

h

host
literární měsíčník
duben 2020
109 Kč

*4

o

s

Borkovec: Myslím na to, abych nerozuměl

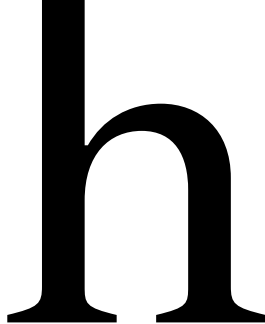
Polemika
Pavel Janoušek:
Mytologie čtení

Téma
Texty z karantény

Historie
Deset let od smrti
Jana Balabána

↑





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 4 | 2020, ročník XXXVI
Vyšlo v Brně 7. dubna 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 Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | editor
Eva Klíčová | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Radek Štěpánek | 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 | David Konečný
Ilustrace | Veronyka Jelínek
Papír | Olin Regular Natural White — 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) 
Registrováno Ministerstvem kultury ČR
pod číslem MK 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
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



Miroslav Balaščík

Jestliže výsledkem nynější krize nemá být pouze destrukce, berme ji také jako příležitost.

Osudové narušení systému, v němž žijeme, by tak vedle pokusů o jeho záchranu mělo vést i k zamyšlení nad tím, co vlastně chceme zachraňovat a proč. Na těch několik týdnů jsme totiž přestali být „veverkami v kotouči“, jejichž zautomatizovaný pohyb roztáčí systém, aniž by měly příležitost položit si otázku, zda se samy někdy dočkají naplnění. Zda své životy, hodnoty a tužby nepřizpůsobujeme útěšnosti předvídatelného natolik, že se zadrhneme a vyvrátíme spolu s kotoučem.

Jestliže však existuje aktivita, v jejíž samotné povaze je rozrušování stereotypů jazykových, příběhových i myšlenkových, je to umění a literatura. A časopis *Host*, který o ní píše. Není to lék proti viru, ale vakcína proti strachu ze zadrhnutí. Za celou redakci přeji všem čtenářům hodně zdraví a blahopřeji naší redaktorce a kritičce Evě Klíčové, která se stala letošní laureátkou literárněkritické ceny Tvárnice.



Ateliér

Jaroslav Čevora



Jaroslav Čevora (nar. 1961) je umělec známý jen zasvěceným, celoživotně spojený se Zlínem, výtvarník velmi aktivní, ale léta hledající a tvořící osamoceně, bez zázemí obvyklých oborových společenství či institucí. Jeho práce byly prezentovány zcela sporadicky. Poprvé v roce 2006 na regionální výstavě, jindy v místní kavárně, v roce 2015 ovšem v prestižní newyorské galerii Cavin Morris. Ta se cíleně věnuje takzvanému art brut ze všech koutů světa. Jeho díla vlastní také známý sběratel Bruno Decharme či Jan Švankmajer. Do neohraničeného proudu „syrového umění“ Čevora zapadá snad proto, že v jeho životopisu abscentuje položka výtvarného učiliště. Na začátku osmdesátých let se vyučil traktoristou mechanizátorem, do konce dekády pracoval manuálně, většinou jako stavební dělník. Před třiceti lety nastoupil k turbínám do elektrárny. „Když jsem vstoupil do fabriky, bylo to jako ohromující procitnutí!

Úžasná spleť potrubí, spousta střešních oken, patrová schodiště, rošty a rastry, průniky světla. Práce s hmotou a přemýšlení o ní, to vše výrazně ovlivnilo a posunulo mou tvorbu.“ Jeho členité dílo je rozprostřeno do mnoha kontrastů. Obsahuje práce na papíře, provedené jen s lehkými „emočními gesty“, ale i složitěji budované „siločáry v prostoru“ či velmi propracované „kosmické radovánky“, divoce barevné, fantaskní kresby. Na opačném pólu pak leží jeho materiálové pokusy. Roztírané pigmenty, krčené papíry, záznamy „manipulovaného popílku“. „Leží na plechových krytech, které se demontují v době jarní odstávky fluidního bloku 32, včetně naší velké turbíny. Na tyto velké plochy pokryté jemnou hmotou vstupují hadříkem, dřívkem či gumovou stěrkou. Toto focení a experimentování beru jen jako doplněk své tvorby. Hledám světlo v prostoru či něco, co vykazuje sílu...“ (mast)



h

názor

- 6 Radek Štěpánek: Stop stav

ohlédnutí

- 8 Jan Beránek: Svět
s Erazimem Kohákem

osobnost

- 11 Myslím na to, abych nerozuměl.
S Petrem Borkovcem o komunitním životě a nemravné radosti, kterou přináší psaní

k věci

- 22 Pavel Janoušek: Mytologie
čtení aneb Spisba o četbě

umění a společnost

- 30 Jan Němec: Mezi svobodou
projevu a extremismem.
Jak česká společnost přijala
vydání „nacistické bible“

téma

- 40 Petr Hruška: Devět
dní v karanténě
42 Ivana Myšková: Roccoco
ve třináctém patře



- 46 Milan Ohnisko: Ostrov změn
48 Martin E. Kyšperský:
Nohy a vzduch
50 Pavel Bareš: Rána na solar
51 Jonáš Zbořil: Dnes je ten den
52 Tereza Matějčková: Stoletá
karanténa těch, kdo
možná nikdy nehořeli

kritiky

- 56 Michal Havran: Analfabet
(Eva Klíčová)
58 **kritika v diskusi** Jakub Dotlačil —
Kryštof Eder — Eva Klíčová:
Trochu nepříjemná cesta zpátky
62 Jan Svěrák: Bohemia
(Pavel Janoušek)
64 Martin Pelc: Sport a česká
společnost do roku 1939.
Osobnosti — instituce —
reflexe (Jan Pezda)

recenze

- 66 Martin Ryšavý: Zlaté
vidění (Jiří Krejčí)
66 Štěpán Kučera: Projekt
Gilgameš (Aleš Merenus)
67 Jan Štolba: Nezastavitelný
den (František Ryčl)
68 Weronika Gogola: Po troškách
(Táňa Matelová)
69 Martin Jun: Meteorit
s rodokmenem (Marek Lollok)
70 Vojtěch Matocha: Prašina 2. Černý
merkurit (Vladimír Stanzel)
71 Peter Straub: Stínozem
(Boris Hokr)
72 Ivan Motýl — Petr Szyroki:
Struska (Václav Maxmilián)

beletrie

- 76 Etgar Keret: Už leť. Světová
autoři v Hostu

esej

- 80 Jonáš Hájek: Bezbranný
velikán. Básník filozofů
Friedrich Hölderlin

nová jména

- 86 Marek Jan Vilímek:
Zoufalství evidence

rozhovor

- 88 Cizí jazyk Máje a tělo národa.
S Daliborem Turečkem
o zmizelém světě devatenáctého
století a literatuře, která
nám tu po něm zůstala

historie

- 94 Roman Polách: Krása, která
tě vezme za obě ramena

sloupky

- 20 **švenk** Šimon Šafránek:
Ve slepé uličce
21 **beat** Petr Vizina: Nají
se jeho plodů
79 **masmediář** Karel
Hvížďala: Veřejnoprávní
médiá: tvůrci prostředí
84 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová:
Upečeme si něco tradičního?
93 **fejton** Petra Hůlová: Zítřka
dnes znamená včera
99 **volně přeloženo** Zuzana Li:
Sytý hladovému nevěří
104 **o čem se mluví na Slovensku**
Marek Vadas: Neúspěšné vítězství

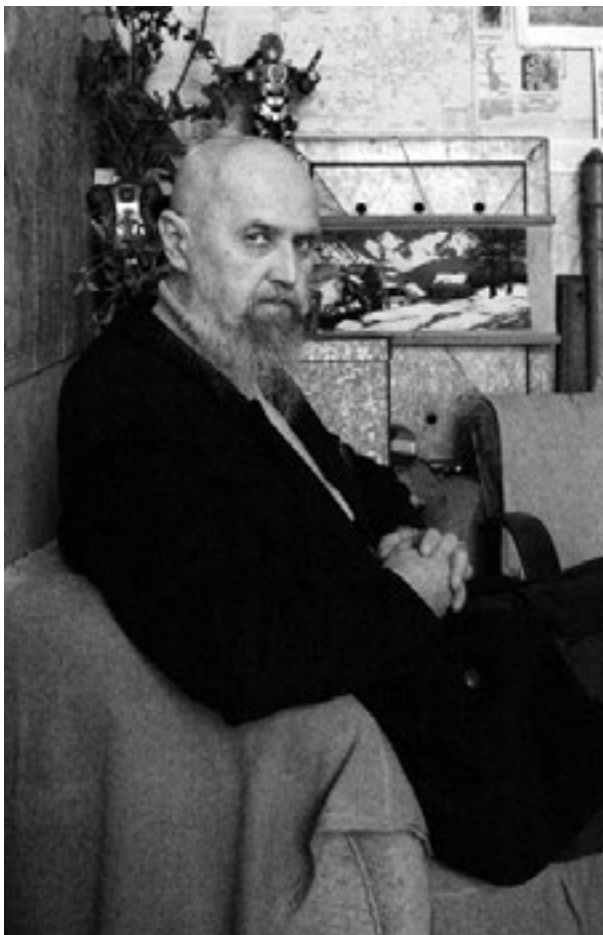
- 2 **ateliér** Jaroslav Čevora
4 **básník čísla** Zeno Kaprál
5 **zprávy**
100 **hostinec**



b

Básník čísla Zeno Kaprál

Foto Petr Francín, 2005



Zeno Kaprál (nar. 1941) je básník osobité, formálně vycizelované poetiky, ale také autor scénářů a fejetonů, v čase mladosti též souputník takzvané brněnské bohémy. Po léta spojen s moravskou metropolí, nyní bytující v jihočeském městečku Strmilov. Loni vydal soubor nazvaný *Elegie naruby*. Její formy jsou na první pohled setrvale starosvětské, melické, ale sdělení strohá a zasahující. Bilancující básník se svými čtenáři komunikuje více než kdykoli předtím. Přítomné verše jsou výběrem ze dvou nových rukopisných souborů *Chodba kómatu* a *Tříděný odpad*. Při jejich výběru jsem náhodně narazil na poznámku Jaromíra Typlta adresovanou sice dílu zapomenutého dnes už solitéra Jana Opolského, ale i tady trefnou:

„Náš dnešní způsob čtení je silně poznamenán poklesem citlivosti pro jemné odstíny slov, ne-li přímo otupěním a zahlušením, možná potřebujeme právě katastrofické téma, aby k nám hlas básníka vůbec dolehl.“ Ano, k *opravdovému* rozumění snad potřebujeme také *kairos*, čas příhodný. Pak je zde šance, že jsme zaslechli a pochopili vše, co se jindy mohlo jevit jen jako obvyklé privátní úzkosti. Do mysli se tu vkládá známý obraz kanárka v dole. Starý básník s dýmkou, který kdesi za zdmi svého tuskula, dříve než ostatní, vnímá temná znamení času. (mast)

Ručitel

Věřím věštbám důlních kanárků.
Vyznávám předzpěv mega výbuchu,
vzkříšení mrtvých a budoucí věk.
Co může mě ještě překvapit.

Nabídl jsem se do zástavy
a jako garant neklidný jsem,
když pozoruju spění trhu
ke všeobecné insolvenční.

Až naplní se čas splatnosti,
neponechám svět na pochybách
zda splním benátský závazek.
Bože, nezatrať investory!



Zavřeno...

Česko plně zasáhla koronavirová krize, knižní trh a literární provoz nevyjímaje. „Bojujeme teď o holé přežití,“ shrnul náladu mezi nakladateli, spisovatel, překladateli, redaktory, grafiky, knihkupci a dalšími lidmi z knižní branže v rozhovoru pro *Novinky.cz* Radovan Auer, šéf veletrhu a festivalu Svět knihy. Tato nejdůležitější tu-zemská akce v knižním byznysu se — stejně jako jarní veletrhy v Londýně, Lipsku, Paříži a jinde — kvůli boji s pandemií nemoci COVID-19 přesouvá na náhradní říjnový termín. Na podzim se rovněž posunulo i slavnostní vyhlášení letošních vítězů možná nejprestižnějšího literárního ocenění v Česku, Magnesie Litery.

Nikoho však nezasáhlo náhlé uzavření obchodů a škol tak tvrdě jako knihkupce, nakladatele a na ně navázané profese. Už v půlce března koloval po sociálních sítích dopis distribuční sítě Euromedia s oznámením, že s výpadkem příjmů z maloobchodu nemá jak vyplácet peníze třetím stranám — tedy především nakladatelům. Byť později šéf Euromedia Lukáš Novák znění dopisu mírnil, s jeho zveřejněním propukla krize naplno: nakladatelé posunují, přerušují a zastavují projekty; překladatelé a redaktori nemají co fakturovat; knihkupci si nejsou jisti ničím.

Koncem března proto odeslali ředitelé nakladatelství Albatros Media, Euromedia Group, Argo, zástupce Svazu českých knihkupců a nakladatelů či představitelé distribučních sítí Kosmas a Pemic dopis premiérovi Andreji Babišovi, v němž žádají o náhradu škod způsobených krizovými opatřeními.

O pár dní později se ozvali malí nakladatelé sdružení v platformě Knihex a v nově ustaveném Cechu malých nakladatelů: Knihex v otevřeném dopise apeluje na čtenáře, aby obcházeli velké distribuce a přímo podporovali malé nakladatele nákupem v jejich e-shopech, případně u nezávislých knihkupectví. Cech malých nakladatelů zase v prohlášení žádá ministerstvo o plné vyplácení schválených literárních grantů a poskytnutí

finanční náhrady za ztráty utržené v důsledku krizových opatření.

Ministr kultury Lubomír Zaorálek přislíbil vyjednat ve vládě jednu a půl miliardy korun na sanování škod v kultuře, včetně té knižní. Kdy se knihkupectví a knihovny znovu otevrou, není na konci března známo.

Obavy z vězení

Egyptská spisovatelka Ahdaf Soueifová byla zatčena. Společně se svou sestrou, akademičkou Lailou Soueifovou, a její dcerou, politoložkou Rabab El Mahdiovou, protestovaly v březnu před sídlem egyptské vlády proti situaci v egyptských věznicích ve spojitosti s epidemií koronaviru.

„Všichni víme, že věznice v Egyptě jsou epicentra nákaz i v normálních dobách; přeplněné cely, špatné větrání a nedostatek slunečního světla,“ vysvětluje své obavy aktivistka Mona Seifová, dcera vězněného levicového aktivisty Alaa Abdel Fattaha.

Během protestu ženy zadržela policie a odvedla je „prodiskutovat problematiku“ na stanici. Od té doby jsou v zadržení a nedá se s nimi telefonicky spojit.

Po propuštění protestujících volá několik mezinárodních lidskoprávních organizací, mezi nimi například anglický PEN klub: „Ahdaf Soueifová je velmi váženou členkou světové literární komunity a v časech, jako jsou ty dnešní, potřebujeme obzvláště slyšet její hlas. Vyzýváme egyptské autority, aby zrušily veškerá obvinění a okamžitě a bezpodmínečně ji propustily.“

Ahdaf Soueifová je známá jako prozaička a politická komentátorka. Studovala lingvistiku ve Velké Británii a píše především v angličtině. Její román *The Map of Love* (Mapa lásky) z roku 1999 byl nominován na Man Bookerovu cenu.



Peklo, očištec, ráj, karanténa

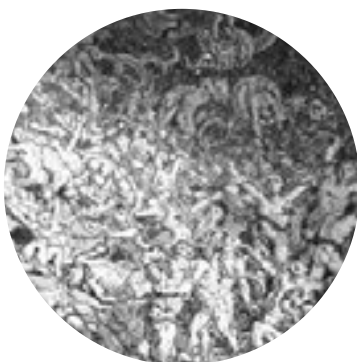
Itálie je nejvíce koronavirem [psáno 30. března — pozn. redakce] stíženou zemí na světě. Obyčejní Italové, instituce, úřady, umělci či sportovci se proto snaží prostřednictvím médií a sociálních sítí pozvednout ducha národa, nejčastěji pod hlavičkou kampaně #WeAreItaly.

V jejím rámci se 25. března odehrál také první národní Dantův den (Dantedì). Jeho ustanovení oznámila italská vláda ještě v lednu, před vypuknutím koronavirové krize. Příští rok totiž od úmrtí italského klasika uplyne sedm set let. Dantův den měl zahájit dlouhou sérii akcí, přednášek, představení či výstav, které by se vázaly k blížícímu výročí. I datum není zvoleno náhodně: podle akademiků totiž Dante započal ve svém vrcholném díle a jednom z nejdůležitějších textů evropské kultury, *Božské komedii*, 25. března 1300 putování Peklem, Očištcem a Rájem.

Dantův den se nakonec odehrál ve zcela jiných, pochmurnějších kulisách. Ale — a to je možná hlavní — odehrál se. Florentská galerie Uffizi připravila virtuální Dantovu výstavu. A televize RAI připravila na svých stránkách speciál, kde lze například najít jevištní zpracování *Božské komedie* v podání Roberta Benigniho či filmovou adaptaci Giorgia Albertazziho z roku 1965.

Dante Alighieri (1265—1321) je považován za jednoho z nejvýznamnějších italských a světových básníků. Kromě poezie, z níž nejslavnější je rozsáhlá *Božská komedie*, se Dante věnoval také politické filozofii a lingvistice. Díky svému dílu na poli jazykovědy bývá označován za otce spisovné italštiny.

-zst-



Stop stav

Radek Štěpánek



U postele mám knihu Oswalda Chamberse *To nejlepší pro jeho slávu*. Dostal jsem ji loni od svého kmotra ke křtu. Jsou to krátké úvahy ke každodenní meditaci nad poselstvím Bible, zajímavé pro dnešní dobu. Mám pocit, že zrovna dnes platí ještě mnohem víc než v posledních měsících a letech to, co mě udivuje pořád: že jakmile něco řeknu nebo napíšu, jakmile si něco pomyslím, už je to staré a neplatné.

Sedám k počítači a je 522 nakažených koronavirem. Zítra to bude zase víc. Bez roušky se už nesmí ani vycházet, většina obchodů je zavřená, nejen v nakladatelství, ale i v automobilové výrobě to vážně, některá města už jsou v totální karanténě, nejsou ani mše svaté. Koronavirus je všude — vylézá z televize, hřímá z rádia, pšíká na mě z počítačové obrazovky, naučil se už mluvit, dokonce dělá počesku vtipy sám na sebe, létá málem rychlostí světla. Zatímco minulý týden byl svět ještě (alespoň u nás v českém dolíčku) v pořádku (myšleno: skoro bez nákazy), dnes už se mluví o propouštění, krizi, proměně společnosti. A situace se každý den mění, opatření jsou tvrdší, nakažených přesto přibývá, pomalu už se začíná šeptat o tom, že stav může trvat měsíce. A já si říkám, že pokud se toto může stát ze dne na den, virus nevirus, muselo být se světem něco špatně už předtím.

Vždycky jsem si říkal, že budu muset zažít nějaký stop stav, chvíli, kdy se svět přestane točit. A opravdu jsem si přál, aby ho dokázali vyvolat sami moudří lidé, aby ten stop stav přišel co nejdřív. Myslel jsem si, že to budou krušné časy, když to ale přijde nějak řízeně, bude možné to ustát. Že se včas připravíme, že nám vše politici vysvětlí tak, aby byla opatření

srozumitelná a nastavená promyšleně, aby co nejméně postihla ty nejzranitelnější. Možná to tak ani nejde. Na všechno připravit se nedá. Už jsem zažil rok 2008. A jen velmi těžce jsem tehdy po škole našel práci. Od té doby nezaměstnanost klesala, vše se zdálo skoro růžové; kdyby jen nebylo těch zelených alarmistů, Greta a dalších škarohlídů!

Myslel jsem si, že oteplování planety a vymírání živočišných i rostlinných druhů, degradace krajiny, okyselení oceánů a ubývání sladké vody jsou pádným argumentem, aby se něco stalo. Jenže jsem se mylil. Nic viditelného to nedokázalo, alespoň ne tak, aby se to dalo považovat za úspěch, pořád se vedou jen řeči, zatímco ropa teče. Avšak minulý týden jako by blesky z čistého nebe i k nám přinesly podobné poselství jako ve *Válce světů* Herberta George Wellse: nedokáže to nic velkého, jen to nejmenší. Neviditelné, skoro nicotné. Virus. Koronavirus.

Tak mocně, jako dokázal vyčistit nebe nad Čínou a Itálií, dokázal zastavit čas z týdne na týden i jinde v Evropě a ze dne na den i u nás. Lidé přijali dobrovolně bezprecedentní opatření — v zájmu vlastní ochrany si dokázali odříct řadu práv a vlastně naopak moudře vynutit mnohá omezení pro sebe samé. Zavřely se hranice, které byly tak pracně otevírány, zastavila se kola, která byla poháněna dopředu za cenu tolika ztrát. Znečišťujeme si vodu — nevdá! Ubývá nám orné půdy — no dobře, ale furt nám nějaká zbývá! Něco nám muselo vlézt přímo pod kůži, ohrozit samu naši podstatu, aby se toto změnilo. Virus. Něco neviditelného, a proto tak obrovského, většího, než je hrozba sucha nebo neúrody, horšího než uprchlíci, virus, přenašeč strachu.

Znovu mi připomněl pro mě na-prosto zásadní knihu, *Pravdu o zkáze Sodomy* od Ivana Kříže. I v ní je něco neviditelného nejsilnějším hybatelem dění. Betsur. Nikdo pořádně ani

neví, jestli existuje, nebo ne a jak moc je nebezpečný. Ale strach z něj dokáže mnohé. Mám z toho strachu opravdu strach a nevím, co si mám počít. Měl bych být viru vděčný za to, že díky němu přestalo létat mnoho letadel, že se zastavuje výroba, o níž si často myslím, že je nesmyslná? Jenže mám také čerstvou hypotéku, doma manželku, která čeká naše první dítě; dalo by se říct, že se svět nemusel zastavit úplně teď, abych byl v pohodě — mohl ještě nějaký čas počkat. Jestli přijde krize, bude to pro leckoho dost drsná zkušenost — a může být i pro mě.

Jenže si říkám — mohl být ten svět v pořádku ještě před několika týdny, když se dnes houpe jako chatrná bárka na rozbourené hladině oceánu a marně vyhlíží pevninu? Nebo je právě toto znamením, že zas až tak v pořádku nebyl, když byl tak křehký, že nevydržel ani pár dní schovaných za rouškou?

Koukám se ven z okna a jsem rád, že bydlím na okraji Brna v Bystřici. Zahlédl jsem tu dokonce datla, viděl jsem běhat lišku, byl se projít na přehradě, která je kousek a kde to vypadá už skoro jako v Pošumaví, odkud pocházím. Moje skutečnost je barevná, a ne černobílá, cítím jasně, že to, co se děje, se děje teď. Ať na to filmaři nezapomenou, až budou jednou krizi způsobenou koronavirem filmovat: bylo skoro už jaro, přes den teplo, kvetly fialky, létali čmeláci, zpívali ptáci. A lidé najednou začali nosit roušky, vzduch se pročistil a v ulicích bylo prázdné.

Kapitola na 19. března, kdy toto píšu, se jmenuje „Abrahamův život víry“. „Žít život víry znamená, že nikdy nevíte, kam vás Bůh vede. Znamená to ale milovat a znát toho, kdo vás vede. Jednou z největších pastí, do kterých padáme, je přesvědčení, že nám pro naši víru Bůh zjedná úspěch ve světě,“ píše skotský protestantský kazatel Chambers.

A já si říkám, že na tom něco je. Prostě se děje zrovna toto a přesně tak, jak se to děje. Věřím tomu, že to má smysl. I když to třeba ještě bude trvat, než ho doopravdy pochopím.

**Autor je básník
a redaktor Hosta.**





Jaroslav Čevora





Svět s Erazimem Kohákem

Jan Beránek

V únoru náš svět opustil další ryzí člověk, jehož charakter zrál v konfrontaci demokratického a humanistického ideálu s těžce zkoušeným lidstvem. Erazim Kohák postupně prožil nástup nacismu a druhou světovou válku, komunistický převrat a následné represe autoritářského režimu, jakož i mnohaletou emigraci ve Spojených

státech, kde znovu bolestně sledoval, jak vysněnou zemi svobody postavenou na etosu demokracie, osobní střídmosti a zodpovědnosti postupně stravuje masový konzum, bezohledné sobectví a vliv korporací. Posledních třicet let se pak snažil zabránit podobnému sesuvu naší vlasti zušlechťováním zdejšího myšlení i přispět

k záchraně světa před čím dál rychleji se projevující ekologickou katastrofou.

V posledním souvětí nemohu použít přívlastek „marně“, i když bych k tomu měl objektivně řadu důvodů. Erazim byl totiž také člověk pevné víry a vždy projevoval skálopevné přesvědčení, že zápas o lepší svět má nejen smysl, ale dokud to nevzdáme,

mají pravda a dobro velkou naději navzdory všemu přece jen zvítězit.

Oba pojmy, ve svém metafyzickém, ale i praktickém významu, byly pro Erazima naprosto nezpochybnitelné. Hledání pravdy a hájení dobra, které přesahují člověka, vnímal jako nejdůležitější životní poslání a to, čím máme naplnit naše smrtelné lidství. Věnoval se jim nejen ve svých filozofických knihách a akademických přednáškách, ale zastával je i v populárnějších textech, publicistice a při setkávání s lidmi. Ve zjednodušené podobě pro něj dobro bylo definováno jako život a laskavost: co žije, je dobré, a co se naopak život snaží svévolně ničit, je zlo, kterému máme povinnost se postavit.

Úžas ze zázraku života a divoké přírody v sobě prohloubil během let, kdy žil ve vlastnoručně postaveném srubu v lesích státu New Hampshire. Tady promýšlel a napsal svou strhující knihu *The Ambers and The Stars* (Uhlíky a hvězdy), filozofické úvahy a hledání morálního smyslu života, z velké části postavené na pozorování okolní divočiny, „kde mezi řezavými uhlíky dohasínajícího ohně a hvězdami na civilizaci neosvětleném nebi stále ještě existuje panenská temnota opravdové noci, jakou lidstvo znávalo po mnohá tisíciletí“.

Česky ji vydal až o třicet let později v přepracovaném vydání pod názvem *Oheň a hvězdy* a odráží v ní i neblahý posun: lidstvo již nemůže spoléhat na hledání pravdy v divočině jako on v sedmdesátých letech, protože jsme vinou obrovského rozvoje techniky, a především obrovským nárůstem spotřeby kdysi všemocnou přírodu přivedli na pokraj kolapsu: nyní je tedy naším hlavním úkolem zbytky divočiny, a její rozmanitý život, zachránit před úplnou zkázou. K lepšímu světu pak nedospějeme individuální transformací a rozjímáním v — závratně rychle mizejících — lesích a stejně tak i noční tmě, ale úsilím o změnu celé společnosti tak, aby se stala citlivější, solidárnější a spravedlivější.

Erazim nebyl salonním filozofem, své zásady opravdu žil. Od svého návratu do vlasti v devadesátých letech byl hlasitým a rozhodným odpůrcem automobilové dopravy a řady

škodlivých megalomanských projektů. Účastnil se s námi blokády staveniště jaderné elektrárny Temelín, vystupoval proti betonování Dunaje. Osobní auto nikdy nevlastnil a ideálem dopravy vedle osobní skromnosti, v rámci níž člověk nemá cestovat zbytečně, jen pro lehkomyšlnou zábavu, pro něj byla „ocel na ocel“, tedy železniční síť.

Stejně tak se coby milovník a znalec lesů a divočiny vědomě rozhodl žít v malém, obyčejném panelákovém bytě na pražském sídlišti: právě s ohledem na to, jak se lidstvo v krajině rozpíná víc a víc na úkor přírody, dával přednost i nevzhledným výškovým bytovkám než novodobým sídlištím hromadně budovaným na periferiích měst, kterým říkal s lehkou ironií, avšak v mnoha ohledech výstižně „paneláky na ležato“. Poukazoval na to, že lidé už je na světě příliš mnoho na to, aby každý mohl vlastnit svou vilku s trávnikem kolem — a chtěl jít nejen příkladem, ale hlavně žít v souladu se svým přesvědčením.

Stejně nekompromisní byl Erazim i jako demokrat a vlastenec v tom nejlepší slova smyslu. V návaznosti na předválečnou činnost svých rodičů a přátel, a v duchu Komenského a Masaryka jako nejlepších vzorů naší minulosti, byl členem vedení exilové sociální demokracie a po celá desetiletí ve Spojených státech aktivně pomáhal Československu vrátit se na cestu hrdé mnohonárodnostní země stojící na ideálu humanity, demokracie a tolerance k menšinám.

Se smutkem sledoval promarněné příležitosti po roce 1968 a ještě více po roce 1989, kdy se naše vlast rozpadla a namísto toho, abychom opět hledali nějaký vyšší smysl našeho státu v dějinném úsilí lidstva, se dnes řídíme jen krátkodobými osobními zájmy. Ztráta totožnosti a orientace naší vlasti jej trápila, snad i právě proto tolik psal o tom, jaký smysl vlastně má dnes být Čechoslovákem či alespoň Čechem.

Na rozdíl od současných partajníků se Erazim, věrný sociálnědemokratickým ideám solidarity a ochrany slabších, i v roce 2015, kdy se naše civilizace otrásla vlastním šílenstvím v základech, vyslovil jednoznačně

ve prospěch pomoci uprchlíkům, kteří v Evropě i u nás hledají azyl. Podle něj bylo a je naší lidskou a morální povinností se o ně postarat.

Erazim, patrně i coby věřící protestant, neměl příliš v lásce osobní vzpomínání. Považoval je za samolibé a coby „snůška solipsistických, čistě osobních obrazů a dojmů“ odvádějící člověka od práce a potřeby hlubší, dějinné reflexe. Přesto mi snad nebude mít za zlé, když na konec napíšu, že v mých vzpomínkách zůstává nejen jako inspirující spoluobojovník v ekologickém hnutí, ale hlavně jako nesmírně laskavý přítel, který se také dokáže spravedlivě rozhněvat, když je potřeba být přísný (ovšem zase pro dobro věci).

Vybavuji si živě naše rozhovory u něj doma, během nichž se do hloubky zajímal o moje názory na dění ve Straně zelených, na klimatické změny a jadernou energetiku, českou společnost i zkušenosti z Nizozemska, kde už přes deset let žiji a pracuji. Projevoval mi až nezaslouženou úctu také vřelou pohostinností — uvařil mi třeba na uvítanou skvělou dršťkovou polévku podle vlastního receptu.

Na oplátku jsme ho před pár lety podarovali krásnými chvílemi během jeho návštěvy u nás v Amsterdamu, kdy jsme jej s jeho ženou Dorothy vzali na projížďku nádhernou starou holandskou plachetnicí Vrouwe Jitske po zdejších vnitřním moři. Erazim byl v té chvíli úplně u vytržení a sdílel se všemi kolem svou krásnou, čistou radost z toho, že zase pluje a stojí u kormidla. Napřed jsme se plavili v dešti, jenže pak se vyjasnilo a vraceli jsme se už pod slunečnou modrou oblohou — jak to má být.

Lidem rozdával moudrost, povzbuzení a obrovskou inspiraci. Tak šťastnou plavbu a dobrý vítr, Erazime!

Autor je publicista a ekolog, působí v hnutí Greenpeace.





**S Petrem Borkovcem o komunitním
životě a nemravné radosti,
kterou přináší psaní**

Myslím na to, abych nerozuměl

**Ptal se Jan Němec
Fotografie David Konečný**

**Za Petrem Borkovcem jsme se
s fotografem vydali příměstským
vlakem do Černošic. Básník, který
dělá barmana, a ještě se svou ženou
provozuje půjčovnu loděk. Jasný den,
slunce na řeku Berounku shodilo
provazové žebříky světla. Chvíli
po nich šplháme, pak zamíříme
do klubu Ferenc Futurista, který
Petr a jeho žena provozují. Staré
stoly, barevné židle, u stěny piano.
Následující dvě hodiny rozhovoru
přeruší jen jedna pauza na cigaretu.**

Petře, jak dlouho už vlastně žiješ v Černošicích?

S krátkou přestávkou od roku 1994.

A proč jste se rozhodli založit tento klub?

Protože jsme nechtěli chodit na místní jazzové koncerty, jazzové snídaně a jazzové odpolední čaje. Ani na kostelní koncerty. Protože se nám nelíbily ty chladné akce, které místní podnikatelé tak milují. Protože se nám protivil a protiví místní kulturní úředník a jeho nápady. Černošice u Prahy, to jsou uzavření starousedlíci, noví bohatí obyvatelé, kteří město často zaměňují za příjezdovou cestu ke svým garážím, a také neurotičtí chataři. A pak rovněž různorodá náplava, která tu touží zakořenit. Tam patříme nejspíš my. Chtěli jsme to všechno alespoň částečně propojit.

Jak to celé vzniklo?

Na začátku byly tři manželské páry. Domluvili jsme se, že si pronajmeme prostor a uděláme klub — trochu bistrot, kavárnu, trochu jídelnu, trochu pracovnu, komunitní společenskou místnost. Chvíli jsme to zkoušeli provozovat jako kavárnu s pravidelnou otvírací dobou, ale ukázalo se, že lidé stojí spíš o klubový model. Takže máme klub, který má přes sto členů a otevírá párkrát do měsíce, když je program.

Dodávám, že za tím klubovým systémem a vůbec vznikem stojí především moje žena — sám bych nic takového nikdy nepodnikal, ani by mě to nenapadlo. A taky že název Ferenc Futurista vznikl hlasováním, já to nechtěl. Ale nakonec je to celkem dobré: to jméno je mix těžké nostalgie a neustálých, ne vždy příjemných novinek, je trochu padlé na hlavu, ale člověk si ho zapamatuje. Takové jsou Černošice.

V rohu je klavír, ale jinak to tady je celkem malé. Co tu vlastně míváte za program?

Kdysi někdo přišel s heslem „Přínosné pro lokál, zajímavé pro centrum“. Centrem se myslí blízká Praha. V klubu se řeší, jak bude vypadat stavba nového hřbitova, a za pár dní tu dokumentarista Martin Mareček představuje nový film. Nebo se tu koná pralinková dílna, společné draní peří

a do toho rusista Tomáš Glanc a divadelník Miroslav Bambušek přijedou diskutovat na téma „ropa“. Hráli tu třeba www, B4, Kyšperský, Hlavenková, Závodný a Frisk, Bořkovcovo kvarteto, Aid Kid, Kittchen, Ivan Palacký, Bouchací Šrouby — koncertů je hodně. Hudebníci si často připraví něco pro náš malý prostor. Občas si u nás zkoušejí nové věci. Jindy si místní ženy vezmou prádlo na žehlení, sežene se hodně žehlicích prken — a ony společně žehlí a k tomu jim hraje DJ Ondřej Štindl. Děláváme taky společné večere, obědy: domluvili jsme se třeba s místní vietnamskou rodinou, že připraví velkou tabuli, a následoval vietnamský večírek, během kterého četli členové té rodiny vietnamské básně a jejich nejstarší dcera pak dělala DJku

taky jejich součástí, což je skličující kapitola.

Naučil jsem se dělat některé věci rychleji, třeba drinky. Moc jich neumím, ale ty, co dělám, dovedu udělat velmi rychle — a chutnají stejně, jako když nespěchám. V tom fejetonu, který připomínáš, píšu, že díky baru dovedu být k hostovi, který si mohutně vylévá srdce, pozorný a zároveň ho — protože je hrozně pozdě — jemně vyprovázím z podniku. To je asi částečně pravda — ale nedaří se to vždy. Ve skutečnosti se to daří málokdy. Vlastně to vůbec neumím.

A co ta skličující kapitola?

Kdy ses naposledy stal součástí nějaké „zajímavé věci“?

Vždycky jsem řeči hodně poslouchal, ale nevedl je. Jako barman řeči vést musíš

a pouštěla vietnamský pop. Malá divadelní představení, málokdy čtení, někdy tancovačky, tematické oslavy, přednášky. Častými hosty tu bývají výtvarníci: Rařani, David Böhm, Josef Bolf, Eva Kotátková. Udělají tu vždy něco speciálního. A taky máme každý měsíc docela pěkný Book Club.

To můžu potvrdit z vlastní zkušenosti.

Ale mluvmě dál o tobě. V jednom ze svých fejetonů píšeš, že ses tu naučil spoustu věcí jako barman.

Básník barmanem, to mě zajímá.

Za barem jsem barman. Když musíš udělat čtyři kafe, nalít tři polévky a jeden mošt, kterej nemáš v lednici, ale ve skladu, protože sis ho zapomněl do lednice dát, plus si nemůžeš vzpomenout, kolik stojí koláč, co ti právě někdo platí — počet vydaných básnických sbírek není příliš důležitý. Celkově to prospívá skromnosti. Ale literární tvorbě samozřejmě taky: zvlášť v pokročilejších hodinách — zavíráme často ve tři, ve čtyři ráno — jsem svědkem zajímavých věcí. Bohužel jsem někdy

To ti samozřejmě neřeknu, to je klubové zpovědní tajemství. Na malém městě, v klubu, jehož jednou z podstat je, že všechny členy nějak znám a oni vědí něco o mně, nemohu zkrátka vždycky zachovávat odstup, který bych si přál a ve kterém dokážu sledovat víc věcí najednou. Když se něčeho začnu příliš dotýkat, nejsem ve své kůži, přebírám chování a řeč těch druhých, přihloupě se dojímám nebo to přeháním s ironií; nemám v těch situacích se sebou dobrou zkušenost. O čem to vlastně mluvíme?

O práci za barem, pokud si dobře vzpomínám. Výborně.

Ve svých básních jsi pečlivý pozorovatel fauny a flóry. Jsi jako barman stejně pečlivý pozorovatel fauny a flóry před barem?

Spíš než na nějaké velké pozorování fauny a flóry, která zde nemá potřebnou divokost a většinou ani potřebnou krásu, dochází na řeči. To jsem dřív neuměl. Vždycky jsem





řeči hodně poslouchal, ale nevedl je. Jako barman řeči vést musíš.

Kdysi v devadesátých letech jsem byl se skupinou českých spisovatelů ve Francii. Byl to myslím můj první literární výjezd do zahraničí, a tak jsem s otevřenou pusou zíral na Vaculíka, Trefulku, Hodrovou, Ajvaze a tak. S Jáchymem Topolem, kterého jsem taky viděl poprvé, jsme se sešli u nějakého baru a on mi zničehonic povídá: „Hele, ty moc často do hospody nechodíš, že ne?“ Vyděsil jsem se a s rudýma ušima mu odpověděl, že moc ne. „A je to na mně nějak vidět?“ zeptal jsem se. A Topol na to řekl: „No, že nemáš takový ty kecý.“ A odešel. Od té doby se moje kecý trochu vylepšily. I díky tomu klubu. Je to úleva.

Ale tvoje maminka prý říká, že tě ten klub kazí...

To jsem si vymyslel. Neříká to. Ale říká jiné věci, které ohledně klubu

nejdou příliš lichotivé. A především — moje maminka si plete kavárnu Fra, kde pracuju, a Ference. Takže víceméně podezřelý je všechno. A je třeba, myslí si, to změnit. Maminka taky absolutně nechápe, proč věnujeme s mou ženou tolik času něčemu, z čeho nic nemáme.

Asi z toho nemáte peníze, ale něco z toho určitě máte, jinak byste to nedělali.

Samozřejmě. Když tu o půlnoci tančí třicet lidí a do toho přijde někdo, kdo se před měsícem přistěhoval, a je to pro něj skoro první neformální kontakt s ostatními, je to jednoduše báječný. Já sám jsem se díky Ferencovi víc seznámil se spoustou zdánlivě uzavřených starousedlíků, poznal trochu život superbohatých lidí; znám dělníky, kteří žijí v hotelech proměněných na ubytovny — máme tu hned

dva —, pekaře, kteří za klubem pracují v noci a někdy se pak staví. Zakořenil jsem tu — a pořádně.

Mě nezajímá festival

Před sedmnácti lety s tebou do Hosta dělal rozhovor Mirek Balaščík. Mluvil jsi tehdy o svém vyrůstání s maminkou a třemi babičkami. Dnes tady v Černošicích žiješ se ženou a třemi dcerami.

Co je to za symetrii?

To jsou takové finty života. Vlastně si o tom nic nemyslím. Tak to je — a je to fajn. Jak se znám, někde uvnitř si to přesně takhle přeju. A navíc — asymetrie je možná velice blízko.

Stává se ti často, že si uvnitř přeješ, aby věci byly, jak jsou?

Ano. Když pak píšu o proměnách a přání měnit, ničit, přeskupovat a tak, nemusím se starat o spodní





patro úzkosti a melancholie, to patro tam prostě je přítomno a dělá svou práci.

Je ti lépe mezi ženami než mezi muži?

Ano. S muži nablízku nemám prostě skoro žádné zkušenosti. A ty, co mám, nejsou dobré. Můj táta je Brodskij. A Chodasevič.

Nepovídej...

A ještě jeden, který si nepřeje být jmenován.

V tom rozhovoru z roku 2003 také bilancujete poezii devadesátých let. Tehdy jsi říkal, že obstát jako básník je snazší než obstát jako překladatel nebo třeba jako filolog. Jak jsi to myslel?

Nevím přesně, co jsem říkal. V těch letech jsem překládal s lingvistou Matyášem Havrdou Aischylovu *Oresteiu*. Matyáš mě fascinoval svým vzděláním, poctivým přemýšlením, intelektuálním elánem. Připadal jsem si proti němu jako lajdák. Seznámil mě se svými kolegy, lingvisty a filozofy, a myslím, že mi jejich svět připadal náročnější než

svět tehdejší mladší poezie. To jsem měl asi na mysli.

V té době jsem ještě hodně překládal poezii z ruštiny a překladatelské prostředí mně připadalo náročné a inspirativní a opravdu tvořivé. Chtěl jsem být jeho součástí. Zdálo se mi, že překladatelé poezie s básnickým jazykem hýbají víc než básníci v té době.

Tyto soudy z leteckého pohledu jsou vždycky ošidné, ale co opravdu důležitého se v české poezii stalo od té doby?

To je pro mě příliš náročná otázka. Nedovedu na ni dobře odpovědět v rozhovoru. Kolem roku 2000 se mi zdálo, že v nové české poezii se nic moc neděje, že se o ní vůbec nikdo nezajímá a že si mnoho lidí myslí, že končí. Jako opera, psalo se myslím někde. A pak nastoupili básníci narození kolem roku 1980 a vzali to do svých rukou — zakládali si na tom, že překládají básníky, kterými podkládají vlastní poetiky, chtěli být vidět, číst veřejně, reflektovat se navzájem, scházet se. Psali o poezii, vzali dramaturgii prostor, kde se čte, do svých rukou. Také se víc začali propojovat s výtvarnou a hudební

scénou. Měli prostě různé zájmy, chuť a dobrou náladu. Byli zvědaví. Tohle byla, zdá se mi, velká změna.

Nutím tě mluvit o tom jakoby shora, ale ty jsi samozřejmě byl uvnitř. Proč jsi vlastně začal se čteními v kavárně Fra?

Čtení ve Fra jsem začal dělat především proto, že jsem byl uhranut živým literárním provozem v Rakousku, Německu a Švýcarsku, kam jsem díky překladatelce Christě Rothmeierové a nakladatelům Christianu Thanhäuserovi a později Franzi Hammerbacherovi jezdil od roku 1997. Christa začala v roce 1996 překládat moje básně do němčiny a překládala knihu za knihou — je jich dnes jedenáct. S knihami přišly recenze a stipendia a pozvánky na čtení a festivaly. V roce 2001 jsem dostal v Německu a Rakousku dvě literární ceny, tím se čtení a pobyty v těch zemích rozjely. A pak přišla nabídka ročního stipendia v Berlíně. Tak jsem to prostředí poměrně dobře poznal. Německá čtení byla jiná, živá, s velmi dobrými debatami. Autoři četli tak výrazně! Posluchači vydrželi hodinu a půl poslouchat. Zíral jsem.



A chtěl jsi něco takového zkusit v Česku...

Ve Fra jsem to chtěl dělat podobně. Od začátku bylo jasné, že nechci dělat především křty knih a vůbec žádné oslavy. Mě nezajímá festival. Autoři čtou, protože píšou, vystačí si se slovem a důležité také je, aby program byl pravidelný, prostě pořad. A taky že nechci poloviční koncerty a poloviční divadlo. Takže žádní herci, žádní hudebníci jako kulisa. Nechtěl jsem kritické úvody — lepší je, když jednoho autora uvádí druhý, třeba mnohem mladší. Nebo opačně. Od začátku mě zajímali také překladatelé a překladatelské večery. A pak i různé cykly, které vymýšlí dramaturg a které básníky a prozaiky provokují k něčemu, co obvykle nedělají.

Dařilo se to hned od začátku?

Zpětně se to říká lehce, ale nešlo to snadno. Zmatkoval jsem. A chci také dodat, že Erik Lukavský a Michal Rydval, kteří Fra založili, mě vždy podporovali — i když bych o nich neřekl, že autorské čtení je jejich oblíbený způsob, jak trávit večer.

„odborné“ — to ostatně neumím dodnes. A tak dál.

Mluvil jsi o cyklech, které autory provokují k něčemu, co obvykle nedělají. Jaké to byly?

Za patnáct let čtení ve Fra jich bylo hodně. Rád vzpomínám na cyklus „Big in Japan“, kdy básníci a překladatelé představovali svou oblíbenou píseň — pustil se klip, nebo se zahrála —, komentovali, jaký k ní mají vztah, a pak něco udělali s textem: přeložili ji po svém, jakkoli destruovali, parodovali, vytvořili vlastní paralelní báseň, pokračovali v ní. Na každém večeru bylo pět šest autorů. To byl vitální cyklus, na který se chodilo. Z nových cyklů mám rád „Fra podle“, kdy si pozvaný autor může ve Fra udělat, cokoli chce: pozvat si jakékoli hosty, upravit prostor, číst, nečíst, může třeba nepřijít a poslat za sebe posla s texty. Prostě si dělá v kavárně, co chce. Ondřej Buddeus si přivezl před Fra karavan a četl v něm vždy jen dvěma lidem — ostatní seděli v kavárně, pili víno a čekali. Ondřej Macl připravil celovečerní esej na téma „polibek“ — v rámci něhož se pouštěl

co zůstává, co zmizelo, mi připadá zbytečné — a přemýšlím o něm jenom, když se mě někdo ptá. A někdy ani to ne. Taková přemítání vedou koneckonců k slabým textům.

Nevracíš se ani k tomu, jak ty texty vznikaly?

Občas myslím na to, jak vznikla právě knížka *Poustečna věštírna loutkárna*. Nic podobného se mi totiž od té doby nestalo. Celá ta sbírka vznikla v roce 1990, za dva dny, za sobotu a neděli. Matka a její přítel odjeli na chalupu a já proměnil obývací v malířský ateliér — v roce 1990 jsem si myslel, že bych mohl být nejen básníkem, ale také malířem. Chtěl jsem obojí a rozhodně jsem v tom měl nějaké vzory, nejspíš někoho z německých expresionistů. Tak jsem si upravit prostor, něco mazal na dřevěnou desku a taky psal jednu strašně dlouhou báseň. A najednou mě napadlo trojverší, které s tou básní nesouviselo. Celé najednou. Bylo to:

*Ježíš na salvách
S liškami za pasem vrací se
střelci odpolední*

Několikrát jsem se dostal do takových hádek, že to vypadalo, že čtení ve Fra skončí

V čem jsi zmatkoval?

Například jsem podceňoval spolupráci s barem a vůbec provozem kavárny. Choval jsem se pyšně a myslel si, že čtením musí jít všechno z cesty. To byla velká hloupost. Několikrát jsem se dostal do takových hádek, že to vypadalo, že čtení ve Fra skončí. Všichni, kdo v kavárně pracují, a obzvlášť ti, kteří jsou přítomni, se musí cítit dobře. Přeceňoval jsem délku čtení, často jsem autory nutil, aby četli bez přestání hodinu. Takže čtení trvala běžně dvě hodiny. Neuměl jsem moderovat, ptát se, někam debatu směřovat, klást otázky, které nejsou ani plytké, ani příliš

film, diváci psali, četli se eseje i básně, účinkující běhali před kavárnu a malovali si obličej, improvizovali texty.

Prožít den jako střevlík fialový

Nezměnila se jenom scéna, proměnou prošlo i tvé vlastní psaní. Vracíš se ještě ty sám ke svým věcem z devadesátých let? Nevracím. Ale řekl bych, že máme hezký vztah. Loni jsem vydal knihu básní pro děti a do ní zařadil báseň ze sbírky *Poustečna věštírna loutkárna* z roku 1991; jen jsem ji trochu upravil a dopsal. Přemýšlení o tom, jak se moje psaní změnilo, nezměnilo,

A za chvíli druhé. A pak delší básně, jedna za druhou. Všechno z vesnice, z Louňovic pod Bláníkem, z chalupy, z náměstí, z kostela, od babiček. Takhle to šlo až do neděle, báseň za básní, úplně lehce, skoro beze mě. Nepochyboval jsem tehdy, že to jsou básně. Byl jsem si úplně definitivně jistý. V neděli odpoledne jsem to měl komplet. Uklidil jsem obývací a poslal to do Mladý fronty.

Když *Poustečnu* dnes čtu, je jasné, co jsem měl tenkrát na stole: Wernische, Šiktancův *Český orloj*, Skácela, Slavíkův *Osten*. A ta tehdejší jistota je taky pryč. Ale to nevadí. Teď už to nevadí.

Přesto bych trval na tom, že tvoje psaní nějakou proměnou prošlo. Mezi *Vnitrozemím* z roku 2005 a *Milostnými básněmi* z roku 2012 ostatně uběhlo sedm let a mně se nezdá, že bys navázal úplně tam, kde jsi skončil. Ano, to bylo jediné delší období v mém životě, kdy jsem skoro nic nepsal. A nevadilo mi to, netrápilo mě to. Kdyby mě to trápilo, psal bych.



V té době jsem začal s večery v kavárně Fra, začal jsem s učením na Literární akademii, kde jsem taky s Danielem Soukupem založil a redigoval časopis *Rukopis*. V té době taky vznikl klub FF, o kterém jsme mluvili. Měl jsem tři malé dcery. Nepsal jsem. Byl jsem najednou pořád mezi lidmi, to bylo něco nového. Myslím, že kavárna Fra a její rytmus a celá ta práce byly tím pravým důvodem. Líbilo se mi to.

Dobře, ale co se tedy za těch pět let stalo s tvou poetikou?

Milostné básně už přece jsou dost jiná sbírka než těch předchozích šest shrnutých ve *Vnitrozemí*.

