

# h

host  
literární měsíčník  
březen 2020  
109 Kč

\*3

# Pavel Vilikovský: Chci, abys byl

# O

03



# S

kultura a společnost  
Major Zeman

téma  
Nejlepší české  
básně

reportáž Vratislava  
Maňáka z Maroka



# t

# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 3 | 2020, ročník XXXVI

Vyšlo v Brně 11. března 2020

---

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 Balašík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Barbora Skočíková | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

---

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Foto na obálce | Ivan Majerský

Papír | Olin Regular Natural White — 100 a 200 g/m<sup>2</sup>

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

---

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

([www.eurozine.com](http://www.eurozine.com)) 

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

---

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

Předplatné na [www.casopishost.cz/predplatne](http://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 firma

SP agency, s. r. o., Rajhradice



# Editorial



Jan Němec

**Jedinou skutečností knihy je čtenář, píše slovenský spisovatel Pavel Vilikovský v novele *Pes na cestě*. Je to dobrý postřeh, jeden z mých oblíbených. Všechna města a domy, které spisovatelé popisují, mají sice stěny z papírmaše, ale někdo v nich přece jen dýchá. Nejsou to postavy, ty mají také jen papírové plíce, které nasávají papírový vzduch. Ale na druhém konci jazyka je někdo skutečný — čtenář napíná lano ze své strany útesu nad propastí. Pavel Vilikovský na začátku února zemřel, ale to lano se neprověsilo, pořád po něm lze ručkovat — můžete mi věřit, vyzkoušel jsem to. Lano je totiž pečlivě ukotvené ve Vilikovského knihách. Rozhovory s nežijícími autory neotiskujeme často, ale tentokrát jsme k tomu přistoupili: dým z Vilikovského dýmky se dávno rozptýlil, tělo se rozpadá na prach, ale hlas, hlas nemizí.**



# Ateliér Jan Vermouzek

Foto archiv Jana Vermouzka



Brněnský fotograf Jan Vermouzek (nar. 1979) je znám svým souborem o Sibiři, vzniklým v Krasnojarském kraji převážně roku 2016. Autor tímto souborem zakončil magisterské studium na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity. Po Sibiři cestoval se spolužákem z Institutu Martinem Wágnerem a oba tam vytvořili pozoruhodné, mnohokrát vystavované soubory. Vermouzkovy fotografie mohou zaujmout tím, jak jsou obrazově působivé i ve velkých zvětšeninách (na jeho poslední výstavě v Galerii Otevřená zahrada v Brně) a přitom si uchovávají svou dokumentární hodnotu. Každý záběr vyvolává otázky o životě daleko od nás. Je to soubor, který lze řadit do kategorie takzvaného subjektivního dokumentu, protože neprezentuje nějaký předem stanovený koncept, ale na druhé straně jeho autor byl motivován touhou poznávat. (Antonín Dufek)



# h

## názor

- 6 Zdeněk Staszek: Připraveno k pohoršení



## osobnost

- 9 Chci, abys byl. S Pavlem Vilikovským o lásce, stáří a odcházení

## k věci

- 18 Alžběta Stančáková: Za hranicemi tištěné poezie

## umění a společnost

- 24 Eva Klíčová: Kvadratura maior devadesátých let

## téma

- 36 Milan Děžinský: Milovaná a nenáviděná ročenka. O Nejlepších českých básních v minulém čase

## Obsah

- 42 Nejhorší české básně  
43 Dan Jedlička: Proč by měly existovat Nejlepší české básně  
44 Anketa s editory a arbitry NČB  
46 Martin Stöhr: Bylo to krásné a bylo toho dost

## kritiky

- 50 Jiří Šimáček: Prvotřídní hajzl (Kryštof Špidla)  
52 **kritika v diskusi** Kateřina Kirkosová — Kryštof Špidla — Eva Klíčová: Kdo chce hajzla bít, hůl hledat nemusí  
56 Jakub Dotlačil: Až zhasneme (Vít Malota)  
58 Petr Čornej: Jan Žižka. Život a doba husitského válečníka (Tomáš Borovský)

## recenze

- 60 Vojtěch Varyš: Na vrcholu zoufalství (Radim Kopáč)  
61 Jaroslav Kovanda: Divadlo prchajících (Zdeněk A. Eminger)  
62 Martina Doležalová: Plovoucí po hvězdách (Pavel Janoušek)  
63 Gert Nygardshaug: Strom nebeského květu (Kateřina Kirkosová)  
64 R. M. Romerová: Loutkář z Krakova (Táňa Matelová)  
65 Niviaq Korneliussenová: Homo sapienne (Daniela Mrázová)  
65 Neil Gaiman: Postřehy z poslední řady. Vybrané texty (Boris Hokr)  
66 Greta Thunberg: Náš dům je v plamenech (Radek Štěpánek)



## beletrie

- 70 Jan Singer: Sešlost. Původní česká povídka

## reportáž

- 74 Vratislav Maňák: Konkvistadoři nad mořem mlh. Literární reportáž z Maroka

## nová jména

- 86 Barbora Müllerová: Stvoření světa 2.0

## historie

- 88 Marek Lis: Schody do minulosti

## sloupky

- 21 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Jedna malá celebrita  
22 **masmediář** Karel Hvizďala: Pračky na špinavé zprávy  
31 **fejton** Petr Borkovec: Poslové  
73 **volně přeloženo** Jitka Hanušová: Snow-how  
84 **švenk** Šimon Šafránek: Saul jde zase dolů  
85 **beat** Petr Vizina: Purpurový déšť  
96 **o čem se mluví v Číně** Kamila Hladíková: Realita je vždycky děsivější

- 2 **ateliér** Jan Vermouzek  
4 **básniřka čísla** Bernardeta Babáková  
5 **zprávy**  
92 **hostinec**



# b *Básnířka* *čísla* Bernardeta Babáková

Foto Karolína Cermanová



Bernardeta Babáková (nar. 1994.) je mladá autorka spojená s Brnem. Kromě básní píše i scénáře pro rozhlas, divadlo a věnuje se audiovizuálním projektům. Svou poezii doposud prezentovala převážně na serveru *Nedělní chvílka poezie*, o který pečuje básník Karel Škrabal. S ním se v roce 2016 Babáková podělila o první místo v básnické soutěži Hosta *Brněnská sedmikráska*. Od té doby publikovala také ve *Tvaru*, *Welesu* či v antologii současné české poezie vydané v Řecku. Bernardeta

Babáková nepatří k notorickým snaživcům zdejší scény, přesto se o ní ví, neboť je osobnost *přirozeně* výrazná. Na čtenáře nedělá ramena, po nikom nic nežadá. Ležérně, ale spíš úplně bez přívlastků nabízí svůj svět servírovaný s jemnou ironií, otevírá prostor, do kterého otiskuje duch i dech vztahů, míst a situací. Všechno to má svou „špinavou zem“ i nenápadnou vertikálu. Občas, zvláště ve finále básní, se objevují rýmová echa, která upomínají slam poetry. Je to tedy dnešní, vlastně i jaksi angažované, ale zevnitř, bez doktríny. Poezie, co se dá číst. Dá se v ní být, dá se jí rozumět. Pro toho, kdo ji vnímá jako princip, je stejně všude. Něco silného může ležet například ve slepých úhlech kuchyně, kdesi mezi sporákem a zašlou stěnou: „U třetí plynové plotýnky / vedle nejméně plesnivějící kachličky / leží papírek s nákupem / *Banány nejsou v sezoně / z meruněk mě bolí břicho / tak snad ten koriandr... / ať máme večer aspoň něco na zub...*“ (mst)

• • •

dvě ledové krůpěje  
za kapuci  
bratři minorité  
brouzdají se bosí  
kousek  
od jezuitské koleje



## Romeův blackface

Ve Spojených státech amerických a Kanadě se během února už přes čtyřicet let slaví Měsíc černošské historie (Black History Month). V mediálním prostoru se objevují připomínky důležitých událostí, osobností a uměleckých děl z afroamerické minulosti, knihovny pořádají besedy a čtení, v galeriích jsou tematické výstavy.

Největší americký knihkupecký řetězec Barnes & Noble se ve spolupráci s nakladatelským konglomerátem Penguin Random House rozhodl oslavit černé dějiny speciálním vydáním literárních klasik. „Diverse Editions“ (Edice rozmanitosti) je knižní řada dvanácti klasických titulů, mezi nimiž se objevují knihy jako *Moby Dick*, *Romeo a Julie* nebo *Frankenstein*, na jejichž obálkách jsou jejich protagonisté vyobrazeni s tmavou pletí. Edice kvůli ostré kritice nevydržela na pultech ani jeden den.

„Tahle blbost s falešnou diverzitou (kde se nahrazují lidé bílí lidmi barevnými) je nechutná,“ napsala na sociální síti například fantasy spisovatelka Nnedi Okoraforová. „Není to ani upřímné, ani řešení. Nové příběhy od nebělochů o neběloších jsou řešení... Přestaňte nás využívat a klidte se z cesty!“

Ke kritice Barnes & Noble za oportunistické využívání Měsíce černošské historie a ve výsledku jeho „bělení“ — „Na obálky dali blackface,“ píše v komentáři ke kauze server *The Root* — se přidala celá řada autorů a osobností, například esejistka a spisovatelka Roxane Gayová.

Edice zmizela z nabídky během několika hodin. „Obálky knih nejsou náhražkou za černé hlasy a spisovatele všech ras, jejichž díla a hlasy by měly zaznít,“ stojí mimo jiné v prohlášení Barnes & Noble pro *The Guardian* o ukončení projektu. S výběrem titulů do edice pomáhala i umělá inteligence, která z kánonu západní literatury selektovala ta díla, v nichž není explicitně zmíněna etnická příslušnost hlavních postav. Příště se snad zadání podaří lépe.

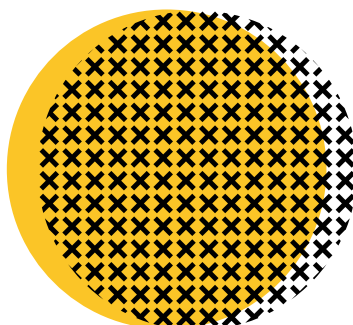
## A nyní apokalyptický realismus

Klimatická změna je jedním z určujících témat dnešní politiky i mediální agendy. A není to nové téma ani v beletrii, jak ukazuje téměř šedesát let stará tradice „klimatické fikce“, zkráceně cli-fi, blízké příbuzné sci-fi.

I v cli-fi se však věci mění. Literární vědci Andrew Milner a J. R. Burgmann v chystané knižní studii *Science Fiction and Climate Change* (Science fiction a klimatická změna) ukazují, že do subžánru se vkrádá pesimistický podtón.

Zatímco dosud sice v románech a novelách zařaditelných do ranku cli-fi lidstvo čelilo klimatické katastrofě či jejím následkům, jejich závěr měl většinou optimistický nádech, skýtající naději a víru (alespoň v jedince, když už ne v civilizaci). Dnes podle Milnera s Burgmannem začíná převládat pesimistický fatalismus coby jedna z hlavních „paradigmatických reakcí na klimatickou změnu v současné próze“. Jinými slovy, čím je hrozba klimatické krize i šance lidstva na její odvrácení konkrétnější, tím chmurnější jsou jejich literární odrazy.

Časopis *Wired* trend překřtil podle oblíbeného memu na „Doomer Lit“ a jako příklad uvádí třeba nedávno vydaný román *Weather* (Počasí) od Jenny Offillové. *Počasí* se odehrává v současnosti a vypráví příběh knihovnice Lizzie, kterou vědomí klimatické krize životně paralyzuje. Na rozdíl od starších titulů řazených do žánru klimatické fikce ale román Jenny Offillové neskýtá rozehřešení — právě kvůli literárnímu realismu. Stejně jako nezná řešení klimatické krize dnešní politická realita, nemůže je poznat ani fikce. Zůstává jen žal doomerů.



## Čínská jistota

Hongkongský knihkupec a švédský občan Kuej Min-chaj, jehož zmizení v roce 2015 a následné držení v Číně vyvolalo mezinárodní kontroverzi, byl odsouzen k deseti letům vězení. Soud ve východočínském Ning-po jej uznal vinným z vynášení tajných informací do zahraničí. V krátké noticce se také uvádí, že Kuej Min-chaj v roce 2018 požádal o obnovení čínského občanství. Podle kritiků a zástupců lidskoprávních organizací jde o další příklad čínského umlčování zahraničních i domácích kritiků.

Kuej provozoval do roku 2015 v Hongkongu malé nakladatelství a knihkupectví Mighty Current Media, specializované na politickou literaturu. Na rozdíl od Číny nepanuje v bývalé britské kolonii tak tvrdá cenzura a Kuej Min-chaj si mohl se spolupracovníky dovolit vydávat k čínské vládě kritické a mnohdy skandální knihy — které si následně kupovali čínští turisté.

Knihkupec společně s dalšími čtyřmi osobnostmi hongkongského knižního byznysu v roce 2015 zmizel. Objevil se až o několik měsíců později v Číně, kde se v pravděpodobně zinscenovaném prohlášení přiznal k vině za dávnou dopravní nehodu a podvolil se trestu odnětí svobody. Jako švédský občan jel po propuštění z vazby v roce 2018 na zdravotní prohlídku na švédskou ambasádu. Tehdy ho čínská vláda zadržela podruhé: policisté v civilu jej odvěkli přímo z vlaku, v němž cestoval v doprovodu švédských diplomatů.

Celý incident způsobil diplomatickou roztržku mezi Čínou a Švédskem, kde žije i Kuej Min-chajova dcera Angela. Ta se s pomocí švédské diplomacie a lidskoprávních organizací snaží dostat otce z Číny a upozorňovat na situaci hongkongských a čínských intelektuálů. Švédský PEN klub na podzim udělil Kuejovi Cenu Kurta Tucholského určenou perzekvovaným autorům. Čína zareagovala prohlášením, že Švédsko „ponese následky“.



# Připraveno k pohoršení

Zdeněk Staszek



Ernst Hiemer nebyl učitelem dlouho. Bavorský rodák v polovině dvacátých let minulého století, hned na počátku své kantorské kariéry, narazil na dalšího Bavořana, Julia Streichera. Zakladatel a vydavatel jednoho z ústředních kanálů Goebbellovy propagandistické žumpy, antisemitského plátku *Der Stürmer*, nabídl Hiemerovi místo zpravodajce židovských prohrěšků — a byla z toho dlouhá a plodná spolupráce. Hiemer však při sepisování konspiračních bludů na mládež nezanevřel: po letech vymetání dlouhonošých rubrik napsal knížku pro děti. Útlou *Jedovatou houbou* (*Der Giftpilz*), vlastně výběr toho nejpopulárnějšího z nacistického blouznění zjednodušený pro dětské čtenáře, mu nevydal v roce 1938 nikdo jiný než Julius Streicher. Dílko doprovázely ilustrace Philippa Rupprechta, známého spíše pod přezdívkou Fips, dvorního karikaturisty *Der Stürmer* a německé propagandy.

Odsouzený zločinec Julius Streicher zemřel na norimberském popravišti v roce 1946 se zaníceným „Heil Hitler“ na rtech. Hiemer s Rupprechtem po propuštění z žaláře dožili v milosrdném zapomnění v sedmdesátých letech. Jediný, koho neopouští elán ještě dnes, je *Jedovatá houba*, která opakovaně trousí své toxické spory v internetových knihkupectvích.

Naposledy bylo možné její výtrusnici zahlédnout v lednu a začátkem února na virtuálních pultech českých internetových knihkupectví a britském Amazonu. V případě českého vydání na *Jedovatou houbu* nejdříve upozornil novinář Jakub Szántó na Twitteru. U anglického překladu — na jehož obálce byl veden mylně jako autor Julius Streicher a na stránkách

Amazonu byly dostupné i jeho další spisky — se ozvaly židovské organizace, památníky šoa, sdružení obětí holocaustu. Po krátkém a obligátním „veřejném pobouření“ (čili pár statusech v několika viditelných uzlech sociálních sítí) Amazon i české a slovenské e-shopy jako Dobré knihy.cz, Libristo, Librum, Učebnice.cz, Vydavatel.sk či Megaknihy *Jedovatou houbu* stáhly z nabídky.

Jediným českým obchodem, který *Jedovatou houbu* nadále prodává, je Náš směr. Provozují jej lidé napojení na nakladatelství Guidemedia etc, Pavel Kamas a Lukáš Novák, které kromě *Jedovaté houby* stojí za vydáním dalších výživných kousků (například *Mírové dílo Adolfa Hitlera*) z nacistického a neonacistického kánonu. Kromě Kamase působí v Guidemedia etc také Erik Sedláček, bývalá vedoucí figura extremistického Národního odporu či kandidát někdejší fašistické Dělnické strany. E-shop Náš směr podle prohlášení Lukáše Nováka neplánuje stažení titulu z prodeje. Případem se podle mluvčího Policejního prezidia zabývá i Policie ČR. „Pokud nás policie obviní, budeme se, tak jako v minulosti, bránit,“ říká Pavel Kamas.

Pobuřovat se nad nabídkou Našeho směru a produkci Guidemedia etc má přitom asi stejný smysl jako kroutit hlavou nad aktivitami Našeho vojska, proslulého hrníčky s masovými vrahy. Celou kauzu vlastně nespustilo ani tak podivení nad aktivitami starých známých nácků, nýbrž lehkost, s jakou pronikla do řady velkých obchodů. Vysvětlení této lehkosti je banální a technologické — databáze e-shopů se jednoduše párují s daty nakladatelství. Na novinářský dotaz, jestli by si knihkupec i na internetu neměl trochu hlídat nabídku, podalo asi nejvýmluvnější odpověď knihkupectví Dobré knihy:

*Pokud bychom měli nabízet jen kvalitní literaturu, která mimo jiné není názorově, politicky, ideově, jazykově ani jiným způsobem konfrontační, a naopak nabízet literaturu, kterou jako knihkupec považujeme za kvalitní, tak naši nabídku zůžeme na několik tisíc titulů. O kvalitě literatury rozhoduje zákazník, který si knihu koupí.*

Zákazníci tentokrát rozhodli, že kniha kvalitní není. Tedy kromě zákazníků Našeho směru, kde se kvalita zřejmě měří výší zvednuté pravice. Je to průhledný systém: projde všechno, a pokud je něco za hranicí zákona, musí se zákaznická obec ozvat. Takový Amazon pokročil už o krok dál: nacistický obsah a obsah inspirovaný hitlerovským Německem mizí podle reportáže *The New York Times* „In Amazon's Bookstore, No Second Chances for the Third Reich“ sám od sebe, z iniciativy knihkupectví. Mnozí se přitom obávají, co takový svévlnný postup udělá se svobodou slova.

To však nutně neznamená, že by česká praxe demonstrováná *Jedovatou houbou* byla nějakým vítězstvím. Logika sociálně síťového „pohoršení“ a mediálního provozu nás nutí zaměřit se na jednu konkrétní kauzu, na jeden příběh — *Jedovatá houba* však není v kontextu současného internetového obchodu s knihami vlastně ničím výjimečnou. Čím si vysloužila vedle daleko toxičtějších a prodávanějších materiálů, jako jsou po desetitisících kupované konspirace z dílen Qanon, návodů na pití bazénových čistidel (viz „Bělidlo v hrnku“, *H7O*, 21. 3. 2019), popírání masakru v Srebrenici od Alexandra Dorina či vlhkých snů o muslimské totalitě Vlastimila Vondrušky a dalších českých rytířů, takovou pozornost?

Odpověď je až banálně jednoduchá: možností vyprávět napříč společností sdílený a pochopitelný příběh. Hiemer, Streicher, Sedláček či Kamas jsou srozumitelné postavy; *Der Stürmer*, karikaturní vintage antisemitismus a české pokusy o národovectví známé kulisy; odmítnutí nacismu dobře nacvičený pokřik. *Jedovatou houbu* tak český zákazník vyhodnotil jako „nekvalitní“, jelikož ji tak vyhodnotit *mohl*. Houbař odkopl jeden červený klobouček v hnilobném lese. Podhoubí tlejícího konsenzu, alternativních faktů, technologického cynismu, nezájmu obchodníků či odstředivky sociálních sítí, z něhož jasný mykotický maják srozumitelného příběhu připraveného k veřejnému pohoršení vyrašil, zůstává netknuto.

**Autor je redaktor Hosta a H7O.**





Mezinárodní festival divadelních škol

# SETKÁNÍ/ENCOUNTER

31. 3. — 4. 4. 2020  
30. ročník

[www.encounter.cz](http://www.encounter.cz)

organizátor:

J A M U  
J A M U  
J A M U  
M U  
Divadelní fakulta

za finanční podpory:

• Visegrad Fund

B | R | N | O |



hlavní mediální partner:

Česká televize

Ivan Buraj a kolektiv  
autoři

Ivan Buraj  
režie

# HaDivadlo Vnímání

Premiéra  
28. března 2020

[www.hadivadlo.cz](http://www.hadivadlo.cz)

B | R | N | O |



ced







**S Pavlem Vilikovským o lásce,  
stáří a odcházení**

# **Chci, abys byl**

Ptala se Iris Kopcsayová  
Fotografie Ivan Majerský

**Rozhovor s Pavlem Vilikovským jsme se v posledních letech snažili udělat několikrát. Vytrvale odmítal, a když jsme se konečně domluvili, selhala fatálně technika. Nakonec jsme se rozhodli převzít rozhovor, který vyšel loni ve slovenském literárním měsíčníku *Rozum*. Ale i to se ukázalo jako fatální: v den, kdy jsme jej získali, Pavel Vilikovský zemřel. Přinášíme tedy poslední větší interview, které za života poskytl.**

Hrdina knihy *RAJc* je přeč si v dětství násobil požitkem tím, že když v rádiu hráli jeho oblíbenou písničku, vzal si svou oblíbenou knihu *Bambiho rodinka* a nalistoval svou nejmilejší pasáž. Řekněme, že ten chlapec jste byl vy. Myslíte si, že „rajc“ je pryč? Přestal vás svět vzrušovat? Takové nebezpečí s postupujícím věkem hrozí. V knize ten proces svým způsobem charakterizují. Samozřejmě údiv z nového provázející první zážitky se ztrácí, těch překvapivých anebo úplně nových zážitků je už velmi málo.

**To je asi jev, který v jistém věku postihne každého.**

Ano. Je to taková krize nikoli středního, ale středně pokročilého věku.

**Jak se žije s pocitem, že už vás svět tak nerajcuje?**

Ano, je to úplně normální proces. Shodou okolností Hemingway v jednom rozhovoru zmiňuje, že nepoužívá žádná slangová slova, protože rychle zastarávají a v další generaci by síla jeho textů slábla.

**Poznamenala jsem si čísla stran s myšlenkami, které mě zaujaly. Říkáte například, že láska je přidaná hodnota pudu.**

To je taková, abych tak řekl, skoro samozřejmost. Jestliže se dnes často operuje termíny jako „přidaná hodnota“, tak se mně líbilo vyjádřit to současným slovníkem. Ale jistě, v přírodě je vše naprogramované pudy a různí tvorové s tím zacházejí různým způsobem. U člověka se na to nabalí ještě silná citová vazba. Ale možná je to i u dalších živočichů celkem běžné, že tvoří páry na pevnější bázi než jen pro zplodění potomstva.

**se na nádraží prodával lístek osobě, která někoho vyprovázela na vlak — stál šedesát halířů, byla to takzvaná vstupenka na nástupiště. Vaše postava v knize tvrdila, že když jsme ochotni dát těch pár drobných za to, abychom na nástupišti jen stáli a možná i jen mlčeli s člověkem, kterého vyprovázíme, tak že to je ten důkaz lásky...**

To jsou takové hračky pro názornost, v podstatě „komeniánské“ zásahy do textu. Člověk hledá nějaké viditelné nebo hmatatelné zobrazení, podobnosti. Marina Cvetajevová v jednom textu či rozhovoru říká, že báseň je zkrátka pokus odvážit to, co je nevážitelné. Autor hledá něco takového, co má váhu pro toho partnera, čtenáře, aby to tím znázornil.

**To byla pěkná definice. Projevem lásky může být také to, že své peníze přestaneme vnímat pouze jako vlastní a dělíme se o ně s partnerem. Proto i rozvodová řízení většinou provázejí spory o majetek. Když láska pomine, partneři přestanou být ochotni se o něj dělit.**

Ne. Já myslím, že je to spíše jeden z projevů důvěry, ale nedával bych peníze na jednu společnou hromadu. S manželkou máme v posledních letech rozdělené, kdo se o co stará, tedy pokud jde o peníze, a funguje to. Na začátku to bylo tak, že jsme měli společné peníze. Pak jsem se ale pokoušel nakupovat já, protože se mi zdálo, že manželka nakupuje zbytečnosti, šlo o jídlo. Pak jsme si to rozdělili — já už se nepletu do jídla a řekněme poplatky za byt a elektriku mám zase na starosti já. Tímto způsobem bych tedy lásku nechápal. Opravdu, mně se láska nejeví jako shrnutí příjmů na jednu hromadu.

**Líbila se mi i definice lásky, s níž se ztotožnil hrdina vaší poslední knihy. Jde o definici svatého Augustina, pro něhož láska znamená: „Chci abys byl.“ Podle vás, když chceme, aby někdo zkrátka byl, aby existoval — tedy nenárokujeme si, abychom ho měli pouze pro sebe, abychom**

## Opravdu, mně se láska nejeví jako shrnutí příjmů na jednu hromadu

V podstatě to není nijak výrazný pocit. Člověk žije normálním životem, ale čas od času přijde chvíle, kdy si uvědomí, že už dlouho neměl silný zážitek nebo aspoň něco, co by ho silně zaujalo.

**Myslíte si, že mladá generace rozumí slovu „rajc“, že ho používá? Možná by spíš rozuměla originálnímu názvu písničky B. B. Kinga, která vás k pojmenování knihy inspirovala — „The Thrill Is Gone“.** Nevím, nakolik tomu slovu rozumí. Za mých mladých let to byla běžná slova, rajcovat i rajc — je to z němčiny. Dneska je slovenština prošpikovaná spíš angličtinou než němčinou. To mě ale netrápí, myslím, že si to domyslí.

**V knize zmiňujete, že mnohé výrazy a slovní spojení mizí, i my jsme ve škole používali úplně jiný slang než dnešní mladá generace.**

**Na jiném místě zase tvrdíte, respektive tvrdí to váš hrdina, že láska existuje. To zní celkem povzbudivě, že? Jste o tom přesvědčený, že láska existuje?** Ale ano, láska existuje, chvíli trvá. To ani není žádné výbojně tvrzení toho vypravěče, on pouze upřesňuje, nechce ji úplně negovat — řeší možná nějaký vnitřní spor, jako kdyby měl protihráče, a tak uzná, dobře, láska existuje, ale... A pak následují všelijaké výhrady. Ale existuje, samozřejmě, každý ji někdy zažil. Je to možná spíše zamilovanost než nějaké přesně dané pouto. I během jednoho dne prochází velkými výkyvy. Tím se ta základní láska nezpochybnuje, ale pocity mohou být kolikrát i během jediného dne anebo v rámci jedné situace velmi protichůdné.

**V knize *Letmý sneh* jste měl vlastní definici lásky: kdysi**



s ním „byli ve vztahu“ —, je to něco víc? Je to tedy ten vyšší stupeň lásky nebo „pravá láska“?

Řekl bych, že ta definice svatého Augustina zahrnuje širší spektrum lásky. Je to také láska k rodičům, přátelům — je tím prostě vyjádřen vztah k člověku: chyběl by mi, kdyby nebyl. Chci, aby byl. Není tím myšlena jen láska erotická.

**Kdyby šlo o lásku výhradně erotickou, přemýšlela bych, odkud by o ní svatý Augustin věděl.**

Svatý Augustin měl za sebou takovou minulost, že vyzkoušel mnoho podob lásky. On byl... to jsem si zapamatoval, ještě když jsem chodil do kostela v Liptovském Mikuláši, když farář během kázání použil svatého Augustina jako argument pro něco, už ani nevím pro co. Ale vyjádřil se, že i svatý Augustin, byl nenapravitelný sukničkář... Matka ho neustále hubovala, protože on byl taková zlatá mládež, všechny ty lehké ženštiny, tím vším prošel, a pak se obrátil. Takže svatý Augustin by něco vědět mohl.

### Už jsem vyčtený

**Váš hrdina si v dětství násobil požitky. Když hráli v rádiu jeho oblíbenou písničku, vzal si oblíbenou knihu, *Bambiho rodinku*, a četl si, aby svůj požitek zesílil. Vy už to teď neděláte...**

V té knize o tom i mluvím, že se to děje, ale nenásobí to požitek, spíš naopak, oslabuje to mé vnímání. Protože na půl ucha poslouchám rádio a na půl oka čtu.

**Ale je zajímavé, že jste to tak měl.**

To se tak vyvinulo. Nevím proč. K hudbě mám vřelý vztah, považuji ji — tedy pro sebe — za nejpříťažlivější nebo nejlepší umění.

**Člověk si také může zpříjemnit čtení například pitím oblíbeného nápoje, a tím znásobit svůj požitek.**

Ano, když člověk čte nebo prožívá příjemné okamžiky, nápoj vytváří příjemnou atmosféru, tak jako při dalších činnostech, při posezení s někým. Když si člověk jakýmkoli způsobem zvyšuje požitek, je to užitečné.

Mám teď na mysli požitky z umění. Všechny jsou dovolené. Podle mě.

**Stále hodně čtete, nebo už méně?**

Velmi málo. Už jsem vyčtený. Jako čtenář jsem vyhořel. Během života jsem jako redaktor musel přečíst také hromadu věcí, které se číst nedaly, ale musel jsem. Jako překladatel jsem také hodně četl, i jako člověk, který má rád literaturu, jsem hodně četl. Ale už nejsem tak zvědavý, nevydržím dlouho číst. Přečtu dvě tři stránky, a mám dost.

**Přečetl jste toho opravdu hodně, tak už zkrátka nemáte tu potřebu.**

Ano, hodně. Měl bych potřebu, samozřejmě. Vždy jsem si myslel — ale toto jsou ty banality, které slýchávám od kamarádů —, co všechno si přečtu, až budu v důchodu. Taky jsem si některé knížky odkládal s tím, že která je trochu rozsáhlejší, tu si pak přečtu v klidu...

**A ne.**

Ne.

**Nepřečtení které knihy cítíte jako dluh? Kterou jste odložil a už ji nedočel?**

Například některé Faulknerovy věci. Na sebeobranu musím říct, že při těch zaměstnáních, která jsem vykonával, je čtení nutnost, ale řekl jsem si, že nikdy nebudu číst na sílu, nebo si čtení zprotivím. Samozřejmě, některé příspěvky jsem četl na sílu, to ano, ale beletrii na sílu číst nebudu, takže se nenutím. Teď jsem například četl od Tolstého *Sevastopolské povídky*, ty považuji za vynikající. A shodou okolností jsem přečetl i druhý díl *Anny Kareniny*, to bylo na lyžařském zájezdu. Kamarád to měl s sebou a vždýcky, když jsme se vrátili z lyžování na pokoj a neměl jsem co dělat, tak jsem si četl. On měl první díl už přečtený, tak měl s sebou jen druhý. Takže leží doma, máme tu knihu, ale neupadl jsem v pokušení si ten první díl přečíst. Čili ani spoustu klasiky nemám načtenou. Nenutím se. Strčím do toho nos, a když mi to nevoní, nepovažuji za povinnost to dočíst. Třeba je to chyba, nechlubím se tím nebo tak něco. Ale řekla jste, že jsem toho hodně přečetl. Na množství asi

ano, ale nebyly to vždy ty nejdoporučovanější a nejuznávanější knihy.

**Ľubomír Feldek mi jednou prozradil, že prózu už téměř nečte, že čte spíš poezii. Čtete poezii?**

Velmi sporadicky. Čtu poezii, jíž jsem odchovaný, krásná éra poezie byla, když tvořila Trnavská skupina, Strážay a takové věci, na tom jsem vyrostl. Takže když už poezie, tak se vracím k věcem, které mám ověřené. Je to možná chyba, ale tak to je.

**Měl jste někdy pokušení psát nebo psal jste básně?**

Ne, ne. V tom kritickém věku, kdy každý píše poezii, mě to nechytlo. Teď mám takový zlovyk psát žertovné rýmovačky, tím se bavím, řekněme v noci, když se probudím.

**Napadají vás rýmy?**

Ano. Napadne mě základ, věta, a potom k ní hledám rým. Ale to není poezie v pravém slova smyslu.

**Když jste ještě víc četl, co jste od literatury očekával, jaká byla vaše hlavní motivace?**

Zajímalo mě to, to je celé. Už jsem to řekl x-krát... ale nemůžu teď odpovědět jinak, než co si myslím. Myslím si prostě, že ideální čtenářský věk je dvanáct až osmnáct let, neboť tehdy člověk svět ještě moc nezná, není do něj příliš zapojený, do širší společenské sféry, a v literatuře tak hledá situace, které sám ještě zažívat nemůže, tímto způsobem se na ně připravuje, je zvědavý, jak je řešil někdo jiný, a podobně. Také se hodně dozvídá o světě, jen tak mimochodem. Tehdy se člověk zamilovává do autorů. Později začne mít kritičtější přístup, víc rozlišovat a na některé autory, které zbožňoval, mění názor, neboť mezitím poznal další, kteří psali lépe.

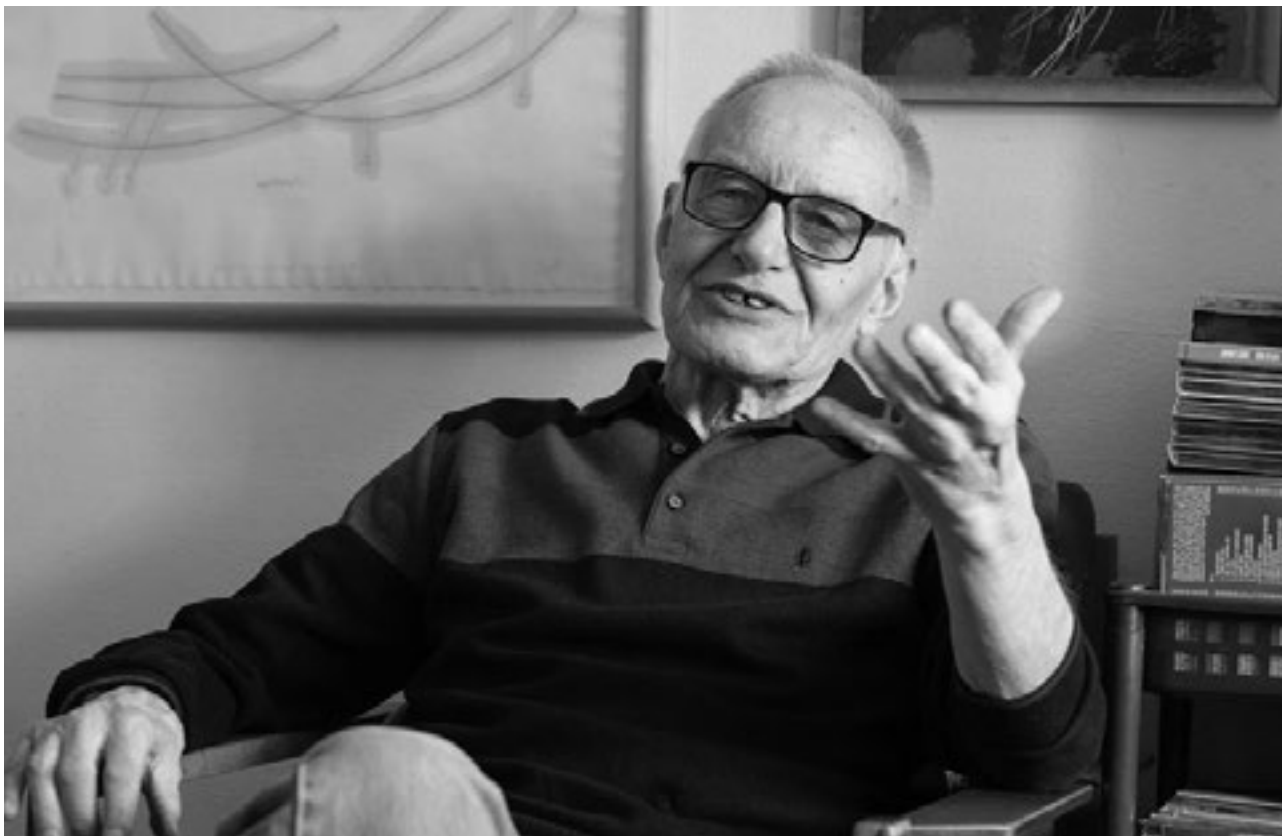
**Jindy zase člověk může po letech obnovit vztah s autorem, kterého na mnoho let odložil, a znovu ho tak objevit.**

Cokoli, existuje škála možností. Když čtu beletrii, tak už většinou jen své osvědčené knížky.

**Řekněte, které to jsou.**

Ale ne...





**Nechcete říct, co vás rajcovalo?**

Ne že bych to nějak zvlášť tajil. Byl to prostě náhodný výběr. V nějaké příznivé situaci se mi ta knížka dostala do ruky — tedy v příznivé situaci pro tu knížku —, jako bych byl, ani se nedá říci, naladěný, ale byl jsem něco jako vnitřně připravený a ona velmi živě zarezonovala. Ale je to možná jen velká náhoda, protože v tom věku čte člověk všechno, bral jsem to křížem krážem, včetně rodokapsů, ženských románů, třeba Čarskou, a zároveň také třeba Thomase Manna, eseje... A shodou okolností i Joyceova *Odyssea* — protože ho bratr sehnal, víte, já mám staršího bratra. Pro něj to byla odpovídající četba, pro mě ještě úplně ne, bylo mi čtrnáct nebo patnáct let.

**A tehdy jste četl *Odyssea*?  
V tomto věku?**

Ano, jenže... jsem četl první kapitulu.

**Ale později už jste ho přečetl celého, ne?**

Ne. Kdysi se v nějakém literárním časopise — tuším v *Kultúrnom živote*, když měl Joyce nějaké výročí nebo ten román měl výročí, to už si přesně nepamatuji — různých lidí ptali, co si o té knize myslí, a devadesát procent

odpovědí bylo, že tu knihu nedočetli. Tak jsem hrdě řekl, že na rozdíl od těch, co ji nepřečetli česky nebo slovensky, já Joyce nečetl v originále. A to je pravda, neboť ho mám sice doma, ale vždycky skončím u první kapitoly. Jakmile se vynoří ten Bloom, přestane mě to bavit.

**Mladý Vinco Šikula, tedy Vinco Mihalkovič, syn Veroniky Šikulové, mi vyprávěl, že *Odyssea* přečetl za tři dny. Četl od rána do večera, možná i v noci, a pak onemocněl, dostal horečku. Sama mám s touto knihou podobnou zkušenost jako vy. Asi před třemi lety jsem si ji koupila v češtině. Po první kapitole jsem se rozhodla sehnat si v internetovém antikvariátu slovenský překlad od Jozefa Kota. Knížku jsem pak po první kapitole zase asi na rok odložila. Ale poté jsem se k ní vrátila a už ji četla intenzivně každý den, celý víkend, od rána do večera.**

To je přesně ten typ literatury, který nemám rád. Křížovka. Existuje takový anglický autor Anthony Burgess, velmi plodný, byl také skladatelem, napsal *Mechanický pomeranč*, psal i velmi dobré recenze, kritiky. A také napsal knížku o *Odysseovi*, respektive

návod, jak jej číst. Přesně v každé kapitole jsou tam analogie k původní Homérově *Odysseji*, i symboly — že toto jsou játra, toto je něco... Pochopil jsem, že by mě to nebavilo. Ale toho Burgesse jsem si přečetl s velkou chutí. Raději než *Odyssea*.

**Dneska dokonce existuje na YouTube video s animací, jak a proč *Odyssea* číst.**

To si podle mě vnitřně odporuje, když mi někdo musí dávat návod na knížku. Zkází se tím podle mě dost důležitý moment — ten pocit objevitelství. Když člověk objeví autora, stává se ten autor více jeho autorem, než když mu to někdo podstrčí a ještě mu řekne, dávej pozor na tohle, tohohle si musíš všimnout. Nechci zevšeobecňovat, ale tohle mně čtení velmi znechutí.

**A další Joyceovy knihy jste četl?**

Ano, *Dublíňany*, tedy povídky, i *Portrét umělce*. Mám i Joyceův životopis.

**Joyce svůj velký román zveřejňoval prý na pokračování v časopise několik let, to by vysvětlovalo, proč jsou jednotlivé části napsané tak odlišně.**



To byl takový poměrně exkluzivní časopis, psal to roky. Možná se ty kapitoly vzájemně liší také proto, že do nich zapracovával ty motivy z Homérový *Odyssey* a v duchu se bavil tím, co se mu tam všechno povedlo dostat — ale to si jen domýšlím. Něco ho na tom bavilo muselo.

**Muselo to být náročné, vždyť tenkrát nebyly počítače.**

Kromě toho měl špatný zrak, byl napůl slepý.

**Ale psací stroje už existovaly.**

To ano. Myslím si však, že to psal spíš tužkou, a potom mu to žena nebo někdo jiný přepisoval.

**Mimochodem jaký máte vztah k psaní rukou? Píšete na počítači, na stroji, nebo perem?**

Své věci jsem v podstatě psal rukou. Velmi dlouho. Jen překlady jsem dělal na stroji. I kvůli tomu, že se musely dávat přepisovat, tak aby se v tom přepisovačka vyznala, zatímco své texty jsem si přepisoval sám. Nebylo jich tak moc, aby byla přepisovačka potřeba, takže jsem psal rukou. Pak jsem si koupil elektrický psací stroj, protože jsem si myslel, že to bude výborné — cvakání psacího stroje mě totiž rušilo. Řekl jsem si: tohle píše tiše a bude to pěkně upravené, to tu knížku ani nemusím vydávat, když bude tak pěkně upravená už v rukopisu. Ale asi po šedesáti úderech nastalo dbrbrbrbrbr. (Pavel Vilikovský napodobuje zvuk stroje — pozn. red.) Takže to bylo třikrát horší.

**Píšete tedy pořád rukou?**

Ne, nepišu pořád rukou. Dcera mi od svého přítele sehnala počítač za pakatel. Tak jsem to zkusil. Mělo to tu... šestsettrojku, jak se ten česko-slovenský či český program jmenoval, to mi naprosto vyhovovalo. Překlad už jsem psal v tom, to byla velká výhoda. Měl jsem ale rozepsanou nějakou povídku, a tak jsem si řekl: zkusím ji přepsat a pak dokončit na počítači. Zjistil jsem, že to jde, a teď už i beletristický text píšu jen na počítači.

**Peter Zajac v knize rozhovorů *Pokušenia Dominika Tatarku*, které s ním dělal Anton Vydra, říká,**

**že na Slovensku zná autory, kteří stále píšou rukou. Dokonce tvrdí, že vůbec nejde o nostalgii, ale že psaní rukou znamená propojení tělesného pohybu přímo s textem, což je prý pro autora velmi důležité. Psaní rukou také vede k pomalejšímu tempu a autora možná také brzdí v grafomanii, neboť fyzicky toho zvládne napsat méně. Nevím, to jen tak uvažuji...**  
Něco na tom být může, že mě v té grafomanii počítač nebrzdí. Ale zvykl jsem si na to. Sednu si k počítači a vím, že teď se bude dít to a to, nemám internet ani žádné počítačové pokusy, takže je mi jasné, že když zapnu počítač, že se jde něco dělat. Má to obrovskou výhodu v tom, že text můžu měnit a vypadá to slušně — protože já píšu hrozně nahusto. A když do textu ještě vepíšu nějaké slovo, něco přeškrtnu, přepisovat to potom je otrava. V počítači je to přehledné.

vlastně ani neměl dovolit. Teď, když už jsem v důchodu — a jde už ani ne tak o koníček, jako spíš o snahu nějak zaplnit část dne, abych nemusel přemýšlet, co všechno je třeba v domácnosti udělat —, tím vyplňuji dopoledne. Ale já píšu velmi pomalu, takže to není až taková záplava, a když se tomu můžu věnovat každý den dvě tři hodiny, tak za ten rok se to nasbírá na jednu knížku.

**Píšete tedy denně?**

V podstatě ano. Říkám, jde mi o to, nějak zaplnit čas, a toto je pro mě kupodivu příjemný způsob.

