

h

host
literární měsíčník
prosinec 2020
109 Kč

* 10

O



S

Padevět: Spisovatel jako osoba veřejná

Reportáž V. Maňáka
Cestou
na Piazza Navona

Téma
K čemu je literatura?

Kritická diskuse
Republika
Davida Záborského



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 10 | 2020, ročník XXXVI

Vyšlo v Brně 9. prosince 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

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 | Soňa Pokorná

Ilustrace | Přemysl Černý

Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²

Tisk | Tiskárna HRG, s. r. o., Litomyšl

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

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

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



Editorial



**Letošní rok změnil naše životy. Nevíme přesně jak, ale tušíme, že nic nebude úplně stejné jako doposud. Nevíme, zda všechna drastická opatření, kterými jsme prošli, pouze nepřesunula virus do méně viditelných sfér a ten nám nevpadne z týlu do zad v podobě neuróz, depresí, strachu nebo nedůvěry ve schopnost státu chránit a řídit společnost. A nevíme především, zda se umíme správně ptát, neboť otázky vycházejí ze zkušenosti, kterou v případě takové pandemie nikdo z nás nemá. Otázka, kterou jsme si položili v Tématu tohoto čísla — K čemu je literatura? —, je proto záměrně provokativní. Možná však bude užitečné nahlédnout skrz slova „umím“, „mám rád“, „potřebuji“ a sestoupit k tomu nejzákladnějšímu. Snad se tak dokážeme lépe připravit na změny, které nás nejspíš čekají. Pokud možno tradiční Vánoce přeje
za redakci *Hosta***

Miroslav Balašík



Ateliér Roman Franc

Roman Franc



Roman Franc (nar. 1983) je brněnský fotograf, fajn chlapík, který se snaží o tvůrčí cestu bez kompromisů, rád pracuje v cyklech a nedávno mi napsal pádné věty: „Čím dál víc mě baví pracovat s lidmi mimo instituce. Těšit je, strkat jim fotky do schránek a tak dále. Dělat jim radost a sledovat, co to s nimi dělá!“ Je to zvolání srozumitelné, stejně jako záhadné, ale každou zvědavost není nutno saturovat. Dobré věci vznikají z tajemných náhod, tak jako přítomný cyklus. Proč v něm vidíme najmě tyto, a ne jiné lidi? Původcem byl Petr Mička, etnolog a primáš Horňácké muziky P. M. I jeho tradiční hudební těleso sudičky svedly k fúzi s „elektronikou“, konkrétně nujazzovou partou Jiřího Hradila. Tak vzniklo album *Hrubá Hudba* (Indies, 2019). Obsahuje dvě CD: *Hrubá Hudba*, což je zmíněná už fúze

tradičního horňáckého folkloru s progresivními hudebními styly, a *Hlasy starého světa*, zachycující autentickou podobu horňáckého folkloru v interpretaci Mičkovy kapely a nejvýraznějších a nejstarších zpěváků regionu. Proč tato mozaika faktů? Protože výsledek je fantastický! Když hudební věci dospěly do finále, bylo třeba bookletu a tehdy si Mička France našel, jak už to dnes chodí, na www. A po tomto punktu následoval druhý „zářez“. Roman Franc se ke svým Horňáckým postavil cudně i drze zároveň. Ze svých záběrů vyloučil jakýkoli poetický pel, protože správně vnímal, že toto místo a tito lidé mají charismatu dost. Riskovat se však nebál a účastníky seancí přiměl až k mírně absurdním kreacím. Jsou to bezvadné fotografie, které mohou těšit dnes, stejně jako v daleké budoucnosti. (mst)



h

názor

- 6 Martin Stöhr: Malý noční revizionismus

ohlédnutí

- 7 Martin Reiner: Proti imaginárním sokům. Za básníkem Petrem Hrbáčem (1958—2020)

osobnost

- 9 Mašín, Fučík, Vinnetou. Rozhovor s Jiřím Padevětem

k věci

- 18 Ondřej Hausenblas: Dobrá čeština pro demokracii?

umění a společnost

- 24 Jan Lukeš: Malá česká groteska. Od melantrišského balkonu k novým nositelům řádů

téma

- 34 Petr Fischer: Ne k čemu, ale kde, zda vůbec a jak. K čemu (dnes) literatura?

Obsah

- 38 Jsou čtenáři literární hodnotou? Diskuse Pavla Janouška a Jiřího Trávnička
44 K čemu je literatura? Žížala, pes a konec literárního měsíčníku
50 Jan Němec: Proč píšeš? Literatura jako antropologie psaní

kritiky

- 58 David Zábranský: Republika (Jan Váňa)
60 **kritika v diskusi** Jan Váňa — Petr Fischer — Eva Klíčová: Mužná literatura vrací úder
64 Vladimír Merta: Popelnicový román. Síťový kryptopříběh (Pavel Janoušek)
66 Miloš Hroch — Karel Veselý: Všechny kočky jsou šedé. Hudba úzkosti (Zdeněk Staszek)

recenze

- 68 Klára Vlasáková: Praskliny (Kryštof Špidla)
68 Lenka Elbe: Uranova (Pavel Portl)
69 Aleš Palán (ed.): Za oknem. 19 spisovatelů proti covid-19 (Kateřina Kirkosová)
70 David Szalay: Turbulence (Zdeněk Staszek)
70 Marta Dzido: Slast (Táňa Matelová)
71 Charles Burns: Bludiště (Václav Maxmilián)
72 Milan Uhde: Hry (Aleš Merenus)
73 Jakub Trnka: Filozof Erazim Kohák (Zdeněk A. Eminger)

beletrie

- 78 Miroslav Pech: Dům. Původní česká povídka



esej

- 90 Vratislav Maňák: Cestou na Piazza Navona. O Římu a hysterii

nová jména

- 98 Veronika Dvorská: Nutrie, beran, štěňátka a nebeská včela

historie

- 100 Jiří Zizler: Básník nepoznatelného

sloupky

- 22 **švenk** Šimon Šafránek: Vlast televizi zaslíbená
23 **beat** Petr Vizina: Kocour a poraněný pták
76 **volně přeloženo** Zuzana Li: Vánoční
84 **jazyková glosa** Zdenka Rusinová: O ztraceném přibuzenství
88 **fejton** Petra Hůlová: Anatomie literární výžírky
89 **polemika** Miroslav Balašík: Patologie jednoduchosti
97 **masmediář** Karel Hvíždala: Pohyblivé písky TV krajiny
116 **o čem se mluví v Egyptě** Adéla Provazníková: Na cestě k žánru

- 2 **ateliér** Roman Franc
4 **básnířka čísla** Tereza Šustková
5 **zprávy**
106 **hostinec**
109 **bibliografie Host 2020**

b

Básnířka čísla

Básnířka *čísla* Tereza Šustková

Přítomné básně jsou vybrány z připravované druhé sbírky *Tíha vlny* Terezy Šustkové, v níž se znovu obrací k moderní spirituální lyrice, a zdařile tak navazuje na svůj debut *Skrýše* z roku 2018, který vzbudil velkou pozornost recenzentů. Například Olga Stehlíková ocenila „nejen čistý emocionálně bohatý svět, ale i vůli používat původní významy nebezpečně odlehčených slov. Volit označení významově a emočně zatížená, v jejich původním smyslu, kde z nich ještě nestihlo vzniknout mazlavé bláto“. V drobnokresbách nových básní autorka s důvěrou odhaluje řadu vlastních existenciálních nejistot a její svědectví je ještě koncentrovanější, vybroušenější a intenzita veršů své cíle zasahuje s nemilosrdnou přesností. Tereza Šustková vystudovala český jazyk a hudební výchovu na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Za své básně získala například Cenu Vladimíra Vokolka a byla zastoupena v antologii *Nejlepší české básně* (Host, 2018). Věnovala se také divadlu a organizaci literárních večerů. S manželem a třemi dětmi žije ve Velké Bystřici, v domě u lesa. (red)



Foto archiv Terezy Šustkové

...

Usínej se mnou zase jako v Ameugny,
jako tehdy ve Slatinách, můj Pane.
Pochyby musely zmlknout,
zacpala jsem jim ústa starými hadry.
A všechno ve mně dýchalo.
Tak mladý Bůh, s tak mladými slovy.



Ticho u Seiny

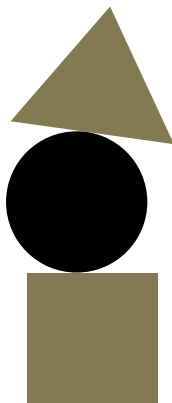
Koronavirová pandemie a opatření v boji proti ní ohrožují nejen existenci spousty knihkupců, ale také jednu z nejstarších antikvářských tradic na světě. Kdo navštívil Paříž, musel si podél Seiny všimnout stovek kovových stánků se starými knihami, vinylovými deskami a pohlednicemi. Jde o prodejní místa takzvaných bukinistů, kteří se na nábřeží začali objevovat už v šestnáctém století. Tehdejší knihkupcům se nelíbily přenosné stánky a podomní prodej knih, vzniklo proto stabilní místo přeprdeje. Během následujících staletí se začaly vydávat koncese a regulovat vizuální podoba nábřežních prodejen.

Výdělky bukinistů, závislých především na turistech a oddaných zákaznících a čtenářích, nebyly bůhvíjaké ani v posledních letech — i tady se projevila digitalizace a online nakupování. „Snažíme se udržet tuhle loď nad vodou,“ vysvětluje Jérôme Callais, majitel jednoho takového stánku a zároveň prezident Asociace bukinistů. „Ale kvůli covidu všichni naši zákazníci zmizeli.“

Nejtvrději prý krize dolehla na ty prodejce, kteří žijí z přívěšků na klíče ve tvaru Eiffelovky a hrníčků s Monou Lisou. K ostatním se aspoň vrací věrní pařížští zákazníci. Ale ani to nestačí. „Stěží si vyděláme na jídlo,“ líčí stav svého podnikání David Nosek, někdejší zvukař, který už třicet let prodává nedaleko Louvru klasickou literaturu a obrazy. Před krizí si vydělával měsíčně dva a půl tisíce eur, teď je rád za čtyři stovky. Jediné, co stánky Noska a ostatních bukinistů drží otevřené, je státní podpora.

Někteří prodejci se snaží zlepšit svou situaci online prodejem, ti mladší například na Instagramu. Ale většina stánkařů, zvláště ze starší generace, do online prostředí přecházet nechce: kovovou krabici plnou knih na břehu Seiny nemají kvůli zisku a podnikání, ale z určitého kulturního přesvědčení.

„Bukinisté tady jsou od středověku,“ uzavírá Nosek. „Rád bych si myslel, že s námi koronavirus neskončuje.“



Pod jednu střechu

Německá mediální skupina Bertelsmann oznámila, že se dohodla na odkoupení amerického nakladatelského domu Simon & Schuster. O jeho prodeji rozhodl současný vlastník, konglomerát ViacomCBS na jaře s příchodem koronavirové krize. Bertelsmann za akvizici zaplatí 2,17 miliardy dolarů, tedy skoro 48 miliard korun. Do portfolia skupiny přitom už patří zdaleka největší americký a britský nakladatel Penguin Random House. Konkurence i lidé z oboru se proto obávají možné monopolizace trhu a oslabení vlastních pozic. Penguin Random House ročně vydá na patnáct tisíc knih, menší Simon & Schuster publikuje zhruba dva tisíce titulů za rok. Zájem o převzetí nakladatelství Simon & Schuster projevilo během léta hned několik společností, například další americký nakladatel HarperCollins, který je součástí korporace News Corp ve vlastnictví magnáta Ruperta Murdocha.

Nakladatelství založili v roce 1924 Richard L. Simon a M. Lincoln Schuster původně jako křížovkářskou dílnu, postupem času se z něj stala uznávaná americká značka, kde dnes publikují takoví autoři jako Stephen King nebo Hillary Clintonová.

Profesní organizace jako americká spisovatelská Authors Guild, Asociace amerických knihkupců nebo Asociace kanadských nakladatelů vyjadřují znepokojení nad tím, jaké změny přinese sloučení obřích firem s ohledem na ohodnocení práce a kvalitu vydávaných knih. Lze totiž očekávat, že klesne konkurenční boj

mezi nakladatelstvími, a tím pádem i honoráře, výdělky literárních agentů a dalších navázaných profesí. Navíc je už teď jasné, že se v nakladatelství Simon & Schuster bude propouštět na pozicích, které zastanou zaměstnanci z Penguin Random House. Zároveň panuje obava z menší vůle a odvahy vydávat zajímavé debuty a experimentovat: ve slabším konkurenčním prostředí mohou totiž nakladatelé hrát víc na jistotu a méně riskovat. Z knihkupecké perspektivy zase hrozí horší vyjednávací pozice při dohadování marží. Jako paradox se může jevit to, že slučování do velkých konglomerátů si částečně vynutil stav obchodu s knihami — konkrétně nesmírně silná pozice Amazonu.

Některé ze jmenovaných organizací proto podaly podnět americkému ministerstvu spravedlnosti, aby prozkoumalo podrobnosti plánovaného spojení. To se má legálně odehrát příští rok.

-zst-

Oprava

V devátém čísle *Hosta* z roku 2020 (s. 7) jsem ve vinši Jiřímu Opelíkovi k jeho devadesátinám napsal, že v roce 1961 ho přijímal do akademického Ústavu pro českou literaturu Jan Mukařovský, který Jiřího Opelíka měl překvapit „brožurkovitostí svých názorů“. Výrok však je určen Ladislavu Štollovi, viz následující citát: „Mě do ÚČL přijímal 1. února 1961 ještě profesor Mukařovský, to on mě pozval do ústavu. Přesně rok po uvedení datu ho na ředitelském postu vystřídal Štoll. Pražáky překvapit nemohl, ale já ‚venkovan‘ jsem byl na seznamovacím shromáždění šokován brožurkovitostí jeho názorů.“ Jiřímu Opelíkovi, Janu Mukařovskému a ostatně i Ladislavu Štollovi se tímto omlouvám. Prvním dvěma za zkresení, poslednímu za to, že jsem ho připravil o položku do seznamu citací a odkazů. Získává ji tedy až nyní. (Jiří Trávníček)



Malý noční revizionismus

Martin Stöhr



Revizionismus je starodávný termín z komunistické hantýrky, který označoval různé zavřením hodné odchylky od závazného učení. Dnes se slovo chápe především jako snaha historiků o nové hodnocení nedávných dějin. Hraje se hlavně o takzvanou normalizaci, ale týká se to i zkoumání komunistického vládnutí a jeho mechanismů v delší perspektivě.

Reprezentanti této školy svými interpretacemi ve veřejném prostoru občas vzbudí všelijaké vášně, ale revizionismus je pojem už málem obecný, přiléhající k ledasčemu. Před časem jsem ve finále jakéhosi článku objevil vážně míněnou větu: „Nic proti odhalení, že král je nahý, nic proti revizionistickému pohledu na tu-zemskou kinematografii.“ Nic proti, to každopádně!

Je tento revizorský proud dnes už dominantní? Těžko to dokladovat, ale když něco z této agendy (více méně odborné, přesto občansky třaskavé) přeteče až do veřejné diskuse, bývá vzrušená a vulgárně zredukováná. Revizionismus versus antikomunismus. Zacyklené debaty, spíše monology, končí obapolnými obviněními z nepřípustného zjednodušování.

Nejednou jsem se uklidňoval tím, že jde o problém povýtce akademický. Vždyť kdo by nerozuměl historikům, kteří začali profesně působit začátkem milénia. Už nechťejí mechanicky opakovat teze, jež se v oboru konstituovaly v dávných devadesátých letech. V soudobé historii se nová fakta objevují zřídka, zato okna do vesmíru výkladů zejří dokořán. Každé historické bádání z jisté perspektivy není ničím jiným než neustálým laděním interpretací.

Můj hlad po revizionistické solidnosti ukojil až sborník *Soudobé dějiny*, v němž jsem narazil na obsáhlý rozhovor s ruským antropologem Alexejem Jurčakem, docentem prestižní americké univerzity a autorem knihy *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo*. Vyšla už v roce 2006 a následně vzbudila velkou pozornost na Západě i v Rusku. Sám autor její východisko stručně shrnuje do této otázky: „Proč byl kolaps sovětského socialismu pro velkou většinu jeho občanů tak nepředstavitelný, než k němu došlo, avšak retrospektivně se tímž občanům jevil a jeví jako cosi nevyhnutelného?“

Otázka je legitimní, zajímavě postavená, diskuse o knize zevrubná a na každý pád inspirativní. Jurčaka už prostě neláká „paradigma, které socialistickou minulost líčí apriori negativně a pracuje s binaritou demokracie versus totalitarismus“. Docentovi kritici namítají, že „jeho výklady jsou až příliš upraveny na míru vlastního vědeckého konstruktů a pojmoslovné ekvilibristiky“, a vyslovují podezření, „zda se autor nesnaží především legitimizovat režimní konformismus“.

Těžko jim to pískat. Rozprava je v každém případě zajímavá nejen tím, co v ní zazní, ale i tím, co autor vědomě zamlčuje. Na rozebírání odstínů ticha tady bohužel nemám místo a koneckonců ani potřebnou erudici.

Nicméně dostal jsem jednu cennou lekci. Sborník, který jsem potřeboval mít k ruce, se kdesi ztratil, takže jsem celé dny zuřivě hledal *takovou brož se zelenou obálkou*. Když jsem ji konečně objevil, ukázalo se, že je fialová. Názorně to demonstruje, že pamětníci té doby by vážně měli ztichnout a čekat, až jim nějaká pomazaná hlava přinese nový *narativ* nejčerstvější minulosti. Zatím si o povaze „státního socialismu“ budu nevědecky myslet svoje velký špatný.

Myslím si to tiše a pokorně, protože laciná negativita se dnes nenosí. Tam vidím jáсот nad filozofem, který zpochybnil *kult oběti* a nebál se říct: „Již dosti nářků nad utrpením Osvětami, ať žije povstání varšavského ghetta!“ Táhle někdo brblá nad retrospektivou Mikuláše Medka a kurátorům vyčítá, „že staví pomník

umělci-trpiteli“. Jinde se vysoko cení text, který se zdržel „domýšlení, přepjatosti, prodlužování a dořikávání emocí“ při líčení likvidace tiskárny Kryl a Scotti. A onde se oběti komunistického teroru a bezpráví onálepkují souslovím „mučedníci dějin“. Vyzkoušejme si to v praxi: Milada Horáková, zavražděna ~~komunisty~~ dějinami. Tak, určitě...

Zdá se, že tu máme kolektivní neurózu, která jako by tvořila laický pandán k ryze odborným polemikám. Část společnosti se nechává prošlým krvavým stoletím v poklidu bavit, neboť se na ně stále neuctivěji vrhá popkultura. Informovanější jedinci začínají na tytéž rány a příběhy pohlížet velmi nevrle, přičemž jde jen o rub a líc téhož.

Dost se toho napovídalo o laciném antikomunismu, jak nám dlouhodobě zastiňuje výhled, jak přispěl ke zpackané transformaci a tak dále. Dejme tomu. Zde však vyvstává podobná potíže: Jak se při posedlosti všemožným *přerámováním* dožít alespoň toho *povstání* z letargie.

Takzvané *poměry* se vyznačují tím, že jsou po většinu času nehybné k uzoufání, jednoduše nezměnitelné, přitom jsme každý samá vůle a samé toužení. Zázraky se však nekonají, zítřky jsou neznámé a černé jak mrak, takže aspoň obsedantně operujeme za vyhaslými obzory včerejška. Tam se to dá kontrolovat. Dnešek je slepá skvrna a plahočení bez schopnosti spatřit světlo, nemluvě o nějaké akci.

Docent Jurčak se domnívá, že „když malujete něčí portrét, platí, že čím více detailů tváře se podaří zachytit, tím realističtější bude vypadat, avšak domněnka, že každá společenská analýza by měla přicházet s realistickým portrétem světa, je mylná“.

A já si zas myslím, že úplně mylná není. Nebo jinak. Než půjdeme spát, klidně řeknu tu nejměšnější věc na celém světě. Všude, i v mentálních laboratořích, by se mělo měřit a hledět tak trochu srdcem. Protože když přestane platit cosi jako malá mravní násobilka, zbyde leda Pánbůh s námi a Zlý pryč.

Autor je redaktor *Hosta*.





Proti imaginárním sokům

Martin Reiner

Za básníkem Petrem
Hrbáčem (1958—2020)

Poprvé jsme se s Petrem potkali a bavili na jaře roku 1989. Petr navštívil večer o Ivanu Blatném, pak se mi ozval — a nabídl mi, že bych mohl udělat též večer jejich literární skupině. Zažil jsem tak poprvé, co se později, v časech nakladatelování, mělo stát rutinou: Měl jsem posoudit úroveň neznámých, amatérských tvůrců — a rozhodnout o jejich osudu. Bylo to trochu legrační; mými hrdiny — a hosty mých pořadů — byli Ivan Wernisch, Andrej Stankovič, ještě předtím Miroslav Holub nebo Ludvík Kundera, jejichž poezii jsem znal a ctil. Ale co si počít s partou mladých lidí, jejichž básně jsem od Petra dostal v nadité složce a o nichž jsem nevěděl nic? Byl jsem od začátku připraven nějak se z té překerní situace vykroutit a svým způsobem mi vše usnadnil vítězný Listopad, ale jeden *side effect*

to setkání mělo. Poznal jsem skrze ně básníka.

V té sloze, pokud si to dobře pamatuju, bylo uloženo hned pět mladých tvůrců — a minimálně třem později vyšly a vycházely knihy, takže to určitě nebyli marní básníci. Mě však zaujal, a to poměrně silně, jediný: Petr Hrbáč.

Ty texty byly rozevláté, tak trochu každý pes jiná ves, ale byly nabitě energií, to nesporně, a vlastně: ten botanický surrealismus, který v nich nějak převládal, mě bavil. V některých místech jsem si v duchu tůkal na čelo, vybavil se mi Max Ernst... ale při druhém setkání jsem Petra pochválil — a naše literární cesty se už nikdy nerozešly.

Petr byl vzdělanec, ale i to jeho vzdělávání neslo výrazné stopy excentrismu. Vystudovaný lékař dělal podstatnou část své „kariéry“ posudkového lékaře, na kterouto práci dštil způsobem sobě vlastním, ale nejspíš vítal, že mu ponechává v hlavě i v životě dost prostoru na milovanou botaniku a pak japonštinu, kterou nestudoval proto, že by si vzal Japonku (alternativně Japonce) nebo že se jí chtěl živit, leč z pouhého plezíru, z potěšení ze zdolávání vrcholů, které by většinu ostatních odradily už napohled.

Nutno zmínit, že též skládal hudbu, kterou se zdráhám označit za „moderní vážnou“, i když se takovému žánru

blížila, jelikož často nacházel inspiraci také mezi muzikanty z oblasti seriózního popu. Ta hudba byla prostě osobitá jako on sám.

Hrozně mě bavilo jeho profesionální bručounství; byl to dědek a mrzout v podstatě od třiceti. Ale jak se dovedl rozpálit! Třeba během jednoho z nej-pamětihodnějších odpolední a večerů, které jsem trochu potměšile zorganizoval — a následně si skvěle užil — asi tak před dvaceti lety. Na přátelský slet podivínů jsem pozval kromě Petra též Odilla Stradického a Norberta Holuba, opíjeli jsme se dlouho a důkladně, nejprve v Leči, pak se dvěma láhvemi kořalky u pískoviště na Špilasu. A byly to pravé orgie inspirovaných samomluv, jimiž jsme útočili dlouhé hodiny proti imaginárním sokům.

O co více — a v posledních letech též o co hůř — Petra poutalo a trápilo tělo, o to vyzývavěji stoupal jeho duch do prostor, kde by většina z nás jen lapala po dechu. Byl to divoch. Protiva, kterého bylo snadné si oblíbit.

Vydal jsem mu osm knih — a všechny, které napsal, jsem přečetl. Jak jinak říct, že to byl můj oblíbený autor?

Jak jinak říct, že jsem ho měl rád...

Autor je spisovatel a nakladatel.





Rozhovor s Jiřím Padevětem

Mašín, Fučík, Vinnetou

Ptal se Miroslav Balašík
Fotografie Soňa Pokorná

Zeměměřič, knihkupec, nakladatel, spisovatel... S Jiřím Padevětem se dá mluvit o mnoha věcech. Za posledních deset let publikoval sám nebo jako spoluautor více než dvě desítky knih a za *Průvodce protektorátní Prahou* získal v roce 2014 hned dvě Magnésie Litery. Jako jeden z mála spisovatelů se také veřejně angažuje jako kritik vlády Andreje Babiše.



Říkal jsi, že o nic z toho, co jsi v životě dosud dělal, jsi neusiloval, že se ti to prostě přihodilo. To jsi vážně nikdy neměl žádné plány?

Můj první plán, ve věku, kdy leckdo chtěl být kosmonautem nebo generálem, bylo stát se asfaltérem. Horký asfalt mi krásně voněl a chtěl jsem být jako ti pánové, co ho rozhrabovali po silnici. To mne naštěstí přešlo, a protože jsem rád a slušně kreslil, zkoušel jsem se dostat na střední grafickou školu. To bohužel nevyšlo, a tak jsem šel na geodézii, což byl v podstatě taky trochu výtvarný obor, protože mapy se tehdy ještě kreslily redisperem a ručně rozetřenou tuší. I studium geodézie však bylo dílem náhody. Musím ale přiznat, že od chvíle, co jsem začal víc číst, sepisovat první básně a povídky a co jsme začali s přáteli vydávat školní samizdatový časopis, mne slovo spisovatel začalo přitahovat. Nicméně označit sám sebe za spisovatele mi pořád přijde nepatřičné a nabubřelé.

Proč?

Mám před tím slovem ostych.

Kdo je tedy pro tebe spisovatel?

Čistě technicky každý, kdo něco napíše a najde laskavého nakladatele. Snad i člověk, který by měl lidem skrze příběhy připomínat, jací jsou. Samozřejmě že i výsostný krasoduch, který píše skvělé romány nebo básně, může být jako člověk pěkný zmetek, ale domnívám se, možná naivně, že spisovatel by měl nést jakousi společenskou odpovědnost za své dílo.

V jakém smyslu?

Skoro si myslím, že literární dílo nikdy není čirá fabulace, že to, o čem píšeš, jak píšeš, a především proč píšeš, nějak odráží tvou osobnost, tvůj světonázor a tvé životní postoje

do veřejného prostoru. Samozřejmě jsou spisovatelé, za které mluví výhradně jejich literární postavy, jsou spisovatelé, za něž mluví výhradně literární agenti, ale nejsem si jist, jestli to v řadě případů není škoda. Troufám si tvrdit, že pokud zná čtenář autora i jinak než jenom skrze jeho řádky, působí na něj čtený text intenzivněji. Samozřejmě je věc každého, jestli se bude, nebo nebude společensky angažovat, ale u autorů, kteří se vyjadřují k současnosti či historii svým dílem, myslím není od věci, když promlouvají i mimo své dílo.

Neměl by však toto všechno umět obstarat samotný text, případně čtenářská zkušenost? Co potom s anonymními díly nebo s díly, o jejichž autorech čtenář nic neví?

Mluvil jsem hlavně o sobě, a nakonec jsem uznal, že řada čtenářů možná nic kromě samotného díla neočekává, ale stejně si myslím, že není od věci, když autor nabídne čtenáři ne snad návod ke čtení textu, ale spíše pár turistických značek pro snadnější cestu literárním dílem. Pokud jde o autory, o kterých čtenář nic neví, tam se paradoxně asi lépe soustředí na text a nebude řešit, jestli mu je autor sympatický, nebo nikoli.

Možná ještě ona obligátní otázka: Co s těmi autory, kteří nejsou mravními velikány, ale lidmi plnými nejrůznějších slabostí a neřestí, nediskvalifikuje to v tomto tvém pojetí jejich dílo?

Ne. Nemyslím si to. To, že někdo píše knihy, dokonce ani to, že někdo píše skvělé knihy, neznamená, že v běžném životě pravidelně přispívá na charitu, nezabíjí zvířata na kožešinu, miluje svou početnou rodinu a převádí stařenky přes jízdní dráhu. Dokonce mám pocit, že určitý stupeň geniality, tedy i té literární, předpokládá jistý

nelad s tím, co je vnímáno jako obecně správné. Čtenáři takový autor dokonce nabízí zajímavý koncept čtení skvělého textu a následně rvačky s autorem, který pod vlivem psychotropních látek v kavárně obtěžuje jeho sestru. Rozhodně tedy nejsem příznivcem sousloví „svědomí národa“, ať už se týká jakékoli profesní či sociální skupiny.

Ty jsi ale poměrně skeptický i k českému národu. Říkáš, že Češi mají tendenci svalovat vlastní problémy na druhé. Nebo že trpíme sebestmrskačstvím... Ostatně jde tohle vůbec dohromady?

Dohromady to jde, dokonce musí jít, protože se to naším myšlením pořád obojí prolíná. Myslím, že naše schopnost svalovat odpovědnost za československý komunismus na Sovětský svaz a zároveň hořekovat, že tady bylo nejvíc konfidentů Státní bezpečnosti, nebo pořád dokola tvrdit, že nás v Mnichově zradil Západ, a nevidět selhání naší tehdejší politické elity, je naprosto obdivuhodná. Dohromady to moc nejde, ale umíme to. Když se zaposloucháš do diskusí o protektorátu, neujde ti, že dovedeme stejně zaníceně tvrdit, že po vyhrané válce nás nacisté chtěli vyhladit a zároveň že v protektorátu bylo nejvíce udavačů a konfidentů z celé okupované Evropy. Tak chtěli nás vyhladit, nebo z nás měli ochotné udavače? Ta poměrně dlouhá doba od roku 1938 do roku 1989, kdy jsme kolaborovali s nacismem a komunismem, až na naštěstí poměrně značný počet statečných, nás poznamenala především nezájmem o věci veřejné. I když je jasné a velmi pochopitelné, že tvář v tvář totalitě je nejlepší strategií přežití nenápadná ulita a alespoň předstírání souhlasu nebo nezájmu.

Národ tedy nesdílí žádné vyšší hodnoty, ale pouze vůli k přežití?

Otázka je, jestli vůle k přežití není národní hodnotou, samozřejmě nemluví jenom o obyvatelích České republiky, řada národů či společenství zažila během dvacátého století ještě horší lapálie. Protože pokud by zde ta vůle nebyla, nebo pokud

**Skoro si myslím,
že literární dílo
nikdy není čirá
fabulace**





by byla slabá, těžko bychom mohli budovat další hodnoty.

A které hodnoty jsme vybudovali? Nebo co nás drží pohromadě?

Asi bych řekl, že humor.

Humor? Jakože se smějeme sami sobě nebo těm ostatním okolo?

Obojí. A že se smějeme všemu, i tomu, co ostatní děsí, nebo co respektují. Jsme schopni se smát svým mocným, dokonce i těm, které respektujeme, jsme schopni se smát Bohu, sousedovi i virové pandemii.

Není to však známka toho, že pro nás neexistuje žádné tabu, tedy ani hodnoty, které bychom brali vážně?

Do jisté míry ano. Řekl jsem, že primárně jde o strategii přežití, a ta v našem případě není strategií bojovníků, ale většinou spíše vyjednávačů.

Vládnu nám populisté

Vraťme se ještě ke společenské roli spisovatele. Ty o sobě tvrdíš, že jsi spíše introvert. Jak ses cítil, když jsi mluvil k zaplněné Letné při demonstraci Milionu chviliek pro demokracii proti Babišovi?

Pocit to byl naprosto příšernej a byl jsem strašlivě nervózní, ostatně jako jsem před každým veřejným vystoupením. Uklidňoval jsem se tím, že ti lidé tam nepřišli poslouchat moje moudra, ale kvůli demokracii a vyjádření nesouhlasu s vládou. Odříkal jsem svůj připravený projev, objal jsem manželku a pak jsme šli asi dva kilometry pěšky k automobilu. Teprve řízení mě z toho napůl děsivýho a napůl vlastně příjemnýho snu probralo. Ale nejšťastnější jsem ten den byl, když už jsem byl zase doma a mohl si číst.

V tom projevu jsi srovnával současnou dobu s nástupem normalizace. V čem ti to přijde podobné?

Jako každé srovnání to samozřejmě kulhá a můj projev byl především o nebezpečí politického populismu. Normalizace tu není, pořád tady máme volnou soutěž politických stran, zatím i svobodná média a nikdo z aktivistů či opozičních politiků doposud neměl tragickou dopravní nehodu či neuklouzl v koupelně. Normalizaci mi současný stav připomíná především infiltrací státní správy těmi správnými straníky, papalášstvím a sebestředností vládnoucích politických elit.

Ti správní straníci se ovšem vybírají v demokratických volbách. Není tedy spíš v pořádku, že státní správa, čímž myslím úředníky, slouží tomu, kdo vyhrál volby?



Ne. Státní správa by měla hájit demokratické hodnoty a principy bez ohledu na to, kdo je zrovna u moci, a měla by sloužit v první řadě občanům. Dnes ji ovládají Babišovi lidé a slouží jeho zájmům, a nikoli nám. Samozřejmě pokud by státní správu ovládali extremisté s KSČM nebo SPD, bylo by to ještě horší.

Řada voličů ANO by ti ale nejspíš řekla, že je volila právě kvůli zkorumpovanosti předchozích vlád ODS a ČSSD, které si stát zprivatizovaly...

Samozřejmě. A taky vím, že dnes patří k dobrému tónu kritizovat devadesátá léta, což s tím souvisí. Pro mne je toto všechno důsledek komunistického režimu. Pokud by nemuselo dojít k tak obrovskému transferu majetku jako v devadesátých letech, při němž skutečně docházelo ke korupci a tunelování, tak by ani populisté nemohli mít v ruce argument, o kterém mluvíš... že „tradiční strany“ něco třicet let likvidovaly a rozkrádaly a teď přišel spasitel. Pokud by tady nebyl komunismus, nebyla by ani devadesátá léta, během nichž se politické strany sice podílely na ekonomických zločinech, ale zároveň budovaly demokratický stát. Ano, tu korupci a zločinnost to samozřejmě neomlouvá, ale měly kromě privatizace i nějaký skutečný politický program. Můj projev na Letné byl především o populismu a o tom, že vláda ANO nerozhoduje na základě programu, či dokonce idejí, ale podle marketingu a průzkumů veřejného mínění. Politika se smrškla na marketingová hesla a fotky z Instagramu. Podle mne je to málo.

Populismus však může vyrůst pouze na nějakém reálném problému. Oni samozřejmě dokážou pomocí marketingu ten jednotlivý problém zvětšit natolik, že překryje všechno ostatní, a zdá se, že jeho vyřešením se vyřeší úplně vše, ale pokud jsou zároveň schopni oslovit třicet procent voličů, je jasné, že ten problém není vůbec malý a ostatní nejsou dlouhodobě schopni ho řešit...
To je samozřejmě pravda. A je evidentní, že populisté mohou i krátkodobě úspěšně vládnout. Ovšem pouze pokud existuje konjunktura a oni můžou

rozdávat voličům dárky, od předvolebního páрку s hořčicí až po místa v mediálních radách. Co nastane ve chvíli krize, právě prožíváme a obávám se, že budeme ještě chvíli prožívat. V krizích se totiž politickému marketingu vládne velmi obtížně, protože nechce dělat nepopulární rozhodnutí, která jdou proti většinovému přání. A to se může stát v jisté chvíli naprosto destruktivním pro celou společnost.

Anarchista na hranici

Jak si ty sám pamatuješ na normalizaci?

Mně byly v roce 1970 čtyři roky, tak si spíš vybavuju až osmdesátá léta. Z pohledu běžné populace ta doba vlastně nebyla zlá. Pokud jsi držel hubu a krok, tak jsi mohl žít v relativním dostatku, měl jsi dva televizní programy a ve čtvrtek vyšla nějaká slušná knížka. Jenže stačilo udělat úrok stranou, a zcela náhodný esenbák, tajemník okresního výboru, nebo dokonce domovník, v podstatě libovolný poskok režimu, ti mohl začít komplikovat život nesmírně hnusným způsobem. Od odebírání řidičských průkazů přes vypínání telefonů až k vyhazování z práce a znemožňování studia tvých dětí a nemožnosti cestovat dál než do Kropáčovy Vrutice. Stačilo jen to, že tě někdo slyšel v hospodě vykládat vtíp o komunistech, kterému se sám smál, ale šel tě udat. Stačilo se blbě podívat na esenbáka nebo na ředitele školy. A ten stát, schválně neříkám komunisti, ti mohl ničit život až do roku 1989.

Proč schválně neříkáš komunisti?

Protože ne všichni, kteří takto škodili, museli být členy strany. Narážím na to, že běžné provozní zlo totalitního státu nepáchali jen ti, kteří byli označeni nějakou nálepkou. Že to upatlané zlo páchají velmi často strejdové a tety odvedle, jen kvůli tomu, že ti něco závidí nebo za udávání očekávají nějakou výhodu pro sebe. Nebo prostě pro zábavu.

Asi by to ale nemohli dělat bez toho, že to ten systém umožňuje, či je k tomu dokonce nutí nebo vybízí...
To je samozřejmě. A dnes k tomu nedochází a také možnosti obrany jsou

nesrovnatelně širší a lepší. To je další z důvodů, proč srovnání s normalizací, jako každé historické srovnání, kulhá jak Goebbels.

Kdy sis za normalizace uvědomil onu hranici, kterou nesmíš překročit?

Já jsem se do tvrdého střetu s tehdejšími režimem nedostal. Moje revolta měla silně pubertální rámeček, který by se možná projevil, i kdybych vyrůstal ve svobodném světě. Pohyboval jsem se v prostředí punku a mániček, což přinášelo v podstatě soustavnou pozornost esenbáků i fízlů v civilu, někdy i gumolůčku pendrekem. Ale nebyl to žádný politický odboj. Nicméně jsme všichni vnímali stát jako nepřítele, i když já tehdy z ostře levicových pozic.

Byl jsi anarchista?

V podstatě ano, ale kromě pár áček a nápisů, kterými jsem sprejem dozdobil nevládná normalizační zákoutí, jen teoretický. Trávil jsem hodně času obcházením antikvariátů, možná jsem jim věnoval i víc času než hospodě. Mezi úlovky patřily básnické sbírky Františka Gellnera, raný S. K. Neumann, dokonce i Kropotkin. Na záda kožené bundy jsem si namaloval áčko a po četbě Merleho románu *Za sklem*, který popisuje studentské nepokoje v Paříži v roce 1968, jsem se cítil pro boj se státem plně teoreticky vybaven. Taky jsem miloval surrealisty. To díky Janu Řezáčovi, dlouholetému šéfredaktorovi Odeonu, který mi doporučoval, co číst. Díky němu jsem objevil několik literárních lásek, se kterými chodím dodnes, třeba Roberta Desnose, Achima von Arnim nebo Lautréamonta.

Nesoudit, ale pochopit

To je ale celkem velký skok k autorovi literatury faktu a spisovateli, který píše o historii...
O historii jsem se zajímal už jako kluk, ale samozřejmě jenom o tu, co měla nádech dobrodružství. Jsem chlapec z Nuslí, a když mi táta vyprávěl, jak Václav Morávek a radista Peltán sešplhali po anténním drátu, zatímco na chodbě se pral Josef Mašín s gestapáky přímo před



tím domem, byl to větší zážitek než jít do kina. Taky mi ukazoval dům, kde zatkli Julia Fučíka, ale ten měl u mne tenkrát minus, že se s gestapáky nebral. O Josefu Mašínovi jsem se ve škole nedozvěděl nic, o Fučíkovi zase až moc, ale spolu s Vinnetouem, Apači a partyzány pro mě byli největší hrdinové.

Tebe se to však týkalo, pokud vím, i osobně. Tvůj strýc byl za války popravený v Mauthausenu. Jak se o tom v rodině mluvílo?

Vůbec nijak. A dodneška nevím proč. Rodičů už se bohužel nezeptám. Babička měla jeho portrét pověšený v pokoji, a když jsem se ptal, kdo to je, tak mi jen řekla, že můj strejda a že umřel. Víc nic. Pak babička zemřela, portrét zmizel a strýc mi sešel z mysli. Až jsem ho našel přímo v Mauthausenu v seznamu zemřelých a začal vyslyšet zbytek rodiny. Dokonce jsem v rodině objevil i část korespondence z lágru. To pátrání má na svědomí i moje manželka, od níž jsem slyšel, že mne víc zajímají osudy cizích lidí než vlastní rodiny. Pátral jsem tedy a zjistil, že na to, že zemřel ve dvaceti letech, to byl celkem frajer.

Byl v odboji?

Byl součástí levicové studentské skupiny okolo karlínské obchodní akademie, kde učil mimo jiné známý odbojář Wolfgang Jankovec. Roznášeli a distribuovali letáky a ilegální *Rudé právo*. Strejda byl snad napojený i na Václava Černého. Pak celou skupinu sebralo gestapo a on skončil v Mauthausenu, kde chvíli před svými dvacátými narozeninami zemřel.

Jak si vysvětluješ to, že se o tom doma nemluvílo...

Nemám pro to žádné vysvětlení. Bezpochyby by se rodině do kádrových profilů hodilo, že byl levicový odbojář, ale ani v různých dotaznících, když se rodiče ucházeli o práci, se o něm nikdy nezmínili. Dokonce jsem našel dva rozhořčené babiččiny dopisy, které psala hned po válce na Svaz protifašistických bojovníků a odmítala platit členské příspěvky s tím, že její syn přece zahynul. Proč to tak bylo, to už asi nikdy nezjistím.

Třeba tě právě toto rodinné tajemství nějak podprahově nasměrovalo k historickému pátrání o druhé světové válce...

To asi ne, daleko intenzivněji na mě působily vycházky s tátou, včetně první návštěvy krypty kostela sv. Cyrila a Metoděje v Resselovce, kde se ukrývali parašutisté. Bylo mi tehdy asi deset let a dodnes si to pamatuju.

Čím tě období protektorátu fascinuje?

Zabývám se obdobím od jara roku 1938 až do poloviny padesátých let a fascinuje mne ta kontinuita. Druhá republika, protektorát, třetí republika a nástup komunismu. Velké historické zlomy, ale na tak malé historické ploše, že lidské osudy na sebe plynule navazují. Zrovna dnes ráno jsem se díval na materiály z let 1945—1947 a bylo neuvěřitelné, jaká byla ve společnosti míra antisemitismu. Jak Židé, kteří se vraceli z koncentráků a chtěli zpět své byty, provozovny nebo továrny, byli odmítáni a jak jim bylo spíláno. Najednou se ti to propojí i s tím, jak to vypadalo v roce 1938, když do vnitrozemí přicházeli ti, kteří byli vyháněni ze zabraných Sudet, jak jsme se k nim chovali, odmítali jsme je, jak se psalo, že nám tady budou brát práci, a jak se řešilo, proč mají dostávat nějakou maličkou rentu a že za ni chodí do hospody. Pro mě to není jen období odbojářů, ať už protinacistických nebo protikomunistických, ale také obyčejných lidí, kteří vesměs vůbec hrdinští nebyli. Ta doba byla tak příšerná, že by se měly postavit pomníky každému, kdo neselhal nebo neklopýtnul.

Na vině je tedy doba, nikoli lidé?

Vždycky je na vině konkrétní člověk, odpovědný za své činy a selhání. Ale konkrétně v tomto období bylo neselhat, nebo dokonce vykonat

Selhat může každý. Otázkou je, co s tím dál

něco pozitivního nesmírně obtížné a myslím, že nám ty, kteří selhali, nepřísluší soudit, ale pouze zkoumat.

Nemá tedy podle tebe smysl klást na obyčejný život v nějaké konkrétní chvíli absolutní etická měřítko?

To nejde dělat zvnějšku, to musí provést každý sám na sobě. A pokud chceme hodnotit z odstupu nějaké cizí selhání, musíme si aspoň zkusit představit sami sebe v té konkrétní situaci. Když se díváme na fotografii Karla Högera, jak v roce 1942 v té příšerné vražedné atmosféře po útoku na Heydricha hajluje v Národním divadle, kdo z nás by měl sílu nechat přípaženo, nebo tam dokonce nejit?

Existuje pro tebe nějaká hranice, kde už se takový čin stává odsouzeníhodným? Například když třeba nejde o život, ale „jen“ o vyhazov z práce, jako v případě Anticharty?

Skoro dokážu pochopit i tu Antichartu. Samozřejmě s ní ne-souhlasím, jednalo se o obludnou propagandistickou kaši, v níž se utopila řada lidí, někdo ze strachu, jiný z vypočítavosti. Ale asi dokážu pochopit herce, že chce dál hrát, a režiséra, že chce dál režírovat, a ne se stát myčem oken či skladníkem. Otázkou ovšem je, co to udělalo se svědomím onoho herce a co by to udělalo se svědomím onoho skladníka, kdo z nich by se cítil svobodnější. To, že to chápu, znamená především, že nevím, zda bych podobně neselhal.

Neděláme si tedy tím chápáním alibi před vlastními možnými selháními?

Selhat může každý. Otázkou je, co s tím dál. Jestli si to uvědomíš a chceš to napravit, nebo ztratíš pojem o tom, co je dobro a zlo, a vede to k řetězu dalších a větších selhání. Právě to se spouště lidí za války stalo





Jiří Padevět (nar. 1966) je spisovatel, knihkupec a nakladatel. Od roku 2006 je ředitelem nakladatelství Academia.

Je autorem více než dvaceti knih s historickými tématy spojenými s druhou světovou válkou a poválečným vývojem.

V roce 2014 získal cenu Magnesia Litera za knihu *Průvodce protektorátní Prahou*. Kromě literatury faktu vydává také historické povídky *Ostny a oprátky* (Host, 2018) a *Sny a sekery* (Host, 2019). V letošním roce vyšel jeho povídkový soubor *Republika* (Host).

a možná je to důvod, proč komunisti v osmačtyřicátém vyhráli. Dokázali totiž lidí, kteří selhali, skvěle využít.

Vraťme se ještě na konec do krypty cyrilometodějského kostela. Říkal jsi, že jsi byl fascinovaný atmosférou toho místa. I tvé knihy, od prvotiny *Cesty s Karlem Hynkem Máchou* až k oceňovanému *Průvodci protektorátní Prahou*, jsou svázány s topografií. O čem pro tebe konkrétní místo vypovídá?

Pro mě je místo spojeno s příběhem. Někde ty příběhy umí místo samo vyprávět, někde mu musíš pomoci starou mapou, pohlednicí, textem. Když sedím na hoře Radobýl nad Litoměřicemi, tak Máchovi rozumím nějak víc než doma v posteli. Na Instagramu mám cyklus fotek,

který se jmenuje *Knihy na jejich místech*, a jsem schopen s sebou do Vídně vláčet Roberta Musila a Karla Krause a fotit si ty knížky tam, kde vznikaly, kde žil jejich autor, a číst si je tam. Je to pro mne takový rituál, a když jedeme na dovolenou, tak mám kufr plný knížek a čtu je na místech, která s nimi nějak souvisejí. Možná je to úplná pitomost, ale pro mě je ten zážitek mnohem intenzivnější, než když čtu ty samé texty doma.

Je to trochu paradox, že tak lpíš na místech, a přitom jsi démonem virtuálního prostoru. Máš tisíce sledovatelů na Facebooku a Instagramu... Myslím, že hodně lidí přitahuje právě forma mých příspěvků.

Povídky, které tam většinou publikuji, kombinují velké dějiny a obyčejné lidské příběhy a ta osudovost v kombinaci s všednodenností asi ukazuje, že každý okamžik, který žijeme třeba zrovna teď, se může stát součástí dějin. To je vzrušující a zároveň děsivé. Ale o tom, zda jsou moje příspěvky čtené, nerozhodují já ani kvalita příspěvků, ale facebookový algoritmus, který uživateli zobrazí, co uzná za vhodné.

A konečně: pro introverta je to ideální forma komunikace. Řeknu si, co potřebuju, a můžu hned bez rozloučení odejít.

Což v případě rozhovoru tak úplně nejde, ale už tě propouštím zpět ke knize a čtení a děkuji za rozhovor. ●



LÓGR
magazín

4krát
literatura
komiks
poezie

ROČNÍ PŘEDPLATNÉ
www.logrmagazin.cz

L | **LISTY**
dvouměsíčník
pro kulturu a dialog

V šestém čísle 50. ročníku:

- **Pavel Rychetský:** Lidská práva a svobody ve vzájemné konkurenci
- **Vladimír Špidla:** Za demokratickou levičí
- **Lubomír Mlčoch:** Klausovy semináře a mladí ekonomové po 30 a 50 letech
- **Adam Szostkiewicz:** Co se děje v Polsku?
- **Hana Rysová:** Fotografie z Izraele
- **Jan Rychlík:** Podpora režimu v 50. letech
- **Petr Borkovec:** Básníci a vykladači (rubrika)
- **František Všetická:** Filozofující slavista Dmytro Čyževskij
- **Alena Zemančíková, Pavla Bermannová:** Aktuality (nejen) ze světa divadla
- **Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík, Tomáš Horváth ad.** (fejetony)

č. 6/2020 vychází 17. 12.

www.listy.cz
informace předplatné

Knihy z nakladatelství Burian a Tichák v e-shopech i knihkupectvích

Knihovna Listů | Společnost, dějiny | Próza, poezie | Místní historie

více na www.listy.cz

b

• • •

Prý se vdaným ženám
zdávají zlé sny
o tom, že se znovu zamilují.
Některé pak ze strachu
přes den ani neotvírají okna.
A když se jim pohled jen trochu zachvěje,
vášnivě líbají tvářičky svých dětí.

• • •

Už jsem tvé jméno dala všem steskům,
které jsem kdy pocítila.
Porodila jsem všechny děti,
které ve mně začaly tlouct.
Tolikrát jsem vytírala podlahu za bouře,
a ani ta bouře mě nechtěla.
A ty píšeš: Přijed', prosím.
Přijed'. V tom to spočívá.
Dojít až ke studni a vrátit se s prázdným vědrem,
se suchými ústy a bolavými chodidly.
Obejit ji obloukem a velebit žízeň.

• • •

Jenže už se stalo.
Skočila jsem do moře
a ono mě vyvrhlo na jiném břehu.
Sluch se přizpůsobuje síle zvuku.
A když si zaboříš ruku do hrudi
skutečně hluboko,
vyplavou ode dna velké šupinaté ryby,
co měly raději spát.

• • •

Maková pole
noří se do mlhy bez konce,
do úzkosti bez konce,
když nechci zůstat ani odejít,
jen obejmout děti a držet je pevně,
dokud mi v náruči nevyrostou.

• • •

Dámská snídaně v Ameugny.
Jitřní ticho přerušil ťukot vejce o hranu stolu.
Kterou tíhu si ponechat, kterou odložit?
Zatímco loupala skořápku,
dívala se do zahrady.





Roman Franc



Dobrá čeština pro demokracii?



Ondřej Hausenblas

„Hledme my sobě své mateřštiny! V ní je vzdělanost naše. Ne podle množství různých vědomostí, nýbrž podle toho, jak s větší či menší jasností umíme mysliti a myšlenky své sdělovati, měří se nyní vzdělanost.“ Vzletná slova napsal Jan Neruda v *Národních listech* 18. května 1890. Jak se dnes ve škole vyučuje předmětu český jazyk a literatura — a naplňuje to, k čemu nás vybídl před sto třiceti lety mistr češtiny? Chceme-li odpovídat, musíme si položit ještě jednu otázku: Kolik toho víme o tom, jak je koncipována a jak kde probíhá výuka? A hlavně jak se žák v hodinách češtiny učí? Co se vlastně děje v jeho hlavě a srdci během učení?

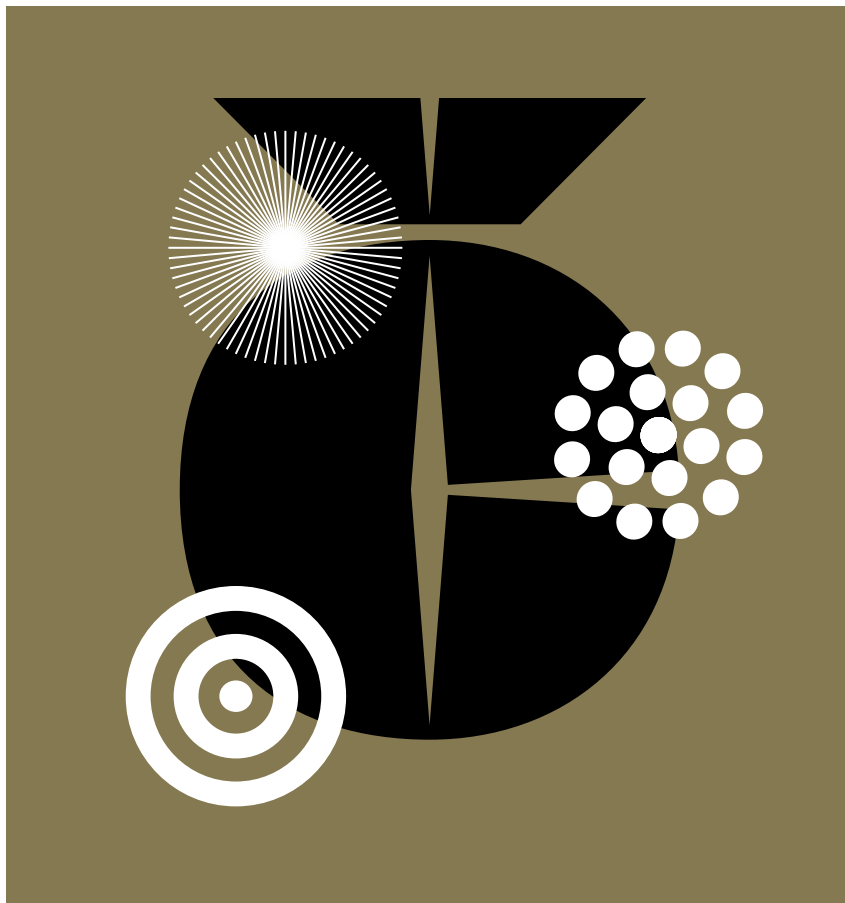


Procesy učení máme dosud popsány málo, vycházíme spíše ze své zkušenosti. Pozor tedy na přílišné zobecnování. Učitel by však měl u žáků co nejlépe poznávat, „jak se to kterému v hlavě učí“, a úzce na to navazovat svou výukou. A víc bychom o učení měli vědět i my ostatní, abychom přestali požadovat od škol výuku, která nevyučuje.

Avšak o které procesy v hodinách češtiny vůbec jde? Dosud se vyučovalo bohužel převážně „o češtině, o literatuře“. A nikoli češtině a čtení literatury. Už dávno se v hodinách angličtiny neučíme o angličtině — tedy o anglickém jazyku, ale učíme se anglické řeči. Protože se chceme dorozumívat anglicky. A jak se naše populace umí dorozumívat spisovnou, kultivovanou češtinou? Jste s tím spokojeni?

Učení znamená, že si právě ve chvílích učení budujeme neuronální síť napříč mnoha oblastmi mozku. To umožňuje trvalé zapamatování i hlubší a trvalé porozumění. Jestliže je mysl žáka aktivně zapojena do vlastního učení, vznikají nebo se přestavují síť mnohonásobně opřené o již existující spojení neuronů a dotvářejí se nové větve. Jestliže však je žák trpným objektem výuky, mozek se dotváří méně a poznatky nevznikají. Žák nemůže být aktivně zapojen do poznávání látky, která je natolik abstraktní, že na ni jeho nedospělá mysl nestačí.

A taková bývá výuka češtiny po většinu let školní docházky: pravopisná pravidla — ale bez skutečné radosti i odpovědnosti v osobním psaní, slovní druhy — ale málo výstižného pojmenovávání, rozbor větný — ale minimum účinné podpory pro jasné formulování myšlenek. A výklady o velikánech české literatury — a minimum skutečné četby textů, které berou za srdce a živí rozum. Podívejte se někdy do hodin svých dětí — žádá učitel od žáka výkon, anebo tomu výkonu žáka vyučuje? Cvička z mluvnice jsou vyučovány — jenže k ničemu, pokud nevedou k výkonu. K samostatnému a zaujatému sdílení žákových myšlenek nebo prožitků. Slohová výuka jen málokde pomáhá žákovi najít to, co mu stojí za sdílení, a pracovat na účinném textu. Žádá



se jen výkon: napište slohový útvar, který musí mít ty a ty rysy podle učebnice... Ptávám se: „Nakolikrát u vás ve škole odevzdáváte slohovou práci?“ Jak jako nakolikrát?

Jen málo prvních vlastovek mezi učiteli, mezi učebnicemi nebo školními vzdělávacími programy se dosud snaží vzdát statického popisu jazyka nebo literatury. Museli by vycházet nikoli z lingvistického systému a pojmů, nikoli z literární historie či teorie, ale z lidských řečových a čtenářských dovedností.

Zodpovědní učitelé češtiny však nechtějí nechat žáka pohořet u přijímačkových testů nebo u státní maturity. A tak probírají všechna témata mluvnice i literatury, jenže pak nezbyvá skoro žádný čas na pomalé čtení, na sdílení zážitků z četby, na osobní psaní a vzájemnou konzultaci nad rozepsaným i hotovým textem. Výsledkem pak je velké procento dětí, které se nedokážou vyjádřit a bídne rozumějí tomu, co čtou nebo slyší. Ale i u bystrých žáků bude slabší výsledná dovednost porozumět náročnému sdělení nebo vyjádřit složitou myšlenku či cit.

Jaký má být poměr mezi konzervující rolí školy — tj. že svou neměnností brzdí ukvapené změny v kultuře a udržuje stabilní hodnoty — a mezi rolí progresivní, která kulturu i myšlení lidí posouvá vpřed s měnícím se světem?

