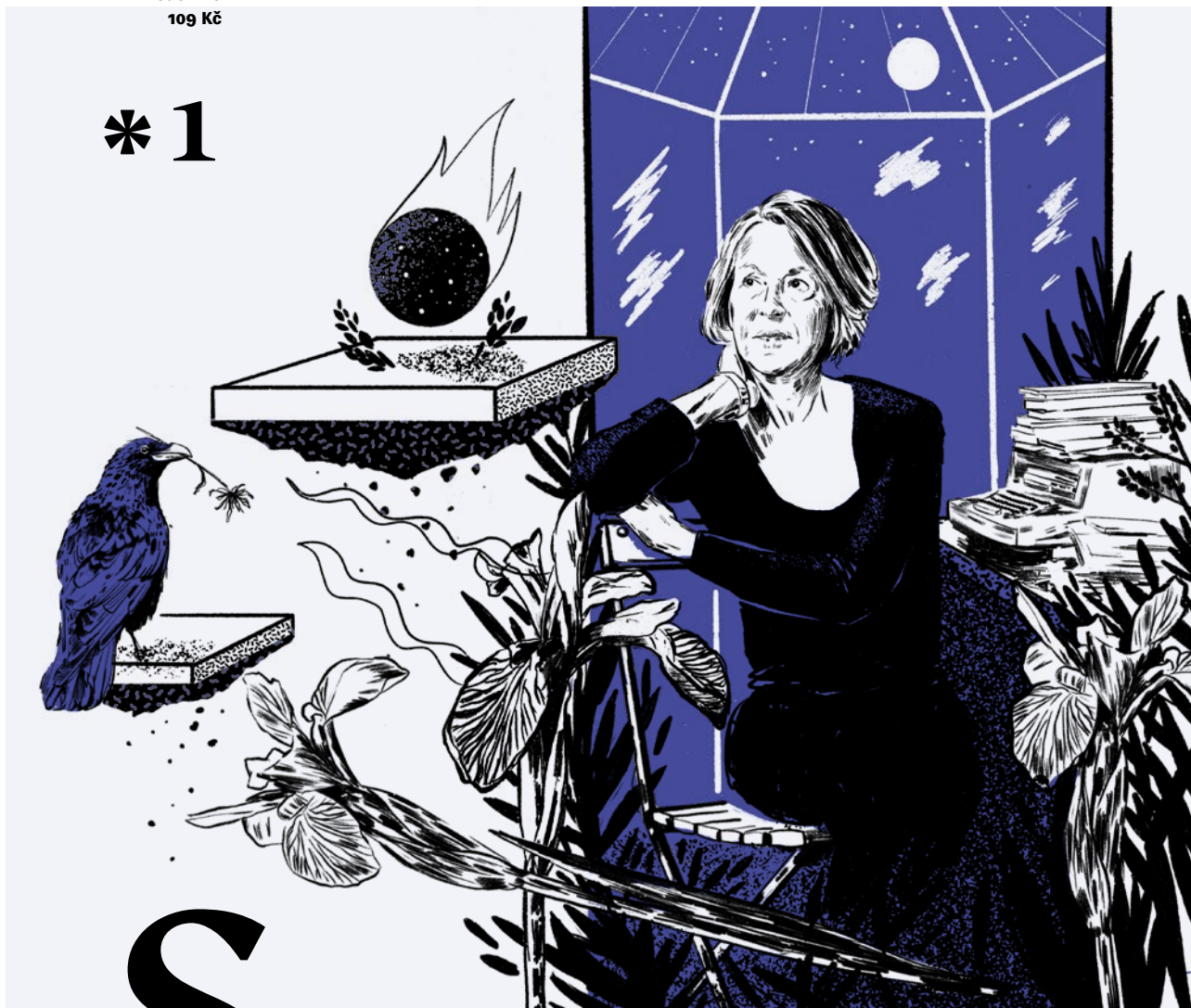


h o

host
leden 2021
109 Kč

* 1



S

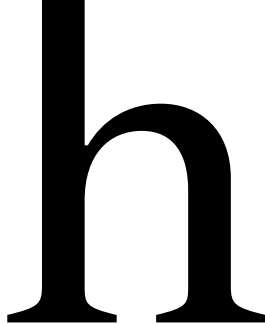
Nobelistka Louise Glücková

Osobnost
Miloslav Nevrlý, kultovní
autor od táboráku

K věci
Poezie mileniálů

Kritická diskuse
o knize Anny Bolavé
Před povodní

↑



Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2021, ročník XXXVII
Vyšlo v Brně 13. ledna 2021

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 725 606 144
tel./fax: 545 212 747
casopis@hostbrno.cz
www.casopishost.cz

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ič 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou
Ministerstva kultury ČR 
a statutárního města Brna 

Miroslav Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | editor
Eva Klíčová | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Radek Štěpánek | redaktor
Barbora Skočíková | tajemnice redakce
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Petr M. Dorazil | technický redaktor
Matěj Málek | grafická úprava a sazba

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Ilustrace | Dana Ledl
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
SP agency, s. r. o., Rajhradice

Editorial



„Hranice mého jazyka jsou hranicemi mého světa,“ napsal Ludwig Wittgenstein. Ta věta se mi teď vybavila, když jsem četl, co říká Miloslav Nevrlý v titulním rozhovoru čísla. Že v mládí nejraději chytal dlouhokřídlé a dlouhonohé bahenní ptáky. Jak asi vypadá svět, zasníl jsem se, kde člověk tráví dny pod nebem a jeho jediným zájmem je kroužkovat ptáky s dlouhými křídly a dlouhýma nohama. Samozřejmě že taková utopie je zvláště lákavá v časech nouzového stavu. Nejsme totiž uzavřeni pouze ve svých příbytcích, ale také ve svém jazyce: ve vyčerpaném, *vyfluslém* jazyce pandemie. Proto mě těší, že v tomto čísle *Hosta* hovoří nejen Miloslav Nevrlý, ale zní zde také hlas básnířky Louise Glückové. Která — považte — dává slovo květinám. Věřím, že právě takto literatura opět rozšiřuje hranice našeho uštknutého, *ucuknutého* světa.

Vše dobré roce 2021 přeje

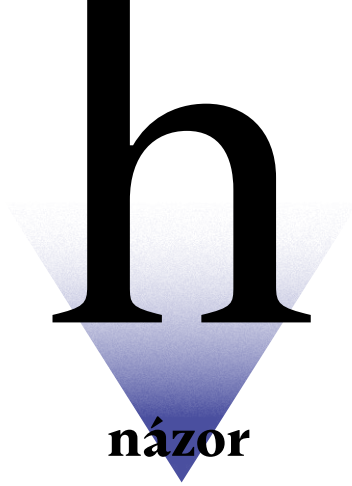
Jan Němec

Ateliér Tomáš Vodňanský



Tomáš Vodňanský (nar. 1977) vystudoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Ve své tvorbě se zaměřuje převážně na portrétní fotografii a architekturu, pro Český rozhlas Vltavu portrétuje osobnosti, natáčení her a další akce spojené s vysíláním. V prezentovaném cyklu své volné tvorby představuje několik snímků z průběžného „deníkového záznamu“, které pořizuje na cameru obscuru vlastní výroby. Jako aparáty mu slouží krabičky od bonbonů nebo doutníků. Při práci s dírkovou komorou je fascinován

kouzlem předem nejasného výsledku, který tato klasická minimalistická technika nabízí. Splašená perspektiva, nedokonalé zobrazení i specifické obrazové vlastnosti, to vše jsou tvárné atributy, které ve výsledku zhmotní zamýšlený pocit a atmosféru jako jakýsi protipól přesné, rychlé a předvídatelné digitální fotografie. Svá zastavení exponuje v různém prostředí, zaznamenává rodinu, přátele, autoportréty i místa při toulání krajinou. Do našeho pandemického ledna se tato „šerá“ poetika hodí více než dobře! (red.)



názor

- 6 Miroslav Balašík: Za kulturní politiku si můžeme sami

osobnost

- 8 Píšu jen, když si někdo něco objedná. S Miloslavem Nevrlým o Karpatech, odhalování tajemství a ničivém pokroku

k věci

- 20 Libor Staněk II.: Poezie a krize: současná tvorba mladé básnické generace mileniálů

umění a společnost

- 28 Jan Němec: Hudba pohledového betonu. Co s českým brutalismem?

téma

- 38 Tereza Marková Vlášková: Vysoustruhovaná krása. Portrét Louise Glückové
42 Petr Hruška: Malý dopis místo velké kytice
44 Louise Glücková: Divoký kosatec. Malý výběr nakladatele
46 Louise Glücková: Já jsem nikdo! Kdo jsi ty? Nobelovská řeč

Obsah

kritiky

- 52 Anna Bolavá: Před povodní (Marek Lollok)
54 **kritika v diskusi** Marina V. Šternová — Marek Lollok — Eva Klíčová: Když se v Řečovicích rozpršelo
58 Sally Rooneyová: Normální lidi (Zdeněk Staszek)
60 Tung Si: Zvrácený osud (Jiří Trávniček)

recenze

- 62 Ladislav Selepko: Raison d'être (Eva Klíčová)
62 Adin Ljuca: Jedna věta (Petr Nagy)
63 Alvydas Šlepikas: Jmenuji se Maryte (Táňa Matelová)
64 Alexandr Genis — Petr Vajl: 60. léta. Svět sovětského člověka (Marián Pčola)
65 Blanka Řichová: Dějiny Walesu (Patrik Linhart)
66 Martin Bedřich — Tomáš Petráček: Naděje v dějinách (Ondřej Sládek)
67 Michel Houellebecq: Eseje (Dominik Bárt)
68 Anna Beata Hábllová: O mé závislosti nikomu neříkej (Jiří Krejčí)

beletrie

- 72 Louis de Bernières: Blbej gringo

výročí

- 76 Martin Stöhr: Sedmdesátka básníka boudní muziky



rozhovor

- 78 Měla jsem ty typické emigrantské sny... Rozhovor s Eliškou Krausovou

esej

- 84 Tomáš Borovský — Jiří Němec: Strašidlo komunismu a démon teorie. Ke sporům o výklad normalizace

nová jména

- 88 Stanislav Klín: Každý o mně věděj

historie

- 92 Marek Lis: Hledání nového člověka ve Vídni

sloupky

- 18 **masmediář** Karel Hvižďala: Dějà vu v České televizi
27 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: O jednom lhaní
77 **fejton** Vratislav Maňák: Hrdinu, prosím
87 **volně přeloženo** Karolína Stehlíková: O zvucích všeho druhu
90 **švenk** Šimon Šafránek: Věčné potíže se psaním
91 **beat** Martin E. Kyšperský: Ktosi ešte bdie
104 **o čem se mluví ve Francii** Jovanka Šotolová: Z Pífa jsou někteří tak trochu paf

2 **ateliér** Tomáš Vodňanský
4 **básník čísla** Radek Fridrich
5 **zprávy**
98 **hostinec**

b

Básník čísla

Básník čísla Radek Fridrich

Dům dětství

Když jdu nocí,
zpívají mé stíny píseň osamění.

*Tak dávno,
tak dávno.*

V zavěšených hůlkách větví pípne pták,
v rozpětí křídel cítím tlukot dětského srdce.

*Tak dávno,
tak dávno.*

Ke dveřím, dotknu se klepadla,
očima visím na klice.

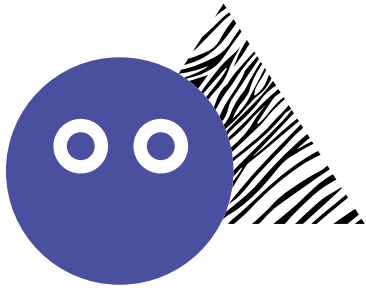
*Tak dávno,
tak dávno.*



Foto Jan Hrouda

Radek Fridrich (nar. 1968) je básník a příležitostný výtvarník, germanista a pedagog. Vydal řadu sbírek, některé z nich v nakladatelství Host; *V zahradě Bredovských* (1999), *Molchloch* (2004), *Žibřid* (2006) a *Krooa krooa* (2011), za níž v následujícím roce získal cenu Magnesia Litera v kategorii poezie. Několik jeho knih je také česko-německých, například *Nebožky/Selige* (2011) nebo *Linie S1* (2019). S Danem Jedličkou byl editorem ročenky *Nejlepší české básně 2019*. Žije v Děčíně. Přítomné básně jsou mixem hned ze čtyř rukopisných souborů („Jedna báseň pro mě není svébytný, samostatný svět. Potřebuji kontext. Uvažuji

minimálně v cyklech...“), přičemž jsme se s autorem dohodli, že u jednotlivých textů nebudeme uvádět zdroje, přesto, nebo snad právě proto, že jde o cykly příjemně disparátní. Kdosi poznamenal, že po smrti básníka Emila Juliše severočeská krajina náhle oslepla. To je přesné. Pokud je básník „přímo odněkud“, jako Juliš nebo Fridrich, není pro něj rámec regionu omezení, ale fascinující přidaná hodnota. „Tato krajina mi prostě dává facky, nemůžu v ní spočinout v kýčovitě idyle, nutí mě být ve střehu, přemýšlet,“ říká host lednového čísla Fridrich. Snad i proto jsou jeho nové básně nabitý nápady a intenzitou. (mast)



Cena věrnosti

Nobelova cena za literaturu americké básnířky Louise Glückové (více v tématu tohoto čísla) kromě pozornosti a zájmu o její poezii přinesla také nakladatelské problémy — ve Španělsku. Její literární agentura se totiž po nobelovském úspěchu rozhodla změnit tamního nakladatele. A to se vůbec nelíbí valencijskému nakladatelství Pre-Textos, které zatím vydalo sedm jejích knih.

„Chceme nějakou spravedlnost za těch čtrnáct let oddanosti autorce, která byla donedávna téměř neznámá,“ říká ředitel Pre-Textos Manuel Borrás. „Roky jsme s radostí trátili peníze ve jménu poezie a skvělé spisovatelky.“

Literární agent Andrew Wylie k výměně nakladatelů přistoupil poté, co Pre-Textos vyprchala překladová práva. I sám Borrás uznává, že neexistuje žádný právní důvod k žalobě agentury. „Ale pak tu je také něco, co se nazývá etika,“ komentuje situaci Borrás. Jeho nakladatelství prý nabídku na obnovení práv nedostalo. Nakladatelství Pre-Textos se obrátilo i na samu Glückovou, aby zasáhla v jeho prospěch. Básnířka v krátké reakci pro média pouze uvedla, že by ráda „do věci nezasahovala“.

Louise Glückovou teď bude ve Španělsku vydávat na poezii zaměřené nakladatelství Visor. Jeho zakladatel a majitel Chus Visor celou situaci nechápe. „Co se stalo s Glückovou, se stává spisovatelům ve Španělsku běžně: mnoho autorů mění nakladatele, včetně těch z Pre-Textos.“

Na španělských sociálních sítích vyjadřují uživatelé solidaritu s Pre-Textos. Podle prohlášení literární agentury Andrewa Wylieho však s nakladatelem byly potíže nejen v ohledu neprodloužených práv: Pre-Textos údajně nesplácelo zálohy a také vydávalo knihy Louise Glückové bez její konzultace a schválení.

Fantom v nakladatelství

Nakladatele, literární agentury a spisovatele v Itálii, Švédsku, Izraeli a v posledních měsících výrazně také ve Spojených státech trápí tajemný podvodník. Někdo pomocí falešných e-mailových adres loudí nehotové rukopisy, knihy před vydáním nebo i rozpracované koncepty. Není přitom jasné, na základě čeho si zloděj své oběti vybírá: jde totiž úplně po všem — bestsellerech, experimentálních románech, debutech, poezii i povídkových antologiích. Podvodník se tak pokusil získat materiály od Margaret Atwoodové, Iana McEwana, Ethana Hawkea či Jo Nesbøa.

„Skutečná záhada je účel toho všeho,“ říká listu *The New York Times* zakladatel nakladatelství Ecco Daniel Halpern, který několik podvodných zpráv obdržel a za něhož se podvodník rovněž vydával. „Zdá se, že nikdo neví nic kromě skutečnosti, že se to děje. A to hádám lze označit za znepokojivé.“ Žádný z nakladatelů, agentů ani autorů totiž neobdržel požadavek na výkupné a ukradené materiály se nikdy neobjevily na internetu. Rukopisy a knihy někdo prostě krade, a nikdo neví proč. Z tohoto důvodu si také s celou věcí neví rady ani odborníci na kyberbezpečnost — kromě samotných podvodných e-mailů nemají dostatek materiálu a stop. Podvodník či podvodníci jsou navíc podle všeho velmi dobře obeznámeni s celým nakladatelským ekosystémem, vědí o titulech, které ještě nejsou v edičních plánech, a ovládají redakční hantýrku. „Vědí, kdo jsou naši klienti, vědí, jak s nimi komunikujeme, jak fungují subagenti a kdy jednají hlavní agenti,“ říká londýnská literární agentka Catherine Ecclesová. „Jsou velmi, velmi dobří.“

Znepokojivý je pro celý byznys také zmíněná všezravost zlodějí. „Kdyby se zaměřili na J. K. Rowlingovou a jí podobné celebrity, dalo by se

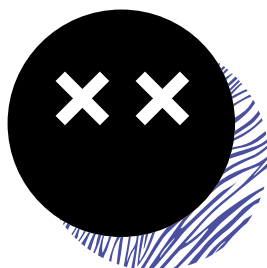
přijít s nějakou teorií,“ vysvětluje Dan Strone z literární agentury Trident Media Group. „Ale když se bavíme o hodnotě debutujícího autora, pak nahrávání jeho díla na internet nedává vůbec žádný smysl, protože o něm prostě nikdo neslyšel.“ Jednou z nejuspokojivějších teorií zatím je, že celý podvod může být snahou nějakého agenta obchodujícího zahraniční, filmová a televizní práva, který se snaží mít náskok před konkurencí.

Raději vůbec než online

Největší americký knižní veletrh BookExpo a s ním spojený festival BookCon ve své současné podobě končí. Podle prohlášení organizátorské firmy ReedPop je nejlepší adaptací na „pokračující nejistotu ohledně akcí s fyzickými návštěvníky ukončit současnou podobu veletrhu a hledat nové cesty, jak naplnit potřeby komunity skrze propojování fyzických a virtuálních akcí“.

BookExpo a BookCon se tradičně konají v New Yorku na konci května. Loni se datum akce podobně jako v případě dalších velkých knižních veletrhů po celém světě kvůli koronavirové pandemii posouvalo o několik týdnů. Nicméně s postupující covidovou krizí ve Spojených státech se ukázalo i odsunutí červencové datum jako nereálné. BookExpo se proto odehrálo v původním termínu online. A blížící se jaro a nelepšící se kritický stav nákazy ve Spojených státech usměřily rozhodnutí ReedPop zrušit veletrh úplně.

BookExpo není první velká akce, která oznámila změny pro rok 2021. V obavě před přísnými restrikcemi už posunuli termíny konání například organizátoři Boloňského veletrhu dětských knih i Londýnského knižního veletrhu, tedy jedněch z největších a nejdůležitějších evropských událostí v knižním průmyslu. Obě akce se teď podle plánu mají odehrát v červnu.



Za kulturní politiku si můžeme sami

Miroslav Balašík



Památce A. J. Liehma

Ty události se ve třetím adventním týdnu sešly téměř na den. Pohřeb světově proslulého novináře a jednoho z hybatelů československého jara šedesátých let Antonína J. Liehma a veřejná diskuse nad Tezemi státní kulturní politiky 2021–2025 pořádané ministerstvem kultury. Přímá souvislost mezi nimi není žádná, přesto jako by k sobě zvláštním způsobem patřily.

Osud A. J. Liehma je v mnoha ohledech typickým pro řadu posrpnových exulantů. Zásadním způsobem se podílel na kulturním zázraku šedesátých let, který ukázal, že Československo ani dvacet let po komunistickém puči nepřestalo být součástí Evropy. Ba co víc, že filmy, romány, divadlo i výtvarná scéna (navzdory a částečně možná i díky režimu) jsou schopny inspirovat daleko za hranicemi a, jak by řekl Milan Kundera, obhájit právo malého národa na vlastní existenci. Po příchodu sovětských vojsk Liehm pochopil, že on sám by svou další existenci zde uhájil stěží, a odešel tam, kde byl doma alespoň kulturně. Výčet jeho aktivit v americkém a francouzském exilu je ohromující, zato návrat do vlasti po roce 1989 spíše rozpačitý. „Po pěti letech se vrací těžko, po deseti letech to prakticky nejde a po dvaceti letech není kam se vracet,“ napsal v knize *Minulost v přítomnosti*. Po dvacetileté zkušenosti života na Západě Liehm dobře věděl, že zavedení demokracie a kapitalismu přinese svobodu a na pulty vše od banánů

po hrady a zámky, ale samo o sobě nás to ve světě výjimečnými neučiní. Demokracie ani kapitalismus nejsou zásluha, a co hůř, tyto principy přijímané bezhlavě mohou být ve vztahu ke kultuře a umění dokonce destruktivní. A protože mluvil a psal o tom, že novou přítomnost nestvoříme jen tím, že zavrhneme minulost, brali ho budovatelé trhu a peněz bez přívlastků, s blazeovanou shovívavostí jako popleteného levičáka, který uvízl v šedesátých letech. A. J. Liehm po čtrnácti letech v *Listech* vzpomínal:

V devadesátém roce mě pozvali na schůzi předsednictva FITESu. Zapřisahal jsem všechny přítomné, aby nedopustili privatizaci Barrandova ani rozkulačení Státního filmu, aniž bude jasné, co dál. Málem mě vyhodili z okna, včetně Věry Chytilové a Vladky Víhanové — které pak, mnohem rychleji než ostatní, pochopily a litovaly. O pár let později potvrdil český ministr kultury před nechápajícím fórem, že my žádnou kulturní politiku nechceme, nemáme a mít nebudeme, protože kulturní politika je komunismus... A to už radši nepřipomínám program, který vyhlásil dnešní prezident, tehdy ministerský předseda [Václav Klaus — pozn. M. B.]: „Musíme skoncovat s obrazem Čech jako země kultury.“

Jako jeden z mála si Liehm v devadesátých letech uvědomoval, že vysoké a náročné umění se v tak malé zemi neobejde bez výrazné a systematické státní podpory. Že stát musí mít svou kulturní politiku, protože místo v Evropě nám nezajistí export smontovaných plechů, ale jedině umění, které bude podněcovat představivost a tvořivost v dalších oborech a za našimi hranicemi.