**Lze podle vás být spisovatelem při zaměstnání, tak, že chodíte do práce, nebo člověk potřebuje čistou hlavu a dělat jen tu — literaturu?**

O tom se mi těžko mluví, nepovažuji se za spisovatele, nikdy jsem to nedělal profesionálně ani jsem nikdy

## Dneska mě můžete věšet za nohu ke stropu, už to neberu tak osudově

**Píšu jako to boží hovado**

**Vy jste se původně věnoval zejména uměleckému překladu a pracoval jste jako redaktor, zároveň jste i trochu psal, ale od určitého věku píšete intenzivně, téměř každý rok vám vyjde kniha...**

Ano, grafomanie se projevila, dříve to nešlo. Protože když jsem měl zaměstnání, případně termíny překladu a tak dále, psal jsem skutečně jen při silném nutkání a v nočních hodinách, jindy jsem se tomu věnovat nemohl. Když vstoupíte do manželství, přijde rodina a všechny ty výdaje s tím spojené, tak na to opravdu redaktorský plat nestačí. Manželka samozřejmě učila, naše platy byly tak na stejné úrovni, takže překládání byla víceméně nutnost. Věděl jsem tehdy, že své texty nemohu zveřejnit, skutečně jsem si psaní nechával stranou jako takový koníček, který bych si

neměl ten imperativ, že musím psát a tehdy a tehdy odevzdat knížku. Nikdy jsem neměl cílevědomě promyšlené to, co píšu, podle kapitol, postav, příběhu, nebo něco takového. Takže já se opravdu za profesionálního spisovatele nepovažuji. Jistě, abstraktně řečeno, možná je lepší mít čistou hlavu — nemusím přemýšlet, co je třeba ještě dodělat, a pak ještě tamto a snad někde mezi tím si najdu deset minut na svou práci. Když jsem byl mladší, tak jsem například věděl, že když nemám aspoň tři hodiny, do psaní jsem se ani nepouštěl, protože jsem měl pocit, že to nemá cenu. Dneska mě můžete věšet za nohu ke stropu, už to neberu tak osudově. Nemusím mít naprostý klid. Jistě, je to lepší, když má člověk svůj stůl, případně pokoj, kde se může věnovat práci. To je určitě lepší. Ale ve slovenských poměrech nepředstavitelné. Málokterý spisovatel se psáním užíví.



Klobouk dolů před těmi několika autorkami, které prodají tolik knih, že se psaním užíví.

**Říkáte, že se nepovažujete za profesionálního spisovatele, ale jste několikanásobným finalistou ceny Anasoft litera, dvakrát jste dokonce cenu získal a teď jste se svou poslední knihou znovu ve finále. Četl jste už díla svých kolegů z finálové desítky?**

Ne, příznám se, že ani nevím, kdo tam je.

**Nevíte? (smích)**

Pokud je tam Balla například...

**Balla tam právě není. Co na to říkáte?**  
Ballu jsem četl, ale vidíte, jak mám špatný vkus.

**Není to chyba, že tam není?**

Z mého pohledu je to chyba, ale nejsem v porotě, která o tom rozhoduje, toto je v umění vždy sporné, je to věc vkusu a věc názoru. Myslím, že mě by tam už neměli zařazovat, protože jsem už taková zkamenělina. A jedna z funkcí — aspoň v mých očích — těchto literárních cen je upozornit na dosud nepříliš známé autory, pokud si to samozřejmě zaslouží. Ale upozorňovat na mě už je zbytečné, takže pokud jsou tam jména, která neznám, tak to vítám.

**Souhlasíte s tím, že vaše nejnovější kniha je zároveň nejupřímnější, nejvíce obnažující a nejautobiografičtější?**

Těžko říct. Já nemám široký záběr a svým způsobem je každá moje knížka autobiografická. Mluvim třeba o někom jiném, navenek odlišném, jinak zařazeném, do jiné společenské třídy či vrstvy, ale plním to vlastními zážitky. Ne proto, že bych se toužil autobiograficky projevit, ale jednoduše...

**Jde o ten materiál.**

Ano, o ten materiál. Nepovažuji to za výraz své osoby nebo osobnosti, ale je to zkrátka materiál, který potřebuji, tak používám materiál ze svého života. Nejsem cílevědomý autor, nestuduji realie, historii ani psychologii potřebnou k psaní. Je to jeden ze znaků

mého psaní, který svědčí o tom, že nejsem profesionální spisovatel.

**Je to věc metody.**

Píšu jako to boží hovado, abych tak řekl, nemám promyšlenou metodu ani strukturu toho, co chci napsat. Takže celkem přirozeně to asociuje nějaké vlastní zážitky. V *Pravdě* byla recenze od Petra Birčáka na mou poslední knihu a on tam použil takovou šikovnou větu, výstižnou... Něco podobného dělali už mnozí jiní spisovatelé z jiného ranku, než jsem já, řekněme Sándor Márai. Zkrátka jakmile člověk veřejně komunikuje, tak hraje.

**Už je tam nějaká stylizace.**

Ano, už je to herecký výkon.

**To platí i o Slobodovi.**

Ano, a Peter Birčák to v té recenzi v *Pravdě* vystihl. Napsal asi toto: Vilikovský všude přehrává autobiografické situace, ale toto je speciální, protože v této knížce hraje sám sebe. To se mi líbilo. Bylo to celkem vtipné vyjádření. Tedy jako by mě tam bylo víc. Ale ve skutečnosti si ten text řekne, co potřebuje — a nešlo mi o sepsání pamětí, je to zase jen čerpání z toho, co mám odžité, přitom nejde o to, jak jsem žil, ale o to, aby to sloužilo textu.

**Je to možná klišé, když autoři a autorky mluví o tom, že si postavy začaly žít vlastním životem, ale vlastně to tak je.**

Ano, je, jistě. Já říkám, že když člověk píše první stránku, má tisíc možností. Když má napsané tři strany, tak už jen pět set, a od desáté strany si text sám diktuje, jak to má být. Prostě ten tón už nelze porušit.

**Také Michel Houellebecq tvrdí, že když začíná psát, odpíchne se od vlastních zážitků, ale neví, co postava udělá o několik stran později.**

Ano, pánem je text.

**Zachytila jsem názor jedné čtenářky, již se vaše poslední kniha zdála velmi vtipná. Sama jsem naopak měla pocit, že je nostalgická, až smutná. Nevím. Vážně se ke knize nechci vyjadřovat, poskytovat návody na čtení**

anebo různé úsudky. Autor je k tomu tím nejméně povoláním. Autor si může domýšlet, co všechno je v textu, přitom to tam není, nebo je to vyjádřením způsobem, že to čtenáři dává úplně jiný smysl, než si autor myslí. Nejsem dobrý posuzovatel, snad si to neprotiřečí — teoreticky může být nějaké vyjádření vtipné, ale ve smutných souvislostech. Abych pravdu řekl, nepřemýšlel jsem o tom. Když píšu, tak o tom nepřemýšlím. Kdybych chtěl být vtipný, nebo když mě to k tomu svádí, tak se zarazím, neboť to jsou ty nejhorší věci. A samozřejmě že mě psaní baví, a když se mi povede šťastná formulace — tedy podle mě šťastná formulace —, tak jsem rád.

### Nemám zábrany

**Zeptám se ještě na vaše výtvarné ambice. Na obálkách knih, které vám vycházejí ve Slovartu, bývá použito vaše výtvarné dílo. A vaše kresby či kvaše zdobí i stránky knihy *RAJc je přeč*, která vyšla v nakladatelství Petrus.**

Na zveřejnění — jestli to můžeme považovat za zásluhu — má zásluhu vydavatel. V případě knihy *RAJc je přeč* Peter Chalupa. Nedokázal jsem se dostatečně bránit. A podobně je tomu i s obálkami ve Slovartu. Můj kamarád Fero Jablonovský ty věci u mě viděl a řekl, to dáme na obálku. Ale nemám nějaké výtvarné ambice, je to jen taková kratochvíle nebo co. Někdy.

**Nechtěl jste být malířem?**

Vzniklo to vlastně z nedostatku. Moje první trojka byla z kreslení a máma, která byla učitelka, se rozčílila a nutila mě, abych se tomu doma věnoval a učil se kreslit, abych si tu trojku opravil. Ze začátku mi bylo až nepříjemné, že se musím zabývat takovou primitivní věcí. Kreslení se pak vytratilo, protože ve vyšších ročních už nebylo. Ale nakonec mě to chytlo, dokázal jsem si v tom najít nějaké potěšení a už mi to zůstalo. Někdy to přijde, pak pět šest let zase nic. Ve skutečnosti nejsem výtvarník.

**Není vám líto, že v Bratislavě mizí některá místa? Například zmizí kavárna, která tu fungovala dlouhé roky? V Tescu je naráz všechno**





jinak, kavárna Vienna Café, kde se odehrává scéna z vaší předchozí knihy, v níž hrdina-autor zavraždí hrdinu, o němž píše, zmizela.

Ano, ta zmizela.

**Není vám to líto? Jako by „rajc“ či někdejší půvab tohoto světa, tohoto města, byl pryč.**

Teď si představte, že jste tak stará jako já a o kolik více takových míst asi zmizelo. Kavárniček, cukráren a nevím čeho všeho. Samozřejmě. Jako osobě s jistým životním příběhem, který se odehrál v určitém prostředí, mi to může být líto, ale je to přirozená věc. Život se nedá zastavit, valí se dál, a jen proto, abych já měl radost, zastavit všechny změny by bylo směšné. S tím jsem smířený. Ne se vším, protože něčeho mi je líto. Suché Mýto oplakávám, tudý chodím často a nezůstalo z něj nic. A největším hříchem je Rybné náměstí, tedy bývalé Rybné náměstí, protíná ho most. Zničili jedno pro mě velmi pěkné místo, kde se nakupilo mnoho architektonických stylů a historických památek. Už není. Takový je život.

**Co říkají nejbližší na vaše knihy?**

Nevím. Nevyptávám se.

**Ne?**

Ne.

**A máte v sobě nějakou autocenzuru?**

**Myslíte při psaní na to, že knihu budou číst vaši nejbližší?**

Ne. Dovedu si představit nějakou věc z procesu psaní přímo vyloučit, že — o tom psát nebudu. Akorát jak jednou začnete být ohleduplná, tak se nakonec budete bát napsat, že u Jožky v obýváku neměli hezkou lampu. Ne, takové zábrany nemám.

**A píšete teď něco nového?**

Ne.

**Ne?**

Ne, ne. Už je to těžké. Potřebuji motivaci, téma, které by mě zajímalo, nebo nějaký problém. K tomu se nelze nutit, musí to přijít samo.

**Asi jsem vás trochu zničila.**

Ne. Sama se zničíte, až to budete přepisovat. ●



**Pavel Vilikovský se narodil 27. června 1941 v Palúdzke a zemřel 10. února 2020 v Bratislavě. Nejprve studoval filmovou režii na FAMU v Praze, po dvou letech přestoupil na studium angličtiny a slovenštiny, které absolvoval v letech 1960—1965 na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Pracoval jako redaktor v nakladatelství Tatran, v letech 1967—1995 jako zástupce šéfredaktora v literárním měsíčníku *Romboid*. Začínal jako prozaik, později se věnoval překladům především anglické a americké prózy. Debutoval knihou *Citová výchova v marci* (Slovenský spisovateľ, 1965), v posledních letech mu vycházejí prózy v nakladatelství Slovart. Zmíňme *Letmý sneh* (2014) či *Krásna strojuvodyňa, krutá vojvodkyňa* (2017). Kniha *RAJc je preč*, nominovaná vlani na cenu Anasoft litera, vyšla v nakladatelství Petrus. Se svými knihami se ve finále ceny Anasoft litera ocitl i v letech 2007, 2010, 2015 a 2018, vítězem se stal roku 2006 s knihou *Čarovný papagáj a iné gýče* (Slovenský spisovateľ) a v roce 2017 s knihou *Prvá a posledná láska* (Slovart).**



# b

• • •

Za poslední dvě kila  
sem ti koupil  
atlas hub a souhvězdí.

Tak se netvař.  
A nechej toho breku.

Když se ti jazyk lepil na zmrzlý  
zábradlí,  
byl jsem já už v Romeově věku.

Budem číst v houbách  
a hvězdokupách,  
v těch rozsypaných světýlkách  
ti ukážu Berana.

Utři si nos,  
tady máš můj rukáv.

Krabatí čelo a hledí do dálky.  
Tady má rohy a kudrny špinavé vlny  
a kopýtko  
a střeva.  
Cpe se do nich maso na párky.  
Horko se z nich kouří v zimě,  
zatímco řezníkovy ruce rudě mrznou.

Dvě nožičky debrecínky  
a věčně stůj při mně,  
má beránčí milenko,  
zrozená pod nešťastnou hvězdou.

• • •

(co mi dělá radost)  
Především sníh,  
co se rozhodl vydržet  
do Štědrého večera.  
Pozvánka na mši  
církvě Vesmírného ještěra.  
Růžový karafiát.  
Ojetý běžky.  
Hřbitovní svíčky na náměstí  
za Věru, za Havla, za Aleppo.  
Dvě nová manželství  
(i když to bude těžký).  
Silnice off road Montenegro  
slaný moře  
kostely v Krakowě  
košík praváků  
i přes to hrozný vedro.  
Vítřholc ve dvacátém sedmém  
nejlepším Brně na světě.  
Indian summer,  
co přišlo po létě.  
Tři pytle svetrů pro charitu.  
Pražný mandle.  
Dvakrát dvě deci tramínu  
a ta trocha dobré vůle,  
co ještě zbyla světu.

Doteky

až se elektrický výboj  
změní na mrtvý bod  
z EKG diagramu  
až ráno  
místo odřených kolen  
budu mít k snídani  
rohlík a Ramu  
až se zalkneme  
nekonečnosti  
znuděného vzduchu  
a jediný úsměv  
bude ten prořízlý  
žiletkou  
od ucha k uchu  
až ze Světa  
anebo prken  
co znamenají totéž  
zmizí  
světla  
opona  
kulisy  
i děj  
pak na mě radši nesahej.





# Za hranicemi tištěné poezie



Alžběta Stančáková

**V předchozím čísle *Hosta* jsme rozebírali boom české literatury. Na poezii nedošlo, věnujeme se jí až zde. Náklady básnických sbírek před nějakými dvaceti lety prudce klesly a od té doby se už nezvedly. To však neznamená, že poezie nežije jinde a jinak. Kromě fenoménu slam poetry a dalších performativních žánrů existuje také poezie na síti. V době, kdy řada z nás tráví půl dne u počítače a pomalu odvyká schopnosti psát rukou, nazrála doba na ohledání hranic papíru. Třeba nás za nimi ještě něco čeká.**



Chceme-li se dotazovat, jaké možnosti nabízí postupující digitalizace poezii, je třeba mít na paměti, že úkroky od psané podoby básní jsou v podstatě tradičním prvkem — performativita různého charakteru se v básnickém umění vyskytovala od pradávna. V antice byl básník pěvcem a v pozdějších staletích bylo negramotné většině slovo předáváno prostřednictvím veršovaných her či písní. Knihtisk, snazší reprodukovatelnost textu a zvyšující se míra vzdělanosti ovšem řadu věcí změnily. Z poezie se stala soukromá záležitost, začala sloužit *tichému čtení* a na některé její formy se začalo nahlížet jako na experiment.

Avantgardním dojmem dnes mohou působit „optické básně“, jež vytvářeli Simmias z Rhodu či Porfirius ve čtvrtém století před naším letopočtem a na něž — vědomě či nevědomě — navazovali další básníci: v sedmnáctém století například George Herbert, později pak avantgardisté či průkopníci videoartu, ASCII anebo kinetických básní.

Dvacáté století v předstihu otevřel Mallarmé svým *Vrhem kostek* (1897), dílem, které předurčuje optickou, konkrétní či konceptuální poezii, jejíž podoby se často pohybují na hranici mezi knižním a galerijním uměním. Po Mallarmém následovala předválečná (futuristé, dadaisté, poetisté) a poválečná avantgardní hnutí (Wiener Gruppe či lettristé), pozdější vznik OuLiPa (1960) či hnutí Fluxus (rovněž 1960). I tyto proudy jsou důkazem, že literární tvorba ze statického média papíru skutečně překypuje — *zaumnyj* jazyk se nepohybuje pouze za hranicí rozumu (z ruštiny um = rozum), svou prací se zvukem a zvukomalbou rovněž vybízí k přesažení obvyklých forem.

Intermédiu (pojem, jež zavádí v šedesátých letech Dick Higgins z hnutí Fluxus) se od druhé poloviny dvacátého století musí vyrovnat s cyberprostorem a zhruba od poloviny devadesátých let také se silícím vlivem internetu, který, slovy Kennetha Goldsmitha, představuje pro literaturu největší výzvu od dob Johannese Gutenberga.

### Konstruovat báseň

Využití více médií v básnické tvorbě mění všeobecný náhled na poezii — ta se totiž nemusí nutně psát, ale může se také *vytvářet*, a to například využitím zvukové složky, prací s vizuálem, anebo kombinací obojího (třeba v podobě videa či performance). S intervencí nových médií, počítačového jazyka a internetu se autoři rozličnými způsoby vyrovnávali po několik dekád (básník a matematik Ladislav Nebeský od šedesátých let vytváří básně pomocí umělého převodu jazykového kódu na kód binární), v posledních letech je však při zkoumání „digipoezie“ třeba učinit distinkci mezi básnickou tvorbou, jejíž formu nosič zásadně neovlivní, a *born-digital* díly, která by bez digitálních médií nefungovala vůbec.

První nastává například při sdílení básnických textů na internetu. Bující fenomén instagramových básníků v čele s Rupi Kaur potvrzuje, že cesta k inovativnosti nevede skrze užité médium, to ovšem autorům zaručuje možnost okamžitého sdílení a čtenářské odezvy. Zmíněných devíz začínají postupně využívat i organizovaná periodika či instituce — časopis *Pší víno* například v loňském roce přešel z tištěné na elektronickou podobu, takže básnické texty sdílí na svém webu, Instagramu a Facebooku v podobě printscreenů či stylizovaných videí, rozhovory pak ve formě podcastů. Záznamy z autorských čtení lze nalézt v podcastu Fra. Na ČT Art funguje od března 2019 projekt *Jedna báseň*, v jehož rámci současní autoři čtou ze svých čerstvě vydaných sbírek.

*Born-digital* díla jsou ta, která pro svůj vznik potřebují počítačový kód, jehož výstupem může být například kódovací poezie, digitální lettrismy, videopoezie či zvuková poezie, případně kombinace více prvků. Projevy starších i novějších intermédiálních postupů lze částečně dohledat na UbuWebu ([www.ubu.com](http://www.ubu.com)), databázi avantgardních děl, kterou od roku 1996 spravuje výše zmíněný Kenneth Goldsmith. Listování UbuWebem nás seznámí také s poezií, která nemusí být nutně vyvinuta kódem, ale může existovat mimo papír.

### Hlas, zvuk, skladba

Způsob, jak přesáhnout hranici tištěného média, představuje hlasitá recitace či práce se zvukem. V nultých letech zaznamenala Česká republika boom takzvané slam poetry, místní verze poetry slamu, která někdy spočívá v improvizovaném přednesu bez písemného záznamu.

Projevy experimentální zvukové poezie sice nezřídka můžeme rozeznat v tištěné, respektive v písemné formě, text ovšem nabývá totální funkčnosti až ve chvíli, kdy je vykonáván. Tak například Schwittersova *Ursonate* (1922—1932) občasně ožívá v českém prostředí díky představením Pavla Novotného a Jaromíra Typlta, kteří jsou mimochodem rovněž známi jako představitelé zvukových forem.

V České republice lze současně (tuzemské i zahraniční) projevy tohoto směru sledovat také na stanici Českého rozhlasu — Radiocustica. Tento intermédiální projekt ve zvukových stopách prezentuje a archivuje počiny propojující zvuk, slovo či hudbu.

Samostatnou kapitolou mezi zahraničními weby je zmiňovaný UbuWeb. V jeho databázi najdeme mimo jiné nahrávku autorské recitace sbírky *Euonia* (2001). Ta je dílem výrazného představitele zvukové poezie, kanadského básníka Christiana Böka. Pět oddílů sbírky tvoří pět univokálních skladeb — pět textů pod názvy „A“, „E“, „I“, „O“ a „U“ využívají jednu samohlásku v rámci jednoho textu (obdobně jako si Jandlova báseň „Otto's Mops“ vystačila pouze s jediným vokálem — O). Ze záznamu Bökovy místy velmi expresivní recitace usoudíme, že ač jisté podstatné rysy skladeb rozeznáme už během četby, autorský přednes sbírku *Euonia* značně obohacuje.

Americká konceptualistka Tracie Morris při přednesu své skladby „Too Black“ ani písemnou předlohu nepotřebuje. Autorka opakuje sdělení „Ain't she beautiful, but she's too black“, které repeticí a drobnými variacemi dovádí do nonsensu, čímž dekonstruuje hned dva stereotypy naráz.

Zmíněný Christian Bök otevřel dveře ke zvukové poezii



islandskému básníkovi Eiríkur Órnu Norðdahlvi. Norðdahlova recitace textu „Kreppusonnetta“ („Krizový sonet“) koluje po internetu v několika variacích a její písemná verze byla publikována v *Psím víně* (66/2013). Sonet sestává z konglomerátu redukovaného jazyka internetové komunikace (OMG, LOL) a zkratk z oblasti finančnictví (IMF, tedy MME, a jiné). Vícečetné užití jedné zkratky tvoří jeden verš. Při srovnání zážitku z tiché četby a poslechu autorského přednesu nabydeme ne nutně neobvyklého dojmu, že vnímáme dvě zcela odlišná díla. Norðdahl se při recitaci soustředí na přednes jednotlivých veršů, takže LOL zní jako popěvek, kdežto IMF má blíže k beatboxu.

známe od Jiřího Koláře. Richardu Kostelanetzovi, tvůrci kinetických básní, stačily v počítači vytvořené, deformované a pohybující se nápisy.

Užití vizuálu samozřejmě nemusí být nutně cílenou návazností na avantgardní či konceptuální tendence. Tak jako v případě poezie na Instagramu či jinde na webu může posloužit jako alternativní verze již hotového textu. V jistém smyslu jde o cosi svazujícího — čas, který vynaložíme, abychom strávili báseň od začátku do konce, si neřídíme sami, řídí ho video. V tomto smyslu je klasická četba mnohem svobodnější a méně invazivní. Audio či audiovizuální nahrávky autorů nicméně zprostředkují

*a archea) tvoří populaci biobásně. Sestrojte masku s textem, který má být čten. Vystavte světlu vše vyjma textu. Zhruba za čtyři týdny bude text dostatečně tmavý, a tedy čitelný.*

Podobné aktivitě se věnuje také britská umělkyně Camilla Nelson. V roce 2014 založila nakladatelství Singing Apple Press, které se specializuje na vydávání knih-artefaktů vyráběných ručně a z přírodních materiálů, z nichž některé jsou dokonce jedlé.

### Efemérnost materiality

Vývoj elektronického papíru, čteček, tabletů a chytrých telefonů dodnes vyvolává diskuse o smrtelnosti knihy jako média. Přesto k zásadnímu upuštění od tištěných forem nedošlo — elektronická verze se spíše stala alternativní, spotřební a snáze přenosnou podobou tištěné knihy. Ta naopak v některých případech získává auru nízkonákladového a hůře dostupného artefaktu, který je třeba hýčkat.

Blogy ani literární servery tištěnou podobu nerozdrtily; naopak — zdá se, jako by cílem instabásníků, dosud aktivních blogerů a přispěvatelů literárních serverů byla tištěná publikace. V roce 2016 zkomponoval matematik Jan Materna sbírku *Poezie umělého světa*, jejíž obsah vygenerovala umělá neuronová síť, která operovala podle postupů převzatých z básní na [www.pismak.cz](http://www.pismak.cz). Hlavním výstupem tohoto projektu je ovšem opět kniha s alternativou volně stažitelné e-knihy.

I při letmém pohledu na korporátní bookstagramové profily je zřejmé, že velká část influencerů propaguje knihu jako fotogenický a líbivý předmět, výrazně méně pozornosti věnuje obsahu jednotlivých děl, a kniha jako fyzický objekt je pro jejich činnost zásadní. Dochází tak k situaci, kdy knižní influenceři využívají nového média k zobrazení dávno zažitého nosiče. Obdobná situace nastává v případě fotografických dokumentací pouličního umění, které bylo primárně určeno pro náhodné kolemjdoucí. Díky sociálním sítím se například o street artu či o performanci z opačného konce

## Video či kinetická poezie nabývala na popularitě už v šedesátých letech

### Obraz a pohyblivý obraz

Práce s vizuálem jako s doplňkem, ba dokonce náhražkou slovesného umění je běžná třeba v podobě nástěnných maleb či knižních ilustrací. Jednou z výhod větší dostupnosti digitální techniky je však dnes dříve nesamozřejmá možnost vytvářet a stříhat videa.

Video či kinetická poezie nabývala na popularitě už v šedesátých letech. Portugalský umělec E. M. de Melo e Castro vytvořil v roce 1969 video-báseň „Roda Lumé“. Na bezmála třímínutové stopáži bílým písmenům a geometrickým útvarům na černém pozadí udávají rytmus přerývané vyslovované hlásky. Pozdější průkopník videopoezie Tom Konyves v básni „Sign Language“ (1985) ukazuje sekvenci s nápisy spatřenými ve van-couverských ulicích bez slovního komentáře, pouze s instrumentální hudbou. Tato práce s nalezeným materiálem upomene spíše na ready-made či na předmětné básně, které

živější kontakt mezi vnímatelem a autorem/autory. Videá (a podcasty) se tak pravděpodobně budou objevovat stále častěji.

### Poezie dalších médií

Do aktuální diskuse o environmentální poezii může přispět koncept biopoezie, jemuž je věnována jedna z kapitol antologie (inter)mediální básnické tvorby *Media Poetry* (2007). Autor pojednání Eduardo Kac, který sám biobásně vytváří, tak činí z přírodních a snadno rozložitelných materiálů. Takto ve své době spíše intuitivně reagoval na paradox tištěné poezie (k níž je zapotřebí tiskárenské černi či papíru) a sdílení textů na digitálních zařízeních (které jsou těžko zlikvidovatelné). Jednou z Kacových instalací jsou *Metabolické metafory* (2002, realizováno 2006), k nimž autor udává návod:

*Cca pět tisíc různých mikroorganismů (prokaryotické bakterie*



světa dozvíme i přesto, že nemůžeme náhodně projít kolem.

Nacházíme se v době neustálé potenciality sdílení či, slovy Alexandra Skidana, totální komunikace. Básníci zastávají zároveň roli uživatelů Facebooku či Instagramu, a mají tak možnost budovat svou osobní veřejnou doménu. Jde o dosud málo prověřenou situaci, v níž je kolikrát nejbezpečnější nesdílet vůbec nic — přestože i odmlka může být svého druhu komunikací.

Z tohoto důvodu bude do budoucna vítaný další rozvoj odborněji vedených digitálních platforem pro živé umění, které by autory a díla zaštiťovaly kvalitativní selekcí a komentářem, a vytvářely tak protiváhu k amatérským básnickým projevům, kterým placená reklama zaručí

násobně větší čtenost bez ohledu na jejich úroveň.

S příležitostnými a většinou uznávanými díly se ovšem musela vyrovnávat každá doba a jejich kvalitu prověřilo síto času. Rozmach sociálních sítí nemusí být nutným zlem, může vybízet k využití nového média ve prospěch experimentů či inovativních postupů a k naplnění jejich intermediačního potenciálu. Některé kanály umožňují přístup k informacím o zahraničním dění přímo v cizím jazyce (DUAL Poetry Podcast je například bilingvní kanál, který přináší anglický překlad a originální znění básní z celého světa), což může vést k zlepšení jazykových kompetencí vnímatelů.

Výše uvedené příklady snad ukázaly, že konzervovat básnictví

jako archaickou disciplínu ve formě, která se plošně považuje za tradiční, nemusí být vždy nosné. Ve spojitosti s novými médii se často hovoří o úpadku, o hrozícím zhoršení gramotnosti, paměti či koncentrace, méně se už mluví o výzvách či situacích, které je nutné pečlivě ohledat a pozitivně jich využít. Beztak je však záhodno pamatovat na závěrečnou maximu z Higginsova pamfletu o počítačové poezii a programovacích jazycích (*Computers for the Arts*, 1969): „The onus is on the artist, not his tools, to do good work.“ — „Břímě stvořit dobré dílo leží na umělci, nikoli na jeho nástrojích.“

**Autorka je básnířka  
a komparatistka.**

## Jazyková glosa

### Jedna malá celebrita

Zdenka Rusínová



K malým, ale někdy výrazným nositelům významu, jako jsou předložky a spojky, o nichž už tu byla řeč, připojme ještě menší, a to předpony. Jedna nepříliš častá, ale zajímavá je  *vz-*. Její význam je patrný z příkladů jako  *vzrůstat*,  *vzpažit*,  *vzhlédnout*,  *vzlínat*,

*vzkypět*,  *vzpírat*,  *vzednout* (připomeňme stará rozhlásová hlášení  *o stavu vody na českých tocích*, která v zimě končovala  *vzduto ledem*). Je jim společný směr děje vzhůru. To však není vše. Jiné skupině je společný význam náhlého začátku děje:  *vzplanout*,  *vznítit se*,  *vzbudit*,  *vzkřiknout*. A konečně je tu pozorovatelný ještě význam jednání proti odporu:  *vzbouřit se*,  *vzepřít se*, najdeme ho i ve slovech  *vzdor* a  *vzpouzet se*. Historie této předpony je poznamenána ústupem počátečního  *v-*, asi vlivem zjednodušující výslovnosti, a tak nám zbývají slovesa i jiná slova sice s obdobnými významy, ale už jen s předponou  *z-*:  *zdvíhat*,  *znít*,  *zpěčovat se*,  *zvolat*,  *zpupný*,  *ztepilý*. Vědomost o těchto osudech a funkcích předpony  *vz-* pomáhá odhalit významovou i formální strukturu některých

slov. Je to například (jít)  *vzhůru*, což znamenalo pohybovat se „proti hoře“, tedy nahoru. Zajímavý je výklad slov  *zpátky* i  *zpět*. Stará podoba  *vz-pět* znamenala „proti patám“. Lze tu pozorovat souvislost se slovy  *vzápětí* a  *opětovat*. Proces zjednodušování  *vz-* na  *z-*, a to dále před neznělou souhláskou na  *s-*, je stále živý, vyslovujeme hovorově  *zbudit se*, místo  *vzbudit se*,  *skypět*,  *zmužit se*,  *spamatuj se*,  *spomeň si*,  *spouzet se* a tak dále. Jak je vidět, často vzývaný fonetický pravopis by historii slov řádně zatemnil, nebo i zfalšoval.

**Autorka je lingvistka.**

**Máte nějaký lingvistický dotaz  
nebo námět na glosu?  
Posílejte na adresu  
casopis@hostbrno.cz.**



# Pračky na špinavé zprávy

Karel Hvížďala



O pokračující proměně mediální krajiny v naší civilizaci svědčí dvě nové zprávy: masový německý bulvární list *Bild* byl prodán a kremelská mašinerie šířící *fake news* mění svou strategii.

Nejčtenější německý deník *Bild*, který vychází ve vydavatelství Axel Springer sídlícím v Berlíně od roku 1952, mění majitele. Po smrti Axela Springera v roce 1985 držela v rukou většinu akcií jeho poslední žena Friede Springerová, která dle závěti zakladatele neměla *Bild* prodat dříve než po roce 2015, což splnila. Novým vlastníkem se stává americké konsorcium KKR, které skupuje firmy a mediální produkce.

Pro znalce německé mediální scény však tento krok není nijak překvapivý, protože obliba tohoto bulvárního plátku soustavně padá již od roku 1998, kdy se prodávalo skoro čtyři a půl milionu výtisků denně. V loňském roce to již bylo necelých jeden a půl milionu. Dříve se říkalo, že klasický bulvár plní ve společnosti pět sociálních funkcí: distribuuje politické informace mezi lidi, kteří se jinak o politické zprávy vůbec nezajímají, přináší jim bezplatný návod, jak se chovat na úřadech, stimuluje kult úspěšnosti, kanalizuje neukojenou touhu po sexu a krvi a poskytuje čtenářům nejobsáhlejší sportovní zpravodajství. To vše dnes je rychleji a ve větším rozsahu přístupné zdarma na internetu. Tato zpráva však v důsledku není dobrá, protože ohrožuje i prestižní deníky a financování nových projektů, které byly částečně dotovány z výdělků bulváru: například Springer takto léta

financoval *Die Welt*, který byl dlouho prodělečný.

S druhou novinkou přicházejí moskevští mediální kouzelníci poté, co západní univerzity a analytická oddělení sestavily seznamy internetových stránek, na nichž se nepravdivé informace zveřejňují. Podle slovenského analytika Juraje Smatany jen v Česku a na Slovensku šíří tyto účelové lži čtyřicet dva webů. Změnu způsobila i ta skutečnost, že Facebook zavřel v poslední době tisíce stránek ovládaných z Ruska. Nová strategie ruské hybridní války pracuje, jak tomu říkají analytici na Západě, s masivním nasazením praček na špinavé informace. Ty fungují tak, že místo placených ruských trollů začíná Rusko platit lidi, kteří falešné zprávy a manipulativní texty budou šířit na sociálních sítích v cílových zemích. Tento systém si podle Atlantic Council Rusové vyzkoušeli loni na Ukrajině, kde před volbami přesvědčili stovky lidí, aby se vzdali svých účtů ve prospěch dezinformátorů, kteří pak přes jejich profily šířili účelové texty. Vždycky však nemusí jít jen o koupené lidi: stačí si vytipovat užitečné idioty, které takové šíření zpráv baví: zahánějí takovou činností nudu. Velmi často jde o opuštěné penzisty. Konkrétní případ loni popsaly noviny *The New York Times*.

Problém je rovněž v tom, že Kremlu se již podařilo získat spolupracovníky i mezi aktivními politiky. Například loni *Der Spiegel* napsal, že s Rusy spolupracuje něco mezi šesti až dvanácti členy Bundestagu. A podobně zpráva BIS považuje za největší nebezpečí pro ústavnost České republiky v roce 2018 působení širokého spektra proruských aktivistů. A jak víme, takoví lidé sídlí u nás nejen ve sněmovně, ale i na Pražském hradě, kam byli loni pozváni dokonce proruští aktivisté z okupovaného Krymu, a v různých spolcích. Podle webu Echo24 takových proruských a rádoby vlasteneckých stran a spolků u nás působí čtyřicet dva. Mezi tyto spolky patří mimo jiné Úsvit — Národní koalice, Dělnická strana sociální spravedlnosti, Národní demokracie, Blok proti islamizaci a tak dále. Připomeňme si třeba činnost bývalého soudce

Nejvyššího správního soudu a nyní advokáta Jiřího Vyvadila, který přišel s ideou přeměnit facebookovou skupinu Přátelé Ruska ve sdružení. Tuto svou iniciativu zdůvodnil slovy, „že by rád bojoval proti nesmyslům, protože vyvážený svět potřebuje Rusko“. Připomeňme, že i z funkce soudce Nejvyššího správního soudu musel odejít kvůli stykům s trestně stíhanou osobou a nehlášené schůzce s premiérem.

Jenže nejen u nás, ale i v celé civilizaci zaostáváme v boji proti falešným informacím a napomáhají tomu i firmy. Například sociální síť Twitter umožňovala cílit příspěvky na uživatele podle klíčových slov jako „neonacista“, „zastánci bělošské nadřazenosti“ či „islamofobové“. Ukázal to nedávný experiment zpravodajské společnosti BBC. Platforma se po upozornění redakce omluvila a problém odstranila. ProPublica zase odhalila, že Facebook umožňoval inzerentům vyhledávat potenciální publikum i na základě slovních spojení jako „Hitler neudělal nic špatného“ nebo „jak pálit Židy“. U nás si může podle stejného principu vytipovat „voliče Babiše“ a „příznivce Miloše Zemana“ a těm servírovat informace, které pomáhají korodovat Evropskou unii.

Ruští manipulátoři pracují s nejmodernějšími technologiemi: na sítích se objevují i falešná videa čili *deep fake*. Jedná se o novou technologii, která vychází ze zpracování dat neuronovými sítěmi a lze ji využít pro záměnu tváří. Mediální společnost BuzzFeed vytvořila video o prezidentu Obamovi, ve němž říká věci, které ve skutečnosti nikdy neřekl. Bohužel je však tak dokonalé, že se těžko odhalí jako falzifikát. Tělo a tvář se pohybují jako ve zdrojovém videu a každá malá výrazová odchylka je zachycena a reprodukována pomocí vlastních výrazů cílové osoby. Když se podíváte pozorně, jsou i stíny za osobou přesné. Algoritmy však neumí simulovat intuici, fantazii, nemají vkus a nerozeznají krásu a snad podle toho by se mohly dát odhalit. Jestli tomu tak bude, ukáže čas: filtry na *fake news* a *deep fake* zatím neexistují.

**Autor je mediální analytik.**








---

## Viktor Karlík: LITERATURA | LITERATURE

---

Plastiky a objekty Viktora Karlíka z let 2012–2019. S texty Petra Jindry, Michaela Špirita a Marka Vajchra. Fotografie Ondřej Příbyl. Grafický design Josefina Karlíková. Česko-anglické vydání. Edice Revolver Revue. [www.revolverrevue.cz]

---

Hanč | Beckett | McLuhan | Kolář | Plíšková | Krchovský | Le Grand Jeu | Knižní gril [Book Grill] Kolmačka | Baudelaire | Kubišta | Matoušek | Kritické časy (Pohřbívaným zaživa) [Critical Times (To the Buried Alive)] | Bondy | Walser | Zábřana | Céline | Boudník | Sorokin | Stankovič | Topinka Conrad | Hruška | Knižní klec [Book Cage] | Jirous | Kabeš | Dostojevskij [Dostoevsky] | Pánek Duchamp | Frynta | Gombrowicz | Vodsedálek | Grögerová | Nietzsche | Hauková | Orwell Knižní krematorium [Book Crematorium] | Poe | Hejda | Zelenka | Rimbaud | Hiršal | Klíma | Musil Sekal | Topol | DADA | Hrabal | Zajíček | Kafka | Hlasy z podzemí [Voices from the Underground] a další [and others]

Zjednodušeně a obrazně vyjádřeno, kdybychom za osu vývoje avantgardního umění považovali Duchampa, pak LITERATURA Viktora Karlíka využívá Duchampův instrumentář nikoli progresivně, směrem k ad hoc konceptualizaci umělecké výpovědi sledující své vlastní gesto, jíž se vehementně chopily následující generace, nýbrž regresivně, zpět od tohoto Duchampova „katastrofického potomstva“ k Duchampově obsahově-poetickým východiskům – k Mallarméovi. [Petr Jindra]

---

Žádejte u svých knihkupců nebo za obzvlášť výhodnou cenu v redakci Revolver Revue či na [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz).



# Kvadratura maior devadesátých let



Eva Klíčová

Shodou okolností i tak trochu k desátému sametovému výročí Česká televize v roce 1999 odvysílala seriálový normalizační klenot: *Třicet případů majora Zemana*. Vysílání provázela mohutná společenská debata a jen bibliografický soupis publicistických, knižních a audiovizuálních zdrojů vztahujících se k tehdejší kulturní válce by byl delší než tato rubrika.

Nekonečné normostrany by následovaly, pokud bychom chtěli ještě analyzovat, roztrždit či interpretovat všemožná nekončící diskusní vlákna prorůstající dodnes český internet.



Co to všechno tehdy, v roce 1996, kdy se téma porevoluční reprízy *Triceti případů majora Zemana* poprvé vynořilo — původně v plánech soukromé televize Premiéra —, vlastně znamenalo? A přinesl časový odstup nějaké rozehřešení? Celá kauza do sebe tenkrát vstřebala především dobové politické nálady a to, co v drtivé většině názorových výstřelů zcela převážilo, byl problém s dějinami. Respektive s jejich interpretací. Devadesátá léta byla nesena do jisté míry řekněme „kontrarevoluční“ či retrospektivní dynamikou. Zkušenost konce osmdesátých let formovala revoluci jako v podstatě cestu zpět před socialistický „experiment“: vraceli se (někteří) emigranti, umlčovaní spisovatelé se vraceli do literatury, vracely se majetky, my všichni jsme se vraceli do Evropy. Byla rehabilitována první republika, podnikání, bohatství, individualismus. Naše především intelektuální izolace za železnou oponou zde vytvořila podmínky pro růst naivní představy, že stačí společnost ubránit před „komunistickou vírou“, a ona už se sama přirozeně zformuje v prosperujícího kapitalistického tygra Baťových dědiců. Jenže navzdory lustracnímu zákonu nebo Zákonu o protiprávnosti komunistického režimu narůstala z polistopadového vývoje frustrace. Vršící se hospodářské kauzy nebo krizi demokracie v podobě opoziční smlouvy (1998) už provázely regulérní návaly ostalgie: rádia zaplavovala éter normalizační pop music, na obrazovky se vracely důvěrně známé tváře i celé pořady — zvláště ty jako *Sanitka* nebo *Nemocnice na kraji města*, z nichž vanul normalizační biedermeier. *Tricet případů majora Zemana* byla však přece jen ideologická zbraň jiného kalibru.

#### Proč mi ukazujete... takovou hrůzu?

Seriál byl ve své době (1974—1979) největším projektem Československé televize a vznikl pod Ústřední redakcí armády, bezpečnosti a obrany (ÚRABB) a ve spolupráci s Federálním ministerstvem vnitra. Kromě pečlivé politické kontroly se mu však dostalo také skutečně velkorysých finančních podpor. Jednotlivé díly převypravovaly konkrétní události



↑ Představitel titulní role  
Vladimír Brabec aneb akční  
bojovník proti reakci

poválečných dějin — pochopitelně z pohledu komunistického narativu a v žánru kriminálního případu —, přičemž dramaturg a hlavní scenárista Jiří Procházka (režie Jiří Sequens) kombinoval obecnější ideové výklady s účelovou faktografickou manipulací. Dílo se tak hemží téměř groteskními figurkami proradných intelektuálů, chamtivé buržoazie, tmářů z řad církve, všelijakých hrabivých někdejších živnostníků, nihilistických i vyšinutých konzumentů drog, násilníků, dobrodruhů, světáckých agentů a vůbec pestré společnosti narušující divákův normalizační „klid na práci“. Zápletky vyvěrají sice z konkrétních historických událostí a kriminálních případů: babický případ (*Vrah se skrývá v poli*), únos letadla do Mnichova (*Mimikry*), brutální vražda Herty Černínové (*Kvadratura ženy*) nebo případu z Vonoklas (*Studna*), ale mnohdy, aby správně ilustrovaly politickou

linii a zároveň fungovaly jako oslava práce silových složek a krimi zároveň, se měnily k nepoznání se svým reálným předobrazem.