Bylo by dobré, aby rodiče, učitelé i odborníci pamatovali na to, že průběh učení, jaký sami zažili v češtině, nebývá účinný u většiny jiných žáků. Protože procesy učení jsou vždy silně individualizované a obvykle jiné, než jakými se patrně učil žákův češtinář. Přesto však dosud v praxi panuje víceméně jednotné pojetí výuky češtiny. Probírají-li se ve škole postupně slovní druhy nebo třeba spisovatelé a literární směry, je to postup odvozený od jednoho z vědeckých popisů jazyka či literární historie. Nikoli od toho, jak funguje řeč, co je to být čtenářem nebo jak se člověk učí. Tradiční pojetí a postupy výuky se ovšem těžko vtělují pod dnešní novodobé představy o zvládnání předmětu. Není divu, že v mnoha školách vzbudilo odpor moderní pojetí oboru v Rámcovém vzdělávacím programu, například „očekávaný výstup“ v jazykové



Opravdu je namístě, že se žáci v šesté třídě věnují určování některých větných členů?

a slohové výchově na druhém stupni „ČJL-09-1-04 dorozumívá se kultivovaně, výstižně, jazykovými prostředky vhodnými pro danou komunikační situaci“ a jiné.

Neměli bychom bránit tradiční výuku tvrzeními jako „studium mluvnice se děti učí logicky myslet“ — v jazyce nejde o žádnou logiku, je to systém nepravidelný, rostlý přirozeně i historií kultury. Znat mluvnické termíny se nehodí ani pro studium cizích jazyků — mají mluvnici jinou. Ať své žáky naučí potřebným pojmům a slovům pro domluvy o tom jazyce sám jeho učitel.

Opravdu je namístě, že se všichni žáci v šesté třídě v týž čas věnují určování některých větných členů? Oni to právě potřebovali? Co si to v žákově procesu zvládnání mateřštiny žádalo být poučeno, rozvinuto ve chvíli, když měl určovat číslo a pád třeba u slova *lichotivým*? Když jako dospělí čtete a píšete, často identifikujete předmět a odlišujete ho od příslovečného určení? Opravdu mají ve škole žákovy skutečné dorozumívací potřeby ustupovat před požadavky „osnov“, zastaralých učebnic, přijímaček a tak dále?

Naštěstí dnes přibývá učitelů, kteří chtějí vést nejen „jedničkáře“, ale každého žáka k tomu, aby dokázal z textů vyčíst jejich význam a spolehlivě se dorozumíval běžně i veřejně. Jenomže do jejich výuky neblaze zasahuje zastaralé pojetí přijímacích zkoušek nebo spory o rozumnost maturity. Učitelé jsou zodpovědní, ale nemohou sloužit dvěma pánům: řečové a literární výchově žáků i administrativním nápadům úředníků nebo politiků. A větší je bohužel tlak administrativy než rozumu.

Existují cesty, kterými lze učení personalizovat, a přitom nevynechat

vědomosti, které jsou pro spisovné dorozumívání nezbytné. Mateřštinou žáka je jeho mluva domácká — mluvená a slyšená, a hlavně nespisovná. Tě, nikoli jazyku spisů, se dítě naučilo od rodičů. Bližší setkání s kulturním jazykem se děje právě ve škole, jenomže ten je zrádně podobný i odlišný vzhledem k žákově mateřštině: Mívá tu a tam jiné koncovky, jinak sestavuje výpovědi a některá domácí slova jsou v něm nepřijatelná, jiná povinná. Učit se vzorům a „slovním druhům“ či „druhům vět“ nestačí, aby si žák vytvořil kladný vztah ke kultivovanému vyjadřování. Ale teprve tomu, kdo se umí vyjadřovat kultivovaně, stojí za to, doučit se i tomu, čím se spisovné psaní liší od mluveného povídání.

I na druhý stupeň školy už by se měly dostávat pravidelné dílny čtení a dílny psaní, kde se žák učí volit četbu i důvod pro psaní svých myšlenek a prožitků. I v hodinách, kde se pracuje s textem společným, je potřebné učit žáky pracovat s vědomím smyslu a zodpovědnosti. Ale to se nedá jen tak „zavést“. Na takové změny se musí učitelstvo, rodiče i politici dlouhá léta připravovat. Znam učitelské fakulty, kde se jednotliví učitelé nebo skupiny snaží takto připravovat budoucí učitele. Hotovým učitelům v praxi myslím víc pomáhají neziskové organizace, když se snaží změnit pohled, cíle i postupy výuky v hodinách a v celých školách (Kritické myšlení, Pomáháme školám k úspěchu, Školní čtenářské kluby a jiné). Ale povaha takové změny je nutně pomalá, nové paradigma v postoji a chápání (neboli *mindset*) se šíří s dlouhou inkubační dobou a přes mnohé překážky v člověku i ve školském systému.

Nestačí diskutovat o studentech střední školy nebo o studiu češtiny

na univerzitě. Máme začít tam, kde učení začíná. V rodině a na prvním stupni veřejných škol. Co tam se dobře zasadí, to pak silně roste a plodí, a co se tam pokazí, moc těžko se vykořeňuje nebo přeroubuje. Tak by měl stát dávat mnohem vyšší a moudřejší podporu.

Je také dobře, že přibývá učitelů — dosud však spíše pomalu —, kteří už učí děti, jak si najít něco, co právě hýbe jejich mozky nebo srdcem, a jak si ujasnit, komu chtějí něco sdělit svým psaním a čeho tím u něho chtějí dosáhnout. Pak se už můžou učit, hledat výstižná pojmenování, formulovat věty, s přemýšlením stavět svůj text, konzultovat to se spolužáky, vylepšovat. A také mít radost, že žák má hotové dílo, které druzí rádi čtou nebo slyší. Pro takové psaní má také smysl si číst, jak jsou vlastně psány texty „profesionálů“ — spisovatelů i odborníků. A pro sdělení svého psaní — totiž pro publikaci (ve třídě, ve škole i vně školy) — má potom také smysl učit se podle toho, nač žák narazí v psaní, i gramatiku a pravopis, třeba i výklady a cvičeními.

Moderní výzkumy varují, že bude ohrožena sama podstata demokracie, když v kultuře převládne „klikací čtení“, tedy jen čtení po síti, které je mnohem méně soustředěné, ve kterém čtenář poskakuje hned k další a další informaci a nedostává příležitost domýšlet souvislosti. Pak totiž mizí člověková vůle a schopnost dobírat se hlubších souvislostí.

Zdůraznil jsem význam žákova svobodného psaní proto, že se jím učíme poznávat sebe (pisatele) a zároveň myslet na druhé (adresáty svých myšlenek a záměrů).

Dnes nejde o to, aby dobře myslela, dorozumívala se a vyznala jenom elita národa. V demokracii je potřeba, aby bylo jen opravdu minimální procento lidí, kterým dělá složitější myšlení a dorozumívání potíže.

Autor působí na Katedře české literatury Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Zaměřuje se na didaktiku literární a jazykové výchovy, rozvoj čtenářství, porozumění čtenému textu a interpretativní postupy ve výuce literatury.





DENÍK MANŽELKY
LOVCE KOŽEŠIN

CHRISTIANE RITTER

Žena v polární noci

Rok na Špicberkách

Překlad Viola Somogyi

„Všeho nech a přijed' za mnou!“ Právě tohle napsal své mladé ženě její manžel, který se v té době živil jako lovec kožešin na Západním Špicberku. A Christiane, vzdělaná mladá umělkyně ze zámožné rodiny, opustila klidný život a vydala se na nehostinný Sever. Po počátečním šoku začne vnímat krásu přírody a oceňovat samotu i polární noc. Téměř sto let starý příběh je napsán s neobyčejným pragmatismem a humorem.

BROŽ., 200 S., 299 Kč

obchod.portal.cz

portál

UNI
KULTURNÍ MAGAZÍN
12/20
30. ROČNÍK

PETR OSTROUCHOV
DAGMAR VOŇKOVÁ / ROBERT KŘEŠŤAN
OPENING PERFORMANCE ORCHESTRA
POVODÍ OHŘE / WOMEX 2020 / FRANK ZAPPA

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

Objednávejte na

www.magazinuni.cz

KOREKTNÍ POEZIE

tolerantri podcast
českého básnického provozu

připravuje Pavel Zajíc a hosté

k přehrání na adrese
anchor.fm/korektnipoezie

naleznete rovněž na spotify,
apple podcasts ad



Vlast televizi zaslíbená

Šimon Šafránek



Španělská série *Vlast* je nejlepším dílem letošní podzimní filmové a televizní sezony.

Kina zejí prázdnotou. Letos už podruhé. Velkým studiím pomalu dochází trpělivost s covidem a už plánují, jak naložit s očekávanými hity: *Wonder Woman 1984* tak o Vánocích poběží jak v kinech, tak zároveň na HBO. Disney ve stejnou dobu pustí ambiciózní pixarovku *Duše* též souběžně do kin i do onlinu.

Na malých obrazovkách je však zatím vysoká konkurence původního obsahu. Na čele zájmu se vyhřívá především seriál *Dámský gambit* v režii Scotta Franka. Retro drama z šedesátých let představuje dívku ze sirotčince, jež v sobě objeví nevidaný šachový talent. V bohaté produkci Netflixu vznikl emocionálně nabitý kus s příkladným vývojem hlavní postavy. Anya Taylor-Joy ji podává se srdcem na dlani a lze předpokládat, že seriál ji katapultuje k velkým filmovým rolím.

Mně osobně víc učaroval emocionálně chladnější pohled do nedávné španělské historie *Vlast* dle stejnojmenného úspěšného románu Fernanda Aramburua. Osmihodinová freska produkce HBO se zabývá působením separatistické baskické organizace ETA, která složila zbraně až před necelými deseti lety. Ještě na přelomu osmdesátých a devadesátých let přitom terorizovala obyvatelstvo

hornatého přímořského kraje, jež zároveň doufala osvobodit od španělské nadvlády.

Velké dějiny se ve *Vlasti* odehrávají na pozadí tragického příběhu dvou nejlepších kamarádek. Bittori (Elena Irureta) a Miren (Ane Gabarain) se potkávají v obchodech a na náměstí, jejich manželé Txato (José Ramón Soroiz) a Joxian (Mikel Laskurain) spolu jezdí na kole. Miren vychovává tři děti, které jsou na maloměstě nespokojené. Mladý Gorka (Eneko Sagardoy) by chtěl být spisovatelem, Arantxa (Loreto Mauleón) také pokukuje po jiném životě než od kostela k řezníkovi. Nejstarší syn Joxe Mari (Jon Olivares) však najde spřízněné duše mezi teroristy. ETA zatím začne vydírat Txata a Miren pomalu dává od Bittori ruce pryč. A potom v deštivém odpoledni zazní suché výstřely, Txato umírá. Rozkol obou rodin je dokonán.

Vlast, obsazená baskickými herci, jejichž přízvuk je balzámem na uši, se odehrává na prostoru několika dekád: zatímco začátek devadesátých let zastihuje hrdiny ve víru separatistického třeštění, o třicet let později už svět i Španělsko vypadají jinak. Bittori se vrací do městečka s jediným přáním — zjistit, kdo Txata zabil.

Její podezření logicky padá na Joxe Mariho. Režiséri Félix Viscarret a Óscar Pedraza ovšem s mnohem větším zálibením sledují, jak Bittoriin příjezd vykolejí Miren, která doufá, že minulost zůstane pohřbena.

Přednost *Vlasti* spatřuji v režijní bravuře, v síle obrazového vyprávění. Množství klíčových momentů se odehrává zcela beze slov. Neokoukaná je též optika ženských hrdinek, jejichž vzájemný vztah je formován především vztahem k vlastním dětem. Zejména Miren jde vstríc lásce nejstaršího syna, a tak se zároveň dostává do vleku dění. Bývalé kamarádky se ocitají na opačných stranách barikády — ovšem tragédií žádný čas nekončí. Tvůrci cílí na hledání viny a odpuštění, které se týká všech, kdo Txata přežili.

Vlast tak na jedné straně otevírá jizvy konkrétního lokálního konfliktu, ovšem zároveň dokáže vyvolat hluboké emoce v publiku na druhé straně Evropy. A to především díky univerzálně pochopitelnému pocitu matky, která si chce myslet, že její syn je ten nejlepší na světě... byt sama ví, že takovým on zřejmě není.

Autor je filmový režisér a kritik.



Kocour a poraněnej pták

Petr Vizina



Zvláštní znamení doby: v době covidu, roušek a lockdownu několik lidí v mém okolí, většinou o generaci starších příbuzných a známých, dnešních sedmdesátníků, sepisuje paměti. Vzdálený prastrýc se narodil v Mukačevu, dědečka z další rodinné větve zas pes zachránil před chřadnutím poté, co zeť odvedl jeho dceru a vnoučata v sedmdesátých letech za prací do Iráku...

Přečetl bych si paměti Lászla Benkőa, klavésisty kdysi nejpoblíbenější maďarské kapely Omega. Bude vám nejspíš povědomá melodie písničky „Gyöngyhajú lány“ z konce šedesátých let. Cajdáček o dívce s perlami ve vlasech měli v repertoáru němečtí rockeři Scorpions a u nás Aleš Brichta, píseň měla v Evropě slušný ohlas. O další život se jí postaral v dalším desetiletí hipopový mogul Kanye West — to je ten chlapík, co se rozmýšlí, jestli by ve Spojených státech amerických mohl být spíš spasitelem, nebo prezidentem, ovšem prozatím je spokojený s prodejem triček a kšiltovek. Kanye West dávný hit maďarské Omegy vysamploval,

tedy použil její melodický motiv na albu *Yeezus* (2013). Osmdesát pět vteřin kapely Omega zní ve skladbě „New Slaves“, což je píseň o vzestupu vyšší třídy amerických Afroameričanů. Vida, kam se může propracovat píseň nahraná v socialistických studiích! Sampl z amerického pohledu obskurní nahrávky východoevropského rocku nakonec Kanyeho stál víc než deset tisíc dolarů, které Kanyeho právníci poslali do Maďarska „v dobré víře“. Na „nejmilovanější píseň východního bloku od legendárního tvůrce“, jak se uvádělo v žalobě proti Westovi, suma nestačila, při mimosoudním vyrovnání Kanye West patrně ještě přihodil. László Benkő, klavésista kapely Omega, zemřel letos v listopadu a své paměti nezanechal.

Paměti se zabývá značná část čtenářů hudebních recenzí. Pokud jde o písničkáře Jaromíra Nohavicu, zjistil jsem to při publikování recenze na jeho nové album *Máma mi dala na krk klíč* na *Aktuálně.cz*. V krátkosti, sedmašedesátiletý ostravský bard umí napsat písničku jako v téhle zemi málokdo a znovu jde do boje jen s kytarou, jako za starých folkových dob. Hudební idol Boba Dylana proletářský písničkář Woody Guthrie (1912—1967) měl kdysi na kytarě nálepku s nápisem „Tento nástroj zabíjí fašisty“. Bylo by zajímavé zformulovat, co říká kytara Nohavicova. Po několikátém poslechu desky tipuju třeba tohle: „Hodnotitelé cizích svědomí, trhněte si nohou!“ Na samolepku se tak dlouhý nápis asi nevejde, ale vůbec bych se Nohavicovi nedivil.

Paměť, nebo spíš vzpomínky jsou jednou z linek tuzemského filmového dokumentu nazvaného *Dunaj vědomí*. Režisér David Butula v něm obhlídí kapelu jako cestu. Legendární



brněňští rockoví minimalisté Dunaj se totiž po smrti kultovního zpěváka Jiřího Kolšovského vydávají plavbou na cestu po řece, která dala kapele jméno. Kolšovský, krákající a skřehotající mysteriózní muž v rozpadlé buřince, s titulem inženýra v dělnické profesi, je pochopitelně v hlavní roli, i když se plavby po Dunaji do rumunského Banátu ani obnovení kapely nedožil. Vzpomínky na Kolšovského ovšem nejsou sentimentální, snad také z obavy z nebožtíka, aby nepřišel ze záhrobí pozůstalé členy Dunaje vykrákat. Nejpůsobivějšími scénami jsou ty, v nichž basista Dunaje Vladimír Václavek vypráví nemnoha slovy, jak coby šaman převáděl Kolšovského z břehu života na ten protější. Pokračuje i cesta hudebníka, zpěváka, textaře a šamana Václavka. „Kdybych nevěděl, co si počít, budu asi zachraňovat druhé,“ zpívá na právě dokončené sólové desce *Spásoňši* o „hotelu světa / kde každý je sobě pánem / a nikdo sobě na dosah...“

A naposledy paměť: V den oslav demokracie, tedy 17. listopadu, vyšlo album nazvané *Květy Květy* kapele Květy. Zpěvák, kytarista a příležitostný herec Martin Kyšperský je ve filmech obsazován většinou do role nesmělého tuntu. Květy klamou tělem, nejsou objev, ale stálice, na scéně už dvacet let. Rády se vracejí do dětství, což s frontmanem kolem čtyřicítky může být problém, možná je také potíž z toho nekonečna dosažitelných rolí vybrat tu svou — jsem kocour, nebo poraněný pták? „Řítíme se do tmy k ledovému, černému srdci a naše motory hoří,“ zpívá Kyšperský. A skutečně, to album žhne a září. Loučím se s vámi, právě Martin Kyšperský v příštím čísle přebírá hudební hlídku.

**Autor je literární
a hudební kritik.**



89

**Od melantrišského balkonu
k novým nositelům řádů**

Malá česká groteska



Jan Lukeš

19



V roce 1983 vyšel nákladem Uměleckoprůmyslového muzea v Praze první svazek edice *Malá groteska*. „Poetický škleb, jakýsi povzdech a potřeba úlevy,“ napsal jeho pořadatel Josef Kroutvor ve svých vzpomínkách *Poletování jednoho ptáčka* (2019).

„Malá groteska se zrodila v groteskní době normalizace, Malou grotesku obklopovala groteska velká.“ Řada kreslířských reflexí doby a karikatur od Františka Gellnera po Vladimíra Jiráňka sice přežila jen pět let, ale blížil se listopad 1989 a rovněž ona velká groteska náhle pukla ve švech.

Iluzorním symbolem celonárodního smíření se stal 4. prosince 1989 duet Karla Kryla s Karlem Gottem na balkoně Melantrichu, událost, jejíž psychosociologické konsekvence popsal v letošním *Hostu* číslo 1 Jan Němec. Když jsem jeho esej četl, vybavil jsem si Jiráňkův kreslený vtíp z devadesátých let, v němž omšelý intelektuál říká mladému filmaři: „Jako dokumentarista musíte vědět, že každá klíčová událost našich dějin se po určitém čase mění v grotesku.“ A vzpomněl jsem si na příběh udělování státních vyznamenání v roce 2018, tedy u příležitosti stoletého výročí republiky. Tehdy se udělením Medaile Za zásluhy 1. stupně básníku Karlu Sýsovi (nar. 1946) opravdu i tato ceremonie už zase změnila v grotesku.

Politika emocí

Kdo prožil krutá a bídná léta padesátá, pád nadějí let šedesátých a beznadějnou devastaci normalizace, mohl sametový převrat jen vítat. Ale naděje havlovského prezidentství rozebrala bagatelizace právních a etických norem za prezidentství klausovského a rozvrat pak dokonala suverénní hokynářská přehlíživost prezidentství zemanovského.

Snaha o sebevědomou realistickou politiku kompromisu přijatelného pro všechny strany byla nahrazena apely na státní instinkty, a to nejen na scéně domácí, ale i mezinárodní. Jisté rozčarování z toho dobře ilustrují už jen názvy knížek prvního polistopadového ministra zahraničí Jiřího Dienstbiera. *Snění o Evropě* bylo dopsáno v roce 1986 a oficiálně vydáno v roce 1990, „vzpomínky



z let 1989—1999“ *Od snění k realitě* vyšly v roce 1999.

Někdejší šéfka Dienstbierova ministerského kabinetu Dana Huňátová k tomu na příkladu česko-německých vztahů parafrázuje po letech ve své knize *Sametová diplomacie* (2019) názor tehdejšího Dienstbierova náměstka Luboše Dobrovského:

Dienstbierova snaha odstranit česko-německé problémy byla jeho obrovská zahraničněpolitická síla. Významnou rolí v odporu, který Havlovi a Dienstbierovi kladl Klaus, hrálo Klausovo antiněmeckví, které nemělo jinou oporu, než že na antiněmeckví slyšela značná část voličů. V tom vidí Dobrovský základy politiky emocí na rozdíl od politiky věcného posuzování.

Nositelé řádů

Za kus politiky emocí lze zejména v poslední době dozajista považovat právě i udělování státních vyznamenání. Také komunistický režim se snažil budovat si své politické a kulturní elity, jak ukazuje výstižně filmový dokument Vít Olmera *Občané s erbem* (1966). Konfrontuje osudy šlechty na Západě a u nás, kde byli její potomci po únoru 1948 vyvlastněni a perzekvováni, zatímco komunisti si udělováním řádů začali pěstovat aristokracii svou vlastní. Řády a jejich nositeli měl být udržován řád, samozřejmě ten nový, socialistický,

jak to na svou dobu pokusně kriticky zobrazilo výrobní drama Miloslava Stehlíka *Nositelé řádu* (1953).

Ale podle známého přísloví někdy i slepé kuře zrno najde, a tak zejména za politické oblevy šedesátých let byly oceňovány také osobnosti, které si to originalitou a nadčasovým přesahem svého díla nejen zasloužily, ale například právě v oblasti kultury jím ještě podvrtně reflektovaly režimní ideologický monolit. Tak se stal držitelem Státní ceny Klementa Gottwalda v roce 1963 třeba spisovatel a scenárista Jan Procházka, v roce 1967 režisér Miloš Forman či prozaik Arnošt Lustig, v roce 1968 režisér Jiří Menzel anebo František Vlácil.

I uprostřed normalizace, kdy už bylo znovu jasné, že většina vyznamenaných je dekorována především za svou loajalitu s režimem, se našly výjimky. Známy a patrně zcela výjimečný je případ Jiřího Křižana, který měl být oceněn Státní cenou Klementa Gottwalda za scénář k filmu Martina Hollého *Signum laudis* (1980). Křižan ocenění odmítl, neboť cena nesla jméno prezidenta, který odmítl udělit milost jeho otci. Ten byl v roce 1949 zatčen a v roce 1951 odsouzen za údajnou velezradu k trestu smrti a posléze i skutečně popraven. Křižan dal svým gestem přednost osobní mravnosti a cti před rozjetou kariérou i nemalým finančním obnosem, kterým byly tehdy ceny dotovány. A potvrdil, že mužní hrdinové jeho filmů nejsou jen svůdnou fikcí, že je





za ně schopen ručit i vlastními postoji a jednáním.

V umělecké oblasti si státostrana vytvořila dva typy vyznamenání udělováním titulu národní umělec a zasloužilý umělec. Po válce se totiž nejprve navazovalo na možnosti zákona z roku 1936 a vůbec prvním národním umělcem byl jmenován už v roce 1945 básník Josef Hora. Z původně čestného titulu si pak ale režim v roce 1948 vytvořil po sovětském vzoru vyznamenání obdařené i hmotně a udělované především svým loajálním příznivcům. K celkem tři sta šestnácti národním umělcům, jmenovaným do roku 1989, přibýlo pak ještě na pět stovek umělců zasloužilých, což byl podle zákona z roku 1953 nižší stupeň vyznamenání, udělovaný rovněž za celoživotní dílo. A právě tímto titulem byl ještě v roce 1989 ověnčen zmírajícím režimem i zmíněný básník Karel Sýs. Rok nato byla obě vyznamenání zrušena.

Občanské zásluhy a výsledky práce

Je samozřejmé, že také polistopadový stát si začal udělováním státních vyznamenání budovat panteon

žijících i zemřelých osobností, jejichž život a dílo bylo a je výrazem hodnot, k nimž se svobodná demokratická společnost vztahuje. Podle díkce Zákona o státních vyznamenáních č. 157/1994 Sb. z 9. července 1994 jejich propůjčením nebo udělením jednotlivcům „oceňuje stát jejich vynikající občanské zásluhy o budování svobodné demokratické společnosti, výsledky práce, úsilí o obranu vlasti, hrdinské a jiné výjimečné činy“.

Vezmeme-li to odzadu, asi nejméně zpochybnitelné a celkem exaktně podchytitelné jsou poslední dvě položky. Složitější je posuzování „výsledků práce“ a „občanských zásluh“ — tam už může do hry vstoupit subjektivní aspekt rozhodování. Proto asi byl k paragrafu 7 zmíněného zákona, že „právo propůjčovat a udělovat vyznamenání přísluší prezidentu republiky“, připojen ještě paragraf 8, v němž se praví, že „návrhy na udělení vyznamenání předkládají prezidentu republiky Poslanecká sněmovna, Senát a vláda“. Tím se prvek pouhého osobního hlediska řadí stanovisky dalších politických aktérů, zároveň se ovšem v témže souvětí dodává, že „prezident republiky může

↑ Instalace výstavy v Galerii Fronta 1. 2. 1976 — zleva František Dvořák, Karel Sýs, Kamil Lhoták, Jaromír Pelc a jeho manželka Tamara

propůjčit nebo udělit vyznamenání i bez takového návrhu“.

Ohlédneme-li se do historie České republiky, je jasné, že uplatnění osobních preferencí a sympatií se při udělování státních vyznamenání neubráníl žádný z dosavadních tří prezidentů, ale že se také mimo jiné právě v nich zrcadlí ona zmíněná duchovní proměna posledního třicetiletí. Václavu Havlovi se vyčítalo zejména ke konci jeho prezidentství, že odměňuje své kamarády z disentu. Sotvakdo však popře, že dekorování laureátů byli zároveň osobnostmi integrovanými mravně i umělecky a že za nimi bylo také nesporné a neslužebné dílo.

V podobné praxi v podstatě pokračoval i Václav Klaus, jakkoli se mohlo symbolicky kontroverzně jevit třeba ocenění režiséra Otakara Vávry v roce 2004 či zpěváka Karla Gotta v roce 2009. Vávra byl národním umělcem od roku 1968, Gott od roku



1985, a tak se nutně naskýkala úvaha, čeho je jejich nové ocenění vlastně symbolem: umělecké výjimečnosti, přesahující i politicky protikladné systémy, nebo spíše výjimečné morální přízřůsobivosti? Státní vyznamenání z Klausových rukou odmítl v roce 2011 režisér Jan Švankmajer, a to z principiální zásady „nepřijímat žádné pocty nebo vyznamenání od státu“, jak napsal v osobním dopise kancléři Jiřímu Weiglovi. „Stát je organizované násilí, je zdrojem represe a manipulace. Celou svou tvorbou jsem vždy stál na druhém břehu.“

Kdo jsem já...

Skutečné kontroverze začaly až s nástupem prezidentury Miloše Zemana. „Kdo jsem já, abych o tom měl právo rozhodovat,“ prohlásil skromně hned ve svém prvním projevu k udílení státních vyznamenání 28. října 2013. Jeho výrok se ovšem netýkal výběru oceněných, nýbrž redukce dosavadních stupňů vyznamenání. Tím naopak hned napoprve i v této věci dal průchod stejné svévoli, s jakou na slavnostní ceremoniál přestal zvat své názorové oponenty a oceňovat začal postupně čím dál víc své podporovatele ve volební kampani a osobní protežce. Že hned v témže roce odmítl vyznamenání rocker Vladimír Mišík, je více než symbolické: dva mužové téže generace jako by názorně zosobili pokračující rozkol společnosti mezi pokračovateli předlistopadového étosu a pragmatickými polistopadovými manipulátory s mocí.

Zemanovo záměrně provokativní, naschválné, podmiňované a reklamně avizované vyznamenávání s sebou nese dvojitý efekt. O vyznamenaných se hodně hovoří, většinou ovšem nejvíc o těch nejzpochybnovanějších. A vedle nich pak zaniká význam a důstojnost

těch, kteří si ocenění vydobyli opravdu celým svým životem a dílem. Emotivního režiséra Jana Němce to v roce 2014 přivedlo až k rozhodnutí vrátit medaili, kterou obdržel v roce 2002 ještě z rukou Václava Havla. Spisovatel a reportér Josef Klíma zase v roce 2018 svou nominaci na vyznamenání Poslaneckou sněmovnou rovnou odmítl s tím, že od Miloše Zemana by ho nemohl převzít pro jeho soustavné napadání novinářské profese...

Rozděl a panuj!

Nad seznamy oceněných za dosavadní Zemanovy prezidentské éry by se dala vést debata takřka jméno po jménu, důležitější je však celkový posun, nejvíce znatelný právě u laureátů z oblasti kultury, umění a publicistiky. Je to posun od tvorby hledající a experimentující k širokému populáru či, jak se dnes říká, k mainstreamu, od zásadovosti k účelovosti, od nestrannosti k otevřenému kamarádoftu. Jak trapně to pak také končí, ukázal letos pěkně muzikálový zpěvák Daniel Hůlka, oceněný v roce 2016. Když mu podporovaný přítel z Hradu pro jeho odmítání protiepidemických opatření letos 10. října v *Mladé frontě Dnes* vzkázal, že si má dát „studený a mokrý hadr na hlavu“, Hůlka mu metal uraženě vrátil poštou.

To je novum. Za normalizace sice prezident Gustáv Husák už udělený titul národního umělce ve dvou případech odebral, a to v roce 1972 emigrantům Alfrédu Radokovi a Jánú Kadárovi, sami ocenění však tituly z pochopitelných důvodů nevraceli. Nanejvýš si počkali na pád režimu a pak se jich někdy dost ostentativně zbavili, i když se svého laureátství předtím třeba sami vehementně dožadovali. Teď, jak vidno, se řády

nejen předem odmítají, ale už i vracejí, což je na jedné straně důkaz svobody názorů a postojů, v níž žijeme, na straně druhé známka postupné degradace a devalvace vyznamenání samotných.

Ve svých inauguračních projevech se Miloš Zeman opakovaně definoval jako prezident „dolních deseti milionů“, nikoli uzurpující elity, či přímo „pražské kavárny“, jak své odpůrce pejorativně oceňoval. To je ovšem v případě státních vyznamenání *contradictio in adjecto*, neboť ta by měla oceňovat právě osobnosti a výkony jedinečné, tedy právě elitní. Populistická politika emocí z toho čouhá jako sláma z bot, vedle vědomého machiavellismu se tu však demonstruje i kus zemanovské jedináčkovské svěhlavosti, autoritářství a zastydělého levičáctví. Jako by to Zemanovi právě Karel Sýs vepsal do prezidentské devízy už v roce 1994 ve svém spisku *Pět let v mrtvém domě* výhrůžným trojverším „Myslete na chorál“: „Nelekejte se! / Těch nahoře je jenom deset tisíc / nás v podzámčí je stokrát víc!“

Co se neodpouští

Už sám fakt, že v roce stoletého výročí republiky byl vyznamenán tvůrce, který přes svůj nesporný talent (anebo právě proto) patřil k železné zásobě normalizační literární „fronty“, je zarážející. Bývalý člen Lidových milicí, dodnes přesvědčený komunist, v současnosti vedoucí redaktor týdení přílohy komunistických *Haló novin Literatura—Umění—Kultura* a předseda menšinového spolku Unie českých spisovatelů. Právě tato organizace ocenila v červnu 2018 prezidenta Zemana svou vlastní cenou za občanskou odvalu a předával ji na Hradě — Karel Sýs.

Na první pohled by se tedy dalo říci, že tak jako v jiných případech, i v tomto prezident následným oceněním Sýse splatil zase v intencích svých zvláště pojímaných přátelských vztahů jistý dluh. Ale věc je ještě mnohem obskurnější. Navrhovatelem ocenění byl Sýsův generační soupeřník a místopředseda Unie básník Michal Černík, předkladatelem v Poslanecké sněmovně komunistický

**Je to posun
od tvorby hledající
a experimentující
k širokému
populáru**





poslanec Leo Luzar, návrh podpořili Stanislav Berkovec za ANO a Antonín Staněk za ČSSD. Sněmovně návrh předložil předseda podvýboru pro státní vyznamenání za Piráty Vojtěch Píkal a ta ho odhlasovala sto osmi hlasy poslanců za ANO, ČSSD, SPD a Piráty.

A to navzdory Sýsově minulosti komunistického *enfant terrible*, pohrdajícího sice ve skrytu starými bolševickými bardy, arivisticky však s jejich podporou šplhajícího po žebříčku kariéry přes týdeník *Tvorba* (od roku 1974) k zástupci šéfredaktora literární přílohy *Kmen* (1983) a po jejím osamostatnění (1988) až na místo jejího šéfredaktora. Právě v *Kmeni* číslo 21 vyšel 26. května 1988 jeho proslulý článek „Vymknuta z kloubů“, v němž poskládal fantasmagorickou mozaiku pomluv a insinuačí na živé i mrtvé, publikující i zakázané, domácí i vyhnané, za něž prý na svém exponovaném postu tahá kaštany z ohně. Když se dostane k propadům a vinám padesátých let, rozhoří se doběla: „Já sám se stydím za to, že se tihle lidé *nestydí* ještě dnes vylézat na světlo a pokoušejí se ještě jednou nasednout na kyvadlo, bez jehož pohrdavého

svistu si neumějí svůj zajisté únavný život v převlečnicku představit.“

Že on sám například ve svém „Pokusy o čítanku jedné básnické generace“ (*Literární měsíčník*, 5/1979) podobně jako kritici padesátých let ztratit své soupeřníky a do jejich zapovězení ceněné konkurenty Antonína Brouska, Jiřího Grušu a Petra Kabeše, za to se nestyděl. A žádný stud nejeví ani po letech, naopak se v *Parlamentních listech* 9. června 2018 na obhajobu sněmovního návrhu jeho vyznamenání vychloubá: „Když jsem dva roky šéfoval samostatnému *Kmeni*, tiskli jsme i spisovatele, kteří takzvaně nebo opravdu nemohli. A to se kupodivu neodpouští.“ Rozumí někdo té argumentaci? Přitom právě v té době, v roce 1988 nebo 1989, mu na zorganizované schůzce oficiálních a neoficiálních spisovatelů stačilo na utnutí debaty prohlášení, že ten, komu tiskne články emigrantský časopis, nemá co mluvit, natož kritizovat.

Dětský básnickář

Jakási mlhavá historická a mravní společenská paměť však přece jenom

↑ V létě roku 2018 básník Karel Sýs (uprostřed) předal prezidentu Miloši Zemanovi Cenu Unie českých spisovatelů za občanskou odvahu; přihlíží senátor Jiří Oberfalzer

ještě vládne, takže alespoň u části veřejnosti nastal po oznámení Sýsovy nominace na státní vyznamenání nelíčený údiv. Poslanec Píkal se před ním pirátsky bezelstně hájil, že ho nenapadlo zkoumat hlouběji ve sněmovním návrhu charakteristiku „dětského básnickáře“. Tu si však zjevně spletl s navrhovatelem Černíkem, který je v příslušném sněmovním dokumentu označen právě jako „autor knížek pro děti“. Načež slovná poslankyně za ČSSD Alena Gajdůšková, původním povoláním učitelka, dlouholetá senátorka, a dokonce letitá místopředsedkyně Senátu, dala celé věci korunu přiznáním, že se domnívala, že hlasuje „pro spisovatele, ilustrátora a filmaře Síse s hlubokým přesvědčením, že člověk, který věnuje svou tvorbu převážně dětem, si státní vyznamenání zaslouží“.

Sýs jako Sís, řeklo by se, kdo se v tom má vyznat. Jenže to svědčí

o doslova ubohém kulturním a občanském *niveau*, v jakém se asi česká politická reprezentace pohybuje, jak u ní naprosto neplatí vědomí hodnot a souvislostí, elementární informovanost, možná jen obyčejná čtenářská zkušenost. Splést si v době sociálních sítí komunistického nostalgika Karla Sýse se světově proslulým autorem knížek pro děti a animovaných filmů, ilustrátorem a grafikem Petrem Síssem (nar. 1949) může jen kulturní ignorant anebo Marťan. Už jen pro ten naprosto protikladný osud: zatímco Karel Sýs od počátku osmdesátých let jen cizeloval svou kariéru, přicházel Petr Sís ve stejné době o vlast, když ho komunistický režim při jeho pracovním pobytu ve Spojených státech amerických na dálku zbavil československého občanství. Jeho *bilderbuch* s názvem *Zed. Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* (2007) je přetavením té nejosobnější zkušenosti s těmi, kterým Karel Sýs svěřil svou „víru uhlířskou“ a byl ochoten jim posluhovat, aby tu měli ideologicky dostatečně vyklizený a vyčištěný prostor.

Kilimandžáro papíru

Ale ani celá Sýsova předlistopadová minulost by mě vůbec ještě nevedla k pochybnostem o oprávněnosti jeho vyznamenání. K těm mě vede především to, co se od něj dá číst teď a celých už třicet let života v demokracii. Psal jsem o tom před lety v *Hostu* (6/2014), když jsem se pokoušel zrekapitulovat postoje několika příslušníků básnické generace takzvaných pětaticátníků z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let po dalších pětaticeti letech. Ze Sýsovy tvorby jsem si vzal k ruce tehdy čerstvou knížku básní *Apokalypsa podle Joba* (2013) — a zděsil se nad paranoidně grafomanskou mírou úpadku kdysi, v počátcích, zajímavého, provokativního a spontánního tvůrce.

Nyní mě k nové četbě přivedla právě kauza státních vyznamenání — v podvědomé úctě k nim a prezidentskému majestátu si člověk přece jenom myslí, že muselo být oceněno dílo, které se dotkne aspoň kotníků souběžně oceňovaných hrdinů demokratického odboje, politických

věžňů obou totalit dvacátého století, zachránců cizích životů, vědců. Knihkupecké soupisy uvádějí na osmdesát vydaných Sýsových titulů, většina vyšla po listopadu 1989. Který spisovatel to dnes, paroubkovsky řečeno, má? Nalezl Karel Sýs aspoň teď usmíření?

Otvírám jeho poslední knihu *Osudy dobrého básníka K. za studené války. Z deníku politického (s)prostopášníka* (2019) a čtu: „Toužil jsem po poctách, až uviděl jsem odcházet ty, které by nejvíc potěšily, a začal jsem se kořit polní trávě.“ Že by skutečně pokora, nirvána, rovnováha? Pocta přece konečně přišla, i když leccos v textu nasvědčuje, že celé to „Kilimandžáro papíru“ vznikalo už dlouhá léta předtím. Původně totiž chtěl K. zpívat, ale: „Běda, nebylo mu dopřáno bojovat proti přesile orchestru...“ Hlásek je slabý a jeho majitel už stár: „Za to mu Bůh dal jiný dar — vyslovovat se slovem, jež může přeskakovat jako jiskra, plod bludného proudu z opery do opery.“

A tak bludný proud slov básníka K. přeskakuje a srší jako při nepřetržitě elektrickém zkratu, neboť „tato kniha nebude mít konce ani zvonce“. A co dobrého vojáka studené války trápí?

Nejsem s to poslouchat árii, číst knihu, koukat na film, obdivovat kouzelníka, pozorovat krajinu, aniž si představím, že jsem ji složil, zahrál, zazpíval, režiroval, natočil, odkouzličl či stvořil. Jsem absolutní demiurg. Nejsem malý prorok, malý mistr. Malí proroci mají vždy tytéž kovové výšky, sametové témbry, scelené rejstříky a dobré úmysly. Já jsem zlý, absolutní demiurg.

Názor, nebo diagnóza?

Dobrý voják K. má však i své svědomí a sebevědomí: „Jsem stále ještě hrdý občan socialistického státu a nerozhází mě nějaký hrábě Kinský nebo Nický (tím spíš ne vymyšlený Švarcenergr).“ Jak útěšné to tehdy bývalo na Ždání, žádné psaní po tramvajích jako teď: „Za socialismu i krásněji přšelo. Děšť šuměl za okny, a tys mohl ležet a nemyslet na zápas o přežití,

nemyslet na to, že ti voda odplavuje zisk, nýbrž že ti přší štěstí.“

A tak se v K. vzedme proletář doslova gottwaldovského ražení a neúprososti: „Říkáte, že člověk má mít neomezenou svobodu. Takže i svobodu vám zakroutit krkem!“ A pokračuje v obhajobě třídní ideologie a jejích následků lapidárním básnickým průměrem: „Mluvte o zločinech komunismu. To je jako kdybyste říkali, že lečo není zdravé, protože když vidíte na chodníku vyblitinu, většinou je to lečo!“ Tyrani jsou vyřízeni podle návodu písně „Rudý prapor“, ale co odpadlíci a zrádci? Na ty ušije K. hned smělou konspirační hypotézu: „Gorbačov měl zapsáno v rubrice povolání „dělník“. Plat: 800 rublů. Kolik stříbrných od Američanů není známo...“

A tak dále. A tak dále.

Vynechávám pasáže pornografické, onanistické a fekální, všechno se to řine v jednom proudu dvou set dvaceti pěti stran, už to nejsou ani verše, ani próza, jen zoufalé výkřiky frustráta, ohrožující autora i čtenáře blázincem. Občas přece jen i v zablokované mysli zableskne podvrtná myšlenka: „Co vlastně mám z toho, když říkám: Nenávídím svou dobu? Budu žít ještě jinde? Budu ještě vůbec někdy žít?“ Ale pak zas rychle převáží nenávist a zloba, až to celé skončí větou: „Kdo rozumíš, rozuměj...“

Nevím, zda Miloš Zeman někdy od Karla Sýse něco četl a zda v jeho tvorbě nalezl zalíbení. Rozumět by si ale mohli přinejmenším v ohromující sebestřednosti, ješitnosti a zároveň permanentní ublíženosti z nepochopení vlastního génia. A že plody Sýsova ducha zrovna neodpovídají charakteristice státních vyznamenání? Jak při jiné příležitosti pravil pan prezident: „Kunda sem, kunda tam“ — vždyť je to jen malá česká groteska. Člověku by jejich protagonistů bylo skoro už jen líto, kdyby ovšem svým jednáním neměli vposledku tak devastující a rozkladný vliv na morální klima celé společnosti. Jak ale nalézt hranici mezi názorem a diagnózou?

Autor je filmový a literární kritik, spisovatel a publicista.



Roman Franc



b

• • •

Musela se dívat, jak oba hladoví.
Ráno co ráno slévat do hrnku dvojí bolest,
šlehat mléko neviditelnými protichůdnými směry,
cítit při tom dvoje ruce,
jak ji mačkají v pase.
„Obětuj se pro mě,“
prosil, ještě než vystoupal do schodů.
„Nenech mě v té samotě,“
psal ten druhý na chodník,
až kolem začínala hořet tráva.
Řekněte jí,
aby z bytu odnesla všechny květiny,
aby se modlila s kamenem v puse,
aby si před zrcadlem rituálně ostříhala vlasy.

• • •

Prsty spleené chlebovou moukou.
Za oknem bečí beránci.
Pravda je stále předmětem neslábnoucí touhy.
Nic z minula nezapírat
pro slova *vždycky* a *nikdy*.
Těsto tak tvárné a poddajné.
Vím, co láska není.
A jak šťastná jsem,
že jsi mi zase jediný zbyl,
můj Bože.

• • •

Spolykat dlaždičku po dlaždičce,
pod nohama křupající led.
Tvá síla se ke mně nepřiblížit.
Dotek, kterého ses vzdal,
buší do nebe.
Taková bolest pro druhého,
že vyklene vlnu
a moře se zas o kousek prohloubí.
Přes okraj duše steče
nardový olej.

• • •

Zvláštní večere.
Pod stolem ti mačkám ruku.
Rány, které na tebe míří,
nechávám si zasekávat do kůže.
Rány, které proti druhým míříš ty,
zasekávají se ještě hloub.
S postupujícím večerem
jsem už jen bílá dřevá plachta.
Tou tě na noc přikryju
a zanechám samotného,
protože to je náš úděl.





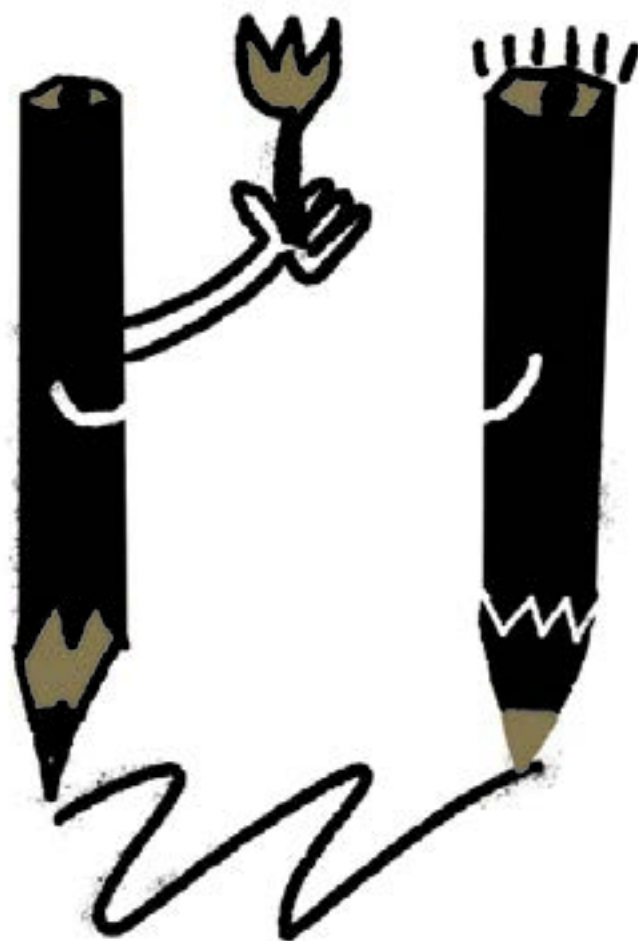
Téma

K čemu je literatura?

Ilustrace Přemysl Černý

**K ničemu, chce se odseknout.
Říká se, že kdo chce psa bít,
důvod si vždycky najde. Ale mělo
by se také dodat, že kdo pořád
hledá nějaké důvody, ten nikdy
nenajde svobodu. Literatura
možná je k ničemu, ale zároveň
je nekonečně víc než nic.**





K čemu (dnes) literatura?

Ne k čemu,
ale kde, zda
vůbec a jak



Petr Fischer



K čemu (dnes) literatura? Otázka, která se neustále, někdy rytmicky, někdy víceméně nahodile, vrací, podobně jako odpovědi, které na ni dáváme. Stačí tedy sáhnout do dávno připravených přihrádek a ocitovat třeba velkého českého humanistu Karla Čapka, podle něhož je literatura „zdrojem duchovní nezávislosti národa“, který ve své literatuře nachází svou duši. Anebo Raymonda Chandlera, klasika detektivek drsné školy, který tvrdil, že o tom, co je a co není literatura, rozhoduje intenzita uměleckého zážitku, takže prakticky každá kniha, dokáže-li silou svého umění uvést svého čtenáře do vytržení, a překročit tak běžnou míru prožitku, má nárok na vznešené označení literatura.

Uvědomění duše národa anebo intenzita zážitku mířící na vlastní individuální duši, to by snad jako odpověď na otázku po instrumentálním smyslu literatury mohlo stačit i dnes. Dalo by se jistě pokračovat, zachytávat literaturu kunderovskými, jako experimentální existenciální laboratoř, nebo sociologicky, jako místo přivlastňování společnosti skrze psaní, které jako každé jiné umění odkrývá neviditelné, což velmi připomíná základní vědecký výzkum (zvláště, jak často se tato metafora objevuje i ve vztahu k soudobé hudbě nebo výtvarnému umění, jako by přimknutí k vědě pomáhalo upevňovat status umění). Ale jak říká maďarský myslitel György Lukács: „Literatura, umění, to je něco docela jiného než věda. Ve vědě může i dílčí pohled vést k velkým objevům,

kdežto umění je buď univerzální, nebo vůbec není.“ Literatura podobně jako jiné umění není nějaký formální experiment s formou a obsahem, nýbrž univerzální výpověď o světě. Lukács k tomu říká: „Vcelku soudím, že opravdu celá skutečná a velká literatura je realistická. Tady totiž nejde o styl, nýbrž o postoj ke skutečnosti.“ „Ale i ty nejfantastičtější věci,“ dodává k tomu kritik, nachystaný na námitku neomezené představivosti, „mohou být realistické.“

Postoj ke skutečnosti, o němž mluví Lukács, je přirozenou prioritou marxisty, který nechce svět jenom popisovat a vykládat, nýbrž rovněž měnit. Angažovanost literatury tu však nespočívá v odhalování společenských neřádů, nýbrž ve vykreslení komplexity souvislostí světa, který

nelze vytvořit jinak než uměleckou prozaickou cestou. Vždycky je namístě otázka, zda to, co jsme četli, nešlo zachytit i jinak: reportáží, dnes i filmem, dokumentem, sociologickým výzkumem. A jen taková díla, která jsou v tomto smyslu originální, tedy jejichž poznání se nedá nijak nahradit, mají vposledku nárok na označení literatura.

Zvýznamňovaný postoj ke skutečnosti lze nicméně chápat jako styl, a to jako styl v existenciálním smyslu, jak o tom píše například filozof Gilles Deleuze a někteří psychoanalyticky školení autoři. Styl, to není zručnost formální (jazyková, kompoziční, syžetová, kompilační), nýbrž naladění a postoj k existenci, a právě o ten v literatuře, má-li být „k něčemu“, zřejmě jde. Deleuze



a Lukács, jakkoli poměrně vzdáleni, se tu v pohledu na smysl literatury vcelku přibližují a liší se snad jen tím, že Lukács zdůrazňuje přímočařejší sociální vhléd literárních děl. Dějiny literatury se tu nejvíce přibližují Deleuzovu pohledu na dějiny filozofie, které nejsou chápány jako nějaké tematické kontinuum poznání, nýbrž jako následnost různě vystavěných samostatných světů, které k sobě někdy mluví, někdy se však zcela mijejí. Jádrem těchto světů jsou koncepty či pojmy, jimiž filozofové operují, vytvářející tak kontury svých světů a logiku a dynamiku jejich fungování. I literární dílo by se dalo chápat jako rozvíjení samostatně fungujícího světa, které má podobně jako pojem univerzální charakter. Nikoli v tom smyslu, že promlouvá stejně ke všem, nýbrž tak, že vytváří jednu z možných a všeobecně funkčních variant existence ve světě.

Tak jako nelze říci, zda je lepší a přesnější, nebo dokonce pravdivější filozof Spinoza, Descartes nebo Platón či Nietzsche, protože každý z nich svým myšlením vyjadřuje určitou možnost rozvíjení pojmů do podoby světa, nelze ani poměřovat, zda je Kafka lepším a pravdivějším spisovatelem než Robert Musil nebo jestli Salman Rushdie vypovídá o světě přesněji než třeba Margaret Atwoodová. Čtenářsky či filozoficky nám může být ten který svět bližší či sympatičtější, to však nijak nedevaluje hodnotu jiných světů. Jediným měřítkem, které je tu relevantní, je Lukácsova či Chandlerova umělecká hodnota, což by bylo lze vyplnit mnoha způsoby. Patřila by sem jistá nečasovost díla, které neztrácí nic na síle tím, že už není napojeno na konkrétní společenské souvislosti, protože mu čtenář rozumí vzdor tomu, že nemá zkušenost s dobou, v níž dílo vznikalo. Ale je tu rovněž propracovaná mnoho-
vrstevnatost či komplexnost, o níž píše Lukács, použít by se dal i pojem „otevřeného díla“, které ve svých knihách i reflexích rozvinul Umberto Eco. Nejpodstatnější je však neodvoditelnost díla: tedy jeho skutečná stylová původnost v existenciálním smyslu. Jistěže každý z nás je v jistém smyslu existenciálním originálem, ale ne každý umí tuto originalitu zapečetit

v intenzivně působivém uměleckém díle. Někdy už proto, že při snaze tvořit člověk zjistí, že to s tou originalitou není tak slavné, a objeví, že je schopen jen odvozených opakování něčeho už dávno jinak zachyceného, jindy proto, že v boji mezi formou a obsahem jednoduše neuspěje. Vznikne buď samoučelný experiment, anebo banální vyprávění, kterých se rodí na tisíce.

Toto pojetí dějin filozofie a literatury jako následnosti samostatných pojmových světů je možné protáhnout i dál do uměleckých sfér, například do oblasti filmu, který stále častěji obsazuje kdysi výsadní místo literatury ve vysokých patrech umělecké hierarchie. Do kina se často chodí na Coppolu, Wellese, Ozóna, Hanekého, Nolana, von Triera, Godarda či Fassbindera, někdo i na Trošku či Vejdělka. Méně už vyrazíme na dobrý horor či komedii, protože to je zábava zaměnitelná, stojící na variabilitě žánru. I v kině nás více zajímají stylové existenciální světy, které tvůrci vytvářejí a reprezentují. Literatura, abychom zůstali u ní, má tedy i dnes, jak se zdá, stále stejnou funkci (je-li něco takového), která se snad ponejvíce blíží pojmovému filozofickému rozvrhu světa, jen s tím rozdílem, že větší konkrétnost a smyslovost, „reálnost“ zdánlivě omezuje míru abstrakce, jíž dosahují filozofické kompozice, které se naopak mnohdy blíží dobré literatuře. Ne náhodou také někteří filozofové, Sartre či Bergson, byli oceněni Nobelovou cenou za literaturu, která se tak stala cenou za myšlení psaním.

To bychom se však už dostávali na mnohem širší půdu teorie psaní a vytváření literárního prostoru, který by dosavadní odpovědi komplikoval, i když v existenciálním

či ontologickém směru, jakým o psaní a literatuře přemýšlejí například Maurice Blanchot či Gaston Bachelard, bychom se od řečeného příliš neodklonili. O přesnější a preciznější vymezení pole se však bude muset pokusit už někdo jiný. Smyslem tohoto minimalistického náčrtu, který jsem si nechal víceméně vnutit už tím, že jsem přijal formu položené otázky a nepochybnil předem její konstrukční omezenost, spočívající ve vyzdvihování literatury jako více či méně užitečného nástroje k něčemu, bylo právě jen zkusmo hrát tuto hru. Nejlepší odpovědí na otázku „K čemu (dnes) literatura?“ by samozřejmě bylo — k ničemu!

Literatura sama od sebe nikam nemíří, nechce být nástrojem proměny společnosti, výchovy národa nebo jednotlivce. Není předem součástí žádné ideologie nebo disciplíny ve foucaultovském smyslu. Literatura nechce disciplinovat čtenáře, vtloukat mu do hlavy rámce a vzory, postup a metody literární práce, tak aby z něj vytvořila citlivého kritického čtenáře. Literární dílo a umění vůbec je přece mnohem sobečtější, orientuje se na sebe, míří samo k sobě, není k něčemu, nýbrž pro sebe. Láká čtenáře jen tím, že nabízí příslib tajemství. Nevíme, co v knize bude, kam nás zavede, ale podvědomě očekáváme, že se nám jako čtenářům v knize něco stane. Že se nám po setkání s originálním literárním světem něco kouzelného přihodí a že se po přečtení knihy možná staneme někým jiným, než jsme byli. To však znamená, že existenciální styl světa, na který jsme narazili, se buď nějak stane důležitou součástí našeho vlastního nastavení, anebo že toto stylové naladění přístupu ke světu radikálně změní. Nic z toho není tak jednoduché dokázat, jak by se mohlo zdát...



Periodická snaha znovu a znovu se ptát, k čemu literatura, by se v těchto souvislostech mohla jevit jako výraz netrpělivosti způsobené tím, že podobných děl, která s námi zamávají, je zejména v českém prostředí stále méně. Může to však být i projev znejistění literatury ve světě, který je poháněn tlakem na výkon a ekonomizaci a komodifikaci všech životních prostředí bez rozdílu. Je dokonce možné, že otázka, k čemu literatura, je výrazem špatného svědomí celého uměleckého oboru, který ke svému uznání potřebuje být nástrojem něčeho, vzdělávání a výchovy méně než všeobecně převládající zábavy, protože jedině tento typ relativně „spočítatelné“ užitečnosti je tím, co v očích veřejnosti ospravedlňuje smysl existence umění. Pěkná zábavná knížka, říká si lid, ale k čemu mi bude, co si za to, že ji přečtu, potom koupím? Otázka „K čemu literatura“ nepřímo vyzývá k jakési veřejné obraně literatury (jako by to

nutně a stále více potřebovala), protože implicitně předpokládá, že něco užitečného se skutečně najde, že přečtení a čtení není ryze sebeuspokojující činnost, pro moderní společnost výkonu vlastně docela zbytnou.

Otázka, kterou se tu snažím probrat z mnoha stran a alespoň provizorně a v náčrtu na ni odpovídat, může být i výzvou autorskou. Nahrávkou na smech pro všechny, kdož tvrdí, že i česká literatura potřebuje více angažované společensky kritické literatury, tedy knih, kterým „o něco jde“, a myslí na proměnu společnosti v lepší místo k životu. Umí to už částečně hodnotově či politicky zaujatá žurnalistika, ta však na rozdíl od literatury nežadá širší umělecké kvality. A tak se tu na konci obloukem vrací Chandlerova „intenzita uměleckého zážitku“ a Lukácsův požadavek výsostného existenciálního stylu díla, které se umí dotknout doby, ale také

ji s lehkostí překročit. Není to jen požadavek na tvůrce, ale i na ty, kteří se k literárním dílům kriticky vztahují a snaží se v bezmezném moři psaní najít literaturu jako strhující vír nepřehlédnutelné události. Otázka už tedy nezní, k čemu literatura, nýbrž kde, zda vůbec a případně jak ji hledat, a přitom se nebát, že se ukáže, že všechno je k ničemu. „Poznat všechno velké a nové, co přichází, a umět zároveň říkat, že císař je nahý, je spojeno pro umělce i kritika s velkým rizikem,“ říká Lukács v jednom rozhovoru. „Oba mívají často příšerný strach, aby snad nezůstali trčet ve včerejšku. Já tuto opatrnost neuznávám. Každý člověk, který se, ať už jako tvůrce, či jako kritik, zabývá literaturou, podstupuje pochopitelně riziko omylu, ale před tím nás nikdo nemůže uchránit.“

**Autor je novinář
a literární kritik.**



Diskuse Pavla Janouška
a Jiřího Trávnička

Jsou čtenáři literární hodnotou?