Na Liehmovy názory jsem intenzivně myslel, když jsem sledoval online debatu nad Tezemi státní kulturní politiky pro nadcházející pětiletku, kterou připravuje ministerstvo kultury, a zažíval pocit několikerého děja vu.

Za posledních dvacet let vznikly na ministerstvu kultury kromě mnoha jiných strategických

dokumentů přinejmenším čtyři detailně rozpracované „kulturní politiky“ — dokumenty schválené jednotlivými vládami, a to včetně konkrétních úkolů, zodpovědnosti za jejich plnění a termínů. Ve všech těchto dokumentech se ve vztahu k živému umění dvacet let opakuje jinými slovy totéž: je třeba zjednodušit a sjednotit grantový systém (a vyřešit fungování Státního fondu kultury), umožnit víceleté a vícezdrojové financování kulturních aktivit, institucí a příspěvkových organizací a především: navýšit výdaje na kulturu (mimo výdaje na církve, které dnes v rámci rozpočtu ministerstva tvoří téměř čtvrtinu!) na jedno procento státního rozpočtu. Právě na něm totiž stojí koncepce celé kulturní politiky.

Více než dvacet let se k tomu vlády i ministři kultury dokola zavazují, zadávají si úkoly a termíny, aniž by se však cokoli splnilo. A bohužel aniž by plnění vůbec někdo vyžadoval. Výsledkem je, že česká kultura je v evropském (neřkuli světovém) měřítku desítky let zcela neviditelná a jako otázka národního významu se řeší to, jestli se mohou superby vyrábět v Bratislavě.

Má-li být ministerstvo pro kulturní obec důvěryhodným partnerem, je v první řadě potřeba udělat audit toho, k čemu se zavázalo v minulých letech, posypat si hlavu popelem (je úplně jedno, že za to současný ministr nemůže, protože je-li ministrem, reprezentuje resort i ve vztahu k jeho minulosti), vyvodit odpovědnost a pokusit se o nápravu. A to i za tu cenu, že ministr kultury práskne dveřmi a odejde z vlády, pokud ono slibované procento ze státního rozpočtu nedosáhne.

Ministerstvo se však, zdá se, vydává opačnou cestou. To, co se doposud neudělalo, buď vypouští (převedení příspěvkových organizací na veřejné kulturní instituce, k čemuž se zavázala i tato vláda ve svém programovém prohlášení), nebo posunuje do říše snů, kde je možné cokoli. Přestože se jeho rozpočet ani zdaleka neblíží jednomu procentu a letošní rok počítá dokonce se snížením oproti loňsku (!), mluví se rovnou o jednom a půl procentu a vymýšlí se další oblasti, kam by měly tyto

imaginární prostředky směřovat (jako jsou kreativní průmysly). Nemá však smysl namítat, že pokud by k takovému rozšíření došlo v rámci stávajícího rozpočtu, znamenalo by to pouze neřízenou destrukci. Stejně jako u předchozích kulturních strategií se s pravděpodobností hraničící s jistotou nic z toho nikdy realizovat nebude. Vytvářet další novou kulturní politiku je u nás totiž stejné jako věštit nebožtíkovi z dlaně šťastnou budoucnost.

Co je však na celém tomto pětiletém rituálu sestavování a debat nad další novou kulturní politikou zarážející, je ochota kulturní obce se ho účastnit a devótní vděčnost, jakou přitom projevují svému resortnímu ministrovi za to, že s nimi vůbec mluví.

V případě Lubomíra Zaorálka pro to lze mít do jisté míry

pochopení, neboť je to vzdělanec a intelektuál a mluví stejným jazykem. Neznamená to však, že bychom byli na stejné lodi. Lubomír Zaorálek je ministrem a od této funkce musíme očekávat něco zcela jiného než inteligentní diskusi a pocit, že nám někdo rozumí. Myslet si totiž, že sebelépe napsaná strategie může změnit uvažování ministerstva financí, které už od dob zmiňovaného kulturtrégra Klause řídí naši zemi, je stejně naivní jako doufat, že když hezky poprosíme bankomat, přihodí nám stovku navíc.

I toho si byl A. J. Liehm vědom. „Bez tlaku zvenčí,“ psal v *Listech*, „přece žádná vláda ani parlament neudělají, k čemu nemají samy chuť nebo o čem si myslí, že jim nepřinese dost hlasů.“

To, že z kulturní politiky se za dvacet let nepodařilo nic realizovat, je tedy také chybou nás, kteří kulturu navzdory všemu vytváříme a poskytujeme vládě alibi tím, že se účastníme nových a dalších bezvýznamných debat. Nevážíme si zřejmě vlastní práce natolik, abychom byli ochotni opustit své kruhy a hlasitě se dožadovat plnění slibů, které tato a předchozí vlády ve vztahu ke kultuře nesčetněkrát učinili. Možná ale skutečně není čeho si vážit, neboť za třicet let svobodného vývoje nedokázala naše „demokratická“ kultura vyprodukovat ani zlomek toho, co ta „komunistická“ během jednoho desetiletí. Možná si tedy další novou kulturní politiku zasloužíme.

Autor je šéfredaktor Hosta.

„Tvůj pokoj je středem světa.“

ced



Vnímání
HaDivadlo

Ivan Buraj a kolektiv
autoři

Ivan Buraj
režie

4. září 2020
premiéra

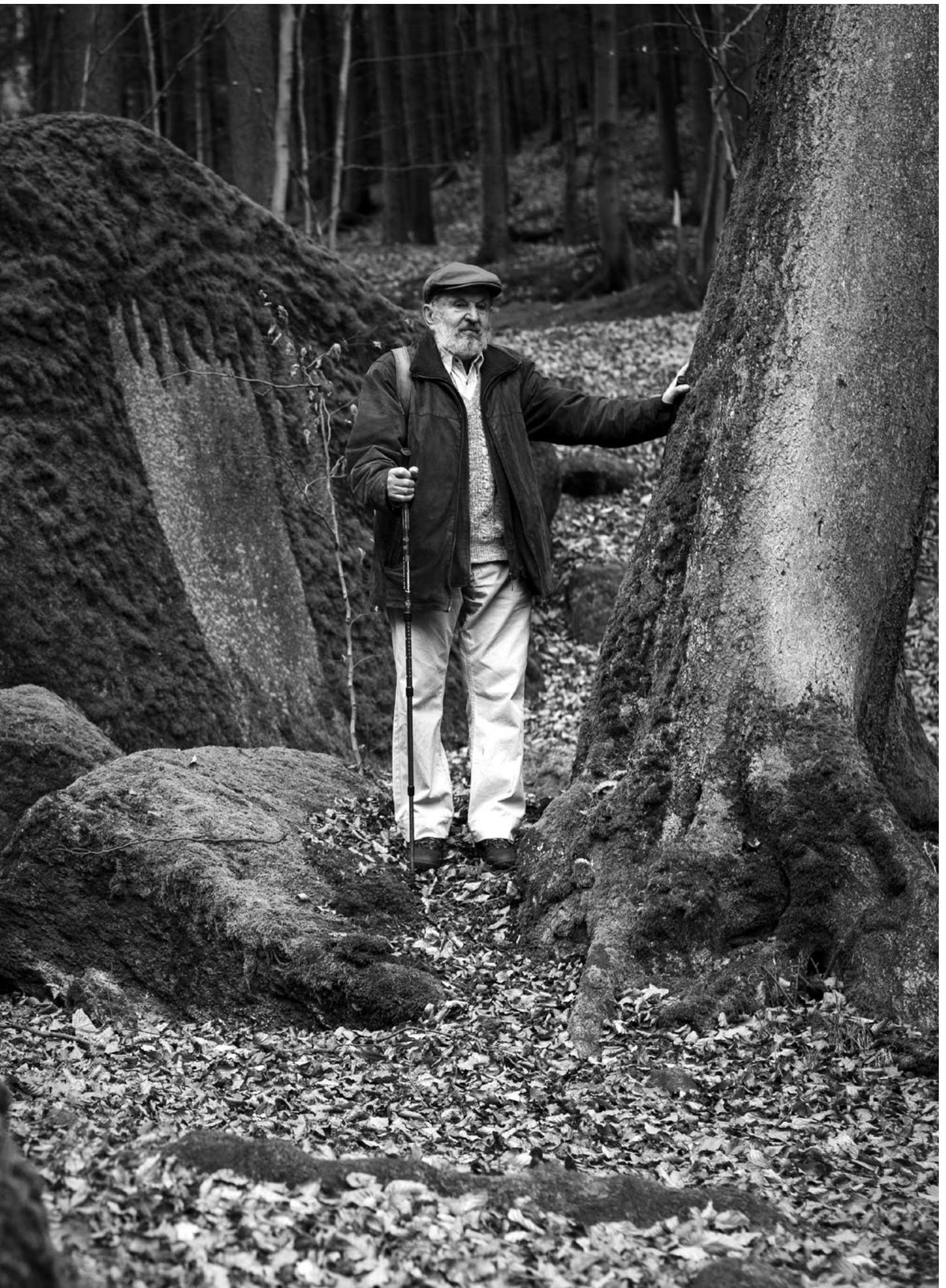


**S Miloslavem Nevrlým o Karpatech,
odhalování tajemství a ničivém pokroku**

Píšu jen, když si někdo něco objedná

**Ptal se Radek Štěpánek
Fotografie Jakub Frič**

**Miloslav Nevrlý oslavil na konci října
osmdesáté sedmé narozeniny. Je tak
trochu utajovaná legenda: v literárním
prostředí ho neznají zdaleka všichni, ale
kdo ho zná, ten na něj nedá dopustit.
Jeho *Karpatské hry*, *Chvály Zadní země*
či *Knihu o Jizerských horách* si lidé
čtou přímo v horách, u táborových
ohňů, připomínají jim domov daleko
v zahraničí. Přesto jejich autor o sobě
říká, že se jako spisovatel necítí
a píše především na objednávku
či přání blízkých. Tak vznikla
i poslední kniha *Moje ptačí roky*.**



V knize *Moje ptačí roky* se vracíte do vašeho určujícího období, tedy mládí, kdy to všechno začínalo. Pozorování ptáků je dnes oblíbená kratochvíle, ačkoli druhová biodiverzita se zřejmě nedá srovnávat s tím, co pamatujete. Jaké pro vás bylo psát takovou retrospektivní knihu a vzpomínat na časy, které jsou dávno pryč? Některých ptačích druhů ubylo — a některé dokonce za mého života zmizely z českých zemí úplně —, jiné druhy se však zase objevily, některých dokonce přibývá. Důvody jsou různé. Já jsem ale tu nevelkou knížku nepsal kvůli biodiverzitě naší avifauny, ale abych potěšil svého nemocného přítele Vládu, se kterým jsem před sedmdesáti roky chodil krajem. Chytali a kroužkovali jsme ptáky, nejkrásnější, nejsvobodnější bytosti.

To zní romanticky...

Neznal jsem tehdy nic nádhernějšího, nic, co by mne víc naplňovalo. Nejraději jsem chytal dlouhokřídlé a dlouhonohé bahenní ptáky. Přilétali za podzimního tahu na mlžnaté břehy českých vod z dalekého vysokého severu, z tundry a tajgy, z krajiny, po kterých jsem toužil, ale které byly za komunistických časů pro mne zcela uzavřené. Kulíci, vodouši a jespáci pak s mým aluminiovým kroužkem na noze přelétali elektrinou nabitě ostnaté hraniční ploty tehdejšího Československa a letěli volně a svobodně přes moře na jižní polokouli, pro mne tehdy stejně žádoucí a nedostupnou jako tundry a tajgy. V knížce, na kterou jste se ptal, jsem se tedy vrátil do časů, kdy jsem se jako patnáctiletý kvintán jednoho pražského gymnázia stal v roce 1948 členem tehdejší Československé ornithologické společnosti, získal v ní nové přátele a nové znalosti. A také smysluplné mládí a dospívání

a nakonec i celoživotní povolání, protože jsem po vystudování zoologie na Karlově univerzitě celý život pracoval v libereckém Severočeském muzeu jako zoolog.

V knize píšete i o svých starých denících. Vedete si je dodnes?

Deníky jsou důležité, protože uchovávají všechno, zatímco mozek a jeho paměť jsou selektivní, a tak podrží po sedmi desetiletích jen překvapivě málo věcí a často ani ne těch nejdůležitějších. Deník jsem si psal od ledna 1941, byl jsem v první třídě obecné školy. Asi mě k tomu vyzval otec, ten také občas psal zápisy za mne, většinou jen sobotní a nedělní. Na předešlý deník jsem si během roku zapisoval knihy, které jsem četl a líbily se mi. Na prvním místě jsem uvedl *Ferdu Mravence* a hned po něm *Hochy od Bobří řeky*, které mně otec věnoval k osmým narozeninám. S těmito dětskými deníky jsem skončil o čtyři roky později. Pak přišlo asi sedm let deníků s každodenními tuhými, zcela věcnými zápisy reálií. Třeba mých cest za ptáky, výdajů za dopravu, toho, co jsem obědval a večeřel, kdy jsem šel spát. Tedy žádné duševní výlevy o kráse světa, mraků, o smyslu života. Po vstupu na univerzitu jsem začal s „cestovními“ deníky. Psal jsem je už jen o svých putováních po českých a hlavně slovenských horách, toulal jsem se tehdy horami a nížinami Slovenska celé týdny, většinou sám. Mnohem později přibýly i zápisy z rumunských Karpat a dunajské delty, bulharské Staré Planiny a Pirinu. Pak i z osamělé třítydenní cesty po Kavkaze. A z dalších. Na předešlý deník jsem si už nepsal názvy přečtených knih, ale postupně každý rok seznamy své výbavy, tedy věcí a jídel, které jsem musel tři týdny nosit v kletru na zádech. Příští rok jsem vždycky některou z těch pro život

v horách postradatelných věcí nechal doma a měl zase o něco lehčí ruksak.

A kdy vlastně píšete?

Bude to bezpochyby vypadat provokativně, ale je to bohužel pravda. Píšu, jen když si někdo něco objedná. Zní to hrozně, měl bych se za to stydět, ale je to tak. Uvědomuji si, že vlastně ani jednu ze svých knih, respektive textů jsem nenapsal *sua sponte*, sám od sebe, z vnitřního nutkání, tedy jak se občas říká „do šuplíku“.

Tomu se mi nechce věřit, vždyť vaše texty jsou tak osobité.

Jednou v životě jsem vlastně začal psát „sám od sebe“. A bylo to také to první, co jsem kdy napsal, „zachytil na papíře“. To když jsem na jaře 1966 doprovázel několik týdnů po jižním a východním Slovensku na jeho prosbu Marcela Safira, podivuhodného člověka, maďarského Žida, který se dostal jako mladý muž na Podkarpatské Rusi do soukolí druhé světové války, byl maďarským soudem odsouzen v roce 1942 k trestu smrti, od kterého jej několik minut před exekucí zachránil letecký poplach. Trest mu byl pak změněn na zařazení do maďarského trestního batalionu, ve kterém spolu s dalšími odsouzcenci fungoval na frontě jako „živý odminovač“: kudy prošel on, prošel za ním i voják. Zůstal prý naživu jako jediný z odminovačů. Dezertoval k Rusům a zbytek války prožil ve „výzvedné službě v týlu“ Rudé armády: zažil hrozné věci, vyhýbal se hovoru o nich. Po válce, v níž zahynuli v koncentračních táborech všichni jeho přátelé a rodina a „zmizela“ i jeho Podkarpatská Rus, začal žít v Jablonci nad Nisou a stal se našim nejlepším a „nejduchovnějším“ fotografem hmyzu, do kterého vtělil po svých strašných zkušenostech s lidmi svou lásku ke stvořenému světu. Doprovázel jsem ho tedy na Slovensko jako hmyzího fotografa. Byl jsem tak uchvácen jeho životními názory a postoji, že jsem jednoho večera u ohně na břehu Bodrogu na maďarské hranici pocítil nepotlačitelnou touhu jeho vidění světa zapsat a také vylíčit i naše putování. Nikdy předtím se mi nic takového nestalo. O rok později ten velký text vyšel v jednom časopise pod

**Nejraději jsem
chytal dlouhokřídlé
a dlouhonohé
bahenní ptáky**



názvem „Cestovní zpráva čarodějova učně“. A to je všechno, ostatní texty, knížky jsem už psal na něčí výzvu, popud, přání. Snažil jsem se ale dělat to co nejlépe.

Jakou ze svých knih máte nejraději?

Jako mám úplně stejně rád svoje tři děti, tak to mám i se svými knihami. Každé dítě je však jiné, stejně tak i knihy. Samozřejmě že si v nich denně nelistuji a něčtu je. Držím-li je ale v ruce, tak spíš oceňuji jejich vzhled, vnější podobu, o níž se postarali nakladatelé a kterou jim vtiskli knižní grafici, fotografové, malíři. Já bych to nesvedl. Na všechny, kdo mě k napsání textů vyzvali, vzpomínám rád a jsem jim vděčen. Nejrůznější podobu mají *Karpatské hry*, bezpochyby proto, že vyšly již v osmi různých vydáních. Od tří prvních, nejjednodušších, které jsem napsal na žádost přítele Leopolda Kukačky a doprovázely je jednoduché kresby napřed Petra Chvojky a pak Zdeňka Urbana, přes dvojí skautské vydání Miloše Zapletala se staletými ocelorytinami sedmihradských

hor až po obě nejkrásnější vydání nakladatelství Vestri. Ty doprovázely již nádherné barevné snímky Karpat a posléze i stejně nádherné kresby Ludvíka Kunce.

Jsou oblíbenější ta stará, nebo ta nová vydání?

Čtenáři se rozdělili do dvou skupin. První dává přednost starým, na psacím stroji psaným, téměř sešitové tenkým podobám *Karpatských her*, které bylo možno srolovat do bágla a vzít si je s sebou do Rumunska k ohni či do salaše, a druzí — k vděčné radosti paní nakladatelky — dokázali ocenit krásnou knižní podobu obou posledních vydání, kterou by však bylo škoda zničit v ruksaku.

***Karpatské hry* vás v určitých kruzích proslavily. Napsal jste toho však daleko víc. Zase na objednávku?**

Knihu, kterou jsem nazval *Nejkrásnější sbírka*, jsem psal po tři roky každých čtrnáct dní po kapitolách „na objednávku“ pro skautský časopis. Její poslední vydání — čtvrté, opět v nakladatelství Vestri — má již

skvostnou knižní podobu, a to s nádhernými snímky dvaceti nejlepších krajinářských fotografů z celého bývalého Československa. Na žádost skautů-roverů jsem „spáchal“ i další text o krajinách, tentokrát o Českém Švýcarsku. *Chvály Zadní země* vyšly v první sešitové podobě se starými rytinami, pak je v brožované vazbě vydal Miloš Zapletal a nakonec vydání s mimořádně krásnými fotografiemi Vladimíra Širla vyšlo v nakladatelství Vestri. Těší mě, že od té doby trampové, a nejen oni, říkají tomu kraji Zadní země, tedy jménem, které jsem použil jako první. Jsem vlastně vděčen za to, že moje texty si „objednávali“ různí lidé v různých dobách. Při listování v knihách pak na ně mohu vzpomínat. Třeba na přátele z Krkonošského národního parku, kteří předloni znovu vydali třetinu století starou a původně časopiseckou *Zašlou chuť morušek*; pro úplně jiné lidi jsem rád napsal knížku *Podivuhodné chvíle se Sluneční písní* svatého Františka z Assisi a tak tomu bylo i s dalšími texty. Můj největší dík a obdiv patří nakladatelce Aleně



Beňadikové, která během několika desetiletí obětavě a v nejkrásnější podobě vydala všechny mé „důležité“ knihy. Takže odpověď na vaši původní otázku: mám rád všechny svoje knižní děti.

Máte v plánu vydat po *Mých ptačích rocích* ještě nějakou novou knihu? Nebo třeba sebrané spisy?

To se lze snadno dozvědět z mých odpovědí na předchozí otázky: nikdy jsem neměl v plánu vydat nějakou knihu. To právě dělali moji přátelé, kteří mě o text požádali a ten pak vydali sami, nebo s pomocí nakladatele. A o „novou“ knihu zatím nikdo neprojevil zájem a doufám, že již neprojeví; tady by se hodil takzvaný smajlík! Ani na sebrané spisy to

nevypadá. Museli by se spojit — a na před se spolu seznámit! — všichni ti, pro které jsem v uplynulých desetiletích své texty napsal. Byla by to velmi různorodá a různověká společnost a třeba by se vůbec vzájemně neshodli. Mimo jiné i proto, že těch asi deset knížek je tak nesourodých tématem, zpracováním, grafickou úpravou, zaměřením a nevím, čím vším dalším, že by se nemohlo podatřit je dostat do společné jednotné podoby a řady, v jaké stojí v knihovnách třeba sebrané spisy Aloise Jiráska nebo Vladimira Iljiče Lenina. Jedny „sebrané spisy“ ale vlastně již mám. V roce 1992 totiž „sám od sebe“, aniž jsem o tom věděl, vybral můj skautský přítel Vláda Lemberk z Pardubic z mnoha časopisů všechny mé kratší

či delší texty, články či povídky, které jsem během let napsal — většinou na „naléhání“ Miloše Zapletala —, přepsal je a v pěti (!) exemplářích vydal, tedy rozmnožil.