Dějepisným panoramatem se navíc line osobní příběh Honzy Zemana. Zde série kromě jiného naráží také na situaci, kdy hlavní hrdina řeší případy, které by ve skutečnosti spadaly do různých složek Sboru národní bezpečnosti, případně Státní bezpečnosti (státněbezpečnostní versus kriminální případy) a také pod různou správu (rozvědka a kontrarozvědka). Výsledek tvoří specifickou fikci, jejíž funkce měla posílit ideové povědomí diváků, ale zároveň ukázat seriál, který dostojí standardům popkulturní zábavy západního švihů: vypráví tedy efektním filmařským jazykem



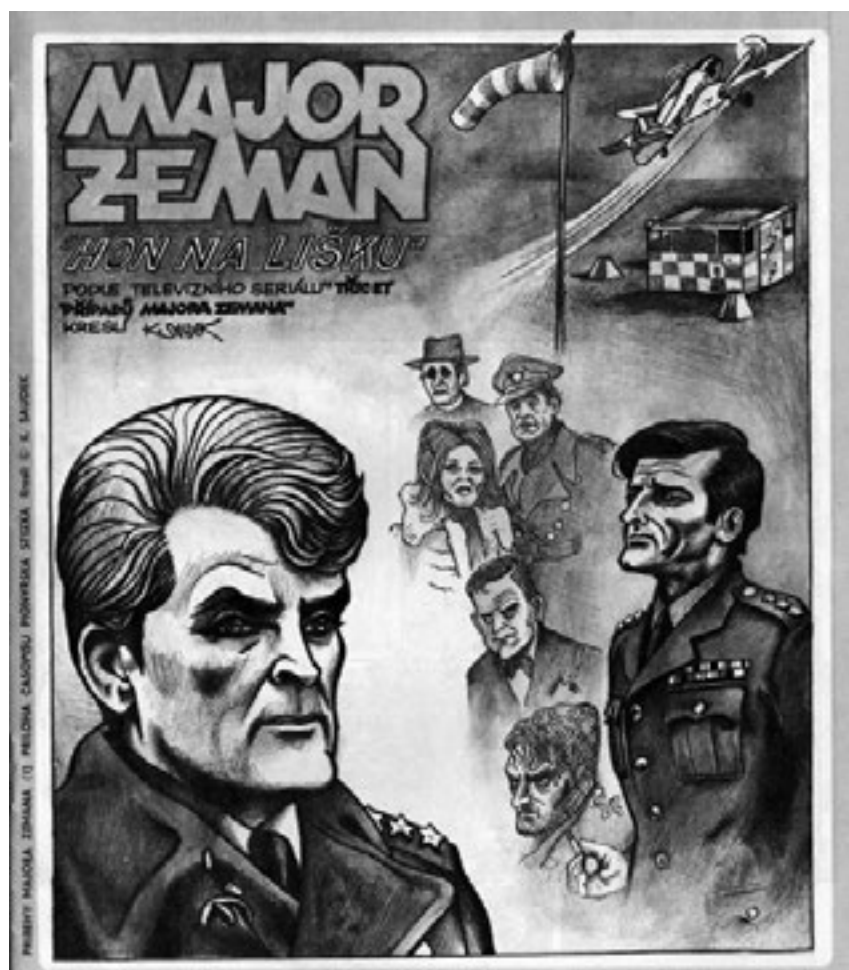
a hudbou a obrazy za účasti hereckých hvězd konstruuje emotivní atmosféry. Televizní premiéry se postupně vždy po deseti dílech vysílaly v letech 1976, 1977 a 1979—1980, vizuálně exotické „kubánské“ díly *Rukojmí v Bella Vista* a *Poselství z neznámé země* byly sestříhány do celovečerního filmu *Rukojmí v Bella Vista* (1979) — vše proběhlo vždy za mimořádného diváckého zájmu. Pět případů vyšlo také jako komiks v podání Káji Saudka v *Pionýrské stezce* (1976—1978).

Směs dějinného vítězného patosu, akčních scén, šestákově hororového tajemna, erotičnosti, záběrů ze „Západu“ či exotické Kuby, to vše tvořilo pestré kosmopolitně dráždivé mikrosvět — v nivelizované erární realitě sedmdesátých let. Stylizovaný patos a politizovaný jazyk však také rychle zestárly a krátce po listopadu 1989 seriál rychle proměnily v atraktivní materii pro různé postmoderní citace, aluze, ironická přepracování a satiru. To ostatně platilo i pro další produkty socialistické popkultury: soc-pop music se jako první zmocnilo

(ironicky samozřejmě) Radio 1, a jak vzpomněl v jednom z textů ke *Třiceti případům* Jiří Peňás („Nesmrtelní Hurvínčí“, *Respekt*, 1996): „Vrcholem „společenských akcí“ tzv. intelektuální mládeže (například plesů Revolver Revue) je vystoupení skupin parodujících zlatý věk televizního populáru.“ Pozornosti tak neunikla ani úvodní seriálová melodie Zdeňka Lišky, která se v roce 1994 dočkala cover verze na albu *Mláďi i tak velkou lásku bere s humorem* skupiny Vltava. Různé scény se několikrát objevily v *České sodě* (například „Zkušej kamuf-lážník“ s Václavem Klausem, 1994) a podobně.

Seriál byl součástí kulturního povědomí a podle toho s ním bylo svobodně interpretačně nakládáno. A pokud tu dorůstala generace, která se v dětství s majorem minula, mohla

↓ Příloha časopisu *Pionýrská stezka* — komiksově zpracování *Majora Zemana* v podání Káji Saudka aneb ostřejší rysy, zesílená oční linka



se dovzdělat v rámci filmové přehlídky Febiofestu, v jejímž programu se v roce 1995 vybrané díly objevily.

### Antikomunisté byli toho večera poněkud neklidní

A přesto: když v roce 1996 do českých médií pronikla informace, že by seriál měla odvysílat tehdejší TV Premiéra (pozdější TV Prima), propukla mezi českým komentářem panika. Premiéra tehdy seriál nakonec neodvysílala, ale téma už bylo na stole a diváci se pídili. Vladimír Železný, k němuž se v pořadu *Volejte řediteli* na TV Nova upíraly zraky národa s nadějí, zklamal: „Je to otvírání hrobů, které silně páchne.“ *Denní Telegraph* (5. 3. 1996) následně otiskl dopis čtenáře nejen uznale reagujícího na Železného autoritu, ale i nezaludně formulujícího právě to, čeho se děsili mnozí tehdejší „pravcoví“ komentátoři: že by seriál mohli zhlédnout dospívající, kteří komunisty zažili jen jako děti, a mohlo by dojít k „určitému ovlivnění“, zvláště s ohledem na nadcházející volby a možný zisk komunistů.

Jestliže rané devadesátky nakládaly se seriálem bez zábrán, druhá polovina dekády už lehce paranoidněla. Zkrátka „blbá nálada“ (Václav Havel, 1997) byla zde a demokracie se najednou jevila tak nějak křehkou a film pro pamětníky zmuťoval v ideologické kladivo na demokracii. Zatímco za normálních okolností intelektuálové rádi svět pobaveně ujistují o tom, že umění je jen hra a fikce, již nemáme poměřovat parametry aktuálního světa, s *Třiceti případy* se tak nějak proměnili v diváka písíciho Ladislavu Chudíkovi aka „doktoru Sovovi“ medicínský dotaz. S *Třiceti případy* se začalo nakládat pomalu jako s (falešným) historickým dokumentem a morální rozhořčení stoupalo. Rovněž Jiří Peňás v již zmíněném článku psal o „překročení Rubikonu“ čili znovuuvádění *Inženýrské odysey* a seriálů, „jež mají ideologii vepsanu přímo ve svém rodokmenu“, i o „tabu“, které brzy padne s *Třiceti případy*. Výmluvné je i rámování *Třiceti případů* psychosexuální metaforou, kde společnost se jeví dočasně napraveným deviantem,



který po letech „karantény“ opět podléhá „principu slasti“ (tj. úchylné slasti) a žádá znovu své seriály.

Už zde se také objevuje elitářské sebepojetí, které dodnes mnoha komentátorům brání pochopit, co se kolem nich děje: „Nostalgie po pokleslé zábavě minulých let se však zdaleka netýká jen prostých nenáročných adresátů,“ uvažuje Peňás, aby upozornil na to, že i sofistikovanější kruhy chtějí ukojit „sentimentální touhu po kýči“. Kupodivu represivní postoj k seriálu zaujal i Fero Fenič, zakladatel Febiofestu: „[...] šířením v televizi ale vnucujeme seriál i divákovi, který o něj ani zájem nemá, nebo někomu, kdo neví, z jaké doby to pochází a proč to bylo natočeno,“ vysvětloval *Mladé frontě Dnes* v roce 1998 (1. 8.) v rámci rozsáhlého materiálu věnovaného diskusi o vysílání *Třiceti případů*. Jeho postoj prozrazuje značnou nedůvěru v mimopražské diváky (na rozdíl od Febiofestu), nad jejichž skromnými možnostmi porozumění normalizačnímu dílu a jeho případné dezinterpretaci musí pražští intelektuálové bdít — stručně řečeno příkopy rozdělené společnosti pražský paternalismus usilovně kutal už tehdy. To už však také byl rok 1998, kdy se nediskutovalo jen o tom, zda vysílat, či nevysílat, ale také o tom, zda vysílat ve veřejnoprávní České televizi.

Člověk, s nímž nápad reprízovat *Třicet případů* doputoval do České televize, byl někdejší programový ředitel Primy a nově šéf programové skladby v České televizi Martin Bezouška. Muž, který v osmdesátých letech působil také jako dramaturg filmového studia Barrandov, vnesl do debat o vysílání zdánlivě osvětový a historicky reflexivní rozměr: „Česká televize se musí postavit k tomu, co zdědila, co kdysi vytvořila.“ Jan Jiráček z Rady ČT si od vysílání seriálu dokonce sliboval ještě více: „Osobně to považuji za významný příspěvek ke studiu dějin propagandy. [...] A myslím si dokonce, že vysílání majora Zemana může pomoci rehabilitovat zdejší politické vězně.“ Z dnešního pohledu působí tyto výroky fascinujícím dojmem přinejmenším ve dvou rovinách: v neschopnosti politiků zmírnit

## Šídlovo odmítnutí seriálu vychází z toho, že jej odmítá vnímat jako fikci

křivdy vzniklé za komunistické éry a v naprostém nezájmu o kvalitu vzdělávání včetně moderních dějin. A teď má oboje suplovat bizarní komunistická fikce *Třiceti případů*. Jaká nesnesitelná lehkost české cesty k demokracii. A nejen to, také kouřová clona, kde se ušlechtilými úmysly maskuje prostý hlad vedení televize po rozdivočelých peplemetrech, jejichž příslib stvrzovala repríza seriálu pod Tatrami. Martin Šmatlák z TV Markíza hovořil o seriálu následovně: „Domnívám se, že byl opravdu dobře natočen, když se odhlédne od ideologie, samozřejmě pokud to vůbec jde. Ale já si myslím, že by ideologie neměla hrát roli, když jde o filmy nebo seriály zejména pro pamětníky“ („Risk Markízy diváci ocenili,“ *Mladá fronta Dnes*, 1. 8. 1998). I tento matoucí výrok inspiruje komunikační strategii Martina Bezoušky, který se zmiňuje o „brilantních detektivkách“, které se ocitly v „trezoru“. Na toto veřejnoprávní pokrytectví upozorňuje Jindřich Šídlo (*Respekt*, 30. 11. 1998), který vše považuje za komerční tah, kdy zájem o seriál není odpovědí na společenskou poptávku, ale že sama Česká televize tuto poptávku prostřednictvím Bezoušky a ředitele Puchalského vyvolala. Šídlovo odmítnutí seriálu vychází pak také spíše z toho, že jej odmítá vnímat jako fikci, když mluví o jeho „nadpřirozené prolhanosti“ (řekněme u popkultury obvyklé).

Čeští publicisté se marně snaží o důstojný odpor vůči audiovizuálnímu socialistickému monumentu, jímž v časech blbě nálady a oposmlouvy hrozí ještě více oslabit demokracii pragmatici z České televize. Mnozí účastníci stále vyhocenější diskuse postupně opouštějí svůj původně benevolentní přístup a přidávají se k táboru zastánců represivního přístupu — tedy

nevysílat (například Tomáš Marek přehodnocuje původní lehkovážný postoj „je to tak blbě, až je to krásné“, podobně Adam Drda se nejprve domnívá, že by mohlo jít o osvětový počín, později obviňuje Českou televizi z alibismu). Často se objevují obavy, zda diváci dešifrují seriálovou demagogii, v diskusích se však také vedou paralely s dalšími fkcemi tvořenými na míru propagandě, především té nacistické, ale na přetřes přijde i americká komerční produkce. Například Martin Komárek (*Mladá fronta Dnes*, 13. 11. 1998) použil příměr s *Pobřežní hlídkou* a teenager-ským seriálem *Beverly Hills 90210*, které pro mladou generaci považuje za daleko nebezpečnější.

Zatímco srovnání s „hloupými americkými seriály“ vyznívají obecně relativizačně, smířlivě a také kriticky vůči západní masové tvorbě — a z dnešní perspektivy environmentálního rozvratu je vlastně otázka, zda ideologie naftařské ságy *Dallas* není stejně zhoubná jako ta majorzemanovská —, naopak příměry k nacistické propagandě směřují k represivnímu přístupu. Ilustrací už zcela účelového srovnávání různých vizuálních produktů moderního světa může být postoj tehdejšího šéfredaktora *Lidových novin* Pavla Šafra, který seriál staví nejen vedle nacistické propagandy, ale i tvrdé pornografie („Do našich domovů se vrací Rudý Honza“, *Lidové noviny*, 16. 9. 1999) — a tady nelze nezpomenout peňásovské podobenství o sledování *Zemana* a odpírání slasti („Asimilovaná lež“, *Respekt*, 12. 10. 1998):

*Uvědomíme-li si však souvislosti takového voyeurismu, stojí za to uvážit, jestli by si dospělý člověk neměl tuto poněkud úchylnou touhu po slasti odpustit — když už si ji vedení ČT odpustit nedokáže.*





### Jakej je tohle divnej svět, hoši

Jestliže se někteří ve vztahu k před-revolučnímu audiovizuálnímu dědictví staví trochu moc intelektuálně (psychoanalyticky), podstatně přímočařejší jsou politické a kulturní subjekty v čele s Konfederací politických vězňů (usilovali o soudní zákaz vysílání), kterou následovala Obec spisovatelů nebo Český filmový a televizní svaz. Právě Konfederace debatu vyostřovala hysterickým způsobem, například její předseda Stanislav Drobný uvedení retro seriálu doslova demonizuje: „Svým počinem se tak Česká televize přihlásila k pozvolné rehabilitaci bolševismu“ („Političtí vězni jsou proti uvedení Třiceti případů majora Zemana“, *Lidové noviny*, 19. 10. 1998). Výmluvný je v tomto kontextu i postoj ultrakonzervativce Romana Jocha z Občanského institutu, který považuje celý zemanovský problém za zástupný, protože mimo zákon by měla být postavena především sama Komunistická strana Čech a Moravy („Telefonické glosy“, *Lidové noviny*, 10. 9. 1999). Z parlamentních stran úsilí směřující k zákazu vysílání *Třiceti případů* vyvíjela rozhodně nejčinnoroději Občanská demokratická strana — jakkoli to kontrastuje s jejím aktuálním bojem proti politické korektnosti. Tehdejší místopředseda Poslanecké sněmovny Ivan Langer

### ↑ Z epizody *Mimikry aneb socialistická mládež v ohrožení undergroundem*

například faxoval řediteli České televize Puchalskému výhrůžku, že odvysílá-li se *Major Zeman*, bude televizi odebrána možnost příjmů z reklamy — informaci přinesly *Hospodářské noviny* dne 10. 9. 1999.

Mezi dalším nátlakem politiků (především, ale nejen) Občanské demokratické strany vyvíjeným na Českou televizi vyniká výzva místopředsedy senátu Přemysla Sobotky. Tomu by zákaz zvenčí připomínal cenzuru, zato by mu vůbec nevdala autocenzura pracovníků České televize, tu by dokonce očekával („Cenzurovat pořady kvůli Zemanovi senátoři nechtějí“, *Právo*, 11. 9. 1999). Pana senátora asi nikdy nenapadlo, že normalizace držela pohromadě dlouhých dvacet let právě kvůli zbytnělé celospolečenské schopnosti permanentní autocenzury. Řekněme tedy, že na uchování její mentality vůbec nepotřebujeme vnitřácký seriál, ale že nám docela postačí současní politici včetně těch pravicových.

Do názorové arény nakonec vstupuje také Rada pro rozhlasové a televizní vysílání, která se vůči záměru veřejnoprávního média ohrazuje ve „Zprávě o činnosti rady“ za rok 1999:

*Rada dospěla na základě vyhodnocení monitoringu vysílání prvních dílů k závěru, že uvádění seriálu „Třicet návratů“ v doposud prezentované podobě je v rozporu s veřejnoprávním posláním a povinnostmi České televize.*

Seriál byl přesto odvysílán. Nutno však zdůraznit, že nakonec právě jako komponovaný pořad *Třicet návratů*, kdy byl ke každému dílu připojen dokument vysvětlující reálné okolnosti případů — a následná diskuse. To pro změnu vystupňovalo nesouhlasnou publicistickou aktivitu na straně konzervativní levice, tedy hlavně v řadách komunistů a na stránkách *Haló novin*. Dne 10. října 1998 tamtéž se Vladimír Radovanský vysmíval České televizi za dokumentární zemanovský přívěsek průměrem zvěčněným ve filmu *Vesničko má středisková* Jiřího Menzela, kde je parodováno hlasatelské klišé o „nastavování zrcadla“, jímž se uváděly západní filmy. Jízlivě vyznívá také řečnická otázka Saši Hrbotického (*Haló noviny*, 18. 3. 1998), který by uvítal hojnější uvádění dalších normalizačních děl: „[...] je snad naše demokracie natolik křehká, že by ji dokázal rozvrátit jistý major Zeman či jedna *Žena za pultem*?“

Z obojího je zřejmé, jak tito nostalgikové ovládali cynismus předrevolučních oficiálních proklamací a že i pro ně je starý seriál stále aktuální politickou zbraní stejně jako pro pravici. Podobně jako Radovanský se k doprovodným dokumentům staví také Jan Kadlec („O třech Zemanech a také o Saturninovi“, *Haló noviny* 4. 9. 1998), místo „nastavování zrcadla“ však použije „kancelář pro uvádění románových příběhů na pravou míru“, známou ze *Saturnína* Zdeňka Jirotky. Celou diskusi o nevysílání *Třiceti případů* vnímá jako příznak okurkové sezony a odmítá názory „fundamentalistických antikomunistů“ Fera Feniče nebo Jana Rejzka („falšuje se zde historie a nejde o umělecké dílo“) a naopak vyzdvihne vysokou profesionální úroveň třicetidílného spektaklu. Pokud bychom už už byli v pokušení



s Kadlecem souhlasit v rovině toho, že jde především o fikci, sám Kadlec záhy sklouzne k argumentaci pracující s povahou seriálu jako historického důkazu — a nikoli s dobově podmíněnou a politicky vynucenou interpretací:

*A samozřejmě vědí, že všechno, co se v něm odehrává, bylo v té době realitou, včetně ozbrojených agentů i domácích vrahů, jako byli Mašínové, i jiných zločinců, že se střídalo na hranicích, za což zaplatily životem téměř dvě stovky pohraničnicků...*

Podobně zvráceně (tedy nejenže dílo nepovažuje za fikci, ale za historii — a dokonce nepřekroucenou) argumentuje nakonec i Radovanský („Budou nastavovat zrcadlo socialismu?“, *Haló noviny*, 10. 10. 1998), který reaguje na dokument korigující „babický“ díl *Vrah se skrývá v poli* v obavě, že by si mohly další generace myslet, „že všechny třídní války padesátých let byly jen výmyslem a sérií provokací komunistické bezpečnosti“. Jakkoli autor nepolemizuje průkazně přímo s dokumentem o Babicích, nakládá s ním paradoxně jako s další fikcí (na rozdíl od krimi seriálu, který pro něj představuje vyšší stupeň pravdivosti) a princip antikomunistické propagandy pro jistotu ilustruje na filmu Vladimíra Michálka *Je třeba zabít Sekala*.

V celé tehdejší diskusi se tedy rezignuje na povahu zdroje, jenž je interpretován, což platí pro příspěvatele *Haló novin* stejně jako pro ódéasáky nebo Konfederaci politických vězňů. Za pozdní plod této záměny může být považována i žaloba spisovatele Jana Beneše na vedení TV Prima, která v roce 2004 (již bez zásadnější polemiky) seriál znovu odvysílala. Benešovi vadila absence konfrontačních dokumentů, které provázely reprízu v České televizi, ale také okolnost, že postava opozičního spisovatele Pavla Daneše, s nímž měl být snadno identifikován, jej poškozují u čtenářů, a tedy že televize Prima naplňuje skutkovou podstatu trestného činu pomluvy. Policie trestní oznámení odložila a celé to vlastně mohlo akorát urazit

právě autorovy čtenáře podezírané z naprosté neschopnosti rozlišit fikci a skutečnost.

V roce 2007 Česká televize prodala autorská práva seriálu distribuční firmě Český film Praga, která všechny díly vydala formou patnácti DVD nosičů (na každém nosiči se nacházely dva díly), které byly vždy přiloženy k nedělnímu výtisku bulvárního deníku *Aha*. Tím byl navždy znehodnocen televizní divácký tahák zakázaného ovoce.

#### Bude potřeba zvládnout zákony popkultury po našem

Přestože filmová řec *Třiceti případů* rychle stárla a vybízela spíše k ironickému čtení, mnozí aktéři dobové debaty to přehlédli a naopak ji považovali za velice mocnou až do míry ovlivnění výsledků voleb

či rehabilitace zločineckého režimu. Žalostnou dimenzí celé tehdejší diskuse je, že nikdo například neapeloval na kvalitní mediální výchovu a výuku moderních dějin, které by vyvážily svobodomyšlný postoj ke zveřejňování jakékoli fikce jako specifického dokumentu dobového myšlení. A s oprávněnými obavami dodejme, že zde mluvíme o éře před dramatickým nástupem vlivu internetu — a dosud se ve vzdělávání změnilo jen pramálo. Účastníci debaty se místo toho vysilovali moralizováním, hledáním co nejefektivnějších pojmenování dehonestujících jejich oponenty — jakkoli je všechny spojovalo vesměs naivní čtení seriálu. Elita s přístupem do médií si uchovávala nadřazený postoj k masám v jejich očích snadno manipulovatelným, které je třeba vychovávat emocionálně vzrušenými

#### Zemanův návrat do českých obýváků v datech

- 1994 — Skupina Vltava vydala na svém albu *Mládi i tak velkou lásku bere s humorem* coververzi seriálové znělky.
- 1994 — V satirickém pořadu *Česká soda* se v desátém díle objevují záběry z *Kvadratury ženy*. Pořad i později využívá materiál nejen *Třiceti případů*, ale i *Nemocnice na kraji města*, *Sanitky*, *Bakalářů* a jiných. Parodována je i debata o vysílání *Třiceti případů* („Mělo se to vysílat?“, 1999).
- 1995 — Některé díly seriálu jsou uvedeny v kinech v rámci Febiofestu.
- 1996 — Česká média se zabývají zprávou, že by *Třicet případů* měla odvysílat soukromá TV Premiéra. Ta od záměru nakonec ustoupí.
- 1998 — *Třicet případů* úspěšně vysílá v první polovině roku slovenská soukromá televize Markíza.
- 1998 — Česká televize oficiálně uvažuje o uvedení seriálu. To spouští hlavní vlnu celospolečenské diskuse.
- 1999 — Seriál odvysílá veřejnoprávní Česká televize, a to spolu s televizními dokumenty vysvětlujícími historické pozadí jednotlivých případů — jako komponovaný pořad *Třicet návratů*. Vedení České televize se tak rozhodlo navzdory nesouhlasu Rady pro rozhlasové a televizní vysílání ČR.
- 2004 — Seriál vysílá TV Prima (někdejší Premiéra).
- 2004 — Spisovatel Jan Beneš podal na vedení TV Prima trestní oznámení.
- 2005 — TV Prima odvysílala seriál podruhé.
- 2007 — Firma Český film Praga koupila autorská práva seriálu a vydala jej na sérii patnácti DVD, které byly součástí nedělního vydání deníku *Aha*.
- 2009 — Dalšího reprízování *Třiceti případů* se ujala televize Barrandov — již za prudce klesajícího diváckého zájmu.



komentáři. Hmm — a nepomohlo to, můžeme si přiznat po dvaceti letech.

Nikdo si tehdy prakticky nepripouštěl, že lidé mohou mít velmi různé důvody, proč se k seriálu vracet. Třeba proto, že se prolínal s jejich osobní pamětí, a to často spíše emocionálně přes vzrušující žánr než deskripční politických událostí a narážek. Kolik diváků pochopilo všechny ty dekonstruované a opět rekonstruované případy — které většinou ani nebyly součástí oficiální výuky/propagandy, ale předmětem zamlčování? Podobně pro většinu účinkujících herců byl seriál prostě prací, na niž mnohdy vzpomínali v dobrém — jakkoli se zpětně vyvíňovali například tím, že nevěděli, o co přesně jde, nebo poněkud komicky tím, že hráli negativní (tedy vlastně dnes ideově kladnou) postavu. Navzdory nepochybné tuhosti „důstojného“ obrazu policejních složek seriál i po listopadu 1989, v časech dravosti a přicházejících elementárních ekonomických nejistot, mohl některé diváky přitahovat také duchem kladných

postojů k rodině, práci, odsouzením konzumu a společenským smírem (samozřejmě v proklamaci seriálu, nikoli v normalizační skutečnosti). Mladší diváci, řekněme převážně zhruba čtyřicátníci, se mohou naopak spíše ztotožnit s postojem Michala Zavadila, zakladatele Fanklubu MZ, jak jej svěčil časopisu *Živel*:

*Dívat se na to novými rozzářenými očima jako na postmoderní dílo, jako na svérázný temný melancholický svět, který nemá daleko ke světům Davida Lynche či Petera Greenawaye.*

Naopak nejmladší generace, jak v diskusním pořadu *Historie CS* v dílu z roku 2015 věnovaném recepci *Majora Zemana* dosvědčil historik médií Petr Bednařík, už seriál za zajímavý nepovažuje, je pro ni nudný, pomalý, plný neznámých herců, a hlavně nesrozumitelných zápletek. Podobnou zkušenost v témže pořadu nabízí i historik Kamil Činátl, který

mluví o nesrozumitelnosti reálného předobrazu seriálu a uvede i analogický příklad posunu vnímání podobně ideologizovaného díla, filmu *Jan Roháč z Dubé*, který mladí diváci intuitivně řadí k fantasy vedle série *Pán prstenů*. O vyhnání Sequensova seriálu ze sféry dějinného dokumentu do říše fikce svědčí i ironizující upoutávky, které k seriálu vyráběla v letech 2004 a 2005 TV Prima.

Zpětně tak celá kauza ukazuje zárodky toho, co dnes vnímáme jako rozklíženou společnost: místo pracovního budování demokracie dostupným kvalitním vzděláním, zajištěním rovných příležitostí a fungujícím státem elity plýtvaly silami v „demokratické“ kulturní válce s politicky nespolehlivým masovým divákem. Kouřová clona tohoto marného boje nejen nezabránila nárůstu nové popularity, ale z perspektivy produkce Netflixu a HBO se jeví vlastně směšnou.

**Autorka je redaktorka Hosta.**





# Poslové

Petr Borkovec



Břežnové dny jsou zatažené a pořád tak krátké a poslové, jeden za druhým, přinášejí samé smutné zprávy.

Moje babička mi kdysi popletla hlavu jednou ze svých jitrních posedlostí: tvrdila, že když ráno jako prvního člověka potkáš ženu, budeš mít smůlu (samozřejmě myslela venku, ne doma — to bych měl smůlu celý život každý den). Pokud ale potkáš jako prvního mužského, ujišťovala, čeká tě „šťastnejch dvacet hodin živobyť“. Jak prosté! Úplně jsem tomu propadl a několikrát přerušil rozběhnutou cestu a vrátil se do chalupy, protože se na obzoru zjevila nějaká teta vracející se z jednoty. Má mužná babička, která tři čtvrtiny života žila sama uprostřed malého hospodářství, to nejspíš říkala proto, že mužský ji nezajímali a ženský zdržovaly. A tak si na ráno — kdy se potřebovala soustředit, aby všechno dobře naplánovala a pak stihla — vybrala mužský. Záhadou, když jsme u babičky, zůstává, proč předpovídala dvacet hodin šťastného života, a ne dvacet čtyři. A zůstane! Záhad po babičce tu mám víc. Teskně v nich žiju a jejich luštění — abych byl upřímný — je tím posledním, co mě na nich zajímá. To jsme odbočili.

První dnešní posel byl muž. Ale nesl zprávu tak smutnou, jako by byl žena! Elektrikář pan Pešata stál u branky v sedm patnáct, tvářil se, jako by se právě přihlížel z trojské války, a zpravil mě o tom, že nemůže opravit přímotop, protože se mu zaběhl pes. Manželka je na nervy, děti pláčou a nechťejí jít do školy a on ho musí hledat.

„Neviděl jste ho?“ zeptal se. „Takový malý chlupatý černý motovidlo.“

„Neviděl,“ odpověděl jsem.

A přímotop zůstal studený.

Asi za hodinu přivezli balík. Posel zazvonil, vyšel jsem ven a ten Hermés spustil sáhodlouhou elegii na téma zacpaných silnic. Když dozpíval, věnovali jsme se balíku. Ale ukázalo se, že to, co přivezl, je určeno někomu jinému, a to, co doručit měl, není k nalezení.

„Já to tady prostě nemám,“ hučel a prohledával auto. „Co to mělo být?“

„Já nevím,“ řekl jsem.

„Vy nevíte, co jste si objednal?“

„Nevím,“ opakoval jsem.

„A kdo to ví?“

„Nevím. Myslel jsem, že vy.“

„Mně se zdá,“ plynule navázal na přerušenu elegii, „že svět se řítí do průseru. Na shledanou.“

„Počkejte, neviděl jste po cestě malýho černýho psa?“

Posel byl v prachu. Šel jsem nakoupit. Zahrady byly pusté a chladné, vítr postrkoval svrchní vrstvu neshraněného listí a ve svahu jedné ze zahrad hořely dva malé opuštěné ohně. Na konci ulice jsem potkal sousedku Janu. Tykáme si, i když je to už starší dáma. Jana má v sobě něco urozeného, delikátní vychování, jemný vkus, který s gustem kombinuje s nízkými žánry života — takovým typům se tyká jedna radost. Jana nesmí kouřit, ale v jednom kuse kouří. V kajicných chvílkách odevzdává krabičku cigaret svému nemocnému muži, aby ji dobře schoval a v žádném případě — i kdyby prosila na kolenou — úkryt neprozradil. Jana, řekl bych, před svým mužem klečí každý druhý den.

„Představ si, Petře,“ zaúpěla místo pozdravu, „že ten můj trapič mi zas nechce říct, kam schoval cigára. A víš, co — já ho podezírám, že to fakt neví. Že to zapomněl. Je úplně trop. A co já teď?“

„Nevidělas takovýho malýho černýho psa?“

„Já nevidím, neslyším, dokud si nezapálím. Máš?“

Kouřili jsme na konci ulice. Jana vedla hořký a oslnivý monolog o manželství, stáří, nedostatku denního světla a pěstování rododendronů. Sama sebe v něm důsledně nazývala „fabrikou“ („kouřím jak fabrika, ve který se propouští“).

A všechna témata (krom rododendronů, ačkoli nevím) nakonec shrnula do jediné věty:

„Víš, chlapče, já černej humor mám, ale já ho ztrácím...“

Rozloučili jsme se.

„Jdu prohledávat barák,“ řekla ještě Jana a zmizela v zahradě.

Před obchodem jsem potkal Masáka. Masák neznamená tu houbu, myslí se tím „masový vrah“. A to masový vrah dětí. Ale náš místní masový vrah dětí je plachý, nejplašší ze všech obyvatel. Obrovský muž s obrovskou holou hlavou a vlhkými pootevřenými rty, s dychtivými rukama jak lopaty. Nosí montérky, pod nosem má zelený hlen, na bradě slinu jak utěrku a přes rameno montérskou kabelu plnou novin a časopisů. Sedává uprostřed chodníků nebo před prodejnou mezi uvázanými psy a v těch novinách se přehrabuje, rovná je a všelijak melancholicky pořádá, někdy z nich nahlas předčítá. Pokud se obrací na druhé, vždycky hromovým hlasem a vždycky s něčím, co se týká vlaků, zda jely, jedou, pojedou, nebo nejely, nejedou, nepojedou, jestli mají zpoždění, jestli přijede ten bleděmodrej nebo patrák. Masák se někdy ptá, někdy oznamuje, jindy věští.

„Nejedou vlaky! Nejedou, nepojedou!“ vyhrknul na mě.

„Aha. Stalo se něco?“

„Nejedou, nejedou!“

„Neviděl jste zatoulanýho černýho pejska?“

Zavrtěl hlavou.

„A nepojedou.“

Břežnové dny jsou pořád tak krátké.

Nakupoval jsem, jak nejdéle to šlo, a pak se nejdělejší cestou vracel s nákupem domů. První posel ještě pořád hledal motovidlo, druhý hořekoval v zácpě, Jana sháněla po domě cigarety a její manžel si stále nemohl vůbec na nic vzpomenout. Vlaky, jak předpověděl Masák, nejezdily, nepojedou. Doma byla zima a černé psisko se toulalo někde v šeru, v němž byly plameny dvou malých ohňů v zahradách vidět z větší a větší dálky. Hořely na znamení toho, že velký vítězný smutek, který se jmenuje jaro a který poslové svědomitě ohlásili, se blíží, že stojí s celým svým černým průvodem před branami. Víte!

**Autor je básník, prozaik, překladatel a dramaturg Café Fra.**





# b

• • •

A kdybych uměla  
kreslit  
ale pořádně! Ne tyhlety Črty  
nakreslím  
dřevěný věšák s pletenou šálou  
lepší než břechtan  
na zdi starého domu  
někde uprostřed Anglie  
K plavovlasé víle  
co žije kouřem z cigaret  
potetovaného námořníka  
anebo  
vypelichaného režiséra  
oba mají pruhovaný triko  
A dlouhý hubený prsty  
na delikátní  
chlapecký šiji  
jemné a apartní  
jak saténové prádlo  
co nikdo z nich nenosí  
Nebo tu náušnici  
co se ti houpá v uchu  
a hodně kouře  
a taky málo vzduchu —

• • •

Je to nevysvětlitelné  
záhada bez řešení.  
Nutí mě nosit se zasněně  
vařit si odvar  
z meduňky  
a na spánky tepající krví  
přikládat hojivé obklady  
po kolenou a s nosem v hlině  
roztěkaná  
(skoro jako rtuť starých teploměrů)  
a odevzdaná  
spínat ruce  
k Černé  
madoně Częstochové  
i když na svatě obrázky vůbec nevěříš.  
A pořád cítit ten nekonečný hlad.  
Kupovat si dvojité vodky  
a krátký doutníky  
a nosit ti k snídani banány  
a k večeri pomeranče  
(fronta se kroutí jako jedovatý had).  
Nevysvětlitelné důvody  
vrhat se ve svetru  
do studené Svratky  
v peněžence pravoslavné ikony  
na krku kousance  
a v kapse kapesník  
s Tvými zvratky.  
A běhat pro čerstvé  
loupáčky  
bez maku  
(máš strach z jeho zrníček, jsou všude,  
jako nášlapné miny!)  
do protější pekárny  
a nejíst  
a nespát  
a nesít  
a polykat  
Tvé sliny.

Freitag

a svátek má Vasil  
nezapomeň si nanést  
pod oči kruhy  
sazemi hnědého uhlí  
na Hornické už pláče  
nedonošeneček  
zatímco v Masarykově čtvrti  
se těžké duchny  
chvějí leda z nudy  
plížíš se  
kolem hlavního uzávěru plynu  
Dvakrát denně rybí tuk —  
půjde, co dřív nechtělo  
tak proto se zas vracíš?  
Grüss Gott!  
A pusu na čelo





# *Téma* Nejlepší české básně

**Jedenáct ročenek *Nejlepších českých básní*: Jedenáct let diskusí, sporů a polemik. Dvě sta šedesát devět básnířek a básníků, pět set padesát šest básní, dvacet jedna arbitrů a editorů a jeden nakladatelský redaktor. Sbohem a šáteček.**





*O Nejlepších českých básních  
v minulém čase*

# Milovaná a nenáviděná ročenka



Milan Děžinský



**Stoupáme do svahu po betonové cestě a těsně před vrcholem se někteří zastavují a dívají se do mléčné, očím neprostupné mlhy na tušenou rovinu pod nimi. Opravdu není vidět nic. Nakonec se vydáváme k chatě, která na vývěsním štítě hledícím za jasného počasí na východ slunce nese svůj slavný název Co Mohamedu Mekka, to Čechu Říp. V hlavě si rovnám, co v úvodním slově řeknu autorům, kteří se spolu se mnou vydali na křest ročenky *Nejlepších českých básní 2019*. Je pro mě těžké nevnímat tento editorský počín tady a teď na tomto místě osobně. Nebýt patetický bude chtít asi trochu sebezapření.**

Když v roce 2018 vyšly v nakladatelství Petra Štengla nejlepší české vzdorobásně Štefana Švece, které se jak svým titulem *Nejlepší české básně 2018*, tak grafickou úpravou tvářily jako ty pravé, došlo mi, že záměr, s nímž celá česká série *Nejlepších českých básní* vznikla, je dovršen. To, co je hodno parodování, musí být v čtenářském povědomí zakotveno dost pevně, aby provokativní a guerillová parodie zafungovala.

Shodou okolností to byla mimo jiné právě žurnalistická zkratka Štefana Švece, který se opřel do české poezie ve svém článku „Krise české literatury“: „Poezie neumírá, je skoro všude. Kromě sbírek dnešních básníků. [...] Čtenáři se naučili, že hledat poezii v moderních českých básnických knihách je ztráta času. Přijměme to.“ (A2, 13/2008) Podobně skeptický byl, pokud jde o kvalitu české poezie, o několik měsíců dřív i Petr Boháč

v rozhovoru s Boženou Správcovou: „Dokonce si myslím, že celá poezie by se měla zavírat.“ (*Tvar*, 20/2007) O půl roku později si současné spisovatele vzal na paškál i Milan Kozelka v textu „Královské desatero“: „Vynikající poezie a próza se pozná podle toho, že je za vynikající neomylně označena okruhem spřízněných autorů, spřízněně neomylných literárních kritiků a ještě neomylněji spřízněnějších recenzentů.“ (*Pší víno*, 45/2008)

To je jen pár ukázek publicistiky věnující se oboru poezie na konci první dekády milénia. V zimě roku 2008 jsem pracoval na rozhovoru s profesorem Davidem Lehmanem o *The Best American Poetry* a v jedné volné chvíli znovu pročítal *Tvar* s Boháčovým rozhovorem, uvažoval nad tím, co kritiky vede k takovýmto soudům, jejichž tvrzení neodpovídala mé zkušenosti. Přečetl jsem si i článek

o stavu české poezie od Boženy Správcové „Poločas rozpadu“. Je to podnětný text, který čtenářům se zájmem o poezii doporučuji přečíst si i dnes. A byl to právě tento text, který mne utvrdil v tom, že musíme přivést do Česka americký projekt, o němž jsme se s Miroslavem Balaščíkem a Tomášem Reichelem z nakladatelství Host bavili předchozí léto při přecházení krkonošských hřebenů. Věřil jsem, že se prokáže, že je možná vše jinak: že poezie je bohatá, různorodá a kvalitní a že její největší slabinou je spíš mizerná dostupnost a mizivý kritický ohlas než její irrelevantnost, zapouzdřenost a proklamovaná neangažovanost.

#### Hra na pravidla

*Nejlepší české básně* mají svůj inspirační zdroj v *The Best American Poetry*,



veleúspěšném básnickém projektu, za nímž od roku 1988 stojí profesor newyorské univerzity a uznávaný spisovatel, kritik a básník David Lehman. Vybírání textů bylo koncipováno jako hra, svázaná poměrně rigidními pravidly. Ta se v některých maličkostech od pravidel, pro něž se rozhodla česká franšíza, liší — především tím, že na rozdíl od brněnské ročenky newyorský nakladatel (Scribner) nepracuje každý rok s jiným editorem. Básnický předvýběr totiž autorovi finálního výběru, tj. *guest editorovi*, připravuje jako *series editor* právě David Lehman, který je zároveň autorem přehledového prologu. Guest editor, zvolený opět Lehmanem, pak v druhé, kratší předmluvě představuje své básnické vyznání a způsob, jakým pojal práci na antologii. V Česku se pro tyto role vžilo pojmenování editor a arbitr, přičemž v české verzi je první autorem doslovu a druhý se ujímá krátké předmluvy. Lehman stanovil pravidla výběru básní v úvodním slově k prvnímu ročníku, která v prapůvodním záměru měla platit i pro českou verzi:

1) Je to guest editor, který dělá konečný výběr.

V Česku se toto pravidlo ujalo i přesto, že někdy editor či editorka svou služebnou roli konečnému arbiterskému rozhodnutí vnímali úkorně a častokrát se zdráhali připojit k příliš (dle svého názoru) svévolnému výběru svůj podpis. Byli to pouze editoři Radek Fridrich a Dan Jedlička (*NČB 2019*), kteří otevřeně uvedli, že se tímto pravidlem řídit nebudou; předmluvu napsali společně a místo doslovu vložili vzájemný stylizovaný a fiktivní rozhovor.

2) Do antologie budou editoři vybírat básně z předchozího roku.

Reguli si nakladatelství Host upravilo tak, aby odpovídala potřebám českého trhu a *Nejlepší české básně* se dostaly na předvánoční pulty. Ročenka tedy zahrnuje období od srpna do srpna. Toto nakladatelské rozhodnutí ovšem přinášelo editorům četné obtíže s přesným určením data, kdy báseň vyšla, a nastolovalo dilema, zda tedy patří ještě do rozhodného období, či ne. Zároveň bylo příčinou častých dotazů od pozorných čtenářů a někdy i jejich pobouření, proč ta a ta

skvělá sbírka známého autora zůstala při výběru opomenuta, přestože nese stejné vnočení. Nakladatelství se rozhodlo řešit tuto situaci tím, že od ročníku 2014 přidalo kapitulu „Knihy přečtené“, aby bylo zjevné, z jakého korpusu textů editoři vycházeli. Pokud byla nějaká kniha toho roku nešťastnou náhodou opomenuta, přidala se ke korpusu ročníku následujícího.

Je to pouze výše zmiňovaná Borkovcova a Gabrielova ročenka z roku 2015, která nakonec jako jediná vyšla s autorskými komentáři, osvětlujícími okolnosti vzniku textu, které jsou přítom organickou, pravidelnou a kvitovanou součástí americké verze a podle mě ji doplňují o další zajímavý aspekt, o němž je česká antologie popravdě ochuzena. Důvod je opět praktický: přizvat

## Editorské doprovodné texty byly vždy očekávány s obzvláštním zájmem

3) Guest editor vybere mezi padesáti až sedmdesáti pěti texty.

Brzy se ukázalo, že vybrat každý rok takové množství kvalitních textů je v zemi velikosti Česka příliš velká výzva. Od prvního ročníku se výběr usadil mezi třiceti až padesáti básněmi, s výjimkou výběru Simony Martínkové-Rackové (*Sto nejlepších českých básní 2012*), která po nenadálé smrti arbitra Antonína Brouška byla nucena poskytnout k tisku celý svůj předvýběr, a antologie editorské dvojice Petr Borkovec a Tomáš Gabriel (*NČB 2015*), kteří nakladateli dodali přísný výběr, který se (jak si živě představují) po urgencích a jímavých prosbách odpovědného redaktora Martina Stöhra vyšplhal na konečných dvaadvacet textů.

4) Guest editor vybere až tři básně od jednoho autora.

Většina editorů *NČB* využila možnost představit autora výběrem více textů, jen čtyři editorské dvojice se rozhodly pro jednu báseň každého antologizovaného autora (*NČB 2009, 2010, 2014, 2019*). Z pravidla markantně vyčnívá záměr editorů Víta Slívy a Jakuba Chrobáka (*NČB 2016*) představit populárního Jiřího H. Krchovského čtenářské veřejnosti hned pěti básněmi.

5) Básníci budou požádáni o dodání krátkého autorského medailonu a bude jim nabídnuta příležitost krátce báseň okomentovat.

každý rok ke spolupráci na knize ještě dalších tři až pět desítek bohémských autorů a zadat jim termín odevzdání textu se ve chvíli, kdy hoří uzávěrka, jistě jevílo nakladatelství jako nemístný hazard, v němž riziko převyšovalo možný kvalitativní zisk.

6) Básně mohou být vybírány z časopisů, deníků, z celonárodního i regionálního tisku a ve vzácném případě i z konkrétních knih.

Je zřejmé, že toto Lehmanovo pravidlo je z doby před nástupem internetu, který prostor, z něhož je možné texty vybírat, rozšířil do tehdy těžko představitelné dimenze. Problém, který vyvstal při přenesení antologie do českého prostředí, je — jak už jsem výše zmiňoval — nedostatek kvalitních textů, pokud by se vybíralo jen z těch několika literárních časopisů, které literární provoz nabízí, a mizivého množství deníků či příloh těchto deníků, které poezii byt třeba jen sporadicky otiskují. Ukázalo se, že bude nakonec nejněžší a vlastně i nejpohodlnější vybírat básně z knižních vydání básnických sbírek. Nad otázkou, jak si poradit s básněmi publikovanými na síti, jsem se zamýšlel v článku „Poetická mapa vz. 10“:

*Do budoucna si ovšem dovedu představit jistý rating internetových periodik, tj. jasně sdělitelné*





*a sdělené kritérium, které internetové subjekty mohou být použity jako zdroje. Vždyť samotný internet je nepředstavitelná inundace, která je sama o sobě nezmapovatelná, a pokud ano, pak jen v určité zájmové výseči. Snad by mělo být jasně řečeno, z kterých internetových periodik se bude propříště vybírat. Mělo by být řečeno, že například blogy, sociální sítě, ty a ty literární servery, ty a ty amatérské internetové magazíny nebo periodika, která se poezii věnují, zůstanou stranou pro nesoustavnost nebo zjevný amatérismus a jiné jasně pojmenovatelné neduhy. Pokud toto stanoveno nebude, obávám se, že se editorská práce na antologii v příštích letech zřítí do pekla a čtenářská důvěra v poetickou mapu, na kterou by hostovská ročenka mohla aspirovat, nebude nikdy obnovena. (Tvar, 9/2011)*

Většina editorů se nebála používat internetové zdroje a někteří jich využívali hojně, avšak k pokusu nastinit *rating* internetových literárních periodik, o němž mluvím v předchozí citaci, nikdy nedošlo a je otázka, zda to bylo očekávání realistické. Editoři *NČB 2019* Radek Fridrich a Dan Jedlička přiznávají, že texty z internetu pominuli s tím, že básně jsou mnohdy ještě nehotové, „často procházejí dalšími (a mnohdy potřebnými) proměnami. Zejména v prostředí sociálních sítí bývá podoba básně nestálá a její samotná existence nejistá“.