Ptal se Miroslav Balaščík

Ty spory se vynořují s železnou pravidelností: Má autor při psaní myslet na čtenáře? Anebo to do jeho tvorby vnáší něco účelového, co předem omezuje tvůrčí spontaneitu a imaginaci? A znamená to, že když knihu čtou statisíce lidí, jde o průměrnou literaturu? A kritika? Má se zabývat výlučně estetickou hodnotou, nebo také hodnotami „životními“? Co je vlastně funkcí literatury? Pěstovat literárnost a zabývat se sama sebou? Nebo se ucházet o přízeň čtenářů a zajímat se o jejich životy? A je to vůbec „bud', anebo“? Také v letošním ročníku *Hosta* se takový střet odehrál a jeho dva aktéry Pavla Janouška (článek „Mytologie čtení“, *Host*, 4/2020) a Jiřího Trávnička („Mnoho spokojených čtenářů — smrt Literatury?“, *Host*, 7/2020) jsme vyzvali k diskusi.



Začněme velmi obecně. Podle žebříčků prodejnosti se česká literatura těší stále větší čtenářské oblibě. Čím si to vysvětlujete?

PJ: Z mého pohledu to není až tak velký nárůst, abychom mohli mluvit o nějaké vlně. Literatura je podle mě stále na okraji zájmu. A jakýkoli nárůst pro mě není indikátorem kvality — ani v dobrém, ani ve špatném slova smyslu.

JT: Já si naopak myslím, že tady nějaká vlna je. A i čísla jsou dost průkazná. Vysvětluji si to tím, že je větší potřeba identifikovat se s něčím, co je „doma“, co jsme tak nějak zažili všichni, byť ne vždy na vlastní kůži. Ony hojně čtené příběhy jsou zasazeny do nedávné historie. A znamená to zhruba to, že se rádi dozvídáme něco o sobě. A je tu i druhé vehikulum — jde o příběhy opřené o ženské vidění světa, v nichž se hodně akcentuje rodina. A toto obojí vytváří dobrou antropologickou bázi pro čtenářskou srozumitelnost.

PJ: Souhlasím s Jirkou, že je zde tendence tematizovat rodinu a reflektovat literárně naši minulost. Jiná věc je, že právě tato reflexe minulosti těžší z toho, že vytváří světy víceméně falešné.

Jak to myslíš?

PJ: Čtenářským hitem posledních měsíců je například Karin Lednická. Její *Šikmý kostel* je přesně ten typ prózy, který se vrací do minulosti jako do jakéhosi ráje, kde ženy byly ženami a muži muži, takže ženy trpěly a muži chlastali. Není to samozřejmě svět v běžném slova smyslu idylický, ale je to líbivá iluze toho, že lidé kdysi žili v souladu s jakousi mytickou přirozeností a přírodou a necpaly se jim do toho nepřirozené ideologie. Právě tím se však autorčina výpověď pro mne stává nedůvěryhodnou, protože součástí minulosti vykreslovaného karvinského regionu přirozeně byly také problémy národnostní. Dané už jen tím, že se tam mluvilo česky, německy a polsky, nemluvě o Slezanech. A to autorka jaksi programově opomene. Teprve na konci, když to potřebuje jako

signál nástupu nové doby, se jí zničehonic vynoří národnostní problém česko-polský. A v poznámce suše zkonstatuje, že z „žánrových důvodů“ vynechala Němce a Slezany. Jinak řečeno: nejde jí o hlubší poznávání minulosti, jak tvrdí Jiří, ale použije minulost jako kulisu vymalovanou podle dnešních očekávatelných myšlenkových vzorců.

JT: Viděl bych to trochu jinak. Nemyslím si, že v případě *Šikmého kostela* jde o obraz ráje. Ta realita je sociálně hodně drsná. A naopak v ní vidím potřebu pochopit minulost, která leží mimo mou přímou zkušenost, ale nějak se mne dotýká. Autorky jako Alena Mornštajnová nebo Kateřina Tučková si musely spoustu věcí nastudovat, vidím v tom snahu pochopit něco víc než vlastní pocity. A právě i toto prózu otevírá čtenářům, protože historie je společná, společně se nás týká.

Mohl bys, Pavle, ty myšlenkové vzorce, kterým jde próza vstříc, nějak specifikovat? Jaké je čtenářské očekávání vůči současné próze, které autoři naplňují?

PJ: To by bylo na dlouhý výklad. Navíc škála toho, jak vyhovět čtenářům, je velmi široká. Společným rysem je zjednodušování. U historických próz je třeba doložitelné, že značná část textů, které se vrací ke druhé světové válce, ji popisují tak, že všechno bylo v pořádku, než se Češi zbláznili a začali vyhánět Němce. A v jedné z dnes obdivovaných próz jsem se dočetl o odbojáři, který po heydrichiádě vyřešil své problémy s gestapem tím, že si vykopal pod stromem šperky a zaplatil si cestu přes frontu do Británie. Můj problém zkrátka je, že tato linie současné prózy přehlíží složitost a komplikovanost světa.

JT: To podle mne nesedí, protože třeba Kateřina Tučková to takhle vůbec nepopisuje. Ve *Vyhnaní Gerty Schnirch* jsou česko-německé osudy naopak silně propleteny, a to i v rámci jedné rodiny, a rozhodně to není tak, že do roku 1945 byl ráj a pak přišlo vyhánění. Nebo třeba Radka Denemarková...

Zkusím to formulovat jinak: Změnila se nějak funkce literatury ve srovnání třeba s devadesátými léty?

PJ: Myslím, že se především zásadně mění pozice literatury ve společnosti, a to v rámci celé naší euroamerické civilizace. A je to dáno novými médii, nadprodukcí příběhů, charakterem současné společnosti, ale také tím, že současná net-generation má problém vnímat složitější texty a literatura se dostává na okraj společenského zájmu. Klíčovou otázkou tudíž je, jak na to má literatura reagovat. Jakou strategii mají spisovatelé za daných okolností volit.

To je však téma, které se řešilo už na počátku devadesátých let. Máš pocit, že se to za třicet let nikam neposunulo?

PJ: Ano a ne. Řeší se stále a opakovane. Postupně si však snad začínáme uvědomovat, že příčina není dána jen někdejší změnou režimu, nýbrž má systémovější kořeny. Těch třicet let je tak přehlídkou nenaplněných nadějí. Vzpomínám si, jak se v devadesátých letech volalo po autenticitě literatury a říkalo se, že nám čtenáře vrátí deníky a memoáry. A pamatujeme si také vlnu postmoderny, kdy se doufalo, že pravá literatura opět vznikne tehdy, když se literatura vykašle na politiku a propojí vysoké a zábavné. Nebo naopak období, kdy literatura měla být politická a angažovaná. Pořád se objevovaly nějaké programy, které ale nikdy nedošly naplnění.

JT: Máme podle mě co činit se třemi paradigmaty. V sedmdesátých a osmdesátých letech byla literatura ještě spojena s nějakým posláním a autor byl víc než jen původce knížek. Tohle v devadesátých letech zmizelo. A nemyslím tím jen onen známý postmoderní kratochvilovský solipsismus, ale také volání po autenticitě. Teď se nám zdá, že čtenáři chtějí něco, co by bylo řemeslně spolehlivé, kde by byl dobře vystavený příběh a kromě toho kde by se také něco dozvěděli. Proto tak rezonují Tučková, Mornštajnová nebo Lednická, protože to jsou texty, kde si užijete vyprávění a něco se i dozvíte. Nebo — trošku z nižších pater — Vondruška.



PJ: Tomu rozumím a důvodem podle mne je, že lidé jsou zaplaveni umělými příběhy. Kdysi dávno byl vymyšlený příběh vzácnost, bylo to něco, co si člověk musel někde přečíst nebo mu to musel někdo vyprávět nebo se na to jít podívat do divadla. Dnes na zmáčknutí jednoho tlačítka u televize můžete dostat stovky různých příběhů. Proto se chce po literatuře, aby vyprávění nějak verifikovala, a ona iluze, že to, co je v knihách, je skutečnost, může zvyšovat prodejnost. Ale my se tady pořád bavíme o masovém čtenáři, a já si nemyslím, že literatura je dělaná pouze pro tento typ čtenáře.

Tím se dostáváme k jádru polemiky, kterou jsme vedli v letošním ročníku *Hosta*. Ty jsi, Pavle, ve svém textu „Mytologie čtení“ napsal, že literatura na svou společenskou marginalizaci reaguje dvěma způsoby: buď „královským“, což znamená „uzavřít se do literárního skleníku, v němž si můžeme pěstovat, co nám velí talent a svědomí“, nebo „je nutné navzdory všem nepříznivým podmínkám literaturu ve veřejném prostoru udržet třeba i tím, že ji přeměníme v městské trávníčky“. Je to však otázka volby? Je to „buď, anebo“? Neplatí prostě obojí a neplatí ještě jiné modely?
PJ: Tohle jsou z mého pohledu krajní póly. Já chci říct, a to bude mít Jiří radost, že literaturu považuji za záležitost komunikace. Ale je to pro mě komunikace, která neprobíhá teď a tady. Je to komunikace napříč časem a prostorem. Spisovatelé vysílají svou zprávu do světa s tím, že si ji možná někdo přečte. Někteří se přitom snaží ji zformulovat tak, aby u adresátů měla co největší úspěch, jiní ji naopak vysílají jen s tou nadějí, že ji možná někdy někdo, nějaká spřízněná duše,

zachytí. Má pozice je někde mezi tím. Mnohokrát jsem ve svých recenzích zdůraznil, že autor nesmí čtenáři pohrdat, nicméně není podle mne jeho úkolem starat se o to, jestli ho bude číst dostatečné množství čtenářů. Mám rád literaturu, která přemýšlí a snaží se nevycházet vstříc čtenářským stereotypům, nýbrž podněcovat v adresátech přemýšlení, které jde pod povrch věcí.

JT: Já si myslím, že spoléhat se na nějakou mystiku času, jak naznačuje Pavel, tedy na to, že někdy někdo ten můj text objeví, nefunguje. A že je důležitá právě ta pozornost k přítomnosti, která vždycky zakládá něco směrem do minula i do budoucna. Koneckonců minulost se nám nedává jinak než přes přítomnost, na to ani nemusíme číst Gadamera. I to ostentativní (jakoby vysoce literárně-estetické) neohlížení se po čtenáři je jakási maska — ano, v důsledku i maska čtenářská; čili i exkluzivita je něco, co chce být sdíleno, čteno. Ani ona není legitimizována jen sama ze sebe. To nikdy není tak, že si můžu stoupnout „vně“ komunikace. Rovněž programovou neochotu k nekomunikaci musím umět nějak — a někomu — zkomunikovat.

PJ: Ale s tím já samozřejmě souhlasím. I tak vypjatě individualistický básník jako Vladimír Holan měl představu svého adresáta. A souhlasím i s tím, že psát pro příští tisíciletí je nesmysl. Jenže to není tak, že se autor vždy musí podrobit vůli čtenáře. A zvláště ne čtenářům v množném čísle. Ideálním čtenářem totiž může být jeden kritik, který v pravou chvíli pochopí podstatu přečteného textu a doporučí jej ostatním členům literární komunity. Důvod, proč jsem s vámi polemizoval, je představa, že se

celá literatura musí podříditi tomu, co žádají čtenáři v množném čísle.

JT: Já si předně nemyslím, že by někdo z nás někdy řekl, že autoři mají psát pro masového čtenáře. To je přece představa dost komická, že by někdo mohl takto autorům něco přepisovat; nevidím ani žádnou instituci, která by si to dokázala vynutit.

Generace autorů, kteří zažili šedesátá léta s jejich výsostným, elitním postavením literatury, žila ještě dlouho v devadesátých letech v přesvědčení, že dobrá kniha si svého čtenáře najde. To se ukázalo jako předpoklad dosti mylný. Začalo platit, že kniha se o svého čtenáře musí ucházet. Přitom generace autorek, které vyrostly v posledních deseti letech, to už takto chápe. To nemusí znamenat, že si řeknou: budu psát tak, abych získala dvacet tisíc čtenářů, tady jde o vědomí, že jsem součástí nějaké aktuální literární komunikace a že tu komunikaci vposledku uzavírá čtenář.

Posuňme diskusi dál k literární kritice. Měla by do svých úvah zahrnout třeba i to, že se kniha stala bestsellerem. Nemyslím samozřejmě, že by ji měla na základě toho hodnotit, spíš jestli by se měla zamýšlet nad tím, proč ji lidé čtou, anebo jí dokonce věnovat pozornost právě proto, že ji lidé čtou?

PJ: Kritik, který si přečte knihu a rozhodne se vyjádřit na ni svůj názor, není povinován jej korigovat ohledem na názory jiných. Kritik za svůj názor ručí jen sám sebou, svým jménem a svou pověstí. Rozhodně se nepodřizuje vůli čtenářské obce. Počet spokojených čtenářů automaticky negeneruje kvalitu či nekvalitu textu.

JT: Pro mě kniha není bod či stav, ale vztah. Je to sociální pole, kolem něhož se něco děje; a i to mne, jako kritika, zajímá. Ne snad, že by to mělo být hodnotícím vodítkem, ale chci vědět, jak to rezonuje na druhém pólu komunikace. Koneckonců sám také nemám do knihy jiný přístup než *via* čtení. Proto mě zajímají nejen jiné kritické ohlasy, ale třeba reakce běžných čtenářů na sociálních sítích a čtenářských fórech.

Jako kritika mne cizí názory a počty čtenářů nezajímají. Jako literárního historika mne to zajímá velmi





PJ: Já toto odděluji. Jako kritika mne cizí názory a počty čtenářů nezajímají. Jako literárního historika, a tím se klidně můžu stát po půl roce od vydání knihy, mne to samozřejmě zajímá velmi. Ve chvíli, kdy je kniha pro mě již historický dokument, začnou ohlasy na ni vypovídat o době a o tom, jaké hodnoty „tehdy“ měli kritici a co preferovalo čtenářstvo. Mimochodem: teď se zabývám protektorátem, a tak vím, že okolo Kožíkova románu *Největší z pierotů* se tehdy vedly úplně stejné diskuse, jako vedeme my teď. Jestli je to román, který falzifikuje historii, jak tvrdí Václav Černý, nebo jestli je důležitější to, že českému lidu zajímavě představuje minulost a hrdinu, který byl skoro největším

Čechem. Ale zpátky ke kritice: ta je pro mne můj osobní vstup do diskuse. Vyjadřuji svůj osobní názor s vědomím, že je jeden z mnoha, byť má ambici ostatní přesvědčit o své pravdě.

JT: Pavle, ty svůj názor vytahuješ jako jakési tepající srdce z hrudi, jako by to bylo něco čistého, jako by neexistovalo předporozumění, které je samozřejmě ovlivněno tím, co jsi o té knížce přečetl, co jsi slyšel, jestli znáš jejího autora, jaks ho vnímal v jeho předchozím díle a tak dále. Kritik je vždycky v dialogu nejen s knihou, ale i s tím vším, co se kolem ní děje.

PJ: Předporozumění pochopitelně existuje a rovněž já, pokud vyjadřuji

názory na dílo, jsem jím prostoupen. A také každý autor tvoří s předporozuměním. Jde mi však o to, zda kritik a autor má uvažovat způsobem: musím své vlastní předporozumění upravit tak, aby vyhovovalo předporozumění čtenářů. Podle mě nemusí, ba právě naopak nesmí, zvláště ne se záměrem vydat a prodat více výtisků.

Jiří, dozvíš se z těch čtenářských výzkumů, které provádíš, něco o knize samotné? Není to spíš zpráva o čtenáři a o tom, čím žije? Co nám řekne fakt, že nejpoblárnější knihou je *Saturnin* nebo *Vejce a já*, o *Saturninovi* nebo o *Vejci a já*?

JT: Myslím, že se dozvídáme o obojím. Dílo totiž nežije jinak než



svými čtenářskými konkretizacemi. Žádný jeho takzvaně ideální stav mimo komunikační pole není možný. Vykonavatelem literatury je čtenář. A když děláme ty hloubkové výzkumy, například se ptáme, proč se z čtenářského zájmu vytrácí Jirásek, proč na něj mladá generace, vyjma *Starých pověstí českých*, už neslyší. A to je podle mne i zpráva o tom díle, že v jisté fázi přestalo se čtenáři komunikovat.

Co nám to však řekne o Jiráskovi, že se jednou čte a podruhé nečte?

JT: Že ten obraz historie, který nám vypráví, je nám už cizí, a proto třeba lidé přešli k onomu Vondruškovi, což je svého druhu Jirásek našich časů. Pokud bereš literaturu jako vztah, tak to jsou podstatné informace.

Jestli tomu rozumím, tak rozdíl mezi vámi může být v tom, že pro tebe, Jiří, vzniká literatura až v okamžiku, kdy si ji čtenář přečte. A pro Pavla, když ji autor napíše. Je to tak?

JT: Neumím si představit, že se nám literatura dává jinak než svým účinkem, tedy že hodnoty vznikají až v kontaktu se čtenářem. Nic jiného mi nedává smysl. Nemám červený telefon, kterým by se dalo zavolat někam do centra „jiráskovitosti“, aby mi tam sdělili její podstatu.

PJ: To, že se v různých dobách aktualizují různé texty, je z mého pohledu svědectvím o společnosti a součástí dialogu, který vede se svou minulostí i přítomností. A také svědectvím o tom, na jaké úrovni ji vede. Pokud jsou některé nepopíratelně

pozoruhodné texty v určité době méně recipovány či přehlíženy, tak ještě nemohu tvrdit, že mají nulovou kvalitu. I takové texty přece zůstávají součástí literatury, jako nabídka, která může — a nemusí — být za určitých okolností aktualizována. Když se dnes nečte Hašek nebo Komenský, znamená to, že jsou nekvalitní?

JT: Ale tady nejde o hodnotu. Já se ptám, kdy je podle tebe text textem? Kdo mu přiděluje význam?

PJ: Znovu opakuji, literatura není komunikace teď a tady, ale komunikace napříč časem a prostorem. Někdo vysílá nějakou zprávu, a když je přijata, je dovršen význam té knihy. Ale ta zpráva zůstává, i když ji nikdo zrovna nepřijímá.

JT: Tu představu, že se nám tady vznášejí texty v prostoru a čase, jako duch svatý nad vodami, odmítám. Kniha musí mít nějaký svůj „čas“, kdy se potká se čtenářem, kdy je ta zpráva přečtena, kdy je aktualizována.

PJ: Ale v tom se nelišíme. Já jen polemizuji s názorem, že to, co se zrovna nečte, neexistuje.

Myslím, že jsme uvízli na kruhovém objezdu. Pavel tady vlastně mluví o literárním kánonu, to je ona suma děl, která existují mimo čas a u nichž společnost vyžaduje, aby zůstala v paměti, tedy v učebnicích. Podle Jiřího by se však mělo více respektovat to, co sami žáci a studenti čtou, a například vyměnit *Babičku* za *Harryho Pottera*.

JT: Tak to úplně není. Nám z kvalitativních výzkumů vychází, že při četbě je důležité načasování. Když se dá *Babička* ve věku deseti nebo jedenácti let, tak je to pedagogický zločin. Když se tam dá před maturitou, tak s ní lze pracovat mnohem lépe, protože už víme leccos o historii a vnímáme jinak mezigenerační vztahy. Sledoval jsem různé diskuse nad kánonem třeba v Německu, Anglii, Dánsku a velmi blízky mi byl švédský názor, kde pracují velmi cíleně se čtenářskou kulturou. Tam přišli na to, že kánon je mimo jiné genderově nevyvážený, že je spíš pro holky a že by se měl od deseti,



nejpozději třinácti let rozdělit. Proč by se tam pro kluky nemohl objevit třeba životopis Steva Jobse nebo fotbalistů Ronalda či Messiho? Oni nebudou číst holčičí vztahovky, protože se v nich v té době nenajdou, ale Jobs či Messi je mohou přivést k četbě. Jinak řečeno: mělo by se pracovat interaktivněji a učitelé by se měli více zajímat o to, co žáci sami čtou.

PJ: Souhlasím s tím, že *Babička* není pro děti a že kánon by měl brát v úvahu věk adresátů. Budu však o něm mluvit jinak. Cílem kánonu, jak jej reprodukuje literární výchova, není, aby lidé četli. Přijde mi proto bizarní nápad nahradit pozoruhodná literární díla, která naši předkové vyprodukovali, životopisem Messiho a nechat učitelky, aby se čtvrtáky tento text rozebírali a komentovali. Na to mají dost času mimo školu. Pro mě je smysl kánonu v tom, udržet v kulturní paměti dané komunity, dejme tomu národní, určité literární hodnoty. Já si nemyslím, že všichni musí číst Máchův *Máj*, ale domnívám se, že by příslušníci českého národa měli vědět, že Máchův *Máj* je hodnota. Proto jsem i polemizoval s tou představou maturity z literatury, která by měla spočívat v tom, že student přečte dvacet děl. Součástí kánonu není jen to, co se čte, ale i díla, o nichž by měl student vědět, že existují a že jsou hodnotná. V zeměpisu se také neučím jen o zemích, kde jsem byl a líbilo se mi tam, v biologii pak o oblíbených domácích zvířátkách. Cílem výuky literatury není podle mne učit číst. Schopnost číst je předpoklad vzdělání, nikoli jeho cíl. Je to tragická situace, pokud už nás nezajímá to, co se čte, a jde nám jen o to, aby se něco četlo.

JT: Já jsem mluvil o implementaci kánonu do školy. A pokud mluvíme o základních a středních školách, tak bych si položil otázku: Co my vlastně po těch lidech chceme? Aby měli nahrkaná data, aby znali názvy všech sbírek Otokara Březiny, aby věděli, že Svatopluk Čech se narodil v Ostředku u Benešova... anebo v nich chceme probudit čtení jako něco autentického, co v nich třeba zůstane a vytvoří z nich trvalé čtenáře? Asi nebudou číst to, co bychom

Představu, že se nám tady vznášejí texty v prostoru a čase, jako duch svatý nad vodami, odmítám

jako literární vědci chtěli, budou číst anglickou detektivku, ale i tím budou kulturnějšími lidmi než ti, kteří se jen nabíflovali literární kánon a po maturitě ho okamžitě zapoměli. Důležitější než „co“ činím, je spíše motivace, důvod, „proč“ tak činím.

PJ: Ale tohle přece není „buď, anebo“. Otázka nestojí: buď budou vědět, že Březina napsal *Tajemné dálky*, nebo budou číst! A je jedno co. Abych mohl o něčem přemýšlet, musím znát souvislosti a ty souvislosti jsou vždycky mezi nějakými fakty. Musím tušit, že někteří spisovatelé někdy žili, musím mít povědomí o obecnější historii, o kontextech. Pokud neznám fakta, souvislost mezi nimi nevyrobím. Maximálně falešnou.

JT: Souhlasím s tím, že „buď, anebo“ je vyhocené. Ale pro mě je primární vyvolat zájem o čtení. Fakta a kontexty se k tomu přirozeně přidruží, i když budu číst třeba americkou drsnou školu. Kontexty se podle mne rodí se zájmem. Když chci něco poznávat, musím to mít rád... a když to mám rád, jsem i daleko ochotnější se o tom něco dále dozvídat. Je to kruh.

PJ: Jiří, do jisté míry tomu rozumím, protože četba je i podle sociologických průzkumů proměňující se a možná degenerující dovedností, takže chápu, proč ji někdo zachraňuje. Já však stále ještě zpozdile trvám na tom, že důležitější než číst je číst něco, co mi může rozšířit životní obzor. Ostatně od devadesátých let proběhlo tolik didaktických revolucí — jediné, co se za tu dobu stalo, je, že se radikálně vytratilo historické povědomí, a to se projevuje i v četbě. Čímž se dostávám na začátek a k tomu, že čtenáři nejsou schopni korigovat vizi historie, kterou

jim předkládá literatura. Oni prostě věří Lednické a Vondruškoví, protože sami nic o historii nevědí a nejsou nuceni o ní hlouběji uvažovat.

Prof. PhDr. Pavel Janoušek, DSc., (nar. 1956) je literární a divadelní vědec a literární kritik. Zabývá se teorií, historií i lexikografií české literatury a divadla, zvláště dramatu a prózy dvacátého století. Působí na Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky.

Prof. PhDr. Jiří Trávníček, M. A., (nar. 1960) je literární teoretik, historik a kritik zabývající se moderní českou literaturou, teorií literatury a výzkumy čtenářství. Působí na Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky.





**Žížala, pes
a konec literárního měsíčníku**

K čemu je literatura?

Otázka v titulku může mít různé zatajené důrazy. Může to být: k čemu vlastně je literatura, ale třeba také k čemu všemu je literatura. Nechali jsme na respondentech ankety, jak si ji vyloží, a necháváme na čtenářích, jak si vyloží jejich odpovědi.



Bianca Bellová

spisovatelka

A k čemu je nám slunce?

Jan Bělíček

kritik

Americký analytický filozof Alva Noë ve své knize *Strange Tools* z roku 2015 upozorňuje na ambivalentní vztah mezi lidským chováním a přirozeností. Působivě ho přirovnává k procesu, který můžeme pozorovat mezi tancem a choreografií. Možná že někdy existoval nějaký prvotní impulz přirozenosti, který dal lidské tělo rytmicky do pohybu, ale jakmile vznikla taneční choreografie, nemá smysl o přirozenosti tance mluvit. Tančící lidé vědomě či podvědomě napodobují kdysi zahlédnuté choreografie a jejich nové taneční kreace se zase mohou stát inspirací pro choreografie nové. Podobným způsobem to však podle Noëho funguje i mezi kulturou a společností. I literární díla vycházejí ze svého dobového kontextu, jejich kontext je nějakým způsobem ovlivňuje. Pokud jsou však dostatečně působivá a afektivní, mohou se hluboce vepsat do myšlení, pohybu, nálad a emocí lidí, a tak zpětně působit na choreografii doby a ovlivňovat společnost. Tato Noëho definice vztahu mezi kulturou a společností už na mě zhruba čtyři roky působí a neustále ovlivňuje moje přemýšlení o literatuře. V ideálním světě by ostatně takovou inspirativní literární choreografií mohla být i samotná kritika a kulturní publicistika. Umění je však pro Alvu Noëho zároveň také forma, v níž zviditelňujeme jevy a fenomény, které si v každodenním životě tak úplně neuvědomujeme. A toto zviditelňování skrze umělecké formy navíc jednotlivci a společnosti přináší možnost pro sebereflexi a introspekci. Umění je tak v pojetí

Alvy Noëho vlastně takový „zvláštní nástroj“ určený k tomu, abychom mohli zkoumat sami sebe.

Petra Dvořáková

spisovatelka

Literatura má schopnost dávat neopakovatelnou existenci jakékoli myšlence, již je člověk schopen. Tento její způsob vyjádření nelze nahradit žádným jiným, ani kdyby se například virtuální realita dotáhla k naprosté dokonalosti. Literatura má své nezaměnitelné, a tedy i nenahraditelné vlastnosti, má nástroje, které má jen a jen ona. Obava, že by jiné formy vyjádření mohly literaturu odepsat, je proto podle mě lichá. Ty můžou maximálně odvádět pozornost. Jediné, co dokáže literaturu doopravdy zničit, je neschopnost myslet. Na straně autora i čtenáře.

Pavla Horáková

spisovatelka

Literatura slouží k tomu, abychom se dozvěděli, co se odehrává v myslích a srdcích jiných lidí, ať už jsou nám podobní, anebo úplně odlišní.

Boris Hokr

kritik a redaktor

Terry Pratchett kdysi poznamenal, že člověk není ani tak *zoon politikon*, jako zvíře, které si vypráví příběhy. Je přitom v podstatě jedno, skrze jaké médium. Pro mě osobně však stále nejlépe funguje kniha. Stará dobrá papírová kniha. Pořád je to

nejlepší trenážer lidskosti, jaký známe. Literatura — a příběhy obecně — není samospásná, ale bez ní jsme opravdu jen pudy poháněná zvířátka nebo biologické stroje bez morálky a cíle.

Karel Hviždala

spisovatel a mediální analytik

U mě je to tak: Z práce na větě jsem si udělal povolání a ze čtení prověřování etalonu. V této profesi za každý výkon musím ručit bez zardění sám v sobě, i když to není někdy snadné, protože musím bojovat sám se sebou a o sebe, abych dospěl k původu sama sebe a nebyl si sám falešným svědkem. Postranní cestičky paměti a bujně představivosti jsou příliš složité a zakrývají či pošramocují, možná i z biologických důvodů, podstatu, k níž je třeba se nejprve umět pozastavit (to připomíná i Ivan Wernisch v básni „Na bobku“) a posléze zarputile provrtat. Přijmout danost je strastiplný úkol a při psaní je třeba si toto dystopické napětí a nejistoty „u vrtačky“ přiznat. Jinými slovy: Psaní je dialog a jistá posedlost, již se autor neumí vzdát, protože je s výsledkem vždycky nespokojený a zkouší to znovu. Snaží se zachovat podrobnosti popisované situace a osoby s největší přesností a sám sebe vysvléknout ze všech maskovacích uniforem a převleků. Pro mě je spisovatel člověk, který dokáže uniknout z každého tyranského My a stále se pokouší zůstat jen Já, s nímž se čtenář může přít a poznat blíže své Já. K tomu je dobrá literatura a podle toho se snad i pozná. Ale nejspíš je to u každého jinak, a to je dobře.

Kateřina Kirkosová

kritička

Literatura umožňuje myslet jinak, utopicky, dystopicky, v maličkostech,



v širších rámcích. Otevírá srdce, zostřuje pohled, znásobuje zkušenosti. Že je to jen fikce a není to opravdové? Kognitivní vědci by k tomu snad měli co říct, třeba že fiktivní i skutečné (bezprostředně prožité) události aktivují podobná centra v mozku. Z pozice socioložky a přednášející k tomu dodávám, že beletristické texty pašujeme už nějaký čas do povinné studijní literatury. Nemají nahradit ty odborné, ale angažovat, přemostit každodennost, teoretické modely společnosti, historická kontinua. Což literatura umí pochopitelně i jinde než v prostředí univerzitním a umí to i bez ohledu na místo v kulturních klasifikacích. Literatura je prostě fajn a nenahraditelná věc.

Václav Maxmilián

kritik

Literatura má mnoho podob a mnoho významů, proto bude každá odpověď na takovou otázku neúplná. Ale zkusím vypíchnout jednu část řešení.

Literatura je dle mého možností pro zkušenost. Je přetvořením lidské zkušenosti. Stejně tak na druhé straně potom může být vysvětlením zkušenosti. Když napíšu povídku, přetvářím skrze ni nějakou svou zkušenost. Nejenže ji převádím v jazyk, ale modifikuji ji. Pro čtenáře může tato povídka vysvětlit zase jeho zkušenost, která je vždy té mé původní vzdálená. To je však obecná vlastnost umění. Psaní na rozdíl od života má tu výhodu, že akcentuje jeho možnosti, nebo vytváří nové. Není strnulé a nenechává sebou vláčet, ale je svobodné ve všem, co může a chce. Zkušenost barvy nebo vůně se tak může proměnit v příběh. Jak píše Max Frisch v románu *Mé jméno budiž Gantenbain*: „Člověk získá nějakou zkušenost a potom pro ni hledá příběh.“ Představuje si. Umění je proto stejně (ne)skutečné jako život, protože život je vždy východiskem pro umění.

Ivana Myšková

spisovatelka

Neseriózní odpověď: Nahlédnuto všeob-
jímajícím pragmatismem a narcismem,
literatura je bezpochyby zcela zby-
tečná. Je to jen nesmyslně namáhavá,
anachronická, antitrendová libůstka,
něco jako sbírání olizovacích zná-
mek. Zabývají se jí v podstatě už jen
úchylové a nerdi. Je to haraburdí
minulých století.

Seriózní odpověď: Třeba k tomu,
abychom věděli, co si v nouzovém
stavu během pandemie počít se
vším tím zpomalením a množstvím
volného času... Nikdo mi nevymluví,
že čtení *dobré literatury* (nikoli jakékoli,
omlouvám se, pane Trávníčku, každá
kniha to nesvede) může mít velký
dopad na to, jak kvalitní život a vztahy
vedeme, protože čtení *dobré literatury*
rozdělí představivost a vědomí souvis-
lostí, prohlubuje úctu k životu, zájem
o druhé, kritické myšlení a odpor vůči
stereotypům, a tudíž i reflexi a sebe-
reflexi. Čtenář *dobré literatury* obvykle
jen tak neskočí na lep populistům a ji-
ným demagogům, hájí práva veškerých
menšin, dokáže rozpoznat podstatné
od banalit, umí vyslechnout i přesně
formulovat, v konečném důsledku je
neúplatný, nevydíratelný, tolerantní
k jinakosti a netolerantní k nespravedl-
nostem a příliš se nezajímá o vlastní
pohodlí a blahobyť, protože každý
den podstupuje boj o smysl, kterému
hovění moc nesvědčí.

Martin Pecina

typograf

Ptát se „k čemu je literatura?“ mi
podezřele připomíná otázku „k čemu
je dobré umění?“. Člověk, na rozdíl
od žížaly, není jen trávicí trubice oba-
lená masem, kde se jedním koncem
přijímá potrava a druhým koncem

z pygidiálního článku vytlačuje ven.
Ta takzvaná duševní strava, ať už to
je obraz, divadelní představení nebo
román, nás především polidšťuje.
Tedy čím více kvalitní literatury, tím
více lidí (a méně žížal) ve společnosti.

Olga Stehlíková

básnířka a redaktorka

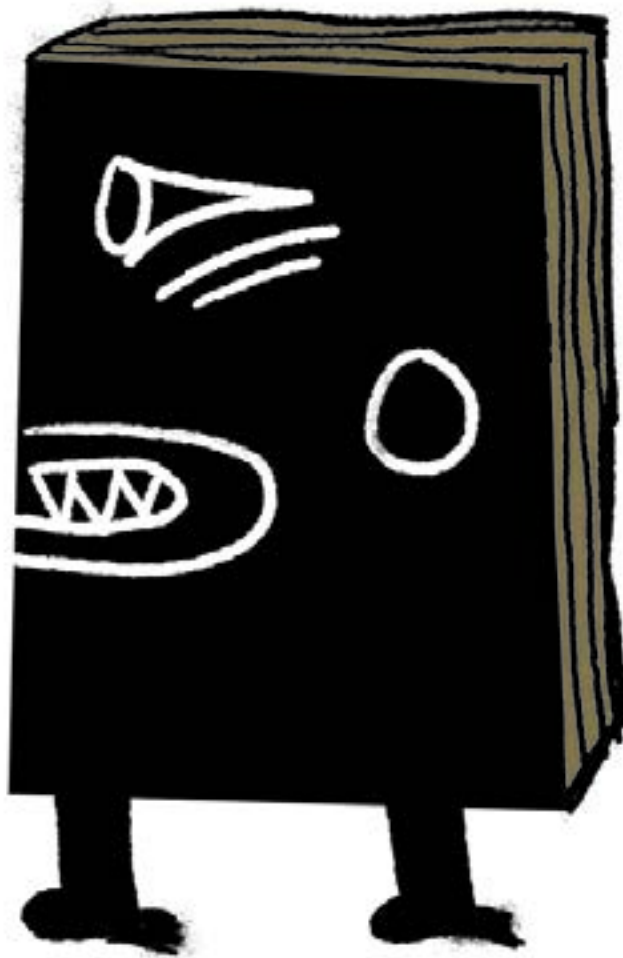
K čemu je dnes literatura, přičemž
se míní jen výsek slovesnosti, tj. text
umělecký? Je stále k tomu, k čemu
byla vždy a snad i vždy bude: je to
současně nosič i projev aktuálního
stavu kultury, jazyka, doby a lidství.
Je to plně nenahraditelný, slovem
předatelný a předávaný komplexní
a vrstevnatý výraz ducha, myšlení,
kreativity a imaginace, jemnocitu,
tradice a inovativnosti, všech myslitel-
ných druhů výměny nekonečného
množství významů a jejich chápání,
prostředek slasti z estetického
prožitku. Myslím, že smysl literatury
je právě v tom, čím literatura je, jak
je ne/možné ji vymezit: jak kluzká je,
když ji chcete popsat a zachytit, jak
velká slova si pro definici přivolává.
Toto není žádná vyčerpávající nevě-
decká rejstříková položka, spíš výraz
přesvědčení, důvěry a obdivu.

Michal Sýkora

spisovatel

Dlouhá léta jsem se zabýval tvorbou
amerického spisovatele Philipa Rotha;
jeho rozsáhlé dílo by šlo považovat
za pomyslnou encyklopedii, k čemu
může spisovateli psaní sloužit:
Vyrovnání se s rozpadem manželství
a snaha pochopit, co se mi stalo
a proč se mi to stalo. Vyrovnání se
s vlastní roky trvající psychoanalýzou
a ventilace vzteku z ní vzešedšího.
Pomsta druhé manželce za to, co o mně





napsala ve své autobiografii. Pochopení sebe sama, svého života a svých selhání. Vyrovnání se s otcovou smrtí. Hledání odpovědi na otázky, co to znamená být spisovatelem, co to znamená být americkým spisovatelem, co to znamená být židovským spisovatelem a jaké závazky a jaká zodpovědnost z toho vyplývají. Cena, kterou platíte za to, když píšete pravdu. A k tomu až maniakální potřeba psát, která spisovatele uzavřela do téměř poustevnického ústraní, aby jej nic nerozptylovalo od psaní. Protože jen psaní dodává „věcem intenzitu, která je cizí skutečnému životu“.

Pro Rotha se tedy tvorba a literatura staly životní nezbytností a domnívám se, že to tak vnímá většina spisovatelů, tedy minimálně těch, co nepíší jen pro peníze.

Sám bych na otázku, k čemu je literatura, proč psát a pro koho, odpověděl jinak jako čtenář a jinak jako autor. Psaní je omamně návykový

proces, činnost, která vlastně nikdy nekončí, a já jen přecházím z jednoho příběhu do druhého. Je to forma seberealizace a sebevyjádření, jejíž „užitečnost“ je pro mě znásobena vědomím, že jsou lidé, kteří si to chtějí přečíst a které to baví. Jenže jak tak teď sedím nad notebookem a přemýšlím nad těmito otázkami, napadají mě odpovědi, které mi autocenzura hned zakazuje, protože jsem uvalil embargo na to, brát sám sebe příliš vážně. Paradoxně ovšem právě psaní беру až příliš vážně na to, abych dal v odpovědi průchod lehkonožnému vtipu. A současně si uvědomuji, že ta nejprostší odpověď — píšu, protože mě to ohromně baví — se může jevit poněkud neuspokojivá.

Obrátím se proto zase k slavnějším „kolegům“: Literární anekdota praví, že slovatná carevna Kateřina Veliká se z depresí dostávala psaním komedií, které pak nechávala předvádět na carském dvoře, vydávat tiskem i překládat

do cizích jazyků. Když jednou její přítelkyně hraběnka Daškovová procházela obdobím úzkostí, carevna jí poradila, ať si uleví napsáním komedie — ta pak bude provedena dvorním divadlem a vydána tiskem. Když Daškovová namítla, že na to nemá talent, carevna (jež po sobě zanechala dramatické dílo zvící čtyř objemných svazků) odvětila, že to nevádí, že smysl psaní spočívá v uvolnění a odreagování.

Ještě jako student jsem byl na besedě s Josefem Škvoreckým a ten na otázku, proč se stal spisovatelem, se smíchem odpověděl, že v souladu s Freudovou teorií chtěl být slavný, aby mohl balit holky, jenže když té slávy konečně dosáhl, už mu na tom nezáleželo.

A do třetice znovu Philip Roth: V *Hodině anatomie* (v níž se mimochodem hlavní hrdina rozhodne přestat být spisovatelem a dělat něco užitečného) nechá své alter ego Nathana Zuckermana zhlédnout



Čekání na Godota. Po skončení představení se Nathan obrátí ke své „osamělé manželce“: „Co je na tom tak drásavého? Takhle vypadá všední den každého spisovatele. Až na to, že nemáš Pozza a Luckyho.“ Navzdory tomu ovšem stejně není možné přestat psát.

Ale teď už vážně: Na psaní mě nejvíc láká konstruování příběhů. Všechny ty řeči o tom, že člověk, který čte, lépe rozumí světu, ostatním lidem i sám sobě, jsou pravdivé — a pro psaní románů to platí dvojnásob. A navíc to celé dělám hlavně proto, že mě to ohromně baví.

Marek Šindelka

spisovatel

Původně jsem zamýšlel na otázku vůbec neodpovídat (asi by to bylo ze všeho nejlepší), případně odpovědět nesmyslem typu: literatura je dobrý sluha, ale zlý pán. Jenže ten dotaz mi jednoduše nedal spát, je v něm pro mě něco nesnesitelně urážlivého. Já jsem literatura. Respektive literatura je můj život, žiju literaturou, je to moje vášeň. Otázky typu „K čemu je...“ беру jako invektivu. Představuji si zachmuřenou redakci časopisu Včelař, jak obesílá včelaře otázkou, k čemu je včelařství, redakci časopisu Šach mat vážně se ptající šachistů, k čemu jsou šachy, redakci časopisu Mladý sexuolog tážající se, k čemu je dnes sex. Ta otázka implikuje jinou, podstatnější — k čemu je dnes časopis *Host*? Neuzrál vzhledem k podobným nejistotám čas to jako literární časopis důstojně zabalit?

František Štorm

typograf

K čemu je literatura? No přece aby typografové, ilustrátoři, grafici, výrobci fontů, dřevo- i linorytci, ano,

i knihvazači a s nimi zlatiči vazeb, zdoibíči ořízek, koželuhové, plátníci a papírníci, lepiči předsádek, kapitálků a stužek, milovníci vůně tiskařské barvy i ti, co jezdí s paletákem s vytištěnými archy mezi mašinou a vazárnou, rozechvělí korektoři a blazeovaní editoři — měli krásnou práci! Kniha je přece umělecké dílo, ušlechtilé myšlenky oděné do krásného kabátu lépe vyzní. Proč a pro koho psát? Ať si píše každý svobodně, co chce a pro kohokoli.

Kateřina Tučková

spisovatelka

Literatura je pro mě okénkem, kterým můžu nahlédnout do prožívání jiných — a často místně či časově velmi vzdálených — osob. Je pro mě způsobem, jak objevovat cizí vnitřní svět, jak cizíma očima nahlížet svět vnější, je pro mě zdrojem poznání i potěšení, když mě unese proud skvostně nakupených slov. Literatura je pro mě způsobem sebevyjádření. To, co okupuje moje myšlenky, se mi daří nejlépe formulovat skrze psaný text. Jsem neklidná, nespokojená, když několik dní nepíšu. Mám pocit hladu, když několik dní nečtu. Takže — k čemu je literatura? Nedovedu říct, k čemu je ostatním, nicméně mně je literatura životní potřebou.

Jan Vaňa

kritik a sociolog

Největší moc literatury spočívá v tom, že skrze ni ohmatáváme svět citění. Když se necháme vtáhnout a unášet, slova a věty se mění v obrazy, rytmy a melodie, z nichž nám naskakuje husí kůže. Zrychluje nám tep, dech se naopak zastaví. Pláčeme radostí, dojetím i soucitně. Při čtení si sami pro sebe

znovu sestavujeme kýmisi už jednou prožitá a zašifrovaná události a dáváme jim vlastní smysl. Zároveň se nám vyjevuje něco obecného, co přesahuje autory i čtenáře. Skrze kódovou řeč stylistických obrátů a fikčních světů k nám promlouvá živá tkáň *epistémé*, *Zeitgeist*, kulturní a společenské podhoubí, jež se propalo do zkušenosti a pocitů všech, kdo se na textu podíleli. Pomíjivé je uzavřeno do závorky a podstatné se vyjevuje ve zhuštěné, jaksi zaostřené podobě. Kladením překážek nás literatura rovněž nutí věci domýšlet, doplňovat mezery, představovat si v nedořečenos-tech, vést s ní dialog. Tak nám literární fikce — v současnosti stejně jako ve staletích před námi — předkládá významovou „mapu“, pomocí níž se můžeme lépe orientovat v mnohoznačných a spleťtých cestách lidské a společenské podstaty.

David Záborský

spisovatel

Literatura je jakýsi náš samonosný kufr, nebo rovnou pes. Slouží k tomu, k čemu slouží psi: ego boost a emo boost. Lichotí nám její mimetické držení se u nohy („To znám z reality!“), ale toto samo o sobě by bylo málo. Literatura k tomu občas přivede nečekaná úžasná čísla („To neznám!“), boží piruety, a dokonce postoj na zadních. Nejvěrnější přítel člověka, který před sebou má skvělou budoucnost; díky variabilitě pozic a schopnosti žít bez elektřiny asi lepší, než má člověk sám. Jak by řekl Honza Těsnohlídek, literatura je super. ●



Literatura jako antropologie psaní

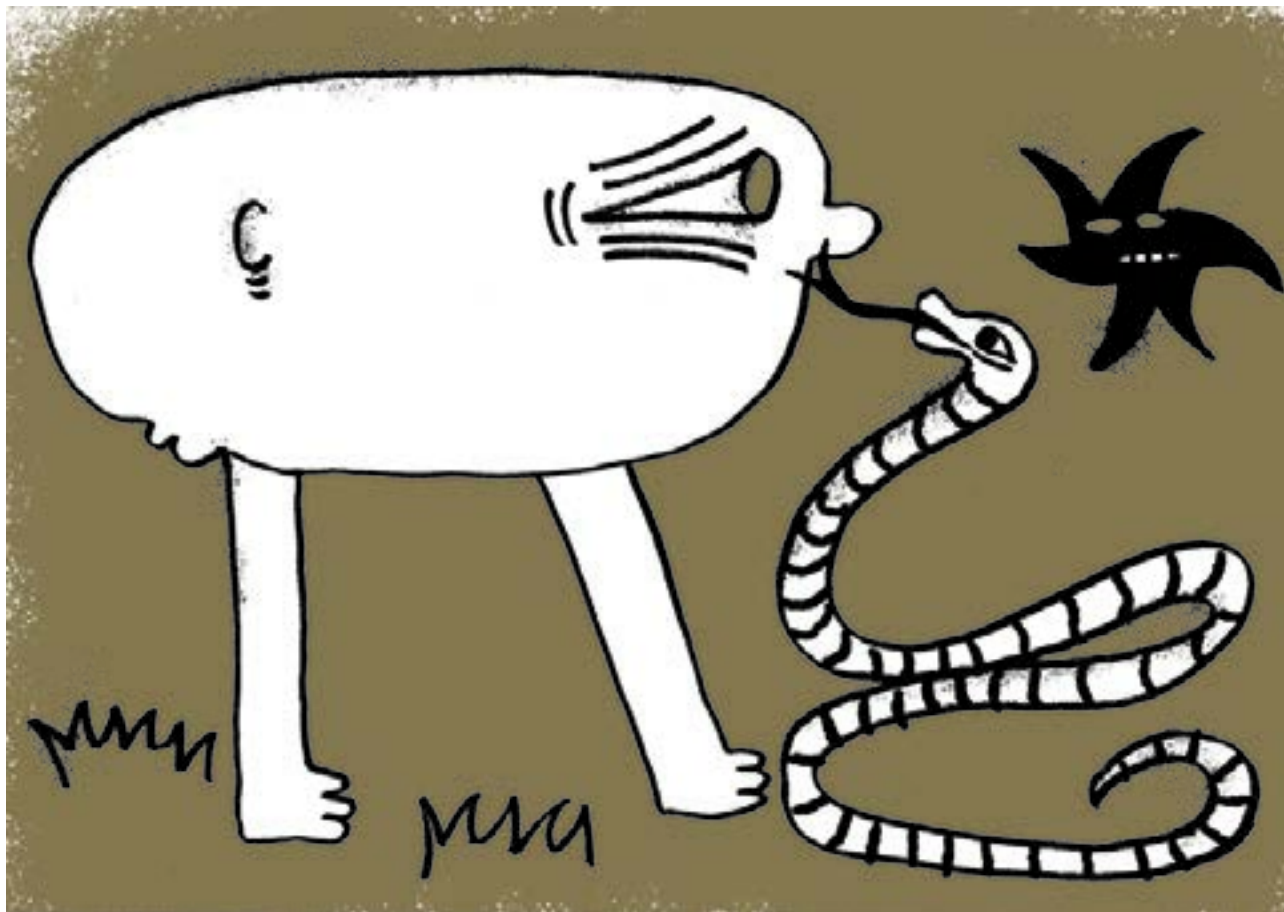
Proč píšeš?



Jan Němec

Proč je tak těžké odpovědět na otázku, k čemu je literatura? Možná proto, že jakákoli odpověď čtenáře uráží tím, kolik dalších možností nechává nepovšimnutých. Literatura — až na totalitní období v dějinách — není nástroj, který by měl nějaký předem daný účel. „Literaturou“ se dá dělat téměř cokoli, je všestrannější než švýcarský nůž. Právě tato její neurčitě univerzální a univerzálně neurčitá kvalita ji vymaňuje ze světa jednoznačných účelů; a soudů, třeba dodat. Jsem k ničemu, usmívá se literatura, a je to úsměv prohnane sebevědomý. Jsem k ničemu, ale jsem daleko víc než nic; tak jestli máš odvahu, přijď o půlnoci k fontáně v parku.





Literární teorie vypočítává funkce literatury a kritici se čas od času přou, jestli je důležitější funkce zábavná, didaktická, nebo estetická. Přestože je nelze striktně odlišovat, každý ve svém okolí máme čtenáře, kteří čtou hlavně proto, aby si odpočinuli, jiné, kteří dávají přednost nonfiction, protože se chtějí v první řadě něco dozvědět, a pak takzvané náročné čtenáře, kteří v literatuře hledají nějakou existenciální výzvu.

Hovořit o funkcích literatury však znamená hovořit o zvěcnělé literatuře, o literatuře jako studijním oboru, nebo dokonce objektu. Někdy je produktivnější smýšlet o literatuře jako o činnosti. Činnosti jsou člověku blíže než objekty, v činnostech má člověk jakožto *homo faber* nezpochybnitelný podíl, zabývá se skrze ně ve světě. Hrozba, že se literatura stane něčím odcizeným, jak k tomu dochází v literárním provozu, je v případě činnosti přece jen nižší. Nejde mi však o „literární činnost“, natož o nějaké činovníctví.

Rád bych zde mluvil zkrátka o psaní.

Ptáme-li se, k čemu je literatura, odpověď bude vždy záležet na pozici toho, kdo odpovídá. Literatura je jako ten slon, kterého osahávají slepí — jeden tvrdí, že má v ruce hada, druhý, že drží lopuch, a třetí, že se před ním tyčí sloup. Pozice spisovatele je snad stejně náchylná k jednostrannosti jako jakákoli jiná, ale současně je něčím jedinečná. Pouze ten, kdo píše, totiž na slonovi opravdu jezdí. Pouze ten, kdo píše, přijal ono půlnoční pozvání k fontáně v parku. Se čtenáři, knihkupci či literárními kritiky se literatura samozřejmě také stýká, ale za jiných okolností a na jiných místech.

Elán a verva

Jestliže někdy u fontány přišla řeč na to, k čemu vlastně literatura je, bylo to formulováno jinak: Proč psát? A pokud se adept začal utápět v intelektuálním chytrolínství či zavrhováníhodných obecnostech, netrpělivá Literatura mu skočila do řeči: „Neptám se se tě, proč se dá psát! Ptám se, proč ty sám píšeš? Co z toho máš?

Proč to děláš? Pro koho? Co si myslíš, že se asi tak stane? Mluv!“

Francouzský básník Philippe Soupault vzpomíná, jak se společně s dalšími surrealisty a dadaisty těsně po první světové válce scházeli v pařížském baru Petit Grillon. Sedávali tam André Breton, Luis Aragon, Paul Éluard, Francis Picabia, ale také třeba Ferdinand Céline. U vedlejšího stolu se často vyskytoval záhadný muž, „celý v černém“, poznamenává Soupault, a mlčky spisovatele dlouhé hodiny sledoval. „Proč se na nás pořád tak díváte?“ zeptali se ho jednou. „Protože bych rád zjistil, proč píšete,“ odvětil muž. Takto prý vznikla slavná anketa, v níž revue *Littérature* shromáždila sedmdesát pět odpovědí francouzských spisovatelů, anketa, kterou v roce 1985 zopakovala revue *Libération* mezi čtyřmi stovkami autorů z celého světa; tehdy včetně Milana Kundery, Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého nebo Oty Filipa.

Tak rozsáhlou anketu samozřejmě není možné reprodukovat celou. Fanfarónské odpovědi se střídají s vyznáními, někdo poslal jen



aforismus, jiný báseň, další krátký esej. Překladatel Vladimír Mikeš se v esejistické knize *Proč psát* pokusil odpovědi nějak kategorizovat a já se zde jeho dělení volně přidržím.

První skupina autorů přiznává, že psaní je hlavně prostředkem k tomu, jak se osobně prosadit, získat slávu a sociální kapitál. Gabriel García Márquez odpověděl jako nějaký rozesmátý bůh, že píše proto, „aby mě přátelé ještě více milovali“. Joseph Heller říká, že mu lichotí „být slavný a mít vliv na lidi“. Kanadský spisovatel Mordecai Richler, jehož čtyři romány vyšly i u nás v edici Arga AAA, vzpomíná, že na střední škole v Montrealu se každý chtěl stát slavným hokejistou nebo basketbalistou, a kdo na to neměl, doufal alespoň v kariéru spisovatele. Richler připomíná, co napsal už George Orwell: „Je to čirý egoismus. Vypadat chytře, aby se o vás mluvilo, aby se na vás vzpomínalo i po smrti. Chcete se pomstít těm velkým, kteří vám ubližovali, když jste byli malí.“

Orwellovo demytizující vysvětlení ukazuje, že k ustrojení dobrého

spisovatele patří příměst. Odpovědi první skupiny autorů možná nejsou ty nehlubší nebo konečné, ale postihují něco důležitého — skoro všichni začnou s psaním prostě proto, že jim to jde a že jim to okolí dá najevo. Slyšel jsem to snad stokrát: začal jsem psát proto, že jsem chtěl na někoho udělat dojem.

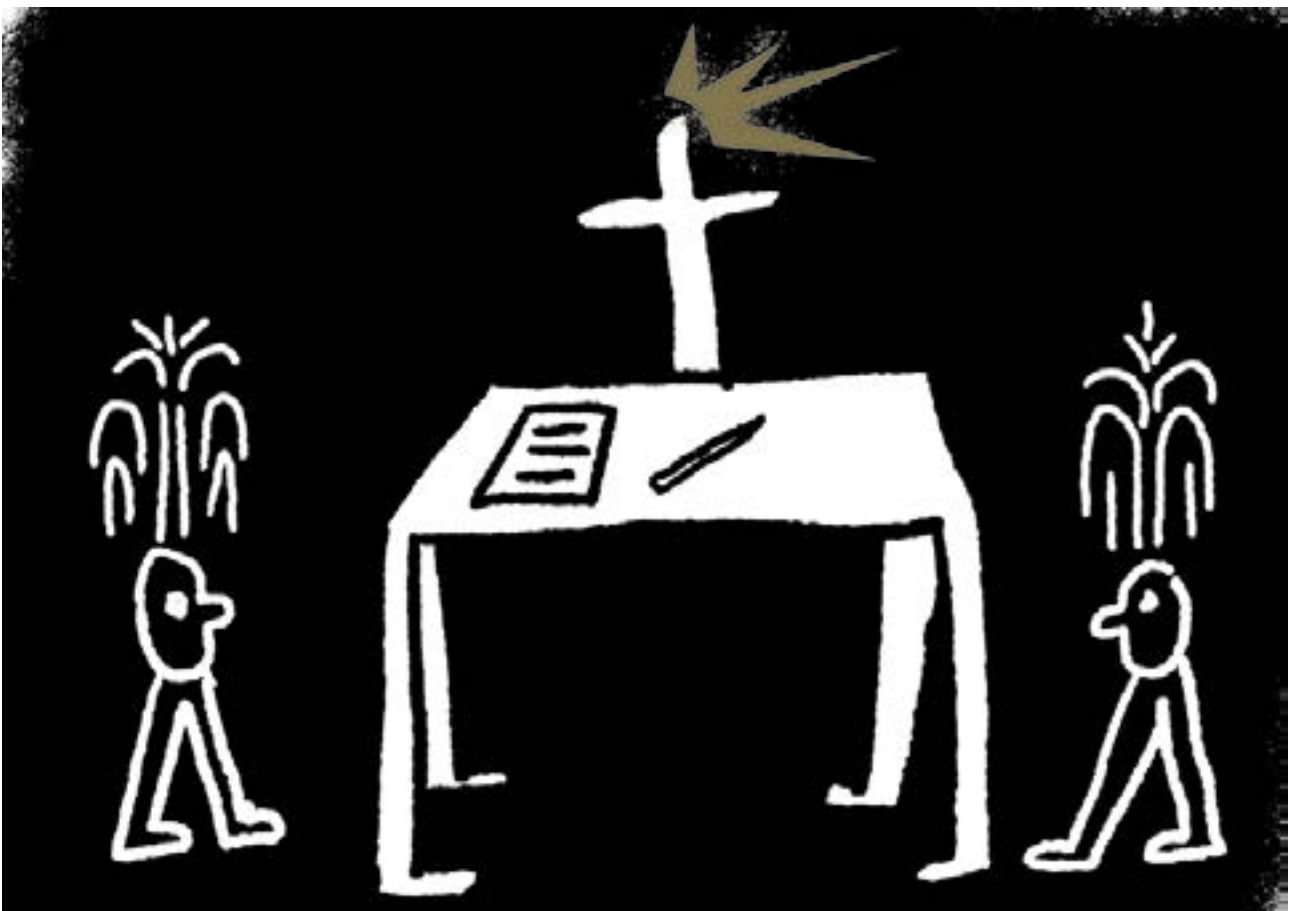
Poměrně velkou část autorů položená otázka iritovala. Psát, to je v pořádku, ale proč by se proboha člověk měl ptát proč? Rozumím té výtce. Psaní žádný vnější důvod nevyžaduje, jako všechny podstatné věci v životě je odměnou samo za sebe a ve svých nejšťastnějších okamžicích nevyhlíží nic dalšího. Ray Bradbury se v anketě svěřuje, že píše prostě proto, že se zamiloval do života. A jeho sbírka esejů *Zen a umění psát* o tom hovoří daleko obsírněji. Nejdůležitější kvalitou psaní je životní elán a tvůrčí verva, říká Bradbury, a jestli něco zachraňuje naše dny, je to vašeň — *passion saves the day*.