Vaše knihy vyšly v mnoha vydáních, přesto jsou permanentně pořád vyprodané a nacházejí si nové a nové čtenáře. V literárních kruzích ale určitě nejste tak známý jako mezi skauty, poutníky, cestovateli. Čím to podle vás je?

To samozřejmě nemohu tušit. Možná tím, že jsem povídky či knížky psal pro skauty, poutníky, woodcraftery, trampy, tuláky, milovníky a obdivovatele Jizerských hor, a ne pro literární kruhy. Ostatně ani úplně přesně nevím, co si pod těmi „kruhy“ představit, a tak ani nevím, mám-li litovat, že v nich nejsem známý. Přítel Leopold Kukačka, který poprvé vydal v roce 1982 *Karpatské hry*, tehdy v primitivní, téměř samizdatové podobě, mi až po mnoha letech poslal stovky dopisů a pohlednic od lidí, kteří si tehdy knížku koupili a pak mu o ní napsali. Bylo to krásné čtení! Z dopisů bylo patrné, že jsem těmi — více-méně náhodně napsanými — hrami a popisy rumunských hor zvláštním způsobem souzněl se stovkami, nakonec i s mnoha tisíci lidmi, kteří byli vděční, že někdo vnímá život, krajinu a její kameny, lesy, řeky, rostliny i zvířata jako oni, vyjádřil to za ně a vtělil to do jedné malé, útlé knížky. A o to jsem se vlastně snažil ve všech svých textech, kratších či delších. Objevovat v lidech, co je v nich dobré, ušlechtilé, předávat jim — pokud jsem toho schopen — jen dobré věci, znalosti, zkušenosti.

Stalo se vám přitom to, o čem mnohý spisovatel sní: vaše knihy si čtou lidé přímo v terénu, v Karpatech či jiných horách, podobně jako jste vy sám četl třeba *Píseň bratra Slunce*, o čemž píšete v jiné vaší knize *Podivuhodné chvíle se Sluneční písni*. Cítíte se být spisovatelem?

Vzhledem k tomu, co jsem už řekl, asi nepřekvapí, že mne trochu irituje, když mě někdo osloví jako „spisovatele“. Nevím ale vlastně proč. Snad proto, že se psaním neživím, nemám niternou potřebu psát, a když po mně

**Četba románů
je už zbytečná,
vyloučená.
*Hora ruit***

někdo chce nějaký text, dlouho se vymlouvám, zdráhám. Do grafomana mám tedy velice daleko, spíš se možná podobám dávnému obrozeneckému pisateli, který píše jen proto, aby něčemu prospěl. Nicméně i mne potěší, když se dozvím, že se moje texty někomu líbí, když mně napíše neznámá žena, že si s sebou vzala na roční cestu po Spojených státech *Nejkrásnější sbírku*, aby jí připomínala domov; že někdo jiný si vzal do Austrálie *Karpatské hry*. Kdysi mně přinesl jeden muž sklenici medu svých včel za to, že jsem napsal *Knihu o Jizerských horách*. Dojalo mne, když jsem se dočetl v knize mého zesnulého přítele profesora Otakara Štěrby *Řeky, moje řeky*, že si na Wrangelově ostrově v Severním ledovém oceánu, „nejopuštěnějším ostrovu zeměkoule“, vzpomněl na poslední slova ze „Hry na hledače vzácných trav“ z *Karpatských her* a nechal na kamenitém pobřeží ležet mořem vybělený velrybí obratel, protože si uvědomil, že nejkrásnější vzpomínkou na daleké cesty nejsou přivezené hmotné věci, ale „bílá zed“, na kterou si může po návratu promítat své vzpomínky z cest.

A co ještě dnes sám rád čtete?

Zatímco odpověď na otázku, co jsem četl v dětství, mládí a dospělosti, by byla velmi dlouhá, nyní bude výrazně kratší. Moje současná četba se dělí na dvě části. Dopoledne čtu denní tisk a časopisy, většinou přírodovědecké v širokém slova smyslu, konce to nemá. Večer a k půlnoci pak většinou knihy, které bych mohl nazvat eschatologické. Nevím ale, jestli se ten výraz pro knihy používá. Myslím, že v poslední třetině devátého životního decennia, ve které již jsem, mi ani nic jiného nezbyvá, mám nejvyšší čas, dlouho jsem to zanedbával. Četba románů je už zbytečná, vyloučená. *Hora ruit*.

Když se začtu do *Karpatských her*, říkám si: ten člověk už tenkrát trefně poukazoval na úskalí konzumního života, byla to přitom doba normalizace, kdy tady mnohé chybělo. Jste smutný z toho, jak turistika dnes vypadá?

Vždycky jsem toužil po jednoduchosti života, po tom, aby každý člověk

byl co nejméně závislý na druhých a byl schopen postarat se sám o sebe v životě i ve smrti. Tak jak to dělají ptáci, zvířata i rostliny. Již v době, kdy jsem psal *Karpatské hry*, tedy začátkem osmdesátých let minulého století, připadaly v tomto ohledu moje názory některým lidem takřka pleistocénní, staročtvrtohorní; sami dávali, pokud to šlo, přednost pohodlnému holocénnímu — když už jsem použil geologický příměr — živoření, parazitování na stále rostoucích pohodlích civilizace. Ta pohodlí čím dál tím rychleji mohutní a přibývá jich. Marne a navíc směšné by však bylo stařecké zehrání na to, jak dřív bylo líp a předtím ještě líp, prostěji. Jako přírodovědec vím, že jen během pouhých několika tisíců let zmíněného holocénu, mladších čtvrtohor,

na jejichž konci my žijeme, se příroda a její tvorové neustále proměňovali a střídali a mění se tak dodnes, včetně nás; lidským „příčiněním“ jsou ty změny rychlejší, viditelnější, patrnější.

Psal jste v *Karpatských hrách* většinou o opuštěných horách. Tehdy to byly ty rumunské.

Kde byste je hledal dnes?

Čtenáři se mohou domnívat, že ony „hry“ v *Karpatských hrách* vznikly z mých zážitků v rumunských horách, rumunských Karpatech. Do nich jsem ale směl poprvé přijít až v dospělosti, předtím mi tam komunističtí politici nedovolili cestovat. Většinu toho, co mne duchovně i tělesně formovalo, jsem proto prožil jako dospívající chlapec v pozeňnaných Karpatech slovenských i v těch moravských. A mnohem

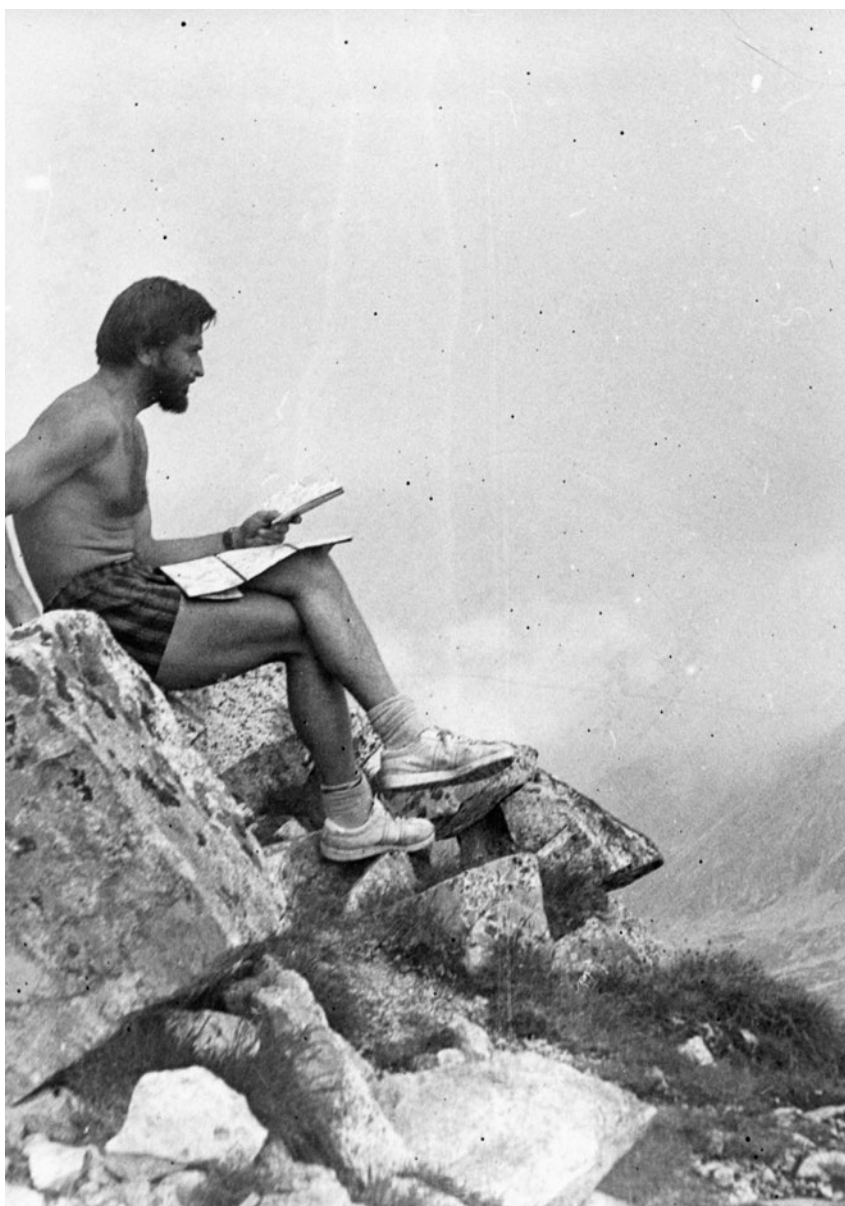


Foto archiv Miloslava Nevrlého



Miloslav Nevrlý (přezdívkou Náčelník) je český zoolog, spisovatel, publicista, skaut, turista a milovník přírody. Narodil se 29. října 1933 v Praze, kde vystudoval reálné gymnázium (1944–1952) a Přírodovědeckou (tehdy Biologickou) fakultu Univerzity Karlovy (obor zoologie, promoce roku 1957, rigorózní zkouška a titul RNDr. roku 1969). Ještě před promocí získal místo zoologa v Severočeském muzeu v Liberci. Tam pracoval až do odchodu do penze v roce 2000, po většinu doby jako vedoucí přírodovědeckého oddělení. V Liberci také pomáhal vést Miloši Zapletalovi skautský oddíl, po zákazu skautingu v roce 1970 vedený jako turistický oddíl mládeže. Sám i se členy oddílu mnohokrát putoval po českých i zahraničních pohořích. Již od svých studentských let také

psal a vydával odborné i populární články. Postupně vydal celou řadu knih, z nichž většina byla inspirována právě jeho putováními a láskou k přírodě a skromnosti. Mezi jeho nejznámější tituly patří *Kniha o Jizerských horách*, *Chvály Zadní země*, *Karpatské hry*, *Nejkrásnější sbírka* nebo *Zašlá chuť morušek*. Nejznámější tituly vyšly opakovaně v mnohých vydáních, poslední dobou jeho knihy vydává především liberecké nakladatelství Vestří. Česká společnost ornitologická a Společnost spolupracovníků Kroužkovací stanice Národního muzea vydaly v roce 2018 knihu *Moje ptačí roky*. V roce 2020 pak u jeho přátel v Plzni vyšla jeho *Bibliografie publikovaných i nepublikovaných textů*, která má sedmdesát devět stran. Od roku 1961 je ženatý, má tři děti, jedenáct vnuků a jednoho pravnuka.

později jsem své tehdejší zážitky a prožitky „vtělil“ do karpatských her, protože ty veliké krásné hory jsou jen jedny, i když se táhnou přes mnoho zemí od Moravy až po Rumunsko. Už v odpovědi na jednu z vašich předchozích otázek — o denících — jsem řekl, že jsem se toulal v mládí sám s lehkým ruksakem po slovenských horách. Každé léto po jiných. V některých jsem tehdy nepotkal za několik dní ani člověka, třeba v Čergovských horách nebo Bukovských vrších. Kdo ví, jak to tam vypadá dnes. Podobně tomu bylo i později, když jsem jezdil od roku 1975 sedm let na třítydenní putáky již do rumunských Karpat, a to s mladými rovery. Každý rok jsme prošli jiná rumunská pohoří, mnohá z nich tehdy byla ještě zcela liduprázdná. Jen pár pastýřů, dřevorubců. I tam to dnes bude asi horší. Ti, kteří tam jezdí, mi „hlásí“, že tam, kde jsme kdysi v Marmarošských horách putovali celé dny sami, jezdí dnes u jezera pod horou Farcău Rumuni na čtyřkolkách. Mladší čtvrtohory se tedy proměňují i takhle, takovým způsobem. Nikdy nebude stále stejně, s tím je nutné se smířit.

Oslovujete hodně mladé lidi, vždycky jste v ně věřil, jste Náčelník. Věříte v ně i teď?
Tu skautskou přezdívku mně dal kdysi, nevím proč, Miloš Zapletal, kterému jsem pomáhal před půl stoletím vést v Liberci Dvanáctý skautský oddíl. Na Milošovo přání nebo spíš nátlak jsem také začal pro skauty, tedy bezpochyby mladé lidi, psát texty, povídky a nakonec i knihy. Proč bych tedy v mladé lidi neměl věřit?

V jednom rozhovoru jste si posteskl, že jste *Knihou o Jizerských horách* nepřímo navedl lidi k tomu, aby to, co jste objevoval vy, objevili také. A liduprázdné hory a pomníčky ztracené v hlubokých lesích se zaplnily lidmi a najednou přestaly být liduprázdné. Zmizelo tajemství, které jste sám zažíval. Jak se s tím vypořádáváte? A dá se to dělat jinak? Neupozorňovat, nepsat, aby „posvátno“ zůstalo? Podle mě tohle je velmi těžká otázka, protože spoustu lidí jste svým psaním ovlivnil natolik, že to „posvátno“

naopak množí, vyhledávají, ale neničí. Jako byste objevil něco pro ty „správné“ i „nesprávné“...
Posvátno se netýkalo jen Jizerských hor a jejich pytláckých a dřevorubčích pomníků. V knize *Chvály Zadní země*, kde jsem zase „odhaloval tajemství“ opuštěných roklí a tajných trampských kempů pod převisy pískovcových skal Českého Švýcarska, jsem tomu rozporu — psát, nebo nepsat o něčem, co svým psaním změním, či dokonce zničím — věnoval několik odstavců. Nemá to ale řešení. Já to umím buď nenapsat vůbec, nebo se pokusit napsat to co nejlépe; pak to ale lidé nutně budou chtít také poznat. Přirovnal jsem se tehdy v knize k drozdovi brávníkovi, který „sám sobě zhoubu trouší“. Latinsky se to řekne *turdus sibi ipse malum cacat*. Brávník miluje bobule jmelí, a tak je sní. Jejich semena z brávníka vyjdou s trusem a vyrostou z nich další jmelí. Přijdou ptáčníci, bobule otrhají a navaří z nich ptáčí lep. Na něj chytí brávníka a snědí ho. Nemá to řešení. Alespoň já ho neznám.

Sir David Attenborough, kterému je devadesát čtyři let, natočil dokument *Život na naší planetě*, kde ve zkratce říká, že za jeho života se svět změnil nejhůř za dobu celého lidstva. Že technologický pokrok byl zprvu nadějný, ale nakonec nás vede do záhuby. Bilancujete nějak i vy? Měl byste na to právo, jste jen o málo mladší než on.
Už jsme se toho neřešitelného problému během našeho rozhovoru dotkli několikrát. Technologický pokrok, jak jste to nazval, je dnes ale stejně nadějný, jako byl před stoletím. Za dalších sto let bude ještě nadějnější, a tím i záhuba všeho minulého bude ještě bližší. Lidstvo tak činí již tisíciletí, jen se to dřív dalo pomaleji a nepozorovaněji než dnes, kdy se vše zrychluje až exponenciálně. I mně se dělá mdlo, když vidím, jak jsou břehy jihoasijských moří pokryty do nedohledna metrovou vrstvou plastů, jak obrovské plochy pralesů Bornea, kde sir A. D. natáčel své orangutany, lesní lidi, jsou vykáčeny a na míle porostlé olejnou palmou. Vím ale také, že dnešní utěšená, bohubilá česká krajina plná poliček, háječků,

pěšinek a chaloupek, krajina, nad jejíž líbeznou krásou srdce usedá, jak říkají básníci, byla ještě před třemi tisíci roků jednotvárným temným neprostupným medvědíím hvozdem, pralesem, který pak lidé staletí káceli a káceli, až se dokáceli do dnešní podoby krajiny. Při tom stačili vyhubit všechny velké tvory, pratury, zubry, losy, pak i medvědy, vlky, rysy, bobry. Když již nebylo co v Evropě hubit, jezdili ještě před sto lety bohatí lordi do „své“ Afriky střílet po tisících velká zvířata. Obrovská zvířata. Slony, nosorožce, buvolky, žirafy. Také lvy, levharty, gepardy, gorily. Dnes jezdí jejich synové a vnuci — ochránáři a ekologové — do téže Afriky a poučují domorodce, jak se ke zbylé zvěři chovat. Pro to, co nazýváme „civilizací“, byl a bude technologický pokrok vždy „nadějný“, pro všechno a všechny ostatní byl a bude záhubný. *Punctum*.

Vydáváte se ještě na nějaké toulky? A kam byste se chtěl vrátit, kdyby to šlo?

Pokročilé deváté životní decennium a dva umělé kyčelní klouby již trochu ztěžují vzít ruksak na záda, vydat se na několik dní do hor a od rána do večera pochodovat. Až ve stáří jsem proto pochopil — je to bezpochyby i znouzectnost —, že krásné je se i jen loudat po stále stejných lesních a lučních cestách do pěti kilometrů od domova. Od jara do zimy. Vidím, jak na javorech mlčících vyrůstají napřed květy a pak listy, u javorů klenů je to naopak. Z trav vyrůstá u cest napřed tomka, kostřava obrovská až v srpnu a podzim zvěstuje modrý bezkolenec. V houštině napřed zazpívá zjara menší budníček, po něm přilétají z jihu postupně další a další tažní ptáci. Když přilétne žluva, téměř již začíná léto. Kdybych se ale mohl vrátit do mládí, asi bych se nejraději probudil brzy ráno pod Rakytovem ve Velké Fatře. Slunce by ozařovalo krásný hornatý kraj a vzduch by byl vlahý, rosa na spacím pytli by stoupala k nebi. Jen hory, lesy a doliny do daleka. Jen hory a přede mnou celý nádherný den, ve kterém mně bude patřit zeměkoule. Velkou Fatru jsem měl ze všech karpatských hor nejraději. ●

Cílek*aneb do sluje a zase zpět*

Zacil na cílka,
jehož ocílka
stříbrně škrtá do tmy.

S blembákem na hlavě,
courá se kulhavě
jak podzemní rotný.

Černá madona*aneb jaké to je někoho klofnout naslepo*

Má černá paní! Madono smrti!
Kdopak tebou v noci vrtí?

Lákal bych tě do světnice,
vařil bych ti srnčí plíce.

Zulíbal bych tvoje líce,
rudé jako hromné svíce.

Má černá paní! Madono chrtí,
chci tě tláskat nadosmrti,

jako vítr laská listí, které tleje,
jako blesk, jenž ztuchlé sémě seje,

tak vypadá má láska, ale kde je?
Má černá paní, začněme nanovo!

Pandýma*aneb o strážném duchu
uprostřed vymýcených
křivoklátských lesů*

Kdo to tady dýmá
kořenama svýma?

Pandýma.

Komu smola proudí?
Kdo to v lese čmoudí?

Pandýma, pandýma.

Kdo to hvozdy čistí
od chvojí a listí?

Pandýma, pandýma, pandýma.

On

Venku prší.
Stojí uprostřed křižovatky.
Už toho má dost.
Hodně pracuje.
Kohout od rána kokrhá.
Jídlo je skoro hotové.
Brzy budou svatodušní svátky.

Ve svém volném čase ráda čte, myslí si.
Proč mě ale posílá ven?
Je dost unavená.
Už toho má dost.
Venku prší.
Kohout od rána kokrhá.
Brzy budou svatodušní svátky.
Jídlo je skoro hotové.

Co děláš ty?

Paní Seidlová ráda vaří a peče.
Peter se stane lékařem.
Heike píše haiku.

A ty? Co děláš ty?

Ráno Ingrid vstává, myje se,
snídá a odchází do školy.
Robert venčí psa.

A ty? Co děláš ty?

Pan Miller zalévá květiny.
Neubauerovi pronajímají jeden pokoj.
Gudrun bude rodit.

A ty? Co děláš ty?

Umírám hladu.

Nábytek na ulici

Udo se mýlí, když si myslí,
že si ten gauč může dovolit.

Je líný a ani se nesnaží.
Lež má krátké nohy.

Proč je ten nábytek na ulici?
Schneiderovi se stěhují.

Hodiny měří neúprosně čas...



Tomáš Vodňanský, z cyklu *Obscure*

Déjà vu v České televizi

Karel Hvíždala



Je tomu dvacet let, co 27. prosince ve 21.09 hodin bylo přerušeno vysílání České televize a na obrazovce se objevil nápis: Vysílání bude obnoveno, až se situace vyřeší. Trvalo to asi osmačtyřicet hodin. Důvodem krize byla snaha ODS ovládnout Českou televizi; příznivci ODS ve vedení televize jmenovali ředitelkou zpravodajství moderátorku Janu Bobošíkovou, s čímž nesouhlasila většina redaktorů. Na stranu vzbouřenců se postavil parlament. Před budovou České televize se demonstrovalo a 3. ledna 2001 proběhla na Václavském náměstí další demonstrace za účasti asi sta tisíce občanů. Promluvil tam i Vladimír Špidla z ČSSD. Krize skončila v únoru 2001 zvolením prozatímního ředitele a odchodem paní Bobošíkové. Tehdy jsem poprvé v živém přenosu viděl deprivanty, kteří si nedokážou položit otázku: ve jménu čeho kromě sebe konají a k čemu se v důsledku svým chováním vztahují.