7) Pokud v rozhodném roce dojde k přetisknutí básně, publikované v minulosti, ponechává Lehman rozhodnutí na bedrech guest editora.

Je to jedno z mála pravidel, které editoři neporušili, možná proto, že už ze samotného způsobu, jak je pravidlo artikulováno, je zřejmé, že porušit vlastně nejde. Petr Borkovec a Tomáš Gabriel (*NČB 2015*) nicméně vybrali texty Martina Kyšperského, respektive Vladimíra Holana, které v předchozím roce publikovány nebyly, jako editorský bonus na závěr.

8) Lze vybírat i básně autorů cizinců, pokud jsou napsány anglicky (Lehman jednoznačně vyloučil

překlady) a jestliže sami autoři jsou živou součástí americké společnosti.

Editoři Miloslav Topinka a Jakub Řehák (*NČB 2010*) vybrali pro almanach básně „Ohne Dich“ českého básníka Davida Vody, která je až na titul napsána slovensky. Petr Král a Jan Štolba (*NČB 2011*) pak publikovali básně významného slovenského básníka Ivana Štrpky „Vy, šťastné deti!“ jako jakýsi „nádavek“.

Aby byl výčet pravidel celý, je třeba uvést, že Lehman jako series editor uložil čtyři pravidla i sobě: a) udržet kontinuitu z roku na rok, b) vynucovat výše uvedená pravidla, c) být k ruce guest editorovi a připravit mu předvýběr, d) každoročně vybrat guest editora. V české mutaci byla tato pravidla rozložena mezi každoroční editory předvýběru a odpovědného redaktora Martina Stöhra. Byl i tím, kdo (zpravidla po poradě) vybíral editory, řešil nastalé problémy a uhlazoval spory jak mezi editory, mezi nimiž často panovalo jitrivé napětí a jejichž názorové rozdíly i silná, sebevědomá osobnost byly často místem třecích ploch, tak i autory, kteří se cítili buď dotčeni tím, že nebyli vybráni, a někdy i tím, že vybráni byli, přestože se o to nijak neprosili. Někteří autoři odmítli z rozličných, i malicherných, důvodů být v ročence uvedeni. Někteří tak učinili skromně a tiše, jiní zase s hlučným gestem, aby se o jejich odmítnutí vědělo.

#### Obrana a osvěta

Na začátku to tedy byla — alespoň tak, jak jsem to vnímal já — především funkce obranná, která se kromě chuti vydat pěknou básnickou knihu (grafická úprava *NČB 2009—2018* Martin Pecina, *NČB 2019* Matěj Málek) jevila jako nejpodstatnější. Postupně nabývala na důležitosti funkce osvětová. Existovala představa, že almanach bude fungovat jako rozcestník pro zájemce, kteří se v současné poezii neorientují, a kteří se tak díky básni, která je zaujme, budou pít po autorovi a jeho další tvorbě. Možná naivně jsme se domnívali, že antologie může sloužit jako příručka pro středoškolské učitele a pracovníky knihoven. Dnes převládá dojem, že *NČB* míří především

do středu básnické komunity, spíše než by cílily na čtenářskou obec.

Jak šel čas, odkrývaly následující ročenky další poznatky o „utajené“ české poezii a nejednou rezonovala jména v malé čtenářské obci neznámá. Tento příspěvek k „perforaci okrajem“ a rozšiřování uzavřené básnické komunity vlastně nebyl příliš reflektován. Ukázalo se, že poezie, která až na výjimky vychází takřka v bibliofilských nákladech dvou set až pěti set kusů a na knihkupeckých pultech prakticky neexistuje, se zdá najednou sebevědomější, že nejen nerecykluje ověřené literární dědictví, ale že se i ráda nechává inspirovat podněty ze zahraničí. Antologie pomohla vyrůst respektovaným autoritám, po nichž se volalo, a editoři se podobnými autoritami stali a se ctí ustáli tlak i mediální pozornost.

#### Uražení a ponížení

Editorské doprovodné texty byly vždy očekávány s obzvláštním zájmem. Od počátku bylo jasné, že přečíst vše, co v daném období vyšlo, je náročný úkol, se kterým se každý z editorů musel nějak vypořádat v doslovu. Popsat situaci, v níž se poezie nachází,

#### Statistika

**A které básnířky a kteří básníci, jichž si editoři všimli nejčastěji, to byli? To ať si každý dohledá a spočítá. Za jedenáct ročníků almanachem prošlo 63 básnířek a 206 básníků. Na stránkách antologie se tak objevilo 556 nejlepších českých básní vybraných 21 respektovanými českými básníky a kritiky a ročenka každoročně budila pozornost médií i čtenářské a kritické obce. Ročenky *Nejlepších českých básní* jsou dlouhodobě nejprodávanějšími básnickými publikacemi.**



## Možná už česká poezie neprožívá krizi, určitý skepticismus však zůstává

shrnout to podstatné, nastínit trendy, popasovat se s hlušinou, nechat zasvítit drahokamy, a to vše ve chvíli, kdy na vás míří laserový zaměřovač kritiky, pro niž byla vždy možnost psát o *Nejlepších českých básních* příležitostí se zviditelnit a rozvlnit dobový diskurs. V naprosté většině odvedli editoři dobrou a poctivou práci. Každý výběr nese rukopis svých tvůrců, kteří se snažili předat antologii svou osobitost. O inovace nebyla nouze, přestože se stanovená pravidla musela mnohdy ohýbat, a někdy dokonce ignorovat. Editorské eseje a kritéria výběru byly samozřejmě nejchoulostivějším terčem a kritici se třefovali houfně. S tím jsme počítali a editoři byli varováni. Věděli, do čeho jdou. Mnozí odmítli. Není však sporu o tom, že uplynulá básnická dekáda je díky nim pravděpodobně nejpodrobněji zmapovaným obdobím v porevoluční literární historii.

Také jsme byli připraveni na to, že marketingový název bude dráždit obdobně jako ve Spojených státech

amerických a jinde, kde podobné ročenky vycházely. Očekávali jsme ataky uražených a ponížených a znervózněli bychom, kdyby nepřišly.

At už však byly *Nejlepší české básně* milovány, či nenáviděny, rozvířily český básnický rybník jako máloco do té doby. Na rozdíl od teoretických diskusí vedených na základě dojmu od stolu však mohly nabídnout jako důkaz konkrétní básnický materiál. Jejich dosah bude zřejmě zhodnocen až s odstupem let, snad podobně, jako se to přihodilo v případě *Básnického almanachu 1953—1959*, který se stal nejen prestižním přehledem básnické scény své doby, ale navzdory ideologickým kritériím výběru i líhni nastupující obrody oficiální české poezie.

Možná už česká poezie neprožívá krizi, určitý skepticismus však zůstává. Situace se od doby, kdy Božena Správcová psala svůj „Poločas rozpadu“ (*Tvar*, 20/2007), změnila v některých ukazatelích jen málo. Básnické sbírky se často nedostanou ke čtenářům, zůstávají v nakladatelských skladech

a většina čísel prodeju básnických sbírek (i od zavedených nakladatelů) je k pláči. Deníky až na čestné výjimky na publikování poezie rezignovaly, dokonce i ty, které o *Nejlepších českých básních* každoročně pochvalně referují. Velkou nadějí české poezie je dnes především virtuální prostor.

Ze statistiky je navíc zřejmé, že česká poezie je patriarchální povahy. Ten nepoměr v neprospěch básnířek, o jehož příčinách si netroufám spekulovat, bije do očí.

Když jsem o myšlence *Nejlepších českých básní* poprvé mluvil s přáteli z nakladatelství Host, stoupali jsme zrovna na Malý Šišák (1440 m). Uběhla více než dekáda a já jsem skoro o tisíc metrů níž a vycházím z chaty s nápisem Co Mohamedu Mekka, to Čechu Říp. Je po křtu *Nejlepších českých básní 2019* a já mám pocit klidu, i když vím, že to byl zřejmě poslední ročník. Napadá mne, že důvodem, proč byly *Nejlepší české básně* tak úspěšné, je, že to byla především hra. Společenská hra se vším, co ke hře patří — měla pravidla, vášnivé aktéry, přísné rozhodčí, malé skandály i nedorozumění, radost z vítězství i zklamání a zaujaté diváky. A pak se o tom mluvilo celou sezonu. Konec.

**Autor je básník a iniciátor ročenky *Nejlepší české básně*.**





# Nejhorší české básně

Na antologii lze také pohlížet jako na „násilně“ vytvořený vzorek, který stanovuje nový kánon současné české poezie. V něm se úplně zbytečně může rozlišovat mezi těmi úspěšnými (zařazenými) a neúspěšnými (nezařazenými) básníky. Lze ji rovněž vnímat jako jakousi (institucionalizovanou) hru na „nejlepší poezii“ s velice volnými pravidly, která si každý arbitr a editor upravuje podle svého. Sem tam se tato hra povede, jindy zase ne. Za rok bude antologie slavit desáté výročí svého vzniku, a to triumfálně, v roli arbitra ročenky se totiž objeví J. H. Krchovský. Dle vlastních slov by mohl být jejím hrobařem.

Libor Staněk, *Full Moon*

Nerozhodují básně, rozhodují osobnostní sympatie a antipatie básníků navzájem. A bohužel, té zahořklosti je víc. Mnohem víc dobrých básní se do těchto reprezentativních sborníků nedostane, než dostane.

Michal Šanda, *Salon*

Básně jsme četli mnohokrát, některé jsme již znali. Pocity mladší generace, oněch třicátníků, se obvykle zúží na kostrbatou formulaci pocitů, stavů a s nimi souvisejících myšlenek (řada básní nemá ani název, což v celkovém kontextu bohužel chápeme). V těch slovech — řádcích, které postrádají pravidelnost, verš, smysl strof a jakoukoli typografickou nadhodnotu —, není téměř žádná hluboká myšlenka, natož přesah.

Zdeněk Svoboda, *Krajské listy*

Jako by česká poezie byla holka, která léta marně chlapům vysvětluje, že je moudrá a krásná. A tak se rozhodla udělat poslední, riskantní a trochu zoufalý krok: svlékla se donaha.

Ondřej Horák, *Hospodářské noviny*

Snad bude faux pas posledního ročníku užitečné, aby komunitě českých básníků poskytlo důvod cíle ročenky zrevidovat ještě dříve, než se jako v Americe za pětadvacetileté péče Davida Lehmana změní v antologii kultivované patetické průměrnosti, která zavdává recenzentům příležitost k sepisování anekdotických návodů, jak poskládat báseň, aby byla zaručeně zahrnuta.

Olga Pek, *Psí víno*



# Proč by měly existovat Nejlepší české básně

Dan Jedlička



Jen málokterá forma literární produkce toho o povaze současné poezie říká víc, a zároveň míň — tvrdí o antologiích britský literární vědec David Wheatley ve své studii *Contemporary British Poetry*. Tento paradox je myslím antologiím od samého počátku vlastní: soubor navenek demonstrující přehledový charakter a vyvolávající zdání objektivitu je ve skutečnosti vždy beznadějně subjektivním výběrem reflektujícím postoje, preference, rozhled a čtenářskou zkušenost toho, kdo výběr pořizuje.

S příchodem ročenky *Nejlepší české básně (NČB)* se však v českém literárním prostředí objevil fenomén, který vnímám poněkud jinak. Na rozdíl od klasických antologií, jež představují jednorázové počiny, zde máme projekt umožňující sledovat, hodnotit a popřípadě přehodnocovat českou básnickou produkci kontinuálně, tedy v delším časovém horizontu. Systém „rotujících“ editorů a arbitrů do celé záležitosti navíc vnáší střídání úhlů pohledu, různé způsoby čtení, možnost konfrontace hodnotících kritérií. Díky tomu mají *NČB* potenciál představovat současnou básnickou tvorbu v jejích mnoha podobách, upozorňovat na zajímavé vývojové tendence, objevovat nová jména vedle potvrzování těch zavedených.

Disponují též potřebnou důvěryhodností, garantují určitou kvalitu výběru i kritické reflexe a každoročně otevírají prostor pro debatu. Ať už si tedy o výběrech „nejlepších básní“ obecně myslíme cokoli, těžko můžeme *NČB* upřít jednu věc: nabízejí ten neobjektivnější pohled na současnou českou poezii, jakého je subjektivní žánr antologie schopen.

Vydavatel *NČB* často a rád zdůrazňuje, že se jedná o nejprodávanější knihu poezie u nás. Nad touto informací očividně marketingové povahy se můžeme blahosklonně pousmát, faktem ovšem zůstává, že ročenka je v českém veřejném prostoru poměrně dobře viditelná a své čtenáře si nachází (náklad přibližně tisíc kusů se zpravidla celý rozprodá). To je víc než jen ekonomický ukazatel. Právě svou viditelností pomáhají *NČB* korigovat čtenářskou představu o podobě současné poezie — představu, která je v posledních letech čím dál více ovlivňována atraktivnějšími, mediálně vděčnějšími a „zábavnějšími“ formami tvůrčího projevu, jako je slam poetry, instagramová poezie nebo guerillové básnění. Má-li se poezie, a potažmo její představitelé, stát chtěnou a uznávanou součástí českého veřejného prostoru (a já se ve své vrozené naivitě domnívám, že usilovat o něco takového je v kulturní zemi vhodné), měli bychom zmíněným formám vědomě vytvářet protiváhu a nabízet k nim seriózní alternativy. To považuji za další argument pro zachování ročenky *Nejlepší české básně*, neboť její zánik by byl jen dalším vyklizením pozic.

Neoficiální zvěsti, že nakladatelství Host má v plánu vydávání antologie ukončit, se v minulých letech objevily už několikrát. Nejsem tedy nijak zvlášť překvapen, že letos se tyto zvěsti s největší pravděpodobností potvrdí. Jako nakladatel si sám umím dobře představit, že ani „nejprodávanější kniha poezie

u nás“ není z finančního hlediska žádným ternem, neboť nákladová stránka takového projektu je nutně vysoká. (Ostatně hlavně z finančních důvodů skončila v roce 2015 „sesterská“ *Best British Poetry*, a to po pouhých pěti ročnících.) Za rozhodnutím vydavatele vidím také únavu z každoročního organizačního kolotoče, který příprava ročenky představuje — opravdu nezávidím! Nemyslím si však, že by se nápad vyčerpал; možná trochu zevšedněl, usadil se ve vyjetých kolejích, už zdaleka tolik nepolarizuje. Také barnumský superlativ v názvu ročenky evidentně přestal dráždit. O to víc by mi nyní přišlo smysluplné diskutovat, jak s projektem naložit dál, jak lépe využít jeho potenciál a „hybný moment“, který tady za jedenáct let vznikl. Ale to bychom si — místo pracného hledání protiargumentů — museli nejdříve chtít přiznat, že se tady podařilo vytvořit něco výjimečného a potřebného.

**Autor je básník a nakladatel,  
editor *NČB* 2019.**



# Anketa s editory a arbitry *NČB*

1) S jakými pocity jste se role arbitra či editora ujali?  
Naplnila se vaše očekávání, nebo byla zklamána?

2) Co nejdůležitějšího jsme se podle vás díky  
*NČB* dozvěděli o současné české poezii?

## Jan Šulc

Editor *NČB* 2017

1) Zhostil jsem se pomocné role při přípravě ročenky poté, co mne oslovila Sylva Fischerová, s níž mne pojí přátelství již třicet sedm let. Snažil jsem se nejdřív najít za sebe někoho jiného, ale když jsem ho nenašel, ujal jsem se té role sám. Ročenka vznikala v našem vzájemném rozhovoru, a byla tak jeho výsledkem. Čekal jsem zhruba to, co se pak uskutečnilo, takže překvapen ani zklamán jsem nebyl.

2) Já osobně jsem se o současné české poezii dozvěděl zejména to, že jí vzniká hodně a mnohdy je velmi zajímavá. Současně ale také to, že je čím dál tím víc čtenářsky náročná a že zajímá stále se zmenšující okruh čtenářů. Mnohdy se čtou její autoři jen sami mezi sebou. Možná to tak je i jinde ve světě, o tom se však mohou jen dohadovat. Pro mne není poezie ničím jiným nahraditelná, vím však, že nás, jejích čtenářů, není mnoho. Domluvu a sdílení hodnot s jinými lidmi nám tato skutečnost nijak neusnadňuje.

## Vít Slíva

Arbitr *NČB* 2016

1) Když mě přítel Martin Stöhr požádal, abych na sebe roli arbitra vzal, neodmítl jsem: mám ho rád. Pošetilosti takového soudcovství vděčím za krásné chvíle na konci srpna s přítelem Jakubem Chrobákem v hospodě Stará pošta v mém rodišti: za chvíle, v nichž mi odhaloval autorství básní, které jsem vybral z výběru jeho. Chvilky milých překvapení!

Rád mám i Petra Krále; navzdory jeho přesvědčení jsem ale přesvědčen, že nejlepší bylo, když se čtenář *NČB* dozvěděl (nebo přesvědčil), čím která báseň je, až když si nalistoval klíč. Text sám o sobě! *Hyn sa hukáže!* Ne strukturalismus: pokorný středověk.

2) Nejdůležitější poznatek? Pavel Novotný je mimořádný tvůrce.



## Miloslav Topinka

Arbitr *NČB* 2010

1) V úvodním ročníku *Nejlepších českých básní* přijal nabídku Hosta dělat arbitra Karel Šiktanc. Ve druhém ročníku 2010 se Host obrátil na mne. Básně mi tehdy jako editor vybíral Jakub Řehák. Přepsal asi sto osmdesát textů, anonymních, bez jména autora, z kterých jsem vybral třicet devět a uspořádal je do čtyř trsů, tak aby knížka držela pohromadě. Název „nejlepší básně“ v daném roce je samozřejmě zavádějící, výběr je a pokaždé bude odvislý od toho, co je blízké editorovi a v konečné podobě pak arbitrovi.

2) Co jsme se dozvěděli o současné české poezii? Nevím, asi nic podstatného. Možná spíš něco o vkusu a zálibách editorů a arbitrů jednotlivých ročníků. Ale jak jsem napsal v úvodu k ročence 2010, „v textech, jež jsem vybral [...] se zatím jen tenoučnou škvírou, úzkým hrdlem prodírá nové vnímání, nová citlivost, místy se odkrývají jiné cesty, někdy i nové možnosti toho, čemu jsme si navykli říkat poesie“.



## Karel Piorecký

Editor NČB 2009

1) Měl jsem tu čest být editorem prvního ročníku. Takže odpověď může znít: s pýchou. Bral jsem to jako ocenění za literárněkritickou práci, které jsem se tehdy soustavně věnoval. Očekával jsem hodně práce, což se naplnilo. Očekával jsem radost z nalézání kvalitních veršů, což se částečně také naplnilo. Arbitr Karel Šiktanc to tehdy viděl trochu jinak, líbilo se mu máloco. Chvilí jsem se i bál, že ročenku nesestavíme. Nad očekávání jsem byl potěšen hravostí, k níž naše editorská práce sklouzla — Šiktancův nápad otisknout básně anonymně jako odpověď na anonymní předkládání textů arbitrovi mi připadá stále velmi půvabný. Už asi nikdy v životě nebudu mít tak dobrý přehled o tom, co se v daném roce v české poezii dělo. Kolik balastu obklopuje těch několik dobrých sbírek. Za tuto zkušenost jsem velmi vděčný. A je mi líto, že jedna z příležitostí, jak ji získat, právě zaniká.

2) První ročenka vznikla v kontextu diskusí o krizi české literatury, zejména pak poezie. Pro mě je stále platnou odpovědí, že v krizi není ani tak poezie sama, jako spíše její recepce. Z tohoto hlediska ročenky zafungovaly velmi dobře, pomohly leckomu zorientovat se v soudobém básnickém dění a věřím, že i pár nových čtenářů k poezii přitáhly. Na druhou stranu NČB potvrdily, že bolestí současné české poezie je její sociální zacyklenost do sebe samé, její komunitní charakter. Pokud hodnotící výběr dělají členové jedné a téže komunity sobě navzájem, těžko se vyhnout excesům, kdy jsou zařazovány básně přátel, jejichž kvalita je tristní. Tedy těch básní, nikoli přátel. A uznávám, že svůj dílek viny na tom mám i já, někdejší kritik-nebásník, který už si nedokáže vyšetřit kus času a energie pro literární kritiku. NČB tedy skončit musí. Není, kdo by je dělal. Svou roli tento projekt ovšem naplnil vrchovatě a pro budoucí literární historiky je to učiněný poklad.



## Jan Štolba

Editor NČB 2011

1) Těšil jsem se na hru a její pravidla (anonymita výběru, dvojí filtr editora a arbitra, jejich střet názorů...), hru, jež by trochu pošetilé ideji — vybrat nejlepší básně roku — dodala říz a napětí. Byl jsem rozčarován, když se hra nakonec neuskutečnila. Mám dojem, že ročenky od svých přísných pravidel vůbec brzy ustoupily, a byla to škoda. Posunuly se tak k regulérním antologiím, namísto sborníků nesených ještě i duchem hry a názorového šermu, a neberoucích se tím pádem docela vážně.

2) Ročenku jsem bral jako soubor, jenž má v dané chvíli šanci nabídnout identikit jistého období, naskicovat podobiznu nejen poezie, ale i momentálního stavu doby. Co si vzpomínám, ten výsledný obraz mi přišel občas trochu panoptikální, spíš grimasa než tvář, jako by si básně nemohly odpustit vyjádření doby už jen tím, že *zeitgeist* zkrátka imitují, blázní spolu s ním. Což je legitimní a asi i výstižné, ale též hrozí básnické přesvědčení, že „všechno lítá, co peří má“. Omyl, nelítá. Ročenky pro mě občas byly mozaikami skvělých jednotlivostí, nad nimiž člověk zároveň váhá, zda ty záblesky, takto vypíchnuté a poskládané, představují ještě i svébytný básnický hlas. Každopádně *Nejlepší české básně* znamenaly zajímavou éru, jsem rád, že jsem se mohl zúčastnit — a vlastně nevím, proč to celé končí. Z „provozních důvodů“? Škoda.

## Tomáš Gabriel

Editor NČB 2015

1) Byla to pro mne příležitost oslovit ostatní básníky s tím, jak o poezii přemýšlím. Sliboval jsem si od toho, že ostatní přiměju chvíli mluvit o tématech, která nastolím. Očekával jsem, že se mnou někdo bude zapáleně debatovat (osobně nebo v člancích) o tom, jak rozumět současné poezii, že budu moci sdílet entuziasmus. Chtěl jsem to i za cenu, že bych občas střelil vedle. Má očekávání byla zklamána. Reakce se týkaly pouze částí textu, které byly servisní, všeobecné a k entuziasmu měly hodně daleko. Je tu větší zájem popsat status quo než něco hledat, nově pojmenovávat.

2) Jan Štolba v recenzi na první díl NČB napsal: „Antologie dovolí uvidět poezii ne prizmatem osobního zájmu či zaujetí básníků, ale skrz pomyslný neosobní ‚zájem‘ poezie samé“ (A 2, 26/2009, *iLiteratura*, 2010). Tento náhled ročenka skutečně umožnila: svou věcnou existenci a částečně také tím, jak se jednotliví editoři vyjádřili k tomu, co pro ně poezie znamená. Tato vyznání však vycházela spíše z toho, jaký obecný pohled na poezii dotyční mají, než z toho, že by se pokoušeli svůj rozhled přetavit v nějaké dobrodružné výhledy, jaký smysl má současná poezie vůči onomu „zájmu poezie samé“, vůči duchu doby, vůči poezii ostatních současných autorů u nás a ideálně i ve světě. Občas se některý z editorů k některé z těchto otázek dostal, ale hlavně jsme si mnohokrát prošli typologii toho, co se píše, a když přišla řeč na „společný směr“, konstatovalo se, že není. Za tu odpověď myslím může banalita otázky, která „směr“ staví jako opak právě pracně typologizované rozrůzněnosti. Já bych se raději ptal, jaká díla byla mimořádná a co jejich napsání znamená či může znamenat.



# Bylo to krásné a bylo toho dost

Martin Stöhr

V letech 2009 až 2019 jsem byl odpovědným redaktorem ročenky *Nejlepší české básně*. Nechal jsem v tom za tu dekádu dost všeho. Literární údržbář ve mně do nejdelší smrti nezapomene, jak málem omdlel, když mu v Plzni na náměstí zavolal nejmenovaný editor a oznámil mi, že má jednu dobrou a jednu špatnou zprávu. Ta dobrá prý je, že výběr je pro letošek hotov, a ta horší, že těch nejlepších básní vybral celkem dvanáct! Pamatuju se jen, že ze mne vyjelo zoufalé: „A jak to proboha svážeme?!“

Pokud dobře počítám, z jednadvačeti osobností, které se na výběru podílely, jen dvě nebyly zároveň básníky. Básníci byli vně, byli uvnitř, prostě všude a podle toho to také vypadalo. Na veřejnosti jsem samozřejmě za všech okolností zachovával fazónu, ale za prahem naší vydavatelské oficí jsem se často stával účastníkem bizarních, naprosto nevmyslitelných faulů, konfliktů a požadavků všech zúčastněných stran, kterým bylo nutno čelit, nějak je vyladit a urovnat, nejčastěji s telefonem v ruce. Historicky jsou dobré k posezení u piva, někdy do kuloárů, je jich v oboru dost a jistě výživnějších, než jsou ty z přípravy naší antologie. Vedlo se kolem ní nemálo vzrušených diskusí, sledoval jsem je všechny, ale vždy měl pocit, že ke mně doléhají jakoby z velké dálky. Připadaly mi trochu komické, protože tady bylo zadání, tady byl stůl a monitor, tady byla garáž a v ní bylo rok co rok nutné sestrojít Golema a pustit ho do světa. Někdo tu černou práci dělat musel a stejně na tom je a zůstane nejdůležitější výsledek: básně, básníci, arbitři, editoři a jejich doprovodné texty.

I tak se sluší připomenout všechny ty, kteří se třeba ani nedostali do tiráže, ale zvláště v pozdějších ročnících s něčím pomáhali, mordovali se například s nikdy neskončeným



louděním sbírek od ochotných i hůře komunikujících nakladatelů, s korekturami, technickou podporou a tak dále. Z toho, co snad chybí v přítomném bilančním textu, bych chtěl zmínit grafika Pecinu, který většinu svazků pořídil slušivý kabát, pokaždé jiný a pokaždé na míru. Jeho zásluhou v roce 2011 antologie bodovala v soutěži Nejkrásnější české knihy. Dobré vědět i proto, že zde onen obecný, v našem případě bez přestání kritizovaný predikát „nejlepší“ nikoho nepobuřoval.

O parodii ročenky, která se objevila v roce 2018, se píše jinde, já bych si dovilil zmínit její zapomenutou, už „apokryfní“ verzi z roku 2015. Arbitr Borkovec tehdy nechal každý z vybraných textů dodatečně okomentovat nějakou osobností, podmínkou bylo, že dotyčný sám básně nepíše. Tyto vyložené čtenářské glosy byly bezvadné. Byly připraveny na míru slavnostnímu uvedení, a aby zcela nezapadly, nechal jsem je spolu s básněmi zalomit a publikovat aspoň v elektronické podobě. Snad jsou na facebookovém profilu projektu ještě i dnes k nalezení.

Stejně si stále myslím, že vydané svazky jejich hvězdná hodinka ještě čeká. Ovšemže vycházely s prstem na tepu sezony, vždy se vcelku slušně prodávaly, což nás velmi těšilo, ale budoucím literárním hvězdám mohou nabídnout jedinečnou zprávu o tom, „kým jsme kdysi byli“. Ano, nedělám si žádné iluze o tom, kolik se takových *budoucích* v černé tmě před námi najde, ale může to jednou

být docela poutavé počtení. V posledních ročnících jsem už znatelně cítil únavu všeho a všech. Sehnat vhodnou editorskou dvojici bylo stále obtížnější, odevzdávání mimořádně náročného úkolu se zpožďovalo, diskuse po vydání byla čím dál vlažnější a efemérnější. Všeobecně se čekalo, že jubilejní, desátý, ročník pod taktovkou undergroundového „hrobaře“ Krchovského bude zároveň ročníkem posledním. Šli jsme do toho ještě jednou. Dorostla nová generace, a když se rozeslaly korektury předposledního dílu, čirá radost básnického mládí spontánně projevená na sociálních sítích byla tak nakažlivá, že mi přišlo líto nechat to být.

Takže co? Bylo to krásné a bylo toho dost?! Tak poetická otázka si žádá adekvátní odpověď. V roce 2012 nám uprostřed prací zemřel arbitr Brousek. Navštívili jsme ho krátce předtím v líbezném starém domě uprostřed Třeboně. Literární fajnsmekr ve mně do nejdelší smrti nezapomene na básníkovu kuřácké posezení v bývalé černé kuchyni, na zasuté zákoutí se stolkem, popelníkem a rozevřenými knihami. Jaké knihy to byly, si nechám pro sebe. Pan Brousek mi tehdy napsal věnování do své esejistické bichle *Podřezávání větve*. Ale jak se v něm už ozýval konec, spletl se a svůj přípis datoval 2021. Tuším, že to bude právě ten rok, kdy to zkusíme zase, trochu jinak, ale se stejnou chutí, s jakou jsme kdysi začínali.

**Autor je básník a redaktor *Hosta*.**





h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
Jak se jmenuje poslední vydaná kniha  
Pavla Vilikovského v češtině?**

Odpovědi zasílejte na e-mail [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz), do předmětu napište „soutěž“.  
Soutěž končí 31. března. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,  
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

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

4

Rozhovor s básníkem  
a prozaikem Petrem  
Borkovcem

Rozhovor s bohemistou  
Daliborem Turečkem  
o 19. století



Kritická diskuse o románu  
slovenského spisovatele  
Michala Havrana *Analfabet*

Kauza českého vydání  
knihy *Mein Kampf*

Téma o environmentální  
poezii a divadle



# b

## Téměř dokonalý letní obraz

Jen modř srpnové neděle  
postrádá trochu běloby  
na opálenou tvář  
Jen trochu víc zmámené vůně  
do hlav  
makovic  
co se točí  
snad horkem  
snad horečnatým snem  
opiového dýchánku  
s koncem veselým  
jako hromadná sebevražda  
Červeným kabrioletem  
právě projel kolem  
naivní malíř-krajinkář  
V okrese důvěrně zná ho každá  
v nebi ho čeká zástup panen  
Doma jen šlupkami  
z makovic posetá dlažba

## Tam, kde teď

Tam, kde teď jsem  
jedna rádiová stanice vysílá  
klavírní koncerty 24 hodin denně.  
Postižený lidi si můžou první sednout  
v tramvaji  
a hroby strčí do kapsy  
všechny naše zahrádkářské kolonie.  
Tam, kde teď jsem  
si mi nikdo nedovolí tykat  
a bezděků s rozraženou hlavou se ptají  
jestli se cítí dobře  
a jestli se jim taky líbí vůně jeřabin.  
Každý si tu může dovolit  
dva lahváče a půlku zelí  
a čtyřikrát ročně jít k přijímání.  
Tak se nebudeme bavit o potratech  
a upalování v centru Varšavy.  
*Jakoś tak bedzie*  
Lidi z východu naštěstí nejsou ani  
žlutí ani zelení  
a jí lžící  
ne rukama.  
Tam, kde teď jsem  
není stanné právo  
a jak jsem říkala —  
pustí Tě sednout v tramvaji.

## Nový

Nový byt  
má nový balkon  
s novým výhledem  
na novou ulici.  
Noví spolubydlíci  
vytváří  
nové interakce.  
Nový způsob uspořádání  
talířů, hrnků a struhadel.  
Nový pavouk na novém stropě.  
Je třeba koupit nové žárovky  
do nových svítlen.  
Najít nové skrýše  
nových potkanů a myší.  
Nastražit nové pasti.  
Nově povléct novou postel.  
Poprvé se na ni svalit  
po nové práci  
na nové adrese.  
Napsat své jméno na nový zvonek.  
Odstranit nové napětí  
nové konflikty  
s nově přichozími  
po kolaudačním večírku  
konečně zajet  
do starých vzorců chování.





# K

Kryštof Špidla



Jiří Šimáček  
*Prvotřídní hajzl*  
Druhé město, Brno 2019

Jiří Šimáček představuje autora s důsledně vyhraněným rukopisem — styl jeho próz téměř nelze zaměnit. Jinak tomu není ani v jeho zatím posledním románu *Prvotřídní hajzl*. Jakkoli je jistě pro potřeby kritického textu účelné charakterizovat styčné plochy Šimáčkových próz, zajímavější snad bude hledání odlišností a v souvislosti s *Prvotřídním hajzlem* především to, v čem může být tato próza nová, překvapující či obohacující.

Ke specifickým Šimáčkova psaní patří zvláštní způsob práce s postavami, kterou je možné pojmenovat jako hyperrealistickou typizaci. Protagonisté Šimáčkových příběhů se důsledně sami charakterizují především vnějšími atributy. Kromě jazyka to často bývá snobsky konzervativní trvání na určitém druhu zboží, oblečení, nápojů či postojů — srovnajme kupříkladu hrdinku *Snaživek*, zeté v románu *Malá noční žranice* či protagonistu *Prvotřídního hajzla* — náčelníka jednoho brněnského policejního oddělení, který rozmnožuje svůj příjem nelegálním obchodováním

Kritiky

## Krávy, štětky a nebožáci

s ojetými auty. Všechny tyto postavy spojuje lpění na tom, co je možné přečíst v reklamních materiálech a lifestyleových časopisech. V případě Náčelníka jde především o obsesivní vztah k hodinkám — jistě jde o román s nejčastěji se vyskytujícím názvem produktu Nomos Glashütte Original, který se mimochodem nakonec pro život postavy ukáže jako zásadní. Podobné je to se vztahem k alkoholu, pánským parfémům a podobně.

**Cesta k moci jako poznaná nutnost**  
Kromě vyhraněného poměru ke světu spojuje Šimáčkovy hrdiny určitá míra misantropie a alespoň na první pohled poněkud jednoznačná psychologie — je-li zde vůbec. Když hajzl, tak hajzl, když blbka, tak blbka, dalo by se říci. V případě Náčelníka se jedná o téměř kopfrkinglovskou postavu určenou výhradně vnějšími okolnostmi. Jeho vztah k lidem je čistě utilitární, jeho vztah k předmětům je vztahem k vnějším atributům moci a společenského úspěchu. I jeho především na výkon zaměřená sexualita patří do stejné kategorie. Protože ženy hodnotí přes rastr nazývaný „referenční děvka“, přece jen trochu překvapí jeho touha po sexu s nikterak atraktivní dívkou Terezou, která se mu během vyšetřování připlete do cesty. Na druhou stranu jde o uplatnění moci, a to je zjevně základní hybatel Náčelníkových aktivit. Jeho záliba v klasické opěře nesmí mýlit. Nijak jej nezjemňuje. Opera je pro něj pouhá cesta ke světu, který je ze své podstaty srozumitelný, uchopitelný, a tudíž ovladatelný.

Proti vysněné lifestyleové dokonalosti stojí obyčejný svět — v případě

Jiřího Šimáčka jde především o kulisy Brna. Šimáčkovy postavy málokdy opouštějí jeho hranice. Kontrast idealizované dokonalosti a trapné skutečnosti vytváří komické napětí a je také impulsem zápletky. Není to však našťástí to, co jsme zvyklí nazývat laskavým humorem, jde spíše o poněkud cynický úšklebek:

*Je 7:58, Náčelník energicky otevírá dveře, lehce pokyne směrem k vrátnici a prochází chodbou ke své kanceláři. Zatuchlina! Dnes není možné si nevšimnout lehce zatuchlého vzduchu, pach sava a zatuchliny se tu mísí s jemným oděrem Náčelníkova balzámu po holení Hugo Just Different — prolínají se v ní typicky mužské ingredience v neočekávaných fúzích chladné svěžesti se smyslně hřejivými tóny. Tedy přesněji, ještě před chvílí se prolínaly, teď je pomalu přebíjí savo a zatuchlina.*

Druhou zásadní postavou románu *Prvotřídní hajzl* je Anna, žijící v jihoafrickém Centurionu. Její zesnulá matka jí zanechala tajemství v podobě zápisků o muži, který je Anniným a, jak se později ukáže, i Náčelníkovým nepoznaným otcem, jakýmsi generálem Hlavoňkou.

Neznámý pisatel nenávidného hanopisu, popisujícího Hlavoňkovo běsnění, působí ve světě románu značně nevěrohodně. Líčí generála jako dokonale bezskrupulózní bestii, která má v sobě tolik ďábelskosti, jako by ani nebyla z našeho světa: „[...] na StB tam ubili přes deset mukulů. Má se za to, že to on sám vlastníma rukama je odpravil.“



O to nepříjemnější, nicméně nikoli překvapivě je zjištění, že předobrazem této románové postavy je reálně existující osoba. Zápisky onoho anonymního pisatele, plné nepochopitelných zvrátů, stylistických neohrabaností, zjevné touhy vylíčit postavu Hlavoňky v tom nejobdivivějším světle, odpovídají s až dokumentární přesností osudům skutečného komunistického aparátčíka Ludvíka Hlavačky (jde o muže, který proslul jako vyšetřovatel Státní bezpečnosti v Uherském Hradišti a který mimo jiné prosadil využití elektřiny k ochraně hranic). Právě Hlavoňka, tento überhajzl, je pomyslným svorníkem románu. Náčelník je se svými metodami vyšetřování, pochybnými aktivitami či manipulací se svým okolím jen slabou kopií originálu. Přesto stále zůstává jako hajzl prvotřídní. A není v příběhu jediný...

Anna vlastně tvoří k Náčelníkovi protipól. Také sice žije v zajetí vnější dokonalosti, v prostředí kultivované vyšší střední třídy, pohybuje se v golfových resortech, zbohatlických čtvrtích, ale její vztah ke světu a lidem je mnohem vldnější a harmoničtější. Nakonec ani temné tajemství okolností jejího narození ji nevykolejí až tak zásadně. Snad proto, že zůstala odstřižena od linie zla.

**Já, náčelník: nástrahy vypravěče**  
Oblíbenou Šimáčkovou technikou, využívanou v předchozích prózách, je proměna perspektiv či vypravěčská polyfonie. Příběhy jeho próz sestávají z pásem jednotlivých postav, přičemž významnou roli v jejich charakterizaci hraje jazyk. Autor dbá především na důsledné využívání jazykového úzu postavy a jazykových klišé typických pro danou sociální skupinu. V případě *Prvotřídního hajzla* však postupuje poněkud odlišně. Gramaticky se jedná o vnější perspektivu vyprávění, tedy er-formu, románový svět však pozorujeme Náčelníkovými očima. Literární teorie by tento jev pojmenovala jako fokalizaci.

Jiří Šimáček tak dosahuje docela zajímavého vypravěčského efektu. Hovoří-li jednotlivé postavy za sebe v ich-formě, což je případ předchozích autorových próz, vytvářejí ve skutečnosti distanci mezi vypravěčem a hlediskem čtenáře. Právě proto,

## » Oblíbenou Šimáčkovou technikou je proměna perspektiv «

že jde o subjektivizovanou naraci, zůstává čtenář chráněný před postavou vlastní subjektivitou. Na druhé straně objektivně se tváří er-forma v *Prvotřídním hajzlovi* ve skutečnosti přibližuje čtenáře výrazně více k hledisku postavy Náčelníka, Anny či dívky Terezy. V případě Náčelníka jde ovšem o přiblížení vnímanější, protože jde o postavu vyhraněnější:

*V jednoduchosti a celé hlouposti se stalo vlastně tohle: Bc. Jan Korst udržoval už dva roky poměr s nějakou vdanou krávou. Je jedno, jaké akrobacie předváděla tomu nebožákovi v posteli nebo jaké hlouposti mu navykládala, ale Korst ji po dvou letech požádal o ruku. Ano, požádal o ruku vdanou štetku, která měla navíc ještě dítě.*

Zda je nějaká postava kráva, štetka či nebožák, je čistě subjektivní pohled postavy Náčelníka. Objektivizující er-forma však činí z takového konstatování fakt. (Mimořádně to, co je faktem i v aktuálním světě, tedy příběh generála Hlavoňky, je v románu produktem nespolehlivého vyprávění.)

Autor tímto způsobem donutí čtenáře vnímat románový svět skrze nejstupidnější Náčelníkovy stereotypy a zdá se, že mu to činí radost. Neustále omílané reklamní slogany, texty z Wikipedie, moudra z příručky Dalea Carnegieho *Jak získávat přátele a působit na lidi*, Maurice Maeterlinck, mizogynství či rasismus společně s odpudivými událostmi, které se dějí v okolí Náčelníka, tvoří skutečně neodolatelný koktejl marnosti. Ovšem takový, do něhož stojí za to se se zvrhlou rozkoší ponořit.

### Hajzl v DNA?

To ovšem platí hlavně pro Náčelníkův part. Druhá příběhová linie přináší především zklidnění. V ní lze vyzdvihnout zejména přesvědčivé budování atmosféry poněkud ospalého

středostavovského života v jihoafrickém městě. Na druhou stranu jde na konec spíše o banální příběh hledání otce. Obě dějové linie, typograficky oddělené barvou písma, se, jak bývá u Šimáčka zvykem, na konci prolnou. Jejich divoké vyústění působí ovšem trochu křečovitě. Navíc je vztah mezi Annou a Náčelníkem poměrně brzy jasný a jejich nepodařené setkání, k němuž román od začátku spěje, působí jako dílo náhody či spíše libovůle... Ono by to nemuselo vadit. Jiří Šimáček rád zachází s příběhem suverénně a střihy v jeho příbězích bývají ostré. Navíc pracuje s výraznou nadsázkou, a tak u něj nebývá nouze o situace na hranici věrohodnosti. V případě *Prvotřídního hajzla* vše ale působí příliš jako autorská rutina.

Jiří Šimáček umí jako málokterý současný autor pracovat s drsnou jazykovou komikou. Nebojí se přepjatosti, perverzity či grotesknosti. Využívá jich s rozkoší ve všech svých prózách, nejinak je tomu i v *Prvotřídním hajzlovi*. Kupříkladu jeho líčení domnělé sexuální deviace inženýra Vozáka, převlékajícího se do obleku kočky a nechávajícího si říkat „kočička Ivánek“, a především Náčelníkovy úvahy nad názvem úchylnky patří ve své stručnosti k tomu nejtípnějšímu, co lze v současné české literatuře najít. To samo o sobě je dostatečným důvodem pro vydání a čtení *Prvotřídního hajzla*. Nicméně podstatné sdělení z druhého plánu, tedy zda z lidí rostou bestie vlivem vnějších okolností, či zda existuje genetická linie hajzlovství, přece jen zůstává nevyužito. Na vině je především nevyrovnanost obou dějových linií a uspěchaný konec.

*Prvotřídní hajzl* je paradoxně nejsilnější tam, kde nepřekvapuje — v místech typicky šimáčkovských. Tam, kde je nový, je vlastně nejméně originální.

**Autor je učitel a literární kritik.**



# Kdo chce hajzla bít, hůl hledat nemusí

Kateřina Kírkosová — Kryštof Špidla — Eva Klíčová

**Knihy, které se vám nelíbí, jsou samozřejmě různé: hloupé, arogantní, nudné, odfláknuté, sebestředné, předstírající, zmatené, nijaké. Žádný z těchto přívlastků se nedá použít k onálepkování románu *Prvotřídní hajzl* Jiřího Šimáčka. Má téma, výraznou postavu, zápletku, prostředí, nápady... ale všechno jako by jen v nějaké nutné míře. Jako by to byl nějaký pavouk, který má namísto noh jen pahýly. Na takového hajzlíka nemusíte ani vyndávat vysavač, nebo dokonce hůl.**

Nejprve poprosím o slovo Kateřinu Kirkosovou: máte nějaké námítky ke kritice?