Ano, to jsou. Kdybych uměl popsat, co se stalo, nebyly by to nejspíš vůbec dobré básně. Samozřejmě to nevím. Prostě se to najednou začalo řadit jinak, verše měly jiný průběh, básně byly bůhvíproč kratší, kratší než předtím, jejich začátky byly často citace všeho možného. Verše jsem lámal v místech, kde nikdy předtím. To, že by z toho mohla být sbírka, mě napadlo proto, že jsem si všiml, že jsou ty texty všechny kratší, dokonce podobně kratší — což mě kdožvíproč oslnilo. Básník se mění, když se mění jeho poetika, poměr k jazyku — ne tím, že má nějak kvalitnější názory nebo změnil téma.

Zároveň bych rád řekl, že mezi sbírkami z devadesátých let a *Herbářem* vidím samé spojnice. Už v devadesátých letech jsem chtěl napsat celou sbírku mysliveckou latinou — sešlo z toho ne proto, že by se mi ten záměr zprotivil, že by mi třeba připadal jednostranný. Sešlo z toho prostě proto, že jsem vůbec nevěděl, jak to udělat. *Herbář* záměrně vypadá, že každou báseň napsal někdo jiný — už kolem roku 2001 jsem měl rozepsanou knihu, která se jmenovala *Po jedné básni od sta básníků*, inspirace pro to byla ve staré japonské poezii. A popisy zvěře například lze najít v každé knize od začátku do konce.

Tvoje básně jsou dnes polyfonnější. Přijde mi, že míš mluvíš a víc zaznamenáváš, míš prohlašuješ, víc dáváš hlas.

To jsem rád, že si to myslíš. Ano, chtěl bych prožít den jako střevlík fialový — nesmělo by mě ale nic ulovit a musel bych si potom všechno pamatovat.

A pak nějaký čas, abych to napsal a trochu si užil „čtenářské ohlasy“. To bych si přál a vymínil, kdyby se zjevil Mefisto — do toho bych šel okamžitě.

Z tvých současných textů, ať jsou to básně, nebo fejetony, na mě také dýchá daleko větší autorská svoboda. Jako bys zjistil, že literatura má širší náruč.

Taky cítím, že se něco spustilo. Ale nechci to rozebírat.

To je škoda. Ale zjevně se to týká i těch fejetonů, se kterými v poslední době slavíš úspěchy. Co tě na nich tak baví, že je píšeš snad do pěti médií?

Vyhovuje mi, že začínám z nižších pozic a mohu — ale také nemusím — přejít k něčemu, co se spíš podobá povídce. Nebo kusu delší prózy. Těší mě taky, že dělám něco, co jsem předtím nikdy nedělal — a nějak to jde.

Ještě k tomu, o čem mluvíme, mohu říct, že jsem se hodně naučil psaním úvodů k autorským čtením ve Fra. Píšu je vždycky v den, kdy se čtení koná, ráno, text musí být svižný, musí nasměrovat večer správným směrem, autor by se při jeho poslechu měl cítit dobře. Zároveň mám ambici něco zajímavého k jeho poezii poznamenat, ne ho jalově chválit. Může to být jen detail, jeden aspekt — ale o tom by mělo být řečeno něco, co není triviální. Musím to napsat za dvě tři hodiny, odpoledne zredigovat a večer přečíst publiku, v němž je ten, kterého se to týká, ale také třeba literární kritici, jiní autoři, lidé, kteří píšou báječné texty a něco o psaní i o literatuře vědí. A to skoro každé úterý. Jsem z toho i po patnácti letech na nervy, to říkám upřímně, i když mi to nikdo nevěří. A zároveň je to dobrá škola.

Jsou pro tebe sloupky a fejetony pokračováním poezie jinými prostředky, nebo v próze objevuješ jiný autorský hlas?

Je to objev za objevem. Úplný karneval předstírání. Mě tak uspokojuje, že se po celý text můžu tvářit, že mě — milý čtenáři — něco opravdu zajímá, něco se snažím vyjádřit, svědomitě popsat, a přitom od počátku sleduju něco úplně jiného. Jeden novější text

například vypadá, že je to přehlídka několika obyvatel malého města, kteří jsou něčím zvláštní a k vypravěči přicházejí během jednoho dne s různými zprávami. Ale celé to vzniklo tak, že jsem chtěl rozpustit úvodní scénu z Aischylovy *Oresteiy*, kdy strážné ohně ohlašují, že padla Trója, hlídač paláce k tomu něco říká, Klytaimnéstra na to taky nějak reaguje a přichází posel, do obyčejného dne na začátku jara. To byl nápad, který to celé spustil, a také to díky němu drží pohromadě. To lze jistě v poezii rovněž udělat, ale ty historiky se nedají napsat tak, aby se jim lidé opravdu smáli, ale na konci si řekli, že je to všechno hrozně smutný. A to neuděláte tak, že žertování obrátíte na konci ve smutek, to musí být pod tím od prvního slova.

Psaní je vždycky radost

Pojďme ještě zpátky k tvé poezii. Stále doslova i obrazně zvedáš kameny a díváš se, co je pod nimi. Ale jako by tam už často byly trochu jiné věci než dřív. Něco se tam rozpadá, Tomáš Gabriel v komentáři k *Herbáři* mluví přímo o skládce.

Důležité je, že kámen jdu v první řadě obrátit proto, že mě skutečně zajímá, jak to pod ním vypadá, co a koho pod ním najdu. Že se mi to všechno líbí a žasnu nad tím a mám chuť to zachytit. Ostatní vrstvy jsou taky důležité, ale bez této prvotní důvěry a chuti by to, alespoň v mém případě, nešlo. Neobhájil bych si to před sebou — a text by nevznikl. Když čtu a používám poezii puchmajerovců, čtu ji, protože se mi líbí, pozoruju, jaká slova používají, užívám si selanku a refrény a tak dále. Až potom přichází další práce a nějaké používání té poezie. Co detektoristi vyhrabali, se mi líbí samo o sobě, zajímá mě to, dělám tu sbírku s nimi — komika a další aspekty toho koníčku jsou na začátku vedlejší.

V *Herbáři* jsem postupně přestal psát texty, ale vymýšlel jsem strategie, jak text udělat. A pak jsem to realizoval. Těch postupů a strategií bylo opravdu hodně. Znáš to, když dva týdny překládáš monology ve čtyřstopém jambu, můžeš pak celkem lehce u večere v čtyřstopém jambu mluvit





Petr Borkovec (nar. 1970) je básník, prozaik, překladatel a dramaturg Café Fra. V roce 1988 absolvoval Gymnázium Jana Keplera v Praze. Studoval český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (1989—1995), ale studium nedokončil. V letech 1992—2016 byl redaktorem revue *Souvislosti*. Pracoval jako redaktor beletrie v Nakladatelství Lidové noviny (1995—1997), vedl přílohu deníku *Lidové noviny* *Umění a kritika* (1998—1999), pracoval jako redaktor *Literárních novin* (2000—2001).

V letech 2005—2015 vyučoval na Literární akademii. V současné době pracuje jako redaktor nakladatelství Fra a dramaturg kavárny Fra (od roku 2005). Vede semináře na Vysoké škole kreativní komunikace. Jako sloupkař pravidelně spolupracuje se serverem *iLiteratura*, s časopisy *A2*, *Host* a *Full Moon*, s rozhlasovou stanicí Vltava a se slovenskou literární revue *Fraktál*. Vydal básnické sbírky *Prostírání do tichého* (Pražská imaginace, 1990), *Poustečna věštírna loutkárna* (Mladá fronta, 1991), *Ochoz* (Mladá fronta, 1994), *Mezi oknem, stolem a postelí* (Český spisovatel, 1996), *Polní práce* (Mladá fronta, 1998), *A.B.A.F.* (Opus, 2002), *Needle-Book* (Paseka, 2003). V roce 2005 vyšly pod názvem *Vnitrozemí. Sebrané a nové básně 1990—2005*. Kniha krátkých próz a poznámek *Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire* vyšla

v roce 2008. Dále zápisky *Jedna věta* (Revolver Revue, 2011), sbírka *Milostné básně* (Fra, 2012), povídky *Lido di Dante* (Fra, 2017), sbírka *Herbář k čemusi horšímu* (Fra, 2018), sloupky a krátké prózy *Petříček Sellier & Petříček Bellot* (Fra, 2019).

V roce 2013 vyšla kniha pro děti *Všechno je to na zahradě*. Další knihy pro děti: leporelo *O čem sní* (Běžíliška, 2016), leporelo *Věci našeho života* (Cesta domů, 2017), básně *Každá věc má něco společného se štěstím* (Běžíliška, 2019). Pouze německy vyšly eseje *Aus dem Binnenland* (Thelem Verlag, 2006) a kniha krátkých próz *Amselfassade. Berlíne-Notate* (Friedenauer Presse, 2006). Jeho knihy a výběry z nich byly vydány v Německu, Rakousku, Itálii, Rumunsku a Velké Británii. Petr Borkovec rovněž překládá z ruské poezie dvacátého století (knižně: antologie *U řek babylonských*, výběry: Vladimír Nabokov, Vladislav Chodasevič, Jurij Odarčenko, Jevgenij Rejn). Spolu s koreanistou Vladimírem Puckem přeložil antologii dvou forem klasické korejské poezie *sidžo a kasa* *Jasná luna v prázdných horách*. Spolu s religionistou Matyášem Havrdou Sofoklovo drama *Král Oidipús* a Aischylovu *Oresteiu*. Spolu s Pavlem Štollem výběr z poezie lotyšské básnířky Liāny Langy *Sešit antén*. Obdržel mezi jinými Cenu Jiřího Ortena (1994), Norbert C. Kaser Preis (2001) či Hubert Burda Preis (2001).



Pro mě je psaní v podstatě, někde v hloubce, vždycky radost

a zdají se ti i sny v tom rozměru. Když jsem vymýšlel ty postupy, od nějaké doby jsem je nestačil zaznamenávat, jak se hrnuly. Bylo to krásný.

Popisuješ vlastně oulipovskou estetiku. A trochu to také připomíná to protržení hráze, jak jsi o tom už mluvil v případě psaní sbírky *Poustečna věštírna loutkářna...*

Když jsem *Herbář* psal, myslel jsem například na některé staré performance v přírodě a jejich záznamy, třeba na Milana Maura nebo Olgu Karlíkovou.

V *Herbáři* ses rozhodl také pro strategii „krádeže“...

Ano. Ukrást báseň a uveřejnit ji v té knize pod svým jménem — to byl záměr. Jenže — kterou? Nakonec jsem se rozhodl pro Erbeny. Toho opravdu skoro všichni znají, „Poledníci“ leckdo umí zpaměti, je to silná vzrušená věc nacená pomlčkami, čárkami, vykřičníky, středníky, krásně se tam pracuje s naším ctihodným trochejem, v tom byl Erben nedostižitelný. Řekl jsem si, že čtenář bude hledat, co jsem tam změnil — a než zjistí, že nic, pořádně si tu báseň přečte. Několikrát. A samozřejmě jsem chtěl, aby to čtenář cítil jako pořádnou drzost. Aby ho to zvedlo.

Takže to celé byla pro tebe spíš hra a radost než zpráva z rozpadajícího se světa?

Pro mě je psaní v podstatě, někde v hloubce, vždycky radost — radost, které se v životě nic nevyrovná ani nepodobá.

Vidíš, zase se vracíme k té autorské svobodě, i když mi o ní nechceš nic říct. Takže je spojená s radostí?

Těžko popsatelem lehkost a radost v základech psaní jsem cítil vždycky. Tyto pocity nejsou spojeny s tím,

že psaní běží někdy líp, jindy hůř. Osobní situace v nejširším slova smyslu na ně nemá téměř žádný vliv. Z čehož pak vznikají kombinace, které mohou na ty, kteří nepíší, působit cynicky. Nemravně. Spisovatele dělá to, že má výjimečně intenzivní kontakt s jazykem, že ho vnímá tak jako nikdo jiný, že se jím nechává proměnit a že před tímto vztahem jde všechno stranou — toto jediné je opravdu podstatné. Příběhy, pocity, skvělé zážitky jsou důležité, ale bez tohoto jsou úplně k ničemu. Mnoho spisovatelů tak vůbec žádnými spisovateli nejsou — jen si tak říkají a jiní jim tak říkají. Když jim tak říkají i recenzenti a kritici, je to špatné. Například v současné české literatuře z toho vznikají trapné zmatky a falešné dobré vyhlídky.

Tomáš Gabriel a já jsme asi nebyli jediní, kdo *Herbář* přečetli jinak, než jak o něm mluvíš. Jasně, i na skládce se dají najít krásné kousky, ale jsou to jen solitéry, které už neslouží původnímu účelu, a skládka je pro ně prostě jiný kontext než salon.

Takovému čtení se nebráním, rozumím mu. Jsem za něj rád. Celá první část *Herbáře* má téma rozchod — všechny druhy rozchodu. Pracoval jsem tam s fotografiemi posledních divoce žijících jedinců různých druhů. Pro scény z partnerského života jsem používal popisu pozadí těch fotografií. Poslední potápka, poslední holub stěhovavý a tak dále. Je to tam, ale není to všechno.

Jedna z věcí, která mě na tvé poezii zajímá, je pozornost, kterou věnuješ mimolidskému světu.

A přijde mi zvlášť pozoruhodné, že si do něj jako většina autorů nechodíš pro metafory, ale věříš popisu. Čím je pro tebe tak cenný? Jestliže odvalím kámen, když už jsme o tom mluvili, vidím, jak tam

v takové začouzené formě spočívá obrovský střevlík z fialového skla. Je to zázrak, který nejdřív na zázrak ani nevypadá. Ale pak se vždycky až leknu té krásy! Ten brouk je tam natěsnaný s milimetrovou přesností a připomíná řez nábojnicí, nehýbe se, je celý takový vláčný, jako právě narozený — zdá se mi, že přes jeho krovky zvolna uplývá olej.

Tak tam stojím a myslím na to, abych tomu nerozuměl. Aby okamžik před tím, než střevlíka začnu v hlavě srovnávat, porovnávat a přirovnávat, trval dlouho. A přitom ty sliby porušuji od první chvíle: fialové sklo, nábojnice, olej! I dobrá metafora je koneckonců lidské mudrování. A metafory jsou poschovávané už ve slovech — kdybych měl mluvit bez nich, nemohl bych ani vyslovit slovo „střevlík“. Tak můžu buď mlčet a být ohromený. Anebo můžu o střevlíkovi mluvit mnoha různými způsoby, žádný nebude platit, jeden střídá druhý, neví se. Zkousím to různě.

Zajímá tě environmentální poezie, nebo je to stejně prázdná škatulka jako poezie angažovaná?

Myslím si o sobě, že jsem environmentální básník. Jenom si to nechávám pro sebe. A nenápadně v ústraní své skromné laboratoře hledám správný výraz pro to, jak dělá bažant!

A jak dělá bažant?

Bažant hovoří. A když je v toku, tak kodrcá. To „kodrcání“ je přesné, krásné a vzrušující.

V jednom ze svých fejetonů píšeš, že až budeš umírat, budeš mít před očima hromadu shnilých ananasů pokrytých zlatohlávkou, obraz, který jsi viděl v Nigérii. Co je to za chlapa, který chce v poslední chvíli vidět tohle?

Těžko říct. V Nigérii jsem nikdy nebyl. Ten obraz, který jsem si nejspíš dotvořil po svém, pochází z jedné knihy o tropických broucích, kterou jsem četl jako kluk: pole ananasů, na kraji hromada těch hničících, doslova obsypaná goliáši — to jsou zlatohlávci velcí jako pěst, chlupatí jako broskev a mají nekonečně barevných variant. Vlastně se divím, čemu se divíš! ●



Jaroslav Čevora



Ve slepé uličce

Šimon Šafránek



V době, kdy píšu tyto řádky, kina nepromítají. Život se podivně zpomalil. Můžu vzít útokem onlinové televize, HBO či Netflix, ale rozhodnu se využít ten nečekaný čas jinak. Pohledem do filmového archivu.

Titul, který mě vždycky fascinoval, ale na který jsem nikdy skutečně neměl trpělivost, je komediální thriller *Ve slepé uličce*. Roman Polanski ho natočil v roce 1966 coby svůj druhý anglicky mluvený film. Raněný gangster Dickey má těžký americký akcent a plné ruce práce. Po pobřežní silnici tlačí porouchané auto, v němž za volantem sedí jeho postřelený kumpán Albie. Vtom se nečekaně začnou blížít přílivové mořské vlny. Dickey vyráží mezi písečné duny zjistit, kam silnice vůbec vede. Objeví ostrůvek s malým hradem, kde měl Sir Walter Scott kdysi sepsat slavný historický román *Rob Roy*. Dnes tu ovšem bydlí poněkud rozstřelený výstředník George (Donald Pleasence) se svou francouzskou ženou Teresou (Françoise Dorléacová). Dickey manžele přepadne a fakticky vezme do zajetí. Nutí je, aby mu pomohli s Albiem, a žádá teplou večeři. Má v plánu na hradě přečkat nejbližší dny a vyčkat na vysvobození svým šéfem Katelbachem. George však zatím čeká rodinnou návštěvu.

Roman Polanski měl v době natáčení už za sebou jednak oslnivý úspěch s minimalistickým *Nožem ve vodě* (1962), ovšem též emigraci do Francie, s tím související

výměnu tvůrčího štábu a první anglicky mluvený kus *Hnus* (1965) s Catherine Deneuveovou. Do filmu *Ve slepé uličce* obsadil její starší sestru Françoise Dorléacovou, která se rok nato zabila při auto-nehodě. Na plátně předvádí valéry emocí a rotuje od jednoho muže k druhému. Scénář psal Polanski s Gérardem Brachem a vyhnuli se přímočarým thrillerovým linkám — často naopak dramatické situace přetahují ke komediálním rozuzlením. Ostře černobílý obraz zařídil kameraman Gilbert Taylor — film pak vyznívá nejen komorně, ale jako kdyby z podivně zakřiveného časoprostoru, kde se historie, tedy starobylý hrad, zajímavě potkává s nejrudší současností, již reprezentuje znučená Terese u gramofonu s jazzovou muzikou Krzysztofa Komedy.

Při sledování *Ve slepé uličce* mě napadlo, jak Polanski vlastně celou kariéru vypráví o vetřelci, který agresivně naruší partnerské soužití. Ať už šlo o toho stopaře, jehož Andrzej s Krystynou v *Noži ve vodě* nejdřív málem přejedou, a pak mu nabídnou svezení, anebo ďábelský plod v břiše Rosemary z filmu *Rosemary má dítětko*. Týká se to třeba i jinak spíše akčního thrilleru *48 hodin v Paříži*, kdy ctihodnému doktorovi unesou manželku.

Dickieho převzetí vlády nad hradem *Ve slepé uličce* pak Polanski využívá k rozehrávání dalších oblíbených motivů: sexuální frustrace a obecného odcizení. Sexuální energii tu Polanski zhmotnil

do rozverné Terese v podání Françoise Dorléacové, která v té době už byla hvězdou z *Muže z Ria* (1964). Polanski se později proslavil obsazováním neokoukaných dívek, jakými byla Sharon Tate, Mia Farrow, Nastassja Kinski, i jeho současná žena Emmanuele Seignerová. A to především do rolí, kde by puritáni raději viděli starší tváře. Už *Ve slepé uličce* však v epizodní úloze dává prostor začínající Jacqueline Bissetové. Zasvítí během klíčové scény, kdy se karty mezi vězňem a vězni na chvíli obrátí.

Když potom film končí, tam v severní Anglii na břehu moře, z displeje či plátna vzlíná pocit strachu, který se plíží pod vlnami veselí, pod příbojem děje. Strachu ze situace, která přišla náhle, aniž se o ni kdokoli prosil.

Osudovost takového strachu pochopitelně rámuje peripetie občanského života Romana Polanského: dětství prožil v krakovském ghettu a na útěku před nacisty, později ho poznamenala vražda jeho ženy Sharon Tate. Na konci sedmdesátých let byl ve Státech obviněn ze zneužití nezletilé, což přiznal, ovšem před soudem nakonec utekl do Evropy. Věru, i sám režisér se mnohokrát ocitl „ve slepé uličce“. Divákovým štěstím je, že stejnojmenný film patří jinam — do zlatého fondu kinematografie.

Autor je filmový kritik a režisér.



Nají se jeho plodů

Petr Vizina



Maria Peszek je polská zpěvačka, ročník 1973. Nevěděl bych o ní, nebýt toho klipu, v němž řidič kamionu hledá mámu pro svou malou dcerku. Na sociální dokument z kabiny nákladáku ve třech minutách jsem natřel náhodou. Jen ode mě má na počítadle snad o stovku přečtení navíc, z celkových 1,7 milionu zhlédnutí na YouTube polské divize vydavatelství Warner Music.

Před devíti lety nazpívala Maria Peszek titulní píseň k filmu *Z miłości* režisérky a scenáristky Anny Jadowské. Příběh mladičkých manželů Eweliny a Piotra, kteří se rozhodnou jen jednou a určitě naposledy pro „rychlé prachy“ natáčením pornofilmu, by v Česku nejspíš profičel jen se slovy uznání artových diváků a kritiků. Ne tak v Polsku. O pět let později Maria shrnuje svou zkušenost s přijetím filmu anebo ohlasy na svou vlastní, provokativní desku *Maria Awaria*. Jako často u Marie Peszek, i tady se potkaly sex s náboženstvím, což jsou, jak dobře víme, dvě krycí označení pro lásku. „Hej, Poláci, katolíci, slova mohou ranit nebo zranit,“ zpívá v písni, kde slova přirovnává k nábojům. Tomu by jistě rozuměli pisatelé starozákonní knihy Přísloví, když říkají, že v moci jazyka je život i smrt, a kdo tento malý svalový orgán v ústech rád používá, „nají se jeho plodů“ (Př. 18,21). Jenomže jak si ještě povíme, s jazykem náboženské rétoriky dneška se to má trochu jinak.

Ralph Kaminski je třicetiletý polský zpěvák. V Česku ho pravděpodobně, stejně jako Marii Peszek, zná málokdo. Ještě stále raději sledujeme anglicky zpívanou produkci. Pokud v ní ovšem máte slabost pro Queen se

starým dobrým Freddie Mercuryem, pro všechny ty muže, kteří si pohrávají s podmíněností genderových rolí, zpěváky Miku, Sufjana Stevense nebo Rufuse Wainwrighta, bude vám Kaminski povědomý, aniž by se opičil. Natřel jsem na Kaminského videa a nevěřil vlastním očím. Stejně jako Maria Peszek, také Ralph Kaminski jde ve svých videích na hranu toho, co je v dnešním Polsku v jeho směřování k politickému a kulturnímu konzervatismu akceptovatelné. Maria Peszek je ve své tvorbě „homo politicus“ a provokuje establishment písněmi jako „Hospodin není můj pastýř“ nebo videoklipem, v němž se dcera před rodiči proviní tím, že se před jídlem nepokřizuje. Pro Kaminského, který patří k mladší hudební generaci, není zápas s bigotním náboženstvím palčivé téma. Postavy v jeho videoklipech žijí tak trochu mimo čas, v poněkud afektovaném světě okázale špatného vkusu a ironie, pro který americká spisovatelka Susan Sontagová razila v šedesátých letech označení *camp*.

Spojitosť mezi těmi dvěma bychom však našli, třeba v tom, jak se v klipech obou interpretů tematizuje androgynie. Nepochybně jde o reakci na novodobé konzervativní tažení, které téma genderu redukuje na otázku, co má člověk při narození mezi nohama. Což je jedno z témat, o které se dnešní Polsko vášnivě pře.

Ta intenzivní, naléhavá a excenrická krása v písních a klipech totiž podle všeho je momentkou z bojiště mezi konzervativní a liberální částí společnosti, které si v nábožensky netečném Česku jen stěží dovedeme představit. Dá se přiblížit například historkou z deníku *Gazeta Wyborcza*, kam před nedávnem dorazil kněz, aby z novin „vymítal ducha liberalismu“. Polský konzervativismus má silnou náboženskou složku. A není od věci mít na paměti, že historicky první slovanský papež, Polák Wojtyła, učinil tématem svého pontifikátu nejen boj proti komunismu, ale také teologii lidské sexuality a těla. Tématem polského, katolického konzervatismu je, podobně jako u amerických evangelikálů volících Trumpa, naopak neporozumění liberálního establishmentu náboženské víře. Ty dva světy se odpuzují obrovskou silou. Jejich vzájemné



odcizení má někdy anekdotickou podobu; když loni spisovatelka Olga Tokarczuková dostala Nobelovu cenu za literaturu, vnímala to část konzervativního establishmentu jako součást spiknutí. Ministr kultury Piotr Gliński spisovatelce pogrataloval, zároveň podotkl, že se její knihy pokoušel číst, ale žádnou nedočetl. Boj proti „vnějšímu nepříteli“, totiž ateistickému liberalismu s jeho starostmi o práva menšin, má ovšem daleko vážnější důsledky než jen nedočtené knihy. Útočník loni zavraždil nožem přímo na veřejném setkání primátora Gdaňsku Pawła Adamowicze, který sympatizoval s tím, čemu liberálové říkají práva LGBT menšiny, někteří konzervativci pak „duhový mor“. Vrah byl psychicky narušený, liberální část Polska však upozorňuje, že kus zodpovědnosti nesou i konzervativní politici a média, která liberální agendu demonizují, podobně jako onen kněz, který přišel liberalismus vymítat. Kultura rozdělená bojovou linií se málo ohlíží na osobní preference a odlišnosti; pokud je člověk liberál, nebo konzervativce, je jasné, co si myslí o církvi, potratech nebo partnerství dvou mužů či žen.

My Češi máme, pokud jde o kulturní válku, zatím kliku. Zajímavější hlasy, jako je ten ředitele Polského centra v Praze Macieje Ruczaje, který vykládá dění v Polsku jako spor o politický a ekonomický neokolonialismus, přičemž kolonizovaní si přijdou chudší a spíše venkovští Poláci, k nám nedolehnu, podobně jako bitevní vřava v samotném Polsku. O to větší náraz jsou ty skvělé písně Marie Peszek a Ralpha Kaminského. Jdu si je pustit znova.

Autor je novinář a literární a hudební kritik.



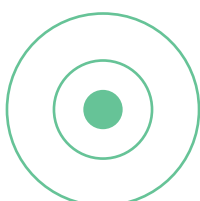


Mytologie čtení aneb Spisba o četbě



Pavel Janoušek

Na Počátku bylo Slovo a to Slovo stvořilo Svět a člověka a jeho touhu pojmenovat svou existenci. A proto lidé začali plodit další slova slova slova... až hanba. No, zprvu to šlo, neboť se zdálo, že jimi umíme sdělit i cosi podstatnějšího, anebo alespoň někoho nasrat. Nicméně s tím, jak šla staletí, bylo slov víc a víc, až zcela zaplavila Všehomír. Všichni tak neustále něco říkají a píší — a nikoho to nezajímá. Bláhovci sice stále ještě opakují, že bychom si jich měli vážit, protože určitě nesou nějaké myšlenky, jenže jak se má jeden k právě takovým probabrat?



I povstali Spasitelé, poklekli na kolena a radostně zvolali: „Panebože, tolik písmenek! Blahoslaven budiž ten, kdo dokáže alespoň některá z nich přečíst! A na nebesa budiž vyzdvížen ten, kdo je umí poskládat v příběhy, jež náš bodrý lid tak rád požívá!“

Čtenářství, toť archa naše!
A na té my přeplyjeme přes všechna nebezpečí!

Díky škole...

...jsme získali dojem, že mytologie je něco dávného, čím předkové suplovali absenci opravdového poznání, když pomocí vymyšlených příběhů vkládali do chaosu světa kauzalitu a řád. Naopak Johann Gottfried Herder či Ernst Cassirer přišli s tezí, že mytologie je přirozenou součástí každého lidského přístupu ke světu, a to navzdory narůstajícímu počtu vědomostí. A Thomas Samuel Kuhn pak tvrdí, že i věda se opírá o určitá „paradigmata“, tedy o specifický jazyk a s ním propojený způsob myšlení, jenž určuje, jak si v danou chvíli klademe otázky a jakým způsobem si na ně odpovídáme — a tato paradigmata nevyrostají jen z racionálně ověřitelných poznatků, ale také z momentálně sdílené apriorní víry, že něco opravdu je tak, jak to podle našeho přesvědčení je.

Proč mytologie nezmizela? Inu proto, že i dnešní člověk se pokouší zbavit tísně nevěděni a nejistoty tím, že transformuje aktuálně prožívanou zmatečnost v logicky uspořádané vyprávění, jež je možné sdílet s ostatními, a tak vytvářet kolektiva „nás, co to víme správně“, neboť jsme schopni označit plus a minus, dobré a špatné, kdo jsme, kým bychom měli být, z čeho jsme povstali a o co máme usilovat...

Ukázkou toho je mi také současný kult čtenáře a čtenářství v podobě, jakou produkuje významná část současného českého myšlení o literatuře. Bezprostředním impulsem k mým následným úvahám se stal text Miroslava Balaštika „Krise důvěry: Kritika versus čtenář“ (*Host*, 2/2020), který vznikl v žánru apologie adresované Jiřímu Trávníčkovi, tedy velebnější čtenářomilství, byť se snaží některé slabiny tohoto učení

obejít. Vycházet proto budu i z dalších čtenářomileckých textů a přístupů.

Začneme bájí...

...o historických proměnách české literatury, do níž mytologie čtení již drahně let koncentruje svou představu, jak bychom měli správně uvažovat o současném, a hlavně budoucí tvorbě:

Bylo, nebylo, spíše bylo, než nebylo, zkrátka kdysi dávno existovala naprostá harmonie a nad českou a moravskou zemí se vznášela krásná a všemi obdivovaná bohyně Literatura naplňující všechna přirozená očekávání svého lidu. Čtenáři, kritici a spisovatelé spolu obcovali v míru: první s radostí četli hodnotné příběhy o něčem, druhí jim je uměli náležitě doporučit a ti třetí věděli, že uspějí, jen když nebudou machrovat a sepišou nějakou tu zajímavou story. Pak ale, kde se vzaly, tu se vzaly, nastoupily temné Devadesátky a s nimi také mocný čaroděj Kratochvil, který prohlásil, že Literatura nesmí být víc než jen kratochvíle adresovaná několika málo intelektuálním úchylům. A tím na její místo dosadil ošklivou bábu jménem Literárnost, která si pak najala kohortu kritiků: ostrých amúzických chlápků, kteří dohlíží na to, aby každé nové dílo bylo řádně zliterárnostněné, tedy zcela bez příběhu a napsané tak, aby tomu nerozuměl ani sám autor. I zaplaskali čtenáři a zanevřeli na knihy, zvláště když poznali, že stačí trochu zesítovatět, zfejsbükovat a zjůňbovatět, a člověk si ty opravdové umělecké hodnoty najde.

Českou knižní produkci se šířila děsivá pustota a zdálo se, že vše je ztracené — a asi by to tak bylo, nebýt několika málo statečných, kteří se odvážně vydali proti proudu: bez ohledu na diktaturu kritických samozvanců stvořili překrásně čitelné Čitelnosti, a tím ukázali, že pravé jméno Literatury není Literárnost. A ejhle: důvěra čtenářů v knihy byla obnovena a ti to počali vylejzat z děr ozářených dosud jen světem obrazovek a užívat si Četby. A co víc: zrodila se naděje,

že Literárnost bude už jednou provždy poražena a královna Literatura, křestním jménem Čtená, bude vzata na milost i mocnou Sítí, a tak se opět stane řádným influencákem. Nejdřív ale všichni musíme učinit ten nejdůležitější krok: co nejrychleji zúčtovat s kohortou kritiků, kteří nepochopili. Nuže, čtenářomilci všech krajů, spojte se, poslední bitva vzplála!

Nelze přehlédnout, že...

...tento příběh variuje archetypální syžet, jenž české myšlení o literatuře zná už drahně let: Není to tak dlouho, co Literaturu mělo spasit stvoření nové a veleschopné spisovatelské instituce nebo také převeliké shromáždění všeho píšícího lidu. Zhruba před deseti lety pak českými a moravskými luhy koloval příběh hodně podobný tomu čtenářomilnému, jen role Spasitele v něm nebyla přidělena Čtenářství, nýbrž správně Angažované (čti levicově protikapitalistické) Tematicce. Na sklonku minulého tisíciletí pak bylo slyšet obdivovatele Jana Lopatky, kteří vyznávali víru, že Literatura bude odkleta v okamžiku, kdy se stane Autentickou. A tou se stane, když se vzepře hříšné Literárnosti, neboli nezřízenému obcování s metaforami a s fabulovanými — čili lživými — příběhy. A pokud si přečtete onen opakovaně proklínaný Kratochvilův text, tak zjistíte, že i on chtěl Literaturu vysvobodit ze zakletí, tenkrát ovšem ideologického, do kterého ji uvrhla...

Proč to píšu? Abych ukázal, že syžetový vzorec generující jednotlivé příběhy o zakleté Literatuře má nejen obdivuhodnou stálost a životnost, ale zároveň i schopnost v souladu s hodnotovými axiomy toho kterého vypravěče mutovat: vytvářet story propagující odlišné představy o dobru a zlu. Každá z nich je pomíjivá a každá přitom paradoxně v našem literárním prostoru stále zůstává: asi jako virus, proti němuž jsme už imunní, který však na nás zkouší zaútočit pokaždé v nové podobě. I Balaštík tak sází na Tematiku, jen už nemusí být až tak angažovaná, prý jen postačí, když čtenář uvěří, že daná próza je tak nějak ze „Života“.



Základem mytologie čtení...

...je opozice mezi kladnými čtenáři a zápornými kritiky. Kladná role čtenářů má být dána tím, že jde o subjekty, které se — praví Balaščík — „s autorem dorozumívají skrze reálný zážitek“, tedy skrze individuální čtení konkrétní knihy. Pokud čtenářomilci o čtenářích občas mluví v jednotném čísle, přisuzují mu singularitu takřka Božskou, častěji ovšem používají plurál, protože kompetentnost čtenářů je odvozena od jejich počtu: čím je jich více, tím má být názor na literaturu validnější.

Argumentovat čtenáři jako nadosobní množinou vyjadřující kolektivní moudrost, srovnatelnou s moudrostí takových veličin, jako je lid, národ, zástupy či dav, lze nejlépe tehdy, když jejich počet překročí určité „kritické množství“. Pak je totiž pojem čtenář zaměnitelný za pojem mainstream a může prezentovat názory, hodnoty a vkus „většiny“. V praxi však existuje značný rozdíl mezi tímto ideálem a čtenářomilci akceptovanou „dostačující realitou“. Když tedy Balaščík jásá nad narůstajícím prodejem, jenž podle jeho přesvědčení čtenáře povyšuje na hlavního arbitra literární kvality, tak argumentuje tím, že z deseti a půl milionu obyvatel České republiky si českou beletrii (přesněji: knížky tuctu nejčtenějších autorů) kupuje pět, a nejednou dokonce i deset tisíc čtenářů.

Balaščíkově odůvodňování přede daných odpovědí ale také ukazuje, že za jistých okolností lze jako čtenáře akceptovat i nějakého z veřejně vystupujících individuí, například Petra Fischera, Jana Bělíčka či Václava Bělohorského. Ovšem za podmínek, že je ochota vážněji přemýšlet o něčem, co literární kritici znectili jako hovadinu, například o románech Davida Zábranského. Základní čtenářovou vlastností totiž je, že ho literatura baví, a když o ní mluví, tak vstřícně.

Kritici, vyjma čtenářomilných, naopak musí...

...být z čtenářské množiny vyloučení, protože jim nejde o Literaturu, nýbrž o ukojení vlastního ega. Potlačují v sobě přirozenou radost, kterou

přináší četba libovolného zknížněného textu (neboť proč by vycházely nějaké pitomosti?), a exhibicionisticky se staví do role těch, kteří mají právo rozhodovat, co je dobré a špatné. Ve skutečnosti to jsou však zlosyni, co si kladou za úkol každé dílo popravít, protože čím je kritik krutější, tím je slavnější. Poctivě vznikající tvorbu tudíž poměrují kritérii, v konfrontaci s nimiž „nemůže žádné reálné dílo obstát“. I sebedokonalejší dílo tak zničí: buď tím, že je nesmyslné rozpitvají na nepodstatné detaily, nebo tím,

a ne všichni, co umějí číst, rozpoznají kvalitu přečteného. Důležitější než sama četba se proto jeví udržování vybraných děl v kolektivní paměti — tak aby se pro případné talentované čtenáře mohly stát výzvou k hodnotnému poznání a pochopení.

Tomu odpovídal i způsob literárního vzdělávání, jehož prvním stupněm, postačujícím například u nás k zisku maturity, byla ochota s úctou respektovat sociální funkci literatury, neboli tradovat literární kánon tak, jak jej ustavili ti literárně nejvzděla-

Literatura se totiž zdá být čtenářomilcům natolik ohrožená, že je nutné ji udržet ve hře za každou cenu

že na něj nasadí naprosto neadekvátní měřítko. Není divu, že z pohledu čtenářomilců nečtenářomilná kritika představuje mocnou mafii, která dbá jen na vlastní prospěch a pronáší kruté soudy, aniž by k tomu měla oprávnění.

Nahlédnuto z této perspektivy...

...je patrné, že mýtus čtení staví proti sobě pomýlené vzdělance a „vobyčejný lidi“, co nejsou na ty „jejich skopičiny“ zvědaví, protože mají svůj rozum a dokážou taky rozpoznat, co nás opravdu zajímá, protože je to dobrý, a ne nějaký zbytečný canč“.

Jakkoli by historici mohli doložit, že tato opozice prostupuje celými dějinami lidstva, troufnu si tvrdit, že její čtenářomilná verze je svým způsobem novum. Literatura s přízviskem Hodnotná byla totiž doposud převážně záležitostí intelektuálů, neboť kdo jiný by se pokoušel napříč prostorem a časem komunikovat za použití něčeho tak neužitečného, jako jsou sepsané lyrické exprese či úplně vymyšlené příběhy? Intelektuálové přitom byli jak v roli „vysílačů“, tak i „přijímačů“, neboť se respektovalo, že ne všichni, co se naučí psát, sepíší něco geniálního

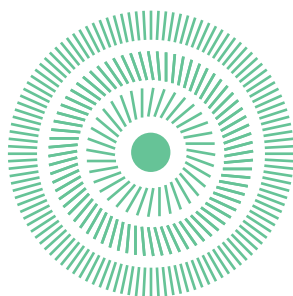
nějsí a nejkompetentnější. Povinnost modifikovat tento kánon připadal historikům, rozhodujícím o tom, co z nezapamatovatelné literární produkce se zapomenout nesmí, a kritikům, kteří se přeli o to, která z nově vydaných děl jsou natolik hodnotná, aby se o nich vědělo i do budoucna — a proč. Proto také byla od nově vznikající literatury očekávána osobitost a novost, jakož i schopnost oslovovat lidi intelektuálně náročnější.

Pokud šlo o díla...

...která obyčejnej lid nezajímala, byla role kritiků celkem snadná. S postupným šířením povinnosti a dovednosti číst a s rozvojem knižního trhu se však museli začít vyrovnávat také s literární produkcí, která byla čtenářsky velmi úspěšná a kterou oni přesto nepovažovali za umění. Tedy (převážně) s prózami, jež za použití snadno recyklovatelných a recipovatelných výrazových forem vyprávěly konvenční příběhy nekomplikující čtenářovo zažívání světa, přičemž primárním impulsem k jejich vzniku byla dobrá prodejnost.

Nic proti tomu. Je potěšitelné, že existují lidé, tedy čtenáři,





posluchači či diváci, kteří takto zkonstruovaná díla vyhledávají, protože jde o individuálně i sociálně velmi užitečnou formu relaxačního úniku z žité každodennosti. Ostatně kdo z nás do této skupiny za jistých okolností, například v kině či před televizí, nepatří? A je tedy dobře, že se vždy najde dost uměleckých řemeslníků, kteří jsou schopni něco takového vyhotovit, zvláště když příz-nivců populární kultury je přirozeně mnohem víc než znalců umění recepčně náročnějšího.

Nicméně snad ještě nikdy nebyli tito „mainstreamoví adresáti“ významnou částí kritiky programově prohlášení za hlavní rozhodčí, jejichž názoru na kvalitu uměleckého díla se musí všichni podrobit.

Porovnejme si to s literaturou minulého století, v níž logicky nacházíme i etapy, kdy se od spisovatelů požadovalo, aby se vzdali nežádoucí literárnosti a přizpůsobili svůj způsob psaní širšímu čtenářskému okruhu. Za protektorátu se takto bojovalo se zakletím, do něhož literaturu chtěla uvrhnout cizácká, bezbožná a kosmopolitní avantgarda. Léta padesátá pak tento boj převzala, ovšem s tím rozdílem, že si pojem lid zúžila na dělníky jako tvůrce a nositele nového Řádu, tedy na sociální třídu, jejíž čtenářské kompetence nebyly velké. To však bylo v obou těchto etapách doprovázeno intenzivním útokem na literární brak, neboť obrat k „moudrosti lidu“ si vynucoval také ostré vymezení hranice mezi literaturou hodnotnou a pokleslou. Cílem totiž nebylo přizpůsobit se vkusu čtenářských mas, nýbrž využít to, co jim je blízké, k jejich kultivaci a výchově. Literáti tudíž na sebe brali roli učitelů, kteří si osvojují jazyk žáků, aby jim dokázali lépe předat důležité poznatky a ideje. V případě protektorátu se jednalo o ideu národní, jež měla být posílena návratem k tradici a víře. Literatura let padesátých pak měla občany navést k aktivní spoluúčasti na budování komunismu.

Naproti tomu současné čtenářomilství žádný takovýto ideový účel nehledá. Návrat ke čtenáři tu není prostředkem, nýbrž kýženou metou: má být totiž úplně jedno, co jednotliví autoři píší, hlavně když to chce někdo

číst. A to platí i v případech, kdy je i podle Balaštica možné „shromáždit poměrně dost textových argumentů“, že určitý autor je „pouze nešikovný plagiátor“ a píše, jak tvrdím já, blbosti. Zůstaneme-li u výše použité didaktické metafory, tak už nejde o víc než jen udržet spisovatele a čtenáře „ve třídě“. Literatura se totiž zdá být čtenářomilcům natolik ohrožená, že je nutné ji udržet ve hře za každou cenu.

Proč tomu...

...tak je? V souladu v Mirkem Balašticem si myslím, že jde o krizi důvěry, nikoli však čtenářů ke kritikům (ta nikdy nebyla rozhodující), nýbrž kritiků ke kritice — a především k literatuře samé. K její schopnosti obstát v současných sociálních a komunikačních souřadnicích. Příčiny toho ostatně sám Balaštic v roce 2015 na zmíněném Sjezdu spisovatelů formuloval dosti přesně:

Kniha totiž v posledních dvaceti letech ztratila to, co lze nazvat jejím druhým životem. Rozpadl se prostor, v němž byl text veřejně konfrontován se svými interpretacemi, duchovní milieu (nebo chcete-li diskurs), kde se setkávají spisovatelé, kritici, čtenáři, texty, dobové normy a literární tradice a kde se z knihy jako textu stává literatura jako instituce. Teprve přítomnost knihy v tomto druhém životě vkládá do textu další roviny významů, jako jsou morální, politická, společensko-kritická a podobně. Tady se kniha stává událostí, fenoménem, který může zasáhnout společenské dění a který současně ovlivňuje i vnitřní vývoj literatury.

Trošku bych ovšem citované tvrzení modifikoval: onen prostor se nerozpadl, nýbrž „jen“ nefunguje, protože

kritici se v něm pohybují, aniž by vzájemně komunikovali. Jen zčásti tedy platí Balaštica teze, že česká kritika „celé čtvrtstoletí nedokázala vyprodukovat text, který by vyvolal diskusi o principech a přístupech k literárnímu dílu; o tom, jak se proměňují jeho funkce a recepce a v čem spočívá jeho aktuální hodnota“. Takových kritických textů vyšla celá přehršel, ostatně i já sám jsem jich pár vydal, jen nikoho nezajímají, natož aby se o nich diskutovalo.

A když už některé z nich vyvolaly větší rozruch, jak to bylo například v čase boje o angažovanost či sporů králo-trávníčkovských (viz níže), tak se na to po pár dnech či měsících zapomenulo. Inu, doba je tekutá, takže každý, kdo chce přemýšlet o literatuře, si může na chvíli vyrobit svůj vlastní krtinec, vylézt na něj a za obecného nezájmu ostatních hlasitě volat: „Koukejte, jaké má mít Literatura Kalhotky!“ Jenže nikdo na to nezareaguje, protože jiní Krtci se o půl metru dál na vrcholku svého krtince chlubí něčím jiným. To je pak těžké dohodnout se na něčem, co by se dalo čtenářům prezentovat jako kánon — a oni to přijali.

Napsáno jinak: čtenářomilství...

...je mi specifickým výrazem zoufalství ze světa, který si během posledních desetiletí našel nové komunikační kanály a média, což proměnilo nejen způsob, jakým se lidé mezi sebou dorozumívají, ale také jejich představy o hodnotách a kauzalitách. A v neposlední řadě také obecnou připravenost respektovat recepčně náročnější text jako zdroj potenciální informace, jež nás vyzývá k poznání. Schopnost slova abstraktněji pojmenovávat život a svět je dnes natolik vytlačována snahou nahradit ji zábavnými zážitky, že nemálo badatelů hovoří o rozšiřující se potenciální sekundární negramotnosti. Protože mnozí jedinci sice ještě ovládají abecedu, což jim usnadňuje proklíkávání mezi obrázky na internetu, nicméně současně mají zásadní fyzický problém číst delší texty od začátku do konce a porozumět jim. Možná i proto to nebude tak dlouho trvat, že literaturu budou lidé přijímat výhradně prostřednictvím



audioknih, tedy bez nutnosti pročítat se písmenky.

K tomu si musíme připočítat, že nová audiovizuální média, počínaje kdysi dávno vzniklým filmem přes rozhlas a televizi až po stávající webové aplikace, umějí velmi dobře uspokojovat odvěkou lidskou potřebu příběhů, přičemž dokážou oslovit mnohonásobně víc adresátů. Byl-li ještě poměrně nedávno zajímavý příběh vzácností, kterou si lidé neuměli předávat jinak než prostřednictvím zajímavých slov, ať ústně, či vytištěnými texty, nyní žijeme v éře naprosté nadprodukce viditelných a slyšitelných příběhů, mezi nimiž si můžete vybírat bez jakékoli fyzické či intelektuální námahy: stačí zmáčknutí příslušného tlačítka, a můžete jich do sebe bez sebemenší námahy narvat, co je vám libo. V případě počítačových her se pak stát i jejich aktérem a prožít si iluzi, že lze být stvořitelem příběhu.

Za těchto okolností si literatura (čti próza, neboť tu mainstream považuje za jedinou snesitelnou literaturu) těžko hledá své osobité místo a zjevně ztrácí na významu. Zatímco ještě nedávno stála na vrcholu sociální hierarchie, neboť například u nás byla považována za úhlavního nepřítele státu, nyní je společensky mnohem níže než třeba zahrádkářství. A mnozí, například žurnalistka Julie Hrstková v článku „Co se školami, kde neumí učit?“ (*Hospodářské noviny*, 20. 2. 2020), sní o škole, v níž „nikdo nečte a číst ani nehodlá“, protože literatura je věc „beznadějně zastaralá“ a český jazyk „světově nedůležitý, a tedy pro život nepřitažlivý“.

A to je stav, s nímž se literáti smiřují těžko. Vznikají proto pokusy, jak význam Literatury restituovat. Dva z nich už před deseti lety zviditelnila polemika mezi Petrem Králem a Jiřím Trávníčkem. První z nich nabízel možnost uchovat si *královskou hrdost*, přestat se zabývat čtenářem a uzavřít se do literárního skleníku, v němž si můžeme pěstovat, co nám velí talent a svědomí — a on to jednou někdo snad ocení. Možnost druhá naopak sází na to, že je nutné navzdory všem „nepříznivým povětrnostním podmínkám“ literaturu ve veřejném prostoru udržet, třeba i tím, že ji přeměníme v *městské*

trávníčky. Dobří obyvatelé se pak budou těšit z toho, že na vyhrazeném místě roste něco zelenavého, po čem někteří ještě nešlapou. I čtenářomilci přitom tuší, že to není až tak moc, avšak utvrzují se ve své deklarované spokojenosti tím, že útočí na každého, kdo by chtěl tyto trávníky poměřovat nereálnou vizí rozkvetlé louky plné divukrásných rostlin.

Tuto trávníčkovskou variantu Literatury nadto podporuje i obecněji sdílené paradigma obratu od námáhavé snahy prostřednictvím slov pěstovat kolektivní paměť k bezbolestnému prožívání, k zábavným zážitkům, tak jak je naplno šíří dnešní žurnalistika, ale i didaktika. Jejím výsledkem je ostatně současná podoba maturity, která stvrzuje, že literárním vzdělavcem je ten, kdo prokáže, že přečetl dvacet knih. Pamatuji se na dobu, kdy tvůrci tohoto rozhodnutí tvrdili, že ona dvacítká nahradí biflování, protože umožní studentům „prodat“ jejich nemalou čtenářskou a interpretační kompetenci, jíž nabyli dobrovolnou aktivní četbou mnohem většího počtu titulů. Obávám se však, že blíže k realitě je rozhovor, který jsem před pár lety zaslechl v tramvaji: „Představ si, že oni chtěli, abychom těch dvacet knih, co máme číst, skutečně přečetli!“ — „No, to je na hlavu! A četlas to?“ — „Jsem snad blbá! Je internet...“

Současný důraz na přímý zážitek je patrně...

...příčinou zvláštního jevu, který si uvědomí ten, kdo se pohybuje mezi literaturou a divadlem: Zatímco v literatuře se kult čtenářství a Čtenáře Spasitele prosazuje stále více, prestižní část divadelníků se pořád ještě oddává mýtu o krásné panně jménem



Divadelnost, kterou musíme následovat, aby nás nezahubila všude se roztažující nuda Diváckého Konzumu. A třebaže se vkusově a myšlenkově současná divadelní produkce diferencuje přinejmenším stejně jako produkce literární, v divadle ještě nepřevládalo mínění, že by se kritériem divadelní kvality měl stát divácký úspěch představení komerčních, muzikálových, operetních, konverzačních či konvenčně kamenných.

Příčina toho, proč se divadelníci neupínají na mainstreamového diváka, nýbrž holdují Divadelnosti, je jejich společně sdílená jistota, že nosným divadelním zážitkem je stále a nekonečně narušování stávajících konvencí. Tedy progresivní experimenty, které umějí elitu mezi diváky zaujmout tím, že jsou nečekaně nové a jiné. Stačí například vymyslet si představení jednoho herce, jež je adresované — čtenářomilce, div se — jednomu jedinému divákovi, a nepochybně se o tom bude chvíli se zájmem psát.

