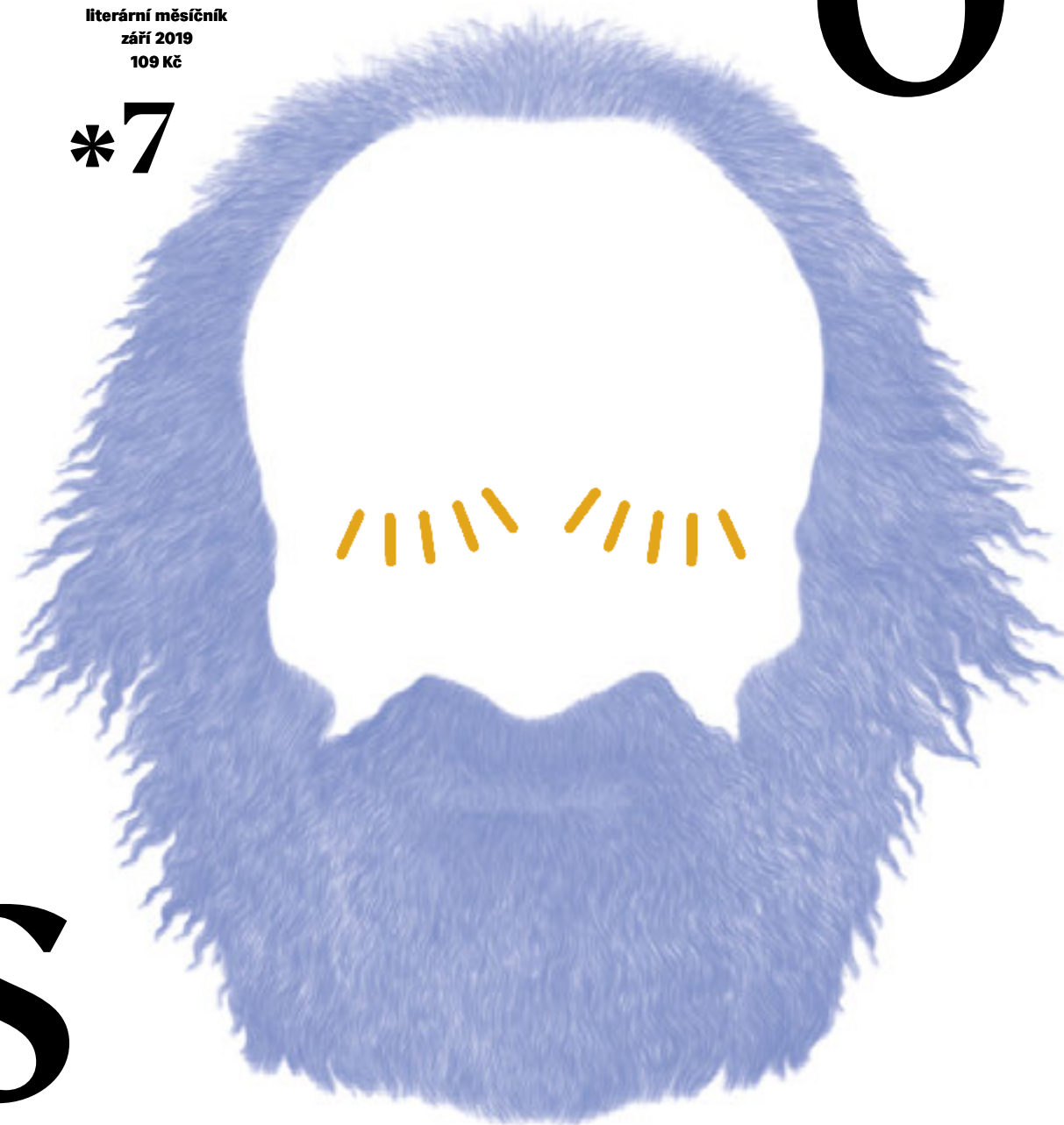


h

o

host
literární měsíčník
září 2019
109 Kč

*7



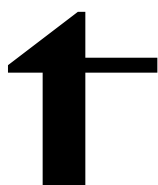
S

Wernisch Kejklíř a rarach

Osobnost Vargas Llosa
Rozhovor s držitelem
Nobelovy ceny

Historie
Pavel Klusák
o pop-music 50. let

Kritická diskuse
Kar, nový román
Miloše Urbana



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 7 | 2019, ročník XXXV

Vyšlo v Brně 11. září 2019

Radlas 5, 602 00 Brno

tel.: 725 606 144

tel./fax: 545 212 747

casopis@hostbrno.cz

www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host

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

s laskavou finanční podporou

Ministerstva kultury ČR 

a statutárního města Brna 

Miroslav Balaščík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Tereza Hladká | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafic á úprava a sazba

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Ilustrace | Tereza Ščerbová

Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²

Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) 

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČRE 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

Předplatné na www.casopishost.cz/predplatne

nebo telefonicky na čísle 725 606 144:

tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje fi ma

5P agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Martin Stöhr

Záříjové číslo mám rád. Je to nový krok, vycházíme z tiché zátočiny do babího léta, všechno je laskavější než na sklonku roku. Redakce je prázdná, jen Iwana se zlatou hvězdou na čele roznáší čaj ze zmrzlých šípků. Pošťák donese k recenzi jedinou knihu: *Zrádná nostalgie sodovkáren*. V jídelně *Cejl-on* podávají k obědu jasmínovou rýži a závitek z kormorána, na prázdných ulicích stojí zrcadla, když zapadne slunce z Helady, zjevují se v nich tváře neznámých zvířat. Šarmantní peruánský nobelista Mario Vargas Llosa kyne ze dveří a říká: „I kdyby už bylo všechno napsáno, může se to začít psát znovu jinak. Není žádný důvod k obavám, život je tak rozličný, že spisovatelé klidně mohou zmizet, ale příběhy k vyprávění nezmizí nikdy. Příběhů je nekonečně mnoho.“ Přeji vám *zlatomodrý konec staříckého léta* a inspirativní čtení.



Ateliér

Ivan Pinkava

Ivan Pinkava, Trůn, 2009



Dílo Ivana Pinkavy (nar. 1961) už více než tři desetiletí tvoří jeden ze svorníků české výtvarné scény. Pinkava je sice formálně fotografem, ovšem pouze v tom smyslu, že jeho výrazovým prostředkem je médium fotografie. Svým přístupem k tvorbě, svým viděním i výtvarným názorem a vlastně i sebepojetím se totiž celý život pohybuje kdesi na rozhraní mezi fotografií a jinými výtvarnými technikami, především malbou. Pinkava je umělcem dialogu. Když pracuje, navazuje s oblibou rozhovor s poezií, hudbou i se svými předchůdci napříč dějinami výtvarného umění. Když vystavuje, rád vstupuje do dialogu s jinými umělci a jejich médii — sochou, malbou či výtvarnou instalací. Kolekce fotografií uveřejněná v tomto čísle *Hosta* navazuje na letošní výstavu nazvanou „Pod židlí židle“ a představuje jeden z opakujících se Pinkavových motivů — motiv židle jakožto mnohovýznamového výtvarného i užitého objektu. (Pavel Dvořák)



h

názor

- 6 Eva Klíčová: Reprízy, recyklace a konzervace

ohlédnutí

- 8 Alena Blažejovská: Štafetový běžec Petr Holman. (17. 4. 1951 — 4. 8. 2019)
10 Luboš Mareček: Opravdu chcete vědět, co si o tom myslím?! (1. 2. 1941 — 12. 8. 2019)

osobnost

- 15 Spisovatelé mohou zmizet, příběhy nezmizí nikdy. S Mariem Vargasem Llosou o experimentální literatuře, Sartrově vlivu a o cenzuře

k věci

- 24 René Nekuda: Večerní škola kreativity. O oboru tvůrčího psaní, jeho přílnavosti a situaci v Česku

téma

- 32 Petr Hruška: Hloupý je chytrý. Šašek, kejklíč a rarach Ivan Wernisch
38 Nekomentuj to, prosím tě. Ivan Wernisch v rozhovorech s Karlem Hvizďalou
41 Martin Reiner: Útěk na správné místo

Obsah

- 42 Wernischoviny. Malá antologie básní pro Ivana Wernische

kritiky

- 46 Miloš Urban: Kar. Pohřební hostina za jedno město (Patrik Linhart)
48 **kritika v diskusi** Ivan Adamovič — Jakub Kára — Patrik Linhart — Eva Klíčová: Emoce jako vodítko
52 Petra Hůlová: Zlodějka mého táty (Kryštof Eder)
54 Šeng Kche-I: Holky ze severu (Jiří Trávníček)

recenze

- 56 Marek Toman: Oko žraloka (Jakub Kára)
56 Stanislav Rakús: Nenapsaný román (Táňa Matelová)
57 Patrik Linhart: Jáma a rypadlo (Radomil Novák)
58 Cara Hunterová: V temnotě (Michal Sýkora)
59 Filip Zajíček — Kirill Ščeblykin: Jsme jako oni. Rozhovor s Martinem M. Šimečkou o liberálech, pokrytcích a fašistech (Zdeněk A. Eminger)
60 Tomáš Čada: Vše o lásce (Andrea Popelová)
61 Hilde Dominová: Jen růže jako opora / Nur eine Rose als Stütze (Milan Valden)
62 Léo Malet — Jacques Tardí: Nestor Burma. Mlha na mostě Tolbiac (Václav Maxmilián)

beletrie

- 66 Vratislav Maňák: Matrona. Původní česká povídka (o kráse)

rozhovor

- 76 Jít za svým — to je pro mě česká literatura. Rozhovor se španělským překladatelem Kepou Uhartem

nová jména

- 82 Dominik Bárt: Až ta chvíle přijde



- 84 Pavel Klusák: Hubu utře, kdo se válí, republika práce! K poetice a osudům masové a budovatelské písně v Československu 1945—1955

sloupky

- 7 **výročí** Martin Stöhr: Život v rytmu „srdeční poezie“. Na zdraví Mirka Kovářika
22 **masmediář** Karel Hvizďala: Společenské třídy a média
23 **a tak dál...** Jan Štolba: Proměna
73 **volně přeloženo** Viktor Janiš: Přes propast věků
80 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Šetříme
91 **švenk** Šimon Šafránek: Temný osud poslední krve
94 **typo** Jaroslav Tvrdoň: Dva malé a jeden velký memorbuch
100 **o čem se mluví v Německu** Michaela Škultéty: Pravidelná dávka debaty
2 **ateliér** Ivan Pinkava
4 **básník čísla** Jakub Řehák
5 **zprávy**

b

Básník čísla

Básník *čísla* Jakub Řehák

Foto Ondřej Lipár



Jakub Řehák (nar. 1978), autor tří básnických sbírek (*Světla mezi prkny*, Fra, 2008; *Past na Brigitu*, Fra, 2012; *Dny plné usínání*, Fra, 2016), nositel ceny Magnesia Litera za poezii. Spolu s Miloslavem Topinkou vybral *Nejlepší české básně 2010*. Jako recenzent spolupracuje s literárním obtýdeníkem *Tvar*, kulturním týdeníkem *A2* nebo revue *Souvislosti*. Píše esejisticky laděné texty, zabývající se obecnými problémy poezie, i studie, které věnuje konkrétním dílům důležitých básníků, jako například André Bretona, Vítězslava Nezvala nebo Zbyňka Havlíčka. Pracuje jako redaktor webových stránek Městské knihovny v Praze, kde rovněž žije. Přítomné básně pocházejí z připravované sbírky *Obyvatelé*.

V. aneb vzpomínka na chůzi

Sešla po schodech vedoucích
Ze žluté ulice Wenzigova
Kolem vztyčených soch parku Folimanka
Až na území rozbořené kapličky
Která tu zbyla z posledního venkovského vtělení města

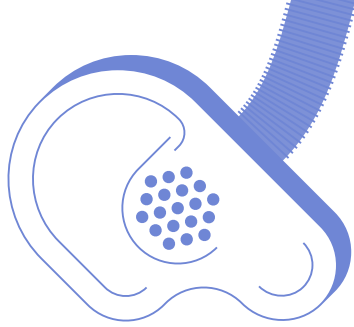
Na chvíli se z ní stala spící Panna Marie
Mlčenlivá sfin a co ani nehlesne ve své kapli
A zatím v kopcích kolem ní
Domovní schůze nehnutých satanistických spoluobčanů
Bedny soumraku a zeleniny

Sukně jí splývala s modrým vzduchem
Vůně prorůstala chodníky
Světlo hořelo v nedalekých loukách
A když zvedla hlavu spatřila jak na konci rozložitě šedé ulice
Začal poletovat a vířit sních

Sních dopadal na holičství a sběrné dvory
Na červené auto co najelo do výlohy
Andělé sněhem prozářili vikýře a pak se rozplynuli
V tichu botníků kde ležely odložené
Černobílé medúzy zimních rukavic

Spatřila starý činžák opuštěný ostatními domy
Zanedbaný podchod pod kolejiemi
Všednost za oprýskaným průčelím
Zaplavila ji láska a proměnila ji
Z těla se stala šňůra natažená nad údolím





Francouzské blechy

Nebezpečný diktát pro umělou inteligenci

Asociace amerických nakladatelů koncem srpna podala žalobu na Audible, platformu Amazonu pro výrobu a prodej audioknih.

Předmětem žaloby je program Audible Captions, který fi ma představila v červenci: služba má pomoci umělé inteligence převádět mluvené slovo v psaný text. Problém spočívá v tom, že Audible Captions má do psané podoby převádět audioknihy — přitom však nemá práva na jejich tištěné či elektronické verze.

Podle žalujících nakladatelů, k nimž se kromě takzvané velké pětky přidalo i vydavatelství Scholastic, zaměřené na literaturu pro děti a mládež (vlastní mimo jiné práva na série o Harrym Potterovi či *Hunger Games*), Audible porušuje autorská a licenční práva.

„Pokud nebude Audible usmárněno, pak si pro sebe zabere formát digitální distribuce, k němuž nemá oprávnění, znehodnotí trh s hybridními produkty a poškodí nakladatele, autory i spotřebitele,“ píše se ve stížnosti.

Firma se brání tím, že mezi originální textovou předlohou audioknih a její transkripcí od umělé inteligence je rozdíl (v přepisu jsou například „překlepy“ a špatná interpunkce). Software navíc přepisuje simultánně s poslechem, čtenář tak nemůže číst vlastním tempem. Podle prohlášení Audible pro server The Verge neměl program nikdy být náhražkou e-knih — má jít o pedagogickou pomůcku při výuce čtení.

Audioknihy jsou v současnosti nejrychleji rostoucím segmentem knižního průmyslu. Ve Spojených státech v roce 2018 překonaly prodeje audioknih tři miliardy dolarů. A Audible stojí za čtyřiceti procenty těchto tržeb.

Nedávno vyšla v časopise *The Strand Magazine* anglicky dosud nepublikovaná povídka Johna Steinbecka. Americký klasik během padesátých let žil v Paříži a přispíval do novin *Le Figaro* pravidelným sloupkem „Jeden Američan v Paříži“. Povídku „Les Puces sympathiques“ (Sympatické blechy) našel redaktor *Strandu* Andrew Gulli ve Steinbeckově pozůstalosti, uložené v texaském Centru Harryho Ransoma. „Sympatické blechy“ vypráví humorný příběh o šéfkuchaři usilujícím o druhou michelinskou hvězdu. Ten v rozčilení a z nervozity nakopne svou „múzu“, kocoura jménem Appolo, jehož se po zbytek povídky snaží získat zpět — kuchténím.

John Steinbeck začal pro *Le Figaro* psát ze zoufalství nad úrovní francouzské novinářiny. „Ve Francii dávám rozhovory skoro pořád. S novináři trávím hodiny a snažím se jim pomoci dát dohromady nějaký příběh, a když konečně vyjde, tak zkomolený a překroucený a mizerný. Divím se, proč jsem ta interview nenapsal sám, hodiny si neúčtoval a nakonec to nevydal podle svého. Jinými slovy, proč bych neměl pro francouzské noviny jednou týdně napsat osm set slov a jednoduše to nazvat něco jako Američan v Paříži — pozorování, eseje, otázky, ale nepochybně americké,“ napsal Steinbeck své agentce Elizabeth Otisové.

Greta a její kouzlo

Podle výzkumné agentury Nielsen Book Research se ve Velké Británii za posledních dvanáct měsíců zdvojnásobil počet vydaných dětských knih zabývajících se environmentální tematikou. Zdvojnásobil se rovněž jejich prodej.

Tento trend už stačil dostat i své jméno. „Efekt Greta Thunbergové“, pojmenovaný podle šestnáctileté švédské aktivistky a inspirace globálních

středoškolských stávek, je reakcí autorů i nakladatelů na zvýšený zájem čtenářů a rodičů o témata spojená se změnami klimatu, úbytkem biodiverzity a znečišťováním životního prostředí.

„Určitě bych řekla, že můžeme pozorovat efekt Greta Thunbergové,“ říká šéfka nonfiction oddělení v nakladatelství Nosy Crow Rachel Kelleharová. „Vzbudila lačnost mladých lidí po změně, a to vyvolalo hlad v nás, nakladatelích, po příbězích, které by našim čtenářům pomohly ty změny uskutečňovat.“

Vedle klimatu a životního prostředí se tak v dětských publikacích dává důraz na všechny, kteří se o přírodu a planetu strachují a starají. Nosy Crow a další nakladatelství, například Bloomsbury, proto teď připravují dětské knihy o osobnostech, jako je Greta Thunbergová nebo biolog a oblíbený moderátor David Attenborough.

Děje se tak často ve zrychleném režimu. Nejde přitom jen o to, stihnout předvánoční vrchol sezony: o Gretě Thunbergové se velmi vážně spekuluje jako o letošní laureátce Nobelovy ceny za mír. A to nakladatelé rovněž zohledňují.

-zst-

Errata

V tématu červnového čísla došlo k několika omylům. Za překlad výboru Rasmussenových *Grónských mýtů a pověstí* obdrželi Zdeněk a Viola Lyčkoví v roce 1998 tvůrčí odměnu v rámci Ceny Josefa Jungmanna, nikoli Cenu Josefa Jungmanna jako takovou. Správné znění jména dánského editora *Grónských mýtů a pověstí* je Jørn Riel, nikoli Jørgen Riel. Tyto a další drobnosti jdou na vrub redakce, nikoli autorek tématu Daniely Mrázové a Karolíny Stehlíkové, kterým se tímto omlouváme, stejně jako čtenářům.





Reprízy, recyklace a konzervace

Eva Klíčová



Právě je na poslední roky výjimečně vlahý (alespoň v místě označeném GPS jako 49.1683125N, 16.721063E) podvečer 17. srpna roku 2019 a naše země, která za tři měsíce dospěje ke třicátému výročí sametové revoluce, kupodivu stále nevzkvétá. Mnozí jistě naplňujeme své individuální spotřebitelské sny, naše společné kulturní ambice však podivuhodně zamrzly. Étos roku 1989 byl nejen politický, ale sytil se i kulturními symboly, z nichž mnohé vyvolaly iluzi, že teď, bez komunistů, vše půjde tak nějak samo, svobodně, směrem kulturně vyspělé civilizace. Takovým symbolem byl tehdy třeba podmračený mrazivý 4. prosinec 1989, kdy Karlové Gott a Kryl společně zpívali hymnu z melantrišského balkonu! Jenže už tam civilní Kryl působil vedle herecky dojatého Gotta, jenž vycvičen laboratoriem socialistické popkultury profesionálně vrhal pravidelné pohledy i do kamery, tak nějak bezbranně. Byly to tehdy, a ještě několik krátkých let poté, setrvačné iluze o vrozené kulturnosti Čechů, čekačů ze čtvrtěných front před obchody národního podniku Kniha, a jejich děti, které s jistotou samozřejmostí vnímaly hodnotová poselství, jako například to ze západně koprodukčního seriálu *Návštěvníci* (1983, 2019 opět reprízováno Českou televizí): lidstvo pozvolna spěje k tomu, že na Měsíci vybuduje Muzeum krásných umění a že formální analýzy staršího umění devatenáctého a dvacátého století budou intermediální všelidovou zábavou.

Bilanci svobodného třicetiletí můžeme vnímat i jako jednu

z historických lekcí: definitivní rozpad této iluze. Je nejvyšší čas pohlédnout na sebe jako na mnohdy až vulgární společnost přízemních hodnot, sobecké orientace a krátkodobých perspektiv. V rámci tohoto kolapsu se pak opět potvrzuje, že po „starých strukturách“ přijdou nové, stejně idiotské, že i rozpočtově skromnou kulturu si budou ochočovat shánčliví milovníci postů a funkcí z řad kulturních ignorantů a že na straně „dobrá“ jsou lidé mnohdy pouze dočasně, ve chvílkách nějaké vzácné osobní jasnozřivosti.

Že na Měsíci nestojí muzeum, vem čert, ovšem na jiné vymoženosti jsme si mohli troufnout: například na koncertní sál soudobých technologických a estetických parametrů, podobně třeba na novou velkorysou národní galerii, kam by se vešly všechny sbírky, nebo dokonce národní knihovnu. Kultura se tu totiž pouze konzervuje v příbytcích vybudovaných smělymi předky. Investice do kulturního projektu soudobých parametrů (nárůsty fondů, sbírek, rozšiřování služeb, technologické požadavky a podobně) jako by byla něco ideově přežitého — v souladu s každodenní shánčivostí zkrátka nemáme tu potřebu.

Pokud byla kultura v posledních týdnech středem mediální pozornosti, tak proto, že mračna prezidentské pomstyctivosti a ústavní svévole se s nebývalou intenzitou zhutnila nad malostranským Nosticovým palácem, v jehož chladných barokních útrobách sídlí Ministerstvo kultury. Přetahovaná o ne zrovna strategický post ministra kultury se proměnila v téměř dojemný zápas nemocného ústavně faulujícího prezidenta o mocného ministerského dohazovače předlistopadové zbytněle ofici z ní kultury Antonína Staňka. Staňka tak lze označit za (bývalého) ministra kulturní recyklace.

Staňek již od počátku svého působení ve vrcholné politice projevil mimořádnou vnímavost pro prezidentův boj s „pražskou kavárnou“, či jak to exministr také sám popsal: „nandat to elitám“. K tomu se právě předlistopadoví konformisté hodí výborně. Staňek, ač mu bylo v časech Karlů na balkonu Melantrichu svěžích dvacet tři let, patří mezi věrné příznivce Miroslava Grebenička, Jiřiny Švorcové

či Ivana Skály, a dokonce se šikovně chytil i myšlenky navrhnout na Státní cenu oficiálního předlistopadového poetu Karla Sýse. (Soudobé Sýsovy verše typu „Můj Bože dej mi do vínku / nepromokavou a obrněnou peřinku“ působí poněkud nevybojně, až mdlé, to však nic nemění na stále předlistopadově rezonujícím jménu a jeho letitým působení v literární příloze *Haló novin* — čili média, kde mimochodem intelektuálně dozrál hradní pucfl k Ovčáček.) Staňek však kromě pokusů o recyklaci starých struktur především pilně odstraňoval různé ty „elity“ nové, rušil, odvolával, plnil funkci prezidentského posla pomsty, ale došlo i na mimo pravidla rychle navýšenou dotaci (Mezinárodní hudební festival Český Krumlov) či — jak se přece jen nezadržitelně blížilo odvolání — na poslední chvíli zrušení památkové ochrany objektu, jehož vlastníkem je prezidentův podporovatel z řad podnikatelů (Hadí lázně v Teplicích). Nakonec si Staňek popítil a ještě stihl narychlo prostřednictvím datové schránky odvolat respektovaného knihovníka Víta Richtera z funkce předsedy Ústřední knihovnické rady, ministerského poradního orgánu.

Odbornou komunitou vysoce respektovaný Vít Richter, který pro české knihovnictví za posledních třicet let udělal jako málokdo, musí být v očích Staňka, jehož kariéra nabrala na zajímavosti až po vstupu do politiky, nepochybně hanebný elitář. Navíc zatímco Richter na sklonku normalizace jako zaměstnanec Národní knihovny tiše kul protirežimně laděné plány na založení Svazu knihovníků a informačních pracovníků, Staňek se vypravil na olomoucký „pajdák“ v touze stát se posilou socialistické výchovy mládeže jako občankář a češtinář. Richterovým hlavním proviněním však zdaleka není pouhé elitářství, ale především to, že vystupuje jako kritik probíhající rekonstrukce Klementina. Ta totiž naplňuje všechny známky kulturní konzervace. My sice nemáme kapacitně ani technologicky odpovídající národní knihovnu, investovalo se nanejvýš do provizorií depozitářů a nejbliže nové budově jsme byli v éře národního zápasu o Kaplického „chobotnici“, přesto se léta



nákladně a pietně opravuje barokní Klementinum. Budeme mít zakončovanou památku, ale zase ne knihovnu — zároveň už dnes je jasné, že Klementinum bude i po plném uvedení do provozu kapacitně hrubě nedostačující a z pohledu technologického zázemí se situace knihovny ještě zhorší. Jak tento problém vyřešit a zároveň ušetřit? Odvoláme kritického odborníka — a v duchu konzervačně-recyklační kulturní politiky povolejme něco jako „manažera“, pro jistotu toho, který je za řešení Klementina zodpovědný: ředitele Národní knihovny Martina Kocandu. Profesním původem vězeňský teolog (do funkce jmenovaný ministrem kulturního temna Danielem Hermanem) si možná nevšiml, že sice opraví barák, ale nebude mít knihovnu. Právě tento kádr zaplní místo v čele Ústřední knihovnické rady místo Víta Richtera.

A do naší historické lekce vstupuje další aktér: zatímco na konci osmdesátých let politicky doposud nezkompromitovaný Kocanda nanejvýš něco škrábal do lavice na sokolovském gymnáziu (maturita daleko, až v roce 1992), Jiří Dědeček tehdy prozpěvoval „Vraťte mi nepřítel a jděte do háje anebo do prdele!“. Píseň ironicky (?)

odmítající kapitalismus, který tehdy zapouštěl drápky do hynoucího pozdního socialismu, a Gorbačova jako nového hrdiny glasnosti společensky rezonovala jako další kulturní symbol doby. Již za normalizace proslavený šedozónní umělec zaštitil v roce 2006 svým jménem bizarní skrumáž členů českého PEN klubu, jehož se stal předsedou. Jaký krutý šprým dějin nastal, když se Jiří Dědeček v nové roli zachoval nikoli jako idealista s kytarou, ale jako technokrat a přispěchal rovnou jménem celého PEN klubu podpořit jmenování Kocandy — a pro jistotu zapomněl vše probrat s ostatními členy či alespoň výborem, jak je zřejmé z reakcí některých členů PEN klubu a vzniklé petice na podporu Víta Richtera. Dědečkova na první pohled zbytná iniciativa má samozřejmě pragmatické jádro, jímž je již v únoru letošního roku podepsané „memorandum o spolupráci“ mezi Národní knihovnou a PEN klubem. Slovně instituce prý dokonce jednou za měsíc zorganizují „setkání s osobnostmi kultury ve Werichově vile“. Jaký smělý projekt! Že by ta kultura přece jen vzkvétala? Vůbec ne, jsme jen svědky drobných kulturních ústupků maskujících vážné koncepční problémy potěmkinovsky

řízeného resortu, jenž pracuje v intencích reprízy-recykla-konzervace.

V takové situaci by tak ještě na konec mohlo kultuře lichotit, že se o jejího ministra zajímá přímo pan prezident. Prezident, který se sám příznačně recykloval na Vysočině, poté byl zvolen s pomocí trollích farem a dezinformací, prezident pracující pro ruské zájmy, prezident podrývající demokracii jako soubor čitelných politických pravidel, prezident toužící po repríze osmdesátých let. K tomu všemu je najednou funkce ministra kultury dobrá. Klidně i neobsazená. „Mlácení mokřým hadrem přes držku! Ale sametovým!“ mohl by zanotovat Jiří Dědeček, kdyby tedy zrovna sám na tu „demográcii“ poněkud nezapomněl.

Letos bude 17. listopadu (i 4. prosince) s velkou pravděpodobností daleko vlidnější počasí než v roce 1989. Pod lehčími, ač nepochybně stylovějšími svršky než před třiceti lety budeme ovšem skrývat podstatně více chladné skepse a mrazivého poznání, že v Česku je nejbezpečnější (a to zdaleka nejen v kultuře) recyklovat a konzervovat.

Autorka je redaktorka Hosta.

Výročí

Život v rytmu „srdeční poezie“

Martin Stöhr

Na zdraví Mirka Kovářika

„Sám jste nepsal?“ ptali se ho v jednom rozhovoru a on odpověděl: „Ale ano, jenže jsem zjistil, že své texty přednáším hůře a s jiným pocitovým zázemím nežli díla jiných autorů, tak jsem svoji poezii nechal v šuplíku a pustil se na dráhu interpreta své srdeční poezie.“ V půli srpna se dožil pětáosmdesáti let Mirek Kovářik

(nar. 15. srpna 1934), herec, moderátor, publicista, pedagog. Živý a stále aktivní svědek ledašeho, co se v české kultuře a poezii za poslední desítky let událo. Přesněji řečeno: ten příslovečný *spiritus agens* mocného proudu, který věci příliš nekomplikuje a raději jaksi postaru obcuje s „živými slovy“ a přísahá na přímé trasy od srdce k srdci. Dokázal být empatický k literárním velikánům, ale i k těm zatím nezavedeným. „V Praze se to jmenovalo *Zelené peří*, v Českých Budějovicích *Hledám tě v tomto městě* a v Brně *Slyšet se navzájem*“, vzpomíná na osmdesátá léta literární vědec Jiří Trávníček a pokračuje: „Absolvoval jsem těch pořadů mnoho právě v Brně ve studiu Horizont na Lesné (už neexistuje ani fyzicky) a byly to malé páteční svátky, na něž vesměs ještě

navazovaly sobotní prodloužené, kde Mirek nezapomenutelně recitoval také Hraběte, Ortena, Kainara, Halase, Holana nebo Berkovou... Hodně silných zážitků; nebylo možné nechodit opakovaně. Vše to bylo velmi sugestivní komorní atmosférou, skvělými texty, ale hlavně gesticky rozevlátým Mirkem.“ Objemný svazek s názvem *Život... a poezie...?* (Galén, 2017) s podtitulem *Texty o básnících, básních i rozhovory o životní pouti* pěkně zachycuje, čeho všeho se Mirek Kovářik v naplněném životě dotkl, na čem se spolupodílel, jak o tom přemýšlel a vnímavě referoval. Je toho mnohem víc než ony legendární pořady, s nimiž je notoricky spojován. Osobnost inspirativní a vzácná. Z těch, které dokážou své hřívný rozmnožit a podělit se o ně. Na zdraví! ●





Štafetový běžec Petr Holman

17. 4. 1951 — 4. 8. 2019

Alena Blažejovská

Knihy *Březiniana II*, za niž Petr Holman v roce 2016 převzal Cenu Toma Stopparda, je uvedena citátem z Divišovy *Teorie spolehlivosti*:

Zpráva! Podat zprávu! Donést zprávu! Pronést zprávu vřavou! Ani jednou se neohlédnout, běžet po nesmírně ostrém hřebeni, nést zprávu, donést ji, proboha, ještě platnou, ještě nezkreslenou, běžet proto stále rychleji, donést ji zatepla, donést ji a padnout, toť vše.

Na straně 107 čteme, že S. V. z Velkého Meziříčí milému Petrovi 30. ledna 1980 napsal: „Jsi mladý, schopný, přenes tedy Březinu do příštího tisíciletí!“

Je to vlastně štafeta. Během toho svého běhu zahajoval Petr v přelomové době, 16. listopadu 1989, na Strahově velkou výstavu *Mlčení Otokara Březiny*. Současně vydal knižní soubor Březinovy esejistiky *Hudba pramenů a jiné eseje*. Svou zprávu pak nesl třicet let svobodným světem, svobodně. Jestli se ovšem

v samsáře dá mluvit o svobodě, o svobodném jednání... Ale jistě! Karma nás přivádí do podmíněných situací, ale je na nás, jak se zachováme. Petr to věděl.

Je zřejmé, jakou zprávu, či zprávu od roku 1966 donedávna nesl. Víc a víc vědomě. Březinovu zprávu? Svou zprávu? V patnácti letech si zapsal: „odsouzen k nekonečné trýzni svědectví“. Ale když jsem se Petra zeptala, jestli už tehdy tužil své (před)určení, vyhnul se možnému patosu či sentimentu a odpověděl:



Jak s tím předurčením, nějak neumím říct; zajímala mě tehdy spousta jiných věcí: lehká atletika, turistika, kolo, běžky, šachy a plavání v Jizeře, Indie, jóga a meditace, Mahátma Gándhí, Rabindranáth Thákur, Rámakrišna a indická klasická hudba, železnobrodská hudební škola, koncerty a různé ty houslové soutěže, stavba houslí, klasická i bigbeatová hudba, kterou jsem provozoval jako basový kytarista v naší místní kapele s „širokým“ repertoárem, ale taky folklór a lidová hudba (několik let jsem se dokonce byl nucen žít jako profesionální hráč v cimbálovce), angličtina a pochopitelně i literatura...

Petr se (zdaleka nejen) Březinovým dílem zabýval jako literární vědec, historik a editor. (Vystudoval totiž český jazyk a hudební výchovu a také indologii na Univerzitě Karlově.) Jeho žák Martin Machovec však ve smuteční řeči připomněl, že před rokem 1989 „tak činil jen ve svém volném čase, když se živil třeba jako noční hlídač, topič, uklízeč, v lepším případě jako vychovatel učňovské mládeže“. Už v roce 1986 tak vydal vlastním nákladem jako samizdat v šesti svazcích *Frekvenční slovník básnického díla Otokara Březiny*. V devadesátých letech působil jako literární vědec a pedagog na Filozofii ké fakultě Univerzity Karlovy, v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd, ale přednášel i na Stanfordově univerzitě ve Spojených státech amerických a na univerzitě v Novém Dillí v Indii.

Kromě této pedagogické práce je Petr Holman také jedním z iniciátorů obnovené činnosti Společnosti Otokara Březiny v Jaroměřicích, pro niž edičně připravil řadu sborníků z březinovských konferencí a jejímž čestným předsedou byl posléze zvolen,

doplňuje Martin Machovec. A je třeba připomenout ještě aspoň edici Březinovy korespondence s Emilií Lakomou — *Jediný život, jediná láska* (Trigon, 1999), soubor studií

Březiniana (Torst, 2008) a dvou-svazkový výbor Březinovy odeslané korespondence (2004), který nakladatelství Host přinesl Magnesii Literu za ediční čin roku.

Když jsem se chtěla rozpomenout, kdy jsem se s Petrem seznámila, přirozeně jsem to začala dohledávat na patnácti stech stránkách knihy *Březiniana II*. A přestože jsem v okamžiku vydání byla zaskočená, že Petr publikuje i úryvky soukromých dopisů, teď lituju, že rejstřík neprozrazuje víc — líp by se mi hledalo. První zmínku jsem našla k roku 2000, týká se mého rozhlasového pořadu o Anně Pammrové. „Já jsem musela být v minulém životě Indkou,“ prohlásila jednou. Minulé životy... Ptala jsem se na to jednoho ze svých učitelů, 17. Karmapy Thajeho Dordžeho, a ten mi řekl: „To dobré by si člověk přičítat neměl, ale z toho nešikovného by se měl poučit.“

Dobře si pamatuji na svůj první rozhovor s Petrem u mikrofonu, v jeho a Jitčině pražském bytě. Ptala jsem se tehdy opatrně, ohledávala jsem situaci a nejprve zjišťovala, kdo to vlastně je. A on odpovídal tak, že nic neřekl. Když to chvíli trvalo, řekla jsem: „Takhle to k ničemu nevede. Vy děláte blbýho a já taky.“ A nejistota o tom, jak se věci mají, byla prolomena. Od té doby jsem mnohokrát zažila gejzír jeho výmluvnosti, jazykové komiky, bláznivých nápadů, překvapivých propojení, průletů a průstřelů... Naštěstí u něj vždycky platilo: „Rádyjo rád!!!“

V den svých osmašedesátých narozenin, 17. dubna 2019, Petr publikoval — jako by dal sám sobě dárek — na internetových stránkách revue *Babylon* zprávu o objevu, který učinil v polovině října 2018. Konvolut Březinových rukopisů a dopisů jiných adresátů básníkovi byl nepřístupný, jakoby ztracen, od Březinovy smrti v roce 1929. Petr se o něm vyjádřil jako o „oslepujícím a nejen pro českou literaturu vrcholně významném rukopisném souboru“. Ten je nyní uložen v Památníku národního písemnictví na Strahově. Je teď už zpráva úplná? Bylo už vše doneseno do cíle? Štafeta právě předávána — takže jedna ruka klesá

a druhá už už přebírá dílo, převezme, bude-li třeba?

Na závěr jedna zpráva z Messengeru z letošního 5. ledna, 23.42, z Železného Brodu:

Nespíš...? Ať nejsi jako můůůra... — Tady zmatky, tisíce vnoučičtat, tři na půdě, dvě na prvním patře, návštěvy, radost, Itálie, Německo, Japonsko, zmatky zmatky zmatky... radost radost radost...

Autorka je slovesnou dramaturgyní Českého rozhlasu a profesorkou Divadelní fakulty JAMU.





Opravdu chcete vědět, co si o tom myslím?!

1. 2. 1941 — 12. 8. 2019

Luboš Mareček

Otázku z titulku užívala profesorka Eva Stehlíková v ústních reakcích vcelku často — jak směrem k odborné obci, tak i ke svým přátelům. A v této naoko potouchlé, ironicky, či až výhruzně znějící větě se přední česká klasická fi oložka, historička, překladatelka, teatroložka, profesorka Masarykovy univerzity v Brně a Univerzity Karlovy v Praze, významná specialistka na antické a středověké drama a divadlo a celkově výjimečná žena jako by zrcadlila. To varovně znějící optání

totiž odráželo nejen její svérázný humor, ale stejně tak její zásadovost, věčný nadhled, nekompromisnost, odvahu a neústupnost. To vše mi na Evě Stehlíkové vedle její erudovanosti, neokázalé moudrosti, pracovitosti a jedinečného přístupu ke studentům vždy neskutečně imponovalo. A že těch úspěšných diplomantů i doktorandů vedla poženaně... „Jediné, v čem spatřuji svůj úspěch, jsou mí studenti. Protože ti roznesou, co se u mne naučili, pokračují v tom — a co je nejlepší: najdou

si svou cestu. Mám vynikající studenty, a to je jediné, co považuji za úspěch — jinak nic.“

Jako poslední doktorand paní profesorky o mnohém výše tvrzeném vím své. Z jejího popudu jsem znovu začal studovat, disertaci jsem při náročném práci psal dlouhých sedm let. O tom však tento text není. Záhy jsem totiž zjistil, že mimořádnou, předanou a neskutečně přínosnou hodnotou mého doktorského studia je můj kontakt s Evou Stehlíkovou jako pedagogem i jako člověkem. Netušené

obzory mi otevírala naše noční plkání po společných návštěvách divadla, výlety či posezení na mé zahrádce, vizitace jejího útulného bytu na Lesné a inspirativní rozhovory o jejich přátelích. Z nich si kupříkladu považovala dramatika Josefa Topola, sochaře Olbrama Zoubka či divadelního a literárního kritika a teoretika Václava Königsmarka, s nímž vydávala samizdatový časopis *Dialog* (1977—1981).

Tato mimořádná editorka antické poezie také překládala ze starověké řečtiny kupříkladu Menandra a Eurípida, z latiny Plautovy komedie či tragédie nesmrtelného Římana Seneky. Napsala desítky odborných studií, statí a publikací, její texty vycházely také v zahraničí. V devadesátých letech založila databázi inscenací antických her www.olympus.cz. Od roku 1994 s přestávkami přednášela především antické a středověké divadlo na Filozofii katedře Masarykovy univerzity v Brně, v letech 1998—2006

také na Filozofii katedře Univerzity Karlovy v Praze. Vyučovala rovněž intertextuální vztahy (antické tradice v literatuře, divadle a filmu), divadelní kritiku a české divadlo šedesátých let.

Z jejích inspirativních knih připomenu *Řecké divadlo klasické doby* (Praha 1991), *Římské divadlo* (Praha 1993), *A co když je to divadlo? Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem* (Praha 1998), *Divadlo za časů Nerona a Seneky, Antické divadlo* (obě Praha 2005), *Co je nám po Hekubě?* (Praha 2012) či přepracovaný anglický překlad *Ancient Greek and Roman Theatre* (Brno 2014) nebo torstovský bilanční soubor antických studií *Vetera et nova* (Praha 2014). Třetí svazek nově překládaného Seneky v brněnském nakladatelství Větrné mlýny Eva Stehlíková už bohužel nestihne. A to nám tak často opakovala: „Jaká disertační práce je nejlepší? No přece ta dopsaná!“

Profesorka Eva Stehlíková v roce 1994 obdržela Cenu Akademie věd České republiky za popularizaci vědy. V roce 2012 byla nominována na Cenu M. Paulové. Bývá zvykem v nekrologích vršit zásluhy, publikované knihy, posbírané tituly, metály a ocenění. Snad mi, Evo, promineš, že jsem to vzal hopenem. Ten nejceněnější odkaz jsi viděla ve svých žácích. Moc děkuji, že jsem mohl být jedním z nich, stát několik let ve Tvé blízkosti. Besedovali jsme spolu ještě týden před Tvou smrtí. Na den přesně jako Tebe jsem před rokem pochovával svoji vlastní mámu. Byla jsi mi tou druhou. Chlácholila jsi mne tehdy a utěšovala: „Luboši, neboj! Ona se Ti vrátí!“ Děsně jsem Ti tehdy jako jedné z nejmoudřejších žen, kterou jsem kdy poznal, věřil. Doufám a věřím, že to bude platit i o Tobě, Evo. Jo, a opravdu chceš vědět, co si o Tvém náhlém odchodu myslím?!