KK: Mám. S knihou jsem se celkem minula, proto budu hodnotit přísněji. Pokud začnu tím, co je tematizováno v kritice, třeba „drsná jazyková komika“ mi moc zajímavá ani funkční nepřišla. Vymezila bych se jednak vůči tomu, že ti, co takový slovník nepoužívají, se ho bojí, a dál, ve srovnání například s novinkovými komentáři k migraci, mi Šimáčkova kniha připadá jazykově, formálně i interpretačně podstatně méně zajímavá. Principiálně tytéž výhrady mám i k popisované hře s vyprávěčskými hledisky. Nepřipadají mi jako něco, co by bylo v *Prvotřídním hajzloví* funkční, nějak to rozšiřovalo obsah. Absenci sdělení z jiné vyprávěčské perspektivy také vnímám negativněji. Dohromady jde o průměrný příběh vyprávěný ze silácky agresivní perspektivy — jenže proč? Pobavila mě až závěrečná epizoda, v níž jde Náčelník do restaurace s podnikatelem ve stavebnictví, který je gay a na raw stravě — a jejich střet světů. Na celou knížku je to ale trochu málo.

**Pokud jde o můj názorový příspěvek, hlavní výtky by souvisela s tím, co napsala Kateřina: velmi dlouho jsme jako čtenáři zahlcování Náčelníkovým kanálně-plochým utilitárním pohledem na svět: jeho tupou vulgaritou vůči všemu živému, doplněnou zálibou v luxusních hodinkách a drahém pití. Ale je toho moc, text jede příliš dlouho tímto údolím marnosti. Té postavě chybí dynamický protipól, zápleтка, která jej vytáhne z komfortní zóny sebejistoty. Tady se ukazuje postava Terezy jako promarněný potenciál. Jak jí lze vlastně z těch několika situací, kdy se projeví, rozumět?**

KŠ: Pro mě je ztraceným potenciálem hlavně celý vztah Náčelníka a Terezy. V anotaci se píše o posedlosti, ale tu rozhodně v románu nevidím. Je fakt, že postava Náčelníka je konstruována tak, aby žádný skutečný vztah neumožňovala, tudíž ani posedlost není v jejích možnostech. Tereza je proto i s tím svým „drzým ksichtem“ předem odsouzená do role rekvizity.

## Rozesmál mě inženýr „kočička Ivánek“, domnělý kandaulista

Kryštof Špidla  
učitel a kritik



KK: Můžu spoilovat? Většina čtenářů knížku ještě asi nečetla.

**Spoiler alert!!!**

KK: Fajn. Mně přišel potenciálně zajímavý Náčelníkův vyhozov z práce a zvláštní přechod na mentalitu chudého, co si počítá, na kolik let mu vyjdou ponožky. Neočekávala bych nic ve stylu prozření, ale toto by se dalo dobře ironizovat, přidat reflexi do dosavadního způsobu života, ale nic. Působí to neorganicky.

**Ta příprava na chudnutí se mi líbila, půl života hrabete, sčítáte, pak přijde krize, mozek se propadne do prazkušnosti skromného dětství a začnete „odečítat“, zbavovat se věcí, nákladných nesmyslů. Ale ano, mohlo být všechno rozvedeno s větší psychologickou a epickou šíří.**

KŠ: Na neorganičnosti se shodneme. Pro mne je to především rovina paralelních příběhů. Vlastně jsem moc nevěděl, co si počít s onou jihoafrickou linií vyprávění. Také protnutí příběhu Anny a Náčelníka mi z hlediska fabule i z hlediska tématu (rozklíčoval-li jsem jej) přišlo poněkud násilné a málo opodstatněné.

**Souhlasím. Postavu Anny nahlížíme také spíše zvnějšku — a nejsilnější**

emoci projeví při golfu, když ji dráždí spoluhráčky, co na ni nestačí. Starší kultivovaná dáma, která si čte nějaké životopisné kompro na svého otce a pak se vydá... To je jak z béčkového filmu, ale nevím, jestli v tom třeba není autorova ironie, nedá se to nijak poznat. KŠ: Já tam pořád vidím především téma původu zla. Tedy jakou roli hrají vnější podmínky a jakou vnitřní dispozice, aby se člověk stal zlým. U Náčelníka šikanovaného v dětství se tato dispozice rozvinula, u Anny — žijící v dětství spokojeně v Jihoafrické republice — nikoli... Ale je to taková nadhozená tezička, která oba příběhy spojuje jen navenek a asi musí být produktem čtenářova chtění ji vydolovat.

KK: Kdyby mě děda vychovával stylem „zaštěkej, psisko“ a matka ani nikdo jiný se mě nikdy nezastal, což se hrdinovi dělo, také bych asi svět nenáviděla. Nicméně dětství není vše, člověk se zkušenostmi proměňuje a má přece šanci i toto překročit. Nebo nemá? Kdo ví, v knize to není, tak jako tam nenajdeme nic z Annina života, takže to působí ploše, zamrznutě. Šimáček jako by si vybral téma, ale pak se zacyklil ve vulgárním jazyce Náčelníka a na vše ostatní pozapomněl.

KŠ: Je fakt, že Anninu spokojenost jsem trochu vyfabuloval, v textu žádné důkazy o spokojeném dětství nejsou.

KK: Náznaky tu jsou: hraje golf, má služku, je upřímně vyděšená z brněnské kostnice. V kontextu knihy je to nekomplikovaný, ergo šťastný život.

**Jak se vám pozdával motiv otcova příběhu v dopisech — které Anna čte? Kompozičně „pluje“ podél hlavního příběhu brněnského fízla, nachystaný snad jen pro efekt finální zápletky?**

KŠ: Celková plochost je daná Náčelníkovou perspektivou, tedy řečeno poněkud školometsky, konstitutivním rysem této prózy, což mělo dopad na vše.



# Tohle mi připadá mimořádně neambiciózní

Kateřina Kirkosová  
analytička médií a kritička



Ta plochost má možná smysl u Terezy, kterou vidíme Náčelníkovými očima, ale u africké linky Náčelník absentuje, o své sestře vůbec neví. I tak ji autor charakterizuje pouze stroze, vnějškově, nevíme ani, jak vypadá, jak se chová, kdo to vlastně je.

**KK:** Plochost je jako autorská strategie v pořádku? Že autor zapíše něco, čehož jsme si všichni beztak vědomi, a nic k tomu nepřidá? Není to málo? Proto jsem úvodem zmínila to srovnání s komentáři na *Novinkách*.

**KŠ:** Srovnání s publicistikou sedí, je to takové totálně realistické stanovisko. Jen registrovat a čekat, až se smysl vyjeví, tj. opsat reklamní slogany, lifestyle poučky, nechat plochou postavu ploše vnímat, a určitým způsobem tak zachytit povahu světa, ve kterém žijeme. Jakkoli se to asi v *Prvotřídním hajzloví* úplně přesvědčivě nedaří.

**KK:** Tohle mi připadá mimořádně neambiciózní.

Všimla jsem si, jak se do literatury dostává různý „product placement“ (tuším že dobrovolně a zadarmo). A zdaleka nejen u Šimáčka, najdeme ho i u dalších autorů (třeba hiphopeři v *Malej NY* Přemysla Krejčíka se identifikují logy, „čejny“ a podobně, různé značky má rád i Zábranský a další). Velmi často jde také o luxusní značky jako

v případě Šimáckovy knihy, přitom by bylo daleko zajímavější, kdyby ta spotřebitelská identita prostupovala všechny: Terezu, která má možná jen obyčejné conversky a rifle z Tesca a podobně. To všechno jsou signály, jimiž se lidé v konzumní éře orientují — tuto klasifikaci navíc Šimáček umí: vzpomeňme na setkání Náčelníka s majitelem ferrari.

**KK:** Zábranský je na rozdíl od Šimáčka geniální, protože pozoruje, zaznamenává, paroduje, hyperbolizuje a zároveň se snaží ty evidentně nesympatické postavy pochopit, ne politovat a ukázat jako slabé. Šimáček nanejvíš popisuje, nic víc. Nuda.

Šimáček se přece jen trochu rozjede s motivem Náčelníkovy krize, kdy se roky pečlivě hýčkaná asociálnost zhroutí do sebe.

**KŠ:** Zase se vrátím k perspektivě postavy — Náčelník přece nemůže znát značky z Tesca. To nejzajímavější stran značek je asi vážně v tom rozhořování s developerem s ferrari, dekódování postav značkou a modelem jejich hodinek, které mohou znamenat třeba něco jako knír.

Jasně že pozná rifle pro chudé, sám má z chudoby trauma, proto si pořád hýčká ty své hodinky. Navíc se k nim musel nějak spotřebitelsky dopracovat, ne? Jinak by měl maximálně ty Omegy, aby i člověk jako já pochopil „tyhle hodinky byly fakt drahý“. Několik postřehů ke světu věcí, jimiž se obklopujeme, tu je, ale — a teď už jsem ve fázi „jak bych to napsala já“ — málo. Přitom je to zajímavá perspektiva, to, jak za nás věci mluví, kolik jen známe značek a dokážeme je někam zařadit, což třeba generace našich rodičů vesměs ignorovala — možná s výjimkou (tuzexových) džínů. Toto „sběratelství“, kumulování předmětů v sobě má i něco existenciálního.

**KK:** Náčelník je vnějšková postava, včetně svých elitářských zálib — jsou pro něj prostředkem distinkce a výsměchu těm, co nerozumějí. Ale on sám jim nerozumí, jen věnoval víc času nastudování zálib úspěšných a jejich zkopírování. Znovu ta otázka: je jeho vnějškovost obranou? Nutností v současném

# Jsme kulturní fejkaři

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



světě? Pozůstatkem traumatu? Vnějškovostí bez vnitřku? Nevím. Autor nenapovídá.

Považujete román za humoristický? Pojala jsem podezření, až když šel Náčelník k lékaři, tedy daleko za půlkou.

**KK:** Já až u několikrát zmíněné scény večere (viz ferrari). Opravdu jsem se s textem nepotkala ani v tomto. Přitom příležitostí bylo dost, ale to už bych také psala o tom, jak bych to napsala já.

**KŠ:** Já se pobavil dříve. Rozesmál mě inženýr „kočička Ivánek“, domnělý kandaulista. Čtenář je konfrontován s pohledem Náčelníka, který na základě povrchních znalostí, vyčtených kdoví kde, odhaduje, co je onen inženýr zač, a vlastně se vůbec netrefuje. A v souvislosti s ubohostí celé situace jsou Náčelníkovy úvahy vlastně úplně mimoběžné... Asi ta mimoběžnost mi připadala komická.

**KK:** Pro mě by to byl jen zoufalý cynický smích.

V *Prvotřídním hajzloví* nahlížíme do fungování brněnské policie, která zde vypadá přesně podle nejskeptičtějších představ: náčelník kvůli osobním sporům úkoluje ochotné podřízené, rozdává obálky, aby pak zjistil, že není sám... Šimáčkova próza mi bezděčně připomněla povídky Martina Goffy, někdejšího policisty,





kteřé jsou takové melancholicky realistické, policie tu najednou vypadá jako trochu smutnější „noirový“ úřad, ne jako mafiánská chobotnice různě velkých hajzlů. Jaký je vlastně v české literatuře nebo filmu obraz policie?

**KK:** Já nechápu obsesi České televize četníky a kriminálními seriály jako *Místo činu*, *Rapl* a podobně.

**Neumělý pokus o vytěžení severských krimi?**

**KK:** To asi také hraje roli, ale vzpomínám si ještě na *Labyrinth*, což mi přišlo jako opsané a hrubiánsky přesazené téma náboženské krutosti do Česka podle původního *True Detective*. Lidi to chtějí. Romance a krimi jsou prý dlouhodobě nejstabilnější žánry, říkají nakladatelé.

**Sledovat smrt alespoň na obrazovce v nějakém „temném“ příběhu je asi pro mnoho lidí nějaké maximum vytržení z každodenního pinožení.**

**Ta vidina konce, až něco, někdo, já... nebude. Možná to máme místo večerní modlitby, starý atavismus majestátu smrti. Naopak romance a všechny ty pářící rituály... pořád máme pravěké mozky.**

**Ale každopádně je legrační sledovat ty kvalitativní posuny mezi většinou výbornou americkou (dánskou, britskou etc.) předlohou a chudou českou napodobeninou. To je hrozně smutné. Jsme kulturní fejkaři.**

**KŠ:** V literatuře si teď nevzpomínám na konkrétní dílo, ale tolikrát jsem četl o „zadku narvaném v uniformě“. Postava policisty zkrátka evokuje sadu klišé, která se musí

objevit. Všimly jste si mimochodem, že se v současné seriálové krimi produkci objevuje nová záporná postava: příslušník Generální inspekce bezpečnostních sborů, který našim policajtům překáží v práci a intrikuje? To je podle mě nový literární/filmový typ — a hle, i v *Prvotřídním hajzlovi* je takový nadřizený orgán.

**Toho jsem si také všimla. Možná od té doby, co premiér — ze známých důvodů — vyměnil vedení GIBSu, konečně tuto instituci vzala na vědomí i kavárna a vůbec lidé, co píšou všechny ty scénáře, povídky, romány, předlohy. Aspoň k něčemu ty kauzy jsou: přinášejí nové typy postav. ●**



# Pak už nepřijde nic

Vít Malota



**Jakub Dotlačil**  
**Až zhasneme**  
Host, Brno 2019

Je až s podivem, jak se určité trendy a proudy, které leckdo považoval za slepou uličku vkusu, soustavně vracejí do módy. Kdo by si před pár lety pomyslel, kolik ledvinek, svítivých šustákovek, monstrózních brýlí a analogových fotoaparátů na film budeme spatřovat v ulicích. A přece: devadesátky jsou zpět. A dokonce v privilegovanějším hávu než kdysi. Teď jsou nikoli většinovou záležitostí, ale zkrátka cool. Vzhledem k tomu, že nás neopouštějí dokonce ani staré politické páky a despotickej tandem otců opoziční smlouvy ztratil nemnoho ze svého vlivu, bylo jen otázkou času, kdy se objeví současný román těžící z této setrvávající kontinuity, která nás ne a ne opustit. A dočkali jsme se: v románu Jakuba Dotlačila *Až zhasneme*.

Ve své knižní prvotině *Jiné životy Hynka Harra* (Host, 2014) zavedl autor čtenáře do Berlína a Prahy šedesátých let devatenáctého století mezi spiritisty, pruské dělníky i rakouské vojáky. Ve druhém románu je to čas a prostor slibující podstatně méně

poezie: devadesátkové maloměsto a brigáda v masokombinátu. Zmíněné ledvinky a šustákovky a také lidé tak trochu zblblí novou dobou otevřených možností. A přestože se na první pohled může zdát, že poslední desetiletí dvacátého století má s šedesátými roky devatenáctého století pramálo společného, jistá souvislost zde přesto existuje. V rozhovoru pro *Literární noviny* Jakub Dotlačil říká:

*[...] v obou jako by se zastavily dějiny. Chybí v nich touha vybudovat nějakou společenskou ideologii. Devadesátky jsou často vnímány jako vítězství liberální demokracie, tak výrazné, že po něm už nemá v historii ideologií nic přijít.*

Už z tohoto krátkého úryvku je zřejmé, že Dotlačilovou autorskou motivací nebylo svězt se na módní vlně devadesátkového retra.

#### Pure devadesátky

Jakub Dotlačil (nar. 1979), jazykovědec žijící v Nizozemsku, se v románu *Až zhasneme* ujal lákavého, avšak nelehkého úkolu — pohlédnout na devadesátá léta s patřičným odstupem, pokusit se je „odmytizovat“, tím pádem i otevřít staré rány. Nebyl to totiž jen nekončící mejdan plný čerstvě nabyté svobody, džinových kraťasů a lehce dostupných drog, ale také nekompromisní prostředí, kde zvítězili ti, kteří byli schopni „popadnout příležitost za pačesy“. Dravý kapitalismus, na nějž nebyl běžný občan připraven. Stejně nepřipraven je i Jan, ústřední protagonista románu, když je naopak velmi připraveným strýcem dotazován, proč studuje bohemistiku. Tak nepotřebný obor.

A to ke všemu v době, kdy má člověk tolik možností, jak se prosadit, jak prorazit, jak *něčím být!* Chce to ale bystrost, rychlost, neúprosnost. Tyto aspekty moderního kapitalistického hrdiny Jan postrádá. Coby vegetarián se silnými hypochondrickými sklony nastoupí kdesi v severočeském okresním městě na brigádu do nedávno zprivatizovaného masokombinátu, který spoluvlastní právě jeho strýc. Místo slíbených kanceláří je přiřazen k balicímu pásu, u nějž první den brigády doslova protrpí. Představuje se jako postava, jež zpočátku pouze pasivně vnímá, přijímá, nechává se unášet okolnostmi a rozhodnutími druhých, přestože nic nebrání tomu, aby se jednoduše sebral a odešel. Ostatně víra, nebo snad méně expresivní, zato přiléhavější výraz *důvěra*, je signifikantní pro celé období devadesátých let, jakož i svět Dotlačilova románu; lidé věří, že se vše v dobré obrátí. Ono to nějak dopadne, ono se to přece nakonec vyřeší.

K obrazu strnulosti, neschopnosti se přizpůsobit společenským změnám a celkovému zrychlení tempa, si autor trochu doslovně dopomáhá postavou dočasně nemohoucí matky, která se ztěžka belhá po domě s francouzskou holí. Den tráví čtením všeobecné encyklopedie a sledováním pořadu *Riskuj!*, v němž nově nabyté znalosti cvičně zúročuje. Celá hra však zůstává v intencích domova a nehybnosti. Do televizního studia se neodvážá, a tak počítá body jen nanečisto a těší se z pocitu, kolik peněz by mohla vyhrát, kdyby byla bývala soutěžila doopravdy. Na druhé straně pak stojí Janův strýc, který vlastní masokombinát spolu s Patkou, typickým podnikatelským bezcharakterním oportunistou, jenž



díky úřední nepozornosti a porevolučnímu zmatku získal značný majetek skrze nemovitosti.

#### Bez sebeironie ani ránu

Heslem podniku je úderné „Maso bude!“. Což je vtipně přebraná fráze komunistické propagandy, kterou na manifestaci k 36. výročí Velké říjnové socialistické revoluce v Praze v listopadu 1953 tehdejší prezident Antonín Novotný změnil na rozhodné „Maso je“. Sice nebylo, ale na tom nesejde. Regulovaný nedostatek se měl po revoluci konečně změnit na dostatek, u kormidel se však často drželi ti samí lidé, jen v jiném tržně-ekonomickém systému. Ve svém heslu se tak masokombinát vrací zpět na začátek; jinak a lépe. Navažme tam, kde jsme skončili. Což ostatně koresponduje s celým porevolučním vývojem:

*Byla to revoluce bez utopie. Všechny mladé sestry toužily obrátit svět vzhůru nohama. Nalézt nový a dosud neznámý řád. Najít lepší řád. Představuju si je jako šestnáctileté básníky, kteří se rozhodli psát tak, jak ještě nikdo nikdy nepsal, kteří přikládají pero k papíru a vědí, že minulost jim nepatřila, ale budoucnost jejich bude. Devětaosmdesátý rok byl jiný. Tahle revoluce nebyla posedlá budoucností. Byla plná vzpomínek a melancholie.*

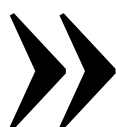
V létě roku 1997, kdy se děj románu odehrává, jako by mejdan devadesátek pomalu končil a začínala doba postupného a bolestivého střízlivění. Společenským míněním hýbou Oxfordské fondy (zde autor čerpal inspiraci z kauz C. S. a Harvardských fondů) a nemoc šílených krav. Další zdařilá paralela. Zatímco dnes se děsíme koronaviru a lidé hromadně kupují roušky (přestože jejich účinnost ohledně ochrany před touto nemocí je lehce zpochybnitelná), v devadesátém sedmém pochodují zástupy s transparenty „Nemoc šílených krav v našem městě nechceme“.

Jan neschopen si vydobýt místo v kanceláři střídá různá místa od balírný přes kutr až po jatka. Díky tomu může Dotlačil přirozeně a organicky představovat další pozoruhodné

a zábavné postavičky, kterým by se jistě dala vytknout jistá míra schematicnosti, přesto se drží v mantinelech uvěřitelnosti. Jsou to právě tyto dílčí situace, které lze vnímat jako nejsilnější část románu. Ať už se jedná o řezníka Karla, technologického průkopníka (vlastní Nokii), nebo Milana Táborského, bývalého Janova spolužáka ze základky, propadlíka se zálibou v konspiračních teoriích o zednářské lóži a zosnování 17. listopadu Státní bezpečností. Dva dělníky, kteří nad mladistvým intelektuálem velice

za pouhých osm dní. Pojmenovat kapitoly podle dnů a vše vměstnat do období od pondělí do úterý příštího týdne je sice efektní, ale nutně skrze takovou zhuštěnost děje dojde ke kompromisům v uvěřitelnosti a kontinuitě.

Nelze hovořit o nedostatečné autorově přípravě, je znát, že nezanedbal ani jednu zdánlivou maličkost, hojně cituje z úvah ekonomu Adama Smitha a lingvisty Larryho Horna, ohledně stránky fungování masokombinátu je zmíněna spolupráce s odborníky, přesto se nelze zbavit dojmu, že se text



## Ve výsledku jsme dostali ode všeho trochu a od ničeho dost



rychle získají převahu, s níž ho mázky šikanují. Autor vtipně využívá realie doby ne příliš vzdálené, popisuje zdánlivé maličkosti, které si však čtenář může dát lehce do dnešních souvislostí. Jakub Dotlačil zkrátka dovede rozesmát, a to velmi příjemným, sebeironickým a nenuceným způsobem.

#### Odcizení

Jelikož je Jan svědkem několika podezřelých událostí hrožících machinacemi s penězi i závadným masem, pustí se do vyšetřování na vlastní pěst. Objevují se další dějové linky, týkající se například jeho bývalé lásky, které jsou důsledně vedeny ke klimaxu; jakým způsobem tu či onu postavu ovlivnila společenská transformace. Přibližně od poloviny románu se nelze ubránit dojmu, že autorovi dochází dech. Humor vystřídala podivná pachuť, která sice mohla být záměrem, ale potom vyvstává otázka, zda tento pocit vyvolávat tak záhy. Jako by si Dotlačil nedokázal vybrat, co konkrétně je jeho cílem. Čeho se chce dotknout a jakým způsobem. Nepřestal být čtivý, jen se příběh trochu bezdůvodně emotivně zlomí a je třeba ho číst jinak.

Ono také není mnoho prostoru. Celý děj se všemi zvraty i retrospektivními pasážemi je třeba odbýt

i postavy v něm postupem času stále více vzdalují a odcizují. Stejným způsobem jako se, opět poměrně dost návodně, oblékla Janova teď už bývalá přítelkyně do skafandru, a stvrdila tak jejich úplné fyzické odcizení. Přítom vztahy a dialogy Dotlačil staví umně, přirozeně a s vtipem. Dokáže postavy vykreslit konkrétně, a přitom ponechat čtenáři vlastní prostor, nevnučuje se. Jen snad přes všechny motivické linie, které rozehrává, postupně slábne hlavní tok vyprávění.

Mohla tu vzniknout kronika doby. Mohl tu vzniknout velký román. Mohl tu vzniknout kousavý komentář současného stavu společnosti. Mohl tu vzniknout pregnantní popis marasmu a slabosti, z níž doposud nejsme s to se vyhrabat. Ve výsledku jsme dostali ode všeho trochu a od ničeho dost. Zhuštěnou novelu z jednoho hektického týdne, do nějž se jakoby vměstnaly celé devadesátky.

*Až zhasneme* rozhodně není špatná kniha. Dokonce si troufám říci, že je to velmi dobrá kniha, čtivá, zábavná a určitě ne povrchní, což je podezření, které by téma mohlo vyvolat. Nelze se však zbavit dojmu, že jí ve výsledku cosi schází. Čtete, a pak už najednou není nic.

**Autor je divadelní režisér a básník.**



# Cesta do nitra válečnickovy duše

Tomáš Borovský



**Petr Čornej**  
**Jan Žižka. Život a doba**  
**husitského válečníka**  
Paseka, Praha 2019

Práce Petra Čorneje o Janu Žižkovi podává jasnou odpověď na stesky historiků, že husitství a jeho velké postavy dnes již nikoho s výjimkou úzké skupinky specializovaných badatelů nezajímají. Objemná a ne zrovna levná kniha byla záhy po vydání rozebrána a zájem čtenářů si vyžádal dotisk. Kromě autorova literárního výkonu se o to zasloužila též její grafická úprava a bohatý obrazový doprovod. Nakladatelství dokázalo vytvořit podobu vstřícnou k laickým čtenářům i k odborníkům, na něž myslelo věci dnes málo vídanou, dvěma záložkami na založení hlavního textu a poznámek.

## Zpátky k životopisu

Čornej psal *Žižku* dlouho a zúročil v něm své výzkumy husitské epochy, již se začal věnovat před více než čtyřmi desetiletími. Tedy v době, kdy francouzské nové dějepisectví přehodnocovalo svůj původně odmítavý postoj k tradičním žánrům historické práce, k politickým dějinám a biografickým

velkých osobností. Otázka, jak psát moderně koncipovaný životopis, jak inovovat ustálenou formu vyprávění, se v období postmoderny dočkala řady různých odpovědí, leckdy radikálně bořících ustálené představy o biografickém žánru. Praktické aplikace radikálních konceptů ovšem nedopadaly nikterak slavně a ukazovalo se, že čtenáři upřednostňují obvyklé chronologické podání života hlavního hrdiny. Zdařilé výjimky, jakou je například životopis francouzského krále Ludvíka IX. Svatého od Jacquese Le Goffa, lze spočítat na prstech.

Čornejovo podání Žižkova života se na první pohled drží tradiční formy, od narození budoucího husitského vojevůdce jdou kapitoly po časové ose jeho života až k posledním pozemským dnům a k dědictví, jaké odkázal reformnímu hnutí. Za nimi následuje stručný pokus o ucelený portrét a také stručné pojednání o tom, jak Žižku pojímalo dosavadní dějepisectví, počínaje humanistickými autory a konče marxistickou historiografií. Škoda že autor, který v řadě prací osvědčil cit pro inspirativní postihnutí druhého života významných událostí (zřetelně třeba v knize *Lipanské ozvěny*), pojal tuto část až stroze. Lze porozumět snaze ukončit již dosti rozsáhlý rukopis a stejně tak pochopitelně únavě z náročné práce. Další historici, kteří se rozhodnou zaměřit na Žižkovo místo v polemikách vedených během sporu o smysl českých dějin po vydání velké knihy Josefa Pekaře *Žižka a jeho doba* nebo na proměnu v jeho pojmání v českém dějepisectví během

politického oteplení v šedesátých letech dvacátého století, ovšem i tak mají na co navazovat.

Text knihy ukazuje, že volba tradiční formy vyprávění neznamená nutně zastaralý způsob podání. Čornej umně kombinuje událostní linku s problémovými průřezy, postižení hlavních procesů dané epochy s citem pro jedinečný detail. Nelze než ocenit přehledné nastínění komplikovaných politických jednání ve středoevropském prostoru v první čtvrtině patnáctého století, kde se mezi sebou prolíná více dějových linií. Do líčení událostí jsou vsazovány tematické pasáže, v nichž se autor zabývá třeba významem zvířecích přezdivek, středověkým pojetím božího rytíře nebo složitými otázkami eucharistie a spásy v reformním myšlení. V zohlednění konkrétních detailů, jakými jsou například topografické a geografické realie, je patrné, že Čornej si krajinu Žižkova působení důkladně prochodil a „prožil“. Ne náhodou se v knize závěrem připomíná Wilhelm Dilthey. Čornejův přístup k problematice má s myšlenkami německého filozofa mnoho společného a můžeme se právem ptát, zda určitá forma vcítění do mentálního světa pojednáváné osobnosti a vnitřního znovuprožití peripetií jejího života není jednou z podmínek pochopení minulosti.

## V kontextu pozemského i božího

Většina dosavadních historiků, kteří se husitským válečníkem zabývali, se jej pokusila charakterizovat zřetelnými a jednoznačnými vlastnostmi.



A jaký tedy je Čornejův Žižka? Muž, který se v posledních pěti letech svého života „objevuje ve dvojjediné roli polního velitele a zároveň božího rytíře, jehož kroky vedla upřímná, čistá a nespekulativní víra, z níž čerpal své jistoty“? Před autorem stál úkol, jak vysvětlit Žižkovu přeměnu od člena jihočeských lapkovských družin, v nichž své svědomí obtížil nejedním hříchem, k prosazovateli božího slova v pozemském světě. Jde o velice obtížný problém, neboť písemné prameny, které po sobě Žižka zanechal, jsou strohé a torzovité a neumožňují průhled do jeho vnitřního světa a zprávy současníků pak zatížené hodnotovými postoji, příslušností k jedné z válčících stran či sympatiemi nebo antipatiemi.

Čornej se tuto překážku pokusil překonat pečlivým popisem Žižkova okolí, světa a prostředí, ve kterém žil, mentálních souřadnic doby. Do takto vymezeného a detailně zmapovaného prostoru pak vsazuje zmínky o husitském válečníkovi a opatrně zvažuje jejich zapojení do širších souvislostí. Proměnu Žižkova vnitřního ustrojení a příklon k reformnímu hnutí klade autor do druhého desetiletí patnáctého století, kdy se muž zocelený boji na lapkovských cestách i rytířských bojištích dostává do Prahy a setkává s kázáními Jana Husa a jeho souputníků. Čornej velmi citlivě posuzuje okolnosti, které k osobnostní konverzi mohly vést, včetně Žižkova pokročilejšího věku (bylo mu již kolem padesáti let) a s tím spojeného vědomí blížícího se konce pozemského života a bilancování dosavadních skutků. Interpretace Žižkova mentálního světa a přerodu od válečníka k božímu rytíři, jakkoli postavená na neúplných pramenech a jejich domýšlení, vynívá velmi přesvědčivě a představuje oproti předchozím životopisům posun k lepšímu poznání jeho osobnosti. Čornejův přístup k Žižkovi zůstává na poli kritické vědy, nenechává se strhnout k přeceňování výrazného jedince, jak ukazují například pasáže věnované Žižkovu válečnickému umění.

#### **Rozdělená společnost patnáctého věku**

Každý historik, který si dává za cíl syntetické postihnout minulé doby,

nutně vnáší do textu problémy své přítomnosti, tu více, tu méně skrytě. Budiž omluvena osobní vzpomínka na jeden ze seminářů, ve kterých Josef Válka v devadesátých letech minulého století seznamoval studenty s hlavními problémy historického výzkumu. Při přednášce o Josefu Pekařovi se rozohnil a výklad o jeho knize *Žižka a jeho doba* zakončil pádným konstatováním: „A tak se nacionalista Pekař potkal s nacionalistou Žižkou.“ Na stránkách Pekařovy obsáhlé knihy lze vskutkaně pozorovat názorový posun od odmítavého postoje k husitskému vojevůdci k jistému respektu a porozumění,

s respektem sleduje, jaké drobné příspěvky regionálního charakteru dokázal autor vypátrat a ústrojně využít ve výkladu. Proti tomu zamrzí absence některých titulů z nedávné doby, třeba práce o Dekretu kutnohorském, i když Čornejova poznámka, že s ohledem na rozsah textu nebylo možné uvádět vše, co k dané problematice prostudoval, zní v přepublikovaném čase pochopitelně. Škoda že v knize zůstaly drobné překlepy a přehlédnutí v citacích, kterým se však při rozsahu textu nelze divit. I tak jde ve srovnání se současnou odbornou produkcí o nadstandardní redakční a nakladatelské zpracování.

## Čornejovo podání Žižkova života se na první pohled drží tradiční formy

vyvěrajícímu z problémů Pekařovy doby. Také Čornejovu knihu lze číst jako určitou výpověď o dnešku, byť autor striktně zachovává maximum neúčastné a neutrální vědy a nikde explicitní paralely mezi minulostí a přítomností nevede (na rozdíl od rozhovorů, které poskytl po vydání knihy, kupříkladu pro týdeník *Echo*). V líčení vyhocených poměrů v pražském souměstí na sklonku druhého desetiletí patnáctého století, kde se mezi sebou svářely strany neúhybně přesvědčené o své pravdě a o nutnosti potlačit, či přímo vyhladit odlišné názory, se vcelku zřetelně ozývají echa dnešní doby.

#### **Stále unikající**

Stylistické kvality Čornejova díla snad ani není nutné vyzdvihovat, autorova schopnost literárního ztvárnění odborného textu je dostatečně známá. Kompozici knihy oživují drobné exkurzy v čase závěrem některých kapitol, které se věnují pozdějším výzkumům na Žižkových bojištích, budování soch a památníků a podobným tématům. Seznam pramenů a literatury čítá přes čtyřicet stran drobného tisku a čtenář jen

Píše-li Čornej závěrem, že knihu dopsal „se svíravým pocitem, že se mi dílo zdaleka nepovedlo tak, jak jsem si vysnil“, jde o slova u tak rozsáhlé práce snad příliš sebekritická. Přemýšlivý historik si vždy uvědomuje jen dočasnou trvalost svého výzkumu a množství otázek, které si ještě mohl položit. Poctivost však velí recenzentovi přiznat, že nadšení z četby prvních desítek stran se postupně vytrácelo, jakkoli knihu i dále četl s chutí a čtenářským požitkem. Na vině není autor, ale problém zmíněný v recenzi výše. Při absenci pramenů, které by umožnily proniknout do Žižkova vnitřního světa, zůstává každý jeho portrét jistým způsobem neúplný, bez ohledu na vytěžení všech dostupných textů z doby jeho života. Jako by nám Žižka stále unikal mezi prsty, vzpíral se jasné charakterizaci, odmítal poodhalit zástěnu, která nás dělí od jeho myšlení a prožívání světa. Těžko v dohledné době vznikne další žižkovská monografie, Jan Žižka však nadále zůstává problémem a výzvou pro další a další generace historiků.

**Autor je historik.**



R

## Radikalita ztracená v mlze

★★★

Radim Kopáč

Novela in memoriam  
aneb všežravá nicota



Vojtěch Varyš  
*Na vrcholu zoufalství*  
Nakladatelství Petr  
Štengl, Praha 2019

Po dočtení první (a poslední) knihy Vojtěcha Varyše má čtenář pocit, že tento model zná odjinud. Před pár lety přišel s něčím podobným francouzský konceptualista Édouard Levé: ten napsal svou *Sebevraždu* — a pár dní nato spáchal sebevraždu. Novinář Varyš (1985—2018), spojený svého času s *Divadelními novinami*, *Reflexem* nebo *Mladou frontou Dnes*, zvolil pro svou jedinou beletrii obraznější titul: *Na vrcholu zoufalství*. Levé už je ve finále, Varyš pár branek před cílem. Slovo však učinili nakonec tělem oba. Co Varyšova epického hrdinu na onen „vrchol zoufalství“ přivedlo?

Kniha má navenek něco do sebe. Je radikální. Varyš hned na prvních stránkách minimalizuje pole příběhu, když vrhne do děje hlavní figuru, možná své alter ego, možná ne. Hrdina však každopádně bere všecko. A nejasnost je jeho značka: jmenuje se Štěpán Lotrinský, říká si Radim, představuje se jako Tomáš — a kumpáni z mokré čtvrti, která má těžiště nejspíš někde mezi pražskými Vršovcemi a Vinohrady, mu přezdívací Alsas. Forma drtí obsah i na dalších frontách: putyky, které Alsas s kumpány (a hlavně kumpánkami) vymetá, mají třaskavá jména, jako Fyzická likvidace, Pralle Dicke nebo Kasentz-Katz. Podobně zástupy lačných dívek, které se na rozervaného hrdinu lepí doslova ve dne v noci: Karbusická, Vostrosablinová, Palkoska anebo Laurová. Alsasovi začíná každodenní večírek hned ráno; skrz krutý čas se propijí hlavně vodkou, vínem, případně míchanými nápoji, mezi nimiž vítězí jistý „kohout“. Je hodně v pohybu: mezi putykami, ženami, městy. Jenže co je vlastně zač, nepoví. Rodina, práce, vážnější psychologický výkres některého z kumpánů? Nic, všechno v mlze. Všechno jen v okamžitě spotřebované přímé řeči, v dialozích a trialozích, a letmých náčrtech míst, kterými se ty řeči rozbíhají. Můžeme nanejvýš tušit, že Alsas je pravičák, kuje nějaké intelektuální pikle a má strach ze stárnutí.

Ty řeči, v příbuzenské lince od Haška přes Hrabala po Hakla nebo Šandu, se rozbíhají i sbíhají: Alsas je člověk sice neklidný, pořád nervózně těkající — ale motá se vlastně v soustředných kruzích. Zdrhá pořád před tím samým: před vlastní prázdnotou, před úzkostmi, které ho srážejí k zemi, před sebou. Všechny ty hektolitry chlastu a komické „kohoutí“ tanečky mezi zástupy permanentně nadřzených a povolných krasavic jsou jenom zoufalé alibi — rychlá záplata na díru, kterou se valí dovnitř hrdiny všežravá nicota. A když se hrdina výjimečně nemotá, čtenář může lapat minimalistickou nadstavbu: Alsas je samozřejmě cynik a naštvanec rádoby bernhardovského typu; vadí mu místa, lidi, události. Vadí mu všechno. Chce být jiný, lepší, zábavnější, prostě originál. Občas má narážky

literárního, jindy divadelního druhu; třeba když zve jednu holku za druhou do divadla na Mozartovu operu *Così fan tutti* (mimořadně premiérovanou v Čechách v roce Mozartovy smrti). Alsasova revolta ale není romanticky vypjatá, je spíš teatrálně dekadentní: hrdina se prostě nudí, zakouší kontinuální intelektuální (a vlastně i emocionální) frustraci. Ta jediná se v rámci stopadesátistránkové novely nějakým způsobem vyvíjí, jinak všechno stagnuje.

S vývojem souvisí klíčový motiv knihy: takzvané Kalkatovy zápisky. Kurzivou sázené deníkové záznamy Alsasova známého, který si ho bůhvíproč oblíbil natolik, že mu své meditace nad životem (a hlavně nad smrtí z vlastního rozhodnutí) ve finále odkázal. Hrdina si pak v zápiscích čte jako v posvátném textu: jsou mu východiskem i úběžníkem. Nachází v nich potvrzení své cesty. A nechává se vést. Nad těmi zápisky se vznášá odér mystičnosti; významově nasycený příslib známý z *Jiných životů Hynka Harra* Jakuba Dotlačila nebo *Mlýnu na mumie* Petra Stančíka. Když Alsas nese kopii Kalkatových zápisků tajemné neznámé, čeká ho symbolický obřad (anebo soud) — jenže nikdo se nemá k dílu, takže nejlepší možné nápoje pro okamžitou alkoholizaci (a tím pádem aspoň nějaké vytržení ze státnosti všech zúčastněných figur) musí namíchat hrdina sám. Pak to s ním jde trochu z kopce: ztrácí přehled o tom, kdo je. Nikdy ho samozřejmě neměl, ale pasivita, s níž přijme verdikt, je totální:

*Nevíš, co chceš, co chceš dělat, čím chceš být ani s kým chceš být. Vždyť ty ani nevíš, jestli jsi na holky, nebo na kluky, jestli seš submisivní, nebo dominantní, jestli seš žárlivěj, nebo svobodomyšlněj...*

Mimořadně dva chlapi mají v novele ženská jména: Tereza a Karolína.

Takže jaké řešení vybrat z těch, co se nabízejí v doslovu? Provakace, návod, manifest, vize, závět, dopis na rozloučenou? Co je titul *Na vrcholu zoufalství* zač? Dobře napsaná, i když zoufale mělká konverzace, kde do triády víno—ženy—zpěv chybí jen ten poslední činitel. Jenže co když je



to s Varyšem jako s Levém? Co když ten chybějící „zpěv“ reprezentuje finální akord, který propasal slovo do těla, rozmarnou báseň do nahé životní pravdy?

## Panoptikum, které jsme žili



Zdeněk A. Eminger

Povídky z antiutopie  
jménem normalizace



Jaroslav Kovanda  
*Divadlo prchajících*  
JáSám, Zlín 2019

Srovnávat se nemá, ale básník, malíř, sochař, redaktor, člověk řady profesí a talentů Jaroslav Kovanda ukázal ve své knize povídek *Divadlo prchajících*, že je velkým vypravěčem. Dvě věci vás v jeho knize, vydané jako jednoduchý paperback, upoutají: jazyk a typografie, a tedy cit pro práci s textem. Pečlivost je Kovandovou doménou. Na obálku zvolil fotografii krucifixu, vytvořeného ze dvou obyčejných dřevěk a kaštanů způsobem, jakým děti na podzim vyrábějí kaštanová zvířátka. Teprve po přečtení knihy pochopíte, že se i do tohoto artefaktu musel otisknout jeho smysl pro detail. V rukách

a nohách nechybí hřeby ze špejle, nohy jsou v kolenou svázané tak, aby se tělo ukřižovaného brzy nezhroutilo samo v sobě a dotýčný dlouho trpěl. Hlavě nechybí trnová koruna, symbolicky vytvořená ze tří špejlí. A aby nedošlo k omylu, postava má na spodní straně trupu-kaštanu to, co muž od pasu dolů obvykle mívá. I toto evokuje „divadlo prchajících“, davy, které poznaly, že se stalo něco výjimečného.

*Divadlo prchajících* je reminiscencí na zlínské, potažmo gottwaldovské Divadlo pracujících, které hraje v autorových povídkách ne snad hlavní, jako spíš dokreslující roli — ukazuje totiž na pestré společenství lidí, kteří na jednom jediném místě, v instituci, která měla sloužit pro takzvanou osvětu, žili před rokem 1989 životy, o nichž by se snad do jednoho dal napsat román. Kolik herců, režisérů a zaměstnanců z divadla jeho socialistické éry uteklo za lepší scénou? A kolik obyvatel uprchlo z Gottwaldova, který na svou předválečnou historii mohl už jen vzpomínat? Kovanda, rozený Zlíňan a bývalý kulisák výše zmíněného „stánku kultury“, vytvořil ve svých povídkách, řazených v knize chronologicky, nejen kroniku tohoto zvláštního, kdysi režimem upřednostňovaného města a regionu. Ze vzpomínek na svůj vlastní život, od mládí po dobu už po sametové revoluci, utkává humorné, živé, někdy tak tak uvěřitelné, a přesto vážné a hluboké svědectví o tom, „jací jsme byli“, jací ne, jací jsme mohli být a jak plochý a šedivý čas to tehdy byl a leckde ještě přetrvává. Kovanda, právě tak jako Bohumil Hrabal nebo Jiří Padevět, je vypravěčem vizuálním. Má dar na malém prostoru rekonstruovat scénu, v níž se třeba dohromady nedělo nic zvláštního, ale která vás jako čtenáře/diváka přitahuje a láká. Nesejde na tom, vypráví-li o pionýrském táboře, svých studiích, pracovních místech, výletech, dovolených, ženách, sexuálních zkušenostech, setkáních či konkrétních lidech (často roztodivných postavách). Jeho hra s jazykem, ozvláštňená navíc nářečím a mnoha podobami slangu, podtrhává onen trochu surrealistický a trochu depresivní prožitek z života

v zemi „reálného socialismu“, kde věci fungují jen samospádem a téměř bez jakékoli logiky.

Osudy většiny Kovandových hrdinů jsou právě takové. Bez ohledu na vzdělání, talent a schopnosti se snaží uniknout z vězení práce, aby mohli dělat to, co jim dává alespoň nějaký smysl. Najdeme tu celou řadu těch, kteří se v systému do sebe se hroucí lži snaží přežít; a daří se to nejvíc těm, kteří jsou zkrátka, tak jako vždy a všude na světě, nejohobnější a nejšikovnější, ví, jak obejít systém, jak dělat, že dělají, i když nedělají, jak se vyhnout zbytečným problémům, a nestát se přitom příliš normalizovaným. Některé z hlavních či vedlejších postav autorových povídek jsou opravdu typy k pohledání, mající v sobě zvláštní směs živočišnosti, nespoutanosti, bezstarostnosti a svobody. Nějak bylo, nějak bude. Je to svým způsobem sovětský, ruský svět. Hlavní je mít trochu peněz, moc se nepředřít, nezadat si s režimem, mít kde spát, co jíst, sehnat ojetého trabanta, zahnat strašnou všední nudu a beznaděj a dopřát si dovolenou v Jugoslávii.