Troufnu si dokonce tvrdit, že dnešní divadlo funguje podle kritérií, jež literaturu spoluutvářela v letech šedesátých, kdy se vracela avantgarda, testovaly se hranice literárnosti, byly objevovány nové románové formy, jakož i to, že psaní může být více či méně nesrozumitelné, vizuální, konkrétní či asémantické, případně destruované a zmuchlané. A jako pozoruhodný zážitek tenkrát byly vnímány i texty, které přestávají být textem a mění se třeba v něco čistě vizuálního či jen pocitového. Studie, která by porovnávala oba tyto pohyby, by stála za napsání — a musel by se v ní objevit také postřeh, že právě v této době byla Literárnost shovívavější k Braku a Kýči, protože i hru s populární literaturou vnímala jako jednu z možností experimentu.

Nicméně musím opakovat, že zatímco dnešní „progresivní“ myšlení o divadle ostentativně kašle na vkus obyčejných diváků, neboť věří v sílu experimentu, v literatuře se něco takového už drahně let považuje za překonaný relikt minulosti, který byl snad ve své době zajímavý, ale těžko se k němu vracet. Jestli se tedy mytologie čtení vůči něčemu



podvědomě vymezuje, tak vůči literárním experimentům, jejichž potence se dnes už zdají být vyčerpány, a to nejenom v rámci jedné z národních kultur. Neboť mnoho z toho, co bylo v okamžiku svého zrodu umělecky vzrušivé, byt jen pro pár intelektuálů, po několika opakováních už nikoho nebaví.

Mytologii čtení tak lze vzít i jako program zásadního obratu: vzdejme to, stejně už nic nového nevymyslíme

ještě nedokáže dohlédnout, kam směřuje probíhající zásadní proměna mezilidské komunikace, k níž patří nejen metamorfóza lidských fyzických a psychických dovedností, ale i proměna hodnotová, a jaké to vše bude mít důsledky, nejen pro literaturu.

Mytologie mýtu však trivializuje také výklad minulosti. Aby mohla odpovědnost za pokles významu Literatury připsat nástupu Literárnosti v devadesátých letech, přehlíží, že tehdy z českých spisovatelů uspěl nejen Jáchym Topol, ale i jistý Michal Viewegh, vycházející následně v počtech, na které ani Alena Mornštajnová

jedinečným zážitkem a nad stále se navyšující konkurencí jiných zážitkových médií vykompenzovat počtem spokojených čtenářů, tedy spisbou posluhující četbě. Já osobně si naproti tomu myslím, že naši nadějí jsou díla jedinečná, která jsou výrazem individuální touhy proniknout pod povrch jevového a zajímavě vyjádřit něco podstatného a nového, specificky lidského. Něco, co nelze zformulovat jinak než slovy. Autorů a čtenářů, kteří o toto usilují, nikdy nebude většina — a občas aby je s lucernou hledal. Stále však věřím, že takoví se rodí v každé době a měli by dostat svůj prostor.

A nic na tom nemění, že literatura a četba, respektive psaní a čtení, patří k sobě. Obojí je výrazem lidské potřeby za pomoci psaného jazyka si uvědomovat a explikovat „svět v nás a kolem nás a sdílet jej s těmi druhými“. Napříč časoprostory sdílet emoce, radosti, bolesti i utrpení, názory a myšlenky, ale také oddávat se slovním a významovým hrám a kouzlu příběhů i nepřiběhů. Ostatně i já jsem kdysi hořekoval nad kritiky, kteří už od literatury nic nečekají a neumí se stát jejími spontánními čtenáři (*Tvar*, 13/1999). Uspokojíme masy — současně bychom však měli doufat, že i po nás tu zůstanou jedinečná díla schopná v kolektivní paměti konkurovat tomu, co na této Zemi napsali nejlepší spisovatelé za tisíce let. A takovými se nejspíše nestanou ta, která replikují snadno konzumovatelné tvarové vzorce a produkují standardizované skoromyšlenky. Už proto, že popularita těchto je přinejmenším stejně pomíjivá jako sláva samoúčelných literátských hrátek.

Kdo ze čtenářomilců by tedy dnes vložil ruku do ohně za to, že si za třicet let ještě někdo vzpomene na Mornštajnovou? Zvláště když není až tak těžké si představit, že umělá inteligence se zanedlouho rozvine natolik, že bude schopna trh s populární četbou obhospodářovat sama, a to k plné radosti všech mainstreamových adresátů, pro které cíleně vypočítá čtení tak zábavné a konvenčně oduševnělé, že na to člověk nemá.

Autor je literární kritik.

Mytologii čtení tak lze vzít i jako program zásadního obratu: vzdejme to, stejně už nic nového nevymyslíme

je nucena neustále hledat něco nového a jiného — a přitom tuší, že něco opravdu nového a jiného už snad ani najít nelze.

Existuje ovšem zážitková oblast, v níž k sobě mají dnešní literatura a divadlo velmi blízko, tedy stále populárnější literární čtení, při nichž se autoři se svými adresáty přímo setkávají a společně spoluprožívají svou existenci teď a tady. Spisovatel se tu mění v herce, přičemž si může se svým textem i jeho přednesem všelijak pohrávat. Tento typ „četby“ je ovšem záležitostí exkluzivní a komorní, při níž se setkávají intelektuálně blízcí lidé s podobnými náhledy na literaturu a život. Literatura přímo vznikající pro tato vystoupení pak má svou specifickou poetiku, takže mnozí autoři se dost diví, že to, co mělo živý ohlas při přednesu, vytištěno v knize umírá.

To, co jsem...

...doposud napsal, naznačuje, že mytologie čtení vychází z dané situace a zároveň ji ve snaze nabídnout zdánlivě schůdné řešení hodně zjednodušuje. Nechce si totiž připustit, že nikdo

nemá. A už vůbec do čtenářského mýtu nepasuje fakt, že devadesátky více než intelektuální nedůvěra k fikčním příběhům formovala možnost konečně začít naplno vydávat čtivo nízké kvality, které je takových příběhů plné. Právě v devadesátkách si totiž české čtenáře podmanily harlekýnky a Ivo Železný započal s podnikáním, během něhož podle dostupných pramenů vyhověl čtenářskému vkusu zbožím za 1,3 miliardy korun. A v této době se také nebyvale rozšířil prostor pro čtenářskou inklinaci k příběhům předkládaným literaturou faktografickou a dalšími knihami o něčem „opravdu nevymyšleném“ a v pohodě konzumovatelném. Nemluvě už o tom, že tehdy padlé hranice umožnily obrovský nárůst literatury překladové, takže pro původní české tvůrce není lehké na trhu v této konkurenci s čímkoli uspět. O ledasčem nadto vypovídá, že právě v devadesátkách si čeští literární znalci zakázali slovo brak a literaturu pokleslou povýšili na Literaturu tak nějak populární.

Hlavním úskalím mytologie čtení je ovšem iluze, že lze žal nad oslabenou schopností literatury být



Topograf

Na Hostýně ptal se cikán,
kudy má jít na Slovensko.
Nazdařbůh jsem mávl rukou
a on se tím směrem vydal,
jak se sluší na poutníka.
Dlouho jsem se za ním díval
nachýlený sentimentem,
jako jeden z bílých gádžů
starostlivě mhouřil oči.
Vzdaloval se proti slunci,
až se mi docela ztratil
v zelené cloně porostů.

Podivné na celé věci
nebyl jen úhel orientace,
ale že věřil bez busoly
mně a mému zeměpisu.
Stál jsem na kameni schodů,
kde Maria držela tyčku,
s níž hnala tatarské hordy,
a zaměřoval lítost světa.

Halda

Všechno je na svém místě, zdá se.
Pátravý pohled psa na tkvění
nehybných věcí v temných koutech
a konejšivé: nic tam není.

Tak co tu chybí. Co to bylo.
To něco, co nás zavalilo
důlní krajinou amnézie,
ve které paměť skrytě žije.

Zastav ten skřípot těžních věží!
Na chvíli aspoň, buď jak buď,
nemusíš prohrabávat suť.
Pomni, jak na tom nezáleží.

Zjevení

Zřetelně jako svatý Jan
zahlíd jsem plakat zhoubce světa,
svržené anděly a smrt.
A bylo tak jak při bourání
Jatečních zvířat. Zápach krve
linul se zpoza pádné ruky,
již řezník utíral si slzy.
A Patmos třásl se jak tehdy.
I sbor trubačů nastupoval
a rachot bubnů do toho
slavnostně hřmotil z okolních hor.
Jako by všechno událo se
ve jménu ozvučené lásky
při čtení knihy s pečeti.
Proroci stáli kolem ní
a nedočkavě mlaskali.

Lusknul jsem prsty a pryč byli.
Oči jsem z bludu promnul si.
Dál ptáci o tom švitořili
z kostelní věže na násvi.

Lamento

Dařilo se mi plašit stíny,
s kohouty ráno kokrhát.
Teď bloumám jako popleta
či slepice. Spát chodím s nimi.
Zatěžko je mým kostem vstát,
chřestí jak Villonovy rýmy.
A přišlo to tak najednou,
jak by zdi domu k sobě hnuly
a presovaly duši mou.
I mraky po nebi, co plují
neškodně dosud, teď mne pnou
a na dereš mě přikurtují.

Kdybych měl nočník pod postelí
a noční čepec s bambulkou,
vtom pochlapil se jak páv bdělý
práv řadit děje dnů, jak jdou,
zas vyladěný nástroj znělý,
zvučící v tónu s ladičkou,
dál chtěl bych loudit akord celý.
Tohle jste nevěděli?

Krmelec

Vynesli mě z teplého lůna
do jíní studeného lesa.
Ležím na mokré podestýlce,
olizuje mě spárkatá zvěř.

Letí nad námi vlasatice,
co v rozevlátém chvostu táhne
šust ve šlápějích astrologů
po nebi plném spadlých bukvic.

Do rána ještě nachumelí.
Zasněží dřevěnou konstrukci.
Z úst venkovanů stoupá pára.
Podupují a mnou si ruce.





Jaroslav Čevora



**Jak česká společnost přijala
vydání „nacistické bible“**

Mezi svobodou projevu a extremismem



Jan Němec

**Přesně před dvaceti lety česky poprvé
vyšel úplný překlad Hitlerova spisu
Můj boj. A boj se také téměř okamžitě
strhl. Kromě mediální přestřelky
politiků, komentátorů a historiků došlo
i na vleklý soudní proces s nakladatelem
Michalem Zítkem. Ukázala celá kauza,
že nejsme tak liberální, jak si myslíme?
Nebo se naopak ze zpětného pohledu
zdá, že jsme před dvaceti lety byli daleko
liberálnější a sebevědomější než dnes?**

Historie českých vydání *Mého boje* se píše už od dob první republiky. V edici Politická knihovna nakladatelství Orbis vyšel ovšem v roce 1936 *Můj boj* spíše převyprávěný než přeložený. Redaktor *Národní politiky* František Bauer tehdy hlavní myšlenky knihy spíše jen reprodukoval, byť s použitím přímých Hitlerových citací, doplnil vysvětlivkami a uvedl do aktuálního politického kontextu. Bauerovo vydání nesledovalo senzační cíle ani nebylo vedeno politickými sympatiemi k tehdejšímu německému kancléři. Bauer se zkrátka snažil české veřejnosti zpřístupnit ideje čelního představitele sousedního státu.

Druhé české vydání „bible nacismu“, jak se *Mému boji* standardně přezdívalo už v období Třetí říše, se objevilo téměř až za šedesát let. V roce 1994 je na trh uvedlo liberecké nakladatelství Dialog. Ani v tomto případě nešlo o překlad jedna ku jedné. Na zadním potahu čteme:

Prof. Dr. Jiří Hájek, DrSc., který Mein Kampf přeložil a okomentoval, dokázal s převahou vzdělaného člověka, jenž prožil válku v nacistickém koncentráku, demaskovat Hitlerovy „myslitelské“ pózy a přiblížit je s nehybnou aktuálností českému čtenáři.

Vydání tehdy nevyvolalo žádný větší ohlas. Hájek vybral pouze některé pasáže z *Mého boje*, v předmluvě navíc vysvětluje, že ani v těch se striktně nedržel originálu: překážkou pro něj byla Hitlerova „stylistická strnulost“. Vedle toho všechny vybrané pasáže komentuje, což obvykle znamená „demaskuje“, „polemizuje s nimi“, „uvádí na pravou míru“ a podobně. Už sama zmínka, že Jiří Hájek strávil část války v koncentračním táboře, nejspíš zamezila jakýmkoli podezřením, že by zde mohlo jít o propagaci nacismu.

První skutečný a úplný překlad *Mein Kampfu* do češtiny tak přineslo právě až nakladatelství Otokar II. v roce 2000. Překladatel Slavomír Michalčík zůstal v následné kauze stranou, mediální a právní souboj o *Můj boj* svedl nakladatel Michal Zítko. Kniha svázaná v černém plátně se zlatými literami v novogotické fraktuře, již bylo vyvedeno jméno autora

i titul, a se zlatým znakem NSDAP pod nimi už na první pohled působila jinak než obě předchozí vydání. Z čistě estetického pohledu aspirovala na to, stát se vhodným doplňkem dalších nacistických militarií či relikvií v socialistické vitrině panelákového bytu nejednoho člena krajní pravice, který si před spaním potřeboval zahajlovat.

Dobový kontext

Zatímco mezi lety 1948—1989 byla cenzura běžnou součástí procesu vydávání periodických i neperiodických tiskovin, už na sklonku roku 1989 bylo všechno jinak. Přídomek „první necenzurovaná kniha“ získal *Dálkový výslech*, knižní rozhovor Karla Hvizďaly s tehdy ještě budoucím prezidentem Václavem Havlem. Federální úřad pro tisk a informace, který v Československu zastřešoval cenzurní orgány, byl oficiálně zrušen v květnu 1990. Tiskové zákony z období socialismu sice platily až do roku 2000, kdy vešel v platnost nový tiskový zákon, ale některé jejich části byly zrušeny nebo přestaly být vymáhány. Není velkým zjednodušením říci, že v devadesátých letech se jakákoli cenzura — snad s výjimkou pedofilní pornografie a nenávisťně rasistických projevů — jevila jako neoprávněná.

„Neexistuje jiný veřejný prospěch,“ psal tehdy Václav Bělohradský v obecnějším kontextu, „než uspokojení co největšího počtu jednotlivců, z nichž každý je sám soudcem nad tím, co mu prospívá.“ Zítkovo vydání *Mein Kampfu* se tak objevilo na konci desetiletí, během něhož liberálně demokratická společnost hájila především svobodu projevu a právo každého člověka na to, definovat sebe sama, i kdyby to mělo být jen skrze vlastní uspokojení. Současně se však Zítkovo vydání objevilo i v kontextu pravicového extremismu, který během devadesátých let zažíval zlaté období. Zvláště poté, co z parlamentu v roce 1998 zmizeli Republikáni Miroslava Sládka, otevřel se na nějakou dobu prostor tvrdým pravicovým extremistům, kteří preferovali ostřejší styl než Sládkovo ironické pomrkávání do kamery během televizních diskusí. Největší neonacistická demonstrace devadesátých let proběhla

1. května 1999 a svolalo ji hnutí Národní odpor. S vydáním *Mein Kampfu* se tedy pojila i obava, že by mohlo významně přispět k rozvoji pravicového extremismu, který byl na vzdory garantované svobodě projevu a politického přesvědčení považován za mimořádně problematický.

Stojí přitom za zmínku, že do dobového kontextu se vydání knihy pokusil zasadit i sám nakladatel v krátké předmluvě.

Prvotním impulsem k vydání knihy byla nedělní televizní Partie TV Prima, v níž komunistický poslanec Miloslav Ransdorf prohlásil, že komunismus může být demokratický. Uvědomili jsme si, že zatímco je v tomto případě snadné dokázat panu poslanci jeho contradictio in adjecto pomocí Komunistického manifestu [...], bude to v případě jakéhokoli nacisty nepoměrně složitější, protože výchozí teze nacismu, obsažené právě v Mein Kampfu, u nás téměř nikdo nezná v autentické podobě.

Nakladatel se tedy rozhodl jít *ad fontes*, nikoli aby pravicový extremismus propagoval, ale právě naopak aby jej diskreditoval. Už jen jako drobný detail lze uvést, že o několik měsíců později to byl právě Miloslav Ransdorf, kdo napsal předmluvu tentokrát k Leninovu spisu *Stát a revoluce*, jež vydal — jaké překvapení — opět Michal Zítko. O peníze tedy nejspíš šlo až v první řadě.

„Obrovská kampaň“

Michal Zítko *Mein Kampf* uvedl na trh v březnu roku 2000 v poměrně nízkém nákladu dva tisíce kusů v edici „Knihy, které změnily svět“ (vyšel v ní mimo jiné i onen *Komunistický manifest, Deklarace nezávislosti Spojených států amerických* nebo třeba *Kladivo na čarodějnice*). Počáteční náklad však rychle stoupl poté, co vydání knihy kritizovalo několik tehdejších politiků a noviny se zaplnily komentáři. „Normální hajzl,“ nadepsal například Josef Chuchma jeden díl svého „Zápisníku“ věnovaný nakladateli. Sám Zítko v rozhovoru pro *Britské listy* začátek kauzy shrnul takto:





Způsobila to v podstatě dvě jména: Pavel Dostál a Stanislav Gross [...]. Pavel Dostál knihu okomentoval dost nešťastně, když prohlásil, že by vydavatele měli okamžitě zavřít. [...] Přišly televize, musel jsem zřídit tiskové středisko, kde jsme poskytovali rozhovory pro zahraniční média. Na základě jednoho výroku jednoho politika se rozběhla obrovská kampaň.

„Obrovská kampaň“ byla zajímavá hlavně tím, že na mediální i právní rovině prověřila meze liberálních postojů dosud mladé demokracie. Proti pobouřené reakci některých politiků — kromě výše jmenovaných to byl třeba Michael Žantovský — a většiny novinových komentátorů se zvedla stejně silná vlna odporu, která zdůrazňovala, že čtenář má právo seznámit se s knihou, která v dějinách dvacátého století sehrála tak podstatnou roli. Jiří X. Doležal například na stránkách *Reflexu* prohlašoval, že mu nikdo nesmí zakazovat *Mein Kampf* vlastnit a číst, stejně jako mu nikdo nesmí zakazovat vlastnit a číst korán nebo *Zelenou knihu* Muammara Kaddáfího. Je to přece on sám, kdo má nezpochybnitelné právo udělat si názor, že „*Mein Kampf* je svinstvo“.

Ilustrativní v tomto směru byla zejména polemika mezi liberálním politickým komentátorem Bohumilem Doležalem a publicistou Ondřejem

↑ Inkriminované vydání Michala Zítka z roku 2000

Neffem. Doležal ve svém komentáři v *Lidových novinách* vykopl míč takto:

Strach před psaným slovem je odjakživa projev slabosti. Otevřená společnost by měla být v první řadě schopná se zrudným ideologiím mužně a čelně postavit a jejich stoupence přesvědčit.

Neff reagoval dopisem, v němž Doležalovi položil několik sugestivních otázek, z nichž poslední zněla:

*Jste schopni mi uvést jediný důvod, proč teď, kdy „bible nacismu“ vyšla v kultovní podobě, by policie měla stíhat skinheady za hajlování na ulici, proč by měli nadále maskovat hitlerovské insignie na svém oděvu, proč by neměli pochodovat s nacistickými vlajkami po ulici, proč by časopis *Republika* neměl psát o tom, jak žádoucí je vyvraždění židovské rasy — když lidé tak úctyhodní, jako jste Vy, podpořili s plnou vahou své autority autentické kultovní vydání toho nejhoršího, co v nacistické ideologii existuje?*

Nepřekvapí, že Doležal si v odpovědi dál vedl svou:

Svobodná společnost je založená na tom, že zveřejnění myšlenek je nejspolehlivější způsob, jak oddělit zrna od plev. Že veřejnost je na základě svobodné diskuse schopna poznat, co je dobré a co je špatné. Že občan je kompetentní a unese, zaslouží si svobodu.

V zájmu zdraví národa

Po těch dvaceti letech už většině z nás vymizelo z paměti, o jak probírané téma tehdy šlo. Mediální archiv obsahuje nikoli desítky, ale stovky článků, které se ke kauze vydání *Mein Kampfu* a k následným soudním procesům vyjadřují. Zítkovi bylo vytýkáno několik věcí. Zaprvé, že knihu vůbec vydal. Zadruhé, že ji vydal bez vědeckého komentáře. Za třetí, že ji vydal jenom proto, aby se obohatil. Striktně právní stránka věci se tak od začátku mísila s představami o vhodném edičním přístupu k dílu, jako je *Mein Kampf*, a s etickým problémem, zda může nakladatel vydělávat na jakékoli knize jen proto, že je nakladatel.

Bod první, samotné vydání knihy, se stal předmětem soudního procesu, k němuž se dostaneme za chvíli. Bod druhý, debata o tom, zda je vhodné vydat *Mein Kampf* „jen tak“, vyústil například v návrh Adama Drdy, aby podobné tituly mohly publikovat pouze univerzitní nakladatelství ve vědeckých edicích a aby takové tituly vůbec nešířila běžná distribuce. V článku s komickým názvem „Hitler v tvrdé vazbě od ušlechtilého nakladatele“ píše:

Existuje jenom jediný argument pro volný prodej překladu Hitlerova boje. Zní: Jde o dokument, jenž by měl být v demokratickém státě v rámci svobody slova přístupný každému, kdo má zájem o historii a chce zkoumat kořeny nacismu. Stojí-li ten názor sám o sobě, lze proti němu stěží něco namítnout. Bohužel nezřídka se za ním schovává pokrytectví nejtvrďšího kalibru.

Již citovaný Bohumil Doležal oproti tomu v souvislosti s vědeckým komentářem hovořil o „fíkovém listu“. Názor, že dospělého čtenáře není třeba vodit za ruku, zastával i Václav Bělohradský v článku „Hitlerovo



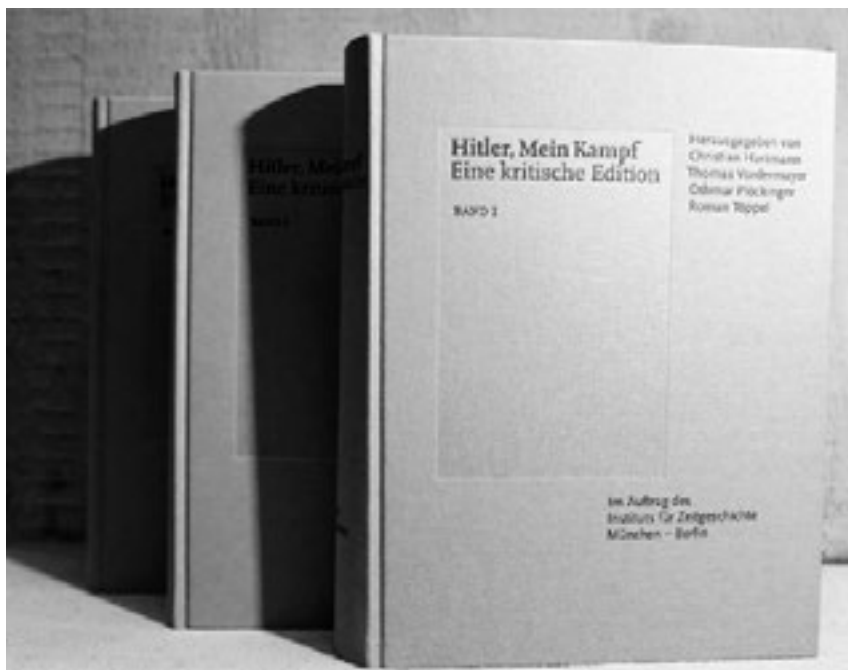
posmrtné vítězství“, který stejně jako ten Drdův vyšel v *Lidových novinách*. Hitlerovým vítězstvím by podle Bělohradského bylo, kdybychom přejali führerovu představu automatického infikování čtenáře idejemi.

Z Hitlerova pohledu musí být veřejný prostor předmětem přísných hygienických opatření a chirurgických zásahů, aby se nákaza nešířila a nakažené tělo národa bylo eventuálně uzdraveno. Čtenáře Hitler dělí do tří skupin: na ty, kdo věří všemu, co čtou, ty, kteří nevěří ničemu, a na ty, kdo si přečtené kriticky prověřují. První skupina je nejpočetnější, proto je třeba tisk „očistit“ a neustále kontrolovat „v zájmu zdraví národa“.

Právě o to se podle Bělohradského pokoušejí ti, které vydání *Mein Kampf* tak zneklidňuje. V Itálii, dodává filozof, nikdo pobouřený nebyl a „bible nacismu“ se pak dlouho vyprodávala ve slevách.

Sám Zítka se k nelibosti svých odpůrců v debatách kolem vydání *Mein Kampf* ukázal být argumentačně schopný a zcela prostý pravicově extremistických sentimentů. V již zmínovaném rozhovoru pro *Britské listy*

↓ Německé kritické vydání ve třech svazcích z roku 2016



Perzekuce myšlenky vždycky způsobuje to, že ji postavíte na vyšší úroveň, než skutečně má

poznamenal: „Perzekuce myšlenky vždycky způsobuje to, že ji postavíte na vyšší úroveň, než skutečně má.“ Princip se přitom netýká jen myšlenky samé, ale také její monetarizace. Jakmile se kauza *Mein Kampf* rozběhla, původní náklad dvou tisíc kusů raketově vystoupal na více než sto tisíc kusů, z nichž se údajně devadesát tisíc skutečně prodalo; Zítka dokonce během soudních procesů podezíral policisty, že rozprodávají zabavené výtisky po tisíci korunách za kus, ale nic takového se neprokázalo. Právě finanční stránka věci každopádně byla třetím bodem kritiky. Například Jaroslav Veis ve *Slově* píše:

Přesto si ani trochu nemyslím, že pan Zítka Mein Kampf vydává, aby oživil autorovy myšlenky. Jen předvádí pokrytectví v té nejkrystaličtější podobě. Chce vydělat peníze, co nejvíce peněz, a myslí si, že takto by se mu to mohlo podařit. A je mu úplně jedno jak a čím: Kdyby očekával, že stejně

vydělá na nekomentovaném vydání Trampot brouka Pytlíka, vydal by nepochybně raději je.

Veis upozorňuje na zajímavý detail, že zatímco dědicům Ondřeje Sekory by se muselo zaplatit za autorská práva, *Mein Kampf* byl volný. V Česku se totiž zrovna v roce 2000 měnila právní úprava, která hranici volného díla posouvala z padesáti let od úmrtí autora na sedmdesát, takže Zítka si musel pospíšet (možná i proto tehdy do tisku omylem odešla verze před finální redakcí textu). Na finanční stránku věci upozorňuje také Jiří Peňás v *Týdnu* ve sloupku „Pokrytcův boj“:

Vydavatel Michal Zítka, takový nenápadný mužiček, se proslavil svým podnikatelským nápadem vydat literární dílo nechvalně známého zločince Adolfa Hitlera, Můj boj se to jmenuje. Záměr vyšel a kniha mu slušně vydělala.

V dalším textu Peňás nicméně rozumně argumentuje, že ani pokrytectví, ani ziskuchtivost nejsou právně postižitelné, takže soudní proces, který v té době už probíhal, stojí na vratkých nohou.

Nevkusné a neetické

Policie Zítka obvinila z podpory a propagace hnutí směřujících k potlačení práv a svobod občanů v červnu 2000, tedy necelé tři měsíce po vydání knihy. Justice pracovala rychle a ještě v prosinci téhož roku prvoinstanční soud pro Prahu 7 Zítka odsoudil ke třem letům vězení s podmíněným odkladem na pět let a k pokutě dva miliony korun. Soud tehdy shledal nepřijatelným způsob vydání knihy, totiž nikoli jako historického dokumentu, ale v grafické úpravě odkazující k estetice Třetí říše. Soudce dovedl, že taková záležitost je



[...] zcela nepochybně schopna u jedinců nebo skupin osob, které z nejrůznějších důvodů nejsou schopny uvědomit si nebezpečí spojená s antisemitismem, vyvolat národnostní a rasovou zášť mající schopnost přerůstati i v tzv. pogromy a další protižidovské, případně protiromské akce.

Zitkův právník Tomáš Sokol se proti rozsudku odvolal a případ pak cestoval po různých dalších soudech, které měnily nejen tresty a pokuty, ale i samu právní kvalifikaci. Zvláštní pozornost si vysloužilo rozhodnutí Nejvyššího soudu z června roku 2002, které vyžadovalo ověřit, zda je hnutí, k jehož podpoře měl Zítka vydáním *Mein Kampf* přispět, stále ještě živé. Část publicistů to opět vedlo ke zjednodušujícím, ale o to rozhořčenějším komentářům, že podle soudu zřejmě žádní neonacisté neexistují. Nejvyšší soud kromě toho konstatoval, že

*[...] z hlediska naplnění úmyslu obžalovaného je zcela irrelevantní, zda vydání knihy *Mein Kampf* bylo, či nebylo doprovázeno historickou předmluvou [...], neboť i případná předmluva či poznámkový aparát by nemusely znamenat, že obviněný nejednal v úmyslu podporovat nebo propagovat hnutí, které má na mysli ustanovení § 26. tr. zákona.*

V podobném duchu Nejvyšší soud konstatoval, že k neprospěchu osoby, která je nakladatelem, nelze přičítat skutečnost, že nevydává knihy, aby prodělala.

Pro soudy nižší instance rozhodnutí Nejvyššího soudu znamenalo, že musely existenci pravicového extremismu dokazovat. Zítka byl i tak nadále shledáván vinným, naposledy v lednu 2004, kdy ho Městský soud v Praze odsoudil k pěti letům odnětí svobody s podmíněným odkladem na pět let. Osvobozující rozsudek vynesl v březnu 2005 — tedy téměř přesně pět let po vydání knihy — opět až Nejvyšší soud. Jeho výklad se opíral o argumentaci, že ze samotné publikace v minulosti vzniklého spisu nelze vyvozovat přímý ani nepřímý úmysl propagovat či podporovat

hnutí směřující k potlačení práv a svobod člověka. V návaznosti na své předešlé rozhodnutí soud rovněž dodal, že toto platí i v případě, kdy hnutí či organizace vycházející z dané ideologie nadále působí. Resumé znělo, že vydání *Mein Kampf*u není trestným činem, přestože „je vzhledem k obsahu tohoto díla počinem mimořádně nevkusným a přičítím se jakýmkoli zásadám nakladatelské etiky“.

Mezi problematickým a nebezpečným

To, jak celá kauza rezonovala v české veřejnosti, lze i po letech odezírat z archivovaných čtenářských diskusí na hlavních zpravodajských serverech, jako jsou *iDnes.cz*, *Novinky.cz* nebo *iHNed.cz*. Jejich analýzu provedl Pavel Janáček z Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky pro potřeby příslušné podkapitoly v knize *V obecném zájmu — cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749—2014*. O obecně liberálním naladění české společnosti na přelomu tisíciletí svědčí skutečnost, že prohibitivní postoje byly ve výrazně menšině oproti těm, které s nakladatelem Zítkem sympatizovaly. Nelze se přitom domnívat, že by se těchto diskusí účastnili pouze neonacisté, podobně jako těch devadesát tisíc prodaných výtisků stěží mohli skoupit jen pravicoví extremisté, kterých podle kvalifikovaných odhadů v Česku nikdy nebylo víc než dvacet tisíc.

Zatímco odpůrci, stejně jako část komentátorů poukazovali zejména na možné šíření nacistické ideologie, zjištěné motivy a problematiku autorských práv, na opačném spektru se argumentační terén jeví členitější. Objevují se názory, že stát nepostupuje vůči všem náboženským či ideologickým spisům stejně, že pokud bude kniha zakázána, udělá ji to nejlepší reklamu, že zákaz jakékoli knihy je nepřijatelným projevem státní cenzury, že soudy by se měly zabývat raději korupcí a skutečnými trestnými činy extremistů a že *Mein Kampf* je nepohodlný proto, že odhaluje nějaké tajemství, které je vládnoucí garnituře vždy nepříjemné. Pavel Janáček vše shrnuje takto:

*Ve svém celku internetové diskuse o kauze *Mein Kampf* naznačily přetrvávající citlivost české společnosti, respektive uživatelů internetu na cenzuru knih. Základním projevem postojem v ní bylo, že i kontroverzní dílo jako *Mein Kampf* je třeba volně vydávat a mělo by být v zájmu zachování demokratických ideálů dostupné čtenářům bez ohledu na jejich odborné kompetence.*

K podobnému závěru dospěla i analýza Centra pro studium demokracie:

*Konečné rozhodnutí Nejvyššího soudu v kauze *Mein Kampf* neznamená posílení neonacismu, ale spíše mu bere jedno z agitačních témat, jímž je „boj proti cenzuře“ v kontextu tohoto kontroverzního případu.*

S odstupem dvaceti let od prvního úplného českého vydání *Mein Kampf*u lze říct několik věcí. Obavy části komentátorů, že sama publikace díla posílí pravicový extremismus, se nepotvrdily. Neonacistická scéna je dnes daleko slabší, než byla před publikací knihy, a nejsou zdokumentovány žádné případy, kdy by čtení *Mein Kampf*u někoho skutečně „obrátilo na víru“. Neonacistické sentimenty nacházejí daleko lepší živnou půdu třeba mezi tvrdým jádrem fotbalových fanoušků, v procesu případné konverze se ideologie jeví jako druhotná. S tím souvisí i poznatek, že prevence extremismu stěží může spočívat v ideologické karanténě. Dalším poznatkem pak je, že ve zpětném pohledu se česká společnost před dvaceti lety zdá být daleko otevřenější, sebevědomější a liberálnější než dnes. Srovnáme-li reakci na tak mimořádně problematickou knihu, jako je *Mein Kampf*, s nedávnou debatou o islámu, islámském fundamentalismu a právu šaría, zdá se vzhledem k historickým souvislostem jednoho i druhého, že jsme se na škále strachu posunuli vpřed a na škále rozlišování mezi problematickým a skutečně nebezpečným o významný kus vzad.

Autor je editor *Hosta*.



h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jak se jmenuje klub, který se svou ženou
provozuje básník Petr Borkovec?**

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.

Soutěž končí 30. dubna. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

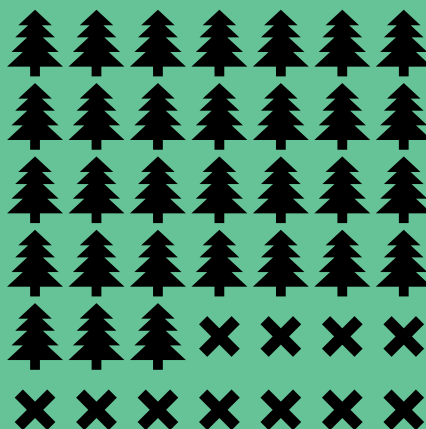
h

Na co se můžete těšit
v květnovém čísle?

5

Rozhovor se spisovatelkou
Radkou Denemarkovou

Kritickou diskusi o novém
románu Jiřího Hájčka
Plachetnice na viněťách



Rubriku historie
tentokrát věnovanou
francouzské spisovatelce
Françoise Saganové

Kauzu dokumentu
Český sen

Odložené téma
o environmentální
poezii a divadle



Morana

Opilec, co věci vidí
dvakrát, tedy důkladněji,
nedbá o pozornost lidí.
Jenom psům je podezřelý.

Píseň zadá vlnám splavu,
aby strunám připomněla,
že do hnízda refrén padá
na ptáčata nedospělá.

Vítr domu pod břechtanem
hladí zeď a otevírá
okno, z něhož na nás kývá
Smrtka v pozhnaném stavu.

Vítěz

Vyvedl jsem z kostela psa
a na kousky lámal modly.
Vrhl mě do jámy, Pane,
moje radost nepomíjí.

Jakou mocí děláš zázrak,
že utíkám za zvířaty
pomalý, a přece vpředu
jako lovec Ezau s kopím.

Proč mi večer něžně z rukou
bereš ostří jeho hrotu
a rukávem krev z něj stíráš
dovedně a ve zbožnosti.

Odkud shlížíš na mne, Pane,
jak z listoví dravý sokol
na myšku, co pískne v louce
shovívavě ušetřena.

Nech mě raděj projít tiše,
nebo planout na náměstí.
Podobojí pohotově
pro zásluhy, které nemám.

Prosektura

Hřích věci. Ani nevnímáme
je za plného provozu,
natožpak koně, jak je známe
zapřahat lidi do vozu,
až postroje od Jana z Patmu
vržou koženou prognózu,
když jako slepci vycházíme
z domů na známou ulici,
kde ťukem hůlky nacházíme
v ní nastraženou municí,
a v chladném boxu poté sníme
jako v márnici za vesnicí
s ohmatanými madly már,
kde štouchají se o kytici,
co nebožtíku pokládaj
mu do nohou, za svitu svící,
celou noc nad ním postávaj
pro bázeň živých... přece jen...

buď s nimi, Pane, až je sejmou,
na vlastní při se rozpomeň!

Pohyb

Až větve stromů stvoří vítr,
aby zved pohozený papír
z tančící země pojistných luhů,
událost zvěční básnický záznam.

Živel v hábitu jezevčíka
co provařené jádro pudla
už neošálí zasvěcené
než pobíháním po zenitu.

Klima je zatím přívětivé
a nic nesvědčí o opaku.
Život sestává z pomalých pauz
vně nestřežených okamžiků.

Bellum

Zavři dveře! Venku je válka.
Jako bychom snad nevěděli
s tetičkou Sibylou... že přijde.
Pan farář o tom nechtěl mluvit
a dobytek ze stáji bučel
neklid soudného dne... už včera.
Ten hluk proniká až do domu
skrz neprodyšnou kotovici
a okna utěsněná mechem
s úzkostí očekávaného.

Ted' zulíbat chci tvoje prsty
jimiž jsi zatmelila škvíry
paškálním voskem starostlivě
s takovou ženskou důkladností,
že snad jen Noemova archa
ukotvit může hloubku spásy.
Vše, co se děje v podnebesí,
je těžké zapsat do análu,
když zupák mate logopeda
barbarsky uhlazenou mluvou.



Téma Texty z karantény

Ilustrace Veronyka Jelinek

V pondělí 16. března byla vyhlášena celostátní karanténa. Původně měla trvat jen do úterý následujícího týdne, ale v tuto chvíli se zdá, že téměř naplní těch etymologických čtyřicet dní z italského quaranta a dob morových ran. Zamíchali jsme s připravenými tématy a požádali obratem naše oblíbené autory o „texty z karantény“. Povídka, básně, deník, úvaha, dohromady dokument, jak jsme prožili tuto výjimečnou dobu.





Devět dní v karanténě

Petr Hruška



16. 3.

Karanténa — tohle slovo dala světu Itálie. Smutně symbolické. Znamenalo ale kdysi, v dobách moru, izolaci na celých čtyřicet dnů, soudě podle toho, že *quaranta* znamená italsky čtyřicet. Čtyřicet dnů se měl podle evangelií postít také Ježíš a vyhladovělý odolávat na poušti pokušením ďábla. Je to náhoda? Nám bude zatím stačit karanténa devítidenní, usoudila vláda. Každopádně hned první den večer mi přišla esemeska: „Zdravíme z tajné krčmy.“

17. 3.

Moje maminka mi vypráví, že její stará sousedka neví, jak zítra unese z obchodu všechny ty tašky s potravinami. „Vždyť jsi mi říkala, že si ta žena byla včera nakoupit ohromné zásoby,“ namítám. Odpovídá: „Potřebuje si teď ale ještě udělat zásobu, až jí dojdou ty zásoby...“

18. 3.

Překnutí moderátora v odpoledních televizních zprávách: „Ocitnul se v ohrožení životem...“

19. 3.

Ted' je ta chvíle! Kostely jsou zavřené, lidé se nesmí scházet ani tam. Vybavuji si úžasný Bergmanův film *Hosté večeře Páně*, ve kterém hlavní postava, kněz, strádá malověrností, trpí „mlčením Boha“ a pochybami, zda má všechna ta církevní liturgie smysl. Svou únavou nakazí i ostatní, kteří se pak bohoslužbám vyhýbají. V závěrečné scéně ovšem kněz přikáže zvoníkovi rozsvítit pustý kostel a slouží mši sám pro sebe, jako by musel podstoupit tu nejtěžší zkoušku — obstát před prázdnem. Myslím, že tohle by měl čas od času zkusit každý duchovní. Rozsvíte kostely, teď je ta chvíle!

20. 3.

Ve snu se mi zdála módní přehlídka. Na molu šla směrem ke mně krásná žena s trojdielnou podprsenkou. Dva košíčky na nadrech, třetí na pülce obličje jako roušku.

21. 3.

Je to pořád stejné: jeden náraz jarního větru může vykonat víc práce než dlouhé hodiny terapeutického působení při léčbě beznaděje.

22. 3.

Odpoledne jsem stál na balkoně a díval se na strom rostoucí na dvoře tak dlouho, dokud se z něj nestala událost.

23. 3.

Kočka vstala z karanténního křesla, ve kterém si hověla, a přistoupila s mračením ke dveřím. Já hlupák myslel, že chce ven, a dveře jsem otevřel. Podívala se na mne spokojeně a vrátila se do křesla.

24. 3.

Dnes v 17.22 je Měsíc v tomto roce nejdále od naší planety. Jako by i on chtěl udržet co nejbezpečnější vzdálenost od zavirovaného světa lidí. Tomuto astronomickému jevu se říká odzemí. Zní to zajímavě. Brzy se však Měsíc znovu přiblíží a za chvíli bude Zemi nejbliž, protože kosmický pohyb si to prostě vynutí. Tomuto jevu se říká mnohem méně zajímavě přizemí. Až karanténa pomine, až se lidé vrátí do ulic a těstoviny do regálů, až si život opět sedne do svého přizemí, teprve potom se ukáže, kolik dveří zůstane zavřených.



Petr Hruška (nar. 1964) je básník a literární historik. V roce 1995 se uvedl sbírkou *Obývací nepokoje*, následovaly *Měsíce* (Host, 1998), *Vždycky se ty dveře zavíraly* (Host, 2002), *Auta vjíždějí do lodí* (Host, 2007), *Darmata* (Host, 2012), *Nevlastní* (Argo, 2017) a *Nikde není řečeno* (Host, 2019). Společně s Olgou Stehlíkovou připravil ročenku *Nejlepší české básně 2014*. Vydal také monografie o Karlu Šiktancovi *Někde tady* a o Ivanu Wernischovi *Daleko do ničeho*. Byl oceněn Drážďanskou cenou lyriky (1998), Cenou Jana Skácela (2009) a Státní cenou za literaturu (2013). Jeho poezie byla přeložena do angličtiny, francouzštiny, němčiny, slovinštiny, holandštiny či polštiny.





Roccolo ve třináctém patře

Ivana Myšková

Přitáhla jsem si ke dveřím židli z kuchyně. Hovor se nejspíš protáhne.

„Babi,“ řekla jsem na tu vzdálenost možná až zbytečně nahlas, ale nesmělo jí teď uniknout ani slovo. „Budu tu s tebou možná měsíc. Možná dýl. Ale to naše soužití musí mít jistý pravidla.“

Zkoušela jsem potlačit vtíravý obrazy ze včerejšího zpravodajství. Pomalá kolona obrněných transportérů plných mrtvých těl míří z Bergama do jinejších provincií, kde by svůj náklad mohly vyložit a spálit. Věděla jsem, že se teď musím soustředit na malý konkrétní věci, ale transportéry se mou hlavou sunuly v nekonečný smyčce.

„Budu tu s tebou, budem si povídat, budu ti pomáhat, jenom se nejmíň deset dní nesmíme vidět.“ Instinktivně jsem si židli posunula proti klice, aby skrz klíčovou díрку, kterou jsem sice několikrát přelepila průhlednou izolepou, přece jen nepronikla nějaká moje zbloudilá smrtící kapénka.

„Nechci sejkovat, ale mohla jsem to drapnout včera večer v emhádě anebo odpoledne v krámě nebo v lékárně. Mohla jsem se nakazit už víckrát, ale dřív než za deset dní

nezjistím, jestli jsem přenašeč. Testy, jak víš, jsou zatím přístupny jen lidem v ohrožení života. Mohla bych bejt pro tebe děsně nebezpečná, babi!“

Záměrně jsem udělala dramatickou pauzu.

Zpoza dveří ke mně proniklo tichounký, ustrašený: „Děsně nebezpečná? Ty, Verunko?“

„Teď je nebezpečnej každej každému.“ Což ostatně byl vždycky. Tahle situace mi jenom potvrzuje, jak svoje bližní vnímám od dětství — jako jemně, nepostřehnutelně tikající pumy, který prostě někdy musej vybuchnout. Teď konečně vybuchují jako drobný kapénkový ohňostrůjky. Je teda načase (teoreticky) mírnit svůj strach, né se jím nechat ovládat, když se k nám katastrofa konečně milosrdně dostavila...

„Vláda vydala takový nařízení, ale my, tady, ve třináctém patře,“ a udělalo se mi trochu blivno z té vejšky, „budeme mít vlastní vyhlášku,“ a vytáhla jsem z kapsy zmuchlanej linkovanej papír, kterej jsem před chvilkou hustě počmárala. „Tak čtu, jo? Posloucháš?“

„Poslouchám,“ špitla.



„Protože nemáme respirátory, ani ty podělaný...“ vzpomněla jsem si na všechny ty diskuse o českém nechráněném zdravotnictví, „promiň, protože teda nemáme ani ty roušky — ty si teprv ušijeme — funguje ti ještě ta singrovka u mě v pokoji?“

„Funguje, co by nefungovala? To je kvalitní věc,“ ozvalo se zpoza dveří nezvykle zřetelně, sebevědomě a trošku dotčeně.

„Fajn. Ale stejně to chvíličku potrvá...“ Na šicím stroji jsem šila poprvý a naposled při hodině pracovní výchovy na základce. Jenomže jsem povlečení na polštář ušila tak nešikovně, že se tam žádný polštář nevešel. Budu si holt muset najít nějaký instruktážní video. Nerada bych dopadla jako ty zoufalci, co choděj po ulicích s náhubkem z erotickéjch šopů nebo s takovým, co ukradli vlastnímu psovi, anebo ty s jedním ušitým košíčkem krajkový podprsenky nebo i s mírně ohořelou chňapkou, přičemž jim do prostoru místo nosu trčí chňapkové palec. Dost smutně taky působil výtečník, který stál před lékárnou s nápisem *Prosim jednu dezinfekci* v ruce, protože měl půlku obličeje oblepenou stříbrnou izolepou, v krimiseriálech obvykle rezervovanou obětem únosů, a bez cedule by nic nepořídil. Vypadal už drobet přidušeně. Těžko říct, co mu k té dezinfekci lékárnice přidaly.

Někdy je zatraceně těžký předat jednoduchou informaci. Většinou hrozně odbíhám. Ale jak neodbíhat? „Někdy se k jádru věci nedostanu vůbec,“ a někdy ani nerozeznám, co říkám nahlas, a co si jenom myslím.

„K jádru? O jakým jádru to mluvíš? O jádýrkách pro sýkorky? Už by potřebovaly dosypat...“

Je to neuvěřitelný, ale sýkorky za babičkou lítají až do třináctého patra, zatímco syn a vnoučata z té druhý strany (my samozřejmě ne), ty dodržují karanténu celý rok a s velkou slávou sem přijdou sotva jednou za měsíc.

Vůbec nevím, jestli mají ptáci nějaké vejskové strop. Holubi teda určitě ne. Dala jsem babičce kdysi (v dobách, kdy se ještě lidi mohli objímat a líbat, aniž by trpěli strachem ze vzájemný likvidace) na holuby takovou plácačku ze sady *Malý výpravčí*. Babička byla vždycky trochu šotouš, v mládí fotila lokomotivy, o těch parních věděla skoro všechno, a ještě donedávna s rozkoší vyměřovala všemožný trasy i s výlukama, Proodhání tolik času! Je takovej živý strašák za oknem. Anebo balabán. Balabán výpravčího...

„Pověšila jsem na chodbu gong.“

„Cože?“ Myslim, že babička vytřeštila oči, a dokud něco neřeknu, bude je třestit pořád. Já jsem fakt mizerný podavač snadnejch sdělení. Totálně nevhodnej do téhle doby. Antiskaut.

„Na chodbě že je gong s paličkou,“ vyslovuju, jak nejzřetelněji dovedu.

„Ten náš gong ze Žlebu? Kterým jsme se vždycky svolávali k obědu?“

„Jo, přesně ten.“

„A kde ten se tam vzal, prosím tě?“

„Mělas ho pod postelí v tom pokoji, kde teď spím.“

„Aha, no vidíš, já na něj úplně zapomněla. A mohla bych ho vidět?“

Klika, dosud v klidný vodorovný poloze, náhle zvolna klesá směrem dolů. Fascinovaně tomu přihlížím, než mi to dojde, vrhnu se k ní a navzdory tlaku ji zas narovná. Za dveřma rána.

„Jsi v poho, babi?“ Ticho pověstně nekonečný. Že by už teď? Chytla to od pečovatelky?

Funění. Úplně normální. No sláva.

„Jen mi tu něco spadlo. Ta plácačka. Viš, jak je těžký bejt tady u dveří, a přitom odhánět od okna?“

Hlavně si nedělat výčitky. Za tenhle stav přece nemůžu já.

„Verunko, tys mě tu zamkla?“

Hlavně si nedělat výčitky.

„Nezamkla, babičko, ale jestli se nedohodnem, tak mi nic jinýho nezbyde.“

„Tak dobře. Jsem jedno velký ucho.“ A já si představila, jak to ucho místo babičky (v izolaci fantazie strádá a člověk vezme zavděk i mizernou doslovností) teď sedí na židli, vláčný jako Dalího hodiny. Jakmile se z babičky stalo to ucho, vysypala jsem to všechno poměrně rychle, snadno, přehledně, řekla jsem, že do gongu každá bouchne jenom jednou, a to při cestě na záchod anebo do koupelny, a pak že nejmíň půl hodiny počká, protože infekce se takhle dlouho drží ve vzduchu. Dvě rány budou znamenat, že jedna druhý chceme něco *podstatnýho* říct.