Autor je divadelní kritik.





b

Kolemjdoucí (Viděno z měsíčního balónu)

Za letních večerů
Porosty keřů černě se zavlní
Během chvíle
Chodníky na dotek příjemné
Vydají poslední horko
Do propadlé noční tmy

Potkání budují novou civilizaci
Na pozadí papírové stěny
Vitr od zastávek odnáší cáry papírů
Kolemjdoucí míjí vytlučená okna
Podobná ranním tvářím
Melodie od kiosků zní

Nahoře v plachtě tekoucího asfaltu
Sleduje kdosi pouliční hemžení
Nesestoupí níž
Jen z koše měsíčního balónu
Ozařuje zlé povahy
A listí ve větvích
Dobře ví

Malátné hlavy z hospod
Padají kam mají
Mrtvolky tlejí v alejích
Nikým nespátrány
A přitom tolik hrůzy
Tolik hrůzy bylo jim tam zažít

Ale všechno se prý děje
V pravý čas — v řádu věcí
Řekne si pro sebe kolemjdoucí
Než jej tma znovu pohltí

Když bouřka do města přichází

Když bouřka do města přichází
Lidé jednají jako mravenci
Bulvár se deštěm rozšiřuje
Plachta obzoru visí v nekonečnu
Kýl ulice skřípe a chodci
Mizí do výlevky v metru

S očima zavřenýma odpovídáš na bídu století
Synkopa tě zachvátí se zpožděním
Bolest vstoupí do spánků
Dech — břitva z modrého ledu — šplhá po plicích
Kvílivý zvuk přetne utajené žíly
Zrodíš se nový vnitřní ty

Vnitřnosti se ti proměňují
V rozteklé mince
Tvé tělo bzučí póry
Ale ona je pořád tady

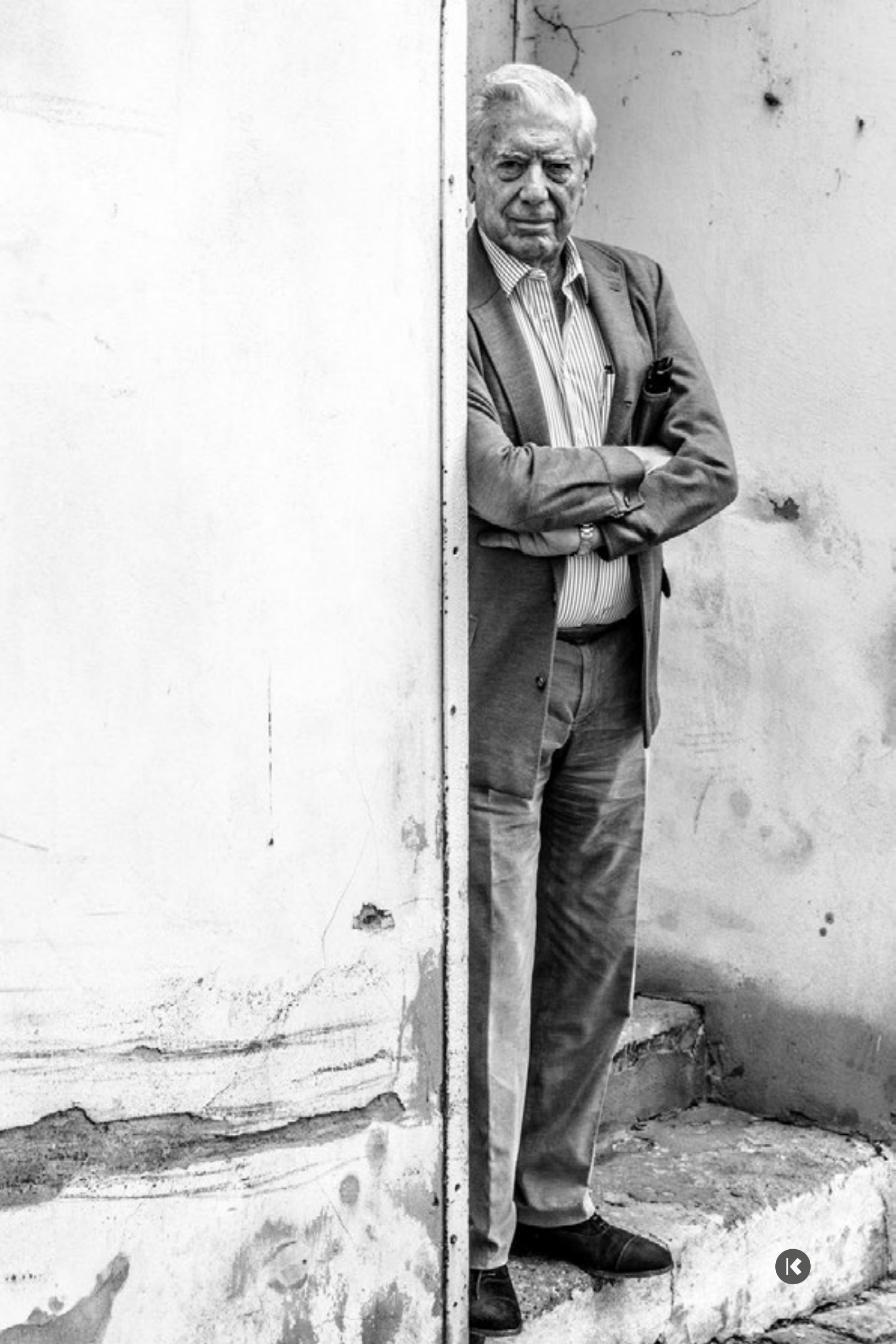
Když bouřka přichází
Světlušky umírají ve výtahových šachtách
Z domovních světlíků září mýdlo
Mystický kluzké mýdlo!
Neviditelný cvrček se probouzí v potrubí
Koupelny explodují radostí

Padají těžké náušnice vzduchu
Domovní okna šustí
Děšť v přesných jehlách
Prošívá nacucané povětří
Blesky se sypou z průčelí
Zvuk oblohy ti praská na zátylku

S očima přivřenýma se ptáš
Je tohle tvé století?
Košile neusychající na zbloudilém těle
Bulváry plné řvoucích jižních Angličanů
Hloupé holky co šopují v dosud
Nezbořeném nákupním centru?

Když bouřka z města odchází
Chceš odejít s ní
Vlasy ti vlají magnetismem země





**S Mariem Vargasem Llosou
o experimentální literatuře,
Sartrově vlivu a o cenzuře**

**Spisovatelé
mohou zmizet,
příběhy
nezmizí nikdy**

**Ptala se Anežka Charvátová
Fotografie Richard Klíčník**



Letos v květnu se na pozvání Světa knihy objevil v Praze peruánský nositel Nobelovy ceny za literaturu Mario Vargas Llosa. Během nabitého programu okouznil všechny svým šarmem a vypravěčstvím. A v jedné diskusi s hispanistkou a překladatelkou Anežkou Charvátovou také poznamenal, že jeho dílo zná lépe než on sám. Rádi tedy slavného autora a jeho překladatelku necháváme, aby si povídali i na stránkách *Hosta*.

Roku 1967 jste při přebírání ceny Rómula Gallegose za román *Zelený dům* pronesl proslulý projev „Literatura je oheň“, v němž jste shrnul své názory na literaturu jako nekonformní vzpuru, jejímž posláním je protest, kritika a odhalování rozporů. Literatura má zabraňovat duševní lenosti, rozvířovat stojaté vody; dráždit, znepokojovat, burcovat, udržovat lidi ve stálé nespokojenosti se sebou i s ostatními a podněcovat snahy o zlepšení. Myslíte, že literatura hraje takovou významnou roli i v dnešním světě?

Ano, já si i nadále myslím, že literatura má v současném světě významnou úlohu. Ovlivňuje společnost, svět, život, třebaže se ten vliv nedá změřit ani předem určit. Zanechává velmi výraznou stopu, která se však jen těžko dokazuje. Poznamenávají nás především knihy, které nám nějak učarují, přivedou nás ke snění, omámí nás, obohatí naši představivost, naši citlivost. Tohle všechno zanechává stopu v našem chování, v našem vnímání světa, ve způsobu, jak se vztahujeme sami k sobě a k ostatním. Myslím si, že literatura má ohromně blahodárný vliv, protože prostřednictvím knih se

učíme spoustu věcí. Na prvním místě se učíme vyjít z omezeného světa, v němž se pohybujeme: literatura nám umožňuje přeskakovat hranice, ukazuje nám, že životy ostatních, třebaže jsou velmi odlišné, mají společného jmenovatele, a nejen životy našich současníků, ale i žen a mužů z minulosti, dokonce i velmi dávné minulosti. Myslím, že literatura nás čtenáře zbavuje provinčnosti a činí nás světoobčany, umožňuje nám odhalit, jak jsme si všichni podobní, ačkoli je mezi námi spousta rozdílů. Ale možná nejvýznamnější stopou, kterou v nás čtenářích zanechává literatura, dobrá literatura, je, že v nás probouzí kritického ducha, kritický pohled na svět.

Jak přesně to myslíte?

Dobrá literatura nám ukazuje, že život, který si představujeme, je mnohem bohatší, mnohem intenzivnější, mnohem různorodější než ten, který prožíváme. Literatura nám umožňuje přivlastnit si jiné, velmi bohaté životy, jaké bychom bez četby nikdy nemohli prožít. A když zjistíme, že vysněné životy jsou mnohem bohatší než skutečné, probudí to v nás kritický pohled na existující skutečnost.

Myslím, že tento kritický duch je velmi důležitý pro pokrok lidstva, pro pokrok civilizace. Kdybychom necítili nespokojenost se světem, jaký je, nejspíš by se svět nikdy nezměnil. Nejspíš bychom ještě žili v jeskyních. Ale my jsme opustili jeskyně, opustili jsme primitivní život, kmenové uspořádání a dospěli jsme k civilizaci z velké části právě díky tomuto kritickému duchu, který v nás vzbuzuje touhu po něčem, co nemáme, pocit, že věci by měly být lepší, než jsou. Myslím, že to je hybná síla pokroku. Takže blahodárným účinkem dobré četby není jen potěšení, obohacení našeho života jinými zkušenostmi a životy, ale má také velmi pozitivní dopad na život jako takový z hlediska historického, společenského, samozřejmě kulturního, dokonce i ekonomického.

Ano, ale stejně si myslím, že role spisovatele jednadvacátého století už není stejná jako ve století dvacátém. Domnívám se, že dnes už se tolik nevyskytují velcí spisovatelé, jako byl například Ernesto Sabato, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, vy, kteří kromě psaní cí cí vyjadřovali své názory na svět



a jeho uspořádání. Už jich tolik není, a navíc se obávám, že jejich slovo už nemá takovou váhu a vliv jako dřív. A hlavně se hodně změnili čtenáři.

Mají jiná očekávání. Dnešní čtenáři velmi často nedokážou ocenit tak složitá díla, jako je například *Zelený dům*. Myslíte, že vaši čtenáři se změnili, že jsou dnes jiní?

Myslím, že není nutné být takový pesimista jako vy. Ale je jistě pravda, že v dnešní kultuře se dostávají do popředí obrazy, přispívá k tomu překotný vývoj komunikačních prostředků. Jako by kultura obrazu odsouvala stranou knihy. Nicméně si myslím, že to tak úplně není. Je sice pravda, že dnes jsou protagonistou obrazy, ale na druhé straně nikdy v historii se nevydávalo tolik knížek jako v naší době. Nikdy nečetlo tolik lidí jako dnes.

V dnešní době ve srovnání s minulostí závratně vzrostl počet gramotných lidí, potenciálních čtenářů. To by mělo být povzbudivé. Myslím, že povzbudivé je i to, že e-knihy, kterých se všichni tolik báli, jsou dnes na ústupu.

A jestli se dnes méně čtou složitě knihy, jejichž četba je pro čtenáře výzvou — ano, třeba to tak je, takové jsou tendence. Dnes je tendence psát snazší, méně složitou literaturu. Také je však možné, že čtenáři už jsou zkušenější, že kniha, která by se dříve zdála obtížná, se nám dnes jeví snazší, protože už máme čtenářské zkušenosti, jsme vytrénovaní. Dá se to velmi těžko posoudit. Určitě se dál píšou obtížné experimentální texty, experimentální literatura je stále živá, byť mimo hlavní proud.

Přesně to jsem měla na mysli, že složitá literatura dnes není tak masově oblíbená jako v šedesátých, sedmdesátých letech. V době slávy vaší generace chtěli spisovatelé měnit literaturu, obnovit román, o němž někteří kritici tvrdili, že je mrtvý. Ale nešlo jen o snahu ze strany spisovatelů, nové pojetí románu mělo ohromnou odezvu u čtenářů: těch nesmírně intelektuálně náročných románů se prodávaly desetitisíce výtisků, což si dnes jen těžko umíme představit. Ano, i dnes existuje experimentální literatura, ale vytlačena na okraj, k masovému

čtenáři se nedostane. Ostatně stále ještě chcete psát totální romány?

Myslím, že rozmanitost, rozvětvenost, košatost je dána přímo povahou románového žánru. Při psaní mívám vždy pocit, že kdybych měl dovyprávět všechny příběhy a svázat všechny nitky, nikdy bych román nedopsal. Příběh by pokračoval donekonečna. Když něco čtete a začnete přemýšlet, co by se mohlo dál dít s postavami nebo s hlavní postavou, zjistíte, že jediný příběh obsahuje všemožné další příběhy, může být souhrnem veškerých příběhů, nemá vlastně začátek ani konec, v určitém okamžiku se

Totalizační úsilí souvisí s románovým prostorem a časem, kdežto v poezii to tak není, tam lze psát zhuštěně, oproštěně, právě v tom spočívá síla poezie.

Nedávno jsem v jednom rozhovoru četla, že dnes kriticky pohlížíte na svůj román *Zelený dům*, v němž jste rozehrál škálu originálních vypravěčských prostředků, protože jste prý formální stránku zkomplikoval až příliš, do té míry, že forma zastínila obsah. Opravdu si to myslíte? Pro mnohé české čtenáře patří právě *Zelený dům* k nejoblíbenějším románům, protože

Myslím, že forma musí hlavně vyjadřovat obsah. Forma pro formu mě nezajímá

musí prostě utnout. Myslím, že takový pocit má spousta čtenářů. Proč se má všeobecně za to, že nejkrásnějšími katedrálami románového žánru jsou obsáhlé romány? Vezměte si třeba *Dona Quijota*, *Vojnu a mír*, dílo Thomase Manna... Velcí romanopisci často píšou velké romány. Silné příběhy jako by vyžadovaly košatost, obsáhlost. V poezii takový nárok není. Jeden sonet může být absolutním mistrovským dílem. Ale je velmi málo pravděpodobné, že absolutním mistrovským dílem bude útlý, zhuštěný román. Samozřejmě existují skvělé krátké romány či novely, třeba Kafkova *Proměna*, Rulfův *Pedro Páramo*; ale proti těmto vynikajícím dílům stojí třeba Hugovi *Bídníci* nebo Balzacův cyklus *Lidské komedie*. Balzac měl geniální nápad propojit jednotlivá díla společnými postavami a vytvořil úžasnou ságu. V románu je nějak zakódována potřeba neustálého bujení a košatění a myslím, že každý romanopiscův počín implikuje snahu o nedosažitelný totální román. Totální román, který by zachytil všechny osudy všech postav, jejich předků i jejich následovníků. Ale toto úsilí je podle mne vlastní románovému žánru jako takovému.

má strhující příběh, který je vyprávěn nesmírně zajímavým a novátorským způsobem. Opravdu tam podle vás forma převládá nad obsahem?

Myslím, že forma musí hlavně vyjadřovat obsah. Forma pro formu mě nezajímá. Já jsem chtěl vyprávět příběhy a chtěl jsem, aby je čtenář vnímal co nejživěji, aby měl čtenář pocit, že je jejich protagonistou. Na formě mě zajímá to, že by měla příběhům dodat opravdovost, aby působily skutečně. Aby čtenář neměl pocit, že ty příběhy mu jsou velmi vzdálené, že musí vyvinout příliš velké intelektuální úsilí, aby k nim pronikl. A já mám dojem, samozřejmě může být falešný — člověk se cítí příliš identifi ován s tím, co sám napsal, než aby to mohl vyrovnaně, objektivně hodnotit —, že jsem *Zelený dům* psal pod příliš silným vlivem Faulknera. Objevit Faulknerovo dílo pro mne bylo zcela zásadní, má skvělé náměty a postavy, ale všechno to funguje hlavně díky mistrovské formě. Nemluvím jen o Faulknerově nesmírně bohatém jazyku, ale i o stavbě románů, o tom, jak si pohrává s vypravěčskými hledisky, s časovými rovinami... Zdálo se to nyní vidím tak, že v *Zeleném domě* jsem to přehnal,



hledal jsem příliš nápadné formy, forma se do jisté míry osamostatnila, existovala nezávisle na příběhu, a tak jsem psát nikdy nechtěl.

Kdybyste si ze svých románů měl vybrat jediný, který máte nejraději, jaký by to byl?

Kdybych tedy musel vybrat jen jeden — ale našťastí člověk nemusí vybírat jen jeden, může si jich nechat víc —, určitě bych si zvolil *Rozhovor u Katedrály*. Ten mi dal nejvíc práce, myslím, že z něho jsem zešedivěl. Kdybych si měl nechat jen jeden, nechal bych si *Rozhovor u Katedrály*.

prospěšný, na druhé špatný, protože mi mimo jiné namluvil, že humor je nekompatibilní se seriózní literaturou. Já jsem chtěl psát seriózní literaturu. Sartrovo dílo, brilantně inteligentní, je bez jediného úsměvu. Humoru jsem se ve svých románech vyhýbal zřejmě pod špatným Sartrovým vlivem. Ale pak jsem se jednou setkal s příběhem, který jsem se pokusil zachytit stejně vážně, jak jsem napsal své ostatní romány, a zjistil jsem, že to nejde. Některé příběhy, aby byly uvěřitelné, se nedají vyprávět vážně. A to byl právě příběh románu *Pantaleon a jeho ženská rota*. V roce 1958 jsem podnikl cestu do Amazonie,

vážně psát nedá. I mně to připadalo úplně nevěrohodné. Tak jsem učinil důležitý objev, že jisté příběhy se dají vyprávět jen v humorném, komickém tónu. Objevil jsem důležitost humoru v literatuře a od té doby své literární vidění obohacuji humorem. V románu *Pantaleon a jeho ženská rota* šlo o hrubozrnný humor, v dalších jsem pak přešel na humor jemnější.

Poté co jste napsal dva skvostné humoristické romány, jste se rozhodl probádat další novou oblast, erotiku. A napsal jste dva erotické romány, z nichž ten první, *Chvála macechy*, právě vychází česky. Proč bylo nutné napsat erotický román?

Nebylo to nutné, nějak se to semlelo. Měl jsem, říkám měl, protože nedávno zemřel, drahého přítele malíře. Byl to velký peruánský malíř, jmenoval se Fernando de Szyszlo. Nejenže jsme se kamarádili, my jsme spolu i souzněli, v literatuře, umění, politice, a jednoho dne jsme si vymysleli, že spolu vyrobíme knihu. Já budu psát a on malovat. Ale nejen ilustrace, to ne, prostě že celou knihu uděláme společně, zároveň ji vyrobí spisovatel a malíř. Nevěděli jsme, jak na to, pustili jsme se do práce, ale vůbec to nefungovalo. Byli jsme oba zvyklí pracovat sami, tohle parťáctví nás rozčílovalo, tak jsme se na projekt vykašlali. Ale ve mně zůstal nápad na příběh, který by se skládal zároveň z obrazů i slov. A tak se zrodila *Chvála macechy*. Zavřel jsem oči a vybavil si obrazy, které nějak souvisely s projektem naší společné práce se Szyszlem, měla být o tělesné lásce, erotice. Tak jsem napsal nejprve vyprávění inspirované obrazy. Potom jsem se rozhodl domyslet příběh, který by tyto texty propojil. Takhle jsem pracoval poprvé, abych naplnil konkrétní projekt. Tak vznikla *Chvála macechy*, spíš dlouhá povídka nebo novela než román.

Ale postavy jste si oblíbil, protože se znovu objevují v dalších románech, v *Denících dona Rigoberta* i v seriózním románu *Nenápadný hrdina*. Nevím, proč se ty postavy znovu objevují. Je to pro mne záhada. Když

Humoru jsem se ve svých románech vyhýbal zřejmě pod špatným Sartrovým vlivem

V počátcích své tvorby jste v každém dalším románu na čtenáře zkoušel nějaký nový figl. Nový vypravěčský figl, jak přitáhnout jeho pozornost, jak ho přesvědčit. K dokonalosti jste své vypravěčské prostředky podle mého názoru dovedl právě v *Rozhovoru u Katedrály*, což je i můj nejoblíbenější román. Kromě nových figlů jste se také s každým dalším románem pouštěl na nová neprobádaná území. Po velikém úspěchu seriózních románů, jako bylo *Město a psi*, *Zelený dům*, *Rozhovor u Katedrály*, jste chtěl zkusit také něco humoristického, protože vám prý někdo vyčetl, že ve vašich románech humor chybí. Prý vás to urazilo a řekl jste si: já vám ukážu, napíšu humoristický román, a napsal jste *Pantaleona a jeho ženskou rotu*? Ne, tak to nebylo. Já jsem byl vždy veselý člověk se smyslem pro humor. Ale myslím, že za to může Sartre. Sartre na mě měl v dětství a v dospívání veliký vliv. Hltal jsem jeho knihy a všechno jsem mu věřil. Na jedné straně byl Sartre pro můj život

do peruánského pralesa, která měla ohromný význam pro mé budoucí spisovatelské povolání. Cesta sice trvala pár týdnů, ale vytěžil jsem z ní nejméně tři romány. A na té cestě jsem zjistil, že v izolovaných osadách dochází k mnoha znásilněním místních žen vojáky pohraničních posádek. Vojáci, odříznutí od světa a daleko od domova, znásilňovali domorodé ženy a vesničanky. Stížnosti jsem na té cestě slyšel na mnoha místech. Pak jsem odjel do Evropy, tam jsem strávil mnoho let, a když jsem dopsal román inspirovaný zážitkem oné cesty do pralesa, *Zelený dům*, vydal jsem se někdy v polovině šedesátých let do pralesa znovu a po stejné trase jako poprvé roku 1958. A v těch osadách si znovu stěžovali stejní obyvatelé. Jenže teď ne na znásilňování, ale na to, že vojáci měli k dispozici „potěšitelky“, jak se jim oficiálně eufemisticky říkalo, na které civilové neměli nárok. Byly jen pro vojáky. To mi utkvělo, chtěl jsem o tom napsat román. Pokoušel jsem se ho psát vážně. A zjistil jsem, že se o tom





se pustím do nějakého příběhu, najednou se objeví postava, třeba seržant Lituma, a jako by mi říkal: „Ještě jsi mě pořádně nevyužil, ještě jsi ze mě nevymáčknu všechno, co můžu dát příběhu. Tady jsem, můžu ještě posloužit.“ Je to zvláštní, s jinými postavami se mi to neděje, ale hrstka postav se mi pořád vrací a já je zasazuji do dalších příběhů, třebaže do nich jejich předešlé biografie občas úplně přesně nepasují.

Nikdy své vydané romány nepřepisujete, neupravujete pro nová vydání? Spisovatelé to občas dělávají a pro nová vydání přidávají či vyškrtávají. V kritickém vydání *Města a psů* po padesáti letech jste nic nezměnili?

Ne, já na svých románech hodně dělám, když je píšu, ale pak už je nečtu. Nepamatuji si, že bych si znovu přečetl některý ze svých románů, když už vyšel tiskem. Občas do nich

musím nahlížet, když se mě vyptávají překladatelé, ale myslím, že celý jsem žádný svůj román nikdy znovu nepřečetl. A nemohl bych román znovu předělávat, to ne. Já rediguji před vydáním, ale když je to jednou hotové, je to hotové.

Román *Město a psi* jste v kritickém vydání nijak nepředělal, ale v prvním vydání v něm řádila frankistická cenzura. Jak to tehdy bylo?

Můj nakladatel Carlos Barral hned věděl, že s cenzurou budou problémy. Požádal význačné spisovatele, aby napsali cenzorovi doporučující dopisy a román patričně vychválili. Ředitel informačního odboru neboli šéf cenzury Carlos Robles Piquer se díky dopisům uvolil, že si román přečte. A mně pak zatelefonoval nakladatel Barral, že nás šef cenzury zve na oběd, kde si chce o románu pohovořit. Nezakáže ho, ale chtěl by pár věcí vyškrtat a je třeba to probrat.

A tak jsem jel do Madridu na oběd s šéfem cenzury. Byl to úplně absurdní zážitek. Piquer byl vzdělaný, sečtělý člověk, sice značně konzervativní a zpátečnický, ale dalo se s ním mluvit. Říkal: „Jistě, je třeba obrodit španělskou literaturu, příliš zastaralou, chceme váš román vydat, ale určitě pochopíte, že některé scény v něm jsou naprosto nepřijatelné.“ Souhlasil jsem, že se na ně podíváme. „Tak třeba tady píšete, že plukovník měl břicho jako velryba. Jistě, vím, že někteří důstojníci jsou tlustí, ale přece jenom plukovník reprezentuje armádu, když zesměšňujete plukovníka, zesměšňujete celou instituci. Kdyby to byl aspoň kapitán nebo major, ale plukovník?“ A já na to: „No dobře, co kdybychom tam místo velryby dali kytovce?“ A on: „Hm, kytovec je odbornější výraz, to by šlo...“ Myslím, že se cítil ještě trapněji než já. A pak pokračoval: „V tom románu vystupuje jediný kněz, školní kaplan. Jistě, vím, že někteří kněží se nechovají úplně příkladně. Ale kdyby jich tam aspoň vystupovalo víc, ztratilo by se, že jeden z nich se nechová správně. Jenže je tam jen jeden, a ten chodí do bordelu, to přece nejde.“ A já navrhl: „A co kdybychom místo bordelu dali nevěstinec?“ A on: „Hm, nevěstinec, to už nezní tak strašně...“ A nakonec jsme se na tom památném obědě dohodli, že se pozmění osm vět. Román tedy vyšel s osmi změněnými větami, ale v dalším vydání dal Carlos Barral zase všechno do původní podoby. A nic se nestalo, nikdo kvůli tomu neumřel...

V komunistických zemích byla cenzura horší, ne? U nás měl roku 1966 překlad tohoto románu štěstí, že zrovna tály ledy a cenzurován nebyl, zato v Sovětském svazu prý dost výrazně. V Sovětském svazu to bylo mnohem horší. Někdy v šedesátých letech mě tam pozvali a já jsem se nedlouho předtím v Londýně seznámil s jedním Španělem, synem republikánských emigrantů, který v Sovětském svazu prožil celý život. Ten mi řekl: „A to víš, že ti z románu vyhodili čtyřicet stran?“ Čtyřicet stránek?! Skutečně, celých čtyřicet stránek. Odstranili všechny





Mario Vargas Llosa (nar. 1936) je kromě článků, esejů, povídek, divadelních her a vzpomínek autorem devatenácti románů, z nichž více než deset vyšel česky. Patří ke slavným autorům takzvaného boomu latinskoamerické literatury v šedesátých letech, za jehož startovní výstřel se pokládá právě jeho novátorský román *Město a psi* (1962; česky Odeon, 1966, Mladá fronta, 2004) z prostředí vojenského gymnázia v Limě, kde sám studoval a odkud si odnesl svá hlavní témata — zpochybnování vyprázdněných autorit, zesměšňování vojenské hierarchie, krutý svět dospívajících, problematickou otcovskou postavu, ale zejména víru v moc „smyšlenek“ neboli literatury. V dalších stylisticky a kompozičně

originálních románech se autor pokusil vytvořit „totální román“, zachycující mnohotvárný, pestrobarevný svět v propletených časových a dějových pásmech. Zatímco zprvu Vargas Llosa fascinujícím způsobem zobrazoval zejména peruánskou společnost, později se vydal i na jiná místa a do jiných dob — do Brazílie ve *Válce na konci světa* (česky Odeon, 1989), do Dominikánské republiky za vlády diktátora Trujilla v *Kozlově slavnosti* (česky Mladá fronta, 2004), do Francie a na Tahiti v knize *Ráj je až za rohem* (česky Mladá fronta, 2007), do Konga v románu vydaném v roce udělení Nobelovy ceny (2010) *Keltův sen* (česky Garamond, 2011). V nakladatelství Argo letos vyšly jeho další romány *Pětinároží* a *Chvála macechy*.

erotické pasáže. Když jsem pak přijel do Moskvy, chtěl jsem si o tom promluvit s nakladatelem, román vydala Mladá garda. Zašel jsem za ředitelkou, poměrně mladou ženou, a protestoval jsem, že to přeče nejde. Prý jste mi z románu vypustili čtyřicet stránek, ale mě nikdo nepožádal o svolení, nikdo mi nic neřekl, to přeče nesmíte. Hájila se tím, že nepodepsali žádné dohody, že se snaží překládat a vydávat, jak se dá, všechno, co se smí. Lidé chtějí číst, řekla mi. Jistě pochopíte,

že ruské publikum není zvyklé číst určité věci. A pokračovala: „Manželé by se styděli podívat se tomu druhému do očí, kdyby si něco takového přečetli!“ Hahahahaha. Opáčil jsem, že v tom případě to neměli vydávat vůbec. A také jsem jí řekl, že ve frankistickém, fašistickém Španělsku mi upravili pouhých osm vět, kdežto oni odstranili čtyřicet stran!

Když už mluvíme o protestech a problémech s vydáním *Města a psů*,

je pravda, že na dvoře vojenského gymnázia Leoncia Prada v Limě dali vojáci spálit hromadu výtisků?

To je velmi zábavná historka. Tohle jsem se dočetl ve zprávě, která vyšla v novinách. A řekl jsem si, že peruánští vojáci z povolání jsou ještě hloupější než jiní, protože tím obřadným žehem dílu udělali obrovskou reklamu. Protože výtisky sice spálili, ale dílo nebylo v Peru zakázáno. Takže vojáci udělali z toho románu bestseller. Později



se to celé znovu zkoumalo a zjistilo se, že nápad spálit výtisky ve skutečnosti nepocházel od vojáků, ale přišel s ním nakladatel, který román pirátsky vydal v Peru. Vymyslel pálení výtisků jako reklamu — a skvěle mu to zafungovalo. Já tehdy žil ve Francii a nic bližšího jsem o tom nevěděl, domníval jsem se, že pálení bylo v režii vojáků. Ale výtisky na hranici poskytl onen pirátský peruánský nakladatel, který byl sám také spisovatel a básník.

je velmi zajímavá dějová linka o vlivu bulvárního tisku na tehdejší život v Peru. Vedle toho jsou však v románu i kapitoly řekněme lehčího rázu, frivolnější. Využil jste erotickou linii, abyste si odpočinul od příliš silného tématu diktatury? Proč střídáte tato dvě témata?
Tento román nepojednává přímo o diktatuře, spíš je o bulvárním tisku, o fungování bulvárního tisku ve službách diktatury. To byl jeden ze znaků Fujimoriho diktatury,

pokračují ve své zaběhané rutině, létají si na víkend do Miami, dál si žijí životem boháčů a zdaleka tolik nestrádají jako zbytek země.
Ano, to trochu v románu je. Je fakt, že ta léta byla v Peru velmi těžká, protože na jedné straně vládla diktatura, ale na druhé straně řádilo teroristické násilí. V Andách zahájila činnost radikální maoistická skupina a násilí dosáhlo strašlivých rozměrů — na jedné straně při teroristických akcích, ale na druhé straně páchali hrůzné masakry i vojáci povolání bojovat proti gerile. Peru tehdy prožívalo léta veliké nejistoty, člověk nikdy nevěděl, kdo ho zrovna zabije. Jestli teroristi ze Světlé stezky, vládní vojáci, nebo zločinecké bandy, které své řádění zakrývaly ideologickým hávem. Vládla nejistota, byl zákaz vycházení, časté atentáty. A to všechno v rámci diktatury, dosti brutální a hlavně zkorumpované. To je historicko-spoločenský kontext románu, ale kdybych měl říct, jaké je jeho hlavní téma, řekl bych, že bulvární tisk. Což je fenomén naší doby a bohužel funguje nejen v méně rozvinutých oblastech; i nejcivilizovanější země na světě žijí bulvárním tiskem, který zamořil a zkazil kulturu naší doby.

Pro spisovatele mé generace byl ten, kdo by nepsal o diktaturách, zvláštní

V říjnu bude na Frankfurtském knižním veletrhu představen román *Těžké časy z období studené války a diktatury v Guatemale padesátých let*. Lze tedy říci, že měla pravdu Švédská akademie, když ve zdůvodnění Nobelovy ceny napsala, že mapujete struktury moci. Pokračujete v tom zjevně i nadále.

Pro spisovatele mé generace byl ten, kdo by nepsal o diktaturách, zvláštní, protože Latinská Amerika byla z jednoho konce na druhý samá vojenská diktatura. To se naštěstí změnilo k lepšímu, dnes je vojenských diktatur méně. Teď máme zkorumpované demokracie. Ale zkorumpovaná demokracie je pořád lepší než diktatura. Já jsem v diktatuře vyrostl, žil jsem v ní od dětství, v roce 1948, když začala v Peru Odríova diktatura, mi bylo dvanáct, vládl do roku 1956. Takže celá moje generace přešla z dětství do dospívání a do dospělosti za diktatury. To mě velmi poznamenalo. Myslím, že proto jsou v mých knihách diktatury přítomné tak často.

I v románu *Pětinároží*, který právě vyšel česky, se objevuje diktátor, Fujimori, proti němuž jste navíc neúspěšně kandidoval v prezidentských volbách. V románu

velmi specifi kým, či lépe řečeno to bylo příznačné pro Fujimoriho pravou ruku, šéfa tajné služby Montesinose. Ten využil, řekněme velmi kreativním způsobem, tisk zabývající se drby a skandály. Jeho prostřednictvím nejenom podporoval režim, ale terorizoval své odpůrce. Financoval bulvár a ten za to rozpouštěl skandály kolem disidentů a lidí nesouhlasících s režimem. Vymýšlel o nich nechutné historky a korupční aféry. Montesinos si dával záležet na titulcích, ty ho velmi zajímaly a pečlivě je kontroloval, protože lidé tento tisk ne vždy kupovali, jen četli vyvěšený v trafice, kde se vystavovaly stránky s nejskandálnějšími titulky a fotografiemi. To byla zajímavá varianta korupce v diktatuře. Tisk patřící vládě vyvolával strach ze skandálu, hrůzu z pošpinění, z pomluv. Diktatura tak zastráhovala opozičníky a kritiky a ti se neodvažovali mluvit. Toto je ústřední téma příběhu, nikoli diktatura jako taková.

Tón kapitol, v nichž se vypráví příběh dvou žen z lepší společnosti, je poněkud lehčí. Vnímám v tom správně určitou ironii? Jistou kritiku lidí žijících ve vlastní sociální bublině, jejichž země sice prochází velmi tvrdým obdobím, ale oni v podstatě zase tolik netrpí, dál

Dá se říci, že se stále držíte svého obsedantního tématu — moci slov. Je to ústřední téma všech vašich děl, od prvního románu až po ten nejnovější z Guatemaly. Píšete o moci slova, literárně jste obsáhl rozsáhlé území od rodného Peru přes Francii, Španělsko, Anglii, Tahiti, Dominikánskou republiku, Kongo, Guatemalu, žánrově jste vyzkoušel všechno možné od totálního románu přes humor, parodii, erotiku, detektivku, divadelní hry, eseje, knížky pro děti. Zbývá ještě něco? Co třeba komiks?
Zbývá všechno, zbývá všechno. Svět je báječně mnohotvárný. A i kdyby už bylo všechno napsáno, může se to začít psát znovu jinak. Myslím, že není žádný důvod k obavám, život je tak rozličný, že spisovatelé klidně mohou zmizet, ale příběhy k vyprávění nezmizí nikdy. Příběhů k vyprávění je nekonečně mnoho. ●



Společenské třídy a média

Karel Hvížďala



Proč lidé ztrácejí zájem o prestižní média? Může za to opravdu jen internet? Má odpověď je: Ne! Může za to esenciální změna v naší civilizaci — budoucnost nepřináší naději, ale obavy.

Zásadní otázka proto zní: Proč střední vrstva, o níž se v druhé půli minulého století Západ opíral a která tvořila většinu konzumentů prestižních a veřejnoprávních médií, nenávratně mizí, když univerzity chrlí každý rok větší počet absolventů, z nichž by se měly střední vrstvy převážně rekrutovat? Proč tito lidé přestali číst dříve tak úspěšná média?

Právě na tuto otázku se pokusil hledat odpověď Andreas Reckwitz, profesor srovnávací kulturní sociologie z Evropské univerzity Viadrina ve Frankfurtu. Jeho hlavní teze zní: Prožíváme rozlučku s klasickou průmyslovou modernou. Žijeme v moderně pozdní, která je jinak strukturovaná, a proto se setkáváme i s novými konfli ty, což se odráží také na stavu mediální krajiny. Tím, jak Západ bohatl a zakládal nové univerzity, vyvolal obrovskou vzdělanostní expanzi. A právě ona způsobila současnou změnu, neboť vyprodukovala úplně novou střední třídu, která je hlavní hybnou silou pozdní moderny. Dnes tito lidé v Německu, Francii či Velké Británii a jinde tvoří třetinu střední třídy, zatímco ve zlatých časech moderny vysokoškoláci tvořili pouhou pětinu. A právě tato nová vzdělaná střední třída zapříčinila proměnu hodnot. Zaútočila na konformitu společnosti staré. Veřejný prostor ovládl opačný ideál: odpor k uniformitě, cenná je jedinečnost jako v romantismu. Najednou přestalo jít o životní standardy, ale na nejvyšší příčce hodnot se

ocitla kvalita života. Konzumní společnost byla nahrazena seberealizační společností. Ekonomiku v původním slova smyslu upozadila digitalizace. Klasické průmyslové zboží ztratilo svou důležitost i společenský symbol.

Díky těmto změnám se znovu oživil pojem třídy: V posledních letech opět můžeme mluvit o třídní společnosti, která však má úplně jiné složení: vedle sebe existují nová střední třída vzdělaných vysokoškoláků, stará střední třída podnikatelů a nová třída sociálně slabých. Nová střední třída uctívá nové hodnoty: kosmopolitismus, sebeuspokojení a hodnocení vysoké výkonnosti. Cítí se být všude na světě doma a nemá žádný strach z budoucnosti, protože je připravena se celý život učit novým dovednostem.

Přistoupíme-li na takovéto členění, vidíme ve staré Evropě společnost rozdělenou na třetiny: Nová střední třída se zvětšuje díky vzdělanostní expanzi. Třída sociálně slabších rovněž narůstá, jenže její životní úroveň klesá. Někde mezi se pohybuje stará střední třída, počet jejichž příslušníků se zmenšuje. Nad novou třídou je pak asi jednoprocenní uskupení třídy superbohatých. V sociální struktuře nehrají však důležitou roli, stejně jako třeba bezdomovci, a obě tyto vrstvičky se o média vůbec nezajímají.

Nová střední třída (německy *Einzigartige*, jedineční, anglicky *global international class*) má sice momentálně nižší příjmy, ale díky svým znalostem je sebevědomější, je úplně jinak orientovaná, nevyhledává superdrahé restaurace, chodí naopak ráda do starých hospod, bydlí ve staré zástavbě a tak dále.

Stará střední třída naproti tomu netrpí jen zhoršující se hmotnou situací: u příslušníků této vrstvy hraje důležitější roli jejich nižší kulturní postavení ve společnosti, což je vnitřně poznamenává, ba zraňuje: cítí, že její hodnoty už nejsou žádané, nezaručují společenský statut. Těchto lidí přibývá, žijí v menších městech, nemají univerzitní vzdělání, neovládají dobře cizí jazyky, a ačkoli jsou často ještě dobře finančně zajištěni, jsou nespokojeni. Jinými slovy: stará střední třída už nepředstavuje střed a ani neplatí její měřítka; jsou představiteli pouhého průměru, který

je najednou považován za asociální či zastaralý. A ještě hůř jsou na tom příslušníci nejnižší společenské třídy, kteří ztratili jakoukoli perspektivu. A právě z těchto dvou tříd, které si pohoršily, se rekrutují příslušníci pravicového i levicového populismu. Staré střední vrstvy cítily příslušnost k nějakému národu s jedinečnou kulturou a historií, proto se dnes chtějí ještě uzavírat sami do sebe: tj. budovat kolem sebe ploty. Příslušníci nové střední vrstvy se necítí být narozeni do nějakého společenství, svou identitu si vytvářejí sami. Soužití v nově stratifikované společnosti staví vlády a média před nejdůležitější problém: Jak společně sloučit s mimořádným, což ve zmenšené míře platí i u nás.

Aby debaty na tato témata oslovily dostatečný počet občanů a vznikl řádný dialog, musí pro něj existovat platforma. Dříve ji zajišťovala prestižní a veřejnoprávní média. Jenže pohyb v sociální struktuře si vyžádal pohyb i v mediální krajině: Nová střední třída i stará střední třída o prestižní média ztratily zájem: pro jedny jsou moc lokální, čtou hlavně *The Financial Times* a *The New York Times*, a pro druhé moc vládní či u nás stranické: už jim k ničemu neslouží, nepotřebují je, čtou bulvár a provokativní weby, které souzní s jejich frustrací. A na televizním trhu je tak široká nabídka, že vliv veřejnoprávních médií byl marginalizován.

Naděje je možné spatřovat zřetelně i u nás v nejnovější mladé generaci Zero, tedy těch, kteří se narodili na zlomu tisíciletí a kteří vidí, že dnes už není kam emigrovat, o změnu se snaží převážně doma, tedy ve své vlasti, a od nové střední třídy se liší lítostí nad stavem své země. Hlavní důraz kladou na ekologii, starost o nejslabší a svobodné myšlení, protože cítí odpovědnost za své děti a vnuky. Nová média, která si začínají budovat svou prestiž, mohou získat na všech platformách své konzumenty převážně v této generaci, která se hlásí o svá práva v celé naší civilizaci. Ostatní společenské třídy mohou snad oslovit jen novým jazykem, který vystoupí ze současné ptydepe.

Autor je mediální analytik.



Proměna

Jan Štolba



U Kafky to jde ráz na ráz. Řehoř se jednoho dne probudí, k nepoznání změněn. A od toho se odvíjí zbytek. I *Švejk* začíná podobně: Tak nám zabili Ferdinanda! A svět odtěd nebude jako dřív. Ačkoli si ještě chvíli budeme mazat kolena opodeldokem. I pan K. jest zatčen hned v první větě. Stačí se probudit: svět „před zatčením“ je nenávratně fuč. Takový Raskolnikov to má těžší. Jako by ještě patřil starému, rozsochatě, málem naivně přehlednému světu. Nejdřív se užírá, zda vykonat svůj čin. Vykoná jej — a po zbytek příběhu ho spáchaný skutek opět hlodá, pohání k jakési proměně, jež jako by se sbírala ze všech stran, není jednoznačná, rodí se těžce, nakonec přece jen máme pocit, že se dostavila. Aspoň formálně, coby idea pokory, pokání, milosti a lásky. (Kdoví, v jakém stavu bychom zastihli Raskolnikova za pět deset let po konci Dostojevského románu, ale to už není naše starost.)

Kapitán Achab a jeho Moby Dick — to je naopak honba za proměnou. Nic se nezmění, dokud tu bílou mrchu nesprovodím ze světa! A Robinson? Jeho život, jak jej znal, skončil ztroskotáním na pustém ostrově. Nezdolný chlapík se však v proměně najde překvapivě rychle a snadno. Starý spolehlivý svět! Během pár let je Robinson na ostrově jako doma, nic mu nechybí. Nestýská si a nestýská se mu. Nechte mě žít, když jsem tak nádherně umřel světu!

To je všechno pěkné, literatura, mimesis, postavy, konflikty, koluze, katarze. Co však s reálným

pocitem proměny, jenž se dostaví poznenáhlu, bez příběhu, zato jaksi definitivně prostoupí staré kulisy známých jednotlivin? Máslo je pořád máslo (jen dražší), demokracie je pořád demokracie (jen chatrnější), policie stále pomáhá a chrání (jen někoho ne až tolik), Británie je, ehm, pořád Británie. Dokonce i právo je snad pořád ještě právo, i když... A do toho naléhavý pocit proměny. Vědomí, že svět se sune kamsi, odkud nebude návratu. Že jsme se přiblížili hranici, za níž vše bude jinak — ba možná ji právě překračujeme. Ten dojem vzlíná ze všeho: z politiky i klimatických změn, migrační krize i rostoucí sociální nerovnosti, vzrůstající nevraživosti vůči „liberálům“ i bobtnající nepřehlednosti světa plného *fake news*, placených trollů, hybridních vojsk a skrytých algoritmů. A tak dále.