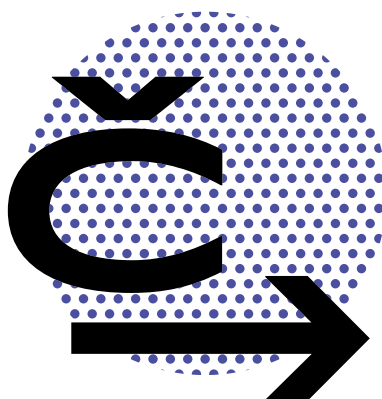
Bohužel k něčemu podobnému došlo i 11. listopadu 2020, kdy byla Radou České televize náhle, bez diskuse, odvolána Dozorčí komise, údajně kvůli problémům s pozemky pod studiem v Ostravě. Ve skutečnosti se chce Rada ČT přes své lidi dostat k účetnictví: počítá s tím, že výška platů vyvolá závist, i když je ve světě běžné, že špičkoví moderátoři mají vyšší příjmy než ředitelé. Tři radní se zmíněného zasedání odmítli zúčastnit a Pavel Matocha odvolání zdůvodnil dokumentem ze 14. července 2010 koulačky Heleny Fibingerové. Na to reagovali rezignací předseda i místo-předseda Rady. Občané stejně jako před dvaceti lety demonstrovali, v době koronakrize většinou v autech,

Milion chviliek později uspořádal happeningy před několika studii.

Zabývali se tím poslanci a senátoři: oznámili, že odvolání Dozorčí komise je nezákonné. Důvod: člena komise lze odvolat jen: a) přestal-li splňovat předpoklady pro výkon funkce, b) narušil-li důstojnost funkce nebo dopustil-li se jednání, které zpochybňuje jeho nezávislost. Nic takového Rada ČT neuvedla. Zákon nepřipouští ani odvolání Dozorčí komise jako celku. To prohlásil 24. listopadu ministr kultury i Hana Marvanová, spolutačka zákona o České televizi. A 7. prosince to potvrdil legislativní odbor Sněmovny. Kdy bude Sněmovna o České televizi jednat, není známo. Poslanci ANO a SPD 8. prosince tvrdili, že rozhodnout má soud.

Čtyři odvolání doručili Radě ČT předběžnou výzvu k řešení a jinak se chtějí obrátit na soud. Generální ředitel České televize Petr Dvořák poslal před jednáním Rady 25. listopadu dopis, v němž konstatoval, že Česká televize neprověřila vztah kandidátů do Komise k televizi, což vzbuzuje pochybnosti o nestrannosti některých z nich: například ekonomka Eva Hubková se soudila s Českou televizí o ukončení pracovního poměru. Premiér Babiš před zasedáním Rady ČT řekl, že by si přál uklidnění situace. Přes připomínky a další protest skupin Kaputin a Dekomunisti Rada ČT zvolila pět nových členů Dozorčí komise. Pokud by soud dal za pravdu odvolaným (šance dle právníků je velká), náklady na náhradu škody by nesla Česká televize — Rada ČT nemá právní subjektivitu.

K odvolání Dozorčí komise došlo poté, co 27. května 2020 bylo



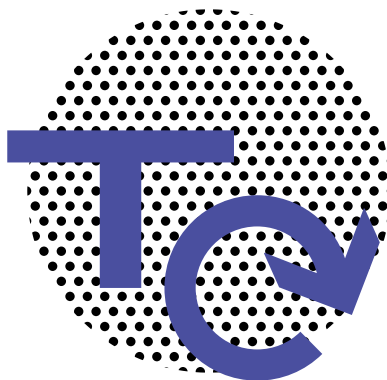
vyměněno šest z patnácti členů Rady ČT, do níž byli zvoleni tvrdí kritici podporovaní Milošem Zemanem, přítelem Ruska a Číny, jeho mluvčím, Vojtěchem Filipem, Václavem Klausem mladším a Tomiem Okamurou. Na rozhodujícím zasedání 11. listopadu bylo přítomno třináct členů, z nichž deset, včetně asi nejloajálnějšího moderátora Luboše Xavera Veselého, hlasovalo na návrh ekonomky Hany Lipovské (jejíž disertační práce je v České republice v režimu utajení a která byla nominována biskupskou konferencí právě kvůli iniciativě kardinála Duky) pro odvolání odborné Dozorčí komise. Proti se později postavili biskupové Malý a Holub. Paní Lipovská v letech 2015 až 2019 pracovala jako analytička v Institutu Václava Klause, v němž zpochybnila nárok na existenci veřejnoprávních médií, a od roku 2020 působí v Institutu svobody a demokracie Jany Bobošíkové: její příspěvky přebírá ruský web Sputnik, do začátku prosince jich dle Romana Mácy bylo sto dva. Podle vyjádření souseda paní Bobošíkové pro časopis *Respekt* (48/2020) paní Lipovská nejen pracuje v jejím institutu v Dolních Měcholupech, ale i v jejím obchodě s kosmetikou a se Zásilkovnou a zřejmě tam i bydlí. V časopise *Hrot* paní Lipovská vyzvala k odchodu České republiky z Evropské unie a zakladatele myšlenky evropského spojení označila za lidi, kteří „ve svém elitářství pohrdali člověkem“. Jak uvádí Marek Wollner (*Echo*, 49/2020), Lipovská rovněž tvrdí, že nerozumí smyslu existence veřejnoprávních médií. Psychologové naznačují, že by v jejím případě mohlo jít o diagnózu „doktor Jekyll a pan Hyde“. S postoji paní Lipovské souhlasí i Jan Zahradil z ODS, který v roce 2000 podporoval paní Bobošíkovou a v současné době v Evropském parlamentu podle deníku *Politico Europe* ve skupině EUCFG pracuje ve prospěch čínského režimu. V březnu 2021 má dojít k výměně dalších pěti členů. Proto existují obavy, že by Rada ČT mohla odvolat ředitele České televize, nejsledovanější stanice, jíž důvěřuje sedmdesát čtyři procent občanů, zatímco například prezidentovi jen

čtyřicet šest procent. Proti odvolání ředitele se sice vyjádřil tehdy ještě úřadující místopředseda, dnes předseda Rady Matocha, v prokremském Svobodném vysílání ovšem hovoří jinak.

Připomeňme si: Veřejnoprávní média mají předobraz v proměně British Broadcasting Company na Corporation, která 1. ledna 1927 získala statut veřejné korporace. Projekt prosadil osmatřicetiletý soběstojný šéfredaktor John Reith: odmítl sloužit vládě i zájmům majitelů a přesvědčil královnu, že jeho povinností je sloužit občanům. Po zkušenosti s Hitlerem a Stalinem nejprve Spolková republika Německo a později i ostatní státy západní Evropy opouštěly model státního vlastnictví rozhlasů a televizí. Po roce 1990 se k tomu přidaly i státy střední Evropy, kde, jak ukazuje příklad České republiky, se ten model přijal jen formálně a v Polsku a Maďarsku už byl za vlády Orbána a Kaczyňského definitivně „znevolen“, jak to označil Jaromír Volek.

Čtvrtá ministerská konference Rady Evropy, která se konala v roce 1994, přijala rezoluci, kde stojí, že „státy mají povinnost zajistit redakční nezávislost vůči politickým a ekonomickým zásahům“. V roce 2008 Parlamentní shromáždění Rady Evropy ještě uvedlo: „Veřejnoprávní vysílatelé musí být chráněni před politickým vměšováním do každodenního rozhodování a do redakční práce. Vrcholné řídicí funkce by neměly zastávat lidé se zjevným napojením na politickou stranu.“

Porovnáme-li však fungování veřejnoprávních médií ve staré a střední Evropě, konkrétně u nás, zahlédneme tyto zásadní rozdíly: radních je v České televizi patnáct (ve WDR 47 a ZDF 77), proto jsou snadněji ovlivnitelní, nejsou to mediální odborníci jako v zahraničí, kde sice rovněž jde o zástupce občanů, ale s vysokou odbornou erudicí, bez níž nelze v jednadvacátém století o médiích rozhodovat. V zahraničí navíc nejsou za účast v radách placeni a jejich kontrola se soustřeďuje pouze na dodržování zákona o televizi, stížnosti na vysílání si vyřizují samy stanice. A ředitele mohou radní



odvolat dříve, než skončí jeho mandát, jen tehdy, když poruší zákon.

V zemích, kde je počet radních rovněž nízký, kladou ještě větší důraz na jejich kvalifikaci, například ve Francii, jak mi potvrdil Jacques Rupnik. Rada tam má devět členů a jsou to většinou bývalí špičkoví novináři: jeden je bývalý šéfredaktor F2 a F3 veřejnoprávní televize; dále tam sedí novinářka, která byla léta ve vedení agentury AFP a současně je v radě Reportérů bez hranic. Najdeme tam i dva univerzitní profesory; jeden je profesorem ekonomie a autorem několika knih o telekomunikaci; dále je tam profesorka, která se specializuje na ekonomiku médií a digitální komunikaci. Další členka je bývalou produkční z France Télévisions a později soukromé firmy na filmovou produkci, která působí ve Francii a v Británii. Předsedou je bývalý ředitel Comédie-Française a festivalu v Cannes. Je zcela vyloučeno, aby v Radě zasedala koulařka, zástupce včelařů, majitelka penzionu či lidé, kteří Českou televizi nesnášejí.

Ač jsme se inspirovali v zahraničí, základní pravidla pro tvorbu Rady parlament nerespektoval, protože nechtěl ztratit vliv nad vysíláním České televize, Českého rozhlasu a České tiskové kanceláře. Toho využívá i prezident, který ví, že nepokoje v České televizi oslabují premiéra. Jinými slovy: odmítl přijmout takzvanou objektivní odpovědnost, která vyplývá z politické odpovědnosti za celek, a zůstal v zajetí subjektivní odpovědnosti, která se řídí odpovědností vůči firmě, straně, obci či osobním zájmům — proto útočí jen na publicistiku vedenou Moravcem, Wollnerem a paní Fridrichovou. Jenže ovládnutí médií je jeden z prvních

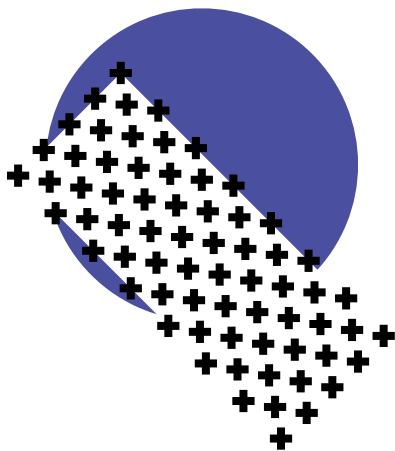
kroků ke znovuzavedení autoritářského režimu. Wu-chan přitom ukázal, že k rozšíření covidu-19 po celém světě došlo hlavně proto, že Číňané nedovolili o nemoci informovat veřejnost.

Na složitou situaci v České republice nemá cenu si stěžovat, boj o svobodu je věčný, jen všude má jiný průběh podle úrovně politické kultury. Naši situaci se nesmíme divit, demokracie je tu velmi mladá, po Masarykově republice následovalo padesát let totalitních či autoritářských vlád. Velká Británie se může odvolávat na výroky králů, jako byl Vilém III. Oranžský: nevládnou lidu, ale s lidem; a na Magnu chartu z roku 1215, která umožňovala postavit se proti rozhodnutí krále. Francie zase má revoluci z roku 1789. U nás cenzura existovala i za první republiky a vše vlastně začalo až v roce 1989. Rovněž *ius resistendi*, právo odporu, je pro nás nové, a proto nám nezbyvá nic jiného než se sverepě učit přetahovat s krivými drápy zkázy a tento boj nevzdávat. Jinak nebudeme žít, ale pouze přežívat. Jistá šance tu však je: Senát totiž doporučil, aby poslanci hlasovali o odvolání členů Rady ČT, kteří pro nezákonný akt hlasovali.

Pro pamětníky je úsměvné, že v naší historii se některá jména stále opakují: Už v prvním uchvácení médií, které jsem zažil po sovětské okupaci v roce 1968, hlavní komentátor a sloupkař Československého rozhlasu Miroslav Mráz, nedoceněný penzista, si zvolil pseudonym Xaver, stejně jako si nyní říká Luboš Xaver Veselý. Tenkrát se dokonce rozšířil po Československu nápis: Servíte promiň, vůl je Xaver, přičemž u profesora Servita propadalo na ČVUT nejvíc studentů a nápis se rozšířil po celém světě. A hlavní postava obou posledních televizních krizí je nejen Jana Bobošíková, která tentokrát za sebe poslala do Rady Hanu Lipovskou, ale i Jana Dědečková, známá z krize v roce 2000, která se k oběma dámám po letech zase přidala.

Item: Dějiny se opakují, hromádky vyviklaných postav v nich pyšně přežívají. Chce to jen šabes, svátek zastavení, abychom si toho všimli.

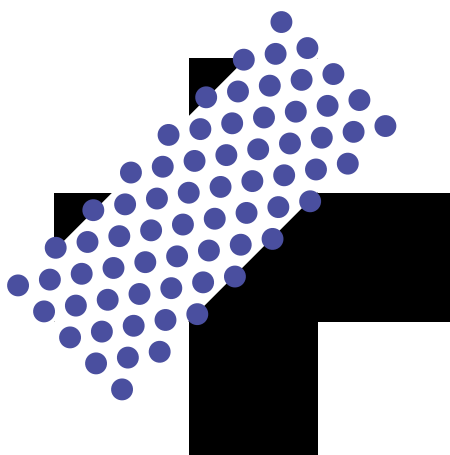
Autor je mediální analytik.



Poezie a krize: současná tvorba mladé básnické generace mileniálů



Libor Staněk II.



V dnes již notoricky známém článku Štefana Švece „Krise české literatury“ z roku 2008 (A 2, 13/2008), který ve srovnávání se světovou literaturou nesmlouvavě účtoval se současnou českou literární produkcí, zbylo dost místa i na tuzemskou soudobou poezii: „Poezii básníků čtou jen jejich kamarádi, čtenáři se naučili, že hledat poezii v moderních českých básnických knihách je ztráta času,“ napsal Švec, jenž sarkastickým tónem dodával, že poezie je skoro všude (internetové diskuse, autorské blogy, sprejerská graffiti), kromě sbírek současných básníků. Na (pro někoho) poměrně rouhavý příspěvek, jenž byl negativně definován ústředním slovem „krize“, v mnohém navázala premiérová „hostovská antologie“ *Nejlepší české básně* (NČB). „Zvykli jsme si v posledních letech slýchat, že současná poezie je v krizi, že se přesunula do jakéhosi ghetta, nebo dokonce výroky o tom, že ‚poezie už byla,‘“ stojí v anotaci jmenované ročenky z roku 2009. S krizí jako takovou pracuje i její první editor Karel Piorecký, který na tento problematický pojem rovněž nahlíží z úplně jiného interpretačního úhlu než Štefan Švec. Piorecký nepřisuzuje české poezii atributy krize „vnitřní“, spočívající v samé její hodnotě, ale naopak atributy „vnější“, jež afirmují společensko-literární kontext, na nějž poezie reaguje. Vábitivý pojem krize se tak v jeho kritickém hledí stáčí od krize poezie ke krizi vztahu mezi literaturou a čtenářskou obcí: „Jako by se vytrácel důvod, proč by měla být čtena, respektive proč by se čtenář měl probírat současnou literární produkcí a hledat v ní hodnoty či alespoň zážitky,“ zmiňoval Piorecký (NČB, Host, 2009, s. 113), pro něhož nakonec tedy nebyla v krizi sama poezie, ale spíše diskuse a polemika o ní.

Všechno dobrý

Není ani tak podstatné, že Pioreckého řečové gesto nakonec (jak už ostatně bylo ze všech editorských esejů NČB patrné) sklouzne k naplňování vlastních subjektivizačních kritérií týkajících se estetických preferencí. Důležitější je spíše skutečnost, že tento dovětek ročenky směřoval skrz výčet kvalitních básnických textů

a uměleckých skupin (viz například skupina Fantasia) k částečnému rozeznání oné „krizovosti“. Tento fakt Piorecký v optimistickém závěru svého eseje neopomněl připomenout: „Přesto opakuji — česká poezie je na tom dobře a má za sebou dobrý rok“ (NČB, Host, 2009, s. 113).

Právě antologie *Nejlepší české básně*, jež vycházely bez přestávky až do minulého roku, se s trochou nadsázky postupně etablovaly do role hlavního průvodce, jenž měl poezii vyvést z uzavřených ghett, v nichž se podle Švece její autoři pohybovali. Ve svém článku Švec doslova zmiňuje, že „poezii pěstovala pouze skupinka podivínských staromilů a snobů bez kontaktu se světem okolo“. Vesměs všechny ročenky nás tak přesvědčovaly o tom, že česká poezie je zkrátka v dobré kondici.

Nepřehledně se jevící množina textů s velice rozvolněnými pravidly, jejíž nutnost vzniku byla podepřena frázovitými hesly typu „navrátit poezii znovu život“ či „zabránit její postupné degradaci ve společnosti“, byla však v kontextu současné české poezie — snad kromě nahodilých interpretačních reflexí, jako například „Solidarita v teráriu?“ od Jakuba Řeháka (Host, 5/2014) či „Česká poezie od roku 2000 do současnosti“ od Pavla Šidáka (Čtenář — Měsíčník pro knihovny) — jediným komplexnějším teoretickým „pozastavením“ nad uplynulými roky druhé dekady jednadvacátého století. Editori a arbitři NČB přes veškeré výhrady (personalizovaná selekce, marketingové důvody) totiž utvářeli jakési poetické mapy, které na sebe kontinuálně navazovaly. Finální osvětu ročenky shrnul ve svém článku (Host, 3/2020) ke spokojenosti všech její odpovědný redaktor Martin Stöhr, pro něhož v české poezii sice nějaký ten skepticismus zůstal, avšak krizi už rozhodně neprožívá:

Ukázalo se, že poezie, která až na výjimky vychází takřka v bibliofilských nákladech dvou set až pěti set kusů a na knihkupeckých pultech prakticky neexistuje, se zdá najednou sebevědomější, že nejen nerecykluje ověřené literární dědictví, ale že se i ráda nechává inspirovat podněty ze zahraničí.

Příchnutí do básnického hnízda

V domněni, že česká poezie jakžtakž vzkvétá, jsme překonali dalších deset let, což nenarušil ani v českém poetickém prostoru poměrně ojedinělý sumarizační příspěvek „Současná česká poezie“ od Olgy Stehlikové a Ladislava Zedníka na webu *czechlit.cz* z roku 2017, kde se mimo jiné dočteme, že „česká poezie má — zejména ve srovnání s její situací v 90. letech, kdy byla ve zjevném útlumu a pochybovalo se o jejím přežití — velmi stabilní, plodnou, bohatou a různorodou ‚tvůrčí základnu‘“. Analýza soudobého literárního poetického pole nabízela v tomto případě spíše deskriptivní a orientační náhled, který tak nevyústil (ani to nebylo jeho primárním cílem) do jasných finálních estetických hodnocení a soudů. Namísto toho však studie neopomenula zmínit, že česká básnická scéna je uzavřená, nevstřícná a „lidsky toxická“, živena ponejvíc nekonstruktivními spory osobního rázu, odehrávajícími se paradoxně nejčastěji uvnitř básnické obce. I tak ale na současnou poetickou produkci s přihlédnutím k jejímu pestrému a živě pulzujícímu podloží bylo nahlíženo vcelku benevolentně, což naposledy potvrdil ve svém názorovém článku „Boom české literatury“ (Host, 10/2019) i Jan Němec:

Analýza Štefana Švece už zkrátka neplatí. Dokonce i poezie si našla svůj vlastní modus vivendi a nové niky. Na rozdíl od prózy se sice stále prodává mizerně, ale daří se jí čím dál více jako performativnímu umění.

Stále však máme literární kritiky, kteří se nechtějí smířit s tím, že by naše současná poezie měla na různých ustláno. Po takřka celé dekádě se po Švecově radikálním článku na literárním poli objevuje nový inkvizitor současné české poezie, konkrétně Martin Lukáš, jenž se s celým poetickým porevolučním obdobím vypořádal na jediné stránce. Jeho článek v A 2 nazvaný „Básníci jdou do sebe“ (A 2, 21/2020) je plný odvážných, nekorektních a provokativních tvrzení, která lze však rovněž považovat za lehkovážná, plytká a zjednodušující. Aniž by citoval jediný verš básníka, píše Lukáš



o takzvaných sedmi hodnotách české poezie (autenticita, angažovanost, imaginace a tak dále) v posledních třiceti letech, prostřednictvím nichž rozmetává všechny její iluze. „Autenticita je demaskována jako jedna ze stylizací,“ píše Lukáš, aby jinde zase pronesl: „Je-li současná česká poezie neatraktivní, je tomu tak mimo jiné proto, že se sama stala hříčkou.“ Nejúdernější je však tehdy, když si vypůjčuje třináct let staré kritické pasáže od Petra Boháče („Poezie už byla“, *Tvar*, 20/2007) a Boženy Správcové (*Pod cizím nebem bloudili jsme spolu*, Filozofická fakulta UK v Praze, 2009). Martin Lukáš svůj článek obrnil dost obecnými tezemi, které nelze z jejich podstaty odmítnout. Problémem však je, že bez udání konkrétních textů a specifických hodnoticích soudů visí tyto argumenty ve vzduchoprázdnu. Tam, kde byl Švec sebeironický a drzý v tom, že explicitně a konkrétně

pojmenovával, se Lukáš stáhl do ulit dráždivých frází. Ostatně úplně stejně jako v hyperbolickém textu „Radikální neodpovědnost“ (*A2*, 25/2019), který si bral na paškál environmentální lyriku. I tak ale s hravostí sobě vlastní poukázal na zakuklenost a vztahovčnost naší básnické obce, protože ta jakoukoli kritiku odnepaměti nerada. O tom svědčí například rázná odpověď básníka Jana Škroba (jenž následně nezůstal osamocen), že Martin Lukáš je tragédií naší současné literární kritiky.