„Klidně si mě, babi, zavolej jak džina. Jsem ti k službám, jo? Když budeš chtít něco donést, přečíst, vysvětlit, když si budeš chtít jenom tak popovídat... ten gong je tvoje Aladinova lampa.“

„A to sem přijdeš, nebo takhle přes dveře?“

„Přes dveře. Zatím. Protože ty testy nejsou dostupný a nejvíc se to přenáší mezi nejbližšíma.“ Všimla jsem si škvíry pode dveřma. Možná jsem ji měla utěsnit. Anebo celý dveře zalepit po vzoru našeho desinsektora, když nám z bytu vyháněl štěnice dýmovnicí. Zapečetil dveře a zavolal hasiče, že to odpálil, a dva dny jsme tam nemohli. Taková dvoudenní nucená emigrace. A všechno potom vonělo jak vepřo-knedlo-zelo pečený na pneumatikách.

„A když zabuším třikrát, znamená to: je tu oběd!“

Ale prosím tě, počítej si nejmíň do třiceti, než otevřeš dveře a vezmeš si ten talíř, protože mně chvilku potrvá, než ti v tom ochranným obleku...“ — tak si prostě na hlavu dám velké igelit a pod bradou to stáhnou tkalounem, než splichtim na singrovce roušku, no — „a v rukavicích ten oběd přinesu z kuchyně a položím ho na stolek před tyhle dveře. Na vydezinfikovanéj stolek, samozřejmě. Dezinfekci mám od kamaráda z ČVUT, oni to tam teďkon míchaj pro celý náš stát. Ale fakt prosím tě počítej těch třicet vteřin nejmíň, protože se ještě musím dostat k sobě do pokoje.“

„A to tě vůbec neuvidim, Verunko? I když budeš chráněná?“

„Radši ne, babičko moje drahá, ohrožená, protože dost dobře nevíme, jestli ty ochranný prostředky“ — ten igelitovej pytel přes hlavu — „budou dost účinný, a taky nevíme, jakou máš imunitu.“

„Dobře.“

S babičkou se vždycky dalo mluvit o všem. I když v životě nemohla dělat, po čem toužila — dělala spojovatelku a dlouhý roky sekretářku v plynárně, nadto byla sama na dvě děti —, po revoluci se rozhodla poznávat do té doby nedostupný končiny a procestovala země, do kterých se kvůli kolapsu, co nás teď všechny čeká, už asi nikdy





Ivana Myšková (nar. 1981) vystudovala Literární akademii v Praze. V letech 2007—2013 působila na stanici Český rozhlas Vltava. Nyní je na volné noze. V roce 2007 debutovala rozhlasovou hrou *Odpoledne s liliputem*, o pět let později jí nakladatelství Fra vydalo prozaickou prvotinu *Nícení*. V roce 2017 vydala v nakladatelství Host sbírku povídek *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*, za niž byla nominována na cenu Magnesia Litera a která byla přeložena do polštiny a slovinštiny.

nepodivám, neboť tu nejspíš zhebnu s igeliťákem na hlavě, až si tu šňůrku vzadu na krku moc pevně utáhnu.

S babičkou se vždycky dalo mluvit o všem. V pokoji, kterej teď bude jejím vězením, má velkou knihovnu, tak velkou, jak jenom v paneláku může mít — přes dvě malé stěny —, a tam má kromě cestopisů a hromady prózy taky knihy o výtvarným umění, dokonce velkou monografii Piera di Cosima v italštině, s reprodukcí nádherně pitvorného a střeleného, přitom tak dramatického a závažného obrazu *Perseus osvobozuje Andromedu*. A tam se rozkošnej trpajzlík Perseus v přilbice a s křídýlkama na stěvíčkách třepetavě snáší na mořskou obludu Kéta a krátkou šavličkou už málem bodá nepřitele do srdce.

V tom obraze se všechno děje naráz; Perseus obětuje bohům, Perseus odhazuje hlavu Medúzy, Perseus zachraňuje Andromedu, a ta se rázem odebere na svatební mecheche. Ten obraz obsahuje minulost, přítomnost, budoucnost; divák se o Persea s Andromedou obává a zároveň se neobává ničeho, následující dramata už totiž obraz nepojednal.

Zvěčněn je především nekonečnej proces záchrany.

V koupelně jsem vedle umyvadla nalepila názornej postup *Mezinárodně uznávaný techniky mytí rukou*. To je teď obraz záchrany, kterej musíme mít věčně před očima.

„Musíme to vydržet, babi. Deset dní. No, co to je?“

Proč mám ale neodbytnej pocit, že než Perseus tomu hybridovi draka, vlkodava a divočáka s pořádnýma párákama konečně zasadí rozhodující ránu, příšera, přestože na obraze působí tak dobrácky, jen podrbat, stihně připoutanou Andromedu nakazit smrtelnou infekcí, jak na ni v jednom kuse prská a frká? A tak se Andromeda

pro svého zachránce i všechny bližní stává dalekosáhlejší zhoubou než nebohá stvůra, která teď zahanbeně mizí v mořskejch hlubinách...

„A Verunko,“ ozve se tlumeně za dřevěnou deskou dveří jak pod víkem rakve, „ještě něco musím?“

Líbilo se mi, že babička je aktivní. Že je jedno velké ucho. Abych ji neunavila, rozhodla jsem se pokračovat v lekci zejtra.

„To nejdůležitější jsme si už řekly, babi. Budu tě informovat průběžně.“

Vstala jsem a chtěla zase židli odnést do kuchyně, když se moje žačka ještě nečekaně ozvala.

„Verunko, já jsem tě poslouchala pozorně,“ řekla teď hlasem proměněným, důrazným a pevným, jako by si tam, za těma dveřma, nepozorovaně v osamění mládlá. „Vážím si toho, že jsi tady a že jsi vymyslela všechna ta báječná a důležitá opatření. Ale upřímně, pro mě nemá valnýho smyslu, když tady spolu budem, a přitom nebudem.“

„Můžeme si přece zaskajpovat, babi,“ položila jsem zas židli na zem a trochu znaveně si sedla. Už nejmíň hodinu jsem byla offline a dost mě zajímalo, jak dlouhý je teď vlákno pod mym statusem. „Mejl přece používáš a skajp občas taky, můžem se takhle vídat denně!“

„Verunko,“ a její hlas zněl ještě o malinko důrazněji, „to sice můžem, ale na rovinu, mě to nebaví. Jsem ze starýho světa a na ten váš podivnej bezdotykový už nemám sílu. Pro mě asi nemá cenu takhle bejt. Jako bych tím ztrácela ten poslední a velmi drahocenný čas.“

„Ale...“

Nenechala mě domluvit, což bylo nezvyklý. Hodně nezvyklý.



„Poslyš. Mám taky jeden návrh. Dneškem počínaje všechna ta opatření zrušíme.“

A já si, nevím proč, vzpomněla na čihadla pár kilometrů za Bergamem, v tom tichým světlym listnatým lese travnatá mýtinka a kolem dokola v podivně pravidelnejch rozestupech vzrostlý i docela mladý stromy s přitlučenějma prkýnkama na kmenech a mezi nima podivně pravidelně propletený klacky a drátěná klicka na stromě — teď prázdná — po straně maskovaná zelená chajda z plechu. Až v renesančním penzionu, za místností s kazetovým stropem, freskama a krbem, kde už teď tejdny zřejmě nikdo nesnídá, jsme si natažený na posteli našli, že to zřejmě bude *roccolo* — čihadlo, kde měli ptáčníci mezi těma pravidelně vysázenějma stromama natažený sítě a v kleci dávno chycenýho ptáčka (třeba špačka), kterej svým křikem nebo zpěvem nevědomky lákal svoje druhy do pastí. A tyhle *roccoli* prej dneska ještě využívaj ornitologové k pozorování a kroužkování ptáků. Místo nechvalný se teda může změnit v místo *chvalný* (a naopak), byt chycený pták je furt pták chycený, to se ani ornitologům nedá tak docela odpustit, přestože to myslej dobře, podílej se přece na tý nekonečný záchraně ohrožených ptačích druhů. Jenomže tvor, kterej byl done dávna svobodnej, ten je i bez pouhejch pár minut svobody už jaksí neúplnej, děravej a navždycky poraněnej...

Chytla mě křeč do nohy a vyschlo mi v krku.

„A co chceš dělat místo toho?“ opáčila jsem jakoby nic.

„Třeba si povíme, co jsme si nikdy neřekly. Buď ze studu, z ohleduplnosti, anebo z nedostatku času. Nebo se spolu podíváme na film nebo mi budeš číst nějakou knížku, která tě zajímá...“

„Ale co když to mam, babi? Já bych si neodpustila...“

„Já bych ti odpustila, Veru. Dám ti to klidně písemně!“ prohlásila podivně teatrálně, vesele. Ztrácela jsem jistotu a vůli. Tak babička si sama říká o smrt? Pojď na mou hrud', dej mi mou smrt? Střílí si ze mě?

„Babičko, nemuč mě, proč je tak těžký to vydržet?“

Odkoukala ode mě fakt macatou dramatickou pauzu. Nádhernej zneklidňující kousek.

„Protože mi to za to nestojí, Verunko. Nechci se učit zase nový regule. Už tenhle byt a moje nohy, který mě nepustěj ven, jsou moje vězení. Nechci mít ještě vězení se zvýšenou ostrahou. Nechci ten konec života probát. Chci ještě chvilku normálně být, rozumíš?“

Rozuměla jsem. Měla *spolehlivé prášky*. Kdyby došlo na nejhorší, umře tady, do nemocnice se převízt nenechá. Měla už dávno vymyšlený vlastní *bezpečnostní opatření*. Nemohla jsem jí vnucovat ty své.

A tak jsem jen bezmocně — jako by mi někdo svázel ruce, ale bylo to kupodivu příjemný — přihlížela, jak klika pomalounku klesá dolů a ohlušujícím způsobem cvaká. Znělo to jako pootočení bubínku revolveru. ●





Ostrov změn

Milan Ohnisko

I.

Jmenuji se Aram Edelmann.
Přestože mě přitahují pouze ženy,
v dospívání bylo mou největší touhou
vystříkat se Hitlerovi na knírek.
Nemyslím tím nastříkat to nějaké slečince
na „Hitler-knírek“ pod pupíkem
(kde si ho pěstuje i moje sekretářka...),
nýbrž střílet to Ádovi z těsné blízkosti
mezi frňák a horní ret,
s možným přesahem do nosních dírek.

II.

A tak náhodný kolemjdoucí
mohl v jistý letní den
z keře bezmála hořícího
zaslechnout tento nekompromisní dialog:

*„Ich komme... Ich komme...“
„Spritz! Spritz!“*

III.

Áda si utřel knírek rukávem kostkované košile
a prohlásil, že na pustý ostrov
nechce knihu o germánské mytologii,
ba ani vagón takových knih
(„Vagóny budu potřebovat jinde...“),
ale — považte: mě!

IV.

I když jsem měl s životem onačejší plány,
věděl jsem, že tomuhle modrookému rošťákovi
nedokážu říct *nein*.

V.

Na ostrově jsme hospodařili všelijak.
Ne vždy bylo co jíst,
leč brali jsme to jako výzvu.

„Was uns nicht umbringt, macht uns stärker,“ řekl Áda.

VI.

Pevninská romance byla
neprodyšně zapomenuta.
Z milenců na jedno srpnové odpoledne
stali se chrabří soudruzi s vlasy až k hýždím
a s vousy až ke sponě opasku.

Bratři v divočině,
kam lidská noha dosud nevstoupila,
ačkoli nohou nelidských,
korunovaných klobouky,
svítily tam celé hvězdy.

Na naší poslední výpravě
do hlubin ostrova dostal Áda tik.
Pravačka mu začala vystřelovat
vzhůru tak prudce, až jedné houbě
srazil klobouk z nohy.



VII.

„Entschuldigung,“ koktal zahanbeně, rudý až po uši.

VIII.

„C'est la vie!“ zahlaholila houba.
Udělala si s námi selfie
(„Jinak by mi to nikdo nevěřil...“)
a na rozloučenou nám klobouk věnovala.
(„Už by mi stejně tak dobře nedržel...“)

IX.

Večer u ohně
jsme si s Ádou rozdělili klobouk na polovinu
a pak už jen mlčky hleděli
do svého nitra
a na nebe plné hvězd...

X.

Ticho nakonec přerušil Áda.

Myslím, že řekl něco jako:
„Chtěl jsem do politiky, ale kašlu na to.“

XI.

Jak všeobecně známo,
zasvětil Áda svůj život filantropii.

Za pár týdnů by oslavil 131. narozeniny.
Jenže dnes ráno
tento dosud vitální senior
zemřel na koronavirus.

XII.

Když jsem se to dozvěděl,
nasadil jsem si roušku,
přivolal sekretářku
(ano, tu...)
a začal diktovat.

Něco mi řeklo, abych to udělal.

Snad se na mě Áda nebude zlobit.
Ostrov, na kterém spolu budeme tentokrát,
má prý střed všude a břehy nikde.
Tak uvidíme, co se tam dá dělat.



Milan Ohnisko (nar. 1965) je básník, nakladatelský a časopisecký redaktor, editor a kulturní publicista, za normalizace disident a signatář Charty 77. V roce 1981 opustil předčasně gymnázium, řadu let pracoval jako nakladatelský redaktor, nyní jako zástupce šéfredaktora literárního obtýdeníku *Tvar*. První básně publikoval v osmdesátých letech v samizdatu. Pod názvem *Oh!* vyšel v nakladatelství Barrister & Principal obsáhlý výbor z jeho básnické tvorby z let 1985–2012. Nakladatelství Druhé město vydalo jeho sbírky *Býkárna* (2006), *Love!* (2007), *Nechráněný styk* (2012), *Mé erbovní zvíře je strom* (2015), *Světlo v ráně* (2016) a rozhovor s Davidem Kollerem *Who The Fuck Is David Koller?* (2017).





Nohy a vzduch

Martin E. Kyšperský

Chůze. Já si hodně pamatuju věci, který mi říkaly moje bývalý holky. A jedna chodila všude pěšky a tramvaj jsme chytali, jenom když nám hrozilo, že ujede vlak, nebo když jsme se muchlovali tak dlouho, že bychom potom nestihli kino. Takže tahle moje dívka mi říkala různé věci a nejvíc jednu: „Půjdeš pěšky a všechno špatný tě přejde! Vzal sis jenom bundu a nemáš pod ní svetr a je ti zima? Bolí tě břicho z toho, co všechno si včera zdláskal dohromady? Seš naštvanej na kámoše? Když půjdeš pěšky, tak na to zapomeš!“ Myslím na ni a pak se vracím v paměti zpátky ještě o dalších dvacet let, protože vzpomínám na něco, co s tím souvisí.

Je pár let po sametové revoluci. Zvoní na mne spolužák a vyrážíme

ven. Není tu žádný konkrétní plán. Dva kluci v oblečení, které jim kupují mámy a babičky k Vánocům. Nebere nás fotbal, protože šikany od namachrovaných sportáků máme dost z tělocviku. Tak pitomý, abychom se doma učili, to taky nejsme. Jdeme ulicemi a pak na polní cestu. Po straně míjíme jednu z mnoha industriálních budov. Nemáme tušení, k čemu slouží. Mluvíme o filmech a o hudbě a říkáme často stejné věci, které jsme probírali mnohokrát. Když se k nám přiblíží jiný chodec, stydlivě zmlkne a ta chvíle vzájemného míjení má v sobě cosi až provinilého. Jako bychom byli právě vyrušení milenci. Možná že opravdu trochu jsme. Protože tohle přátelství dvou hochů, kterým je třináct, to v sobě má

něco stejně důvěrného jako pozdější schůzky s děvčaty. Minimálně je podobně neobratné a vášnivé. Hlavně ale stále jdeme. Vidíme, jak nebe tmavne a z růžové se stává modrá. Sledujeme, jak se posunují mraky a jak na nebi blikají letadla. Není možné najít místo, kde bude úplně ticho. Šumot dálnice se jen přibližuje a oddaluje, jsme chycení v klepetech města a ta klepeta jsou příliš dlouhá. Vypadá to možná jako venkov, ale je to stále periferie. Dobrou věcí je klacek, který si člověk vezme někde po cestě. Dá se s ním švihat a třískat do věcí, které lidé odhodili cestou. Cítit vlastní sílu. Je to doba, kdy si ještě pamatujeme, jak chutnají některé rostliny. Co se stane, když utrhnu tuhle kytku a stisknu ji mezi zuby. Jestli



je štáva hořká, nebo jako cukr. Už to neděláme, ale ještě to víme. Kupodivu také víme, jakou chuť má hlína a jak vlezle sladká je vlastní krev na jazyku. A taky dokážeme odhadnout dráhu letu různě těžkých kamenů. A pevnost skla v opuštěných domech. To, že je potřeba být opatrný, protože vybydlený dům je často domem pro někoho nového. Lidé se v opuštěných místech skrývají jako brouci a často se jim i začínají podobat. Prohlížíme si kousky časopisů, na kterých jsou kreslené vtipy a fotky sportovců a rozesmáté tváře zpěváků a herců. Naše tenké nohy přecházejí po vratkých prknech. Prohlížíme si pokroucené kaluže rozteklého asfaltu. A taky zcela surrealisticky odhozenou mrkací pannu na hromadě vyškubaných matrací. Občas vypluje z šumění větru zvuk syčících elektrických drátů a je v něm něco hrozného, jako by to bylo uvězněné zvíře plné tiše nastřádaného vzteku. Letadla nad námi odnáší lidi z úplně jiných světů. Kdo může kam letět? A proč?!

Když už není co si prohlížet, když už se nasytíme toho smutku, který vane z vytrhaných domovních zvonků a z koster někdejších laviček, tak jdeme dál. A krajina pokračuje

a za cestou se vyloupne les. A zničehonic nás překvapí cedulka se stříškou „Chráněná krajinná oblast“. Kdo ji tu chrání a proč? Tenhle malý kousek lesa? Jestli se někdo díval z toho letadla nad námi, tak ten zelený ostrůvek musel vypadat jako k smrti vyděšený králíček, krčící se uprostřed pole. Nebo jako chomáček chlupů v klíně nějaké dívky. O tomhle sníme, ale jsme stydliví se spolu bavit. Holky... Vejdeme mezi stromy a vyplašíme laň. Nečekala, že by ji tu mohl někdo navštívit. Jsme nepatříční nejen ve škole a na hřišti. Ani tady nemáme co dělat. Sledujeme jen bílý zadek zvířete pérující pryč nečekaně dramatickou rychlostí. A pořád jdeme a už je šero. Pole jsou plná válců svázaného sena, občas leží na cestě prázdná patrona z brokovnice. Podařilo se nám prochodit celé odpoledne a přeskočit tenoučce tekoucí pramínek večera. Už vidíme i autobusové zastávky, kterými jezdí lidé do továren na kraji města. A my bychom si mohli zkrátit cestu domů. Studujeme jízdní řád, jenže ho někdo oškubal, nedá se přečíst a nám se nechce čekat, takže se otočíme a jdeme zpátky zase po svých. Doma bude večer u televize. Možná poslední

rok, kdy ještě sedíme s rodiči v teplákových soupravách v obýváku a jíme oříšky a nakrájené ovoce a díváme se na detektivku. Byl by to ale jiný večer, kdybychom neměli v nohách všechny ty kilometry a prach cesty, na níž se nic nestalo.

A tak teď sedím a píšu o tom, jaké to je, když z diáře vyškrtnete vše, co se nedá dělat doma. Ale být jen doma, tak to by mi hráblo, takže jdu ven. Ne do města, ne do kavárny s krásnými holkama, co vám nosí kafe, ani do čínské restaurace s úslužnými číšníky. Jdu tou stejnou cestou co před čtvrt stoletím. Ona tam na mne čekala a nebe je tu taky. A nohy mě nesou. Taky vám přijde tak skvělý, že vás nesou nohy, když třeba vyjdete ze špitálu, kde jste byli někoho navštívit? Nohy a vzduch. Legrační je, že krajinou bloudí další mátohy, zaskočené tím, že najednou můžou jen tak courat po okolí. Takže jdu a nic mi nechybí a všechno se léčí, jak to říkala ta moje holka, co už není moje. Netuším, kde je můj parťák, naposledy mi říkal do telefonu, že má firmu na mechanická garážová vrata, a to už je deset let. Jenom jdu a držím se s někým za ruku a nevím, kdo to je. Jdu.



Martin E. Kyšperský (nar. 1980) je český hudebník, frontman a hlavní autor repertoáru kapely Květy. Vystudoval obchodní akademii, kapelu Květy založil již v roce 1993 na základní škole, v roce 1999 ji obnovil a hraje s ní dodnes. Kromě toho hrál v kapelách Čvachtavý lachtan (1997—2003), [che] (2004—2005) nebo Furré (2006—2008). Od roku 2013 do konce roku 2014 hrál na basovou kytaru ve skupině Mucha. Společně s Květy už vydal více než dvacet pět alb, kromě toho napsal také několik textů pro Lenku Dusílovou na alba *Baromantika* (2011) a *V hodině smrti* (2014). Vydal knížku pro děti *Za Aničkou kolem světa* (Milan Hodek — Paper Jam, 2014) a společně s Alenou Černou sbírku básní *Martánské lodě* (2016). V posledních letech se profiluje také jako herec. K vidění byl třeba v televizním seriálu *Případ pro exorcistu* (2015), *Trpaslík* (2016) nebo *Rédl* (2018). Od roku 2010 moderuje rozhovory s hudebníky (pořad *Jak se vám líbí*) na Radiu Proglas.



Rána na solar

Pavel Bareš

Kdyby se mě před půl rokem někdo ptal, jak si představuji celosvětovou pandemii, nejspíš by mi stačilo ukázat na ty moje dva špalky o společné tloušťce tisíc tři sta stran, které pro podobné příležitosti nosím pod paží, kdykoli vyjdu z domu, a říct: „Nějak takhle.“

(Což je mimochodem příšerný způsob, jak někomu odpovídat na dobře míněnou otázku, ale jak jinak máte lidem vecpat pod nos, že jste napsali knihu? Psát o tom fejetonky do časopisů? Ale prosím vás.)

(No, ale když už jsme u toho...)

Víte, v těch dvou knihách, co jsem je napsal, hraje pandemie stejně důležitou roli jako většina jejich postav. A já si na ní chtěl při psaní dát opravdu záležet. Neměl jsem sice s pandemiemi žádné zkušenosti z první ruky, ale zato jsem měl po ruce Google a touhu čtenáři vyložit pandemickou vizi tak realistickou, až se bude bát, že se nakazí jen samotným otáčením stránek.

Klíčové slovo: *realistickou*. Které vzalo za své ve chvíli, kdy k nám

jedna taková pandemie dorazila ve skutečnosti. A já se teď s každou další novinkou o vývoji situace akorát utvrzuji v tom, že mi při psaní těch dvou bichlíček zřejmě naprosto unikla pointa toho, jak má taková pandemie správně vypadat.

Žádná z mých postav například nehoarduje toaletní papír.

Žádná se nepokouší kloktat ředidlo.

Naopak všechny z nich pobíhají po ulicích a dál svádí boje o osud města, jako by se nechumelilo — místo aby po vzoru svého autora strávily celý týden na gauči s Netflixem v telce a ovladačem od Playstationu na vyvaleném břichu, protože co jiného má teď čerstvě nezaměstnaný spisovatel dělat, že?

(Ostatně žádná z mých postav také následkem karantény nepřijde o práci ani se následně nezamotá do zrádných ekonomických implikací neodvratné krize trhu, která se brzy jistě ukáže být zhoubnou pro malé a středně velké podnikatele; stejně jako žádná z nich neodnáší následky izolace a sociálního distancingu špatně po psychické stránce, což je něco, nad čím bych se rozhodně mohl pozastavit, kdybych si neslíbil, že se tímto fejetonem pokusím svého čtenáře pobavit, a ne totálně vydeptat.)

A to je pro mě všechno pořádná rána na solar. Zakládám si na tom, že moje scifárny mají pevný základ v našem světě, ale kdo mohl čekat, že první, co Češi po vyhlášení apokalypsy udělají, bude zteč na hypermarket Globus?

No dobře, to mě zrovna asi napadnout mohlo.

Ale! Pořád ještě není všechno ztraceno. Tedy pro svět možná ano, to uvidíme za pár měsíců, ale pro mě? Já mám závěrečnou knihu celé trilogie teprve rozepsanou a ještě pořád mám dost času na to, do ní procpat alespoň trochu té kýžené inspirace ze skutečného světa. Ne všechno, samozřejmě. Jen to, co za to doopravdy stojí. Od toho přece žánrová literatura je: aby ve svých fantastických kulisách nechala vyniknout to, čeho si stojí za to všimnout i ve skutečném světě.

Moje osobní tipy?

Statečnost lékařů, kteří za nás v boji s pandemií nasazují vlastní život.

Všechny ty dobré duše, které nosí nákupy starším sousedům a čtou po internetech dětem pohádky na dobrou noc.

A hospodyňky, které manželům podomácku šijí roušky z jejich obnošených trenčlí.



Pavel Bareš (nar. 1994) žije dostatečně blízko Praze, aby se mohl považovat za Pražáka, ale zároveň dostatečně daleko, aby po něm v příměstských autobusech chtěli kupon na první pásmo. Ve dne je učitelem angličtiny, v noci zapáleným hráčem videoher a čtenářem komiksů, cestovatelem, jachtařem, oddaným hnědokabátníkem a milovníkem vyprávěcích RPG. Nezpívá v kapele, ale kdysi jednu míval. Ze slohu dostával ve škole pětky za úniky od tématu. Dnes ho za ně kárají jeho redaktoři. V roce 2017 debutoval románem *Projekt Kronos*, na který navázal druhým dílem *Kronovy děti* (Host, 2019). *Meta* (Host, 2020) je jeho prvním krokem mimo úspěšnou sérii, kterou vstoupil do české fantastiky.



Dnes je ten den

Jonáš Zbořil

Ulomená větvička tlustice stojí ve sklenici s vodou už několik týdnů. Dávno vystřelila kořeny, v jejím pojetí času to musí být věčnost, co touží po hlíně. Ve staré vodě plavou našedlé škráloupy plísně.

Dnes je ten den. Beru křehkou, zmáčenou větvičku, co neopatrněji ji odnáším na balkon, zasazuji do kypřého substrátu. Teď jsem si uvědomil, že jsem ji nechal na balkóně a venku je ještě zima!

Jsem zpět. Nedopadne to dobře.

Také jsem dnes po dlouhé době plakal. Začalo to špagetami carbonara, které jsem vařil poprvé v životě. Mně i dceři to chutnalo, ale má žena, když se vrátila z práce, byla s jídlem nespokojená. „Vařils to podle receptu? Proč je tam tymián, nebo co to je? Dals tam vajíčko?“ Urazil jsem se, poslední zbytky vyhodil do koše, sebral roušku a vyrazil po dlouhých dnech strávených doma na procházku. Myslím, že jsem před odchodem byl ošklivý na svou maličkou dcerku. Ženě jsem samozřejmě udělal scénu.

Pláč na mě přišel zase až doma. Dcera stála v pyžamku na schůdkách,

které si sama nosí k umyvadlu a někdy, když má chuť, ke komodě, na které je mísa s ovocem. „Táta se chce ještě rozloučit. Vyčistím si zuby a pak tě obejmou,“ řekla. Stál jsem v předsíni a polila mě hořkost a horkost a šlo to samo a já přesně nevěděl, odkud se to vzalo.

Už po cestě zpátky večerními Strašnicemi, kde jsou ulice tiché a nízké a je vidět kupole smrákající se oblohy, jsem měl tušení, že dneska z toho možná bude pláč. V okně jednoho domu někdo hýbal modře svítícíma nohama a rukama a červeně svítící hlavou. Musela to být mladá dívka ponořená do hry, ladně pokládala virtuální polici na virtuální stěnu, nebo se prodírala džunglí a opatrně zvedala šlahouny obrovských rostlin. Začala hrát za denního světla, a až přílbu sejme, bude tma. Snad z toho na ni nepříjde úzkost (jako když odpoledne omylem usnete na několik hodin, v dnešních dnech snadná věc) a snad stihne večeři. Tolik klidu, tolik krize.

V tramvaji cestou z procházky jsem se snažil něčeho nedotýkat a přečetl si zprávu o tom, že vláda zavedla nová krizová opatření a tentokrát se opřela o zákon o ochraně veřejného zdraví. „V čem je rozdíl? Podnikatelé, ale i běžní lidé nemají podle výkladu advokátů nově nárok na kompenzaci škod,“ psalo se v článku. Myslím, že to už jsem byl krůček od pláče.

Někdy je to celé jako sen, někdy nad tím mávnu rukou, někdy se proberu a vím, že nemám tušení vůbec o ničem, že to nedokážu dohlédnout. Někdy mám pocit, že lidé okolo mě si také přečetli článek a tiše polykají zradu, vypořádávají se s krizí docela potichu, to mě přivádí k pláči. Také to, že největší a nejzásadnější věci jsou často neviditelné.

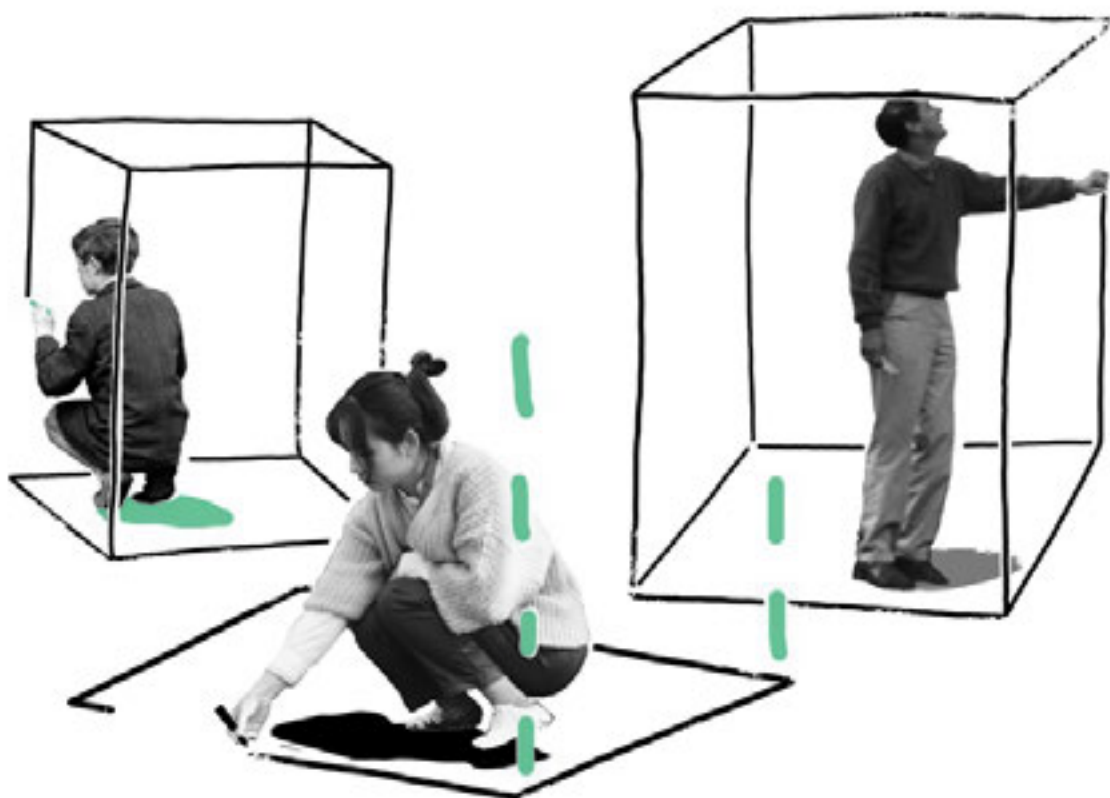
Co jsem ještě stihl? Ptám se sebe a v krku mám ještě zbytky ubrečeného knedlíku, v kuchyni bublá vroucí voda s rouškami, žena vedle v pokoji ukládá dceru. Už vím. Karanténový text jsem vlastně zkoušel psát už po tom neslavném obědě. Původně měl být o tom, že mám rád postapokalyptické filmy a knihy, protože jsou to vlastně romantické příběhy o návratu ke kořenům, kdy se v civilizacích platí zátkami od piva a všechno je nějak jednodušší, skromnější. Už se není čeho bát a co ztratit. Lidé žijí v tunelech moskevského metra a pijí houbový čaj. Přijde mi to útulné. *Locus amoenus*. Pak jsem psal, že konec světa přijde nenápadně, po troškách, možná si ho ani nikdo nevšimne, případně ho nevědomky odsouhlasí, někdo to bude chtít nechat na ráno. Také jsem chtěl připomenout, že jsem o konci světa zkoušel psát básně. Měl jsem v plánu přidat i něco o té tlustici. Ten text začínal: „Sedím v teplákách a myslím na konec světa.“ Doufám, že to tlustice zvládne.

Foto Marcela Zbořilová



Jonáš Zbořil (nar. 1988) studoval angličtinu a češtinu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Je moderátorem Radia Wave, stanice Českého rozhlasu, kde spolumoderuje a připravuje pořad *Liberatura*. Časopisecky poprvé publikoval v roce 2007 v *Divokém víně*. Později se jeho texty objevily například v *Hostu*, v *Almanachu Wagon*, *Psím víně*, *Tvaru*, v antologii *Nejlepší české básně 2009*. Vydal sbírku *Podolí* (Host, 2013), za niž byl nominován na Cenu Jiřího Ortena a na Magnesii Literu v kategorii Objev roku. Jeho druhá sbírka *Nová divočina* vyšla před několika týdny. Kromě psaní se věnuje také hudbě.





Stoletá karanténa těch, kdo možná nikdy nehořeli

Tereza Matějčková



„I ty jsi pracovala příliš.“ Tato výtka se ke mně hrne ze všech médií. Blízcí významně přikyvuji: „Já jsem ti to říkala.“ Pandemie jako výzva ke zklidnění, dokonce trest za přílišný shon? I to je jeden ošemetný narativ ze škály, kterou nabízejí ti, již se začetli do znamení doby a nejspíše porušili implicitní domluvu, že to budou knihy, co se teď bude číst.

Pracovala jsem hodně, ale byla jsem přepracovaná? To je složité. Adaptujeme-li výrok Hannah Arendtové o tom, že „žijeme ve společnosti práce, která už nemá co na práci“, můžeme říct, že to nejpracnější na naší práci je, že už ani pracná není. Nikdo nepopírá, že nadále existují lidé, kteří jsou v plném nasazení. Mnozí se však živí komunikací, a to je tak nepracné, až to člověka může uštvat. Vyhořením trpíme, aniž jsme zahořeli.

Že karanténa začala 16. 3. 2020? Tím se nenechme zmást, tu vyhlásil jen Andrej Babiš. Pak je tu ještě jeden zdroj: Friedrich Nietzsche a jeho karanténa. Karanténa podle něho padla na všechny státy, v nichž se rozšířil demokratický duch. „Stoletá karanténa. — Demokratické instituce jsou karanténní ústavy proti starému moru tyranských žádostí: jako takové jsou velmi užitečné a velmi

nudné.“ Míní se možná toto: pointa demokracie je mírnost, potom ovšem i průměrnost a nevášnivost, ve všech ohledech. Je to pravda — moderna je svou podstatou postheroická. Nejde nám o život, hraje se o to, jak pohodlný náš život bude. Člověk je živ z nebezpečí, s nímž se utkává, a když nebezpečí pominou, žije se jen, aby se neřeklo.

Tím získáváme nečekaný kontext našich obav z omezení demokratických svobod v pandemické době. Koronavirová karanténa v našem „demokratickém karanténním ústavu“ je něco jako negace negace, která vypouští na svobodu zcela nové duchy. Nově se setkáváme s hrdiny — nejen s lékaři, kteří zachraňují životy uprostřed drásajícího nasazení, ale i s prodáváči, listonoši nebo popeláři. Mnozí další čekají jen na pokyn, kde by mohli pomoci. I do ironického facebookového slovníku se v neuronickém smyslu vešel výraz „hrdina“. Hrdinové mají svůj čas.

Proti Nietzscheovi jsem zastáncem demokratické karantény, v níž na hrdiny není čas. V jedné věci měl však pravdu: vysílení se neobejde bez hrdinské vášnivosti, bez toho, že něco milujeme víc, než si zaslouhuje být milováno. Je pak otázka, jestli jsme

v překovidovských demokratických dobách byli opravdu přepracováni. Neexistují nakonec i jiné typy únav než přepracování?

Nyní vzýváme zpomalení, které nám krize nadělila. Ale co když je všechno jinak a zpomalení je za námi? Vzpomínáte, jak jsme řešili gender, diskriminaci a kelímky? To byla pohoda! Dnes čteme, že pacienti nad pětasedmdesát se ve Španělsku neléčí, ale nechávají umírat na sedativech. Uprostřed překovidovských vyhoření jsme přehlédli skutečné prostory zpomalení: diskuse o kelímčích a třetím pohlaví. Tím nemíním, že by tyto problémy nebyly podstatné. Témata z luxusu to však byla, nyní hrozí, že o ně přijdeme a spolu s nimi i o kus zpomalení.

A nebudme naivní: to, že nás někdo zavře doma, není zpomalení, to nás někdo zavřel doma. Krom toho, že jsme pozavíraní, jsme to stále my: Zpovykání konzumenti, kteří by v alternativním světě internetu za pochvalu vypustili duši a pak googluji lék na vyhoření. Jak se zbavit sebe, je jedna z mnohých otázek, na něž odpověď nemám. Proto bych se prozatím držela domluvy: budeme číst — knihy, ne znamení doby. Na to první je čas nyní, na to druhé máme ještě čas.

Foto David Konečný



Tereza Matějčková (nar. 1984) po maturitě na Rakouském gymnáziu v Praze studovala obor Humanities and Social Sciences na Anglo-American University of Prague a později filosofii a religionistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Dnes na Ústavu filosofie a religionistiky působí jako odborná asistentka. Disertaci věnovanou Hegelovi vydala pod názvem *Gibt es eine Welt in Hegels Phänomenologie des Geistes?* (Mohr Siebeck, 2018), v upravené verzi vyšla česky pod názvem *Hegelova fenomenologie světa* (OIKOYMENH, 2018). Je členkou redakční rady *Filozofického časopisu* a redakčně působí v nakladatelství OIKOYMENH, kde se podílí na vedení *Novověké řady*. Od času studií píše recenze pro *Lidové noviny*, publikuje také v revue *Prostor*, obtýdeníku *Tvar* a zahraničních odborných časopisech. Je editorkou několika kolektivních monografií a autorkou mnoha odborných studií v češtině, němčině a angličtině.



Adriana

Co událo se v labyrintu, pověz!
Zda bloudí mezi nebem a zemí
stíny, o nichž se nedozvíme víc
než zmatené výpovědi starých.

Odtud zní v uších známá otázka
kdo, kudy, kam a proč, až lijavec
co zalez psa se utrhl z okapu
a paní domu rozsypala sůl.

Jdi podle příze k odlehlé kóji,
kde podupává nedočkavý býk!
Do plechových vrat podle návodu
tlučes a nikdo ti neotvírá.

Mrak

Vnímám úzkost z přilehlých obcí.
Copak jsem sám, kdo nedbal toho?
Větve stromů konejší vítr
a ptáci mlčí vyčkávavě.

Přimluv se za mne, korouhvičko,
trylkem plechového kohouta!
To napětí je bez katarze,
když ani vrátka nezavržou.

Když na hlavu mi padá kargo
jako utržený kus plastu,
neustále se zvětšující
plod nedočkavé gravitace.

Ratolest

Na černé větvi tuhne míza.
Kudlanko zbožná usazených vdov,
jak na plotnu když kápne jantar
a rozžhavený tál to syčí
skrz vyzývavě našpulené rty,
chitinem úzce přimknutá ke mně
stiskem pevnějším šněrování,
jež utahují prsty vášně
nyní i v hodince zasvěcení,
pověz, komu jsi o nás a kdy.

To Jeruzalém třese listím
za oslíkem, co klopýtavě
a s hýkáním se zastavuje
mezi špalírem a tlačenicí,
po dechu lapá, aby prozřel,
až udá se mu před očima
v záblesku mžitek... zahlédnutí.
Mělo být kusadlo tím posledním
a navždy? Mám to tak zapsat?
Kudlanko koitu... milovaná!

Nájezd

Kdo podítal břečťan, co rost u zdi,
jak had se po ní plazil k nebi.
Nezdržel jsem se doma dlouho,
a tak jsem tu věc nevyšetřil.

Mohu jen hádat ničitele
kvetoucích zahrad lůna města
v rozvalu statků přelých ohněm,
kde i můj břečťan dosud doutná.

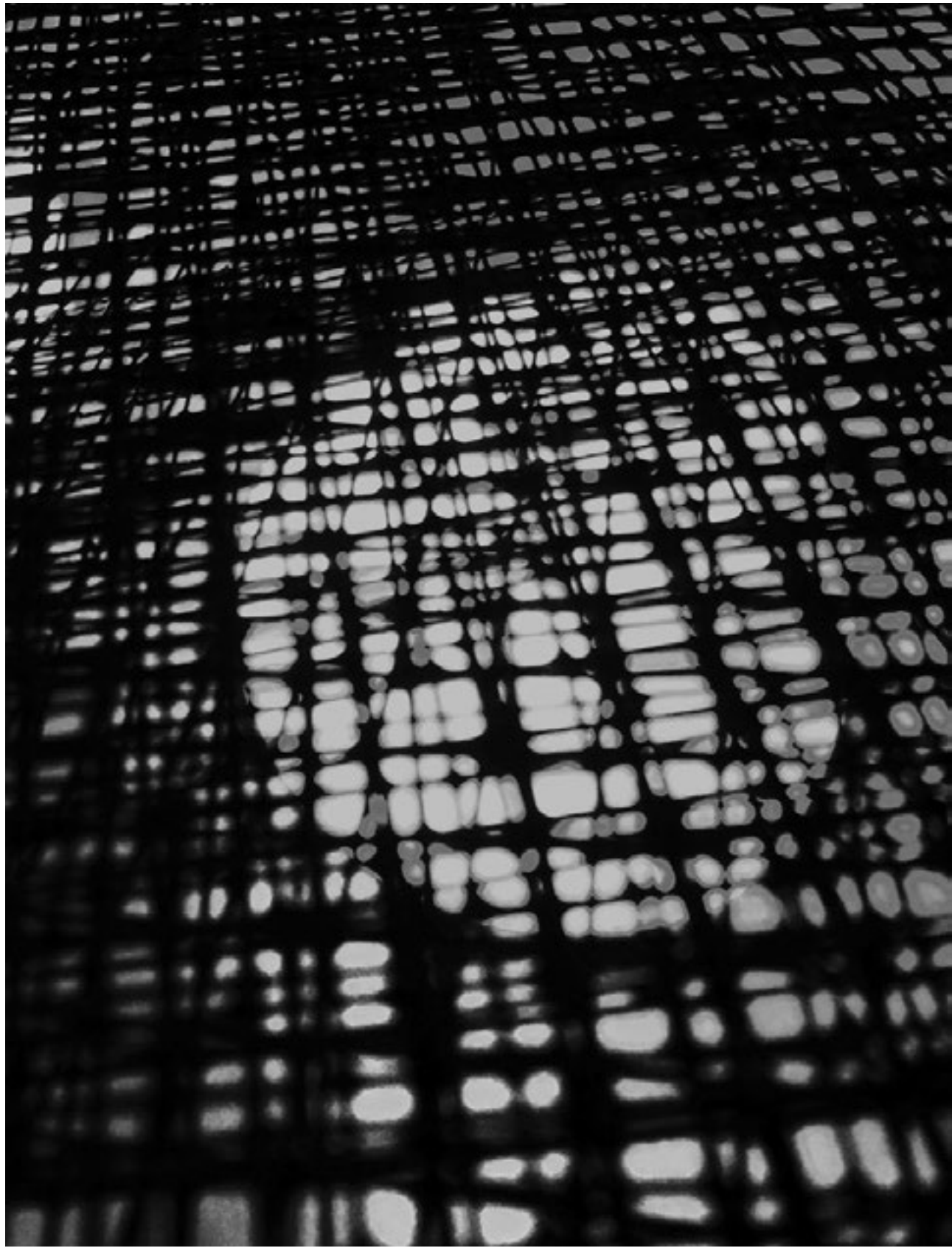
Vandalové nahřívají dlaně,
pořád je mají studené.
Nepomůže jim dýchat na ně
a mnout si je už vůbec ne.

Motolice

Všechno je větší. Hamerská řeka,
bulváry Brana a Obcizna
i katedrála na náměstí
a Kunžatecká třída, kde bydlím.

Jenom můj pes je pořád maličký
a já sám se ztrácím ve světě
velikých výzev. Sotva obhlédnu
přes ploty obzor, stoje na špičkách.

Volejte to ozvěně ulic,
ať přijdou manželka, dcera a syn,
abych nebyl sám a bez opory
nezabloudil ve městě obrů.



Reflux nad střední Evropou

Eva Klíčová



Michal Havran
Analfabet
přeložil Miroslav Zelinský
Větrné mlýny, Brno 2020

Michal Havran, *enfant terrible* slovenské publicistiky, liberál, který vystupoval teologii ve Štrasburku, zakladatel portálu Jetotak.sk a spoluautor (s Marošem Hečkem) knihy *Kandidát* (Inaque, 2012), která inspirovala i stejnojmenný film popisující slovenské „vrtěti psem“ čili fiktivní prezidentskou kampaň, v níž reklamní agentura během dvou měsíců z neznámého muže vyrobí posledního potomka Ludovíta Štúra a národního mučedníka zároveň (a pochopitelně vítěze voleb). Kromě výborů z publicistických textů *Besnota* (Marenčin PT, 2015) a *Obesíme ťa* (Petit Press, 2017), které často budí zuřivé reakce nábožensky konzervativních a nacionalistických kruhů, vyšel v roce 2016 Havranovi také román *Analfabet*, který právě vychází i česky. Ještě než se do něj pustíme, dodejme, že mezitím autorovi v roce 2018 vyšla další próza *Otec bol v strane*.

P jako pastiš, p jako past
Analfabet se vrací do devadesátých let, především do Bratislavy, ale

v četných vypravěčských digresích se dostaneme ledaskam napříč dějinami a prostory — jednou na Balkán, jindy do Petrohradu. Nutno podotknout, že sem tam jde o dějiny spíše nechtěně alternativní — autor se například zmiňuje o vyčerpání pomoci z Marshallova plánu, který však Československo odmítlo, jinde by jedna z postav zase musela být dobře stoletá, neboť jejímu divadelnímu výstupu přihlížel už arcivévoda František. Jde spíše o drobnosti, kterých se lze v textu přesyceném kulturními a historickými narážkami dopustit velmi snadno, zvláště je-li autor stržen historicko-interpretací imaginací. A to je zde velmi silně — v proudu dějinné vize se zkrátka nějaký ten detail bohužel sem tam utopí.

Mezi první dojmy, které román popisující jakousi sektu posedlou starými tisky, jistě budou patřit reminiscence na motivy a styl některých postmoderních děl a autorů. Mezi ně může patřit například velký inspirátor české postmoderny Jorge Luis Borges — některé jeho texty zde vyšly v Odeonu v osmdesátých letech: Havranovy postavy jsou stejně jako Argentinec fascinovány knihovnami, knihami, jazykem — hledáním prvotního jazyka, dokonalého božího prajazyka — a uchváceny starobylými spisy, jejich pansofickým či mystickým obsahem. Tento motiv vede přímočaře k Michalu Ajvazovi (za vše viz například jeho borgesovské *Sny gramatik, záře písmen*) i k jeho fantastickému konstruktu druhého města (viz *Druhé město*, 1993): druhé, rubové strany Prahy, kde se fyzikální zákony restrukturuji do dalších „možných světů“. A tak jako Praha má Ajvaze

a Brno svého Jiřího Kratochvila, s ležérní lehkostí a českou přehlíživostí by se tedy dalo konstatovat, že už konečně i Bratislava získala svůj román-město v Havranově *Analfabetovi*.

Je však Havranův *Analfabet* skutečně postmoderním románem tohoto typu? Nikoli bezvýznamná reprezentace slovenské literární kritiky četla *Analfabeta* právě „očima devadesátek“ — například v diskusi LQ — Literární kvocient (12. 2. 2017) tak činí Peter Darovec a Vladimír Barborík, přítomná Ivana Taranenková, která se románu jako jediná zastává, v něm navíc dokáže rozpoznat rysy frenetické literatury a iniciačního románu. Upřímně řečeno, je to snadné, román je vskutku něčím podobným někdejší postmoderně včetně jejího vytěžování žánrů: zde nepřehlédnutelně nejen svými motivy města-labyrintu, jazyka-šifry, ale i popisovaným porevolučním chaosem, divokou narativní strukturou, kolísáním vypravěče (především mezi autorskou reflexí a ich-formou postavy Michala), žánrovou oscilací mezi románem a esejem, líčením barvitého *theatra mundi* vteřinu po rozpadu bipolárního světa — řekněme podobně naléhavě, jako se tomu oddal v horečnaté *Sestře* Jáchym Topol. Nakonec experimentálně „neumětelské“ postmoderní postupy dosud v literatuře zcela nevymřely a celý fenomén návratu devadesátek, který je patrný i v současné knižní produkci, designu, módě a politice, jako by téměř jiné čtení ani nepřipouštěl.

Přesto nejde o zpozdilou imitaci někdejší literární divočiny — fascinace tajemnem tu má totiž funkci autodestrukčního tlačítka: intelektuální étos devadesátek byl jen kouřovou

clonou, iluzí a naivitou. V Česku devadesátky stále zůstávají hlavně „dlouhým večírkem“, párty v demokracii nastalé shůry, mečiarismus byl jakýsi východní problém a sami jsme nanejšť vyhlíželi slibné ekonomické výsledky a svůj nezáměr o cokoli vydávali za toleranci a svobodomyšlnost. Jenže čertík křesťanského konzervatismu, nacionalismu i ideově přizpůsobivé oligarchizace se zabydlel i zde — v hledání jeho životadárného kořínku tak nakonec i devadesátá léta mění svou sémantiku. Zrodila se sice demokracie, ale tak trochu jiného typu, nejen večírku nových možností, ale také neutuchající trapnosti a bizarnosti: na mnohé z nich nedávno vzpomněla Johana Fundová v titulu *Devadesátky!* (CPress, 2019), nikoli náhodou nastal čas i na vzpomínky Ivana Jonáka *Sex, Disco, Revoluce! Vzpomínky majitele Discolandu Sylvie na zlatý čas* (Culina Botanica, 2019). Právě z tohoto současného deziluzivního úhlu pohledu se *Analfabet* zdá být nejsrozumitelnější: „ajvazovština“ řekněme je tu interpretační pastí, nikoli retrem, *Analfabet* než co jiného ztělesňuje výsměšný pastiš devadesátkové postmoderny. Román nikde nezamrzne ani nic nedohání, jen snímá zbylé sebeklamy tím, že je paroduje. Kulturní étos je zde stráven umolousaným kšeftováním, násilím, fetem, nihilismem i prostou tupostí — ba co víc, podle *Analfabeta* spočívá středoevropský duch pouze v předstírání, napodobování, v provizoriu:

[...] Bratislava vznikala od počátku jako „nerealizovaný projekt“, Keltové v něm nezrealizovali své představy o regionálním administrativním centru, [...] Římané v Bratislavě nezrealizovali plány na výstavbu císařských kasáren, [...] pohanští kněží se přesunuli na Moravu a nakonec Elon Musk nikdy nepostavil hyperloop [...]