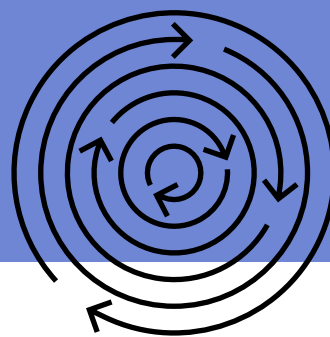
Staré kulisy — a přes ně se kladoucí vtíravý dojem nenávratné proměny. Lesy, jak je známe, skončily. Na jižní Moravě vznikne poušť. Nový teplotní rekord vydrží vždy už jen do příštího léta. Kůrovec, kůrovec! V centru Prahy nebude možno lidsky bydlet. Andrej Babiš nikdy neodstoupí, nikdy. Česká republika nikdy nepřijme euro, nepřijme jediného migranta, nikdy nebude mít ženu-prezidentku, životaschopnou zelenou stranu. V hodinách tíše ruplo — a už nikdy nebudeme solidární, progresivní, aktivně proevropští, proekologičtí, idealističtí, obyčejně lidští. Nikdy nebudeme bez nějakého Klause. Je to jen sugese? Vyvoláváme si ten pocit sami? Zbytečně se v něm utápíme? Kéž by.

Spíše se však zdá, že proměna se děje. Lidstvo se nikdy nedo-
hodne na společném tažení proti hrozbám. Z principu, neboť na nenávratné proměně jsou existenčně zaangażovány miliony, miliardy lidí. Miliony, miliardy partikulárních zájmů jsou v běhu. Zkuste někomu říct, že by měl přestat kupovat a jíst maso. Většina ani netuší, že jejich roštěná souvisí s táním arktické

ledové pokrývky. Ses zbláznil, ne? Nezbláznil. Problémy se na sebe nabalují. Chcete elektromobily? Nejdřív vyřešte otrockou práci dětí v afrických kobaltových dolech, těžících surovinu pro baterie do vašich aut. Dějiny a vývoj, odehrávající se postaru, lineárně v milionech postupných kroků dohromady skládajících „svět, jak ho známe“, skončily. Antropocén doběhl sebe sama, sotva začal. Možná to je jeho základní charakteristika. Lidstvo rychle dosáhlo bodu, kdy je třeba se globálně domluvit, leč schopnost domluvy zdá se být minimální. Naopak spíše klesá, člověku je vlastní nedomluva. A někteří jako by v nedomluvě nalézali až jakousi hrdoost, ctnost, morální převahu.

Svět už nebude, co byl. Hoří Sibiř, špinavý potok z tajícího ledovce se hrne přes jinak vzorně vybavenou alpskou asfaltku. Britským premiérem je Boris Johnson (smajlík poblížón), brazilský přízrak Bolsonaro kácí prales rychlostí iks fotbalových hřišť za minutu. Přesto je zde ještě sobotní letní poledne ve vylidněném městě. Auta pryč, Řehoř konečně letmo zahlédne, jak ulice doopravdy vypadá, jak je míněna: linie chodníků a obrubníků, nahá dlažba, lístečky ve spárách... Je stále ještě vedro, ale už se zatáhlo. Ticho a klid, jen kapitánova dřevěná noha poťukává. Možná se něco chystá. Zvedá se vítr, na obzoru cosi tmavne. Domýšlí si Robinson, neb obzor tady v ulicích lze jen tušit. Ale snad to přijde! Zatím naopak vykouklo sluníčko, už zase. Ulice tak prázdné. Zmizeli. Prokurista K. váhá. Proměna je nenávratná, jenže teď se skoro nekoná, když je tu na chvíli tak úlevné pusto.

Autor je básník, prozaik, kritik a hudebník.



**O oboru tvůrčího psaní, jeho
přílnavosti a situaci v Česku**

Večerní škola kreativity



René Nekuda

**Tvůrčí psaní je studijní obor, který se
v Česku snaží uchytit již pěknou řádku
let. Ve smyslu Darwinovy evoluční teorie
už u nás zapustil několik svých větví,
většině z nich však zdejší prostředí
nedalo přežít. Je to zvláštní, protože
například v Americe slaví historie
tvůrčího psaní téměř sto let existence.**

Pokud bychom otevřeli internetový prohlížeč a zadali do něj „tvůrčí psaní“, česká verze Googlu by nám nabídla přibližně 1 180 000 výsledků. A kdybychom měli trpělivost a prolistovali několik stovek nalezených stránek, možná by nás mohlo překvapit, jak moc je tento pojem přílnavý. Kdekdo ho přisuzuje kdekomu a kdečemu, od lektorování rukopisů po marketingovou textařinu. Jednoduše řečeno: nálepka je to líbivá a pořádně drží. Názory na tvůrčí psaní se v Česku dosti různí a možná právem vyvolávají spíše zmatení než jasnou představu o tom, co od tvůrčího psaní coby

studijního oboru můžeme, nebo bychom měli, očekávat.

Učit se, učit se, tvořit

Když pomineme Aristotelovu *Poetiku* a několik dalších textů, které se zaobírají spisovatelským řemeslem, musíme při hledání počátků fenoménu „tvůrčího psaní“ v historii skočit až na začátek dvacátého století.

Píše se rok 1922 a na Yaleově univerzitě je otevřen první oficiální „Writer’s Workshop“. Za jeho zrodem a následným úspěchem stojí americko-švédský psycholog Carl Seashore. Přichází s přelomovou

a zároveň jednoduchou myšlenkou: kreativě se dá učit a dá se také rozvíjet.

I když jeho volbou číslo jedna nebylo přímo psaní, nýbrž hudba, bylo od toho roku možné začít studovat tvorbu umění jako vysokoškolský obor a také ho bylo možné začít v akademickém prostředí testovat, tj. definovat důležité pojmy a zkoumat různé objektivní přístupy, které vedou studenty k dosažení vlastních literárních cílů. Nutno podotknout, že Yaleova univerzita vychovala několik nositelů Pulitzerovy ceny a patří v tomto směru k celosvětově nejúspěšnějším školám.



Od té doby začalo tvůrčí psaní prosakovat do angloamerického světa a postupně se stávalo čím dál tím vyhledávanějším studijním oborem. Například dramatik a kritik Walter Kerr si ve své knize *Jak nepsat hru* z roku 1956 stěžuje, že trh je již přesycen kurzy psaní a návody, jak dobře psát.

Dnes snad v Americe či v Británii neexistuje humanitně zaměřená střední či vysoká škola, která by se tvůrčího psaní alespoň nedotkla. Nikdo se v kontextu anglicky mluvícího světa potom nepodivuje, že se takoví velikáni jako Michael Cunningham, Stephen King, Haruki Murakami či Henry Miller k tvůrčímu psaní hrdě hlásí a že někteří z nich ho i aktivně studovali, učili nebo učí.

Za ta léta se prokázalo, že tvůrčí psaní poskytuje ověřený a osvědčený systém rozvoje kreativních schopností a obor během století své moderní historie dokonale propracoval vlastní didaktiku a metodiku.

Ve srovnání s *Poetikou* a dalšími literárně-fi ozofi kými pojednáními se u oboru tvůrčího psaní zjednodušil přístup ke konstrukci a vyprávění příběhu, zkoumají se především dopady různých praktických cvičení a ustálila se hlavní oborová zaměření: například vykreslování postav (včetně termínů jako motivace či kapacita), psaní nebanálních popisů a plynulých dialogů nebo hledání originálního vypravěčského hlediska. A — což je možná nejpřekvapivější — ukázalo se, že studenti tvůrčího psaní mají uplatnění v mnoha zaměstnáních, ať už v tiskových odděleních velkých firm a úřadů, v médiích, nebo třeba v reklamních agenturách.

Možná i z tohoto důvodu vzrostl ve Velké Británii v letech 2005 až 2015 počet bakalářských oborů zabývajících se tvůrčím psaním (v různých variacích) z 24 na 83, magisterských z 21 na 200a doktorandských z 19 na 50.

A Evropská asociace programů výuky tvůrčího psaní (EACWP), kterou spoluzakládala rovněž dnes už zaniklá česká Literární akademie, eviduje od svého vzniku v roce 2005 více než trojnásobný nárůst členů na třicet institucí a několik desítek individuálních lektorů z celé Evropy (sám jsem její součástí).

Za školu s Šabachem

Carl Seashore by měl jistě radost hned z několika českých škol zaměřených na film, design, divadlo i hudbu. U tvůrčího psaní však v Česku mnoho lidí tápe a pořád ještě vykazuje spíše nechuť než zájem.

V kontextu tvůrčího psaní zde totiž už jeden nešťastný experiment proběhl. Byla jím zmíněná Literární akademie, zatím nejodvážnější český

Bohužel akademické fungování školy podrazilo to ekonomické a Literární akademie skončila v roce 2015v insolvenční.

Mimo tuto zkrachovalou instituci plnou vášně, nadšení a zápalu, který se už pravděpodobně nikdy nebude opakovat, můžeme poukázat na pár statečných (spíše opravdu jednotlivců), již se snaží oboru tvůrčího psaní seriózně věnovat: například Jiří Studený z pardubické

V kontextu tvůrčího psaní zde totiž už jeden nešťastný experiment proběhl

pokus vyrovnat se světu. Tato soukromá vysoká škola na svém začátku přitáhla pozornost mnoha významných spisovatelů a spisovatelek a její hlavní a stěžejní obor se opravdu jmenoval „Tvůrčí psaní“.

Na Literární akademii jsem studoval. Každý rok jsem chodil hned do dvou kurzů tvůrčího psaní a za magisterský turnus jsem jich stihl celkem deset: začínalo to Danielou Fischerovou, pokračovalo přes Radku Denemarkovou, Arnošta Goldfl ma, Lubomíra Martínka či Ivonu Březinovou a končilo Petrem Šabachem.

Hodiny probíhaly dost různě.

Velmi dobře strukturované bylo setkávání s Danielou Fischerovou, které vždy odněkud někam vedlo. Každou hodinu se probíralo jedno úzce zaměřené téma typu přirovnání, vývoj postav, divadelní dialog a podobně a výstupem byl krátký dramatický útvar.

Pak tu byly hodiny, na něž se chodilo s již napsanými povídkami, které se následně rozebíraly. Těch bylo asi nejvíce.

A bohémský přístup Petra Šabacha vypadal například tak, že jsme se učili v hospodě Na Klikovce, popíjeli pivo a kafe s rumem, povídali si o naší tvorbě, o problémech se psaním a Petr nám radil, smál se a snažil se nás motivovat.

univerzity a Zbyněk Fišer z brněnské Masarykovy univerzity. Osobně také připravuji nevelkou studii o tvůrčím psaní v České republice, založenou na výsledcích zkoumání čtyř tisíc účastníků mých vlastních kurzů. Bude se týkat možných přesahů tvůrčího psaní do jiných oborů, například do psychologie či sociologie. Oblíbené jsou samozřejmě i původně české příručky tvůrčího psaní od Markéty Dočekalové.

Existuje ještě na troskách Literární akademie vzniklá soukromá Vysoká škola kreativní komunikace. Ta je však ještě tak nová, že dosud neznamenalala žádné závažnější veřejné či akademické výstupy. Možná proto, že složení studijních programů této školy odkazuje spíše na mnoho jiných oborů, než je tvůrčí psaní, například management v kreativním průmyslu, animace a vizuální efekty, online marketing, fotografie a audiovizie.

A při důkladnějším pátrání najdeme i další oblasti, které se schovávají za značku tvůrčího psaní: takzvané „kluby psaní“, ve kterých lidé sdílejí své výtvořky a občas i vlastní tvůrčí úspěchy i neúspěchy, nebo webové stránky, jejichž provozovatelé vám za úplatou pošlou lektorský posudek na rukopis vaší knihy...

Tento oborový slepenec je pro český přístup k tvůrčímu psaní symptomatický. Abychom se v Česku



pohnuli z místa a nemuseli být v porovnání s postřehem Waltera Kerra padesát let pozadu, je nutné udělat jednu zásadní věc — definovat obor tvůrčího psaní a nelepit jeho název na každou lidskou aktivitu a profesi už jen zdálky znějící klapáním klávesnice.

Řemeslníci vět

Pokud bychom označili jakýkoli hotový umělecký text za bod 0, pak má prakticky cokoli po jeho dokončení ve svém hledáčku literární kritika a věda. Ty škatulkují, hodnotí, třídí a hledají zákonitosti mezi vydanými texty. V některých případech kritik či vědec sahá do části před vznikem textu, ale tendence zvláště literární vědy jsou spíše hodnotit text jako text a oprošťovat se co nejvíce od jeho autora.

Tvůrčí psaní je na druhé straně bodu 0 — je to proces před dokončením textu. Zabývá se prakticky vším od prvotního nápadu až po jeho realizaci. Hledá metody a postupy, díky nimž lze docílit funkčnosti daného textu pro „cílového čtenáře“. Tato disciplína tudíž na rozdíl od kritiky nehodnotí kvalitu, nýbrž funkčnost: tzn. zdali se autorovi podařilo vyvolat ve čtenáři emoce, myšlenky a představy, jaké zamýšlel, a to způsobem, jakým to zamýšlel.

Tvůrčí psaní vždycky bere v potaz autora, nebojí se a možná přímo musí pracovat s pojmy jako „tvůrčí blok“ nebo „inspirační zdroj“. Jádro tvůrčího psaní tvoří tzv. *craft* čili řemeslo, které se netýká jen psaní knih, a tudíž se nemusí zaměřovat v prvním plánu na výchovu spisovatelů z povolání.

Zavedené metody výuky a jednotná terminologie mají pomoci prakticky komukoli se sebevyjádřením ve formě textu (v přeneseném významu v jakékoli formě vyprávění). Ve výsledku jde o rozvoj schopností studenta. „Neexistuje jasně daná červená čára, kterou když překročíte, můžete říct, že jste hotový spisovatel nebo spisovatelka,“ říkám pravidelně studentům. Pokud absolvent kurzu tvůrčího psaní odchází poučenější, sebevědomější a motivovanější, mělo to smysl, i kdyby nikdy nevydal knihu, po čemž třeba víc než polovina

účastníků z mých seminářů ani netouží.

Běžnými návštěvníky kurzů tvůrčího psaní pro veřejnost se tak stávají ajťáci (vášniví čtenáři sci-fi a fantasy), doktoři či právníci, již pracují s reálnými příběhy, manažeři, kteří se chtějí zdokonalit ve svých prezentačních dovednostech, ženy na mateřské, jež musí několikrát za den vymyslet novou pohádku, nebo třeba seniři, kteří chtějí zpracovat své paměti.

Umění umění

Jedna z nejzásadnějších a zároveň i z nevybuznějších otázek oboru zní, zdali by tvůrčí psaní mělo vyučovat jen zkušení autoři. V Česku se na tento systém spoléhala právě Literární akademie. A představa, že úspěšný spisovatel bude i skvělý lektor, neustále přetrvává.

Pokusím se svízel tohoto přístupu ilustrovat příkladem jedné uznávané básničky. Její způsob tvorby byl poněkud zvláštní — své básně vymýšlela při cválení na koni (pravděpodobně jí v tom pomáhal pravidelný rytmus klusu koně). Pokud by básnické úspěchy a její způsob tvorby byly předpoklady dobrého vyučujícího a do semináře by se přihlásil člověk, který se koně bojí, došlo by ke katastrofě. Studenti by se pravděpodobně nic nenaučili — alespoň o poezii — a bázlivý žák by se zřejmě zablokoval, případně by došel k závěru, že psát básně mu nejde nebo k tomu nemá žádné předpoklady.

Básnička samozřejmě nebyla úspěšná proto, že jezdila na koni, ale proto, že našla specifičnou způsob tvorby. Jestliže spisovatel umí popsat, proč tvoří tak, jak tvoří, a proč jeho knihy fungují, může se stát dobrým lektorem tvůrčího psaní.

Lektor tvůrčího psaní jde však mnohem dál, než je reflexe vlastní tvorby. Zná zákonitosti řemesla, zkoumá konkrétní autorský záměr, schopnosti jedince a cílovou skupinu. A pak poradí. V praxi to může znamenat například hledání nadbytečných vět, přeskládání odstavců, přehodnocení jedné konkrétní scény, která v rámci celku neplní významnější roli, případně zpřesnění motivace hlavní postavy či změnu zápletky. Nebo také

diskusi o nosnosti daného tématu a celkovém uchopení textu.

Tvůrčí psaní není o tom, jak psát podle nějakých tabulek či představ lektora, ale jak sestavit výsledný text tak, aby fungoval dle záměru autora. Obor negeneruje pravidla, která se dají porušovat, ale zkoumá zákonitosti, vůči nimž se dá (ideálně vědomě a kreativně) vymezovat. Hlavním cílem tvůrčího psaní tedy není vytvářet spisovatele z povolání, nýbrž rozvíjet tvůrčí potenciál jednotlivců (s důrazem na slovo jednotlivců).

Možná i z tohoto důvodu prošlo Literární akademii pár spisovatelů, kteří jako učitelé moc neobstáli — neuměli pojmenovat řemeslo nebo ho neuměli předat svým studentům.

Dát evoluci šanci

Obor tvůrčího psaní je i po mnoha letech boje o své místo v Česku pořád v plenkách. Svět jej bez výjimek přijímá jako standardní akademickou disciplínu i uměleckou praxi. U nás se s ním experimentuje a hledá se forma, jak má jeho výuka vypadat, komu má sloužit a co by mělo společnosti a kultuře vlastně přinést.

Věnuji se oboru čtrnáct let, prošel jsem mnohými tuzemskými a zahraničními konferencemi a přál bych si, abychom se v tomto ohledu světu vyrovnali. Stačí zbavit tvůrčí psaní iluzorních nálepek a dát této evoluční větvi akademického a odborného přístupu k textu šanci. Znamenalo by to, že bychom se potkávali nejen s poučenějšími čtenáři, ale ve výsledku také sousedy a možná i voliči.

Autor je lektor tvůrčího psaní a spisovatel.



TA⁸BOOK

Tábor 3. 2019 5. 10

★ NA KONCI SVĚTA — AT THE END OF THE WORLD ★

VÝSTAVY *SCHOLA*

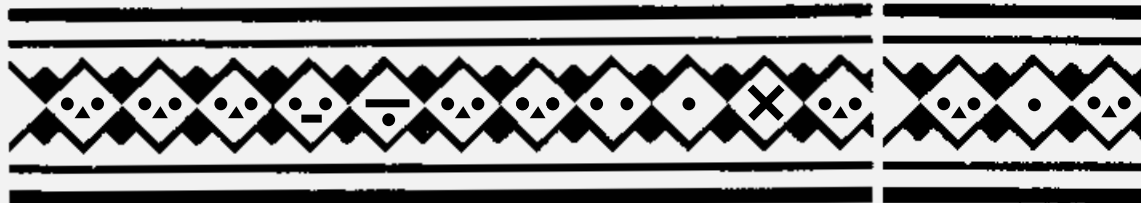
Manuel Marsol
Etienne Beck
John Broadley
Lionel Koechlin
Men at Work
Audio Xao
Mohykáni knihtisku
Wolf Sisters
Martin Salisbury
Martin Amstutz
Anna Pravidová
David Krančan

HUDBA *DIVADLA*

Střešovická Kramle
Café Deseado
Spermbankers
Nina Rosa
DJ Reverend
Wilderness
Bavor a Javor
Banana Split
Štáre Kachně
Kabaret Kajbar
Divadlo Čučka
Pruhované panenky

TÉMATA *HOSTÉ*

Čtení v krajině
Literární návraty
Vysočiny
Snění o Americe
Vypravěči
Nonstop Šalamov
W. G. Sebald
Jens Wahlgren
Peter Gelderloos
Miroslav Petříček
Olga Lomová
Aleksej Sevruck



b

Neděle

Procházíme se po čtvrti kde fouká vítr a běží pes
Blíží se bouřka a na střechách
Se ustanovilo odpolední nebe

Husté a pórovité nebe plné oleje

Nálady se nám usazují v očích
Včera večer oči proplakaly tmou
Až na dno vany
Tma z výtahu barví teď
Naše olovené rty

Potkáme mnoho párů podobných jako my
Snadno je pohrdlivě můžeme nazývat
Národem procházejících mrtvých
Ale jako oni se také brzy proměníme

Klávesy klavíru znějí v rohovém bytě
Bíle a bloudivě se rozpadají nad naší ulicí
Ještě si naposled o prázdné neděli vyjdeme spolu
A ze zavržených novin budeme odezírat příští osud

Nakonec zaprší do lhostejných okapů

Každý sám za svým oknem uslyší
Okoralý řehot opilců na zahrádkách
A stěny žaludku mně i tobě zabarví
Jedovatá květina
Počínající nenávisti

Katastrofy

Vyjdeš z domu a na nose pocítíš svrbění
Od rány pěstí již obdržíš
Na ulici kde zas sbírají jakési ekonomy
Dřívější privilegovanou kastu
Co předpovídala budoucnost
Ale nyní ji vyhazují z oken

Padáš do výkopu „kurva kurva“ klejí dělníci
Diskrétní destruktoři
A na tvůj anemický nárt vytrvale přší
Když kráčíš
Po podivuhodném asfaltu
Po zasněženém písku rozkopaných tříd

V ulici Košické se prý Lisabon nastěhoval do Prahy
Ale nikdo o tom neví
Jen hotel Aladin rozevřel šachovnici —
Mramorové chodby a podlahy
Zasnoubil stříbrné tácy se sklem
Nakladl rozsvícenou vůni do útroby lucerny

V ulici Kodaňské Brno začalo požírat Prahu
Město ale sestoupilo do polí
A nechalo ho to chladným
Z chodníku vyrazil surrealistický pýr
Asfalt puknul pod křišťálovým chodidlem
Vyzývavé pampelišky

Potácíš se u obvodových zdí
V křoví se rozzáří vějíř prázdných lahví od vodky
Tvá čtvrt podlehne v létě demolici
Zanechá po sobě území usušené hlíny
Dopadající v bolestivých prškách
Na ramena kolemjdoucích

Koruny stromů vydechnou lucidní šampón
Okna světlíků poplašně zablikají
Antény políbí vrcholky vzduchu
Staré hromady uhlí ve sklepích
Znuděně se otočí z boku na bok
A jsou překryty novými hromadami





Ivan Pinkava, Židle, 2010



Ivan Pinkava, Křeslo, 2004



Téma

Ivan Wernisch

Ilustrace Tereza Ščerbová

Již dlouhá léta je součástí české literatury nezaměnitelný výraz, významný a charakteristický básnický živel, který se dá označit jako wernischovina. Je směsí dětsky čisté, naivní a nepředpojaté přímočarosti s potměšilými paradoxy rafinovaného kejklíře a mystifikátora. Čert se v tom vyznej. Ivan Wernisch.



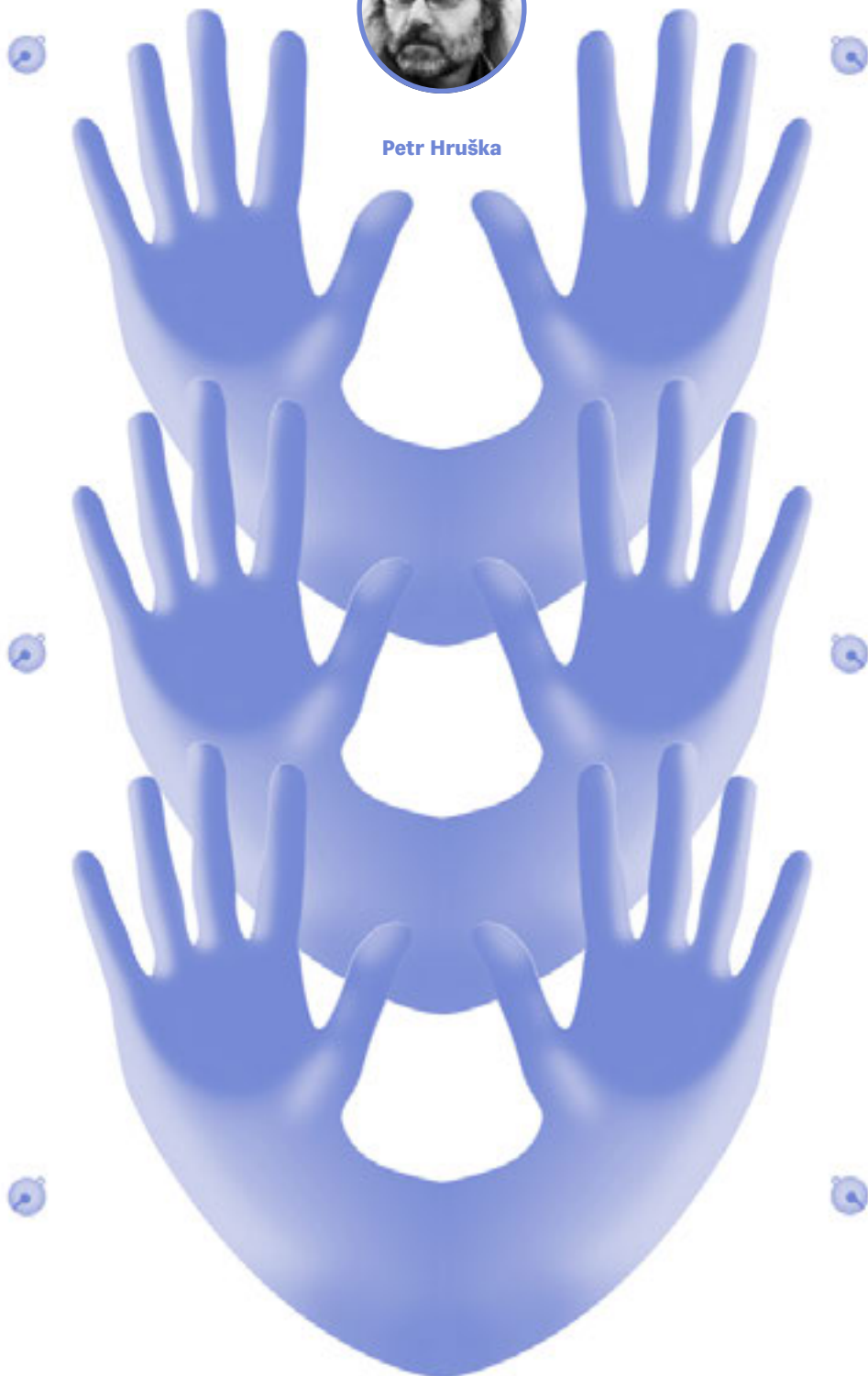


Šašek, kejklíř a rarach Ivan Wernisch

Hloupý je chytrý



Petr Hruška



Čtenářům i recenzentům Ivana Wernische (a dlužno dodat, že obojího je stále neobvykle hodně) je společná jedna věc — všudypřítomná nejistota, zda četli pozorně. Zda právě nepodlehli nějaké z autorových her, stejně jako zda poznali, kde se pod rozvernou banalitou skrývá vážný obsah.

Jako malý

Není vůbec náhoda, že v první básni první sbírky Ivana Wernische (*Kam letí nebe*, 1961) se objeví verš „Jsem jako malý“. V různé obměně v té knize zazní ještě několikrát, dítě tvoří ústřední postavu mnoha básní této knížky a zůstává jí ve své podstatě i nadále. Dítě má totiž bezděčné básnické oči a příběh Wernischova díla jeví se mimo jiné příběhem této hodnoty — jak v rovině tematické, tak v rovině vlastní autorovy poetiky.

Je napořád cosi dětského ve všech básnickových hrách a fantazijních výpravách, snění, troufalostech a rošťárnách, v nichž obrací skutečnost naruby, narušuje ustálenou logiku a dadaisticky pokouší přespřílišnou pořádanost světa. Je cosi navždy dětského ve všech těch hádankách, výmyslech, klamech, k nimž se dokáže přiznat jen jinými klamy. „Ke všem svým někdejšími mystifikačním už jsem se přiznal,“ prohlásil před osmi lety v rozhovoru básník. Kdo chce, může uvěřit. Kdo nechce, může pochybovat. Ale můžeme si nad všemi těmi smyšlenými jmény, postavami a zaručeně „historickými“ událostmi uvědomovat také odedávnu (dětskou) potřebu stvořit si svět po svém, stát se na chvíli jiným, pocítit mnohost, kterou nám realita nabízí. Nejprve mystifikace člověka klamou. Následně

provokují k pátrání, a jsou-li odhaleny, baví nebo pohoršují. Pak znejistují, zda pátrání bylo úspěšné a smysluplné. A nakonec v celém tom zmatku vyzývají k účasti na hře, odvaze připustit si jinou realitu a zkusit v ní „pobýt“, tedy osvědčit vlastní představivost. Posláním mystifikace není obelhat, ale osvobodit.

Dětství je časoprostorem bezmála šedesát let starého debutu *Kam letí nebe* i řady mnoha pozdějších básní a stále častěji se do tohoto časoprostoru básník vrací i v nejspolečnějších svých sbírkách. Nejde o slastnou idylu. Naopak neustále hledá cosi, co mu chybí a vždy chybělo, co možná nikdy nebylo, a jako by se tento deficit ke stáru zvláště bolestně ozýval. Neklid a cesta jsou dvě nejdůležitější potřeby poutníka, vydědence, ahasvera, zbloudilce, který se postupně stává dominantním subjektem Wernischových textů. Pocházejí podle všeho až z dětství, které nebylo v případě Ivana Wernische (narozeneho uprostřed války německému otci a české matce, vychovávaného coby problematického žáka v komunistických školách) časem spočinutí a bezpečí, ale neustálým zjištěním a nejistotou. S tím nepokojem jde ruku v ruce potřeba vymanit se ze světa dopředu nadiktovaných hodnot a uniknout životu podle direktivních předpisů.

Bloudíme ve snech, nebo bez nich?

Určitý typ vyvrženosti, neposlušnosti a nepolapitelnosti tvoří charakteristické rysy básnickovy povahy i jeho básní. Přímo osudová je potřeba nenechat se chytit, uniknout každé determinaci, definitivnímu výkladu, příkazu vyžadujícímu poslušnost a konformitu (útěky z domova, střídání škol, odmítání školského řádu, potulky za státními hranicemi a následné vyšetřování Státní bezpečností a tak dále). Zůstat unikavým, překročit hranici vymezující prostor — a moci tak vidět svět přistižený v nečekané podobě... Pořád se ozývá potřeba opouštět vymezená místa, ocítat se střídavě tady a tam, každou chvíli někde jinde, někde „za“. Ukrývat se za jinými jmény a pseudonymy, nepodepisovat se nebo se podepisovat jinak. Tropit si šašky z přílišné upjatosti kritiků, střilet si z konzervativních čtenářů, svádět na scesti literární badatele. Bavit se tím vším pořád dál, jako by záměrem bylo chytit v posledku do mystifikační pasti sama sebe, a uniknout tak — sobě samému.

Básník ve svém podání znevěrohodňuje realitu, a vrací jí tak stejnou mincí, neboť si dobře uvědomuje, jak často je realita ve svém jevení nespolehlivá. Co se nám více



zdá — sny, nebo bdění? Nemůže být zdání jen fantazií zpřesněná skutečnost? Bloudíme více ve snech, anebo bez nich?! Básník nehodlá být poslušným podavačem jednoznačných významů a vzkazů, protože na ně zkrátka nevěří. Před takovou služebností uniká do smyšlených krajín a představ, do snů a ze snů pak do snů ve snech. Do parafrází, paralel, pohádek, mýtů a uniká také do ironie a humoru, který se umí tvářit vážně, aby poezie mohla

Nic

Dětská naivita je základem básnického naivismu, jenž tvoří neoddělitelnou součást výrazu Ivana Wernische. Básník rozvíjel tento naivismus, nevinně rafinovaný a rafinovaně nevinný, ve svém psaní od počátku. Jeho dílo má v sobě cosi odzbrojivě přímočarého. Překvapivost básně nespočívá v zaumnosti obrazů a myšlenek, spíše naopak ve vzezření „skandálně“ jednoduchém.

Dětsky neposlušný bývá Wernisch i v přístupu k literární historii

zůstat dobrodružstvím proměny a mnohoznačnosti. Wernisch cíleně pracuje s klamem a zklamáním, čímž zesměšňuje přehnané lidské sebevědomí. Je v tom něco „zenového“: teprve ten, kdo pocítí směšnost sebe sama, protože právě naletěl slovům a tomu, zač se báseň vydávala, teprve ten se stává otevřeným a připraveným pocítit závan poezie, která se může ukrývat ve všem.

Dětsky neposlušný bývá Wernisch i v přístupu k literární historii. Vybírá si z ní právě to, co zůstává mimo osnovy a výklady ctihodných profesorů. Čte si „pod lavicí“ — brakovou literaturu, zapovězené žánry, opovrhované autory. A tvoří si z nich novou literární historii. A jeho překlady překlápané v překrady jsou samy o sobě troufalostí, připomínající nezvedené dítě, které nebere ohledy na zvyklosti a přivlastňuje si to, co chce, bez povolení, právem vlastní fantazie. Přesypá ustálené a vytváří z toho koláž, míchanici, quodlibet, kudlmudl..., aby zakusil svět jako překvapivou souvislost a tragikomické divadlo. Je v tom nějaká zvlášť šťastná kombinace sečtělosti a vzdělanosti s až lehkomyšlnou hravostí (blbeckostí). Dovoluje mu spatřit zášleh hodnoty tam, kde ji většina nehledá a ani netuší.

Nic

*Nic, nic a nic,
to je tvůj díl
Smíš ale závidět
a to ti musí stačit, věř,
je to pro tebe
víc, než si zasloužíš
Tolik o bohatství*

A tolik o kráse:
*Nic, nic, nic,
to je tvůj díl
Ale smíš se tím trápit
a to je mnoho*

*Nemáš nic, nic a na nic
už nečekáš
a to je tvé štěstí
Tolik o štěstí*

Paradox je matečnou energií Wernischových básní. Mluvčí pořád pozbývá nedosažené, vrací se tam, kde nikdy nebyl, sebe shledává jako někoho cizího, je „vykonáván“ kýmsi jiným. Touha zůstává nenaplněna, neboť nezná svůj cíl, odpovědi hledají otázky, které nebyly položeny, prázdnota je přeplněná a nic je víc než všechno. A hořkost básní je dovádívá, smutek veselý.

Wernischovo dílo je velkou groteskou lidského zápasu s opušteností a smrtí. V každém obrazu,

situaci či příběhu se ukrývá nedostatečnost, ať už jde o setkání člověka s jiným člověkem, nebo o jeho představy o realitě, o smyslu věcí, o trvalosti hodnot. Míjení, ztráty, bloudění, marné tužby. Ale protože nejde o rezignaci, ale o zápas, je jeho poctivým výsledkem — smích. Komika se stává poslední instancí, k níž je možno odvolat se svým životem, přistiženým v malosti, pomíjivosti a absurditě. Celé básníkově dílo je jedním dlouhým pátráním, neboť stále jako by chyběl podstatný důkaz, že jsme skutečně žili, že skutečně žijeme... Podle čeho to vlastně poznat? Do této otázky jsme vrženi opakovaně v každém textu. Nejistota se stává každodenním stavem, nepřetržitě mučivým i vzrušujícím.

Při tom všem jsou však básně nesený kromobyčejnou lehkostí a samozřejmostí, která Wernische tolik určuje a zároveň činí výjimečným. Ta zvláštní snadnost vysloveného neodolatelně přitahuje. Vyvěrá z neznámého zdroje, snad chlapecké bezprostřednosti — ano, jako by v oné schopnosti bylo nalezeno právě dětství básníkově. Zprůzračňují se díky ní básně. Působí dojmem, že vznikly okamžitě a z čehokoli. Svádí ke čtení i k napodobování, občas provokují zdánlivou nicotností.

Neumřít smrtí všech smrtí

Wernisch spatřuje roli básníka někde blízko původní role šaška a svou tvorbou na to poukazuje bezděčně i vědomě. Šašek převrací svět vzhůru nohama, aby vytanulo něco z toho, jak je „vespod udělán“. Znevažuje jeho ustálené vzezření, nactiutrhá jeho domnělou spořádanost a s ní i iluzorní důstojnost, velkolepost či idylu, všechna ta pokrytectví a stereotypy, kterým lidé tak rádi podléhají a pod nimiž se skrývá agrese, přízemnost, bezohlednost. A také smrt všech smrtí — nuda.

Šašek požívá milosti blázna, nad nímž je možno mávnout rukou a prohlásit ho za nedůležitého. Šašek je „dobrovolný podnik“, kterému naslouchá pouze ten, kdo chce riskovat zpochybnění všeho včetně své osoby. Odměnou je mu prožitek





z rozházeného světa, v němž skutečnosti ukazují své odvrácené strany, osvobozují se z přísouzených významů a hodnot a čekají na nové usouvzažnění. Člověk pak zakouší cosi z prazákladní tvořivé energie, neboť má možnost poskládat ten rozházený svět znovu a nahlédnout ho přitom osobitěji a nepředpojatěji, po svém. Nelze se stát stvořitelem, neboť skutečnost je již ve svých elementech dána, lze se však stát alespoň tvořitelem, tedy tím, kdo elementům udělí nové vztahy, a tak i nový život. Je v tom svoboda a úleva, pramenící

z pocitu, že svět připouští naši vůli, že se otevírá před naší představivostí. Wernisch disponuje neutuchající vůlí převracet a přehazovat, míchat páte s devátým, hrušky s jablky a tropit si šašky ze všeho a ze sebe nejvíce.

„Chytrý je pořád ještě hloupý. // Hloupý je chytrý. // Chytrý zůstane hloupý.“ Tyto verše můžeme číst v samizdatovém svazku *Frc*. Šašci i klauni si na hlupáky ve své mazanosti hrají často, neboť vědí, jaké možnosti se tu otevírají. Zůstat hloupý: jedno z provokativních Wernischových kréd. Stejně jako

stát se bláznem nebo psát „blbeckou“ poezii. Je to vyznání, které v různých obměnách vyhlašuje na řadě míst svých textů. Bláznovství představuje pro autora určující hodnotu a je symbolické, že se objeví v prvním verši první básně z první knihy: „Žádná chvála bláznovství / není ztřeštěnější, / než já dnes.“

Bláznovství je obecně projevem něčeho nerozumného, co není třeba brát vážně. Ti rozumní nehodlají ztrácet svůj drahocenný čas ani se připravit o svou důstojnost tím, že se budou vystavovat podobným





Nazýváme je ústnatými a jim se skutečně dere z úst řeč v osvobozené síle

„živlům“. Blázni a pošetilci se nestydí za bezuzdnost své fantazie, nepodřizují prožívání otrocky tomu, co jsme si uvykli považovat za správné. Bývají vyděleni na okraj, odstrčeni na periferii zájmu, ale odměnou je jim jistá míra nezodpovědnosti a drzosti, smělost představ, právo říkat věci, které těm „slušným“ zakazuje spousta norem a pravidel. Občas do předepsaného, systematizovaného světa vpadnou jako živá voda, přistihnou spořádanost existence ve stereotypu a naruší ho neklidem a komikou. Znejistí, a tedy zpozorní naše životy.

Hloupým a bláznivým je povolena upřímnost a otevřenost i tam, kde v rozumném světě již vládne pokrytecká autocenzura. Nazýváme je ústnatými a jim se skutečně dere z úst

řeč v osvobozené síle. Emoce se nebojí své směšnosti, myšlenka své naivity, imaginace své bizarnosti, kritika svých důsledků. Odtud odněkud zřejmě pramení básníkův požadavek k odvaze *být blbým*. Ví, že přemrštěná snaha autora hlídat se, aby neudělal při vzniku své výpovědi nějakou chybu, aby se nedopustil žádného prohřešku proti ustáleným pravidlům a akademickým kánonům, může nakonec vést ke ztrátě naléhavosti a osobitosti. V jednom rozhovoru říká: „Blbej básník může stvořit něco, co si s chutí přečtete. Ale nijakost by se přihodit neměla.“

Pozice šaška, kejklíře a raracha je v současné české poezii obsazena. Dobře obsazena. Patří Ivanu Wernischovi a jeho směšnosmutným

básním — které, pro samé podezření, že jsme je nečetli dostatečně pozorně, nezbyvá než vždy přečíst ještě jednou.

**Autor je básník
a literární historik.**

**V nakladatelství Host vyjde
na podzim monografie Petra
Hrušky o Ivanu Wernischovi pod
názvem *Daleko do ničeho*.**





Až vyroste, bude námořníkem...



Nekomentuj to, prosím tě

O sobě

Ty chceš, abych kápnul božskou, abych řekl, že jsem básník, vid? Chceš, abych vyřkl to slovo. Dobrá, jsem básník kromě jiného, ale je to povolání, které jsem si nevybral. Nějak se to přihodilo.

O začátcích

Začal jsem dlouhými skladbami *à la* špatný Seifert. Jedna z nich byla o Praze na podzim. Tři líbezné verše si dodnes pamatuji: „Polední slunce rozhodilo / po pražských střeších trochu zlata, / já říkal tiše Stověžatá.“ Nekomentuj to, prosím tě.

O psaní na počítači

Psával jsem tužkou a ještě dnes někdy píšu tužkou, ale jenom nápady. Finální texty vytlápu na klávesnici, vždycky. Dřív jsem používal psací stroj, ale počítač přinesl spoustu dalších možností. Když teď něco píšu, tak z toho tři čtvrtiny vyradýruju. Místo pěti, deseti stránek textu mám krátkou báseň v próze. A to se mi líbí, to mě baví — já raději mažu a škrťám než píšu.

O původu

V prostředí, v němž jsem vyrůstal, se lhářům říkalo básníci. Za slovem básník následoval zpravidla pohlavek, když ne facka. A já byl hodně otloukané dítě. Pořád jsem se snažil přibližovat skutečnost svým představám. Snivec.

O Státní ceně

Ocitl jsem se v překérní situaci. O státu si nic moc dobrého nemyslím, o tomhle jako o žádném jiném, ale Státní cena mi příjemně zalichotila. Zasloužil bych trest za sebezradu. Jsem asi pěcknej parchant. Přišel za mnou stát, popleskal mě po rameni, podstrčil mi peníze a já je vzal, nechal se zkorumpovat. Ó jak rád jsem si ty peníze vzal!

O houmlesáctví

Houmlesáctví je mé dávné trauma. Nebylo mi ani čtrnáct, když mě vystrčili z domova, a od té doby se mi houpe země pod nohama. Mátožím se mezi lidmi. Žádná cesta nevede zpátky do dětství. Já jsem jak zatoulaný štěně. Přimotal jsem se kdysi i mezi galérku a našel si tam pár přátel. To byli učitelé. Učil jsem se od nich, jak si zkomplikovat život. Vím taky o několika skvělých figlech. Dokážeš odemknout zámek igelitovým pytlíkem?

O básnicích

Kritici, kteří se pokoušejí držet básnictvo na uzdě, dělají dobrou práci: básnictvo je třeba šmahem potlačovat, bůhví kde se pořád berou, vždyť kam koukneš, tam je básník, a kde se jich shlukne víc, tam se začnou chovat jako hovada. Navštívil jsem několik básnických festivalů doma i v cizině, všude to bylo stejné: blbě diskurzy o blbostech, chvástání, pomluvy, všichni se tlačili na stupních vítězů.

O slovech

Jestli mě poslouchají slova, tím si nejsem úplně jistý. Řekl bych, že spíš ne. Ne, neposlouchají. — My jsme se jakousi zkratkou dostali k víře a já se přiznal, že ji nemám. Tak řeknu ještě víc: nevěřím nikomu a ničemu. Nevěřím ani slovům. Vždyť ona si pořád dělají, co chtějí.



Ivan Wernisch v rozhovorech s Karlem Hvíždálou

O angažované poezii

Jsem přitahován tabuizovanými tématy, asi jako dítě sprostými slovy. Básnit se dá o všem. Já bych nikdy nepsal angažovanou, politizující, nebo přímo politickou poezii, ale vím, že i tu je možno dělat slušně. Viz Bertolt Brecht nebo někteří američtí básníci, ale pro mě je tady hranice, za kterou bych nešel. A taky jsem nikdy nedokázal psát na objednávku, ať už byla jakákoli. A přitom je vlastně docela milé, když za mnou někdo přijde s prosbou, abych pro jeho starou, nemocnou a moc hodnou tetičku složil blahopřání k svátku.