Nová básnická generace

Ať už českou poezii literární kritici uvrhávají do krize (Štefan Švec, Martin Lukáš), či jí naopak přisuzují dobré vyhlídky (Karel Piorecký, Jan Němec),

jedno je nezpochybnitelné: poezie si nadále žije svým životem, který nejvíce okysličuje tvorba mladé básnické generace a jejich čtenářů. Tomuto faktu nahrávají i pozitivní tendence týkající se zvýšeného zájmu o poezii v zahraničí. Dle získaných dat průzkumu Národního fondu na podporu kultury (NEA) v Americe například četlo poezii v roce 2017 téměř dvanáct procent populace, což je zhruba dvacet osm milionů Američanů. Ve Spojených státech amerických to bylo nejvíce za posledních patnáct let. Stojí za tím masivní kampaně na podporu četby, ale také nespokojenost s vládními kroky současné vlády. „Když o poezii není zájem, znamená to, že je doba v pořádku. Pokud je doba horší, poezie se stává ve společnosti vyhledávanější,“ tvrdí americká básnířka Jane Hirshfieldová, jejíž slova nabyla daleko větší váhy i po nedávném rozhodnutí Švédské akademie, která udělila před pár měsíci Nobelovu cenu za literaturu americké básnířce Louise Glückové. Její fotka s bývalým prezidentem Spojených států Barackem Obamou posléze obletěla celou zeměkouli. Podobná je situace i ve Velké Británii, kde deník *The Guardian* na začátku loňského roku přišel s informací, že po brexitovém referendu rapidně stouply prodeje básnických sbírek. Poukazuje na to, že statistiky agentury sledující prodej knih Nielsen BookScan odhalily, že za tímto překvapivým faktem stojí především takzvaná generace mileniálů. Mladí čtenáři totiž v poezii nacházejí na rozdíl od vyprázdněných politických projevů mnohem větší smysl pro zachycení jemných nuancí týkajících se dynamické povahy současného světa, jenž se ocitá v politických otřesech a sociálních nejistotách. Není to tedy zkrátka politika, ale poezie, jež dokáže do bouřlivé povahy současné společenské situace vnést porozumění.

V České republice nemáme žádná komplexní data, která by dosvědčovala skutečnost, že i naši čtenáři se k tuzemské poezii obracejí daleko více v dobách politického a společenského neklidu. Někteří oslovení nakladatelé mluví spíše o opaku: „Když je obvyklý náklad dvě stě kusů, tak reálně za několik let prodáme asi jeho čtvrtinu. Sbírky se ale nemusí doprodat ani

**Odvozovat jakékoli
literární aspekty
od sociologických
zjištění může
být zavádějící**

za celé desetiletí. Ve skladu mám knihy ještě z devadesátých let,“ říká majitel nakladatelství Dauphin, zaměřujícího se na tvorbu mladých básnických jmen, Daniel Podhradský. A dodává, že poezie si až na výjimky nevydělá na vlastní vydání, natož na následný provoz. Enormnější zájem o básnické knihy českých básníků nezaznamenal ani Erik Lukavský z pražského nakladatelství Fra:

Celkový počet prodaných výtisků se pohybuje stále okolo sto až sto padesáti kusů. U zavedenějších autorů pak kolem dvou set padesáti kusů. Pokud je ale nějaká sbírka nominovaná na Magnesii Literu, tak se prodej vyšplhá až na devět set prodaných výtisků. Jako například u sbírek Kamila Boušky či Petra Borkovce.

Tyto faktory ale pro samu hodnotu poezie nemusejí nic znamenat. Zvýšená prodejnost je často pro literární kritiku spíše ukazatelem nevkusy. I naše společnost však disponuje generací mileniálů, a to přirozeně na obou březích literárního prostoru — jak čtenářského, tak autorského. O takzvaných mileniálech či generaci Y se v poslední době mluví čím dál častěji. I proto, že tato věková skupina by měla v naší zemi brzy tvořit převážnou část populace v produktivním věku. Ze sociologického hlediska se obecně jedná o jedince, který počátkem jednadvacátého století dosáhl prahu dospělosti. V širším měřítku pak v tomto případě mluvíme o lidech, kteří přišli na svět v letech 1980—2000.

Odvozovat jakékoli literární aspekty od sociologických zjištění může být zavádějící. Slučovat básníky do generací je navíc vždy násilný mechanismus, ruší se tím jejich svěbytná individualizace. Pokud ale budeme k onomu „mileniálství“ přistupovat jako k určité produktivní metafoře, která cirkuluje naším současným literárním polem, nelze si skrze aktuální básnické či kritické texty nevšimnout dynamicky narůstajícího pohybu. O tom mimo jiné hovoří ve své studii „The Contingency of Language“ („Nahodilost jazyka“, česky 1996) i neopragmatický literární

teoretik Richard Rorty, podle něhož každá takto nově vzniklá metafora iniciuje další interpretace. A to platí i pro literární provoz, který si v čerstvých označeních přímo libuje, protože ta ukotvují a zároveň sytí jeho kritické názory novým slovníkem. O mileniálech se tak nedávno zmiňovaly literární kritičky Eva Klíčová v *Hostu* či Tereza Semotamová pro Český rozhlas Vltava. Ve svých článcích o poezii si jich čím dál více všimají literární i společenské servery (*Aktuálně.cz*, *Forbes*) a třeba Radio Wave se na mileniály zaměřuje s až fetišistickou péčí.

V rámci literární studie se pak touto věkovou skupinou nejdetailněji zabýval Karel Piorecký, jenž se v minulém roce na *czechlit.cz* v článku „Mileniálové útočí: angažovanost v poezii literární generace Y“ zaměřil na detailní analýzu tvorby několika básníků. Konkrétně na Jana Těsnohlídka ml. (nar. 1987), Romana Ropse (nar. 1985), Jana Škroba (nar. 1988), Jana Nemčeka (nar. 1986), Jana Kubička (nar. 1986), Tomáše Čadu (nar. 1985) a Ondřeje Macla (nar. 1989). Piorecký, jenž svými teoretickými postoji vždy inklinoval k angažované literatuře, si v článku

stvrzuje svůj postoj — na pozadí zmiňovaných básníků vytyčuje úzkou relaci mezi politikou a poezií. „První diferencí, kterou totiž můžeme sledovat, je samozřejmost, s níž mileniálové zapojují politická témata do svých literárních textů a s níž k politice odkazují v literárních metatextech,“ píše Piorecký, pro něhož je mileniálská reflexe politiky naprosto přirozená, jelikož je neodmyslitelně spjata s jejich životní realitou.

Piorecký ve svém příspěvku definuje v tvorbě generace Y krom politického podtextu rovněž anti-iluzivní pohled na digitální média, kritiku globálního kapitalismu a přítomnou tradici avantgardních či neoavantgardních poetik. V jeho kritické reflexi, kde je literatura částečně determinovaná sociologickými náhledy, ovšem chybí dva důležité aspekty. To, že v autorově článku není zastoupen hlas z řad ženské poezie, by asi šlo s přivřenými očima promítnout. Ovšem opomenutí toho, že tato generace má největší hrůzu z ekologické katastrofy, je opravdu velkým

↓ Jan Těsnohlídek



Foto Pavel Hrdlička

nedostatkem. Potvrzuje to i nedávny průzkum, který pro studentskou iniciativu Univerzity Karlovy v Praze Svobodný listopad zpracovala agentura Median (reprezentativní vzorek dotazovaných tvořili lidé ve věku osmnáct až třicet let). Z něho totiž vyplývá, že mileniálové — v našem prostředí označováni i jako Havlový děti — se od předchozí generace liší právě tím, že jedna z jejich nejvyšších priorit je záchrana životního prostředí.

Desítky mileniálů

Do atmosféry doby, v níž je ekologická katastrofa považována za největší hrozbu lidstva, svůj reprezentativní výběr „básníků mileniálů“ vpasoval i básník a redaktor Českého rozhlasu Jan Škrob. Na serveru *literární.cz* tento rok postupně zveřejnil poezii deseti autorů/autorek, kteří svým věkem odpovídali generaci Y. Jmenovitě se jednalo o Alžbětu Stančákovou (nar. 1992), Marka Torčíka (nar. 1993), Bernardetu Babákovou (nar. 1994), Tomáše Gabriela (nar. 1983), Zuzanu Lazarovou (nar. 1986), Jonáše Zbořila (nar. 1988), Kristinu

Láníkovou (nar. 1988), Radka Štěpánka (nar. 1986), Hanu Pololáníkovou (nar. 1996) a Pavla Zajíce (nar. 1988).

Jedním z dominantních témat textů v takzvaném *seriálu Poezie 2020* je dle Škroba právě environmentální krize, která však skrze texty básníků nabývá různorodé formy.

Nejedná se z mé strany o původní dramaturgický plán, ale přikládám to generačnímu zakotvení, stupňování krize jako takové a jejích konkrétních projevů i na našem území (sucho, orkány atd.). Stalo se z ní jedno z velkých témat, o kterých se mluví. To ale neznamená, že by šlo o tendenční nadbíhání čtenářům a čtenářkám nebo o pouhý módní trend,

dodává obezřetně Škrob ke své selekci asi i proto, že na environmentální poezii bylo v literárních kruzích útočeno takřka ze všech stran literárního provozu (více v mém eseji „Environmentální lyrika“, *Host*, 5/2020). Pojďme se nyní na tento vědomě koncipovaný vzorek nejmladší básnické generace podívat detailněji.

Už podle Škrobových anotací k jeho genderově vyváženému

kurátorskému výběru lze soudit, že se v dílech těchto básníků/básniřek budeme shledávat s takzvaným environmentálním citěním. Nejzřetelnější je dle očekávání u Radka Štěpánka, jehož můžeme v našem soudobém literárním kontextu označit za průkopníka tohoto básnění, které se nezdárá revidovat estetické náhledy na zastaralou formu přírodní lyriky: „Léto přešlo a zprávy o tání Grónska zmizely jako ryby od pobřeží Jadranu. Lesy Sibíře i Amazonie hoří, permafrost taje, celý svět polykají čistící plameny a já napsal pokoj,“ píše Štěpánek, jenž svou výpověď přes všechny výčet ekologických katastrof zakončuje nečekaně v intimitě svého prostoru. Je to symbolický závěr charakterizující jeho poetiku jako odklon od apelativního klimatologického vidění světa k daleko prostšímu, avšak stále environmentálnímu kontemplování nad prožívaným mikrosvětlem. Ten se však beztak zdráhá jakémukoli antropocentrickému slovnímu uchopení, protože v každém takovém pokusu je přiznané pokorné selhání: „Nic není pomíjivějšího než okamžik, kdy jazyk dosáhne svého. Stvoří slovo, nový svět, erupci ticha.“

Ekologickou poezii můžeme vysledovat i v příspěvcích Jonáše Zbořila, který však přírodu nahlíží v naprosto jiném módu než Štěpánek, když si racionálně a s velkým emočním odstupem všimá jinak přehlížených přírodních úkazů, například na periferii měst:

[...] až to tu objeví / řeknou že invazní / divočina pohltila asfalt / domy i křehké květy automobilů / všechno začaly tůje / pohltily bezbranné zahrádky motorestů / pak se přidaly břízy / břízy ty vždycky / ale za všechno mohly tůje / tůje ty svině.

Je pozoruhodné, že alespoň částečná polemika týkající se environmentální lyriky (viz článek Ondřeje Horáka „Jaký bude růst a co tu bude růst“ v *Lidových novinách* a recenze Adama Borziče v rubrice *Jedna Báseň* v České televizi) se u nás prozatím odehrává právě na pozadí Zbořilovy aktuální sbírky *Nová divočina* (Host, 2020), a ne na pozadí klíčové sbírky tohoto tématu *Hic sunt homines*

↓ Jan Škrob



Foto Petr Zewlakk Vrabec

(Masarykova univerzita Brno, 2018)
od zmiňovaného Štěpánka.

Reflexi stávající klimaticko-
-apokalyptické doby přináší v ná-
-znacích v probíraném korpusu textů
i verše Hany Pololánkové (nar. 1996),
která neustále poměřuje své univer-
zum skrze nespécifikovaný pocit viny:
„ještě se nic neděje zatím / jsem stále
v pohybu / mám čtyři končetiny a co
pít / zítra se ale už určitě probudím
ve skanzenu / s výhledem na pampe-
lišky a rozřezané kmeny,“ či ironicky
podrývá přírodní lyrika Pavla Zajíce:

*[...] očekáváme, že se les vzbouří,
ale ještě předtím / v pondělí
odpoledne vstoupí do šaliny, / zajde
k holiči, příjemně pokláboší / s po-
vodím Moravy, i sexistické narážky
na Pálavu / se objeví, staří přátelé,
partička karet, vařená / povídla
voní na magamatové plotně, /
černo bílý psík prohlásí něco
o ochraně planety, / je přehlasován
holubem stěhovavým...*

Environmentální aspekt lze najít
i v poezii Tomáše Gabriela, který
v ukázkách z chystané sbírky *Údolí po-
kusu o výsadbou bráz* osidluje neznámý
kraj vesmíru.

Několik druhů mlčení

Jak už bylo řečeno, mladá generace Y
zaujímá velice skeptický pohled
k současné politice a institucím, což
může v jejich tvorbě uvozovat so-
ciálně kritický podtext. Tam, kde však
„Pioreckého výběr“ doslova křičí svou
frustraci z plných plic: „[...] narodili
jsme se moc brzo / [...] rodičům který
moc demonstrovali a / napsali moc
básní aby zjistili, že / to všechno bylo
zbytečný“ (Jan Těsnohlídek ml.: *Násilí
bez předsudků*, Klub přátel Psího vína,
2009), se vztek „Škrobových mileniálů“
o celou dekádu později překlápá do za-
šifrovaných intimních zpráv, které však
skoro všechny pojednávají o různých
emocionálních otřesech. Ty jsou v lyric-
kém subjektu silně zazjizveny a o to hůř
se dostávají na povrch. Tak například
Marek Torčík v odosobně apatických
verších asociuje ve své dlouhé skladbě
„Moře v plicích“ pocit utonutí: „[...] čas
běží zatímco o pomoc nevolá / pomoc
neexistuje / pomoc už není / a celý



Foto Dorota Špinková

systém, na kterém visí jeho život / ná-
dech — hltan, průdušnice, hltan — vý-
dech / přestává fungovat,“ píše Torčík,
jehož slova skutečně vyvolávají až fyzio-
logickou potřebu nadechnutí. Podobně
analyticky chirurgický jazyk reflektu-
jící úzkostné pocity používá i Kristina
Láníková, v jejíž redukční poezii je cítit
boj o vlastní identitu, spojený s nucenou
(ne)možností se neustále přizpů-
sobovat konzumnímu a povrchnímu
vnějšku: „Pomocí oblečení jsem na-
hrazovala tělo, / které bylo zbytkovým
místem, volným pro několik druhů
mlčení.“ Obdobné emoce, ale z více
looserovské a zasmušilé perspektivy čte-
náři předkládá i Bernardeta Babáková.
Prostřednictvím všedních útrap dokáže
ve velmi jemných drobnostech pá-
trat po existenciální nezabydlenosti.
Básniřka přitom docílí až očištné
sebeironie, což ale nemění nic na tom,
že psychická únava a z ní vyplývající
defetismus jsou středobodem této
poezie:

*Na věky tady / ve funkčním
prádle / 78 % polyester / není
návratu / do světa elektrifikace /
máchání a vyvařování na šedesát /
s aviváží i bez / nechte mi lavor /
vemte si krystalickou mřížku
svítícího displeje / utíkám / jako
postřelené srnčce / mířím do pele-
chu / pod trsem kopretin.*

↑ Kristina Láníková

Jedno z nejméně frekventovaných slovních
spojení používaných v letošním
roce je „social distancing“ — česky
překládané jako společenský odstup
nebo sociální distancování. Termín
označuje bezpečnou vzdálenost mezi
lidmi na veřejnosti, která má znemož-
nit šíření kapénkové infekce. A jako
by i tento důležitý faktor utvářející
aktuální společenské klima metafo-
ricky prosakoval do lyriky některých
v eseji předložených básníků. Jejich
subjektivní výlevy totiž často pro-
cházejí skrze jakýsi emoční filtr, a my
tak čteme básně záměrně odtazité,
emočně ploché, podléhající až nějaké
zmechanizované sebekontrolé. Proto se
v básni Kristiny Láníkové slzy stávají
jen okrasným doplňkem a Bernardetě
Babákové se nedaří sžít s požadav-
kem každodennosti. Poezie Hany
Pololánkové je pak sice více ornamen-
talistická a magičtější, ale i tak tone
v paralyzujícím emočním odstupu:
„Ještě jsme se nedohodli / jestli se
budeme zdravít / v duchu šeptem
nebo nahlas / kývnutím.“ Podobně
chladnokrevný jazyk bez nánosů zby-
tečných emocí však ve svých básních
aplikují i Jonáš Zbořil a Mirek Torčík.

Zato Alžběta Stančáková přichází
s odlišným principem básnění, když

S ještě zdivočelejší a grotesknější imaginací pracuje Zuzana Lazarová

svou pozornost klade na sám proces mluvené řeči a na ní napojený balast slov včetně gramatických chyb. Princip této slovní hry je umocněn i názvy básní, které jsou zřejmě odvozeny od stavu baterie mobilního telefonu. V její poezii mohou kočky onemocnět AIDS, na kolemjdoucích mrznou chcanky a vozičkářka sesedává a musí se vyprázdnit. I z toho je jasné, že poezie Alžběty Stančákové je oproti jejím kolegyním daleko surovější, neuhlazená a cyničtější. To, co ale zůstává, je neschopnost opětovat jakýkoli cit. Natož prožít romantickou lásku: „Každý měsíc mě trápí falešná březost / a co týden se propotím.“ A je tu ještě jeden zřetelný úkaz. Tyto básničky (snad vyjma Láníkové) nemají oproti autorkám střední generace pohnutky intenzivně tematizovat ženskou roli ve společnosti ani nijak smyslně reflektovat vlastní tělesnost. Lze z toho usuzovat, že předešlá generace básníků těm současným vyšlapala pomyslnou cestu k tolik diskutované emancipaci, která už nemusí být explicitně v jejich tvorbě pojmenovávána.

Generace mileniálů, rovněž přezdívaná jako generace sněhových vloček, je mnohdy označovaná za citlivou, ale i narcistní, uplakanou a závislou na antidepresivech a terapiích. Když už v poezii tyto motivy nacházíme, jsou našťastí znázorněny latentně s ambivalentně sarkastickou přichutí, jako třeba u Láníkové: „Být pod kontrolou léků je pro můj mozek i pro moje tělo nepřírozené / Po užití léku jsou moje myšlenky jasnější. / Užívání léků mne chrání před zhroucením.“ Výběr zde předložených básníků ale negeneruje jen permanentní úzkost. Vypravěčsky hravě s bizarně humorným podtónem jsou příspěvky Tomáše Gabriela, jenž s dávkou nadhledu vypráví svůj sci-fi příběh o obydlování cizí planety, kde její hrdinové krom toho, že chtějí

vysadit alej bříz, řeší i nečekaně banální věci. Co na tom, že se tak děje ve skafandrech na vesmírné procházce. Člověk zůstává člověkem se svými řečovými malichernostmi i mimo naši planetu: „Taky jsem se zasmál. Zasmála se, / takže bylo bývalo by snazší říci zasmáli jsme se. / V díře jsme se zastavili a dali se do práce. / Jedna z bříz se podle všeho ujala.“

S ještě zdivočelejší a grotesknější imaginací pracuje Zuzana Lazarová, v jejíchž nonsensových, téměř eruptivně tryskajících verších pokoutně prosvítá bystře zachycená absurdita právě se odehrávajících dějin: „Výstřely z pistole na prasata / startují další a další kola soutěže krásy pro nevidomé / Šrapnely prší do kyselé noci / Vychovatelé v polepšovnicích skenují dětem svatozáře.“

Největším satyrem, i když často dost nekompromisním, je však z této desítky autorů rozhodně Pavel Zajíc, literárními kritiky označovaný jako hlasatel „nové vlny“ angažované poezie. Zajíc přichází s (v kontextu současné české poezie) ojedinělým typem básnění, kde velice strukturovaně, až byrokraticky, ale zároveň odlehčeně a znepokojivě zrcadlí naši odlidštěnou a instantní realitu. Ve formě básně jako rázného manifestu, který paradoxně svou upjatou stylizovaností sám sebe vyprazdňuje, se nezdráhá provokativně střílet do vlastních řad: „Postupné kroky k manifestu, / pozoruji vzácné shody mezi uctívači, / chci jen zachytit tu atmosféru, vyhnout se zbytečným / bojůvkám — to co dříve bylo trapné je dnes / oficiální ideologií, ale mladým je vždycky tak / nějak více hej.“ Pokud Stehlíková se Zedníkem ve zmiňovaném příspěvku z roku 2017 prohlašovali, že „humor a hravost nejsou pro soudobou českou poezii příznačné“, tak i díky těmto básníkům tento fakt už po třech letech neplatí.

I z výše uvedeného je patrné, že „mileniálství“ a na něj napojené generační ukotvení je spíše než nějakou uzavřenou entitou daleko více propustnou metaforou, do níž lze vměstnat bezpočet odlišných poetik a kterou přirozeně nelze determinovat pouze demograficko-sociologickými aspekty. Přesto se však této heterogenní básnické skupině daří reflektovat tu nejsoučasnější realitu se všemi civilizačními problémy, aniž by ztrácela svůj niterný rozměr. Úzkost, smutek, popřípadě i smích či úšklebek vyvěrající z valicích se společenských krizí (ekonomická, environmentální, pandemická a tak dále) jsou v poezii mileniálů přetaveny do jakési neviditelné, neexplicitně pojmenované „subjektivně emotivní tkaniny“, silně prorůstající jejich verši.