Je zvláštní, jak málo se v textech vyprávějících objevují fatální dopady státní moci a jak skoupý je autor na popis uměleckého světa. O divadle jako takovém se toho čtenář dozví pramálo. Dábelská moc je zpodobena spíš v jakési karikatuře, v nesnesitelném šklebu toho či onoho soudruha, v legračních popisech běžného dne jedné země za železnou oponou. Dokonce i nepovedená emigrace, za níž se jedna z postav dostala za mříže a potkala tam „Juru Dinstbirů a Vaška Havlů“, který „byl tak slušný, že kdyby mu někdo plivl na botu, tak mu snáď eště poděkuje“, působí jako taškařice. Tož tak. Kdyby si knihu uměl přečíst člověk jiné kultury a jazyka, který by dosud nevěděl nic o rozdělení Východu a Západu, o komunismu a procesech a Lidových milicích a Socialistickém svazu mládeže, je možné, že by jednotlivé příběhy chápal jako scénaristický nástin nějakého dosti potrhlého filmu či antiutopie. Pokud ovšem znáte dobové realie a dějiny, pravděpodobně si při čtení vybavíte kultovní film Tomáše Vorla *Kouř*. Podobných existencí jako



# R

## Recenze

v *Kouři* má Jaroslav Kovanda ve své knize desateronásobně a jednu lepší než druhou.

Celou dobu se přesto vkrádá na mysl otázka: „Tohle panoptikum jsme opravdu žili? Jsme to my?“ Pravděpodobně ano. Pohled zvenčí a z časového odstupu je poměrně děsivý. Byly to divné roky, ale vymazat je ze svých životů nemůžeme, přestali bychom být sami sebou. Právě v tom spočívá kvalita Kovandova svědectví o divném světě, vedle něhož nemáme k dispozici žádný jiný. Jsme herci divadla prchajících.

## Láska jako hybnej princip světa



Pavel Janoušek

Povídky, které možná  
vyskočily z Instagramu



Martina Doležalová  
*Plovoucí po hvězdách*  
CooBoo, Praha 2019

Knihy Martiny Doležalové je složena z individuálních příběhů, ovšem motivicky téměř neznatelně prostupujících tak, aby vytvářely celistvější výpověď o „mladé generaci“. Tedy o lidech, mužích a ženách, „náctiletých“, ale především o těch, kteří už možná mají hodně *přes třicet, přesto však stále ještě* hledají své místo ve světě.

Jako recenzent dříve narozený neumím posoudit, nakolik autorčina výpověď vyjadřuje názory a senzitivitu dnešních „mlaďochů“ a nakolik jde jen o subjektivní konstrukci (a marketing). Nejsm proto ani schopn odhadnout, zda tato kniha najde adresáty a bude-li jimi akceptována jako dílo hodné pozornosti. Nicméně vytištěný text je pro mne sociologicky zajímavý tím, v jakých hodnotových souřadnicích se pohybuje a prostřednictvím jakých motivů, témat a znaků generační náhled na život vyjadřuje.

Škála postav, s nimiž autorka pracuje, je široká. Patří k nim osamělý muž, jehož romantická manželka utekla kamsi do Indie a zemřela na infekci. Francouzský turista, který se v Praze zamiluje do krásné, leč zadané průvodkyně. Pražák, kterého okouzlí americká turistka, takže se za ní vydá do Spojených států amerických, aby zjistil, že není volná, a místo lásky si užíval tamního života. Úspěšná česká modelka, jejíž e-mailly marně retušují neutěšenost vztahů, v nichž je jí dáno ve Spojených státech žít. Studentka rozhodnutá prosouložit se ke štěstí, aby posléze poznala sílu lásky s tím pravým. Holka postupně nacházející spřízněnou duši v mladší nevlastní sestře. Dívka, jež se vyrovnává s rozkladem rodiny, otcovou smrtí a matčíným alkoholismem. Děvče, které shůry dostalo dar léčit dotykem, což může její život i životy bližních komplikovat. Vietnámec, jenž se v Praze zamiluje do Čechy a spolu s ní překonává kulturní stereotypy. Výtvarnice, co se zprvu hledá ve squatu, aby posléze objevila kvality života na venkově. Mladík, co váhá, jestli je lepší být pořád in, nebo si jen tak obyčejně lidsky žít...

Jakkoli jsou tyto osudy různorodé, ba mnohdy protikladné, mají ledacos společného. Propojuje je napětí mezi autorčinou touhou ukotvit životy

svých postav v jistotách lásky a její adorací změny a jinakosti. Hrdinky a hrdinové próz Martiny Doležalové dnešní globalizovaný svět nevnímají jako nepřítele, vůči němuž by bylo nutné se vymezovat, nýbrž jako otevřenou příležitost. Je to svět bez hranic, a to nejen geopolitických. Svět, kam se můžete-musíte vydat kdykoli a okoušet cokoli. Každá změna je totiž pozitivní: činí z vás toho, kdo je svůj, řečeno generační češtinou: on the road, free, cool a happy. Kdo „pluje ve hvězdách“.

Pro autorčinu fabulaci je příznačné, že se nepohybuje v rovině sociální nutnosti, takže její postavy nejsou dány svým sociálním postavením a prací či vztahem k mechanismům moci, natož aby se staly bezbrannými oběťmi cizí zvůle, lidské malosti a společnosti jako celku. Ba právě naopak: Doležalová jejich příběhy opírá o princip privátní svobody, díky němuž každý nese odpovědnost za realizaci svých snů, gest a činů. Jakkoli se tedy hrdinům a hrdinkám může jejich existence pozoruhodně zkomplikovat, viníkem je jen rozverná náhoda a smůla a jindy jejich vlastní neschopnost se správně rozhodnout. Hodnotově se přitom autorka opírá o postmoderní obdiv k tomu, co je právě „in“, jakož i o přesvědčení, že vlastní „in“ najdu, jen když se vydám za něčím, co je náležitě „trendy“. Neboli trochu jinak jiné a zvláště zvláštní.

Ať již přitom Doležalová ono „jinak jiné“ pro hrdiny jednotlivých povídek nachází na českých horách, v Indii, Jižní Americe, New Yorku či u Bodamského jezera, případně v radostné komunitě squatterů, v nezřízeném sexu, v drogách či božské schopnosti léčit, příznačné je, že ji většinou více než věcné rozpoznávání oněch jiných realit, do nichž své postavy umísťuje, zajímá příležitost teď je chvíli mít zde a zítra je zase popohnat někam jinam. S tím souvisí i fakt, že její postavy všude nacházejí *de facto* jen sebe sama, případně obvyklá „cizokrajná schémata“. Ani uprostřed brazilského pralesa totiž myšlenkově neopouštějí sféru samozřejmého, která nepřipouští existenci čehokoli jedinečného, nejistého, neznámého a nesrozumitelného.





Nemají potřebu cokoli poznávat, protože to předem znají. Příkladem může být Francouz, který pobyl v Praze jen pár dní, a přece se ve svém vyprávění vyzná v jejích ulicích lépe než rodák z Horních Počernic. Odhodlání proniknout pod povrch obvyklých kulturních šablon by ostatně silně umocnilo i povídku s tématem česko-vietnamské kulturní konfrontace.

Možná je to ale všechno jen proto, že autorčino putování evokovaným „velkým světem“ ve skutečnosti není hlavním tématem jejího psaní. Je jen atraktivní kulisou, na jejímž pozadí má vyniknout potřeba vyzdvihnout hodnotu, kterou ona považuje za nejvyšší: opravdovou lásku mezi ženou a mužem. Cit pojatý jako přiblížení se k řádu, jako zázrak a hybný princip, k němuž se podle Doležalové naše bytí vždy upíná a v němž vrcholí. Nemá to přitom být láska mechanicky sexuální či každodenně stereotypní, nýbrž romanticky vypjaté naprosté splynutí duší a těl. Tedy něco, co zpravidla nevydrží až tak dlouho, aby jednotliví hrdinové a hrdinky přišli o chuť znovu vyrazit on the road.

Možná proto také ve fikčním světě Martiny Doležalové až kdesi zcela na okraji živoří možnost, že by se jistotou, o níž lze hodnotově opřít svůj život a soužití s druhým člověkem, mohlo stát mateřství a otcovství.

## Kniha nebeské ješitnosti



Kateřina Kirkosová

Román z oblíbené řady „Muži zachraňují svět“

Amazonský prales hoří a je předmětem obchodnických spekulací. Nebojácny, mladý a ženami zbožňovaný Evropan, který intuitivně prohlédl zkaženost eurocentristu, kolonialismu a jiného myšlenkového smetí, jede prales, potažmo civilizaci, zachránit, a to před jinými Evropany.



Gert Nygardshaug  
*Strom nebeského květu*  
přeložila Daniela Mrázová  
Práh, Praha 2019

Ti jsou snad také nebojácni, rozhodně však ne přitažliví — při řeči chrochtají, nadměrně se potí nebo jim třeba chybí brada. Protože fyziognomie neomylně indikuje charakter, jsou tito druzí Evropané také bezohlední a ve své chamtivosti nesmírně destruktivní. Místo aby pokojně trhali kytičky, přišpendlovali mravence a uspokojovali se jejich originálním pojmenováváním (po „objeviteli“, jeho příbuzných a známých), zabíjejí domorodce a zabírají si jejich území pro těžbu. První Evropan ovšem prales před mocnou přesilou zlotřilců ubrání. S několika věrnými druhy pak vymyslí i velký Plán, jak obrodit zatuchlou Evropu. To už je bohužel za cenu sebeobětování, ale senhoru Yensovi, původně Jenši Oderu Flirumovi, jde samozřejmě o přírodu a lidstvo, ne o vlastní přežití. Umírá se slovem „já“ na rtech, což nevývratně potvrzuje jeho dobrotu, skromnost a obětavost.

To je zhruba děj *Stromu nebeského květu*. Nakladatel jej anoncuje jako „vizionářský ekoromán“ a „ekothriller“. Vizionářský, protože kniha poprvé vyšla v devadesátých letech, kdy Češi měli co dělat sami se sebou, ale v Norsku už si někteří všimli, že se v Amazonii děje zkáza, která asi sama od sebe neodezní. Prohlédli rovněž marnost projektu Evropské unie a to, že idea internacionální a multi-kulturní integrace je zástěrka pro

nastolení nové mocenské dominance a poddanství. Všimnout si a vybrat si ty zlé ale k vizionářství nestačí. Román zůstává u banálních obrazů chamtivců, co přišli kácet a vraždit, což asi nevyžadovalo výjimečnou imaginaci ani historicko-kulturní erudici. K označení ekoromán — jistě, dvě třetiny knihy jsme s Jensem v amazonském pralesu. Volba místa sama o sobě však nějaký čitelnější ekologický postoj nevyjadřuje, navíc je tu Amazonie víceméně pouze jako romantizovaná kulisa neposkvřené a divoké přírody.

Ani žánrové zařazení thriller mi nepřipadá adekvátní. Text je tak predikovatelný, že čtenáře překvapí možná jen to, jak spisovatel stupňuje jeho směšnost. Nejvíce mě bavilo Jensovo klácení gymnastek, které hodiny a hodiny uspokojoval samozřejmě proto, že sex mu umožňuje opravdu přemýšlet. I když epizoda se Stephenem E. Eaglekingem, geniálním astrofyzikem na vozíku, s nímž Jens diskutuje o důvodech existence vesmíru a očekávatelně nad ním vítězí, také nebyla zlá. Nebo vymyšlený jazyk kmene Sucurukiů, který má být holistický a neumožnit oddělení lidí od přírody. K posouzení: „Půl-noha hledá sílu stromu-mízy a bude celá-noha se silou oddenku. Zpěv červené země hledá bratra-v-krvi a zažene černé-mnoho zpět k hadí-sestře, která odpočívá pod listem.“

Nade vše úžasné pak je, jak Jens mudruje nad historií a filozofií Evropy, přičemž špatně parafrázuje, nelogicky vyvozuje, objevuje objevené, vše s okázalou nedbalostí génia, kterého společnost nepochopila, ale on se nezlobí — i přesto ji chce spasit! Jeden z nejkřiklavějších rozporů je v tom, že Jens se usklíbá nad evropským kolonizátorstvím a sám si nárokuje roli symbolické autority pro Sucurukie (kdyby nic jiného, jenom on je „senhor“ a jenom on je popisován celým svým dlouhým jménem). Svým katalogizováním přírody, kdy se raduje nad narůstajícím počtem nově objevených „vzorků“, ne nad přírodou, se od evropské vědy osmnáctého století také neposunul nikam (možná ji zvlgarizoval). Celkově tedy *Strom nebeského květu* je kniha



R

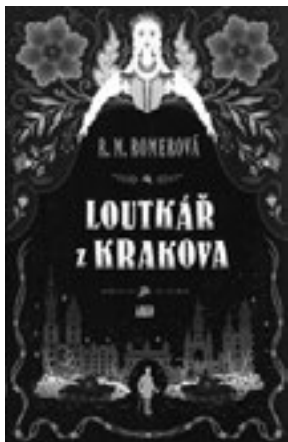
o tom, jak muži závodí ve vzájemném přechytračování se, holedbání, ovládnání světa. Pokud vás zajímají konspirační fantasmata tohoto druhu, doporučuji. Jinak tedy ani ne.

## Mluvicí panenka a nacismus

★★★

Táňa Matelová

Osvětimská inspirace  
a nejdojemnější fantasy román



R. M. Romerová  
*Loutkář z Krakova*  
přeložily Dominika  
Křestánová a Klára  
Křestánová  
Argo, Praha 2019

Do idylické Země panenek vtrhly krysy a kruté ji drancují. Jedna z hraček, švadlena Karolína, zoufale touží své zemi pomoci. Panenka je však nedobrovolně zaváta do světa lidí, přesněji do krakovského obchodu

s hračkami, který vlastní Cyryl Brzezick. Tento přívětivý muž má sice schopnost vykouzlit dětem úsměv na tváři, dokáže však Karolíně poradit, co počít s krutými krysími okupanty? Nebo ve světě lidí nastává čas, kdy panenčina pomoc naopak bude potřebná loutkáři?

Na židovskou kubánsko-americkou autorku R. M. Romerovou udělala návštěva Polska silný dojem. Zejména prohlídka koncentračního tábora Osvětim-Březinka (Auschwitz-Birkenau) pak spisovatelku zasáhla natolik, že tuto zkušenost zúročila ve své prvotině (a globálním bestselleru) *Loutkář z Krakova*, byť, jak sama uvádí, holokaustu se text nejdříve týkat vůbec neměl. Zamýšlený příběh měl původně pojednávat o přátelství mezi dobrušedčným, avšak poněkud uzavřeným výrobcem hraček Cyrylem a neobyčejnou panenkou Karolínou, které zručný mistr vyrobil srdce, čímž jí vdechl život. Neobyčejnost hračky spočívá v tom, že mluví, přemýšlí a má vlastní pocity, jistým zvláštním nadáním však oplývá také její lidský stvořitel. Ten totiž, aniž by to o sobě před příchodem Karolíny tušil, umí čarovat. Byť se jedná o kouzla na první pohled drobného charakteru, panenka k němu okamžitě začne upínat své naděje v domnění, že by mohl pomoci Zemi panenek. To se však v Polsku již začínají objevovat první vlajky s hákovým křížem a na Cyryla s Karolínou čeká nálehavější úkol: ochránit své blízké přátele, houslistu Jozefa a jeho dvanáctiletou dceru Renu. A také další děti, které jsou kvůli svému židovskému původu nuceny trpět hladu v ghettu a bát se transportu do obávané Země bříz, Birkenau.

Z věnování („dětem, o které jsme přišli za holokaustu“) vyplývá, že se jedná o příběh dojemný, v němž budou na čtenáře pravděpodobně více doléhat vlastní pohnuté emoce než dumání nad literárními kvalitami díla. Emotivní náboj je navíc umocněn tím, že proti syrovosti války zde v kontrastu stojí pohádkové vyprávění o mluvicí panence. Cílem autorky zřejmě nebylo, aby čtenář přes své slzy přehlédl slabá místa. Vyloučeno to však není. Někdy můžeme skutečně

nabýt dojmu, že se román chce zalíbit, respektive šířeji společensky rezonovat, za každou cenu. S tím souvisí rovněž jedna výraznější nejasnost, a to, komu je vlastně kniha určena: dítěti, dospívajícímu, dospělému, nebo všem kategoriím najednou? Problém zřejmě vyplývá z jisté obsahové nevyváženosti. Zejména v první části knihy totiž působí některé dialogy, ba i celé pasáže poněkud rozvlekle, infantilně, a místy až kýčovitě. S výskytem postavy černokněžníka a deportací Jozefa a Renu do ghetta se však text začíná pozvolna měnit. Pro dospělého se stává dynamičtější, pro dítě možná poněkud krutým — ale tím také realističtější.

Ona nevyváženost může být zapříčiněna skutečností, že *Loutkář z Krakova* není v pravém smyslu jednotný ani žánrově. Ani sebe-magičtější čáry, mluvicí myši a další rysy pohádky a fantasy totiž nenaruší skutečnost, že vše obklopují realie skutečné hrůzné války. Podobně laděný román, na první pohled určený dětskému čtenáři, který však ve výsledku spíše osloví dospělého, vyšel v roce 2009 v Polsku. Alegorické dílo *Wroniec* Jaceka Dukaje se taktéž odehrává za nepříznivých historických okolností, konkrétně za výjimečného stavu v roce 1981. Romerová se však na rozdíl od svého polského kolegy za tak výraznou hradbu jinotajů ne-skrývá: kouzla vidí i dospělí, utrpení holokaustu i děti. Právě tato touha oslovit všechny čtenářské kategorie zřejmě zapříčinila, že místy není jednoduché udržet styl, který by byl schopen zaujmout dospělého i dítě.

Naopak velmi umně se v textu proplétají dva prostory a časy: současnost v Krakově a minulost v Zemi panenek, odehrávající se před příchodem Karolíny k loutkáři. Zároveň se autorce daří ve čtenáři udržet stálý pocit neklidu z blížící se hrozby, a to dokonce ve zdánlivě pozitivně působících pasážích.

Pozoruhodný debut Romerové spojuje zdánlivě nespojitelné: kouzelnou pohádku s truchlivou válečnou realitou, jež zasáhla také ty nejnevinnější. Výsledkem je zdařilý, emocemi nabitý román o odvaze a dobrotě, snad jen mírně zakalený občasným sklonem ke kýčovitosti.



## Bar zářící do polární noci

★★★★★

Daniela Mrázová

Románová výpověď nejmladší  
generace Inuitů



Niviaq Korneliussonová  
*Homo sapienne*  
přeložil Zdeněk Lyčka  
Argo, Praha 2019

Noční život, v němž se lidé přelévají z večírku na večírek, z baru na afterparty a zpět? Vypravěčský proud vědomí střídáný spontánními dialogy? Jako by se tu čímsi připomínal Kerouac, jenže protagonisté románu grónské autorky Niviaq Korneliussonové nevedou řeči o literatuře a jazzu, nýbrž usilovně hledají blízkou bytost, a často tu nejbližší — sama sebe.

Niviaq Korneliussonová (nar. 1990) se vyloupila na literární scéně jako vítězka soutěže pro začínající grónské prozaiky v roce 2012 a o dva roky později jí vyšel román *Homo sapienne*, který získal nominaci na Cenu Severské rady za literaturu a v pětapadesátitisícovém Grónsku se s prodanými tisíci výtisky zařadil mezi bestsellery. Spolu se Sørine Steenholdtovou tvoří Korneliussonová dvojici generačně spřízněných

autorek, které nejenže píšou o současném Grónsku, ale jako primární literární jazyk používají grónštinu. Korneliussonová svůj román vzápětí přeložila do dánštiny, a vytvořila tak jeho plně autorizovanou dánskou verzi, což lze vnímat jako zásadní krok pro překlady do dalších jazyků včetně češtiny.

Úspěch románu tkví v kombinaci přímočarého stylu vyprávění pěti protagonistů a tématu, jímž je hledání identity, především té sexuální. Z časového hlediska se děj koncentruje do několika málo dní, a především noci. Všech pět vypravěčů jsou mladí lidé, Inuité, každý s jinou minoritní sexuální orientací. Někteří si svou odlišnost uvědomují, jiní s ní zápasí, nebo před ní uhýbají. Všichni mají však společné jedno: snaží se najít lásku a pochopení druhých. Typicky mladicky však tápou, Arnaq si svou prostořekostí podřezává větev sama pod sebou a podobně jako Ivik a Sara touží po odpuštění, sourozenci Fia a Inuk hledají především odvahu.

Všech pět vyprávění má řadu styčných bodů: hovorový styl prošíkovaný anglickými větami a vlákny zpráv z mobilu, upřímnost a absolutní minimum autocenzury. Přesto se v mnohém formálně liší, čímž posilují hlas toho kterého vypravěče; najdeme tu deníkový záznam, osobní zpověď, lyrické líčení i reprodukované syrové dialogy. To všechno propojené v koktejl, jehož chuť se projeví zejména v závěrečném potáhnutí brčkem.

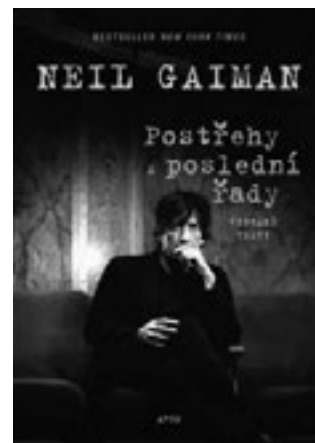
Přestože autorka nepodává zevrubnou zprávu o stavu současné grónské společnosti, je pro nás její kniha velmi cenná z jiných důvodů. Nebýt jí a „grónského“ vydání časopisu *Plav* (7/2017), mohl by český čtenář lehce nabýt dojmu, že současná grónská literatura ani neexistuje a že veškeré literární snažení Grónanů se soustředí na sepisování mýtů, pohádek a cestopisů. Zpráva o tom, jak se cítí mladý člověk patřící k minoritě v rámci malého národa na výspě obydleného světa v době, kdy je tento svět propojenější než dříve, by navzdory neotřelé formě neměla být považována za literární úlet, nýbrž za upřímnou a hodnověrnou generační výpověď.

## Vylhané pravdy pana Vypravěče

★★★★★

Boris Hokr

Neil Gaiman, mluvčí světa,  
kde se na smyšlené příběhy  
nikdy nezanevřelo



Neil Gaiman  
*Postřehy z poslední řady.*  
Vybrané texty  
přeložila Petra Johana  
Poncarová  
Argo, Praha 2019

„Když ji miluješ, není co řešit,“ říká známý reklamní slogan a recenze na vybrané eseje, přednášky, doslovy a další drobné nebeletristické texty Neila Gaimana by mohla v podstatě okamžitě končit. Jen těžko totiž najdete autora, který by průzračněji a upřímněji vyjádřil prostý fakt, že miluje vyprávění a všechnu tu svobodu, kterou s sebou přináší. V literatuře, komiksu, filmu, hudbě... anebo prostě v myšlení jako takovém. A jen těžko by se dnes našel jiný autor, s nímž byste si chtěli na tato témata popovídat osobně raději.

Obsáhlá kniha vydaná nakladatelstvím Argo se sice občas opakuje (ke svým oblíbeným a oblíbenkyním,



# R

jako jsou Will Eisner, Tori Amos nebo Amanda Palmer, se prostě Gaiman nevyjádřil jen jednou) a jistě by nebylo nejmoudřejší vsadit hlavu na faktickou správnost všech poznámek v ní pronesených (vlastním životem si už vyloženě žije třeba Chestertonovi připisované prohlášení o pohádkách, které nás neučí tomu, že existují draci, ale že draky je možné porazit), ale pořád se jedná o ultimátní výbor myšlenek a postřehů člověka, který je v posledních zhruba dvou dekádách ideálním mluvčím fantastiky a komiksu.

Ovšem Gaiman je něčím mnohem víc a stejně tak jeho *Postřehy*. Samozřejmě je zajímavé číst si Gaimanovy názory třeba na *Kůstka* Jeffa Smithe nebo fascinující opus M. Johna Harrisona *Viriconium* z pozice skutečného odborníka (teoretika i praktika). Ty nejpodnětnější texty — nebo možná nejjímavější — jsou však ty, kde je fantastika obsažena jaksi mimoděk.

Gaiman například vzpomíná na knihkupectví, která jej v dětství formovala. Na jejich nepřístupnost a námahu, kterou bylo třeba vynaložit, aby jich dosáhl. Na jejich záhadná zákoutí, podivné provozovatele i ještě podivnější magii, která se s nimi pojila. Na nadšení, s nímž objevoval nová i stará díla svých oblíbenců. Na smutek provázející jejich zánik a naději, že se jednou zase objeví a někdo v nich naleznе přesně tu správnou knihu, která pro něj bude znamenat naprosto vše. Někdy Gaimanovy texty připomínají vzpomínky George R. R. Martina na americký fandom padesátých let, jindy eseje Ursuly K. Le Guinové o podstatě fantazie a umění, ovšem v prvním případě se jedná o příspěvky příliš svázané kontextem, v druhém o radikální a vášnivý střet s mainstreamem. Gaiman je nostalgický, melancholický a univerzální.

Samozřejmě čím víc víte o jeho díle a oblíbených žánrech, tím víc vás pobaví drobné odbočky a téměř

mimoděk utroušené střípky poznání. Pokud je například jeden z nejpodratnějších tvůrců moderního draculovského mýtu Kim Newman předobrazem Pinheada, kultovní hororové postavy z povídky a snímku Cliva Barkera *Hellraiser*, kým je mezi démonickými cenobity sám Gaiman? Komiksové fanoušky určitě potěší drobnosti ze světa *Sandmana*, uctívače fantastiky zase prohlášení o dopadu, jaký na Gaimana měl objev Tolkiena, nebo o významu a duši cen, jako je Nebula.

Ovšem překvapivé množství textů nepotěší nikoho — tedy ne v elementárním slova smyslu. Gaiman totiž — osekáno na kost — někdy s vtípem, jindy vážně, ovšem pokaždé s velkou mírou empatie píše o oběhu času, životě a smrti. Ať už zavítá do syrského uprchlického tábora, nebo vzdává poctu svým přátelům, jakým byl například Terry Pratchett, dokáže vystihnout na minimálním prostoru cosi obecně lidského. Možná v tom spočívá ona těžko definovatelná gaimanovitost jeho díla, o které s ním fanoušci často mluví a o níž on sám prý netuší, v čem by měla přesně spočívat. V tom, že vyprávěním primárně nebaví, ale spojuje bez ohledu na médium a žánry. A také bez ohledu na věk, pohlaví, rasu či náboženství. Je to vášnivá obhajoba útěků, které jsou ve skutečnosti cestou k něčemu jinému, lepšímu.

Ostatně sám připomíná Lewisova a Tolkienova slova, že proti útěkářství brojí především žalárnici.

## V pátek si třeba čti



Radek Štěpánek

**Životní příběh dívky, která se doopravdy rozzlobila**

Greta. Před dvěma lety to bylo ještě docela obyčejné, jakkoli v našich končinách ne příliš časté dívčí jméno. Od září 2018 se to však začalo razantně



**Greta Thunberg**  
**Náš dům je v plamenech**  
přeložili Irena Lysáčková,  
Magdaléna Michlová  
a Jaroslav Michl  
Broken Books, Praha 2019

měnit. Jméno Greta začalo pro mnohé získávat konkrétní podobu v tváři švédské aktivistky Greta Thunbergové. Ve stejné době se v médiích začaly množit zmínky o stále dramatičtějších dopadech fosilního průmyslu: Klimatická změna se za poslední dva roky stala důležitým tématem i v médiích, které environmentální tematiku dosud přehlížely. A jednoznačně k tomu přispěla i Greta Thunbergová, patnáctiletá dívka, která v roce 2018 iniciovala páteční stávky za klima Fridays for Future (původně Skolstrejk för klimatet). To se rychle rozrostlo v globální hnutí a Gretě Thunbergové přineslo kromě útoků popíračů klimatické změny také například nominaci na Nobelovu cenu za mír nebo titul Osobnost roku časopisu *Time*. Tento příběh je celkem známý — ale není to jen dojem, který v nás vypěstovala zkratkovitá média a politici? Co vlastně donutilo Gretu Thunbergovou vyrobit svůj známý transparent, jak je to s jejím rodinným zázemím nebo podporou vědců? Kdo touží po tom, udělat si jasno, ten ať zcela jistě sáhne po knize *Náš svět je v plamenech*.

Jméno Greta Thunbergové nese kniha už na své obálce. A to je také to jediné a nejzávažnější, co lze titulu vytknout. Zřejmě jde



o marketingový tah, ale tím spíš je to nešťastné, protože pak to popírá řadu přístupů, o nichž se v knize mluví. Tedy k autorství: první část tvoří kniha *Scény od srdce*, kterou přeložila Irena Lysácková a jejímiž autory jsou kromě Greta i její rodiče a sestra, tedy Malena Ernmanová, Svante Thunberg a Beata Ernmanová. Druhou částí knihy jsou pak Gretiny projevy: od toho prvního, proneseného v září 2018 ve Stockholmu, až po ten ze summitu OSN pro klimatickou akci v New Yorku 23. září 2019. Přeložili je Magdaléna a Jaroslav Michlovi.

Knihy je inspirativním svědectvím o životě vlastně celkem normální, ač umělecky zaměřené, a tím i známé rodiny, která se potýká s různými nástrahami současnosti. V tom je také nejsilnější: není to jen čtení o klimatické změně a aktivismu, ale celý osobní a rodinný příběh. Malena

Ernmanová coby uznávaná operní pěvkyně popisuje nejen svůj vztah k hudbě, ale přichází i na to, proč je hudba pro její život tak důležitá. Popisuje velmi lidsky to, jak náročné pro rodinu je, aby se vyrovnala s Aspergerovým syndromem, autismem i dalšími poruchami u svých potomků, ale i to, co pro život jednotlivce může taková diagnóza znamenat. Čtenář tak pochopí to, co zřejmě uniká mnohým „haterům“, kteří se na sociálních sítích srocují pod každým příspěvkem, který se mladé aktivistky týká — a pochopí nejen to, co Greta říká, ale dokonce i to, jak to říká.

Přiblíží totiž i Gretin příběh z období, kdy celosvětové hnutí bylo jen pouhým snem. Vysvětluje pak i to, jak Greta a spolu s ní i řady vědců stoupání teploty či mizení biodiverzity vnímají, tedy pouze jako symptomy — byť velmi drastické — krize udržitelnosti, v níž se lidstvo,

zaměřené na permanentní růst a vytváření zisku, nachází. „Ale teď je i hodně nadějných věcí. Mnohé nasvědčuje tomu, že náprava systému je možná, a přestože mnohé ze změn, které se už uskutečnily, nejsou vždy nejlepší, signály už tu jsou,“ říká v knize Gretin otec.

Samotné Gretě a jejím projevům je vyhrazeno jen posledních padesát stran. Je z nich patrné, jak dívka, která si je prý píše sama a pouze konzultuje s vědci jejich faktickou správnost, postupně roste sebevědomí, jak se její rétorika mění podle charakteru publika, ale i to, že v podstatě říká v každém projevu totéž. A to i v projevu z New Yorku, který byl plný emocí — a ještě více jich vyvolal. *Náš dům je v plamenech*, ale ten, kdo konečně dokázal rozvířit klídek globálních kapitánů průmyslu, politiků i spotřebitelů musela být dívka s aspergerem. ●





# b

• • •

Nachystala jsem ti snídani  
a taky odpadky, abys je vynesl,  
pusu Ti nedám,  
pojala jsem podezření,  
že si v lahvi s ústní vodou  
schovááš brandy.  
Poskládala jsem Ti košile,  
knoflíčky zapadly do jamek,  
ale trenky neskládám.  
Radši.  
Poslední prachy jsem vložila  
do Knihy smíchu a zapomnění.  
Jsou u té kapitoly,  
kde od psychopatologie  
přejde Kundera zcela přirozeně  
k *threesome*.  
Ne že bych Ti tím chtěla něco naznačit.

U třetí plynové plotýnky  
vedle nejméně plesnivějící kachličky  
leží papírek s nákupem  
*Banány nejsou v sezoně*  
*z meruněk mě bolí břicho*  
*tak snad ten koriandr...*  
*ať máme večer aspoň něco na zub...*

• • •

Láska  
se pro praktické účely definuje  
jako společné čištění zubů,  
konzumace veškerých pokrmů  
Tvoji dětskou lžící, stovky hodiny  
strávené pozorováním pravidelnosti  
Tvého dechu  
a dvakrát tolik  
naprosto promarněných chvil  
rozpomínání se na Tvé dlaně.  
Člověk se neustále musí něčím  
otupovat.  
To by svou produktivitou nezahltil  
literární časopisy,  
patentové úřady,  
odezdávárny průběžných domácích  
prací.  
Aby nezabral  
všechna místa v čítankách,  
všechny sloupky v encyklopediích  
(ano, i v té s názvem *Soukromí vodních*  
*živočichů*),  
aby galerie nepraskaly ve švech  
všemi těmi plátny a sovkami,  
aby se tiskařské stroje nezavařily  
při zuřivém rozmnožování  
všech mých přelomových myšlenek  
a objevů,  
oblbuji se tou naší láskou,  
nejlepší zábavou  
pro chudý.

Nikam

nikam se mnou nepůjdeš  
nejsi zvědavěj na plácání se po zádech  
na divadlo s vetřelými kulisami  
a všechny ty kecy o tom nebývalém  
úspěchu  
a zájmu z řad diváků i odborné kritiky  
víno stejně nepiješ  
a z práce tě bolí nohy  
takže se na postávání na nějaký  
vernisaži  
nedomrhlých matlalů  
nebo na rozmazaný fotky  
z nainstalovaných fotopastí  
můžeš tak akorát vykašlat

jít ven?  
na demonstraci je zima  
stát někde na náměstí  
v dešti  
nechat na sebe štěkat policejní psy  
nebo se nechat pokropit pepřákem  
a dostat pěstí?  
Zavíráš za mnou vchodové dveře  
v triku s anglickým nápisem o tom  
že jsi divokej

a když demonstrativně kráčím  
chodbou  
v duchu už si přeju dívat se s tebou  
na hokej





Původní česká povídka

# Sešlost

Jan Singer

Erik přestal porcovat lidské lýtko. Byl v úžasu, nemohl si pomoci. Na bicáku mu vybíhala obrovská žíla. Fakt gargantuovská žíla. Rozlézala se po obvodu mohutného svalu jako modrý pavouk. Takovou žílu měl snad jenom Erik.

Před rokem šel do sebe. Stanovil si nutričně vyvážený jídelníček, omezil sacharidy. Odtučnil tuky. Šel do sebe. Zvedal železa, běhal. Šel do sebe. „Doprdele, fakt jsem šel do sebe,“ uznal Erik a prstem si přejel po žíle. Byla nabobtnalá modrou krví. Přimáčkl ji prstem a překvapil ho tlak, s jakým srdce stříká krev po osvaleném těle. Erik si přestal všimnout mrtvého člověka na kuchyňské lince a plně se začal věnovat tělu svému. Zatínal svaly a žíla se kroutila po muskulturních vrstevnicích. Kontrakce chytly rytmus a žíla zatančila čaču. Vlnila se ze strany na stranu.

To si Erik vzpomněl, že má žílu i na druhé ruce, a taky ji prohnal po tvrdém bicáku. Pak si vzpomněl, že má stejně vystouplé větvičky cév i na lýtkách. Sundal si kalhoty. Pohybem pata špička žíly rozpohyboval. Erik takhle tančil u kuchyňské linky a na chvíli zapomněl na všechen ten stres, který mu působila večerní sešlost.

Dal naporcovaného člověka do trouby a zaběhl si do posilky. Zvedal železa, zvedal sebe, zvedal iontové nápoje. Šel do sebe. Pomučil delťák (musculus deltoideus) s tricákem (musculus triceps brachii). Šel do sebe. Pomučil železem taky prsní svaly (musculus pectoralis major). Při objemovém posilování je totiž potřeba zatěžovat svaly v kontrapozici. To Erik moc dobře věděl. Synchronizovat svalový růst. Šel do sebe. Měl cíl. Svým přístupem

k tělesné kráse otevře oči špekáté planetě. „Svým přístupem k tělesné kráse otevřu oči špekáté planetě,“ řekl dívce na recepci, co se mu už dlouho líbila.<sup>1</sup> Než stihla cokoli odvětit, byl už Erik pryč.

Erikovi se pečínka povedla. Do mísy natrhal salát, prostřel stůl, a než si stihl sednout, zazvonil zvonek. Ve dveřích se objevil mamčin zářivý úsměv a pevné objetí. Jedna poznámka, jaký je Erik kus chlapa, a štouchanec do ramene. S tátou si potřásli rukou a se sestrou se na sebe sourozenecky usmáli.

Zasedli ke stolu. Erik si zašněroval zástěru, na holou hlavu narval kuchařskou čepici a začal podávat na stůl.

„Ema si dá asi jenom salát,“ řekla maminka a ušklíbala se. To pro Erika byla novinka, ale věděl, že dřív nebo

<sup>1</sup> Recepční se v příběhu už neobjeví. Proto je nutné přiznat, že její existence je v povídce zavádějící. Jistě, mohla by sloužit jako příčina Erikovy potřeby obklopit se svalovým masivem. Psychologizování Erika tímto lidským přístupem je však absolutně chybnou dedukcí. Příčina jeho „jití do sebe“ má mnohem profánnější důvod. Je to obyčejný do sebe zahleděný narcista, který kompenzuje duševní nedokonalost vnějším zdokonalováním. Ženy, potažmo lidé, Erika zajímají pouze v momentě, kdy se na nich může *přizívit* nebo je *přetvořit* k obrazu svému. Dívka na recepci proto nemá v této povídce žádné místo pro lepší pochopení Erikova charakteru a její existence v příběhu je pouze dekorativní.





později sestra sklouzne k vegetariánství. Už od malička se zdráhala jíst maso. Přišlo jí smutný, že má jíst něco, co běhalo a dýchalo.

Erik na sobě nenechal nic znát. Dvakrát si zatnul bicákem (musculus biceps brachii), aby se uklidnil. Křečovitě se usmál na sestru a naložil jí plný talíř salátu. Tátovi a mamince dal vedle salátka i pořádnou porci pečeného lýtka, zad a prsíček.

„Co to je za maso?“ zeptal se táta.

„Nezačínej s tím zase,“ opáčila maminka. „Je mi to úplně jedno. Buď rád, že nás Erik pozval.“

„Rád bych věděl, co budu jíst,“ pokračoval otec v provokaci a zvědavě se otočil k hostiteli, kterého uvedlo otcovo dotírání do rozpaků. Věděl, že je otec v masech dost vybíravý. Erik už dlouho nakupoval lidské maso z Indie a Číny. Bylo levné, byla ho spousta a Erik byl chudý student, co většinu peněz investoval do permanentek do posilovny. Začal se potit. Nemohl si vzpomenout, jak tátovi zalhat. Ačkoliv lidské maso chutnalo stejně bez ohledu na zemi původu, věděl, že si táta potrpí na europoidní stravu. Jakou zemi má však otec nejlépe v oblibě?

„To maso je z Evropy,“ začal Erik. „Pokud si dobře pamatuji, tak to byl člověk z Portugalska.“

Táta zkoumal Erikův výraz jako zkušený detektiv.

„Pokud si dobře pamatuji,“ napodobil táta synův mongoloidní basbaryton.

„Jsem si vlastně dost jistý.“

„Tak on si je jistý.“

„Jsem si jistý! Víím to. Je to Portugalec.“ Erikovi docházela trpělivost. Toho si všiml i táta a zrak mu ulpěl na Erikových pulzujících žilách. Pud sebezáchovy mu nahodil široký úsměv.

„Tak to jsem rád. Portugalec jsem nejedl už věky!“

Táta se usmál na talíř, až to vypadalo, že se s jídlem pomiluje. Pohladil dceru po rameni a mamince vlepil pus. Pak se na něco rozpomněl. Nemohl si to odpustit: „Chlap, nebo ženská?“

Tady si byl Erik s odpovědí jistý. Moc dobře znal etické hranice svého otce.

„Chlap. Ženský nežeru.“

„Správně, správně, synku, správně jsme tě vychovali.“<sup>2</sup>

Když dojedli, utřeli si masné pusy, Erik sklídl ze stolu a začala volná diskuze, které se Erik nejvíce obával. Ve škole opakoval polovinu předmětů a netušil, jestli vůbec dostuduje. Nemohl se ani z poloviny vyrovnat sestře, která prolítla gymnáziem s vyznamenáním, s vysokou se popasovala bez škobrtnutí a teď za městem zachraňovala nějaký zvíře na pokraji vyhynutí.

<sup>2</sup> Dobře, pokud potřebujete nějaké odůvodnění existence recepční, můžete ji považovat za oběť Erikovy snahy dostat zdarma permanentku do posilovny. Už dopředu vás však mohu ujistit, že od ní Erik permanentku nikdy nedostane. Ať by se snažil sebevíc, není to její typ. Je spíš na takové ty kluky brýle-vino-Marx. Erik je v jejich očích debil. Vlastně celkově dost na recepci trpěla omezenou škálou klientů. Ale co taky čekala? Že mezi činkami potká druhého Godarda?



Foto archiv autora

**Jan Singer (nar. 1994 v Brně) vystudoval sociologii a žurnalistiku na Masarykově univerzitě. V současnosti je studentem scenáristiky a dramaturgie na brněnské JAMU. Je autorem experimentálních filmů a rozhlasových dokumentů. Organizuje literárně-hudební večery LiteRaut.**

Jak se však ukázalo, jeho obavy z poobědové ždírnáry byly zcela mylné. Rodiče rozpitvávali Emino vegetariánství.

„Jednoho dne se probudíš a už nebudeš z masa a kostí. Normálně budeš ze zeleniny,“ začal otec a maminka vyprskla smíchy. „Podívej se na Erika, ten šel do sebe. Ty svaly, to nemá jen tak. Je za tím tvrdá dřina, a hlavně správná strava,“ pokračoval táta.

„Šel jsem do sebe. Fakt jsem šel do sebe,“ přitakal Erik.

„Jo, šel do sebe,“ přitakala maminka. „A je z něho normální zdravý chlap.“

„Kdys naposledy jedla něco pořádného?“

„Dyť ti to ani nemůže chutnat.“

„Dyť musíš mít pořád hlad!“

„Se pak nediv, že seš pořád nemocná.“

„Celý je to vědecky podložený.“

„Podívej se na to ekonomicky.“

„Nebo nutričně.“

„Lidský maso je základ stravy.“

„Jo, chápu, že nežereš zvířata. Maj smutný oči a je jich málo. Ale lidi? Dyť lidí je jako sraček!“

„Jo přesně. Lidí je jako sraček.“



„Lidí je jako sraček.“

Takhle se rodiče nad svou dcerou bavili ještě chvíli. Mezi prsty okusovali prsty Indů a Číňanů a namáčeli si je do tatarky — Erikův recept: Tajný. A proč byste ho taky chtěli vědět? K čemu by vám to sakra bylo?

„Tak se podívejte na Erika,“ vyštěkla Ema. „Je ho tolik, že byste ho za měsíc nesežrali. Tak proč si ho nezabijete a nesníte?“

Rodiče se mlsně otočili na Erika. Sbíhali se jim sliny. Erik byl vážně výstavný býček. Samý sval, dobrá strava, zdravý životní styl. Maso má určitě výborné. Rozplýval by se na jazyku, synáček.

„Jenže Erik je náš,“ pronesl táta a upustil od uslintaných myšlenek.

Erik si upřímně oddychl.

Rodina mlčela.

Ticho.

Rozpačité zakašláni.

Ticho.

Pořád ticho.

Pak rodiče poděkovali za pohoštění a odešli.

Ema zůstala s Erikem sama. Sourozenecky se na sebe usmáli a Ema podala Erikovi obálku.

„Co to je?“ zeptal se.