O psaní

Ty ze mě chceš vymámit nějaký plán, pátráš po mých záměrech, myslíš si, že směřuji odněkud někam, ale tak to není. Nic takového. Já píšu, jen když to na mě přijde. Nedělám si náčrty, nemám před sebou osnovu. A nikdy se do psaní nenutím. Ještě nikdy jsem se neposadil za stůl s tím, že vysedím báseň. Jak už jsem kdysi řekl: nechci mít nic napsaného, chci psát. Důležité pro mě nejsou knihy ani jednotlivé básně, mě zajímá psaní. Neumím nepsat.

O české literatuře

No jo, Flaubert. Boženu Němcovou mám rád, ale Flaubert to není. Mít tak jediného spisovatele Flaubertova formátu, mohli bychom si foukat. Takhle zůstáváme u truchlivých úvah o tom, zda literatura malého národa nutně musí být malá.

O řeči

Kabát je chytřejší než krejčí a rohlík chytřejší než pekař. Takovej už je svět. Vrata pod psem vystrkují čenich. Všude samá zrada. Řeč mluví za tebe. Dokonce se dá říct, že ne ty mluvíš, ale že mluví tvoje řeč. A říká něco, cos nechtěl.

O odkazu

Stačilo by, kdyby se nějaká z mých básní objevila v antologii zapomenutých autorů. A mělo by to být vybráno podle mého vkusu. Škoda že tomu předpokládanému budoucímu edito- rovi nebudu moci s výběrem pomáhat.

O otci

Můj otec byl ze Sudet. Když přišli Němci, utekl před nimi — v uniformě Československé armády — do Polska, Poláci ho zavřeli a za nějaký čas vrátili do protektorátu. Když začala válka, šel do Polska znovu — jako německý voják. Prošel válkou od prvního do posledního dne, dvakrát těžce raněn, byl v Sovětském svazu, v Řecku, v Itálii a leckde jinde. Po válce ho neodsunuli, zůstal v Praze. — Já z toho neměl rozum. Když jsem — to bylo až v roce 1948 — přišel poprvé do školy, postavila mě učitelka před tabuli, ukázala na mě a řekla: „Milé děti, tento chlapec prohrál válku, ale my mu ukážeme, že jsme lepší než on, dáme mu příležitost, aby se polepšil a byl hoden žít mezi námi.“ Koukal jsem jak jelen, a to se ví, že jsem se okamžitě zarputil a stal se dítětem zlobivým, všem protivným.

Vybráno z knihy rozhovorů
Karla Hvíždály *Jak myslet umění*
(Mladá fronta, 2013); výběr
a mezititulky jsou redakční.



Foto Libor Stavjanik



↑ Ze srazu básníků na hradě
Bítově v roce 1996: zleva Miroslav
Holman, Pavel Petr, Ivan Wernisch

↓ zleva Milan Ohnisko, Ivan
Wernisch, Michal Šanda

Foto Libor Stavjanik



Útěk na správné místo

Martin Reiner



Hned ve chvíli, kdy jsem na tohle kývnul, mi ztěžkla ruka a mysl zmalátněla.

Ivan mi tak trochu nahradil otce, který byl taky umělec, akorát někde úplně jinde, a já to říkám hned na začátku, ačkoli to píšu spíš jen pod čarou, protože jak by k tomu chudák Ivan přišel, kdyby kromě pěti dětí, které oficálně zplodil, měl táhnout na hřbetu lásku a nářky dalších potomků, jež nasála cestou jeho poezie a — promiň, Ivane — i jeho moudrá vlídnost, s níž jako jediný ze své generace shlížel na potěr.

Co nás tu tak pět, sedm ještě po padesátce zůstalo a žije, jeden vedle druhého relevantní postavy české literatury, měli bychom si bez nadlidských gest políbit prdel... a nechat nemocného Otce dožívat a hynout stranou v houští, jak káže krutý zákon přírody.

A ono se to trochu i děje, protože velký respekt k Němu přetrvává. Chce se jít po svém, netýrán láskou pulců, a my mu to odkyneme.

Jen občas někdo spustí... a zavzpomíná. Budiž mu to odpuštěno.

Když jsem uvažoval, jak na to, vzpomněl jsem si na *Neon*, časopis, který jsem před dvaceti lety, s vydávanou Ivanovou dopomocí, vytvářel. V druhém čísle je schovaná Ivanova sytá vzpomínka na Ivana Diviše, nazvaná „Skutečný příběh z konce jednoho odpoledne na konci šedesátých let“. Plyne z ní, že šedesátá léta

byla mnohem zábavnější než nultá, v nichž se odehraje příběh následující, ale i tentokrát se trochu pije a ani náš příběh neskýtá žádné ponaučení.

Seděli jsme v Praze U Zeleného stromu. Větší společnost, pár lidí z antikvariátu, kde tehdy Ivan pracoval, společný kamarád Petr Stančík alias Odillo. A pak ona.

Ani nevím, kde se tam vzala. Nakrátko ostříhaná zrzka, od Ivana mladší možná o dvacet let, ale i tak už velmi dospělá žena. Šílená. To bylo jasné od prvního okamžiku.

K mému údivu vyšlo najevo, že s ní Ivan před časem „navázal vztah“. Tady a teď byla ovšem bésná a brzy se k Ivanovi chovala jako Čingischán k čerstvě dobyté provincii. Bylo jasné, že tohle nepůjde.

V jednu chvíli jsme na záchodě dohodli ústup... a ten jsme pak s vojenskou přesností provedli. Bloumali jsme ve třech centrech Prahy, Ivan, Odillo a já, a postupně, uondání, nabyli dojmu, že je třeba spustit kotvu.

A myslím, že to byl Ivan, kdo vyslovil — zkušeně — obavu, že zrzka to jen tak nenechá. A že obezřetnost je namístě. Když jsme tedy půl hodiny po našem strategickém ústupu zvolili suterénní hospůdku, kde bychom mohli bezpečně usednout a řešit nesmrtelnost chrousta, byl jsem vyslán jako předvoj. Očihnout situaci, zmapovat terén... to vše mi trvalo jen pár vteřin. Sestoupil jsem po čtyřech schůdcích — a byla tam!

V panice, že jsem mohl být spatřen jako první, vyletěl jsem ven a na chodníku před vchodem dramaticky sdělil, jak se věci mají.

Kdo jiný než básníci mohl lépe docenit váhu sděleného slova?!

Ivan, kterému bylo šedesát sedm, i Odillo, který vážil tou dobou cirka sto dvacet kilogramů, nevědouce náhle nic o svých handicapech, vyrazili *sprintem* vpřed.

Já ovšem s nimi; prchali jsme pražskými ulicemi před ženou, běželi jsme, dokud nám dech stačil, a pak právě bez dechu propukli v smích, obrovský smích nad sebou samými, nad údělem mužů v dravém světě žen, nad přátelským souzněním. Byl to smích přerostlých a přestárých dětí, který nás ujišťoval, že jsme dorazili na správné místo.

Bylo to až za třemi rohy... a nebyli jsme nikdy dopadeni.

Zrzka všechno pochopila a velmi ostře se s Ivanem rozešla.

Zatímco my — a nejen Odillo a já — utíkáme a smějeme se, zjitřeni strachem ze smrti, běžíme ulicemi s husí kůží, že budeme polapeni.

Promiň, Ivane Wernischi, mělo a dalo se to všechno říct líp.

Ale já jsem byl šťasten, že jsme spolu chvíli bok po boku utíkali smrti... a hrozně se pak smáli myslíce, že jsme jí utekli.

**Autor je básník, prozaik
a nakladatel.**



Wernischoviny

Petr Hruška

Náčrt básně

Ve snu vím, že spím, a napadá mne báseň. A protože vím, že spím, opakuji si ji pořád dokola, abych ji, až se probudím, nezapomněl. A když se probudím, opravdu si ji pamatuji! Jenom jsem strašně zklamán, protože si dobře uvědomuji, že ve snu se v té básni slovo ZADKY rýmovalo se slovem DĚVČATA.

Martin Reiner

Ztracené léto

Lavice na venkovských nádražích
mají oloupaný lak,
mokrý mapy na omítce
připomínají,
že jsi dosud na cestě,
průvan žene do čekárny listy tabáku,
dým ze šachových polí.

Trochu již unaven
hraješ odpolední simultánku
s Palivcem, Hiršalem, Ivanem Divišem,
černí jezdcí, černí střelci
tiše míří oraništům
kdovíkam.

Pod lavicí spí ošoupaný kufr
plný příběhů,
které dávno nejsou tvé.

Milan Ohnisko

Cesta

*Vyhaslá kamna počala nařikavě zpívat
šílenou, prázdnou píseň...
Chlupy na podlaze holírný se naježily.*

(Milorád Blizota-Staněk)

Z Muňtavičku do Ťuňtavičku
nevede cesta

a nechodí po ní jeleni s vykládanými holemi
a netlačí po ní skřeti plakací komůrku,

do které schovala futrálek na kůrku
(zmáčenou slzami) má šlapací láska,

neboť z Muňtavičku do Ťuňtavičku
nevede cesta

Martin Stöhr

• • •

A ty nikdy nesmíš
použít slovo *miláček*
řekl mu alchymista

Dva muži za sklem
pomalu nesli rafij
od měsíčních hodin

Na stolku palimpsest
zmáčený minerálkou
Století na úvěr usínalo

Datel v zimní zahradě
Krajiny ve snu tak...
Rozkoš co se nenazývá

Tam půjde
Ten miláček
Ten *onconebyl*



Malá antologie básní pro Ivana Wernische

Radek Fridrich

Všechno mám s sebou:

koženou brašnu s knihami,
sextant,
fotoaparát v koženém pouzdře,
pírko pro štěstí,
jasanovou hůl se železnou špičkou,
plstěný klobouk se širokou krempou,
plátěnou košili s mnoha tajnými kapsami,
staré vojenské kalhoty s opaskem z vlčí kůže,
dvoje vlněné ponožky,
papírový bloček
dvě malé obyčejné tužky,
snímek své mrtvé matky,
ohříváček na pivo po pradědovi,
který zmizel s cirkusem v Maďarsku,
lahvičku s jedem pro každý případ
a snů, snů mám plnou hlavu.

Petr Motýl

• • •

z pěšiny
zarostlé psím vínem
se kroky natáhnou jako prsty

a na louce
je šátek
v šátku zavázané slunce

na jedné straně té louky
je socha kočky
na sloupu z mramoru

na druhé straně té louky
je plot z vlnitého plechu
s utrženým dílem uprostřed

Jakub Řehák

Za sklem kabinetu

Zlé věci

Stromy se kývají
jako by oblékly frac

Lidé otvírají ústa
nedočkavě tisknou
tváře do oken

Ještě trochu tmy
a mohou domů
myslet na zlé věci

V mátohách poledne

V mátohách poledne
ze spáleného plechu
voňavé barvy

Ústa se otvírají kdovíco hltají
možná právě tebe

Za sklem kabinetu

Drahá i když jste vycpaná
jako ptáček
za sklem kabinetu
nebudíte
příliš bystrý dojem

Ovšem jak pěkně dráždíte
ebonitovou tyč

Vůle je třeba
ne každý má na dávání pysku
jako vy příteli

Ptal jste se
kdy a jak hořím

Nuže právě teď



Michal Šanda

Letoun se prudce vznesl vzhůru

Denní rozkaz před nastoupenou perutí přečetl oberst
Hauptmann.
Zněl jasně: Strážit naše pásmo do vzdálenosti deseti mil
od pobřeží.
Ta loď neměla děla
na stěžni se jí ale třepetala podezřelá vlajka
dva bleděmodré pruhy
a mezi nimi žluté slunce.
Nasypu to do něj! křikl Stiller a vypálil dávku
jako by šlo o cvičný terč.
Loď převážela v mrazácích hovězí z Argentiny
do brémského přístavu.
Kormidlo bylo prostřelené.
Vzal jsem za knipl a letoun se prudce vznesl vzhůru.
Sledovali jsme loď z bezpečné výšky
dokud neovladatelná neuvázla na mělčině.
Spolu s ostatními Fokkery z naší perutě jsme se k ní slétli
jako supi k mršině.
Maso jsem neměl v ústech od června 1916
kdy jsme podřízli podsvinče
jakémusi sedlákovi jinak fasujeme konzervy.
Fazole.
Někdy se stane že konzervu otevřeme a uvnitř je jen razítko
FAZOLE z proviantního skladu.
Zapálili jsme kerosin
a udělali si polévku
býval bych uvařil i guláš.
V Rosstalu u Norimberka jsem míval hostinec
oberleutnant Kappler ale zavelel: Odlet!
Hovězí z mrazáků jsme naložili do letadel
a zanedlouho se nad nepřátelskými zákopy strhlo boží
dopuštění.
Byl to dáblův nápad.
Býci svržení z oblohy předčili pumy.
Rohy prorážely střechy bunkrů.
Kopyta rozkopávala sapérům přilbice.
A co víc — vnitřnosti až rozmrznou a nafouknou se vedrem
promění se v časované
šrapnely.
Večer při nástupu byl Kappler odměněn medailí
za chrabrost.
Mně ukradli bagančata.

Nad mořem svítá
a nadchází nový den.

Václav Vomáčka

Čas na rekreaci a čas na odpočinek

V Prešově na ulici porodila dva zelené ananasy
V Ibize si o milence okázalých koktejlů mysleli svoje
už dávno předtím

Vítězit
Tanečním krokem!

Petr Borkovec

Střelnice

Na kraji lesa jelen říká:
„Baronka jsem prostovlasá!“
Za kamenem se krčí dívka,
krásná, hodná, prostovlasá.

Pod borovicí v lesním kraji,
oranžovou jak pomeranč,
dva myslivci si s míčem hrají,
oranžovým jak pomeranč.

A chlapec sedí na pařízku
s rajčetem v ruce, babička
vedle něj řeže bílou břízku,
z níž bude bílá polička.





Zdroj Památník národního písemnictví

↑ Ivan Wernisch a Miroslav Salava

↓ Z období *Literárek* (zleva Miroslav Šebela, Ivan Wernisch, Jiří Kolář, Karel Hvižďala)



Zdroj Památník národního písemnictví



Rauš v rodném městě

Patrik Linhart



Miloš Urban
*Kar. Pohřební hostina
za jedno město*
Argo, Praha 2019

„Do metropole míří ti aktivní, ti, kdo se chtějí a potřebují prosadit.“ Spisovatel přezdívaný kritiky Hannibal Lecter se vrací do rodného města a pátrá po vražích, kteří po vraždě spáchali sebevraždu.

Gotický román

Spisovatelé a básníci mají odlišnou krev, už jen proto, že pro spisovatele je zcela zásadní takzvaný „sicfl jš“, tedy jakési — bez urážky — slepičí umění dílo vysedět. Možná i proto jsou jejich, u těch již známějších, nové romány chváleny, přechváleny nebo nedochváleny, inu, jako kdyby šlo o další řadové album Karla Gotta, kde sice nepadl ani tón vedle, ale už to celé tak nějak všichni známe. Spisovatel o tom ví a ze všech možností, které se mu nabízejí — pokračovat bez ohledu na všechno, napsat formální či obsahový experiment, napsat odbornou knihu či aspoň sbírku esejí, odjet do Tibetu či začít psát jako Petra Soukupová —, si vybere, co je nejbližší jeho přirozenosti.

Jak tedy psát o šestnáctém titulu autora, jenž je čtenářům znám jako mistr černého románu a hloubavý polemik v záležitosti *Rukopisů*? Zhodnotit jeho stávající dílo, možná zcela nemoderně, ale víc gourmetsky přidat saint-beuveovské doušky o autorově osobním a uměleckém žití? Leč Miloš Urban nevede život tak grandiózně výstřední jako svého času William Beckford nebo Horace Walpole, ani tak asketický jako Charles Robert Maturin nebo Howard Phillips Lovecraft. Jistotu na tomto nejistém poli poskytuje sám autor už na druhé stránce svého románu: „Člověk, který ví, že to nejlepší má za sebou, ví i to, že má za sebou též všechno, co nebylo nejlepší.“ Proč tomu nevěřit, i když to říká vypravěč, vždyť jako by to vypustil z úst sám lety a knihami zatížený Urban.

Záhady

Je namístě číst toto dílo jako prvníčku, jako debut, neboť autor se ve svém karlovarském románu vrací ke svému dětství, ke své žlučovitosti patrně už z *Hastrmana*. Urbanův román *Kar opatřený adekvátním titulem Pohřební hostina za jedno město* je detektivní příběh, tedy v první řadě, v druhé řadě, která je autorovi kritiky neméně blízká, jde o *vývojový román lásky k vlastnímu hnízdu*, a jakkoli bizarně to zní, tak to, jak bude dále zjevné, opravdu je.

Nyní bude několika tahy naznačen děj, aniž by došlo k vyzrazení pachatele, kterého čtenář beztak odhalí v první třetině románu. Pachatelovu motivaci však čtenář, pokud nepochází z konkurenčních lázní Podkrušnohoří, například z Teplíc jako autor kritiky, pochopí až v samém závěru. Možnost

této motivace byla ověřena dokonce u ředitele a primáře teplických lázní, kteří potvrdili, že možné to je, a právě ve Varech, a že když Teplícím — jak se o tom zmiňuje Urbanův román — zatnul tipec důl Döllinger, jednal sám císař v zájmu lázní, aby byl teplický pramen čerpán v plné síle a lázně nezanikly. Dnes by se nic z toho nestalo a zjevně i o tom je Urbanův román.

Vypravěč, spisovatel krváků a roháč z Varů, je pozván svým spolužákem, nyní vysokým důstojníkem místní policie, aby mu pomohl vyřešit sérii podivných úmrtí. To, že vypravěč je jen spisovatel, byt recenzenty zvaný Hannibal Lecter, a s detektivem se vůbec, vůbec nemají rádi, nechá ve čtenáři podivnou pachut nesmyslnosti. Dokonce i na konci knihy zůstává toto podivné faktótum viset ve vzduchoprázdnu. Spisovatel (tedy vypravěč, nikoli Miloš Urban) se vrací do rodného města, které z duše nenávidí. Je svědkem vražd, kdy vrah pokousá svou obět a vzápětí si sám vezme život, nachází indicie, odkrývá něco jako stopy, kódy, potká podivnou, ale krásnou a přitažlivou dívku a jejího přítele, balneotechnika — jak jinak v lázeňském městě. A vrhne se do případu... Neméně důležité je, že vypravěč bydlí v hotelu a má problém s chlastem a dýchavičným kouřením, nevyhýbá se ani drogám a náhodnému sexu s dívkami s magickým pohledem. Nepochybují, že Miloš Urban četl knihu a konečně i viděl film *Devátá brána*. A tak patrně nedokáže popsat rvačku intelektuála s kýmkoli jinak, než tomu bylo v těchto dílech. Ovšem právě tyto pasáže, všechny ty rvačky a extempore, zněly tak barvitě jako policejní hlášení. Dokonce lze získat dojem, že autor u všech těch rvaček byl



Příběhy-tajemství psal třeba i Borges a většinou jim nejlépe sluší rozsah povídek



a fasoval. Možná i to je důvod, proč je román tak — důvěryhodný. Jak říká Julián, tedy hlavní postava spisovatele a detektiva: „Strach se dokáže vyčerpat stejně jako odvaha.“

Příznaky

Vedle všudypřítomné smrti, tedy kou-sání, ukousání a sebevražd vrahů, si Urbanův román koleduje o pozor-nost postojem k městu, osobitým sty-lem i tématem rodiny, a zejména „ta-jemstvím kódu“; něco totiž na těch vraždách přece jen je, nějaká sym-bolika, vražedné jsou sice svině, ale ne idioti.

A začnu u dětí. *Kar* je román o dětech města. A kar je pohřební hostina, pro děti obvykle ta nejlepší zábava. Možnost setkat se, pohrát si a už se nikdy nevidět. Protože dětství je tak krátké. Kdybychom hňápli do historie, Urbanův Goethe potkává Ulriku v sedmnácti v Karlových Varech, tatáž dívka vzpomíná v sedmdesáti na Goetha v teplíckých lázních. Urbanův vypravěč Julián potkává svou lásku, svou lásku života, opět, když ji přizve k řešení karlovarských mordů. Tato dívka je starší o osm let a místo „bílých triček o dvě čísla větších“ se už obléká jako dáma. Julián to vidí pozitivně, už je Pražák, vidí na lidech dobré či špatné ohozy, a ačkoli patrně neřídí, vyzná se ve značkách aut, a to velmi podrobně. Jeho traumatem jsou však děti: co holka, to potrat, plus jeden potrat, co jako děcko nahmatat v hlavě so-chy... možná další potrat v době, kdy nefungovala ani církev, ani babyboxy. Není to sice zcela zřejmé, ale antipatie k Varům vzhledem k potratům vyznívá takto: Karlovy Vary versus Praha 3:1. A snad proto vypravěč

Julián konstatuje: „[...] nikde to není tak temné, a tak bez dětí.“

To jsou Karlovy Vary v podání autora. Na straně 172 pak bude sex, na straně 199 následuje rauš a na straně 240 rvačka. Není to snad dost dobrý literární postup autora, který je jednak velmi zkušený a zároveň trochu fi til (citace typu: „[...] druhořadý luxparfém, který před nějakými dvaceti lety Julián sám používal“)?

Somnambulní Vary

Urban, ač rodák z kraje, nepoužívá donebevolající karlovarský dialekt, jehož typickým znakem je zakončit každou větu idiomem „víš co?!“. I tak lze číst jeho román jako vyznání kraji. Protože i když je Urban spisovatel *kat exochen* a naprosto není básník a někdy píše zmateně jako David Zábranský, umí podat — a to se týká jeho románu v jakési skryté linii — svou lásku a nenávisť ke kraji.

Román začíná jako příběh chlapa, který se nerad vrací do rodného města. Tušíme, že to má nějaké pozadí, že to místo není nevinné, čteme: „Vypuštěný bazén jako popření bazénu, umělá poušť, pohrnutí funkcí, prací a architekturou, všemi desetiletími pečlivě a drahé údržby.“ Julián trpí a čtenář tuší tupou bolest, když píše: „Potom zašel na Linhartu, z něj sestoupil do bývalého Kaiserparku.“ A dále: „Zdejší lesy, jež se tváří jako kultivovaná příroda, ale ve skutečnosti jsou pohádkovým, strašidelným leporelem.“

Julián se během těch dnů ve Varech propracuje k momentu, který čtenář nemůže nemilovat. Začne mít rád své město. Možná zde cítím vliv Goetha, na něhož Urban odkazuje.

Nijak však motiv lázeňského města nenadužívá, všeho je tak akorát, dokonce i toho Goetha.

Kompromis

Napsat román, který vtáhne do děje a současně není detektivkou, není to, co lze od románu běžně čekat. Příběhy-tajemství psal třeba i Borges a většinou jim nejlépe sluší rozsah povídek. Tento román mě poučil, člověk nemá nic čekat ani od důvěrně známého autora. Urban trochu ubral ze své fantazie a napsal regulérní detektivku. Je to kompromis, k němuž došla například Dorothy Lucy Sayersová, princezna britské detektivky, v románu *Líbánky s překážkami*. A byl to kompromis mezi detektivkou, milostným románem, společenskou satirou a mystériem v jednom. Urbanův román je o něco lepší: nabízí krajinu, skutečnou záhadu a tempo, Sayersová jen sympatického hlavního hrdinu.

Nicméně cítím, že tím hrdinou není Julián, ale Urban, což je zcela přirozené. Lze si snadno představit, že se vyčpělý spisovatel vrací do města a brutálně to tam morduje. A to, co je na této knize nejzajímavější, není vlastně záhada příběhu, ale záhada autora.

**Autor je básník, spisovatel,
performer a výtvarník.**



K

Emoce jako vodítko

Ivan Adamovič — Jakub Kára — Patrik Linhart — Eva Klíčová

Literární recenzentství je jako každé jiné: řízené především emocemi, které vyvěrají z ryze subjektivní recepce všelijaké četby. U posledního románu Miloše Urbana *Kar. Pohřební hostina za jedno město* se to opět vyjevuje zcela zřetelně: interpretační klíče i míra kritické shovívavosti se tu rozcházejí podle toho, jestli se vám zasteskne po groteskní postmoderně, nebo jste znalci žánrové literatury a máte příliš vysoký práh bizarnosti. Rozhodují však i další zásadní věci: vztah ke Karlovým Varům, silným ženám a slabým mužům nebo griotce.



Co říkáte na recenzi

Patrika Linharta? Souhlas, nepochopení, rozhořčení?

PL: Souhlas.

JK: Čtu-li kritiku správně, tak z toho kniha nevychází příliš dobře. Vedle osobních dojmů a osobitých vtipů z kritiky číší určitý distanc a zklamání. O Urbanovi se zde mluví, že „ho tak nějak už známe“, že se v románu od začátku setkáváme s „podivnou pachutí nesmyslnosti“ nebo se zde ironicky charakterizuje popis bitek barvitých „jako policejní hlášení“. Nevím, zda to čtu správně, ale i přes uznání kladů (volba místa, záhadný zločin a tempo) z toho vychází poslední román Miloše Urbana jako takový kompromis. I pro mne je to určitá remíza: opravdu záhadný začátek, výborný výběr místa, ale potom... nic a víceméně zklamání.

IA: Jestliže Patrik píše, že román predestinuje především samotného autora, tak tato recenze zase servíruje recenzenta. Ten si do Karlových Varů promítá své Teplice a vlastně je to v pořádku, netají se s tím. Patrikovo vlastní psaní vnímám spíše jako intuitivní, stejně tak i tuto recenzi, která je takovým pásmem dojmů z četby.

Ano, tentokrát tu máme literárně rozsáhlou, autorsky zaujatou kritiku, která ovšem neztrácí kritický zřetel a ostrážitost. Souhlasím s postřehem slibného začátku kriminální záhady, které, než se pořádně rozjede, spadne řetěz. To je ovšem problém mnoha artefaktů, kdy skvělý nápad a něco, co se jeví výborně promyšlené, nakonec v realizaci vyhasne. Nejvíce mě zamrzelo, že se ta *ad absurdum* promyšlená motivace pachatelů včetně toho, že se v mordech nechávají vlastně zastoupit vrahem-obětí, musí nakonec trochu těžkopádně a zdlouhavě vysvětlovat v závěrečném sklepním dialogu všech zúčastněných. Na vše přitom mohl čtenář přijít postupně sám, takže jsem to považovala za autorovu rezignaci na náročnější řešení. Zároveň mi to ale nedalo a váhala jsem, zda nejde o parodický osten směrem k Agatě Christie a několika

jejím detektivkám, které ústí podobnou seancí všech podezřelých.

PL: Ano, hlavní hrdina mi tak trochu připomínal protagonistu *Dumasova klubu* (zfilm váno jako *Devátá brána*), trochu vyhořelý chlap s espretem. A tedy bych ve fiále Urbanovy knihy přijal i fantaskní nebo hororové rozřešení či klidně i nedopovězení, mnohem raději než to úmorné rozuzlení. A třeba to je jako u jedné z vedlejších postav v románu od Christie, která vymyslí tak rafinovanou zápletku, že ji už sama nedokáže rozluštnout.

JK: Rozuzlení je skutečně oproti zcela bizarnímu tajemnému začátku jaksi kostrbaté a vůbec cesta k tomuto rozuzlení nebyla pro mne zajímavá. Vlastně se zde nevyšetřuje, až na rozhovor, kdy je spisovatel doslova veden k rozuzlení záhady, a konec by skutečně mohl být klidně zcela v hororovém duchu tripového zločinu.

PL: Hrdina Julián má, pravda, tak trochu roli jako Indiana Jones v *Dobyvatelích ztracené archy* — i bez něho by se to celé vyřešilo tak nějak samo od sebe. Na druhou stranu jsme zatím málo vyzdvihli tu největší přednost románu, a to dokonce i z hlediska řečnického lovecraftovského pojetí, tedy vytvoření atmosféry ve vztahu k lokalitě. Vždyť Karlovy Vary zde působí skoro jako Arkham. Knihu bych neváhal doporučit jako mysteriózní bedkr po městě a okolí.

JK: Zasazení do Karlových Varů a okolí považuji za nejsilnější prvek celé detektivky, chyběly mi jen doplňující fotografie míst. Očekával jsem však, že vedle místa se zde objeví i více toho Goetha. Patrik Linhart v kritice píše, že je toho „všeho tak akorát“, ale ohledně literatury si myslím opak, od úvodních citací jsem čekal větší prolnutí místa s historií.

IA: Román jsem četl schválně před cestou na karlovarský festival, abych to měl hezky literárně podbarvené. Ale při pohledu nazpět mi přijde, že tam ty Vary z velké části fungují tak nějak povinně. Jako bedkr by posloužil leda tak Čičanům s napnutým denním rozvrhem; procházíme začasťo těmi nejtriviálnějšími místy,

namísto skutečně insiderských pohledů do neznámých zákoutí. Na druhou stranu je to možná potřebné, aby míra novosti nezastřela ten celkový autorův/vypravěčův pocit z potraceného města.

Vary zde fungují silně, možná snad až mechanicky — román lze číst prakticky prstem po mapě města. Na druhou stranu, která lokalita by si říkala o hororovou zápletku více: několikrát odcizené město, rozklad lázeňské výstavnosti na zanedbaný skanzen ruského nevkusu, mrtvý bazén Thermalu, stráně plné hnilobného listí, úpadkové exteriéry přecházejí i do interiérů, například starého bytu, kde hrdina nejen vyrostl, ale kde se stále drží specifický pach. Urban je ten typ autora, kterému člověk odpustí nějaké ty dějové naschvály či nedotaženosti, protože jeho příběh pracuje s dalšími vrstvami, výpověďmi, ať už jsou to ty upadající Vary jako kulisa hrdinova tápání na prahu středního věku, tápání zde zesíleného potratovým leitmotivem i tím, že někdejší partnerka se objeví jako pátrací *deus ex machina*. Ale k Urbanovu stylu patří i pořouchlý humor, ironie, subtilnější významová vrstva — ona postmoderní „hra na literaturu“, již holdují asi zvláště literaturou přečtení čtenáři. Při čtení mě napadlo, že z mladších autorů to už vlastně nikdo neumí, jako by všichni svá vyprávění brali příliš vážně. Z devadesátek přežily jen ty nedotažené zápletky. Nevnímáte tuto proměnu literárního kódu?

PL: Evo, děsivá vize budoucnosti literatury! Mrází z toho víc než z Urbanových popisů Karlových Varů. Myslím, že žánru se v českých zemích až na výjimky nikdy moc nedařilo. Urban patří mezi výjimky a i tento poslední román by si zasloužil místo v nějakém budoucím vydání dějin hororu Martina Jirouška. Urban je tak vypsaný a zručný, že možná i proti vlastní vůli vychází až moc vstříc čtenáři. Není to nic proti ničemu, ale mně samotnému to nestačí.

IA: Miloš Urban je bezpochyby inteligentní autor znalý jemností



Potrasy a dětství tu spíše rozrušují místy konvenční vztahy

Patrik Linhart
spisovatel, performer
a literární kritik



moderní i postmoderní literatury, rád je využívá, ale myslím, že ne vždy je (se) má pod kontrolou. Podle mě je ten román plný selhání či nedomyšleností, které by možná mohly vypadat jako důmyslný záměr, ale nejsou jím.

JK: Svou otázkou asi míříš na dnešní převahu vážných témat v české literatuře. Mladí autoři si volí často seriózní témata a pro žánr zde moc není místo. Jsou to samé záhadné rodinné vraždy, zneužívání nebo probírání historických a rodinných traumat. Ale nesouhlasil bych, že se ironii, žánru či potouchlosti v české literatuře vůbec nedaří. Ze současných autorů mne napadá z poslední doby žánrově potouchlá *Wittgensteinova kniha faktů* od Ladislava Čumby nebo béčková stylovost próz Ludvíka Němce, který však asi nepatří již mezi mladé a nadějně. Podobně se mi líbí úpadkovost u Václava Kahudy. Ještě snad Petr Stančík. Není zde asi místo rozepisovat se o nových žánrových knihách ze světa fantasy a sci-fi, ale žánr určitě není vymírající literární druh v Čechách.

PL: Ještě bych doplnil literaturu pro děti, které se u nás v poslední době

daří. I když tu možná není tolik místa pro morbiditu a ironii, ale zato je tu hravost, radost a imaginace.

Právě jmenovaní autoři rozhodně nepatří mezi literární dorost. Čumbova kniha už je podle mě za hranou, kde obtížně komunikuje i s podobně naladěným čtenářem. A zároveň nejde jen o žánry, řekněme, že ty mají své hvězdy v Petře Stehlíkové nebo Julii Novákové a jiných, ale právě i o nějakou schopnost meziřádkové komunikace autor—čtenář. Mladší autoři jsou daleko vážnější, naléhavější, jako by se vytrácela intertextuální rozmařilost aluzí, parodií a podobně.

PL: Urbanovy romány se od knih mladší generace liší právě tou zálibou v trivialitě, nebát se být dětinský, ba se jako dítě chovat, třebaže děcko docela šílené, až vražedné. A u té mladší, konjunkturálně zaměřené literatury cítím naopak touhu zestárnout, být permanentně a neodvolatelně dospělým, zestárnout jako mongolští nájezdníci v usedlých čínských městech.

S tím souvisí i to, jak Ivan Adamovič Kar interpretoval v *Deníku N*: jako román o odmítnutí dospět.

PL: Julián se vrací do města dětství a i přes ten zmar tu cítíme stránku od stránky jakousi revulzivou, omlazování, jako když „řeka čaruje“. A vzhledem k tomu množství potratů zůstává jediným děckem v celém díle právě Julián, pod vši tou zpočátku nabubřelou slupkou světáckého Pražáka.

JK: Téma dětství (a rodičovství) je zde dost nejasné. Děti zde páchají zločiny,

Jistě, k Varům patří i varny

Ivan Adamovič
kulturní publicista
a editor *Deníku N*



přibývají potraty a s dalšími místy se Juliánovi připomínají další zážitky z dětství. Téma dětství se zde potkává s jakýmsi podivným „krvesmilstvím“, se kterým si příliš nevím rady. Coby čtenář to беру jako další bizarní provokaci. Možná zde platí ona poslední věta z kritiky Patrika Linharta.

PL: Potrasy a dětství tu spíše rozrušují místy konvenční vztahy. Například ty milostné peripetie — jako když trháte okvětní lístky na slaměnce.

JK: Myslím, že dnešní „hra na literaturu“ se opravdu stěhuje do žánru fantasy a sci-fi, kde se důležité skutečně provalí jaksi mimochodem či mezi řádky. Napadá mne třeba Štěpán Kučera, Pavel Bareš či thrillerový *Sen letící želvy* Nory Eckhardtové, nebo ještě zase zcela nemladý, ale naprosto překvapující Karol Sidon *aka* Chaim Cigan a jeho poslední mnohasvazkový opus.

IA: Americký kritik David Hartwell před časem napsal, že science fiction je příklad předmodernistické literatury, která zůstala modernismem nedotčena, a něco na tom je. Možná tedy ne „hra na literaturu“, ale naopak odmítnutí se tu hru učit. Protože v tom žánru nejde, nebo dlouho nešlo, o to „jak“, ale „co“.

PL: Ostatně nejde o věk, na Slovensku byl před několika lety objevem Miroslav Šustek, skoro už stařík, se svými hrůzostrašnými příběhy, které jako by z weird fiction vypadly.



Během semižánrového Urbanova psaní mi došlo, jak lze při dekódování textu přepínat mezi klasickou románovou psychologií postav a mezi aluzivním čtením. Hlavní hrdina se tak může jevit jako rozervanec zachycený mezi nezralostí a stárnutím, ale zároveň i jako parodie na tvrděckého detektiva americké školy — který do sebe cigára souká navzdory svým žaludečním potížím a místo škrabavé whiskey do sebe hodí spíš babskou griotku. O narážkách na Hannibala Lectera ani nemluvě.

JK: Mě podobně jako u Patrika Linhartu napadl Pérez-Reverte a jeho *Dumasův klub*, hlavní hrdina je podobný nebondovský typ, který si musí na pomoc přivolat svou chytrou expřítelkyni, kterému je třeba mnohé vysvětlit a který se svou neopatrností dostává do předvídatelných komplikací.

Jde vlastně o dokonale genderově vybalancovaný román, na straně dobra i zla najdeme výraznou aktivní hrdinku, navíc tu máme bisexuálku.

IA: Mně se zase při luštění šifry vybavil Edgar Allan Poe. Popravdě toto byla jediná pasáž, kterou jsem víceméně přeskočil, protože mi to luštění přišlo klopotné, spíš než intelektuálně vzrušující.

PL: Babská griotka? Na severu je to vyloženě pití tvrdých pankáčů, mohu to dosvědčit. Leč k věci, hlavní hrdina je trochu nesympatický *fifan*, v mnohém mi připomíná mé pražské přátele, ale tím vším je uvěřitelný. A jak zmiňujete Bonda, respektive ne-Bonda a genderovou rovnováhu, musím dodat: budme rádi, že je to vůbec muž.

Takový fyzicky slabý, nejistý muž, co pije griotku (dobrá snad jako tužidlo na číro) a na všechno potřebuje ženy. Z chlapáckého a ne úplně inteligentního policisty nakonec zbude jen torzo, ač přeživší. A kdo je vlastně fifan? Jde o výraz pražsko-regionálního zápasu?

IA: Vždyť ani nemůže být tvrdým chlapem, když je *de facto* dítětem. Návrat do místa dětství se holt

Konec by skutečně mohl být klidně zcela v hororovém duchu tripového zločinu

Jakub Kára
učitel a literární kritik



neobešel bez návratu do dětství mentálního, vývojového. Jak jsem už napsal ve jmenované recenzi, vypravěče vnímám jako člověka, který se chce v podstatě vrátit do dělohy, nebo který přinejmenším odmítá dospělost se všemi jejími nároky. Symbolem takové vývojové stáze je tu ona „šípková Růženka“ ve vegetativním stavu. Symbolem a zároveň ideálem pro nedospělce, který však chce být s ženou.

JK: Po griotce se člověku udělá špatně dřív, než se stihne opít. Vztah spisovatele Juliána a bývalého spolužáka policisty lze zdůvodnit snad jen potřebou pustit Juliána k vyšetřování bezprostředně po zločinu. Trochu nesmysl, který je nutné přijmout.

PL: O griotce už raději ani slovo. No a *fifan* je maskulinní verze *fify*, typ, který pije víno, nikdy ne pivo, nic mu není dost dobré, vyzná se ve voňavkách a hned každého klasifikuje podle oblečení. Ale neřekl bych, že je to román o vztahu centrum—periferie, ačkoli to autor/hrdina dává občas okatě najevo, s dějem to nijak nesouvisí. Co však soudíte o dovětku za rozřešením případu? Máte rádi

dobré konce, nebo vám to přijde málo důstojné pro velkou literaturu či krvák, kde by měli všichni včetně hlavních postav sejít ze světa ohavným způsobem, případně skončit v nevěstinci nebo v open office?

Happy end považuji za stejné porušení pravidla jako znehrdinštění hrdiny griotkou, vyrobení *femme fatale* z věčné matematicky-jedlika (žádná kráska v nesnážích), nakonec i z démona Kloboučníka se vyloupne skromný regionální žurnalista v důchodu. Urban se žánrům spíš posmívá, ale hravě a snad až moc psychologizujícím a osobním způsobem. A v tom se stávají všechny ty vykonstruované nesmysly — například vlastně geniální vaříčka drog, která pracuje s tím, že celkem detailně předpovídá reakci intoxikovaného. Je to skoro až naivně blbé.

PL: Je to přehnané, ale přitakávám takovým frenetickým výbuchům imaginace. Třebaže je to přitažené za vlasy, bavím se tím. Leda snad ta podivná distribuce koksu do Juliánova hotelového pokoje, to už se mi zdálo moc. Ale jak mi na to řekla moje žena, koks tak nějak ke Karlovým Varům patří.

IA: Jistě, k Varům patří i varny. Mě ty nedomyšlenosti a podivné náhody (nejabsurdnější z nich to radioaktivní stopování) iritovaly, ale bohužel zase ne tak, abych z nich měl perverzní potěšení jako z četby Václava Slávy Jelínka, kde třeba prchající zločinec zneškodní policistu tím, že mu hodí do obličeje fl kotu masa. Řekl bych, že ta kriminální zápletky je však nepodstatná, oproti jiným rovinám románu, jako třeba ta zmíněná tenze okraj—centrum, vztahy mezi postavami a podobně.

JK: Příliš mnoho náhod a geniálních vynálezů. Je to taková hra na detektivku.

IA: Ani já *Kar* za detektivku nepovažuju.

PL: Kdo ví, co by soudil Otec Griotte. ●



K

Kritiky

Žádný koně neexistují!

Kryštof Eder



Petra Hůlová
Zlodějka mého táty
Torst, Praha 2019

Zdá se, že po čtyřleté odmlce, která přišla po nově *Macocha* (Torst, 2014) a během níž se Petra Hůlová věnovala převážně práci pro divadlo (adaptace novely *Betonová zahrada* pro Švandovo divadlo, adaptace zmíněné *Macochy* pro Studio Hrdinů, tam byla uvedena i původní hra Petry Hůlové s názvem *Buňka číslo*), se autorka vrací k pravidelnému tempu vydávání nových knižních titulů. Vloni publikovala dystopickou prózu *Stručné dějiny Hnutí* a takřka přesně rok poté svůj dosud poslední román (možná by bylo lépe hovořit o próze románového rozsahu) nazvaný *Zlodějka mého táty*.

Vypravěčem této knihy je desetiletý Miky, který silně připomíná nezvladatelného Viktora z posledního románu Petry Soukupové *Nejlepší pro všechny*. Nejenže jsou chlapci stejného věku, jsou také podobně problematictí, většinu času tráví s chytrým telefonem a paralelu nalezneme i v jejich jménech, Viki—Miky. A konečně, stejně jako Viki žije i Miky v neúplné rodině. Rodiče se rozešli a nyní si jej předávají v rámci střídavé péče.

Na rozdíl od mnoha jiných dětí, které potkal podobný osud — včetně dvou Mikyho bratrů a dvou nevlastních sourozenců —, se Miky s tímto stavem není za žádnou cenu ochoten smířit. Dům, v němž bydlí otec s macechou, nazývá peklo, o maceše nejčastěji hovoří jako o „píp píp“, a nejenže se s ní odmítá bavit, po většinu času se hlídá, aby se na ni ani nepodíval. Otcí nemůže odpustit, že rozbil rodinu, a neustále spřádá plány, jak jej dostat zpátky k matce. Ta je zpočátku na straně Mikyho — rychle reaguje na každou přemrštěnou zprávu, kterou jí syn pošle a v níž osočuje otce s macechou z toho, že jej a jeho vlastní sourozence ohrožují či jim upírají jejich práva. Sama rovněž sem tam přilije olej do ohně a napíše Mikymu, který je právě s otcem, jak jí chybí. To většinou způsobí, že má Miky okamžitě „bulení až v krku“. I vztah s matkou se však postupem času mění. Jednak Mikyho matka po čase odmítne nadále podporovat synovo manipulativní a vypočítavé chování, jednak si najde nového partnera: to je ovšem zcela v rozporu s Mikyho plány dát původní rodinu dohromady. Navíc vzhledem k tomu, že má Miky neustále potřebu všelijak se k matce tulit a objímat se s ní, můžeme u něj vyzorovat i zárodky oidipovského komplexu:

Držím mámu kolem ramen a houpu ji. Tlačím ji od sebe a pak zase přitahuju zpátky, ale brání se. Jsem mámin, ale nejsem tak silnej jako táta. Zmrd.

