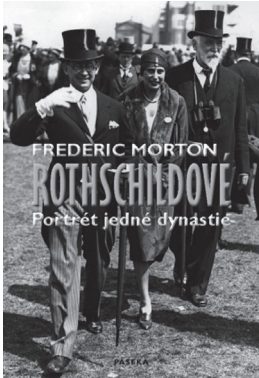
Jake Marlowe je posledním zástupcem vlkodlačího druhu, a to zástupcem poměrně unaveným. Stíhají ho jak jeho nepřátelé, tak vlastní minulost plná dekadentního hýření i mrtvých, neboť každý měsíc padne za obět jeho krvelačným choutkám alespoň jeden člověk. Když se ale Jake chystá skoncovat za úplňku se životem, zjistí něco, co jej přiměje zásadně přehodnotit toto deřetistické rozhodnutí... V Posledním vlkodlaku, deníkovém záznamu z pera vlkodlačího intelektuála vyžívajícího se v análním sexu, se v postmoderní kombinaci misí kontemplativní pasáže s napínavou a divokou akcí.



Miličova 13, 130 00 Praha 3, tel.: 222 781 601, fax: 222 780 184, argo@argo.cz, www.argo.cz
distribuce KOSMAS, V Zahradě 887, 252 62 Horoměřice, tel. 226 519 387, e-mail: kosmas@kosmas.cz

• PASEKA •

Chopinova 4, 120 00 Praha 2, Tel.:222 710 750–3, E-mail: paseka@paseka.cz, www.paseka.cz

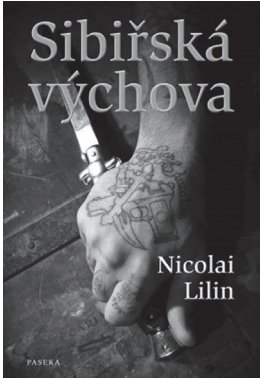


Frederic Morton
Rothschildové

Portrét jedné dynastie

Frederic Morton využil k sepsání historie rodu Rothschildů soukromých rothschildovských archivů, k nimž měl na základě osobních doporučení přístup. Jméno Rothschild má bezmála magický zvuk. Žádný z rodů není přítomen tak trvale v centru dění světové historie, žádný nesestává z tolika různorodých a tak zajímavých osobností a především žádný není tak bohatý. Rothschildové dodnes zůstávají jedním z nejmočnějších a nejbohatších rodů na planetě. V autorově živém podání jsou vedle jednotlivých postav z různých větví rodu připomenuty události světových dějin, na nichž měli Rothschildové podíl – mimo jiné porážka Napoleona u Waterloo či stavba Suezského průplavu –, a vyvráceny mnohé „konspirační teorie“.

Z angličtiny přeložila Alena Fry
145x205 mm, váz., 352 stran



Nicolai Lilin
Sibiřská výchova

Autobiografická próza Nicolaie Lilina je fascinujícím portrétem zločinecké komunity sibiřských urků, jež byla ve třicátých letech minulého století násilně přesídlena do oblasti dnešního Podněstří, svými kořeny však dodnes tkví v prostředí Sibiře. Ve vzpomínkách na to, jak dostal svůj první nůž, na první skutečný boj či pobyt ve vězení nás autor postupně zasvěcuje do soustavy hodnot určké komunity, která navzdory zločineckému životnímu stylu vyznává soubor striktních mravních zásad, ať už jde o pohrdání penězi, lásku k dětem, nemocným a postiženým, pravdomluvnost za všech okolností či nepřátelský postoj k obchodu s drogami a znásilňování žen.

Z italštiny přeložila Alice Flemrová
145x215 mm, brož., 284 stran



Mikel Dunham
Buddhovi bojovníci

Příběh tibetských bojovníků za svobodu, účasti CIA, čínské invaze a pádu Tibetu

Kniha *Buddhovi bojovníci* je příběhem desítek tisíc Tibetanů, kteří se zbraní v ruce vystoupili proti krvavé okupaci své země a ničení všeho, co jim bylo svaté. Nejen válečníci z východního Tibetu, ale i tisíce buddhistických mnichů, kteří odvolali svůj slib nenásilí, se chopili zbraní a vyrazili proti přesile čínské komunistické armády. Jediný, kdo se pokusil podpořit tibetský národ v jeho statečném odporu, byly v té době Spojené státy americké. Skupina agentů CIA tajně cvičila a vyzbrojovala khamské bojovníky v naději, že se Tibetanům podaří postupem času osvobodit. Mikel Dunham po sedm let vedl rozhovory s lidmi, kteří bojovali proti Číňanům, a sbíral příběhy, které by jinak upadly v zapomnění.