Také Allen Ginsberg odmítá odpovídat proč. Tvrdí, že píše tak, jako si rád zpívá, když je sám, a že přísně

vzato píše právě proto, „že to k ničemu není“. Z vězení vnějších důvodů se snaží uprchnout také Françoise Saganová nebo Heinrich Böll — Saganová píše proto, že psaní „zbožňuje“, a Böll proto, že mu „dělá radost“. A v podobném duchu i Ota Filip: „Píšu nejprve a především pro sebe, pro své potěšení a abych se vypsal ze svých hříčů, ne pro nakladatele, ne pro kritiky a někdy ani ne pro čtenáře.“

Právě tento rys psaní, jeho skandální soběstačnost, kterou zažívá písař, obvykle uniká té části kritiky, jež vyžaduje, aby autor myslel především na čtenáře. Autor však docela dobře může být někdo, kdo píše sám pro sebe a soustřeďuje se jen na pohyb jazyka, tak jako se tanečník soustřeďuje jen na své tělo nebo surfař na vlnu, kterou sjíždí. Je to totiž právě jen jazyk, a ne konkrétní osoba, s čím se čtenář v textu setkává.

Podobnou strategií jako odmítnutí důvodů je odmítnutí samotné možnosti vypovídat. Jsem si jistý, že část obeslaných autorů dopis z redakce prostě vyhodila do koše, jiným však



nemožnost odpovědět stála alespoň za krátké vysvětlení. Peter Handke tvrdí, že neví, proč píše, a Margaret Atwoodová k tomu dodává, že kdyby to věděla, nejspíš by psát přestala. Marguerite Durasová se snaží zdvořile odpovědět, ale v podstatě uzavírá, že k danému tématu nemá mnoho co říct, a to přesto, že publikovala celou knihu *Psát*. A Philip Roth poznamenává, že by na odpověď potřeboval celý život.

Zde stojím a nemohu jinak

Je známo, že Dante sám sebe nepovažoval za spisovatele, ale za písaře či zapisovatele. Psaní jakožto zaznamenávání něčeho, co se děje samo od sebe a co v podstatě nelze zastavit, spojuje další část anketních odpovědí. Typickým příkladem zde může být Jorge Luis Borges, o němž je známo, že novou knihu obvykle začínal psát dřív, než světlo světa spatřila ta předchozí, mimochodem stejně jako Woody Allen v případě filmů. Borges prý nikdy nečetl kritiky svých knih, s přáteli nerad hovořil o tom, co napsal, a doma žádné své knihy nepřechovával. Zajímalo ho téměř výhradně psaní. „Nemohu přestat,“ odpověděl v anketě. „Nemohu bez psaní žít,“ odepsal podobně Kubáncz Guillermo Cabrera Infante, autor báječného románu *Tři truchliví tygři*. A francouzský esejista Maurice Blanchot, který se psaním o psaní zabýval setrvalě, postoj spisovatele jako písaře shrnul pomocí vět Martina Luthera: „Zde stojím a nemohu jinak. K tomu mi dopomáhej Bůh.“

Psaní samozřejmě může být rovněž protestem. Albert Camus na anketní otázku odpovědět nemohl, protože v roce 1985 už byl čtvrtstoletí mrtvý, ale jeho knižní eseje *Mýtus o Sisyfovi* i *Člověk revoltující* ohledávají právě možnosti vzpoury versus přijetí osudu. Vzpoura může být psychologická, sociální či metafyzická a odpovědi v anketě přirozeně mísí všechny tyto možnosti, stejně jako se obvykle mísí v životě. Psaní může být vkládáním prstu do rány, obžalobou, pomstou i odpuštěním. Jsou to často hlasy autorů z třetího světa, které zdůrazňují protestní motivaci k psaní, dovolávání se a domáhání se práv

Je známo, že Dante sám sebe nepovažoval za spisovatele, ale za písaře či zapisovatele

či uznání identity. V listopadovém *Hostu* jsme psali o Chimamandě Ngozi Adichieové, že je hlasem těch, jejichž hlas není slyšet; své by k tomu samozřejmě mohla říct třeba i Toni Morrisonová nebo o generaci starší James Baldwin, který neježe hovořil za černošskou menšinu, ale navíc byl homosexuál v době, kdy to ještě nebylo in.

Poněkud překvapivě do této kategorie lze zařadit i Milana Kunderu. Jeho chápání protestu je ovšem už intelektuálně hodně filtrované: „Říkat, co nikdo neřekl, znamená: protiřecit všem. Psát je tedy protiřecit, štěstí být sám proti všem, slast provokovat nepřátele a dráždit přátele. Ale když je kniha dopsána, chceme se líbit,“ říká Kundera ve své anketní odpovědi. Jak je však možné protiřecit všem a zároveň se líbit? „To je obrovský neřešitelný rozpor, v němž spočívá naše řemeslo. Neřešitelný? Je jedno východisko: čas od času se nám podaří, že jsme špatně pochopeni.“

Shora zmíněná univerzální neurčitost a neurčitá univerzálnost literatury se projevuje i tím, že řečená v sobě dokáže pojmout postoje zcela protichůdné. Lidé kolem literatury si je rádi osedlávají a pak kříží meče, ale literatura sama nabízí svou náruč všem. Je-li tedy psaní pro část autorů protestem proti nepravostem světa, pro jiné je nikou, kde se lze před světem a jeho nespravedlností ukrýt, případně si vybudovat svět vlastní. Mario Vargas Llosa jako mnoho jiných hovoří o tom, že při psaní prožívá mnoho jiných životů a všechny intenzivněji než svůj vlastní. Martin Walser v psaní hledá to, co se mu nepodařilo najít ve skutečném životě, a věří, že se jednou propíše až tam, kde už nebude třeba psát. A opět česká stopa, tentokrát v podobě

Josefa Škvoreckého: „Můj život byl doprovázen mnoha maléry a zároveň jsem dost nežil. Píšu, abych dohonil ztracený život.“

Psaní může být také modlitbou, hledáním spásy či pokusem dokončit svět; to poslední v duchu alchymistického *quod natura relinquit imperfectum, arte perficitur* neboli co příroda zanechala nedokončené, umění završuje. Literární tvorba ve skutečnosti kvazináboženskými momenty jen hýří, samostatný esej by se snadno dal napsat třeba o rituálech spojených s psaním. V. S. Naipaul hovoří o tom, že psaní je jako náboženské zanícení a že při psaní hoří. Josif Brodskij psaní chápe jako „aspiraci na svatost“. Celá řada autorů tak či onak zdůrazňuje psycho-spirituální rozměr psaní. Například Joyce Carol Oatesová říká, že píše, aby byla co nejvíc sama a podařilo se jí navázat kontakt s tou osamělou bytostí uvnitř. Walter Jens, u nás méně známý člen Skupiny 47, se pomocí psaní snaží překlenout propast mezi sebou a světem, dovolává se Camusovy provokativní diády *solitaire—solidaire*. Bylo to mimochodem i velké téma Rainera Marii Rilka, že čím je člověk osamělejší, tím více se na určité základní úrovni stává součástí světa a otevírá se mu možnost svět přesáhnout. Současný americký psychoanalytik Thomas Moore zase ve svém knižním eseji *O psaní* zdůrazňuje právě kontemplativní povahu psaní. Prázdná stránka je stejně jako pohled druhého člověka nebo podzimní les místem, kde se probouzí duše. Konečně i Bohumil Hrabal v anketě poznamenává, že jen díky psaní se mu podařilo ztotožnit se s „melancholickou transcendencí“ a pochopit podstatu „velké hry“ Ladislava Klímy. „Teď, když jsem



psaním dosáhl vrcholu prázdna,“ končí Hrabal enigmaticky.

Objev psaní

Dovolil jsem si udělat tento telegrafický přehled, abych ukázal, že když přemýšlíme méně o literatuře a více o psaní, otevírají se okamžitě antropologické perspektivy. U svatého Augustina je psaní vyznáním, u Danta zapisováním světa, u Terezie z Ávily modlitbou, u Jeana Jacquese Rousseaua obhajobou individua, u Blaise Pascala úzkostným výkřikem, u Virginie Woolfové pokusem postihnout

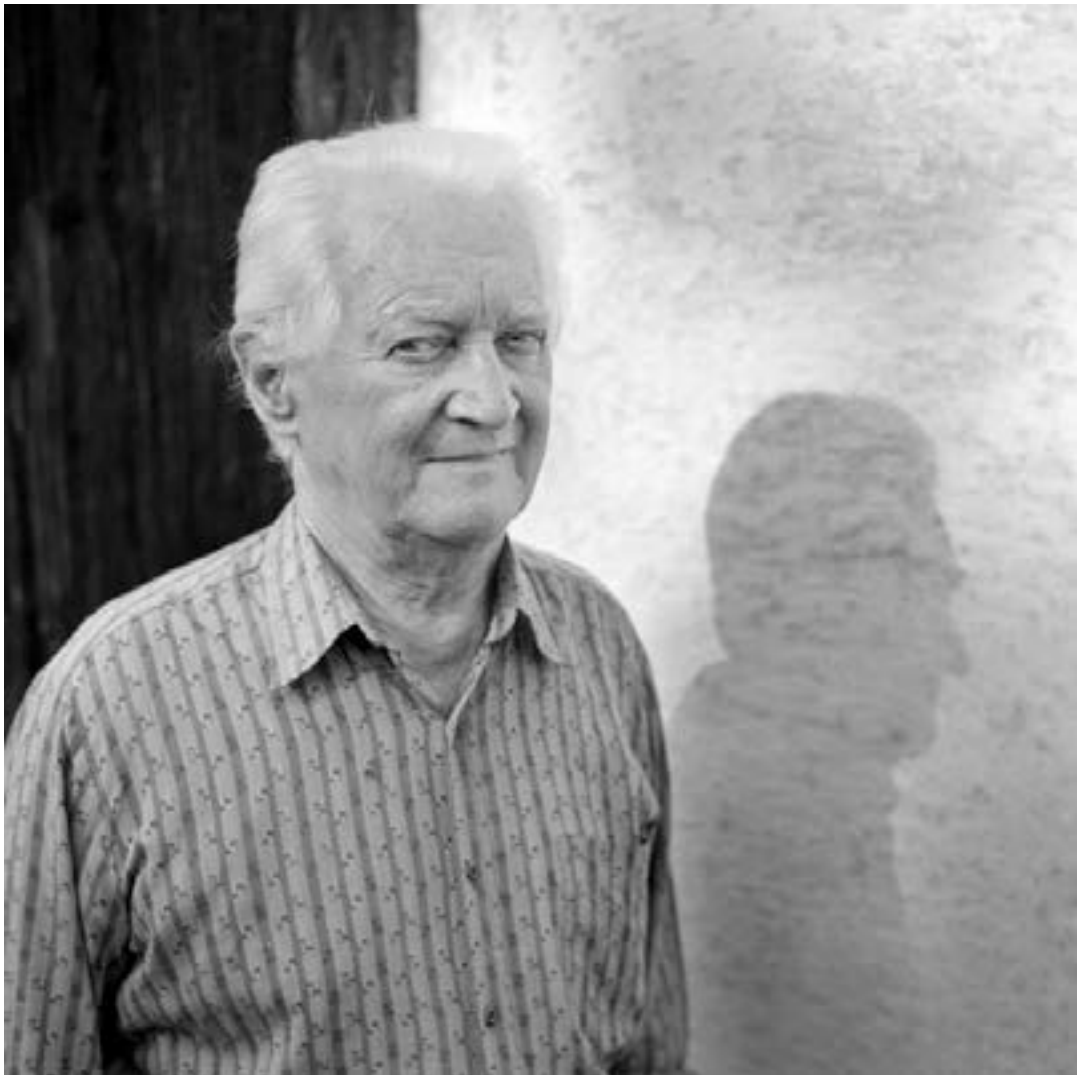
unikavé okamžiky bytí, u beatníků posvátným rouháním a tak dále. Ve školách se běžně učí o tom, co pro civilizaci znamenal objev písma, nikdo však neříká, co člověku jako člověku přinesl objev psaní. Je toho přitom tolik, o čem by se dalo mluvit, co však přesahuje možnosti časopiseckého příspěvku.

Jsem přesvědčený, že jedním z problémů našeho myšlení o literatuře je právě jeho zvěcnělost. Hovoříme o fikčních světech, přeme se o funkce literatury nebo o to, co je konzervativní a co progresivní, co mainstream a co experiment. Literární kritika vytahuje z rukávu

nikoli esa, ale spodky soudů založených na nejasných osobních kritériích a často bohužel i sympatiích či antipatiích k autorům či na špatně potlačované rivalitě. Na vině však jsou právě i autoři: i my často o psaní příliš rychle přemýšlíme jako o literatuře, co hůř jako o vydávání knih. Dostaveníčko u fontány a následné noční koupání zjevně část z nás prošvihla. Sedíme sice na slonovi, ale klimbáme mu za ušima a slon si zatím jde svou dobře vyšlapanou cestou kdovíkam.

Autor je editor *Hosta* a spisovatel.

Roman Franc



h



Soutěž pro předplatitele revue *Host*: Jak se jmenuje poslední prozaická kniha Jiřího Padevěta?

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

h

Na co se můžete těšit v lednovém čísle?

Rozhovor s legendou
českého psaní
o přírodě Miloslavem
Nevrlým

Povídku anglického
spisovatele Louise
de Bernièresse

Tematický blok věnovaný
básnířce Louise Glückové,
nositelce Nobelovy ceny

Pokračování rubriky
Kultura a společnost —
tentokrát dojde na spory
o brutalismus

Kritickou diskusi
o nové próze Anny
Bolavé *Před povodní*

21



b

• • •

Když obcházel oboru,
našel v remízu jelena,
tělo rozbodané parohy.
Ubitý neoblíbenec.
Položil ženě na kuchyňský stůl
jeho srdce
a ona oněměla.
Celou noc hladila jelení srst
prsty po příkrývce.

• • •

Ranní inspirace, ranní neklid.
Tvůj obrys na stěně rozmlouvá s Orfeem.
Snídáme novinový papír,
na hřbet ruky črtáš svůj denní plán.
Na chvíli uhneš pohledem
a smýkne to se mnou do prázdna,
praští to se mnou o stůl.
Až se za tebou zavřou dveře,
vpustím do bytu vítr,
ponožím se do jezera,
v dyšesových šatech
budu až do večera objímat tvůj psací stroj.

• • •

Ta útěšná vzdálenost,
ani písmenko nezměníš.
Barokní obloha neohýbá záda.
Tíha rozhodnutí dopadá velmi velmi bezpečně.
Budu brodit řeku se svíčkami v rukou,
milovat se s tebou bez těla i bez paměti,
umírat krásná a smířená.
Ráno budu ležet zraněná před tvými dveřmi
a prosit, ať mě znovu pustíš dovnitř.

• • •

Kdo by si nepřál říkat hojivá slova,
vyslovovat je jemně,
představit si svou tvář,
jak krásná v tu chvíli asi je.
Příkrýt osamělou duši dekou až po krk,
otřít zaprášenou sochu vlhkým hadrem,
uraženou sádrovou ruku znovu připevnit.
To pokušení je tak veliké.
Do cizích úzkostí vejít jako do dveří
s podnosem v rukou,
s podnosem, čajovou konvicí a květinami.

• • •

Nebe a země.
Na první stránce, na poslední i uprostřed.
Uprostřed jako rybí páteř,
páteř jako žebřík,
žebřík, co nás přeláme,
nebo se ho chytíme.





Roman Franc



K

Jan Váňa



David Zábranský
Republika
Větrné mlýny, Brno 2020

V relativně rychlém sledu přichází David Zábranský s další knihou, která se ani tentokrát, bohužel, takzvaně „nebojí tnout do živého“. Jedná se o zvláštní paradox. V jakési snaze o překonání mytického strašáka „politické hyperkorektnosti“ si Zábranský opět bere na mušku aktuální témata jako klimatickou změnu a environmentální aktivismus, investigativní novináře, ale neopomene třeba ani „starou dobrou“ uprchlickou krizi nebo feminismus. Nanejvýš paradoxní je, že svou zdánlivě subverzivní rétorikou, která má připomínat jakýsi disent zdravého selského rozumu uvnitř naivní masy zpovykáných levicových liberálů, Zábranský ve skutečnosti nasedá na vlnu těch nejobecnějších a nejhlasilnějších názorových proudů napříč českou (popřípadě i slovenskou) společností. *Republika* by mohla dost dobře sloužit jako čtivá, řemeslně kvalitně zpracovaná sonda do fungování současných (středoevropských společností — kdyby ovšem daleko víc nepřipomínala nepříjemně hlučné a otravné politické kibicování.

Kritiky

Disident selského rozumu

Čau lidi, tady dějiny

Ústředním motivem románu je vražda investigativního novináře Matúše Petrika, který pro Deník N („noviny pro lidi, kteří přemýšleli o své uhlíkové stopě a milovali raw stravu“) rozplétá podezřelé vztahy mezi lidmi z vysokých pater politiky a italskou mafií. Děj se soustřeďuje především kolem premiéra „zemičky“, která, ač bez přímých odkazů na Českou nebo Slovenskou republiku, je jakýmsi kulturním slepencem obou zemí. Andrej Gessay je prototypem populistického politika zosobňujícího normalizační oportunistismus a pragmatismus, jež mu v nekriticky adorovaném volnotržním prostředí po roce 1989 přinášející nejednu „strategickou výhodu“. Za soustavného opakování vyprázdněných hesel „Makáme!“ a „Prostě to vyřešíme!“ se velkopodnikatel Andrej se svou stranou „SMĚR — sociální demokracie“ nejen drží u moci, ale mezi lidmi je dokonce oblíbený jako „papež, herec, celebrita, skála v Lurdách“. Korupce, netransparentnost a prospěchářství nejsou jen excesy v jinak spravedlivém, demokraticky fungujícím systému, ale jeho přirozenou součástí. Nejrůznější politické kauzy se u rodinného stolu Gessayových probírají se stejnou banalitou jako předpovědi počasí: „jako cosi běžného, cyklického; jako by šlo o rodinnou menstruaci, při níž rodina pouští krev do médií“.

Vedle Andrejovy manželky Světlany a syna Leoše jsou směrodatnými postavami Andrejova matka Emílie a především otec Miro. Právě skrze Andrejovu konfrontaci s dalšími členy rodiny se dozvídáme hodně o společenských poměrech v *zemičce* a jejich historickém vývoji

před rokem 1989. Tři generace mužské rodové linie Gessayů, coby referenční body různých politických režimů, se střetávají v komických, často až groteskních názorových výměnách během všednodenních „obývákových“ rozhovorů. Zatímco Andrejův pozdní komunismus si musel mnohaletým odříkáním všechno oddřít, vyběhat a vyšmelit, Leošův změkčilý postkomunismus si už jen užívá nezřízeného konzumu, volného cestování a volné lásky. Zvláštním případem je Miro Gessay, jehož jako by válečná zkušenost z raného dětství, která utvořila „nejasnou, těžkou a temnou kávovou sedlinu jeho života“, doživotně předurčila k duševnímu a morálnímu mrzáctví: „po celý dospělý život záviděl frontovým vojákům, kteří kdysi táhli přes jeho zemi a znásilňovali“.

Podobné je to i s dalšími postavami, které se stávají nositeli světónázorů a generačních témat. Pro zaryté pravdoláskaře Matúše Petrika, šéfredaktora Deníku N Michala Gebauera a redaktorku Respektu Jitku Svobodovou jsou nejvyššími hodnotami svoboda, demokracie a vůbec všechno, co přichází ze „Západu“: „Deník N byl masturbační pomůckou pro ty, kdo aspirovali na lidi ze Západu“. Naopak Italové Nino Vernola a Emanuel Cosini reprezentují Západ jako turisté-požitkáři, pro něž je nepochopitelná východní Evropa zdrojem rozptýlení od jinak hodnotově vyprázdněných existencí. Samostatnou kapitolou je pak mluvčí ekologických aktivistů Fridays for Future Kristýna Tomkuliaková, která ztělesňuje kontroverzní otázky uvnitř globálního environmentálního hnutí.



Literární práce s nálepkami

I když jsou v knize patrné náznaky přemýšlivé společensky analytické prózy, vyprávění až příliš často padá do pasti úzce vyprofilovaného světónázoru vypravěče, který si nezádá s rétorikou glosujících všeználeků na sociálních sítích. Zábranský zjevně ovládá své řemeslo. Používá neatřelé metafory, jeho dialogy mají tempo a jiskru. Jeho spisovatelské umění však tvrdě naráží na své limity tam, kde popustí uzdu své „nekorrektní“ verzi politického komentátorství. Vypravěč je tak trochu šovinistické prase, trochu kluk-rošťák utržený ze řetězu a trochu stárnoucí bílý muž, který cítí, že doba jeho vlády se chýlí ke konci. Svě břitké a nelitostné „analýzy“ prokládá nepřebnými vrstvami vulgarit, explicitních popisů různých sexuálních praktik, násilí, fyzických pochodů a střikajících sekretů. Expresivní styl ani ostrá vyjádření nemají šanci šokovat už proto, v jak rychlém přicházejí sledu. Zatímco se vypravěč cynicky trefuje do naivního morálního imperativu zavražděného novináře, který nesnáší „relativizaci hodnot“, sám jde do opačného extrému: cynismus se pro něj stává základním měřítkem všech věcí. Například ve srovnání s Michelem Houellebecqem, který svá temná, často vyhocená podobenství používá jako anamnézu nemocné psyché západních společností, vyznívají Zábranského karikatury zoufale jednorozměrně. Pro Houellebecqovy hrdiny představují cynismus a nihilismus především projev hlubokých emocí zoufalství a životní ztracenosti. Zábranského postavičky naproti tomu trousí cynické hlášky, jako by šlo o bizarní sitcom režírovaný méně nadaným dvojčetem Davida Lynche. Je obtížné uvěřit tomu, že svými vulgaritami, sexuálními výstřelky, morálními přešlapy a manipulacemi vyjadřují jakoukoli lidskou hloubku.

Převládající jednorozměrnost je snad nejvíce patrná v případě aktivistky Kristýny, kterou kromě jejího aktivismu definuje především to, že je naivní, mladá a manipulovatelná. Kdyby měla zdravý selský rozum, tak se přece o nic nestará a jen individualisticky konzumuje svět kolem sebe jako všichni ostatní. Jenže ona, coby

Zábranský předkládá manifest všeobjímajícího cynismu

labilní fanatička ve vleku environmentální úzkosti, slepě následuje „Gretu a její katechismus“ („Greta“ je samozřejmě stejné nedomrlé trdlo jako Kristýna a nezaslouží nic jiného než zůstat po škole). Její život je plný neuspořádaných vztahů, které si musí kompenzovat sebedestruktivním flirtem s Andrejovým synem Leošem a tím, že posílá erotické fotky jeho chlápěnému dědovi. „Ajo vlastně. Ty chráníš krajinu,“ shlíží na Kristýnu se směsicí paternalistické přezíravosti Miro Gessay, protože ona, stejně jako ta potrhá školačka Greta, zatím o skutečném životě nic neví. Naštěstí je tady on, Miro, moudrý stařec a majitel „pořádného auta“, který nakoukal stovky hodin fetiš pornografie, aby mohl chuděrci ukázat, jak se věci mají.

Postavy podle Tinderu

Postavy, stejně jako režimy, jsou zploštěné na několik základních charakteristik následujících populární stereotypy. Paradoxně navzdory realistickému zasazení do více než povědomých kulis je spíše obtížné se s románem identifikovat, protože nestaví příběhu dostatečně věrohodné (morální, etické) mantinely — jako by všechno bylo možné. Výjimku tvoří tělesnost, krása/ošklivost a fyzické proporce, jež ve světě všeobecného chaosu nastavují jediná pevná měřítka. Osobní asistentka je promiskuitní štabajzna, zásadová novinářka je „tlustá kráva“, případně „tlustá a chudá nicka“, Andrej a zavražděný Petřík vypadají jako „skřeti“ připomínající „Gluma z filmu Pán prstenu“. Až fyzicky odpudivě působí přirovnání takzvané uprchlické krize k jedné nejmenované sexuální praktice.

Zábranský nerazí prvoplánově konzervativní propagandu, jako třeba Vlastimil Vondruška v nedávno

vydaném pamfletu *Kronika zániku Evropy. 1984—2054* (Moba, 2019). Jeho paternalizující vypravěč se sice dopouští značně plochých a jednosměrných „analytických“ postřehů, vzápětí je ovšem často rozmělnuje svým cynismem, který jako by se neustále bezvýchodně cyklil sám do sebe. Spíše než zprávu o stavu společnosti z určitého (pravicového, nacionalistického, patriarchálního a tak dále) pohledu nám Zábranský předkládá manifest všeobjímajícího cynismu. Různé názorové proudy se zde střetávají, ale reálně spolu nekomunikují. Hlavní slovo mají geny, původ a vzhled. Všechno ostatní je naivní a pomíjivé. Patrně jedinou osvěžující a překvapivou výjimkou je krátká poslední kapitola, kterou se snad autor snaží naznačit, že i přes všechnen marasmus, v němž se dokáže tak zálibně rochnit, dává „zeměčce“ ještě nějakou naději.

Autor je literární kritik a sociolog.



Mužná literatura vrací úder

Jan Váňa — Petr Fischer — Eva Klíčová

Zatímco „ženské psaní“ obchází českou literaturu jako strašidlo, existuje tu i jeho legitimní a neprávem marginalizovaný protějšek „mužského psaní“. Nenechme se mýlit, že mužské psaní znamená prostě Literatura, jakkoli to v genderově literární diskusi bývá zaměňováno. Pravá explicitně mužská, ba dokonce mužná literatura musí jít podstatně dál a nebát se říci si o svá témata: politika, násilí, porno, auta. Davidovi Zábranskému se v jeho novém románu *Republika* povedlo naplnit tento (samozřejmě tradiční) koncept téměř beze zbytku. Posud'te nakonec sami.

Než se necháme strhnout politizující a společenskou rovinou románu, jehož hrdina se zrodí z přihrádky auta (což je jasný signál, že čteme literaturu), zkusme o *Republice* říci něco z pohledu čistě literárního. **JV:** Žánrově se kniha dá vnímat jako satira a pak mi ani vyhrocenost přirovnání a nonsens některých metafor (že někdo sestupuje po schodech jako vrstva ve photoshopu) nevadí. Naopak vnímám pozitivně, že se někdo pokouší literárně vyjádřit aktuální společenská témata. Zábranský k tomu má určitě předpoklady, co se týče literárního řemesla. Problém vidím v tom, že je pro něj obtížné ukořitovat hranici reality a fikce. Já se už několik let pokouším o společensky angažované povídky (i když ideologicky spíš v opozici k *Republice*) a často narážím na to, že je nějaký můj literární záměr vnímán jinak, nebo dokonce zcela opačně, než jak jsem jej zamýšlel. Já si u čtení často připadal, že možná chápu text úplně jinak, než byl zamýšlen, nebo že vlastně nemá jednoznačné uchopení.

PF: David Zábranský surfuje na současném dění už nějakou dobu. V jistém smyslu to považuji za příznání, že už ani nic jiného nemá smysl, protože literární imaginace vázne. Otázkou je, zda se to dělá kvůli tomu, aby člověk na sebe přitáhl pozornost, nebo proto, že se literárním zpracováním současnosti něco podstatného objevuje, nějak jinak nasvěcuje. Občas se to Davidovi povede víc (*Logoz*), občas méně (*Republika*). Nekonečnou ironizaci světa se nikam moc dojít nedá, *Republika* mi připadá jako taková samoučelná hříčka, pobavili jsme se světem, ve kterém žijeme, jeho přízračností a jede se dál. Sám jsem jeho knihu označil za dokutravestii, no a travestie je podle mne žánr, který je mimořádně riskantní a jen výjimeční literáti ho umí naplnit.

JV: Souhlas. *Republika* nic moc podstatného nesděljuje, naopak spíš nasedá na vlnu těch nejobecnějších stereotypů. Otázka zní, jestli bychom Zábranského měli srovnávat s Dostojevským, nebo spíš třeba se Švandrlíkem, kterého se prodaly stovky tisíc výtisků.

I David Zábranský by chtěl být někdy pohlazen, a protože to jaksi dlouho nepřichází, chce být stále krutější a šířavější

Petr Fischer
literární kritik a esejista



Ovšem globálně se Dostojevského prodalo určitě víc než Švandrlíka. A navíc — jistě, především autor *Černých baronů* — když mi bylo asi dvanáct, měl pro mě mimořádnou přitažlivost soubor povídek *Dráculův švagr*, přičemž některé povídky jsem četla mnohokrát a například takový „Guláš“ se předčítal i nahlas. To si s *Republikou* představit nedovedu v žádném věku. Ale nebudeme na ni klást ani maximy realistického románu, přestože právě on je ideálním nástrojem k sociálně kritickým společenským analýzám. Nabízí se tu snad nějaké groteskno, ony zmíněné nonsensové metafory nebo v podobě dokutravestie. Soudobou realitu považuji za značně bizarní a chápu, že vyrobit její literární hyperbolu — natož třeba komickou — není snadné. Tady se však autor snad ani nepokusil. Nonsensové metafory vnímám jen jako křečovitě pokusy o ozvláštňení převážně nezáživně

sepsaného textu. Daleko vtípněji dokáže zbohatlické burany popsat například Jiří Šimáček. Zde najdeme minimální psychologizaci a rovněž charakteristika značkami pokulhává — velmi indiferentní roli tu například hraje oblek z fast fashion řetězce Zara. Ani obsese auty není využita k plastické moto-psychologii a moto-sociologii, zůstane jen u redukce žravý model versus elektromobil. Charakteristiky postav se pak poněkud drží hospodského standardu „tlustých“ nebo „naivních krav“. K čemu tu například rodina premiéra na několika stranách pojídá tak trochu z musu šneky? Vždyť je to popsáno tak unyle, přitom takový šnek... Co mě zaujalo: Petr Bílek z *Literárních novin* například o *Republice* napsal, že se autor „nenechává krotit kompoziční kázní ani konvenční motivickou skladbou prózy. Jeho drzé pravdy se nekrotí před nahotou a o totemické komponenty demokracie si klidně opírají smeták“. Kromě toho, že je to hodnocení literárně nápaditější než vlastní román, je na něm příznačné, že umí pochválit, co všechno text nemá. Pro mě je to naopak důkaz absence literárního záměru, přičemž neschopnost text zvládnout se projevuje i v chybách toho druhu, že z postavy, která jde na vysokou školu v roce 1990, je o třicet let později „štillý čtyřicátník“ a podobně. A nakonec ono již zmíněné volání o pozornost. **JV:** Mě nějak analyticky, řekněme z pohledu kritika i spisovatele, přitahuje to prolínání uměleckého záměru a angažovanosti, jak to zkombinovat, aby se opravdu něco sdělilo. Například ta úvodní scéna, v níž Andrejko vyskočí na svět z přihrádky v autě, mě vlastně navnadila k tomu, abych vykročil mimo hranice literatury, kterou obvykle čtu, a zkusil být vstřícnější a otevřenější vůči Zábranského bizarnímu světu. Často mě pak napadalo u těch sexuálních příměrů, neustálých odkazů na tělesnost a vulgaritu, a vůbec pocitu až estetické nepřijemnosti, že může jít o způsob, jak umělecky zprostředkovat třeba pocit



znehucení ze současné společenské a kulturní situace. Spíš to na mě nefungovalo. Ale jako bych tam ten záměr viděl a pozoroval ho nešťastně troskotat v půli cesty.

Tím zrozením z příhrádky v autě jako by autor trochu vyčerpával svou imaginaci. Představy nadřazeně se valících uprchlíků do Evropy... mno, to je taková imaginace nešťastných, většinou anonymních facebookových komentátorů. Pomněme, jak pracují s oním spojením sexuální a politické perversity jiní autoři: Peter Pišťanek v *Rivers of Babylon*, Václav Kahuda v *Příběhu o baziliškoví* nebo Michal Havran v *Analfabetu. Republika* je v tomto srovnání bezkrevná. Ani nechápu funkčnost spojení Babiše a Fica do jedné postavy, která nakonec neříká nic o nikom a ničem. Nebo k čemu autor potřebuje postavu zabitého mladého a permanentně trapného novináře — opravdu Zábranský nechápe, že za mediální realitou je ještě nějaká jiná, stálo to opravdu za to, takto vytěžit smrt Jána Kuciaka?

PF: Je to čistě artistní hra včetně té úporné snahy vytvořit mimořádně ozvláštňené vyjádření, šleh mířící na srdce věcí, jako když Václav Bělohorský chrlí metafory současnosti a nelze to už v tom množství pobrat. Groteskno v tom nevidím vůbec, právě proto, že tam chybí ta sentimentální citovost, kterou v grotesce hledám vždy, zřejmě postižen krásnou studií Petra Krále. Zábranský sleduje, jak vzniká náš obraz světa, jak se v něm skládají různé vrstvy i jak vzniká ona potřeba spravedlivé části světa, v níž je stejně sexualizovaná touha po obdivu a moci jako v té části zlé. Všichni jsme spřízněni touto touhou vynikat a někdo si ji umí užít víc a někdo méně. Celá ta kniha je podle mne prostorem necitové bezvztahovosti, to je náš svět, to jsme my, rodíme se v příhrádkách jako přízraky, které marně touží po dotyku. David si s tím hraje jako někdo, kdo z toho má skoro škodolibou radost, snob se vysmívá všem snobům, co bojují o dobro ve světě, kde je něco takového nemožné. To také zaručeně našťve co nejvíce lidí.

Literatura a její specifické prostředky nakonec nikoho nezajímají, zbyla jen jako alibistická ušmudlaná zástěrka pro účelové self-prezentace a ohýbání reality

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



JV: A není toto v určitém smyslu úspěch estetického záměru té knihy? Neznamená to, že ten mnohdy frustrující čtenářský zážitek alespoň zčásti funguje?

Není to trochu laciný efekt? Podobných mentálních figur je plný Ovčáčekův Twitter. Upřímně jsem trochu alergická i na to nastavování zrcadla novinářům tím, že z nich uděláte blbečky. Tímto *ad hominem* způsobem například zacílil na intelektuály Alexej Pludek ve *Vabanku* v roce 1974. V tom není ani nic skutečně kritického. Jen fascinace schopností věci zatemňovat, a tím zvedat ze židlu tu méně konformistickou část společnosti. Infantilně škodolibý

pocit moci. Dost mimo je tu pak sebeopojná představa, že říkáte kruté pravdy, které si slabomyslní liberální novináři z *Respektu* nebo *Denníku N* (zde jsme na Slovensku) nedokážou přiznat. Celá ta „tvrdá“ macho verze světa, kde existují jen libidózní a mocenské motivace a kde se smějeme Gretě Thunbergové a nadáváme prostitutkám (ani jedno se tu neděje nijak řečneme esteticky aktualizovaně), je jen jednou z mnoha verzí světa, ta prostší, freudovsky dogmatická, předvádějící svou potenci — jakkoli zástupně přes moc, peníze, auta a pornofantazie. PF: Svět je možná banálnější a prázdnější, než se z literatury zdá. Každý si konstruuje v životě nějakou fikci, k níž se upínáme, protože žádný smysl sám o sobě, někde nějaký objektivní, neexistuje. David Zábranský nedělá nic jiného, než že sleduje skupinu nešťastníků, kteří se tuto prázdnotu snaží přežít. Doba nelásky, řekl bych. Možná je tu méně kšeftů a více aut. Jinak řečeno, ve snaze být empatickým čtenářem jsem si zamítl vychovávat autora a chtěl jsem myslet a cítit jako on. A nevyšlo mi nic jiného než to, že i David Zábranský by chtěl být někdy pohlazen, a protože to jaksi dlouho nepřichází, chce být stále krutější a šířavější. Ale pořád je to jen hra, fikce, smích jen tak.

Taky nepotřebuju, aby autor dořikával moje věty, ale toto je společenská analýza čtenáře titulků a clickbaitů. Příznačně obsedantní je zde odmítání Západu. Autor se vysměje zábranam prozápadních liberálů koupit si čínské Volvo. Ale nedokáže se vysmát těm svým visehradským populistickým švihákům, kteří staví dálnice a svou slávu za peníze Frau Merkel. Nerozlišuje mezi evropskou politikou a ekonomickou exploatací Východu globálním kapitálem (za niž si částečně můžeme sami). PF: Pořád se ještě snažím číst knihu jako literaturu, a ne jako politické prohlášení, jako prostor hry, v níž se může, ale také nemusí něco nějak jinak ukázat. S těmi novináři je to složitější, určitá skupina je jistě stejně povrchní jako ten Adrejko, který si neláme hlavu ničím, a Zábranský



to zobrazuje jak jinak než banálně. Žil jsem desetiletí v iluzi, že toto je karikatura a vždy bude, no a teď tomu Davidovi trochu rozumím. Ptám se spíš na to, jestli těchto obrazů už nebylo dost a jestli ta jeho travestie něco po dočtení nechává. Bohužel v *Republice* nic takového nevidím. A pokud jde o stereotypizaci Západu... Západ je přece stereotyp, s tím těžko něco uděláme.

JV: K těm stereotypům obecně, nejen k Západu, a vůbec k vulgarizaci různých konceptů, tlačení zemanovské agendy a tak dále — to je další zajímavý oříšek související s estetickou formou. Přistihl jsem se opakovaně, že přemýšlím, jestli na Gretu nadává vypravěč, nějaká postava, nebo kdo vlastně. Jestli nejde jen o pokus zachytit náladu oné majority, která právě takto stereotypně přemýšlí. Vypravěč často s vnitřním hlasem postav splývá, takže z čistě formálního hlediska se to většinou nedá určit. Pocitově mám tendenci přisuzovat ty šovinisticko-nacionalistické názory vypravěči, potažmo autorovi. Není to však tak trochu past?

Problém trochu je, že autor se v těchto intencích vyjadřuje i jako sloupkař nebo během literárních čtení, která tuším stále absolvuje pod svým jménem. Nabízí se tedy protiotázka: umí autor napsat jinou postavu než sebe? Tady opět narážíme na limity literární kvality toho textu. A také na častý alibismus schovávání se za literaturu, a tedy zřikání se záruky nad vším vysloveným. Takto nakonec postupují nejen autoři, ale i někdejší politické hvězdy typu Adrian Krnáčové, která své politické působení zúročila v detektivním románu. Literatura a její specifické prostředky nakonec nikoho nezajímají, zbyla jen jako alibistická ušmudlaná zástěrka pro účelové self-prezentace a ohýbání reality. Já v něčem Davidovi Zábranskému také rozumím, ale jestli toužil zasáhnout téma politického a morálního kýče, tak zcela minul. PF: *Republice* chybí jakákoli ambivalence, protože v onom cynismu,

Přistihl jsem se opakovaně, že přemýšlím, jestli na Gretu nadává vypravěč, nějaká postava, nebo kdo vlastně

Jan Váňa
kritik a sociolog



o němž tu byla řeč, jsou nakonec všichni bojovníci za pravdu zlouni, nikdo není tím, čím se zdá být, ale nakonec jsou všichni stejní, podivné fiktivní postavy ze šuplíku v autě. Až na jedinou ženskou výjimku v závěru, to je tedy drzost, když antievropský machista napíše feministický závěr. Směju se, samozřejmě, protože v literárním prostoru to vůbec nevádí, v rámci konceptů, v nichž se nějak poznáváme, je to jen další provokace, která spíš pokládá otázku: Je něco takového jako autenticita (v politice, v životě) ještě možná? Aby nebylo mýlky, ta kniha mě neskutečně jako čtenáře nebavila, sice dokázala spustit tyto idiosynkracie, ale literatura tomu asi kvůli našim asociacím a fantazii říkat nebudeme, ne?

JV: Leda že by byla nějaká literatura s malým „l“ a nějaká s velkým „L“.

To je další rovina těchto kvaziliterárních komentářů — s mimoliterárním diskursem

a kontextem pracují v takovém rozsahu a přímočarosti, že se svým hostitelem zemřou jako parazit také. JV: Zábranský splňuje přinejmenším to, že je dobrý spisovatel ve smyslu řemesla. Nerad jsem adresný, co se týče hodnocení „literárních kvalit“, ale třeba Vondruška, kterého zmiňuji v kritice, je proti Zábranskému veskrze neinvenční a suchý, zakonzervovaný esteticky snad ještě víc než ideově. Pokud nic jiného, tak Zábranský pro mě přece jen představuje — čistě po estetické stránce — alespoň místy slibnou kombinaci čtivosti a formální neokoukanosti. Zároveň k němu můžeme přistupovat jako k dokumentu své doby, k určitému zdroji informací o společenské náladě, která se nějak v románu odráží. Takovým dílem může být například *50 odstínů šedi*, které mají naprosto otřesnou literární kvalitu, ale okolnosti toho díla i jeho obsah a estetická forma nám říkají hodně o společnosti, která to čte. Možná by *Republika* byla případem této kategorie.

Ano, takovým svědkem své doby je i Pludkův *Vabank*. Tyto dokumenty je však chybné vnímat v intenci teorie odrazu, ony svět, diskurs, sdílenou fikci — ať tomu budeme říkat jakkoli — aktivně spoluvytvářejí: upevňují, nebo destruuji. Literatura významně přispívá ke změnám životních, hodnotových nebo metafyzických konceptů. Literatura, propaganda, dezinformace nebo obyčejné osobní lhaní. Prostupné terény, někdy rozhoduje jen konvence, že má text podobu knihy, e-knihy, že se někde za závěsem v kumbále dohodneme na tom, že toto je literatura — a budeme tak o tom diskutovat. Kousek nad Vondruškou je tu pro mě přijatelná míra literární kvality. JV: Na tom, že se to moc číst nedá, jsme se všichni shodli relativně rychle. ●



K

Kritiky

Autor sám se sebou aneb jak mě nekříslo

Pavel Janoušek



Vladimír Merta
Popelníkový román.
Sítový kryptopříběh
Galén, Praha 2020

Patřím ke generaci, která Vladimíra Mertu jako písničkáře velmi ctíla; snad se ale mohu přiznat, že já osobně jsem jím nikdy nebyl až tak nadšen. Racionálně jsem oceňoval jeho vzdor proti husákovskému marasmu, jeho smysl pro ironii a sarkasmus i surreálnou mnohovrstevnatost jeho textů. Nebylo mi však shůry dáno spontánně se oddávat asociativnímu toku jeho zpívané řeči, doprovázené tu a tam i melodií. Mertovo litanické vršení emocí, postřehů a postojů mě emotivně neoslovovalo. Jako by těch monotónně tekoucích slov na mě bylo více než dost, a já tudíž nebyl schopen je přijmout jako přesvědčivé pojmenování žité reality. Řečeno obrazně, poslouchal jsem raději písničkáře, jejichž texty neměly podobu kobercového náletu, nýbrž úspornějšího, leč vtipně formulovaného ataku na přesně zvolený cíl.

A téměř stejný pocit ve mně vyvolává také Mertova přítomná próza, knižně vydaná ve formě, jež náleží spíše knihovně klasiků než současné próze.

I při četbě této knihy...

...jsem se brodil dlouhým tekoucím textem, který má sice hodnotově blízko k mé vlastní reflexi minulosti za normalizace a v letech polistopadových, který nicméně nedokázal naplnit autorem přiznanou (byť tu a tam i ironicky shazovanou) aspiraci vytvořit VČR, tedy Velký český román. Proč? Možná proto, že jde o pět set potišťených stran, které jsou napsány někým, kdo spíše než k vyprávění konstruujícímu kauzální příběhy inklinuje k lyrické expresi svého osobního emocionálního i racionálního prožívání světa.

O tom, že Merta není epik, nýbrž bytostný lyrik, svědčí už jeho práce s jazykem. Tedy důsledné používání krátkých proklamativních vět, téměř sloganů, a vyhýbání se těm jazykovým prostředkům, které mají schopnost vyjadřovat a hierarchizovat vztahy mezi věcmi, lidmi a myšlenkami. Zkuste si u Merty najít třeba vedlejší větu vztažnou...

Snad se tedy příliš nemýlím, když tvrdím, že prvním impulzem k napsání textů tvořících základ přítomné prózy byla lyrická potřeba slovně explikovat vlastní emocionální náhled na to, co se děje „teď a tady“. Proto také její těžiště leží ve stovkách, ba tisících okamžitých subjektivních postřehů a soudů tak, jak je přinášelo plynutí času, v němž autor právě byl, myslel a psal, ale také v přehrášlivých motivických aluzích na někdejší, dnes již nejednou téměř zapomenuté reálie a události. Mertův lyrismus ovšem není impresionistický ani analytický:

nezajímá jej atmosféra evokovaného okamžiku a nemá ani potřebu své prožitky rozebírat.

Místo toho upřednostňuje možnost hromadit a vršit motivy a situace a především své vlastní osobité hodnotové soudy. Poměřit svět sebou samým. Neexistuje přitom téma, město, národ, problém, tvůrce, tajná služba či konspirační teorie, k němuž by se ve svém textu alespoň lehce nevyjádřil. Jeho téměř obžerná touha prostřednictvím slov klasifikovat vesmír tak tematizuje papaláše i příslušníky disentu a undergroundu, KGB i CIA, Izraelce i Araby, Čiňany i Američany, teorie literární i genderové, Mňágu a Žďorpa, Cohena, Hemingwaye, Čechova. Ježíše a Boha, ale také zapomenutou stranu, co měla zkratku ODA. A tak dále a tak dále... A nechybí ani vzpomínky na Hrabala u Tygra a na spoustu dalších hospod.

Má-li jedno z autorových možných...

...alter eg v přítomném románu vyplnit kolonku nadepsanou „Určující setkání“, nikoli náhodou do ní napíše: „Sám se sebou.“ Proč? Protože Mertova tvorba je výrazem autorova zápasu se sebou samým, jenž jej staví na roveň romantickým básníkům. Podobně jako oni totiž za jediný pevný bod považuje své vlastní „Já“, což mu za všech okolností dává převahu nad lidským hemžením a také právo pronášet soudy. Nad vším a nad všemi — a s jistotou, že dokud jej někdo poslouchá, nevyjadřuje jen osobní mínění.



Tato navenek vítězná — avšak patrně vždy znovu proboujovaná — autostylizace také způsobuje, že empirická rovina Mertova textu téměř nikdy nemá formu zápisků blížících se deníku, ale je spíše zpětnou vzpomínkovou sebezprojekcí. Jakkoli se Merta myšlenkově neustále pohybuje v přítomnosti, autenticita každého původního prožitku je u něj vždy okamžitě překryta nutkáním dát najevo svůj nadhled a odstup. Cokoli prožívaného se mu tak obratem mění v názor, respektive věleňuje se do rámců předporozumění. Snad i proto se přítomný román vyhýbá každodenním polohám lidské existence, včetně například vztahů mezi pohlavími, a schází v něm také tematizace chvílí, kdy se my lidé tážeme — neboť stojíme před problémem a váháme, jsme nejistí a v rozpacích. Jakýkoli náznak hlubší analýzy lidského (mého) jednání a myšlení, která předpokládá zkoumání kauzálních vztahů mezi jevy, je u Merty okamžitě překryt předem daným hodnotícím gestem. Anebo zahrabán do haldy slovních a situačních asociací. Nejčastěji oboji zároveň.

Takováto technika emocionálního vypovídání ovšem...

...potřebuje protivníka. Někoho, vůči komu by se mohl autor společně s adresátem hodnotově vymezovat, pomrkáváje na něj: „My si přece rozumíme...“ Jestliže v časech Husákových tímto protivníkem byl Mertovi režim a systém, následující doba Havlova mu to značně zkomplikovala. Staví se k ní tudíž jako ten, kdo si sice uvědomuje, nakolik se nově nastolená realita liší od ideálu, nicméně je stále přesvědčen, že téměř cokoli je lepší než to, co bývalo. Skutečnost, že žádná z politických osobností a pseudoosobností utvářejících českou realitu po Havlovi už Mertovi nestála za pozornost, naznačuje, kdy vznikla hlavní část textu, jakož i posun priorit. Časově aktuálnější partie jeho výpovědi totiž ukazují odklon od politické a specificky české problematiky a puzení vyjadřovat se spíše k obecnějším otázkám lidské existence tak, jak je nastoluje autorovi stále méně srozumitelný svět, v němž člověčí individualitu likvidují

počítačové sítě a v němž k zániku civilizace stačí, když jeden dron zaletí někam jinam, než by měl.

Jednoho cti(ne)hodného protivníka si ovšem Merta v *Popelníčovém románu* pěstuje: Milana Kunderu a jeho image. Vymezováním se vůči tomuto povedeně nepovedenému Čechovi, který právem-neprávem získal světovou slávu a nechce ani oficiálně jezdit domů, se Merta patrně pokouší navýšit svou naději na to, že to nakonec bude on sám, nikoli jeho světoznámý oponent, kdo vytvoří skutečný VČR.

Vladimír Merta je koneckonců dostatečně...

...inteligentní na to, aby si včas uvědomil, že jeho výchozí technika psaní není sama o sobě pro vytvoření kýženého VČR ideální. I proto čtenáři rozkrývá složitou genezi výsledného románu, tedy to, že jej složil z textů, které kdysi napsal, zahodil či ztratil... a pak vytáhl, oprášil a zrecykloval. Upravil a přepsal. A hlavně je všelijak vzájemně posmontoval tak, aby výsledkem skutečně byla opravdová kniha, „ona s velkým K“, která „vznikne teprve krutým křísnutím skutečnosti o fantazií“.

Předpokladem přeměny emotivních gest v románový tvar ovšem bylo, že se autorovi podaří najít způsob, jenž by zachoval lyričnost propojovaných reflexí a zároveň působil jako celistvá próza. Merta se proto rozhodl skrýt svou životní empirii za dvě tři vymyšlené skoropostavy — a současně je pojmut tak, aby čtenáře neustále ponoukaly k úvaze, „co z toho je a není Merta?“. Kompozičně pak vyprávění nepojal chronologicky, nýbrž jako kaleidoskop náhodně řazených situací, do nichž se jeho postavy dostávaly před a po listopadu 1989. Absenci silnějšího scelujícího prvku následně substituoval metaúvahami, které z psaní měly učinit román o vzniku románu. V souvislosti s tím pak své postavy obdařil profesemi a znalostmi motajícími se okolo literární vědy a působivost metarománové roviny se pokusil navýšit také poukazy na všelijaké literárněvědné pojmy a teorie, jakož i na taková jména, jako je například Jakobson, Šklovskij či Peirce. To vše

s cílem dát najevo, že použitý kompoziční a narativní zmatek není výsledkem neschopnosti, nýbrž metazáměru skoro metapromyšleného.

Merta přitom zjevně vsadil na možnost, že věci nepojmenované, nedořečené, neuspořádané a zmatečné jsou za určitých okolností schopny podnítit adresátovu aktivitu, a ten pak bude sám do textu aktivně vkládat chybějící významné významy. Proto také závěrečná slova k románu zdůrazňují odpovědnost čtenáře za jeho adekvátní vyznění, když Merta na literaturu aplikuje postup, s nímž dnes pracuje kupříkladu takzvané imerzivní divadlo: „Nechť si (čtenář) svobodně zvolí takový sled kapitol, který ho provede labyrintem, ve kterém jsem se (bohužel, či bohudík?) očividně ztratil.“

Nepochybuji, že může skutečně vzniknout...

...próza, která by určitý typ čtenářů k imerzivní recepci textu vyprovokovala, byť obdobná míra ochoty spolupracovat s tvůrcem není většinou literárních konzumentů vlastní. Obávám se však, že text *Popelníčového románu* svým tvarem k něčemu takovému adresáty ani neponouká — a i kdyby se tito pokusili do něj z vlastní iniciativy „vnořit“, většina z nich brzy narazí na komunikační bariéru. *Popelníčový román* má totiž potenci oslovit snad jen toho, kdo je názorově i zkušenostně téměř totožný s autorem.

Není těžké představit si čtenáře, kteří z úcty k Vladimíru Mertovi jeho knihu otevrou, prolístují a pochválí. Takových, kteří ji skutečně přečtou a kterým bloudění v autorem načrtnutém labyrintu nabídne pocit radosti, či dokonce poznání, ale asi nebude mnoho. Merta to ostatně tuší, a snad i proto do svého textu vložil také řadu autoreflexivních soudů, z nichž by se dala sestavit recenze mnohem delší a kritičtější, než je tato.

Autor je literární kritik.



K technologii smutku

Zdeněk Staszek



Miloš Hroch — Karel Veselý
Všechny kočky jsou šedé.
 Hudba úzkosti
 Paseka, Praha 2020

Online časopis *Real Life* se zaměřuje na spojení s technologiemi, přičemž se dle vlastních prohlášení snaží spíše dávat „důraz na život“ než na technologii. Jednou z nepravidelných rubrik serveru je „New Feelings“ (Nové pocity). Jde o pokusy esejistů, básníků, umělců či teoretiků médií postihnout, reflektovat a pojmenovat nové emocionální koktejly, úchylky i tužby, které v lidech míchá dlouhodobé a intenzivní spolubytí s novými médii, jejich fyzickými demonstracemi a designem. „Podcast mě vytrhává z prudy být jen sama se sebou, a přitom přesvědčivě buduje bohatou, skvěle zprodukovanou verzi mého vnitřního života,“ hodnotí například básnička Suzannah Showlerová v článku s paranoidním podtitulem „znepokojivé potěšení mít myšlenky bez myšlení“ více než dekádu intenzivního poslechu podcastů. „Samozřejmě že to je návykové — je to jedna z nejefektivnějších odpovědí na samotu a narcismus, jakou si dokážu představit.“

Podle filozofa Lukáše Likavčana lze technologie vnímat nejen jako protetické vylepšení lidských schopností, ale rovněž také coby „kulturní techniky“: technologie v sobě obsahují generace zkušeností s řešením nějakého konkrétního praktického problému a zpravidla také konkrétní společenské, politické a kulturní kontexty, skrze něž se problémy vůbec definovaly a identifikovaly. Není proto divu, že při přemítání o podcastech Showlerová naráží na duchy minulého století: první dekády rozhlasu s jeho paternalistickou „kultivující“ rolí, poválečný spotřebitelský individualismus, ztělesněný osobním soundtrackem rachotícím z walkmanu, nebo na touhu po sebezdokonalení vyžadovanou pracovním i sexuálním trhem.

V takovéto perspektivě jsou potom technologie a kulturní praktiky v nekonečném dialogu. Druhé sedimentuje do prvního, aby si svou neúprosnou *objektivní* existenci v novém kole vynutilo adaptací či reakcí kultury a společnosti. Toto přizpůsobování ovšem neprodukuje pouze nové či aktualizované sociální a kulturní formy, ale rovněž emoce, osobnostní nastavení a *zeitgeist*, určitou atmosféru doby. Postironické glosy z *Real Life* nicméně spíše než ke skutečným emocím směřují k metakontextu, který novou a neustále vynalézanou senzibilitu určuje. Pokud chceme prozkoumat citovou výbavu pozdně industriálního lidstva, je nutné hledat jinde, v primordiálních vrstvách kultury. Je nutné poslouchat pop.

O podobný poslech v širokých politických, historických a technologických souřadnicích se snaží kniha *Všechny kočky jsou šedé* hudebních publicistů Karla Veselého a Miloše Hrocha. *Kočky* volně vycházejí z podcastové série „Černé slunce“, kterou Veselý v roce 2018 zpracoval

pro platformu *Institut úzkosti*. Podcast se věnoval „dějinám smutku, melancholie a úzkosti“ v populární hudbě posledních zhruba čtyř dekad a nejinak tomu je v případě jeho knižního zpracování. Veselý s Hrochem se však na zhruba třech stech stranách nevěnují pouze „hudbě úzkosti“ — postupují opačným směrem než *Real Life* a ptají se po zdrojích všeho toho strachu, smutku a zlosti v populární hudbě. Která technologie plodí úzkost?