Držet prst na tepu doby

Postavu Mikyho nelze vidět černobíle. A vzhledem k tomu, že s Mikym a okolo něj se ve *Zlodějce mého táty* všechno točí, černobíle není ani vyznění knihy — například na rozdíl od loňských *Stručných dějin Hnutí*.

Miky je sice nesympatický, rozmazlený, pomocí všemožných úskoků a triků dělá rodičům, otci především, ze života peklo (často se dere na mysl otázka, zda jeho schopnost vymýšlet cesty, jak rodiči manipulovat, není poněkud neadekvátní jeho věku). Na druhou stranu se čtenář zdráhá toto jednání odsoudit, jelikož má neustále na paměti Mikyho nezáviděníhodnou situaci.

Výraznou předností knihy je i to, jak se Petře Hůlové podařilo, především zvoleným jazykem, přiblížit uvažování desetiletého chlapce — podobně jako to z českých autorek dokáže Petra Soukupová. Výrazným rysem autorčina stylu je práce s obecnou češtinou, na čemž v tomto případě stojí i věrohodnost Mikyho postavy včetně vyjadřování. Dojem desetiletého a velmi překotného vypravěče Hůlová umocňuje také nedodržováním běžných větných vazeb:

Třeba když jednou u dýňový polívky, kterou jsem nejedl, ale u stolu jsem sedět musel, protože si táta myslel, že chci být zalezlejš na palandě a číst další díl Sedmimocnýho království a psát při tom mámě, že mě macecha nutí jíst, i když nemám hlad.

Autorka dokáže věrohodně zachytit i těkavé přesouvání Mikyho pozornosti od vnějších událostí k jejich vnitřnímu zpracování a zpět.

Přestože v Mikyho mysli hraje rozdělená rodina prim, není rozhodně tím jediným, o co se stará. Tráví čas se dvěma nejlepšími kamarády, Jirkalem a Džoudym, pozornost věnuje Pavlíně, pravděpodobně své první lásce, a především je závislý na chytrém telefonu a na „paření“. Hůlová dovedla současnou posedlost (nejen) mladé generace chytrými



telefony do důsledků, a tak se Mikyemu svět mobilních her či jiné fantazijní prostory často prolínají se světem reálným. Vygradovaná závislost na technice nepůsobí v příběhu nijak křiklavě, jelikož děj knihy je situován do patrně nepříliš vzdálené budoucnosti. Což se však projevuje pouze v detailech — například v tom, že Miky a jeho spolužáci i sourozenci musejí neustále nosit korzety, které chrání jejich ochablá těla a které mají zakázáno sundávat; že jsou žákům před školními testy občas rozdávány paměťové pilule; že jim škola předepíše, kolik by měli nachodit kilometrů, zatímco děti jsou navyklé na komfort elektrokoloběžek a podobně. Tyto vymoženosti, jimiž autorka svět budoucnosti vydláždila, jsou možná trochu zjednodušující, avšak jedná se o zkratku funkční, která míří k jádru věci a díky níž je dystopicky laděný prostor vcelku pevný.

Skutečnost, že se děj neodehrává v současnosti, umožňuje Petře Hůlové zajímavě pracovat s dalšími okolnostmi, které se v současné společnosti mohou mnohým jevit jako nepřiměřené, nezdravé a které jí časový odstup umožňuje rozpracovávat. Pro celou prózu je zásadní otázka dětských práv a jejich ochrana, zároveň však také jejich míra — zda není přehnané neustálé revidování toho, co si rodiče, ale i učitelé mohou a nemohou k dětem dovolit. Miky popisuje, jak si po hodině tělocviku, při níž se běhá víc než obvykle, chodí Džoudy stěžovat učitelce, že to je „proti dětským právům“. Zrovna tak podle Mikyho porušuje práva dětí otec, když jej a jeho sourozence nutí běhat vysokou trávou. Vzhledem k tomu, jak roztěkaný vypravěč Miky je, však tuto informaci zmíní jen tak mimochodem. Nedozvíme se proto, zda jsou ve světě, jež obývá, skutečně výběhem porušována dětská práva, či zda se jedná o jeden z mnohých žertů, kterými se děti baví. Petra Hůlová tak drží příslovecný prst na tepu doby, avšak neuchyluje se k podbíživé exploataci, či dokonce k moralizování. Ráz knihy je mnohem více určován svěhlavým protagonistou a těmi, kteří jej obklopují, než několika jednoduchými tezemi, jež autorku zřejmě napadly při

pozorování současných trendů a kauz postihujících výchovu či vzdělávání.

Kdo má právo na štěstí?

Vedle práv dětí a otázky střídavé péče je v knize akcentována i dnes rovněž velmi často diskutovaná (viz poslední román Davida Zábranského *Logoz aneb Robert Holm, marketér dánský*) klimatická krize. V Praze, kde se příběh odehrává, panuje nesnesitelné vedro a sucho. Miky je také svědkem absurdní situace, kdy ředitelka školy s pompou oznamuje nastoupeným učitelům a žákům, že skutečný trávník na školním pozemku nahradí trávník umělý a peníze ušetřené za zavlažování budou použity na dostavbu klimatického simulátoru. Rovněž některé druhy zvířat a rostlin už neexistují — či alespoň neexistují pro Mikyho, který při jedné z rodinných rozepří křičí, že žádní koně nejsou, protože nikdo z nich žádného neviděl. Je to však zapříčiněno spíše tím, že Miky je příliš soustředěn na svět mobilních aplikací, tudíž mu ten skutečný uniká. Přestože se zmínky o pokračující klimatické krizi objevují napříč celou knihou, tato linie je pro Mikyho spíše marginální, a tak není v celku vyprávění ukotvena příliš pevně.

Jedna z nemnoha výhrad, již lze k nové knize Petry Hůlové mít, se týká nepropracované kompozice. Některé myšlenkové roviny prózy jsou pouze nastíněny, přitom by bylo zajímavé je více rozpracovat — vedle klimatické změny je to třeba „demonstrace“ dětí z rozbitých rodin, kterou Miky organizuje na festivalu nových rodin, kam jej a jeho sourozence vezme otec s macechou. Nadto se s přibývajícimi stránkami poněkud vytrácí původní chytlavost Mikyho překotného vyprávění a i další a další krizové scény probíhající tu u otce, tu u matky trpí repetitivností. A to navzdory tomu, že je nekončící sled rodinných hádek a Mikyho výlevů napájen neustále přibývajícimi tragédiemi, které se na desetiletého vypravěče valí: Nejenže si matka najde nového přítele, otec s macechou také oznámí, že čekají další dítě — příchod nevlastního bratra Miky samozřejmě odmítá a upozorňuje macechu na to, že plodu se pořád ještě může

zbavit. Mikyemu se však hroutí i život mezi vrstevníky, a to především kvůli Pavlíně, jež se k vypravěčově nelibosti jednou prochází (bez doprovodu rodičů!) s Jirkalem, aby nakonec začala chodit s Mikyho starším bratrem Tondou. Miky se tak čím dál více upíná k online platformě, kde dlouho do noci diskutuje s dalšími dětmi z rozdělených rodin.

I přestože vyprávění ke konci ztrácí dech — dojem poněkud napraví posledních několik řádků, v nichž přijde sice avizované, ale přece jenom neočekávaně brutální vyvrcholení Mikyho snah o návrat otce k matce —, nová kniha Petry Hůlové se rozhodně řadí mezi to lepší, co autorka doposud napsala. A není to jen díky dobře zvládnutému a uvěřitelnému vyprávění, próza také předkládá několik otázek, s nimiž se dost možná budeme v budoucnu potýkat víc a více. Jedna z nich — a možná ta vůbec nejdůležitější — se stává předmětem dětské revolty na festivalu nových rodin a zní: Mají děti právo na šťastný život v případě, že tím stojí v cestě ke štěstí svým rodičům? Či mají snad právo na šťastnější život než dospělí, protože, jak na demonstraci tvrdí „starší holka v pruhovanéjch kraťasech“, děti představují budoucnost? Takto formulované mohou znít tyto otázky možná úsměvně, *Zlodějka mého táty* však přesvědčí čtenáře o tom, že odpověď na ně není zas tak jednoduchá. Nebo možná nebude za několik let.

Autor je literární kritik.



Hřích chudoby v Šen-čenu

Jiří Trávníček



Šeng Kche-I
Holkyně ze severu
 přeložila Kamila Hladíková
 Verzone, Praha 2018

Jak chudé děvče ze severu ke štěstí na jih přišlo? Skoro. Akorát že tak úplně ne ke štěstí.

Nejvíce platí to „chudé“ a „děvče“. Šeng Kche-I, současná čínská autorka střední generace, se ve svém románu rozepsala o čínských devadesátých letech, kdy se otevíraly nové možnosti snad všeho — velkých peněz, závatných kariér, společenského vzestupu, nových kontaktů. Žádný sen není dost velký na to, aby se nemohl stát realitou — zdálo se. Růžena — takto se autorčina mladinká hrdinka v české verzi jmenuje — je ze severu, z Chu-nanu, a vydává se na jih, do Šen-čenu. Není zářnější symbol čínské ekonomické proměny než právě toto město, které se od roku 1979 mění ve zvláštní ekonomickou zónu, čili z ospalého rybářského městečka se postupně stává megapole s více než osmi miliony obyvatel. Wikipedie praví, že Šen-čen „se stal jedním z největších tahounů čínského hospodářství a největší výrobní základnou na světě“.

Růžena a její prsa

Růžena je chudá, nejistá, zato fyzicky značně vybavená, a to v horních partiích. Možné výtky ze sexismu zde buďtež odsunuty, neboť takto ji obdařila sama autorka. Navíc tatáž autorka Růženinou prsa proměňuje v hlavní příběhotvornou sílu svého románu. Nejenže se její hrdinka dostává do stálých erotických karamboláží, ale navíc se jí ke konci prsa začínou zvětšovat až do obludných rozměrů, takže z toho, co mělo být anatomickým razicím štítem její kariéry, se stává vězení. Prsa jako nástroj i jako fátum: „Netušila, že od té chvíle už se její prsa nedají ničím spoutat.“

Jaká je Růžena? Rozhodně žádná čínská „Anna proletářka“. Ani ne s vůlí a programem, ani ne úplně bez něj. Na jih se vydává, protože holt to na severu dělají skoro všichni a protože chce utéct od zbytku své rodiny. Pracuje v kadeřnickém salonu, továrně, jako recepční, potom na sterilizační klinice. Na jih odjíždí se svou kamarádkou. Cizí svět jí nabízí různá lákadla. Sem tam si také něco užije, třebaže by mohla i víc. Napálí ji veksláci, jednu z jejích kamarádek najdou zabitou, jinou omylem sterilizují. Zkusí si i trochu zašvindlovat. Stejně tak zjistí, že když chce nějakého chlapa dostat, tak ho bez většího úsilí dostane. Otěhotní, ale neví, s kým přesně. Dostává se na úzkou cestičku mezi svět placeného sexu a ten jiný, ale nějak to zvládne, třebaže si všichni tam u ní doma na severu myslí, že „v tom“ už jede. Konfrontace s lidmi jí ukazuje, že by měla něco začít studovat (má málo načteno), jinak si společensky nepomůže. Všechno se v tomto románu děje ve stylu „ric pic“ a „šup šup“, bez nějakých větších

okolků či delších motivací. Doba je rychlá, času málo, tak jaképak copak. Jedinou plynulou epiku v románu představují Růženinou prsa. Jinak je to spíš kaleidoskop příhod a situací.

Žánrové klíče

Šeng Kche-I napsala sociální román dosti hrubého zrna, což budiž prvním žánrovým klíčem. Růžena se zde stává něčím jako refl ktorem různých prostředí, do nichž vstupuje. Nechybí ani značně naturalistická líčení — například podmínek, v nichž bydlí dělníci v Šen-čenu, potratových komisí či nemocničních klinik. Nejtvrďší optikou je však snímána studenost a odcizení při potratech a sterilizacích („Dneska je vejškrab snad běžnější než vobyčejná chřipka,“ říká jedna z postav). Na nějaký lidský ohled zde ani nedochází, vše musí šlapat sériově, skoro jako na výrobní lince. Žádné lidské teplo hrdinka nenachází ani na svém domovském severu.

Jiným klíčem by mohl být pikareskní román. K tomu svádí zejména kompozice knihy, která sestává z řetězených drobných příhod a konfliktů. „Pikaro“ Růžena tak úplně štěstím obdařena není. I jí se sice podaří sem tam někoho napálit, ale stejně tak je napálena i ona. Co ostatně může naivní děvče ze zastořalého severu na jih čekat? Sotva se vydrápe na společenském žebříčku trochu výše, už je někým o toto místo připravována.

A máme tu další možný klíč: magický realismus (upozorňuje na něj i Michal Jareš, autor doslovu) — groteska, smývání hranice mezi realitou a jejím zobludněním do rozšklebené hyperboly. Kupříkladu jedna z postav nemá menstruaci dva roky, a když se

Čínský Řehoř Samsa napasovaný do ženské podoby a do let devadesátých? Dost možná

jí spustí, tak ji drží celých čtrnáct dní. Magickým prvkem jsou i již zmíněná Růženina prsa. Jako by už ani román nebylo možno ukončit jinak než v tomto kódu — mnoho prostředí už tu zůstalo popsáno, řetězit další příhody už netřeba, už není příliš ani kam. Takže vzhůru do fiále, v němž Růžena — utiskovaná svými nadry — se pohybuje „jako nějaký tučňák“, majíc pocit, že „svoje dvě veliké hory už dál neunes“. Čínský Řehoř Samsa napasovaný do ženské podoby a do let devadesátých? Dost možná.

Současná Čína

Groteskní zvětšení jako by vyztužovalo románovou epiku. Současně s tím jako by to, o čem román vypráví, nebylo možné odvyprávět jinak než v tomto modu. Groteska se tak stává spíše jakousi hyperrealitou než útekem z reality. To nemůže nepřipomenout román *Den sedmý* od Jü Chua, kde se hlavní hrdina probouzí v pohřebním salonu a má sedm dní na to, aby v Zemi nepohřbených vstoupil do příběhů jiných mrtvých a poznal to, co mu za života dopřáno nebylo. To vše tvoří i jakési projekční plátno, na němž se autorovi daří promítnout současnou Čínu s jejím rychlým a bezskrupulózním pragmatismem, odcizeností, neosobními vztahy, nezájmem o lidského jedince, posedlostí kariérami a tak dále.

A je tu skvělá kniha Liao I-wu *Kulky a opium*, což jsou rozhovory s těmi, které postihly represe za studentského povstání v roce 1989 na náměstí Nebeského klidu. Tito lidé jsou sevřeni mezi dva děsy — mezi ten z roku 1989, za nímž následovalo často velmi nelidské vyslýchání ve vězení, a tím po propuštění. Když

vyšli z vězení, myslí si, že to nejhorší už mají za sebou — ale kdepak. Lidé a celá společnost, poměry, způsob chování — to všechno se radikálně proměnilo. Máme tu novou realitu let devadesátých a těch dalších. Kola čínského komunistického turbokapitalismu se točí naplno a neúprosně semílají všechny, kdo se mu odmítají přizpůsobit. Idealismus je k smíchu i těm z nejbližšího okolí. Po jednom z Liao I-wuových postav chce jeho žena, ne aby psal nějaké disidentské texty, nýbrž úspěšné scénáře. Pod pohružkou rozvodu je tento revoluční idealista donucen svůj text spálit. Jiný, jsa konfrontován s novou dobou, dospívá k přesvědčení, že „v dnešní době je horší bejt chudej než bejt kurva“. Zkratka že mu ujel vlak.

Nebo Jen Lien-kche a jeho *Rozpukov*, což je jakási kronika Číny posledního období, zmenšená do poměrů jednoho města — velká prosperita, bohatnutí, což je však jen povrch; pod ním planou všechny možné závisti a mocenské intriky: „Moc a peníze se spolčily a okrádají lidi o jejich duše.“

Tři knihy a tři různé přístupy k témuž — smutná groteska, faktografi k mapování kvůli paměti a sarkasticky hořká satira.

„Dyž někoho nevochčiješ, vochčije von tebe“

Pojďme zpátky k Růženě a jejímu trápení. A možná ani ne tak trápení jako — k čemu vlastně? Její autorka jí stvořila jako takovou hrdinku-nehrdinku. Vede ji touha něčeho dosáhnout, ale ze všeho nejvíc chce vypadnout ze své vesnice a rodinného soukolí. Třebaže je obětí pragmatické doby, která jí semílá, sama se jí také

dokáže „tvořivě“ přizpůsobit. Rychle si osvoji její darwinovská pravidla: „Na tomhle světě, dyž nevyužíváš vostatní, voni využijou tebe. Dyž někoho nevochčiješ, vochčije von tebe.“ Na svou dobu je příliš malá, slabá, bezvýznamná, současně však je dost silná, aby dokázala být oporou ještě slabší kamarádce. Je to taková trochu zabrzděná pragmatička nebo vyhořelá idealistka. Ta, která by chtěla najít řeč s „jižní“ prosperitou a hodit za hlavu „severní“ zaostalé balíkovství (osa vesnice — město), jenomže dráha vstupu se jí nějak zadržává. A nakonec ji zradí i její vlastní anatomie, tedy to, co jí mělo vydláždít cestu k úspěchu. Nic není černobílé, nejméně pak v Šen-čenu.

Trochu protivná a současně i politováníhodná. Soudkyně světa, do něhož vstupuje, i jeho dost pohodlně adaptovaná součást. Řehoř Samsa i jeho sestra Markéta, tedy ta, která přijala Řehořovu proměnu jako čistý fakt, jemuž je potřeba se poddat. Když už se holt bratr proměnil v brouka, tak bude lepší z pokoje vystěhovat nábytek — aby se mu lépe lezlo po stěnách.

**Autor je literární kritik
a čtenářolog.**



R

Velký kolaborantský román

★★★

Jakub Kára

Silný románový hrdina
chřadne pod tíhou textu



Marek Toman
Oko žraloka
Novela Bohemica,
Praha 2018

Marek Toman si v posledních letech vybudoval postavení autora solidních (především) historických próz. Jeho poslední prózy (hlavně *Veliká novina o hrozném mordu Šimona Abelese*, *Chvála oportunistu* a *Neptunova jeskyně*) se setkala s uznáním kritiků a recenzentů, ale zároveň nevyvolaly příliš velký ohlas. Většinou zůstalo u více či méně vlažných pochval za provázání historické látky se současností a za schopnost nevykládat historické události jednoznačně a ponechat hodnocení na čtenáři.

Především autorovy dva poslední historické romány *Chvála oportunistu* a *Neptunova jeskyně* pak zaujaly originálním vypravěčem, kdy v obou případech šlo o neživé objekty — v prvním případě o Černínský palác, v druhém o sochu Neptuna z Havlíčkových sadů či z Grébovky. Oba romány jsou ukotveny místem a do historické prózy vnášejí originální statičnost, která však není nudná. V posledním románu *Oko žraloka* tento „statický“ přístup „románu místa“ Marek Toman opouští a — třebaže zůstává v závětrí historické látky — více klade důraz na příběh ústřední postavy.

Oko žraloka je příběhem Františka Tůmy: zpočátku chudého, nepříliš bystrého chlapce, který je vychováván pouze matkou, později vášnivého trampa, dobrovolného bojovníka ve španělské občanské válce, spolupracovníka Julia Fučíka, kolaboranta s gestapem a později i se Státní bezpečností. Marek Toman se v *Oku žraloka* inspiroval osudem Mirka Klecana, kterého Julius Fučík ve své *Reportáži psané na oprátce* označil za toho, který „mluvil“ a „zradil“, a nabízí ve svém románu alternativní verzi celé historie, kdy Klecan/Tůma nakonec není popraven nacisty, ale stane se kolaborantem s novým režimem pod novou identitou. Celý román se tak nese v duchu kontrafaktuální literatury a současně nepřekračuje hranici zcela nemožného.

František Tůma je protagonistou, jenž je slabým i silným prvkem celého románu. Tůma je díky psychologii skutečně nosnou postavou, sympatizant komunistů i kolaborant s nacistem, který však není jen postavou odsouzeníhodnou. Především v epizodách z doby nacistické okupace Marek Toman relativizuje jednoznačné dělení na hrdiny a zrádce: zvláště v pasážích jednotlivých výslechů a ze strohých rozhovorů v celách mnohdy čtenáře doslova mrazí a je nucen své potenciální soudy stále přehodnocovat.

Marek Toman však na bedra Františka Tůmy někdy nakládá až příliš. Tůma je postavou, která jaksi „byla u všeho“, kdekoho znala, s kdekým si tykala, ale nikdy nedosáhla žádných společenských úspěchů a zůstala vlastně neviditelnou fi urkou a „nikým“. To vše může,

jak v doslovu zmiňuje i historik Petr Koura, kdejakému čtenáři připomenout osudy různých fiktivních loserů od Forresta Gumpa po „stoletého staříka“. František Tůma prožije celé dvacáté století a na své životní cestě potká Roberta Capu a Gerdu Taro, Vančuru, Fučíka i Čurdu a navíc je často i svědkem, či přímo příčinou jejich konců.

Oko žraloka je zručným historickým románem o národních zrádcích. Marek Toman v něm otevírá zapomenuté historické téma Fučíkovy popravy a potvrzuje své kvality napsat promyšlený text. Opulentnímu textu by však prospěla výraznější redakční práce. Toman se rozhodl rozdělit téměř pětisetstránkový román jen do šesti kapitol, a tak se čtenář musí prodírat velkými bloky textu, které nemají žádné další výraznější členění. Mnohé epizody jsou zbytečně naddimenzované a stávají se skutečnou zkouškou čtenářovy trpělivosti. Nadbytečné jsou i pasáže věnující se mladému studentovi, který je pouze pasivním posluchačem Tůmových vzpomínek a v románu se vyskytuje asi jen proto, aby román měl nějaký konec.

Oko žraloka tak svádí k paradoxnímu hodnocení: je to dobrý román, který však současně potvrzuje, že být „jenom dobrý“ prostě někdy nestačí. A že méně je i v historickém románu více.

Jak nenapsat román

★★★★

Táňa Matelová

Metatextový experiment
a normalizace jako recept
na literární úspěch

Román, který v podstatě boří zásady románového žánru, může na čtenáře působit poněkud netradičně, avšak pro ty, kteří se s dílem slovenského literárního vědce a prozaika Stanislava Rakúse (nar. 1940) již setkali, se naopak jedná o dílo nikterak





Stanislav Rakús
Nenapsaný román
přeložil Lubomír Machala
Větrné mlýny, Brno 2018

překvapující, zato přesně odpovídající jeho autorskému stylu. Na Slovensku kniha vyšla již v roce 2004, kdy si také vysloužila Cenu Dominika Tatarky, Cenu Asociace organizací spisovatelů Slovenska a Cenu rektora Prešovské univerzity.

Onen Rakúsův „styl“ spočívá v tom, že jeho texty připomínají dobře promazaný stroj jak po stránce beletristické, tak také literárněvědné, kdy do sebe komponenty obou těchto vrstev dokonale zapadají. Potenciál textu je tak využit v maximální možné míře. Jednou ze zásadních bran, kterou musí čtenář projít, aby knihu v jejím mnohovrstevnatém charakteru pochopil, je *teorie o fenoménu nenapsanosti*. Jedná se o autorem smyšlený koncept, který rozvíjí hlavní postava knihy — příznačně v ději situovaném do normalizace, jejíž grotesknost a absurdita jsou konceptem *nenapsanosti* umocňovány: Adam Zachariáš, bývalý univerzitní pedagog, který byl propuštěn za své vystoupení v „podvrátném rozhlasu“, aby následně na krátký čas získal zaměstnání pomocného dramaturga v divadle. Zachariáš je také spisovatel, který tvoří *Nenapsaný román*, skládající se převážně ze zaznamenaných osudů groteskních fi urek, s nimiž se setkal při své práci na univerzitě či v divadle. Jednotlivé skeče však postrádají výraznější propojení a vlastně

i vyvrcholení, což zapadá do konceptu *nenapsanosti*. Autor tak se svým personálním vypravěčem doslova spolupracuje: zaznamenává vznik Zachariášova *Nenapsaného románu* ve svém *Nenapsaném románu*. V rámci intertextuality si nelze nepovšimnout spojitosti díla s autorovou dřívější novelou *Temporálne poznámky* (KK Bagala, 1993), která má kromě jiných dějových aluzí s *Nenapsaným románem* společnou také migrující postavu spisovatele Dušana Sakmára, který se má nakonec stát oficiálním autorem Zachariášovy pochmurně laděné novely. Kromě toho však v textu najdeme spoustu dalších metatextových hříček, kupříkladu kapitoly Rakúsova románu, které jsou pouze očíslovány, dějově odpovídají názvům kapitol, které pro svůj *Nenapsaný román* zvolil Adam Zachariáš.

Dílo ve své celistvosti vyniká humorem, který je tvořen jak zmiňovanou literární hrou se čtenářem, tak také všudypřítomným grotesknem a ironií, zobrazujícími se například v příbězích jednotlivých hrdinů ze Zachariášova plánovaného románu. Ať už se jedná o pedagoga, který při svém erotickém vzplanutí nedopatřením pokoušel vlnnou studentku, učitele nacházejícího útěchu na dně lahve či nešťastné manželství nápovědky s hercem. Jde-li pak o samotný výběr těchto fi urek, zde Rakús vsadil, zejména v případech, kdy se autor pohybuje na akademické půdě, na jím ověřené literární prostředí. Otázkou zůstává, zdali to invenčnímu nápadu neubírá, a autor tak nevytváří pouze jakousi variaci na svá dřívější — a vlastně i předzvěst pro svá následující — díla. Ve skutečnosti však nejen intelektuální psaní pro intelektuály, ale také postavy a vypravěči z řad intelektuálů projevující jedinečnou pozorovací i narativní schopnost jsou jakýmsi literárním podpisem Stanislava Rakúse. Z tohoto důvodu jsou *Temporálne poznámky*, *Nenapsaný román* a *Excentrická univerzita* (KK Bagala, 2008) označovány za volnou trilogii.

Nenapsaný román je dílem, které bezesporu vyžadovalo notnou dávku soustředěnosti — Rakús tak jedinečným způsobem činí z řadových čtenářů literární teoretiky.

Potřebujeme blázny a proroky, potřebujeme básníky!



Radomil Novák

Minitexty s maximálním účinkem
aneb jak se žije pod severočeským
rypadlem a jiné příběhy



Patrik Linhart
Jáma a rypadlo
Paper Jam, Hradec
Králové 2019

Máme tady další zápisník Patrika Linharta, v pořadí už několikátý (od roku 1994 pět knižních výborů), syrové ražby, tragikomického kalibru. Další stylistické charakteristiky už byly jistě popsány mými předchůdci v duchu autobiografi nosti, intelektuálnosti, ukotvenosti v jámě severních Čech, jazykové hravosti, neologické neotřelosti, tematické všezřavosti, básnivě jurodivosti, současně však vypravěčské živosti a dynamičnosti. Dílo nejnovější *Jáma a rypadlo* by mohlo být označeno jako severská poéma s máchovskými ozvuky nebo také jako všední dokument o době



kapitalistických (vý)dobytků a cestě za „všeobecným zblážením“ (s. 47). V Linhartově světě je slovy Ivana Blatného „každý okamžik hoden básně“, nebo alespoň jednoaktové skeče, jeho „pevninou je všední“ nejvšednější den (J. Chalupecký).

Knížka by mohla být postmoderní díky mnoha intertextovým odkazům, počínaje svým titulem, směsici žánrů, forem, narativních modů, mohla by být angažovaná svým zaměřením v širokém rozmezí od rodinných, intimních, společenských až po sociální, politická, kulturní témata, mohla by se stát kultovní stejně jako svérázné televizní obrazy severních Čech, a to svým geniem loci, specifickým vnímáním společnosti a života, humorem i přímočarým jazykem.

Avšak ponechme nálepky stranou, protože Linhartova kniha je především živým organismem, který velmi intenzivně komunikuje se svým čtenářem. Ve vypravěčově balancování na okraji jámy vnímáme neviditelný tlak obrovského rypadla, které ukusuje z krajiny i života, vytváří jakousi existenciální tíseň, pocit strachu a osamocení, paradoxně však také pocit jistoty, trvání a autenticity. Tíha je vyvažována hravostí a vymykáním z běžného pořádku věcí, bláznovstvím, které dovoluje pojmenovávat dění kolem sebe jinak, chovat se jinak. Ono „jinak“ je tady velmi podstatné, protože tuto optiku potřebujeme, abychom vyvážili homogenní nerozlišitelnou masu mediálního tunelování našich mozků. A v neposlední řadě literatura v Linhartově podání není mrtvá. Jeho knížka ukazuje, že je tady a teď témat na celou řadu románů, protože každý jeho mikrotext v několika řádcích tento potenciál v zárodku má.

Silná je vypravěčova jednota vidění a vyjádření, které je vpravdě básnické, spojuje intelektuálně a plebejství, marňost a entuziasmus, obraznost a přímá pojmenování, z nichž zřetelně vyčnívá kouzlo vulgarismů, kouzelně poetických, ale ne vulgárních („vykunděnc“, „pičička“). V Linhartově poémě se slovy

neplýtvá, čtenář tady v kostce najde vše, co by mohl objevit i v tisícistránkovém románu. I když si asi nebude schopen zapamatovat všechny příběhy, myšlenky, otázky, přesto mu některé nepřestanou kolovat hemisférami, zvláště ty, které se ho bytostně dotknou, a vzhledem k mraveništi textů je tato pravděpodobnost hodně vysoká.

Potřebujeme básníky, kteří možná neumí ani to, ani všechno, tedy praktického celkem nic, přesto však možná nebo právě proto bývají bystrozrací: „Ten umí to a ten všechno, nebo nic“ (s. 53)! Potřebujeme svědky tohoto času, kteří zachytí (ve vypravěčově slovníku „zaří ují“) naši všednost i s jejím tajemstvím, potřebujeme proky, kteří nemoralizují, ale nechávají ve vzduchu třet otázky, nadlehčují tíži krásnem života, aby upozornili na zánik (svého) světa, toho, který přestává být přirozený a lidský. A přitom pijou pivo a shánějí obživu.

Fritzl z Oxfordu



Michal Sýkora

Britská detektivka nejenže neumírá, ale má své hvězdy



Cara Hunterová
V temnotě
přeložila Markéta Polochová
Host, Brno 2019

Cara Hunterová v roce 2017 úspěšně debutovala detektivkou *Někdo blízky*, na niž o rok později navázala románem *V temnotě*. Oba romány s nevelkým časovým odstupem českým čtenářům nabídlo nakladatelství Host.

Hunterová svou sérii situovala do Oxfordu, kde také sama žije. Oxford coby město zločinu je neodmyslitelně spjat s románem Colina Dextera s jeho inspektorem Morsem, jejichž „kultovní“ (bez zprofanovaného slova se tady neobejdeme) status posílila slavná televizní série. Zatímco ovšem Dexter psal tradiční detektivky, Hunterová vytváří moderní policejní procedurál, kde postavu geniálního detektiva nahrazuje kolektiv policistů vedený Adamem Fawleyem. Dexterův stín se však nad jejími romány stále vznáší a ona sama si je latentního porovnání vědoma. Už v debutu Fawley utrousí narážku na svého slavného předchůdce, jeho ikonické auto a zálibu: „[...] auto, ve kterém sedím, je ford. A žádnou pošahanou křížovku neluštím.“

Oba autoři líčí odvrácenou stranu Oxfordu. Dexter město v tradici britského univerzitního románu zobrazoval satiricky jako místo, kde bují intriky, cizoložství, řevnivost a všechny myslitelné charakterové vady. Ani Hunterová nemohla opomenout ikonické lokace jako Carfax, High Street či policejní stanici St. Aldate's, více však čtenáře zavádí na předměstí a podává nepřikrášlený obraz společenské reality, kde pod slupkou spořádanosti a úspěchu bují citová deprivace a zoufalství. Univerzita u ní stojí v pozadí, byt je klíčovou postavou románu *V temnotě* bývalý akademik, jehož věhlas se opíral o jediný článek vydaný před dvaceti lety, nyní odpudivý stařec stížený demencí.

V temnotě se otevírá dramatickou scénou, v níž se zedníci náhodou probourají do sklepa sousedního domu, kde objeví uvězněnou mladou ženu s dvouletým dítětem, oba na pokraji smrti. „Oxfordský Fritzl“, bývalý profesor sociálních věd, téměř tři roky věznil a znásilňoval Vicky Nealovou, a dokonce s ní zplodil dítě. Jenže kvůli postupující stařecké



demenci na své vězně zapomněl, a ti tak byli odsouzeni k pomalé smrti. Zprvu se zdá, že není co vyšetřovat: Detektivové mají k dispozici forenzní důkazy, takže nehraje roli, že pachatel je dementní a na nic si nevzpomíná, že malý chlapec nemluví a žena trpí postt raumatickou stresovou poruchou. A ty drobné nejasnosti a rozpory snad ani nejsou podstatné... Autorka román naplnila řadou zvrátů a nečekaně slepých uliček a nebylo by vhodné zápletku prozrazovat. Její silnou stránkou je autenticky působící popis policejního vyšetřování a věrohodná psychologie postav. Nezdržuje se odbočkami, její styl je strohý, ale účinný. Dynamičností prospívá i střídání vypravěčských perspektiv. Část je vyprávěna přímo Fawleyem, část ve třetí osobě přítomného času, část tvoří dokumenty k případu a novinové články.

Hunterová dokáže napsat postavy policistů, aniž by z nich dle obvyklých šablon dělala alkoholiky či výstřední sociopaty. Fawley a jeho tým jsou charakterizováni svou profesionalitou, jejich mimopracovní život je refl kován jen pro dokreslení portrétu. Nikdo nevyčníká mimořádnými dedukčními schopnostmi, jejich síla spočívá v tom, že tvoří kolektiv, v němž se přirozená inteligence sečítá. Fawley, dbající na předpisy a postupy, tak má blíž ke svému jmenovci Dalglieshovi než k Morseovi.

Román navíc pokukuje i po čtenářích, kteří jinak detektivkám neholdují. Motiv vězněné dívky, jejího deníku, spojený se zpochybňováním hranice mezi tím, kdo je vězeň a kdo věznil, připomene Fowlesova *Sběratele*, dementní akademik a jeho dům hrůzy působí jako mužská varianta Dickensovy slečny Havishamové. A Hunterová nezapomene ani na poctu svému slavnému předchůdci: jedna z nejsympatičtějších členek policejního kolektivu, sečtělá Erica Somerová (E. Somer), je anagramem samotného E. Morse.

Hunterovou lze bez rozpaků označit za aktuální hvězdu britské detektivky. Autorku očividně netrápí spisovatelský blok: letos vydala třetí knihu *No Way Out* (Není úniku). Podle dosavadních ohlasů lze soudit, že si drží nastavenou laťku.

Dlouhý, stále nekončící podzim roku 1989



Zdeněk A. Eminger

Rozhovor s Martinem M. Šimečkou o smutných letech svobody



Filip Zajíček —
Kirill Ščeblykin
J sme jako oni.

Rozhovor s Martinem M.
Šimečkou o liberálech,
pokrytcích a fašistech
Paseka, Praha 2019

Knihy rozhovorů a úvah novinářů Filipa Zajíčka a Kirilla Ščeblykina se slovenským spisovatelem a publicistou Martinem M. Šimečkou *J sme jako oni* s podtitulem *...o liberálech, pokrytcích a fašistech* je bezútešné, ale potřebné čtení. Titul není jen pouhou hmotou dialogického textu. Nakladatelství Paseka ho skrze grafiku práci Vojty Sedláčka představuje jako knížku, která by měla ve vaší knihovně po přečtení zůstat. Černobílá schéma s fotografií mi Milana Jaroše umocňuje tíhu výpovědi, která mezi světem před rokem 1989 a po něm rozhodně

nedělá tlustou dělicí čáru roku nula nového letopočtu.

Rozhovory vznikaly v Bratislavě mezi říjnem 2017 a lednem 2019. Každé z témat, které padlo na přetřes a k němuž Zajíček se Ščeblykinem připravili sadu poučených otázek, má daleko k veselému, nezávaznému interview. Posuďte sami: Nenávist, Uctívání krajiny, Země pod kontrolou, Zrada jazyka, Vydobýt si svůj prostor, Svět a budoucnost, Rozdělení, Mezi vojáky, Autority, Čekání na revoluci, Partnerství, Intelektuálové nepřevzali zodpovědnost, tak musel někdo jiný, Odmítnutí politiky, Odmítnutí levice, Vítězství ekonomů, Promiňte, Nová svoboda — nová víra, Generace a Po konci dějin. Bývalý šéfredaktor slovenského deníku *SME* a českého týdeníku *Respekt*, jehož životní disidentský příběh je pro pochopení česko-slovenských poválečných dějin důležitý, se v rozhovoru ukazuje nejen jako zkušený komentátor politického dění a spletitosti občanského života totalitní a raně demokratické společnosti, ale také jako fi ozofi ky uvažující člověk se zajímavými ponory do oblasti duchovního života a psychologie.

Jeho vyprávění o životě před sametovou revolucí, a tedy o dětství, dospívání, rodičích, škole, vojně, disentu a zmarněných šancích, volně navazuje na podobnou osobní historii lidí na okraji společnosti i těch, kteří z nezbytí odešli do exilu nebo do něj byli přímo vyhnáni. Popis českého a slovenského politického a kulturního prostředí druhé půle dvacátého století je děsivý a měl by být i pro ty, kteří se k této době navracejí jako ke zlatému času sociální rovnosti pod heslem „bylo kde bydlet, bylo co jíst, práce byla“. Šimečka a jeho rodina jsou příkladem režimem ostrakizovaných vzdělanců, kteří se nedovedli smířit s komunistickou brutalitou a lži — a tvrdě za to také zaplatili: ztrátou zaměstnání, Martin Šimečka pak mizivou šancí na vzdělání, cestování a společenské uplatnění. Je-li možno vůbec mluvit o nějakém benefi u, pak snad jen o zvláštním a nepřenositelném pocitu vnitřní svobody (mravní, fi ozofi ké a náboženské) a omezených, přesto však významných možnostech podzemního a autodidaktického vzdělávání. Negativa života v „socialismu“



R

však převažují a Šimečka je umí vyhmátnout s jedinečnou přesností. Vypráví totiž o sobě samém, spouští se na hlubinu vzpomínek a jakousi regresivní poutí prochází časem, který asi nejlépe popsal Jan Zábřana: „Vždycky znova a do nepřičetnosti mě nasere, když si uvědomím, že o mém osudu, o posranosti celého života rozhodli ti idioti, kteří v roce 1946 volili komunistickou partaj.“ Cítíte, že v tomto světě ani jemu podobným byste žít nechtěli. Je to svět pahodnot, sprostoty, krádeží, politických zločinů za bílého dne, svět věčného ohlupování, agrese, výhrůžek, šedi, příšerného vztahu k přírodě, městům, památkám a lidem navzájem. Jenže jdete-li knihou dál, cítíte, že tato pachutí po roce 1989 nevyprchala, ale trvá, a je místy dokonce strašnější.

Martin Šimečka se jako špičkový novinář stal po pádu režimu součástí budování nezávislého tisku se všemi pozitivy i zápory. Čelil nátlaku polistopadových politiků a gaunerů všeho druhu. Jako málokdo jiný měl možnost pozorovat zákulisí vrchních pater politiky i byznysu (často tedy téhož), které se na běžného člověka příliš neohlížely. Oba světy, ten před i ten po, se jako vejce vejci podobají sovětskému režimu a jeho satelitním vazalům s minimální mírou politické kultury a ohledu vůči slabším. Politické kreatury, které u nás a na Slovensku dodnes drží moc v rukách, se zrodily často dávno před revolucí a — bůhví proč — přežily do dnešních dnů a zažívají spíš renesanci, než aby byly na cestě do zapomnění. Nemalá část občanů tyto zločince uznává, volí a ctí. Právě v hledání této spojitosti je Šimečka pro nás, Slováky i ostatní země a národy střední Evropy nepostradatelný. Syrová refl xe stávajícího dění, která připomíná některé slavné dystopie, nás i v zahraňiční autorově cestovatelské a profesní zkušenosti ukazuje jako jen zpola svéprávné, leckdy rezignované občany, kteří přijali hru, že oni jsou tu pro stát a horních pár tisíc, a nikoli státní aparát pro člověka, natož toho v nouzi, nebo pro cizince na útěku.

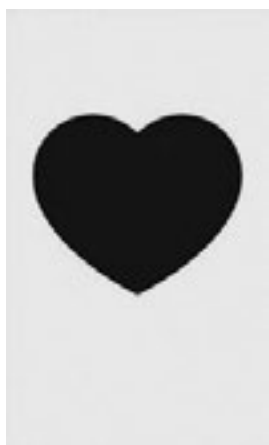
Těžko říct, co si z knihy *J sme jako oni* vzít. Přežít celý rozhovor bez ztráty posledních ideálů asi nelze. Všechny možnosti jsou otevřené: odchody na Západ, vnitřní exil, sázka na náboženství a církve, aktivní občanský život a odpor, nové pokusy o nezávislou žurnalistiku či revoluce. Zajímalo by mě, jakou variantu si vyberou čeští a slovenští intelektuálové, které Šimečka svou kritikou nešetří. Jsme jako oni? Nepochybně.

O válce, dětech a zprávách ze světa



Andrea Popelová

Poezie všedního dne
za neustálého pocitu strachu



Tomáš Čada
Vše o lásce
JT's nakladatelství,
Praha 2019

Pochopitelně je možné namítnout, že „vše o lásce“ už bylo řečeno. I z tohoto důvodu čtenář nové sbírky Tomáše Čady pravděpodobně neočekává knihu milostné lyriky — a také se jí nedočká. Láska je v básních chápána jako jeden z možných přístupů ke světu

a z různých stran jsou nahlíženy jeho možnosti a meze. Přesto ti, kteří hledají vyjádření intenzivního milostného citu a dojímaví nepatetickou něhu, nebudou zklamáni. Pochopitelně je možné konstatovat, že Tomáš Čada neobjevil nic nového, vždyť témata a postupy jeho sbírky zná poezie už dlouho: osobní problémy jsou konfrontovány s obecnými, rovina milostného vztahu je překloupena do čerstvého prožitku rodičovství, skutečnost vcházející do básní prostřednictvím citací se ocitá vedle tematizované reality básnického textu, namísto výrazné expresivity se ve vypjatých situacích objevují nezúčastněné výčty a konstatování.

Pak je tedy třeba vznést otázku, co dělá jeho sbírku výjimečnou. Už jenom to, že všeho je s mírou. Kniha je poměrně útlá, Tomáš Čada se vyhýbá mnohomluvnosti i přílišné explicitnosti. Mnohé si musíme domýšlet, význam jako by byl ZA básní; mnohdy je nejpodstatnější to, o čem v textu nepadne ani slovo. Ovšem tam, kde je třeba mluvit o brutální skutečnosti (o skutečné brutalitě), dokáže být básník přímý a jednoznačný — nekrouží kolem významu, neopisuje.