„Dárek. K narozeninám. Copak jsi zapomněl?“

„Jo, zapomněl.“

Erik otevřel obálku. Byla v ní permanentka do posilovny.<sup>3</sup>

3 Jasně, Ema Erikovi mohla koupit objektivně lepší dárek. Dárek, co by ho přesvědčil, že jíst lidské maso není správné. Mohla koupit exkurzi do nějaké lokální lidské farmy. Nebo pořídit edukační zájezd do Nigérie, Venezuely, Kyrgyzstánu, Vietnamu, Číny, Indie, Bangladéše atd. Mohla mu dát cedéčko, na kterém aktivisté zdokumentovali zvěrstva páchaná na lidech. Je spousta dáreků, které by Emě pomohly Erika přesvědčit ve správnosti chování. Ema ale byla jiná než ostatní. Nemyslela jenom na sebe, a proto dala Erikovi permanentku do posilovny. Nechtěla Erika obdarovat způsobem, který by udělal radost jenom jí. A vůbec nešlo o tu blbou permanentku. Tu koupila jenom kvůli tomu, že věděla, jak moc rád Erik posiluje. Důležitější je, že Ema nechtěla, aby se její bratr trápil jako ona, až by poznal důsledky svých stravovacích návyků. Úzkost, s jakou je Ema opuštěná ve svém sebezapření jíst lahodné lidské maso, byla drtivá. I kdyby bratra přesvědčila, nic by se nezměnilo. Jen by bylo o jednoho depresivního člověka na světě víc. Jen další smutný člověk v globálním koncentráku.

Nakonec nebyla obálka jenom volným vstupem do posilovny, ale také lístkem ke šťastné bezduchému životu. Alespoň do příštích narozenin. ●

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

POŘÍDÍTE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ  
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

**tvár**  
OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY



# Snow-how

Jitka Hanušová



V zemi, kde mají devět a půl měsíce chladno, nevlídno, šero, zkrátka pěkně hnusně, je počasí jedním z nejčastějších témat neformálních debat, nebála bych se tvrdit, že zaujímá úctyhodné druhé místo hned za alkoholem. Vztah Finů k předpovědi počasí je až romantický. Namísto „zítra bude slunečno“ řeknou: *huomiseksi on luvattu aurinkoista*, doslova „na zítra je slíbeno slunečno“. Pravda, finština nemá budoucnost, takže nemohou použít obdobu našeho „bude“, volí pasivum, možná proto, že se jedná o něco, co neumí ovlivnit, o čem rozhoduje něco či někdo tam nahoře, čemu se vydávají napospas. Sloveso *luvata* znamená slibovat, dostat příslib něčeho, dávat naději k něčemu. Našinec by snad ještě pochopil touhu či naději v příslib hřejivých slunečních paprsků, jenže oni s klidem řeknou třeba: *Tänään on luvattu lumimyrskyä*. „Na dnešek je slíbena sněhová bouře.“ — Ach, jak vzrušující! Vlastně je to sympatické, jako by s tím byli smíření. Jenže houbeles: znám tolik Finů, co v jednom kuse zehrají na nikdy nekončící přítmi a šed.

Je fascinující, jak je jazyk schopný reflektovat proměnlivost počasí na základě podobně proměnlivých lidských pocitů. Vezměme si třeba sníh, *lumi*. Už se stalo jakousi mantrou, že Inuité mají mnoho slov pro sníh; kolik jich ve skutečnosti je, ví asi jen oni sami (viz sloupek Viktora Janiše, *Host*, 5/2019). Ani Finové se ohledně sněhového výraziva nenechají zahanbit a bez

nadsázky se dá říci, že cit Finů pro sníh se pohybuje ve hvězdných výšinách. Ve *Slovníku finských dialektů* je doloženo několik stovek výrazů, a díky typologickým vlastnostem finštiny lze navíc složeniny a slepeniny vytvářet donekonečna.

*Lumi* je staré ugrofinské slovo a nelze uspokojivě vysvětlit, proč má právě tyto hlásky a jaká by mohla být jeho prapůvodní emoce, dnes je vnímáno jako neutrální. Zato většina nových pojmenování souvisí se zvuky, konzistencí, hustotou nebo třeba právě s pocitem. O ne nutně srdečném vztahu Finů ke sněhu svědčí dialektismy vzniklé jak z chvilového afektu, tak dlouhodobé frustrace. Nositelkou negativního zabarvení takového slova se často stává zvukomalebná složka, jako v případě: *sohjo, söltsy, loska, nuoska*. Vyrovnat se s hustotou a s poměrem vody a sněhu může být pro překladatele celkem oříšek. Všechny čtyři příklady lze přeložit jako břechku, případně je popsat více slovy, přidat kapku bláta či naopak vody. Někdy však není špatné trochu potrápít hlavičku a zvážít, zda nejde spíše o čvachtanici, nebo dokonce marast! Podobně je to s konzistencí padajícího sněhu: v případě *lumisade* se snáší déšť se sněhem, zatímco (*lumi*)*räntä* je doslova vodnatý sníh, a to nezni pravda dvakrát poeticky. *Riite, riide, riitta, riitto, kerte, kohma, kahma, hyde* jsou všechno označení pro sotva napadaný déšť se sněhem, který zmrzl a vytvořil na předešlé sněhové pokrývce ledovou krustu. Zprostředkovat jev českému čtenáři co nejvýstižněji, včetně zachování příslušné emoce, a zároveň tak, aby to na tom sněhu moc nedrhlo, se mnohdy rovná malému zázraku.

Ač finština umožňuje vytvářet novotvary donekonečna, staví se lexiku do cesty překážky v jiné formě. Když pomíneme, že řada slov z běžného užívání vymizela vlivem nivelizace nářečí, potýká se

sněhové výrazivo s klesající frekvencí také proto, že začíná ubývat sněhových zim. Jakmile zmizí jisté meteorologické jevy, zmizí i potřeba je popisovat. Není jen otázkou času, kdy budeme v textech finských literárních děl ochuzeni třeba o čarovný výraz *lumisokeus*, označující stav, kdy se na okamžik ocitnete zcela oslepeni intenzivní dávkou bílé sněhové záře? Nenahradí postupně *tykkylumi*, tedy slušný nános sněhu usazený na větvích stromů, slovo *tykkilumi*, označující sněžnými děly vyfoukaný umělý sníh? Na druhou stranu se některé jevy začínají objevovat častěji, než bychom rádi, a to nejen ve Finsku: *kelirikko* — neprůjezdná silnice plná bláta a roztátého sněhu zjara; nebo *takatalvi* — návrat zimy v době, kdy už má vše pučet.

Abych nekončila úplně pesimisticky, uvedu pár roztočilých novotvarů, které během posledních let obohatily finskou sněhovou hantýrku. Jedním z nich je výpůjčka z angličtiny, již běžně zažitá mezi lyžaři, *puuterilumi*. Finským uším zní však trochu legračně, protože *puuteri* na rozdíl od anglického *powder* označuje výhradně dámský přípravek na tvář. Doslova tedy pudrový sníh, ale česky našťásti krásně přeložitelný prašan. Každý z nás si jistě živě vybaví zaskočení technických služeb, jakmile napadne větší než malé množství sněhu a o kalamitu je postaráno. Nemáme totiž to správné *snow-how*! Ano, není to sice finské slovo, ale Finové jej s hrdostí sobě vlastní používají například v souvislosti s letišťem v Helsinkách, kde sníh zřídka kdy stihne zabránit letadlům vznést se k nebesům. A když finská zima pomalu, ale jistě spěje ke konci, objeví se sněhové roľky, *lumirullit*. V cukrárně byste je však hledali marně, raději zamiřte na táhlá zasněžená finská pole anebo aspoň na Google.

**Autorka je překladatelka z finštiny.**





Literární reportáž z Maroka

# Konkvistadoři nad mořem mlh

Vratislav Maňák  
Fotografie Michal Půta



## Turisté

Turista F. (23 let) měl od Maroka velká očekávání.

Zaprvé: Chtěl si koupit koženou cestovní brašnu a aktovku (protože se mu doneslo, že kožené zboží jde na místních trzích pořídit za směšně nízké ceny).

Zadruhé: Chtěl se projít po pláži na atlantském pobřeží (protože u moře byl naposledy ve svých jedenácti letech a u oceánu nikdy v životě).

Zatřetí: Chtěl zažít Orient a sehnat santalové dřevo, připadne i ručně tkaný koberec (protože jeho přátelé si z jedné ze svých zahraničních cest přivezli pravý peršan).

Začtvrté: Hodlal vystoupat na nejvyšší horu severní Afriky. Zkrátka proto, že zde stála... a že to bylo možné.

Atlas byl obrem, co se rouhal. Nejprve povstal proti bohům, a za trest musel nést tíhu nebeské klenby. Pak zapochoyboval o udatnosti jednoho z bájných hrdinů — a změnil se v kamennou horu, která ční nad oblaka.

Starou řeckou báj slýchala ve školách generace za generací. Až ta současná má však v nebývalém počtu prostředky na to, aby zkamenělého titána sama zdolala.

Turista T. (31 let) navrhl cestu do marockých hor koncem června a na začátku července už kupoval zpáteční letenky do Marrákeše. Když jsme o dva měsíce později všichni nastupovali do přímého letu z Prahy, hlavní turistická sezona už se chýlila ke konci a média napříč kontinentem referovala o krachu jedné z největších cestovních kancelář Evropy.

Zpráva je to spíš ilustrativní než podružná. Kvůli bankrotu jediné britské cestovky totiž v letoviscích uvízlo tolik rekreantů, že jejich návrat do vlasti musely řídit vládní úřady, a pro Spojené království se dokonce jednalo o největší repatriaci jejich obyvatel od konce druhé světové války — čili od dob, kdy se přesouvaly celé národy.

## Letopočty

1771: Velšský aristokrat Thomas Pennant je první člověk v historii, který použije slovo *turista*. Coby osvícenský přírodovědec vydává na samém sklonku roku národopisný spis o své cestě po skotské Vysočině a anglický novotvar „tourist“ naplňuje i svébytným významem, když žádá veřejnost, aby ho nepovažovala za topografa, ale za zvědavého cestovatele. Výpravu totiž nepodnikl kvůli vědeckému mapování regionu, ale pro prostou potěchu ze všeho nevšedního.

1818: Zády otočená figura ještě nikdy nebyla tak veliká, a teď vyplňuje třetinu obrazu. Prostovlasý muž v zeleném kabátu stojí ve výšce na kamenném ostrohu a sleduje krajinu rozeklaných skal, jejichž podobu si německý malíř Caspar David Friedrich skicoval při výletech po česko-saském Švýcarsku. Jeho *Poutník nad mořem mlhy*, to slavné plátno evropského malířství, dnes platí za apoteózu romantického člověka, který prchá před každodenností moderního světa s nadějí, že najde útočiště v nedotčené přírodě. Jenže vystoupá až nad ni.

2019: Stanout nad mořem mlhy si přeje takové množství lidí, že svedou zablokovat i Mount Everest. Uprostřed jara světová veřejnost žasne nad fotografiemi s frontou vysokohorských turistů, kteří v zasněženém himálajském svahu čekají, až se jim uvolní trasa na vrchol.

Přelidněnou střechu světa komentuje v českém rozhlasovém vysílání profesor z Karlovy univerzity a upozorňuje i na obecnější rozpor masové turistiky. Jde jen o první paradox v řadě.

## P1

Turistům vadí přítomnost ostatních zahraničních návštěvníků, a tak kolonizují nové a nové oblasti. Hledají totiž lokality, kde by mohli být sami.

## Imlíl

Beton a valuty slily sedm horských vesnic v jeden celek a i kasba, někdejší tvrz pro ochranu před nájezdníky, se proměnila na hotel provozovaný britským investorem. Nízké hliněné domky s plochou střechou se k sobě choulí už jen v hůře dostupných úbočích — domy podél silnice z Marrákeše nemají hnědou, ale betonově šedou barvu, a zatímco z minaretů vsí Arhrene a Mzikene zní svolávání k podvečerní modlitbě, z neomítnutých staveb se ženou k nebi utaté sloupky s trsy železných drátů. Místní Berbeři počítají s dostavbou dalších ubytovacích pater pro západní klientelu.

Jsme v údolí Imlíl, obvyklém výchozím bodu pro každého, kdo se chce pustit na místní čtyřtisícovky, a na střešní terase malého penzionu večeríme zapečenou směs skopového a kořenové zeleniny. Jako o národním pokrmu o ní píše snad každý bedekr a nám ji nabídl recepční hned po příjezdu — přesněji, šlo o jedno ze tří slov, která s námi prohodil.

„Tubkal?“ ptal se nejdřív po důvodu cesty.

„Večeře?“ zjišťoval dál, když turista T. potvrdil plán vystoupat na nejvyšší horu Atlasu.

„*Tažín?*“ navrhl a všichni přikývli.

Potom už jenom mlčky přinesl mátový čaj a miskou místních ořechů. Berbeři jsou sice uzavřený národ, který se nenechá poznat snadno, jenže zahraniční návštěvníci s sebou nesou kapitál... a propagační letáky navíc většinové marocké etnikum opředly legendami o pohádkové pohostinnosti. Tradovanému obrazu zřejmě bylo potřeba dostát.

Turista T. přítom s Berbery už zkušenost udělal a vyznívala o poznání odlišněji. Maroko poprvé navštívil o rok dřív, viděl královská města Meknés a Fez i pouštní duny u alžírských hranic a celý pobyt mu ztrpčovala snaha zdejších lidí zobchodovat i to, když cizincům poradí se směrem cesty. Teď se obával, že se v očích místních znovu promění v rozcinkaný měšec eur.

Nemusí čekat dlouho. Setmělo se a zrovna dopíjíme čaj, když s mobilem v ruce začne odrážet nabídky od zprostředkovatele ubytování, který se nám pro cestu na Džabal Tubkal snaží vnutit horského vůdce. Je neúnavný, jenže T. má vlastní představu. Zkušení horolezci o hoře nad



údolím mluví jako o jednoduchém „choďáku“, kde není třeba zvládat speciální techniku, a T. se proto chce vyhnout turistům i jejich rozbujelé infrastruktuře a na vrchol vystoupat sám — bez místních průvodců a jejich placené asistence.

„Doprovod nepotřebujeme, díky za nabídku,“ píše.

Touhy po samotě uprostřed hor se však nakonec bude muset vzdát.

Více než nocleh v horské vesnici připomíná hostinský pokoj magazínový interiér v orientálním stylu. Okna kryjí barevné vitráže, přes postele leží žíhané přehozy a na stropě s oranžovým štukem svítí bohatě tepaná lucerna.

Chystáme se ji zhasnout a spát, když se neznámý muž na druhé straně spojení ozve znovu. Zůstává zdvořilý a oznámí, že bez průvodce se z Imlílu vůbec nedostaneme.

### Nadmořské výšky

Člověk vnímá cestu do výšek jako zápas, který se nedává zadarmo. Na horu sice může *vyjít* nebo *vystoupat*, často ji ale potřebuje *vyzvat na souboj* a potom *vzít ztečí, přemoct, zdolat a dobýt*.

Nejdramatičtější obrat, se kterým řeč u horských výstupů pracuje, mění chodce přímo v *pokořitele vertikál*. Nejdramatičtější a nejpatetičtější, protože vertikála patří všemu božskému už od doby, kdy býval Atlas obrem; k podpírání nebeské klenby ho ostatně odsoudili z výšin Olympu (2917 m n. m.).

Cesta vzhůru proto v tomto případě neznamená jenom zkoušku fyzických sil. Jde rovněž o snahu přemoct svou přízemní existenci, odpoutat se od země a troufale natáhnout ruku po perspektivě, která člověku na rozdíl od Boha běžně nepřísluší.

Když Caspar David Friedrich maluje osiřelého poutníka uprostřed skal a mlh, myslí na Boha taky.

Stejně jako jiní evropští romantici objevuje v přírodě silný spirituální prožitek a v jednom z dopisů poznamená, že si při podvečerních toulkách krajinou nepřipadá osamělý, protože všude kolem sebe cítí Stvořitele. V horách, které rozesel svými plátny, se proto spíš než studie pískovců a vápenců zrcadlí Sinaj (2285 m n. m.) či Kalvárie (771 m n. m.).

Ve stejné době, kdy Friedrich čaruje olejem, také poprvé zaznívá myšlenka nespoutanou přírodu uvědoměle střežit. Národní parky, hlásá jeden z malířových ideových soukmenovců, mají lidem propříště sloužit jako útočiště a prostor odpočinku, inspirace nebo modliteb.

Dnes už touha po zbožném vytržení do přírodních rezervací vábit nemusí, eskapismus hodný romantických tvůrců však trvá; chůze mezi svahy nemá turistu zavést nikam jinam než mimo civilizaci.

Jedna z takových „pěšin ryzostí“ prý leží i v Maroku. Začíná v Imlílu (1740 m n. m.) a vede až na Džabal Tubkal — nejvyšší horu země, pohoří, severní Afriky i celého muslimského světa (4167 m n. m.). Pustili jsme se po ní.

### Berber A.

V Čechách jsme koupili trekové hole, odlehčené spací pytle a skladné karimatky. V Maroku bylo potřeba k výstroji přidat ještě jednoho Berbera.

Náš horský vůdce se jmenuje Abdu Rahím, je mu čtyřicet a napřesrok se hodlá ženit. F. se s ním jako jediný dorozumí francouzsky (Maroko patřilo do koloniální správy Paříže a francouzština je dosud privilegovaným cizím jazykem zdejšího školství) a doufá, že se od něj o životě místních dozví víc. Zklame se docela rychle; Abdu je sice přívětivý, k přátelské sdílnosti má však daleko.

Třicetiletý turista tak nakonec přestří pozornost. Dívá se kolem a průběžně mačká spoušť svého nového kompaktu. Míjí:

Obsypané jabloně v sadech na vysokohorských terasách.

Potok Issougouane, co se žene horskou roklí.

Tisícimetrové zvrásněné a holé skalní štíty, barvené do bronzova.

Mezky a muly, jak s nákladem stoupají do příkrých strání a ve svažitém terénu víří prach.

Rozložitě ořešáky.

Opuncie podél cest.

Túje na svazích.

Lahve amerických limonád chlazené vodní sprchou z prodávavých hadic.

Co F. nezdokumentuje, je do kamene vsazená tabule Národního parku Tubkal. Abdu u ní zvolní krok a ponouká nás ke skupinové fotce, ale jeho pobídce se jenom shovívavě usmějeme. Je pravda, že nám během pobytu v marockém pohoří dělá potíž zapamatovat si Abduovo jméno, podle všeho jsme ale pro něj stejně anonymními západními turisty, jako je pro nás on anonymním Berberem A.

Důkazní fotografii s cedulí si tentokrát žádný z jeho bohatých kontinentálních svěřenců nepořídí.

**Když Caspar David Friedrich maluje osiřelého poutníka uprostřed skal a mlh, myslí na Boha taky**





### Orient

Romantismus nenachází ryzost jenom v přírodě; vidí ji i v odlehlých krajích, v jejich starobylosti, domnělé původnosti, zidealizované čistotě. Hledání této imaginární autenticity se ve své době stane takovou módou, že jí podlehnou i vladařské dvory: britský panovník dává na břehu La Manche postavit maketu indického paláce, ruský car se při procházkách parkem nedaleko Petrohradu vzhlíží v dekorativním minaretu a bavorský král pro alpské panství pořizuje imitaci marockého domu.

Když turista F. o půldruhého století později stoupá kamenitou pěšinou k horské chatě pod vrcholem Tubkalu, zasněné fantazie nesdílí, naopak. Je smířen s tím, že jeho Maroko už bude kontaminované okolním světem a že i zde potká lahve Coca-Coly. Podstata, po níž pase, zatímco mu pod pohorkami křupou kameny, se však nemění ani s inflací červeno-bílých etiket.

„Chci zažít Orient,“ avizuje a nemyslí tím nic jiného než barevnou a romantickou cizost. Za ní přece odjel z Evropy a zdobné zbraně a šperky, které ho nadchly v etnografickém muzeu v Marrákeši, protože připomínaly artefakty Indiánů, jeho očekávání ještě vychýlily. Odkouzlený Berber A. ve sportovním oblečení je rozhodně splňovat nemohl.

### P2

Druhý paradox: Exotické je všechno, co není rutinní. Co je rutinní, není pro turistu exotické, byť to může mít exotický původ.

### Sidi Chamharúch

„Řemesla už neexistují,“ řekl Berber A., když se za jednou ze zátočin objevil potrhaný shluk příbytků a chýší vklíněný pod skalní sráz, a šlo o jednu z mála vět, které během cesty pronesl.

Přicházíme do Sidi Chamharúch, malé osady vzdálené pět kilometrů jižně od Imlílu, a kolem nezuživých stavení z kamene, hlíny, dřeva a plechu stoupáme vzhůru po klikaté pěšině. Místo (2360 m n. m.) budí hrubý, neústrojný dojem, jako by je do srázu teprve před chvílí navál horský vítr, a jedinou výjimku představuje skořicově hnědá modlitebna u paty desetimetrového, doběla natřeného kamene, na kterém se teď třepotají zelené a rudé fáborky.

Podle pověstí zde leží hrob al-Tajára — krále džinů, který zkřížil cestu proroku Mohamedovi a dnes střeží jeden ze satanových paláců. Protože je však nemuslímům do svatyně zakázáno vstoupit, průvodce se o ní nezmíní slovem, a místo toho své svěřence proplétá kolem turistických skupin a naložených mezků až k místnímu stánku s občerstvením.

V Sidi je rušno, a není divu. Horská usedlost představuje tradiční zastávku pro každého, kdo se vrací z chat pod Tubkalem, a zatímco si T. sedá vedle skupiny německých turistů pod vachrlatou bambusovou stříšku a objednává pomerančový fresh, F. si prohlíží nuznou prodejnu suvenýrů obklopenou balíky vody v PET lahvích.

„Bez turistů by taková infrastruktura vůbec nebyla,“ říká, a navazuje tím vlastně i na Berberovu doušku o absentujících řemeslech.





Před čtvrtstoletím v Imlílu ještě neměli elektrický proud ani vodovodní síť. Dnes se domy kvapně mění v penzióny, vedle jabloňových sadů rostou prodejny sportovního oblečení i půjčovny horolezecké výstroje a muži, kteří by jindy sbírali ořechy nebo pásli stáda koz, nazouvají průvodcovské tenisky; ti, co se nedomluví anglicky či francouzsky, turistům pronajímají aspoň mezky a muly, aby jim do základního tábora vynesli zavazadla. Cestu k výšinám lemují prodavači pochutin i památní veteše a před očima F. v chamharúšském giftshopu leží ze skal vyrubané minerály, asijská trika s potiskem *dobývané* hory, bižuterie s falešnou patinou, vybrušované sošky velbloudů i pletené čapky. Chybí leda typické žíhané koberce podobné rohožím (F. se stále nevzdává představu jejich koupě), ty ovšem prodávali o tři kilometry níž, ve zrezlých vratech garáže.

Pro zdejší koberce je typické střídání krátkého a dlouhého vlasu, který v textuře vytváří terče s ježatými střapci. Dnes se Berbeři na jejich výrobu nebojí použít ani látku z obnošených sportovních trik.

### P3

Západní turisté přijíždějí do třetího světa za nedotčeným Orientem, proměňují ho však už svou pouhou přítomností. Vedle romantických očekávání se totiž nechtějí vzdát ani vlastních standardů.

### Refuge du Toubkal

Jako první na Džabal Tubkal vystoupal markýz de Segnoz z francouzské Pikardie (jistě i proto, že Berbeři

vlastní prvovýstup nikdy nezaznamenali) a marockou kótu nedobyl jen v přeneseném významu; už o dvacet let dřív se coby kavalerista účastnil zimní ofenzivy, která se snažila hornatou severoafrickou zemi dostat pod kontrolu Paříže, stejně jako se to povedlo u Tuniska a Alžíru.

Když v roce 1923 stanul na špičce Tubkalu, vládlo se Maroku z Elysejí jedenáctým rokem a on sám měl vítězný pocit ze zdolání nejvyšší hory Atlasu dávno odžitý; ještě před kariérou vojenského kartografa se přes Středomoří přeplavil jako nezávislý cestovatel a na severovýchodě země vystoupal na Džabal Ajači, o němž se tehdy myslelo, že sahá výš než Tubkal. To bylo v prvním roce století.

Za časů francouzského protektorátu vynesly markýze jeho horolezecké zkušenosti do čela místního alpinistického klubu, který začal Atlas podrobovat kontinentálním standardům, stejně jako to kolonizátoři dělali se zbytkem království. Pod horou si tak nechal postavit první záchytnou chatu (3207 m n. m.), a i když od rozpadu francouzského koloniálního panství uplynulo už šest dekad, ve správě ji měl dosud. Před časným ranním výstupem jsme zde měli strávit noc.

Ve třech tisících metrech už řídne vzduch a teploty klesají pod dvacet stupňů, i když v úrodných nížinách dosahovaly čtyřicítky. Také příroda hrubne; v nehostinných výškách se vedle travin napájených ze stružek horských pramenů uživí leda ostnaté sukulenty a hnědou barvu skalnatého masivu stále častěji doprovázejí černé vulkanické bloky.

Turista T. ve vysokých partiích drží svižný krok i s těžkou krosnou na zádech, zato F. se za zbytkem výpravy už leda plouží a spouští mačká jenom sporadicky; na monumentální panoramata nemá vhodný objektiv,





detaily mu přijdou otravně monotónní, a navíc začíná malátnět. A pak, zatímco odhání migrénu a ve větrných proudech mu nad hlavou plují hejna černých kavek, zasvítí u paty čtyřtisícovky osm rozbitých stanů a dvojice kamenných chat.

Na ovčím rouně u zápraží se vyhřívá stařec v hadrovém turbanu a Berber A. od nás naposledy vybírá pasy — najmutí horského vůdce totiž nebyla manýra vynucená ziskuchtivými obchodníky, ale bezpečnostní podmínka. Pojistka, že žádný Maročan západnímu turistovi nezkrví vlas, a nezkaží tak zemi její pohostinnou pověst.

V adventu 2018 se po stopách pikardského aristokrata pustily horskou roklí i dvě skandinávské studentky cestovního ruchu. Devět dní před Božím hodem našli jejich těla ve stanu pod Tubkalem francouzští turisté. Marocká policie zatkla čtyřiačtyřicet spiklenců a tři z nich poslala královská justice na popraviště.

Úřady v Rabatu, zděšené hrozícím odlivem zahraničních hostů kvůli vraždě dvou Severanek, současně rozhodly, že žádný cestovatel už nesmí do výšek Atlasu na vlastní pěst. A aby si pojistily i tvrdohlavé návštěvníky, rozesely po trase několik kontrolních stanic s pasovou kontrolou. *Refuge du Toubkal*, chata francouzských alpinistů, byla poslední z nich.

### Kondenzát

„Musíme postavit více hotelů,“ nechal se v roce 2010 slyšet marocký ministr cestovního ruchu. Země tehdy zdárně plnila svůj akční plán, kdy se jí za jedinou dekádu podařilo vyšponovat počty příjezdějících návštěvníků nad

deset milionů ročně a ztrojnásobit turistické příjmy tak, že se na marockém hospodářství podílely více než deseti procenty — a ministerský apetit se tím leda vystupňoval. Propříště se mělo Marocké království stát jednou z nejnavštěvovanějších zemí planety.

Dopomocť se k tomu (vedle domácích i zahraničních investic do ubytovacích kapacit) snaží také oficiální propagační videoklip.

V rychlém sledu se střídají záběry rušného sůku, vrcholky zasněženého Atlasu, zdobné nádvoří medresy, jas tepaných lamp, velbloudí karavana v saharských dunách i osamělí jezdci, kteří v západu slunce cválají na koních po oceánské pláži.

Video trvá sotva půl minuty a v konkurenci podobných reklamních spotů není na první pohled nijak překvapivé... kdyby zemi neinzerovalo jako umný barvotiskový kondenzát většiny orientálních fantazií. Chybí už leda detail podmanivého pohledu Šahrazád.

### Dobyvatelé

F. celé odpoledne leží a snaží se přespát výškovou nemoc. T. v klubovně upíjí mátový čaj, přemýšlí nad náročností ranního výstupu (tisícimetrové převýšení na třech kilometrech) a s výjimkou polehávajících berberských průvodců zůstává v přítmí chladného sálu prakticky sám — ovšem ne nadlouho.

Během čtyřhodinové chůze k horské chatě minul dobrou stovku turistů, což by se v Atlase kdykoli v minulosti zdálo nemyslitelné. Odlehlé partie severozápadní Afriky nebyly vzdálené jenom pro Evropany (rozprostíralo se mezi nimi přece celé Středomoří), ale i pro samotné Araby,



# »» Jenže co turisté vnímají jako benefit, není vždycky přínos ««

kteří zdejší kraj sice ovládli už na začátku středověku, vzdálenost od center muslimského světa se však Maroku vepsala i do jména. Původní „Maghreb al-aksá“ v arabštině znamená krajní, nejvzdálenější západ.

V současnosti nic z toho neplatí. Během odpoledne a večera se zaplní klubovna i většina z osmašedesáti lůžek horské chaty a spolu s turisty přibude práce také skupince sotva dvacetiletých mladíků, kteří zatím lelkují ve dvěřích kuchyně nebo se hřejí u otlučeného radiátoru.

T. nakonec dopije čaj a postaví se vedle jednoho z nich, aby si prohlédl místní nástěnku — jeden přes druhý na ní visí štítky a nálepky výprav, které Džabal Tubkal *zdolaly* před ním. K přemožitelům patří:

Američané, Holanďani, Italové a Katalánci, Slovinci, Rakušané, Rusové i Ukrajinci, Němci z Branibor a Poláci z Čenstochové, výpravy z Jihoafrické republiky, Palestiny i Saúdské Arábie, nepřekvapivě Španělé s Portugalci (obě země pobřežní oblasti Maroka ovládly ještě před Francouzi) a samozřejmě... potomci někdejších koloniálních správců, kteří v zemi dodnes tvoří pětinu všech zahraničních návštěvníků; dva mladé francouzské páry ostatně právě teď na nízkých lavičkách před chatou hrají kanastu a upíjejí červené víno, které jim do tří tisíc metrů i spolu s bagáží vynesl pronajatý mezek.

„Nikdy by mě nenapadlo,“ říká T. při pohledu na desítky expedičních známek, „že si budu jednou objednávat taxi jenom proto, aby mě rychle odvezlo z letiště až na místo, které má být *opravdovým* Marokem. Tím samozřejmě není... ale jsme asi první generace, která může cestovat tak masivně.“

Jenže co turisté vnímají jako benefit, není vždycky přínos.

Řím zakázal sedět na Španělských schodech, aby se městem vůbec dalo projít.

Benátky zpoplatnily vstup na lagunu, protože počty jednodenních návštěvníků, kteří město obsazují z výletních lodí, mění někdejší pýchu Jadranu v předlidněný skanzen, kde se nedá žít.

Indonéské Komodo zavádí návštěvnické kvóty, protože přijíždějící lidé začali ohrožovat samu existenci zdejších varanů, bez nichž by přitom lokalita svého věhlasu nikdy nedosáhla.

Čína znemožnila vstup do základního tábora pod Everestem, protože zahraniční horolezci zaplavili jeho okolí odpadky.

Ve španělské Altamiře museli turistům postavit repliku jeskyně s pravěkými malbami, jinak by originály zničil vlhký dech stále četnějších zájezdů.

Thajsko nechalo zavřít hned několik ostrovů v Andamanském moři, když nadšení cestovatelé zdecimovali zdejší korálové útesy.

Maroko dělá pravý opak. A v situaci, kdy se země začíná plenivě síle turistických nájezdníků bránit, připomíná člověka, který rozevívá náruč tak široce, že za zády spojí hřbety vlastních rukou.

## Statistiky

Podle současných vládních vizí má v roce 2020 zavítat do země dvacet milionů lidí, a zajistit tím i dvacet procent místního HDP. Neskromnou ambici se sice podle všeho nepodaří naplnit, překvapit však svede i dosavadní bilance.

S dvanácti miliony návštěvníky Maroko představuje nejnávštěvovanější stát celého kontinentu. V absolutních číslech předčí safari v Keni (1,4 milionu turistů), obsypané tuniské pláže (8 milionů) i Egypt s jeho pyramidami a luxorským Údolím králů (11 milionů).

Na světové knize hostů se sice Afrika podílí jenom z jedné dvacetiny, severoafrický region však představuje oblast s nejprudším přírůstkem turistů na planetě (meziročně desetiprocentní růst). I to vypovídá o Maroku, protože Světová turistická organizace do místních statistik nezačítává Egypt a kvůli rozklíženě Libyi a neatraktivním státům Sahelu hrají roli leda prázdninové resorty v Tunisku.

V rámci muslimského světa (tentokrát bez ohledu na kontinent) pak dokáže Maroku konkurovat vedle Turecka jedině Saúdská Arábie a Spojené arabské emiráty, jenže zatímco za vysokými saúdskými čísly stojí pouť do Mekky a Emiráty vábí v první řadě na progresivní modernitu, západoafrické království cílí zcela opačným směrem, když nabízí všechno, o čem už před dvěma stovkami let snili evropští romantici: starobylost, divokou přírodu a tajemnou cizokrajnost... ať to znamená cokoli.

## Dva momenty

Je po šesté, personál už stihl připravit večeri a sedmice berberských mladíků, která se ještě před chvílí otáčela ve skromné kuchyni, zmizela na plácku za technickými místnostmi, stranou od popíjejících Francouzů a šlechetných Italek pořizujících selfie.

V džínách, sportovních kalhotách a tmavých flísových mikinách teď chlapi vytvořili kruh, houpou se v kolenou, tleskají do rytmu, který jim místo dřivek pomáhají držet prázdné kartonové roury po bramborových chipsech Pringles, a dlaní tlučou o dno papírové krabice, náhrady za kruhové bubínky z vypnuté kůže.

V bujarém sboru dokola zpívají jedinou sloku svižné souské písničky, která do hor nepřišla od pobřeží, ale ze subsaharské části země a která stoupá a klesá stejně jako jejich ramena v tanci. Tentokrát nejde o honorované vystoupení, toto uklizené představení se nedává turistům; mladí



horalové zpívají jenom sami sobě a pro radost, jsou přece na konci pracovního dne, a ztichnou stejně náhle, jako začali.

Přízemí horské chaty se rozdělilo na dvě jídelny podle bonity platících hostů a Berber X., který před chvílí tancoval v kole, se chystá obsluhovat skupinu zámožnějších zákazníků.

Celé odpoledne zde pobíhal v teniskách a šustákovce, ale teď přes ni navlékl bleďemodrou košili. Sahá mu až pod kolena a leskne se vetkaným umělým vláknem, v Evropě by připomínala noční úbor z asijské tržnice, jenže pod vrcholem Tubkalu má jít o dželabu, tradiční berberský svrchník. V tomto případě sice postrádá typickou kápi, mladý Berber ovšem plášt doplňuje ještě o černý turban, jaký v kombinaci s modrou nosí kočovní saharští Tuarégové od Libye po Mali.

Zatímco ho urovnává na hlavě, pod lemem provizorní dželaby vykukují špičky zašlých tenisek. Blyštivá látka není dost dlouhá, aby všechno skryla.

#### P4

Turista je purista s konzervátorskou vůlí; minulost hledá i tam, kde není, a protože místo mapy drží peněženku, snadno najde obyvatele, kteří mu jsou schopni jeho představu splnit. Lež se děje s oboustranným profitem.

#### Podmanitelé

Turista je hegemon. Jeho hromadné výpravy do zemí třetího světa obnovují stará kolonizátorská schémata — jen

s tím rozdílem, že imperiální šovinismus ustoupil romantickým akcentům.

#### Devatenácté století

Bílý muž považuje Orient za necivilizovaný. Když se ho snaží ovládnout, svede si ještě namlouvat, že tím plní ušlechtilé modernizační poslání.

Bílý muž potkává v Orientu jiný svět, než jaký dosud znal, a protože mu nerozumí, považuje ho za primitivní.

Pro bílého muže je Orient divoký, protože on sám je přece uměřený a klidný.

Bílý muž místním diktuje své potřeby — a využívá k tomu armádu a koloniální správu.

Maroko nutně musí působit jako barevné, živelné a málo stížené civilizací, a v důsledku tedy i původní a ryzí. Jinak by se totiž nelišilo od důvěrně známých a fádních kulis domoviny a turista (což věděl už britský osvícenec Pennant, když referoval o nevšednostech své cesty po Skotsku)

#### Jednadvacáté století

Bílý muž považuje Orient za *nepřecivilizovaný*. Díky tomu do něj může ze svého moderního, přetechnizovaného světa utéct.

Bílý muž potkává v Orientu jiný svět, než jaký dosud znal, a protože mu nerozumí, považuje ho za *tajemný*.

Pro bílého muže je Orient *nespoutaný*, protože on sám je přece sešněrovaný pravidly a nařízeními.

Bílý muž místním znovu diktuje své potřeby — tentokrát za pomoci kapitálu a cestovatelského servisu.





vyhledává jinakost ze své podstaty. Bez ní by se na cestu nevypravil.

Někdejší francouzský protektorát se proti představám západních návštěvníků ani nesnaží ohrazovat. S vidinou zisku v nich místo toho pěstuje stereotypní představu o Orientu, hotely stylizuje do historizujících paláců, navléká kostýmy a z výsledného romantického kýče vytváří doktrínu celého turistického odvětví i jednu z noh vlastního hospodářství.

Sytit ho pomohl i F. Žádný z viděných koberců si sice domů neodvezl (kvalita místní nabídky byla i v jeho necvičených očích až příliš vzdálená představě o poctivém peršanu) a také po santalovém dřevě se mezi trhovci sháněl marně, stovky směněných marockých dirhamů ale svedl za schůzku s exotičnem utratit jinak.

Ubytoval se v riádech, starých měšťanských domech přeměněných v hotely (či naopak), a na marrákešském sůku po dlouhém smlouvání pořídil aktovku i cestovní brašnu z hověziny v barvě koňaku. Navrch koupil zdobně broušené mosazné stínítko lampy ve tvaru i velikosti pštrošího vejce a v Essaouire na březích Atlantiku k němu přidal ještě falešnou pašmínu s kašmírovým vzorem, drobnou kazetu z leštěného tújového dřeva a keramické dezertní misky. A taky si konečně zmáčel nohy v oceánu.

Pak se — v bílých lněných kalhotách a rozhalené košili, se slamákem na hlavě a pilotkami na očích — konečně usadil v kavárně a objednal café au lait, jehož přípravu po francouzských podmanitelích zdělila většina místních provozů.

Součástí marockých propagačních videí by proto nakonec mohl být i slogan: „Přijďte si k nám připadat jako

na koloniálním panství!“ Tak explicitní vzkaz ale Maroko ke svým valutovým podmanitelům zatím nevyslalo.

### Večeře

Za dřevěnými stoly ve skromné jídelně sedí dvakrát dvanáct turistů a personál mezi ně roznáší ošatky s naanem — bílým chlebem ve tvaru placek, větších než dvě dlaně dospělého člověka. Čeká nás i za osm hodin, při snídani časně ráno, kdy budou chodby horské chaty snad ještě rušnější než teď s večerem.

Obsluhující mladík na stůl pokládá třílitrovou mísu s horkým luštěninovým vývarem, když se skupina sotva třicetiletých Američanů u vedlejšího stolu začne hlasitě domlouvat, že k vrcholu zamíří už ve čtyři ráno, aby si tam mohla za svítání zapálit jointa (marihuana i hašíš jsou turistům v Maroku snadno dostupné).

My jsme s naším průvodcem domluveni, že z chaty vyjdeme o půl páté, nejdřív přes nevysoký skalní převis u malého vodopádu jenom pár metrů za chatou a pak vzhůru prašným šedivým úbočím, na němž se tečky sportovních bund objevovaly celé odpoledne, až do břicha horského masivu.

Ještě nevíme, že Američany předejdeme sotva v první třetině cesty. Že Berber A. nasadí obezřetné, ale svižné tempo s minimem zastávek, protože, jak poví uprostřed stoupání, „když budeme rychlí a zvládneme nezastavovat, neunavíme se ani nezadýcháme“. Nevíme, že nás v naprosté tmě provede nestabilními a podkluzujícími suťovými poli tak, abychom se v půl sedmé a mezi prvními dostali až na vrchol.



To všechno se stane druhý den. Teď turista T. chytá naběračku a polévku rozlévá do malovaných misek. Večeří i F.; bolehlav už pomínil a je třeba se posílit. Konečně... ráno nás čeká výstup na „nejvyšší horu severní Afriky“.

### Taky

Čtrnáct dní po návratu do promoklé říjnové Prahy potkávám bývalého kolegu. L. (32 let) je protřelý cestovatel, který už trekoval v Patagonii, projel Spojené státy, kempoval na západoaustralském pobřeží nebo rozjímal u Zdi nářků — a protože tuším, že by můj zážitek mohl ocenit, u otázky, jak se daří, příliš neváhám s odpovědí.

„Zrovna jsem se vrátil z Maroka, a skvělé. Byli jsme i na nejvyšší hoře Atlasu.“

„Taky jste byli na Tubkalu?“ ptá se a skutečně působí zaujatě, jen kdyby současně neboural mou radost z horského výstupu. Zlezení severoafrické čtyřtisícovky se ale snadno přestane jevit jako cokoli mimořádného, když člověka se stejnou zkušeností potkáte i ve stanici metra Vyšehrad.

„My šli nahoru ještě na sněhu, v mačkách,“ pokračuje. „A vlastně se to docela dalo.“

„Na sněhu? Kdy jste v Atlase byli?“

„Na jaře. Nebo... počkej, vlastně na podzim...?“

váhá a snaží se rekapitulovat svou cestu: „Letěli jsme do Essaouiry... vlastně ne, do Agádíru, na čtrnáct dní. Ne, to taky ne... Na osm...?“

Návštěvu Maroka v množství svých cestovatelských zážitků nesvede ani při dobré vůli ukotvit. Následnou otázku si pak vzájemně položíme jedním dechem, naráz.

„A kam to bude příště?“

### P5

Turista je triumfalista. Hodnotu jeho cestovatelskému zážitku nedává jenom cesta sama, ale i její výlučnost — a ta se ukáže teprve v porovnání s ostatními. Finální požitek z putování se tak nakonec dostavuje až v odkladu a podle reakce okolí.

(Jaký ohlas se svými marockými fotkami sklídí turista F. na Instagramu? A proč vlastně vznikl tento text?)

### Konkvistadoři

Oblečení vrže a pod nohama skřípe suť, spolu s dechem rozbíjejí studené ticho. Jsme už vysoko, řídký vzduch zde chutná po chladivém, hořkém železe a nebe je kropenaté hvězdami. Jinak není vidět nic. Dál stoupáme černou tmou, malátné kroky v měsíční krajině zvolna těžknou a černým šterkovým úbočím se až k obzoru vine bílý had z rozsvícených čelovek časných ranních chodců. Potom už staneme na špici Tubkalu.

Prostor se otevírá svažitou plání a její vrchol vyznačuje jenom prostý kovový jehlan, popsáný černými a červenými tagy. Hned za ním se půda zdusaná pokořiteli láme v prudký sráz, co padá do propasti. Stojíme na jeho hraně a zkřehlí chladem sledujeme ze skalnatého ostrohu mohutné hřbety Vysokého Atlasu, které se s postupujícím

rozbřeskem noří z fialového šera. Zády k čočce fotoaparátu budou naše osamělé figury později vypadat jako výpůjčky z Friedrichových romantických pláten... jenže tentokrát nejsme v pleněru sami.

V ostrém ranním slunci se blyští selfie tyče, kterým je třeba se vyhnout, zatímco sportovní bundy rotují ve skupinách před jehlanem. Tubkal hučí pózujícími návštěvníky v pohorkách. Cvak. Hoří triumfální cigarety, ozývá se hláhol a smích. Cvak. A vzduchem se třepotají rozvinuté národní vlajky. Liberté, égalité, fraternité.

Berberští horští vůdci zdrženlivě postávají opodál, většina turistů na ně v euforii vůbec nevzpomene — pokud od nich zrovna nepotřebuje vyfotit své vítězství. Stojíme přece na střeše Afriky. Cvak. A jsme dobyvatelé. Cvak, cvak. Konkvistadoři nad mořem mlh.

**Za konzultace autor děkuje antropoložce  
Michaele Konopíkové.**



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



# Saul jde zase dolů

Šimon Šafránek



**Seriál *Volejte Saulovi* vstupuje do páté sezony. Trápení smolařského advokáta, který prahne po úspěchu, nabírají temnější tóny než dříve. A tvůrci dávají od první scény najevo, že nás čeká mistrovská podívaná.**

Některé seriály zasvití a pohasnou (*Temný případ*). Jiné magnetizují svou vnitřní složitostí a komplexním příběhem (*Hra o trůny*), byť na oko vypadají pořád stejně. Jiné na svou stejnost nakonec hřeší (*Gangy z Birminghamu*) a některé se z ní dokážou vysoukat solidním finále (*Mindhunter*). A pak jsou takové, které se pomalu, ale jistě zlepšují, jako třeba *Perníkový táta* (2008—2012). V pěti sériích sledujeme fascinující proměnu učitele chemie Waltera Whitea v narkobaronu Heisenberga, který obchoduje i s pervitinovou velmocí Českem.