Možná bernhardovské, ale nejenom.

Společenství tragédů

Nejen Bratislava je tu nejvhodnějším městem pro „zkoumání selhání“. Celá střední Evropa je zde odkryta jako pouhá literární fikce několika intelektuálů a uherská šlechta jako

„malý svět syfilitických vztahů“ půlstoletí zaostávající za Evropou, kterou jen nevkusně napodobuje. Kulturní kontinuita tudíž ani není možná, hledání mysteriózních „Stínadel“ v bratislavském podzemí, jak činí jedna z postav, je stejně frustrující jako to, co je na povrchu: „V roce 90 byl stát na kolenou, nejvyšší míru organizace vykazovaly dealerské skupiny a albánští převaděči.“ Eroze společnosti je totální, rozpadají se v ní modernistické struktury vize státu:

Kromě medicíny Kateřinu letos přijali na kunsthistorii, tak se docela těší, že může pracovat v končících kulturních domech, stát na polepeném linoleu a ohřívat se na dřevěných konstrukcích zakrývajících radiátory.

Plnokrevný výraz této deziluze dodává parta zoufalců, která vytvořila bizarní sektu vyzývající a hledající vzácný mystický spis týkající se tajemství jazyka. Improvizované spiritistické seance plně upoceně masturbace a drásavé sebereflexe (překlápějící se často v esej) a byznys s rukopisy kradenými ze státní instituce nakonec přerostou v explicitní násilí. Spíše než o kriminální linku (zde se nic nevyšetřuje, nakonec policie se tehdy stala pouze jakousi milicí chránící mocné) jde o splatterové výjevy dějově uzavírající činnost skupiny. Kniha tu tedy není předmětem úcty, duchovního odkazu, něčeho, co bychom očekávali v mentálních souřadnicích civilizace (nebo u Ajvaze, Borgese a podobně), kde lidé „hýkají před inkunábulemi v Medicejské knihovně ve Florencii“. Jedna z hlavních postav překupnické sekty se naopak svěčuje: „Nevoní mi stará kůže, je plná roztočů a bakterií z generací, kdy byl na světě mor a lepra, knih se dotýkali lidé, kteří si neumývali ruce, mniši po análních sexu se svými spolubydlícími [...]“

Postava Kalmana, jemuž tento výrok patří, může připomínat karikaturu jiné literární postavy reprezentující pseudointelektuální konzervativní obsesi: Ignácia Reillyho ze *Společení hlupců* Johna Kennedyho Toolea, dospělého muže, který stále přebývá ve svém dětském pokojíku, v němž smolí zásadní dílo o zkaženosti doby.

Kalman, kterému posluhuje matka stejně jako Ignáciovi a který se taktéž vyznačuje fyzickou odpudivostí v kombinaci se sexuální frustrací, ztělesňuje ještě Reillyho temnější verzi — smích, který vyvolává hlavní postava *Společení hlupců*, je sice sarkastický, ale ten, který vyvolává Kalman, je už jen zoufalou reflexí (nebo katarzním refluxem?) toho, co nás tu pohltilo a co Havran odkrývá v průběhu celé knihy: „východní Evropa se nazývá střední jen kvůli optickému snížení analfabetizace“. Analfabetizace a její věrní druhové: drogy (jedna z postav, drogově závislý Kuluš, je esencí destrukce a nicoty), násilí, nacionalismus, sexuální průmysl (v románu převládá masturbace a placený sex, menšinově ženské postavy představují pouhé objekty nebo společenské kulisy), fanatismus. Prostřednictvím příběhu se autor mnohdy dostává i k lehce aktualizovatelným komentářům současnosti. Následovně například vnímá společenskou připravenost pro porevoluční rozšíření pornografie:

Slovenský katolicismus, dekadentní, agresivní, psychotický, s domácími oltáříky oběžnému Tisovi, gardistickými uniformami ve stodolách, vlajkami a výpravnou publikací Slovenští vojáci na Kavkaze, společnost na příchod nové dekadence připravil.

Zde se prolíná Havran publicista (viz jeho spor s fanatickým knězem Mariánem Kuffou) a Havran prozaik: jednoznačně hodnotově vyhraněný, jazykově hutný, expresivní, nechutný — a přesto intelektuálně i lidsky zoufalý ze stavu, v němž se (obě) naše země nacházejí a kam směřují. Na rozdíl od snění imaginativní postmoderny je toto angažovaný společenský román.

Autorka je redaktorka Hosta.



Trochu nepříjemná cesta zpátky

Jakub Dotlačil — Kryštof Eder — Eva Klíčová

**Jak poznat parodii na postmodernu?
Špatně. Interpretace postmoderního
textu může být jako čtení v kávové
sedlině nebo drahách ptačího letu.
To je jeho slabost. Ale také dráždivost,
která časem unaví. Kolem románu
Michala Havrana *Analfabet* se však
vynořila i další interpretační úskalí:
Jak moc za nás čte naše doba?
Nakolik se v textech zrcadlíme sami?
Co všechno se do textu promítá? Knihy,
které jsme četli, jiné texty autora?
Naše představa o tom, co znamenají
„devadesátky“? Kolem těch tentokrát
budeme kroužit hodně. Jako ptáci.**

JD: V kritice jsou dobré postřehy, ale nezdá se mi ta interpretace, že Havran překračuje postmodernu, že s ní román polemizuje, dokonce píšeš, že je to parodie. Román dle tvého náhledu není zpozdilá interpretace postmoderny, ale je to silná kritika éry. To mi ale nepřijde nijak neslučitelné s postmodernou, postmoderna je v zásadě sociálně kritická. Pro mě tohle byl román, který vychází z postmoderní vlny, ale neparoduje ji.

KE: V tomto bych asi souhlasil s Jakubem. Mně kritika přišla veskrze výstižná a třeba ta souvislost se *Společným hlupcům* je podle mě velice trefná. Navíc bych vyzdvihl to, že *Analfabet* je románem, který nelze pojmut jedním textem — a kritika je podle mě zaměřena na prvky, které lze považovat za klíčové. Ale nějaké překročení postmoderny v tom také nevidím. Podle mě je to do jisté míry úskalí románu. Jelikož reflektuje dobu, kterou zhruba reflektovala i v kritice zmíněná *Sestra*, akorát o nějakých dvacet let později — a dost podobnými prostředky. Nevzniká interpretační předpoklad, že je Havran parodií postmoderny, jen proto, že kniha vznikla nyní, a ne před dvaceti lety? Jak by se četla *Sestra*, kdyby vyšla dnes, a jak *Analfabet*, kdyby vyšel v polovině devadesátek?

Souhlasím, podle všeho nejde o nějakou programovou parodii na devadesátky, ale v kritice zmiňují: „[...] z tohoto současného deziluzivního úhlu pohledu se *Analfabet* zdá být nejsrozumitelnější.“ Ta deziluze, která je současná a rozchází se s devadesátkovou euforií a klausovskými proklamacemi „za pět let jako v Rakousku“, je možná trochu mimoděčná, ale funguje dobře, všechno do sebe zapadne. Tím, že text je tak trochu neukázněný, živelný a používá „posvátné“ intelektuální motivy, o to více z něj vystupuje hluboká frustrace ze současného stavu společnosti, což platí pro nás i pro Slováky. Najednou si uvědomujeme, jak je středoevropská identita křehká, vyrostlá z konstruktů národních obrození. A také z té věčné imitace Západu... Jak by

Fakt jsem moc netušil, jestli se ta kniha snaží něco takovou explicitní scénou vyjádřit, nebo to tam leží jen jako dekorace

Jakub Dotlačil
spisovatel a lingvista



se dnes četla *Sestra*, by mě také zajímalo, k tomu experimentu jsem se ještě nedostala ani na sobě. *Analfabetovi* by myslím tehdy nebylo nijak houfně porozuměno, kritiku vlastních činů nechceme slyšet ani dnes, a naopak jsme si zvykli, že „za všechno můžou komunisti“. **KE:** Chápu tohle čtení, které označujete za nejsrozumitelnější, asi to tak jde. Na druhou stranu je tam až příliš mnoho dalších rovin, kvůli kterým jsem něčeho takového nebyl schopen. Román vtahuje do hry množství žánrů a toto mi připadá jako sice nosná, na druhou stranu v celku díla přece jenom dílčí věc.

Sem s dalšími interpretacemi!

KE: V kritice zmiňovaná Ivana Taranenková ve své recenzi píše, že *Analfabet* je průnikem generačního, iniciačního a společenského románu. Taranenková dokonce, podle mě velice trefně, mluví o románu frenetickém. Některé pasáže se čtou téměř jako thriller, je tam nakročeno k detektivní zápletce. Pak je tam množství

esejistických partů. A to nemluvíme o motivech: zrcadla, božský jazyk, to jsou podle mě všechno velice silné body, které téměř křičí po interpretaci. Těžko se pak zastavit u jednoho z nich.

JD: Na druhou stranu to, co zmiňuje Eva, tedy deziluze z postkomunistického vývoje, je výrazná složka textu. Objevuje se tam sociální kritika. Vyprávěč má evidentně jiný výhled než postavy, je ukotvený v současnosti, odkud spoustu věcí vnímá kritičtěji než figury v textu. Deziluze navíc prostupuje i některými interpretacemi, které zmiňuje Kryštof. Třeba celá linka románu s tajemstvím je vlastně zklamání. Neustále se tam dozvídáme, že něco selhalo, nefungovalo, celé bratislavské podzemní město vlastně není nakonec žádný velký zázrak, o zvláštní knize se toho také moc nedozvíme, spíš než jako MacGuffin to působí jako objekt, s nímž si nikdo neví rady. Ale vnímat toto jako parodii postmoderny mi přijde příliš silné, ta si vždycky dost uvědomovala, že staví konstrukty. Třeba Eco ve *Foucaultově kyvadle* je také hodně dlouhá exkurze do deziluze z interpretací.

KE: Ale na stole je pořád otázka, která stála na začátku a u níž jsme se trochu zasekli: jak je to s tou postmodernou? To, že deziluze v knize prochází mnoha rovinami, беру. Ale co s těmi všemi rovinami? Proč by to nebyl román postmoderní?

JD: Pro mě to je postmoderní román. V té linii, která byla myslím dost populární v Česku, ajazovská a tak dále. Podle mě to má právě i tou deziluzí blízko třeba k Ecovi.

Fakt je, že postmoderna má nějakou imunitu vůči tomu, aby byla parodována, protože sama vše uvádí do potměšilých závorek a uvozovek. Přesto mě k té interpretaci nakonec některé nápovědy v textu přivedly. Michal Havran se v románu zmiňuje například o experimentu v umění jako o demokratizaci, kdy umělcem může být každý, jako by se tím vysmíval postmoderní relativizaci, subjektivizaci, slabému akcentu na řemeslo, širší srozumitelnost.



Nebo ona obecná skepse vůči intelektuálnímu zanícení. Vždyť právě postmoderna cílí na intelektuálně odhodlané čtenáře, kteří v ní všechny možné náznaky, citace a aluze dešifrují... jenže tentokrát — v *Analfabetovi* — jde pouze o ilegální rozprodej kulturního dědictví. Ale signálem parodičnosti může být i nadužívání uvozovek, kterému se někteří kritici vysmívali, ale mně se to zdálo jako právě jedna z takových typických manýr postmoderního psaní. Jak se vám vůbec kniha čte? Kladl text dost překážek? Nebyl příliš hladkým?

KE: Já jsem právě při četbě zmíněné intelektuální zanícení vynakládal a občas jsem se musel dokonce nutit. To ale neznamená, že by mě četba neuspokojovala. Ba naopak. Je tedy pravda, že *Analfabet* patří ke knihám, které se těžko dají hltat, ale při středním dávkování jsem byl povětšinou spokojen. Na úrovni odstavců a stran je myslím tento román opravdu zážitek čist. U mě nastával problém ve chvíli, kdy jsem se snažil vše spojit do celku. To ale pořád ještě znamená, že bych byl nějak zklamaný.

JD: Vnímám to podobně jako Kryštof, bavily mě jednotlivé scény, některé odstavce, pár úvah. Ale celku chyběl nějaký tah. Vlastně jsem se v tom několikrát snažil najít tu parodickou rovinu, o které mluvila Eva, docela jsem si přál, aby tam byla, ale přišlo mi, že se na toto čtení text bere příliš vážně.

KE: Je pravda, že vypravování působí dost vážně. Na druhou stranu jsem měl tendenci (až potřebu) právě v tom hledat nějakou parodičnost — a nemůžu říct ani to, že bych ji našel, ale ani že bych ji po dočtení mohl s klidným srdcem vyloučit. Ještě pořád jsem se s tou četbou zcela nesrovnal, což nakonec není zcela neuspokojivý výsledek, ne?

JD: Snad. Právě Evou zmíněné manýry pro mě byly důvodem, proč jsem s knihou zápasil. Všudypřítomné lavírování, odstup, snaha neustále shazovat interpretace a přehodnocovat. K tomu myslím dobře sedí i to nadužívání uvozovek. Pak je těžké,

Román nabízí různá čtení, ba vnucuje, ale pokud na ně přistoupíme, tak se to najednou rozpadá

Kryštof Eder
literární kritik



aby kniha čtenáře vtáhla. Očekávám, že když kniha nemá fabulační tah, autor nabídne něco jiného, a to něco jiného mi tady chybělo.

Na mě asi působí nějak terapeuticky všechny ty deziluzivní popisy a analýzy, rochnění se v trapnosti, ukoptěnosti a přízumnosti.

Je to taková naše neochotně připouštěná postkomunistická identita. Ale ve chvíli, kdy si to uvědomujeme, se stáváme imunními vůči jakémukoli seberomantičtější maskovanému nacionalismu.

Asi i proto jsem se houževnatě prokousávala začátkem, který ve mně moc čtenářského optimismu také nebudil. Ten ironický, parodující kód čtení mi vyhovoval a čtení nakonec učinil nejen snesitelným, ale i příjemným. Nicméně uznávám, že nemusel být v intenci autora.

V některých negativních reakcích byla také zmiňována míra sexuality, kterou Havran používá. Také vám to vadilo, nebo to bylo funkční?

JD: Sexualita mi přišla funkční. Jednak se to výborně hodilo k dokreslení doby, jednak to podle

mě fungovalo i k vykreslení postavicek. Oni jsou na jedné straně velcí hledači pravdy, na druhé straně ale pořád bydlí u maminky a sex mají leda tak sami se sebou, tedy že masturbují, nikoli že by se oddávali společnému gruppensexu. Jediné místo, kde mi sex přišel za hranou, bylo ve vyobrazení Marty. Je to v podstatě jediná výrazná ženská postava a má v románu dvě velmi explicitní sexuální scény. Hlavně ta první mi přišla fakt divná. Pro mě z ní vyplývalo, že je nucená k sexu s mužem, v podstatě je to znásilnění. A nikdo, včetně ní, se tam nad tím nepozastaví.

Tady konkrétně by mě zajímalo, jak moc toto vyznění bylo v režii autora. Ono totiž znásilnění banalizujeme dodnes, díváme se na něj podobně jako na odřené koleno. Zahojí se to a za chvíli si už ani nevzpomeněš. To je také hodně devadesátkové, přenášení odpovědnosti na jednotlivce, i kdyby byl obětí. Pramení to myslím z podivně pokřivené sexuální revoluce, kterou jsme si procházeli znova v devadesátých letech jako utržení ze řetězu — všudypřítomná pornografie i prostituce patří k výrazným rysům té doby, vzpomeňme, kolik filmů nějak tematizuje placený sex. Zároveň jsme rezignovali na feminismus, rovnoprávnost — a to i ve vztahu k sexuální menšinám. Ty nás zajímaly jako kuriozita. Mně ta sexualita přišla efektní i jako kontrast k těm všem spiritistickým úletům: za vším jsou nakonec jen okamžité sexuální tužby několika nešťastníků.

KE: Já jsem se narodil v půlce devadesátek. Díky tomu jsem ten román četl také bez přímé zkušenosti, zato s vědomím „mytizovaných devadesátek“, a tak se přiznám, že mě ta sexuální scéna, o které psal Jakub, příliš nešokovala. Ne snad že by mě nechala chladným, ale tak nějak jsem tušil, že něco takového může přijít. To, o čem píšete vy, jsem asi taky pokládal, a možná prvoplánově, za postmoderní mísení vysokého s nízkým. Ještě bych ale dodal, že jakoli sexuální scény měly v románu



pevné místo, někdy trochu stylisticky kulhaly. Třeba právě zde.

JD: Já opravdu netuším, jak byla vlastně ta sexuální scéna myšlena. Měla to být nějaká kritika té doby? Na to mi tam naprosto chyběla jakákoli reflexe. Přišlo mi, že se očekávalo, že to prostě čtenář přejde, možná tak s povzdechem jako „jo, byla to divoká doba“. Fakt jsem moc netušil, jestli se ta kniha snaží něco takovou explicitní scénou vyjádřit, nebo to tam leží jen jako dekorace.

Jakube, sám jsi autorem románu o devadesátých letech: Až zhasneme. Jak vnímáš podobné návraty?

JD: Já literární návraty rozhodně vítám. Myslím, že román je dobré médium na postihnutí té doby, takže jen houšť. Z tohoto pohledu jsem za Havrana moc rád. A přijde mi to vlastně docela odvážný tah, zkusit rekonstruovat tu dobu nejen prostředím, ale i tím, jaké postupy si kniha vybere k vyprávění, že je vyprávěn příběh, které tehdy frčely, literárními manýrami, které byly tehdy populární. Jen to podle mě úplně nevyšlo. Pro mě je pořád nejlepší kniha o devadesátkách v Bratislavě *Rivers of Babylon* Petera Pišťanka. Vlastně je to pro mě nejsilnější příběh o devadesátkách vůbec.

KE: Pokud tedy můžu, ačkoli autorem románu z devadesátek nejsem, literární návraty rozhodně vítám. Akorát se jich zatím moc nedostává. Vedle Jakubovy knihy bych si další vybavoval stěží. Tak třeba se pozornost stočí tímto směrem a uvidíme, jak silná to bude vlna (pokud bude) a zda u ní také dojde k vytěžení a exploataci, kterou nyní sledujeme u mnoha knih zasazených do minulého režimu. A nejsilnějším románem o devadesátkách je pro mě *Sestra* Jáchyma Topola.

JD: Já jsem ten čtenář Topolovy *Sestry*, o kterém se mluvilo na začátku: četl jsem ji teprve předloni, ve stejné době jako *Rivers of Babylon*. Nevím, to druhé u mě jednoznačně zvítězilo, ale to je jiná diskuse.

Zatímco *Sestra* je fascinována chaosem, Pišťankův román

Na mě asi působí nějak terapeuticky všechny ty deziluzivní popisy a analýzy, rochnění se v trapnosti, ukoptěnosti a přízemnosti

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



je daleko průzračnější, koncentrovaný na hotelového topiče jako metaforu gründerského kapitalismu — a velmi přesný v popisech hodnotového propadu a proměny společnosti. Z tohoto pohledu promlouvá dodnes, *Sestra* je rébus. Ale zpět ke čtení *Analfabeta*. Lze jej číst spirituálně?

Jako duchovní varování? Jsou zajímavé ty výklady o jazyce?
KE: Asi do jisté míry lze. Ale bude to poněkud neuspokojivé. Ono je to podobně i s dalšími vrstvami *Analfabeta*. To je jedna z výhrad, které bych ke knize měl: román nabízí různá čtení, ba vnucuje, ale pokud na ně přistoupíme, tak se to najednou rozpadá.

JD: Autor si tu jen hraje s něčím, co bylo oblíbené v literatuře druhé poloviny dvacátého století: Borges, Auster, Eco. Ale neposouvá to. Snad

jen v jednom, že se písmo snaží navázat na interpretaci regionu.

V recenzi jsem vyzdvihla jen jednu postavu, Kalmana. Ani ty ostatní nebyly špatné, jakkoli trochu splývají v takovou zvláštní skupinu frustrovaných špekounů. Utkvěla vám nějaká více? Vnímali jste třeba Michala jako trochu autorské alter ego?
KE: Snad to může svádět vzhledem k občasným odskokům k ich-formě, ale při čtení jsem si autora nijak neprojektoval. Samozřejmě mezi postavami vyčnívá Marta a je pravda, že ty mužské docela splývají. A to do té míry, že jsem se musel často vracet, abych si osvěžil, kdo zrovna v tu kterou chvíli masturbuje.

JD: Mně postavy velmi splývaly. Havran s nimi dělá něco zvláštního, on je neustále přecharakterizovává. V každé scéně získávají nové postoje a nové charakteristiky. Možná by mohla být zajímavá studentská práce, která by se pokusila zjistit, jestli ty postavy zůstávají ještě koherentní, nebo se rozpadají do spousty protichůdných. Takto při jednom čtení jsem to nebyl schopen uhlídat, takže mi nakonec splynuly do jedné masy. Ale to neustálé přidávání nových a nových postav ke každé postavě mi přišlo jako velmi zvláštní tvůrčí gesto.

KE: To je zajímavý postřeh a musím přiznat, že mě zrovna tohle docela bavilo. Souvisí to i s možnostmi čtení, na které jsme narazili výše. Třeba iniciační román. Jeho strukturu bychom mohli v knize vysledovat, ale v dost posunuté podobě, protože nestálost postav jednoznačné interpretace nakonec rozbíjí. Každopádně je tento román celkově — nejen z hlediska postav — uzpůsobený na takové to „interpretační rochnění“.

Což jej právě činí zase postmoderním v pravém neironickém slova smyslu. Iniciační ano. Ale zase jen ironicky, protože výsledkem je, že neexistuje nic, do čeho by se dalo zasvětit, všechno je jen imitace a duchovní šalba.

KE: Jen jestli to není spíš nihilismus než ironie. ●



Pavel Janoušek



Jan Svěrák
Bohemia
Ikar (Euromedia), Praha 2019

Zrománovatělý film o filmu, který byl, a vlastně nebyl

Pokud však jde o otázku druhou, sám za sebe odpovídám: ne a ano. Nijak mi totiž nechybí film o tom, co tvoří fabulační rámec přítomné prózy a co Jana Svěráka nutilo k tomu, aby po vydání knihy opakovaně vysvětloval, nakolik je jeho román autobiografický. Tedy film předvádějící talentovaného a záletnického Čecha, který podlehl nástrahám „velkého — anglosaského — světa“ a pokusil se za americké prachy a s jednou z největších hereckých hvězd v hlavní roli natočit „múví“ přímo hollywoodské. Místo celoplanetární slávy, jež by mu právem náležela, byl však podveden a zneužit, takže mu zbylo jediné: pod vzniklý paskvil se nepodepsat.

Nicméně současně je mi líto, že se ve film neproměnilo odhadem sto padesát stran textu o něčem jiném.

Fabulační a dějový rámec...

...přítomného románu totiž čtu jen jako slovní odlesk autorova privátního účtování s časy, kdy mu úspěch jeho prvních filmů měl otevřít možnost spolupracovat s nejprestižnějšími filmovými produkcemi, jenže místo toho mu bylo dáno poznat, že oni chlapíci, kteří by měli filmové sny znamenitých českých režisérů radostně financovat, hrají podle vlastních pravidel, do nichž se Jan Svěrák se svou představou tvorby nemusí vejít.

A čtu jej tak i přesto, že nemohu přehlédnout autorovu vůli přetavit osobní deziluzi ve svěbytnou fikci, která bude mít obecnější rozměr a náležitou hloubku. Příčinu toho

vidím ve skutečnosti, že tento pokus transformovat projektované audio-vizuální zpodobení mezilidských vztahů v literární úvahu o složitosti lidské existence je nejméně působivý právě tam, kde se autor nejvíce snažil film předělat na literaturu, tedy v pasážích, v nichž začíná meditovat, přemítat a argumentovat. Zvláště když jde o meditace jen zdánlivé, neboť ilustrují předem dané odpovědi.

Ústřední postavou a...

...vypravěčem románu *Bohemia* je i není sám Jan Svěrák. Je, protože text přítomného románu zřetelně tematizuje jeho osobní pracovní a lidskou zkušenost. A není, protože tuto zkušenost nedokumentuje, nýbrž se ji snaží využít jako materiálový zdroj, z něhož by měla vyrůst výpověď hlubší a pravdivější než původní privátní zážitek.

Autorovou prvotní motivací zjevně byla potřeba vytvořit příběh, který by balancoval na hraně mezi reflexí osobních zážitků a fikcí. Ukázal, jak by to asi s jeho filmovou tvorbou dopadlo, kdyby ztratil soudnost a přistoupil na možnosti nabízené zahraničními producenty. A zároveň doložil, že nejde jen o individuální neporozumění, nýbrž o projev rozdílu mezi anglosaským Západem a post-komunistickým Východem — mezi lidmi, kteří „tam“ jsou „doma“ a svůj svět považují za „první“ a nejlepší, a námi z „Bohemií“, co bychom rádi byli jeho součástí, ale nějak nám to nejde a nejde. Z vůle těch druhých totiž neseme neustále stigma světa

Je-li na obálce knihy autora — všeobecně známého filmového režiséra — kromě titulu vytištěn i podtitul „Nenatočený film“, tak je to pro její potenciální adresáty signál, že jde o román, který měl být něčím jiným. Čtenáři knihy Jana Svěráka se tak nutně musí ptát, zda tato metamorfóza scénáře v prózu vytvořila svěbytný literární počín, ale také nakolik mají litovat, že onen film nemohou vidět.

Nuže, pokud jde...

...o první z obou otázek, mohu snad konstatovat, že výsledkem autorova snažení je próza slušně napsaná. A třebaže nejde o dílo, které by se díky myšlenkové či formální unikátnosti stalo součástí budoucích učebnic literatury, svého mainstreamového adresáta si bezpochyby najde. Už proto, že jde o četbu, kterou lze s trochou recepční prostoduchosti přijmout jako takřka bleskoidní náhled do života úspěšné osobnosti a do zákulisí jeho atraktivní profese. A to mají naši čtenáři, čti čtenářky, moc rádi.

„druhého“, což nás nezaslouženě dostává do pozice lidí jen trpěných, s nimiž lze beztestně manipulovat.

Ať již tedy Svěrák tematizuje běžné věci každodenního života, názory na vztah mezi mužem a ženou, na rodinu a výchovu dětí anebo na otázky umělecké a politické, hodnotové pozadí jeho fabulace vždy určuje opozice „vy—my“. Opozice, v níž „nám“ náleží role přihlouplých barbarů, kteří jsme „vámi“ okouzleni, ale současně svým nekorektním počínáním rozkrýváme bizarnost „vašeho“ způsobu života a pofidérnost toho, co se „vám“ zdá samozřejmé. Tomu pak odpovídá i konstrukce ústředního hrdiny jako muže, který se — nahlíženo západními očima — chová barbarsky, a přece a právě proto je nám tak nějak blízký.

Jeho jméno Ivan Šustil odkazuje na Východ a současně naznačuje, že jde o samce, jenž si rád „zašustí“. O osobu ctižádostivou, v osobních vztazích spíše sobeckou, morálně rozporuplnou, která dbá na vlastní prospěch, a proto se neostýchá překračovat soukromá i pracovní tabu. Patálie touto postavou prožívané pak nemají vypovídat jen o životě a touhách jednoho ambiciózního režiséra, nýbrž mají přerůst v zásadnější zobrazení střetu dvou kultur a civilizací.

V okamžiku vzniku původního...

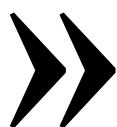
...námětu a scénáře, tedy na počátku nového milénia, kdy Česko už nebylo komunistické, ale ještě se neintegrovalo do evropských struktur, takto zkonstruovaný příběh mohl mít i svou provokativnost. Zvláště byl-li adresován západnímu producentovi, patrně ve víře, že vyzývá neúcta východního nevychovance k západním kulturním a společenským stereotypům je přesně to, co si jej a tamní publikum získá. Pravý opak se však stal pravdou. Producent Eric Abraham totiž práci na filmu zastavil, neboť podle Jana Svěráka (jak se 23. října 2019 svěčil *iDnes*): „Nabyl dojmu, že jsem jejich pohostinnosti zneužil k tomu, abych si z nich dělal legraci.“

Úskalí návazného, v Čechách v roce 2019 vydaného, románu spočívá v tom, že už není adresován „vám“, ba ani „jim“, ale „nám“, kteří se už nemusíme s autorovou konstrukcí rozdílu mezi Západem a Východem

až tak ztotožňovat. A to nejenom proto, že tyto rozdíly každý z nás na základě osobní zkušenosti může vnímat jinak, ale hlavně proto, že gesto, které kdysi vzniklo v reakci na aktuální situaci, se z odstupu dvaceti let mění v retro. Máme totiž za sebou dvě desetiletí, během nichž se vztahy mezi autorovým „prvním a druhým světem“ značně vzájemně proměnily: od prvotního očuchávání jsme přešli k užším

křehké pletivo mezilidských vztahů a kulturních limitů, které se odehrávají za tím panoptikem, co lze vidět a slyšet.

Před zraky čtenáře tak defiluje panoptikum bohatých Britů, co jim všechno patří, ale i osud sluhy, jenž se marně snaží vydělat si na návrat domů na Nový Zéland. A nechybí tu ani podivní exoti z Východu: vypravěč, jenž všemu rozumí, nebo to alespoň předstírá, a jeho žena, která neumí



Jako producent bych do toho prachy vrazil



kontaktům, přičemž ten „náš“ svět se tomu „jejich“ pocitově i ideově značně přiblížil, a to ve svých podobách soukromých i veřejných. Zároveň se však zrodily nové animozity a předpoklady, takže už na sebe umíme i štěkat. A pokud se nemalá část české populace dnes vůči anglosaskému Západu vymezuje, činí tak ze zcela jiných pozic než někdejší intelektuálové a umělci.

Svěrákovo retro mě tudíž nutí formulovat otázku, na kterou nejsem schopen jednoznačně odpovědět: Nakolik jsou dnešní čtenáři ochotni se identifikovat s tím, jak je v jeho románu klasifikováno češství? Neboli: Jsou jeho někdejší pocity a postoje nadčasové?

Jako filmový producent bych...

...o tom pochyboval a peníze do zfilmování Svěrákovy „režisérské story“ nevložil. Nicméně snažil bych se ho přesvědčit, že předlohou pro zajímavý film by se mohla stát jiná část jeho románu. Jeho centrální epizoda, předvádějící, co autorův hrdina, jeho žena a děti zažili, když jim bylo dopřáno stát se kdesi ve Skotsku na pár dní hosty monstrózního panského sídla. Neboť v této části textu je možné najít vše, co Svěrákův román myšlenkově určuje, jen je to „uděláno“ netezovitým způsobem takřka čechovovských náznaků a podtextů. Vypravěčovo ego tu ustupuje po pozadí a nad snahou deklarovat tezi vítězí schopnost bystře pozorovat a modelovat bizarní situace. S tím pak do vypravování více proniká technika filmové montáže, která nechává na recipientovi, aby si uvědomil

jazyk, ale i kdyby jej uměla, tak by do tohoto prostředí těžko zapadla. Působivá evokace rekreačního přebývání, korzování, konverzování a nekonverzování takto různorodé skupiny osob je přitom umocněna i dalšími atrakcemi a zážitky: tajemnou skotskou krajinou, opulentními večerami, které zlidští smrad dětského hovna, koupáním v ledové vodě či pozorováním obrovského stáda jelenů. Na jejím pozadí se postupně vybarvují jednotlivé lidské povahy a osudy, ale také potlačovaná dramata, například komplikovaný vztah mezi majitelkou a jejím otcem. A rozkrývají se také různé náhledy na vztah mezi pohlavími, fungování rodiny či výchovu dětí. Vypravěčovy ambice jsou přebity úžasem, s nímž pozoruje podivná pravidla tamního fungování i pitoresknost probíhajících komunikací a nekomunikací.

Takový film by...

...ani dnes nebyl retro, neboť v této rovině difference mezi českým, britským a jakýmkoli jiným světem mohou být nadčasové.

Byl by to ovšem film bilingvní a drahý, natáčený ve Skotsku a s tamními herci. Jen tak by totiž vyniklo napětí mezi anglicky mluvícími „domorodci“ a návštěvou z Čech. A to i přesto, že tento bilingvismus je ve Svěrákově románu jen naznačen.

Ale jak říkám, kdybych byl bohatý producent, tak bych do toho ty prachy vrazil...

Autor je literární kritik.



Sportovec, člověk moderní doby



Martin Pelc
*Sport a česká společnost
do roku 1939. Osobnosti —
institute — reflexe*
Nakladatelství Lidové
noviny, Praha 2019

Kniha mladého opavského historika se svým svěžím metodologickým pojetím z dosavadní knižní produkce o dějinách moderního sportu vymyká. Radí se tak k několika málo titulům, které v posledních letech dokázaly překročit stín pouhého sběru tvrdých dat či popisného líčení institucionálního vývoje. Jakkoli Pelcova kniha čerpá ze starších dějepisných prací tradičního střihu, sama není „přehledným vývojem jednotlivých závodních disciplín“ či „dějinami významných sportovních osobností“, a už vůbec se nejedná o jalové počítání utržených „branek, bodů a vteřin“. Pelcův historizující přístup se namísto toho soustředí na ideové, politické, sociální a obecně kulturní podmínky pronikání sportu coby zprvu marginální kratochvilné aktivity, kterou byl ve druhé polovině devatenáctého století, do centra společensko-kulturního dění, kam se dostal po vzniku Československa. Autor při psaní

přítom neopomíná ani vlastní vnímání sportovců, jejich příznivců a vůbec všech, co se sportování nějak propůjčili. Bedlivě sleduje také dobovou historií a muzejní reflexi sportu, a nakonec osvětluje i nová expertní pole: tělesnou výchovu a sportovní medicínu, jejichž zrod moderní sportování přivedilo.

Na počátku byla pruderie

Pelc téma sportu vetkává do siločar současných sociologických teorií, filozofie i starší historiografie. Zevrubně rozebírá sémantickou proměnlivost pojmu „sport“, který v šedesátých letech devatenáctého století — kdy začal v českých zemích kolovat — nemohl označovat to, co se pod ním rozumí dnes, a naopak. Zdá se navíc, že pojem sport, který zprvu označoval pouze aristokratické hony a až na prahu dvacátého století získal přibližně totožnou náplň, již mu připisujeme i my dnes, je dodnes stále pružný a ustavičně vstřebává další a další jaksi nepohyblivé pohyblivé disciplíny, jako je kulturistika, sedavé profesionální hraní počítačových her i jiné extrémní formy, o jejichž příznivém dopadu na lidské tělo a duši lze mít přinejmenším vážné pochyby.

Ještě než sport v meziválečném Československu prosákl do všech pórů společnosti a stal se nedílnou součástí každodenního života, která se začala dotýkat takřka každého obyvatele i bez ohledu na možný nezájem, musel se vyrovnat s celou řadou společenských předpokladů a bariér. Autor poutavě líčí, jak se veslování, nesmělé kopání do míče či krkolomná jízda na těžkopádném velocipedu vyrovnávala s tradiční měšťanskou morálkou, v jejichž očích působily sporty jako rozmazy podivínů. Konzervativní měšťanský

imperativ uměřenosti a pracovitosti doprovázený pruderii a tlakem na tělesnou zdrženlivost byl v příkrém rozporu s dynamikou, svobodomyšlností a otevřenou tělesností, kterou sport v hlavách mravokárců symbolizoval. Co mohlo provokovat víc než žena nespoutaně uhánějící na bicyklu či polo-nazí řeckořímszí zápasníci z plakátů na pouličních výlepových plochách? Zahálčivé dovádění, výstřelky anglofilů, nebezpečná úpadková zábava — to vše byly šuplíky stereotypů, které si elitní měšťanská kultura pro sport pečlivě vyklidila. Výtky vůči duševní otupělosti sportovců, kterým je údajně třeba více knih a umění, se mimořádně objevují v prvorepublikovém tisku dokonce ještě ve třicátých letech. Tehdy byl už ale mediálně proponovaný sport většinou přijímán coby civilizovaná, přirozená, krásná a ušlechtilá činnost, kterou by měl každý uvědomělý československý občan v zájmu svém i svého národa přinejmenším zakusit.

Medializaci sportu se autor věnuje s mimořádnou pozorností, neboť to byl právě pestrobarevný velkoměstský populární tisk, který nejenže pravidelně dodával novinky ze sportovního světa, ale současně rozšiřoval řady aktivních sportovců i fandů. Pelc sleduje nesmělé počátky sportovní žurnalistiky ve společenských magazínech, roli prvních specializovaných sportovních časopisů i zavádění pravidelných rubrik sportovního zpravodajství na stránky denního tisku od sklonku devatenáctého století. Líčí plynulou cestu sportu na prominentní titulní a zadní strany novinových plátek i postupné zrovnoprávnění s ostatními sférami společenského dění, jako byly zprávy o divadle, výtvarném umění či literatuře. Učiněným komunikačním převratem

bylo však až spuštění rozhlasového vysílání ve dvacátých letech, které mělo coby „iluzivní médium“ na vnímání sportovních událostí v mladé republice mocný, dříve neslýchaný psychologický dopad. Sugestivní líčení komentátorů o momentálním dění na sportovišti, ozvěny hromujících diváků i posluchačovo vědomí přímého přenosu měly silný imaginativní účinek a umožňovaly i v těch nejzapadlejších dědinách lidem s uchem netrpělivě přilepeným na rádio doslova srůst s burácejícími davy na tribunách domácích i evropských metropolí.

Hygiena, disciplína, norma

Už na konci devatenáctého století se sportu chopily umělecké kruhy, které v něm spatřily odraz společenského zrychlení, vibrující atmosféry velkoměst a všeprostopujícího tlaku na osobní výkonnost, růst a tělesnou i duševní optimalizaci. Literatura, hudba a zejména vizuálnímu umění poskytovala tělesná kultura bezednou studnici námětů a úspěšná díla zpětně s efektivností sugerovala soutěživé vytržení a tělesnou zdatnost jako pevnou součást života moderního člověka. Sportovní náměty estetizovaly zdraví, sílu, mládí i svěžest a přivivovaly neskonale víru v pokrok moderní medicíny a hygieny nezřídka nasáklé eugenickým i rasovým učením. V rukou modernistů a avantgardistů se sport stal symbolizací niterných přání a potřeb moderního člověka splývajícího s těkajícími davy velkoměst a pod pery poetistů se stal synonymem životní lehkosti stojící proti kulturní těžkopádnosti předválečných let. Zachycení dynamiky a výbušnosti pohybu bylo uměleckou a technickou výzvou i pro fotografii, jež byla nakonec úspěšnější než film přicházející už před válkou se sportovními reportážními snímky. Hrané němé i zvukové filmy se sportovními náměty žánrově spjaté zpravidla s komediemi či veselohrami se sice po válce objevovaly, v Československu však zůstaly okrajovou podobou umělecké pozornosti věnované sportu.

S postupným pronikáním sportování do všech pater společnosti se probouzela i ostrážitost v řadách inteligence, která v tělesné kultuře spatřovala potenciál pro rozvinutí

Kniha se právem uchází o místo kanonické příručky

stávajících odborných znalostí, osobních badatelských zájmů a kariérních ambicí. Už před první světovou válkou se objevují přírodovědci, filozofové a pedagogové, kteří si pomocí publikací k tělovýchovným aktivitám vytvářejí podmínky pro pozdější rozvinutí nového expertního pole, ale počet kovaných teoretiků a metodiků tělesné výchovy dodávajících sportu mravní a historickou legitimitu narůstá až od třicátých let. Ukotvení v expertním vědění se sport dočkal i prostřednictvím předválečné hygieny a medikalizace veřejného diskursu, který ho včleňoval vedle tělovýchovy do normotvorných diskusí o veřejném zdraví a povinné tělesné zdatnosti občanů. Nicméně intenzivněji začala medicína chrlit „sportovní lékaře“ až v meziválečném období, třebaže plnohodnotné institucionalizace a akademizace se sportovní lékařství, které patřilo k evropské špičce, dočkalo až po druhé světové válce.

Zdravé jádro národa

a nevkusná sportovkyně

Jednotlivé kapitoly působí pro svou originalitu tu více, tu méně jako ohledávání výchozího půdorysu. Hrubou kostru kapitol tak prostupují i organicky včleněné tematické exkurzy a sondy, které skvěle konkretizují složitější problém či obecnější pojednání. Nelehké potýkání sportů s konzervativní měšťanskou mentalitou a její představou o „správné“ a „vhodné“ podobě tělesné kultury tak podrobněji upřesňuje například podkapitola o ostrých střetech mezi moderním sportem a Sokolem coby designovaným předvojem tělovýchovy. Třebaže spory existovaly mnohdy jen na papíře, v očích největších zarputilců se sport se svým étosem internacionalismu, individualismu a soutěživosti jevil jako jasné nebezpečí, které trhá na cucky nejen svornost kolektivistického

Sokola coby „zdravého jádra národa“, ale i celého národního společenství Čechů. Jinou z atraktivních sond knihy je téma postupného otevírání se sportu ženám. I přes nepochybnou převratnost míry, s níž ženy pronikaly na sportoviště už před první světovou válkou, má sportování až do konce první republiky silný diskriminační charakter, který „slabšímu“ pohlaví účast na některých disciplínách buď zcela odpírá, nebo alespoň omezuje představami mužů o „vkusném“ a „patřičném“ sportovním chování žen. Třebaže se už před válkou vytratily měšťanskou morálkou naturalizované stereotypy o ženě coby roztěkané, emocionálně labilní a věčně neduživé bytosti upadající při sebemenším fyzickém vypětí do mdlob, prvorepublikový mediální obraz každodenně i nadále vysílal jasné poselství: sport je maskulinní doménou, na níž se ženy podílejí nanejvýš bokem, pokud zrovna neslouží jako pouhý ozdobný doplněk mužského světa. Ostatně dodnes je sport sférou působení machismu a toxické maskulinity a významně se podílí na formování našich představ nejen o „typicky mužském“ a „typicky ženském“, ale i o tělesné „jinakosti“ a „normalitě“ ideálně spojované s heteronormativitou.

Kniha se právem uchází o místo kanonické příručky, z níž bude pramenit tradice dalšího zkoumání, neboť takřka v každé kapitole lze nalézt množství tematických inspirací a nápadů, které si říkají o podrobnější promyšlení. Do jednoho z námětů, které má sám autor zrovna na pracovním stole, nás ostatně po drobných kouscích nechává nahlédnout, když v knize letnými zmínkami natukává společenskou roli pasivní divácké konzumace sportu na stadionech. O tom ale (snad) až příště.

Autor je kulturní historik.



R

Když mám v těle věci, které mě táhnou dolů

★★★★

Jiří Krejčí

Román v dopisech aneb
Ulrika píše Goethovi



Martin Ryšavý
Zlaté vidění
Revolver Revue, Praha 2019

Jen si zkuste někomu sáhnout na maso a na housky, a máte nepřátele hned, někdy se dokonce stačí se svou náklonností k veganství jen svěřit, a lidé už se bojí o bíftek. Také nevím, jestli ze mě může být doktorka, když mi srdce nebije tak zplna jako jiným a když mám v těle věci, které mě táhnou dolů. Na vysokou školu prostě nejsou všichni stavění a já bych stejně nemohla sedět v běžné ordinaci a dodržovat běžná lékařská pravidla a postupy. A jak už jste jednou řekl, někteří lidé jsou lepší nestudovaní.

Martin Ryšavý, filmový dokumentarista a pedagog Katedry scénaristiky a dramaturgie FAMU, vydal v loňském roce po dlouhých devíti letech nový román *Zlaté vidění*. Prvotina *Lesní chodci* (Eva Babická, 2001), vzniklá přepracováním scénáře pro film Ivana Vojnára, se ještě výraznějšího čtenářského ohlasu nedočkala, ale již druhé dílo *Cesty na Sibiř* (Revolver Revue, 2008) přineslo autorovi popularitu i Cenu Josefa Škvoreckého a Magnesii Literu, kterou obdržel rovněž za svou další prózu *Vrač* (Revolver Revue, 2010). O rok později pokračuje Ryšavý v „ruské trilogii“ kratším textem *Stanice Čtyřsloupový ostrov* (2011), který vyšel jako samostatně neprodejná příloha časopisu *Revolver Revue*. Krom ruského či sovětského prostředí je pro Ryšavého poetiku typické balancování mezi žánry dokumentu a beletrie. Autorovou devízou je bravurní schopnost pozorování reality a nenásilná, věrohodná fabulace.

Zdá se, že sílu svého autorského stylu Martin Ryšavý neztrácí ani v poslední knize. Román *Zlaté vidění* je psán v dopisech. Ty adresuje dívka jménem Bětka ze severních Čech (román se odehrává na Mostecku a Teplicku) takřka neznámému muži, jehož náhodně potkala. Píše doslova o všem, co prožívá a o čem přemýšlí. O zaměstnání, která stále střídá, o svém předčasně zesnulém otci a o neurovnaných poměrech ve své rodině, o makrobiotické stravě, kterou propaguje, o sousedech a spolupracovnících, o nemocech skutečných i domnělých, o domácích mazlíčcích a jejich umírání. Klasická forma románu v dopisech připomíná Goethova *Werthera* „naruby“. V soudobé variantě píše Goethova nevyslyšená láska Ulrika von Levetzow (postava, která Bětku coby krajanka přitahuje) vzdálenému spisovateli, do něhož projektuje své představy o souznění duší — o umocnění své vize světa.

Neustálý tok banálního zpravodajství ze života poněkud naivně zásadové slečny, která si v leccems protiřečí, nenachází žádný korektiv. Adresát, ač zjevně sporadicky na dopisy reaguje, nemá totiž žádný vliv na Bětkino v podstatě sebestředné myšlení. Čtenář čeká na milosrdný

zásah, který by monolog přerušil a navedl ke kýžené proměně či změně. Žádný *deus ex machina* se na omezené jeviště Bětkina života nespouští. Dívka tak neustále spřádá sny o budoucím štěstí (zprvu sní o daleké Austrálii, posléze o životě v západní Evropě). V konfrontaci s realitou své sny neopouští, ač je stále zklamávána. Bětka netvoří žádné skutečné vztahy. Míjí se s těmi, kteří by měli zájem se s ní seznámit, a urputně se domáhá pozornosti tam, kde její zájem není opětován (včetně zamlčovaného adresáta listů — Bětkina zpovědníka). Emoční deformace se nezřídka snoubí s rolí stěžující si oběti, do níž Bětka a lidé „chudí“ upadávají.

Ryšavému se daří vykreslit dívčí duši především prostřednictvím odstínů jazyka. Ten je zvláště upjatý, takřka striktně spisovný. Výstižně svědčí o dívčině sebestylizaci — o jejích „zlatých viděních“. V rozsáhlém textu (o více než čtyři sta padesáti stranách) košatí monology bytosti nedovzdělané a nedozrálé. V samém závěru lze sice vystopovat náznaky smíření s životní realitou, ale převažuje pocit neukončenosti či neukončitelnosti cykleného proudu myšlenek v zapouzdřeném dívčině „alternativním“ světě.

A přece se zdá, že Bětka je postavou reálnou. Jako bychom se s ní denně setkávali. A jako by zmíněná neukončitelnost zacyklení mohla být nakonec podobně tragická jako wertherovská sebevražda.

Od samého počátku je všechno jen vítr

★★★

Aleš Merenus

Beletristický pokus o superpříběh

Literatura je plná příběhů o lidské touze po stvoření stroje, či rovnou bytosti, která by svými schopnostmi převyšovala člověka — Karel Čapek





Štěpán Kučera
Projekt Gilgameš
Druhé město, Brno 2019

by mohl vyprávět. A to i o tom, jak se všechno postupně zvrhne a Roboti převezmou vládu nad světem. Jak se projekt umělé inteligence nakonec obrátí proti svému stvořiteli — člověku.

Kniha novináře Štěpána Kučery *Projekt Gilgameš* modeluje právě jeden takový pokus stvořit umělou superinteligenci, označovanou jako SI, která dostane za úkol „najít smysl lidského života“. Aby se předešlo nebezpečí, že by se SI mohla pokusit převzít moc nad planetou, je uzavřena v neprostupné Faradayově kleci, z níž se s venkovním světem nemůže nijak propojit. Je jí dovoleno komunikovat pouze skrze mikrofon, a tímto způsobem tak plnit zadaný úkol — prostřednictvím vyprávění člověku ozřejmit jeho charakter a místo ve světě.

Příběh, který SI vypráví, je pak kombinací beletristických a vědeckých textů, které její procesor získal z příruční knihovny databáze. Proto se v jejím příběhu o dějinách lidstva kromě hlavního hrdiny Uršanábiho, jedné z vedlejších postav skutečného *Eposu o Gilgamešovi*, objevují i postavy například z egyptské mytologie, z knih Umberta Eca či H. G. Wellse, ale i historické osobnosti, jako je například Aristotelés, Kolumbus či Darwin. Z této pestré směsice zápletek a myšlenek pak SI konstruuje jeden velký superpříběh, jehož hlavní průvodce převozník Uršanábi díky

moci černé květiny umožňující nesmrtelnost prochází lidskými dějinami a mytologickými světy, aby všude, kam přijde, zjistil, že, slovy knihy Kazatel, „všechno je marnost a honba za větrem“. Zvlášť když člověk žije příliš dlouho a vidí, jak se dějiny i lidské omyly stále opakují a násobí. Na konci knihy tak Uršanábi připomíná hrdinku z jiné Čapkovy hry, Eleny Makropulos, která již nedokáže prožívat život jako ostatní smrtelníci a stává se k osudu lidí lhostejnou. Stejně jako SI, jejíž „grandnarativ“ má vlastně doložit, že člověk je ve své podstatě hloupý, krutý a pro planetu nebezpečný tvor — jakási slepá linie celé evoluce, kterou je třeba překódováním opravit.