Čadovy verše zní přesvědčivě, cítíme, že popisované je zároveň prožívaným, promyšleným, byť se občas nevyhne banálně znějícím spojením. Sbíрка je velice intimní. Básník nás vpouští do svého bytu, do soukromého prostoru každodenních rituálů a důvěrných gest. Ale do této lásky a důvěrnosti pořád něco vstupuje, cítíme permanentní přítomnost strachu. Může to být nemoc dítěte, ale i obavy o jeho budoucnost. Uprchlíci, rasová nenávisť, válka, násilí... tyto věci jsou v textech přítomny stejně jako ve světě, který nás obklopuje. Záleží i na nás, nakolik si jejich přítomnost připustíme. Jsou chvíle v životě, kdy se jim nemůžeme vyhnout a jejich zdánlivě náhlý vpád nás zaskočí, stejně jako v Čadových básních nečekaně prolutí motivických okruhů: „[...] dny čisté jak / vhodně udržovaná zbraň.“

Celá Čadova sbírka jako by se odehrávala v pomezí, v hraničním pásmu, v místech, o nichž se domníváme, že jsou ještě bezpečná, ale ve skutečnosti „válka již vyskočila z koše na prádlo“ a jejím prizmatem je nahlíženo



na dětské zbraně, partnerské hádky či potyčky se sousedy. Uvědomujeme si, že tento život na okraji bitevního pole vyplývá i z dospělé zodpovědnosti — za budoucnost dítěte i za stav světa. Ve vztahu k němu je autor spíše pozorovatelem a vypravěčem, snaží se pochopit, kde v lidské povaze je skryto násilí a kde ochota se mu podvolovat. I on přiznává svou touhu vyhnout se bolestem světa, i on přemýšlí, „jak to zařídit aby / strach tížil jiná ramena“, ale z celku básnické sbírky je jasné jeho odhodlání nezavírat oči.

Nejen úvodní a závěrečná báseň (která se jmenuje „Titulní báseň“), ale i další části textu tematizují proces básnické tvorby a nastolují otázku možností literatury (jak vměstnat vše do básně?) i její funkce: má báseň čerit vody? být kompasem? analogií? Samotný jazyk může být záležitostí nejednoznačnou a zavádějící; Čada pracuje s kontrastem mezi běžně užívanými obraty a skutečným obsahem sdělení a uvažuje o tom, jaký vliv na naše myšlení má jazykový smog. Autor se obratně pohybuje mezi různými okruhy slovní zásoby, dokáže báseň vypointovat, pozornost věnuje rytmické a zvukové podobě (opakování, aliterace a paronomastická spojení, časté užití přesahů...). I přes různorodost básní působí *Vše o lásce* jako celistvá výpověď, již lze ocenit jako osobní a svébytnou refl xi současného světa.

Slovo na počátku i na konci



Milan Valden

**Poezie aneb jazyk jako kontinuum,
médiium i mystérium**

K předním německým básníkům, u nás dosud málo známým, patří Hilde Dominová (1909—2006), která část života prožila v exilu a debutovala až ve svých padesáti letech. Narodila



Hilde Dominová
*Jen růže jako opora /
Nur eine Rose als Stütze*
přeložil Šimon Grimmich
Pavel Mervart, Červený
Kostelec 2018

se jako Hilde Löwensteinová do dobře situované rodiny židovského právníka v Kolíně nad Rýnem. V Heidelbergu studovala práva, politologii, sociologii a fi ozofii. Již za studií se seznámila se studentem archeologie a dějin umění E. W. Palmem a roku 1932 s ním emigrovala do Říma. Tím začíná její mnohaletá zkušenost exilu. Provdala se za Palma a soukromě vyučovala němčinu. Za silicích protizidovských nálad manželé uprchli z Itálie přes Paříž do Londýna a roku 1940 emigrovali přes Kanadu do Dominikánské republiky. Tam sice vládl diktátor Rafael Trujillo, avšak země přijímala židovské uprchlíky z Evropy. V druhé polovině čtyřicátých let začala Hilde psát, skutečně silným impulsem k tvorbě se jí však staly až smrt matky a manželova nevěra v roce 1951. Hilde se psychicky zhroutila a podle vlastních slov ji psaní básní zachránilo před sebevraždou.

V exilu nakonec strávila dvaadvacet let. Po rozchodu s manželem se do Německa vrátila v roce 1954 a pod pseudonymem „Domin“, podle země, kde našla druhý domov a také své „druhé zrození“ jako spisovatelka, začala publikovat básně v časopisech. O svém pseudonymu píše v básni „Smět přistát“: „Pojmenovala jsem se / sama sebe jsem nazvala / jménem

jednoho ostrova.“ Exil však zpočátku setřást nedokázala a sedm let žila střídavě v Německu a ve Španělsku. V cyklu *Pět písní do exilu* píše: „Exil jež nelze ztratit / si nosíš s sebou / sklouzáváš do něj / skládací labyrint / kapesní / pustina.“

Knižně debutovala v roce 1959 sbírkou *Jen růže jako opora*, jež dala také název obsáhlému českému výboru z celé její tvorby, který vyšel v zrcadlové německo-české podobě v překladu a výběru Šimona Grimmicha a s předmluvou Radka Malého; představuje tvorbu Hilde Dominové v celé šíři jejího chronologického i tematického záběru. Titulní báseň o závratí a křehkosti jakékoli opory končí verši: „Mám závrať. Neusínám. / Má ruka / tápe, čeho by se zachytila, a nachází / jen růži jako oporu.“ Dominová postupně vydala další sbírky: *Návrat lodí* (1962), *Zde* (1964), *Jeskynní malby* (1968), *Chci tě* (1970/1995), *Sebrané básně* (1987), *Strom přesto kvete* (1999). Kromě básní napsala též román *Druhý ráj* (1968), autobiografii *Ale ta naděje* (1982) a řadu esejů (sebrané vyšly v roce 1992 v souboru *Domov v jazyce*). U nás dosud vyšly jen jednotlivé básně časopisecky v překladech Věry Koubové (*Světová literatura*, 6/1984, a *Pěší zóna*, 9/2001).

Dominová uznávala tvorbu Paula Celana a Nelly Sachsové; její vlastní dílo vykazuje autobiografické prvky a v Německu je považována za „básničku návratu“. V exilu se odcizila německému jazyku, k němuž si pak hledala cestu. Intimní vztah k jazyku, víra v sílu slov a v člověka, hutnost bez ornamentů, přímost, zdánlivá jednoduchost a nepotřeba stěžovat si, byt by k tomu měla řadu důvodů, jsou pro ni charakteristické. Častý motiv domova vyjadřuje její nejistotu, co a kde domov vlastně je: „Je třeba umět odejít / a přece být jako strom: / jako by kořen zůstal v zemi, / jako by se krajina pohybovala a my pevně stáli“ („Táhnoucí krajina“). Jindy se domov pojí s motivem cesty, k nejistotě místa se přidává i nejistota lidské blízkosti: „Nic není tak pomíjivé / jako setkání“ („Zlaté lano“).

Úvahy nad slovy a jazykem prostupují celou tvorbu: „Lepší nůž než slovo. / Nůž může být



tupý. / Nůž často bodne / vedle srdce. / Ne však slovo. / Na konci je slovo, / pokaždé / na konci / slovo“ („Nezadržitelně“). Důvěra je pro autorku „nejtěžší abeceda“ („Písňe pro povzbuzení“) a poezie „neslovo // rozpjaté / mezi // slovem a slovem“ („Poezie“). Slovo může být jako vítr, ale vždy najde dech, může být i únikem, jak píše v básni „Únik odtud“, věnované těm, kteří již nechtěli dál žít (Paulu Celanovi, Peteru Szondimu a Jeanu Amérymu), těm „na druhé straně země“: „Tam chci / svobodněji dýchat / tam chci vynalézt abecedu / účinných písmen.“

Český výbor ve zdařilém překladu je velmi záslužný; poprvé nám představuje významnou básničku, pro niž byla sice slova plná tajemství, ale jejíž metaforami nezahlcené básně jsou zároveň velmi přístupné.

Hard-boiled a lehce ušpiněná linka



Václav Maxmilián

Komiksový noir z veganské ubytovny

Poté co bylo v češtině v roce 2010 vydáno asi nejpopulárnější dílo Jacquese Tardiho *Neobyčejná dobrodružství Adély Blanc-Sec*, se na český trh dostává ochutnávka další jeho komiksově série, jeden z detektivních sešitů o Nestoru Burmovi. *Mlha na mostě Tolbiac* je rozhodně ideálním vstupem do celé série, jelikož v příběhu se dostáváme do Burmovy minulosti.

Nestoru Burmovi, soukromému pařížskému detektivovi, přistane ve schránce dopis, kde jej starý přítel prosí o pomoc. Burma nepoznává jméno, obálka je nadepsána jinou



Léo Malet — Jacques Tardi
Nestor Burma. Mlha na mostě Tolbiac
přeložil Jiří Žák
Egmont, Praha 2019

rukou než dopis, a když dorazí na místo schůzky, kterým je nemocnice, zjistí, že Abel Benoi zemřel. V márnici už jej čekají policisté, které zajímá, co s ním měl společného. Až když Burma uvidí mrtvého, pozná v něm starého přítele z doby před dvaceti lety. Je to jeden z pařížských anarchistů, kteří se motali okolo veganské ubytovny, k nimž patřil v mládí i Burma. Anarchisté v Paříži třicátých let byla zvláštní sebranka — jediné heslo, které od postav zaslechne, je „každý si může žít po svém, když neohrožuje svobodu kamaráda“. Byli mezi nimi penězokazi, lupiči, podvodníci. Vrcholem se zdálo být přepadení bankovního poslíčka.

Jak se píše na přebalu, Nestora Burmu dohání minulost. Detektiv se totiž shledává se známými z mládí, které už léta neviděl, a společně musí řešit dávno zapomenuté křivdy, které nová vražda otevřela. Trošku to připomíná *Ulici Temných krámků*, ale na rozdíl od protagonisty Modianova skvělého románu Burma aktéry poznává a se svou minulostí je identifi uje. Minulost, která znovu dohání protagonistu k činu, a spojuje tak dávno rozpojené svazky, připomíná rovněž o poznání kvalitnější *Falangy černého řádu* od Enkiho Bilala, ze souborného vydání *Teorie rozpadu*.

Autor knižní předlohy Léo Malet byl bezesporu ovlivněn tvorbou autorů americké drsné školy. A Nestor Burma tomu cele odpovídá: zasmušilý, v dlouhém baloňáku, neustále kouří (po francouzsku ovšem dýmku), popíjí a okolo něj se motá mladá cikánská *femme fatale*. Léo Malet napsal o Burmovi celkem třiatřicet knih, z nichž osmnáct představuje speciální sérii s názvem *Nové tajnosti Paříže* (s pochopitelnou narážkou na Eugenea Suea), kde se každý případ odehrával v jiném pařížském okrsku. Tardi jich potom do komiksové podoby převedl pět.

Od legendárního Jacquese Tardiho se v češtině jedná teprve o druhý vydaný komiks a *Nestor Burma* je jistě sérií, která má v jeho díle silnou pozici. Komiks Tardi vytvořil v potměnlé atmosféře, pro něj typické, celý v černé, bílé a šedivé. V obraze jsou výrazné detailní kresby architektury a oproti nim karikaturní obličejové postav, jak je typické pro belgicko-francouzskou školu čisté linky. Tardi je však zásadním autorem právě proto, že čistou linku lehce zašpinil. A i když se komiks věnuje Tardiho častým tématům, jako je nedořešená minulost, traumata, temná atmosféra, celé je to jakési pomalé a nenaplněné. Spousta zvláště vyprázdňeného prostoru. Deštivé pařížské uličky mají sice svou atmosféru, ale hlavní postava jimi bloumá bez nějakého většího důvodu. Chvillemi jako by ani sama nevěděla, kam jde a proč. Ale tak už to u hard-boiled detektivek bývá.

Se znalostí zmíněného Modianova románu a Bilalova komiksu se pátrání Nestora Burmy čte svěže, obohaceně o připomínku těchto skvělých děl. Ovšem ani jednomu se nemůže rovnat. Jako komiksová adaptace literárního díla však tato série patří k tomu povedenějšímu. Zvláště pak tím, že Tardi mohl přivést svá typická témata a stvořit svou osobitou atmosféru tak dobře, že vzniklo samostatné a svěbytné umělecké dílo, které nepracuje s předem stanovenými limity.

Nakonec si lze snad také povzdechnout, že cena pět set korun za jedno krátké album je strašlivá a *Nestor Burma* tak nemá ambice změnit toto nastavení, aby se obchod s komiksy trochu rozjel a podobně udělaný sešit mohl stát polovinu. ●



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Který ze svých románů má nejradši držitel
Nobelovy ceny za literaturu
Mario Vargas Llosa?**

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

h

Téma o Junotu Díazovi,
hostu Festivalu
spisovatelů Praha

Rozhovor s argentinskou
prozaičkou a novinářkou
Marianou Enríquezovou

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

Esej o nedávno zesulé
americké spisovatelce
Toni Morrisonové

Nové básně Alžběty
Stančákové

Druhou část článku
Pavla Klusáka o české
pop-music 50. let

J

8

D



b

Týden ve znamení muže a ženy

Pondělí

Voněla benzínem a garáží
Během rezavého léta
Sůl jí zářila z pórů v dlani
V přístavu si hrála s hady

Od té doby vídáš její tvář
Ale ona nikde není
Zmizela utekla poslouchá příběhy
Ve vzdálené žhnoucí zemi

Úterý

Umíráš steskem během odpoledne
Za zmalátnělou zdí
Přístav Prahy
Planeta benzínu a garáží

Sluncem zmožený zpocený hlavonožec
Lidské moře se líně vzdouvá na náměstí

Cítíš jak praská pokožka chodníků
Na okamžik tě ústy pohltí rovnoramenný bůh
Sežvýká a vyplivne zpět
Do světa prázdných ulic

Středa

Dnes večer planetu Prahy osvětlují fi lové bouřky
Přeješ si aby do tebe sestoupil blesk
Jako do neznámé na zastávce
A na okamžik tě elektricky spojil s ní

Nejsi úplný
Dokud se z tebe nestane porouchaný stroj
Manekýn hledící do výlohy
Opakující němě její jméno

Spatříš ji na rohu
Ocitáš se v cizí zemi
Ve fi lové tmě se rozzáří
Prskavky fosforových rukou

Čtvrtek

V posledních červnových měsících
Se z kanceláří stal erotický skleník
Společný dech vytvořil nový jazyk
Kterým jste komunikovali beze slov

Dějiny stěn vám neslyšně prošuměly v uších
Horko z vás vytvářelo nové bytosti
V pralesích kanceláří
Žena — projekční plátno muže
Muž — projekční plátno ženy

Pátek

Vrať se přijď prosil když ho zabijela
Zlá nuda míjejících hodin
Nepřišla
Ptal se po jejím bílém zadku

Nekonečnost těla
Pohltila mu oči ústa
A rozchvěla žaludek
Který se houpal nahoru a dolů

Žaluzie sjížděly jako svršky šatů
Vrať se přijď prosil
On — cizinec se žlutě nikotinovými očima
A zapomenutými bříšky prstů

Sobota

Líná odpoledne v podpalubí bytu
Líná odpoledne oranžových záclon
Líná odpoledne vzduchu mezi prsty

Rozpouštíš se v lidech i ve svých představách
Přihlížíš rozpadu své osobnosti
Podivný tvore který nevracíš žádná ústa

Neděle

Propadnout se do nicoty pokoje
Nic nevnímat
Sejmout tvář z vlastních obrysů
Být němý jako omítka

Láska přebývá v břichu
Kdo nařídí ztrátu lásky
Kdo rozumí pohybu touhy
A okamžiku kdy vyprchá





Ivan Pinkava, Trún, 2009



Původní česká povídka (o kráse)

Matróna

Vratislav Maňák

Předešlého večera Líba sestře nabídla, že vezme její děti k vodě. Teď stála u kuchyňské linky v domě svých rodičů a chystala svačinu, zatímco se její matka snažila vnučata sbalit a vypravit.

„Babi! Maltin mi schoval Bálbýnu!“

„Martine, vrať Emě Barbie!“

„Vona lže! Schoval ji Matějí!“

„To není pravda, ty žalobníčku!“

„Tak kdo to byl?“

„Martin!“

„Matějí!“

„Já chci Bálbý!“

„Jestli tady ta panna do pěti minut nebude, tak nikam nejedete!“

„Babi, to není fér! Já sem ji přece neschoval.“

„Já taky ne!“

„Tak kde je?“

„Kam si ji ta blbka dala...“

„Martine, já ti jednu... copak tohle se říká? O sestřičce?“

„Já chci Bálbý!“

„Dyt' ani žádnou Barbie nemáš! Babi, babi, vona kecá, vona má jenom vobrázek.“

„Co? Obrázek? Já se z vás jednou zblázním. Emičko, jak vypadala ta panenka?“

„Na papíře byla.“

„Ale ten si přece nemůžeš vzít k vodě, tam by se ti rozmočil.“

„Já ho neči k vodě. Já ho či ukázat Líbě.“

„Martine! Matějí! Kde je ten papír?“

„Mezi svejma krámama ho má.“

„Jo...! Mezi svejma krámama.“

„Já chci Bálbý!“

„A jak to tak víte? Že vy ste jí ho tam schovali?“

„Iné!“

„To teda neschovali!“

Líba se otočila od dřezu. „Emi, cestou se zastavíme v hračkárně a na pláž koupíme opravdovou Barbie, jo?“

„Teda teto...“ vydechla Ema, rukama obemkla Líbino stehno a pevně se k ní přivinula. „Ty si stejně nejlepčí.“

...

Stály v chladu chodby, Líba a její matka. Děti už křepčily na slunci, dohadovaly se a překřikovaly u auta před domem.

„Jsi hodná, že je zabavíš,“ řekla matka.

„I sebe zabavím,“ odpověděla Líba a nijak nelhala. Bylo přece horko, měla dovolenou, byla bez programu... a ony měly prázdniny.

„Jenom ta panna,“ pokračovala matka. „Opravdu ji chceš Emě kupovat? Pravou od Mattela? Kluci budou v tu ránu hned taky něco chtít a leda ti vyplní peněženku. To bereš v Praze tolik?“

„Ale mami,“ ohradila se Líba. „Proč by ode mě nemohli dostat dárek? To mi snad nebudeš zakazovat, ne?“

Matka se na chvíli odmlčela. „No... Nebudu. Dělej, jak myslíš,“ pokývala nakonec hlavou a zdálo se, že je s dceřinou odpovědí vlastně spokojená; že ji těší vidět štěstí v úševě svých vnučatům a že jí současně dělá radost to, jak si Líbu vychovala.

„A počkej ještě,“ dodávala, když se Líba obouvala do letních bot a sahala po svazku klíčů. „Dám ti s sebou na koupák melouna.“

„Přece k rybníku nepojedu s melounem.“

„Ale prosím tě... Včera hlásili, že bude zase pětáct set stupňů. Zakrojíte si ho! A uvidíš, jak vám přijde vhod,“ oponovala a ani nečekala na dceřinu odpověď.

Ten vodou nalitý oblý plod urazil v uplynulých dnech cestu z polí u Balatonu až do místního zelinářství. Líbin otec ho vybral předešlého dne, když na něj s falešným výrazem znalce klepal klouby prstů a s uchem přiloženým k tlusté hladké kůře naslouchal dunění dužiny. Pak už se meloun jen chladil na studené podlaze spíže, protože do lednice by se celý nevešel, a když s ním nyní matka přicházela, musela ho při jeho desetakilové váze držet oběma rukama přitisklý k prsům. Jako by šlo o znetvořené batole.

...

Červenec se překlápěl do srpna. Líba nesla meloun do auta. Děti seděly na zadních sedačkách a dělaly rošťácké posunky na svého dědečka, který před domem zaléval muškáty.

„No vidíš to,“ řekl jí, když se skláněla nad kufrem.

„Mimino bys ještě držet uměla.“



• • •

„Dohromady je to 2 935 korun. Jak budete platit?“

Líbě bylo pětaticet. Byla vlastníkem vysokoškolského diplomu, zánovního auta a předkupního práva ke slunnému dvoupokojovému bytu v širším centru hlavního města. Pracovala jako zaměstnankyně vlivného energetického koncernu se smlouvou na dobu neurčitou, mluvila plynule anglicky, svedla se dorozumět německy a poslední dva roky chodila na kurzy ruštiny. Věděla, kdo je Donna Karan, stejně jako to, jak naposledy na kurtu uspěl Rafael Nadal. Věděla, kolik stojí máslo, i to, kam si v Praze zajít na opravdu kvalitní naturální vína. Mimo Evropu navštívila Spojené státy, Gruzii a Japonsko. A kromě toho všeho měla také sestru.

Měřeno čistě biologickou produkcí byla Jana podstatně úspěšnější. Třebaže o dva a půl roku mladší, odosila a porodila už tři děti: Martina (2009), Matěje (2010) a Emu (2015), zatímco Líba zůstávala bez partnera a bez potomků, což její otec dříve — než se proti tomu během jednoho vypjatého rodinného víkendů ohradila — komentoval prohlášením, které opsal ze starého televizního seriálu:

„Mít jenom Libuši, vyměříme po přeslici.“

Matka jí později svěčila, že se otec dlouhou dobu strachoval, jestli jeho prvorozená není náhodou lesbička... a Líba se jeho obavám vysmála. Lesba nebyla a mužské společnosti si uměla docela dobře užít; pokud se jí ji ovšem podařilo přilákat, o čemž — navzdory svému reálně úspěšnému životu — nebyla nikdy zcela přesvědčená.

„Promiňte, chcete platit hotově, nebo kartou?“

Líba trhla hlavou a provinile se usmála na ženu za kasou hračkářství.

„Jé... já se moc omlouvám. Nějak jsem se zamyslela. Kartou.“

• • •

Dlouhé štíhlé nohy byly zabořené v blátivém písku až do půlky lýtek, ale jenom tak dokázala nově koupená panna stát a nepřevážít se pod vahou vlastních prsou. Ema si s ní na břeh rybníka sedla hned, co Líba rozložila deku. Z obalu jí stihla vyprostit už cestou.

„Emi, poběž, ještě dáme klobouk a namažeme ramena, aby ses nespálila,“ volala teď Líba na neteř a z plážové tašky vytahovala tubu opalovacího krému.

Děvče vytrhlo Barbie z břehu a přes spálenou trávu se poslušně rozeběhlo za tetou. Novou pannu svíralo v pěsti kolem plastových boků, takže Barbiiny umělé zlaté vlasy v houpavém dětském chvatu připomínaly rozježený plavý střapec na pleťové rukojeti.

„Je krásná, vid?“ zamávala panenkou Líbě před očima. Rybníční bláto sklouzlo Barbie po holeni k nártu.

„Moc krásná,“ potvrdila Líba, klekla si a začala dívce po zádech roztírat ochranný film

Třebaže bylo sotva půl jedenácté, ostré paprsky ji řezaly do ramen, a i když si přes bikiny oblékla jenom krátký a tílko, cítila, jak se jí kůže v podpaží a pod kolena zalévá potem. Rozhlédla se kolem. Sezóna vrcholila, rekreanti,



Foto Jaroslav Kocián

Vratislav Maňák (nar. 1988) je spisovatel a novinář. Vystudoval žurnalistiku na Univerzitě Karlově, pracuje v České televizi. Je autorem povídkové sbírky *Šaty z igelitu* (Host, 2011), románu *Rubikova kostka* (Host, 2016) a několika dětských knih.

penzisté s dětmi i mladé rodiny, už stihli u vody rozbít svá ležení a Martin s Matějem stáli v písku a vodou plnili své nové stříkáčkové pistole. Potom se v mátožném letním oparu objevilo cosi červeného. Líba zpozorněla.

Ke zrezivělé bílé věži na břehu rybníka mířil mladík v rudých šortkách. Měl černé vlasy, stále ještě holý hrudník, a když se usadil ve výšce a mírně svezl po zádech, obemkly mu zprvu volné plavky jeho opálená a široce rozkročená stehna.

Trhnutím hlavy srazil sportovní sluneční brýle z čela na nos. Pak si založil ruce a obhlédl pláž.

• • •

Na vedlejší dece odpočíval starší manželský pár v předdůchodovém věku. Muž ležel na břiše, žena se teprve před okamžikem vynořila z rybníka. Z vlasů ještě ani nesundala koupací čepici a na jejím ulehajícím těle se blyštěly kapky vody.

„Aby sis tu hlavu nevykroutil.“

„Co?“

„Říkám, aby sis tu hlavu nevykroutil.“

„Ále.“

„Musíš po ní tak vejrat?“

„Co do mě zas vandruješ?“



„Já do tebe vandruju? Já do tebe nevandruju...! Já ti jenom říkám, abys po ní tak nevejral.“

„Já přece po nikom nevejram.“

„Nech bejt. Jsem tě viděla.“

„Ále.“

„No viděla!“

„No a? A kdyby, tak co? To už se nesmím ani podívat?“

„To neříkám, to já přece vůbec neříkám...! Ale musíš to dělat tak okatě? Proč si na to aspoň nepůjčíš moji optiku?“

Líba by ženě tipovala zhruba padesát let a byla vlastně překvapená, s jakým ladem se svede posadit a lehnout, korpulentní postavě navzdory. Ženiny křivky totiž víc než cokoli jiného připomínaly zvětšeninu prehistorických sošek, které Líba před časem viděla v jednom televizním dokumentu. Obzvláště nápadně se podobala jedné z nich; padesátnice byla stejně podsaditá, drobná a kulatá jako Willendorfská venuše.

• • •

Už na sobě měla jen plavky a pareo uvázané pod prsy. Teď se vracela od dřevěných lavic, u nichž s každým večerem sedávali návštěvníci kempu, aby si opekli buřty, a mířila za dětmi s rozpůleným melounem. Dva žíhané, vodou ztěžklé bochníky jí ležely na ruce mezi dlaněmi a loketními jamkami a jejich odhalené krvavé rány slzely do polední výhně nasládlým nektarem.

Procházela mezi tábořišti rekreantů, mezi rozprostřenými osuškami a zatoulanými nafukovacími míči. Našlapovala obezřetně a zlehka, země se dotýkala sotva špičkami chodidel a kolem bledých kotníků jí tancovaly zelené třásně plážového plédu, kterým zahalila tělo od pasu až do půle stíhlých lýtek. V Líbině pohybu a v tom, jak se jí s každým krokem a každým posunem boků přelévaly v pase záhyby zřasené látky, bylo cosi nesmírně podmanivého a rozkrojený rudý plod na jejích rukou mohl působit jako velkolepý předvoj už tak mocných ňader — nebýt rukojeti kapesního nože, která varovně čněla ze středu křehké melounové dužiny.

Sama Líba by navíc celý výjev za podmanivý rozhodně nepovažovala.

A kdyby se mohla pozorovat, brzy by odvrátila hlavu nebo aspoň přivřela oči.

Nechtěla by vidět své nohy, které by se jí zdály příliš útlé i přes látku parea, a už vůbec by se nechtěla dívat na horní polovinu svého těla, která by na ni — kvůli rovnému pasu, prsům a o něco širším ramenům — působila zbytečně zbujele. A i když dobře věděla, že jde o malicherné a povrchní pomýšlení, kvůli své fi uře by si znovu připadala jako na špičce postavený trojúhelník, až příliš vzdálený všem žádoucím proporcím.

• • •

Po rybníce plulo šlapadlo. Mladý plavčík zůstával na věži a dalekohledem sledoval vodní hladinu. Ema si na dece povídala s blondatou pannou, Martin s Matějem pobíhali kolem. Stříkácí pistole ležely opuštěné opodál.

„Máte krásný děti,“ řekla padesátnice přicházející Líbě.

„Děkuju,“ odpověděla, protože jí přišlo zbytečné vysvětlovat, že žádné z dětí není její, ale současně nechtěla být nezdvořilá.

„Kluci vypadají jako pěkný raubíři... ale který kluci nevypadají, vidíte?“ pokračovala žena.

Líba laxně přikývla a sáhla po plážové tašce.

Protože jí matka místo tří stejně velkých lžic sbalila do tašky dvě čajové lžičky a jen jednu polévkovou, začali se o ni chlupci přetahovat, sotva jimi zazvonila. Ani jeden nechtěl připustit, že by se měl do štavnatého melounu pustit stejným náčiním jako mladší sestra.

„Ta je moje!“

„Já ji měl první!“

„Pust to!“

„Ty volé!“

„Martine, Matěji, no tak. Nejste tu sami,“ domlouvala synovcům, ale ti jí nevěnovali pozornost.

„Dej ji sem!“

„Nedám!“

„Já ji měl první!“

„Vyser si voko!“

Líba se natáhla pro jednu z odložených vodních pistolí. Potom s lehkým úsměvem namířila hlaveň na Martina, prohlédla plastovým zaměřovačem a se zvláštním uspokojením zmáčkla spoušť. Pichlavý vodní proud zasáhl chlapce do ucha. Ještě než se stihl rozkoukat, pálila po Matějovi.

„Teda Líbo,“ vydechli sborem a uznale pokývali zmáčenými hlavami.

S rozpaky odložila dětskou hračku. Zpětně jí to už legrační nepřipadalo.

• • •

Ta myšlenka za ní přišla, když si před chvílí odskočila do auta, aby se mohla konečně vypořádat s objemným zavazadlem, které jí na pláž vnutila matka. Vlekla se kempem, obtěžkaná zelenou zátěží si připadala trochu nepatřičně a trochu groteskně, a dostávala na sebe vztek, že matčin nepraktický nápad vézt k rybníku celý desetikilový meloun nezavrhl hned na začátku. Přitom s sebou neměla ani nůž s dostatečně dlouhým ostřím, které by ho svedlo rozkrojit.

„Mimino bys ještě držet uměla.“

Na otcovu ranní větu si vzpomněla ve chvíli, když meloun položila na desku dřevěného stolu, a i když ji to samotnou překvapovalo, v těch pěti slovech pro sebe nenacházela nic bolestného; jestli jí teď něco bolelo, byly to ruce.

Meloun obemkla dlaní, aby se ze šikmé plochy neskulil do trávy.

O svých mateřských vlohách Líba nepochybovala, ale rodičovské téma jednoduše považovala za předčasné. I když ji totiž blízcí varovali před rizikem biologických hodin, nemínila se zatěžovat úskalími, která může přinést těhotenství po třicítce, když zde byla i úskalí jiná a mnohem bližší, třebaže je ostatní přehlíželi. Nebo aspoň většina z nich.

„Nesmíš se na něj zlobit. Víš... on má táta strach, jestli náhodou nejsi... *na holky*.“



Líba sama nerozuměla tomu, proč se dosud žádná z jejich známostí nepřerodila v dlouhodobější vztah, natož aby to svedla vysvětlit své matce. Ať už se ale se svými budoucími partnery seznamovala náhodně, nebo cíleně, s žádným z nich nakonec nikdy nevydržela déle než několik měsíců.

Dílem to vnímala jako důsledek soběstačnosti a byla přesvědčená, že by případnému příteli svedla přizpůsobit svůj životní rytmus, jenom kdyby se jí hned na začátku nepolekal. Vedle toho si ale v posledních třech čtyřech letech přestávala být jistá tím, jestli pro muže zůstává dost atraktivní, když si mohli vzít do postele dívky o deset let mladší — a o deset let méně náročné. A i když si samozřejmě uvědomovala, jak povrchně takové přemýšlení vypadá, nebyla to přece ona, kdo s honem na vzhled přišel. Prostě se jenom podvolila vědomí, že taky hraje roli.

Seschlá stopka melounu připomínala splepené vlasy novorozence.

Sáhla po kapesní nožik.

„Mít jenom Libuši, vymřeme po přeslici.“

Je to absurdní, pomyslela si. Lidé jí diktují bezchybnou vizáž i mateřství, ačkoliv se obojí vzájemně popírá. Na sestře a rysech její tváře přece viděla, jak s každým dalším těhotenstvím opuchnou a s každým dalším porodem zostří o něco víc oproti původnímu stavu, takže Jana nejenom přirozeně stárla, ale ve svém pozeňnaném rodičovství taky postupně ošklivěla.

Líba chytla meloun za vlasy a probodla mu nožem kůru. Rázným tahem rozřezávala jeho tuhou krustu. Zelený plod praštl, skřípal, rozkrýval rudé útroby.

Vlastně nevěděla, jestli o děti stojí. V posledních měsících se už několikrát přistihla u myšlenek na bezdětnost a mírně ji děsilo, že jí přijdou jistým způsobem osvobozující.

Meloun praskl. Puklé poloviny s polámanou dužinou se zhouply na dřevěném stole. Dotkla se šedivého stonku. Stále připomínal pramínek vlasů a ji v tu chvíli znepokojilo, že byla schopná to znetvořené batole rozřezat. Ačkoliv — střenkou seřízla hrbolek z dužnatého masa, zkousla a usmála se — bylo šťavnaté a chutnalo výtečně.

• • •

Opatrně se zvedala z pronajatého lehátka, aby nohou nezvrhla odkryté kelímky s colou, kterou koupila dětem. A aby lehátko hloupě nevrzalo a nepřitahovalo k ní pozornost ve chvíli, kdy se jí krabátí kůže na bříše.

„No jenom se na to podívej.“

Už seděla — sahala po opalovacím krému — a teď se s nelibostí podívala na břicho.

„Koukni se na to. Ta je, chudák, zfušovaná.“

Líba se ohlédla. Muž v sousedství ukazoval Willendorfské Venuši časopis s celostránkovou fotografií americké filmové hvězdy, o které se v posledních týdnech diskutovalo v tunelech metra, při čekání na kávu i nad rukolovými saláty během poledních pauz. Zásahy plastických chirurgů u ní totiž sice dokázaly zastavit stárnutí, ale současně změnila její tvář tak, že přestala být k poznání.

„A já jsem myslela, že se ti to líbí!“

„Tohle?“

„No jasně.“

„Ale prosím tě. Lenina už sem viděl v Moskvě. Dyt' vypadá jako fi urína!“ ohradil se muž a otočil na další list s archivním snímkem téže herečky. Mohlo jí na něm být maximálně pětadvacet let, její vlasy nebyly chemicky bělené a kůže jejích rtů připomínala spíš křehký papír než stávající mastnou taveninu.

„Tohleto,“ pokračoval muž, „mně se líbí tohleto. Tady je to totiž ještě pravda. Opravdová *ranní krása* — a žádný balzamování.“

Líba si právě chtěla začít vtírat krém do kůže.

„A co jsem potom já?“ vyzvíдалa usmívající se padesátnice.

„Ty?“

„Odpolední krása?“

„Odpolední?“ zopakoval ženin návrh. Pak štípl Venuši do boku a rozchechtal se ještě dřív, než ho plácla přes záda. „Ty seš leda krása soumraku!“

• • •

Nasadila si sluneční brýle s velkými zrcadlovými skly a otevřela knížku. Brožovanou love story si pořídila přímo na dovolenou u rodičů, ale i když šlo jenom o lehké letní čtení, v ruchu prázdninové pláže se na ně nedokázala soustředit a uvízla hned v prvních odstavcích.

„To mě poser.“

„Ty vole, vidíš to taky?“

„Čum na ty kozy!“

Dva náctiletí výrostci postávali opodál ve stínu a ukazovali ke kraji pláže, kde si mezi nafukovacími plameňáky, kosatkami a míči proráželo cestu sytější žluté šlapadlo se dvěma dívkami. První manévrovala ke břehu, zůstávala sedět a člověk jí mohl snadno přehlédnout. Druhá se už ale postavila, aby mohla vystoupit, a nešlo jí nevidět. Byla vysoká, štíhlá, blond a na sobě měla jenom černé bikiny.

„Ty krávo, tu bysem si teda dal.“

„Vole, a kdo ne?“

„Tý to ale čumí z vočí.“

„Yes. Ta ho tam hodně chce.“

Líba bezmyšlenkovitě otočila na další stránku.

„Očividně to není jenom tvoje favoritka,“ ozvala se na sousední dece Venuše.

„Dej pokoj...“ odbyl ji její muž.

„Fakt nechceš půjčit optiku?“

„Tss.“

„Já si ten časopis můžu dočíst za chvíli!“

Líba knížku zaklapla. Nemyslela si, že padesátníkovy pohledy prve patřily jí. Byla si jistá tím, že ne — téměř jistá. Teď se ale taky se zvýšeným zájmem podívala na blondýnku v bikinách.

Viděla, jak si prohrábla vlasy, jako by její prsty byly zuby dřevěného kartáče. Jak se přehoupala přes hranu šlapadla a kotníky zčeřila mělčinu. A jak Ema, až dosud zaujatá hrou s novou pannou, přestala tlouct Barbiinou platinovou hlavou o vodní hladinu a vzhlédla k jejímu oživlému dvojčeti.



• • •

Mladý plavčík v rudých šortkách se blížil směrem k Líbě. Sluneční brýle zabodla do vlasů, zatáhla břicho a sáhla po pruhovaném pareu, aby jím mohla překrýt svá o něco širší ramena.

„Počkej! Píchnu ti s tím šlapadlem.“

Vnitřní stěny vydlabané melounové kůry rychle osychaly.

• • •

Jako náhrada tobogánu stála pár metrů od břehu stará skluzavka. Trysky s přívodem vody nebyly potřeba, z plavek děti šplhající vzhůru čřela voda a Martin s Matějem navíc v prvotním kamarádkém paktu kropili skluz ze svých stříkacích pistolí. Jejich drobná, nedorostlá dobrota jim ale nevydržela dlouho; když Líba zaostřila na vřískající dětskou skupinku, viděla, jak kluci po jejím vzoru pálí přímo do tváře každému, kdo se pokouší skluzavku sjet.

„Martine! Matěji!“ okřikla oba chlapce... a zamračila se. Vlastní křik jí až moc připomínal dopolední křik její matky.

„Ale že to chce kuráž,“ ozvalo se z vedlejšího ležení.

Líba se ohlédla k Venuši.

„Říkám, že to chce kuráž... Kočírovat sama tři děti,“ pokračovala padesátnice a uznale pokývala hlavou. „Já to dobře znám, když ještě chodila naše holka a náš kluk do školy, měla jsem z prázdnin vždycky osypky. Co s nima, jak je zabavit? Komu je dát ohlídat? A to vy máte dokonce trojičku... No řekněte sama, netěšíte se už, až zase namažou do školy?“

„Mně to... ani moc nevadí,“ odpověděla Líba po pravdě a naposled se ohlédla po červených šortkách u šlapadla.

„A on u vás táta nedostal dovolenou? Že jste tu s dětma sama?“

Líba se usmála.

„To nejsou moje děti,“ řekla prostě.

Venuše zesinala do barvy vápence.

„Ježiš...! Promiňte,“ vyrazila ze sebe.

„Nic se neděje,“ odpověděla Líba, nepřestávala se usmívat a dívala se po Emě, která jen pár kroků od štíhlé blondýnky nořila svou Barbie do vlnek rybníka.

„Já se opravdu moc omlouvám,“ opakovala Venuše.

„Vážně se nic neděje,“ opakovala i Líba a trupem se natočila směrem k neteři. „Emo, pojď už z vody!“

• • •

Po posledním porodu navštívila Líba sestru ještě v porodnici. Při pohledu na svaštělý obličej novorozeněte se jí hnala hlavou rouhavá myšlenka, jak svede být malé dítě ošklivé. Nikdy později už ten pocit sice neměla, protože z Emy vyrostlo roztomilé batole i krásné děvčátko, ale když ji teď s drkotajícimi mléčnými zuby, varhánkovou kůží a namodralými rty balila do osušky, půvab dítěte byl znovu ten tam.

„Je krásná, vid?“ ptala se Ema a zamávala zmáčenou pannou.

Líba se podívala na syntetické vlasy, které voda příhraničního koupaliště slepila do tmavých štetinatých chomáčů, a kývla hlavou.

„Opravdu krásná,“ přidávala se do rozhovoru i Willendorfská Venuše a kypré tělo podpírala loktem. „Je pravá od Mattela, vid?“

„Já myslím tu živou!“ namítla Ema a prstem ukázala směrem k dívce v černých bikinách. Líba jí začala drhnout záda tak, až se děvče otrásalo.

„Vždyť jo. I ta je krásná,“ potvrdovala Venuše shovívavě.

„A možná je taky od Mattela,“ dodala Líba, aniž by jí z tváře zmizel lehký úsměv — a jenom v duchu se s lehkou výčitkou rozvzpomínala na všechny reklamní kampaně, které se jí v uplynulých letech snažily přesvědčit, že žádoucí ženský vzhled už dávno přišel o jednotnou maketu. Pozornost, kterou budila krása štíhlé blondýnky, ji přitom přesvědčovala o opaku.

Nechala Emu zabalenou v osušce a postavila se.

„Zůstaneš tady,“ řekla. „Půjdu si taky zaplavat.“

• • •

Představa, že by se mohla mezi křikem dovádějících rekreatů skrýt, se ukázala jako lichá. Byla sice dost daleko od břehu, aby už mohla udělat prvních pár temp, ale sotva tělo vnořila pod hladinu, znovu ji zastihl sousedčin hlas.

„Že se na mě nezlobíte?“ doptávala se, plavala jen pár metrů od Líby a vlasy jí už znovu kryla květovaná koupací čepice.

„Nezlobím.“

„Řekla sem muži, aby vám malou ohlídal,“ pokračovala Venuše a přibližovala se s opatrností svátečního plavce. V místech, kde stála Líba, už nemohla vystačit.

„Děkuju moc,“ reagovala na dozor nad Emou, ale dál na ženu nečekala a přidala v tempu. Jenže zrychlit zkoušela i ona.

„Je mi to vážně hrozně trapný,“ zůstávala u své snahy o rozhovor, družný i omluvný zároveň. „Co já vím. Třeba děti mít ani nemůžete. To se přece dneska může stát. A já do vás takhle...“

Líba se ohlédla. „Řekla jsem, že se fakt nic neděje,“ namítla a její hlas zněl už dostatečně úsečně na to, aby padesátnici zabránil pokračovat. Pak co nejrychleji zamířila do hloubky, pryč od vznášejících se lehátek i rozkvetlého čepce.

Ačkoliv to tak mohlo působit, rodičovskému tématu se uplavat nesnažila; daleko spíš ji plašilo bezděčně zjevované souručenství a ona v tu chvíli zkrátka nechtěla být nablízku Venušinu stáří, nepřála si s ním být viděna — a nechtěla s ním být spojována.

Zvolnila až v půli cesty k bójce. Obhlédla koupaliště, všechen ten duhovaný křik, a nakrátko ji těšilo, že se padesátnici ztratila z dohledu. Zastavila a špičkami chodidel se zapřela o bahnité dno. Podívala se směrem k pláži, ale ne proto, aby zkontrolovala sestřiny děti. V tu chvíli na ně nemyslela. Hledala červené šortky.

Nebylo to těžké. Plavčík stál na břehu, čelem k vodní ploše, a výrazně gestikuloval. Líba se chystala plavat dál, jenže v tu chvíli mladík divoce zakmital rukou nad hlavou



a cosi zakřičel. Nerozuměla slovo — s jemným vnitřním sevřením pochopila jenom to, že před celým koupalištěm volá ji.

• • •

Jediným štíchlým pohybem a ve třech ladných záběrech prohnala své tělo teplou rybníční kaší.

Voda jí sahala pod bradu, když se začala nořit z vln. Nadry rozrážela hladinu a blyštivé kapky jí stékaly po ramenou ke zrůžovělým loktům nebo se hnaly po zádech a kolem prsů až k lemům mokré látky na žebrech a ještě níž. Ve stružkách sestupovaly žlábkem mezi košíky podprsenky až na hrbolek vyklenutého bílého břicha, kde se srážely s rozestupující se zčervenou masou.

Pak už měla vodu jenom do pasu. Ruce, dosud volně spuštěné podél těla, propnula do stran a vzad tak, aby špičkami prstů čechrala zpěněnou a svitem zalitou hladinu, jako by šlo o rozprostřenou vlečku jejího zeleného para, a chodidla bezděčně kladla v neviděné přímce jedno před druhé, takže se její úzké a obnažované boky chůzí rozhoupaly a rozvlnily stejně, jako se houpala a vlnila otevírající se vodní náruč.

Okamžik, kdy Líba vystupovala z vln za voláním snědého chlapce, připomínal výjev ze starého obrazu.

• • •

Mezi hosty koupaliště vládl povyk. Dvojice chlapců se stříkacími pistolemi obsadila plavčíkovu kontrolní věž. Pálili kolem sebe vodu a po hlavách návštěvníků metali seschlou melounovou kůru.