A potom ovšem existuje seriál, který se s každou sezonou mění jak charakterově, tak stylisticky — *Volejte Saulovi* — a jehož pátá série přichází po dvouleté odmlce. Autor *Perníkového táty* Vince Gilligan tu spolu s Peterem Gouldem rozvíjí jakési překračování. Soustředí se totiž na životní proměnu vedlejší postavy z univerza *Perníkového táty* — na Heisenbergova advokáta Saula Goodmana (Bob Odenkirk). Ten se narodil jako Jimmy McGill a celý život se snažil vyrovnat se staršímu bratruvi, úspěšnému právníkovi Chuckovi. Jenže smůla,

okolnosti a také přirozený talent vymluvit ostatním díru do hlavy Jimmyho postupně tlačí do kůže záporáka Saula. Aby to však nebylo tak jednoduché, Jimmy je dobrák od kosti, a navíc miluje svou správnáčkou kolegyni Kim Wexlerovou (Rhea Seehornová). Výsledkem je neobyčejné vztahové a citové pnutí. Formálně tvůrci akcentují stereotypy pracovních činností, v komunikaci pak momenty trapnosti, pošmourné interiéry v kontrastu s nadlidsky ohromujícími exteriéry Nového Mexika.

V nejnovější sérii si už Jimmy otevírá právníckou živnost coby Saul. Cílí na drobné podvodníky, zloděje, ještě větší smolaře, než je on sám. Bob Odenkirk dokázal Saulovi propůjčit zase nové odstíny falše a následné litosti. Výrazný prostor tu dostává Kim, která začíná chápat, že Jimmy se coby Saul rozhodně nepolepší. Jaký tragický osud ji čeká, když v *Perníkovém tátovi* o ní není ani slovo? Rhea Seehornová ji každopádně podává fenomenálně. Herečka, která dostává takřka výhradně menší role v televizních seriálech, během pěti sezon *Volejte Saula* vyrostla v jednu z nejzajímavějších tváří současné televize.

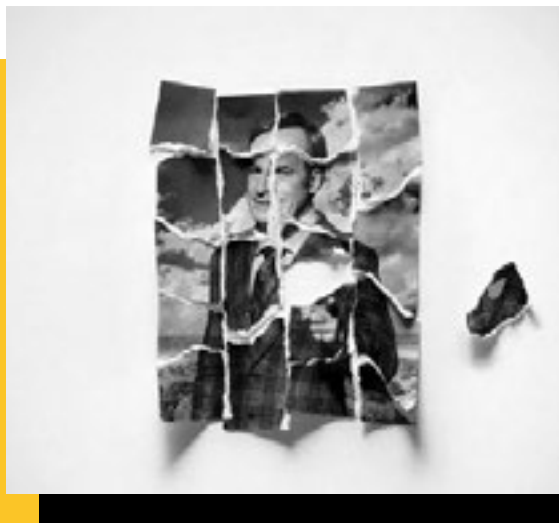
Zejména čtvrtá série *Volejte Saulovi* působila trochu inženýrsky, když Gustavo Fring (Giancarlo Esposito) dohlížel na stavbu utajeného podzemního „chladačku“. Seriál pak kladl důraz na lidský rozměr počínání všech postav.

Je osvěžující, že v páté sérii se do hry vrací prvotřídní gauner. Lalo Salamanca (Tony Dalton) přijel z Mexika, aby dohlédl na byznys svého strýce a po prvních dvou epizodách jsou všichni gangsteři v Albuquerque v pozoru z jeho nonšalantního chování a jednoznačně výhružného postoje. Vítanou změnu rytmu vyvolávají i častější prostřihy do černobilé přítomnosti: po překotných událostech *Perníkového táty* se Jimmy schovává coby Gene až na severu Států, v Nebrasce. Pracuje tady v obchodáku v kavárně. Během pauzy málem nadskočí, když ho tu pozná podivný taxikář.

Tvůrci plánují napřesrok ještě šestou sérii *Volejte Saulovi*. Už po dvou epizodách té aktuální, páté, je jasné, že je inspirace neopustila. Naopak i řemeslo působí znovu neotřele: za zmínku stojí scéna, v níž sledujeme noční existence přijíždět a čekat na schůzku se Saulem v cirkusovém stanu.

*Volejte Saulovi* není seriál, který by vítězil na výročních cenách, má jen několik nominací na Emmy a Zlaté glóby. Divácky je možná trošičku chladný, nepřístupný pro jistou monotónnost, která vychází ze zmiňovaného sledování rutinálních činností. V současném kině a televizi skutečně nepadá nikdo pomaleji než Jimmy McGill. Jenže nikdo také nepadá hlouběji.

**Autor je filmový režisér a kritik.**



# Purpurový déšť

Petr Vizina



V závěru svého nového románu, nazvaného *Až se ti zatočí hlava*, posílá jeho autor Ondřej Štindl hlavní postavu, novináře Johana, člověka, který „celej život prokecal“, jak si přizná, na taneční parket. Což je přehnané označení pro kousek volného prostoru před jukeboxem ve venkovské hospodě hned vedle šipek na stěně. Ve chvíli katarze nahází Johan drobné do hrací skříně a rozjede před zkoprnělým osazenstvem, srkajícím vlažné pivo bez pěny, osamělý komihavý tanec na Princovu baladu „Purple Rain“.

Tu skladbu napsal Prince na počátku osmdesátých let údajně pro zpěvačku Stevie Nicksovou z kapely Fleetwood Mac. Vlastně to mohl být parádní countryový cajdáček a video zároveň. Dlouhovlasá blondátá bohyně vedle drobného snědého génia, který kolem sebe v té době sypal hity z rukávů nabíraných košil, podobně jako Amadeus ve stejnojmenném Formanově filmu. Jenomže Stevie tehdy odpověděla, že se na takovou divočinu necítí. Možná si dovedla představit, co z té Princovy pomalé milostné balady vznikne. Vysokonapětový ploužák, při němž se zpěvákovi občas z hrdla utrhne milostný skřek jako elektrizující výboj. Prince je mistr pomalého dramatu, ostatně hned druhé místo by v kategorii milostných balad v pop music mohla držet Sinéad O'Connorová truchlící ve skladbě „Nothing Compares 2 U“. I tato skladba pochází od Prince, napsal ji zhruba v téže době.

A tak zatímco přemýšlíme nad Princovými písněmi, Johan cpe do hrací skříně další drobáky, aby si mohl baladu pouštět pořád dokola.

Ta písnička mu dává šanci, jak se říká, překročit vlastní omezení a hranice. Ty se v Johanově případě nacházejí nepříjemně blízko, ani zdaleka nepřipomínají důstojné milníky velkých zápasů. Johan svůj život prohrává málo dramaticky a spektakulárně, spíš důslednou nedbalostí, jako když necháváte v zimě nedovřené dveře a uvnitř postupně, jedna kytka za druhou, pomrzou všechny azalky a fíkusy. Princova balada je okamžikem transcendence, otevřením prostoru pro člověka, který to bez větší snahy dopracoval do slepé uličky. Některé písně dávají tušit, že svět, jak jej známe, není našťěstí ještě celá realita; u této Princovy balady to víme téměř jistě.

Padesátník Johan, bez práce a bez rodiny, trsající před užaslou hospodou na hit svého mládí, je postavou spíše k podpírání. Konečně extempore s vřiskajícím jukeboxem neskončí v knize konfliktem. Jeden z místních nabídne přespolnímu tanečníkovi pivo, což má Johana přivést zpět k přítomnosti. Johan pije, čtenář odkládá román, aby si písničku pustil na YouTube, nemůže ji jen tak přejít, na to hraje ve Štindlově textu příliš významnou roli. „Nikdy jsem tě nechtěl zranit,“ zpívá Prince hned zkraje. Nevíme, jestli je to milostné vyznání, omluva po katastrofě, nebo obojí zároveň. Když si Prince v baladě pohrává s refrémem, zní jako roztoužený Elvis Presley, v extázi se mění

v elektrizujícího Chucka Berryho, přitom má v obličejích stále ten posmutnělý výraz Charlieho Chaplina. Prince býval lascivní, možná dokonce obscénní, ale nikdy nebyl macho a sexista. Ženy v jeho písních a klipch jsou bohyně nadané vznešenou důstojností, být třeba jen ve spodním prádle. Bývají o dvě hlavy vyšší než Prince, který měl sto šedesát centimetrů. Jak napsal kdosi čtyři roky po Princově smrti pod videoklipem na internetu, Prince byl nejspíš jediný muž v dámských lodičkách, který by vám dovedl přebat ženu. Naléhavý, ale nikdy snaživý nebo urputný. Snažit se není moc sexy, urputnost výsledek vždycky spíš pokazí. Z písně máte dojem, že ten purpurový déšť nakonec dokáže Prince z nebe přivolat.

Jako kdyby ta písnička a Princův hlas dávaly Johanovi nepřeborné množství obrazů, které se mu můžou vyjevovat v hlavě, zatímco se k pobavení osazenstva hospody komihá kolem jukeboxu. Nedochozí ovšem k žádné epifanii, nenásleduje prozření a změna kurzu. Nedá se říct, že by se během písně Johanovy hranice posunuly o jediný milimetr. Muž, který celý život prokecal, prostě jen trsá a našťěstí v tu chvíli nemluví. Alespoň na těch osm minut trvání skladby, vytržený mimo sebe. K transcendenci.

**Autor je hudební a literární kritik.**



# Stvoření světa 2.0

Barbora Müllerová

17-12-19-9-50

Poprvé  
letos  
zamrzly tůně  
a údolí se válí v krustě zamrzlýho  
bahna

Spící Golem  
(Tady se neumírá  
tady se  
přetváří)

„Podívej na ty pupeny  
už je v nich všechno připravený“  
A ty máš radost, že  
není možný  
do dna vychlemtat bytí  
vychlemtat pohled na údolí  
zarostlý jinovatkou

Poprvé  
letos  
jinak od počátku věků

31-8-2-9-17

Plzeň — Orlík  
v zářijový tmě kolem vlaku  
ve kterým zrovna končí  
jedna letní láska  
paví anděl má dnes zmalovaný oči  
a břízy jako nahý tanečnice  
v inkoustový tmě  
kolem vlaku

Kolem vlaku  
sametová předpůlnoc  
otevřená  
stovkám maličkejch příběhů  
v ostrůvcích světla

26-6-19-21-45-53

Stmívá se  
vlaštovky hvízdají mezi  
barákama  
začaly prázdniny

A ty seš na to sám  
na světě není žádný společenství  
možný  
jakmile zahvízdají  
vlaštovky

22-5-19-28+1

Obejdi třikrát tělo do kruhu  
oživit  
ovládat  
bábovičko, poved' se mi

Hlína — duch — ty  
a dva další pomocníci ve znamení  
vody a ohně  
emet —  
— met  
bábovičko, poved' se mi

Dneska  
kúrovec migranti globální  
oteplování velkochovy  
eu  
sociální byty pesticidy úbytek  
hmyzu

Stvoření světa 2.0  
bábovičko, poved' se mi

Přidej ruku k dílu  
snaž  
se efektivita práce zlepšení stavu pro  
optimalizujeme  
a tvoje  
zodpovědnost  
bábovičko, bábovičko, jestli se mi  
nepovedeš, tak dostaneš  
kamenem

2-3-12-16

Tenhle svět nesou mrtví  
na ramenou  
a ty budeš taky

Před náma tma  
tady na Vejrovci  
je někde hnízdo krkavců  
a v černým lese šedý těla  
spících srn

Na svátek boha  
Arwana  
otočíš se  
za náma tma

25-8-8-10-16

Pláň se nikdy nerozломí  
nebe nespadne  
na zem  
a mrtví nikdy nevstanou  
protože nikdy neodešli  
to my se musíme  
tahat  
s jejich podělanými životy na hřbetech  
svět se nabaluje  
jako koule  
s pomalu uhnívajícím středem  
pořád  
pořád  
nová těla, nové příběhy, noví  
bozi

Nikdy nekončící zázrak stvoření  
a jeho zrůdná tvář





0-3-0-5-18

Jarní mraky  
si dřou břicha o pláň  
táhnou nad keřema bezu

K horizontu  
k tý podělaný čáře  
co dělí zemi od nebe

Těžký mraky  
namrocaný vodou

Pak déšť  
jak pupeční šňůra

20-12-18-10-30

Sněží  
na vily po Němcích  
sněží  
na obrysy věcí  
pod tenkou vrstvou hmoty  
chřtán chaosu

Asi to tak už bude  
svět je

zabalenej  
jak čarodějny jmelí  
vrstvou zlata ve spreji

Asi to tak už bude  
že na tu tenkou vrstvu  
sněží

13-6-18-21-10

Jsou nejdelší dny v roce  
svět je  
dokonalej řád  
krásnej

Deštivej letní den  
s chladným večerem  
na odpočívadle u dálnice

Světla miji  
padající tmou s květy řebříčku  
útržky hudby z benzinky  
a usínání ptáků  
v rozkvetlých  
lípách

Jedeme k horám

22-11-8-12-19

Zabili jsme kozla  
na svatou Kateřinu  
bytí se převrhlo na levej bok  
a rozlilo se  
po Petrově dvorku

Malá Živa se těší  
bude masíčko  
a tři chundelatý štěňata  
co maj zuby sotva tejden  
pak roztahaly střeva po dvoře

Zabili jsme kozla  
teď po lokty zasviněný od smrti

Byl to hodnej kluk



Barbora Müllerová, roz. Zavadilová (nar. 1991), vystudovala grafický design na Fakultě umění a designu v Ústí nad Labem, pracuje jako grafická designérka a ilustrátorka. V roce 2008 vyhrála celostátní soutěž mladých básníků Den poezie. V letech 2006—2007 pravidelně publikovala ve studentském magazínu *Postřeh* (online), tiskem vyšlo několik jejích textů ve sborníku mladých básníků *Ars Polyri* (2007). Pod pseudonymem Barbora Zava vydala básnickou sbírku *Interno* (Kamil Mařík — Professional Publishing, 2012). Na sklonku roku 2019 jí vyšla v nakladatelství Labyrint autorská naučná kniha pro děti *Atlas opravdovských zvířat*. Spolu s Veronikou Homolovou a Barborou Tögel vydává od roku 2015 nezávislý časopis *Fúd* věnovaný současné ilustraci. Občasně píše a kreslí pro kulturní čtrnáctideník *A2*. Jako textařka (a zpěvačka) působí v kapele Vlnobytí.

Společným znakem básní Barbory Müllerové je cykličnost. V podstatě ve všech případech gradace odkazuje k začátku, někdy doslovnou repeticí, jindy drobným posunem ve změně tvaru. Přichází nutkání „dát“ si báseň znovu (a znovu a znovu a...). Spirála je vychýlená, lehce se kývá, stoupá k závratí. Zájemcům o ještě intenzivnějšího ourobora doporučuji k poslechu zhudebněné autorčiny básně. Kapela Vlnobytí dokáže tu vířivku roztočit k elektrizujícímu chvění. Ne nadarmo se jejich deska jmenuje *Zvíře z elektřiny*. (Vojtěch Kučera)



# Schody do minulosti



Marek Lis

**Letos v létě by se měl v knihkupectvích objevit překlad románu *Strudlhofské schody* (1951) rakouského spisovatele Heimita von Doderera. Český čtenář měl zatím k dispozici jen překlad slovenský, který vyšel již roku 1990.**

**Náš český dluh vůči tomuto monumentálnímu románu splácíme až nyní. Před prací překladatele Ondřeje Sekala je nutno smeknout. A obdiv si zaslouží i ten, kdo se do četby románu pustí a bude s Dodererovými „hrdiny“ křižovat Vídní pozdního císařství a první republiky, sledovat myriády vážných i groteskních příhod a nechá se vtáhnout do filozofických reflexí.**



Nejprve *Strudlhofské schody* zasadíme do historického a literárněhistorického kontextu. V době po roce 1945, kdy se hledají v Rakousku nové směry literárního vývoje, resuscituje Doderer (1896—1966) minulost a snaží se zachytit Vídeň, která je opět městem poraženého státu, tak jak žila v paměti (nejen) Vídeňanů; kdysi slavná podunajská metropole klečí v krátkém čase opět na kolenou, tentokrát s přírodními důsledky — zničené budovy, čtyři okupační zóny, spojenecké hlídky, bída, strach, co přinese budoucnost. Pohled soudobého čtenáře autor románu neupíná k zítřku či mytologizujícímu bezčasí ani do aktuální situace spojenecké okupace, ale do nedávné minulosti, kam umísťuje děj svého románu a v níž nechává své hrdiny (či spíše postavy) působit a rozvíjet se. Bylo to tak nedávno, co jeho rodná a milovaná Vídeň něco znamenala pro Evropu a svět. To, co žije v paměti Vídeňanů, nemůže být jen tak škrtnuto či popřeno. Přece to byla, a tudíž je pravda, že město žilo a bude žít znovu. Minulost, jakkoli už nepřítomná, neviditelná a nehmatatelná, přece nějak zůstává naší součástí, kterou neseme a předáváme dál. Mezi tím, kým jsme byli kdysi a kým jsme dnes, je přece kontinuum, skrze něž lze komunikovat a kudy lze postupovat. Tak jako po Strudlhofských schodech nacházejících v 9. Bezířku, které daly románu název.

#### Situace: Rakouská kulturní scéna po roce 1945

S poničenou Vídní, všeobecně panující bídou a nejistotou kontrastuje překvapivě velké množství kulturních periodik, která se po roce 1945 v rakouské metropoli objevují jak houby po dešti — tu s větším, tu s menším úspěchem. Někdy mají jen jepičí život. Na rozdíl od Německa se v Rakousku neuplatní koncept hodiny nula (*Stunde Null*), která má přinést rozhodující předěl a zcela nový začátek a spolu s ním i přerod směrem k demokratizaci literatury a společnosti. Do popředí se v kulturních salonech dostává reflexe vlastní minulosti — je třeba se ohlédnout, abychom věděli, kam a jak dál. A z tohoto postoje pramení různé



představy, jakým způsobem navázat na tradici, ať už konzervativní proud, vídeňskou a světovou modernu, nebo meziválečnou avantgardu, či se vydat zcela neznámými cestami, zejména cestou dobově aktuálního jazykového experimentu. Tato diskuse je vedena velmi živě a seriózně, vychází z potřeb samotné rakouské kulturní scény a není řízena zvenčí zájmy spojenec-kých mocností.

Základní ideové póly v poválečné debatě dobře odrážejí kulturní časopisy. *Der Turm* (Věž), který je otevřeně financován Rakouskou lidovou stranou (ÖVP), sdružuje autory konzervativní a katolické orientace, avšak širokou veřejností je vnímán jako oficiální rakouský kulturní časopis. Dalším reprezentativním periodikem je *PLAN*, jehož první dvě čísla vyšla již v roce 1938, ale náklad byl zabaven úřady gestapa a činnost pozastavena. Nakladatel tohoto časopisu Otto Basil se snažil na jeho stránkách po válce poskytnout i prostor nově nastupující generaci autorů, z nichž jmenujme například Friederike Mayröckerovou či Ilse Aichingerovou. V úvodním čísle přímo vyzývá k společensky aktivnímu angažmá autorů. Časopis se orientoval kolem tradice moderny a avantgardy a zdaleka se neomezoval jen na domácí autory, ale například i na autory světové. Vycházela zde tvorba Alberta Camuse, Paula Valéryho, Franze Kafky, Paula

Celana. V roce 1947 v časopise vyšla i antologie věnovaná textům českých autorů, například Františka Halase, Vladimíra Holana, Ivana Blatného, Jiřího Koláře, Vítězslava Nezvala, Ludvíka Kundery či Emila Františka Buriana. Pro úplnost bychom měli ještě zmínit časopis *Strom* (Proud), kde se kulturně profilovala vídeňská socialistická mládež, zejména z řad studentů. Úvodník pro první číslo napsal sám tehdejší sociálnědemokratický starosta Vídně a pozdější prezident Theodor Körner. Autoři jazykového experimentu a pro rakouskou poezii druhé poloviny dvacátého století tak typické hláskové poezie (například Ernst Jandl, Hans Carl Artmann) publikují v časopise *neue wege* (Nové cesty), původně vycházejícím po názvem *Theater der Jugend* (Divadlo mládeže).

#### A kde stojí Doderer?

Směřovat ideově rakouskou kulturu v duchu tradic avantgardních a moderních ještě neznamená zřítí se kontinuity a pohledu do zpětného zrcátka. Minulost není ničím špatným, pohled do ní je žádoucí, ba je dokonce nutné z tohoto rezervoáru čerpat. Chápeme-li tedy ono ohlédnutí se zpět a zoufalé hledání kontinuity jako základní postoj vývoje rakouské literatury a kultury bezprostředně po roce 1945, pak je



jejím pregnantním vyjádřením právě Dodererův totální román *Strudlhofské schody*, který vychází v roce 1951 v nakladatelství Biederstein v Mnichově a spolu s románovou prózou *Démoni* (1956) a *Osvětlená okna* (1951) vytváří rozsáhlý celek, takzvanou vídeňskou trilogii. Koncentrace drtivé části děje do Vídně nás může svédět k tomu, chápat Doderera jako zapadlého rakouského vlastence regionálního významu, který se lacině zhlíží v minulosti, tzv. *Altösterreicher*, jak by ho ocejovali jeho krajané. Jistě, Doderer spíše představuje pól tradiční, konzervativní, katolický, respektive katolizující (konvertoval roku 1940), ovšem jeho román není tímto osobním přesvědčením prodchnut. Spíše se v jeho textu poctivě vyhýbá jakékoli dějinné ideologii, a uvážíme-li, že román vzniká uprostřed bojů druhé světové války, nenalezneme zde žádné aktualizace a narážky na nacistický totalitní režim (Doderer se v osobní rovině definitivně rozešel s nacismem po své katolické konverzi v roce 1940). Autor se pohybuje na obecných rovinách, hledá obecně platná a věčná gnómata. Proto je tak protkán citáty, ale i autorskými úvahovými pasážemi, kde se o tuto filozofickou hloubku zdařile pokouší, aniž by byl pouhým epigonem velkých myslitelů.

Vídeňská trilogie suverénně navazuje na tradici „spisovatele génia“. Autor promlouvá ke čtenáři jako *poeta doctus*, o čemž svědčí četné pasáže ve francouzštině či klasických jazycích, i zvláštním způsobem jako *poeta vates*, upínající pozornost k slavné minulosti, která je studnicí obrazů, vzpomínek a zkušeností nutných pro pochopení dneška. Vizionářsky zaznívá i úvaha o roli anglosaského světa — *Die Welt ist englisch*. Svět je anglický. Zcela jistě se však autor sám chápe jako *poeta laureatus*, neboť se mu záhy dostalo velkých poct a v rakouském prostředí se těšil velké úctě, o níž nepochybně usiloval. Přitom z textu románu necítíme špetku pýchy autora ani potřebu vyplnit místo, které v literatuře nakonec možná někdo zaujmout musí, ale obyčejnou touhu psát a vyprávět velkolepý příběh. Z této perspektivy je také třeba rozumět jeho setrvání v NSDAP (1. dubna 1933 vstoupil do rakouské ilegální odnože

NSDAP), jež mu umožnilo působit nadále jako spisovatel. Dodererův životopisec Wolfgang Fleischer ve své knize *Das verleugnete Leben* (Popřeny život) naopak autorovu tvorbu chápe jako záměrné vytváření kouřové clony, aby zahalil svou problematickou minulost, zejména členství v NSDAP, a tak se vychytrale vyhnul osobnímu bilancování. Tento názor byl z velké části (bohužel) určující pro vnímání autorova génia a je do značné míry ovlivněn kanonickým chápáním moderny. Nikde v románu však nenajdeme myšlenky sympatizující s nacismem.

### Román proti moderně

Heimito von Doderer píše ve čtyřicátých letech (autograf románu byl hotový už v roce 1948) zcela programově takzvanou „vysokou prózu“, jakkoli toto označení můžeme chápat velice evaluativně a z dnešního post-postmoderního přístupu „anything goes“ až nevhodně. Rozhodně však jako autor chce, aby do jeho tvorby byli zasvěceni jen vybraní, kteří si s jeho románem poradí a dopřejí mu to, o čem do značné míry je — čas. Počítá se čtenářem poučeným a chtějícím se nechat poučit. Se čtenářem, pro nějž není žádný lidský příběh banální. Vyprávět lze o všem. Vybroušená forma může pojmout vše. Je totální, není však každému dostupná.

Takzvaná vídeňská trilogie vychází také v době, kdy jsou zpochybňovány možnosti jakéhokoli realistického narativního postupu a tradiční formy románu, kterou její kritici definují zejména rolí „vševědoucího vypravěče“ (nový román). Vedle dnes téměř kanonizovaných spisovatelů moderny a avantgardy působí Doderer se svou na první pohled lacině působící zahleděností do minulosti, členstvím v NSDAP, konverzí z protestantismu ke katolicismu jako figura z časů dávno minulých, již nepatří budoucnost, navíc volí-li pak zcela programově po druhé světové válce tradiční formu psaní románu konstituovanou realismem devatenáctého století. Takto se na Doderera dlouho pohlíželo, ovšem tento pohled je velice reduktivní. Ve svém článku „Der doppelte Doderer und

die andere Moderne“ (Dvojitý Doderer a jiná moderna) z roku 1998 si Rudolf Helmstetter všimá, že Doderer nebyvá nikde ani příliš citován na rozdíl od jiných spisovatelů dvacátého století — Kafky, Manna, Döblina či Musila, jimž se dostalo silných ozvuků, a to zdaleka nejen na poli literární vědy. Dodererův tvůrčí „protest“ není samoúčelný. Podle Helmstettera si autor volbou tradičního způsobu narace odmítá nechat diktovat, jak by měl psát. Odmítá dobové trendy. Avšak sama skutečnost, že se s nepokrytým gustem distancuje od Musila, Kafky, Joyce a jiných, jej přece ještě nečiní antimoderním. Helmstetter upozorňuje, že Dodererův román více než jaký jiný demonstuje, čeho je tradiční narativní postup schopen a kde leží jeho limity. Rozvinutím realistické formy narace do extrémních detailů prokazuje skutečné ovládnutí románového žánru, po němž se v době po druhé světové válce dupe (nový román). Svým čtenářům (a Doderer je ve svém implicitním čtenáři dost vybíravý) chce formou románu věnovat velkolepý valčík na rozloučenou s jednou epochou dějin a světem, jaký byl dosud. Zároveň však některé prvky klasického románu postrádáme. Marně budeme hledat hlavního hrdinu (podtitul „Melzer a hlubina roků“ byl přidán až na naléhání nakladatele, aby šla kniha vůbec na odbyt) či kontrast dobra a zla. Román je koncipován polycentricky, a děj tudíž sledujeme vždy z pozice některé z postav — například studenta historie Reného Stangelera, v němž lze docela dobře vidět Dodererovo alter ego (Doderer pod jménem René Stangeler publikoval v časopise *PLAN*), válečného vysloužilce poručíka Melzera, který následně za první republiky pracuje jako rada tabákové režie ve Vídni, Reného sester Asty a Etelky, Mary K., Edithy Schlinger-Pastré, Greta Siebenschein. Humorný a groteskní je i příběh o pašování tabáku do Rakouska skrze dvojčata Edithu Schlinger-Pastré a její sestru Mimi, která se různě účelově zastupují. Postav je zde bezpočet, a ještě více jejich příběhů. Každá postava má příběh svůj, ale zároveň je i — často nevědomě — aktérem příběhů jiných postav, ať už je souvislost více či méně přímá. Jakkoli je většina





Heimito von Doderer se narodil 5. září 1896 ve Weidlingau v evangelické rodině architekta a stavebního inženýra. V roce 1914 začal na vídeňské univerzitě studovat práva. V roce 1915 narukoval a musel se účastnit bojů na východní frontě v Rusku, kde roku 1916 upadl do zajetí. Do vlasti se vrátil až v roce 1920. Začal studovat historii a psychologii; promoval v roce 1925. V roce 1933 vstoupil do NSDAP, s jejímž programem se však definitivně rozešel po své katolické konverzi v roce 1940. Od roku 1937 působil jako lektor v mnichovském nakladatelství, v roce 1938 vydává svůj první román *Ein Mord, den jeder*

*begeht (Vražda, kterou spáchá každý)*. V roce 1940 podruhé narukuje a v letech 1945—1946 je opět válečným zajatcem. V roce 1951 vychází první román z takzvané vídeňské trilogie, *Strudlhofské schody*, jíž se proslavuje jako rakouský spisovatel. Román byl záhy po svém vydání recenzován v časopise *Der Monat* (červenec 1951) emigrantkou židovského původu Hilde Spielovou, která vyzdvihla autorova génia a jeho lásku k jejich společnému domovu, Vídní, a jeho schopnost na stránkách románu zpřítomnit tento pocit (navždy ztraceného?) domova. Členství v NSDAP mu kritička velkoryse prominula.

postav románu morálně problematická, překvapí nás vypravěč, který se k morálnímu obsahu děje vůbec nevyjadřuje. Nechává děj plynout. Jen děj, posouváný tu postavami, tu vypravěčem, přitahuje a směřuje naši pozornost. S žádnými morálními soudy, které by mohly naši pozornost usměrnit a deformovat, se zde nesetkáme. Postavy pak na čtenáře mohou působit neheroicky a všedně, ovšem nikoli nudně. Začneme je jaksi mít rádi, protože kolem nás krouží, stávají se nám postupem času důvěrnější. Někdy s nimi máme přímo soucit (tragický život a sebevražda Etelky Stangler).

Na základě výše uvedeného nakonec vidíme, že román až tak „tradičně“ realistický není, jak by se na první pohled mohlo zdát, i když ho lze číst i tak. Tomu se však autor nebrání, ale román může mít i jinou významovou rovinu. Doderer píše s vědomím, že bude pečlivě čten, a dává si záležet na každém detailu,

kteří čtenáři předloží. Helmstetter soudí, že román propojuje minulost, přítomnost a budoucnost právě skrze proces geneze a recepce díla: Je to minulost, která nutí autora psát a vytváří jeho přítomnost, ovšem již také s pohledem do budoucna. Z přítomného psaní se stává i myšlení na budoucnost čtenářského procesu. A toto v sobě román *Strudlhofské schody* dovede sklenout. Kdo chce tento román pochopit hlouběji jako úvahu o vztahu minulosti, přítomnosti a budoucnosti, může. Kdo ho chce chápat jako milý, realisticky laděný text, tomu není bráněno. Jeho náročnost téměř zaručuje, že ho budeme číst vždy znovu jakoby poprvé. A opět budeme uchvázeni tím, jak příběh simultánně propojuje minulost, přítomnost a současnost. Ne ke škodě člověka, ale v jeho službách a v jeho režii.

Uvědomíme si, že si lze s časem hrát, prostupovat jím, a zejména ho

naplnit. V literatuře je člověk pánem času, možná spíš toho minulého než přítomnosti a budoucnosti, které se nacházejí ve vztahu k minulému v závislém postavení. Lze vůbec psát o tom, co je a co bude, aniž uchopíme, co bylo? Nejlepším interpretačním klíčem je snad vypravěčův popis schodů. Je fascinován, jak elegantně jejich terasy spojují vrchol a úpatí prudkého svahu. Cesta zdola nahoru či naopak není nikdy přímá. Architekt této památky, Johann Theodor Jäger, toto všem Vídeňanům dopřává na každém kroku schodů. Doderer jim to dopřává v literatuře. „Schody zde byly pro každého!“ čteme. Život nelze chápat jako linearitu, ale jako jedinečný cyklus příběhů, kdy nic a nikoho nevyklučujeme. I když si na řadu událostí nevzpomeneme, přece se odehrály a žijí možná v příbězích jiných lidí.

**Autor je germanista.**



# Hostinec



Roman Polách

**V tomto čísle budu v úvodu pokorně  
stručný, abychom šetřili místo pro  
básně. Tentokrát autory spojuje jedno —  
zasutá schopnost imaginativního vidění!**

**Bernadeta Kurešová**

**kalafunou podzimu**

stromy rozezpívaly náves  
mít klavír začala bych hrát  
a otevřeným oknem  
čekala bych  
až někdo pochopí tu hudbu  
a neměla bych strach  
že léty vystydne čaj  
chlebičky okorají  
a v šerosvitu ztichlého už domu  
začnou i stěny vychládat

a přece jsou večery krásné  
jak ještě nedopitá číš  
(ptáš se mě dokdy bývá světlo  
a mně je líto  
vždyť když se ptáš  
tak nevidíš)

v třešňovém sadu ukradli mi flétnu  
pro její dlouhý vážný tón  
ne, stejně nehrála dost nízko  
byla jak prázdná pěna dní  
hrála mi o moři  
a o vlaštovkách  
a já jsem chtěla níž

na pavlač pod pavlačí  
kam snášejí se zářijové listy  
a do těch mlh  
a dál

**Bernadeta Kurešová**  
ve svých básních zbytečně  
reflektuje řeč — „tak málo  
žiju / že ke mně zase chodí  
slova na návštěvu“ či „Z řeky  
slov známe příliš málo /  
jen proudy vět“, to jsou  
časté neduhy začínajících  
básníků a básnířek, kteří  
až pleonasticky tematizují  
„krásu“ řeči. Přitom  
Bernadeta vidět umí —  
děkuji za krásný název  
úvodní básně, za obraz  
„stromy rozezpívaly náves“  
(to je básnické!) a také  
za dobrou imaginativní  
báseň „Mlhy“.

zhloubi to vykřesat  
i hořkost svařit v rum  
přisypat jehličí  
nemyslet na spálené dlaně

dát svojí směle kalafunou hlas

příkládat spěšně  
a přesto navzdor času  
všímat si podmaleb

přiklonit se k basu

**mlhy**

v továrnách odzvonili druhou  
z hal se vyvalily mraky cigaretového  
kouře

a dole u trati se chuchvalce mlhy  
tetelí po stříbrných kolejích

zrezlé vagóny  
zmizely v přesném čase  
jeden po druhém  
aby se objevily zase jinde

odpolední vlak  
už je v cílové stanici  
lidé vystoupili a rozešli se

koupit rohlíky  
a pak domů

jenom zvířata  
v remízcích u dráhy ztratila cestu  
usnou až k ránu  
na místech která najdou naposled



Konvolut textů s weinerovským názvem *Sen o snu* přišel e-mailem od poetry slamera působícího pod pseudonymem ing Puding. Jsou to texty uzpůsobené především slammerské mluvní dikci, tedy básně velice rytmické, pohrávající si s mnohovýznamovostí slov a s překvapeními, kdy jedno do druhého naráží. Vybírám báseň „Podzim“, a to pro její čertovskou zpěvnost, a především pro krásný obraz „kapoty noci“.

Zaslané básně Jiřího Tržila vycházejí především z jeho verše „někdy je nutno křičet / životní příběh“. Jsou to texty, které ještě povětšinou čekají — jsou přepointované, zbytečně filozofující, ale tu a tam se objeví náznak básnického vidění, jako například obraz „vykasat kůrovité sukně ranním opilým kmenům“ nebo zde publikovaná báseň, poučená zřetelně Oldřichem Mikuláškem — jen ty čtyři vypointované verše před „svítáním“ bych z básně vypáral.

ing Puding

Podzim

Je podzim, podzim  
Tanec bláznů  
Karavany kopců, kopců, kopců  
Běží na svých obzorech

Louže krouží  
V piruetách  
Barvy tančí  
Na paletách

Nemotorné motory  
Dech smogu v pogu točí  
Paralelní prostory  
Se cvokům zračí v očích

Ani pastýř, ani pastýř  
Stáda stromů nespočítá  
Listí šustí, listí lítá  
Čertům rovnou pod kopyta

Vítr volá vítr volá  
Duše draků mrakům nedá  
Vítr volá vítr šílí  
Věché víly vánkem střelí

Pod kapotou noci  
Pach tlení hniloby a zmar  
Kontury všech věcí ztrácí  
Dosud přesný tvar

Chrchle se choulí  
Na pasekách  
Chorály churaví  
A hladem chřadne chlad

Je podzim, podzim  
Tanec bláznů  
Karavany kopců, kopců, kopců  
Běží na svých obzorech

Jiří Tržil

Jak dýchá tma?

Víte, jak dýchá tma?  
A někdo by řekl  
že jednou za čas nabere výdech každého  
lidského nádechu ve spánku  
někdo zase  
že tma dýchá hvězdný prach  
a ten se pak na Zemi roztrousí v mlhy  
jako nehmatatelný smetanový píseček  
a někdo by zakřičel:  
„NE! TMA DÝCHÁ ZE HRŘÍCHŮ! PROTO JSOU NOCI  
ČERNÉ  
A TEMNÉ JAKO NAŠE NEJHRŮZNĚJŠÍ SNY!“  
a někdo by mohl říct  
že tma dýchá chlad měsíční opilcovy tváře  
a někdo by řekl, že tma nedýchá  
že tma spí  
nebo naopak jen bésnivě, ztřeštěně křičí  
ale naše uši neslyší  
co mohou slyšet mrtví  
a někoho by napadlo  
že tma vydechla naposledy s první válkou  
nebo prvním automobilem nebo prvním továrnou  
a někdo si myslí  
že to, jak tma dýchá, je úplně fuk

No chápeš to?!  
Pokrytci!  
svítá  
a dál čekáme na zázrak

**A to je z Hostince vše, nad vašimi texty se potkáme zase za měsíc. Posílejte je vždy v jednom (!) souboru na e-mail [hostinec@hostbrno.cz](mailto:hostinec@hostbrno.cz) a nezapomeňte připojit i svou poštovní adresu.**

**Roman Polách (nar. 1986) je básník, literární kritik a pedagog. Působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.**





# 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](http://www.svetovka.cz)

**INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN**

# LOGR

**ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ**

*Aby se dozvěděli vše o literatuře,  
 komiksu a populární kultuře.*

[www.logrmagazin.cz](http://www.logrmagazin.cz)

**OBJEDNÁVEJTE  
 NA ADRESE**







**28/4-3/5**

**Academia Film Olomouc**  
**55. Mezinárodní festival**  
**populárně-vědeckých filmů**

**2020**

**#COMINGSOON**



# Realita je vždycky děsivější

Kamila Hladíková



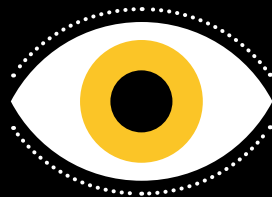
Spisovatel Wang Li-siung je jedním z významných čínských liberálních intelektuálů a disidentů. Jeho blízkým přítelem byl mimo jiné nositel Nobelovy ceny míru Liu Siao-po, který v roce 2017 zemřel v čínském vězení. Kromě obecně známého provokativního sci-fi románu *Huang huo* (Žlutá pohroma, 1991) je rovněž autorem neméně provokativních a prorockých nefikčních knih o Tibetu a Sin-ťiang, *Tianzang — Xizang de mingyun* (Nebeský pohřeb — Osud Tibetu, 1998) a *Wo de xiyu; Ni de dong Tu* (Moje západní Čína, tvůj Západní Turkestán, 2007). Žije spolu se svou manželkou, tibetskou básničkou a aktivistkou Cchering Ōzer, pod neustálým policejním dohledem v Pekingu.

V prosinci 2017 vydal na Tchaj-wanu svůj dosud poslední román nazvaný *Ceremonie*. Jedná se, podobně jako u *Žluté pohromy*, o sci-fi zachycující dystopickou společnost, k jaké má současná čínská digitální totalita každým rokem blíže. Wang Li-siung, s ohledem na vlastní bohaté zkušenosti, ani nemusel příliš popouštět uzdu fantazii, když konstruoval totalitní svět ovládaný „botonetem“, informační sítí, která uživatele špehuje prostřednictvím speciálně opatřené obuvi, zaznamenává a hlásí doslova každý krok každého jednotlivce. Je to svět svíraný strachem a nedůvěrou, fungující bez špetky lidskosti

a citu, jen na principu osobního prospěchu, který postupně zkorumpoval všechny a všechno.

Román se odehrává v Číně v roce 2021 a jeho fikční svět není skutečně příliš vzdálený od dnešní reality. Krátce po jeho vydání došlo na jaře roku 2018 k události, již Wang ve svém románu popsal: čínské Shromáždění lidových zástupců schválilo změnu ústavy v podobě vyškrtnutí klauzule omezující výkon funkce hlavy státu na deset let, a prezident Si Ťin-pching si tak otevřel cestu k neomezenému vládnutí. Nyní však dílo získává ještě víc na aktuálnosti: jednou z hlavních postav je viroložka z Centra pro kontrolu infekčních onemocnění potýkající se s rozšířením nebezpečné epidemie.

V jistém smyslu Wangem popsanou dystopii již mnozí obyvatelé Číny dávno žijí. Severozápadní



ujgurská autonomní oblast Sin-ťiang, na jejíž problémy autor upozorňoval už před více než deseti lety, se stala jakousi pokusnou laboratoří, kde Čína testuje využití velkých dat k předvídaní chování jednotlivců, komunit i společnosti jako celku za účelem politického plánování a kontroly obyvatelstva. Organizace Human Rights Watch již v době vydání *Ceremonie* ve své zprávě hovořila v případě Sin-ťiang o digitálním autoritářství ne nepodobném Wangovu fikčnímu světu. Novinářka Li Jüan v rozhovoru s ním dokonce poznamenala, že realita dnešního Sin-ťiang je ve skutečnosti už mnohem dál než „sci-fi realita“ románu, kde jsou občané sledováni pomocí radiolokačních čipů a nanotechnologií instalovaných do bot. „Realita je vždy děsivější než fikce, zejména v Číně,“ odpověděl na to muž, který

sám už více než deset let žije pod pečlivým monitoringem ze strany čínských úřadů.

Podobně jako se Jen Lien-kcheovi podařilo v jeho *Čtyřech knihách* (český překlad Zuzana Li, 2013) dokonale popsat hrůzu čínských táborů pro „nápravu prací“ (*lao-kaj*) v době Velkého skoku a následného velkého hladomoru na přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století, dokázal Wang s mrazivou autenticitou zachytit psychologii prožívání dystopické reality blízké budoucnosti.

Román Wangovi posloužil jako prostředek reflexe čínského stranického systému, kde podle jeho vlastních slov chybí víra — víra v základní hodnoty i v původní myšlenky komunismu — a těm u moci nejde o nic víc než o vlastní moc a prospěch. Legitimita jejich moci je založena na strachu a ovládání pasivní většiny prostřednictvím digitálních technologií. Čínský režim se podle něj postupně transformuje směrem k „vědecko-technické autokracii“, jejíž hlavní slabinou je závislost na skupině odborníků, kteří dokážou s technologiemi a daty manipulovat bez jakéhokoli ohledu na morálku. *Ceremonie* tak představuje podobně pesimistickou vizi budoucnosti jako Wangův třicet let starý román *Žlutá pohroma*, v němž válka o Tchaj-wan rozpoutala třetí světovou válku, jejímž následkem svět zaplavila vlna čínských uprchlíků. Mrazivé katastrofické vize z pera čínského autora, který celý život zasvětil studiu čínského režimu, je především varováním pro samotné Číňany, poskytuje však i zamyšlení pro obyvatele demokratických zemí, kteří jsou sami pod rostoucím tlakem technologií, jež vkládají moc do rukou technologických firem, a demokracie tak ztrácí svůj základní smysl.

**Autorka je překladatelka  
a sinoložka.**



**Jednou jsem dostala dopis od jedné staré paní z Kalifornie, která mi sdělovala, že když čtenář přijde večer unavený domů, chce si přečíst něco, co ho zahřeje u srdce. Nic z toho, co si ode mě přečetla, ji zřejmě u srdce nezahřálo. Myslím si ale, že kdyby měla srdce na pravém místě, tak by ji to u něj přece jen zahřálo.**

Flannery O'Connorová



# h Předplatte si časopis *Host* za výhodnou cenu, a ušetřete tak až 400 Kč za rok!

K tištěnému předplatnému dostanete zdarma i elektronickou verzi  
a získáte slevu 20 % na nákup knih z produkce nakladatelství Host.  
Každý měsíc najdete časopis pohodlně ve své schránce, a navíc  
můžete soutěžit o hodnotné ceny.



Studentské  
předplatné  
630 Kč



Roční  
předplatné  
790 Kč

(na prodejních pultech  
109 Kč za číslo)



Elektronické  
předplatné  
500 Kč

91771211993009