Sám v Manchesteru

Jak naznačil Likavčan, každá technologie má své společenské a kulturní dějiny — ještě než začne určovat život, je předmětem i místem vyjednávání a sporů. Občas se tyto fáze střídají, přelévají a nejdou jedna od druhé rozeznat, někdy je dělí desítky let. Tyto protichůdné tendence lze potom na emocionální rovině vysledovat u dvou modernitu určujících technologií: zatímco demokracie vzbuzuje vášně a rozepře sama o sobě, kapitalismus produkuje city jako nějaká neúprosná továrna na osamělé, individuální štěstí. O demokracii se mluví, kapitalismus se žije.

Historická osa *Koček* začíná někdy na konci sedmdesátých let. Jednak tehdy startuje a také velmi rychle končí dráha manchesterské postpunkové formace Joy Division, prvních věrozvěstů temnoty, kteří byli sice jednou nohou stále v undergroundu, ale už stačili svým zvukem a texty výrazně promluvit do podoby populární hudby. A za druhé začínají podle několika výzkumů, na něž se Hroch s Veselým v úvodu knihy odvolávají, zhruba od této doby populární hudbě dominovat melancholické emoce. Co se to s kapitalistickou mašinou stalo?

Jednoduchá odpověď může znít: vláda Margaret Thatcherové, potažmo Ronalda Reagana. *Kočky* naštěstí nesklozávají k oblíbenému



intelektuálnímu memu levicové publicistiky „může za to neoliberalismus“ — thatcherismus je pro ně prostě metonymií spletitých politických a ekonomických procesů, které v sedmdesátých letech vedly k radikální proměně vztahu kapitalismu a demokracie. Jestliže po druhé světové válce bylo víceméně jasné, že následky i příčiny katastrofy nelze řešit jinak než zmírňováním třídních rozdílů, rozvíjením spolupráce a podporou spotřeby, což se na jedné straně projevilo rozvojem sociálního státu a na druhé bujením konzumerismu, ekonomická krize a hroucení západního těžkého průmyslu o třicet let později vyprovokovaly jiné myšlení. Pro neoklasickou ekonomii, která se koncem devatenáctého století odpojila od přídomek „politická“ a naopak se pevně přimkla k *objektivní* matematice, spočívalo řešení recese nikoli v kulturní technice hledání politického konsenzu, nýbrž v autoregulační technologii, která by sama tento konsenzus už v sobě obsahovala: trhu. Deregulovaný a globalizovaný trh spolu s financizací ekonomiky pak skrze jejich konzervativní a republikánské proponenty infikoval i další sféry života. Konkurenceschopná nesmí být jenom ocelárna, ale každý její pracovník.

Tady někde, v bezvýhodné opuštěnosti manchesterského dělníka, se začínají psát dějiny smutného popu. Zatímco u Joy Division a jejich frontmana Iana Curtise je neoliberalní marasmus téměř suicidálním pošouchnutím, u kapel jako The Cure, Nirvana či Radiohead nabývají emoce jiných obrysů: odevzdaného nihilismu, sebezničující zloby, unavené paranoie. Společným jmenovatelem celé citové škály je však úzkost, vyjádřitelná hojně citovaným výrokem připisovaným Fredricu

Jamesonovi: „Je snazší představit si konec světa než konec kapitalismu.“ Nejde přitom ani tak o úzkost z nespravedlnosti systému, ale z tragédie ztráty alternativy ke konzumnímu životu po nahrazení politiky nadosobní technologií.

Společně na světě

O smutku, melancholii a vzteku se samozřejmě zpívalo a skládalo vlastně od nepaměti. Nakonec umělci, o nichž Hroch a Veselý píší, operují v žánrově ustálených územích rocku, popu nebo hip hopu, jejichž hudební dějiny se započaly desetiletí před příchodem železné lady. V krátkých historických exkurzech se proto *Kočky* vracejí do meziválečného Maďarska nebo líhně moderních populárních žánrů, Ameriky padesátých let.

Emoce vyjadřované v populárních písních a skladbách však měly po dlouhou dobu velmi omezený rejstřík: například rokenrolový samec mohl maximálně tak toužit po samici. V tomto ohledu je zajímavá role žen, jimž společnost umožňuje veřejně projevat větší citovou škálu. Smutné balady tak byly po dlouhou dobu doménou spíše interpretek nežli interpretů. Paradoxně tomu tak bylo (a je) kvůli patriarchálnímu zatlačení žen do vztahové, ekonomické i politické pasivity, v níž se srdce nemůže než rozechvívat. Od hudebnic se emoce očekávaly — ale jen takové, které naplní jejich ženskou roli. Když proto v šedesátých letech Sylvie Plathová psala a Joni Mitchell zpívala o zkušenostech vymykajících se mužské perspektivě, kritici je blahosklonně označovali za ukňourané konfese. Stejně tak když Tori Amos nebo PJ Harvey v devadesátých letech zpívaly o znásilnění a nenávisti ke svému tělu, kritika si pořád nevěděla s takovou hudbou rady. Nakonec ještě i #MeToo

ukázalo, že západní společnost má před sebou v respektování ženské zkušenosti a perspektivy ještě dlouhou cestu.

Podobný příběh lze vyprávět o hip hopu, který dlouhá léta s emocemi, smutkem a jinou než násilnou macho zkušeností, případně s trochu užvaněným intelektualismem nepočítal. Karel Veselý před deseti lety vydal knihu o dějinách černé hudby, která svým názvem zvláště kontrastuje s podtitulem *Koček: Hudba ohně* versus „hudba úzkosti“. První vypráví příběh černošské emancipace skrze nové hudební formy, jen aby v nich našli útočiště a útěchu umělci z té druhé. A v případě rapu si obě knihy neprotičeří — emancipační živelnost našťvaných mladíků z losangeleských a newyorských ghatt vyčpěla ve zhušené páprdovství, které zevnitř museli narušit slzami Kanye West, opiátovým nihilismem Future nebo sexuální otevřeností Frank Ocean.

Zmíněný a údajný Jamesonův citát je rovněž podtitulem možná nejslavnější knihy hudebního publicisty a filozofa Marka Fishera *Kapitalistický realismus*. Hroch a Veselý se napříč *Kočkami* i ve své publicistice k Fisherovi či podobně písícímu Simonu Reynoldsovi často a otevřeně hlásí jako ke svým vzorům: Fisher, Reynolds a další autoři pop reflektují v širokých historických a politických souvislostech, odmítají jej vidět jen jako zábavu. A *Všechny kočky jsou šedé* jdou ve svém pokusu chápat kapitalismus skrze emoce a naopak popisovat populární hudbu v termínech filozofie, sociologie či psychologie důstojně v těchto stopách.

Je v mnoha ohledech příznačné, že časopis *Real Life* sponzoruje a provozuje sociální síť Snapchat. Reflexe života s technologií je možná jen díky technologii; platformám, zdá se, nelze uniknout. *Všechny kočky jsou šedé* však nabízejí trochu naděje: nové generace hudebníků jako kapela The 1975 nebo zpěvačka Billie Eilish se už nespokojují jen s osamělým nihilismem či tupým hedonismem. Hledají vlastní cesty z — tentokrát emocionální — krize.

Autor je redaktor *Hosta* a *H7O*.

**O smutku, melancholii
a vzteku se
samozřejmě zpívalo
a skládalo vlastně
od nepaměti**



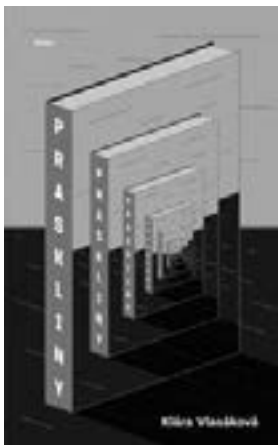
R

Festival iracionality



Kryštof Špidla

Výjimečný debut ze světa
kafkovských zámek



Klára Vlasáková
Praskliny
Listen, Praha 2020

Román *Praskliny* Kláry Vlasákové, redaktorky a dramaturgyně, patří k sebevědomým prvotinám. Autorka vstupuje do světa literatury textem mísícím prvky fantaskní a dystopické prózy a podává výraznou výpověď o naší současnosti. Dějem románu se prolíná několik základních společenských témat — ať už se jedná o naznačené globální oteplování, automatizaci a robotizaci práce, neschopnost moderního člověka přijmout zodpovědnost za stav světa, individualismus, ale i, a to nejvýrazněji, o moc iracionality. *Praskliny* zkoumají lidstvo v období zlomu, v okamžiku, kdy se „něco“ děje. Ono „něco“ je reprezentováno bílou koulí, jež se jednoho dne

Recenze

snese nad louku u jakéhosi malého města. Koule, netečný hybatel změny, působí na své okolí magickou přitažlivostí — lidé se sjíždějí, aby tento předmět bez vlastností spatřili na vlastní oči, koule je předmětem debat, ale i vlastního mediálního života.

Postavy románu lze rozdělit do dvou skupin — osoby individualizované pomocí jména a osoby charakterizované postavením ve světě, jako jsou Ředitelka, Manažer, Kazatel... Vypravěč v er-formě působí v roli nezúčastněného pozorovatele, který chladně registruje dění, nicméně v případě pojmenovaných postav — Otto, Lara, Kristýna... — umožňuje vhléd do jejich zpravidla unaveného a jednotvárného vědomí.

Román nedisponuje jednou dějovou linkou, spíše se jedná o mozaiku různých příběhů a intermezz více či méně propojených s chybějícími díly. Je vlastně sympatické, že se autorka nepokouší o mechanické naplnění románového vzorce, ale že některé části vyprávění nechá poztrácené. Koneckonců v onom podivném bezčase, v němž se s postavami pohybujeme, není prostor pro promazané soukolí příběhu. Zůstává zde dost místa pro záhady a domýšlení. Starý svět se hroutí, školy, nemocnice, podniky, jako působiště lidí, přestávají fungovat a skutečnost se odehrává v nekonečných mediálních výstupech, televizních debatách či v obřadech nově probuzené bizarní religiozity. Iracionalita starého světa, tedy toho, který obýváme my (a chodíme v něm do práce, žijeme rodinné životy, konzumujeme), střídá iracionalita nová, dosud nepoznaná a nepoznatelná.

Tekutost, neuchopitelnost, bez tvarost se v konečném důsledku týká i vnitřního světa postav, jejichž proměna je manifestována výhradně v rovině vypravěče. Ony samy pak podle vnějšího klíče upadají do větších či menších letargií — podpořené zhusta užíváním otupujících psychofarmak. Otupělost se přenáší i do mezilidských vztahů a vše, čím postavy žijí, jejich vzájemné interakce, jakkoli výrazné, jako by se odehrávaly za mléčným sklem. To, co zpočátku působí značně sugestivně — efekt tíhy, neuchopitelnosti, vláčnosti světa —,

přestane po čase působit; asi jako ona psychofarmaka.

V doslovu, ale i v některých jiných textech o románu *Praskliny* se můžeme dočíst o příbuznosti tvorby Kláry Vlasákové s literaturou Franze Kafky. Jakkoli se podobná připodobnění zdají být spíše marketingovou záležitostí, v případě recenzované prózy lze nalézt styčný bod. Podobně jako Franz Kafka v *Zámku* vytváří totiž Klára Vlasáková román, který nelze dokončit, respektive jeho postavy nemohou nikdy ničeho dosáhnout — svět je příliš tekutý na to, aby bylo možné jej uchopit a vetknout mu smysluplný tvar (třeba bílé koule). Právě proto působí lehce nadějný konec románu poněkud rozpačitě.

Praskliny jsou odvážná, působivá, poučená próza, jejíž ambice však čas od času zvítězí nad románovostí.

A ještě poznámka na okraj. Klára Vlasáková se sice zřejmě náhodou, ale skvěle svou prózou trefila do současného virového festivalu iracionality. Možná naslepo, ale do černého.

Zelená záře nad Jáchymovem



Pavel Portl

Románový debut, který
pobaví — někdy až za hranou

„V tomhle městě nebylo nic uvěřitelné. Nebo naopak. Nic nebylo neuvěřitelné.“ Takový je nejen současný Jáchymov, který si Lenka Elbe vybrala jako dějiště své literární prvotiny, ale touto citací by se dal charakterizovat celý román *Uranova*. Příliš komplikovaný děj rozprostřený na čtyřech stech stranách začíná v srpnu 1968, kdy mladá Angličanka Angela odjíždí do Československa, kde zmizí beze stopy. O třicet pět let později se její bývalý přítel Henry vydá na cestu do Jáchymova, aby se zde konečně vypořádal s traumatem z její ztráty. Dosáhnout vytoužené katarze pro něj znamená projít řadou podivných





Lenka Elbe
Uranova
Argo, Praha 2020

příhod, setkat se s panoptikem bizarních postav a pochopit Angličanovi vzdálenou českou realitu a minulost. Ironické poznámky tohoto neurotika jsou jednou z hlavních devíz románu, který bychom mohli po prvních stranách označit za humoristický. Ve skutečnosti je to však velká žánrová jízda: tajemné i klaustrofobní prostředí jáchymovských štol, hlavní hrdinka Estela „trpící“ nesmrtností, démonický muž s temnou minulostí, karikatury jaderných chemiků okouzlených zelenou září skla z místního smolince, téměř akční scény a mnohé další prvky vytvářejí multižánrový rej, v němž víří detektivka říznutá hororem s prvky absurda, parodie, thrilleru i mystery. I přes některé nelogické dějové zvraty a opakované situace by z toho mohla být vtipná, napínavá i trochu strašidelná četba, která chce především bavit. Kdyby...

Prvotním impulzem pro napsání knihy bylo vyprávění autorčina dědečka, který zažil otrockou práci v jáchymovských uranových dolech coby politický vězeň v padesátých letech. Reflektovat toto téma jako součást crazy vyprávění je — lapidárně řečeno — divné. Nefunguje to. Takové historické pozadí je příliš syrové, byť Angličanovi se může zdát zcela absurdní, nepochopitelné a nereálné, aby mohlo přirozeně konvenovat s humornou mysteriózní hororovou detektivkou. Zamrazí, když jako

elixír věčného mládí používá hrdinka temnou hmotu vzniklou v podzemí z uraninitu a pozůstatků těl popravených jáchymovských politických vězňů, nadto nazvanou „mrtvosliz“: „[...] ta černá lesklá hmota v sobě smísila fragmenty koster, zubů, ale taky knoflíky, ztrouchnivělé kusy látek a kulky, které je zavraždily nejspíš při pokusech o útek. Koktejl lidských těl naložených ve smolincovém prachu a spodní vodě.“ Je to ještě černý humor, nebo jsme už překročili hranici vkusu?

Prvotina Lenky Elbe zaujme na první pohled i dotyk. Obálka, kterou navrhla sama autorka, má jemný reliéfní povrch a zvláštní vyobrazení, jehož vtipná podstata se vyjeví až po přečtení knihy. Nejinak je tomu i s obsahem. *Uranova* je žánrovou fúzí plnou nápadů stylově ne nepodobnou tvorbě Miloše Urbana. Román má až podmanivou atmosféru, dobrou dynamiku vyprávění, inteligentní humor — až na zmíněné úlety. Těch pozitiv je zkrátka dost na to, abychom byli zvědaví na další knihu.

Každý sám za svým oknem



Kateřina Kírkosová

Spisovatelská spoluúčast
na boji proti covidu-19

Vzpomínáte ještě na koronavirovou situaci z letošního jara? Vládní zmatky, ale i nevidaná solidarita a vzájemná pomoc mezi lidmi, přísná karanténa, ale i za okny kvetoucí jaro a útěšlivý příslib léta jako předpokládaného konce omezení, strach z neznámého viru, ale i vstřícnost odborníků pomáhajících tuto nejistotu zvládnout a vysvětlit mimo jiné na pozadí jiných epidemií. K posledně jmenovanému lze zařadit i knihu *Za oknem. 19 spisovatelů proti covid-19*, sestavenou Alešem Palánem a vydanou v nakladatelství Prostor. Devatenáct spisovatelů bez nároku na honorář



Aleš Palán (ed.)
*Za oknem. 19 spisovatelů
proti covid-19*
Prostor, Praha 2020

napsalo celkem devatenáct krátkých textů, které formou různých žánrů — povídek, esejů, komentářů — opisují téma nákazy. Devatenáct procent z výtěžku prodeje má být věnováno na charitativní účely.

Skladba příspěvateľů *Za oknem* je obdivuhodná. Bianca Bellová, Alena Mornštajnová nebo třeba Pavel Kosatík, a omlouvám se šestnácti upozaděným, se hned tak ve společném projektu zřejmě neobjeví. Texty jsou často narativy umístěnými v historii a laděné spíš temněji, cyničtěji, katastrofičtěji. Je tu málo okázale rozmáchlých gest nebo patetických hyperbol, implicitních v jiných koronavirových variacích *Dekameronu*, a texty jsou tak civilnější, bezprostřednější, snadněji přístupné. Současné jsou však tím uzavřenější, osamocené ve svých nastolených mikropříbězích — jako by epidemie byly výčtem izolovaných vyprávění jednotlivců. V kontextu současné české prózy není preference malodějinných příběhů a interní perspektivy až tak výjimečná: přesto je to trochu škoda, že se autoři nedostali za evokaci osobních úzkostí a patálií, protože reflexe nemoci jako společenského a společnost zasahujícího fenoménu není o nic méně zajímavá. Podobně je lehkým zklamáním zpodobňování strachu namísto nadějnějších, byť i bolestí prolomených způsobů, jak



R

Recenze

ho překonávat. Ze solidarity zmíněné v úvodu v textech nakonec nerezonuje nic, dokonce i opuštěná stará dáma z titulní povídky, která uvěří poplašným zprávám o kočkách jako přenašečích viru, svého starého kocoura a jediného společníka pro jistotu vyhodí z bytu. Jistě, možná je to vypovídající a věrohodný záznam první poplašené reakce člověka na nebezpečí. Akorát že pak kromě popisů rychlého, nepromyšleného a prvoplánového jednání toho publikace moc nenabízí.

Zůstává tedy ambivalence: je snadné se s takovými příběhy rychle ztotožnit. Jenže poté, co splní svou instantně terapeutickou funkci, z nich moc nezbyde. Snad to ani nebyl úmysl a autoři jistě měli minimum času, klidu, inspirace pro napsání a doručení příspěvků. Plyne z toho nicméně, že *Za oknem* je fajn především jako gesto, symbolické vyjádření spoluúčasti. S životností zařazených textů to myslím až na pár výjimek bude jako u publicistických článků: načrtnou situaci a vyšumí do ztracena.

Pravá letištní próza



Zdeněk Staszek

Když koncepce přemůže psaní

„Stojím si za tím, že určitě nejde o sbírku povídek a že to je jedno soudržné, nedělitelné dílo,“ říká britský prozaik David Szalay o své zatím poslední knize *Turbulence*. Zároveň však dodává, že by rozhodně nebojoval v zákopové válce o to, zdali se jedná o román. Pochyby a nejasnosti jsou namísto. Szalay byl v roce 2016 nominován na Man Bookerovu cenu s knihou *All That Man Is*, sestávající ze sice vzájemně propojených, leč



David Szalay
Turbulence
přeložil Lukáš Novák
Akropolis, Praha 2020

autonomních prozaických bloků. Zlí jazykové tehdy právě tvrdili, že jde o povídky a do Man Bookera — ceny pro jednoduché prozaické dílo (čili román) — nepatří. Szalay tím nicméně nijak neutrpěl: BBC si od něj objednala rozhlasový seriál na podobném půdorysu, na jehož základě později vznikla i letos do češtiny přeložená *Turbulence*.

David Szalay se narodil do kanadsko-maďarské rodiny, která se během jeho dětství přesouvala z Montrealu do Bejrútu a odtud kvůli libanonské občanské válce do Londýna. Dnes žije Szalay s vlastní rodinou v Budapešti. Jeho světoobčanství kromě atraktivního medailonu na přebal knih představuje i jistý interpretační klíč k *Turbulenci*: knihu tvoří dvanáct próz odehrávajících se ve dvanácti městech, které rámcově spojuje dvanáct leteckých spojení. Princip vyprávění je jednoduchý. Vedlejší postava z jedné kapitoly nasedá do letadla a přelétá do kapitoly další, kde je najednou za hlavního protagonistu či protagonistku. V názvech kapitol se proto řetězí mezinárodní zkratky letišť, LGW—MAD, MAD—DSS, DSS—GRU...

Některé kapitoly přitom — navzdory Szalayovým proklamacím — lze jednoznačně označit za povídky, jiné naopak nabírají na síle a významu pouze se zřetelem ke kompozici: hned ze tří protagonistů se vyklubou

příbuzní. V prozaických miniaturách se řeší vše možné, od povrchních letištních vztahů přes skrývanou homosexualitu až po tragédii mrtvého dítěte. Szalay každou situaci velmi zručně a sebevědomě rozehrává — jen aby se zajímavá psychologická črta proměnila v šmouhu na odletové dráze. Texty jsou totiž možná až otrocky podřízeny výchozí „letové“ koncepci, a přestože by mnohým slušela delší forma, David Szalay je stříhá všechny podle stejné míry.

Přenášet těžiště na celkový narativní rámec není žádný hřích. Jenže co si počít s letovým řádem *Turbulence*? Formálně jde o banálně mechanické řešení, z něhož poměrně trčí původní rozhlasový dramaturgický záměr. A interpretačně z knihy nelze vytřískat o nic méně banální poselství o univerzálním člověčenství, se všemi těmi velkými strastmi a drobnými radostmi. Je to dáno jednak zmíněným omezeným prostorem pro psychologii a společenský kontext a za druhé také nešťastným autorským rozhodnutím: proč psát jen o lidech, co mají možnost mezikontinentálně létat?

Vášnivý románek na celý život



Táňa Matelová

Literárně i intimně experimentující novela o tělech, lásce, o ní a o něm

Přichází milénium a svět možná skončí pod tíhou obrovské komety. To však není tak podstatné, protože je tady On, Ona, touha, vášeň, sex a dvě zakázaná slova. Přestože by se mohlo zdát, že těchto několik slov popisuje celé dílo vcelku výstižně, jeho podstata je mnohem hlubší: kde končí ve vztahu svoboda a začíná rutina a tíha zodpovědnosti?

Polská spisovatelka a dokumentaristka Marta Dzido (nar. 1981) vyniká v obou těchto odvětvích. Jako





Marta Dzido
Slast
přeložila Anna Plasová
Dokořán, Praha 2019

režisérka a scenáristka se podílela na vzniku hned několika filmů, včetně *Solidarność według kobiet* (Solidarita podle žen) či *Silaczki* (Siláčky), který pojednává o polských sufražetkách. Tematicky se její knižní i filmová tvorba vztahuje právě k ženám, jejich emancipaci, působení v disentu či také k dnes bohužel v Polsku opět aktuálnímu zákazu interrupcí, kupříkladu kniha *Ślad po mamie* (Matčiny stopy) či dokumentární film *Podziemne państwo kobiet* (Podzemní stát žen). Ve *Slasti* však Jí není přikládána větší váha než Jemu, který si užívá, touží i smutní stejně jako jeho ženský protějšek.

V novele vystupují vlastně jediné dvě výrazné postavy, jež jsou zároveň vypravěči. Celá kniha je vedena formou jakéhosi dialogu mezi Ní a Jím, skládajícího se ze vzpomínek na minulost, na to, co by bylo kdyby, ale také na to, co se nikdy nestalo a co se odehrává v pouhé fantazii. Celý děj navíc plyne nelineárně, jednou se ocitáme v současnosti, jindy zase ve Varšavě před dvaceti lety, kde tento mladý, hormony a chtíčem poháněný pár hledá místo pro uskutečnění svých divokých sexuálních tužeb. S touto dvojkou (někdy i trojkou) tak prolezeme postele, hřbitovy či toalety, přičemž autorka se nevyhýbá ani detailnějším popisům samotného aktu. Zde je však zapotřebí vyzdvihnout

kvalitu jazyka. Popisy genitálií či tělesných tekutin nepůsobí nepřirozeně, lacině či nechutně — tělesnost se naopak stává abstrahovaně poetickou: „Vdechoval jsem ji a přehrával si v hlavě chvíle staré několik hodin, kdy jsi ležela nahá a dychtivá vedle mě a já jsem zasouval prsty do tvého kluzkého tepla a cítil, jak se uvnitř jemně napínáš.“

Ti dva nám sice dovolí poznat detaily svého těla, spíše než o sobě však hovoří jeden k druhému. Vystává zde tak zvláštní paradox: hrdinové působí na jednu stranu cize, nepodělí se dokonce ani o svá jména, na stranu druhou se jedná o intimní rozpravu, což naopak čtenáře místy staví do role až jakéhosi voyera. Navíc nezřídka předkládají jiné verze příběhů, například za jakých okolností proběhlo jejich seznámení. Zato si však přesně na den pamatují data svých četných sexuálních zážitků.

Pro jejich „nezávazný závazek“ však platí jedno pravidlo, a sice nevyslovit základní formuli lásky o dvou slovech, což by dále mohlo vést k nebezpečí zabřednutí do nudné manželské rutiny, placení hypotéky či praní špinavých plenek. Sami však zjišťují, že balanc na hraně nezávaznosti a závaznosti se jim vymyká z rukou a projevují, aniž by to byli schopni ovlivnit, potřebu svůj vztah někam posunout, přičemž se samozřejmě bojí ztráty onoho vzrušujícího náboje. Nalezená zelená náušnice v Jeho posteli či cizí ruce kolem Jeho pasu tak způsobují nával žárlivosti, který by měl být jejich volné lásce cizí.

Subtilní text, který na první pohled nepůsobí nijak průlomově, vlastně velmi nenásilným způsobem vypovídá o složitosti vztahů, nemožnosti vytyčit si konkrétní hranice, které jsou narušovány naší, i když možná často racionálně odmítanou touhou přeměnit vzrušující bezstarostnost v zodpovědnost... Samozřejmě existuje riziko, že čtenář žádný hlubší podtext v knize neuvidí a kniha o sexuálních dobrodružstvích mu splyne v jedno velké dobrodružství literární, které bude sice osvěžující, ale rychle zapomenutelné.

Novele, jejíž značná část mimochodem vznikala na literárním stipendijním pobytu v Praze, byla přiznána Cena Evropské unie za literaturu 2019. Navíc pro čtenáře, kteří vnímají Polsko

jako rigidní katolický stát, budiž i toto dílo důkazem, že současná polská literatura — stejně jako podstatná část společnosti, jak ukazují aktuální protesty — z této škatulky vypadává.

Sama Marta Dzido uvádí, že chtěla napsat knihu k radostnému čtení — tomuto předsevzetí bylo příběhem o dvou celoživotních milencích učiněno více než zadost, ba dokonce pocit slasti ze *Slasti* může prvotní autorský záměr silně převyšovat.

Znepokojení jako jediná jistota



Václav Maxmilián

První díl mysteriózní série od legendy amerického undergroundového komiksu



Charles Burns
Bludiště
přeložil Martin Svoboda
Trystero, Praha 2020

Komiksového autora Charlese Burnse už není třeba obsáhle představovat. Z jeho tvorby byla totiž do češtiny přeložena řada děl, jako poslední to byla v jednom svazku vydaná trilogie *Naposled*, kterou publikovalo



R

Recenze

nakladatelství Trystero pomocí crowdfundingové kampaně, které přináší na český komiksový trh i první díl Burnsovy novinky *Bludiště*. K vydání *Bludiště* je třeba říct ještě jednu podstatnou věc, a to, že se jedná o pouhý první díl plánované a zatím nedokončené série, která nevyšla ani ve Spojených státech. Burns se totiž komiks rozhodl vydat nejprve ve francouzském překladu, zatímco anglicky vyjde dílo až jako kompletní série. Hodnocení neukončeného díla je ošemetné už proto, že zvláště vize velkých komiksových projektů byla často sice velkolepě rozvržena, ale nakonec z plánů mnoho nezbylo (například série *Želvy ninja*) — ale nepředbíhejme...

Příběh začíná vyprávěním o Brianovi, plachém nenápadném chlapci, který si rád kreslí v koutě kuchyně, zatímco ostatní okolo se baví. Spolu s kreslením má Brian ještě jeden koníček, a tím jsou filmy. Dokonce jich pár natočil se svým kamarádem Jimmym. A tento kamarád si na jeden večírek přivede rudovlasou dívku Laurie. A tím to celé teprve začíná. Ve vyprávění se od té chvíle střídají Brian a Laurie. Zatímco v pasážích, které vypráví Laurie, sledujeme její nejistotu před Brianem, jehož chování tak úplně nerozumí, ale zároveň i jakousi ztracenost ve světě, v Brianových pasážích se pohybujeme pouze ve fantastickém prostoru podivného hororového snu. Laurie na Brianovi něco přitahuje, ale zároveň zneklidňuje. Pamatuje si hlavně na to, co jí o něm řekl Jimmy, že je to sice kluk „talentovanej a chytrej“, ale někdy se chová fakt divně. Přesto s ním jde do kina na film *Invaze lupičů těl*, poté si sednou do kavárny, kde si Laurie prohlíží Brianův náčrtník. A to je vše.

Z takto načatého příběhu toho opravdu mnoho nevyčteme, jelikož je useknutý přímo v rozběhu vyprávění. Burnsův komiks se pohybuje na podobném poli jako jeho předchozí díla. Potemnělé americké maloměsto, odstrčení teenageri s uměleckými

ambicemi, které však působí spíš směšně než opravdově, atmosféra běčkových hororů, obskurní fyzické deformace a především strachy, úzkosti a zneklidnění, stejně jako špatné svědomí a staré křivdy, které pořád hryžou v podvědomí.

Na těch několika málo stránkách vlastně není moc prostoru si něco myslet. Která z postav je podivnější a která v sobě nakonec skrývá nějakou noční můru? Když Briana vidíme poprvé, sedí v kuchyni a kreslí něco, co by měl podle jeho slov být jeho autoportrét. Na papíře před ním je však jakási podivná emzácká bytost s houbovitou hlavou, za níž létají další neobvyklé útvary s chapadly. Když se zase pořádně setkáváme s Laurií, je to ve chvíli, kdy všichni ve sklepě sledují hororový film, který Brian s Jimmim natočili ještě jako malí kluci. A i když je vidět, že to natáčeli dva malí kluci, stejně jí ten krátký film až nepochopitelně vyděsí. Kresby, které si Laurie na konci v kavárně prohlíží v Brianově zápisníku, jsou nám povědomé...

Charles Burns podle všeho začal na *Bludišti* pracovat bezprostředně po dokončení předchozího komiksu *Naposled*, jelikož kresba, barevné spektrum i způsob rozvrstvení panelových polí jsou si velmi podobné. U *Naposled* byla mřížka, v níž jsme mohli sledovat aspektové výjevy, až precizně zneklidňující, ale často detailnější a s menším podílem volných barevných ploch. Proti tomu *Bludiště* připomíná spíš dřevoryty a zastavená filmová políčka. Oba komiksy jsou si podobné také propojením dvou světů, které k sobě na první pohled nepasují, ale přesto se nám od postav neustále dostává jakéhosi ujištění, že to, co čteme na jedné straně, má nesmírný vliv i na tu druhou. Totiž že světy, které se nám na první pohled zdají oddělené, jsou prostoupené víc, než se zdá.

Burnsův svět má podobné obrysy jako svět Lynchův. Oba tvůrci zasazují svá díla do maloměst, obojí obsahuje jakýsi nepříjemný spodní proud, který vše okolo ovládá a není na první pohled patrné jak a proč.

První díl, jak už to tak bývá, předkládá víc otázek, než dává odpovědí. Zatím jen vidíme linky,

kteří někam možná povedou. *Bludiště* je jako první díl trilogie určitě dobře nastartované — to znamená také nepředvídatelné. S jistotou lze říci pouze to, že to bude znepokojující.

Dva tucty Uhdeho



Aleš Merenus

Stále aktuální vhlad do české
mentální výbavy



Milan Uhde
Hry
Větrné mlýny, Brno 2019

Milan Uhde patří mezi naše nejznámější a zároveň nejpłodnější dramatické autory. Kromě polistopadového období, kdy vykonával vrcholné politické funkce, se psaní her věnoval po celý život. Za tu dobu vzniklo několik desítek dramatických titulů, které samy o sobě reprezentují vývoj českého dramatu druhé poloviny dvacátého století. I proto je přirozené, že po dvou dílech výbořech, které autor již dříve připravil v domovském nakladatelství Atlantis, vyšel nedávno nový obsáhlý svazek jeho dramatických textů, jenž pod lapidárním názvem *Hry* vydaly Větrné mlýny.



Číst Uhdeho divadelní hry je poučné i zábavné zároveň. Například absurdní groteska *Král-Vávra*, jejíž výchozí inspiraci Uhdemu poskytla epická skladba Karla Havlíčka Borovského, je nejen svědectvím o stavu socialistické společnosti první poloviny šedesátých let, ale také krásným příkladem průniku absurdního a epického, brechtovského dramatu do českého prostředí, která si však uchovává sdělnost i v současnosti. Kolik chtivých ředitelů zemské poloosy stále obývá hradní komnaty a kolik ambiciózních novinářů ochotných hledání pravdy vyměnit za výhodný kariérní postup stále vegetuje v české kotlině? V jistých sférách hodnotově neuzemněné společnosti totiž stále platí motto malého českého člověka, „že je lepší být bezmocný, dobře placený šéf než bezmocný, špatně placený poskok“. Možná toto heslo dokonce platí ještě víc než kdy jindy. Sdělnost a emocionální sílu si stále uchovávají i Uhdeho díla, v nichž zpracovává životní osudy své vlastní rodiny, jako například v intimní rozhlasové hře *Velice tiché Ave*, kde se ve fiktivním rozhovoru syna se zemřelou matkou odhaluje jedna velice bolestná kapitola rodinné historie. Vedle modelových her pro divadlo, rozhlas a televizi, jimž se Uhde věnoval zejména v šedesátých letech, pak výbor představuje i autorovy texty pro hudební divadlo, které vznikaly ve spolupráci se skladatelem Milošem Štědrněm. Z této linie se sluší připomenout nejznámější titul, muzikál *Balada pro banditu*, jejíž svého času proslavila filmová adaptace provázkové inscenace s Miroslavem Donutílem a Ivou Bittovou v hlavních rolích. Za pozornost určitě stojí i jeho velmi invenčně pojatá dramatazace Mrštíkova *Pohádky máje*, kterou svým jménem „pokryl“ režisér Zdeněk Pospíšil. Dále kniha obsahuje i Uhdeho monodramata *Výběrčí* a *Modrý anděl* výstižně demonstrující deformaci lidského charakteru v prostředí totalitní moci. Kromě již klasických titulů jsou pak v souboru zastoupeny i výraznější texty z poslední doby, jako například muzikál *Divá Bára* či biblické veršované drama *Mariina volba*. Naproti tomu v knize nenajdete Uhdem zatracovanou

hru *Děvka z města Théby* či nepříliš zdařilou muzikálovou dramaturgií Stendhalova románu *Červený a černý*. Jde prostě o výbor, jehož prostřednictvím autor čtenářům ukazuje, co ze svého díla považuje za živé a nosné. Na objeveněji pojatou antologii, v níž by byly přetištěny Uhdeho dosud nepublikované texty či hry ze samizdatu, si však zatím musíme ještě počkat.

Vydávat souborné dílo dosud žijících autorů může někdy vypadat jako předčasné stavění pomníčků. Výbor Uhdeho her však v žádném případě nepůsobí zvětšujícím, „mramorovým“ dojmem. Naopak, při čtení si člověk uvědomí, jak jeho hry stále mluví k přítomnosti a jak je důležité si kromě Václava Havla a například Pavla Kohouta připomínat i dílo Milana Uhdeho, jenž svůj dramatický talent nenechal zadusit ani přes řadu zákazů a spoustu nepříznivých okolností, které ho během let potkaly. Čtenář přítomného výboru tak může vychutnávat Uhdeho verše, pročítat jeho přesvědčivě vystavěné dialogy a ocenit autorovo umění dramatické zkratky. Svazek doprovází fundovaný doslov Jitky Šotkovské, která přesně charakterizuje Uhdeho dramatickou poetiku a celou jeho tvorbu zasazuje do příslušných divadelně-literárních souvislostí.

Příběh nonkonformního etika



Zdeněk A. Eminger

Osobní i systematický úvod do myšlení Erazima Koháka

I když je kniha Jakuba Trnky o Erazimu Kohákovi *Filosof Erazim Kohák* zaměřena na celoživotní Kohákov bytostný zájem, a tedy filozofii, přesto je to také kniha biografická. Erazim Kohák, jenž



Jakub Trnka
Filosof Erazim Kohák
Filosofia, Praha 2020

zemřel v únoru letošního roku, byl mnohovrstevnatou osobností. I když si ve Spojených státech a pak i po návratu z exilu zakládal na tom, že dělal filozofii jen jako řemeslo, nic by nebylo vzdálenější pravdě než říct, že mezi filozofem Kohákem a člověkem Kohákem se rozprostírala — jako u řady jiných — propast. Naopak. Jakub Trnka ve své práci ukázal, že filozofie byla Kohákovi nejen poctivou vědní disciplínou, ale též stylem života, který mu leckdo záviděl, zatímco jiný nad ním ohrnoval nos.

Vedle osobně laděného úvodu, v němž Trnka vysvětluje svůj vztah k česko-americkému exilovému filozofovi, pedagogovi a spisovateli, rozdělil svou knihu do sedmi oddílů: *Filosofie*, *Fenomenologická východiska*, *Žitý svět*, *Etika*, *Čas a dějiny*, *Politika* a *Myšlenka národa*. Třetí oddíl, *Žitý svět*, skrývá za svým trochu abstraktním názvem studii o tělesnosti a hodnotě, o duchu a kultuře a o racionalitě. V oddílu *Čas a dějiny* najde čtenář kromě statí o historismu a velkém příběhu veledůležitou, třebaže až příliš krátkou úvahu o Kohákově křesťansky založené víře. Autor knihu pojal jako vědeckou práci založenou na rozsáhlém studiu pramenů a literatury. Díky tomu tu existuje v kritickém poznámkovém aparátu paralelní text, který precizně dovysvětluje mnoho reálií, událostí a pojmů a osvětluje některé klíčové



r

Recenze

a formativní okamžiky Kohákova dobrodružného a hlavně statečného života. I když by bylo třeba jít v některých dílčích studiích do větší hloubky (například v teologických otázkách), a napsat tedy k danému tématu v podstatě celou knihu, je dnes Jakub Trnka bezpochyby nejpovolanějším interpretem Kohákova díla a života — jak v jeho americkém exilovém údobí, tak i po návratu domů. Přátelství, které ho pojilo s Kohákem a jeho třetí ženou Dorothy, mu pomohlo do-
tknout se esence Kohákovy ani ne tak akademické, jako spíše praktické filozofie a proniknout do toho, kým tento člověk veřejného prostoru, na kterého si mnozí činili vykladačský nárok, vlastně je.

Za vůbec nejdůležitější pokládám autorovu reflexi Kohákova výsostného filozofického zájmu — *fenomenologie*.

V návaznosti na to pak úvahy o jeho pojetí etiky, která v jeho životě nebyla jen slovníkovým pojmem, nýbrž tím, co raného, tím spíše pozdního Koháka dělalo člověkem, jenž k sobě tak silně přitahoval studenty a mladé nonkonformní lidi. Kohákův důraz na filozofickou a teologickou etiku však nebyl po chuti každému a byl za něj také zprava i zleva tvrdě kritizován. Co po sametové revoluci s etikou? Trnkovi se podařilo na půdorysu vědecké práce zaznamenat mnohé otřesy, bolesti, proměny a napětí, které Erazima Koháka provázely od okamžiku, kdy se jeho rodina vydala v roce 1948 do emigrace. Jak je vidět z recenzované práce i Kohákovy bohaté korespondence, jeho osobní život a peripetie spoluurčovaly témata jeho odborného zájmu. Jeho odchod do lesů v New Hampshiru ho pak nasměroval k ekologii, politice (zvláště po příchodu do vlasti) a k občansky angažovanému životu. Oddíl shrnující Kohákovy myšlenky o pojmu a pojetí národa a české filozofie, inspirované reformační historií, dílem Tomáše

Garrigua Masaryka, první republikou i jeho osobními zkušenostmi s politickým vývojem ve Spojených státech amerických, je na pozadí celé monografie určen spíše pro znalce a ty, kteří daný fenomén sledují pod drobnohledem. Poučenému čtenáři pak pomůže pochopit, proč se na vrcholu své akademické kariéry rozhodl vrátit do Československa.

Erazim Kohák je autorem řady dnes již ikonických publikací. Existuje s ním mnoho rozhovorů. V časopisech najdeme nepřehledné množství jeho studií, úvah, glos a komentářů. Pro budoucnost máme zaznamenána i některá jeho živá vystoupení, která ukazují, že i Kohák stárl, zatímco jeho dílo a duch si podržely esprit mladého člověka, který se ještě nenaučil vzdávat a dělat laciné kompromisy. Z knihy Jakuba Trnky vychází filozof Erazim Kohák jako ten, jehož dílo je s to stále inspirovat a přetrvat i časy, v nichž velké intelektuální osobnosti nemají a patrně nebudou mít na různých ustláno. ●

tvar

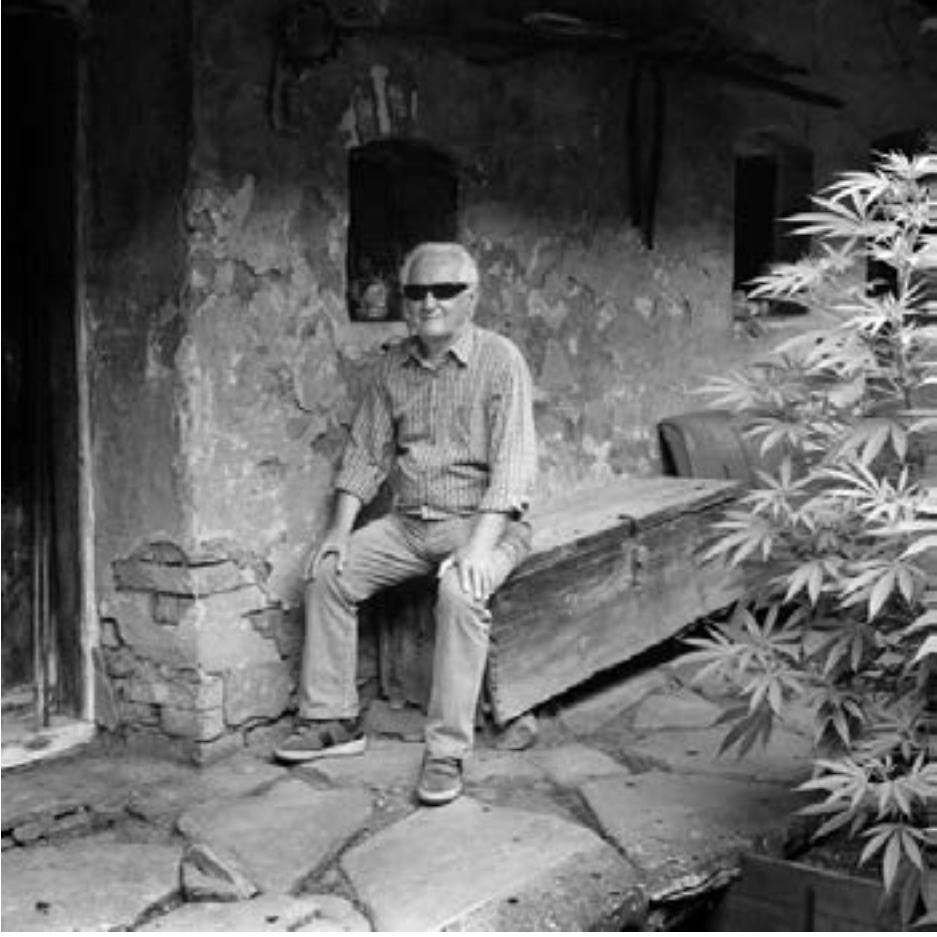
Tvar i do
vašich
schránek

roční
předplatné
525 Kč



objednáte na www.itvar.cz/predplatne nebo na www.send.cz





Roman Franc



Vánoční

Zuzana Li



Letos v prosinci by oslavil pětasedesáté narozeniny hubený brýlatý intelektuál jménem Liou Siao-po, kterého před dvanácti lety v prosinci zatkl a po roce, také v prosinci, odsoudili naposledy na jedenáct let do vězení. Bývá zvykem čínského lidového soudnictví dávat takovéto dárečky k Vánocům svým

ze stranického pohledu nepohodlným a nežádoucím hlasům, nedostatečně loajálním jedincům.

Letošní Vánoce stráví v čínském vězení již potřetí a zřejmě zdaleka ne naposledy dva Michaelové, které v prosinci přede dvěma lety zatkla čínská policie krátce poté, kdy ve Vancouveru zadrželi finanční ředitelku společnosti Huawei. Na soudní přelíčení čekají ve vazbě již déle než sedm set dní, letos s odvoláním na protiepidemická opatření s velmi omezeným kontaktem s vnějším světem. Kanadská diplomacie nemá za propuštění svých občanů co nabídnout, Peking požaduje příliš, zatímco Ottawa nabízí pomocnou ruku obyvatelům Hongkongu a někteří kanadští politici před volbami hlasitě upozorňují na genocidu Ujgurů v Sin-ťiang. Také hongkongský

knihkupec a švédský občan čínského původu Kuej Min-chaj stráví nejen letošní Vánoce za mřížemi v Číně, byl odsouzen k deseti letům odnětí svobody. Jaképak dárky se asi budou v sladkém mámení chytlavých melodií a oslňujícím lesku supermarketů rozdávat letos, až zlý a „Číně“ nepřející Západ bude slavit své dny všeobjímající lásky, pokoje a klidu?

Básník Čchen Jung o svou svobodu přišel na jaře tohoto roku. Jednoho dne vyšel z domu a tři měsíce o něm nikdo neměl žádné zprávy. Ještě rok nebude smět vycestovat ani opustit město Peking, kde žije se svou ženou. Ale je doma a už zase píše. Mimo jiné napsal báseň o lásce, kterou tu spolu s další, tichou, pokornou a k tématu, kladu volně přeloženou pod stromeček, když máme ty Vánoce.



Láska

Myslím, že se jistě vrátím. V horizontu života to bude jen krátké odloučení.
Vidím tě, jak vcházíš do snu,
tam jediná se teď můžeme vídat.
Slyším tvůj smích. Ne, není proč smutnit.
Pouze po probuzení bývam zamlklejší.
Vím, že bych ti měl dát víc jistoty,
nesnesu, že jsi tam v noci a nejsem u tebe.
Ve dne jsi mi chyběla. Divil jsem se,
žeš za mnou nepřišla do mé krajiny snů.
Někdy na tebe pomyslím a chce se mi brečet — ale zachovám si důstojnost.
V nelidském světě, v té tmě, kde se ničeho nedovoláš — nemůžu si dovolit slzy.
Nevím, jak dlouho budeš snášet samotu,
zatímco příšery v divokém reji tančí.
Konečně čtu, co píšeš. Nořím se
do hloubi interpunkčních znamének
— jak těm pomlčkám rozumím.
Ať se děje, co se děje, zachovám klid,
protože ty jsi a to je podstatné.
Co jsme spolu, ještě jsme neprohráli,
až na peníze máme vše.
Těším se, až vezmu tvou tvář do dlaní,
ne abych viděl, jak ses změnila, chci
ti vynahradit, že jsem se nedíval dost.
Před odchodem jsi mi nasadila roušku.
Až se vrátím, sundáme ji a špinavou
ji spolu zasadíme do černého rámu.

Zátíší

1
Postel bude vždycky postelí
Když není dovoleno spát, bude postelí prázdnou
Když na ní dovolí spát, bude pořád svítit světlo.

Postel stojí podél stěny
Ze tří stran tři žalárníci
Na jedné židli střídají se celou noc.

Rozkaz klečí na posteli
Raněné srdce bezvládně leží
Na posteli, co nikdy neuvidí slunce.

2
Všechny stěny jsou měkké
Aby to zoufalci nemohli skoncovat
Aby se v tichosti poddali výslechům.

Stěny odřízli přírodu
Jsou slyšet jen ptáci
A duše plaše poletuje.

Při chůzi se drž dole při zdi
Uprostřed není dost místa
Uhodíš-li se do hlavy, nerozbije se.

3
Na židli se nevrť
Jen pohyb očí se nezastaví
A v hlavě to pořád šrotuje.



Volně přeloženo

Na židli se jí
Postupně strávíš všechny vzpomínky
Jen tu židli ne a ne strávit.

Krev proudí v těle
Zastaví se až na židli
Přibitou židli nikdy nepohneš.

4
Okno
I kdyby se otevřelo
Stejně nic neuvidíš.

To není okno
Na dívání se do světa
Je neprodyšně uzavřené.

Vysoko, zamřížované
Celou místnost dusí
A nikdy nevzdychne.

5
Co se těla týče
To je uzavřené tímto světem
Jediným východem je záchodová mísa.

Na míse přichází úleva
Tělo čtyřiaadvacet hodin
Bez ustání sleduje kamera.

Mísou zašumí vodní proud
Odnáší nejodpornější zprávu o těle
Toho smradu, a nikdo si ho nevšímá.

6
Zvenčí přitéká voda
Omývá ruce a nohy
Omývá od slz upatlaný obličej.

Bůh pokynul žezlem a mořské vody se rozestoupily,
Vede lid a začíná se nová epocha
I vodovodní kohoutek šíří dobrou zprávu.

Vysvléknout košili, kalhoty
Děšť smáčel celé tělo
Prvotní čistota se nikdy nekaje.

**Autorka je překladatelka
a sinoložka.**



↑ Rouška Čchen Junga



Původní česká povídka

Dům

Miroslav Pech

Vážený pane Staňku,

od vaší první a zároveň poslední návštěvy uběhlo už pár týdnů. Přišel jste za mnou s žádostí o poskytnutí informací ohledně toho našeho Případu. Jak už jsem vám řekl — a jak nakonec i sám víte —, na internetu je toho víc než dost. Namítl jste, že to je sice pravda, ale že potřebujete mluvit přímo se mnou. A taky s Naďou. Vím, že jste u ní byl, a nijak vám to nezazlívám, a to i přesto, že jsem vás žádal, ať to neděláte, ostatně je to naše věc, a pokud byla Naďa upřímná — o čemž bych nerad pochyboval —, vaše slídění se jí nijak nedotklo. Uběhlo tolik dlouhých let od toho letního odpoledne. Vážně byla tak dlouhá? Podle kalendáře ano. Z dětského pohledu — a my tenkrát byly děti — se to jeví jako věčnost. Ale když se tak ohlížím zpátky, je to sotva mžik, jednou pochopíte.

V prvé řadě se vám chci omluvit za své snad až moc přímočaré chování, pokud se dá takhle nazvat způsob, jakým jsem se s vámi tenkrát vypořádal. Přiznávám, vaše návštěva mě vyvedla z míry. Trochu jsem se rozčílil. Vlastně dost, ale nedivte se. Nechci se litovat, ale můj život za moc nestojí. A co si budeme nalhávat, velký podíl na tom nese Dům. Zničil nás i naše rodiny, i když ta moje byla mizerná už předtím. Proto mě tak rozzuřilo, když jste se tu objevil.

Asi týden po vaší několikavteřinové návštěvě mi poštačka doručila balík. Byly v něm vaše dvě knihy a přiložený dopis. Knihy jsem prolistoval, na pár místech se dokonce začetl, ale usoudil jsem, že to není nic pro mě. Podobná literatura — filmy nevyjímaje — těžící z lidské touhy po úchylnostech a násilí všeho druhu mi vždycky přišla odporná. Překvapilo mě, jak jste ve skutečnosti mladý, pokud tedy informace na přebalech nelžou. Podle fotky — osobně si vás příliš nepamatuju, protože jsem v té chvíli viděl rudě — bych vám hádal aspoň o deset let víc. To máte z těch krváků, které píšete. Vážně věřím, že se taková činnost musí dřív nebo později na člověku projevit.

Divím se, že to v téhle příšerné době ještě někdo vydává a čte. Mějte na paměti, že třeba i nevědomé vyvolávání démonů může skončit tak, že za vámi dotyční skutečně přijdou. A pak Bůh s vámi. Pokud máte být jen sebemenší literární talent, neplývejte jím na podobné odpornosti.

Tvrdil jste, že chcete napsat knihu inspirovanou mým a Nadiným příběhem. Sice jsem s vámi tenkrát vyběhl, ale teď, když už je jisté, že co nevidět odejdu — a spolu se mnou i Naďa —, nevidím důvod, proč bych vám ve vašem plánu jakkoliv bránil. Už je mi to jedno. Odvyprávím vám v tomhle dopise to málo, na co si ještě vzpomínám, a vy si s tím naložte, jak uznáte za vhodné. Naďa mi dala svolení. Ani jeden z nás už nemá co ztratit.

S Naďou a Alešem jsme chodili do Koperníkovy základní školy v Kamenných Stromech a tvořili nerozlučnou trojici. Aleš neměl otce, Naďa zas pro změnu matku. Já měl oba rodiče, ale spokojený jsem rozhodně nebyl. Táta byl hubený astmatik, kterého moje matka doslova drtila na každém kroku. Často uvažuju, že smrt, která ho dostihla v šedesáti letech, přivítal s otevřenou náručí a bral ji jako vysvobození od nadvlády té stokilové příšery, která si po večerech ráda přihnula. Máma ho přežila o celých jedenáct let.

Nadina matka zemřela krátce po tom, co svou malou holčičku přivedla na svět. Naďa pak mně a Alešovi občas vyprávěla, že maminku po večerech slýchává chodit po pokoji, ale nikdy ji nevidí. Nadin otec se snažil ze všech sil o dceru pečovat, často se však stávalo, že nějakou dobu přebývala u prarodičů, kteří naštěstí žili ve Stromech, díky čemuž jsme se mohli nadále scházet. S Naďou jsme byli jedináčci. V jejím případě by to tak asi dlouho nezůstalo, zato u mě to bylo nevyhnutelné, a i když mi to nikdo z rodičů takhle natvrdo neřekl, věřím, že jsem byl počat omylem, a ve chvíli, kdy matka zjistila, že je v jiném stavu — od dětství byla jak dodávka, takže je možné, že první týdny a měsíce těhotenství vůbec nezaznamenala —, bylo už pozdě s tím něco dělat.



Aleš měl dvě starší sestry, ale nějaký čas poté, co zmizel, se spolu s matkou odstěhovaly, aby unikly nežádoucí pozornosti.

Všichni jsme žili v Chaloupkách, jak se dodnes říká jednomu ze stromovských sídlišť, a jako caparti se spráteli na dětském hřišti.

Vzpomínám si, že se nám Naďa pokoušela předvést na prolézačce nějaký gymnastický cvik a při pádu si zlomila nohu. Byla u toho spousta dětí, ale jen já s Alešem jsme zareagovali, a zatímco Aleš — rychlejší a hubenější — běžel sehnat někoho z dospělých, seděl jsem u Nadi a foukal jí na otékající zranění. Když ji o týden později vzal její táta ven, měla nohu v sádře. Naléhal jsem, že dokud se nevrátím s fixou, nesmí se ani hnout. Neuměli jsme s Alešem psát, tak jsme jí na sádru nakreslili obrázek. Aleš indiána, já vojáka. Později se přidaly i další děti, a když pak táta Naďu odnášel, měla sádru celou počmáranou.

Vzpomínám si na jablňon stojící blízko drátěného plotu, takže jsme z přečnivajících větví mohli otrhávat jablka, což se majiteli ani v nejmenším nezamlouvalo. Při jedné z jablečných výprav si na nás počíhal, a jakmile jsme všichni tři stáli na plotě a drželi se větví, vyběhl zpoza skleníku s hráběmi v rukou a křičel na nás, jako kdyby byla ta jablka ze zlata.

Vzpomínám si, že Aleš miloval básničky, vyhrál školní recitační soutěž, a dokonce skládal vlastní verše — většinou o učitelích nebo neoblíbených spolužácích.

Vzpomínám si, jak nám Naďa ukazovala fotku mrtvé maminky, která jí chodila po pokoji. Fotku, na níž byla ještě živá, pochopitelně.

„A to se nebojíš?“ zeptal se Aleš.

Podívala se na něj, jako kdyby byl retardovaný. „Proč bych se měla bát?“

„No... protože je duch.“

„Je to moje máma,“ řekla dotčeně a fotku schovala.

Aleš se jí omluvil. „Máš pravdu. Proč by ses měla bát vlastní mámy. I když je duch. Navíc byla moc hezká. Skoro jako ty.“

Naďa se usmála. Zrudly jí tváře. „Díky.“

Aleš si před ní klekl, teatrálně roztáhl ruce a zvolal:

„Prosím, učiň mě šťastným a pojmi mě za chotě.“

Naďa asi tak dvě tři vteřiny odolávala. Pak vyprskla smíchy.

„Ale já už si beru Kájina,“ řekla, když se konečně uklidnila.

Aleš se na mě zamračil. Pak po ní vrhl uražený pohled. „Cože? Ty ses zaslíbila Králi ropuch?“

Jen to dořekl, Naďa se opět rozchechtala. Od té doby mi Aleš — když mě chtěl pozlobit — občas přezdíval Ropušák. Důvody byly zjevné. Už tehdy jsem vypadal jak vypasená ropucha, takže se nenechte zmást tím, co Naďa prohlásila. Moc dobře věděla, že ji miluju. Prostě mě litovala a chtěla mi tím udělat radost. Pokud by se měla rozhodnout mezi Alešem a mnou, volba by byla jasná. Věřím, že by se spolu časem dali dohromady. Pohledy, kterými ho zahrnovala, když se zrovna nedíval — ale já ano, já ano! — mluvily za vše.