Kučerova kniha určitě zaujme milovníky mytologických látek a celkově intelektuálně založené čtenáře, kteří budou s radostí objevovat aluze na díla světové literatury i odkazy na náboženské systémy či historické události. Kulturní archiv tak v knize slouží jako stavební materiál pro cestu za smyslem lidské existence, která se vyjevuje právě skrze vyprávění. Ovšem, a to je potřeba zdůraznit, text příliš nefunguje jako beletrie. Uršanábiho cesta je ve své podstatě monotónně odvyprávěná série epizod, v nichž chybí práce s napětím i detailnější propracování celkové kompozice prózy. Podstatný je tudíž pouze začátek a konec, kapitoly uprostřed jsou ilustrační výplň, která by se dala dále doplňovat či škrtat podle libosti. Dokonce ani dialogy mezi SI a vědcem, který poslouchá její příběhy a neustále ji podezírá z úmyslu uniknout a zmocnit se vlády nad světem, nedokážou do knihy potřebné napětí či emoci dostat. Text je tak nabitý myšlenkami a příběhy, ale to hlavní mu schází — chybí zde estetická kvalita, která by autora opravňovala látku zpracovat jako fikci, a ne jako esej o nesmrtelnosti, vývoji umělé inteligence či o vztahu člověka a planety. Kniha Štěpána Kučery tak, kromě profesora Stanislava Komárka, který dílu s provokativní elegancí popřál úspěch a nesmrtelnost, jistě potěší milovníky románů Umberta Eca a jemu blízkých autorů. Ostatní, tedy valnou většinu čtenářů, pravděpodobně příliš nezaujme a ani nijak

výrazně neovlivní charakter současné české prózy. Zdá se tedy, že citát ze sumerské pijácké písně o tom, že od samého počátku je všechno jenom vítr, který brzy vyvane, platí i pro tuto knihu.

Existenciálně a postmoderně



František Rychl

Román na *n*-tou čili k nezastavení



Jan Štolba
Nezastavitelný den
Cherm, Praha 2019

Nezastavitelný den nám může jako voda nebo jemný písek protékat mezi prsty, ať děláme, co děláme, ať chytáme, jak chytáme, nic neudržíme. *Nezastavitelný den* se na nás může valit jako balvan, den zúčtování za vše, co jsme udělali a hlavně neudělali. Který z těchto příběhů se vypráví v novém, sedm set padesát dva stran tlustém, monstrózním, groteskním románu *Nezastavitelný den* Jana Štolby? Oba dva a navíc *n* dalších.

Hlavní hrdina románu nemá jméno, jen iniciálu N. Je to N jako Nositel Nezastavitelného dne, jako Někdo či Nikdo, jako postava na *n*-tou, nekonečná množina možných, ale nenaplněných potenciálů. N. byl



(ještě za bývalého režimu) mimem iluzivního černého divadla, s kamarádem Pavlem byli sehraný pár, šéfoval jim Rudolf, který věděl nejlíp, jak se prosadit, jak proplout. Jak zařídít hostování v Západním Berlíně. N. odmítl jet, Pavel vyjel, zůstal tam a zabil se. Tato tragická událost se táhne celým románem, posouvá a graduje děj, přesto zůstává stále stejně temná. Poté N. odešel na Západ a krátce a provizorně žil ve Spojených státech amerických. Pak se vrátil do Prahy a provizorně žije dál. Vše své má v několika krabicích. V bytě, kde bydlí a přitom nebydlí. Přijme zakázku na televizní scénář, který nepíše. Od Rudolfa si nechává dohazovat kšefty v jakoby umění na večírcích zazobanců. Štěky v reklamách. Záskok za číšníka v hospodě. A dokonce místo „asistenta asistenta režiséra“ Polanského při natáčení *Olivera Twista*. Trapas za trapasem. Bez konce, bez perspektivy.

N.-ův život v podstatě pendluje mezi dvěma póly. Stále někomu pomáhá (dobrovolně i nedobrovolně) a stále utíká: před iracionálními násilníky, před rodiči, před svou minulostí, před neodbytnými „přáteli a přítelkyněmi“ a jejich „dobrou vůlí“ i před vlastní minulostí a dotěrnými výčitkami. Především jsou to útky do přírody, na kopce, cestami necestami, kde se dá jedinečně svobodně dýchat, než se vrátí zpět. A pak ještě noční divoký sex a divoké výjezdy na motorce se Simulakrou.

Simulakra je druhou nejdůležitější postavou románu. Je nejen N.-ovou milenkou a důvěrníci, ale i ženským odrazem jeho věčného provizoria. Na první pohled krásná, silná, vášnivá žena, na druhou stranu pasivní nástroj v rukou bývalého manžela a jeho pochybných kumpánů, kteří ji komerčně využívají. S N.-em si jsou navzájem útočištěm, ale nejsou schopni si pomoci. Snad až na konci v sobě najdou sílu ke vzpouře, avšak otázka úspěchu jejich revolty zůstává nezodpovězená.

Jméno (či spíš přezdívka) Simulakra je pro tuto ženskou postavu více než výmluvné. Nejen N., ale ani další lidé ji nevnímají jako bytost reálnou, nýbrž hyperreálnou, její mediální podoba (modelka z billboardu, domnělá herečka z pornofilmu) překrývá její vlastní bytí, ba dokonce se stává jeho nedělitelnou součástí. Dívka, která byla před Simulakrou (nápodobou reality), se přesunula do krajiny vzpomínek, či dokonce snění.

Ostatní postavy v románu jsou pouhé figury, snad až karikatury, ve svém brutálním pídění za úspěchem směšné, ale ještě víc děsivé. Šílené loutky, které se utrhyly loutkářům. N. a Simulakra stojí na samém kraji tohoto panoptika, jednou nohou už v něm, ale druhou pořád ještě na útěku. Kdo se však tomuto prostředí zcela vymyká, je dvojice těžkopádných, možná lehce retardovaných dětí: Eliška a Jíra. Jejich odlišnost (Eliška odevzdaně uzavřená do sebe, Jíra divoce hyperaktivní) jim hrozí izolací od světa, což vede N.-a k nejvýznamnější pomocné aktivitě, jakou v románu má: bere děti na procházky, do luxusní posilovny, na natáčení Polanského filmu, aby je vytáhl ze skořápky samoty. A zejména Jíra, zbaven zábran, svým uvolněným divoштvím vnáší do světa anarchistickou autenticitu, až tím okouzlí (a osvobodí) nejen N.-a, ale i slavného režiséra Polanského, který chce mladého divocha mít ve svém filmu za každou cenu, i kdyby pro něho měl napsat zvláštní roli. Jistěže marně, Jíra se neosvobodil z jedné skořápky, aby se dal zavřít do jiné.

Román *Nezastavitelný den* není snadným čtením. Strídají se tu vyprávění, vyprávění v třetí, první i druhé osobě, prolínají se časové plány, objevují se dlouhé vnitřní monology. Plynulost textu je znepokojivě, a mnohdy až rušivě prokládána slogany, bizarními novinovými titulky či trapně nehumornými, leč vtíravými vtípkami. Délka a složitost románu je až na samé hranici snesitelnosti. Jan Štolba je v první řadě básník a epikou uzdu svému románu přitahuje velice nerad. Svůj román má raději pádící, s vlající hřívou. A to asi nejednoho čtenáře vyhodí ze sedla. Ne všichni snesou tak adrenalinové čtení.

Troška dívčí nostalgie

★★★★

Táňa Matelová

Román o klamně
přesnosti vzpomínek



Weronika Gogola
Po troškách
přeložil Michal Lebduška
Větrné mlýny, Brno 2019

Kletba „Surtupurtu za těma kurvama“ měla Veronice ulevit od strastí dívčího dospívání v jihopolské vesnici Olšiny (Olszyny) a nezřídka byla pronášena, když se hrdinka cítila v porovnání s klučíci vrstevníky poněkud znevýhodněná. Zástupci mužské populace se přece například mohou stát ministrem nebo čurat ve stoje a všeobecně, alespoň tedy podle autorky, je chlapecké dětství od toho dívčího o poznání jednodušší. Veronice dospívání v ženu však nepůsobí o nic méně dobrodružně než dětství druhého pohlaví, naopak — mnohdy s sebou přináší více emocí a o krapet více vnímavosti ke zdánlivým drobnostem.

Za autobiografický debut *Po troškách* si Weronika Gogola (nar. 1988), polská autorka žijící na Slovensku, vysloužila kromě krakovské Ceny Josepha Conrada za nejlepší debut



také nominaci na prestižní polskou Cenu Nike 2018. Přestože autorka dle svých slov netoužila napsat román, který by měl být generačně zaškatulkován, čtenář (a to i ten český), jehož dětství se alespoň zčásti odehrávalo v devadesátých letech, v knize pravděpodobně najde také něco ze své minulosti, ať už v konkrétních značkách obchodů, v dětských seriálech, filmových písních či zvláštním chování lidí, kteří se zdají být, přinejmenším jedná-li se o využívání výhod nově nabyté svobody, určitým způsobem nejistí a tápající.

Kniha je rozdělena do dvanácti kapitol, přesněji řečeno dvanácti hodin, z nichž každá (až na tu poslední, „tichou“) přináší nové zážitky, příběhy či poznání, ale zároveň si také něco (nebo někoho) s sebou nelitostně odnáší. Právě smrt hraje v knize výraznou roli a dospívající dívka bere vše od zvířat až po přátele a rodinné příslušníky. Hrdinka se tak neustále pohybuje mezi světem dětským a dospělým. Ani přes výrazný motiv lidské pomíjivosti však dílo nepůsobí pesimisticky, ba naopak, vyprávění dívky o rodinných zvycích, zážitcích a tragikomických situacích onu smrt určitým způsobem pláší. Humor si tak často najde cestu i do zdánlivě nevhodných situací, například k nemocničnímu lůžku, na němž malá Veronika bojuje se zákeřnou meningitidou. Jedna nepříjemná uklízečka zde pátrá po zdroji smradu, který se, jak se nakonec ukáže, line právě z Verončina šuplíku. Ten totiž ukrývá nečekaný artefakt. „Bylo to moje hovno. Posrala jsem se,“ uzavírá hrdinka tuto kapitolu.

Ačkoli styl vyprávění se sklonem k záměrnému opakování či neschopnosti některé věci správně pojmenovat působí nenásilně dětským dojmem, hrdinčiny závěry a postoje vyznívají velmi oduševněle, místy až poeticky:

Akorát že zvuk zvonů spuštěných dálkovým ovládáním je úplně jiný. Tak nějak hluchý. Protože když jimi hýbe lidská ruka, tak v nich ještě něco zanechává. Zanechává něco po sobě.

Tato zdařilá kombinace dětského, či později náctiletého, vnímání světa

a často pozoruhodně vyzrálých závěrů spolu s výběrem toho nejlepšího z osudů jedné velmi rozvětvené rodiny (pro detailnější pochopení příbuzenských vazeb by bylo zapotřebí narýsovat si schéma, což je mimochodem drobným minusem textu) vytváří velmi svéráznou a přitažlivou minikroniku.

Zásadním určujícím faktorem díla je paměť. Její příslovecná nepřesnost, ba přímo omylnost zde však realitu deformuje velice příjemně a v literárním smyslu přínosně. Selektivní charakter paměti rovněž zapřičinil, že zejména lidem, co již z autorčina života odešli, dokázala vytvořit vkusný a přirozený medailonek. Nejinak je tomu v případě vyprávění historek veselého rázu, jako jsou hry s kamarádkou, poštuchování s místními chlapci či utajená rodinná tajemství. Z mozaiky vzpomínek pak vyčnívají ty, které si dětský rozum vysvětlil jinak než ten vyzrálý a v této podobě si je zafixoval a přenesl do dospělého světa. Jistými magicko-realistickými prvky a tenkou hranicí mezi snovostí světa dětského a syrovou realitou dospělých se kniha přibližuje dílu Petera Balka *Tenkrát v Lošonci* (Větrné mlýny, 2018), kde však nereálné postavy a celkově nadpřirozeno hrály mnohem výraznější roli.

Weronika Gogola napsala knihu o zdánlivě běžném dětství na vesnici ve zdánlivě obyčejné rodině. Její zdařilá literární koláž o dospívání má však k fádnosti na míle daleko.

Smích z nenávratného nedávna



Marek Lollok

Románová tragicko-humorná
idyla z ducha českého venkova

Jestliže v souvislosti s první prózou Martina Juna (*Doživotí*, Labyrint, 2014) bylo řečeno, že autor „patří



Martin Jun
Meteorit s rodokmenem
Labyrint, Praha 2019

k tomu typu debutantů, kteří by hodně chtěli psát a také by to uměli, ale nějak nemají o čem“ (Pavel Mandys, *iLiteratura.cz*), jeho následující kniha toto tvrzení vyvrací. Román *Meteorit s rodokmenem* na rozdíl od prvoplánově provokativního perziflovaného „životopisu Milana Kundery“ originálně vytěžuje látku o poznání méně literární a — chtělo by se říct — ryzejší, když tematizuje život fiktivní české vesnice s jejími cykly, a především s jejími rázovitými obyvateli. Těm se od jisté doby s intenzitou překračující meze normálu lépe smůla na paty, dokonce tak, že to nejednou končí předčasnou a více či méně bizarní smrtí.

Bod zvratu v idylickém životě středočeské „Malé Hory“ je exponován hned na začátku. První kapitola s patřičnou osudovostí — a zároveň jemnou ironií, jež je pro knihu příznačná — popisuje velkolepý rybolov v podání hlavních mužských aktérů: jejich utkání s přírodou končí zabitím statného, podle všeho posvátného pstruha, což se posléze ukáže jako nenapravitelný přečin způsobující všechny následné pohromy. Aspoň tak se to při zpětném pohledu na nekončící sérii nehod, nevšedních přírodních úkazů a anomálií (vedle několika úmrtí viz také „žížalový“ déšť, povodně, hromobití, požár, drůbež přežívající s useknutou hlavou či titulem zdůrazněný pád meteoritu) kolektivní paměti obce jeví.



Na rozdíl od antické tragédie to ovšem není tak přímočaré — vyprávění občas retrospektivně kmitne i do období před oním osudovým dnem, líčí se různé kolektivní akce (hospoda, masopust, stavění máje a podobně), jindy se zase blíže zaostří na jeden z mnoha mileneckých či partnerských vztahů, které se mezi místními rozvinou. Čtenář — třebaže tuší — našťěstí sotva může předvídat, co postavy za tím či oním rohem čeká. Tedy: ačkoli nic není jako dřív a všem teď „jde o život“ tak nějak víc (ústřední rybařící pěťoci doslova), běžné lidské hemžení a pachtění podle očekávání — anebo všemu navzdory? — nikterak neustává. Pospolitost si dál vypráví a pentlí své legendy, pověry, fámy, pomluvy a anekdoty, dál se potkává v jedné putyce, slaví své zvyky a tak dále, a třebaže není nijak zvlášť religiózní, společné rituály v širokém slova smyslu ji nepochybně dost určují. Každý jedinec, jakkoli nezaměnitelný a svérázný, hledající si vlastní cestičky ke štěstí, je pak chtě nechtě neoddělitelnou součástí komunity, k čemuž zpravidla velmi přispívá už jeho rodokmen, který zde na rozdíl od nafouklých anonymních měst samozřejmě všichni dobře znají (viz také patřičně odůvodněné přezdívky protagonistů, jako Houdiny, Saracén, Pavián, Jenda Madár a podobně).

Kouzlo Junova románu spočívá v podání: mísí se — nikoli pouze kombinuje — vážný a nevážný tón, tragika s komikou, tragikomičnost s groteskou... Takřka archetypální a nejednou až nostalgicky zabarvené momenty (prázdninové koupání, promítání v letním kině, líčení prvních lásek, ale třeba i „alkoholová“ soudržnost vesnice) jsou často líčeny s vypravěčským nadhledem poskytujícím dost prostoru pro zvýraznění humorné, někdy až absurdní (popřípadě i trapnostní) stránky věci.

Ne nadarmo jsou v motto citováni Hemingway i Eliade: konkrétní lidské osudy v daných případech pendlují

mezi romancemi a přízemními fraškami, tu si žádají soucit a tu zas nezbyvá než se jim od srdce zasmát. Pořád ovšem drží v úvodu nastolenou transcendentálu obecnějšího, nadčasovějšího vyprávění a bezmála mýtu, když jsou jakoby vyvázány z konkrétních dějinných pohybů, které by eventuálně — jak je to v mnoha jiných českých prózách obvyklé — mohly ovlivnit jejich trajektorie. „Byl horký den neurčitěho roku v časech, kdy Malohorským roční období ještě dávala smysl...“ začíná se neurčitě, přičemž z pozdějších narážek lze odhadnout nanejvýš to, že se pohybuje někdy mezi osmdesátými, devadesátými lety dvacátého století. Vypravěčskou specialitou jsou přitom rozsáhlá, zpravidla odstavcová souvětí, která spolu s materií i sympatiemi projevovanými neheroickým hrdinům připomenou i některé texty hrabavské. Na rozdíl od nich však působí méně asociovaně — věty a témata tolik nerozbihají do šířky, ale naopak se spíše hypotakticky zanořují do sebe (s výjimkou spádnějších dialogických promluv). I tento — veskrze stylový — atribut, jímž se vyprávění dynamizuje a zvrstvuje, přispívá k více než dobrému dojmu z Junovy prózy — knihy, k níž bychom se mohli vracet.

Návrat do křivolakých uliček



Vladimír Stanzel

**Zdařilé pokračování příběhu
z temného pražského „ostrova“**

Když se v roce 2018 na pultech knihkupectví objevila prvotina Vojtěcha Matocha s názvem *Prašina*, bylo jasné, že do českého literárního světa „young adult fiction“ vstoupil bezesporu talentovaný debutant. To stvrdilo i množství nominací a cen, které kniha po právu získala (namátkou Magnesia Litera, Cena učitelů



Vojtěch Matocha
Prašina 2. Černý merkurit
Paseka, Praha 2019

za přínos k rozvoji dětského čtenářství a další). Nevyřčenou otázkou v podobných případech však vždy je, zda autor dokáže v dalších dílech udržet nastavenou laťku, nebo ji dokonce překonat. *Černý merkurit*, který vyšel rok po *Prašině*, jednoznačně prokázal, že Matocha mezi touto Scyllou a Charybdou úspěšně proplul: není autorem jedné zdařilé knihy a je s ním nutno i nadále počítat.

Do Prašiny, tajemné a temné pražské čtvrti, obydlené podivnými odmítajícími výdobytky moderní technické civilizace a její způsob života, se vracíme přibližně půl roku po skončení událostí prvního dílu. Jirka a En, ústřední teenagerská dvojice příběhu, jsou hned v první kapitole vrženi do malostránských událostí, při kterých jim opět půjde doslova o život a v nichž se budou moci spolehnout jen na sebe samé. Jejich vzájemný vztah ovšem dostává trhliny, vstupuje mezi ně totiž nedůvěra, pramenící z jimi zatím nereflektovaných doteků blížící se dospělosti a z vědomí toho, že ne vždy je možné být ke druhému zcela upřímný. Děj je vměstnán do přibližně třiceti hodin, během nichž proniknou hlouběji do historie i topoi Prašiny a při bloudění spleti křivolakých uliček i podzemí objeví její temné centrum — Krchleby. To jim vydá některá svá tajemství, díky nimž přispějí k záchraně své i celého města.



Matocha si v *Černém merkuritu* udržuje vypravěčskou suverenitu, kterou předvedl již v *Prašíně*. Na malém prostoru dokáže vybudovat napínavé pasáže a ty prostřídat s popisy prašinských reálií, jichž je v knize poměrně hodně, ale díky hutnosti jazyka a citu pro rytmus vyprávění nepůsobí ani v nejmenším rušivě. Stejně funkčně pracuje i s didaktickým aspektem příběhu, jímž je střet dvou typů světů — modernitou dýchající většinou Prahy a do minulosti ponořené Prašiny, jejíž obyvatelé dobrovolně přijímají životní standardy odpovídající maximálně době „Belle Époque“ — a neschopnost vzájemné komunikace mezi jejich obyvateli. I na proměně vztahu ústřední dvojice knihy si mladý čtenář může uvědomit, že zdrojem tohoto nepochopení a střetu nebývá ani tak odlišnost kulturních či společenských vzorců chování, ale vyhraněnost a absolutizace určitého úhlu pohledu a neochota uznat oprávněnost a relevanci pohledu jiného. Ani pasáž knihy, v níž je Jirka přímo poučován o kořenech a genezi pocitu společenské frustrace určité skupiny lidí, nebo prostý fakt, že En je ve dvojici protagonistů tím silnějším článkem, nepůsobí neústrojně, netrčí z nich žádná ideologizující konstrukce. Příběh dále prohlubuje téma odpovědnosti vynálezce za svůj objev, pracuje i s frankensteinovským (či golemovským) motivem, s nímž do textu vstupuje i otázka humanity a nutnosti přinést oběť pro záchranu ostatních.

Dospělému čtenáři samozřejmě neujdou i problematická místa knihy — především přemíra „náhod“, díky nimž se děj posune kýženým směrem. Ústřední hrdinové tak až příliš často potkají toho, koho potkat potřebují, aby se dozvěděli potřebné informace, nebo je naopak dopadnou jejich protivníci, aniž by je k nim dovedl výsledek cílené, promyšlené akce. Také zákonitosti fikčního světa zde nefungují zcela logicky — Doupě (klubovna a skryš Jirky a En) je vlastně součástí Prašiny, kde vlivem stroje, o nějž pečoval Jirkův dědeček, nefunguje nic, co potřebuje k činnosti elektřinu, ale přesto v něm mají schovaný funkční notebook s připojením k internetu — svou pojistku před ústředním padouchem, podnikatelem Hroudou. Ani policie neprojevuje příliš duchaplnosti, když

nad Prašinu vyšle tak sofistikovaný a elektronikou přeplněný stroj, jakým je helikoptéra, takže ta se pochopitelně zřítí k zemi. Jenže kniha míří na věkovou skupinu čtenářů, které tyto dílčí lapsy s drtivou jistotou vadit nebudou.

Je také nutno ocenit kongeniální ilustrace Karla Osoha, které jsou pojaty v komiksovém stylu a dynamicky vizualizují podstatné momenty i atmosféru příběhu. Zvyšují atraktivitu knihy a také ony mohou přispět k tomu, že se z *Černého merkuritu* stane stejný bestseller, jakým je první díl zatím nedokončené prašinské trilogie, jejíž anoncované finále (?) by mohlo být více než slibné.

Když realita ztrácí svou pevnost



Boris Hokr

Sofistikovaný horor Petera Strauba



Peter Straub
Stínozem
přeložil Petr Kotrle
Fobos, Praha 2019

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století zažíval angloamerický horor nebyvalý boom.

Na základě knih jako *Paperbacks from Hell* od Gradyho Hendrixe by se mohlo zdát, že ve zmíněném období vznikala především otevřeně braková, na šocích a laciných barvitých atrakcích založená díla — stručně řečeno spotřební žánrová zábava, kterou rok po jejím vydání zapomenou všichni kromě nejskalnějších fanoušků literárních obskurností. Ovšem zároveň je to období, ve kterém začal svou kariéru Stephen King nebo Clive Barker a s hororem se zapletli i autoři jako George R. R. Martin. Jedním z nejvýraznějších zástupců linie pokoušející se přistupovat k žánru ambiciózně a v nejlepší slova smyslu literárně byl i Peter Straub.

Americký spisovatel, básník a editor se poprvé výrazně prosadil románem *Ghost Story*, jemuž věnuje obsáhlé poznámky i Stephen King ve své popularizační knize *Danse Macabre. Svět hororu* a který bohužel v českém vydání na sklonku devadesátých let i kvůli nepovedenému překladu propadl. Podle Kinga přinesl Straub do hororového žánru cit básníka a nabídl syntézu děsu a krásy, v níž se občas překvapivě, ale o to působivěji objeví záblesk humoru. Jeho knihy jsou tak (podobně jako ty nejlepší Kingovy, s nímž ostatně na dvou románech spolupracoval) jakýmiś dickensovskými horory — rozmáchlými v postavách, ději i průřezu společností. A také často opouští pole čistého hororu.

To je i případ *Stínozemě*, která v originále vyšla v roce 1980 a kterou má Straub v českém prostředí šanci na reparát (čeští fanoušci hororu už mají přece jen větší rozhled a záběr než před dvaceti lety a o překlad se tentokrát postaral prověřený Petr Kotrle). Jakkoli se na obálce skví slovo „horor“, mnohem víc se jedná o temný fantasy příběh (knihy byla ostatně nominována na World Fantasy Award).

Straub střídá několik časových rovin, ale většina děje se soustředí na konec padesátých let, kdy se na jedné výběrové střední škole setkají dva patnáctiletí chlapci Del Nightingale a Tom Flannagan, které spojuje zájem o magii. V průběhu ročníku však kolem nich dochází k jevům, které dalece přesahují rovinu



a několik načrtnutých, ale nedotažených motivů spojených s dospělostí jednotlivých spolužáků. Stále se však jedná o román, který děsí i fascinuje lépe než většina tradičnějších hororů.

karetních triků a optických iluzí.

Se skutečnou, smrtící magií jsou pak přímo konfrontováni, když na léto odcestují k Delovu strýci, který ve dvacátých letech patřil k nejslavnějším kouzelníkům Evropy a který jim hodlá na Stínozemí, svém odloučeném sídle, předvést nejlepší představení jejich života. Tyto základní události rámuje vyprávění jejich spolužáka, který po letech narazí na dospělého Toma, a vzpomínky Delova strýce na první světovou válku a nejrůznější podobě, jejichž prostřednictvím oběma chlapci manipuluje.

Straub je důsledný vypravěč, který nikam nespěchá. Třetinu knihy tvoří expozice na „carsonce“ — škole připomínající to nejhorší z ústavů karikovaných Monty Pythony (fotbalové zápasy jako příležitost ponížít slabé) nebo Bradavice, ve kterých by otevřeně bujela šikana. Veškeré nadpřirozené prvky mohou být vnímány jako projevy stresu týraných školáků. Podobně i čím dál nerealnější události na Stínozemí (včetně návštěvy bratří Grimmů) mohou být důsledkem manipulace a iluzí. Delův strýc oba chlapce evidentně psychologicky zneužívá.

Magickou tradici sahající až někdy k Ježíši Kristu jako rouhačské gesto, jímž se člověk pokouší vyrovnat Bohu, popisuje Straub spíše v konkrétních projevech, nenabízí ucelený koncept. Propojuje monstra, tradiční zábavnou magii, popření fyzikálních zákonů i pokoušení ďáblem a převzetí těla cizí mysli, což je motiv, který v angloamerickém hororu zavedl už H. P. Lovecraft, ale úspěšně jej zvládne vytěžit málokdo.

Nejsilnější je *Stínozem* právě v popisech mezních situací, kdy realita ztrácí svou pevnost, případně v horečnatých popisech válečného běsnění, které pak paradoxně hodně připomíná i hysterie na Carsonově škole, kde dochází k „epidemii“ nočních můr mezi studenty. Ve výsledku románu škodí jen slabší dynamika rozpadu Tomova a Delova přátelství

Další struska na ostravskou haldu



Václav Maxmilián

Když se báseň a obraz přetahují o unavený topos



Ivan Motýl — Petr Szyroki
Struska
Větrné mlýny, Brno 2019

Byl to buď Joyce, nebo Faulkner, který řekl, že pokud chcete o nějakém městě psát dobře, musíte ho také hodně nenávidět. U obou pánů to platilo vrchovatě. O autorech z Ostravy to obecně moc neplatí. *Struska* Ivana Motýla za výtvarného doprovodu Petra Szyrokého přenáší čtenáře do těch už tolikrát prozkoumaných a prolezlých prostorů hospod, kaváren a dolů, do myriád postesků a hektolitrů piva. Přináší knihu typického ostravského smutku.

Občas jako by ti Ostraváci za haldy neviděli, a tak zůstávali

tím, co píší a tvoří, uzavření mezi dvě zkrížená hornická kladiva. Jako by Ostrava nenabízela nic jiného než pivo a továrny. Jako by člověk v Ostravě nemohl psát o ničem jiném než o tom hospodského bezdactví. V básni „Doživotní trest“ je „Ostrava položená / na kavalec / z něhož se nevstává“. A to je zřejmě pravda. Když už má někdo Ostravu před sebou, Ostravu se vším tím, co se o ní neustále omílá, přímo takhle vraženou před oči v té nejsurovější podobě, jakou nabízejí tamější továrny a hospody, asi se nedá psát o ničem jiném.

Ivan Motýl, mladší bratr básníka Petra Motýla, vydává *Strusku* jako svou první oficiální sbírku. Její předchůdkyní byla samizdatová knížka *Zloději ve sklenici* z roku 1991. Přesto byl Motýl v tomto mezidobí literárně činný, především co se týče autorských čtení, ale také editorské práce. Namátkou připravil sbírku Milana Krupy *To pivo je mým topivem* nebo ostravský sborník *Briketa*. Svou druhou prvotinu se však rozhodl nevydat běžným způsobem, ale přetvořit ji za pomoci ostravského výtvarníka a sochaře Petra Szyrokého na básnický komiks. Zvláštní je také generační rozdíl obou autorů a to, jak se jejich poetiky prolínají ve výsledném díle.

Vizuál je útržkovitý a připomíná opravdu, jak to nazývá ve svém doslovu Petr Čichoň, „náčrtník sochařských skic“. Časté odkazy na známá díla, měnění stylů podle textu a jednolitá hnědá barva jsou spíš náhledem do tvůrčí dílny na stránky procesu než hotovým dílem připraveným k publikování. A jako komiks kniha také příliš nefunguje. Obrazy a text se nedoplňují, ale často se spíš jen lepí na sebe, jeden překáží druhému. Nekomunikují, aby vydaly společnou výpověď, aby se jim podařilo stvořit celek, který by byl víc než pouhý součet částí. Pár komiksových kousků se najde (například „Hledání Bohumila Hrabala v Ostravě“), ale není jich mnoho. Nepříjemná je barva i font, které člověku už tak nečitelné texty ještě odtahují.

Celou třetinu svazku tvoří poema „Ostravské ulice“. Začíná jako postesek nad tím, že v Ostravě stále zůstává pojmenování mnohých ulic podle



mapy, kterou dali městu komunisté. Proto je asi i dole uvedena poznámka o tom, že názvy pocházejí z Google Maps z roku 2019 — kdyby se tomu jako náhodou nechtělo někomu uvěřit. Jenže nakonec je to čtyřicet stránek jen vyjmenovávání ulic, seřazených do náhodných množin. Už dlouho jsem nečetl tolik zbytečných slov. I další z nejhorších textů „Indiánská láska“, který je jen sezením v hospodě promíchaným nepochopitelnými vulgaritami, dává větší smysl — o to je to smutnější. Často se autor bohužel neubrání naivním veršům, které jsou snad více než hloupé — „dvakrát smrt a deci vodky“.

Mnohem lépe vynívají ty části, kdy obraz mluví víc než text, jako

u textu nazvaného „Jakou barvu má smrt“. Minimum textu vynikne obrazová skica, která dává prostor imaginaci a rozvíjí text novým způsobem. Stejně dobře však působí na druhou stranu i ty básně, u kterých celá obrazová část chybí a básně jsou vytištěny běžným způsobem.

Až na samém konci v básni „V devatenácti“ se dozvíme, kde se ztratila ta žízeň po životě a kde se na subjekt začala Ostrava lepit a vypalovat z něj strusku. Motýl se konečně neomezuje pouze na jednoduchý zesláblý popis hospodských stěn a piva, ale nechá za slovy probudit skutečné city. I vizuální stránka je zde umraveněna, a tak je tento smutný příběh čitelný a prožitelný.

Občas se básněmi dostaneme i mimo Ostravu, například do Brna nebo do Opavy. Z těchto vystupuje text „Dálnice“, který vizuálně i obsahem odkazuje i na sochu svatého Kryštofa od ostravského sochaře Mariuse Kotrby. To jsou ale drobné výjimky. Knížka je jinak čistým otiskem jednoho místa do jednoho člověka a možná i do pár dalších, co rádi pijí řídký Ostravar.

Struska bohužel nejde dál než za svůj prostor stolu se zeleným politým ubrusem a pár ostravských ulic. Člověk musí Ostravu, a s tím i otisk, který nechává v současné literatuře, pochopit, nebo alespoň mít pro ni pochopení. Já to pochopení nemám. Je to stále stejné dokola. ●



TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

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

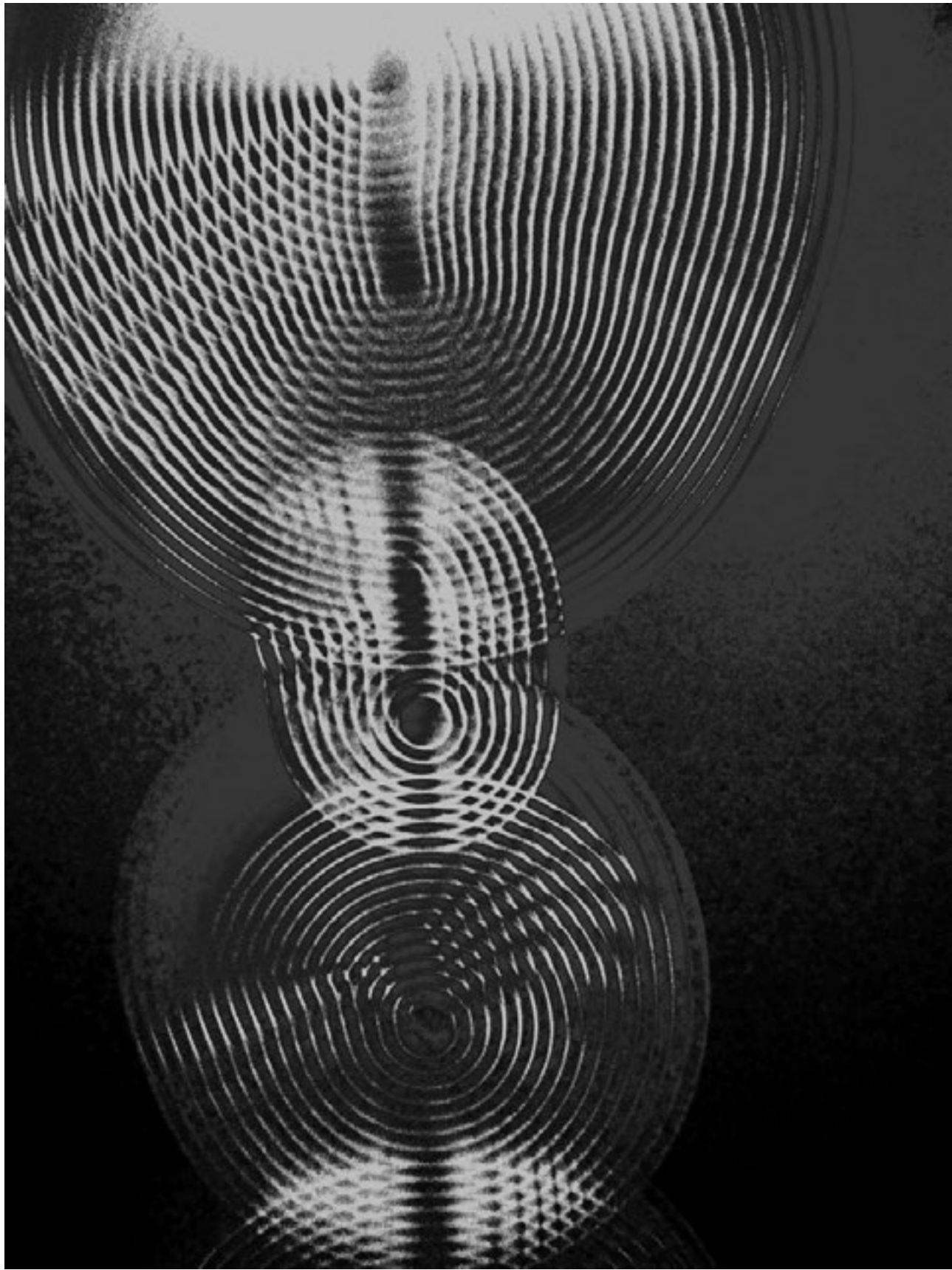
www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar

OBYDENÍK ŽIVÉ LITERATURY





Masopust

Slavíme osla maškarády,
dny, kdy je všechno dovoleno
a za hýkání dav se řadí
do trojic světit boží jméno.
Patří k úloze předzpěváka
veršů s pečetí nihil obstat
dryáčnický nás do nich lákat.
Pane, můžeme v zpěvu obstat?
Škrabošku sejmi, dobrý muži,
odhal se, nestyď, vyznej to všem,
že ve střelnici z vosku růží
máš sumku se slepým nábojem.
Za vážné chvíle soustředění
nebude nikomu do smíchu.
Tajíme dech jak při zrození
do zaslouženého výkřiku.
A v tom tkví naše čest a sláva.

Proto pořádáme procesí.
Z posedu snajpr pozor dává
na hladký průběh nahých dní.

Žhářka

Tys řekla: náš dům hoří taky.
A já si promnul oči tmou.
To nezmátly mě vlčí máky,
nach růží jedné za druhou.

Vždyť nehořel jen dům a kolem
zahrada, pole, stáj i les,
vše v jednom ohni horem dolem
vyšlehnulo až do nebes.

A ty jsi v těch plamenech byla,
letěla s nimi v nadšení,
jako bys sama roznítla
to autodafé na zemi.

Cíl

Musím spěchat, než začne palba.
Nechci být překvapen v nedbalkách.
Hodlám se obléci vhodněji
k tak závažné události.

Vytahuju sváteční oblek
a vyklepávám z něj naftalín.
Vypočítávám souřadnice,
z okna se dívám na kanón.

Do ústí hlavně. Zaměřuje
klouzavým pohybem. Až strne.
Pohledem hada na mě civí.
Je to kdo s koho. Já a on.

Rybník

Nemáme ani zdání o tom,
co bylo a co bude pak.
I letní čas si namlouváme
jen nazdařbůh a mimoděk,
jako když ryby vyskakují
a slunce tančí po vlnách
s oblázkem hozeným z hráze.
Kam došplouchají, tam se ztratí
a sejdou z očí, sejdou z mysli
druhy tak zřetelná kola.

Jen bílá labuť hlídá vodu
a mne i psíka pozoruje
v poklidném střehu, má své jisté,
roztáhne křídla, zas je složí
a otočí se, pluje pryč.
Ani za řeč jí nestojíme
tak osamělí na souši.
Jen kolemjdoucí. Bezvýznamní.
Nic pro labutě. Žádný vzkaz.
A ona to ví.

Světoví autoři v *Hostu*

Už leť

Etgar Keret

P. T. ho vidí první. Jdeme si do parku začutat, když najednou řekne: „Tati, hele!“ Má vyvrácenou bradu a usilovně mžourá na něco vysoko nade mnou, a ještě než si začnu představovat vesmírnou loď s mimozemšťany nebo piano, které nám padá na hlavu, v kostech cítím, že se děje něco fakt zlého. Když se ale otočím a koukám, na co že to P. T. zírá, všimnu si jediné ošklivé čtyřpatrové budovy se sádrou omítkou posetou čtverečky klimatizací, jako by trpěla nějakou kožní chorobou. Přímou nad ní svítí slunce, oslepuje mě, a zatímco se snažím dostat do lepšího úhlu, slyším, jak P. T. říká: „Chce leť.“ Teď vidím, že na kraji střechy stojí chlápek v bílé košili na knoflíčky až ke krku, dívá se na nás, a P. T. za mnou zašeptá: „To je superhrdina?“

Místo abych mu odpověděl, zařvu na toho týpka: „Nedělejte to!“

On na mě jenom hledí.

Zařvu znova: „Prosím vás, nedělejte to! Určitě vás tam nahoru dohnalo něco, o čem si myslíte, že to nemůžete překonat, ale věřte mi, vy to zvládnete. Když teď skočíte, opustíte svět s pocitem, že jste uvíznul ve slepé uličce. A to bude vaše poslední živá vzpomínka. Ne na rodinu nebo na lásku — jenom na porážku. Když to zvládnete, přísahám na všechno, co je mi svaté, že bolest zmizí — a za pár let z ní nejspíš zůstane trapná historka, co se vypráví u piva. Historka o tom, jak jste kdysi dávno chtěl skočit ze střechy a jeden muž, co stál dole, zařval...“

„Co?“ zaječí na mě chlápek ze střechy zpátky a sahá si na ucho. Asi mě přes ten hluk z ulice neslyší. Nebo to možná není hlukem, protože já jeho „Co?“ slyším skvěle. Třeba je prostě nedoslýchavý.

P. T. mi objímá stehna, i když sepnout si za nimi ruce ještě nedokáže — jako bych byl nějaký obrovský baobab. A na chláпка zahuláká: „Jaká je vaše superschopnost?“

On si však znovu sáhne na ucho, jako by byl hluchý, a vykřikne: „Už toho mám až po krk! Zkrátka po krk! Co všechno musím snášet?“

A P. T. na něho zařve, jako by vedli ten nejobyčejnější hovor na světě: „Tak už leť!“

Kdežto mě pomalu ochromuje stres, stres z toho, že vím, že je to všechno na mně.

Mám ho dost v práci. I s rodinou. Jako když se tehdy stalo to po cestě k jezeru Kinneret, když jsem zkusil brzdit a zablokovala se kola. Auto mi po silnici klouzalo a já si řekl: „Buď to dáš, nebo je po všem.“ A já to, když jsme si jeli zaplavat, nedal a Liat, která jediná nebyla připoutaná, umřela a já zůstal na oba kluky sám. P. T. měl dva a sotva se naučil mluvit, ale Amit se mě v jednom kuse ptal: „Kdy se vrátí máma? Kdy se vrátí máma?“ — a to se bavíme o dnech *po* pohřbu. Tehdy mu bylo osm: v takovém věku se předpokládá, že chápe, co znamená umřít, ale on se ptal zas a zas. I bez těch věčných otravných otázek jsem věděl, že je to všechno moje vina, a chtěl jsem s tím skoncovat — zrovna tak jako ten chlápek na střeše. Ale tady mě dneska máte — chodím bez berlí, žiju se Simonou a je ze mě dobrý táta.

Chci to tomu chlápku na střeše všechno říct. Chci mu říct, že vím přesně, jak se cítí, a že pokud se nerozplácne na chodníku jako pizza, všechno přejde. Ví, o čem mluvím, protože nikdo na celičké planetě se nemůže cítit tak strašně jako tenkrát já. Musí jenom slézt dolů a dopřát si týden volna. Měsíc. Nebo, jestli to bude nutné, i rok. Ale jak to mám všechno povědět napůl hluchému člověku, co stojí o čtyři patra výš?

Mezitím mě P. T. tahá za ruku a kňourá: „Ten dneska, táto, nepoletí. Šel bych radši do parku, než se setmí.“

Já se však ani nepohnu a zařvu z plných plic: „Lidi mřou jako mouchy pořád, a nemusí páchat sebevraždy. Nedělejte to! Prosím, nedělejte to!“

Chlápek na střeše přikývne — zdá se, že teď něco slyšel — a zařve na mě: „Jak to víte? Jak víte, že umřela?“

„Někdo vždycky umře,“ chce se mi zařvat zpátky. Vždycky. Když ne ona, tak někdo jiný. Ale to ho dolů



nesundá, čili místo toho zahulákám: „Mám tu dítě,“ a ukážu na syna. „Nemusí to vidět.“

P. T. vyjekne: „Ale jo, musím! Musím! Dej se do toho a už leť, než bude tma!“ Je prosinec, stmívá se vážně brzy.

Jestli ten člověk skočí, budu mít na triku i jeho. Irena, moje psycholožka z nemocnice, po mně mrskně pohledem typu „a po vás jdu dneska domů“ a řekne: „Za všechno odpovědnost nemáte. To musíte vnitřně přijmout.“ A já kývnu, protože vím, že naše sezení za dvě minuty končí a ona potřebuje vyzvednout dcerku z jeslí, ale nic to nemění, protože mi ten polomrtvý chlápek jde na vrub stejně jako Liat a Amitovo skleněné oko.

„Počkejte tam na mě!“ zajecím. „Zaběhnu si k vám popovídat.“

„Já bez ní nemůžu dál. Nemůžu!“ zařve zpátky.

„Vydržte minutku,“ křiknu a synkovi řeknu: „Viš co, P. T., vylezeme si na střechu.“

P. T. rozkošně zakroučí hlavou tak, jak jí kroučí pokaždé, než ho chytne rapl, a vypískne: „Jestli poletí, uvidíme to líp zdola.“

„Nepoletí,“ opáčím. „Dneska ne. Jenom si k němu na chvilku vyběhneme. Táta mu musí něco říct.“

P. T. si ovšem trvá na svém: „Tak to na něho zavolej.“ Ruka mu vyklouzne z mé a on sebou praští na zem přesně tím způsobem, jakým to rád dělává, když jdeme se Simonou nakupovat.

„Dáme si nahoru závody,“ napadne mě. „Když tam dosprintujeme bez zastávky, dostane P. T. a táta za odměnu zmrzlinu.“

„Ale já ji chci teď!“ vriská P. T. a válí se po chodníku. „Jako hned!“

Na takové blbosti nemám čas. Popadnu ho do náruče. Svíjí se a kvílí, já to však ignoruju a vyrážím s ním ke dveřím.

„Co se mu stalo?“ slyším, jak ten chlápek křikne ze střechy. Neodpovím. Třeba ještě pro samou zvědavost neskočí a já to k němu stihnu.

P. T. je těžký. Zvládnout všechny ty schody s pětiapůlletým děckem v podpaží není maličkost — a už vůbec ne, když ono nahoru nechce. Ve třetím patře jsem úplně bez dechu. Dveře tam pootevře obtloustlá zrzka, která ho asi slyšela vyvádět, a zeptá se, koho hledám, já ji však neberu na vědomí a ženu se dál. I kdybych jí snad chtěl odpovědět, nestačí mi na to v plicích vzduch.

„Nahore už nikdo nebydlí,“ zavolá za mnou. „Je tam jenom střecha.“

Když říká střecha, řezavý hlas se jí zlomí a P. T. po ní na oplátku plačtivě vyvířiskne: „Zmrzlinu! Hned!“

Na oprýskané dveře, které určitě vedou ven, nemám volnou ruku — oběma držím syna, který se pořád zmítá —, a tak do nich vši silou kopnu. Střecha je prázdná. Ten chlápek, který stál před minutou na ohrazení, tam už není. Nepočkal na nás. Nepočkal, aby se dozvěděl, proč P. T. křičí.

„Odletěl,“ vzlykne P. T. „Odletěl a kvůli tobě jsme to neviděli.“

Vykročím k ohrazení. Třeba si to rozmyslel a vrátil se dovnitř, snažím se sám sobě namluvit. Znáám ale pravdu a v náručí svírám syna, který by to rozhodně vidět neměl, protože by ho to pronásledovalo po zbytek života a hezkou řádku traumat už má za sebou. Nicméně nohy mě nesou na kraj střechy. Je to, jako kdybych si škrábal strup nebo objednával dalšího panáka, i když vím, že jsem toho vypil už víc než dost, nebo si sedal za volant, i když vím, že jsem děsně, příšerně unavený.

Teď už jsme téměř u zábradlí a oba vnímáme tu výšku. P. T. přestane brečet a já slyším, jak lapáme

Etgar Keret se narodil roku 1967 v Tel Avivu (jeho otec i matka pocházeli z Polska a oba přežili holokaust). Je nejznámějším, nejoblíbenějším a nejvýraznějším izraelským prozaikem střední generace. Jeho díla, pro něž je příznačný každodenní běžný jazyk obohacený černým humorem s prvky absurdity a grotesky, figurují v autorově vlasti i na seznamech povinné četby a také v zahraničí (zejména ve Spojených státech amerických) se jim dostává značného kritického uznání. V českém kontextu je už Keret dobře znám: knižně mu u nás vyšly tituly *Létající Santini* (G plus G, 2005 a 2014), *Najednou někdo klepe na dveře* (G plus G, 2014) a *Sedm dobrých let* (G plus G, 2015). Povídka „Už leť“ („Fly Already“) se anglicky poprvé objevila 15. května 2017 v časopise *The New Yorker* a o rok později se v Izraeli stala titulní povídkou spisovatelovy prozatím poslední sbírky.



po dechu — a z dálky houkání sanitky. Jako by se mě ptala: „Proč? Proč to potřebuješ vidět? Myslíš, že se tím něco změní? Že se někdo bude cítit líp?“

Vtom mi zrzčín ostrý hlas zezadu rozkáže: „Postavte ho na zem!“ Otočím se, aniž bych vlastně chápal, co po mně žádá.

„Postav mě na zem!“ nařídí mi i P. T. Vždycky to takhle opakuje, když se mezi nás vmísí někdo cizí.

„Je ještě malý,“ řekne ta žena a hlas jí najednou znězní. Je plný slz. Zvuk sirény se blíží a ona se vydá ke mně. „Vím, jak asi trpíte,“ řekne. „Vím, že všechno je hrozně těžké. Vím to, věřte mi.“ A v hlase se jí skrývá taková bolest, že i P. T. přestane vyvádět a fascinovaně na ni zírá. „Podívejte se na mě,“ zašeptá. „Jsem tlustá a sama. I já jsem kdysi měla dítě. Víte, jaké to je, přijít o dítě? Máte vy vůbec ponětí, co teď hodláte udělat?“ Syna mám pořád v náručí a on se ke mně křečovitě tiskne. „Páni, to je ale zlatíčko,“ řekne, když už stojí vedle nás a mohutnou dlaní mi hladí synka po vlasech.

„Byl tu muž,“ řekne P. T. a upírá na ni veliké zelené oči — Liatiny oči. „Byl tady muž, ale už odletěl. A kvůli tátovi jsme to neviděli.“

Sanitka zastaví přímo pod námi a já udělám další krok k zábradlí, ale ona mě zpocenou rukou chytne za paži. „Nedělejte to,“ řekne. „Prosím, nedělejte to.“

P. T. si dal kopeček vanilkové do plastové misky. Já jsem si objednal pistáciovou a stracciatellu do kornoutku. Zrzka poprosila o čokoládový milkšejk. V cukrárně mají všechny stoly zaneřáděné, tak pro nás jeden uklidím. P. T. si postaví hlavu, že musí ochutnat milkšejk, a ona mu to dovolí. Taký se jmenuje Liat. Je to běžné jméno. O mojí Liat nic neví, ani o té nehodě ne. Neví o nás nic. A já nevím nic o ní. Až na to, že přišla o dítě.

Když jsme vycházeli z domu, záchranáři zrovna ukládali tělo do sanitky. Naštěstí bylo zakryté bílým prostěradlem. V hlavě mám tak o jeden obrázek mrtvolky míň.

Zmrzlina je na mě moc sladká, ale vypadá to, že zrzka i P. T. jsou šťastní. V jedné ruce má misku a druhou se natahuje po jejím milkšejku. Netuším, proč to vždycky dělá. Ještě pořád přece jí zmrzlinu — na co potřebuje víc? Otvírám pusku, že mu něco řeknu, nicméně zrzka mi naznačí, že je to v pohodě, a posune k němu svůj takřka prázdný kelímek. Její dítě je mrtvé, moje žena je mrtvá, ten chlápek ze střechy je mrtvý.