Frekventované zde bylo několikrát použito slovní spojení „krize poezie“, které však lze v našem literárním poli i díky tomu nejexaktnějšímu materiálu — tedy předloženým textům — považovat přinejmenším za sporné. Nejmladší generace básníků — a nemusíme zůstat jen u těch zmiňovaných deseti jmen —, jmenujme například Marii Ferynu (nar. 1993), Alžbětu Luňáčkovou (nar. 1995), Štěpána Hobzu (nar. 1993), Emmu Kausc (nar. 1998), Magdalénu Šipku (nar. 1990), Dominika Bárta (nar. 1998), Hanu Richterovou (nar. 1989), Kláru Šmejkalovou (nar. 1993), Michala Drozena (nar. 1989) nebo mladé básníky či výtvarníky publikující na digitální kurátorské platformě *Psí víno*, jako je Nela Bártová (nar. 1998) či David Fesl (nar. 1995), totiž dokáže skrze své autonomní řečové gesto komplexně a inovátorsky uchopovat jak to společenské, tak to individuální.

Smrt poezii, ať žije poezie

V polistopadovém čase se do nečekaně rozevřeného pole české poezie vlilo nepřeberné množství poetik. Po celou dekádu se v ní zpřítomňovala do té doby násilně zasutá minulost a tehdejší básníci se před čím dál víc narůstající záplavou literární mnohosti stahovali — snad aby našli svůj vlastní autorský výraz — do intimně solitérských

mikrosvětů, které se až příliš často otiskovaly do předešlých poetik. Největším nebezpečím pro budoucnost poezie tak v devadesátých letech byla paradoxně její minulost. Tyto setrvačné tendence pokračovaly i v první dekádě nového tisíciletí, v níž se posléze utvořil dvojí obraz názírání celkového náhledu na podstatu poezie. Jeden z nich, ten ztišenější a zašifrovatelnější, obhajoval báseň jako čistě autonomně imanentní modelaci vnímání, do něhož nemají prosakovat jakékoli sekundární (společenské) funkce. Zatímco ten druhý, provokativnější a čitelnější, po básni vyžadoval aktivní zapojení mimo-literárních skutečností (politických, morálních) nevyhýbajících se přímé reflexi aktuálního dění.

Přestože tyto básnické strategie se vedle sebe vyskytovaly po celou dobu paralelně, byly mezi sebou zároveň v určitém rozporu a vzájemně se vylučovaly. Vypadá to, že až nová generace básníků dokáže tyto dva živly poezie prolnout a nastavit v nich alespoň částečnou rovnováhu.

Abychom však současnou českou poezii úplně nepřeceňovali, její pozice je v každodenním literárním životě (například v porovnání s prózou) stále okrajová. Už dlouho v ní nabídka převyšuje poptávku, což zapříčiňuje stále enormnější zahlcenost jejího prostoru. Ten je navíc — i zásluhou básníků — izolovaný a příliš se nepropojuje s jinými uměleckými formami. Poezie krom jejich samotných aktérů ani nikoho moc nezajímá, což lze vyzorovat na pozadí literárních kritik, které si autoři píšou nejčastěji sami navzájem. Nejživelnější výměna názorů nad poezií bohužel neprobíhá v literárních časopisech či na literárních serverech, ale v komentářích na facebookových příspěvcích básníků, jež často generují zjednodušující a povrchní výkřiky, fragmentarizující už tak rozdrobený poetický prostor.

Poezie je podceňována i na institucionální úrovni, v rámci jednoho z našich nejprestižnějších ocenění Magnesia Litera má oproti próze mezi nominovanými menší zastoupení. Básník už dávno ztratil svou

posvátnou auru afirmující svědomí národa a žádný ze zde zmíněných autorů nemůže pomýšlet na to, že by se jeho poezie dostávala pravidelně k širšímu publiku, například do denního tisku. Natož aby svou poezií nějak dynamicky rozvířil, či rovnou ovlivnil společenský diskurs. Ani potenciál virtuálního světa s přihlédnutím třeba k využití instagramové poezie není u mileniálů vytěžen v maximální míře, a to přesto, že jsou považováni za první internetovou generaci.

„Poezie, aby přežila, musí být neustále v krizi a neustále ohrožena,“ říkával Stanislav Dvorský, což výše uvedené vlastně charakterizuje. S trochou nadsázky by se dalo říci, že krize a s ní spojený strach o její existenci jsou pro podstatu poezie nepostradatelné, jsou její živnou půdou. Začátek druhé dekády ji přes všechno ohrožení zastihuje v naději, že nejmladší generace básníků tuto křehkou životnost uhájí.

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Jazyková glosa

O jednom lhaní

Zdenka Rusínová



Křížovky v denících a časopisech mají své oblíbené autory i luštitelé. Někteří autoři se shodují zadáními a úkoly pak mají obvyklé řešení. Luštitelé mají tyto úkoly buď v oblíbené, když už je znají, nebo naopak je rádi nemají, to když ještě řešení neznají. Tak se například často

objevuje dotaz na název nejmenšího asijského jelena. Podobně jsou v oblíbené názvy afrických hlodavců. Dotazy z botaniky příliš časté nebývají, zato luštitelé zápasí s názvy sídel v nejrůznějších více či méně exotických zemích. To, čeho si dnes chci všimnout, je jeden požadavek patřící rovněž k oblíbeným, je to zkoušení luštitelů ze znalosti českých nářečí. Ne nějakého konkrétního, žádá se vlastně jen nespisovná podoba dvou slov, to první je *jenom*. V tomto případě vychází při řešení podoba *enom*, což není podoba typická pro nějaké konkrétní nářečí, je spíše užívána v nedbalém neoficiálním projevu. V moravských nářečích je běžná podoba *enem*. U druhého slova je věc složitější. Požadavek uvést nářeční podobu spojky *nebo* počítá s výsledkem *bo*. Tato spojka je běžná v laštině a rozhodně neznamená

to, co spisovné *nebo*. Posuďte sami mírně upravený dialog: *Čemu (proč) sis to nekupil? Bo sem už na to neměl. Přideš zitra? Ni, bo budu dluho v robotě.* Lze uvést řadu příkladů a ve všech znamená požadované *bo protože*. Nejde tedy v žádném případě o kratší podobu *nebo* (leda by měli autoři na mysli podobu *neboť*, ale to zjevně neměli). A tak za účelem vyluštění tajenky jsme nuceni my luštitelé lhát. Je to malá lež, neubližuje, není ani z těch přípustných, tedy zbožných, je jen hloupá. Autoři, nechtějte to od nás, ať můžeme mít rádi vaše křížovky i vás.

Autorka je lingvistka.

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

Co s českým brutalismem?

Hudba pohledového betonu



Jan Němec

Jsou to stavby, které člověk nepřehlédne. Právě to je jejich silou i jejich slabinou. Provokují, dráždí, chtějí být obdivovány. Brutalistní stavby člověka nenechají jen tak projít kolem, vyžadují, aby si na ně udělal nějaký názor. Jenže zatímco před čtyřiceti lety těmto stavbám nic nehrozilo, ať se někomu líbily, nebo ne, dnes jim dobíhá životnost a jejich další život závisí právě na názoru těch, kteří je míjejí.



V krátkém videu vidíme muže krácejícího úzkou uličkou mezi uprášenými výklady a plechovým plotem. Odněkud zezadu z Vinohradské třídy zahouká sanitka. Muž dojde až k místu, kde plechový plot přiléhá k fasádě, ovšem ne tak těsně, aby se škvírou nedalo protáhnout dovnitř na staveniště. Z někdejší výškové budovy už stojí jen cíp jedné betonové stěny, z níž divoce trčí pokroucené železné tyče. Muž vyleze na hromadu sutin před rozvalinou, vytáhne černý sprej a postupně na stěnu nastříká: POSLEDNÍ DOTEK! Je březen roku 2020 a Vladimír 518 se takto loučí s budovou Transgasu.

Co bezprostředně předcházelo, to zachycuje jiné video, časosběr pořízený z vedlejší budovy Českého rozhlasu. V hlavní roli exceluje rypadlo s hydraulickým bouracím kladivem, které ve zrychleném záznamu nervně popojíždí po obnažených podlažích Transgasu a tvrdohlavě rozbíjí beton v rastru ocelových nosníků. Celé to připomíná nějakou počítačovou hru: rypadlo si hlavně nesmí odříznout ústupovou cestu, takže demoluje nejprve vzdálenější clustery, zbývá mu

stále méně manévrovacího prostoru, až z celého podlaží zbyde jen to místo, kde stojí. Poté ocelový skelet zmizí a rypadlo postupuje — přesněji řečeno: propadá se — do dalšího levelu, kde ho čeká obdobný úkol. Demolice, která trvala devět měsíců, zde proběhne během čtyř minut — rypadlu stačí čas jedné písničky, aby se freneticky proklovalo od střešky až k základům.

Zdá se trochu paradoxní, že zatímco demolice Transgasu je velmi dobře zdokumentovaná, jeho stavba a původní stav nikoli. V polovině sedmdesátých let, kdy se Transgas budoval, ještě nepatřilo k zálibám architektů dokumentovat fáze stavby a poté extenzivně fotografovat exteriéry a interiéry. Z budovy, která by si dnes vysloužila samostatnou monografii na křídovém papíře, tak podle slov Václava Aulického, jednoho z jejích autorů, zbyly téměř jen nákresy. Ústřední dispečink tranzitního plynovodu, případně Federální ministerstvo paliv a energetiky, jak se budova oficiálně nazývala, jsou nenávratně ztraceny a na jejich místě má vyrůst nový kancelářský objekt. Je to problém, jak tvrdí progresivnější

↑ Transgas, Praha, výstavba 1972—1978, architekti Václav Aulický, Jiří Eisenreich, Ivo Loos a Jindřich Malátek

část památkářů a většina popularizátorů moderní architektury? Nebo jsou brutalistní stavby stejným mastodontem, jakým by dnes byly instituce, jež v nich obvykle sídlily?

Právě o to se posledních pět let vede živý spor. Brutalistním budovám končí životnost a vyžadují nákladné zásahy. Hotel Praha nebo Transgas už to mají za sebou, karlovarský Hotel Thermal právě prochází problematickou rekonstrukcí bez přítomnosti architekta, českou ambasádu v Berlíně nebo pražský obchodní dům Kotva větší či menší přestavba v nejbližší době čeká. Co dům, to kauza plná názorů a vášní.

Jasný a zapamatovatelný

Pro laickou veřejnost brutalismus obvykle reprezentuje architekturu minulého režimu. Brutalistní budovy v obecném povědomí představují

Propojení brutalismu s komunismem úplně odpískat nejde

papalášskou odnož socialistické výstavby, s níž se většina dělnické třídy potkala spíše v podobě panelového sídliště, místního zdravotního střediska nebo obchodního domu Prior s poloprázdnými regály. Samo označení brutalismus pak působí jako komentář k tomu, že dané stavby obvykle neberou ohled na okolí a v městském prostoru si tak trochu dělají, co chtějí.

Jenže spojení architektonického brutalismu s komunistickým režimem je z hlediska dějin architektury pouze nahodilostí. Brutalismus není slohem komunistického bloku a brutalistní stavby se u nás ve skutečnosti začaly objevovat až s dvacetiletým zpožděním. V poválečné západní Evropě se brutalismus vyvíjel jako pokračování a zároveň přehodnocení meziválečného funkcionalismu. U Le Corbusiera lze sledovat přechod od jednoho k druhému, když se jeho poválečné stavby stávají méně

pravidelnými, plastičtějšími a používají neupravené materiály; ten hlavní *béton brut*, tedy surový či pohledový beton, dal celému směru jméno. Podle historie a kritika Reynera Banhama, který o brutalismu napsal několik manifestních textů, je základní vlastností brutalistních budov, že působí jako „jednotný obraz, jasný a zapamatovatelný“. Zatímco funkcionalismus přísahal na pravidelnost a eleganci a jeho protějškem ve výtvarném umění by mohli být Kandinskij nebo Mondrian, brutalismus má něco z art brut či expresivity pláten Jacksona Pollocka. A také něco z konkrétní hudby — hudby konkrétních, neupravených materiálů, které se mají rozeznít ve svých přirozených rejstřících.

Ideové kořeny brutalismu skutečně leží jinde než v doktríně socialistického realismu, jak by se snad někomu mohlo zdát. Dokonce i v socialistickém Československu to

bylo tak, že brutalismus měl zavrženou sorelu nahradit. Přestože většina brutalistních budov se kvůli nízké efektivitě socialistického stavebnictví postavila až v sedmdesátých letech, jejich projekty pocházejí spíše z poloviny šedesátých let, kdy došlo k ideologickému uvolnění a čeští architekti měli více možností rozhlédnout se na Západě.

Jenže propojení brutalismu s komunismem tím úplně odpískat nejde. Dnešní snahy památkářů a popularizátorů oddělit kvalitní architekturu od komunistické ideologie limituje to, že domy nejsou jen materiálními objekty, ale také materializací moci a prostorovým výrazem společenských funkcí. Například Pragerova budova bývalého Federální shromáždění neztělesňuje jen čistě architektonickou ideu „domu nad domem“, ale bezděčně ukazuje také na povýšenost a nepřístupnost socialistických zákonodárců. Česká ambasáda v Berlíně manželů Machoninových, stojící jen několik set metrů od bývalého checkpointu Charlie, nevypadá jako pevnost jen tak — její objem, kapacita a výraz bunkru dokonale naplňují představu socialistické bašty kousek od hranic s imperialistickým nepřítelem. Hotely Thermal nebo pražský InterContinental zase ztělesnily, co lze socialistickému člověku, zvláště je-li to prominent, nabídnout ve volném čase, když zrovna nebuduje beztřídní společnost.

Anebo inverzně: Světový brutalismus nabízí hojnost působivých sakrálních staveb, nejznámější je zřejmě Le Corbusierova poutní kaple Ronchamp. U nás lze zmínit snad jen kostel svatého Josefa v Senetářově s oltářním obrazem Mikuláše Medka či betonovou reinterpretaci věží Emauzského kláštera.

Když tedy architekt Transgasu Václav Aulický říká, že „nezná žádnou komunistickou architekturu, ale jen dobrou a špatnou“, lze mu rozumět. Architektura skutečně je pouze dobrá a špatná — jenže jen málokdy je to pouze architektura.

← Hotel Thermal, Karlovy Vary, výstavba 1967—1976, architekti Věra Machoninová a Vladimír Machonin



Foto archiv



Lžičky a fonty

Jediným účinným způsobem, jak dnes jednotlivé stavby chránit, je prohlásit je za kulturní památku. A právě kolem toho se v případě brutalistních staveb vedou odborné, politické i ekonomické diskuse. Celý proces je poměrně zdoluhavý, ale dá se zjednodušit takto: Podnět k prohlášení stavby kulturní památkou může na ministerstvo kultury podat prakticky kdokoli. Ministerstvo si pak nechává vypracovávat odborné posudky od příslušného pracoviště Národního památkového ústavu a městského odboru památkové péče. Ty však mají charakter pouze doporučení, ve výsledku o všem rozhoduje až ministerský odbor památkové péče a není výjimkou, že se doporučeními neřídí.

Právě o to se hrálo i v případě Transgasu. Celá kontroverze začala v roce 2014, kdy budovu koupila investorská skupina HB Reavis slovenského miliardáře Ivana Chrenka. Chreněk se od začátku netajil s tím, že budovu kupuje jen kvůli pozemku, na kterém stojí a na němž by rád vybudoval moderní kancelářský komplex se zeleným vnitroblokem. Proti tomuto záměru vystoupil Klub za starou Prahu a podal podnět

k prohlášení Transgasu za kulturní památku. Ministerstvo kultury vše dva roky vyhodnocovalo a dospělo k negativnímu závěru. S tím se Klub za starou Prahu nesmířil a požádal o přezkoumání rozhodnutí. V té době už se však celá kauza pravidelně objevovala v celostátních médiích, proti bourání Transgasu se vyslovila řada osobností z oboru, buď přímo architektů, či teoretiků architektury. Navzdory tomu ministerstvo kultury své původní rozhodnutí v roce 2017 potvrdilo. V reakci na to skupina Bolt 958 připravila aktivistickou performanci Aktentát a zapálila kolem Transgasu dýmovnice, které ho zahálily do oblaků růžového kouře, jež efektně předjímalý jeho zmizení. O půl roku později HB Reavis skutečně požádal stavební úřad Prahy 2 o povolení k demolici, které za dalšího půl roku obdržel. Praha se na poslední chvíli a poněkud naivně pokusila budovu od HB Reavis ještě odkoupit s tím, že by v ní mohlo vzniknout třeba muzeum moderní architektury, ale jednání rychle skončila na diametrálně odlišných představách o její ceně, takže demolice Transgasu v únoru 2019 skutečně začala. Zbytek je vidět ve shora zmíněném čtyřminutovém časosběrném šotu.

↑ Nová scéna, Praha, výstava 1977—1983, architekt Karel Prager

Téměř celý loňský rok probíhala ve Veletržním paláci Národní galerie Praha výstava věnovaná českému brutalismu s názvem *Nebourat!*. Kurátorka Helena Doudová v doprovodném dokumentu stojí nad odhalenou základovou deskou Transgasu a vyslovuje názor většiny odpůrců demolice: „Transgas je příkladem nefungující památkové péče v České republice.“

Není to však tak jednoznačné. Ve stejné době, kdy Transgas neuspěl, byl mezi kulturní památky zapsán brutalistní obchodní dům Kotva, rovněž v soukromém vlastnictví. Rekonstrukce Kotvy se má rozběhnout tento rok a stávající majitel už bude muset postupovat v souladu s památkáři a do určité míry snad i s představou původní architektky Věry Machoninové. Ta má být přizvána rovněž k rekonstrukci české ambasády v Berlíně. Ambasáda sice kulturní památkou není, ale velvyslanectví respektuje, že takto výrazný dům má status autorského díla, a je tedy přinejmenším korektní autora k jeho rekonstrukci přizvat.



Tristní je naopak situace karlovarského Thermalu. Ten coby historická anomálie daná potřebami filmového festivalu stále zůstává v rukou státu, přičemž rekonstrukcí už prochází. A stát si ji nemíní komplikovat požadavky, které vznášejí na soukromé vlastníky budov, takže Thermal za kulturní památku neprohlásil. Rekonstrukce nyní probíhá tím nejhorším možným způsobem, bez přítomnosti architekta, natož s ohledem na názor přímo Věry Machoninové. Výstavba Thermalu se sice v sedmdesátých letech oproti původnímu plánu výrazně protáhla a prodražila, vybavení budovy však Machoninovi či další oslovení umělci navrhli do poslední čajové lžičky či fontu na dveřích pokojů. Teď to vypadá, že po rekonstrukci už nikdo nepozná ani ty pokoje, natož aby se řešily fonty.

Neuroním ani slzu

Brutalistní domy jsou výjimečné v mnoha ohledech. Na starých záběrech z konce šedesátých let například vidíme, jak se nad starou budovu Peněžní burzy krok za krokem zdvíhala celá masivní konstrukce budoucího Federálního shromáždění.

Šlo o technický div, který přilákal stovky Pražanů. Ani v případě dalších brutalistních budov to nebylo o moc jiné. Téměř každá přinesla použití nějakého experimentálního materiálu nebo novy technologický, často konstrukční postup. Mnohé vidí jen odborník, ale třeba ty čtyři tisíce čtyřicetkilových skleněných tvarovek, které tvoří opláštění Nové scény Národního divadla, nebo osmnáct tisíc dlažebních kostek, jimiž byl obložen dispečink Transgasu, vzbuzovalo pozornost u kohokoli, kdo jen procházel. Brutalistní stavby jsou nepřehlédnutelné.

Originálnost těchto budov se však nyní ukazuje také jako jejich slabost. Ne všechny technologické postupy se dají opakovat, ne všechny materiály vyhovují současným stavebním normám, natož těm zdravotním. Česká ambasáda v Berlíně je typickým příkladem toho, co anglická literatura označuje jako *sick building syndrome*, tedy zdravotní potíže způsobené pobytem v určité budově. Azbest, který se dříve běžně používal jako protipožární izolace, představuje silný lidský karcinogen, zaměstnanci ambasády dlouhodobě mluví o respiračních potížích, nebo dokonce poruchách

↑ Federální shromáždění, Praha, výstavba 1968—1973, architekti Karel Prager, Jiří Kadeřábek a Jiří Albrecht

menstruace. Autor tohoto článku strávil během tří ročníků karlovarského filmového festivalu asi třicet pracovních dní v útrobách Thermalu a vyjma samotných filmových sálů měl pocit, že ho ta budova neustále drtí.

To všechno se do přístupu k brutalistním budovám nějak promítá, i když to není to nejdůležitější. Rozdílné příběhy jednotlivých domů hovoří hlavně o tom, že jednoznačný konsenzus dosud neexistuje v odborné obci. Zatímco meziválečný funkcionalismus je nejpозději od devadesátých let obecně přijímán jako podstatná architektura, v případě brutalismu tomu tak není. Na jedné straně stojí Klub za starou Prahu, aktivisticky pojatá výstava Národní Galerie *Nebourat!* nebo sdružení A489, které brutalistní architekturu propaguje zejména na sociálních sítích. Na Instagramu ostatně brutalistní stavby vypadají někdy lépe než ve skutečnosti, jsou oním „jasným a zapamatovatelným“ obrazem, jak požadoval Reyner Banham.

Na druhé straně pak stojí váhavá památková péče, která téměř vždy vyžaduje časový odstup, aby stavby určitého slohu vzala pod svá křídla. Brutalistické budovy však materiálově stárnou rychleji, než kolik času tento odstup v Česku obvykle vyžaduje. Pro důslednější ochranu brutalistických staveb zatím navíc neexistuje ani širší společenská poptávka. Nejde přitom pouze o spor nepoučených laiků s osvěcenými odborníky, jak se to někdy aktivisté snaží předesílit. Například Eva Jiřičná, světově nejznámější česká architektka, před rokem *Hospodářským novinám* řekla:

Transgas nebo Nová scéna Národního divadla byly postaveny opravdu skvělými architekty. Ale celý ten konstrukční systém pracoval na základě filozofie, která je mně z duše protivná. Plýtvalo se materiálem, ty budovy nefungují, a jestli půjdou k zemi, neuroním pro ně ani jednu slzu.