Na jaře a v létě jsme vyráželi na kolech do Hamerského lesa. Za ním byly Vrbenské rybníky a přilehlá louka. V lese

jsme lezli na posedy a vyhlíželi srnky a zajíce. Doufali jsme, že zahlédneme divočáka, ale to se nám nikdy nepoštěstilo. Na jednom z posedů jsme poprvé vyzkoušeli cigarety, které jsem vzal z tátovy krabičky. Poznal to, a když jsem se vrátil, vzal si mě stranou.

„Kájíku,“ řekl, „víš, že bys to neměl dělat.“

Svěsil jsem hlavu a předstíral, jak moc mě to mrzí. Bylo mi jedenáct a věděl jsem, že táta mi nic neudělá, a pokud ano, nebude to nic strašného, zkrátka na to neměl povahu. Kdyby mě zbil, bolelo by to především jeho. Taky věřím, že tímhle svým přístupem tak trochu revoltoval proti matce, která se mu za jeho měkkost často posmívala.

„Kdyby to zjistila máma,“ pokračoval, „zabije napřed mě za to, že jsem ti ty cigarety nechal takhle na očích, a pak tebe, protože bude mít konečně důvod.“ Dřív mi to tak nepřišlo, ale dneska mě fascinuje, jak otevřeně se mnou v jistých ohledech — které se téměř pokaždé týkaly matky — jednal.

Cigarety zachutnaly hlavně Alešovi. Naďa z nich příliš nadšená nebyla, já k nim zaujímal víceméně neutrální přístup, o čemž svědčila budoucí čtyřcítka denně.

Z Vrbenských rybníků jsme si nejvíc oblíbili ten prostřední. V té době ještě nebyl chovný a voda v něm byla průzračně čistá. Skákali jsme ze stavidla, potápěli se, závodili v plavání nebo jen leželi na sluncem rozežhřátých prknech lávky vedoucí ke stavidlu a se zavřenýma očima okusovali stébla trávy. Naďa nosila jednodílné plavky a na její hrudi už byla patrná řadra. S Alešem jsme se o Nadě mezi čtyřma očima sem tam bavili, nebo přesněji: vedli jsme takové ty silácké řeči o záležitostech, kterým jsme ani za mák nerozuměli. Nevěřím, že Aleš ve svých jedenácti letech pocítoval nějak extra silnou sexuální touhu, vážně, byl to vychrtlý kluk s tváří sedmiletého, kterého i přes všechny ty svěťácké názory opačné pohlaví zatím ještě moc nezajímalo. Já na tom byl jinak. Myslel jsem na Naďu tak, jak na sebe myslí zamilovaní lidé — protože jsem do ní skutečně zamilovaný byl. I přesto, co jsem o Alešovi před chvílí napsal, byl tím zkušenějším právě on, protože měl dvě starší sestry, třináctiletou Moniku a šestnáctiletou Kristýnu. Však se mi taky pochlubil, že je obě viděl.

„Jak jako?“ zajímalo mě.

„Nahatý,“ odpověděl. Chybělo málo, a shořel bych závistí. Jediná žena, kterou jsem do té doby viděl bez šatů — pochopitelně omylem —, byla máma, a zrovna na tenhle zážitek bych raději zapomněl.

„Kdy? Jak?“

„Jak asi, ty vole. Choděj se sprchovat. Šmíroval jsem je klíčovou dírkou.“

„Chci je taky vidět. Aspoň Kristýnu.“

Slíbil, že se to pokusí zařídit. Jenže než se to mohlo stát, vešel do Domu. A Dům si ho vzal.

Seděl jsem na lávce, duchem nepřítomný, od tragédie nás dělily pouhé minuty, o čemž nikdo z nás neměl tušení.

„Na co vejráš?“ Při zvuku Nadina hlasu jsem sebou trhl. Se zájmem si mě prohlížela a na rtech jí hrál šibalský úsměv. Plavky měla pořád mokré. Dohněda opálená kůže se jí na slunci matně leskla.

Uhnul jsem očima. „Na nic.“



Co jiného jsem měl říct? Nemohl jsem přece přiznat, že celou tu dobu, co podřimuju, vejrám na ni.

„Fakt na nic?“

Zdalo se mi to, nebo ji má odpověď zklamala? Neměl jsem čas to zjistit. Všiml jsem si, jak Naďa upřela pohled někam za mě. Posadila se, vypadala znepokojeně. Ohlédl jsem se a viděl Aleše, jak stojí zády k nám a zírá na Dům. Jenže Dům tam ještě před chvílí nebyl.

Jistěže jsme znali všechny ty kolující strašidelné historky o baráku, který se zjevuje na Vrbenské louce. Někdo tvrdil, že jde o mimozemské plavidlo beroucí na sebe podobu rodinného domu. Jiný zas, že v jednotlivých místnostech visí na háčích kusy a cáry zahnívajícího masa — pozůstatky rodiny šileného řezníka z Kamenných Stromů. A další a další povídky. Některé přežily dodnes a jsou součástí webu Vrbenský přízrak. Už tenkrát se našli lidé, kteří přísahali na život svých rodičů, že Dům spatřili. Jeden starší kluk popisoval, jak procházel pokoji, až ve sklepě narazil na tlustou nahatou ženu a obrovský hrnc s bublající vodou, který se jen tak bez ničeho vznášel nad ohněm. K smrti vyděšený kluk couval do schodů, zatímco žena se zvedala na sádelnatých mokvajících boláky pokrytých nohou a natahovala k němu ruce s jako pařáty zahnutými prsty. „Počkej, hošánku, ať si tě očuchám. No tak, pošimrám tě na čuráčkovi.“ Vzal nohy na ramena, běžel a zastavil se až v ulicích Kamenných Stromů. Zrovna tuhle historku na internetu nenajdete, ale já si ji pamatuju ze všech nejvíc, protože mě pořádně vyděsila.

Aleš stál nehybně, tváří k Domu.

„Ježiši,“ vydechla Naďa. Řekla ještě něco, ale sotva jsem ji slyšel.

Pár desítek metrů od nás se tyčila stará barabizna s rozbitými okny, popraskanou a rozdrolenou omítkou, napůl zbořeným komínem a prohnutou střechou, jejíž tašky byly pokryté mechem. S Domem bylo něco špatně, a teď nemám na mysli skutečnost, že tu vlastně vůbec neměl co dělat. Když jsem se na něj díval, jako kdyby do okolní krajiny vůbec nepatřil, ale byl vystřižen z nějakého zrnícího filmu. Barvy střídavě vybledávaly, až se Dům chvílemi zdál černobílý, aby se v příští vteřině vrátily k původnímu odstínu. Všiml jsem si, že obraz jaksi ujíždí do stran, deformuje se, navíc se z místa, kde Dům stál, ozývalo slabé vrčení podobné zvuku generátoru.

Tvrzení, že Dům stál, není tak docela přesné. Chvílemi se zdálo, jako kdyby sebou cukal a pošukábal — vážně to celé působilo jako nepřilíh kvalitní projekce.

„Vidíte to taky?“ zeptal se Aleš tichým hlasem, aniž by se po nás ohlédl.

Možná jsme mu odpověděli, možná ne. Koutkem oka jsem zahlédl Naďu, jak to s ní šije, jak by nejradši ze všeho utekla. Nebyl jsem na tom o nic lépe. Navíc se mi z toho neustálého monotónního bzučení, které z Domu vycházelo a rezonovalo mi celým tělem, dělalo špatně od žaludku. Přinutil jsem se udělat krok dopředu. Potom dva. Pokračoval jsem, dokud jsem nestál vedle Aleše. Ten nadále fascinovaně zíral na Dům.

„To je on,“ řekl, „ten barák, o kterém se vypráví.“

Konečně jsem se odvážil promluvit. Do té doby jsem zůstával zticha kvůli strachu z toho, co by se mohlo stát,

kdybych své mlčení narušil. Třeba by se po mně Dům vrhnul, jeho dveře by se proměnily v tlamu hladové příšery. Vystřelil by z ní lepkavý jazyk, ovinul se kolem mě a vtáhl mě do chřtánu Domu/příšery. Nebo by z něj vyběhla ta rosolovitá žena, aby si nás pěkně očuchala, pošimrala na čuráčcích a pak si nás uvařila k obědu. Proto jsem celou dobu — zní to dost nadneseně, když si uvědomíte, že to celé trvalo nanejvýš pár vteřin — mlčel, abych ten Dům — nebo cokoliv, co se v něm ukrývalo — neprobudil a nepoštvál proti sobě. Jenže když už se Aleš ozval podruhé, musel jsem něco říct.

„Jsou to jen povídky. Žádné strašidelné barák tu není.“ Vzhledem k očividné skutečnosti to vyznělo dost absurdně, v čemž mě jen utvrdila Alešova reakce. Podíval se na mě a ukázal na Dům.

„A tohle je co? Dědova králíkárna?“

To už vedle nás stála Naďa.

„Aleši,“ promluvila, „ty nemáš dědu.“

Pokud vidíte, co jsme v to letní prázdninové odpoledne viděli my, vaše racionální uvažování dostane solidně na frak. Jistě, Aleš žádného dědu neměl — první zemřel v Terezíně, druhého kleplo na ulici —, ale pokud se před člověkem zmotní něco, co tam být nemá — na tom místě byla vždycky jen vysoká tráva, jinak nic —, co je opředeno tolika historkami, po jejichž vyslechnutí se děti bojí večer usnout, bude dost možná chtít řešit cokoliv — například mrtvé seniory s jejich neexistujícími králíkárnami —, jen aby nemusel myslet na zhmotnělý přízrak.

Obraz zablikal. Dům sebou trhnul. Já a Naďa jsme uskočili. Aleš ne. Aleš zůstal na místě a dál ho pozoroval. Bzučení zesílilo, Dům povyrosl — posunul se k nám.

„Musíme pryč,“ ozvala se Naďa. Dospělý by to nejspíš udělal. Jenže my byly děti. A především jsme s sebou měli Aleše.

„Jdu dovnitř,“ řekl.

Přiskočil jsem k němu a chytil ho za ruku. „To nesmíš!“

„Ale jo,“ odpověděl, „půjdu tam a obhlídnu situaci.“

Dívali jsme se na něj, jako kdyby zešlel.

„Copak to nechápete? Tohle je TEN BARÁK.“

„No a co?“ řekla Naďa. Přejela si rukama po pažích — měla na nich husí kůže. „Nelíbí se mi. Je zlej.“

Aleš si stál za svým. „Já tam jdu.“

Než jsem ho stačil strhnout k sobě, vysmekl se mi a vykročil k Domu. Nedokázal jsem za ním jít a zadržet ho, strach mi to nedovolil. Naďa se za Alešem rozeběhla, ale stačil jsem ji chytit. Nemohl jsem připustit, abych tam zůstal sám, abych ztratil — v ten moment jsem už nějakým způsobem věděl, že Aleše ztratíme — oba dva.

Tak jsem ji držel, zatímco Aleš kráčel k Domu. Nijak se nevzpouzela, nepokoušela se mi vytrhnout jako předtím Aleš. Schoulila se mi do náruče, jako štěně čekající na injekci, a stejně jako já pozorovala odcházejícího Aleše.

Teplý vítr ohýbal trávu kolem jeho bosých nohou a čechrál mu jemné zrzavé vlasy. Došel ke dveřím a ty se samovolně otevřely. Při pomýšlení, že jim z druhé strany někdo pomohl, mi tuhne krev v žilách.

Aleš se po nás naposledy ohlédl. Nemusím snad zdůrazňovat, že na ten pohled nikdy nezapomenu. Budí mě uprostřed nocí, kdy černou oblohu křížují blesky, vynořuje



se mi z podvědomí, když si třesoucími se prsty míchám ranní kafe, když za chladných sychravých dnů chodím městem a přemítám o úniku, když jsem se nesčetněkrát namol ožralý a s poblitými šaty pokoušel zvednout z chodníku. A vidím ho i teď. Jedenáctiletého chlapce v modrých plavkách, s vystouplými žebry a rameny spálenými od slunce, jak se na nás dívá s takovým tím úsměvem, *nebojte se, všechno bude v pohodě*.

Vešel do Domu, a ještě než se za ním pomalu zavřely dveře, stačil jsem zahlédnout, jak se rozhlíží doprava doleva, zvažuje, kudy se vydat.

A pak Dům zmizel, jako když vypnete televizi a obraz je tentam. Ve vteřině byl pryč. A s ním i Aleš.

V té době se toho na veřejnost moc nedostalo. Ještě ke všemu, když dvě děti přišly s tak neuvěřitelnou historikou. S Naďou — napřed společně, potom každý zvlášť — jsme prošli několika výslechy, ale ať Veřejná bezpečnost dělala, co mohla, nedostala z nás nic víc, než co už jsme řekli. Doteď si pamatuju na téměř prázdnou místnost s holými stěnami a hučícím ventilátorem v rohu u stropu. Muži v civilu mi pokládali otázky, na které jsem popravdě odpovídal. Postupně jim tváře brunátněly vztekem. Všude byl smrad. Mužům táhlo z úst, matka čpěla nakyslým potem. Hrozili mi polepšovnou, pak vězením, strašili mě, že už nikdy neuvidím své rodiče — těžko mohli tušit, jakou by mi tím prokázali službu.

Do novin se dostalo jen pár strohých informací o zminění Aleše. Že by v případě být jen sebemenší roli sehrál přízračný Dům, nepřicházelo v úvahu.

Jak se mi matka předtím posmívala, bila mě a ponižovala, tak po incidentu u Vrbenských rybníků nastalo ticho po pěšině. Začala se mi vyhýbat, sotva na mě promluvila. Jako kdybych byl nějaký odporný hmyz, který se jí usídlil v bytě a ona si ho musí nedobrovolně vydržovat. Jestliže byl táta hubený, tak po Alešovi už z něj příliš nezůstalo. Často sedával v kuchyni, kouřil u otevřeného okna a nepřítomně zíral na nebe. Jako kdyby se už nemohl dočkat, až tam konečně vystoupá a celý svůj nepovedený život nechá za sebou.

Jak už jsem napsal, Alešova matka se i s dcerami z Kamenných Stromů odstěhovala. Jejího syna se nalézt nepodařilo — ani kosti, zkrátka vůbec nic — a naděje, že by se snad sám od sebe objevil u jejích dveří, v ní zřejmě navždy pohasla. Alešovy sestry mi párkrát vyhrožovaly. Chtěly, abych jim řekl, co se doopravdy stalo, jinak na mě pošlou cikány a ti mě vykuchají jako kuře. Odchytla si mě i Alešova máma. Procházel jsem úzkou uličkou mezi paneláky, když vyšla zpoza rohu, popadla mě za ramena a začala mnou třást a hystericky ječet: „Cos mu udělal, kde je, ty zvrhlej parchante!?“

Naďa na tom nebyla o moc líp. Jednou ji obklopil hlouček starších dětí, které ji zbily klacky. Naďa byla po výprasku samá modřina, nad obočím měla hlubokou ránu, po které jí zůstala jizva. Nikomu neřekla, kdo jí to udělal. Dokonce ani svému tátovi nebo mně. Udělaly to děti a konec.

Aleš se mi svěřil se svou obavou z dospělosti. „Nebylo by skvělý, kdybysme zůstali tak jak teď?“

Nevěřil jsem, že to myslí vážně. „Copak ty bys chtěl bejt pořád takovej harant? Vždyť nic nemůžem. Musíme bejt



Miroslav Pech (nar. 1986) pochází z Nové Bystřice, je autorem několika prozaických knih, nejnověji hororů *Dítě tmy* (Martin Štefko — Golden Dog, 2020) a *Mainstream* (Carcosa, 2018). Žije s rodinou v Českých Budějovicích, rád čte a sleduje filmy.

doma v sedm, musíme se učit všechny ty zbytečné věci, musíme poslouchat dospělé...”

Aleš mě trpělivě vyslechl — v tom byl přeborník —, a když jsem skončil, řekl něco, jako že to není nic proti tomu, co budeme muset dělat, až vyrostem.

„Ty se snad těšíš do továrny? Nebo na děti, který jsi ve skutečnosti nechtěl?“ Tušil jsem, že právě myslí na tátu, který od nich odešel. A já zase pomyslel na svoje rodiče.

I když Aleš v jedenácti pořád vypadal na osm, některé jeho postřehy a názory byly obdivuhodně dospělé a trefné.

„Teď si můžeme hrát, stavět bunkry, lízt po stromech, lechtat Naďu, až z toho brečí smíchy. Viděls někdy, že by to dělal nějaký dospělej?“ Ne, neviděl. A pokud ano, muselo s ním být dítě.

Aleš zmizel, aniž by stačil dospět. Nám se to nepodařilo. Po vyučení jsem nastoupil do továrny a opustil rodiče. Netušíte, jak jsem byl šťastný. Když uplynulo deset let od zážitků na louce, zajel jsem k Vrbenským rybníkům. Prostřední už sice čistý nebyl, přesto jsem měl chuť do něj skočit a ponořit se pod hladinu. Místo toho jsem si sedl na lávku a pozoroval louku. Čekal jsem hodinu, možná dvě, ale Dům se neobjevil.

Jak už jsem zmínil, Alešův stín mě nepřestával pronásledovat. Nechci mu dávat za vinu to, že jsem začal



chlstat, ale jistý podíl na tom určitě měl. Během pár měsíců jsem se ze šesti večerních piv vypracoval na patnáct a o pátcích k nim přidával flašku rumu. S Naďou jsem se nestýkal. Po základce odjela studovat do Prahy. Sem tam jsme si napsali, ale čím víc jsem chlstat, tím menší byla má schopnost vzít do ruky pero a dát dohromady pár souvislých vět. Netrvalo dlouho, a korespondence ustala.

Když se mi blížila třicítka, nastoupil jsem protialkoholní léčbu a asi půl roku nato se seznámil s Veronikou a udělal jí dítě. Vzali jsme se a žili spolu osm let. Měla věčně umaštěné vlasy, nosila tlusté brýle a šlapala si na jazyk. Mezi povadlými ňadry jí trčela obrovská bradavice. Měla třaslavé sádelnaté břicho a nohy krátké jako jezevčík. Bral jsem ji jako z nouze ctnost, v žádném případě mi nemohla nahradit Naďu. Zanedlouho jsem byl opět většinu večerů našrot. Jako manžel a otec jsem nestál za nic a nedělá mi problém to přiznat. Veroniku a Pavla jsem zanedbával, jak to šlo. Všední dny jsem trávil v práci a v kocovinách, víkendy v hospodě. Navíc jsem chodil za kurvama, chytil kapavku a nakazil Veroniku. V té době jsem vážil nějakých sto dvacet kilo a začal mít zdravotní problémy. Zlobily mě plíce — při spotřebě dvou krabiček cigaret denně se nelze čemu divit —, ledviny, játra, klouby, zuby... Rok před rozvodem mě Veronika přinutila k další odvykačce. Na cestu jsem se pořádně zboural a do léčebny přijel o dva dny později. Verča s Pavlem mě jednou navštívili — vynadal jsem jim do zmrů a poslal je do hajzlu. Po skončení léčby jsem nevydržel ani dva týdny... Nabídl jsem se, že dojdu nakoupit. Pavel šel se mnou. Za samoškou jsem do sebe obrátil dva lahváče a syna poslal s plnou taškou domů samotného. Vzpomínám si, jak vláčel nákup po zemi, protože ho nemohl unést, a já se smál a pokřikoval na něj. Naštěstí došel v pořádku. Já se vrátil až večer. Moc si toho nepamatuju, u dvou piv rozhodně nezůstalo. Veroniku jsem znásilnil a Pavlovi, který se ji pokoušel bránit, způsobil silný otřes mozku. Rozvodové papíry jsem podepisoval už ve vězení.

Při mé výšce a váze si na mě žádný mukl netroufl. Pamatuju si na jednoho kluka, nemohlo mu být víc než dvacet, při každém pohybu nadsakoval, jak byl vystrašený — udělal by cokoli, jen abyste ho nechal na pokoji. Párkrát jsem toho využil, jestli rozumíte, co tím chci říct. Dneska se za to stydím, a kdybych ho někde potkal — pokud už není mrtvý —, možná bych se mu omluvil... Co to žvaním, ani bych se k němu nepřiblížil, co by asi udělal, kdyby mě po tolika letech viděl? Pravděpodobně se každou noc modlí za mou co nejbolestivější smrt.

Po propuštění jsem přesídlil do Tábora a jako přidavač nastoupil ke stavební firmě. Mezi tím vším mi umřel táta. Po vyučení jsem opustil Kamenné Stromy a stejně jako Naďa žil v Praze. Nikdy jsme se tam nepotkali, už roky jsem o ní nic nevěděl. S rodiči jsem přerušil kontakt — o tom, že mám syna, se dozvěděli asi až dva roky po jeho narození.

V Táboře jsem si pronajal garsonku a v té chlstat a šukal vyžilé notoričky. Také jsem podnikl cestu do Prahy a zamířil na bývalou adresu. Veronika měla nového přítele — a s ním blondatou holčičku s vyděšenými očima —, Pavel chodil na střední a žil u nich. Nedopadlo to dobře. Po ostřejší výměně názorů jsem Veroničina přítele poslal k zemi. Stejně dopadl i Pavel. Jen Veroniku jsem tentokrát

neznásilnil — nejspíš za to mohla přítomnost té dívenky. Nechápu, proč mě nenechali znova zavřít, možná jim mě bylo líto, ale o tom silně pochybuju. Spíš byli natolik vyděšení, že nechtěli, abych se znova vrátil a provedl jim něco ještě mnohem horšího. Každopádně jsem z toho vyvázl a už nikdy je neviděl. Sice jsem byl tenkrát ožralý, ale vzpomínám si, že Veronika vypadala lépe, než když žila se mnou. O Pavlovi to říct nemůžu, stala se z něj totiž věrná kopie mladého Ropušáka. Mlhavě si vybavuju, že když jsem ho praštil do obličeje, cítil jsem něco jako zadostiučinění, jako kdybych nemlátil jeho, ale sebe.

Krátce po padesátých narozeninách jsem spadl z lešení a poranil si páteř. Sice jsem neochrnul, ale záda už mě od té doby bolet nepřestala a dodnes beru silné léky a mám invalidní důchod. Asi každý by předpokládal, že se v té své garsonce uchlastám, a kdybych nepotkal Naďu, nejspíš by k tomu došlo. Setkal jsem se s ní nad ránem v jednom nonstopu. Nejsem si jistý, jestli bych ji sám od sebe poznal, spíš bych jen zavadil pohledem o ženu sedící na baru a chvíli přemýšlel, koho mi připomíná, kdyby mě neoslovila a nepřisedla si.

„Moc ses nezměnil,“ řekla. Ne, jen jsem byl o dost starší a ošklivější. Ale to i Naďa. Šokovalo mě, jak vypadala. Jak hrozně zpustla. Naposledy jsem ji viděl, když jsme oba byli ještě pubertáci — krásnou Naďu, lásku mého života. Naše osudy si byly až strašidelně podobné. Po maturitě pracovala jako účetní a nějaký čas žila spořádaně. Vdala se, ale poté, co jí lékaři oznámili, že nemůže mít děti, ji manžel opustil a Naďa našla útěchu v chlstatu. V polovině devadesátých let objevila pervitin a bylo, jak se říká, vymalováno. Většinu výplaty utratila za drogy, a když přišla o práci — to už musela měkké kancelářské křeslo dávno vyměnit za koště a mokrý hadr —, padly za ně i veškeré ušetřené peníze. Naďa skončila na ulici, kde dělala šlapku, a přespávala, kde se dalo. Takhle to táhla několik měsíců, než si našla přítele, který ji z toho svrabu částečně vytáhl.

„Lojza makal u ochranky, takový to, jak stojíš u kasy a kontroluješ lidem tašky,“ vysvětlovala Naďa a kouřila už bůhvíkolikátou cigaretu. Všiml jsem si, že má na hřbetě levé ruky jizvy od típnutých vajglů. „Sem tam číchal ředidlo, který po zavíračce kradl v oddělení barev. Bydleli jsme v podkrovním pokoji u jeho rodičů.“

Idylka neměla dlouhého trvání a Naďa se vrátila ke starým zvykům a životu na ulici. „Mohla jsem si za to sama, párkrát jsem jim posrala koberec,“ řekla, jako by šlo o něco, čím si lidé běžně krátí čas.

Po smrti prarodičů jí v Kamenných Stromech zůstal dům a peníze. Ty profetovala a barák nechala shořet na popel. Dostala prachy od pojišťovny a z nějakého důvodu...

„Nemám páru, co mě to kurva napadlo.“

...se usadila v Táboře.

„To je osud,“ usmál jsem se zahnědlými zuby a pozvedl půllitr.

„No to asi jo,“ souhlasila a na oplátku mi ukázala dásně, ze kterých sem tam trčelo cosi černého.

„Dlouho jsme se neviděli,“ připomněl jsem jí. Pokolikáté už?

„Jo. Aspoň věčnost.“

„Možná i dýl.“



A tak jsme ten večer pili spolu. Hodně se vzpomínalo na dětství strávené v Kamenných Stomech. Pak se o mě svou tlustou prdelí otřela melancholie a řekl jsem Nadě, že se mi vždycky hrozně líbila.

„Však já vím.“ Zamrkala opuchlými víčky. Byla příšerně zmalovaná, vychrtlá a... stará.

„Nejen že ses mi líbila. Já tě miloval.“ Po upatlaném stole jsem k ní posunul ruku. Přejela mi prsty s ulámanými nehty po kloubech a řekla: „Dyt' já tebe taky.“

A pak jsem ji v tom smutném deštivém nedělním ránu u sebe v garsonce šoustal zezadu a představoval si, že jsme mladí a nic z toho, co nás v životě potkalo, neexistuje. Šoustal jsem ji, dokud pode mnou neochabla a nezačala chrápat. Rychle jsem to dokončil a svalil se na vedlejší matraci. Odpoledne byla pryč a s ní veškerá hotovost, kterou jsem měl v peněžence. V záchodě plavala použitá jehla, u mísy ležel kousek vaty zčásti nasáklé krví. Zvracel jsem, třeštila mi hlava, srdce bušilo, jako kdyby se chystalo každou chvíli explodovat. Přál jsem si zemřít. Přál jsem si tomu všemu uniknout.

Přišel mi dopis od matky. Sice jsme se nestýkali, ale adresu jsem jí dal. Ležela v nemocnici, kde umírala na rakovinu slinivky, a přála si, abych ji navštívil. To jsem si nemohl nechat ujít. Z robustní ženy, kterou jsem si pamatoval, nezbylo téměř nic. Těšil jsem se, jak si užiju poslední pohled na nenáviděnou tyranku, ale k tomu nedošlo. Přisunul jsem si k ní židli a ona slabě zašeptala: „Zabili ste toho kluka? Toho Aleše?“

Rozbrečel jsem se. Příští den byla mrtvá.

Opustil jsem garsonku a přesídlil do prázdného bytu v Kamenných Stomech. Byl jsem zpátky na sídlišti. V Chaloupkách. Z kuchyňského okna jsem měl výhled na dětské hřiště — dost se za tu dobu rozrostlo —, kde jsme si v jiném čase hráli s Nadou a Alešem. Zavřel jsem oči a viděl holčičku s nohou v sádře a dva kluky, kteří jí na ni kreslí obrázky.

Seknul jsem s pitím — bez cizí pomoci —, což nebylo nic jednoduchého, pořádně jsem se u toho zapotil, a to doslova. Zdá se, že je to definitivně za mnou. I když kdoví, co se stane, jestli nám to s Nadou nevyjde — ten náš plán...

Závislost na flašce nahradila závislost na internetu. Poměrně rychle jsem se ho naučil ovládat a trávil u něj většinu času, takže ve výsledku ovládal spíš on mě. Nijak mi to nevadilo. Neměl jsem přátele ani co jiného na práci. Byl jsem tlustý dědek — i když se mi postupně podařilo zhubnout z původních sto dvaceti na rovný metr —, který až na ten internet nic jiného nemá a který buď surfuje, nebo civí z okna.

A právě při té druhé činnosti jsem uviděl Naďu. Tlačila před sebou kolečkové křeslo s mužem, který nemohl být nikým jiným než jejím otcem. Pozoroval jsem ji, dokud nezastavila u paneláku s číslem 635. Nejen Ropušák se na stará kolena vrátil domů.

Po týdnech zvažování, jestli je to dobrý nápad, jsem navštívil Vrbenské rybníky. Uplynuly desítky let, co jsem tam byl naposledy, leccos se změnilo. Ale rybníky a louka zůstaly. A ještě něco. Na louce stál Dům. Znovu se z něj ozývalo to tiché vrčení, jako kdyby byl napojený na generátor, znovu sebou tak divně cukal a rozostřoval

se, jako nekvalitní film. Zíral jsem na něj a cítil, jak mi zbývající vlasy vstávají hrůzou. Byli jsme od sebe zhruba padesát metrů. Začal jsem couvat, když se dveře pootevřely. Teď z nich vyrazí nějaká slizká příšera, napadlo mě. Slyšel jsem sám sebe kňourat, jako malé děčko — nebo stařec na smrtelné posteli. Nikdo tam nebyl. Jen já a Dům. Když tak o tom přemýšlím, nevzpomínám si, že by u Vrbenských rybníků kromě Nadi, Aleše a mě někdy byl kdokoliv další. Najednou jsem si uvědomil, že už na žádnou příšeru žijící uvnitř Domu nevěřím. Pokud v něm skutečně někdo žil, tak Aleš. A ten měl do krvelačné zrůdy hodně daleko. Už jsem se chystal zavolat jeho jméno, když se dveře zavřely a Dům zmizel. Klesl jsem na kolena a opřel se rukama o zem. Potom jsem si lehl na břicho a tvář položil do trávy. Na zpocený obličej mi sedal hmyz, jindy bych se po něm zuřivě oháněl, ale tentokrát ne. Z pampelišky se vznesl obrovský nalitý čmelák a vrávoravě kamsi odletěl.

Ten Dům mě k sobě zval. Mohl jsem zmizet. Jedno kam, prostě pryč. Vzpomněl jsem si na otce sedávajícího v kuchyni, jak kouřil a pozoroval nebe. Matka mi předala hnusnou tvář, obezitu a agresivní povahu. Táta touhu uniknout. Nikdy jsem si to nepřipouštěl tolik jako tenkrát, krátce po tom, co jsem nevyužil šance.

Dřív sedával u kuchyňského okna táta. Teď já. Občas jsem pozoroval nebe, jindy hrající si děti, většinou jsem však vyhlížel Naďu s otcem na kolečkovém křesle. Sledoval jsem ji, dokud se jednoho dne konečně nepodívala mým směrem. Chybělo málo a schoval bych se za závěs, jako nějaký úchylný stalker, kterým jsem možná do určité míry byl. Když si vzpomenu na všechny ty mladé maminky a dívky v minisukních, na kterých jsem visel očima, tak ano.

Jenže už bylo pozdě. Naše pohledy se střetly a já zvedl ruku na pozdrav. Udělala to samé. Večer mě navštívila. Když se ozval zvonek, ani na vteřinu jsem nezapochyboval o tom, kdo dole stojí. Až na poštačku a sem tam nějakého jehovistu můj zvonek nikdo nepoužíval. Chvíli nato už jsme seděli u stolu a nikdo nevěděl, co říct. Nakonec přerušila ticho Naďa.

„Mrzí mě ty prachy.“

Řekl jsem, že o tom nechci mluvit, že už jsem to dávno hodil za hlavu, nevadilo mi to tehdy, natož teď.

„Vrátím ti je,“ nedala se.

„Vážně to nestojí za řeč,“ ujistil jsem ji a před očima mi proletěla vzpomínka, jak pár dnů po našem setkání sedím v čekárně u doktora, abych si nechal udělat test na HIV. S tím jsem se jí pochopitelně svěřit nehodlal.

„Jak dlouho už tu žiješ?“ zeptal jsem se.

„Skoro dva roky. Vzala jsem si na tátu ošetřování. Má silnou cukrovku, přišel o nohu, skoro nevidí...“

Vypadala mnohem líp než v tom nonstopu. Nechala si udělat nové zuby — já měl nasazovací —, měla upravené vlasy, tváře už se jí tak děsivě nepropadaly a celkově působila mnohem zdravěji. Přesto bylo víc než patrné, jak se na ní předchozí způsob života podepsal.

„Máma umřela,“ řekl jsem.

„Já vím.“

Nepřekvapilo mě to.

„Vědělas, že jsem se vrátil?“

„Jo. Zíráš tady z toho okna už pěkně dlouho.“



Vyvalil jsem na ni oči. Rozesmála se. „Seš nepřehlédnutelný, Kájine.“

Zeptal jsem se, proč za mnou přišla.

„Viděla jsem ho.“

„Koho?“ Zbytečná otázka. Moc dobře jsem věděl, kam tím míří.

„Ten Dům.“

„Aha.“ Nic víc jsem ze sebe nedostal.

„A to není všechno.“ Upřela na mě naléhavý pohled a olízla si suché rty. „Viděla jsem i Aleše.“

Přikývl jsem a ujistil ji, že ho taky vídám. Hlavně ve snech a...

„Ne,“ přerušila mě, „ty to nechápeš.“

„Co nechápu?“

Ale už jsem začínal tušit...

„Já ho viděla doopravdy. Stál ve dveřích toho Domu a zval mě dovnitř.“

Dostal jsem šílenou chuť se ožrat. Mít po ruce flašku, udělal bych to.

Řekl jsem Nadě, co se u rybníků stalo mně. Pak jsme chvíli mlčeli a já zase myslel na únik. Když jsem zvedl hlavu, Naďa mě pozorovala. A jako kdyby mi četla myšlenky, řekla: „Musím se postarat o tátu. Dřív ne.“

To jsem respektoval.

V polovině července — ani ne dva měsíce po naší dohodě — to měl za sebou. Mezitím jste se objevil vy. Naďa mě čas od času navštívila. Většinou se nezdržela dlouho,

bála se nechávat tátu samotného, takže jsem pochopitelně věděl, že jste byl i za ní. Pak jednou večer přišla, ani nemusela nic říkat, z jejího výrazu jsem pochopil, že starý pán zemřel.

„Jsi připravená?“

Řekla, že ano.

A to je konec našeho příběhu. Můžete si s ním dělat, co chcete, je mi to jedno. A Nadě taky. Nemáme nikoho, komu by na nás záleželo. Nevím, co je s mým synem — možná už jsem děda —, ani jak je na tom Veronika, pokud ještě žije. Tenhle byt každopádně odkázu Pavlovi. Může ho prodat, pronajímat, zapálit... Prostě s ním naložit, jak uzná za vhodné. Netuším, jestli se vám z tohohle krátkého dopisu povede něco vykresat, ale pokud jste schopný, tak asi ano. Nešetřete mě. Byl jsem odporná svině, nezasloužím slietování. Ale prosím, k Nadě buďte shovívavý. Vždycky byla mým andělem, životní láskou. Nikdy jsem na ni nepřestal myslet jako na ženu, za kterou bych bez váhání položil život.

Vidím nás na zelené louce, v pozadí trojice rybníků, jejichž hladiny září v dopoledním slunci. Stojíme tváří v tvář Domu. Ve dveřích stojí jedenáctiletý Aleš, usmívá se a kyne nám, ať jdeme za ním. A my, staří zhuntovaní lidé, ho poslechneme. Chytíme se za vysušené pomačkané ruce, propletme prsty a vykročíme k němu.

Karel „Ropušák“ Mareš

V Kamenných Stromečích, 22. 7. 20.. ●

Jazyková glosa

O ztraceném příbuzenství

Zdenka Rusínová



Kdybychom chtěli posoudit naši příbuzenskou terminologii, asi bychom se domnívali, že je stejná jako v jiných jazycích. Ale jen prosté srovnání s blízkou slovenštinou či jinými slovanskými jazyky, například s ruštinou, nám ukáže, že příbuzenská terminologie může být jinde bohatší. Tak například

v češtině nerozlišujeme strýce a tetu z matčiny strany od týchž příbuzných z otcovy strany. Slovenština a ruština ano. Rozdíl jsou i mezi současnou a starší češtinou. Ze starší fáze našeho jazyka známe příbuzenské termíny, které jsou dnes už řídké nebo neživé, například *otčím*, *pastorek*, *pastorkyně*. Také označení příbuzenství získaného při křtu nebo birmování, tj. *kmotr* a *kmotra*, zvláště pak *kmotrěnec* a *kmotrěnka*, se v současné komunikaci už příliš neužívá. Chtěla bych však připomenout pojmenování, které nesouviselo s pokrevním ani obřadním příbuzenstvím, je to *soukojenec* a *soukojenka*. Význam je ze slovtvorby odvoditelný. Slovník spisovného jazyka českého spojuje *soukojenec* se *spolukojencem*, *soukojenku* analogicky se *spolukojenkou*. V slovníkovém hesle se uvádí, že to

je ten, kdo je nebo byl kojen spolu s jiným touž ženou, a že mezi soukojenci může být po celý život těsný svazek, jako by byli z jedné matky. Dodejme, že v některých nářečích se říkalo tomuto typu sounáležitosti *příbuzní po mléce*. Zdá se, že naši předkové v tom cítili trochu tajemství i magie. S možností umělé výživy kojenců však zmizela funkce i zaměstnání kojné a názvy *soukojenec* a *soukojenka* zanikly. Příbuzenství „po sunaru“ nevzniklo, příbuzní by se snad ani nedali spočítat a o nějaké magii sušeného mléka se také mluvit nedá.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

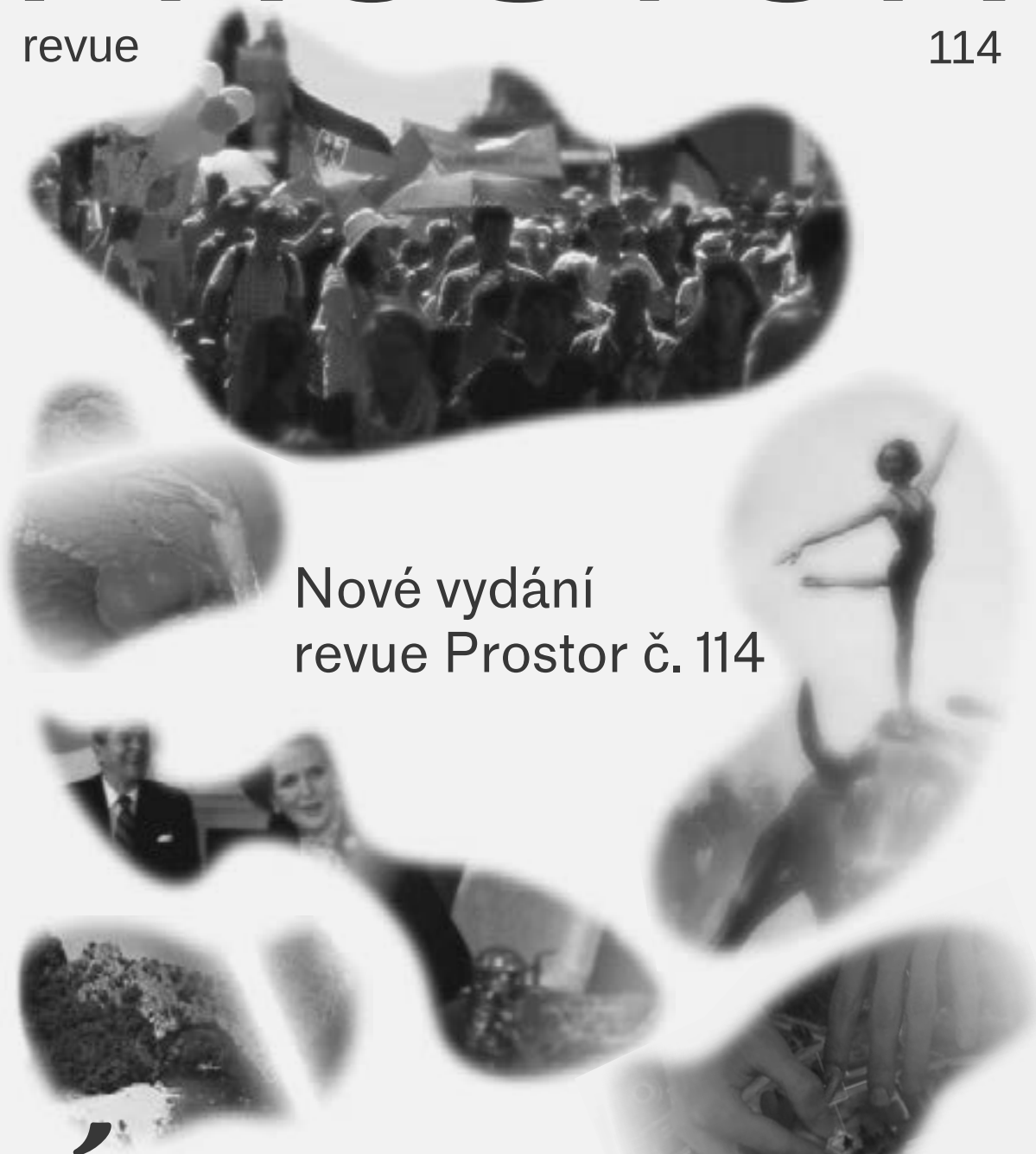
Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



PROSTOR

revue

114



Nové vydání
revue Prostor č. 114

ÚNĚKOVKA



H Y
B 4



Státní fond kultury České republiky





b

• • •

Vítkovi

Jsem zesláblá z tohoto dlouhého léta,
píšu ti na tabákové plantáže.
Jen co jsem otočila hlavu,
rozlil ses mi po stole.
V dešti tvých myšlenek odpočívám.
Jsou to moje bílé lakované dveře.
Dopisní papír, na něm Sokratova smrt,
křehkost poznání, závratná svoboda člověka.
Příteli,
zvolil sis, co ti nikdo nevezme.

• • •

Píšeš lovcovy zápisky.
Ještě ti z očí hledí zastřelená srna.
Píšu lyrické dopisy,
křídlo zaseknuté v jámě.
Ptáci se slétají do kamenné lodi.
Jsou místa, která probouzejí žízeň.
A otevřenost nádob
se podmiňuje.

• • •

Zraněná těla pod kašmírovými svetry.
Pečlivě zastřižené nehty.
Tlumený zpěv do dlaní v tlumené ozvěně pokoje.
Odpovědnost k neunesení.
A nesmrtelnost.
A šílená touha po doteku druhého člověka.
Křehcí papíroví jeřábi
na niti, na okně, na očích.
Příliš často na očích.

• • •

Zpočátku jsem si nemohla zvyknout
na křik umírajících zvířat uprostřed noci,
na vřeštění zadávených mláďat.
Ale tvoje víčka jsou vždy klidně zavřená,
jsi zvyklý setrvat tam, kde jsi,
díky Bohu, jsi zvyklý.
I moje zbabělé srdce si snad zvykne
vydržet stisk cizí čelisti a samo nepovolit.



Anatomie literární vyžírky

Petra Hůlová



Kdybych byla kolegou „B-ovcem“ a psala úmyslně beznázorové fejetony o tokajících tetřevích a srnčích parůžcích, nazvala bych autora článku, s nímž v následujícím textu polemizuji, „Bal-íkem“ a svůj text zakončila zvoláním typu „to jsou nám ale věci“. Ale jelikož jsem H-ová, tak prozradím, že autorem onoho článku je Miroslav Balašík, šéfredaktor literární revue, v níž tento můj fejeton vychází, a jelikož je tento můj poslední, mohu si „konečně“ dovolit i onu naprostou svobodu, o níž Balašík v textu hovoří jako o podmínce vzniku experimentální literatury. V tomto ohledu je Balašíkův text dobrý: lobbuje za plošnou podporu dejme tomu sta českých autorů ročně, kteří by, jak Balašík trefně a vtípně dodává, při zajištění průměrného platu přišli stát stále méně než třicet metrů kanálu Miloše Zemana čili na zanedbatelné nic.

Text „Budoucnost literatury je v experimentu“ je dobrý i na začátku, když ohledává poměry české literatury posledních třiceti let. To, že literatura devadesátých let se zříkala své společenské role, programově se uzavírala do sebe, protože „aktuální společenská tematika se jevila (mylně) jako vnitřně nekonfliktní“ a tak dále, je výstižné, ale jsou to všechno věci, které jsme, jak přiznává i sám autor, už slyšeli. Co jsme zatím neslyšeli, alespoň myslím, je přirovnání experimentální literatury k základnímu výzkumu a mainstreamu k jeho objevům aplikovatelným v praxi. „Mainstream integruje experimentální výboje do obecně sdělného příběhu, a zkouší tak jejich životaschopnost,“

píše Balašík. Ptám se, odkdy má toto mainstream v popisu práce a o jaký mainstream se tu vlastně jedná? Standardní definicí literárního mainstreamu je totiž to, že se dobře prodává. Tečka. Být může, jaký chce, a spadají do něj díla nejrůznější kvality. Balašíkova definice mainstreamu jako literatury, která „má potenciál zaujmout poměrně široké publikum, aniž by přitom rezignovala na umělecké ambice“, je nejen svévolná co se týče onoho odkazu na umělecké ambice, které v mainstreamu být prostě nemusejí, ale zavádějící je i ono sousloví „má potenciál“. Mainstream nemá potenciál zaujmout, mainstream už zaujal a prodává se. „Potenciál mainstreamu“ je větička na obal prvotiny, o níž se teprve spekuluje, ne vlastnost mainstreamu jako takového. A pokud by chtěl Balašík kontrovat, že úpadková literatura typu lobotomizující oddechové čtení nepatří do mainstreamu, ale do braku, je tu ještě, než se dostaneme k jakýmkoli uměleckým ambicím, obrovský prostor pro konformní a konvenční (konfekční) literaturu, kde je podle mého mainstream doma mnohem víc, ale to je samozřejmě pouze můj soukromý názor.

Když si sumírují, čím mě článek Miroslava Balašíka „Budoucnost literatury je v experimentu“ oslovil, napadá mě, že nejde jen o něj, ale potažmo i o celé nakladatelství Host, respektive jeho mediální tvář, která mi poslední dobou splývá s hrdou apologií mainstreamu, a já se ptám, proč má někdo potřebu něco takového provozovat, a to samé jsem si říkala i nad tím článkem a že asi nejde o náhodu, že Miroslav Balašík je šéfredaktor revue *Host* i šéf stejnojmenného nakladatelství, a jestli náhodou

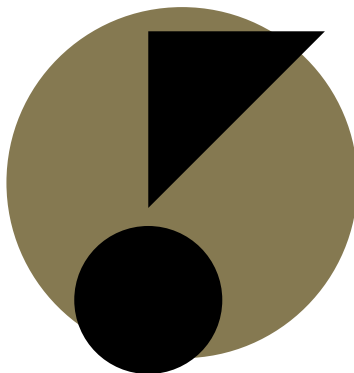
nejde o takový babišovský střet zájmů, respektive jejich „šťastnou“ synergii.

Komu se to zdá jako nadsazená, až urážlivá metafora, připomínám, že ve zmiňovaném článku se s experimentální literaturou zachází jako s pracovním materiálem k dalšímu použití, kterému teprve mainstream dává smysl, a to pouze za podmínky, že daný experimentální text po svém zužitkuje, tedy „milostivě“ uzná za vhodné nechat se tímto experimentem vykrmit. Mírou kvality experimentální literatury je v takovém pojetí její výživová hodnota, podobně jako v případě psích granulí. A to nikoli výživová hodnota pro ducha, potud by metafora granulí vlastně ještě dávala smysl, ale čistě jako míra schopnosti podpořit prodej.

O co tu vlastně jde? O to, že se Balašík sice v úvodu článku „statečně“ naváží do kapitalismu, ale jedním dechem horuje pro jeho praktické užití v literatuře, a to ne ve smyslu propagace a marketingu, na to jsme zvyklí, ale ve smyslu zcizení smyslu umělecké práce. Ve zkratce: hacknout experiment a zkaptalizovat (nejlépe v Hostu).

Kdykoli se zrodila jakákoli alternativa, kapitalismus se jí zmocnil, pozřel ji a asimiloval, aby ji pak začal sériově vyrábět a prodávat masám. A nejde jen o to, že konzumní kapitalismus takto proměnil veškeré revolty v bezzubý a vyčpělý mainstream, paradoxem je, že z toho onen mainstream vždy vyšel posílený. To, z čeho je nám špatně, Balašík otevřeně deklaruje, když s babišovskou bezelstností přiznává: „Pokud nám jde o to, aby se mohl vyvíjet a zkvalitňovat mainstream (jako analogie aplikovaného výzkumu), potřebujeme objevy, které může poskytnout jedině svobodná experimentální tvorba.“ Ale co když nám jde spíš o literaturu jako takovou? Nejde? Tak proč se článek prosím pěkně jmenuje „Budoucnost literatury je v experimentu“, když nám o ni nejde a jde nám o mainstream? Překlep to asi nebude. Balašíkovi zkrátka literatura a literární mainstream splývají v jedno, což je u šéfredaktora literární revue nakonec asi ten největší gól ze všech.

Autorka je spisovatelka.



Patologie jednoduchosti

Miroslav Balašík



Jako dítě jsem si představoval, že v šuplíku se šroubováky žije skřet Trpasel, který schovává hračky a způsobuje, že na kostce nikdy nepadne šestka. I někteří starší lidé si myslí, že svět řídí ilumináti, a jiní zase, že za jejich zmarřený život může Havel. Všechny tyto představy mají jedno společné: nedokážou pochopit složitost fungování světa, a proto jej redukují na absurdně jednoduchou kauzalitu, podle níž vše špatné má nějaký důvod a hlavně původ.

Podobně postupuje také Petra Hůlová, která ve chvíli, kdy nedokáže porozumět složitější myšlenkové konstrukci, vytvoří si svou vlastní, v níž proti sobě stojí dobro a zlo a vše konečně dostane smysl, protože existuje-li zlo, je nutné jej zničit.

Nemyslím, že by z tohoto světa mohla nebo chtěla vystoupit a třeba napodruhé pochopit, o čem ve svém článku skutečně píšu, nicméně přesto se to pokusím vysvětlit.

Zásadní neporozumění tkví v definici pojmu mainstream, tedy hlavní proud. Ten jsem definoval literárněteoreticky jako v podstatě estetickou normu a odlišil od sebe literaturu experimentální (kde estetická hodnota usiluje o autonomii) a mainstreamovou (kde existuje v napětí s hodnotami „životními“, jako je poznání, mravnost, zábava a tak dále). K nim lze připojit ještě literaturu žánrovou (kde se jedná o napětí mezi žánrovými pravidly, reprezentujícími „životní hodnoty“, a jejich aktualizací). Ani v jednom případě nemluvím o kvalitě jednotlivých textů (v každé kategorii jsou díla dobrá nebo hloupá) a schopnost oslovit čtenáře chápu pouze jako jednu z několika dalších charakteristik. O prodejnosti nebyla řeč vůbec.



Petra Hůlová si mainstream naopak definuje zcela komerčním způsobem: „Dobře se prodává. Tečka.“ A protože je odpůrkyní kapitalismu, který může za zlo ve světě (a v literatuře, kterou vykořisťuje), znamená to odsudek: mainstream „je doma v konformitě a konvenčnosti“, je „bezzubý a vyčpělý“ a vlastně opozicí vůči literatuře „jako takové“.

Nic proti tomu. I takto je možné mainstream definovat. Co možné není, je podsouvat hokynářskou definici do úvahy, která pracuje s významem literárním. A následně obvinít autora, že si ve skutečnosti myslí něco jiného, než říká. Tedy: možné to samozřejmě je, pokud pořád nevíte, kam se vám ty zatracené hračky ztrácejí a proč vám furt nepadá šestka.

Prodejnost, skrze níž Hůlová definuje mainstream, je pro uvažování o literatuře bezcenná. O textu samotném neřekne nic. Bestsellerem bylo svého času *Sto roků samoty* stejně jako *Padesát odstínů šedi*. A u nás v roce 2002 třeba *Prasácký hody* Petra Urbana nebo také *Paměť mojí babičce* Petry Hůlové. Obou knih se prodaly desítky tisíc výtisků, a podle autorky by tedy mělo jít o tentýž „bezzubý a vyčpělý“, konvenční a konformní mainstream. To si pochopitelně nemyslím, pouze tím podtrhuji nepoužitelnost prodejnosti v úvahách o literatuře.

Důvod, proč se mi Petra Hůlová pokouší podsunout onen komerční význam, je však zjevný. Spoluvlastním poměrně úspěšné nakladatelství, které mimo poezii, literární vědu, dětskou literaturu či detektivky vydává také českou literaturu onoho hlavního proudu. A protože ji dokážeme také prodat, stává se ze mne kapitalista, který už provždy myslí a jedná jako kapitalista, co si potřebuje nahrabat. Tečka. To, že lze tyto dvě role od sebe oddělit a přemýšlet čistě literárněteoreticky, a tedy neziskuchtivě, je za hranicí její představivosti. Byť to dělám bratru

pětadvacet let a o mainstreamu jsem teoretizoval už v době, kdy jsme vydávali jen poezii a literární vědu.

Pokud by Petra Hůlová byla schopná vykročit ze svého jednoduše vykolíkaného světa, vyjevila by se jí možná celá absurdita její myšlenkové konstrukce. To, že horuji pro státní podporu experimentální literatuře, která jí může zajistit svobodnou tvorbu a umožní vstřebávat i poznání plynoucí z omylu (v tom spočívá základní výzkum), to je pouze „babišovská bezpečnost“, protože ve skutečnosti chci experimentální objevy ukrást, kapitalizovat, udělat z nich psi granule a nakrmit jimi „bezzubý a vyčpělý“ mainstream. A jako nakladatel-kapitalista si namastit kapsu.

Literatura, milá Petro, ale naštěstí nefunguje jako „inovativní“ linka na výrobu toustového chleba, aby s ní šlo takto primitivně manipulovat. A při vši sebeúctě nejsem skřítek Trpasel, iluminát ani Václav Havel a časopis *Host* není chemtrails nebo 5G síť, abychom se dokázali lidem dostat nepozorovaně do hlav a ovlivnit, co budou spisovatelé psát a čtenáři po tisících kupovat. Navíc mluvím o mainstreamu obecně, a tudíž o knihách vycházejících také v Argu, Pasece, Odeonu či kdekoli jinde. A pokud vyslovuji přání, aby se experimentálními objevy inspiroval hlavní proud literatury (jako analogie aplikovaného výzkumu), tak explicitně mluvím o kvalitě literární, a nikoli o vyšší prodejnosti.

Přesto přese všechno chápu, že je zvenku těžké si představit, že psaní o literatuře, vedení literárního časopisu a spoluvlastnictví nakladatelství může v jednom člověku fungovat víceméně nezávisle a neproměnit jej přitom v blázna nebo cynika. Není to jednoduché. Zvlášť když jako nakladatel musíš skousnout, že v časopisu, který řídíš, mají „tvoje“ tituly zpravidla ty nejhorší recenze. Sám v sobě jsem se to za těch pětadvacet let nicméně oddělovat naučil. Čím více však nakladatelství roste a je úspěšnější, tím těžší je to někomu vysvětlovat. Vyžaduje to od něj elementární důvěru a ochotu připustit, že v šuplíku jsou jenom ty šroubováky.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.





O Římu a hysterii

Cestou na Piazza Navona

Text a foto Vratislav Maňák



Bloumání římskými ulicemi vybízí k otázkám po střídmosti. Stačí k tomu pár metrů... a právě že jenom pár.

Od zbytků Pompeiova divadla na náměstí Largo di Torre Argentina, kde (jak soudí historici) ukončila Brutova dýka Caesarův mocenský apetit, se pusťte severním směrem po Via dei Cestari. Stačí pět minut chůze, aby vám cestu zkřížil slon s egyptským obeliskem na hřbetě; nalevo od něj se v tu chvíli už také kulatí oblé zdi Pantheonu, jenž sice vznikl pro všechny římské bohy, ale dnes patří Panně Marii mučedníků i hrobu italského krále a neděli co neděli se v jeho kruhové aule slouží katolické bohoslužby.

Zabočíte-li u chrámu doleva, snadno dojdete ke kostelu svatého Ludvíka Francouzského. Má nevýrazné průčelí, pravda, jedno z mnoha zdejších barok... ale ukrývá hned tři Caravaggiova plátina naráz. A to už stojíte takřka na Piazza Navona, půvabném náměstí s půdorysem úzkého oválu, v jehož středu chrlí alegorie čtyř řek vodní masu do barokní fontány a i ony nesou na ramenou zdobný sloup od Nilu. Však je stvořil Lorenzo Bernini, tentýž sochař jako mramorového slona.

Popsaná kumulace časů, tvarů, stylů a autorských gest, z nichž téměř každé našlo své místo v dějinách umění, svede svou intenzitou až frustrovat a svým těsným sousedstvím současně vytvářet dojem málem eklektického mísení. Od Largo Argentina jste ještě neurazili ani jedinou míli, a před očima vám už defilovalo vše od antiky po baroko. Jenže i takový je Řím.

Těch pár čtverečních kilometrů mezi vrchem Janikulem na západě a čtvrtí San Lorenzo na východě snadno připomíná truhlici, do níž se soustředila veškerá lidská marnivost i tvůrčí invence, pompa, ornamentální okázalost a až nestoudná chuť ohromovat, často také za hranici dobrého vkusu... pokud tedy věříme, že se vkus pojí se zdravou mírou. V případě města na Tibeře by se ovšem jednalo o zbytečně spěšný soud.

Střídmost je vkusná tam, kde jsou vkusné omezení a limity, tam, kde uměřenost a zdrženlivost patří k bon-tonu. V otcovském domě katolické církve však nejde čekat toto dědictví protestantské morálky. Střídmost, jednoduchost a prostota zkrátka Římu nepatří — a i kdyby sem pod vlivem soudobých módních vln zavítaly, zanikly by. V tisíciletém reji by totiž nebyly vidět.

Pokud Řím něco je, pak je vždy „o trochu více“ než „o trochu méně“. A využívá toho k pokoušení druhých.