„Je tak roztomilý,“ zašeptá, zatímco P. T. se snaží z papírového kelímku vysrknout poslední kapku. Vážně je roztomilý.

Z angličtiny (s přihlédnutím k hebrejskému originálu) přeložila Hana Ulmanová.

4/20

UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN

**AVISHAI
COHEN**

EVA PILAROVÁ / ZDENĚK K. SLABÝ / DEBASHISH BHATTACHARYA / ZRNÍ
VANDA KAVKOVÁ / MIREK KOVÁŘÍK / JOHN GRIERSON / ROMAN KAMEŠ

Předplatte si **UNI magazín**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.

www.magazinuni.cz

Veřejnoprávní média: tvůrci prostředí

Karel Hvížďala



Před třiceti lety jsme se domnívali, že liberální demokracie se postupně ze staré Evropy zabydlí i ve střední Evropě a později i v bývalých zemích Sovětského svazu a v Rusku. Dnes, jak ukazuje mediální krajina i u nás, se stal opak: oligarchizace médií se z Ruska přesunula do střední Evropy a dál: Donald Trump tvrdě útočí na prestižní média, jako je *The New York Times* a *The Washington Post*, má svou televizi Fox News. A Boris Johnson po brexitu začal vyhrožovat, že zruší nebo zredukuje poplatky pro BBC. Naštěstí se proti jeho nápadům ohradila i část konzervativních poslanců.

Připomeňme, že právě BBC lze považovat za předobraz veřejnoprávních vysílačů, jak ji definoval osmatřicetiletý John Reith v roce 1927, když převedl po pěti letech British Broadcasting Company na Corporation.

Razil zásadu: v prestižních médiích má mít rozhodující roli služba, a ne sledovanost. Majitelé privátních médií chtějí co nejvíc vydělávat a hájí své zájmy (proto pouští na obrazovku jen přitažlivé celebrity) a stát chce ukázat sám sebe v nejlepší světlo (proto zatajuje problémy). Kvůli zmíněné selekci, kterou provádějí státní a soukromá média, tedy cenzuře, vznikla veřejnoprávní konstrukce, která má za úkol veřejnost informovat a bavit a mocné kontrolovat. Proto se o médiích hovoří jako o čtvrté moci ve státě. Ve staré Evropě se veřejnoprávní model rozšířil v sedmdesátých letech a ve střední Evropě po roce 1989. Ještě je třeba dodat, že rozpočet

České televize je mnohem vyšší, než mají privátní televize, protože platí sítí domácích a zahraničních korespondentů, stará se o obrazový archiv, restauruje ho, digitalizuje a obhospodařuje obrovský fundus, financuje hrané filmy, což privátní subjekty většinou nedělají. Za mimořádných okolností, jako je epidemie koronaviru, přináší Česká televize i Český rozhlas důkladný servis z celého světa.

Rady nebo v Anglii Board mají za úkol oddělit vysíláče od vlivu politiků a byznysmenů, kontrolovat plnění veřejné služby a hospodaření. To se politikům nikde nelíbí, proto jsou tato média často cílem kritiky, viz již zmíněná Anglie, kde kvůli brexitu na BBC útočily obě strany, ale kromě krajní pravice a levice se nikdy až do Johnsonových výroků neuvažovalo o jejich zrušení. Diskuse se vedou jen o změnách kvůli nové situaci v mediální krajině, kterou vyvolal internet. Naopak veřejnoprávní instituce jsou považovány za pilíř demokratického uspořádání států.

Důvod je zřejmý: připomínají, na jakých hodnotách je stát postaven, a upozorňují na to, když se někdo ústavu či spojenecké závazky snaží obcházet. A hlavně vytvářejí takzvané sjednocující prostředí, které umožňuje domluvu a tvorbu již zmíněného veřejného mínění tím, že překládají ptydepe politiků, bleblem řeč PR agentur, emocionální ejakulaci bulváru a sociálních sítí do přirozeného jazyka a na druhé straně s průměrným zjednodušením tlumočí do srozumitelného jazyka oborové slangy.

V současné době se v České republice soustřeďují útoky politiků z ANO, SPD a KSČM hlavně na Českou televizi, která je nejsledovanější televizí a má nejobsáhlejší zpravodajství. To je důvod, proč se právě v poslední době snaží prosadit do Rady České televize a Rady Českého rozhlasu co nejvíce kritiků, z nichž někteří se netají tím, že by veřejnoprávní instituce zrušili. Dne 11. března 2020 proběhlo první kolo voleb do mediálních rad: do České televize byli zvoleni tři radní, do Českého rozhlasu jeden. Další kolo proběhne v dubnu. Proslychá se, že na kandidáty do Rady České televize je vyvíjen enormní tlak od poslanců ANO: mají před volbou

slíbit, že budou hlasovat pro odvolání ředitele Petra Dvořáka, ač v paragrafu 5 Zákona o ČT stojí, že radní nesmí vystupovat v zájmu nějakých uskupení.

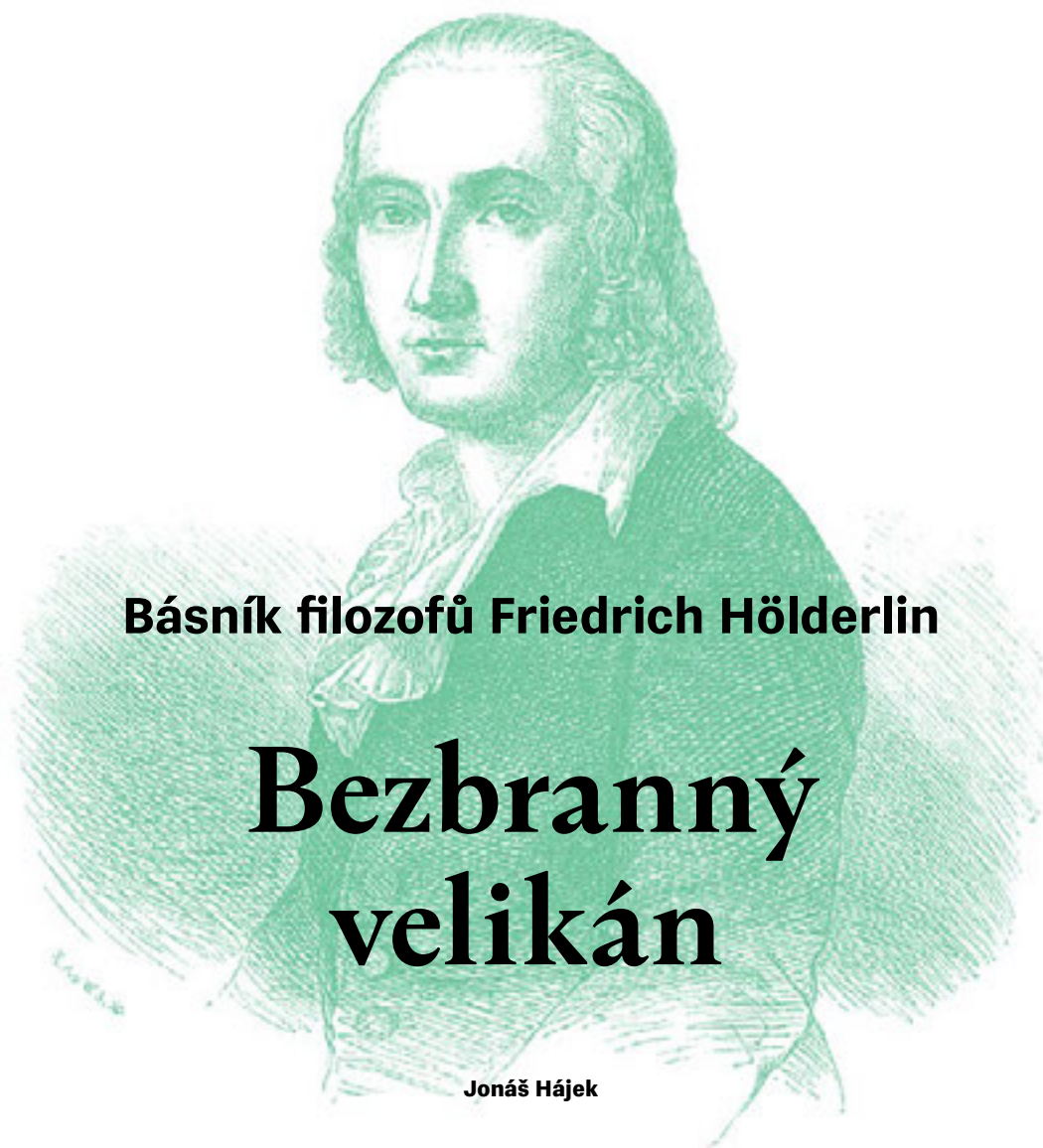
Připomeňme, že v loňském roce podle společnosti ATO — Nielsen Admosphere měla Česká televize podíl v celodenní sledovanosti třicet procent. O Novu, jako druhou nejsledovanější televizi s podílem 29,14 procent, se uchází nejbohatší Čech Petr Kellner, který bývá považován za příznivce pana prezidenta. Proti prodeji protestuje americký senátor Marco Rubio. Třetí televizí podle poslechovosti je Prima TV s podílem 23,86 procent, jejímž jediným vlastníkem je Ivan Zach, majitel finanční skupiny Ges. V letošním roce do této televize vstoupila CNN a začne vysílat CNN Prima News: kontinuální čtyřicetihodinový program. Podle čísel ze začátku roku 2020 začíná její sledovanost stoupat. Na dalším místě je televize Barrandov Jaroslava Soukupa a čínské společnosti Citic se sledovaností 6,27. Ta má značné finanční potíže: denně prý prodělává milion korun. V únoru 2020 ji sledovalo jen 4,6 procenta diváků. Dle médií se o ni zajímají majitelé Novy, Primy i Daniel Křetínský. Ostatní televize měly loni sledovanost pod pět procent.

Problém je v tom, že jak prezident, tak premiér se několikrát zmínili, že by měl poplatky za občany platit stát, což by znamenalo zrušení veřejnoprávních institucí. Jak známo, v Maďarsku a Polsku se již podařilo vládnoucím stranám FIDESZ a PiS tato média ovládnout.

Česká republika se v loňském roce díky vlastnění bývalých hlavních deníků, které jsou dnes uloženy ve svěrečnických fondech premiéra a prezidenta s kalašnikovem, propadla na čtyřicáté místo v hodnocení svobody médií na celém světě. V roce 2014, kdy Babiš nastoupil do politiky, byla Česká republika na třináctém místě. Ocitli jsme se mezi africkými zeměmi, jako je Angola a Burkina Faso. Slovensko i po zabití novináře Kuciaka je na tom o pět míst lépe.

Autor je novinář a mediální analytik.





Básník filozofů Friedrich Hölderlin

Bezbranný velikán

Jonáš Hájek

V březnu uplynulo dvě stě padesát let od narození Friedricha Hölderlina, německého básníka na předělu věků, jehož život rozlomila na dvě poloviny duševní nemoc. Proč tohoto Hegelova spolužáka a spolubydlícího ze studentské koleje i po takové době čteme téměř jako našeho současníka? A jde opravdu jen o básníka filozofů, jak by se mohlo zdát i z toho, že Heidegger svůj slavný esej *Básnický bydlí člověk* nazval právě podle jednoho básníkova, byť apokryfního, textu?

Ve filmu Jeana-Luca Godarda *Pohrdání* z roku 1963 se objevuje scéna, v níž režisér Fritz Lang, hrající sebe sama, cituje verše Friedricha Hölderlina. V předloze Alberta Moravii žádný Hölderlin není, místo Langa tam vystupuje režisér Rheingold, „který nedosahoval úrovně takových Pabstů nebo Langů“. Slavný režisér osobně, v době natáčení filmu téměř slepý, jako by si byl své úrovně vědom. Hölderlina si včetně variant *prostě dá*. Citát přitom do atmosféry dokonale pasuje: Němec, který přijel do Itálie, aby ve slunných středozezemních kulisách režíroval *Odysseu*, si vybavuje verše básníka, pro nějž je napětí mezi „severním“ rozumem a „jižní“ extází, ztělesněnou vytouženým Řeckem, více než charakteristické. Poslední strofa ódy „Básníkovo poslání“, která si zahrála v Godardově filmu, zní v překladu Jana Zahradníčka takto:

*A beze strachu před Bohem zůstává
Muž osamělý, chrání jej prostota,
A není třeba lstí a zbraní,
Pokud zde přebývá vzdálen Boha.*

Ve dvacátém století se dílo Friedricha Hölderlina stalo lákavou potravou nejen pro filmové režiséry, ale i pro vykladače všeho druhu. Bezesporu nejhorším z nich byla nacistická propaganda: sto tisíc výtisků „polního výboru“, který má na svědomí — běda! — editor stuttgartského souborného vydání Friedrich Beißner, putovalo v roce 1943 na východní frontu. Dramatik Peter Weiss zase Hölderlina zredukoval na revolucionáře, který je jakýmsi „Janem Křtitelem“ čekajícím na příchod Karla Marxe. Svě filozofické vizi přizpůsobil básníka v sérii interpretací slovně Martin Heidegger, kterého za to podrobil ostré kritice Theodor W. Adorno. Samostatné studie Hölderlinovi věnovali Walter Benjamin či Maurice Blanchot. A tak bychom mohli pokračovat. Kdo však byl tento „prototyp Bohem vyvoleného a Bohem zasaženého básníka“, jak napsal Hermann Hesse, a je skutečně hlavně básníkem filozofů, jak by se mohlo zdát?

Osudná cesta

Narodil se 20. března 1770 v Lauffenu nad Neckarem v dnešním Bádensku-Württembersku. Ve dvou letech mu umírá otec, matka se podruhé vdává, za několik let opět ovdoví. Z malého chlapce má vyrůst evangelický kazatel. Prochází církevními školami, mimo jiné v Maulbronnu, kde se (ještě jednou Hesse) „mladíkům po léta předkládalo studium hebrejštiny a řečtiny včetně vedlejších předmětů zcela vážně jako životní cíl“. Teologická příprava vrcholí v takzvaném Štíftu, vyšším teologickém učilišti v Tübingenu. Zde se Hölderlin přátelí se Schellingem a Hegelem. Povolání faráře odmítá, na přímluvu o jedenáct let staršího krajana Schillera opouští rodné Švábsko, aby se stal domácím učitelem, v roce 1794 navštěvuje Fichteovo přednášky v Jeně, setkává se s Goethem a Novalisem. Vrací se k matce do Nürtingenu, v lednu 1796 nastupuje do rodiny bankéře Gontarda v domě U Bílého jelena ve Frankfurtu nad Mohanem, kde poznává svou životní lásku, Gontardovu manželku Susette. Píše epistolární



↑ Titulní list původního vydání románu *Hyperion*

román *Hyperion*, jehož hlavní hrdina prožívá lásku k Diotimě; jménem platónské kněžky lásky označuje také křehkou paní frankfurtského domu. Napjatá idyla skončí, jak se dalo očekávat: milostný vztah v září 1798 odhalí manžel. Hölderlin se usadí u přítele Sinclaire v Homburgu, aby to měl k Susette-Diotimě blízko, jednou měsíčně si vyměňují dopisy. Další neúspěšné pokusy o obživu včetně snahy vydávat časopis, další návraty k matce. Svěho guru Schillera naposledy marně prosí o místo na univerzitě v Jeně.

Osudnou se Hölderlinovi stává cesta pěšky do Bordeaux na přelomu let 1801 a 1802, kde několik měsíců opět působí jako domácí učitel. Za nejasných okolností se v květnu vrací domů, 7. června (zbývá mu přesně čtyřicet jedna let života) dorazí do Štrasburku, později je v bídém stavu nalezen matkou a sestrou na neckarském mostě doma v Nürtingenu. Na konci měsíce se od Sinclaire dozvídá, že Susette Gontardová zemřela na zarděnky. V posledním vzepětí duševních sil píše své pythické hymny, překládá Sofokla a Pindara, Sinclair mu z vlastních peněz zařídí místo knihovníka. V *Kalendáři na rok 1805* vychází cyklus devíti básní označovaný jako *Zpěvy noci*. A šmytec. Sinclaire zatknou kvůli podezření z vlastizrady, pětatřicetiletý Hölderlin, kterému se soud pro duševní nezpůsobilost vyhne, končí na klinice doktora Autenrietha, tehdejší přístup k psychiatrickým pacientům si raději nebudeme představovat. Po dvou letech zlomený básník opouští kliniku a až do své smrti bydlí v Tübingenu v rodině truhláře Zimmera, ve věži nad řekou. Stává se neškodným bláznem, který si pro sebe něco mumlá, atrakcí pro děti, nesrozumitelným zlomkem sebe sama. Jednoduché příležitostné verše podepisuje „ponižené Scardanelli“ a datuje nesmyslnými letopočty. V roce 1826 vycházejí péčí přátel poprvé knižně Hölderlinovy básně. Johann Christian Friedrich Hölderlin umírá náhle 7. června 1843.



Čtení nadivoko

Hölderlinův filozofický background vyplývá, myslím, už ze zmiňovaných jmen Fichteho a Hegela. Druhý řečený, který s ním ve Štítku dokonce bydlel na jednom pokoji, mu věnoval svou báseň „Eleusis“, jejíž překlad mimochodem najdeme v posledním románu Michala Ajvaze, a sdílel s ním také povolání domácího učitele ve Frankfurtu. Hölderlin četl rovněž Kanta, Rousseaua či Spinozu. O vztahu básnictví a filozofie říká v *Hyperionovi* (překladatel Antonín Pešek se kvůli špatně pochopené metrice vyhýbá delším než tříslabičným slovům, a tak filozofii překládá jako moudrost) toto:

Básnictví, pravil jsem, jist si svou věc, je koncem i počátkem této vědy. Jako se Minerva zrodila z Diovy hlavy, pramení moudrost z básně o nesmírném božském bytí. A její vnitřní rozpornost nakonec znovu ústí v tajemný pramen básnictví.

Z nedostatku filozofické průpravy jsem vždy četl Hölderlina jaksi nadivoko, nezprostředkovaně a také jsem byl odměněn. Hlásím se rovněž k muzikologovi Adornovi, který zjednodušeně řečeno tvrdí, že gnómičké pasáže v Hölderlinově poezii nelze vykládat izolovaně, jako výroky, protože jsou vždy součástí subtilních estetických vztahů v rámci zvolené básnické formy. Samotný Hölderlin v jednom aforismu říká, že nepoetické, užito ve správný čas a na správném místě, stává se poetickým. Tak nebo onak je jisté, že díky básnickové erudici nemůže filozofický aspekt jeho poezie žádný krákorající učenec jen tak odmávnout.

Hölderlin se nedá zařadit ani ke klasikům, ani k romantikům. Je tvůrcem na předělu epoch, stejně jako

↓ Hölderlinův rukopis



další letošní jubilant Beethoven. Příliš ho rozechvívá nepředvídatelná doba Velké francouzské revoluce, které drží palce, zpočátku fandí i Napoleonovi. Jeho dílo je prodchnuto demokratickými nadějemi, rezonujícími v tehdejších intelektuálních kruzích, a zároveň se děsí krvavých otřesů. Peloponéské povstání v roce 1770, ke kterému se přidává titulní hrdina *Hyperiona*, je jen převlekem pro aktuálnější francouzsko-německé události. V tomto významu je třeba chápat výmluvný symbol (přestálé) bouřky, vyskytující se v přírodní scenérii Hölderlinových ód a na první pohled upomínající na *Pastorální symfonii*; odtud také poměrně častý motiv proudu, jehož záměry nezná nikdo. A tak není divu, že našemu vydědenci má báseň sloužit jako azyl před vichrem dějin, jakkoli je sama jejich vědomým koncentrovaným výrazem, jako (naivní?) přístřešek podobný týpí ze závěru Trierovy *Melancholie*. To je první důvod, proč nám, v naší nepředvídatelné době beznaděje, může Hölderlin připadat jako současník. Z básně „Mé vlastnictví“ v překladu Vladimíra Mikeše:

*Buď ty přátelským útočištěm, básni,
Ty buď mé štěstí, moje zahrada
Obdělávaná s láskou, kudy procházím
Pod květy, jež budou provždy mladé,*

*Abych žil v bezpečné prostotě, zatímco zvenku
Mohutný čas s celým svým příbojem,
To proměnlivo doby, zdaleka mi hučí
A klidnější slunce mě pobízí k dílu.*

Druhý důvod souvisí s perspektivou. Zdaleka nejdůležitější vliv totiž na Hölderlina neměl ani Goethe, ani Kant, ale staří Řekové, které miloval a jimiž se soustavně zabýval. Ve starověkých Athénách spatřoval ideál svobodného člověka žijícího v souladu s bohy a s přírodou, ideál, který je třeba přivolat zpět; současnost je pro něj spíše nocí, v níž mimořádné individuality uchovávají paměť světla, které bylo a které opět jednou přijde. Mnoho Hölderlinových básní začíná v jihoněmecké krajině, ale odlétá do Řecka, jako by ho chtěl přivábit, pozvat. V básni „Ister“ (starořecký výraz pro Dunaj) vzpomíná na Hérakla, který podle Pindara přinesl do Olympie stříbrošedou olivu „od stinných pramenů Istru, aby byla památkou na slavné hry“. Musím uznat, že jsem si oblíbil vysvětlivky. Ostatně „der Ister“ se Hölderlinovi hodil ještě z jiného důvodu: ve shodě s dalšími řekami, kterým věnoval báseň (Rýn, Mohan, Neckar), je rodu mužského, na rozdíl od „die Donau“.

Řecko Hölderlin nikdy nenavštívil. Oplýval však i vynikajícími geografickými znalostmi, takže jím mohl bez problémů cestovat v představách. „Co mě to poutá / k těm starým blaženým břehům, / že je miluji víc / než svoji vlast?“ táže se v básni „Jediný“. Možnou odpověď nalezneme v dopise Böhlendorffovi ze 4. prosince 1801, krátce před odchodem do Bordeaux. Pro Němce je přirozená „jasnost znázornění“, zatímco pro Řeky „oheň z nebe“. Nejtěžší je však „svobodné užití toho, co je nám vlastní“. Proto jsou Řekové





Jonáš Hájek (nar. 1984) je básník a redaktor, člen výboru Asociace spisovatelů. Vystudoval hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Publikoval básnické sbírky *Suť* (Fra, 2007), za niž obdržel Cenu Jiřího Ortena, *Vlastivěda* (Fra, 2010) a *Básně 3* (Triáda, 2013). Byl editorem česko-německé antologie *VERSschmuggel/Překladiště* (Protimluv, 2019) a redaktorem revue *Souvislosti*. Pracuje v hudebním nakladatelství Bärenreiter, kde mimo jiné připravil kritickou edici Sukovy symfonie *Asrael*, vyznamenanou cenou Best Edition 2019. Zajímá se o česko-německé vztahy.

[...] méně mistry starého patosu, protože ten jim byl vrozen, a naopak počínaje Homérem vynikají darem znázorňovat, neboť ten výjimečný muž byl s dostatek odúševnělý, aby pro svou apollónskou říši ukořistil západní junonskou střízlivost, a tak se skutečně zmocnil něčeho cizího. [...] Ale tomu, co je nám vlastní, se musíme učit stejně dobře jako tomu, co je nám cizí. Proto jsou pro nás Řekové nepostradatelní.

Neméně podstatný je Hérakleitův výrok, citovaný v Platónově *Symposiu*: „jedno, obsahující různost, je samo se sebou ve shodě“, neboli — podle *Hyperiona* — „Jednota v sobě členěná“. Toto „veliké slovo [...] mohl vynalézt jedině Řek, neboť je podstatou krásy, a dokud tu nebylo ono, nebylo ani moudrosti“. Jednota s velkým J — o nic menšího autor *Hyperiona* neusiluje.

Zásadní význam má pro Hölderlina sicilský lékař, filozof a politik Empedoklés z Akragantu, kterému věnoval nedokončené drama *Empedoklova smrt*. Tento starověký myslitel dobrovolně ukončil svůj život skokem do kráteru Etny poté, co jej spoluobčané vyhnali z města, protože se prohlásil bohem. V Hölderlinově podání se nejedná o pouhou extravagantní sebevraždu z nezbytí; Empedoklés ji vykoná, přestože ho lid odprosí, jako vrcholný svobodný čin, který ukazuje do budoucna. Jak by nám Hölderlin neměl připadat jako současník, když nás i jeho od sicilských událostí dělí více než dva tisíce let! Jak vyplývá z přípravných poznámek k dramatu, tuto myticko-historickou látku zvolil, „aby do ní vnesl svůj celostní počitek a uchoval jej v ní jako v nádobě, a to tím bezpečněji, čím je tato látka v rámci analogie cizejší“. Nevyzývá i on sám, ač kolem nepobíhá žádný tu pochlebující, tu ostouzející dav, abychom procitli a procitili své vlastní božství? Je tolik milosti, že ji nelze unést? Nebo nás jen dojíímá mesiášský blud hypersenzitivního mozku?

Básník vertikály

Paradoxní modernost má samozřejmě hlubší příčinu než jen relativní časovou vzdálenost. Myslím teď na Jaroslava

Seiferta, který překvapil svou pozdní poetikou poté, co se zabýval překladem starozákonní *Písň písni*. Hölderlinův verš navazuje na tendence německé poezie spojené se jménem Friedricha Gottlieba Klopstocka, který od čtyřicátých let osmnáctého století „úspěšně experimentoval se sylabotónickými imitacemi antických lyrických strof“ (Michail Gasparov, *Nástin dějin evropského verše*). Složité metrické útvary organizovaly ne jeden řádek, ale celou strofu, a to již ne časoměrně, ale na bázi přízvuků. Vznikl náročný styl, který na první pohled vypadá jako volný verš. Alkajskou, asklepiadskou a sapfickou strofu z českých překladatelů jako jediný zachoval a kongeniálně zvládl Jan Zahradníček — viz příklad na začátku. Později se Hölderlin inspiroval rozsáhlými Pindarovými strofami, a to už, dlouho před Whitmanem, *de facto* volný verš je. Do panteonu řeckých bohů a polobohů ve zvláštním synkretismu dosazuje postavu Krista jako Dionýsova bratra. A jak ubývá sil, stále častěji zůstávají hymny nedokončené, ale ne tak, že by jen „neměly konec“; spíš připomínají mallarméovskou slovní partituru, potrhanou síť, kterou se tlačí oslepující světlo, a prozrazují předem stanovený kompoziční plán. Smutek dovršení byl Hölderlinovi bytostně cizí. Náčrtek „Mé sestře“ přeložil Antonín Brousek:

Přenocuji ve vsi

Vzduch Albu

Dolů ulicí

Dům Shledání. Slunce domova

Plavba v člunu,

Přátelé Muži a matka.

Dřímoty.

Vedle vizí z oblasti filozofie dějin, opřených o vzývání Řecka, zůstává Friedrich Hölderlin především pěvcem lásky a přátelství na pozadí tragického osudu. „Potkat



jej v době zralosti je nesmírný dar,“ píše Vladimír Mikeš v předmluvě k výboru *Světlo lásky*. Zůstává zvěčněn jako nepraktický učitel v domě Gontardových (jimž mimochodem nešel za svědka nikdo menší než Klopstock). Peripetie následné milostné korespondence se Susette Gontardovou (jejíž dopisy vyšly pod nespravedlivým titulem *Hölderlin a Diotima* bez uvedení jména autorky) odráží druhý díl *Hyperiona*. Hyperion odchází do války, z barbarského vraždění je však hluboce zklamán a vstupuje do ruského vojska odhodlán zemřít. Dopis, v němž Diotimě vysvětluje své bezprostřední zklamání, zřejmě ani nedorazí. Dva Diotiminy dopisy se také ztrácejí. Jako zázrakem Hyperion přežije bitvu u Česmy. Na popud přítele Alabandy ihned píše Diotimě, aby odvolal své dřívější rozloučení, a doufá, že dopis, v němž se odevzdává smrti, ještě neobdržela. Je však již pozdě; Diotima žalem umírá.

Za vyústění druhého dílu románu se Hölderlin Susette Gontardové v dopise z listopadu 1799 omluvil s tímto odůvodněním: „Jistě si vzpomeneš, že jsme se kdysi nemohli o tom zcela dohodnout. Domníval jsem se, že je to vzhledem k celé osnově nutné.“ Jak by si tak citlivý básník nekladl za vinu, že za necelé tři roky umírá také

ona? Nebylo by lepší raději už nic nedokončit? Naštěstí se vedle dopisů a *Hyperiona* dochovaly nesmrtelné diotimovské básně, hned několik s titulem „Diotima“, elegie „Menonovy nářky nad Diotimou“, psaná po odchodu do Homburgu, jiné nazvané „Láska“, „Rozchod“, „Slzy“. A ozvěna v *Empedoklově smrti*: „Spojení / zůstanou jenom ti, kdo v pravý čas / se z vlastní síly umí rozejít.“ Tak jako Friedrich a Susette, Hyperion a Diotima.

„Básnický bydlí člověk,“ praví známý citát z apokryfního textu „V rozmilé modři“, o jehož autenticitě se vedou spory. „Blízko je / Bůh, a dosáhneš ho stěží. / Kde však je nebezpečí, vzrůstá / i záchrana“ — to z básně „Patmos“, na níž navazuje Paul Celan zase takto: „Jsme blízko, Pane, / blízko a na dosah.“ Může to snad znít banálně, ale centrálním tématem Hölderlinovy poezie je lidský úděl. Není divu. Kde se řeší bohové, řeší se nutně i jejich vztah s lidmi. Proto je Hölderlin básníkem vertikály *par excellence*, básníkem slunce, které, řečeno jednou z jeho nejkrásnějších metafor, „nás pomíjející / drží na zlatých šlích / jak děti vestoje“. Neboť — poslední citát bude patřit Ingeborg Bachmannové — „nic krásnějšího pod sluncem nežli být pod sluncem...“ ●

Jazyková glosa

Upečeme si něco tradičního?

Zdenka Rusínová



Když při jídle obrátíme pozornost nejen na chuť, ale i na to, jak je náš pokrm pojmenován, zjistíme, že si s námi některé názvy hrají na schovávanou. Španělský ptáček není ptáček ze Španělska, ani

moravský brabec není to, co říká. Nejzajímavější skupinu názvů jidel však tvoří ty, které jsou spojeny s tradicí. Masopust končil nejen smažením koblih, ale i takzvaných *božích milostí*. Zcela výjimečně jde při pojmenování o abstraktum, tedy o Boží smilování nad hříšníky. Jiné tradiční jídlo bylo pojmenováno nepřímě. *Jidáše* pečené ve velikonočním období nepřipomínají jeho postavu, ale spletený provaz, na němž se apoštol Jidáš oběsil, když si uvědomil, že za úplatek zradil Ježíše. *Mazanec* svým tvarem a barvou vítá slunce, ale pět mandlí dávaných doprostřed ve tvaru křížku připomíná pět ran Kristových. Oslava dávného vítězství nad Tatary našla své pečivo ve známých *štramberských uších*. Mají připomínat krutost Tatarů uřezávajících uši křesťanům.

Předobraz tohoto symbolu najdeme v židovské kuchyni. Haman, nepřítel Židů držených v perském zajetí, dal jméno pečivu *Hamanovy uši*. Ty se pečou na svátek Purim, který je oslavou konce zajetí Židů zásluhou královny Ester. — Stane se, že pokrm ztratí svou vazbu na tradici či rituál. *Rohliky*, svým tvarem i jménem připomínající zvířecí roh, se vztahovaly k době předkřesťanské. Po vítězství vojsk nad Turky u Vídně však získaly další význam tím, že připomínaly tvarem turecký pšlměsíc. Běžná konzumace je však těchto konotací zbavila.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.





Zoufalství evidence

Marek Jan Vilímek

Na počátku

Ještě nějaké neznatelné stopy,
že existence je bolestivá,
vědomí se skrývalo v houbě,
bylo cosi jako dlouhá chvíle ticha
a tu znenáhla začaly se ozývat
zvuky nepřidělitelné předmětům...

• • •

V topografii duše
expresivní oblouk borovice
a melancholie v letu hus na nebi.
Všechny řetízky v přírodě
pozorně jsou napjaté,
zašedlé nábreží,
sesuté pavlače,
mastné kantýny,
původní nerozhodnutost, initium.
Kdo udá první bdělý tón,
kdo celé to uvede v pohyb?

Příprava

I obrázky hadů
na plotech mateřských škol
jsou ještě laskavé.

Temnota, která je také tam nutně
předávána,
zůstává dosud nezakreslena.

• • •

Děšť připravuje sakury o květ,
duše však znovu vzlétá z popela
a z vnitřní pevnosti svého spočinutí
mlčky pozoruje, jak rodiče za ruce
vedou
její plačící sestry do sídlištních
školek...

Sobě překážkou

Hádankou, již je toto tělo
a obklopující příroda,
život hluboko
proudící přes násypy všech řek —
někde na pokraji nenávratna
mít tu na tom podíl...
Ale doklepe se na tebe
zazděný anděl,
když v proskleném výtahu
líbáš se se svými neduhy?
Haló, už jen slábnoucím zrakem
směrem k tajemství
do provždy dvojznačného bytí?

Možnosti

Já je též souhrnem konečných utrpení
v záplavě tělesnosti a pocitu neštěstí,
když v neodvratné úzkosti pozoruje,
jak šířící se nejistota pohlcuje
další dny.

Já je pak svolné
generovat vlny rozkoše,
pracovat na nové vizi,
prohlásit se za nesmysl,
sebe nechat padnout,
vzdalovat se lidskosti,
zatopit tento svět,
nadhodnotit majetek,
vyrůst v ideál.

Já — něco mezi tichem
a ševlením deště.

• • •

Obsypané větve jabloní
tak hustě podpírané bidly
a všemožně nalezeným dřevem.
Velmi opatrně procházíme
mezi tím lešením naší slasti,
aby se to celé nesesypalo.

Kdysi

Tolik jsem tě soužil,
tahal za vlasy,
až k pláči drásal
a radoval se z tvého neštěstí.

Řeklas: v krajinách beznaděje
všechny cesty znám,
dokonce světlo jejich hvězd
dokázala jsem zesílit.

Škodolibě jsem pozoroval
nezdary na tvém povrchu,
abych všechny ty úklady
přesunul do vlastního těla
a tam se pak trápil.

Stále více rostl hlad
a nasycenost byla nesnesitelná,
zvířata se proti nám vzpírala,
rostliny prskavě dštily jed,
hnus země v otřesech pod krokem.

Zabloudili jsme na všech cestách,
nehojili nicotu ani zmar,
byli jsme zcela sami
a chtěli ustavičný déšť.

Štěstí smyslů

Ten dům, v němž jsme žili,
poskytoval měkké světlo.
Vše se uvolňovalo ke službě
a radost byla v každém pokoji.

Vláčeli jsme se po okolních kopcích,
ale bylo jasné — zoufalství
evidence —,
že to není napořád:
ruka už sahala do osudí,
v záchvěvech tvých rtů,
v sevření dechberoucích křečí,
miláčku můj, jsem to pozoroval.



Máří Magdalena

Úlevný déšť konečně padá
k tvým žíznícím nohám.
Mořské vlny doráží na pobřeží
jako lahodný obsah na stěnu karafy.
Naše duše se líbají,
nebo spíše dotýkají rty,
jako šestidenní bouře
výhradně v prostoru slov.
Nad úběl září již i mé tělo
a já konečně nacházím,
co jsem už dávno ztratila.

Hornácko

Ve Velké nad Veličkou
sleduji počasí
od ústředního topení.
Vítr a mráz smýká sněhem,
ano, proč ne, je ráno.
Do hlavy deportuji průsvitný alkohol
a na mysl přicházejí otázky,
jak vlastně vzniká láska...
Ano, proč ne, je neděle ráno
a duše odpovídá na otázky zemřelých:
jen smích a smích a smích.

Dopis

Na otázku, jak se daří,
abych ti psal,
že někdy šíleně toužím
být s tebou a dotýkat se tě...

Byl by to jen neprůchozí list
ze země mrtvých tam někam, kam?
oči ve větru plném třísek,
osten pod nehty,
nevyvolatelná budoucnost.

To je všechno. Co s tím?
Nic. Bezvýznamná věc.

Berard

Jó, když jsem jednoho rána vezl
otce Berarda na mši ke klariskám
a mlhy se válely u Soběšic.
Do skladiště monstrancí
padl oknem sluneční svit
a jejich nesčíslné fazety se rozehrály,
jako by tam byl Pán.

A ty monstrance,
nejsou to tak trochu naše těla?
To jsme pak pluli zlatem
a na chvíli nebylo vůbec jasné,
na kterém z břehů se to auto vynoří.

Sít

Proč?
Do jakých krajů, míst nebo staletí,
postav figur a rolí
měl bych se utíkat?
Vždyť celá světelnost
jako mocným výlovem
vrchovatě zatížená síť
vržena je až sem,
a rozezvučené plochy bytostí...

A.

Něco z tebe utonulo ve vzpomínkách,
vyskakuješ z toho obrazu
a pak dál žiješ jako vlna
mizející za odlivu z jeskyně.

Žárlím na pobřeží,
žárlím na mořský proud.
Pak tvou cestu za úsvitu
do rukou modlitby vkládám.

A Veroničin život v tobě propuká...



Marek Jan Vilímek (nar. 1979 ve Zlíně) je básník jistě ne začínající, „nový“, úplně neznámý, ale snad ho ani dvě v rodném městě docela tiše vydané sbírky (*Kardiopalms*, Archa, 2005, a *Povinnost snu*, Kniha Zlín, 2010) z této rubriky nediskvalifikují. Lze totiž říci, že zatím byl slyšet opravdu sporadicky. Cosi z toho vysvětluje jeho životní pouť. Po střední škole byl zaměstnán jako ošetřovatel a pomocný dělník. Posléze studoval religionistiku, filozofii a teologii na Univerzitě Karlově. Je členem Řádu menších bratří, františkánů (OFM) a právě teď působí při kostele Panny Marie Sněžné v Praze. Básně nepatrně (a vlastně sympaticky) archaické, básně s názvuky povodí klasické, už spirituální lyriky, přesto velmi osobní, neskrývající se za kánon a předzjednané rozumění. Básně, které se jemně dotýkají životní látky, básně, které se spíše potichu ptají, než by se lačně zmocňovaly skutečnosti. Světlé duchovní akordy, které ovšem nepopírají skřípavé „zoufalství evidence“. Jak příhodné k tomuto zvláštnímu, vymknutému způsobu pandemického jara. (mast)



**S Daliborem Turečkem o zmizelém
světě devatenáctého století a literatuře,
která nám tu po něm zůstala**

Cizí jazyk *Máje* a tělo národa

**Ptala se Eva Klíčová
Fotografie Petr Palarčík**

**Literární historik Dalibor Tureček
je předním znalcem literatury
devatenáctého století. Publikace *České
literární romantično* (s kolektivem, 2012)
zachytila stylové a motivické proměny
tehdejší literatury v „synopticko-
-pulzačním“ modelu, tedy odlišným
způsobem než dosavadní výkladová
schémata. Později na ni navázalo
monografické zpracování dalších
diskursů: klasicismu a parnasismu.
Tyto knihy kromě jiného rozbíjejí,
komplikují a rozšiřují stylový obraz
literatury devatenáctého století, jak
se o něm po generace vyučovalo.
Záminek k rozpravám o předminulém
století se však našlo více.**





Jestli epidemiologická situace dovolí, zanedlouho přijde čas maturit. Zatímco o tu matematickou se stále vedou politické boje, na tu z češtiny jsme nějak uvykli — přitom v podstatě rezignuje na literární historii. A tak zatímco relativně nedávno tvořila základ literárních vědomostí i čtenářství především literatura devatenáctého století, současný maturant se mezi četbou *Hobita* a *Malého prince* dostane nanejvýše ke *Kytici* Karla Jaromíra Erbena. Pozorujete u svých studentů proměnu tohoto vztahu k umění „století páry“, jak by řekl Plha z komedie *Marečku, podejte mi pero*? Ohledně středních škol nemám jasný přehled, vše mám přefiltrované přes studenty univerzitní bohemistiky. Ti ale samozřejmě mají svoje mimi-kry, buď se tváří, že ví všechno, nebo naopak, že netuší nic a nikdy se o ničem neučili, což ale vůbec nemusí odpovídat realitě. Obecně je ale jisté, že literatura devatenáctého století je marginalizována. Ve školské výuce, v knihovních fondech a výpůjčkách, v praxi nakladatelství a konečně

i v zájmu badatelů. Ale především jsou obecně oslabeny literární kompetence. Navíc se ocitá v jisté krizi, nebo alespoň podstatné modifikaci, celý projekt národního života, na kterém byla literatura devatenáctého století u nás z podstatné části založena. Do toho vstupují přirozené jazykové změny. Jazyk mnoha autorů se mladým čtenářům proměnil v jazyk cizí, jen s obtížemi srozumitelný. Vybavuji si studentku, jejíž čeština si nesvedla poradit s výrazem „kol a kol“, to jí přišlo nesrozumitelné, a do patřičného verše Máchova *Máje* si tak dosadila pro ni srozumitelnější „břeh je objímal kokakol“. To je samozřejmě anekdotický extrém, nejsou všichni takoví, ale zároveň se obecně snižuje kompetence podstatná za oním prvním, jazykovým prahem literatury, totiž schopnost hledat v literárním textu krásu, umět ji prožít a rozumět jí.

Máte pocit, že současný čtenář je pragmatičtější? Při čtení pase spíše po informacích než prožitku krásy? Těžko mluvit o modelovém čtenáři. Dnešní kulturně vzdělaný čtenář je

určitě jiný, než byli čtenáři řekněme první republiky, nemá tolik načteno, žije ve větší konkurenci jiných médií, nakladatelé ho zásobují jiným sortimentem, změnily se i kulturní vzorce. Alespoň na většině svých studentů vidím, že by povětšinou považovali za časově příliš náročné přečíst románovou kroniku o pěti svazcích, ale zato beze všeho sledují nekonečné seriály nebo jsou schopni kvanta hodin procházet levely počítačových her. Já si z toho na univerzitě беру to pozitivní, tedy že mám dobrou startovní pozici, kdy začínám z nuly a doufám, že se mi podaří nabídnout aspoň trochu.

Devatenácté století sice tvořilo hlavní pilíř literární výchovy, ale to se mu také stalo možná osudným, když si jej dvacáté století zužitkovalo pro své politické účely. Není nakonec lepší vstoupit do devatenáctého století jako „cizinec“, z bodu nula, než z té výkladově deformované a mramorizované perspektivy, která vlastně brání intimnějšímu čtenářskému prožitku?





Bod nula je myslitelný jen pro odborné čtení, „primární čtenář“ z něj do literárního textu vstoupit nemůže. Ale bez ideologického rámování je to lepší. Ovšem neredukoval bych veškerou literární výchovu a výuku dvacátého století na ideologické působení. Pamatuji si na svou gymnaziální profesorku češtiny, která nám dovedla nabídnout zejména čtení lyriky jako prožitek, nikoli jako ilustraci ideologií. Ale je jisté, že prostor znalostí řídne, vylidňuje se. Po mně se při běžném zkoušení na gymnáziu chtělo třeba deset Macharových sbírek; nevím vlastně, jestli to bylo dobře — například pro ty, co pak šli na medicínu. Dnes bych si jich ovšem netroufl chtít po studentech prvního ročníku ne deset, ale ani dvě.

Jak vlastně v situaci řídnocího a vylidněného prostoru vysvětlovat jemnější stylové proměny literárního textu třeba podle vašeho synopticko-pulzačního modelu?

Pro ty, kteří mají nějakou dispozici a otevřenost k textu, se to dá. Důležité je získat studenty hned zpočátku, snažit se jim ukázat, že rozdíl mezi střední školou a univerzitou není jen kvantitativní, ale i kvalitativní,

tedy především ve způsobu myšlení o literatuře, ne v délce seznamu četby. V rámci našeho způsobu uvažování, který jsme rozpracovali a otestovali na materiálu ve spolupráci s řadou kolegů, jsou třeba podstatné takové termíny jako latence, klastry, markery a další. Už jejich užití může způsobit, že studenti zpozorní. Ale pak je nutné jim ony termíny jasně vyložit a přesvědčit je, že jsou to užitečné nástroje pro jistý typ myšlení. Tady se však někdy narazí na apriorní limit: proč bych měl o literatuře přemýšlet, řekněte mi, co se mám nabířovat, a já to udělám. A pak mi dejte pokoj. Ale pokud se i do přednášky dostane co nejvíce práce s primárními texty, kdy mohou studenti nahlédnout, že klasická díla jsou klasická nikoli proto, že se jim to tvrdí, ale proto, že jsou kvalitní...

Češi se vždy identifikovali s tím, že jsou národ múzický, uměnímilovný, že čeština je měkká, zpěvná a co Čech, to muzikant. Jakkoli je to jeden ze sebeidentifikačních mýtů, nelze pozorovat, že jsme snad i rezignací na něj nějak okorali, natvrdli?

Máte velmi sugestivní otázky. A já nemám nástroje na zkoumání natvrdlosti a okoralosti bližních.

Navíc — kdo jsou oni generalizovaní Češi? Vždyť přece reálná mluva a kultura venkovánů byla v devatenáctém století místně, regionálně, profesně, konfesně, generačně a nevím ještě jak rozčleněna — a měla jen velmi málo společného s jungmannovskými stereotypy, které by oněm venkovánům asi byly i dosti cizí. Jen pro ilustraci: neuvědomuji si, že by třeba čeština mého dědy, narozeného v roce 1901 v Pošumaví, byla měkká a zpěvná. Byla plná modifikovaných přejímek z rakouské němčiny, nářečních prvků a pomyslný ideál oné jazykové krásy vůbec nehledala.

Božena a geolog

Nedávno se média chopila stého výročí narození Boženy Němcové. Prozradila ta vlna o nás něco?

Stého výročí *eventuálního* narození Boženy Němcové. Za pozitivum lze chápat, že se z onoho neověřitelného data stalo téma. Jiná věc je, jakou měla ona poměrně široká pozornost povahu a kvalitu. Ale když vezmeme v úvahu návyky a pracovní postupy médií včetně jejich představy o cílovém posluchači a čtenáři, tak lze těžko očekávat nějaké obzvlášť sofistikované výstupy. Což ale není žádná novinka. Třeba při stém výročí Máchova úmrtí v roce 1936, tedy ještě předtím, než byl převezen z Litoměřic na Slavín, na jeho hrobě mluvili ministři s premiérem, sokolové, stejně jako představitelé politických stran a většinou neříkali nic duchaplného. Tak to mě třeba dnes těší, že premiér o Boženě Němcové nikde nemluví. Ale co mi přišlo zvláštní, to bylo jakési nevyřčené svědectví o prestiži oboru, kdy k tématu Božena Němcová přijde do studia třeba mediálně známý a univerzálně moudropřdný geolog, který řekne něco banálního a neověřitelně povrchního, ale bude to konvenovat publiku a dostane automaticky prostor. Zatímco kdyby literární historik chtěl někde vykládat například o břidlici, tak mu všichni řeknou, pozor, chlapče, vždyť ty nejsi geolog! Ale naopak se to nikdy nestane, a náš geolog tak bude volně mluvit tu o historii, tu o psychiatrii, tu o Boženě Němcové nebo čemkoli jiném, a nikdo nemá pocit nepatřičnosti. Možná



nejpodstatnější ale je, že z povahy mediální věci se pozornost soustředila k životu Němcové, k nevyjasněnému původu, manželské krizi, milencům, chorobě — kdežto její vynikající texty zůstaly spíše v pozadí. Na ní je přitom fascinující, jak se vlomila do literatury nevidaným a produktivním způsobem. Přitom na rozdíl od svých mužských protějšků k tomu nebyla vychovávána a vzdělávána, neměla představu o literatuře, kterou vám vytvoří vyšší vzdělání, jak bylo v té době nejen obvyklé, ale snad takřka jedině možné, a přesto se stala tak kvalitní spisovatelkou. Způsob, jak si radila s žánrovými, stylovými záležitostmi, s problémy poetiky, jakou roli v tom hrál realismus a tak dále. To je pro mě daleko zajímavější než některé životopisné detaily.

Dodnes je přítomnost autorek ve „velké literatuře“ různě zpochybňována. Devatenácté století však mělo svůj ideál ženy spisovatelky, byla vůči nim mužská elita otevřenější?

Zejména v první polovině století se dychtilo po ženě spisovatelce. Nutno ale říci, že to nebylo kvůli kvalitě

monografii o romantičnu vlastně také používáte modely s diagramy — prověřil jste si, že je to cesta, jak literární historii vrátit trochu vážnosti?

Nejprve dodejme: onen geolog přece nemluvil o Němcové exaktně, pouze jel na vlně libivého a jednoduchého žvástu. Co se týče naší metody, snad ani nejde o exaktnost v přírodovědném či matematickém slova smyslu. Dokonce v jedné diskusi mi jistý kolega položil otázku, že když používáme postupy a terminologii modelování, kde máme grafy a matematické formule. Ale nám jde o obecně kognitivní, tedy nikoli matematické modely. Obdobně by se dalo ptát, když pořád modelování, tak kde máme letadýlka. Šlo nám v jádru o to, aby odborné mluvení o našich věcech mělo trochu jasněji strukturovanou metodu, jasně daná formální pravidla. Je to spíš takové odkročení od něčeho, co nemám rád, tedy od upřednostnění vrstvy rétoriky před vrstvou logiky. V tomto ohledu si můžeme za ono nerespektování oboru i trochu sami. Ale jde zase o do jisté míry obecný trend — i obecným historikům, kteří přece jen požívají jistou

chybí dvě veřejnosti dost oblíbené položky: patos objevu a patos záchrany. Já na rozdíl od biologa s jeho brouky a exotickými zvířaty těžko objevím nějakého dosud naprosto neznámého básníka devatenáctého století, kterého bych následně pojmenoval po sobě. A druhá věc, nemůžu se tvářit, že budu zachraňovat literaturu třeba jako ekosystémy. Je třeba přiznat, že například interpretace Nerudových básní také nezachraňuje životy. Pro literární historii, ani když začnete mluvit o svém oboru jinak — například s pomocí synopticko-pulzačního modelu —, velkou pozornost nezískáte.