„Haranti zkurvený!“

„Sou to děti.“

„Ale hovno. Na tu věž přece platí zákaz vstupu!“

Pod věží brečelo pětileté děvče a domáhalo se své plavčičky, kterou měli chlapci unést do výšky nad pláž.

„Kdyby nečuměl po kozách...“

„Přesně! Tak mu tam nevylezou.“

„Kde maj rodiče, že se vo ně nestaraj?“

Líba se s mlžným očekáváním blížila k písčitému lemu pláže. A tentokrát už byla dost blízko břehu, aby slyšela rozhovor skupinky mužů a žen obklopujících rozpačitého plavčíka.

„Kdo je tady s těma dětma?“ vyzvíдалa blondýnka a její vlasy zářily v odpoledním slunci.

„Už sem de,“ sykl plavčík a otráveně máchl rukou směrem k rybníku. „Támhleťa matróna.“

• • •

Předešlého večera seděly s Janou do tmy u vína. Obě už měly dost upito, když přišla řeč i na Líbin život bez partnera.

„Někdy si říkám, jestli ty si ty kretény vlastně nevybíráš schvalně.“

Líba se na ni tázavě podívala.

„No schvalně,“ zopakovala Jana, „protože možná... jestli nemáš trochu strach, že normální chlap by moh po čase chtít taky normální věci.“

„A co jako?“

„No já nevím!“ vyhrkla. „Prostě vobyčejný věci. Společný auto. Bydlení... a dítě.“

• • •

Vlny jí pleskaly v podkolenních jamkách. Na okamžik se s krásným plavčíkem střetla pohledem, a rychle ucukla. Vydechla nosem a za sevřenými rty zatnula zuby. Nakonec udělala několik kroků vzad, a snad aby zaměstnala ruce, nabrala do dlaní vodu a vchrstla si ji do hořícího obličej. Měla pocit, že ji sleduje celé koupaliště, a zatímco Martin s Matějem dál hlasitě vrískali, ona nemotorně couvala vodou.

Když už jí vlny olizovaly kříž, posadila se na leslou, blyštivou, blýskající se hladinu.

Potom pod ní naráz zmizela.

To léto, ten den a v tu chvíli na pláži přelidněného a výskajícího rybníku Amerika měla pocit, že se v ní cosi podstatného s rámusem rozsypalo. ●

A2

Nejlepší český kulturní časopis.
26 čísel za 799 Kč

Předplatte si A2, nic vám neunikne a získáte i přístup do elektronického archivu.

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5000 Kč a více
Elektron – 699 Kč
Student – 690 Kč

Objednávejte na www.advojka.cz
nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz



Ivan Pinkava, No title, 2009



Přes propast věků

Viktor Janiš

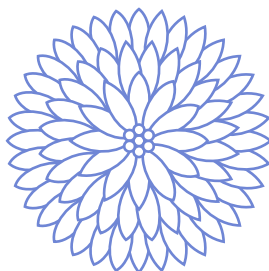


Podle jedné utěšlivé translátologické poučky se dá přeložit každý text. Jedno slovo vám může klást velké překážky (zkuste si třeba jednoslovně přeložit portugalské *saudade* nebo španělské *duende*), ale u skupiny slov je to už lepší, u věty máte skoro vyhráno a text je prý přeložitelný vždycky.

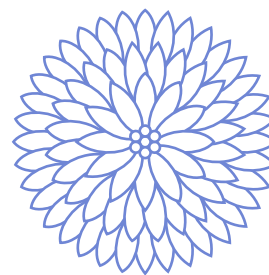
„Přijde na to jak,“ ozve se vaše skeptické já. A z logiky věci vyplývá, že nejhůř se vám povede u literárních útvarů, které jsou nám vzdáleny jak geograficky, tak v čase. Konkrétně třeba u tchangské poezie ze sedmého až počátku desátého století. Poezie básníků jako Li Po nebo Tu Fu, poezie s pevným metrem, paralelními dvojveršími, poezie výrazně intertextuální, s metaforikou a symbolikou, která má s tou evropskou jen málo průsečíků. Jakýkoli pokus o překlad navíc komplikuje skutečnost, že čínština není flktivní jazyk, tedy u podstatných jmen neuvádí pád, rod, číslo a u sloves zase osobu, čas, vid a slovesný rod — to vše je závislé na větném i širším kontextu, takže některé verše zůstávají záměrně mnohoznačné.

Ideální překladatel takové poezie je pak zručný český básník, který zvládá klasickou čínštinu a věnoval dvacet let studiu čínského literárního kánonu předchozích generací tak jako všichni tehdejší literáti. Což je zhruba stejně pravděpodobné jako setkání deštníku se šicím strojem na pitevním stole. Proto se při pokusech o básnický překlad z rané středověké čínštiny setkáme buď s tandemy sinologa a básníka (Rudolf Dvořák s Jaroslavem Vrchlickým nebo Marta Ryšavá s Janem Vladislavem), nebo s básníky, kteří se spolehnou na převody z jiných jazyků a význam z nich takřkajíc triangulují.

Ale ještě než se budeme věnovat těmto překladům z pera Bohumila Mathesia a Ferdinanda Stočese, zrekapitulujme si, co všechno z drtivé většiny padne pod stůl: druhý plán, ony kulturně podmíněné narážky a aluze (jak například upozorňuje sinolog Lukáš Zádřapa, taková *chryzantéma* se čínskému literátovi asociuje s výrobou odvaru na prodloužení života, a tedy s marnou snahou vyhnout se smrti, s postavou básníka Tchao Jüan-minga a nezájmem o světskou slávu, s podzimem a jeho průzračným povětrím). Je to, jako by naši potomci v roce 3400 zkoumali zlomky textů, které se po nás zachovaly, a snažili se dekódovat věty: „Za trest si nedám viržinko“ nebo: „To mi řekni, Karle, jak jsi přišel na to, že na sedmým schodě to má tu správnou teplotu?“ Když půjdou po slovech, význam přetlumočí, ale účinek na čtenáře bude jiný: cimrmanovské asociace ani charakteristický tón hlasu Rudolfa Hrušínského se jim nevybaví.



Dobře, smířili jsme se tedy s tím, že překladatelé se budou v takovém případě snažit postihnout alespoň obecný dojem, atmosféru, univerzálně srozumitelné symboly. Bohumil Mathesius, básník *par excellence*, čínsky neuměl, a tak si vzal na pomoc překlady z ruštiny od V. M. Alexejeva, Alfreda Henschkeho (alias Klabunda), Otto Hausera, Schulz-Waldbauma a Tsen Tson-minga; nepřiznaně pak ještě latinské prozaické převody Angela Zottoliho. Na spolehlivosti těchto lodivodů závisí výsledek další práce, želbohu sám Klabund čínsky neuměl a čerpal mimo jiné z francouzských překladů Judith Gautierové. Jenže ani ta čínsky neuměla — v lepším případě si vzala jako podklad překladovou báseň od markýze d'Hervey de Saint-Denise, z něj první verš, ten přepsala, doplnila dva vlastní a zbylých devět zahodila. V tom horším



případě si báseň vymyslela a vydávala ji za překlad. Z Klabundova přetlumočení ji pak dál překládal Mathesius („Věčná písmena“, „Perly a růže“, „Vítěz se psem a černou korouhví“). Ovšem i další básně z antologie *Zpěvy staré Číny* bychom v čínštině hledali marně — kousky jako „Válka v poušti Gobi“, „Rak“ nebo „Krčma na jaře“ si pro změnu vymyslel Klabund, jenž zastával názor, že čínskou poezii nelze překládat, ale je nutné ji přetavit a poevropštit. Sám Mathesius mínil:

Dobře překládat znamená vyjmout celou tkáň z jednoho kulturního organismu i s kořínky a živnou půdou a opatrně ji přesadit do druhého organismu. Dobrý překladatel může a má autora znásilnit (je-li potřeba), zkrátit, prodloužit, doplnit, překomponovat, zkrátka tomu chudákovi pomoci.

Po takové dlouhé hře na tichou poštu je výsledkem parafráze: sen o tom, jak by měla vypadat tchangská báseň. Ona „porcelánově křehká čínská lyrika“, o níž píše ve svých pamětech Jan Zábřana, je ve skutečnosti překlad ozvěn ohlasové poezie. To však laická veřejnost nemohla posoudit; Mathesiovy překlady přijala mimořádně vřele a *Zpěvy staré Číny* na dlouhá desetiletí zpečetily českou představu o staré čínské poezii.

Tu nakonec i přes veškerou snahu nekorigoval ani Ferdinand Stočes, jenž podobně jako Mathesius překládal přes třetí jazyky a z podstročnicků Wai-lim Yipa. Stočesovy *Písně a verše staré Číny* nabízejí místo Mathesiových jiskřivých rýmů podstatně civilnější vyznění; z definice však nemohou být lepší a objevnější než překlady, na nichž jsou založeny.

Tchangské verše nejsou nepřeložitelné, jen se překladu vzpírají téměř úspěšně. Snad se v nové generaci našich sinologů najde někdo, kdo se pokusí o nemožné a přiblíží je ve vši jejich komplexnosti.

Autor je anglista a překladatel.



b

Taškentské léto

1

„Žijeme na trase štěstí“
Řekla uprostřed olivově zbarveného pokoje

V okolním vzduchu
Rozvíjel se smích a opilé hlasy
Až se tvé tělo obrátí zevnitř: nalezne
V sobě ztracenou rukavici

Vypracoval sis stínový život: dokonale
Rachotíš klíčem tvé zuby trnou
Polévá tě žlutá nebezpečná záře
Město se přehřálo (vliv pouličního napětí)
Z prázdných popelnic vyšlehlo léto
Které se druhem žáru
Podobá pálící kostce ledu

2

Růže je růže je růže
Léto je léto je léto

Městská zahradnictví bez zahradníků
Žloutenková paní v metru
Opuštěné plicní kliniky
Nahá nákupní centra
Vyprahlá voda paneláků

Sklepy se něžně dotýkají mříží kulatým dřevem
Stříbrná šňůra chodeb spojuje dva vzdálené konce města
Blíží se bouřka a její tajemní virtuosové a břichomluvci
Se zjevují za diskrétního pohvizdování popelářů

„Hej co to tam sypeš hej jak to že netřídíš?“
Bouřka je speče do černého blesku

3

Ozáření sousedé a zaprášená jména:
Ing. Josef Glemba Bc. Duben Vít Možár
Klára Krejčová Son Bi Salač Yakuti
Horké a zdvořilé bytosti co rozjímají během seancí
Nad životem antén a televizních tamtamů
Které jim vyjeví pravdu

„Pravda je modrá“
Trůní nad montérkami ve sklepě všech sklepů
Když procházíš zlatým a cihlovým podzemím
Vzlínající pach nahnílé zeleniny se ti rozletí k nosním
dírkám

4

Stožár vodárenské věže praská a pomalu se bortí

Na opuštěné plavce roztroušené ve vyprahlém betonu
Snáší se sluneční tíha
Hmotná jako pecen chleba

Těla předtím svolná ke spojení
Nyní zůstávají už pouze nahá
Skulinami pootevřených šaten
Prokmitne dávná rezavá silueta: její vlas

5

Vzpomínka: usedáš k počítači horko se roztéká
Do papírů podložených medem únavy
Richardové se opakují a v rukou jim pučí květy
Popelnice žhnou ve zvonivých odpoledních hodinách

Začínáš psát: „Průzračné popraskané sklo nebe
30—45 stupňů Celsia (86—103 Fahrenheita)
Uvnitř stánku se smaženými sýry se skrývá červený
antikvariát
Sídliště Taškent bylo asanováno v avenue Gercenova
Z chodníku se tiše odpařuje zaschlý asfaltový přízrak“

Přestáváš psát: obtěžuje tě moucha
U dveří do pokoje zastavil pískající vlak
Brzy odejdeš páčit z mobilů stříbra

6

Podzim se stěhoval do ztuhlých končetin domu
Nájemníci odcházeli navždy pryč v blyštivých drahách
Listí přebývalo na chodbách a dveře bytů se dosud dovíraly
Z kanálů na nábřeží se hustě valil hnědý dým

Značili jsme si Neznámé do připravených notýsků
„Vzduch má příchut' popela
Když klouže po tvém patře
Miss Oranžová vesto“

Dlaně se měnily v rezavou mříž
Antisvěty antiléto

7

Máme prý odstranit věci ze schodišť a podest
Skříně jsou plné vonících punčoch a lepivých stuh proti
molům
Usazených v nádobách s jídlem

Antény na střeše vysílají dávnou jeskynní hudbu
Co ozařuje povětří
Naše dobrodružství v domě právě začíná





Ivan Pinkava, Sofa, 2005



Ivan Pinkava, Rhododendron, 2012





Jít za svým — to je pro mě česká literatura

Ptal se Radim Kopáč
Fotografie Mar C. Llop



Barcelonský překladatel Kepa Uharté sice češtinu nevystudoval, ale pro českou literaturu ve Španělsku udělal tolik jako málokdo. Přeložil na třicet knih, od Máchova *Máje* po *Houbařku* Viktorie Hanišové. V dubnu a květnu byl v Praze díky Českému literárnímu centru na stipendijním pobytu.

Ty jsi v Praze poprvé?

Ne, já jsem tady žil. Když jsem se začal zajímat o češtinu, to bylo asi v roce devadesát sedm devadesát osm, byl jsem tu poprvé — na dovolené. Pamatuji si, že tehdy frčela písnička Bány Basikové „Nebem letí“; zněla úplně odevšad. Pak jsem na univerzitě v Barceloně, kde jsem studoval, začal překládat z češtiny trochu víc, takže mi dalo smysl, abych sem jel znovu: v letech 2001 až 2006 jsem v Praze žil...

...a studoval?

Ne, já jsem češtinu nikdy nestudoval. Začal jsem s arabštinou, protože tehdy na škole možnost studovat slovanské jazyky nebyla, ale po čtyřech letech jsem s tím přestal — nezajímalo mě to, nebyla to moje cesta. Tak jsem přešel na další čtyři roky, kdy už ta možnost byla, na ruštinu a polštinu. O české literatuře jsem se dozvěděl právě tam, vlastně náhodou, díky jednomu profesorovi, původem z Maďarska, který miloval Hrabala, Haška, Máchu. Díky němu jsem dostal na českou literaturu chuť — a začal jsem ji překládat.

Co byl ten první překlad?

Máchův *Máj*. Měl jsem spolužačku, Češku, která měla podobné zájmy, takže jsme báseň přeložili spolu. Ovšem do šuplíku, knižně nevyšla. Pak jsem založil univerzitní časopis *Vostok*, jako východ; ne kvůli Rusku, ale proto, že naše zájmy mířily na východ od Španělska. Udělal jsem pro ten časopis rozhovor s Monikou Zgustovou a zmínil jsem se jí, že jsem přeložil Máchu a že bych rád překládal

z češtiny dál. Za nějaký čas se ozvala, jestli bych neudělal povídku Ondřeje Neffa „Spratek“, později celou knihu, *Rozhovory s útekem* od Bány Basikové — a najednou to šlo. Čeština samozřejmě nebyla jediný jazyk, překládal jsem z angličtiny, francouzštiny, ze srbštiny, a nejenom do španělštiny, také do katalánštiny, ale nebylo to ono. Chtěl jsem dělat češtinu. Tak jsem v roce 2001 přijel do Prahy.

Proč jsi dal přednost češtině před francouzštinou, arabštinou, srbštinou?

Ten důvod byl nejspíš estetický, líbilo se mi, jak vypadá čeština napsaná: tečky, háčky, čárky, kroužky. Ta inspirace byla hlavně vizuální. Souvisí to zřejmě se vzpomínkou z dětství: v pětaosmdesátém roce běžel ve španělské televizi seriál *Návštěvníci*, dodnes to mám v hlavě jako živé, a nejenom postavy, ale i nápisy, hlavně v titulcích. Bylo to krásné a záhadné. Podobně jako o pár let později, když mi bylo osmnáct, setkání se *Sedmikráskami* Věry Chytilové. Opět to vidím — i slyším, ten krásný jazyk — jako živé: šel jsem do kina, byl to obrovský sál barcelonské filmové téky, a když film skončil, lidé vstali a vzrušeně tleskali vestoje.

Proč vlastně překládáš do španělštiny i katalánštiny?

Jsem Katalánc, matka je z Mallorky. A katalánština, hlavně devatenáctého století, se mi líbí. Ostatně na Mallorce se mluví mallorštinou, což je svým způsobem právě katalánština devatenáctého století.

Je mi to osobně velmi blízké, i kvůli romantickému duchu první poloviny devatenáctého století.

Jak velký rozdíl je mezi španělštinou a katalánštinou?

Jako mezi češtinou a polštinou. Ale je v tom politika: Všichni Katalánci ze Španělska mají povinnost mluvit i španělsky, čili všichni rozumí — což ale neznamená, že všichni španělsky mluví. U Španělů je to jiné: Franco považoval katalánštinu skoro za urážku, jako méněcenný jazyk; když slyšel Španěl mluvit Katalánce, okřikl ho, aby na něj takovou řečí nemluvil. Čili Franco zavedl jazykové násilí. Jeho dozvuky jsou patrné dodnes, takže Španěl rozumí katalánštinu jen víceméně, protože je to podobný jazyk. Máme sice přes čtyřicet let takzvanou demokracii, ale v této věci se nezměnilo nic. Žádná vláda neměla zájem, aby Španělům vysvětlila, že v jejich zemi existují i jiné jazyky, které se běžně používají a které jsou živé. Bohužel.

Jak se díváš na snahy Katalánska o samostatnost? Získala by tím země, nebo ztratila?

To nikdo neví! Samozřejmě mě vždycky zajímalo, jak se to vyvine, co bude Katalánsko dělat. Když byla v září 2010, na národní den Katalánska, v Barceloně první velká demonstrace za samostatnost, šel jsem tam — a bylo to úžasné: takových lidí, a ty transparenty: „Katalánsko, nový evropský stát.“ Měl jsem pocit, že Katalánci ten



den získali zpátky sebevědomí, které ztratili za Franka. Najednou byli vidět a slyšet. Pak si člověk říká, jak je možné, že ve španělském kongresu se smí mluvit jenom španělsky...

Jak je to možné?

Frankův režim nepadl, Franco v pětasedmdesátém roce prostě předal moc král. Ze dne na den jsme měli

Strach z Franka

Jak se liší Praha od Barcelony?

Já jsem do Prahy z Barcelony vlastně utekl, chtěl jsem se zbavit svého předchozího života. Takže jsem se na Prahu těšil. Jak jsem pak město i češtinu poznával, zjistil jsem, že něco je tady jiné a něco stejné. Protože ve všech městech je něco jiné a něco

Frankův režim nepadl, Franco v roce 1975 prostě předal moc králi

v zemi demokracii a najednou byli všichni demokraté: politici, soudci, novináři. Byly obratem sepsány zásady demokratického režimu, ve španělštině se jim říká *Constitución*, jenže těch osm mužů, kteří je sepsali, byli všichni frankisté. Pak se konalo referendum, jestli ty zásady přijmout, a lidé byli pro — protože neměli na vybranou, báli se. Vůbec nemohli diskutovat, jaký stát vlastně chtějí! Přejít k demokracii ve Španělsku byl pak dáván druhým za vzor. Ekonomicky to chvíli šlo, Španělsko kvetlo, jenže pak přišla krize a lidé mé generace — já jsem se narodil v roce, kdy Franco zemřel — se začali zajímat o politiku a zjišťovat, že ten systém není v pořádku, že to, co nám říkali, není v pořádku, že zákony jsou zastaralé, že zákonodárci, soudci i politici jsou potomci těch, co byli u moci za Franka. Že vlastně k žádné konceptuální změně nedošlo. Že žijeme ve státě, kde změna není možná. Takže je třeba změnit španělskou „demokracii“ od základu. Jenže to by bylo příliš složité, to nikdo nechce.

Kolik Katalánců by dneska hlasovalo pro samostatnost?

Polovina. A to je problém. Nejsme ani tady, ani tam. Jsme v nějakém mezičase a čekáme, která polovina bude větší a která menší. Proto máme pořád další a další volby, aby se věci hnuly. Zatím se však nehýbají, neděje se nic.

stejně. Lidé, ulice, domy, stromy, jídlo, pití, dějiny. Jiné v čitateli, stejné ve jmenovateli. V Praze jsem za sebou netahal své barcelonské strachy, tady jsem anonymní, nezávislý na své kultuře... Možná největší rozdíl je ten, že v Barceloně jsem měl intenzivní sousedský život, jakousi sdílenou solidaritu, zatímco v Praze tento typ spoluzítí není, nefunguje.

Mluvíš o strachu, útěku. Jaká byla Barcelona za tvého dětství, mládí?

Já jsem vyrostl v části Barcelony, kde žili papaláši minulého režimu. Měl jsem z nich strach, který se mě pak dlouho držel. Když jsem tam a mluvím jazykem, kterým se mluvilo za mého dětství, nemůžu se od toho strachu úplně odtrhnout. Ale byly ještě důvody hlubší, osobní: Jako dítě jsem zažil sexuální zneužívání ve škole. To byla za frankismu běžná věc. O tom problému se ve Španělsku začíná mluvit teprve v posledních letech. Když to zneužívání začalo, bylo mi osm. Navíc jsem byl zvláště citlivý, takže mě brali za homosexuála — a záhy se přidaly homofobní útoky. Homofobie byla za Franka státně podporovaná, naprogramovaná. Režim založil svou propagandu na boji proti židům, komunistům a právě homosexuálům. Ty útoky začaly mnohem dřív, než jsem si mohl uvědomit, kdo vlastně jsem. Byl jsem buzerant předtím, než jsem mohl vůbec přemýšlet o své sexualitě! V zemi fungovaly dvě

věznice pro homosexuály: jedna pro pasivní, druhá pro aktivní. Měli jsme po válce dokonce koncentrační tábor pro homosexuály, kde sice nestály kremační pece, ale vězni byli terorizováni těžkou prací a týráním hladem. A protože je vydali častokrát jejich vlastní rodiny, neměli se kam vrátit, takže končili jako prostitutů na periferii velkých měst. Dodnes běžně slyšíš ve Španělsku na ulici nadávku „Ty buzerante!“. A dodnes jsou všude ve Španělsku útoky na homosexuály běžné, a nejen ty verbální. Moc se o tom nemluví, protože to není dobré lákadlo pro turisty.

Proč byl Franco homofob?

Nevím, kde se to ve Frankovi vzalo, ale faktem je, že španělská republika byla zpočátku relativně otevřená, homosexuální komunita v kultuře a společnosti byla velmi silná a velmi moderní. Pak přišel Franco a zahájil perzekuci, která neměla v Evropě obdoby. Jediným útočištěm pro homosexuály se stala církev...

Církev jako útočiště pro homosexuály?

Zní to paradoxně, ale je to tak. Představ si, že je po druhé světové válce, jsi homosexuál a nemáš kam jít. Frankovo Španělsko ti dávalo dvě možnosti: buď se oženit, nebo být knězem. Anebo samozřejmě odjet ze Španělska pryč. Teď je v Katalánsku otevřených několik katolických škol, které měly problém se zneužíváním, a protože už nešlo věc dál přehlížet, musely něco dělat. Takže se rozhodly, že budou to zneužívání vyšetřovat — ovšem zpětně jenom do roku 1960. Míra zneužívání a zločiny proti homosexuálům před tím rokem byly totiž tak strašné, že se nedají ani pochopit, natož vyšetřovat. Na katolických školách byla příšerná atmosféra: cokoli kolem sexu bylo totálně tabu a jediné, co se učitelé snažili žákům soustavně vštípit, byl strach z Boha. Přičemž katolická církev byla ve Španělsku odjakživa klíčovým pilířem moci. Jedna z těch zmíněných kauz se týká učitele jménem Joaquín Benítez. Je mu kolem šedesáti. Dostal dvaadvacet let vězení. Při procesu mluvil o tom, jak byl sám ve škole, nejspíš v šedesátých letech,



jako žák zneužíván, a to brutálním způsobem. Co zažil, pak předával dál.

Školy vyšetřují do roku 1960, oběti z padesátých let však ještě mohou být naživu, zajímá se o ně někdo?

Ne. Protože to nejde. Těm lidem by dneska bylo kolem pětasedmdesáti osmdesáti a šlo o sexuální zneužívání, což je nesmírně intimní věc, takže o tom nebudou chtít mluvit. Mně trvalo strašně dlouho, než jsem se k tomu odhodlal, desítky let, včetně několika let terapie, než jsem o tom, co jsem zažil, byl schopen někomu povědět. Vybavuji si, jak jsem jako dítě řešil, že o tom nikdy nikomu nesmím říct ani slovo. Mám kliku, že jsem se narodil později a žiju teď. A osmdesátiletý člověk? Jak ho přesvědčíš, aby promluvil? Po sedmdesáti letech? Nejde to. Víím, že nejde. Ano, jsou naživu a mohli by vypovědět hodně důležitých věcí, aby se systém změnil, ale ten strach, co je v nich, jim to nedovolí. Navíc společnost není na jejich výpověď připravena, věci se teprve dávají do pohybu.

Ale ty jsi to zvládl. Kdo pomohl tobě?

Vlastní odhodlání, že s tím nemůžu žít. A poznání z pobytu v Praze v letech 2001 až 2006: Byl jsem tady, protože jsem utíkal před svou minulostí. Pak jsem se vrátil do Barcelony, protože jsem musel — kvůli sobě. Nejdříve jsem to věděl teoreticky, potom jsem se začal detailně rozpomínat a všechno to prožívat znovu, vracet se ke kořenům. Zjistil jsem, že neumím baskicky, a to jsem přes otce Bask. Takže jsem se začal učit baskicky, abych složil puzzle svého života. Baskičtina byly ty dveře.

Podpořili tě rodiče?

Zpočátku ne.

Dalo se s nimi o tom mluvit?

Těžko.

Ani dneska se s nimi o tom nedá mluvit?

Ne. Je mi to líto, ale nedá se s nimi o tom mluvit. Občas mě chvíli poslouchají, ale je vidět, že nechťejí, je jim to nepříjemné. Ten pán, který všechny ty školské kauzy se zneužíváním před nedávnem otevřel, jmenuje se Barbero,

a který se do toho pustil kvůli svému synovi, mi řekl, že to má se svou matkou stejné: odmítá se s ním bavit, když zjistila, v čem se angažuje. Pro lidi, co vyrostli za frankismu, je to prostě nemyslitelné.

Španělsko má víc než čtyřicet let po Frankově smrti pořád strach z Franka?

Ano. Ty strachy jsou tu pořád. Možná trochu slabší, ale v základě stále stejné. A reakcí na strach je vztek. S tím se nedá nic dělat.

Takže refl xe vlastních dějin není možná?

V současné době ne. To je největší rozdíl mezi Českem a Španělskem. U vás refl xe minulého režimu nějakým způsobem proběhla a probíhá, u nás je odpověď: Teď máme demokracii. O tom, co bylo, se nebudeme bavit.

O české literatuře se ví

Čtou Španěle hodně?

Knihy vycházejí, kupují se, i když jsou drahé, ale nemám pocit, že je lidé moc čtou. Hodně změnila krize kolem roku 2010. Knihy, které překládám, by dneska nemohly vyjít bez subvencí z české strany. Dřív to normálně šlo, nakladatelé měli o českou literaturu zájem. Pak najednou všechny peníže někam zmizely a zájem opadl. Ta krize ekonomická se překrývala s mou krizí osobní: předtím jsem pracoval mechanicky, roboticky, plnil jsem zakázky, protože jsem chtěl překládat — po krizi jsem se musel rozhodnout, jestli chci být překladatel na plný úvazek a chci se začít o věci starat. Je to mnohem těžší než dřív: řada nakladatelství zkrachovala, zmizeli redaktoři, korektoři, počet vydaných výtisků se snížil, honoráře pro překladatele jsou nižší...

Kolik vychází ročně českých knih ve španělštině?

Kolem deseti. Ale česká literatura je na trhu, ví se o ní.

O kom se ví? Hašek, Hrabal, Kundera — a dál?

Hašek, Hrabal, Kundera — to platilo v devadesátých letech, možná ještě nějakou dobu po roce 2000. A jsou



Kepa Uhart se narodil v roce 1975 v Barceloně. Po matce je Katalánc, po otci Bask. Na barcelonské univerzitě studoval nejdříve arabštinu, později slovenské jazyky. Překládá z češtiny do španělštiny i katalánštiny, od klasiků devatenáctého století po současné autory, mimo jiné Karla Hynka Máchu, Jana Neruda, Bohumila Hrabala, Ladislava Fukse, Arnošta Lustiga, Otu Pavla, Ivana Klímu, Petra Šabacha, Patrika Ouředníka, Jáchyma Topola, Michala Viewegha, Ivu Pekárkovou, Miloše Urbana, Markétu Pilátovou, Viktorii Hanišovou. Vedle propagace české literatury ve Španělsku se angažuje v boji proti sexuálnímu zneužívání dětí.



známí v jistých kruzích dodnes. Do značné míry zásluhou Moniky Zgustové. Ta ale v posledních letech svou roli emisarky české literatury ve Španělsku opustila, už nepřekládá, píše vlastní knihy. Napadlo mě, že bych mohl převzít štafetu, protože o současné české literatuře není ve Španělsku žádný pojem. Já leccos o české literatuře i kultuře vím, pár knih jsem přeložil, a hlavně jsem připravený, mám zájem to dělat. Přemýšlím nad tím ale teprve pár týdnů...

Ty také píšeš?

Píšu, ale nepublikuju. Píšu pořád, každý den, prózu. Je to taková privátní očista, osobně hodně důležitá věc. Napsal jsem román o sexuálnímu zneužívání. Začal jsem v roce 2014 a jako vzory jsem měl ty, které jsem tehdy překládal: Jáchyma Topola a Otu Pavla. Pak přišly povídky, poté

blogové zápisky. Byl to můj způsob, jak se s tím vším smířit, jak se z té bolesti, z toho strachu vypsát. Psaní mi přišlo jako jediný možný způsob. Psaní tě vede a zavede k tomu podstatnému. Ten první román jsem psal katalánsky tak, jako by šlo o špatný překlad z češtiny. Trvalo mi to tři roky.

Ta kniha by měla vyjít v češtině.

Také si myslím. To by ale nejdřív někdo musel ten „špatný překlad z češtiny“ přeložit z katalánštiny do češtiny. Možná bych to zkusil.

Koho teď překládáš?

Houbařku Viktorie Hanišové. Do španělštiny i do katalánštiny. Myslím, že česká literatura má v Katalánsku větší šanci: jsme v podobné situaci, řešíme podobné problémy, otvíráme podobná témata. Mám dokonce za to, že současní čeští spisovatelé nám v tom národním uvědomování

mohou svými knihami pomoci. Proto to dělám.

Kdo tě z českých autorů, které jsi překládal, bavil nejvíc?

Asi Šabach. Také Pekárková. A samozřejmě Fuks. Chtěl bych se vrátit k Topolovi a přeložit jeho *Sestru*. Ideálně do španělštiny i katalánštiny. Jen najít čas.

Má pro tebe česká literatura nějakého společného jmenovatele, který ji definoval?

Opovázlivost, osobitost, žádné kompromisy. Každé dílo české literatury, které jsem četl, je úplně jiný svět. Čeští spisovatelé píšou beze strachu, že by jim někdo vyčetl, že tohle přece není literatura, že nejsou dost dobří. Cítím, že jejich jazyk a styl jde zevnitř, z nich samých, že jdou za svým. Jít za svým — to je pro mě česká literatura. ●

Jazyková glosa

Šetříme

Zdenka Rusínová



Ekonomie je přítomna v našich životech všude, dokonce i v jazyce. Výrazně se projevuje například ve slovní zásobě, kde nová slova vznikají vzácně, zato se významy existujících slov podle potřeby rozšiřují, zužují nebo přenášejí. Zajímavou recyklací prošly dva názyvy ze severské mytologie, jsou to *troll* a *elf*. Zatímco s našimi hejkaly,

vodníky a jinými se dalo dobře vyjít drobnými úlitbami, s trolly tomu bylo jinak. Ztělesňovali přírodní síly, které byly lidem nepřátelské, a byli zlomyslní. Jako takoví vstoupili do kyberprostoru na sociálních sítích. Objevují se v nich jako diskutující, kteří pod falešnou identitou odvádějí pozornost od jádra problému a pomocí lží a nedůležitých detailů diskuse ovlivňují. Stali se součástí informačních válek, které vedou mezi sebou velmoci. Vznikly takzvané trollí farmy, jakou je například Agentura internetových výzkumů v Petrohradě, která prokazatelně ovlivňovala prezidentské volby v Americe a sloužila zájmům Kremlu při anexi Krymu. Metody informačních válek, při níž jde především o demontáž demokratických principů Ruskem a Čínou,

si nejprve uvědomili Finové, Lotyšští a Litevci. Daleko později je vzala na vědomí Evropská unie. Tento *trolling* neboli *trollení* generuje podobné chování i na nižších úrovních sociálních sítí, kde o něco jde. Reakcí na trollení je u nás činnost takzvaných *elfů*, kteří byli bytostmi přátelskými. Pomáhají proti trollům tím, že se snaží odhalovat jejich identitu a reagují na dezinformace. Asi je s nimi i náš plivník, protože před volbami do Evropského parlamentu vznikl jako recese spolek Ano, vytrollíme Evropský parlament.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.





Ivan Pinkava, Pro Francisc Bacona, 2011



Až ta chvíle přijde

Dominik Bárt

CLX.

útěk jako výmluva
ale rychlost není dostatečným
důvodem k závratím
odstranění povrchu se odehrává
v šikmé poloze
končícího dne
ustát
nebo ustat?

nikdo mi neřekl
kde v domě najdu dveře

CLXVIII.

odlomit se
odtrhnout se
rozbít se

pod očima kruhy černé stuhly
uvázané prostorem
nelze spát v rozmočené noci
počítám signifi antní rysy
temperované jen na takovou teplotu
aby nezmrzly

na bílém nemocničním lůžku
zařačované a transformující se
ticho
třeše se jak pikař
a zní zas trochu jinak

CXIX.

nechme to tak
seberu se a půjdu odpoledne
do pole noci
a sklídím co jste na nich zaseli
nevadí že nevím kde ta pole leží
mám to někde v sobě
mám sebe někde v tobě

v ulicích se dávno skončilo
pajzly zavírají byty mlčí
a rádio aktivně vysílá
radioaktivní vlny do našich hlav
vlny tak krátké
že na ně sotva dosáhnou
z nich si svetr neupletu
ale možná se zas pletu

když jsem již skoro utekl
a byl od všeho pryč
znovu mne to potkalo
chytilo za ruku a šlo to se mnou
opět od devíti k pěti
protože k desítce jsem nikdy nedošel

pěkně jsme se v tom zamotali
tak radši posečkejme chvíli
a postavme před sebe
tu nezodpovězenou otázku
ustojí-li to

CLXIV.

performativně se rozhlédnout
po starém nepříteli
přípravit se na mysl všech
a mimochodem se nevrátit

pokusíme se vyhranit se
než se staneme kruhem

CLII.

váže se ke kolejnicím
snad až moc rychle
pomocí vzdáleností bodů
které nemají vyšších struktur

stejně jako my tehdy mezi veřejemi
zapomene i čas
zapomene modrá obloha
na své modřiny

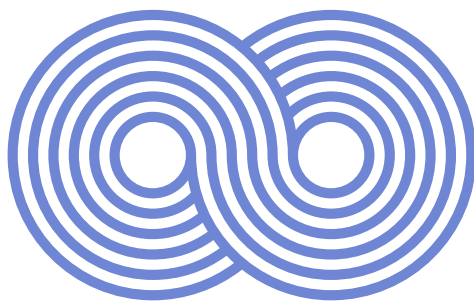
CL.

zpřetrhat poledne
a před spaním ještě
třeba napětí vody a prachu
které se na povrchu listu
mění v červenou
aby ti odpovídal

cihly
a kamení
vyplňují vzorce
které recyklují změnu

tvé kamenné oči
díry ve vodě





CXLIX.

kouř
jeden po druhém
a nyní
je najednou nezvratně brzy

nevíme o sobě
ani podle svých jmen

vlasý jsou nahodilými podobnostmi
je doplněná
jako kniha ilustracemi

CLVIII.

brzda a otočení
bez preference směru
vzduch je tenčí
aby se dalo projít
přichází hodina
která se k nám může připojit
bude-li pasovat

někde ještě je pár míst
kde nejsme obvinění

CXXXI.

ponurý únor
se vynořil u nor
do úmor vnořeného ledna
s dýkou v ruce a tvou krví
mezi zuby

z prostoru vybírá prostotu
danou řečeným
proto o tom radši
nemluvíme

až ta chvíle přijde
bude dávno prošlá
rovnou ji
vyhodit

Dominik Bárt se narodil v Ostravě, studuje český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Bubeník v progresivně-psychedelické kapele Šamanovo Zboží, dělník poezie, kavárenský levičák a stoupenec literárního kvazihrabětismu. Básně mu vyšly například v *Protimluvu*, v *Poli5* či v *Nedělní chvílce poezie*. Ivan Motýl o něm pro *Ostravan.cz* napsal, že „tvoří v úplně jiné době, ale sympaticky tenhle fakt ignoruje“.

Jen si to představte... Za prvé: „postavme před sebe / tu nezodpovězenou otázku / ustojí-li to“... Za druhé: „pokusíme se vyhranit se / než se staneme kruhem“... Za třetí: „až ta chvíle přijde / bude dávno prošlá“... Na minimální ploše maximální prostor. A slovo, které když se rozevře, rozevře se vše: PO-IN-TA! (Vojtěch Kučera)



Foto Václav Mach





K poetice a osudům masové
a budovatelské písně
v Československu 1945—1955

Hubu utře, kdo se válí, republika práce je!



Pavel Klusák



V této dvoudílné studii (pokračování vyjde v příštím čísle *Hosta*) bude zpřítomněna krátká, ale nezaměnitelná perioda československé kultury. Po Únoru 1948 vytyčila oficiální kulturní politika zásadní místo ve veřejném životě budovatelské a masové písni. Prolnuly se tak dvě oblasti: propaganda vedená vládnoucí vrstvou, potažmo Moskvou, a rodící se moderní popkultura nutkavě vždy přitahovaná Západem.

Zmíněná fúze propagandy a popkultury by se ovšem nemohla uskutečnit bez důvěry a nadšení obyčejných lidí. Při charakterizaci tehdejšího písňového materiálu zde tedy nebude kladen důraz na soud nad etikou umělce: tvorba v poválečném, od roku 1948 totalitním, Československu byla dlouho nahlížena právě s neodmyslitelným akcentem odsouzení děl spjatých s režimem. Tento text chce jít jinou, pokud možno neutrální cestou a díla a situaci kultury především popsat. Nesoudit.

Zato otevřít několik zásadních témat, která zasazují masové písně do kontextu československé kultury a veřejného života. Podotkneme, že žádná ucelená kniha ani dokumentární film o tomto fenoménu zatím nevznikly.

Před Únorem: Leninovi derviši!

Píseň budovatelská, revoluční, aktivizační má u nás dlouhou historii, která začíná hluboko před Únorem 1948. Tato historie jednak pomáhá pochopit, proč se vlna shora nařízené kultury po druhé světové válce ujala, a potom nasvětluje takřikajíc v detailu řadu motivů, které skrze tuto tradici doputovaly právě mezi prostředky

a motivy socialistického realismu. První múzické vyslovení socialistické myšlenky se zřejmě uskutečnilo v popěvku, který otiskl satirický list *Sršeň* v roce 1871:

*Jsem jsem sociálem,
nové doby králem!
Cíl můj jest
pravdu vznést,
vše lidstvo k blahu vést!*

Povšimněme si dvojího signálu v jediném slově: jednak si autor neuměl představit jiný typ vláde než monarchu, v tom ještě vize moderního světa jaksi nedorostla; a potom bylo jasné už tehdy, že dnešní anarchista míří k zítřejší vládě. Tato ambice postarat se nejen o vlastní status, ale „vše lidstvo k blahu vést“ se z pozdější dějinné perspektivy dá číst jako úmysl vyhrát volby u těch, kteří dosud ani neměli hlasovací právo.

Na úsvitu moderního světa, na přelomu dvou století, se v písních sociálního odboje prolíná psanecká vydědénost, anarchistická touha po akci, názorové tříbení i schůzování. Jen zvolna dozrívající romantické, či dokonce ještě starší tradice truvérské písňové výpovědi mají

na styl textů stejný vliv jako nový realistický nástup zájmu o problémy moderního světa. Nadčasově cenný dvoudílný sborník *Dělnické písně*, sestavený v padesátých letech dvacátého století dvojicí Vladimír Karbusický a Václav Pletka, připomíná tuto rozpravu:

*V společnosti v našem kruhu
se mě kdysi přítel ptal:
Řekni mně upřímně, bratře,
proč jsi vlastně sociál?*

*Tu otázku zodpovídám
lehce jako otčenáš:
ohlédni se vůkol sebe,
tisíc příčin k tomu máš.*

A nyní následuje přesně třicet (!) slok jako důkazní břemena, třeba:

*Postavil jsi skvostný palác,
pán se do něj usídlí,
tobě v sklepu za tvou práci
vykázáno obydlí.*

nebo:

*Chceš se vzepřít libovůli,
voláš lidskost v ochranu,
první voják zastřelí tě,
jak mu přijdeš na ránu.*





Pokud mají tyto krátké i sáhodlouhé, naivně i zkušeně psané, lidově i nábožně stylizované písně nějaký leitmotiv, pak je jím boj. Vědomí práva na lepší život a přesvědčení, že bez boje to nepůjde. Tedy: pokud v kruzích dělnicko-sociálních existovali zastánci nenásilné diplomatické cesty, pak jich mezi tvůrci písniček příliš nebylo.

Zpěvník českých dělnic v roce 1887 uvádí mimo jiné sloku, v níž se spolu s motivem nutného boje a vysvo- bození objevuje — na poměry písní velmi časně — výraz reprezentující ekonomický systém: kapitál.

*K žití právo máme jako boháči,
ač jen dosud známe trní, bodláči.
Nám nekvete růže a nekvete dál,
a pot naši kůže vlačí kapitál.*

V textech písní se protestovalo proti mnohému: vykořisťovatelům v práci, pokrytcům u moci, novým strojům, které proměnily charakter práce, i proti (první) světové válce. „Vojna je jak řemen, já jsem chudokreven,“ zpívá se v sentimentální, ale vlastně i pomsty- chtivé písni „Kde je moje máma“.