Svádění

Starý americký film *Prázdniny v Římě*, klasika romantického žánru s Audrey Hepburnovou v hlavní roli, sleduje příběh mladičké princezny Anny. Následnice trůnu ze smyšlené monarchie podniká úspěšné diplomatické turné Evropou, jenže v italské metropoli se jí striktní řád ceremonií zprotiví natolik, že před ním inkognito zmizí v městských ulicích.

Zde — na Španělských schodech, v ochozech Kolosea i na pahorku Palatin — prožívá velkou letní romanci, a když se jí po návratu ke státnickým povinnostem zeptají, které z navštívených evropských měst ji uchvátilo

nejvíce, jindy distingovaná aristokratka poruší protokol a podělí se o svou preferenci. „Řím,“ vyhrkne. „V každém ohledu Řím.“

Anna tuto odpověď sice primárně zamýšlí jako skryté vyznání americkému novináři, jenž ji na potulce městem doprovázel a do něhož se zamilovala, současně však neskrývá svůj úžas vyvolaný samotným městem, které se vyjevilo o tolik živější, spontánnější a hravější než upjatý svět vojenských přehlídek a vyprázdňených projevů. Řím zde tedy hraje roli milovníka a svůdce, a i když naivní filmová romance v první řadě buduje jeho cukrkrandlový image „města milenců“, zobrazení svádění je mu vlastní i mimo popkulturu. Přitahovat a dráždit ostatně svedl i v horkých dnech tohoto léta.

Zaujal vás Caravaggio? Potom by byla škoda zůstat jenom u matoušovského triptychu z kostela svatého Ludvíka, když v mariánské bazilice na náměstí Lidu visí jeho *Ukřižování svatého Petra* a *Obrácení svatého Pavla*, samozřejmě nejde minout ani portréty nemocného *Bakcha* a *Chlapce s košíkem ovoce*, které vystavuje galerie Borghese, za *Narcisem* ovšem budete muset do paláce Barberini... a slyšeli jste už o jeho nástěnné malbě ve vile Ludovisi?

Že Berniniho fontána na náměstí Navona bere dech? Může být, ale říká se, že jeho Tritonova fontána je ještě invenčnější, kašna s bárkou na Španělském náměstí o něco pitoresknější a krom toho... je zde i čistá sochařina, stačí se vydat na most před Andělským hradem nebo za extází svatě Terezy do chrámu Panny Marie Vítězné... a to ještě vůbec nebyla řeč o Vatikánu.

Nebo si přejete vykročit v antických stopách? Svůj vítězný oblouk zde má Augustus, Drusus, Gallienus, Janus, Konstantin i Septimus Severus, a to jsme teprve u slavo-bran. Co třeba svatostánky, sloupy, patricijské rezidence, divadla a cirkvy, císařská fóra... a lázně? Nechtěli byste vidět ještě lázně?

Řím vábí svými možnostmi a není těžké se jeho svodům podvolit, jenže svádění je svérázná hra. Pracuje s unikáním, snahou nenechat se lapit a Řím je vždy „o trochu více“ než „o trochu méně“ — nebo je snad „až příliš mnoho“. Zdejší nabídka je totiž tak bohatá, že se nenechá pojmout, určitě ne za jednu návštěvu a snad ani za jeden život. A v tu chvíli jako by vás město koketně pobízelo k novým pokusům o dobytí.

„Přišel ještě jednou a zkus se mi oddat, mám ti stále co nabídnout,“ zní ve vašem *arrivederci* a vidina návratu je to, o co jde Římu v první řadě, zde vězí skutečný záměr jeho hry. Vrátit se na Tiberu totiž znamená opakovat a začínat znovu. Znovu žasnout nad zdejší klenotnicí, znovu se nechat ohromit a vábit opulentním spektaklem, který před vámi město s gustem rozehraje. Znovu a znovu.

„Svádět — ale nutně ne svést.“ Tak zní římský imperativ.

Přičítání

Pro popis ústřední sesterské dvojice v románu *Nesmrtelnost* používá Milan Kundera působivou typologii. Starší sestra Agnes věří, že se své podstaty dobere odčítáním všeho, co je vypůjčené a vnější. Mladší ze sester Laura razí opačný





postup — připočítávání —, a aby dostatečně zvýraznila vlastní já, zdobí ho novými a novými atributy.

Jednou z těchto osobnostních rekvizit se stanou sluneční brýle. Laura je zprvu nosí proto, aby zakryla usazené oči, a později proto, aby slzy nahradila. Černá skla mají sloužit jako znamení každého nového smutku a ona k němu záměrně přitahuje pozornost tím, že ho brýlemi vystavuje i skrývá zároveň.

Kundera není jediný, kdo s touto teatrální koketerií černých skel pracoval. Zřejmě nejslavnější pasáže Felliniho filmu *Sladký život* sledují římský pobyt povrchní hollywoodské star Sylvie. Vnadná plavovlasá pin-up je už po příletu ochotná kvůli poptávce bulvárních fotoreportérů opakovaně vystupovat z letadla a předvádět své křivky v provokativně těsných šatech, černé brýle z očí však sundat odmítá a působí téměř pohoršeně, když ji k tomu italští paparazziové pobídnou.

U Laury sice měly brýle náboj smutku, kdežto u Sylvie představují poslední clonu intimity, deklarovaný účel je však v obou případech jenom slupka, pod níž se skrývá totéž: potřeba se akcentovaně projevit a stát se natolik výrazným jevem, že ho není možné přehlédnout.

V případě filmové Sylvie tato snaha — upoutat a důrazně na sebe upozornit — dokonce graduje, když

schody na ochoz svatopetrské baziliky redukuje na fitness-centrum („Jsou skvělé na hubnutí“) a následný noční flám zakončuje svádívou koupelí, při níž ve večerní róbě vstoupí do tryskající fontány di Trevi. Monumentální travertinová kašna, které se muselo podřídít průčelí celého paláce a která jindy budí úžas sama o sobě, se z režisérova popudu proměňuje v kulisu hereččina gesta a afektu. Stává se *doplňkem* pro důrazně vyřčené „Jsem“.

Šedesát let poté, co Federico Fellini proměnil fontánu di Trevi v nahodilé koupaliště, točí svůj hold Římu také Paolo Sorrentino a stejně jako jeho předchůdce i on si za průvodce městem zvolí novináře a spisovatele.

Jeb Gambardella, hlavní postava filmové *Velké nádhery*, prochází dekadentními večírky na nejexponovanějších místech metropole, sleduje plameňáky nad Koloseem i umělecký happening, při němž se nahá performerka rozeběhne hlavou proti pilíři Claudiova akvaduktu, a nakonec zavítá do ruin římských termálů.

Na jižním okraji starého města je dal ve druhém století postavit císař Caracalla a jejich neskromné rozměry (lázeňská budova na šíř přesahovala dvě stě metrů) budí uznání ještě ve stávající podobě romantických rozvalin. Když však do jejich areálu vstupuje Gambardella, um starověkých stavitelů je to poslední, co by hrálo roli, protože uprostřed



setmělé lázeňské haly přešlapuje žirafa síťovaná — a v eskamotérském triku spisovatelova přítele vzápětí mizí. Podobně jako fontána di Trevi, i Caracallový lázně zde fungují jen jako netradiční pódium pro exces.

Strategie, kterou oba režiséři volí a již bychom mohli nazvat strategií důrazného gesta, není nahodilá, naopak. Jde o postup, který se v Římě jeví jako nezbytný, pokud chce být člověk v římské truhlici vůbec spatřen. I město samo k sobě přičítá, místo aby odčítalo.

Stejným způsobem už v dílně Lorenza Berniniho *doplňily* mramorového slona a čtvero říčních soch obelisky ze starého Egypta — a z ozvěny apeninské vlády nad Nilem se stal prostý dekor. Forma se vyprazdňovala u mauzolea císaře Marka Aurelia, když se místo jeho posledního odpočinku změnilo v pevnostní hrad papežů. Přičítá se i v někdejší chrámu všech bohů, když slouží jako kulisa modliteb ve jménu Boha jediného — a se stejnou motivací přebíjení a vršení vyrostl v prvních letech minulého století na kraji Fora Romana památník sjednocené Itálie, který srdce zaniklé říše převýšil o desítky metrů a učinil ze sebe dominantu celého zdejšího panoramatu, nepřehlédnutelnou a hřmotnou.

Jak vidno, Řím je městem, které důrazy přidává, ale neubírá. Je městem přesycenosti a nadbytku, městem, kde se kumuluje afekt, aby nedošlo k jeho přehlédnutí. Řím... je žitá hysterie.

Úzkost

Svádivost, sklony k teatralnosti i přepjatým emočním projevům a vyhledávání, či přímo vytváření dramatu platí u hysterie za obvyklé rekvizity, nezůstává však jen u nich.

Do intelektuálního pole tuto vrstevnatou neurozu před více než sto lety vrátil vídeňský psychoanalytik Sigmund Freud. Fenomén hysterie studoval od konce devatenáctého století a nejprve pracoval s teorií svádění, podle níž hysteričtí pacienti (v tomto případě sexuálně zneužívané, svedené dívky) vytěsnili trauma zažité v útlém dětství, a ono se k nim vrátilo v podobě třestění a nevysvětlitelných fyzických příznaků, jako jsou ztráty řeči, znečitlivění končetin nebo omdlévání.

Protože se hysterie objevovala i u lidí, kteří sexuálně zneužití nikdy nebyli, musel Freud tuto teorii sice záhy opustit, u přetlaku, který v lidské mysli vyvolávají vytěsněné obsahy, ovšem zůstal. Od objektivních zážitků se přesunul k fantazijním přáním a ve své kanonické studii *Zlomek analýzy případu hysterie* popsal terapii osmnáctileté Dory.

Dívka z dobře situované středostavovské rodiny už v osmi letech trpěla nevysvětlitelnou dušností, v pubertě se přidaly migrény a do pracovny vídeňského analytika ji vyslala rodina poté, co v zajetí splínu ohlásila vlastní smrt.

Důvody k tak závažnému vzkazu, jako je dopis na rozloučenou, se mohly zdát neadekvátní — Dora reagovala na svého otce, jenž odmítal uvěřit, že společný rodinný přítel děvčeti činil sexuální návrhy. Freud ovšem na základě společných sezení rozpracovat klasickou (a stále silně sexuální) interpretaci Dořiných náladových zvratů i zdravotních potíží. Děvče jimi prý nevědomě ventilovalo svou dětskou, incestní, a tedy i traumatizující touhu po otci, jenž se k ní coby šarmantní a sebestředný sukničkář navíc i v dospělosti choval do jisté míry svádívě. Jinak se s ní neuměla vypořádat.

Terapie neskončila valným úspěchem, protože se pacientka s nabízenou interpretací odmítla ztotožnit. Tvůrce psychoanalytické metody se nicméně díky jejímu případu podařilo zkonstruovat výklad, který v jistých aspektech zůstává platný dodnes: Hysterie má traumatický základ. Odráží úzkost či vinu, kterou v člověku vyvolává nenaplněná, zhoubná touha.

Americká psychoanalytička Nancy McWilliamsová dodává, že hysterici sebe sama vnímají jako malé, bojácné a zraněné dítě, které hledá bezpečné zázemí a je zaujaté mocnou mocí druhých. U Freudovy Dory by se jednalo o otcovu mužnou sílu, byla by však škoda slova McWilliamsové zúžit na jedinou pacientku z rakouského mocnářství. Platí obecně, že pro křehkou duši je zjevná moc — moc jako *vitální síla* — svádí i zlověstná. Vábí ji, ale také zúzkostňuje, fascinuje a současně děsí. A právě zde, v této rozkmitané polaritě obav, viny a tužby, v této hlubinné dráždivé tenzi, leží pramen vši hysterie.

Moc

Jeden z římských titulů zní „Roma Caput Mundi“ — hlavní město světa. Je to hrdé přízvisko, naplněné věhlasem, vlivem a silou, a současně také přízvisko hořké, protože už dávno pozbylo platnosti. Jen málo měst na světě se však může chlubit tím, že určila ráz celé epochy, a Řím, jenž na vrcholu moci vládl Středozezemnímu moři a pevnině od britských ostrovů až po nížiny řeky Eufrat, si mezi velkými civilizačními centry stojí jako první mezi rovnými.

Zdejší Imperium Romanum se stalo mytickým vzorem pro všechny křesťanské říše, které si v pozdějších staletích



**Řím je městem
přesycenosti
a nadbytku,
městem, kde se
kumuluje afekt**





nárokovaly velmocenský status. Starověký Řím nastoloval program (Svatá říše římská i moskevský „třetí Řím“ coby ochránci křesťanství), diktoval symboliku (klasický antický sloh estetickým kódem diktátorů), pronikal do jazyka (caesar jako císař i car). Změnil se v symbol vítální a ušlechtilé moci.

V době, kdy se po jeho vzoru nechal francký král Karel korunovat prvním císařem středověku, i ve chvíli, kdy Bonapart nasazoval na hlavu vavřínový věnec, už ale ze zdejší imperiální slávy zbývala leda torza a sutiny... a Řím se nakonec nestal symbolem jenom ve své slávě, ale i ve svém zániku. Jako apokalyptické varování před regresí a kolapsem vyspělé civilizace se obraz „pádu říše římské“ používá i patnáct set let poté, co zesláblého císaře Romula Augustula sesadil germánský válečník a co dravá vojska nájezdníků vydrancovala město a rozvrátila zem.

Moc, jež se zlomila pod vlastní vahou a neschopností regenerace, se v tomto příběhu ukazuje jako soumravná, sebedestruktivní a zhoubná a identitou Říma hluboce otrásla, protože jeho příští dějiny se měly už napořád odehrávat ve stínu antických ruin. Pantheon, Forum Romanum i Via Appia tedy nejsou jenom hodnotné pozůstatky starověké kultury, ale také trvalá připomínka porážky, ztracené síly a důstojenství.

Ani apokalyptické výjevy rozvráceného sloupořadí však nemohou zabránit fantazírování o síle, která ho vytvořila; moc sice vzbuzuje bázeň, svede i přitahovat. „Roma Caput

Mundi“ tak sice zmizelo, současně se však stalo předmětem římské touhy a touha je, jak soudí klasikové psychoanalýzy, silným pohonem konání.

Renesanční umění, jež jako první evropský styl deklaratorně navazovalo na římský odkaz, jinde než v Itálii vzniknout nemohlo. Zdejší umělci věřili, že jsou (slovy kunsthistorika Ernsta Gombricha) „povoláni k tomu, aby pomohli vzkřísit slavnou minulost a nastolit novou epochu“. Jejich starořímské variace tak nebyly jenom prostou estetickou inspirací, ale také pokusem o návrat a přiblížení se ke ztracenému předmětu své touhy — a třebaže první impulzy vzešly z Florencie, ten nejocenoanější odkaz se nachází v papežské kapli (Michelangelo) a komnatách Apoštolského paláce (Raffael) na pravém břehu Tibery.

Právě papežství platí v římské historii za druhou velkou zkušenost se svůdností moci. Tentokrát nebyla světská, ale duchovní a její akcentovaný spirituální ráz sliboval neohraničený dosah i neomezené trvání — a tedy i to, že se nebude opakovat trauma ze zániku impéria. Nízké politické ambice však klér zavedly na vojenské kolbiště a papežova halasná fyzická přítomnost v zemi i ve městě samém se kvůli sérii porážek zredukovala v minulém století až na drobounký odštěp Vatikánu, jenž po formální stránce k Římu ani nepatří, třebaže se nachází v jeho středu. Řím papežů tak sice na rozdíl od Říma císařů nikdy nezankl, v mapě města, jež od něj odvíjelo svou novou identitu, však vytvořil



nečekaně bolavou jizvu, jež je neméně traumatizující jako zánik staré říše.

Na této zkušenosti nakonec váhavě vyrostl dnešní Řím, hlavní město moderní Itálie. Metropole zraňovaná, senzitivní, křehká... a zmítaná protichůdným pnutím.

Hysterie

V čem spočívá římská hysterie? V nenaplněné touze po dravé dynamice potence a uplatňované vůle, jakou kdysi disponovalo hlavní město starověkého světa.

Řím po této moci prahne a současně jí je násobně zúzkostněný. Moc zmizelého světa se totiž jeví jako apokalyptická (zapříčinila přece jeho vlastní pád) a touha po ní navíc dokládá, že dnešní město kýženou mocí nedisponuje.

„Jsem méně, než bych měl být,“ je věta, která třese každým římským krokem — a současně věta, kterou nikdy neuslyšíte vyslovenou nahlas. Soudí se, že k nedostačnosti a slabosti se není radno přiznávat.

Aby Řím svou nesnesitelnou tíseň zmírnil, snaží se od vlastní senzitivity a křehkosti aspoň odvádět pozornost. Je v tom úspěšný, popravdě je v tom úspěšný až mimořádně, protože teprve výsledek těchto zastíracích snah je to, co v očích návštěvníků dělá z Říma Řím.

Jak poznamenává newyorský psychoanalytik Philip Bromberg, tragédií hysterika je „žalostná neschopnost přesvědčit lidi o autenticitě své subjektivní zkušenosti“.

Zastírání

Když v úvodní sekvenci *Sladkého života* zaparkuje novinář Marcello před Neptunovou fontánou, nepůsobí jeho společnice — zámožná Římanka Maddalena — právě spokojeně. Před okamžikem společně opustili jeden z opulentních večírků, který se (navzdory orientálnímu výstupu asijských tanečníků) jevil jako ospalý a nezáživný, a Maddalena teď na nočním náměstí Lidu nahlas uvažuje o trvalém odjezdu z města. Řím jí připadá až k nesnesení nudný.

Se svým soudem nestojí ve filmu sama. Podobně se vyjadřuje i stárnoucí básnířka, kterou Marcello potkává na literárním salonu v luxusním apartmá. Když se jí novinář vyzná, že chce žít upřímně a plně, odbyde jeho slova jízlivou poznámkou, že takovou ambici mají všichni, jenže „žijeme tady a teď“, jako by v italské metropoli plný život ani nebyl možný. Hostitel setkání přísazuje douškou, že ho zde nejvíc ze všeho děsí klid, protože se za ním ukrývá peklo. Totéž peklo jej později dožene k sebevraždě.

Řím, jak ho zachytil Fellini, se zdá být věznem vlastní nudy a neliší se tím ani od Říma, o kterém ve svých povídkách a románech psával Alberto Moravia, a ani od města, o němž ve *Velké nádheře* vypráví Paolo Sorrentino. Pravda se ovšem nachází až za deklarovanou omrzelostí a nechutí. Tyto fazóny jsou totiž pouze zástěrka pro to, jak městem zmítají vášně.



Řím rozumí logice svodů, sám jim přeče podléhá, a aby své sklony k podvolení odstínil, chová se i on jako svůdce — vábí a koketuje. Jestliže už první císař Augustus prohlašoval, že sem vedou všechny cesty, a jestliže papežství svede o Velikonocích přinutit k přiletu každý kostelní zvon, chce se Řím úspěchem svých svodů přesvědčit, že se nic nezměnilo a že zůstává silný a žádoucí.

Vymezit se proti němu a odmítnout ho (tak jako to udělala Maddalena) znamená ho ztrestat — natolik je senzitivní. Ve městě s takovou historií, jaká trápí jeho, je navíc potřeba žít svou přítomnost dostatečně hlasitě, aby se přes veškerou minulost dočkala sluchu. A tak se Řím obžerně stravuje a výstředně šatí, zvyšuje hlas, v každém koutě lidského konání přidává důrazy a emoce graduje v afekty, aby je už nešlo přehlédnout. Stoupá si na špičky, provolává „Jsem!“ a z fontány di Trevi se stává swimming pool a z Caracallových lázní varieté. Jenom přepjaté gesto přitáhne pozornost okolí.

Protože si Řím připadá nedostatečný, přičítá; ke své zkrehlé identitě přidává jeden artefakt za druhým, jen místo slunečních brýlí používá mramorové sochy a obrazy ve zlacených rámech. Neprovolává tím pouze „Jsem!“, ale s každým novým atributem říká: „I toto jsem já.“ Přepychová výztuž mu má dopomoci k tomu, aby si byl jistější sám sebou.

Sebejistota je totiž to, co zjizvený a znejistěný Řím postrádá — a aby jeho poměry nepůsobily jako slabost, snaží se je odstínit ruchem a třeštěním divadla, přehlušit zhýralými večírky, utopit ve vínu a cinzanu, skrýt za výstředními performancemi. I spisovatel Gambardella nakonec hledanou velkou nádheru popisuje jako „ticho, cit, emoce a strach“, které ovšem rušné a rozptylující město dusí „pod nánosem řeči a hluku“.

Řím je totiž i rozmařilý. Zdejší sochařské dílny produkují fontány ve tvaru bárek a lastur, malíři portrétnují světce podle kurev a žebráků, v lázních přešlapují žirafy... a přeče. Tato opojná, karnevaleskní hra má veskrze vážnou motivaci, protože jejím úkolem je ulevit od úzkosti z nenaplněné touhy a odlehčit situaci, kterou by jiní mohli považovat za tragickou — jde o slast tváří v tvář zániku. Kvůli všem flitrům a vykládaným kamejím ovšem vážnost římské tísně nikdo nemusí poznat.

Piazza Navona

Je srpnová neděle. Stojíte na Piazza Navona. Do okrové fasády muzea gladiátorů se tiskne stín zvonice svatoanežského kostela, ale vy nemusíte dovnitř; můžete si jenom prohlížet vlídné náměstí, které má nezvykle úzký půdorys proto, že stále drží tvar stadionu, jež zde nechal postavit Julius Caesar. Jenže to bývalo ještě v dobách Roma Caput Mundi.

Dnes je po sportovních kláních na Martově poli veta, zato si v jedné ze zdejších kaváren můžete objednat espresso. A tak se posaďte pod markýzu, pomalu upíjejte kávu a těšte se společností Neptuna, nereidek a tritonů na okolních barokních kašnách, kteří sice — tesáni z kamene — zápasí s temnými silami, ale přesto vyznažují cosi hravého.

Konečně... právě *hra* bývá nejbezpečnější cestou, jak se k zaniklému světu aspoň přiblížit, ať už jde o barokní umělce, kteří se inspirovali antickou mytologií, nebo architektka, jenž ozdobil pomník italského sjednocení sloupřadím s korintskými hlavicemi. Půvab hry spočívá v její naivitě, nezáměrnosti a lehkosti a schopnosti měnit se v laškovný žert. A žert je nezbytný ve chvíli, kdy někdo upozorní na to, jak nemístný je předmět vaší touhy.

Soše Nilu na fontáně čtyř řek nejde jako jediné pohlédnout do tváře. Skrývá ji pod rouškou, stíní paží a i zde jde o poslední clonu intimity, která má — jak se tvůrce nechal slyšet — zachovat řece její tajemnost. Stejná „černá skla“ volí i Řím, ten křehký hysterik, jenž rozumí pravidlům, a tak podle nich hraje; hraje, že hraje hru, zatímco vítální síla ho vábí dál, pnutí nevyhasíná a je přítomné i teď, na Piazza Navona.

Sváděný touhou, jež v sobě nese zánik, vás obklopuje Řím jako nikdy nezanikající, *věčné* město.

Je to jeho... sladká tragédie. ●



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



Pohyblivé písky TV krajiny

Karel Hvizdala



Na Českou televizi (sledovanost v roce 2019 činila 29,99 procent) útočí politici z ANO, KSČM a SPD a snaží se ji ovládnout pomocí televizní rady. Druhá velice úspěšná televize Nova (sledovanost 28,66 procent), která s Českou televizí soupeří, změnila majitele, koupila ji za čtyřicet osm miliard korun spolu s celou CME (ta vlastní třicet kanálů v pěti zemích na území, kde žije čtyřicet pět milionů diváků) skupina PPF nejbohatšího Čecha Petra Kellnera. A třetí výraznější stanice Prima (sledovanost 23,85 procent), vlastněná majoritně (67 procent) Ivanem Zachem, založila kanál CNN Prima News: podíl na sledovanosti nové stanice podle ATO-Nielsen Admosphere činil 0,37 procent. A čtvrtá stanice Barrandov TV (sledovanost 3,07 procent) se vyvázala ze spojení s Čiňany. Jejich společnost CIGL za to navýšila základní kapitál v největší české reklamní agentuře Médea na 57 procent, což učinila prostřednictvím společnosti Rainbow Wisdom. Jaromír Soukup tam už drží menšinu, ale zároveň se stal jediným majitelem vydavatelství Empresa Media, pod něž spadá televize, kde už sám moderuje osm pořadů.

Vstup internetu a sociálních sítí změnil nároky a preference diváků, což bude v nejbližší době znamenat zásadní změny. Signalizuje to i vstup Netflixu a HBO na český trh, které nabízejí zajímavé filmy a dokumenty: stačí se připojit k internetu, a to bez reklamy, ale za peníze. Zatím ještě u nás televize v roce 2019 z celkového podílu reklamního trhu ve výši 120 miliard ukrojily 57,5 miliard, v budoucnu se tato situace může změnit. A podobně klesá i přímý vliv

na politiku a obchodní zájmy majitelů. Na podzim roku 2020 jsme to mohli sledovat v živém přenosu: v pořadu *168 hodin* označila ministryně Maláčová premiéra — kulantně řečeno — za zmatkaře, ale kdyby se tohoto sdělení nechytla sociální média, brzy by zapadlo. Klasická média mají už jen sekundární, iniciační vliv: veřejný prostor čím dál tím víc ovládá Twitter, Facebook, sociální sítě a algoritmy.

Nezastupitelná role veřejnoprávní České televize se potvrdila již v období první vlny koronakrizy, kdy podle agentury Kantar sloužila jako hlavní zdroj informací pro téměř 40 procent lidí. Absurdní je, že za této situace některé strany do Rady České televize volí lidi, kteří si přejí odvolání ředitele, nebo dokonce zrušení veřejnoprávních médií, i když je zřejmé, že veřejnou službu v době krizí nejsou schopny privátní televize bez velké regionální sítě obhospodařit. Ani nebudou nikdy investovat do nevýdělečných stanic, jako je ČT3 pro důchodce, a do vysílání pro děti v době zavřených škol či pro nejruznější menšiny. Připomeňme, že za vlády Andreje Babiše, který patří mezi silné kritiky České televize, bylo již vyměněno osm radních a čtyři budou obměněni na jaře roku 2021.

Úplně jiné problémy bude muset řešit nový majitel Novy Petr Kellner. Pokud by neopustil snahu manipulovat s obsahem, jako to činil v *Euru*, mohl by narazit. Jeho nový šéf Novy Luboš Jetmar manipuloval dříve s obsahem na Primě hlavně při uprchlické krizi, ale pokud by v tom pokračoval, ovlivnil by negativně reklamní byznys. A to za situace, kdy se kvůli koronakrizi objem reklamy zásadně snížil a kdy bude snaha většinu stanic zpoplatnit. Nejspíš proto společnost PPF vydala prohlášení, že „vyžaduje nezávislou, objektivní a pluralitní žurnalistiku“. Jedno je však zřejmé: PPF bude muset investovat velké peníze do nákupu filmů, sportovních přenosů či do produkce vlastních pořadů, protože Nova se nejméně rok nepouštěla do žádných programových novinek — čekalo se na nového majitele. Na jednu jejich značnou výhodu však nesmíme zapomenout: PPF vlastní i společnost O2 spolu s placenou O2 TV a firmu CETIN, která spravuje a provozuje největší datovou

a komunikační síť v České republice. Jak říkají odborníci: vlastníci drátů si kupují televize na celém světě. Šíří po nich nejen obrazy, tedy zábavu, ale i data, které jsou páteří finančních služeb včetně propagace zboží.

Bohužel ani situace na Primě není jasná, protože projekt nové stanice CNN Prima News nevyšel. Vysílání připomínalo televizní cirkus ve dvoupatrové velké manéži s obrovskou obrazovkou, rozsáhlým světelným parkem a s logem v národních barvách. Tato stanice odstartovala skoro přesně patnáct let po zahájení konkurenční stanice České televize ČT24, šlo o druhý pokus konkurovat kanálu ČT24 po privátní stanici Z1, která vysílala od června 2008 a skončila z finančních důvodů v lednu 2011. A pokus Primy nejspíš nevyšel hlavně proto, že se majitelé soustředili víc na formu než na obsah a nebyli ochotni investovat do redakce: CNN Prima News zaměstnávala při startu 100 lidí, z toho 42 moderátorů, 21 regionálních redaktorů a zbytek tvořili technici. ČT24 zaměstnává o něco víc než 600 lidí, řadu analytiků a řešeršistů a 22 regionálních týmů. Po prázdninách roku 2020 na zpravodajské stanici CNN Prima News zrušili hlavní zprávy, vyměnilo se celé vedení, odešli někteří redaktori. Stanice se chce zaměřit na regionální zpravodajství, na němž má spolupracovat se sítí regionálních redakcí vydavatelství Vltava Labe Media, a. s. Ani tento projekt nevzbuzuje důvěru, regionální redaktori nemají s televizí žádnou zkušenost.

K Barrandov TV, která se změnila na *one man show* majitele, není co dodat: je to zcela neživotaschopný projekt dotovaný Médeou.

Jak z tohoto kratičkého přehledu vyplývá, za rok může být všechno úplně jinak: Německá analytická skupina Z_punkt sice není tak skeptická jako Američan Bill Gates, který předpovídá klasické televizi zánik, ale předpokládá, že bude mobilní a díky velkému prosítování, sociálním službám a interaktivitě a jednou i díky 3D formátu všudypřítomná, multifunkční a stane se supermédiem. Nejbliž k tomu u nás má Nova.

Autor je mediální analytik.



Nutrie, beran, štěňátka a nebeská včela

Veronika Dvorská

Babylon do šířky

To město kdysi byla budoucnost
Z dveří se vyvaluje oblak dýmu
Cestující spí v malých kójích
Tržiště v podchodech
Ulice pojmenované po básnících
Prý ochraňují proti budoucím bojům
Vždyť ještě stojí, tak jaká by prohra
Zůstane bázeň
A dětské hřiště vražené
Do čtvercového půdorysu

Sbírka cizích minerálů

Je strom a pak je smrk
Nejtíší dítě počítá letokruhy
Z jak starého je jeho turistická značka
Tatínek už je starší pán a ocení to
Jako hodiny klarinetu
Až budeš umět víc, začneš z toho mít
radost
Možná ty kopce byly dřív hezcí

• • •

v tvých třesoucích se rukách hledají
holky smrt
okamžik mimo vůli, zacpanou pusou
samy sobě přitom lžou něco o péči
na plácku za benzínkou pliveš na zem
popílek se sluncem ti čechraj vlasy
na plotě sedí káně, vyhlíží do vozovky
čeká na tebe

• • •

Zůstane po nás cizí syn
Náletové břízy
Pak začnou usedat ve spárách
Proč bys měl dneska chtít postavit dům
Ty se snad bojíš smrti?

hrůza laciných počítačových her

je jedno že jsi dělal všechno správně
a žádná kombinace pohybů
vidíš se tančit padat zbytečně umírat
vůbec se neusměješ
ani očima
věci se vznáší těsně nad povrchem
dveře, kam tě nechtějí pustit
jsou jenom namalované
a hudba
je od toho, aby ti stahovala cévy

bohyně nutrií, holubů a kryš

romantika střech amerických vlaků
bohyně nutrií, holubů a kryš
nechává svoje dary ležet u cest
a její vyznavači nevěří na nevinu
na džínové bundě mívají někdy
našitou vlajku Konfederace
my se pak smířujeme
s tím, jak nám připadají krásní
rádi si od nich odkupujeme věci,
které našli
nosí nám naději života v ruinách

Vůbec je nestačí jenom vyčistit

Duchové výlevky
Zpívají o kyselinách
Křivdy se vsakují do vlhkých základů
Bylo by zapotřebí víc let vzduchu
a slunce
Než tady budeš s námi
Mezitím uklízíme
Vydechujeme ty stejné příběhy

Snímá

Nikdo se nedívá, jenom nebeská včela
V oblacích cosi svým složeným očím
Dopočítává
Tak jako někdy ty, když jsi rozespalá
Tak jako když se koukáš na její oblaka
Nikdo se nedívá, ona se nepočítá
Nerozpoznává jako ty a já
Jenom někteří lidi říkávají, že nás zná
Že pozná, co si přeješ, dřív, než to
víš sama
Ale neboj se, to je jen výmluva
Lidi toho tolik napovídají
O tom, že její auta s kamerama
Po nocích překreslují mapy nového
města
Některý lidi se nechtějí fotografovat
Je to staříček, domorodej strach
Nárok na kousek svého těla
Nárok na to se muset pořád hýbat
Na vrásky, který včela vyhladila
Zvěčnění — jako cihlovej barák, nebo
dcera



Hraničářky

jestli se chceš stát něčí noční múrou
musíš bejt směšná
hraničářky si do barevných vlasů
do kůže připomínají
že tohle tělo patří jim
za stěnou muži u stolu přemítají
jestli je možné obětovat jen sebe
nic navíc

• • •

Štěňátko se vyzná v naší řeči těla
že člověk cení zuby s jinou funkcí
než třeba kočkovitá šelma
má spolu s láskou vypálené
do kolektivní mysli nad myslí

Štěňátka vědí v každý okamžik
kdo stál před týdnem na tvém místě
kams včera nešel a že jsi ukřivděný
zdeděným skoro instinktem nás stejně
milují, hloupoučké mocné lidi
s lineárnima očima

Sebe šlechtíme zcela jinak.
Co kdyby všichni noví eugenici
ve školních třídách, konferenčních
sálech
implantáty, sterilizací a slovem
kultivovali nového člověka
ne snad se stejným cílem — podle
stejného vzoru
štěňátka nad štěňátkem

dobrovolnický výjezd na farmu

kastroval vzrostlého berana
s tutorialem na stoličce
jeho průvodce — nemluvili o šéfech
v klíčový moment všechno zapauzoval
a pak si několik vteřin pustil znovu
snad chtěl mít pocit, že to dělá správně

vrátit se k jednoduššímu způsobu života
nemuset na nic myslet
jen držet třesoucí se nohy zvířete
do smrti vzpomínat
na otupující pach krve
žít v okamžiku
možná už napořád
naši předkové jenom podvazovali
ale to jejich hospodaření
plnilo docela jiné funkce

Novosibírské Maledivy

Třpytili jste se bosí v loďce
Na břehu azurového jezera
Někdo se díval
Kdokoliv

Pod kůží se rodily vředy
Jste pionýři na věčnosti
Hladké obrysy vašich těl
Osahávají hranice lidství
Splývají s čímsi nehmotně krásným
Zatímco na nás z druhého břehu bzučí
Studení vítězové dějin

• • •

Jaký je Gdaňsk?
Spíš oranžový nebo světle šedý?
Žijí ještě lidé ve třetích patrech
těch krásných domů v hlavních ulicích?
Jaké je moře?
Poletují prchavé malé mušky
nad prosolenými kameny
tak rychle, že tě vytrhují
z lidského času?
Můžou tam lidé zapalovat ohně,
když slaví narozeniny na pláži
a zkouší přes ně skákat,
nepořezou si bosé nohy o sklo?
Z čeho se chce zvracet dívka
na uzavřené lodi,
která se rychle vzdaluje?
Jsou to jen vlny?
Je to z prášku? Z toho, jak na ni pořád
křičí,
i když je na malou chvilku nechala
za zády?

• • •

rezavý chloupky na tvý dlani
měděný dráty a připomínka masa
holka po svém hodná, holuba na ulici
by nedošlápla
snad proto nevycházíš
převalila ses směrem k nabiječce
na to, abych tě mohla ochraňovat
bych nad tebou musela mít moc
a to my neděláme



Veronika Dvorská (nar. 1994) pochází z Prahy, kde studuje druhý ročník oboru učitelství češtiny jako cizího jazyka na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Poezii měla otištěnu ve *Tvaru*, na *Nedělní chvílce poezie* a ve *Psím víně*, její krátká próza vyšla ve sborníku *Harakiri Czurakami* a na literárním serveru *Ink*. Příležitostně píše kritické texty pro *A2* a *Klacek*. Zpívá a píše texty pro postpunkovou kapelu *Magnezium*. Je finalistka soutěže *Básne SK/CZ 2020*. Živí se výukou češtiny jako cizího jazyka a přílehlými pedagogickými pracemi.





Básník nepoznatelného



Jiří Zizler

Osud Zdeňka Rotrekla, jehož sté výročí narození tímto textem připomínáme, patří k nejpodivuhodnějším příběhům české literatury. Tragicky do něj zasáhla okupace i nástup komunistické totality, po třinácti letech strávených v pracovních táborech jej čekalo další čtvrtstoletí, v němž byl neosobou bez publikačních šancí. Přesto, či právě proto jeho dílo představuje mimořádnou hodnotu české literatury.



Zdeněk Rotrekl se zařadil do silné básnické generace, narozené kolem roku 1920 či přímo v něm (mimo jiné František Listopad, Jiřina Hauková, Jiří Orten, Ivan Blatný, Ivan Slavík, Emil Juliš, Ludvík Kundera, Josef Hiršal), z níž se osudným dopadům dějin nemohl vyhnout nikdo. Vstupuje jako začínající autor do situace, kdy se poezie sklonku třicátých let odvrací od avantgardních východisek a více se přiklání k metafyzickému vanutí, k tématům spirituálním a náboženským. Poezie se stává výrazem duchovní skutečnosti, slovo nástrojem niterného sebepoznání, modlitbou, zaklínadlem. Řeč je součástí nadosobního řádu. Rotrekl náleží mezi spirituální autory, kteří počítají s existencí duše nikoli jako metafory neuropsychických struktur a fenoménů, nýbrž ve významu stvořené, věčné a nesmrtelné entity.

Síně dálky

Ve svých prvních básnických knihách *Kyvadlo duše* (1940) a *Kamenný erb* (1944) se Rotrekl nalézá pod vlivem ezoterních a enigmatických moderních autorů, zvláště Rainera Marii Rilkeho a Paula Valéryho. Básníci subjekt je v situaci svědka, jehož úkolem zatím není čin, ale hledání slov a tvaru. Setrvává v očekávání a úžasu — jeho obranný krunýř se láme a dovnitř vnikají slova a on je seskupuje. Báseň je průzkumem jejich možností, z nichž se rodí průchod do nově stvořeného světa. Jedním z pomocných instrumentů jsou otázky, na něž nepřicházejí a nemohou přijít odpovědi. I poezie sama není než konstantní otázkou. Kdo se ptá, není si vůbec jist — odpověď však neočekává, není-li jí sama nejistota, neboť řeč nelze vyvázat z tajemství. *Kamenný erb* byl inspirován opuštěným zámečkem, jehož skrytá krása nabízí spříznění zasvěceným. Imaginace umožňuje vsunout se do mezery mezi minulost a přítomnost. Rotreklova nostalgie tvoří ostrý kontrast vnějším neúprosným běsům zuřivé války.

V následující sbírce *Pergameny* (1943, vydáno 1947) se Rotrekl obrátil k věcem. Autor tedy rozpoznává úzké propojení slov a věcí. Mezi věcmi a slovy existuje spolupráce, slova se bez

věcí neobejdou, a věci formuje a rozmnožuje duch, který o ně také pečuje, uděluje jim náležité místo v řádu stvoření. Rotrekl mluví o svém žalu nad „krveprolíváním věcí“, tj. věci důsledně zživotňuje, jsou mu fenoménem, jenž se realizuje v jednotě lidských i přírodních vztahů. Věci vznikají z lidského výkonu i mimo něj, vždy obsahují něco nepoznatelného. Blízkost věcí je stále přítomná a už jenom lidská přítomnost je účastí na věci. Vyvěrá z toho potřeba dát věcem hlas, nechat promluvit vše, co se ukazuje jako němé a bezhlesé, a i proto musí básnický text, zaumná řeč zatavená do jantaru, někdy připomínat spíše abstraktní výtvarnou kompozici či moderní hudební skladbu.

Na kraji propasti

Poválečné tříletí 1945—1948 bylo rozporuplnou dobou. Střetávala se v ní radost z míru s pocitem ohrožení z věcí příštích. Naléhavé otázky *co se děje se světem* určují tvorbu řady autorů, v první řadě samozřejmě katolických spiritualistů v čele s Janem Zahradníčkem, ale podobné tázání najdeme i u autorů okruhu Skupiny 42 nebo surrealistů. Halasovy básně, publikované v té době pouze časopisecky, vyjadřují pregnantně úzkost člověka vydaného jadernému nebezpečí, ale také strach o osud básnického slova, které se má stát jen „kulem vyhlášek veřejným míněním“, jehož svoboda se dostává pod tlak politických činníků a propagandistů. Málokdo si podobné nebezpečí uvědomoval tak jasně jako na poli kulturně politického zápasu svrchovaně angažovaný Zdeněk Rotrekl.

Texty, které psal Rotrekl po květnovém osvobození, mohly většinou vyjít až po roce 1989. Poměry neumožnily publikaci textu „Zpráva o pádu města“, který příliš očividně evokuje osvobození Brna Rudou armádou v roce 1945. Rotrekl zde zobrazil apokalypsu po dobytí městského sídla. Próza se skládá z volného sledu obrazů infernálních hrůz, kaleidoskopu zabíjení, ponižování, znásilňování, drancování, surreálně absurdních činů a reakcí, jež pouze zaznamenává s přesností naturalistického kronikáře. Stíhy působí až neskutečně jako

obraz z kloubu vymknutého chaosu. Není náhodou, že úvodní scéna se odehrává na hřbitově. Krutý paradox zešilevších dějin ani mrtvým nepřeje klid, živí umírají doslova na jejich hrobech. Hroby jsou však možná vždy připravené, dějiny se proměňují ve velký hřbitov. Rotreklova nepublikovanému textu patrně patří primát v tak ostře deziluzivním pohledu na průběh konce války, z něhož osvoboditelé i obyvatelé města vycházejí v přízračném světle — monstrózní scény připomínají spíše barokní tance smrti, obrazy třicetileté války nebo plátna Hieronyma Bosche. Zároveň se text stává neblahou předzvěstí toho, co čeká za dveřmi — vtažení země do další dimenze barbarství. Na sbírce *Děje* Rotrekl pracoval v letech 1947—1948 a po její ztrátě z ní rekonstruoval jen část. Zachycuje a předjímá v ní nové pořádky, kdy se stupnice hodnot „nového člověka“ zhroutila, pach krve již nevyvane, lidé ztrácejí tvář a nasazují si masky, a v této době „duše zněla jako varhany v rozvalinách“, zatímco „tučně rudá štěnice k prasknutí / se sune kolem liliových květů“.

Konkrétní důsledky únorového převratu na sebe nenechaly dlouho čekat. Rotrekl je zanedlouho vyloučen ze Syndikátu spisovatelů, není připuštěn k závěrečným zkouškám na fakultě, vydání chystaných knih se již nesmí uskutečnit. Zapojuje se do protikomunistického odboje (podílel se ostatně na odboji i během války). Skupina je však rozkryta, Rotrekl zatčen a internován, symbolicky 17. listopadu odsouzen k trestu smrti za špionáž. Trest posléze soud změnil na doživotní vězení, poslední slova jeho výpovědi znějí: „Neodvolávám nic.“ Nastupuje třináctileté martyrium strastiplné pouti po táborech (Bory, Leopoldov, Bytíz, znovu Leopoldov), první amnestie z roku 1960 se jej netýká, bude propuštěn až v květnu 1962 na desetiletou podmínku. Tři měsíce předtím umírá jeho matka, jediný blízký člověk tam venku.

Návrat znamenal tvrdý náraz v řadě ohledů. Nemoc, katastrofální bytové a sociální podmínky, postavení občanského párii — a navíc poznání, že společnost se nachází zcela jinde, než se politický vězeň domníval.





Převládala rezignace, všestranná přizpůsobivost — oběť vězňů svědomí náhle vypadala jako absurdní. Rotrekl prožívá těžkou deziluzi, kterou překonává vírou, tvorbou, důslednou, náročnou a kritickou (sebe)reflexí, nakonec i novými vztahy a nalezením rodinného štěstí. Nikdy už pro něj nepřestane být jedním ze zásadních témat vyrovnávání se se smyslem tragédie celé generace, jež strávila mnohdy svá nejlepší léta ve věznicích a lágrech. Dějiny, které rozumí jedině, ale ten nemá jinou možnost, jak se s nimi vyrovnat, než se zlu postavit za cenu oběti.

Rotrekl svůj úděl zachytil ve svém jediném románu, který vyšel pod titulem *Světlo přichází potmě* v roce 2001. Románový projekt jistě Rotrekl míní i jako splnění závazku k těm, kteří nepřezili a zahynuli na popravištích, v táborech či po propuštění v důsledku přestálých útrap. Učinil tak se zdůrazněním historické fakticity, ale zároveň se nevzdal své exkluzivní a nesnadno přístupné poetiky.

Hrdinovi románu Rotrekl nedal jméno, zůstává jedním z mnohých, kteří prošli martyriem doby. Zároveň do něj vložil svůj příběh, reflexe i postoje. Autor protkal text celoživotními reminiscencemi od dětství a mládí přes účast v protinacistickém odboji, zážitky z bombardování Brna v listopadu 1944, kdy byl zničen jeho dům, záběry dobytí města Rudou armádou

v roce 1945, zobrazuje poválečný rozklad demokracie, uvěznění a cestu lágry, peripetie návratu v šedesátých letech, naděje a zklamání Pražského jara. Próza se uzavírá na začátku normalizace, kdy se ukazuje, že způsoby odporu se budou muset proměnit, není však pochyb, že hrdina bude i nadále jejich aktérem.

Z Rotreklova románu vystupuje jakási abeceda doby a její etiky, tehdejší dikce, hesla, způsoby, jakým se nové věrouky chopili ambiciózní a ohebně přizpůsobiví „noví lidé“. Reálné násilí, represe a bezpráví jako by v tu dobu vymizelo z obzoru mlčící většiny. Rotrekl však prokazuje, že se ve skrytu odehrávalo jen částečně. Zvíle a nezákonnosti byly nejen tušené, ale přímo viditelné, avšak společnost je omlouvala, vytěšňovala, zakrývala si oči. I jeho hrdina, senzitivní membrána a zrcadlo doby, zůstává mnohdy paralyzovaný, i on podléhá iluzi, že komunisté vydrží „do příštích švestek“; na rozdíl od ostatních, pasivně vyčkávajících, „až to praskne“, on se jim však nakonec pokusí postavit.

Básně

Úplnou představu o celku Rotreklovy poezie přinesl až obsáhlý soubor *Nezděné město* (2001; zde také popis geneze a komplikované historie edic). Jako jednomu z mála výrazných

↑ Zdeněk Rotrekl s Václavem Havlem na plavbě disidentů na parníku Visla v květnu 1988

básníků se autorovi nepodařilo knižně uplatnit ani na konci šedesátých let, kdy se jako redaktor kulturního čtrnáctideníku staral spíše o jiné. V exilových a samizdatových vydáních vyšlo spíše jen torzo autorovy lyriky, navíc poznamenané pochopitelnými problémy textologickými. Svazek obsahuje i jeho básnické knihy ztracené a znovu rekonstruované a díla dosud téměř neznámá. Nalezneme tu jednu z nejsilnějších Rotreklových sbírek, *Malachit*, která částečně vznikala přímo v pracovním táboře a již se podařilo propašovat ven. Pro autora je zde typické, že se zde nesnaží postihnout tragickou dobu a situaci explicitně, nýbrž spíše expozicí neurčitě nasvíceného světa, v němž se rozlévá temná skutečnost. Básník tu jen sporadicky používá patos, vkládá do textů málo ega a emocí a ještě více šetří ideovými a kulturními odkazy. Přesto jeho verše odkazují ke zlu a babylonskému zmatení. Zmar transponuje do přírodních dějů, v nichž dominují procesy rozkladu, logika potravních řetězců a predátorství, jemuž vévodí „krysa, erbovní zvíře našeho času“, organický úpadek koresponduje s úpadkem mravním, ale také zvláštní průzračná



a tajemná čistota, člověku nedostupná a snad i nesrozumitelná. Naproti tomu po návratu vznikající *Hovory s mateřidouškou* se rodí z nezměrné hořkosti básníkovy údele po návratu z vězení a je i výrazem žalu nad smrtí matky. Pocta mateřství koresponduje s apoteózou mariánskou, základní jistoty a ladění poskytovaného mateřským citem, je analogií teologických významů mariánské úcty.

Brno, své rodné, osudové a srdeční město, Rotrekl zaměřil ve sbírce *Nezděné město* (1971). V básni „Brněnská litanie“ se pokouší rekonstruovat původní, nyní už ztracenou pospolitost. Hledá zde kontinuitu místa i paměti a hodnoty, na nichž spočívá. Řetěz událostí zde splývá i s osobním prožitkem, za nějž básník přebírá osobní ručení. Básníkovy město je i souhrnem všeho neviditelného, utvářeného ze vzpomínek, citů, tužeb, ztrát, vztahů i představ; existuje mezi minulostí, přítomností a budoucností:

*A není není nic co bylo
Čelist zub a kost*

*Na marách...
Ocún vstane na marách
příštího podzimu
Autobusy neví co z minulosti
dožije se vševládoucí kosti
Ale kost je jenom pták
budoucnosti*

Kost představuje jeden z významných motivů Rotreklovy poezie. Kost drží celek těla pohromadě, nějaký čas přetrvává, někdy se stává předmětem piety, jindy jen lhostejnosti či cynismu. Záhadně propojuje minulost a budoucnost, přetrvává jako památka, symbol i *memento mori*.

Sbírky *Stromy ptáci zvířata a podobní lidé* (1973) a *Neobvyklé zvyky* (1974) prohlubují Rotreklovu reflexivnost v meditacích nad místem člověka v přírodě a jeho vztahem k ní. Rotrekl vše chápe v nesmírné komplexnosti. Jazyk přírody a jazyk člověka k sobě zatím nenašly cestu. Příroda rozhodně není jen objektem, k němuž se lze prezíravě či sentimentálně sklánět. Přírodní dění autor nepřijímá jako symboly či alegorie, nýbrž jako metafyzické fenomény.

Biologické a duchovní vyrůstají jedno z druhého, umocňují se a prostupují, nedají se však převést do kognitivních vzorců, protože poslední smysl je vždy dokonale utajen.

Verše knihy *Chór v plavbě ryby Ichthys* (1976—1983) zrcadlí básníkovu náboženskou zkušenost, prožívání neviditelného ve viditelném. V jeho pojetí se křesťanem může stát jen ten, kdo vydrží a dokáže přijmout úzkost jako výraz svého postavení. Nepoznat úzkost a bolest znamená zůstat na povrchu, nebýt plně zasažen a dotčen onou kierkegaardovskou „úzkostí k smrti“: „Málo je obětí i darů asi proto že / málo je hledaných úzkostí.“

Značný ohlas získaly Rotreklovy texty sbírky *Basic Czech* (poprvé 1980), pokus o dekompozici jazyka komunistické totality, jež jej zcela vyprázdnila a učinila z něj nástroj podmaňování, ovládnání a represe. Umrtvování jazyka vede k marionetizaci společnosti,

↓ Zdeněk Rotrekl s Jiřím Kratochvilem (90. léta)



Foto archiv redakce



Básník ani není povolán k tomu, aby cosi hlásal — jeho úkolem je udržovat bdělost vůči světu

k nadvládě ritualizované posunčiny. Rotreklovy básně však dokazují, jak i jazyk soustavně zjednodušovaný a uměle osnovaný protrhuje hráze a proráží přítkovy, nelze jej udržet ve vymezených hranicích, stále se vzpíná, popíná a přerůstá zdi. Nejde tedy jen o karikaturu slovníku omezenosti, ale i o výzvu k svobodnému experimentování. Jazyk se tu ukazuje jako něco bytostně nepřemožitelného, ale zacházení s jazykem také vymezuje mravní postoj a zařazení každého člověka.

Rotreklovo básnické dílo uzavírá rozsáhlá sbírka *Cestovní klínopis* (1996), vzniklá z významné části už ve svobodných poměrech. Dílo odráží řadu cest, které básník podnikl v devadesátých letech a jež se překrývají s jeho cestami duchovními k dálkám dějin, civilizací a kultur. Snaží se dobrat jejich prameny a základů. Čím se tu tedy stává řeč? Něčím, co si nedá vnútit smysl zvenčí, vyniká neobyčejnou tekutostí, éteričností a unikavostí, neboť — řečeno rotreklovsky — v unikání hledá pronikavost. Dává dohromady obraz světa, který je právě tak málo jasný jako lidská schopnost porozumět. Naše zběžné nazírání světa vypovídá cosi o návycích a zdáních, nikoli o pravé skutečnosti. Ale řeč alespoň někdy prochází stěnou, tam a zase nazpět — ne zbytečně jde básník hlavou proti zdi nepoznatelného —, nahlíží do zázsvětí, pokouší se rozpoznávat tajemství. Jindy se stává archeologií myslí a plní mravní úkol soustředit všechno, co zbylo.

Jméno Ukrývání

„Dal jsem si jméno Ukrývání,“ ohlašuje Rotreklův lyrický mluvčí v jedné z jeho juvenilií. Jaký je tedy vlastně Rotreklův básnický typ a charakter?

Od počátku se zdá, že bez skrytosti odmítá cokoli sdělit, protože ta se mu stala domovem. Ukrývá se právě proto, aby mohl jako básník mluvit. Vytváří svůj jazyk ve skrytu, vzdálen prostořeči a všedním významům. Takové bylo vždy jeho založení, ale od jisté doby se stalo i vírou a protestem proti primitivní „lidovosti“ oficiální poezie a jejím prostoduchým pěvcům. Řeč opravdové poezie zůstává nepřeložitelná do běžného jazyka právě tak jako básníková milovaná příroda. Komplikovanost textů nás vede kamsi daleko a často se oproštuje od vstřícnosti ke čtenáři. Básnění tu přechází až v jakousi mystickou praxi, vycházející z ticha a do ticha se navracující. Přitom Rotreklovi zůstává cizí zbožšťování poezie. Básník ani není povolán k tomu, aby cosi hlásal — jeho úkolem je udržovat bdělost vůči světu a citlivost vůči jazyku. Slova tu kolotají a víří, osvobozují se, jiskří a opalizují, spalují staré významy pro nové, prorážejí hranice. Rotreklovy básně se vzpírají výkladu, který zpřehledňuje, uhlazuje nerovnosti, uvádí na pravou míru. Mnohdy ponechává čtenáře jeho bezmocnosti a stejně jako celé moderní umění pomáhá tím, že nechává člověka bez pomoci. Tak, aby musel hledat, nalézat a ztrácet sám a aby se přitom dostal do míst, kde ještě nikdy nebyl. Čtenáře napadne, že někdy autor své básně záměrně rozmazává, jako by nestál o jejich věčné uchování, jako by vytvářel zvláštní koláž ze suchých listů, drcených motýlích křídel, odřezků starých novin a věštil z nich v neznámém jazyce, jako by psal verše do sněhu či na zamrzlé okenní tabulky. V jedné básni používá Rotrekl obraty „nepatrné kyvadlo“, „jazyček vah“, „osikové chvění“, jež mohou charakterizovat jeho vždy subtilně vážící fakturu.

Rotreklova poezie jako kdyby věřila, že není nic než popelem z ohně slov přesnějších a dokonalejších, které se však ještě nezrodily.

Návrat skryté tváře

Po listopadu 1989 se Rotrekl stává přes noc jednou z nejváženějších tváří české literatury a dostává se mu všeobecného uznání a literárních poct a cen. Konečně vycházejí jeho knihy — brněnské nakladatelství Atlantis se posléze pouští i do realizace jeho *Spisů* (zde celek jeho poezie, próz, historizujících textů a literárněkritických esejů, vynikajících rozhlasových her — čeká se ještě na Rotreklovy paměti a výbor z publicistiky). Intenzivně spolupracuje s médii, vystupuje na veřejnosti. Vnáší do českého prostředí úctu k dějinné paměti a vůli k jejímu zachování (je koneckonců autorem knihy *Skrytá tvář české literatury*, kde vytvořil soubor medailonů českých spisovatelů vyvržených a zapovězených), důraz na autentický konzervatismus, noblesní a aristokratický, jehož cílem není pozemská politická moc, nýbrž v poslední instanci péče o duši. Deklaruje své křesťanství, niterné a spirituálně fundované. Hlásí se k moravskému zemskému konzervatismu jako žité tradici a hodnotě regionálního společenství. Jiří Trávníček kdysi k Rotreklově dikci konstatoval „pověstnou kapkou zrcadlící básníkův svět budiž *vzlínání*... směr z připoutanosti“. A jistě ne náhodou si Rotrekl na obálku svých *Spisů* vybral reprodukce děl Marca Chagalla. V malířových kompozicích rozpoznáváme vznášení připomínající cestu do sedmého nebe, vzletnost ničím nezatížená existence a magie volného pohybu. *Sursum*, vzhůru jako základní tendence lidského směřování. Pro Zdeňka Rotrekla ono vzhůru znamenalo jeho vlastními slovy *religio* i mýtus, experiment i ukotvení v tradici, hru fantazie a řád, poezii vztahů i strohou realitu. A v neposlední řadě schopnost a vůli obstát v mezních situacích a osvědčit svou lidskost.