↓ Obchodní dům Kotva, Praha, výstavba 1970—1975, architekti Věra Machoninová a Vladimír Machonin

Mimo měřítko

A je tu ještě jedna důležitá věc. I když brutalistické domy obstojí jako architektura, jsou o dost hůře přijatelné urbanisticky. Nejde přitom jen o to, že málokdy respektují okolní výstavbu nebo že jim často musely ustoupit celé bloky — v případě Thermalu to bylo třicet většinou secesních domů z devatenáctého století včetně Mattoniho vily. Piazzetta Nové scény Národního divadla je jedním z nemnoha příkladů veřejného prostoru v blízkosti brutalistické architektury, který nějakým způsobem žije. Typický je spíše opak: brutalistické kolosy obklopují různé betonové plochy bez jasného účelu, zbytková zeleň nebo rozsáhlá parkoviště. V okolní zástavbě často působí jako UFO, které nejenže přistálo odněkud z vesmíru, ale svými motory spálilo všechno živé v okruhu desítek metrů. Budova Federálního shromáždění je od zbytku Prahy z obou stran zcela odříznuta magistrálou, hotel InterContinental zasáhl do vyústění Pařížské ulice směrem k Vltavě, Thermal zcela proměnil charakter spodní lázeňské části Karlových Varů. Ostatně když ministerstvo kultury

odmítlo prohlásit Transgas kulturní památkou, v rozhodnutí se psalo: „Architektonické kvality budovy nevyvažují její závažné urbanistické nedostatky.“ Těžko říct, zda se jednalo jen o legitimizaci rozhodnutí, které bylo motivováno jinak.

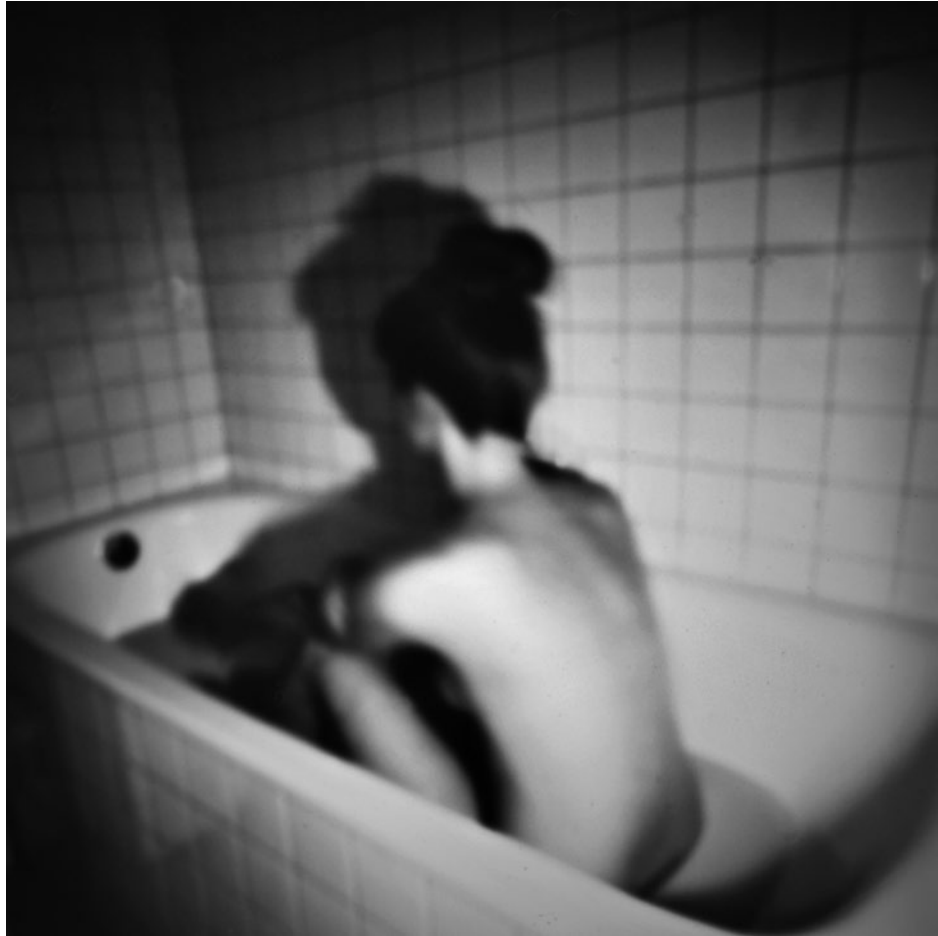
Lidé, kteří protestují proti bourání brutalistických staveb, poukazují na to, že v pozadí stojí zájmy developerů, pro něž jsou rozsáhlé parcely v centru města zajímavé. To je jistě pravda. Ale tyto rozsáhlé parcely v centru města byly zajímavé právě i pro zadavatele státních zakázek, jako byly Transgas, Kotva nebo Thermal, jimž bez řeči musela ustoupit starší zástavba. Domy jsou vždy postavené kolem zájmů a zájmy komunistických plánovačů nebyly o nic ušlechtilější než zájmy kapitalistických developerů. V tomto smyslu možná brutalismus reprezentuje to, co oba světy rozdělí: železnou oponou při vši ideologické rozdílnosti spojovalo: důraz na ekonomicko-industriální komplex a technologická hubris vtělená v budovách mimo měřítko konkrétního člověka a místa.

Autor je editor *Hosta*.



Foto archiv

Tomáš Vodňanský, z cyklu *Obscure*



Pasačka zelených kobylek

Její oči se odrážejí od hladiny jezera,
nad kterým se tyčí honosný palác s mnoha okny.

Kobylky jak listy s purpurově hnědými žilkami na křídlech
svými tykadly ohmatávají pastvinu vody;
brčálově zeleným hledím jezdí po vyleštěné ploše a hledají
potravu.

Pasačka je očima hladí,
malou píšťalkou trylkuje drobné motivy dávné písně.
Kobylky oči poulí, jezerní slzy koulí,
za stórou v okně paláce se mihne stín.

Na terase

*Kam oči,
tam hlava,*

*kam hlava,
tam tělo.*

V namodralém světle tence pípne tiplice.

Osamocená, kam se vydáš?
Kam povedou kroky tvé?

Vím, samota vlečka vzpomínek ubíjí.
Vím, samota trhá krep tvého těla.

Ještě čekáš? Máš naději?

Do dávné noci vyjel kdysi tvůj kopiník,
s čelem plným víry připraven na záchranu světa.

Věříš, že se vrátí a budete opět spolu v objetí
solených dní láskou.

Každý večer stojíš v namodralém světle
a ozobáváš tmou jak lesklou naději křídel.

Ruka v černé

*Je to hlava otevřená,
naprosto všemu.*

V zahradě se přecházelo přes můstek
s třpytivými penízky fialových lístků vistárií.

Na břehu postávající rodinu s psíkem
zdravil muž z pramice pozvednutou rukou.

Dubnový večer? Nejspíš.

Kamenné torzo bezhlavé sochy se krčilo
v trávě o kousek dál.

Dívčí tvář s jemnou rukou v černém rukávci,
kterou jsem koutkem oka na nebi spatřil,

se mi bude zjevovat ještě dlouho.

Hadwabl

aneb je erotika víc než peníze?

Tvé červené punčošky bych si rád vyzkoušel,
ty na mě působíš dozajista.

Ale raději bych ti sebral ten starodávný klíč,
kterým před sebou máváš na rudé pentli.

A tak nevím, co je lepší?

Klíč od dveří, za nimiž třeba nic není,
nebo vůně tvých lačných stehů otisknutých v tkanině?

Téma Louise Glücková

Ilustrace Dana Ledl

„Mé vyprávění začíná velmi
jednoduše: uměl jsem mluvit
a byl jsem šťastný,“ říká čerstvá
nobelistka, americká básnířka
Louise Glücková v jedné své
básni. Přijměte pozvání do světa
rafinované jednoduchosti.







Portrét Louise Glückové

Vysoustruhovaná krása



Tereza Marková Vlášková

Louise Glücková je autorkou dvanácti básnických sbírek a dvou knih esejů a držitelkou mnoha literárních ocenění. Přednáší o poezii a stále častěji se sama stává tématem vysokoškolských přednášek a předmětem akademického zájmu. Nobelovu cenu však vnímá jako hrozbu pro svůj osobní život i básnický hlas.

Mé vyprávění začíná velmi jednoduše: uměl jsem mluvit a byl jsem šťastný. / Nebo: uměl jsem mluvit, a proto jsem byl šťastný. / Nebo: byl jsem šťastný, a proto jsem mluvil. / Byl jsem jako zářivé světlo procházející tmavou místností.

Úvodní slova básně „Noc věrnosti a ctnosti“ ze stejnojmenné sbírky Louise Glückové jako by nabyla nového významu — básnířka, která umí promlouvat, ať už proto, že je šťastná, nebo proto, že jí promlouvání ke čtenáři štěstí přináší, byla oceněna Švédskou akademií věd právě za to, kolik světla a krásy vnáší do našeho života.

Svou reakcí na udělení Nobelovy ceny Glücková mnohým připomněla památný okamžik, kdy se o svém ocenění dozvěděla tehdy osmaosmdesátiletá Doris Lessingová. Ta zareagovala znaveným „ježíšikriste“ a na naléhání reportérů dodala, že za svou kariéru vyhrála všechny ceny, co jich v Evropě je, a že ji samozřejmě další ocenění těší, ale větší nadšení už zkrátka projevit nedokáže. Ani Glücková nevypadala, že by byla v sedmém nebi. Když jí novinku zavolali a ona překonala prvotní podezření, že si z ní někdo chce vystřelit, měla největší starost o to, že ve Spojených státech je teprve sedm ráno a ona ještě neměla svou kávu. I s několikahodinovým odstupem si pak dělala těžkou hlavu v první řadě s tím, aby jí vítězství

nenarušilo soukromí, které si velmi hlídá jak při každodenních činnostech, tak ve svých knihách. A stejným směrem se pak ubírala i o dva měsíce později ve své nobelovské řeči: zavzpomínala v ní na to, jaké básně k ní promlouvaly v dětství a dospívání, a následně poukázala na skutečnost, že básníci často netouží po tom, aby oslovovali masy naráz, ale aby oslovovali jednotlivce až do daleké budoucnosti a pokud možno s nimi zůstávali po celý život.

Ačkoli si Glücková osvojila specifický, na první pohled konfesijně podminěný styl, sama uvádí, že představa toho, že by se měla čtenáři vysloveně svěřovat, se jí protíví. Jak píše ve své knize *American Originality. Essays on Poetry* (Americká originalita. Eseje o poezii, 2017), jednom ze svých dvou esejistických počínů (první vyšel pod názvem *Proofs and Theories. Essays on Poetry*, Důkazy a teorie. Eseje o poezii, 1994): „Životopisná fakta dávají podobu našemu životu, ale nejsou předzvěstí smyšleného konstruktu, který z daného materiálu může vzejít.“ V jejích sbírkách se sice dá vysledovat určitý vývoj pohledu na svět, nadhledu, s nímž sleduje okolnosti kolem sebe a ve svém životě, toho, co ji trápí (například vyrůstání ve stínu sestry, která zemřela ještě před jejím narozením, boj s mentální anorexií, který jí znesnadnil studium a kvůli němuž si už v mládí silně uvědomovala vlastní smrtelnost, rozvod, složité vztahy

s rodiči), ale zároveň nám nepředkládá podrobnosti, drží se v rovině univerzálního lidského prožitku. Umělec podle ní nakonec stejně přestane klamat sám sebe a zaujme pragmatický postoj vůči utrpení — totiž že jediný přínos utrpení spočívá v tom, že mu možná rozšíří obzory. Glücková se nesvěřuje, pouze čerpá ze svých zkušeností, zprvu hodně zdrženlivě, postupně odvážněji, avšak stále velmi obezřetně. Tam, kde by mluvčí jejích básní již mohl v očích čtenářů opravdu splývat s autorem, vztahuje svá „alter ega“ k literárnímu kánonu — ve sbírce *Meadowlands* (Luka, 1996) umně pracuje s Homérovou *Odyseou*; sbírka *Vita Nova* (Nový život, 1999) odkazuje už samotným názvem na jedno z raných děl Danta Alighieriho; a ve sbírce *The Seven Ages* (Sedmero stadií, 2001) jako by za ni promlouval Shakespeare, respektive jeho Žak ze hry *Jak se vám líbí*, z jehož slavného monologu „Celý svět je jeviště a všichni lidé na něm jenom herci“ pochází popis jednotlivých stadií lidského života.

Oficiální básnířka

„Nezaměnitelný básnický hlas“ Glückové, v němž rezonují například Emily Dickinsonová, Sylvia Plathová, Richard Wilbur či Robert Lowell a jako celek nemá obdoby ani v americké, ani ve světové poezii, se výrazně projevil už v první sbírce *Firstborn*

(Prvorozený/á, 1968). Přestože se tehdy mnoha kritikům nezamlouvala atmosféra nespokojenosti, až rozzlobenosti, oceňovali práci s rytmem a metrem a jazykovou vytríbenost.

Poté básnířku postihl tvůrčí blok, kterého se zbavila, až když začala přednášet o poezii na vysoké škole. Výsledkem byla introspektivní a snová sbírka *The House on Marshland* (Dům na blatech, 1975), jež definitivně všechny přesvědčila, že mají co do činění s výjimečně talentovanou autorkou jedinečné představitosti — právě pro onu „strohou krásu“, která „dává individuální existenci univerzální platnost“, jak odůvodnila své rozhodnutí Švédská akademie. Zároveň však platí, že tyto první dvě sbírky patří u Glückové k nejodtažitějším, co se autobiografických prvků týče, jak bylo naznačeno výše.

V dalších třech sbírkách — *Descending Figure* (Sestupující postava, 1980), *The Triumph of Achilles* (Achillovo vítězství, 1985) a *Ararat* (Ararat, 1990) — je už v tomto ohledu otevřenější. Přelomovou se ovšem stala až její šestá sbírka *The Wild Iris* (1992; česky *Divoký kosatec*, přeložila Veronika Revická), za níž Glücková v roce 1993 získala Pulitzerovu cenu a definitivně se tím zařadila mezi nejvýraznější osobnosti světové poezie. V *Divokém kosatci* Glücková výjimečně v básních nezrcadlí své zkušenosti, ale pouští se cestou experimentu: nechává květiny (personifikace přírody je u ní oblíbená), jejich zahradníka a Boha, který mu zahradu svěřil, diskutovat o smyslu lidského života, existenciálních otázkách a problematice víry.

Následující léta pro ni byla obdobím plodným (až do roku 2001 publikovala v podstatě co dva roky), ale také velmi náročným — do námětů její poezie se silně promítl krach už druhého manželství. Snad právě proto se začíná záměrně distancovat od svých mluvčích tu více, tu méně zjevnou provázaností s klasickými autory, viz již zmiňované sbírky *Luka*, *Vita Nova* a *Sedmero stadií*.

V roce 2001 začala vyučovat na prestižní Yaleově univerzitě, v letech 2003—2004 jí navíc Knihovna Kongresu svěřila funkci „oficiální básnířky“ Spojených států. Intervaly

mezi vydáními jejích dalších knih se o něco prodloužily. Další publikovanou sbírkou se stalo *Averno* (Averno, 2006), v němž se asi nejsilněji prosazuje autorčin vztah k řecké mytologii, s níž ji rodiče seznamovali od raného dětství.

Následoval *A Village Life* (Vesnický život, 2009), poslední ze sbírek zahrnutých do souborného vydání dosavadních děl Glückové (*Poems. 1962—2012*, Básně. 1962—2012). *Vesnický život* ve svém čtenáři zanechá pocit, jako by právě dočetl román ve verších — Glücková už od devadesátých let pracuje s čím dál delšími větami a verši, byt stále výrazově sevřenými a údernými, a zde jim propůjčuje jistou popisnost, jakou bychom čekali spíše v próze. Tento trend pak završila ve své prozatím poslední vydané sbírce *Faithful and Virtuous Night* (2014; česky *Noc věrnosti a ctnosti*, přeložila Tereza Marková Vlášková) oceněné Národní knižní cenou, kde kombinuje básně psané svým charakteristickým volným veršem a básně v próze. Bude bezesporu zajímavé zjistit, jakým vývojem prošla za posledních šest let; momentálně se připravuje k vydání sbírka *Winter Recipes From the Collective* (Zimní recepty, kolektiv autorů), již se snad dočkají i čeští čtenáři.

Deník, ale čím?

Básně Glückové působí poeticky i prostě a mluvňe zároveň. Básnířka si vystačí bez okázalých metafor, přesto dokáže načrtnout velké obrazy plné emocí. Na první pohled jednoduchá struktura volných veršů, osvobozených od pompézních kudrlinek, skrývá důmyslnost a rafinovanost. Myšlenky a věty přetékají z verše do verše, z řádku na řádek, jako by byly na papír nahozeny jen tak

ledabydle, lehkou rukou. Zdání však klame. Každé takové enjambement, tedy přesah významového celku z jednoho verše do druhého, klade pečlivě promyšlený důraz na určité slovo či obraz a zároveň nutí čtenáře zpomalit, vnímat jistou dýchavičnost mluvčího, který ke své precizní formulaci potřebuje čas navíc:

*Konečně mě obklopila noc;
plul jsem na ní, nebo možná v ní,
či mě snad unášela, jako když řeka
unáší
člun, a zároveň
vířila nade mnou,
posetá hvězdami, a přesto temná.
[„Půlnoc“, Noc věrnosti a ctnosti]*

Zde se vypravěč snaží vystihnout okamžik, který je ve své podstatě nebývale všední — nastala noc a ponořila nás do tmy. Popisované pocity vlastně známe snad všichni, každý se někdy zadíváme do noci a necháme ji na sebe takto působit. Kouzlo Louise Glückové tu spočívá nejen v lyričnosti podání, ale také v tom, že univerzální zkušenost dokáže zachytit vpravdě univerzálním způsobem: mluvčí hledá přiléhavé výrazy, odmlčuje se, je zpomalený pod tíhou velkoleposti všude kolem, je zdrženlivý, až stydlivý, není si jistý, zda to má „říct nahlas“, nevěří svým schopnostem. Vychrlí část svého „vyznání“ a poté se ostýchavě odmlčí, čímž dodává básním rytmus, jakého je u volných veršů těžké dosáhnout.

Napětí mezi výrazovou sevřeností a hledáním slov nevzniká pouze díky přesahům mezi verši, ale také díky hře s interpunkcí, díky opakování slov, frází a motivů (tento prostředek bude v angličtině nejspíše u řady básní výraznější než v češtině, protože často spočívá v opakování slůvka „I“, tedy „já“, na začátku veršů, jež angličtina na rozdíl od češtiny

**Tento dualismus je
součástí strategie
skromnosti
a odtažitosti**

vyžaduje již z principu) a díky celkové protichůdnosti uplatňovaných strategií. Glücková píše o univerzálním, avšak až bolestně subjektivním, ovšem činí tak s jistou nezáúčastností, mnohdy jako pouhý pozorovatel zvenčí. Ačkoli by se dalo říci, že předmětem zájmu pozorovatele je často právě jeho „já“, že je subjektem i objektem básně, máme tendenci vnímat přítomnost dvou autonomních „já“, jako by autorka navazovala na platónský dualismus duše a těla či vědění a zdání.

Tento dualismus je součástí strategie skromnosti a odtažitosti, o níž Glücková píše ve svém eseji:

Nemůžeme si vybírat, jaké vlivy na nás budou působit: jsou pevně zakořeněné v reakcích, které nemáme jak ovládnout (a ani o to nestojíme). Můžeme ale rozpoznat, že jsme se ocitli pod vlivem něčeho, co nikam nepovede, podobně jako umíme rozpoznat, že je něco lákavé, avšak nebezpečné. A můžeme si osvojit strategie, které nás z takových okovů vymaní, konkrétně [...] skromnost, odtažitost a humor.

Ve svých básních se Glücková nebojí uplatňovat ani poslední zmíněnou strategii, strategii humoru. Často je to humor černý a kousavý. V titulní básni sbírky *Ararat* se tak například dočítáme, že „jednomu se vždycky uleví, když pohrbí dospělého, / někoho vzdáleného, třeba mého otce“.

Básnířka hovoří o člověku přirozených zkušenostech, v nichž se čtenáři snadno nacházejí, odhodlají-li se ponořit do hlubin jejího vesmíru. Jako by četli deník a jen se nemohli rozhodnout, jestli je cizí, nebo jejich vlastní; deník jednoho — jakéhokoli — lidského života, chcete-li. Výsledkem je čtení, které vyvolává nezvyklou směsici pocitů: naplňuje čtenáře (i překladatele) lehkostí i úzkostí zároveň, vyvolává úsměv na tváři a zároveň žene slzy do očí. Glücková promlouvá o zklamání z mezilidských vztahů, o neúprosném cyklu života, duševních útrapách, nenaplněných snech, ale také o banální každodennosti a rutině, přesně jak už to tak

v denících bývá. Veškeré její retrospektivní vyrovnávání se s traumaty a neuspokojenou touhou zastřešuje snaha přijmout vlastní smrtelnost, hmatatelně přítomná především v jejích posledních sbírkách. Tato snaha se v současné (nejen) anglicky psané poezii a próze projevuje často. Těžko si však představit, že by se našel další autor, který by ji dokázal popsat stejně jednoduše, a přesto komplexně, se stejnou verbální muzikalitou, se stejnou precizností, naléhavostí a sugestivností.