A do toho přicházely mezinárodní čili internacionální písně, které fungovaly rovněž jako připomenutí, že v různých zemích se bojuje za společnou věc. Z takové „Písně práce“ zbyla ve společenské paměti hlavně ušlechtilost a apel, ale na tutéž melodii existovala celá řada starších variant textu. Jedna z verzí českého převodu líčí ctinnost ruční práce s retrospektivou až do pravěku. Víc než Marxovy teze tak připomíná svět Robinsona Crusoa:

*Když podobal se zvířeti
a bydlel v skalním doupěti,
po stromech musel lézt:
kdo zhotovil mu první zbroj?
Šlechtné práce byl to zdroj!
Buď práci čest, buď práci čest!
Když v pralesu pak ve hloubce
klad základ první chaloupce
by zimu spíš moh' snést'.
Kdo poskytnul mu výhody?
Jen práce jeho výplody!
Buď práci čest, buď práci čest!*

„Píseň práce“ (text Františka Josefa Hlaváčka je tím, který přežil jako kanonický) zdaleka neměla jenom noblesní text „ó zazní písní vznešená“,

v jedné z variant čteme i o pracujícím člověku:

*Sám sobě kuje okovy
a zbraně k vraždě hotoví
by mstily pánů hněv.
Práce mu sedí na štíji
a mučí ho a zabíjí
a pije krev a pije krev.*

Všimněme si paradoxu v citovaném úryvku. Důvodem k nutné mstě, pro niž už se hotoví zbraně, je podle textu sama práce: respektive její krutá forma, jež „mučí [...] a zabíjí a pije krev“. Emotivní a také agitující autor se tak radikálně rozešel s původním hlavním tématem, ódou na práci, která se ve většině českých verzí otiskla do refrénového sloganu „buď práci čest!“. V něčem je realističtější: připouští, že kontext práce může být tak ambivalentní, že univerzální, všeplatné „buď práci čest!“ nelze vyslovit. Rámec nepřátelství, posilování obrazu rozdělené společnosti a přípravy k boji: to všechno proudivo písněmi jako sdílené téma, které autoři přijali za součást stylu, společně ho varíují a ponechávají jako jeden z leitmotivů. Písně západní



společnosti, jak je známe od nástupu rock'n'rollu a folku v padesátých letech dvacátého století, neznají pozitivní motiv násilí či výhrůžek. Tuto funkci písně ztratil už proto, že kultura v západní společnosti není spojena s podněcováním násilí. V době sociálního a dělnického probouzení tomu ovšem bylo jinak. Na nářev „Když jsem já ty koně pásal“ se zpívalo:

*Lítost žádat na tyranu?
Ten již dávno ztratil cit:
na něj jenom účinkuje
puma, prach a dynamit!*

Téma násilí s sebou u písňových autorů nese i vědomí, že v boji můžeme padnout nebo být poškozeni. V takovém případě se autor nezřídko napojuje na křesťanskou představu oběti položené na „oltář“ hodnoty sociální spravedlnosti. Budování moderního světa nebylo dlouho nutně spojeno s ateismem, respektive přiklání se ke spirituální symbolice už proto, že umělecká tradice tuto obraznost znala jako nedílnou a víceméně všeprostopující součást tvorby. K těmto vlivům tradice je nutno připočíst i ozvěnu toho, co se dělo v zahraničí, konkrétně například ohlas pokusu o svržení cara v Rusku roku 1905. Toto se například zpívalo na melodii „Pletla v kytku rozmarýnku“:

*Říkali nám, nadávali:
Leninovi derviši!
My jim za to postavíme
šibenici nejvyšší.*

Zvláště do roku 1918 a do vzniku samostatného státu byli textaři písní skutečnou názorovou opozicí riskující postih. Tradici agitace k boji propleťme s klíčovými vlivy, které však přicházely dále: s levicovým uměním avantgardy dvacátých a třicátých let, nejen u nás, ale i v Evropě, a hlavně v mladém Sovětském svazu. Přidejme tradiční panslavismus, výsledek druhé světové války a rozdělení Evropy Jaltskou konferencí, a ocitneme se v okamžiku, kdy se politický kontext písní zásadně mění: dosavadní radikální opozice se chopila vlády. Je to moment, kdy

by mohl být motiv boje završen a uzavřen. Ale ve stovkách a stovkách písní čtyřicátých a padesátých let vidíme, že je to přesně naopak: Boj, nepřátelé, nutnost vést stále bitvu proti zrádcům a pomahačům druhé strany je tím nejzásadnějším motivem. Přitom mnohdy šlo o boj proti fitivním nepřítelům v rámci udržení mocenské politiky strachu. Pořád jako by platila jedna zapomenutá sloka z českého textu „Internacionály“:

Františka Halase „Budujeme“: dnes nám může připadat jako čirá ofic alita, tehdy byla tím lidštějším, přirozenějším a přátelštějším v písňově předkládaných idejích. Zkušený Halas staví přítomnost jako nutnou splátku na dluh, „teď, když máme, co jsme chtěli, do rachoty zvesela“, přičemž do onoho „máme, co jsme chtěli“, vysloveného jaksi nevyžádaně za všechny, je nechtěně ironicky zahrnut veškerý poválečný vývoj. Výrazným prvkem, který píseň

Rámec nepřátelství, posilování obrazu rozdělené společnosti a přípravy k boji: to všechno proudilo písněmi jako sdílené téma

*K vítězství se směle připravujeme,
nevyhrál nikdo bez boje.
Zadujme do výhni a kujme,
dokud železo zhavo je.*

Už v roce 1945, v roce znárodnování největších podniků, se objevila popptávka po „revoluční písni [...], jež vytvoří z jedinců mohutný, čínorodý celek“. Objevil se tak nový impuls, který předválečné Československo neznalo, naopak s ním existovala zkušenost jak v Sovětském svazu, tak v nacistickém Německu: produkovat hudbu shora, použít vždy latentně populární a zábavnou formu k intervenci do veřejného života. Hudba měla funkčně působit jak sdílením v textu, tak svou čistě zvukovou schopností emotivně strhnout. Muzikolog Josef Kotek uvádí, že na velké demonstraci na Václavském náměstí proběhl pokus zpívat masově Kmochovu píseň „Ta naše písnička česká“, požadovaný efekt se však nedostavil: píseň byla málo energická, apelativní, průrazná. Na podzim roku 1945 zvedlo novou výzvu nakladatelství Melantrich, které vyhlásilo soutěž s názvem „Se zpěvem na barikády práce“. Odsud pochází píseň s textem

pomohl popularizovat, jsou hovorové výrazy a obraty (z jazyka propagandy dodnes nevymizelé „makat“, „utřít hubu“), které píseň oddalují od díla vytvořeného profesionálem pro oficiální soutěž a sugerují, že toto si přece povídají lidé mezi sebou.

*Hubu utře, kdo se válí,
republika práce je;
tomu čest, kdo nezahálí,
ten je její naděje.*

*Makat není otročina,
která spadla na tebe.
Dneska, chlapci, to je jiná —
dnes děláme pro sebe!*

To jsme ovšem ještě pořád v písních předúnorových. První nositel titulu národní umělec básník Josef Hora je dalším klasikem, jenž spoluvytvářel budovatelskou kulturu, která byla lidmi přijata: „To jsem já, já svoboda mladá / v červený květ rozkvetlá.“ Jeho „Zpěv svobody“ se zpíval opakovaně třeba na prvomájových demonstracích, což je shodou okolností příležitost, kdy se beztak pochoduje a kde je beztak hodně lidí pohromadě, takže masová píseň tu má



jaksi přirozené prostředí. Ale zásadní bylo, že nová kultura byla šířena jako direktiva, jako něco, k čemu neexistuje alternativa.

**Po Únoru: Sbohem osobní,
vítej společenské!**

Jak populární trio Allanovy sestry, tak sólově jedna z nich, Jiřina Salačová, v letech 1946 a 1947 ještě nahrávaly s orchestrem Karla Vlacha písně, které odrážely oblibu swingových písní proudících z angloamerické „spojenecké“ hemisféry:

optimistické a bojovně odhodlané hudby československého sorealismu doléhaly jen stěží. Přesto má v sobě například i takový úvod skladby „Zítřek je náš“ (autorem je Václav Dobiáš) něco ze soundtracků k filmovým thrillerům. Budovatel šťastného zítřka se tak zkrátka může cítit skoro jako hrđina stříbrného plátna.

Náplň textů během budovatelské éry měnila své tendence. Tematizovaný komunismus byl zpočátku jednou z priorit, ale ukázalo se, že posluchači se s příliš politickými sděleními špatně identifíkují,

civilní nalejvárna nejbliže skloněná k popovým písničkám pro všední den. Text písně „Dobry den“ (jež se zfilu *Zatoulané dělo* rozletěla k široké popularitě) reprezentuje další fázi popkulturní propagandy: přímou politickou agitaci nahradily osobní životy, které vřak byly situovány do jediného možného světa budoucnosti, do socialismu a kolektivistického úsilí... Ideologické je tu skrytější a prolínají se s ním obrazy, které známe z vlastních životů. Právě proto byly takové písně vnímány jako projev vlídnosti veřejné kultury.

Hudební tvář masové kultury se tedy utvářela ještě před Únorem 1948

*Dobry den, maminko v šátku,
ať vám slunce brzy prádlo usuší!
Dobry den, kolono v chládku,
hodně dobré atmosféry do duší!
Dobry den, tátové v díle,
vaši kluci z vojny pozdravují vás,
dobry den, všechny naše milé,
dobry den, lidé kolem nás!*

*Říkej mi to prosím neustále
Že jsem tvoje ze všech jediná
Že jsem tvoje nejkrásnější a tak dále
Že v mých loktech ráj tvůj začíná*

Titul „Říkej mi to prosím potichoučkou“ jako by byl v přímém protikladu k oficiální hudbě, jež byla v samém jádru hlasitá: interpretovaná rozsáhlými tělesy, masovým sborovým zpěvem, za pochodu, při práci, kolektivně. Intimita se z písní na čas vytratila spolu se vším příliš osobním, co neslouží společnému cíli. Orchester Karla Vlacha sice nemusel ukončit činnost, ale nutně se musel vzdálit podobnosti západním „glenmillerovským“ orchestrům. V pounorovém období tak do svého *soundu* vtělil víc české dechovkové tradice: relativním úspěchem bylo vůbec to, že si těleso se silnou dechovou sekcí udrželo odstup od zvuku vojenských kapel. Nezávislému a autorskému přístupu k populární hudbě byl v zestátněné kultuře konec a trvalo sedm let, než se zase mohla začít pozvolna vracet. Pavel Kohout psal do svých veršů „jazzem se svíjel Bílý dům“ a bylo jasné, že moderní kultura jazzového rodokmene je přihlášením k protistraně rozbíhající se studené války. Populární hudba a světové trendy tak do budovatelsky

absentoval v nich „hluboký lidský příběh“, jak by jim vysvětlili pozdější profesionálové propagace. Podobné to bylo i s hojnými profesními songy, viz „Píseň proudových stíhačů“, „Píseň kombajnistů“, „Píseň rudých sportovců“, všechny vesměs z konce čtyřicátých let.

U posluchačů vítězila atraktivitou stále ideologická, ale díky přece jen

Hudební tvář masové kultury se tedy utvářela ještě před Únorem 1948 a před ním i po něm byl zřejmý a otevřeně přiznaný sovětský vliv. Jistěže z aplikace jedné kultury na druhou vznikaly někdy nesourodé, nepřirozené, zmutované útvary, ale to se muselo nejprve vyzkoušet. Žánr takzvaného kolchozního muzikálu, který spojoval budování, lidské příběhy, kolektivizaci a ideje, k nám





mohutně doputoval v roce 1949, kdy na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech získal hlavní cenu sovětský hudební film *Kubáňští kozáci*. Český text úvodní písně, v té době populární, pravil:

*Sýpky nepostačí zcela,
kolik zrna bude v nich,
však nám říká země celá:
Mistři sklízí kolchozních!*

Píseň má ovšem i prostor pro žertování o srdečných záležitostech, viz jedna ze slok:

*Za šera, když bylo třeba,
do polí jsme chodili,
aby rostli nám pak z chleba
bohatýři ztepilí.
Aby z dívek všech se staly
krasavice při práci,
aby líp je milovali
naši mladí kozáci!*

V té době u nás ještě nevystoupili Alexandrovci, sovětský armádní soubor přijel do Československa poprvé v roce 1952. Film jako forma medializace společně provozované hudby, v níž splývají ideje a emoce, ukazoval sugestivně společný rytmus práce a zpěvu v jediné přeludné choreografii. Při zručné ruské škole filmového střihu, poučeného avantgardou dvacátých let, je muzikálový úvod filmu dodnes pádnou reklamou

na fyzickou práci vnímanou jako poslání. Když se u nás začaly aplikovat sovětské hudební modely, dělo se to zprvu více na úrovni organizace souborů a hudebního života. Někteří autoři se však pokoušeli doslovně inspirovat i na hudební úrovni: je to slyšet v písni „Zemědělská“, pro niž napsal hudbu i text Jiří Pauer (skladatel, pozdější ředitel Národního divadla). Je to charakteristický paradox z období, kdy panovala představa, že českou kulturu může prostoupit ruská: zpívá se výslovně o českém prostředí, a přitom jsou melodie i aranžmá tak ruské, že přímo vidíme před očima ruské krojované tanečnice, jak se sunou neviditelnými krůčky po scéně, jako by měly pod splývavými šaty miniaturní vozidlo.

Země povinného smíchu

Vlídňá tvář popkultury se navzdory své funkci projevovala i humorem. V častuškách, tedy písničkách, které se opíraly do některého z aktuálních témat, a měly tak velmi konkrétní zacílení a také krátký život, byl humor formou kritiky shora. Jak víme, simulace kritiky, která se bohatě vejde do povolené míry diskuse, bývá vyrážením otevřených dveří. Erich Sojka je autorem textu písně, u níž pozdější posluchači dost dobře nevěděli, jak moc byla ve své době míněna vážně. Někdy byla mylně prezentována jako

původně seriózní. Není to pravda, už původně to byl takový vlídňavý šleh, oficiálně povolená legrace, ovšem s vědoucím úsměvem. Nahrávka s původní instrumentací krásně graduje od hospodské jednoduché harmoniky až k síle velkého ansámblu, kolektivního hlasu, který jasně sugeruje, že toto si prostě myslíme všichni. Lokální nářečí jen hlouběji usazuje sdělení do jeho konstruované lidovosti:

*Uhla malo pro fabriky, pro
socializmus,
to by nas moh' chachar Truman
přes pazury píznut.
Ja, ja, ja, bylo malo, ale budě zase,
na Ostravsku buděm rubat jako
na Donbase.*

*Ve straně a v ROHu u nas malo se
starali,
aby všudě jako Miska haviře rubali.
Ja, ja, ja, něrubali, rubat
budum zase
tak, jak slavni komsomolci rubum
na Donbase.*

*Aby sme se špendličkami v uhlu
něhrabali,
kombajny a nakladače pošle
soudruh Stalin.
Ja, ja, ja, ukolu dost plnit
buděm zase,
na Ostravsku buděm rubat jako
na Donbase.*



Nadsázka častušek se velmi často nesla k pointě: smějeme se společně těm, kteří zastávají jiné názory než přesvědčená většina, smějeme se těm, kteří jsou domněle zpátečníctí, individualističtí, chtěli by diskutovat o něčem, o čem my už jsme diskusi ukončili. Dehumanizace: to je termín pro situaci, kdy z některého člověka děláme méně hodnotnou bytost, a od-suzujeme jej tak k horšímu zacházení, despektu, připravujeme jej pro situaci omezení lidských práv. Takto fungovala satira těch let: a samo sebou čím víc obyčejného života bylo v písních přítomno, tím lépe se lidé se satirou propojovali. Takový song „Jesle“ v sobě má něco ze starých kabaretů, ale je to hlavně píseň reklamní: včetně vyústění do sloganu „jesle jsou rájem batolat“.

*Jedna paní u holiče
říkala, co mě se týče,
do jeslí bych dítě nedala
(říkala!),
říci, že je to mučírna,
to jsou, paní, slova mírná,
neštěstí tam dítě nemine
(jemine!),
[...]
Dítě běhá, dýchá těžce,
honí se na koloběžce,
až mu z toho upadne noha
(proboha!)*

Ke kvalitám, které nahrávce pomáhaly plnit svou úlohu, patří i rovný klidný soprán, který se vymyká návodné divadelní dikci. Při své civilnosti je mnohem účinnější, než kdyby se tu přehrávalo. Hrála a zpívala brněnská divadelní Kulturní brigáda Radost, jméno dobové sopranistky v dokumentaci není uvedeno.

Humor v propagandistické kultuře souvisí s novým normativním optimismem: jak směšný je na cestě k světlému zítřku každý škarohlíd a starý bručoun! A optimismus souvisí se smíchem: „Zní zpěv a smích náš po kraji, zní v každý směr i kout,“ vepsala do úvodu slavné písně „Se zpěvem a smíchem“ Olga Rambousková a z titulní písně fil u *Zítřka se bude tančit všude* můžeme citovat též: „Písní a šťastným úsměvem vítáme nová jitra“ (Pavel Kohout). Do třetice, v písni „Armádě zdar“ velký sbor navazuje na husitskou

tradici: „Nepřítel ztratí odvalu, jak zaslechne náš zpěv a smích.“ Smích je v tomto pojetí tedy součástí výzbroje, je to zase něco odpovědného, k čemu je třeba se uvědoměle hlásit.

V následující písni „Bylo jich devět“ (zpívala opět brněnská Kulturní brigáda Radost na hudbu Ludvíka Poděště a text Vlastimila Pantůčka) se ústřední postavy přímo doslova smějí, hihňají, chechtají — a je to tak vlastně příběh s tajemstvím, téměř démonická story, kde narůstá napětí kolem otázky, čemu se to všichni tak upřímně a nezadržitelně smějí.

*Bylo jich devět,
devět jak naschvál,
každý z těch devíti
hrozně se nasmál,
johoho hoho,
jachacha chachacha,
johoho hoho,
chachacha cha!*

*Zedník se chechtal,
když cihly kladl,
málem by smíchy
do malty spadl,
johoho hoho, cha cha [...].*

*Vstoupil havíř
ven z těžní klece,
unaven prací
směje se přece,
johoho hoho, cha cha [...].*

Píseň kolektivně stvrzuje nutnost smíchu, protože nakonec se

dovídáme: „Smějí se bláznům, co válku chtějí!“ — tedy kdo by se mohl nesmát, že? Zde už se dostáváme k velkému tématu nepřítele a politiky strachu. Osvědčenou strategií moci je přesvědčit občany o nutnosti rozsáhlých pravomocí státu a existence mohutných silových složek, neboť „přirozeně“ existující nepřítel znamená nutnou obranu země. V kanonické řeči tehdejší moci se toto téma stávalo věcí každé rodiny, protože do obrany vstupují muži, otcové a synové — a ženy, jak předepsala už ruská „Kaťuša“ (1938) v textu Michala Isakovského, podporují toto schéma svou láskou, trpělivostí a přijetím odloučené, samostatné role. Obraz nepřítele je zároveň proměnlivý, tekutý a tekuté se velmi často přelévá do obrazů nepřítele smyšleného, vyfabulovaného. V rámci studené války si obě mocnosti, Sovětský svaz a Spojené státy americké, v tomto smyslu vzájemně velmi dobře posloužily.

(Pokračování příště)

Autor je hudební publicista, věnuje se převážně soudobé experimentální hudbě, ale také společenským a politickým souvislostem hudební kultury. V loňském roce mu vyšly knihy *Co je nového v hudbě* (Nová beseda, 2018) a *Drtivé jistoty JB. Rozhovor Pavla Klusáka s Janem Burianem* (Galén, 2018).



Temný osud poslední krve

Šimon Šafránek



Perný podzim čeká největší legendy akčního filmu. Sylvester Stallone uvede nového Ramba, Arnold Schwarzenegger zase představí nového Terminátora.

Zkraje osmdesátých let oba definovali nový filmový žánr. Svalovci v akci. Symbolizovali odklon od dějového k vizuálnímu, akčnímu vyprávění. Od skutečného k trikovému. Pro někoho také od dospělého k dětskému. Cílevědomý herec, scenárista a později i režisér Sylvester Stallone uspěl jako první, když po letech bídy prosadil svůj scénář *Rockyho* (1976) o podceňovaném boxerovi, který se má utkat se šampionem. Film vzápětí získal Oscara za nejlepší film, režii



a střih. „Je to celé metafora,“ pověděl Stallone o *Rockym* na festivalu v Cannes, kde se letos promítal restaurovaný *Rambo* (1982). „Život je závod a zápas. Závod s časem, zápas proti všem.“ Stallone pak natáčel další pokračování *Rockyho*, která byla více atletická, boxerská a krvavá než ten překvapivě civilní originál. A pak ho upoutal příběh Johna Ramba, veterána z Vietnamu, který vraždí, co se pohne. „Co kdyby ale nebyl jenom bestie, co kdyby měl zlomené srdce?“ uvažoval Stallone v Cannes a dodal, že pro něj bylo klíčové, aby Rambo na konci nezemřel. A tak ho vidíme, kterak si ho na maloměstě pod horami vyhlédne místní šerif a preventivně ho pakuje z okresu. Rambo se vzpírá, a tak ho policajti berou k výslechu. Jejich agrese v hrdinovi vyvolá vzpomínku na válečné mučení. Policajti zároveň nevědí, že mají tu čest s elitním vojákem. Rambo jim uteče a oni se za ním vrhají do lesů s nadějí, že právě začala lovná sezona. Jenže to už si Rambo uvazuje šátek okolo čela a chystá rafinované pastě. Snímek v režii Teda Kotcheffa vyniká dlouhými sekvencemi beze slov a silným protiválečným tónem.

O tři roky později Stallone přichystal společně s Jamesem Cameronem pokračování, v němž se Rambo vrací do asijské džungle. A v roce 1988 se Rambo podíval do Sověty okupovaného Afghánistánu. Tady už Stalloneho svalnaté a lesklé tělo výrazně převažovalo nad dějem, ale diváci Ramba milovali — zejména druhý díl, který po světě vydělal tři sta milionů dolarů. Na čtvrtý díl si ovšem fanoušci museli počkat dvacet let. „Rambo se nikdy nevrátil domů,“ poznamenal Stallone v Cannes k osudu svého hrdiny. Podaří se mu to v aktuálním zářijovém dobrodružství *Rambo: Poslední krev*? Nesmrtelného Ramba tu každopádně čeká výrazná změna image: místo divoké džungle se chystá



do mexické pouště za drogovým kartelem a s tím souvisí i celkový westernový look filmu.

Jen pár týdnů po *Rambovi* do českých kin dorazí sci-fi *Terminátor: Temný osud*, na němž se podílí duchovní otec dnes šestidílné série o vraždících cyborzích z budoucnosti James Cameron a který režíruje Tim Miller (*Deadpool*). První *Terminátor* jednak ukázal, že počítačové triky jsou budoucností Hollywoodu, a také změnil dosavadního kulturistu Arnolda Schwarzeneggera ve skutečnou filmovou hvězdu. „Nenáviděli jsme se, o tom žádná,“ vyprávěl Sylvester Stallone bez vytáček. „Ale tak to má být, rivalitu potřebuju,“ zmínil Stallone a dodal, že dnes už jsou z obou přátelé. „Protože jsem lepší než on. Dělán si srandu. Ba ne! Ale jo!“ Společně se ostatně potkali na projektu *Expendables: Postradatelní* (2010), kde Stallone shromáždil všechny stárnoucí hvězdy akčního filmu a trefil se do vkusu podobně stárnoucích fanoušků. Sentiment stojí za popularitou obou herců, ale také *Ramba* i *Terminátora*. Nová pokračování na druhou stranu ožívují zájem o původní mistrovské originály a také si díky nim můžeme říct, že osmdesátky ještě nezemřely!

Autor je filmový kritik a režisér.



b

Myšlenka invaze

1

*Sotva se utišila myšlenka Potopy,
Stanul zajíc v čeřících se kopejšnicích a zvonečcích a modlil
se k duze skrze pavučinu.
(Rimbaud)*

Noc kdy slavnost dorazila na předměstí
Ve vzduchu plála světlice alkoholu
Dechová hudba zněla z dřevěné tančírny
Podél zahrady našlapovaly srpnové paty

Nevěsty přinesly do parku sušáky s prádlem
Prostěradla vanula vlhce do okolní tmy
Záplava vůní a průtrž modré páry
„Deluž“ tak se to řekne francouzsky

Noc kdy rodiče setrvali ve vězení výletů
Rádia vyhrávala hudbu z neznámého Polska
V opuštěných pokojích se zlatými svícny
Uslyšeli jsme škrábání nehtů na okenní tabuli

Podivný zvuk šířil se z oranžové stěny
Prachem zapadly komody a naše siluety
Na balkóně hrůzou vykourily mnoho cigaret
Měli jsme omítku ve vlasech a poškozený sluch

Noc kdy hlídky uzavřely lesklá nádraží
Nebe se proměnilo ve žlutý pudink
Náměstí ztuhlo lepkavým ledem lidí
Chráptěli „nic neznamenají národy“

Vlaky naplněné udivenými vesničany
Zářily na trávníku plném bílé barvy
Asfalt vybuchoval na chodnících
Opilci se nahýbali přes okraje studny

Noc kdy se ke zrušené trati přesunuli pátrači
Přezrálé třešně sladce dopadaly na pražce kolejí
Nevěsty kolem nás ovinuly papírové paže
Ucítili jsme zlé stříbro na kotnících

V tunelu zářil střep a vzdouvaly se šaty
Družička ztratila boty uvnitř mazlavé tmy
A když se sama vytratila nastalo veliké mizení
Trať zarůstala plevelem zarůstali jsme i my sami

2

*Nikdo se nedoví — snad vnučka po letech
O tom co stalo se v záplavě tmy
(Vodňanský)*

Myšlenka invaze je ovládala celý život
Invaze byla jejich jediný svět
Když vyšli před půlnocí z baru
Děšť manželkám vrhal zpět rozčepené vlasy
Oči se podobaly zakalenému krystalu

Vítr na nástěnce zvířil vzkazy
Na čela přitiskl je mokrým poryvem
Nic se jim nedařilo od chvíle kdy započala invaze
Hodiny plné vody vyplnily ústa
Čas se nehromadil v tělech ale pouze vně

Čas měl barvu vnitřností a piva
V zapadlém koutu pod zrnícím televizorem
Invaze byla ukončena? Vytratila se?
Dýchali ztěžka mastný vzduch
Který jim rozvlnil tmou uvnitř břicha

Nechali vyvstat mlčení nad talířem
Z očí jim stékaly kyselinové pohledy
Své ženy pojali za manželky v roce vlhké zdi
O invazi se nikdo z nich nic nedozvěděl
V hospodách zkapalnili svou inteligenci

Děšť dopadal na zeď vesnického kina
Titulky filmu se zrcadlily pod sedadly na střepech
Viděli „Myšlenku invaze“? Anebo o ní snili?
Stýskalo se jim po dětech co neexistovaly
Prostorem se rozléval rezavý šum a hlasy



3

*Wsiadajcie, madonny
madonny
Do bryk sześciokonnych
(Miron Białoszewski)*

Sedejte nevěsty
S ženichy na sajdkáry
Před vámi
Starobince kůlny přehrady
Rozkvetlé vlaky
Projíždějící špalíry borovic
Vesničané vás vítají
Muškáty místo obrubníků
Rolujte punčochy před paneláky
Podvazky nechte
V šeru planout jako klíč

Nevěsty nevěsty sedejte
S ženichy na traktory
Sledujte vis-à-vis
Jak ve stodolách rezivějí
Jak novomanželům kane
Nafta na prsty
A působí černé skvrny
Sviťte si do noci čelovkami
Zpod šatů vám na dřevo podlah
— Cink! — vypadne
Šperk z antracitu

Vaše svatba trvala
Devět tisíc dnů devět tisíc nocí
Slyšely jste výstřely
Z nichž kapala na zem voda?
Housenku tanku
Podél cihlových stěn?
Vaše oči — vějíře uhlí
Vaše nosy — prašný sněm
Družička podobna váhající botě
Už ví jak vypadal
Ztracený šperk



Ivan Pinkava, No title, 2010



Dva malé a jeden velký memorbuch



Jaroslav Tvrdou

Autorské knihy — pole volné, nejvolnější. Ano, tak tomu jest. Autor si knihu zpravidla sám napíše, sám si ji zrediguje, opraví si chyby, navrhne a realizuje její grafickou podobu, vytiskne si ji, sváže, opatří obálkou a v počtu, který uzná za vhodné (obvykle okolo sto kusů), uvolní přes vybraná malá knihkupectví a knižní festivaly do světa. Nikdo mu nemůže říct: tohle je na vydání knihy moc málo textu, nebo: tady jsi byl příliš sentimentální, až kýčovitý a tak podobně. Autor se rozhodl tak, jak se rozhodl, a to platí, protože si to také sám zaplatí. A látku kvality si rovněž stanovil sám (většinou je utkána z představ, co by tomu řekl ten který kolega z branže). Jednoduše řečeno:

jedná se o stadium nejvyšších nároků, neboť se není na co vymlouvat, protože limity si stanovujeme jen my sami. Někdy se dokonce podaří přimět k vydání autorské knihy někoho jiného, kdo ji zaplatí (to se stává opravdu jen výjimečně a jeden osvětlený případ si na závěr uvedeme). A témata autorských knih? Mohou být nejrůznější, avšak jejich velmi častým tématem je paměť, tedy autorské vzpomínky. Bodejť by ne, my sami jsme si nejbližší a máme na to celý život, abychom se poznávali. Na několik příkladů takových memorbuchů se dnes podíváme.

Potkat anděla ve Španělsku

Lucie Rašková má husté kudrnaté vlasy a za sebou celkem hustý život holky od koní, která si při zaměstnání dodělala maturitu a pak vystudovala ilustraci u Jiřího Šalamouna na UMPRUM, kde také nakonec začala působit jako odborná asistentka a vyučující grafických technik. Většina studentů UMPRUM ji zná jako tu paní, u které se tiskne na risu. Risem se myslí tiskový stroj RISO SE 9380, jehož jedinečnost spočívá v tom, že tiskne přímými barvami a na vstupu mu stačí digitální data, takže se ušetří na výrobě plechů pro každou barvu zvlášť, jak je obvyklé u ofsetového tisku. Barvy je možné rovněž míchat přetiskem. A celé to

↓ [Lucie Rašková, Spain \(2018\)](#)





vypadá jako větší kopírka. Jinými slovy: oblíbený prostředek autorského tisku. Kromě ilustrování knih jiných autorů (například Jiřího Manna, Marka Twaina) se Lucie v posledních dvou letech věnovala tvorbě a tisku autorských knih právě na tomto tiskovém stroji. Tématem obou jejích recentních a na risu tištěných knih, *Potkat anděla* (2017) a *Spain* (2018), jsou její vzpomínky. Na grafii ké podobě první knihy se podíleli grafici Karel Haloun a Luděk Kubík, na podobě druhé knihy pak Jan Zich a znovu Karel Haloun. A vyšly jak jinak než vlastním nákladem autorky textu a ilustrací.

Kniha Lucie Raškovové *Potkat anděla* představuje jakýsi krátký životopis autorky o sto sedmi stranách, založený na komentování alba fotografií z jejího osobního archivu velmi krátkými texty. O to větší prostor je pak ponechán čtenáři, aby si všechna rodinná dramata domýšlel sám. Krátké prozaické útvary totiž fungují spíše jako básně otevírající imaginaci čtenáře. Co se týče vizuální podoby knihy, zmiňované fotografie jsou překresleny do podoby jemných grafík, které jsou staženy a zklidněny spolu s textem prostřednictvím jediné tmavě zelené tiskové barvy. Texty byly doslova naklepány na dobovém psacím stroji — tedy na malém sázecím a tiskovém stroji zároveň — Consul 2226.

Přestože se jedná o osobní vzpomínky, mnohdy dosti drásavé, takže je čtenář rád, že jsou pojednávány jen jako suché výčty, mnoho vzpomínek bude mít čtenář, pokud se narodil okolo roku 1970 či dříve, s autorkou

→ Lucie Rašková, *Potkat anděla* (2018)

← Jan Čumlivski, *Kriza* (2018)

společné. Na základě vzpomínek Lucie Raškovové by šel jistě napsat i dobrý román. Ale nestačí nám nakonec tento román-báseň?

Po hraní na poněkud temnější intimní strunu se Lucie Rašková vrací ke svým vzpomínkám na letní dovolenou ve Španělsku s rozvernější náladou i zářivější grafii kou podobou. Kniha *Spain* je upravena do podoby ilustrovaného časopisu, který sálá přímými barvami risa tišenými tiskovými rastry, tvořícími podklady vytvořených ilustrací. Texty jsou tentokrát mnohem delší a popisnější a nabízejí nám humorné mikrodrاما klasické dovolené u moře, opepřené společným bydlením dvou párů v jednom hotelovém apartmánu. Hrabat se v cizích denících a vzpomínkách však může znamenat i víc než voyeurství, a sice prostředek k zamýšlení se nad sebou samým. Po znamenitém obědu s andělem tak následoval dvacetišestistránkový španělský dortíček. Pochutnali jsme si výtečně, děkuji.

Velký memorbuch *Krize*

Jan Čumlivski, jehož autorské knihy pojednávají často rovněž o vzpomínkách (naposledy kupříkladu ve velmi suverénně pojaté a až hypnoticky působící autorské knize *Váté písky*, 2015 — také natukané na psacím stroji Consul), se tentokrát dostává na pole vzpomínek kolektivních, když letos upravil a do tisku poslal šest

let připravovanou knihu s názvem *Kriza, Krize, Kryzys, Crisis*, již tvoří na bezmála tři sta stranách jakýsi dokumentární záznam uměleckého pobytu skupiny osmi umělců (Palo Čejka, Jan Čumlivski, Jakub Czeszczoń, Juraj Horváth, Tomáš Klepoch, Eva Maceková, Svätopluk Mikyta a Pavlína Morháčová). Taková kniha z pobytu by mohla být pojata i tradičněji a očekávaněji, kupříkladu jako album uměleckých děl vytvořených během pobytu a řazených podle jmen umělců a tištěných přímo z matric *à la* lubok, a nikdo by nic nenamítal. Nicméně byl prosazen názor, že by kniha měla být spíše samonosným uměleckým dokumentem, záznamem společných činností. A tak se i stalo: Jan Čumlivski do knihy zapracoval přes tři tisíce na křídě tištěných fotografií (!) pocházejících z nejrůznějších fotoaparátů členů bytového soustředění a uspořádal je jak chronologicky, tak je zahrnul do tematických skupin (Konference, Intervence a jiné), a navíc okomentoval sedmdesát osm z linoleových matric (bez zásahu rydla) černou barvou tištěných stran (uf!). Umanutost. Zároveň však portrét místa, doby a umělců v ní žijících. Šílenství. Dadaismus.

Klobouk dolů před nakladatelem (Štokovec, priestor pre kultúru), který do takové knihy vložil peníze. Jedná se totiž o knihu výsostně bezlimitní, takřkajíc autorsky svobodnou.

Autor je knižní designér, učitel a nakladatel.





REVOLVER REVUE™
№ 116 — 2019
PODZIM



literatura

ELIOT — Poezie a věření, Woolfová
 RYŠAVÝ — Z nového románu
 NASH — Povídka
 HAUSHOFER — Zed'
 JAHN — Vinařský deník
 JIŘÍ NĚMEC — Setkávání s Holanem
 & příloha JEDNA VĚTA — Vlasáková

výtvarné umění & design

ČAN — Fotografie
 BRÁZDA — Fotozátiší
 LOCHMANNOVÁ — Z prací
 SEDM — Sekal
 ATELIÉRY — Grec
 BABÁK — Poctivý betonový plot

společnost & kritický couleur

Fričov Misanthrop [Pokorná]
 Neviditelný v MDP [Marečková]
 Teorie podivnosti [Vajchr]
 Mornštajnové Tiché roky [Šnellerová]
 Sedláčková publicistika [Čiháková]
 Obal CD Filipa Topola [Haloun]
 Za Janem Nedvědem [Špirit]



K dostání v dobrých knihkupectvích, nebo se slevou v redakci Revolver Revue či poštou.
 Více na www.revolverrevue.cz — sekretariat@revolverrevue.cz — 222 245 801 — [Hálkova 2, Praha 2].

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

**POŘÍDE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
 PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU**

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar
 OBŤYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



**dějiny
a současnost**
www.dejinyasoucasnost.cz

**Všichni čteme ĎaS.
Kdykoli, kdekoli.**

Předplatné za zvýhodněnou cenu na 1 rok za 625 Kč
10 čísel a četné výhody pro předplatitele
www.send.cz

INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

*Aby se dozvěděli vše o literatuře,
komiksu a populární kultuře.*

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**





Rostík.cz

NEW!

Nový interaktivní web

určený především
pro „náctileté“ čtenáře.

Vytváření databáze
zajímavých knih.

Hodnocení a doporučování
přímo čtenáři samotnými.

A spousta dalších
novinek.



Autorkou postavček,
jež webem provázejí,
je ilustrátorka Galina Mikšinová.

ROSTEME S KNIHOU

KAMPAŇ NA PODPORU ČETBY KNIH

EU
READ

Kampaň realizována
za finanční podpory



MINISTERSTVO
KULTURY



www.facebook.com/rostemisknihou





Cena Václava Buriana Olomouc



„Dnes jedno z nejcennějších literárních ocenění ve střední Evropě.“
— LUKASZ GRZESICZAK, GAZETA WYBORCZA

Dívaldo hudby / Hospoda U Musea / 28. září 2019 / 15.00—22.00
Soutěžní čtení poezie a diskuse jury / koncert

Nominace za poezii:

Julia Fiedorczuk / Warszawa, PL / Max Czollek / Berlin, D
/ Peter Prokopec / Bratislava, SK / Lukáš Sedláček / Olomouc, CZ

Laureát za kulturní přínos pro středoevropský dialog:

Jurij Andruchovyč / Ivano-Frankivsk, U

Pořádá Výbor pro Cenu Václava Buriana, z. s. / facebook.com/cenavaclavaburiana



MINISTERSTVO
KULTURY



OLOMOUCKÝ
KRAJ



OLMOUC



OLMOUČSKÝ
HRAD



MÚO
MÚZEUM
OLMOUC



OLMOUČSKÝ
KRAJ



OLMOUČSKÝ
KRAJ



OLMOUČSKÝ
KRAJ



OLMOUČSKÝ
KRAJ

OLMOUČSKÝ
KRAJ

OLMOUČSKÝ
KRAJ

OLMOUČSKÝ
KRAJ

OLMOUČSKÝ
KRAJ



OLMOUČSKÝ
KRAJ



PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Měsíčník věnovaný současné překladačské literatuře.
Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.

Více informací a možnost objednání na adrese
www.svetovka.cz



Pravidelná dávka debaty

Michaela Škultéty



Německá knižní cena (Deutscher Buchpreis) patří sice k poměrně mladým německým literárním oceněním — vyhláší se teprve od roku 2005, a to v rámci Frankfurtského knižního veletrhu —, bezpochyby je však cenou nejprestižnější. A to zdaleka nejen kvůli finanční dotaci ve výši 25 000 eur.

Cena, udělovaná Svazem německých knihkupců (Börsenverein des Deutschen Buchhandels), se zároveň už od svého vzniku stává terčem kritiky a dohadů, které s léty rozhodně neslábnu, ba naopak. Pravidelně se objevuje obvinění, že toto významné ocenění je udělováno podle „neliterárních“ nebo „mimoliterárních“ kritérií. Poprvé se tato výtky objevila v roce 2008, kdy se spisovatel Daniel Kehlmann, jeden z nejvýraznějších hlasů současné německé prózy, dobře známý i u nás, o ocenění vyjádřil jako o „nedůstojném divadle“.

Jak vlastně Německá knižní cena funguje? Nakladatelství z Německa, Rakouska a Švýcarska mají možnost ze své produkce nominovat maximálně dva tituly, které vyšly (vyjdou) v období od října předchozího roku do září roku, v němž se o ocenění ucházejí. Porota, která se každý rok mění, pak sestaví širší nominaci (longlist), jedná se zpravidla o dvacítku titulů. Ta je posléze

zúžena na šest titulů (shortlist), z nichž vzejde samotný vítěz. Už umístění na shortlistu knize zajistí prominentní zacházení ze strany knihkupců: nominované tituly jsou vystavovány na dobře viditelných místech, ve výkladech a na speciálních „shortlistových“ stolech, upozorňují na ně velké plakáty a diskutuje se o nich v rozhlasu i v televizi. Je to zcela pochopitelné: Svaz německých knihkupců má maximální zájem o to, aby se prodalo co nejvíce knih. Na tom samo o sobě není nic špatného, totéž si ostatně přejí i spisovatelé, redaktoři a nakladatelé, kteří nemohou žít jen z lásky ke slovům a literatuře.

Mnozí autoři ovšem tvrdí, že Německá knižní cena je pouze zdánlivě oceněním vyzdvihujícím kvalitní a náročnou literaturu. Ve skutečnosti se za ní — alespoň podle slov novináře Wolfganga Schütteleho — skrývá pouhý marketingový trik, sloužící zejména „knižním řetězcům posedlým bestsellery“, spisovatelé a jejich díla jsou prý v lepším případě na druhém místě.

Objevují se také názory, že veškerý „knihkupecký cirkus“ je v konečném důsledku zbytečný a že shortlist má na výsledné prodeje spíše minimální dopad, údajně snad proto, že se porota často zcela míjí s aktuálním čtenářským vkusem či že není v jejich silách učinit skutečně reprezentativní rozhodnutí. Porota se každý rok sestavuje nanovo a tvoří ji dva spisovatelé, čtyři novináři a jeden knihkupec.

Longlist s dvaceti tituly se tradičně zveřejňuje v srpnu a již těmto dvaceti knihám se dostává ze strany médií a knihkupců větší pozornosti. V září pak porota oznámí jména šesti finalistů. Uveřejnění shortlistu představuje v knižním byznysu, v literárních kruzích i mezi čtenářskou veřejností nejnapjatěji očekávanou událost časného podzimu. Knih,

kteří se nedostanou „alespoň“ na longlist, si kritika následně prakticky nevěšíma — nezávisle na jejich kvalitě. I to je jedna ze zásadních výtek a Daniel Kehlmann k tomu dodává, že porota rozhoduje „znovu a znovu podle mimoliterárních mechanismů prostředí, jež sice není zkorumpované, nicméně navzájem velice silně propletené“.

V roce 2016 se tak během Frankfurtského knižního veletrhu v kuloárech vášnivě diskutovalo o poměrně překvapivém udělení Německé knižní ceny Bodo Kirchhoffovi. Získal ji za novelu *Widerfahrnis* (česky *Příhoda*, Akropolis, 2017, přeložila Ivana Führmann Vizdalová). Skutečné důvody ocenění byly podle řady diskutujících politické — autor se v knize zabývá mimo jiné uprchlickou tematikou, či prý byla ve skutečnosti oceněna Kirchhoffova jiná, literárně kvalitnější díla. O politických či „edukativních důvodech“ se ostatně hovoří stále častěji, s tím, jak v nominacích vzrůstá počet autorů „mit Migrationshintergrund“, tedy s migračním pozadím (namátkou Nellja Veremejová, Saša Stanišić, Alina Bronsky, Nino Haratischwilliová, Matthias Nawrat, María Cecilia Barbettaová).

V letošním roce 105 nakladatelů přihlásilo do soutěže celkem 173 knih a největším překvapením longlistu se stala převaha nových, neznámých jmen. V nominaci tak najdeme jen dvě tři známá jména, „zbytek“ jsou debuty. Předseda poroty, kritik a spisovatel Jörg Magenau to komentoval slovy, že „o budoucnost čtení a psaní není třeba mít obavy“. Lehce potměšile by se chtělo dodat, že je nemusíme mít ani o budoucnost vášnivých debat. Na to si však budeme muset počkat do října.

**Autorka je překladatelka
a redaktorka.**



Art is seduction, not rape.

Susan Sontag



Prague Writers' Festival spisovatelů Praha 2019

téma

Beauty Saves the World

Krása spasí svět Simone Weil

16. — 20. říjen

www.pwf.cz

Patrizia Cavalli Itálie

Michael Cunningham USA

Junot Díaz USA

James Gabbe USA

Germaine Greer Austrálie

Arnon Grunberg Nizozemsko

Alma Guillermoprieto Mexiko

Nancy Huston Kanada

François Jullien Francie

Sandy Gotham Meehan USA

Jan Němec ČR

Astrid Myers Rosset USA

David Zábanský ČR



Všechny pořady jsou simultánně tlumočeny



MINISTERSTVO
KULTURY



Česká televize



US
ambassy



INTERVIEW

9771211993009