Z angličtiny přeložil Petr Bílek
170x240 mm, váz., 420 stran

Knihy nakladatelství Paseka žádejte u svých knihkupců nebo na adrese:
Nakladatelství Paseka, obchodní oddělení, Chopinova 4, 120 00 Praha 2, tel. 222 710 750-3, e-mail: paseka@paseka.cz. Aktuální informace o knihách nakladatelství Paseka a speciální měsíční nabídku vybraných titulů s výraznou slevou najdete na www.paseka.cz. Veškerou produkci nakladatelství Paseka obdržíte v knihkupectví Fišer, Kaprova 10, 110 00 Praha 1, tel. 222 320 730, e-mail: knihyfisher@knihyfisher.cz.

Legerova 70, 120 00 Praha 2,
tel.: 224 225 935,
e-mail: gallery@galleryjk.cz ,
www.galleryJK.cz

gallery



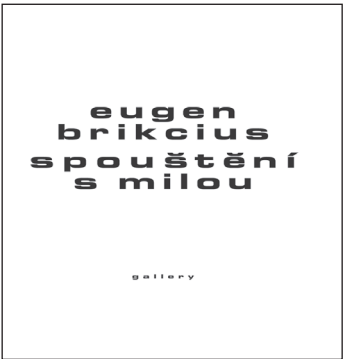
Jiří Olič, Jaroslav Róna
Velkého strážce pozdní sběr

Knihu žertovných aforismů Jiřího Oliče doprovázejí veselé ilustrace Jaroslava Róny.

Grafická úprava: Světlá Kořánová
vázaná, 64 stran, doporučená prodejní cena: 300,- Kč

Eugen Brikcius
Spouštění s milou

Další z řady sbírek veršů Eugena Brikciuse je, jak už název napovídá, sbírkou milostné poezie. A jména jednotlivých oddílů to jenom potvrzuji: Svádění, Spouštění, Dopouštění, Opouštění, a další, ve všech vystupuje žena jako stálá a nepostradatelná inspirace životního i tvůrčího snažení. Autor tu opět rozehrává svůj bohatý rejstřík nevšedních nápadů, hříček a jazykových hrátek.



Ilustrace: Eugen Brikcius.
vázaná, 110 stran, doporučená prodejní cena: 222,- Kč

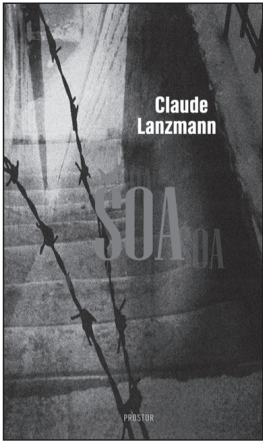
distribuce KOSMAS, www.kosmas.cz; navštivte nás na adrese: www.galleryJK.cz

PROSTOR, nakladatelství, s. r. o., Nad Spádem 10, 147 00 Praha 4 – Podolí
tel.: 242 441 694, e-mail: prostor@eprostor.com, www.prostor-nakladatelstvi.cz

F. A. Hayek
Právo, zákonodárství a svoboda
Nový výklad liberálních principů spravedlnosti a politické ekonomie

Rakouský filozof a ekonom Friedrich August von Hayek, držitel Nobelovy ceny za ekonomii z roku 1974, psal své velké dílo *Právo, zákonodárství a svoboda* od poloviny šedesátých do konce sedmdesátých let. Podrobně v něm zpracovává téma, kterého se poprvé dotkl již v *Cestě do otroctví* (1944), tj. principy svobodné společnosti a to, co lidskou svobodu ohrožuje.

vázané, 560 stran, 750 Kč



Claude Lanzmann
Šoa

Kniha je přepisem rozhovorů, které vedl autor ve svém dokumentárním filmu z roku 1985 *Šoa*. Spisovatel a režisér dokumentarista Claude Lanzmann na něm pracoval od roku 1974. *Šoa* představuje mimořádné dílo zabývající se holocaustem a písemná podoba dokumentu se vyznačuje koncentrovaností a zcela mimořádnou působivostí. Lanzmannem zachycené výpovědi patří k základním a dnes už klasickými zdrojům pro poznání největšího zločinu v evropských dějinách, jímž bylo nacistické vyhlazování Židů.

brožované, 232 stran, 280 Kč

Jean Améry
Bez viny a bez trestu

Soubor esejů Jeana Améryho (1912–1978) se vrací do období druhé světové války a let následujících a zachycuje autorovu klíčovou zkušenost – zážitky židovského vězně nacistických vyhlazovacích táborů. Co znamená být člověkem ducha v takovém zařízení, co znamená změnit se v trýzněné tělo, jakou váhu má ztráta domova, zda se lze zbavit resentmentů, které pronásledují vězně celý další život, a co vše v sobě zahrnuje zdánlivě jednoduchá formule – být židovskou obětí pronásledování.

vázané, 192 stran, 280 Kč



Žádejte u svého knihkupce. Nebo na www.prostor-nakladatelstvi.cz s 20% slevou!