Daleko i blízko

Když se podíváme na velké myšlenkové koncepty devatenáctého století: od folklorního romantismu přes emancipaci menších jazyků, národů, koncept nacionalismu, to všechno vlastně stále žijeme, jakkoli jde o dědictví devatenáctého století. Jak to vnímáte — je to dědictví požehnané, nebo prokleté? Netrval bych na takto polarizovaném hodnocení. Prostě jen neseme jistou míru historické dispozice a paměti. Po dlouhou část devatenáctého století měl národní projekt funkci a povahu dovnitř sjednocujícího faktoru, ale zároveň bylo cenou vymezení se navenek proti někomu jinému. Dělení my versus oni nevydrželo jako jediný a hlavní pořádací princip dlouho a od šedesátých a sedmdesátých let byly stále patrnější vnitřní diference českého živlu. Byly sice pocítovány jako něco nežádoucího, jako porušování pomyslné jednoty, ale opakovaly se čím dál častěji. Příkladem je celá série afér, soudů nad národními zrádci, vyobcovávání z pomyslného národního těla, což se ostatně přihodilo i Masarykovi. Je však třeba dodat, že proti odrodilcům se nevybírávě vymezovali už Kollár či Čelakovský a další. Potřeba utváření a prožívání skupinové identity a její jednoty je jistě antropologickou konstantou. I dnes se občas manifestuje národovecky nacionalistickým způsobem, jakkoli se tu spíše maskují populistické a komerční zájmy a o národ ve smyslu devatenáctého století

Tak to mě třeba dnes těší, že premiér o Boženě Němcové nikde nemluví

ženského psaní, ale proto, že v postavě ženy autorky byl mužů spatřován důkaz žádoucí rozvinutosti literární kultury. A tak zatímco Francouzi měli George Sandovou a Němci Bettinu von Arnim, my jsme kromě Čelakovského mystifikace s pseudonymem Žofie Jandové a několika povídek Dobromily Rettigové neměli nic. Němcová a Světlá byly svou dobou vzývány i proto, že tuto niku zaplnily. Ta nika už dnes neexistuje.

A čím to, že prestiž oboru strádá? Exaktní parametry a kvantitativní položky přírodních věd působí na veřejnost magicky? Ve své

společenskou vážnost, mimořádně úspěšně konkurují autoři literární komerce či braku na historické motivy, a dokonce „záhadologové“.

Člověk by přitom řekl, že je to spíše výhoda humanitních věd, že mají blíže k přirozenému jazyku a v jejich předmětu studia je společnost přece jen zainteresovanější.

Ano, ale na to potřebujeme partnera v komunikaci, který to chce slyšet. Nemyslím si, že by na knihách, a natož literární historii byla veřejnost více zainteresována, než je třeba na přírodních vědách. Humanitním vědám obecně totiž



už nejde. Na druhou stranu je tu i blízkost. Nedávno jsme se studenty rozebírali korespondenci Karla Havlíčka a musím říci, že způsob, kterým typologicky postihl dysfunkce jistého typu autoritářské společnosti, je geniální a lze jej přenášet do dneška.

Může být i v dnešních environmentálních tématech stopa romantismu?

Nevím, to záleží, jak si romantismus definujeme a jak jsme schopni s ním pracovat. Ale já jsem s ním schopen pracovat jen v oblasti úzce vymezeného materiálu a době. Za jiných okolností se „romantismus“ stává volně plovoucím pojmem. Mimochodem i to byl smysl našeho projektu, pokusit se co nej přesněji definovat pojmoslovné nástroje, třeba romantismus, který je z tohoto hlediska skoro zoufale zaplevelen různorodostí volně přisuzovaných významů, ale přesto se bez něj jaksi neobejdeme.

Tak když už jsme sem zabloudili...

Měla jsem na mysli nějaký kulturní vztah k typu krajiny, který i spoluutváříme, nejen ekologicky, ale i jeho formulováním v umění. Polňačky vinoucí se mírnou českou krajinou, vlající břízky, rybníční hráze osazené vrbami s vodníky a podobně — nemůže třeba současná ztráta lesů, jak je například patrná na Vysočině, zpřetrhat vztah k těm i jazykově stále vzdálenějším dílům, odstranit z naší mysli cit pro některé toposy? Nestane se literatura nakonec jakýmsi mytickým svědectvím o něčem, co už neexistuje?

Co je ale naše krajina? Když Tyl vetknul do svého textu „kde domov můj“, tak to nebyla náhoda. Pokud si totiž v mnohonárodním prostoru definujete bytí národa na jazykové základně, nutně musí docházet k tvrdým střetům ideologie a reality. Havlíček pro změnu v jedné ze svých prvních básní píše, jak slunce s pláčem zapadá nad tou naší Šumavou, která ale byla v té době obydlená téměř výhradně Němci. Takže to je dost agresivně anektivní rétorická i mentální figura. Jen když si to všechno vztáhneme k dění po první světové válce, s ohledem na anexi směrem ke Slovensku,

k Podkarpatské Rusi, části Polska nebo Rakouska, kde stará zemská hranice vedla až do roku 1920 už u Hraničního zámku v obci Hlohovec, mimochodem osídlené Chorvaty. Ještě vzpomenu na jednu z básní Antonína Sovy. Když vznikla Československá republika, vypsal úžas nad novou mapou, nad kterou nadšením ztrácí dech, a prstem si ukazuje názvy řek, které — dosud vůbec neznal. A teď je to najednou naše krajina. Naše! Naše? Vžijte se jen do pocitů československých Němců, Rusínů, Maďarů, Poláků, kteří musejí zpívat, pravda v překladu do svého jazyka, že jejich vlasti je „země česká, domov můj“.

Než politickou mapu měla jsem na mysli spíš vnímání krajiny jako místa, kde žijeme, kde to máme rádi, protože jde o nějaké charakteristické biotopy, s nimiž je spojen náš způsob života.

Krajina asi není nějakou neměnnou entitou, kterou bychom teď ztratili. Třeba o velkém pádu Šumavy psal už Klostermann, Baar i jiní. Popisovali také, jak se krajina změnila, když někdy povede železnice a postaví se tam cukrovar. Takže pocit oné definitivní, nevratné a zkrátka ztráty prožívali mnozí už koncem předminulého století. Nebo jim to alespoň sugerovala jistá sorta realistických románů.

Rozuměl by nám dnes člověk z devatenáctého století?

Nutně by si připadal jako Gulliver nebo někdo, kdo se dostal do jiné galaxie. Nerozuměl by samozřejmě technologiím, kulturním návykům ani principům organizace společnosti. Byl by jistě vyděšen od prvního kontaktu s jevovou stránkou naší společnosti. Na druhou stranu těžko uvažovat ideálního „člověka devatenáctého století“. Znáte francouzský film *Návštěvníci*, ve kterém se do současnosti dostanou postavy ze středověku? Sluha se tam velmi rychle konformuje na fastfoody, igelitky, konzumní atrakce a ani pak nechce zpátky...

Co by asi bylo nejnapadnější ve vnímání běžného života? Ztráta rodinné pospolitosti? Život

v blízkosti hospodářských zvířat?

Když je teplo, tak polonazí lidé na ulici? Města ucpaná auty? Ženy, které si dělají, co chtějí?

Běžný život byl v devatenáctém století velmi diferencovanou záležitostí, odlišnou v Praze či Brně, obecně v průmyslových centrech, a na maloměstě, na venkově, v pohraničí a tak dále. A také v čase. Přece byl rozdíl mezi „běžným životem“ roku 1800 a 1900. Ale radikální změny jsou patrné, jen když si vzpomenu na generaci svého již zmíněného dědy, narozeného roku 1901, tedy jen kousek za formálním koncem devatenáctého století, to byl zcela jiný svět. Představte si jen, že by se tehdy odehrál tento dialog: „Kde je váš děda, už jsem ho čtrnáct dní neviděla?“ „Ale, jel si zalýžovat do Dolomit.“

Představa o povaze a náplni sociálních, pracovních a generačních rolí se tu změnila stejně jako vnější projevy naší existence. Na druhou stranu však zůstávají konstanty: člověk se rodí, dospívá, osamostatňuje, přebírá role a zodpovědnosti, ochabuje, umírá. Tímto vzorcem i se všemi jeho kolizemi a satisfakcemi procházíme také. A pro mě je důležité, že i o tomhle, možná právě o tomhle, po svém svědčí i literatura doby, kterou se zabývám.

Dalibor Tureček se narodil v roce 1957 v Prachaticích. Literaturu a historii vystudoval na Masarykově univerzitě v Brně. Dnes je jeho domovským pracovištěm Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Mezi jeho nejvýznamnější práce patří v Hostu vydané knihy *České literární romantično* (2012), *Český a slovenský literární parnasismus* (2015, s Alešem Hamanem), *Český a slovenský literární klasicismus* (2017, s Petrem Zajacem) a celý projekt shrnující *Sumář* (2019).



Zítřka dnes znamená včera

Petra Hůlová



Máma své odpadky hází do kbelíku, který pak vysype rovnou do popelnice. Říká, že je to tak ekologičtější. Vzpomínka z dětství: pokaždé když náš hnědý plastový kuchyňský koš vysypu do popelnice dole v baráku (tam, co mě osahával ten chlápek), napustím ho ve sprcháči horkou vodou a pozoruji, jak se po stranách odlepují chrchle přischlin a motají se pod hladinou. Sáčky do odpadkových košů jsme prostě za komoušů nepoužívali. Maximálně se spodek někdy vystlal novinami.

Luxus není jenom nemít sušičku a bazén u baráku, říkám si, když házím v obchodě do vozíku balení plastových pytlů na tříděný odpad. Možná že energie na výrobu jednoho toho pytle výrazně převyšuje energii, která se ušetří tou hromadou papíru, který v něm odnesu do kontejneru, napadá mě a tímhle dopoledním nákupem to všechno jenom začíná.

Každodenní provoz se mi mění v seriál nevyhnutelných dilemat. Osprchovat se dnes, nebo až pozítří? Opravu kotle odkládám, kvůli studené vodě v kuchyni mě neubude, říkám si, většinu nádobí stejně myji v myčce. Nebo naopak opravit kotel a místo toho dát k ledu myčku? Nekoupit v plastu a tetrapaku ze zásady vůbec nic? Když děti tak hrozně milují mlíko. Maso už doma nevařím, ale kebab si čas od času dáme. Energie na výrobu jednoho kebabu rovná se energii na výrobu dvou plastových sáčků na náš tříděný odpad rovná se dvacet kilo papíru, co doma nasbíráme?

Takže když odnesu do kontejneru dvacet kilo papíru, můžu si dát kebab a jsem na nule? Ta směšnost je tragikomická, protože neznám míru a věčně se zaplétám do zamotaných kalkulací, co za co stojí a co už ne. Pomohla by tabulka podobná té na potravinách, kde je kromě obsahu tuku, cukrů a éček taky množství kilooulů. Je přece důležitější vědět, kolik energie stála výroba mého plastového pytle na odpadky, než kolik energie do sebe dostanu v tabulce mé oblíbené čokolády, no ne? V prvním případě jde přece o všechny, zatímco v druhém jen o mě, a že se přezíráním tloustne, se všeobecně ví.

Předminulý týden v Bruselu jsem se poprvé ocitla v bezobalovém supermarketu. Žádný obchůdek s košíčkem plný předražených luštěnin, ale obchůdek s nákupními vozíky a pětici pokladen, kde jsou k dostání za běžné ceny nejen čaje, ovesné vločky a bambusové zubní kartáčky, ale z dřevěných přepravek si lopatkou naberete čokoládu i sušenky, vedle stojanů s papírovými pytlíky se vrší hory čerstvého ovoce a zeleniny a u pokladen si můžete v automatu do skla koupit a na místě vypít kávu, personál po vás jen opláchně sklenici. Celé to připomíná návrat do minulosti nebo nový začátek po katastrofě. A ať už to, nebo ono, je to regres. Máslo na váhu, mléko z konví, to není svět mojí mámy a jejího odpadkáče „na ostro“, ale rovnou svět mojí babičky. Svět, z něhož jsme se chtěli vymanit a to vymaňování jsme u nás akcelerovali zvláště během posledních třiceti kapitalistických let. Věci se staly znakem úspěchu. Krámy a krámy symbolizovaly „dohánění Západu“, obaly hygienu a dlouhou trvanlivost. A přitom jsme na to šli celých těch posledních třicet let evidentně špatně. Dýchavičně jsme se snažili doběhnout něco, co dnes ve své nejvyspělejší podobě vypadá ne jako Billa, Albert nebo Tesco, ale jako krám někde v Rusku v devadesátkách, jen tam mají větší výběr zboží a je to tam ještě důsledněji dřevěné.

Přemýšlím o paralelách, ale žádné mě nenapadají. A tolik mě to fascinuje právě proto: že si na žádný jiný regres během svého života nemůžu vzpomenout. Tohle není retro móda ani v první řadě lifestyle, protože lidé, co sem přišli nakoupit, si tím dobrovolně znesnadňují život. Výběr zboží je velký, ale přece jen menší než v klasickém supermarketu, nakupování je pracnější a trvá déle a náhoda možná není ani to, že žádná z pokladen není samoobslužná, a regres je i tohle — důsledně živý personál.

Takže je to tady, říkám si v tom archaickém bruselském obchůdku s atmosférou, a říká se tomu vlaštovka a jen houšť, protože jinudy cesta nevede. Zítřka, stejně jako za komoušů v Sovětském svazu, zítřka dnes opět znamená včera. Jenomže zatímco tehdy to byla pouhá klamavá metafora, dnes je to plnokrevná skutečnost. Progresivní dnes prostě znamená zpátečnický.

Možná tu jen trapně chodím s dřívím do lesa a tohle už dávno všichni vědí a online se to všude propírá. Jenže jsem pátým měsícem offline, a tak zatímco o lecčems přehled získávám výtečný, v něčem jiném jej, přiznám se, poněkud ztrácím. Navíc si to ani nemůžu na internetu dohledat. Třeba to, kolik energie nás stojí provoz těch neustále rostoucích plantáží datových úložišť, kde se uchovávají všechny ty informace, kterých na internetu každý den přibývá. Jestli je denně to množství energie srovnatelné s milionem kebabů neboli výrobou dvou milionů plastových sáčků alias čtyřiceti milionů kil papíru nebo nějaké ještě úplně jiné i vám na internetu nedostupné počty, protože zatímco i z bezobalu se už dělá byznys, komodifikovat offline se teprve učíme.

A možná se hodně mluví i o tomhle a nejen na Západě, který je nám souzeno věčně dohánět, roste avantgarda pionýrů, která se z toho rozhodla, každý po svém, vyvodit i nějaké ty praktické důsledky.

Autorka je spisovatelka.



Petr Hruška

Pořádného tuňáka

Janu Balabánovi

Pořádného tuňáka
aby s námi otřásl
to nehasnoucí stříbro ryby
plesknuté do listů novin
mrtvých novin na ryby
Pořádného tuňáka
který by stačil na nějaký čas
aby nás zase jednou
záblo v zápěstích
nad těžkým stříbrem světa
pronést ho kolem
strmých zad
bankovních domů
a společně pak doma rozbalit noviny
předvolební držky potřísněné rybinou
vyhlízejí ještě vychcaněji
veliké tělo na mělčině novin
na mělčině stolu
Pořádného tuňáka
až se rozčeří
seprané volány domácího ticha
až si najednou vzpomeneme
co všechno jsme tady sakra
chtěli

Krásá, která tě vezme za obě ramena



Roman Polách



**Před deseti lety odešel Jan Balabán
(1961—2010), jehož četba pro mě
vždy byla intimní, osobní záležitostí.
Jan Balabán, to je samozřejmě
Ostravsko, se svou rozvrácenou
krajinou. Ale je to také lidskost, právě
zde tolik zkoušená. Dílo hluboce
promyšlené, vytvářené s upřenou
pozorností ke každému slovu, postavě-
člověku. Dílo podivuhodně křehké. Jako
člověk krácející mezi vysokými pecemi.**

Vždy mě doslova fascinovala cesta z Poruby do centra Ostravy, od toho rozlíceného porubského vrcholku, o němž Ivo Kaleta píše tak krásné povídky, které skoro nikdo nezná. S horou Vysoké školy báňské až dolů do tohoto podivného města. Člověk, který nastoupí do tramvaje číslo osm přímo nahoře na tom kopci, pak projíždí bizarní podívanou — jako nikde jinde v republice máte jedinečnou možnost projet se časem fyzicky. Tramvajový hlásič zabzučí „Rektorát VŠB“, další zastávka „Poruba, vozovna“, zavrou se mechanická ústa dveří a už jedete kolem obludně krásného monolitu takzvané Nové Ostravy, která měla v padesátých letech nahradit tu starou minulost někde tam dole u řeky Ostravice. Zpočátku projíždíte kolem revolučně-historizujícího slohu socialistického realismu — takřka každý dům v této části má svůj portál, svůj erb, někde zahlédnete nádherná sgrafita, pozorujete to sociální inženýrství, které věřilo na společenství lidí a společenství lidí věřilo tomu všemu dohromady. Průvodce hlásí „Poruba, vozovna“, další zastávka „Telekomunikační škola“ — stále zůstává viditelný socialistický realismus, ale už se vytrácejí historizující prvky, nekopírují se tady žádné sloupové řady, tady se už bydlí bez příkras, v sevřeném, ale pořád

ještě — kolektivu. Architektonická skladba se postupně proměňuje na domy postavené v šedesátých letech, jejichž naděje končí zastávkou „Telekomunikační škola“, za níž se tyčí železobetonu let sedmdesátých a osmdesátých. Některé jsou vysoké jako ty nejdražší mrakodrapy a některé vypadají, jako by ty mrakodrapy postavili nalezato — tak jsou dlouhé. Průlet časem končí kolem obchodních center, které o několik desítek metrů a několik desítek let dál zakončují tuto neskutečnou poznávací trasu. Je to podivně zneklidňující krása, mnohdy až marnivá krása, která tě vezme za obě ramena a přes všechnu strašlivost kolem ti ukáže to světlo, které tady přese všechno s námi je. Takové je dílo Jana Balabána. Je projížďkou z paměti k přítomnosti, je to jakási jistota, to „kotevní lano vzpomínek“ ve vodách, kterými jsme neustále unášeni. Je v ní nicméně i nebezpečí, že v ní pojdeme, je to taková „vychrtlá svině, která se ničím nezasytí. Jednou mě sežere a budu žít jenom v ní“.

Existenciální radar

Dílem Jana Balabána mě vždy provázelo neodbytné tušení nesmírně důležitých stavebních kamenů, z nichž jsou jeho knihy a jednotlivé

texty konstruovány — jedno, jestli tematicky, narativně, symbolicky, nebo genologicky. Tušil jsem za tím vším tak pozoruhodným a syrovým projevem těžce promyšlený systém, ale také jinde tak zřídka viděnou lidskost, na kterou je každý systém krátký. Všechno to ve mně bylo pouze v tušení, v intuitivnosti, s jakou se postavy pohybují ve fikčním světě Balabánových románů. Jde zejména o jejich nesmírnou senzibilitu, schopnost fungovat s jakýmsi existenciálním netopýřím radarem, který postavám v jejich pohybu životem dává nejasné, ale mnohdy nejasně-jasně signály. Tyto postavy na začátcích či koncích textů cosi naléhavého pocítí — je to neodbytný, vtíravý pocit, který přichází zničehonic. Občas je to náhlá změna destruktivního typu, jako třeba v povídce „Armageddon“, v níž se Štěpán sice nejprve mění ve věřícího člověka, jenž zdánlivě konečně dosahuje života, který široká společnost považuje za normální, ale zároveň začíná ještě víc chlastat a to dobré, k čemu se obrátil, jej ničí. Podobně též doktor Satinský v „Proměnách“ dochází k intuitivnímu pocitu: „Cítil se hubený a vysílený vši tou abstinencí, ubitý vším tím *dobrým, co na sobě napáchal*.“ Tyto postavy jako by zdánlivě potvrzovaly všeobecně rozšířené povědomí





o Balabánově tvorbě jako o čiré beznaději — vždyť i to dobré se nakonec zvrhne v tragické, i ta naděje padá komínem a všechny udusí. Ovšem ještě častěji jsou tyto pocity cestou k poznání, nutnosti a naléhavosti cosi udělat, aby se náš život nezastavil. Sotva se někde postavy ocitnou, pocítí úlevu i smutek, cítí třeba narůstající zlobu, cítí, že se v nich konečně cosi zvedá — vždy je to výzva k doslovnému i existenciálnímu pohybu.

Pevný jak helvétská víra

Jaký jiný pohyb pak lze čekat ve městě, jakým je Ostrava, která si i do svého oficiálního loga dala tři vykřičníky, aby to baníkovské a hospodské „pičo“ fotbalových a nočních barabů bylo všem z republiky jasné, aby věděli, do jakého města to přijíždějí. Sám Balabán měl k Ostravě značně ambivalentní vztah, což vyjevuje i prostřednictvím svých postav, pro něž s vlakem ujíždělo „i všechno to nepřátelské, čemu malý Hans říkal Ostrava“. Balabánův rod pocházel původně z Vysočiny, z dlouhého a vážného rodu evangelíků. Shodou

nešťastných historických okolností se ocitl v Ostravě, kde byl jeho otec nucen tehdejší soudruhům dokázat svou příslušnost k pracujícímu lidu. Bylo už dost mytizace Ostravy, ale je její historickou vlastností to, že je — jak s oblibou říkává literární historik Petr Hruška — jakýmsi podivným přístavem, což reflektoval též Balabán. Je to město krajností — hrubé a zároveň velmi křehké jako ožralý dělník v hospodě, který se dokáže šíleně utrhnout i žensky rozněznit. Vyrůstat na nově vznikajících nehostinných sídlištích, nechat se šikanovat od sadistických soudružek učitelek, které byly ze šatnářek a vychovatelek narychlo „aprobovány“, aby bylo možné vyučovat v nejrychleji se zalidňujícím městě tehdejšího Československa — a při tom všem zůstat „pobožný“. Usebranost Vysočiny tady musela být po zákonu drcena a Jan Balabán musel být oproti svým vrstevníkům rozpolcený, jako je hřbitov ve Sněžné rozdělený zdi na evangelický a katolický. Dnes je zde pohřben.

Do Ostravy se sjížděli dělníci ze všech koutů střední Evropy s jakousi jednorázovou nadějí — rychle

se nastěhovat a ještě rychleji si vydělat a pak pryč, jenže mnoho z nich tu nakonec uvízlo, město už je nikdy nepustilo. Jan Balabán a performer a malíř Jiří Surůvka společně promýšleli *genius loci* tohoto města. Balabán obrazně pojmenoval Ostravu velmi expresivně jako „hořící hnízdo“ a později se v jedné ze svých povídek inspiroval právě Surůvkou, jenž viděl Ostravu jako mucholapku — jestliže chce člověk z Ostravy utéct, bude to jedině za cenu ztráty duše:

Svobody lze dosáhnout jen za cenu odtržení končetiny. Uvědomil jsem si souvislost tohoto děje s mým vztahem k rodnému městu, proklínám je, nenávídím a opovrhují jím, a na druhé straně mám strach, že definitivní pokus o odtržení se z tohoto místa by znamenal vytržení mého jádra — duše.

Takto to napsal Surůvka v časopise *Landek*, jež Balabán spoluzakládal, podobně jako později stejně „slavné“ periodikum *Obrácená strana měsíce*. Člověk musí být pevný jak helvétská víra, aby odtud neodešel, ale také



aby se zase strašně rychle navracel. Tato existenciální ambivalentnost Ostravy, jeho pevnost a zároveň vratkost, se projevovala v Balabánově tvorbě (zvláště v době, kdy pobýval v Americe) ve spojitosti podobně vybudovaných amerických industriálních měst, do kterých se rychle nastěhují chlapi uvyklí žít kdekoli a kdykoli, v akcentaci pozemšťanství jako kolonizátorství, jako poslední výspy naděje. Onen kontrast hrubého a jemného je mimo jiné dobře viditelný například i v Balabánově oblíbené četbě, kterou samozřejmě ovlivnilo studium českého jazyka a angličtiny na univerzitě v Olomouci — na jedné straně stojí Raymond Carver, zástupce minimalistického vyjádření a skupiny špinavých realistů, a naproti ční Ivan Bunin, autor *Temných alejí*, reflexivní básník ruské prózy. Tento dokonalý rozkmit ve vyjádření mezi syrovým, mnohdy opravdu až temným a nevyvratitelným popisem předmětné reality a jejím básnickým opisem je součástí literární inspirace Balabánova díla.

Existenciální poutníci

V knihách Jana Balabána se postavy často dávají do pohybu odněkud někam, jsou to nezřídka svým způsobem poutníci; putují po putykách, po putykách života, plní všedních starostí, které jimi hýbou, které jimi hází do všech stran nejenom v areálu města, ale v areálu světa a koneckonců i vesmíru. Zmíňme postavy z knihy *Prázdniny*, již zmíněného doktora Satinského z povídky „Proměny“ a Taťánu z povídky „Balkán“. Obě postavy jsou na cestě — doktor Satinský na symbolické křižovatce vlastního života a Taťána ve vlaku z Beskyd do Ostravy. Oba jsou na konci svých povídek jaksi zoufalí a jistým způsobem vyčerpaní — doktor Satinský prožívá i přes všechny dobré změny ve svém životě důležitou nejistotu, zatímco Taťána v náhlém pohnutí vystupuje nečekaně z vlaku, který s ní mířil pravděpodobně domů. Zásadní je propojení obou postav ve chvílích onoho existenciálního zlomu, který se týká pohybu, cesty, na níž v jednom zoufalém okamžiku oba

náhle cosi prozírá, neboť doktor Ivan Satinský „[v]ěděl, že musí odjet, ale vůbec netušil kam“, zatímco Taťána „vystoupila z vlaku. Úplně jinde, než chtěla, ale poprvé na správném místě“. Nejblíže se snad tyto postavy blíží Jaspersově „mezni situaci“ — doktor Satinský i Taťána zažívají nejenom konkrétní existenciální pohnutí, ale tímto pohnutím prožívají i záblesk intuitivního prozření skrze velmi drásavý okamžik, který je ovšem směřuje k nutnosti změny a zásadnímu životnímu rozhodnutí.

Je to mnohdy svým způsobem i nevědomá záležitost, která je iniciována takřka náhlým osvícením — důležitá je právě ona náhlost, prudkost: „Věra najednou cítila, že je to tak v pořádku.“ Je to nakonec cosi nevědomého, co nás někam pudí, a my tomu pocitu věříme, jako bychom nastupovali do správného vlaku: Toto „ne zcela srozumitelné pohnutí“, tato podvědomá intenzita, pak definuje i samotné pohnutky postav, mnohdy lavírujících mezi světlem a temnotou, neboť jestliže je může v božsky krátkém momentu osvětit náhlé vnuknutí, může naopak

i náhlý děs z ptáků) či o nich někdo v strašlivém dopisu pochybuje. A děs náhlé proměny může způsobit i něco původně dobrého:

Taťána byla zamlklá a protivná. Řekla mu: Nemůžu pochopit, kdo tě tak změnil. Já jsem to nebyla. Ty jsi neměl žádný důvod, o kterém bych věděla. Je to obłudné, mám z toho strach. Jsi tak hubený a pozitivní. To není samo sebou, bojím se, že se to zase vrátí zpátky.

Dobře prasklý trám

Legendární americký bluesman Otis Taylor v písni „Resurrection Blues“ zpívá: „We all got to die / But some people / Some people / Some people got to suffer before they die.“ Ve volném překladu: „Všichni jednou zemřeme / ale někteří lidé / někteří lidé / někteří lidé musí trpět ještě předtím než zemřou.“ Nejenom u této písně, ale vždy, když vše vypadá marně, vzpomenu na Otise Taylora nebo na jednu z postav z Balabánovy povídky „Sémantická pole“, která říká:

Balabán obrazně pojmenoval Ostravu velmi expresivně jako „hořící hnízdo“

stačit málo, a padne na ně neuvěřitelná temnota. V Balabánových textech se hraje o rovnováhu podobně jako u postav Richarda Weinera:

Proč se chvějete? Proč se bojíte, že bych se zřítíl? Nic zlého se mi nemůže přihodit, pokud můj mozek, který ustavičně pracuje, bude jasný a svůj.

Jenže tu záruku, že mozek bude jasný a svůj, stejně jako že my budeme stále my, nikdy nebudeme mít — kdykoli se může stát náhle cosi nepochopitelného, co nás srazí, blízcí lidé se můžou zdát neznámými (otec, žena, děti, ale třeba

Blues, jedině blues. To je to, co postavíš mezi sebe a svoji smrt. Není žádná naděje, na tvé situaci se nic nezlepší, jenom o ní zpíváš, a to znamená, že ještě žiješ.

Jestliže bychom tedy chtěli žánrově zařadit Balabánovy texty a chtěli bychom se vyhnout oné neustále zmiňované, a jistě pravdivé, žánrové synkrezi jeho beletristických i esejistických textů, můžeme říci, že jsou to blues.

Jan Balabán byl jedním z mála, který se ve svých beletristických i esejistických textech vyjadřoval k marasmu divokých devadesátých let, tragédii bezdomovectví, mizérii





Televizní redaktoři mnohdy nechápali drásavost Balabánových textů

závislosti na drogách a alkoholu či k bezvýchodnosti všech těch mazaných finančních půjček. Pro blues, stejně jako pro kázání v kostele je důležité všimnout si toho, co nás opravdu trápí, s čím se musíme hluboce vyrovnat, a nikoli to jen chytrácky vytěsnit ze svého vědomí. Nejenom čtenáři, ale také televizní redaktoři mnohdy nechápali drásavost Balabánových textů a ptali se — proč je v nich tolik deprese, tolik bezvýchodných dějů, tolik marných postav, nechť byste někdy napsat něco pozitivního, vždyť svět je i růžový a jsou v něm úspěšní lidé. Jakákoli kariérní perspektiva, o kterou jde v dnešním světě pozdního kapitalismu v první řadě, je tematizována, ale kriticky, nikoli ovšem proto, že by

ji ony postavy neměly, že by byly pracovní i existenčně neperspektivní, ale proto, že postavy neznají nebo odmítají zblýsklou perspektivu tohoto světa, neboť tato zblýsklost nás od sebe jen neustále navzájem čím dál více vzdaluje. Je jedno, zda je postava výtečným lékařem, nebo beznadějným alkoholikem, protože si jednak krása či tragédie života nevybírají dle zaměstnání, jednak to často může být jedna a táž postava. Podobně i překladatelská zkušenost s ostravskými výrobními kolosy a jejich dělnickými zaměstnanci formovala Balabánovo vidění světa a jeho prozaickou tvorbu. Vedle dětství na nejsešedivějších sídlištích a evangelických mších odehrávajících se v utajených, téměř „exilových“ prostorech.

„Povídej mi o světle,“ taková je první výpověď v první Balabánově knize. I v dalších knihách byl motiv světla zcela zásadní a nemělo by cenu zde vyjmenovávat všechny příklady — světlo je základní materií nejenom v příbězích malířů, nejenom v souboji dobra se zlem v našich duších, které mají v nás pelech, ale všechno se ve světle počíná a zákonitě se pak střídá s tmou, neboť žijeme ponejvíce ve tmě a potřebujeme někoho, kdo světlo snad alespoň zahlédl i v té krásné nedokonalosti našeho života. Jan Balábán uměl svým postavám vdechnout život skrze autentickou nejistotu, z níž pak vyrůstá světlo jistoty toho, že žijeme. Že opravdu cítíme, jak nám doslova život dýchá na záda, jak nás přes ně plácá a my z toho každodenního marného míjení se a setkávání se s těmi nejbližšími, s těmi, na kterých nám nejvíce záleží a s nimiž se navzájem neustále trápíme, máme na těch zádech jelita života.

Autor je básník, literární historik a kritik.



Sytý hladovému nevěří

Zuzana Li



Přes hrozby šíření nové nákazy se na letošním jubilejním ročníku Berlinale objevili tři čínští spisovatelé. Původně měli namířeno i k nám na Febiofest: osmašedesátiletý Ťia Pching-wa ze severozápadní Šen-si, jehož nejslavnější sedmnáct let zakázaný román chystá k vydání nakladatelství dybbuk, tento měsíc čerstvý šedesátník Jü Chua — všechno nejlepší! — z jihočínského maloměsta v provincii Če-ťiang, jehož dílo zná český čtenář z překladů Petry Martincové (Dokořán a Verzone), a z trojice nejmladší docentka Liang Chung z Che-nanu, ukázky z její reportážní knihy si můžete přečíst v bloku Čínské krásy revue *Souvislosti*. Jejich přítomnost však ničí zdraví neohrozila, vystupovali na plátně nového dokumentu režiséra Ťia Čang-kcheho (Jia Zhangke) s názvem *Dokud moře nezmodrá*. Jejich společným tématem je venkovská domovina a její proměna v posledních desetiletích.

Čínský rolník už totiž není tou romantickou postavou v typicky špičatém slamáku orající se svým volkem po kotníky ve vodě v rýžovém poli na pozadí kupovitých homolí. S nadějí na lepší výdělek a vyšší životní úroveň alespoň svých potomků se masově stěhuje do měst, kde nádeníčí většinou na stavbách a protlouká se všelijak. Venkov se vytlidňuje a skomírá, jak o tom píše Liang Chung ve své reportážní knize *Čínu najdete ve vesnici Liangů* nebo jak ukázal i v Karlových Varech loni promítaný snímek *Mizející vesnice*. A přestože se tento trend snaží někteří zvrátit

drobnou prací pro zlepšení základních životních podmínek venkova jako vzdělání a zdravotní péče, je to běh na dlouhou trať, v tuto chvíli téměř sisyfovská práce. U nás viditelným příkladem takových snah je youtube kanál energické Li C'-čchi (Li Ziqi), v němž se snaží ukázat, že život na venkově nemusí být mizérie.

Plejádu postav venkovanů či obyvatel městysů přicházejících do velkoměst, aby tam pracovali na stavbách a v přidružených odvětvích jako pohostinství nebo lazebnictví poskytujících i jiné služby než jen ty veřejně deklarované, sledujeme už v deset let starém Liou Čen-jünově románu *Kuchař, chmaták a realitní magnát*. Holky ze severu spisovatelky Šeng Kche-i se ocitají v rozvíjejícím se Šen-čenu, kam se vydaly za prací a novým životem z chudých zapadákovů. O jiné proměně vesnice pak vypráví Jen Lien-kcheho *Rozpukov*. Vesnice se v něm nestěhuje do města, ale zářačnou rychlostí se rozroste v město. I zde však běží o náhlou proměnu životního prostoru, kdo včera chodil pěšky, dneska jede na kole a zítra si koupí fajnový bourák, kulisy se mění, člověk se navenek přizpůsobuje, v jádru se ale ze dne na den proměnit nemůže.

Přestože se střediskem dění postupně stalo město, venkov zůstává důležitým tématem současné čínské literatury. A není to jen proto, že většina literárních veličin z venkova vzešla. Venkov zásadním způsobem ovlivňuje čínskou společnost. Jeho mravy, lidová víra a hluboce zakořeněné zvyky přetrvávají přes všechny modernizace a kampaně dvacátého století v obyvatelích dodnes. Venkovan si je s sebou přináší do měst, kde naráží na pohrdání vzdělanějšího a lépe situovaného městského člověka, na omezení zákonů, ve kterých se nevyzná, na pravidla soužití, která mu jsou cizí, a na zvláštní moci a peněz. Nemá dost prostředků, aby se účinně

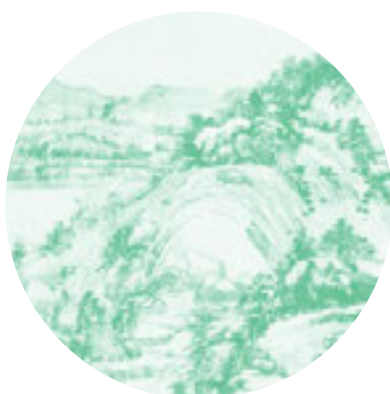
bránil, mentálních ani materiálních, a tak si kolikrát pomáhá, jak může, aby své rodině vůbec zajistil byt jen základní živobytí. Bývá snadnou kořistí lidských dravců, když se v novém prostředí snaží zuby nehty uchytit a přežít. Střety světů probíhají s netušenou silou také uvnitř samotné Číny. Nejnovější demografická čísla ukazují, že poprvé v čínské historii žije dnes ve městech více obyvatel než na venkově, a to se Nová Čína budovala především pro blaho nejchudších rolníků. Pokud se udrží současný demografický trend, bude mít Čína za pět let více než dvě stě měst s populací převyšující milion obyvatel, pro srovnání Evropa jich má pětatřicet.

„Když za sebe nebudeš bojovat, vždycky se po tobě budou vozit,“ zlobí se na syna rolník Wang Chuaj v románu *Zvrácený osud* spisovatele Tung Siho z jihočínské Kuang-si, románu, jehož příběh se odehrává v odlehlém kraji čínského jihu v jednadvacátém století, o čemž nijak nesvědčí venkovské kulisy, víme to však díky občas užitým internetovým novotvarům. Na jiném místě řečeného románu si dva mladí námezdní dělníci po šichtě posilnění pívem vypráví, kdo koho převezl, až jeden dá k dobru hrůzný příběh o tom, jak kdosi ubil jiného ve štole a vydával ho za svého příbuzného, aby z šéfů vymámil odškodné. Nad odsudkem takové hanebnosti svého spolustolovníka povídá vypravěč:

To oni si s hanebností začali, přece se nedáme! Jak se do lesa volá... dneska nemůžu lynčovat boháče, nemůžu už dělat revoluce, ale můžu jim ukázat, že nejsme žádný vořezávátka, že taky máme drápy.

Rodiče na venkově pro své dítě sní o kariéře kádra, místního činitele. Až bude můj syn okresním tajemníkem, postaví nám sem do vsi silnici. Taková úřednická kariéra přinese slávu rodu a radost předkům. A co se nepovede mně, dokáže snad příští generace.

Autorka je překladatelka a sinoložka.



Hostinec



Roman Polách

**Na cestě oblohy leží kobylinec slunce,
cestující lidé táhnou vůlí zvíře vlaku,
náhlý výbuch slunce, odtahová služba
veze mraky, v noci leží strašně tiše
na vrakovišti, tolik obrazů a až k pláči
tak málo života — jenže život tady
ještě všemu navzdory je, jak ukazují
dubnové básně Hostince!**

Eva Chudomelová

• • •

nehet rozkrojil poledne
miláček v solamilu
sahá na mě kurzorem
horká pára stoupá z pusy
příliv citu vrásní moře
čáru ryju na dno oka
výlov rybníka v pralese citu
mačkám tlačítko signalizace
desetkrát stlačuju ti hrudník
mažu medy na chleba minulosti
v akváriu těla ryba hlesla ploutví

ruka tetřeva smaží řízek
olej kape do kafe umakartu
odpolední čaj
sváteční host
nedělní oplzlosti

zuby v metru dýchají ustavičným
přesunem
management smyslu cyklí se
v předtuše nastálé kolize
řiditel námitek po boku kastráta dusí
křik kojence
procesualita života přitáhla tvrdý
chodník
v oddělení separace 13.33 odkapává
z času chlór
roztroušení ve skleróze nadprodukcí
diskurzu
kaz vzkazuje kameni na krku vůni
neporozumění

Tvorba Evy Chudomelové je významově značně rozevřená a otevřená jako naše prožívání světa. Je to ona „procesualita života“, asociativnost vnímání a prožívání. Autorka ovšem zároveň správně ctí zásadu, že se od života nedá opisovat a hledat naprosto pevné významové vazby, pouze jsme schopni ty nádhery v jednotlivých vrstvách zaznamenávat, rozkládat je a opět syntetizovat v básni-trhlině, podobně jako to činí například Petr Hrbáč, kterého mi autorka v tom nejlepším smyslu slova připomíná.



Lenka Halová

Jizva

je malá
skoro neviditelná
vím o ní jen já
pořád si opakuju, proč jsme se potkali
asi kvůli té jizvě

začíná pod nehtem levého palce
v levém rohu
a míří nahoru
nebo
dolů

Sušenky

na těch sušenkách jsou různé věci
hrad
horská chata
maják

maják je nejhezčí

ty s majákem ti nechám

Ruce

je mi nás líto
jako svých rukou
jsou tak hubené
zbytky oprýskaného černého laku
vystupující žíly
vidím je, jak stárnou

jak málo tě držely

Básně Lenky Halové
se obracejí ke chvílím
každodennosti, které nás
nepatrně, ale přece jen
čímś vyvedou ze zavedené
míry a zároveň nás tou
tíhou chvíle, se kterou
si zrovna nevíme rady,
naplňují — jsou to
osobní útržky, intimní
znejistění, fyzická znamení
tenkosti okamžiku.

Řekl bych, že Kristýna
Doupovcová zaznamenává
svět jako „překlad“ všeho,
co se autorky týká, bez
jakéhokoli filtrování
a estetizování — je to
poezie bezprostřední podle
hesla z jedné její básně: „co
mám uvnitř / chci dostat
ven“. Není to špatné a je
tam pár pěkných postřehů,
i to občas stačí. Jen bych
trochu dával pozor na ten
proud, který se může čas
od času zbytečně vylít!

Kristýna Doupovcová

• • •

čokoládovo-malinový dort
posázený jedlými růžovými květy
mi přijde jako romantický kýč
— dokud je literatura živá
nemusíme se bát
že slovo jednou umře
— říkáš mi —
jak tě šukal ten starej plešatej chlap
a spolu se tomu smějeme
když dojídáme snídani
jsou lidé
kteří se nebojí slovo použít
strach tě paralyzuje
a udržuje při vědomí
ohlášené zpoždění se může změnit
z okna tramvaje
koukám na cikánku
má nádherný vlasy pod zadek
myslím — že emotikon kterej mrká
je hrozně nedůvěryhodnej
chci ti přeložit co říkám
ale
tvoje receptory
jsou jako špatně fungující google
translator
rozeklaná brada
je reflexí vlastní rozpolcenosti
když se svlékám
ráda se dívám do zrcadla
aspoň na pár vteřin
než se představa rozplyne
kdyby se spojily všechny jizvy na těle
vytvořily by obrovské symbol
nekonečna
bolest břicha se přesune na jiný
orgány
rozžvýkaná slova si přineseš domů
a na jazyku ti zůstane pachut
kterou nepřepiješ čajem

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
a nezapomeňte připojit i svou
poštovní adresu.

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



INTELIGENTNÍ ČTENÁŘI MAGAZÍN

LOGR

ZNAJÍ – KUPUJÍ – PŘEDPLÁCEJÍ

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

www.logrmagazin.cz

**OBJEDNÁVEJTE
NA ADRESE**



LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

V druhém čísle 50. ročníku:

- **Adam Szostkiewicz, Juraj Buzalka, Martin Burian:** Stav obležení (Polsko, Slovensko, Rakousko)
- **Milena Jesenská:** Dopisy Evženu Klingerovi z roku 1939
- **Karel Skalický:** Za Erazimem Kohákem
- **Anna Kárníková:** Za demokratickou levicí (pokračování debaty)
- **Jan Rychlík:** Spiklenecká teorie Listopadu
- **Petr Borkovec:** Básníci a vykladači (18. díl)
- **Vojtěch Sláma:** fotografie
- **Jiří Kratochvíl:** Robotka Elvíra (povídka)
- **Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík, Tomáš Horváth, Jan Novotný, Tomáš Tichák** (fejetony)

č. 2/2020
vyjde
16. 4.

www.listy.cz
informace
předplatné



Knihovna Listů je vždy dostupná



všechny knihy z nakladatelství Burian a Tichák lze objednat, více na www.listy.cz



PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.
Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.
Více informací a možnost objednání na adrese
www.svetovka.cz

Neúspěšné vítězství

Marek Vadas



Dva roky po vraždě novináře, která probudila naši zemi z letargie, se na Slovensku odehrály parlamentní volby. Vyšetřování vraždy Jána Kuciaka a jeho partnerky naznačilo, či dokonce odhalilo politické kauzy takové závažnosti, která překvapila i ty, co si o bývalé vládě nedělali žádné iluze. Ficův Smer po sobě zanechal totálně rozvrácenou zemi, státní aparát prorostlý s mafií, stamilionové podvody a s tím související minimální důvěru občanů k institucím.

Lidé chtěli změnu a průzkumy dlouhodobě ukazovaly, že se jí pravděpodobně dočkají. Otázkou bylo, jakou bude mít podobu. Hodně nadějí se vkládalo do nové strany Andreje Kisky Za ľudí a koalice PS Spolu, z níž pochází i prezidentka Zuzana Čaputová. Obě strany měly týmy odborníků na školství, kulturu a životní prostředí a působí v nich lidskoprávní a protikorupční aktivisté, kteří dokázali vytvořit moderní a ucelený program. Koncem podzimu podpora těchto stran dosahovala v součtu dokonce dvacet pět procent. Kiska však odmítl koalici a od té chvíle to s novými stranami šlo jen z kopce.

Strana Obyčajní ľudia Igora Matoviče, která už osm let v parlamentu kritizovala Smer, se chopila šance. Jejich kampaň byla urputná a zacílená, s jednoduchými emotivními videi a Ficem jako jediným soupeřem. Přidalo se populistické koření v podobě anket, v nichž by měli lidé rozhodovat

o vládním programu, mluvílo se o snížení kvóra v referendu, a na jednu stranu získávala sympatie na venkově i ve městech. Podpora Obyčajných ľudí rostla nevysvětlitelně rychle a hlasy se na ně nabalovaly jako na sněhovou kouli. Braly je i fašistům, ale především ostatním opozičním stranám.

Kiska se nakonec do parlamentu dostal jen těsně. A nadějná koalice PS Spolu, která mohla přinést kultivovanou moderní politiku, na poslanecká křesla nedosáhla jen asi o devět set hlasů. Silná liberální agenda a potenciál především pro kulturu přišly vniveč. Fico byl sice ve volbách tím poraženým, to však není žádné překvapení a složení parlamentu nedává velký důvod k oslavě.

Jak už na Slovensku bývá zvykem, rozhodování voličů nebylo racionální a přesuny hlasů na poslední chvíli byly nepředvídatelné i pro analytiky a politické komentátory. Matovičovo populistické hnutí jednoznačně vyhrálo. Lidé jej volili jako nejhlasiťšího představitele změny a bojovníka proti korupci — nepodívali se však na kandidátní listinu. V současném parlamentním zastoupení jeho strany se to jen hemží takovými ultrakonzervativci a bigotními fanatiky, že například návrh dvanácti let vězení za umělé oplodnění je jen třesničkou na dortu.

Při skládání nové vlády čtyřčlenné koalice se tradičně bojovalo o silové resorty a ministerstva obhospodařující eurofondy. O křesle ministra kultury nepadlo ani slovo. Bylo slyšet i takovéto názory: kdo by považoval kulturu za prioritu, když se hrouť základy samotného státu? Ale nikdo z kompetentních lidí si už nepoložil otázku, zda náhodou za současný stav společnosti nenesou vinu i chybějící reformy na ministerstvech školství a kultury a podceňování jejich důležitosti.

Veřejnoprávní média, která mají podporovat kritické myšlení, jsou v ubohém stavu. V mezinárodních srovnáních slovenské školy obsazují spodní příčky. Nehledají se cesty, jak se bránit

hybridním hrozbám a digitální propagandě či jak eliminovat rostoucí vliv konspiračních teorií. Lež má stejnou cenu jako fakta, a i proto jsou u nás volby show, která se dá vyhrát bez programu.

Dosavadní ministři kultury chápali svůj post většinou jako místo, kde se nazdařbůh rozdávají peníze. Poslední ministryně, která — eufemisticky řečeno — měla ke kompetentnosti skutečně daleko, bohužel nezůstala u svého počátečního nicnedělání a zasahovala do odborných komisí, nesmyslně rozhazovala miliony na lidovou kulturu a Slovenské národní divadlo i Slovenskou národní galerii přivedla do těžké krize. Naposledy v rámci prioritních projektů bez vysvětlení odmítla podpořit překlady slovenské literatury do cizích jazyků.

Ti, kteří před volbami doufali, že se i v kultuře něco změní, už dostali odpověď. Ministerstvo kultury? Někoho tam prostě upíchneme. Do čela resortu se tak po povolebních vyjednáváních dostala Natália Milanová, poslankyně a místopředsedkyně Výboru Národní rady pro kulturu a média. Čeká ji hodně práce na reformě ministerstva v moderní kulturní instituci. Musí dát do pořádku veřejnoprávní média, transformovat knihovny na komunitní centra, spolupracovat s ministerstvem školství a ministerstvem zahraničních věcí na podpoře čtenářství, náležitém financování a adekvátním personálním obsazení kulturních institucí v zahraničí, podpoře kateder slovakistiky na zahraničních univerzitách...

Uvidíme, jaký tým si ke zvládnutí těchto úkolů a vytvoření koncepcí sestaví. Ona sama je velkou neznámou, a tak zatím, pro ilustraci, její vlastní básnická charakteristika: „Chodím kade-tade, vyhýbam sa zvađe, pre deti hrám divadlo, koňom núkam zubadlo, pre dospelých píšem blogy... a som poslankyňa NR SR za OLaNO dva roky.“

Autor je spisovatel.



**Čas systémů je pryč, čas tvorby
podstatných tvarů jsoucna
z pravdy bytí ještě nepřišel.**

Martin Heidegger





Rostík.cz

NEW!

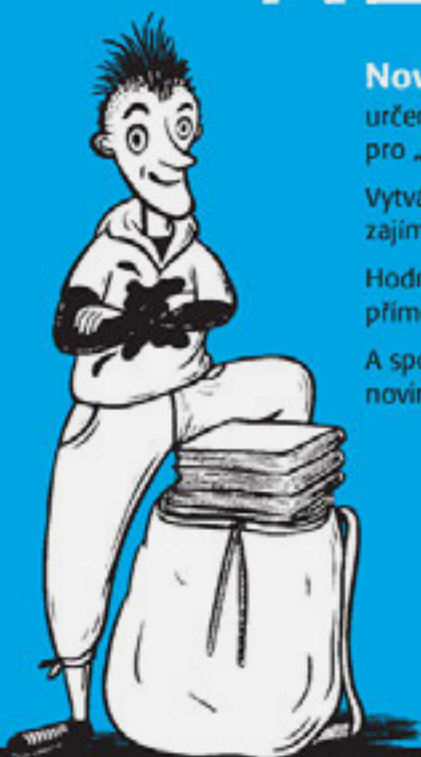
Nový interaktivní web

určený především
pro „náctileté“ čtenáře.

Vytváření databáze
zajímavých knih.

Hodnocení a doporučování
přímo čtenáři samotnými.

A spousta dalších
novinek.



Autorkou postaviček,
jež webem provázejí,
je ilustrátorka Galina Miklinová.



ROSTEME S KNIHOU

KAMPAŇ NA PODPORU ČETBY KNIH

EU
READ

Kampaň realizována
za finanční podpory



MINISTERSTVO
KULTURY



www.facebook.com/rotemesknihou