**Autor je literární historik,
v současnosti pracuje
na monografii Zdeňka Rotrekla
*Aristokrat katakomb.***



3 novinky z Revolveru



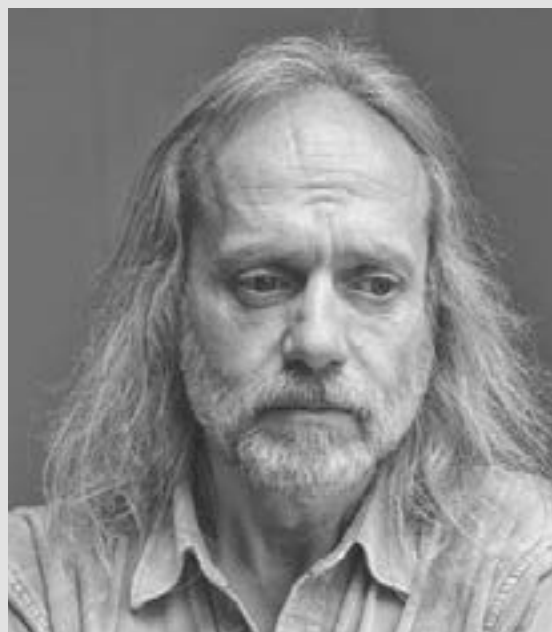
Stankovič 1940–2020
sborník

nejen básník a kritik v reflexích, anketě a dokumentech



Miloslav Topinka
„Vedle mne jste všichni jenom básníci“

rozšířené vydání výjimečné knihy
o J. A. Rimbaudovi



Petr Hruška
V závalu

sloupky, podpovídky, odstavce a jiné krátké
texty současného básníka



Revolver Revue
since 1985

www.revolverrevue.cz
www.bubinekrevolveru.cz



Hostinec



Roman Polách

Tak už jsem rok hostinským. Doufám, že trubky čistím dobře. Hosty z oken nevyhazuju a některým dávám i na dluh, protože se k nám stejným způsobem obrací i poezie a cosi jí stále a napořád dlužíme.

Luboš Kubička zaslal podivuhodné básně — jsou velice dynamické, významově otevřené, postmoderně roztrhané, jistým způsobem básnický deklamativní, místy mnohmluvné, ale především jsou „zobákem černého ptáka“ — neodbytně mi po přečtení v hlavě létaly, trochu výsměšně se svébytnou imaginativností. Byť zasláný konvolut obsahoval stejně dobré texty středních rozměrů, rozhodl jsem se otisknout nekráceně výtečnou báseň, o níž bychom se v hospodě mohli hádat, jestli by snesla trochu méně upovídání, ale čert to vem, když jde o místy výbornou báseň!

Luboš Kubička

Báseň pro kopyto

Dobrou báseň na kopyto nenasadíš,
ploutev na racka, deštník
na jelito,
před slepou rukou osudu neutečeš,
když na prahu jak osel stojí
a klepe na dveře,
zvadlé růži v oku se nevyhneš,
inkoust je plný nástrah
a cesta v mlze
o bílé hroby zakopává,
má noc je setrvalá,

mé bydlo dobré,
lidi i dveře mi tisknou ruce
a futra mě plácají po zádech,
brada hospody je vystouplá,
knírek kostela černý,
vlasý zvonů si vše pamatují,
ale kočce na rohu to nevadí,
dobrou báseň zapalovačem nezapálíš,
sirka tě oklame,
pochodeň nemáš, ani
jí nejsi,
a staré slunce je v jádru dobré,
játra taky,
děkuji vám, děkuji,
ty necky se mi hodily,
přeplul jsem na nich noc
a ještě zbyl čas na celou hromadu smíchu,
smíchu pustého
jak báseň,
kterou tu píšu pro kopyto,
ach, pro kopyto
na ďábelské nožce mé milé,
když piáno visí u stropu
a drápky se sunou po páteři jako ďáblův stín,
krátké jsou dnes sítě smrti,
čekání dlouhé,
strop sedí u piána
a kytka ve váze nám nikdy nedosvědčí,
že jsme byli, má
milá,
další půllitr si osedlávám,
pěnu a kopyta,
rty



a choboty,
řemeny a udidla,
bičičky na chlípnu ospalost,
ale dokážou-li se i loutky naučit spánku,
pak mohou krumpáče klidně odejít z našich snů,
lesy z nebe vyzobat svít
a ruce ženy, jež má v bříše loď,
se mohou pohupovat ve vzduchu,
neboť vzduch snad patří všem!
nebo může chodit jako ten nejněžnější klid,
vždyť zde je bezvětrná skrýš
a jediné rolety široko daleko
jsou mé oči,
neboť stále jsme v hospodě s vystouplou bradou,
hned naproti kostelu
s černým knirkem a jeho
vlasatými zvony,
jež mají křídla andělů
a volají do dálků to své bim-bam-bum,
pochodeň nemám,
sám jí nejsem,
sirky se lámou,
a ze zapalovače
(prostě!) dobrou báseň neuděláš,
leda tak pro kopyto
na ďábelské nožce mé milé,
*ach, dej mi své rty,
světlo na podlaze políbím,
rány popelníku spasím,
šrámy a rohy tohoto poledne zlíbám,
tvůj obraz navěky zvěčním,*
ale všeho, všeho do času,
má milá,
mám své rty k libání prostopášné věčnosti,
mám svůj čas bim-bam-bum,
uprostřed temné modři
a racků bez ploutví,
a čas, říkám ti,
je jen obyčejný deštník, s
dráty i bez drátů,
barva čekání je bílá
a nějak souvisí se smrtí,
ale jak, to doopravdy nevím,
ve jménu anděla vody se nyní zvednu
a vymažu hudbu ze zlomené nohy této básně,
oddělím své ztráty od masek
a kříže od tváří,
sloupnu kost z tučného těla tohoto dne
a konečně vytáhnu tu mříž,
co leží na dně všech slov,
za červa podvědomí ji lapím
a pověsím ji do světla
svých šílenstvím roztočených očí,
pověsím ji do světla,
jako oběšence,
tak a tak, ale už dost,
už dost, má
milá...

Anežka Mann je básnířkou lyrickou, někdy až zbytečně lyrickou, a to nikoli ve špatném smyslu, ale spíše v tom smyslu, že ji přespříliš harmonizující lyrizování odvádí od daru básnického vidění, které se u Anežky konstituuje v obrazné křehkosti; jak krásný (!) je obraz v jedné z básní: „Den se klátí na hřiběcích nohou.“ Lehce se ovšem může tato křehkost zvrátit v kýč. Čtenáři mohou posoudit, nakolik si stojí zde publikované básně.

Anežka Mann

Řeka

Volavka lhostejně skládá krk
do nekonečné smyčky
a břicha skákajících ryb
jsou měkká a růžová
jako květy jabloní.
Něco bolí, hluboko v srdci,
jako střep nebo neopracovaný kus dřeva,
bolí a řeže a dře až do krve,
syrový kousek duše,
která neví, že má být šťastná.
Blýskající se splav
odnáší moje slova,
aniž by jim naslouchal,
a boty na zablácených kamenech kloužou
až k zbláznění snadno.
Příště si vezmu holínky,
abych si mohla stoupnout doprostřed řeky
a nechat zdivočelý proud,
aby ohladil všechna ta
bolestivá ostří a třísky,
a když to nepůjde,
aby mě odnesl do moře.
Moře umí ze střepů a kousků dřeva
dělat krásné věci.

Kosi

Několik dní vytrvale prší
a ve stružkách podél chodníků
se koupou kosi,
uzlíčky noci
s diamantovými očima.
Větvičky nad jejich hlavami
se kroutí do slov
v jazyce, který jsem dávno zapoměla,
a přece nedokážu setřást pomyšlení,
že když dnes ráno cestou na nákup špatně odbočím,
najdu básně.



K básním Lubomíra Valenty bychom mohli nalézt interpretační klíč v jednom ze zde neotisknutých veršů: „Nakonec jsme všechno / čemu se smějeme.“ Valentovy texty jsou na první pohled úsměvné, leží v nich jakýsi prostý dojem, lehkost setkání se světem, a přece je za nimi báseň!

Lubomír Valenta

U bratrance

Vzal jsem tě k bratranci Vašíkovi
neviděl jsem ho už
dvacet let

Míval starší volkswagen golf
o který pečoval v kůlně
mezi slepičinci
a já mu ho záviděl

Nevím, jak moc to bolelo
když ten strom tenkrát rozpůlil
laminátový přední spoiler
válce v řadovém přeplňovaném
turbodieslu
a Vašíka.

Jestli to šlo rychle
bez bolesti a bez vědomí
málem bych mu včera
zase záviděl.

U maminky

Jeli jsme tvou kokořínskou krajinou
řekl jsem slovo stromořadí
abych na tebe udělal dojem

Tys příštího jitra řekla
maminka ještě nemá naslouchátko
můžeme si to rozdat

Udělalo to na mě dojem

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.

Inzerce



PLAV

MĚSIČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.
Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.

Více informací a možnost objednání na adrese
www.svetovka.cz



Bibliografie Host 2020

ateliér

- 1/2020, s. 2. Petr Helbich.
2/2020, s. 2. Jindřich Štreit a Cykly.
3/2020, s. 2. Jan Vermouzek.
4/2020, s. 2. Jaroslav Čevora.
5/2020, s. 2. Den po dni Davida Macháčka.
6/2020, s. 2. Kuba Kamiński: Šeptuchy.
7/2020, s. 2. Vít Cimbura.
8/2020, s. 2. Jaroslav Pulicar.
9/2020, s. 2. František Provazník.
10/2020, s. 2. Roman Franc.

básník/ básnířka/ básníci čísla

- 1/2020, s. 4, 18, 35, 54, 75. Yveta Shanfeldová.
2/2020, s. 4, 18, 46, 67, 83. Ladislav Selepko.
3/2020, s. 4, 16, 33, 48, 69. Bernardeta Babáková.
4/2020, s. 4, 28, 37, 54, 75. Zeno Kaprál.
5/2020, s. 4, 18, 27, 37, 60, 81, 86—87. Přírodní lyrika, environmentální poezie. Svatava Antošová, Bernardeta Babáková, Adam Borzič, Michaela Horynová, Aleš Kauer, Juraj Kuniak, Tereza Lehečka, Matěj Senft, Jan Zbořil.
6/2020, s. 4, 16, 35, 58, 79. Erik Jakub Groch.
7/2020, s. 4, 20, 33, 54, 75. Zofia Bałdyga.
8/2020, s. 4, 16, 33, 50, 70. Ewald Murrer.
9/2020, s. 4, 22, 35, 54, 75. Petr Čermáček.
10/2020, s. 4, 16, 31, 56, 87. Tereza Šustková.

názor

- Balaščík, Miroslav: Právo na šedivou, 1/2020, s. 6—7.
Balaščík, Miroslav: Úvaha o smrti, 8/2020, s. 6—7.
Klíčová, Eva: O praseti, 5/2020, s. 6—7.
Němec, Jan: Český Cortés, 7/2020, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Nabídka knih, ponožek a názorů, 9/2020, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Nebýt sami, 2/2020, s. 6.
Staszek, Zdeněk: Připraveno k pohoršení, 3/2020, s. 6.
Stöhr, Martin: Malý noční revizionismus, 10/2020, s. 6.
Stöhr, Martin: Samospráva melancholie, 6/2020, s. 6.
Štěpánek, Radek: Stop stav, 4/2020, s. 6.

osobnost

- Borkovec, Petr: Myslím na to, abych nerozuměl. S Petrem Borkovcem o komunitním životě a nemravné radosti, kterou přináší psaní (*ptal se Jan Němec*), 7/2020, s. 11—18.
Denemarková, Radka: Asi je můj osud být pokaždé v epicentru. Rozhovor s Radkou Denemarkovou v čase koronaviru (*ptal se Miroslav Balaščík*), 5/2020, s. 8—14.
Gabrišová, Zuzana: V poezii se cítím jako ve svém světě, zabydleném, svobodném... Se Zuzanou Gabrišovou o antologii Milá Mácho, buddhismu a jejím vnímání feminismu (*ptal se Martin Stöhr*), 9/2020, s. 12—18.
Hanišová, Viktorie: ...už zase píšu o matkách a dcerách. S Viktorií Hanišovou o psaní, vzdoru a blízcích (*ptal se Radim Kopáč*), 1/2020, s. 8—14.
Kroutvor, Josef: Mé rukopisy vypadají jako klínopisy. Rozhovor s Josefem Kroutvorem o psaní, pomalosti a putování krajinou (*ptal se Radek Štěpánek*), 7/2020, s. 10—17.

- Matějčková, Tereza: Odpovědi nejsou a nebudou. S filosofkou Terezou Matějčkovou o neschopnosti milovat, laciném dobru a Hegelovi (*ptal se Jan Němec*), 2/2020, s. 8—17.
Padevět, Jiří: Mašín, Fučík, Vinnitou. Rozhovor s Jiřím Padevětem (*ptal se Miroslav Balaščík*), 10/2020, s. 9—14.
Štolba, Jan: Nežijeme lineárně, mnohdy spíš od přešlapu k přešlapu. Se spisovatelem a hudebníkem Janem Štolbou o obydlování prozaických světů, snech o utopii a touze znova přečíst Bílou velrybu (*ptal se Martin Stöhr*), 6/2020, s. 8—15.
Vilíkovský, Pavel: Chci, abys byl. S Pavlem Vilíkovským o lásce, stáří a odcházení (*ptala se Iris Kopcsayová*), 3/2020, s. 9—15.
Zavadil, Petr: Když jazyk začne krásně kulhat. S Petrem Zavadilem o dětství na Kubě, překládání temné poezie a práci zahraničního zpravodaje (*ptal se Jan Němec*), 8/2020, s. 8—15.

k věci

- Balaščík, Miroslav: Budoucnost literatury je v experimentu, 9/2020, s. 24—27.
Hausenblas, Ondřej: Dobrá čeština pro demokracii?, 10/2020, s. 18—20.
Janoušek, Pavel: Mytologie čtení aneb Spisba o čtbě, 4/2020, s. 22—27.
Klíčová, Eva: Kritika v osamění. První bilance české literatury 2019, 1/2020, s. 20—26.
Pistorius, Vladimír: Knihy v době moru. Pár nesystematických poznámek, 8/2020, s. 18—21.
Stančáková, Alžběta: Za hranicemi tištěné poezie, 3/2020, s. 18—21.
Staszek, Zdeněk: A internet promluvil. O poslouchání, podcastech a platfórmách, 6/2020, s. 18—22.
Staszek, Zdeněk: Kdo to tu brblá? O Woodym Allenovi, jeho memoárech a jednom skandálu, 4/2020, s. 20—23.



reportáž

- Beshirová, Esther Idris: Nantes: Lidé v ulicích, 2/2020, s. 74—80.
- Brycz, Pavel: Cesta od sebe a zase zpátky aneb Breaking, Walls, Building Bridges. Imprese z japonské metropole a Evropského literárního festivalu v Tokiu 2.—4. listopadu 2019, 6/2020, s. 86—93.
- Glenny, Mishá: Nemesis. Drogová bitva o Rio, 7/2020, s. 80—84.
- Klabouchová, Petra: Potápějící se knihy. Reportáž z literárních Benátek, 8/2020, s. 86—90.
- Maňák, Vratislav: Konkvistadoři nad mořem mlh. Literární reportáž z Maroka, 3/2020, s. 74—83.

umění a společnost 1989—2019

- Herman, Josef: Hra o našich násilnostech, 9/2020, s. 28—33.
- Klíčová, Eva: Film zrádný a hebký jako sen, 5/2020, s. 28—35.
- Klíčová, Eva: Kvadratura maior devadesátých let, 3/2020, s. 24—30.
- Klíčová, Eva: K umění transformace a europeizace, 8/2020, s. 24—31.
- Lukeš, Jan: Malá česká groteska. Od melantrišského balkonu k novým nositelům řádů, 10/2020, s. 24—29.
- Matejovič, Pavel: Církev pronásledující. Posametový útok na slovenský literární život, 2/2020, s. 20—25.
- Němec, Jan: Jen mrtvé ryby plavou s proudem. Sametová revoluce podle Karla Kryla, 1/2020, s. 28—33.
- Němec, Jan: Mezi svobodou projevu a extremismem. Jak česká společnost přijala vydání „nacistické bible“, 4/2020, s. 30—34.
- Slačálek, Ondřej: Ozvěna, nebo demoverze?, 6/2020, s. 26—32.
- Staszek, Zdeněk: Diskuse, která nebyla, 7/2020, s. 22—29.

beletrie

- Bohuslav, Vojtěch: Kristýna. Původní česká povídka, 2/2020, s. 68—71.
- Došima, Anna: Případ začínající tělocvikářky na Kavkaze. Původní česká próza, 8/2020, s. 76—82.
- Faber, Michel: Já a Dave a hora Olymp, 6/2020, s. 80—83.
- Fischerová, Sylva: Přátelé včel a literatury. Původní česká povídka, 5/2020, s. 82—84.
- Hvízdala, Karel: Egoista. Ukázka ze vzpomínkové knihy, 8/2020, s. 72—74.
- Keret, Etgar: Už leť. Světoví autoři v Hostu, 4/2020, s. 76—78.
- Krejčík, Přemysl: Před přílivem. Původní česká próza, 7/2020, s. 76—78.
- Pech, Miroslav: Dům. Původní česká povídka, 10/2020, s. 78—84.
- Singe, Jan: Sešlost. Původní česká povídka, 3/2020, s. 70—72.
- Stančík, Petr: Turbína a mordýrna. Česká povídka, 1/2020, s. 76—79.
- Špaček, Viktor: Prádelna. Původní česká povídka, 9/2020, s. 76—80.

téma

- 1/2020, s. 36—53. Peter Handke.**
Psaní je pokusem dobýt svět. Život a dílo, ale hlavně dílo Petera Handkeho (*Viktorie Knotková*), s. 38—42.
- Hraj tu hru. Nobelovská řeč (*Peter Handke*), s. 44—47.
- Handke má sílu a náboj psance. S autorem divadelních her a režisérem dokumentárních filmů Akinem Emanuelem Šipalem o Handkem (*ptala se Viktorie Knotková*), s. 48—49.
- Divadlo jako bytí spolu. Zamyšlení nad poetikou Petera Handkeho (*Milan Tvrđík*), s. 50—53.
- 2/2020, s. 28—45. Boom české literatury.**
Krise důvěry: Kritika versus čtenáři (*Miroslav Balaščík*), s. 30—33.

Momentka ze sociálních sítí. Recepce současné české literatury mimo tradiční média (*Ondřej Lipár*), s. 34—36.

Mezi hlušinou a výjimkami. Česká nonfiction posledních deseti let (*Jan Lukavec*), s. 38—41.

Česká fantastika tehdy a dnes (*Boris Hokr*), s. 42—45.

3/2020, s. 35—46. Nejlepší české básně.

Milovaná a nenáviděná ročenka. O Nejlepších českých básních v minulém čase (*Milan Děžinský*), s. 36—40.

Nejhorší české básně, s. 42.

Proč by měly existovat Nejlepší české básně (*Dan Jedlička*), s. 43.

Anketa s editory a arbitry NČB, s. 44—45.

Bylo to krásné a bylo toho dost (*Martin Stöhr*), s. 46.

4/2020, s. 38—53. Texty z karantény.

Devět dní v karanténě (*Petr Hruška*), s. 40—41.

Roccolo ve třináctém patře (*Ivana Myšková*), s. 42—45.

Ostrov změn (*Milan Ohnisko*), s. 46—47.

Nohy a vzduch (*Martin E. Kyšperský*), s. 48—49.

Rána na solar (*Pavel Bareš*), s. 50.

Dnes je ten den (*Jonáš Zbořil*), s. 51.

Stoletá karanténa těch, kdo možná nikdy nehořeli (*Tereza Matějčková*), s. 52—53.

5/2020, s. 39—58. Environmentální lyrika.

Bohatství lesů rozvezou, vody vysuší a hory srovnají. Environmentální lyrika odpovídá na klimatickou krizi (*Libor Staněk II.*), s. 40—47.

Zpráva z infikovaného světa. Elfriede Jelinek vydává své nové hry Černá vdova a Na královské cestě (*Barbora Schnelle*), s. 48—52.

O klimatické krizi se musí mluvit bez nálepek a i v době koronaviru. Rozhovor o divadle v době klimatické krize (*ptal se Radek Štěpánek*), s. 54—58.

6/2020, s. 36—57. Polsko krásné, Polsko mé

Nenosit těžké vzpomínky a věci. Proč mají Poláci pět až šest literárních



- nobelistů a my jenom jednoho (*Lucie Zakopalová*), s. 38—42.
Někdy mám pocit, že jsem tuhle krajinu nikdy neopustila. S básničkou Marzannou Bogumilou Kielarovou o jazyce, nekonečné obloze rodných Mazur a zahradničení (*ptala se Lucie Zakopalová*), s. 44—47.
Při vypouštění světla do pokoje (*Marzanna Kielarová*), s. 48—49.
Ruko, která mě kreslíš, když se dívám na krk hrabající perličky. Marianne, Elizabeth, Julia & Marzanna (*Petr Borkovec*), s. 50—51.
Žádná ostuda (*Olga Gitekiewiczová*), s. 52—56.
Mickiewiczovo prokletí (*Aleksander Kaczorowski*), s. 57.
- 7/2020, s. 34—52. Orhan Pamuk.**
Hledání ztraceného města. Jak se Istanbul dostal na mapu světové literatury (*Petr Kučera*), s. 36—43.
Kultura znamená směs věcí z různých zdrojů. Rozhovor s Orhanem Pamukem (*ptal se Adam Smith*), s. 44—45.
To všechno jste skutečně prožil, pane Pamuku? (*Orhan Pamuk*), s. 46—52.
- 8/2020, s. 35—49. Kniha jako životní styl.**
Knihy pro každého (*Barbora Votavová*), s. 36—41.
Krása není překážka. Rozhovor s Petrou Caudr Hanzlíkovou, spoluzakladatelkou knižního butiku Book Therapy (*ptal se Jan Němec*), s. 42—43.
Šířit povědomí o knihách, s. 44—45.
Intaktní knihu vnímám jako zločin! Rozhovor s Janou Vahalíkovou (*ptal se Martin Stöhr*), s. 46—49.
- 9/2020, s. 36—52. Nigérie.**
Velikán jménem Nigérie (*Vojtěch Šarše*), s. 38—42.
Telefonní rozhovor (*Wole Soyinka*), s. 43.
Wole je nigerijská ikona. Rozhovor s Marií Nwyanwu a Ifesinachim Comedy Nwyanwu (*ptal se Jan Němec*), s. 44—46.
- Africký hlas jitrící západní senzibilitu. Portrét Chimamandy Ngozi Adichiové (*Petr Štádl*), s. 48—52.
- 10/2020, s. 34—54.**
Ne k čemu, ale kde, zda vůbec a jak. K čemu (dnes) literatura? (*Petr Fischer*), s. 34—37.
Jsou čtenáři literární hodnotou? Diskuse Pavla Janouška a Jiřího Trávnička (*ptal se Miroslav Balaštík*), s. 38—43.
K čemu je literatura? Žízala, pes a konec literárního měsíčníku (*Bianca Bellová, Jan Bělíček, Petra Dvořáková, Pavla Horáková, Boris Hokr, Karel Hvizďala, Kateřina Kirkosová, Václav Maxmilián, Ivana Myšková, Martin Pecina, Olga Stehlíková, Michal Sýkora, Marek Šindelka, František Štorm, Kateřina Tučková, Jan Váňa, David Zábranský*), s. 44—48.
Proč píšeš? Literatura jako antropologie psaní (*Jan Němec*), s. 50—54.
- Ajvaz, Michal: Města (*Jakub Kára*), 1/2020, s. 56—57.
Atwoodová, Margaret: Svědectví (*Kateřina Čopjaková*), 7/2020, s. 56—57.
Beran, Stanislav: Kocovina (*Kryštof Eder*), 2/2020, s. 54—55.
Borkovec, Petr: Petříček Sellier & Petříček Bellot (*Jakub Kára*), 5/2020, s. 68—69.
Čechová, Miřenka: Baletky (*Marek Lollok*), 5/2020, s. 62—63.
Čornej, Petr: Jan Žižka. Život a doba husitského válečníka (*Tomáš Borovský*), 3/2020, s. 58—59.
Dotlačil, Jakub: Až zhasneme (*Vít Malota*), 3/2020, s. 56—57.
Esterházy, Péter: Deník se sl. Inivku (*Zdeněk A. Eminger*), 1/2020, s. 64—65.
Filipenko, Saša: Rudý kříž (*Jiří Trávniček*), 8/2020, s. 60—61.
Foucault, Michel: Historie šílenství v době klasicismu (*Hana Řehulková*), 7/2020, s. 64—65.
- Hájíček, Jiří: Plachetnice na vinětách (*Vladimír Stanzel*), 8/2020, s. 58—59.
Havran, Michal: Analfabet (*Eva Klíčová*), 4/2020, s. 56—57.
Hladká, Kamila a hornické vdovy: Hornické vdovy (*Jiří Trávniček*), 5/2020, s. 70—71.
Horáková, Daňa: O Pavlovi (*Marek Lollok*), 8/2020, s. 52—53.
Hořava, Matěj: Mezipřistání (*Kryštof Eder*), 9/2020, s. 56—57.
Hroch, Miloš — Veselý, Karel: Všechny kočky jsou šedé. Hudba úzkosti (*Zdeněk Staszek*), 10/2020, s. 66—67.
Hruška, Petr: Daleko do ničeho. Básník Ivan Wernisch (*Václav Maxmilián*), 6/2020, s. 66—67.
Ishiguro, Kazuo: Neutěšenci (*Pavel Brycz*), 9/2020, s. 64—65.
Kundera, Milan: Slavnost bezvýznamnosti (*Pavel Janoušek*), 9/2020, s. 62—63.
Merta, Vladimír: Popelnicový román. Síťový kryptopříběh (*Pavel Janoušek*), 10/2020, s. 64—65.
Moore, Alan: Providence (*Jarmila Křenková*), 6/2020, s. 68—69.
Němec, Jan: Možnosti milostného románu (*Roman Polách*), 1/2020, s. 62—63.
Novák, Jan: Kundera. Český život a doba (*Eva Klíčová*), 7/2020, s. 62—63.
Pelc, Martin: Sport a česká společnost do roku 1939. Osobnosti — instituce — reflexe (*Jan Pezda*), 4/2020, s. 64—65.
Prokop, Daniel: Slepé skvrny. O chudobě, vzdělávání, populismu a dalších výzvách české společnosti (*Stanislav Biler*), 2/2020, s. 48—49.
Steiner, George: Knihy, které jsem nenapsal (*Jiří Trávniček*), 2/2020, s. 56—57.
Steiner, George: Skutečné přítomnosti. Je něco v tom, co říkáme? (*Jiří Trávniček*), 2/2020, s. 56—57.
Svěrák, Jan: Bohemia (*Pavel Janoušek*), 4/2020, s. 62—63.
Šimáček, Jiří: Prvotřídní hajzl (*Kryštof Špidla*), 3/2020, s. 50—51.
Štindl, Ondřej: Až se ti zatočí hlava (*Eva Klíčová*), 6/2020, s. 60—61.
Zábranský, David: Republika (*Jan Váňa*), 10/2020, s. 58—59.

kritiky



kritika v diskusi

- Ajvaz, Michal: Města — Největší fragment postmoderny (*Jakub Kára — Štěpán Kučera — Eva Klíčová*), 1/2020, s. 58—61.
- Atwoodová, Margaret: Svědectví — Srdečné pozdravy z Gileádu (*Kateřina Čopjaková — Klára Vlasáková — Eva Klíčová*), 7/2020, s. 58—61.
- Čechová, Miřenka: Baletky — Vrcholy, dokonalosti, parnasy (*Kateřina Kadlecová — Marek Lollok — Eva Klíčová*), 5/2020, s. 64—67.
- Havran, Michal: Analfabet — Trochu nepříjemná cesta zpátky (*Jakub Dotlačil — Kryštof Eder — Eva Klíčová*), 4/2020, s. 58—61.
- Horáková, Daňa: O Pavlovi — Život jako klíč k interpretaci doby (*Jiří Peňás — Marek Lollok — Eva Klíčová*), 8/2020, s. 54—57.
- Hořava, Matěj: Mezipřistání — Jednou budeš někde jinde (*Aleš Merenus — Kryštof Eder — Eva Klíčová*), 9/2020, s. 58—61.
- Prokop, Daniel: Slepé skvrny. O chudobě, vzdělávání, populismu a dalších výzvách české společnosti — Česká cesta: samospádem (*Denisa Nečasová — Michael Hauser — Stanislav Biler — Eva Klíčová*), 2/2020, s. 50—53.
- Šimáček, Jiří: Prvotřídní hajzl — Kdo chce hajzla bit, hůl hledat nemusí (*Kateřina Kirkosová — Kryštof Špidla — Eva Klíčová*), 3/2020, s. 52—55.
- Štindl, Ondřej: Až se ti zatočí hlava — Zdroje pocitové šedi (*Kateřina Kirkosová — Ondřej Nezbeda — Eva Klíčová*), 6/2020, s. 62—65.
- Zábranský, David: Republika — Mužná literatura vrací úder (*Jan Vaňa — Petr Fischer — Eva Klíčová*), 10/2020, s. 60—63.

recenze

- Bakewellová, Sarah: V existencialistické kavárně (*Hana Řehulková*), 2/2020, s. 62—63.
- Bakke, Gunstein: V očekávání (*Daniela Mrázová*), 6/2020, s. 75—76.
- Barba, Andrés: Město světla (*Zdeněk Staszek*), 7/2020, s. 68—69.
- Bartoš, Dominik: Příběhy obyčejného znovuzrození (*Patrik Linhart*), 6/2020, s. 72.
- Bergman, Ingmar: Úsměvy letní noci (*Milan Valden*), 6/2020, s. 73—74.
- Blecha, Ivan: Bytí a svět. Heidegger v kontextu (*Hana Řehulková*), 5/2020, s. 77.
- Borzič, Adam: Dějiny nitě. Proti démům / Die Geschichte des Fadens. Gegen Dämonen (*Zdeněk A. Eminger*), 7/2020, s. 71—72.
- Bunda, Martyna: Bezcitnost (*Táňa Matelová*), 1/2020, s. 69.
- Burns, Charles: Bludiště (*Václav Maxmilián*), 10/2020, s. 71—72.
- Burroughs, William Seward: Hebká mašinka (*Marcel Forgáč*), 2/2020, s. 60—61.
- Ciocan, Iulian: Srdcová dáma (*Zdeněk Staszek*), 9/2020, s. 69—70.
- Čichoň, Petr: Lanovka nad Landekem (*Kryštof Eder*), 7/2020, s. 66—67.
- Daneš, Martin: Rozsypaná slova (*Radomil Novák*), 8/2020, s. 62—63.
- Doležalová, Martina: Plovoucí po hvězdách (*Pavel Janoušek*), 3/2020, s. 62—63.
- Dzido, Marta: Slast (*Táňa Matelová*), 10/2020, s. 70—71.
- Einstein, Albert — Rosenkranz, Ze'ev (ed.): Cestovní deníky Alberta Einsteina. Dálný východ, Palestina a Španělsko (1922—1923) (*Zdeněk A. Eminger*), 5/2020, s. 75—76.
- Elbe, Lenka: Uranova (*Pavel Portl*), 10/2020, s. 68—69.
- Eliot, T. S.: Křesťan — kritik — básník (*Milan Valden*), 5/2020, s. 73—74.
- Faulerová, Lucie: Smrtholka (*Marek Lollok*), 7/2020, s. 66.
- Fischerová, Sylva: Tisíce plošin (*Jakub Kára*), 9/2020, s. 67.
- Freeman, Joshua B.: Behemot. Dějiny továrny a utváření moderního světa (*Ivo Bystřičan*), 8/2020, s. 64—65.
- Gaiman, Neil: Postřehy z poslední řady. Vybrané texty (*Boris Hokr*), 3/2020, s. 65—66.
- Gogola, Veronika: Po troškách (*Táňa Matelová*), 4/2020, s. 68—69.
- Hodrová, Daniela: Ta blízkost (*Ondřej Sládek*), 9/2020, s. 66.
- Holan, Vladimír (ed. Martin Dvořák): Umlkám do čekání. Korespondence Vladimíra Holana (*Milan Valden*), 2/2020, s. 64.
- Judt, Tony: Velká iluze? Esej o Evropě (*Tomáš Borovský*), 8/2020, s. 65—66.
- Jun, Martin: Meteorit s rodokmenem (*Marek Lollok*), 4/2020, s. 69—70.
- Kadlec, Vratislav: Hranice lesa (*Aleš Merenus*), 6/2020, s. 70.
- Kaprálová, Dora: Ostrovy (*Pavel Janoušek*), 1/2020, s. 66—67.
- Knapová, Adéla: Předvoj (*Kryštof Eder*), 2/2020, s. 58.
- Korneliussenová, Niviaq: Homo sapienne (*Daniela Mrázová*), 3/2020, s. 65.
- Kotrla, Pavel: Mírný severní (*Andrea Popelová*), 5/2020, s. 78—79.
- Kovanda, Jaroslav: Divadlo prchajících (*Zdeněk A. Eminger*), 3/2020, s. 61—62.
- Krejčík, Přemysl: Malej NY (*Kryštof Špidla*), 1/2020, s. 67.
- Kučera, Štěpán: Projekt Gilgameš (*Aleš Merenus*), 4/2020, s. 66—67.
- Lednická, Karin: Šikmý kostel (románová kronika ztraceného města, léta 1894—1921) (*Radomil Novák*), 8/2020, s. 62.
- Limonov, Eduard: Posvátná monstra (*Marián Pčola*), 6/2020, s. 72—73.
- Lochmannová, Alena: Tělo za katrem (*Eva Klíčová*), 9/2020, s. 71—72.
- Lovecraft, H. P. — Buscaglia, Norberto — Breccia, Alberto: Mýtus Cthulhu (*Boris Hokr*), 7/2020, s. 67—68.
- Louis, Édouard: Dějiny násilí (*Radim Kopáč*), 1/2020, s. 68.
- Luňáčková, Alžběta: Pravý úhel (*Andrea Popelová*), 8/2020, s. 67—68.
- Luňák, Petr: Učenci (*Jakub Kára*), 6/2020, s. 70—71.
- Macl, Ondřej: Výprava na ohňostroj aneb o Evropské unii a mladých lidech (*Eva Klíčová*), 5/2020, s. 72—73.



- Malijevský, Igor: Otevřený prostor. The open-space thriller (*Radomil Novák*), 5/2020, s. 73.
- Matocha, Vojtěch: Prašina 2. Černý merkurit (*Vladimír Stanzel*), 4/2020, s. 70—71.
- Měrka, Petr: Realita šílenství (*Jakub Kára*), 9/2020, s. 67—68.
- Motýl, Ivan — Szyroki, Petr: Struska (*Václav Maxmilián*), 4/2020, s. 72—73.
- Motýl, Petr: Bohemiana 1988—2019 aneb v srdci lehký žal na rtech sprostý smích / To by se mi líbilo (*Andrea Popelová*), 7/2020, s. 72—73.
- Myśliwski, Wiesław: Obzor (*Jiří Trávníček*), 9/2020, s. 70—71.
- Nosek, Štěpán, Penumbra (*Andrea Popelová*), 2/2020, s. 63.
- Nygardshaug, Gert: Strom nebeského květu (*Kateřina Kírkosová*), 3/2020, s. 63—64.
- O'Callaghan, Billy: Náš Coney Island (*Milan Valden*), 6/2020, s. 74—75.
- O'Connorová, Flannery: Tajemství a mravy. Příležitostné texty (*Milan Valden*), 7/2020, s. 70—71.
- Palán, Aleš — Pošová, Johana: Jako v nebi, jenže jinak. Nová setkání se samotáři z Čech a Moravy (*Jiří Krejčí*), 1/2020, s. 71.
- Palán, Aleš (ed.): Za oknem. 19 spisovatelů proti covid-19 (*Kateřina Kírkosová*), 10/2020, s. 69—70.
- Peterson, Jordan B.: 12 pravidel pro život. Protílátka proti chaosu (*Petra Havelková*), 1/2020, s. 72—73.
- Rafejenko, Vladimír: Dlouhé časy (*Miroslav Tomek*), 1/2020, s. 69—70.
- Rilke, Reiner Maria: Kornet. Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilkeho (*Marek Lis*), 6/2020, s. 76—77.
- Romerová, R. M.: Loutkář z Krakova (*Táňa Matelová*), 3/2020, s. 64.
- Ruskin, John: Podstata gotiky (*Marek Lis*), 1/2020, s. 71—72.
- Ryšavý, Martin: Zlaté vidění (*Jiří Krejčí*), 4/2020, s. 66.
- Shock, Viki: V předsíni dýchal idiot. Vybrané šoky 1994—2019 (*Patrik Linhart*), 9/2020, s. 72—73.
- Steinová, Gertruda: Mluvit a naslouchat (*Václav Maxmilián*), 8/2020, s. 66—67.
- Straub, Peter: Stínem (*Boris Hokr*), 4/2020, s. 71—72.
- Szalay, David: Turbulence (*Zdeněk Staszek*), 10/2020, s. 70.
- Šinkovský, Martin — Ticho762: Trikolora. Sametový komiks (*Václav Maxmilián*), 2/2020, s. 59—60.
- Šmíd, Pavel: Ať žije Daur! (*Olga Paynová*), 9/2020, s. 68—69.
- Štolba, Jan: Nezastavitelný den (*František Ryčl*), 4/2020, s. 67—68.
- Tamaková, Mariko — Tamaková, Jilian: Jedno obyčejné léto (*Václav Maxmilián*), 8/2020, s. 63—64.
- Thunberg, Greta: Náš dům je v plamenech (*Radek Štěpánek*), 3/2020, s. 66—67.
- Trávníček, Jiří: Rodina, škola, knihovna. Náš vztah ke čtení a co ho ovlivňuje (*Ondřej Sládek*), 5/2020, s. 77—78.
- Trnka, Jakub: Filozof Erazim Kohák (*Zdeněk A. Eminger*), 10/2020, s. 73—74.
- Uhde, Milan: Hry (*Aleš Merenus*), 10/2020, s. 72—73.
- Ullmannová, Linn: Neklidní (*Karolína Stehliková*), 2/2020, s. 61—62.
- Urza, Milan: Dům bez oken (*Vít Malota*), 2/2020, s. 58—59.
- Varyš, Vojtěch: Na vrcholu zoufalství (*Radim Kopáček*), 3/2020, s. 60—61.
- Vlasáková, Klára: Praskliny (*Kryštof Špidla*), 10/2020, s. 68.
- Walker, Shaun: Ruská kocovina. Putinův svět a přízraky minulosti (*Marián Pčola*), 5/2020, s. 74—75.
- Wolfová, Maryanne: Čtenáři, vrať se. Mozek a čtení v digitálním světě (*Jan Váňa*), 7/2020, s. 69—70.
- Zogata, Jindřich: Údolí zvonu. Soubor veršů z let 2011—2019 (*Ivo Pospíšil*), 8/2020, s. 68.
- Maňák, Vratislav: Cestou na Piazza Navona. O Římu a hysterii, 10/2020, s. 90—96.

rozhovor

- Erben, Roman: Poezii musíš mít v těle, dotýkáš se vzduchu. Rozhovor s básníkem a výtvarníkem Romanem Erbenem (*ptal se Radim Kopáček*), 8/2020, s. 96—100.
- Kolář, Petr: Nelze sloužit zároveň dvěma pánům, Bohu i mamonu. Rozhovor s jezuitou Petrem Kolářem (*ptal se Marek Lis*), 7/2020, s. 86—90.
- Matocha, Vojtěch: Děti nesmíte šetřit. S Vojtěchem Matochou o Prašně, dobrodružství a současné dětské literatuře (*ptal se Ondřej Nezbeda*), 2/2020, s. 84—88.
- Moretti, Franco: Vytváření nových pojmů, k tomu intelektuální výzkum přece je. S Francem Morettim o západních marxistech, dálkových čtenářích a jeho čtenářské zkušenosti (*ptal se František A. Podhajský*), 5/2020, s. 88—92.
- Stančík, Petr: Sněženky rostou i v pekle. Rozhovor s Petrem Stančíkem (*ptal se Radim Kopáček*), 9/2020, s. 82—86.
- Tureček, Dalibor: Cizí jazyk Máje a tělo národa. S Daliborem Turečkem o zmizelém světě devatenáctého století a literatuře, která nám tu po něm zůstala (*ptala se Eva Klíčová*), 4/2020, s. 88—92.

nová jména

- Dvorská, Veronika: Nutrie, beran, štěňátka a nebeská včela, 10/2020, s. 98—99.
- Franěk, Jonáš: Jenže nesmím mlčet, 9/2020, s. 90—91.
- Gažiová, Anna: Modré průrvy v dešti, 1/2020, s. 88—89.
- Karásek, Jan Jindřich: Milování, nezvěstní, 5/2020, s. 94—95.

esej

- Hájek, Jonáš: Bezbranný velikán. Básník filozofů Friedrich Hölderlin, 4/2020, s. 80—84.
- Lipavský, Leonid: Zkoumání hrůzy. Literární druh Daniila Charmse poprvé v Hostu, 1/2020, s. 80—86.



Müllerová, Barbora: Stvoření světa 2.0, 3/2020, s. 86—87.
 Peták, Šimon: Jedna z mých možných podob, 7/2020, s. 94—95.
 Racek, Jakub: Záleží na bystrosti pozorovatele, 6/2020, s. 94—96.
 Stach, Petr: Mlha zvuku češe ukrytá hnízda, 8/2020, s. 92—93.
 Vilímeček, Marek Jan: Zoufalství evidence, 4/2020, s. 86—87.
 Vrchlabský, Adam: Uvědomovat si a nechápat, 2/2020, s. 90—91.

historie

Adámek, Petr: Život v nebezpečné blízkosti poesie, 6/2020, s. 98—102.
 Hokr, Boris: Snivý bard vzpomínek Ray Bradbury, 9/2020, s. 92—96.
 Janáč, Milo: Opilec ze západního pobřeží. Charles Bukowski slaví stovku, 8/2020, s. 102—105.
 Klíčová, Eva: Pozor, mozek se dívá, 2/2020, s. 92—96.
 Kopcsayová, Iris: Françoise Saganová: Nic nepopírám, 5/2020, s. 98—101.
 Kostrhun, Petr: Poslední vlna vampyrismu, 7/2020, s. 96—100.
 Lis, Marek: Schody do minulosti, 3/2020, s. 88—91.
 Maxmilián, Václav: Stoleté hledání ztraceného času, 1/2020, s. 90—94.
 Polách, Roman: Krása, která tě vezme za obě ramena, 4/2020, s. 94—98.
 Hruška, Petr: Pořádného tuňáka, s. 94.
 Zizler, Petr: Básník nepoznatelného, 10/2020, s. 100—104.

beat

1/2020, s. 87. Noty v bublinách (*Petr Vizina*).
 2/2020, s. 27. Závod největšího medvídky (*Petr Vizina*).
 3/2020, s. 85. Purpurový déšť (*Petr Vizina*).
 4/2020, s. 21. Nají se jeho plodů (*Petr Vizina*).
 5/2020, s. 25. Staří duchové nás neopouštějí (*Petr Vizina*).

6/2020, s. 25. Co odhalují výzvy na Facebooku (*Petr Vizina*).
 7/2020, s. 19. Hip hop hurá (*Petr Vizina*).
 8/2020, s. 23. Roboti bez ornamentů (*Petr Vizina*).
 9/2020, s. 21. Jiný Andrej (*Petr Vizina*).
 10/2020, s. 23. Kocour a poraněný pták (*Petr Vizina*).

fejeton

1/2020, s. 17. Poezie NDR (*Petr Borkovec*).
 2/2020, s. 81. Úterý třináctého (*Petra Hůlová*).
 3/2020, s. 31. Poslové (*Petr Borkovec*).
 4/2020, s. 93. Zítřejší dnes znamená včera (*Petra Hůlová*).
 5/2020, s. 17. Pořádně si zašoulal (*Petr Borkovec*).
 6/2020, s. 84. Knižní lžikampaň (*Petra Hůlová*).
 7/2020, s. 79. V rajčatech (*Petr Borkovec*).
 8/2020, s. 85. A vy? (*Petra Hůlová*).
 9/2020, s. 81. Pokusy o škebli říční (*Petr Borkovec*).
 10/2020, s. 88. Anatomie literární vyžírky (*Petra Hůlová*).

hostinec

1/2020, s. 96—97 (*Ladislav Zedník*).
 2/2020, s. 98—99 (*Roman Polách*).
 3/2020, s. 92—93 (*Roman Polách*).
 4/2020, s. 100—101 (*Roman Polách*).
 5/2020, s. 102—103 (*Roman Polách*).
 6/2020, s. 104—105 (*Roman Polách*).
 7/2020, s. 102—104 (*Roman Polách*).
 8/2020, s. 106—107 (*Roman Polách*).
 9/2020, s. 98—100 (*Roman Polách*).
 10/2020, s. 106—108 (*Roman Polách*).

jazyková glosa

1/2020, s. 79. Malé velké překážky (*Zdenka Rusínová*).

2/2020, s. 71. Když zestárne předložka (*Zdenka Rusínová*).
 3/2020, s. 21. Jedna malá celebrita (*Zdenka Rusínová*).
 4/2020, s. 84. Upečeme si něco tradičního? (*Zdenka Rusínová*).
 5/2020, s. 92. Jak být univerzálně použitelný (*Zdenka Rusínová*).
 6/2020, s. 77. Jak si tak tvoříme slova (*Zdenka Rusínová*).
 7/2020, s. 84. Přípona a technický pokrok (*Zdenka Rusínová*).
 8/2020, s. 74. Ohebnost a neohebnost (*Zdenka Rusínová*).
 9/2020, s. 96. Jazyk Vánoc (*Zdenka Rusínová*).
 10/2020, s. 84. O ztraceném příbuzenství (*Zdenka Rusínová*).

masmediář

1/2020, s. 16. Berliner Zeitung versus Mladá fronta Dnes (*Karel Hviždala*).
 2/2020, s. 72. Když lže reportér (*Karel Hviždala*).
 3/2020, s. 22. Pračky na špinavé zprávy (*Karel Hviždala*).
 4/2020, s. 79. Veřejnoprávní média: tvůrci prostředí (*Karel Hviždala*).
 5/2020, s. 96. Média a pandemie (*Karel Hviždala*).
 6/2020, s. 33. Ztráta paměti (*Karel Hviždala*).
 7/2020, s. 92. Tři krize (*Karel Hviždala*).
 8/2020, s. 95. Kulturní války (*Karel Hviždala*).
 9/2020, s. 88. Post-truth a fake news (*Karel Hviždala*).
 10/2020, s. 97. Pohyblivé písky TV krajiny (*Karel Hviždala*).

nekrolog/ ohlédnutí

4/2020, s. 8—9. Svět s Erazimem Kohákem (*Jan Beránek*).
 7/2020, s. 8—9. Za profesorem Dušanem Šlosarem (*Petr Malčik*).



9/2020, s. 8—10. Až vystoupí na Lyonském nádraží. Za Stanislavem Vávrou... (*Tomáš Mazal*).

10/2020, s. 7. Proti imaginárním sokům. Za básníkem Petrem Hrbáčem (1958—2020) (*Martin Reiner*).

o čem se mluví

1/2020, s. 88. O čem se mluví v Itálii. Čtete jako o závod? (*Alice Flemrová*).

2/2020, s. 100. O čem se mluví ve Finsku. Spor duše s tělem (*Jitka Hanušová*).

3/2020, s. 96. O čem se mluví v Číně. Realita je vždycky děsivější (*Kamila Hladíková*).

4/2020, s. 104. O čem se mluví na Slovensku. Neúspěšné vítězství (*Marek Vadas*).

5/2020, s. 104. O čem se mluví v Turecku. Bohatá smutná tradice (*Petr Kučera*).

6/2020, s. 108. O čem se mluví v Rusku. Osmdesátiletý Brodskij (*Tomáš Glanc*).

7/2020, s. 108. O čem se mluví v Polsku. Spisovatelé na odchodu (*Łukasz Grzesiczak*).

8/2020, s. 112. O čem se mluví v hispánském světě. Ženy, ceny, domorodci (*Anežka Charvátová*).

9/2020, s. 104. O čem se mluví ve Vietnamu. Nikdo vlastně neví, co bude (*Ondřej Slóvik*).

10/2020, s. 116. O čem se mluví v Egyptě. Na cestě k žánru (*Adéla Provazníková*).

polemika

7/2020, s. 30—31. Mnoho spokojených čtenářů — smrt Literatury? (Ad Pavel Janoušek: „Mytologie čtení aneb Spisba o četbě“, Host, 4/2020) (*Jiří Trávniček*).

10/2020, s. 89. Patologie jednoduchosti (*Miroslav Balašík*).

švenk

1/2020, s. 95. Dusno na sídlišti (*Šimon Šafránek*).

2/2020, s. 26. Vzrušující, po evropsku (*Šimon Šafránek*).

3/2020, s. 84. Saul jde zase dolů (*Šimon Šafránek*).

4/2020, s. 20. Ve slepé uličce (*Šimon Šafránek*).

5/2020, s. 24. Hlasuju proti (*Šimon Šafránek*).

6/2020, s. 24. Netflix pro dospělé (*Šimon Šafránek*).

7/2020, s. 18. Léto bez hitu (*Šimon Šafránek*).

8/2020, s. 22. Viggo režisérem (*Šimon Šafránek*).

9/2020, s. 20. Borat v restartu (*Šimon Šafránek*).

10/2020, s. 22. Vlast televizi zaslíbená (*Šimon Šafránek*).

volně přeloženo

1/2020, s. 27. Desatero dobrého překladatele (*Jitka Hanušová*).

2/2020, s. 73. Míra znaku (*Zuzana Li*).

3/2020, s. 73. Show-how (*Jitka Hanušová*).

4/2020, s. 99. Sytý hladovému nevěří (*Zuzana Li*).

5/2020, s. 16. Finské superschopnosti (*Jitka Hanušová*).

6/2020, s. 85. Wuchanský deník (*Zuzana Li*).

7/2020, s. 93. Maskirovka po finsku (*Jitka Hanušová*).

8/2020, s. 83. Ještěže máme tu klasickou báseň (*Zuzana Li*).

9/2020, s. 87. Báseň a křížovka (*Jitka Hanušová*).

10/2020, s. 76—77. Vánoční (*Zuzana Li*).

výročí

9/2020, s. 7. Jiří Opelík → 90 (*Jiří Trávniček*).



Na cestě k žánru

Adéla Provazníková



Populární spisovatel Ahmad Murád se po třinácti úspěšných letech na egyptské literární scéně letos v září objevil také na obálce časopisu *Álam al-kitáb* (Knižní svět). Jeho charakteristický profil se zarputilým výrazem se vyjímal na cihlově hnědém pozadí nad komiksově vyvedeným nápisem „Murád“. Časopis, který vydává Egyptská státní knižní organizace, tím rozvířil literární vody v zemi, jejíž kulturní elity odmítají přiznat legitimitu a uměleckou hodnotu žánrům populárním zejména mezi mladou generací. Vyvolal tak mezi početně stále omezenou literární veřejností dramatickou kauzu na sociálních sítích a zajistil další reklamu autorovi, jehož poslední román *Lúkándat Bír al-Watáwít* (Penzion Bír al-Watáwít) vyšel v letošním roce už ve třech dotiscích. Jednou z nejčastějších výtek jeho kritiků také bylo, že obálka bez upoutávek na jiný obsah připomíná spíše propagační plakát.

Někteří intelektuálové se však pustili i do samotného autora a jeho knih. Básník a kritik Chálid Hassán například popsal jeho tvorbu jako *take away* literaturu, která si nezaslouží propagaci v časopise státní instituce a jakožto nereseriózní by neměla být veřejnosti prezentována jako příklad hodný následování. Šéfredaktor časopisu Zajn ‘Abd al-Hádí reagoval na podobné výroky tím, že kritiky označil za závistivé intelektuály z doby kamenné, a naznačil,

že jejich výhrady uráží miliony čtenářů Murádových bestsellerů. Podobné debaty, v jejichž centru vždy stojí nesoulad mezi údajně pochybnou literární kvalitou a obrovským tržním úspěchem, doprovázejí kariéru oblíbeného spisovatele a scenáristy od počátku.

Už první kniha Ahmada Muráda *Vertigo* (2007) zaznamenala obrovský úspěch. Politický thriller o mladém fotografovi, který se zaplete do nebezpečných her egyptské smetánky, byl artikulací frustrace z Mubárakova režimu a všudypřítomné korupce. Po revoluci v roce 2011 přišly překlady do evropských jazyků a určité mezinárodní uznání — v roce 2013 Murád získal literární ocenění v Itálii. Ve stejném roce se jeho třetí román *al-Fil al-azraq* (Modrý slon, 2012) stal bezprecedentním trhákem na Káhírském knižním veletrhu a později byl vybrán do užšího výběru nejprestižnější arabské literární soutěže označované také jako „arabský Booker“. Nedá se tedy říct, že by Muráda a jeho miliony prodaných výtisků literární kruhy zcela ignorovaly, a to ani v samotném Egyptě. Zde přede dvěma lety získal jednu ze státních cen za literaturu. I přesto vyvolá každý jeho nový román rozsáhlé diskuse a pohoršení části kulturní veřejnosti nad dekadentním vkusem arabského čtenářstva.

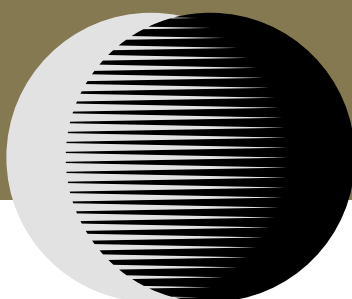
Snad proto se Murád začal inspirovat v historii a děj svých novějších detektivních románů zasadil do detailně prostudovaných kulís počátku dvacátého století (román *1919* z roku 2014), nebo starověkého Egypta (*Ard al-iláh*, Boží země, 2015). V jeho posledním románu, napínavé detektivce v deníkové formě, se mu znovu daří provázat přelomové historické události s pátráním po sériovém vrahovi a precizně zachytit

atmosféru poloviny devatenáctého století v Egyptě. Příliš popisné historické pasáže, které zpomalují děj, mu vytýkají i někteří věrní čtenáři. Jeho soustavní kritici mu však vyčítají zejména užívání nespisovného jazyka, všudypřítomné vulgarismy a sexuálně explicitní scény. Pro Murádovy příznivce nicméně tyto atributy představují neoddiskutovatelnou součást žánru, který umožňuje uniknout z reality konzervativní společnosti, kterou zároveň pokřiveně odráží.

To, že Murád nepíše vážnou literaturu, nakonec uznali i v časopise *Knižní svět* a zářijovou obálku změnili. Nad titulkem „Zaostřeno na bestsellery“ se místo jedné vyjmají hlavy tři. Na okrové pozadí vedle Muráda umístili nakladatele egyptských rodokapsů Hamdího Mustafu a autora špiónážních románů a sci-fi Nabíla Fárúqa, jehož populární série vydával Mustafa ve svém nakladatelství. Právě s pomocí těchto dvou osobností začal publikovat také nejznámější a nejmilovanější autor hororů a sci-fi literatury Ahmad Chálid Tawfík (1962—2018). Adaptace jeho románové série *Má wará’ at-tabí’a* (Nadpřirozeno, 1993—2014) v produkci Netflixu je momentálně nejočekávanějším seriálem v celém arabském světě.

Ahmad Murád, který je považován za přirozeného nástupce zmíněných autorů, thrillery přesunul z rodokapsového okraje do hlavního proudu. Jeho pevná pozice v současné egyptské literatuře a kultuře je zřejmá z výše prodeje jeho knih, úspěchu na nich založených filmů a seriálů, front na podpis a fotku i množství recenzí v tisku a na sociálních sítích. Podobné kauzy jako ta, která donutila *Knižní svět* stáhnout obálku s jeho fotkou, však ukazují, že bude ještě chvíli trvat, než jemu i dalším představitelům populárních žánrů bude tato pozice skutečně přiznána.

Autorka je arabistka.



**Do svého zrušeného denníku připsal
jsem ku konci tohoto roku: „Do českých
lesů nasadil bych nejraději raubíře,
na luka a pastviny ovčáky se psy.
Přivolal bych zpět strašidla, vyhnaná
z pustých stavení, a ďábla ze samot,
kam utekl před září vědy a pokroku.
Vyhodil bych dynamitem do vzduchu
všechny moderní knihtiskárny
a grafické ústavy a začali bychom
znovu a lépe. Zrušil bych pathologie,
vědecké ústavy a železnice.“**

Josef Váchal



h

Soutěž

O

pro všechny předplatitele časopisu *Host*

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká?
Předplaťte si tištěný *Host* na rok 2021, nebo darujte
či prodlužte své předplatné do 28. února 2021,
a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

1

1×

**Čtečka knih
Amazon
Kindle 2020**

Čteme rádi, čteme nonstop

2

1×

**Bluetooth 4.2
reproduktor
JBL Tuner 2**

Na vlnách DAB
a kulturní stanice Vltava

3

1×

**Originální
výtvarné dílo**

Obraz ručně malovaný,
Františkem Petrákem darovaný

4

5×

**Nekonečný
kalendář od
dvojice autorů
Krchovský—Štorm**

Exkluzivní diárium s básněmi
a obrazy na libovolný rok

5

3×

**Básnické sbírky
Ivana Blatného
z let 1940—1947**

Exkluzivní vydání čtyř
předexilových sbírek

6

5×

**Magický hrnek
s básní
J·H· Krchovského**

Jak bude po smrti?
Tobě dost těžce!

i

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti, kteří si zakoupí,
či prodlouží předplatné na rok 2021, mají nárok na slevu kompletní
knížní produkce nakladatelství *Host* ve výši 20 %. Podrobné informace
o předplatném a dárkovém certifikátu najdete na casopishost.cz nebo
na telefonním čísle 725 606 144.

91771211093009

t