Křížovka pro pokročilé

Sedmasátišestiletá Glücková, newyorská rodačka s maďarsko-rusko-židovskými kořeny, se stala laureátkou Nobelovy ceny za literaturu jako teprve šestnáctá žena v historii. Její vítězství mnohé překvapilo. Nepřineslo s sebou sice podobnou kontroverzi, jako když byli oceněni Bob Dylan či Peter Handke, přesto se i sama Glücková jen pár hodin po vyhlášení v rozhovoru pro *The New York Times* podívovala, proč vlastně cenu dostala zrovna ona: lyrická básnířka, běloška, Američanka. Ve vztahu k jejímu dílu je tento způsob uvažování svým způsobem paradox — ve svých básních se totiž přesně takovým vymezujícím charakteristikám, tedy jasnému genderovému a etnickému zařazení mluvčího, povětšinou vyhýbá.

Právě to představuje pro překladatele do češtiny jeden z největších problémů. Jakožto veskrze flektivní jazyk skrývá čeština pohlaví mluvčího se značnými obtížemi. Může tak činit pouze omezeně, na větši ploše už vyhýbání se jasným rodovým koncovkám vede k nepřirozeným větným konstrukcím, jež by text zbytečně zatížily. Překladatel se tudíž musí do veršů Glückové zcela ponořit, musí se vyzbrojit širším kontextem a pochopením dané básně, celé sbírky, veškerých okolností autorčina života, jež se do díla promítají. Snad více než kdy jindy zde platí, že svému čtenáři předkládá svou interpretaci originálu. Nemůže tak ovšem činit svévolně a interpretovat více, než je nutné. Jak sama Glücková píše ve svých esejích:

Oslovuje mne nedokončenost, věty odezívající do neurčita. Nemám ráda básně, z nichž dýchá přílišná ucelenost, jež jsou příliš pevně zapečetěné. Nemám ráda, když mě někdo tlačí do jistoty. Vždycky jsem vyhledávala a obdivovala (a pokoušela se psát) básně, ve kterých je více otázek než odpovědí.

Úkolem každého překladatele Louise Glückové je tedy neodpovídat, pokud možno ani v náznacích, na otázky mezi řádky, ač může někdy mít dojem, že odpověď je zcela nasnadě. Zvládnout toho ale samozřejmě musí mnohem víc: musí zachovat její strohý a transparentní styl a lexikum, vyhnout se básnickým klišé a obraznosti tam, kde je autorka přímočará, najít výrazy se stejnou silou a úderností, se stejnou uměřenou exaltovaností... Výčet by mohl pokračovat donekonečna.

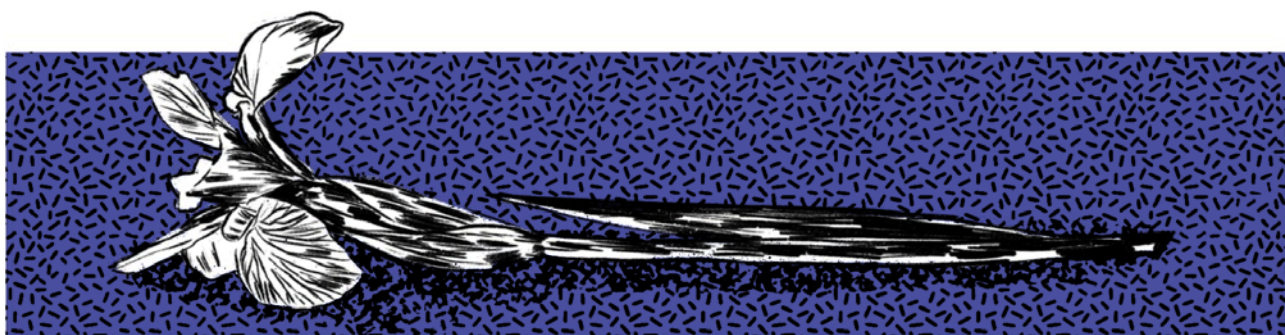
Možná si řeknete, že totéž snad platí pro veškerý literární překlad, a bude to námitka oprávněná. Primárním cílem překladu je dosáhnout stejného účinku na čtenáře, jakého dosahuje originál na čtenáře původního. Liší se pouze prostředky, které se překladateli nabízejí, a počet proměnných, které předurčují jeho rozhodnutí. U poezie je takových proměnných více než u prózy, která dovoluje například použít vysvětlivku či rozmělnit v případě nouze víceznačnost jednoho slova do slov několika. Ač by se na první pohled mohlo zdát, že volný verš je v tomto ohledu ze všech druhů verše k překladateli nejmilosrdnější, v případě Glückové to rozhodně neplatí. Její volný verš je dokonale vysoustruhovaný, každé slovo v něm má své místo, každé slovo, čárka i předěl mezi verši dodávají básni inherentní rytmus — a tak to musí platit i v překladu. Překládat Louise Glückovou je zkrátka jako luštit nádherně lyrickou křížovku pro nejpokročilejší. Nezbyvá než doufat, že se výsledných „intimních jinotajenek“ dostane českému čtenáři do ruky víc než jen ty dvě zatím vydané.

Autorka překládá z angličtiny a externě vyučuje na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Malý dopis místo velké kytice



Petr Hruška



Vážená paní Glücková!

Možná se to zdá divné, ale v naší zemi pořád vycházejí sbírky básní; a sbírky poezie taky. Dokonce i té Vaší, jak víte. Ještě pořád totiž máme neohrožená nakladatelství, jako je Opus nebo Argo, kde pracují redaktori jako Štěpán Nosek nebo Petr Onufer a překladatelé jako Veronika Revická nebo Tereza Vlášková.

Když jsem poprvé před časem četl Vaši sbírku básní (nebo bych měl spíš napsat „kompozici“?) s názvem *Divoký kosatec*, koukal jsem jako zjara. Ona taky jarem začíná a táhne se přes léto až do pozdního podzimu. Dovolujete si tam věci, které jsou v našem básnictví dost dlouho podezřelé, nevídané, a chce-li být autor kritikou ceněn a uznáván jako živý básník současnosti, tak i nebezpečné. Například mluvíte ke Stvořiteli. U nás

je už Stvořitel víceméně překonaná instance. Básníci a básničky se obracejí se svými stížnostmi, návrhy a výzvami k politikům, vládám, korporátním bossům a jiným mocným lidem vezdejšího světa. Vědí, že se tak svou kritikou nemůžou minout, budou působit znale, a angažovaná rozhněvanost je zbaví nálepky naivních chudokrevných snilků, kterou si poetové vlastní vinou dávno vykoledovali.

Vy ve své knize dokonce necháváte mluvit květiny! Tak s tímhle jsme se rozloučili už dávno. Naši autoři a autorky vědí, že neexistuje profláklejší symbol lyrické sentimentality, než je právě flóra. A nechat ji ještě v básni mluvit, to znamená najisto spíchnout si z ostudy patetický kabát. Žasl jsem zkrátka nad Vaším *Divokým kosatcem* jako zjara. Nad tím, jak z těch tradičních básnických květin a kytic umíte

udělat zpátky květiny. Jak jim vrátíte hrdé tajemství. Mluví zase přirozeně svou barvou, vitalitou i zánikem. Jsou důstojné ve svém vzpřímeném růstu i uvádání, jsou pro Vás naprostou obyčejností i znamením. Neslouží, ale nejsou úplně netečné. My, lidé, je nezajímáme, ale dokážou se záhadně otevřít naší účasti. Jsou mimochodem, a tedy absolutně.

Zaujalo mne už tehdy, při prvním čtení, jak ty sněženky, ladoňky, růže, hluchavky, lilie, chrpy, jetely necháváte mluvit důsledně v půdě, jak je nepotřebujete trhat do vázy, a už vůbec ne vázat do kytic. (Jen v jedné básni je těžká váza plná bílých pivoňek a ta báseň působí v rámci celé knihy velmi zvláště a výjimečně.) Květiny žijí kruhový život, píšete v jednom verši. Důležité pro Vás je, aby květiny zůstávaly spojeny se slunečním světlem a vzduchem, neboť tak jsou vydány

nehmatným vlivům, a stejně důležité pro Vás je, aby zůstávaly spojeny se zemí, aby v ní rostly a odkazovaly k ní, protože Vás tolik trápí lidský život a jeho (bůhví) konečnost, která je se zemí rovněž spojena. S vědomím konečnosti svádíte ve své poezii neustálý zápas. Je to zápas doslova na život a na smrt — a přitom jste stále připravena se smířit. Poctivě se Vám to úplně smíření nedaří, ale Vaše *připravenost* se smířit, s bolestí, nesrozumitelností, vlastními chybami, smrtí, ta *připravenost* je ohromující. Bývá lehounce ironická, hořká, se smyslem pro paradox. Ale je hluboká a dělá Vaši

poezii nezapomenutelnou. „Jen jsme vytušili, že není lidskou podstatou milovat / pouze to, co lásku vrací.“ Kvůli takovým veršům jste stávala v trávě, skloněna nad květinami.

Dne 10. prosince 2020 Vám švédský král bude předávat Nobelovu cenu za literaturu. Kromě medaile a diplomu a hromady peněz s největší pravděpodobností dostanete — jak už to při takových ceremoniálech bývá — také kytici. Kdybych směl švédskému králi radit, doporučil bych mu, aby letos rozhodně udělal výjimku a místo kytice předal laureátce květináč. V něm zasazený

třeba divoký kosatec nebo sněženky, to je jedno, král jistě umí v prosinci sehnat to i ono. Vidím Vás, jak doma květináč opatrně obracíte a sázíte hlízu do země, v níž je konečnost i trvalost, a pak stojíte skloněna nad ní...

Ale nejspíš dostanete od krále ten pugét. Prosím, připravte se na to. Bude jistě ohromný, pestrý a do týdne ironicky zvadne. Můžete si za to sama. Psala jste o životě květin tak krásně, že Vám teď odměnou budou jejich nařezané stonky.

V dokonalé úctě,
Váš Petr Hruška

Vlčí mák

Luise Glücková

Jak úžasné je
nemít
mysl. Pocity:
ach, ty mám, ty
mne ovládají. Mám svého
pána v nebi,
jmenuje se slunce, a jemu se
otvírám, abych mu předvedl
oheň svého srdce, oheň
jemu tolik podobný.
Čím by mohla být ona sláva,
než srdcem? Ach, mí bratři a sestry,
snad jste se mi kdysi dávno podobali,
než jste se stali lidmi?
Uvolili jste se
rozvinout jedinkrát, vy, kdo se již nikdy
nerozvinete? Neboť vpravdě
nyní promlouvám tak
jako vy. Promlouvám,
neboť jsem opadal.



Malý výběr nakladatele

Divoký kosatec

Louise Glücková

Jitřní hodinka

Nedostižný otče, když jsi nás poprvé
vykázal z nebe, vyrobil jsi
repliku, místo tak trochu
jiné než nebe, abys nám dal
na pamětnou: jinak ale
totožné — krása na obou stranách, krása, jež
nepřipouští jinou možnost — Jen jsme
netušili, co je tím ponaučením. Osaměli jsme,
navzájem jsme se vyčerpali. Nastala léta
temnoty; střídali jsme se
v obdělávání zahrady, první slzy
nám zalily oči, zatímco země se
zahalila do okvětních plátků
temně červených či barvy těla —
A nemysleli jsme na tebe,
jehož jsme se učili cítit.
Jen jsme vytušili, že není lidskou podstatou milovat
pouze to, co lásku vrací.

Zlatá lilie

Protože cítím,
že nyní umírám, a vím,
že znovu nepromluví, že
nepřečkám v zemi, nevzejdu z ní
znovu, dosud ne
květina, jen pouhý stonek, syrová hlína
mi svírá žebra, volám tě,
otče a pane: všude kolem
mí přátelé vadnou a myslí,
že nevidíš. Jak ale
mohou poznat, že vidíš,
nezachrániš-li nás?
Za letního soumraku, zdali jsi
dost blízko, abys zaslechl
strach svého dítěte? Nebo snad
nejsi můj otec,
ty, kdos mne vypěstoval?

Bílé lilie

Když muž a žena prostřou
mezi sebou zahradu
jak záhon hvězd, tu
otálejí za letního večera
a večer zchladne
jejich strachem: to vše
mohlo by pominout, podlehnout
zániku. Vše, vše
může být ztraceno, skrz vonný vzduch
útlé stonky
marně se pnoucí, a za nimi
zčeřené pole máku —
Tiše, milovaná. Mně nezáleží,
kolik let prožiji do návratu:
toto léto jsme vstoupily do věčnosti.
Cítila jsem tvé dvě ruce, jak mě
pohřbívají, aby vypustily její slávu.

Klekání

Kdysi jsem v tebe věřila: zasadila jsem fíkovník.
Zde ve Vermontu, v zemi,
jež nemá léto. Byl to test: kdyby strom přežil,
znamenaloby to, že jsi.

Z tohoto pohledu ale neexistuješ. Nebo jsi
výlučně v teplejších krajích,
v žáru Sicílie, Mexika a Kalifornie,
kde rostou nepředstavitelné
meruňky a křehké broskve. Snad
na Sicílii vidí tvou tvář; zde sotva kdy vidíme
lem tvého hávu. Musím se tolik káznit,
abych se s Johnem a Noahem rozdělila o úrodu rajčat.

Je-li v nějakém příštím světě spravedlnost, pak těm,
jimž jako mně příroda vnutila
život v abstinenci, náleží
lví podíl od všeho, od každého
objektu touhy, a naše lačnost je
ti pochvalou. A nikdo nechválí
vášnivěji než já, nepocítí větší
bolest, když ovládá svůj chtíč, nebo si víc
nezaslouží sedět po tvé pravici, pokud ta existuje, a okusit
to, jež pomíjí, věčný fík,
jemuž se nikde jinde nedaří.

Trochu jsme tomu nevěřili

Bylo pozdní léto roku 2006, ale připadá mi, jako
by to bylo před několika dny, když k nám Mariana
Housková přijela spolu s Veronikou Revickou.
Seděli jsme ten večer na zahradě našeho domu.
Veronika měla s sebou překlad básní Louise
Glückové. Trochu jsme tomu nevěřili. Veroniku R. ani
Louisu G. jsme neznali. Po přečtení několika básní
jsme však věděli, že to je ono. To, co nám ladí —
zahrada, květiny, jejich opečovávání, přemýšlení
nad stvořením, bytím, smrtí. Byl to Veroničin
první překlad (a do dnešního dne asi jediný),
a hned taková nádhera. Ta velká témata, o kterých
přemýšlejí snad všichni, a přitom vyjádřená

prostým, až úsečným jazykem, vše uzavřeno
na pozemku zahrady padesáti čtyř básní, za nímž
se však skrývají daleké obzory, celé nekonečno.
Nechali jsme se pozvat do zahrady Louise
Glückové a nikdy jsme toho nelitovali.
Častokrát se ke sbírce *Divoký kosatec* vracím
a znovu nacházím otázky a někdy i odpovědi
skryté ve verších mně tolik blízkých. A když se
letos básnířka stala nositelkou Nobelovy ceny
za poezii, cítila jsem radost i určité zadostiučinění.
Kniha je již rozprodaná, připravujeme
tedy její další vydání v co nejbližší době.
(Kristina Mědílková, nakladatelství Opus)



Nobelovská řeč

Já jsem nikdo! Kdo jsi ty?

Louise Glücková

Jako malá, bylo mi tuším asi pět nebo šest, jsem uspořádala takovou vlastní, neveřejnou soutěž o nejlepší báseň světa. Finalisti byli dva: „Černoušek“ Williama Blakea a „Swanee River“ Stephena Fostera. Chodila jsem tam a zpátky po pokoji pro hosty u babičky v Cedarhurstu, vesnici na jižním pobřeží Long Islandu, recitovala (v duchu, tak jsem to měla radši) Blakeovu nezapomenutelnou báseň a zpívala (taktéž v duchu) Fosterovu vtíravou bezútlěšnou píseň. Je mi záhadou, kde jsem vzala Blakea. Myslím, že naši měli v knihovně kromě nějakých těch běžnějších knih o politice a dějinách a spousty románů i pár básnických antologií. Blakea mám však spojeného s babiččíným domem. Babička nebyla velká čtenářka. Ale našly se u ní Blakeovy *Písničky nevinnosti a zkušenosti* a také útlá knížečka s písničkami ze Shakespearových her, z nichž jsem se mnohé naučila nazpaměť. Obzvlášť jsem si oblíbila píseň z *Cymbelína*, sice jsem nejspíš nerozuměla jedinému slovu, ale vnímala jsem tu náladu, tempo, zvучnou naléhavost, pro takové plaché, bázlivé dítě strhující. „Bůh ti věčnou slávu dej.“ Doufala jsem, že dá.

Podobné soutěže — o čest, o nebe-tyčnou odměnu — mi připadaly přirozené; mýty, které patřily k tomu prvnímu, co jsem kdy přečetla, jich byly plné. Označení „nejlepší báseň světa“ jsem už v takto útlém věku považovala za nejvyšší z nejvyšších poct. V tomto duchu nás koneckonců se sestrou vychovávali: zachraň Francii (Johanka z Arku), objev radium (Marie Curie). Později jsem pochopila, jaká nebezpečí a omezení s sebou hierarchické smýšlení přináší, v dětství jsem ale udělování cen považovala za důležité. Jedna osoba stane na vrcholku hory, viditelná zdaleka, jediný předmět zájmu na dané hoře. Osoba stojící o kousek níž už je neviditelná.

Respektive v tomto případě báseň. Byla jsem si jistá, že zejména Blake si je této události vědom, že nedočkavě vyhlíží výsledek. Věděla jsem, že už zemřel, ale měla jsem pocit, jako by pořád žil, vždyť jsem slyšela, jak ke mně promlouvá, byl to jeho hlas, byt maskovaný. Promlouval pouze ke mně, nebo možná v první

Černoušek

William Blake

Já mámě jsem se narodil v divočině
a černý jsem, jen duši bílou mám,
jak andílek bílý je Angličánek —
já černý jsem, skoro jak v pytli tma.

Mě maminka učila pod stromem,
tam si sedla, než slunce začlo prát,
a pusy mi dávala na klíně —
když sluníčko vylezlo, říkala:

„Tam se dívej, sluníčko! V něm je bůh,
co svítí nám a teplo dává všem,
a zvíře i strom a člověk i vzduch
jím okřeje ráno i v poledne.

Jen proto kout na zemi je nám dán,
že paprsky lásky snést naučí
a černá tvář i těla spálená
jsou mrak a háj, v kterých si najdeme klid.

Až pochopí duše, jak snášet žár,
mrak rozplyne se, on nás zavolá
a řekne: „Pojďte sem, mám vás rád,
jak beránci ke mně se pojdte pást.“

To máma mi říkala na klíně,
teď Angličánkovi to říkám já.
Já černý mrak, on bílý rozhrne,
jak beránci k němu půjdeme se pást,

sám před žárem budu mu dělat stín,
než otcům mým vlezle si do klína.
Pak stříbrné vlásy mu pohladím:
budu jak on — a bude mě mít rád.

Přeložil Zdeněk Hron.

řadě ke mně, tak jsem to vnímala. Připadala jsem si vyvolená, poctěná výsadou. A také jsem cítila, že tím, koho toužím oslovit, je přímo Blake, že promlouvám k němu a k Shakespearovi.

Vítězem soutěže se stal Blake. Později mi však došlo, jak podobné si oba texty jsou — už tehdy mě, stejně jako dnes, přitahoval osamělý lidský hlas, bědující či toužebný. A básníci, k nimž jsem se v pozdějších letech vracela, byli ti, v jejichž dílech jsem coby vyvolená posluchačka hrála

zásadní roli. Básníci svěřující se, svádějící, mnohdy potutelní či tajnůstkařící. Nikoli ti oslovující masy. Nikoli ti promlouvající sami k sobě.

Tato úmluva se mi líbila, líbil se mi pocit, že báseň hovoří o něčem neodmyslitelném a zároveň důvěrném a její poselství si vykládá tu kněz, tu analytik.

Slavnostní udílení cen v babiččině pokoji pro hosty jako by tím, že probíhalo v utajení, na tento intenzivní vztah iniciovaný básní navazovalo — navazovalo na něj, nenarušovalo ho.

Blake ke mně promlouval prostřednictvím svého černouška, byl skrytým zdrojem jeho hlasu. Nebyl očím viditelný, stejně jako nebyl očím viditelný ten černoušek, nebo se na něj nahlíželo nepřesnou optikou, skrze pohrdavého a nepřiliš bystrého bělošského chlapce. Věděla jsem však, že říká pravdu, že se v jeho dočasné smrtelné tělesné schránce skrývala zářivě čistá duše — bylo mi to jasné, protože v černouškových slovech, v tom, jak popisuje své pocity a zkušenosti, není ani stopy po výčitkách, ani špetka touhy po pomstě, pouze víra, že v onom dokonalém světě, který má slíbený po smrti, se mu dostane zacházení, jaké si zaslouží, a z přemíry radosti bude chránit zranitelnějšího Angličánka před náhlou přemírou světla. Takový sen je nerealistický, ignoruje skutečnost, a právě proto Blakeova báseň tolik chytá za srdce a navíc má silný politický podtext. Bolest a oprávněný vztek, který si černoušek nesmí dovolit pociťovat a před nímž se ho snaží uchránit jeho maminka, se ozývají ve čtenáři či posluchači. I když je čtenářem dítě.

Veřejná pocta je však něco jiného.

Odmalička nejhorlivěji lnu k básním, jaké jsem právě popsala, k básním, jež si vás vyvolí jakožto důvěrníka nebo s vámi uzavrou tajnou dohodu, k básním, na nichž se posluchač nebo čtenář zásadně podílí v roli adresáta tajemství či bouřlivé nevole, občas i v roli spiklence. „Já jsem

nikdo!“ říká Dickinsonová. „Jsi také nikým, že? / Tak to jsme dva — nic neříkej!“ Nebo Eliot: „Pojď, vyjdeme si tedy spolu ven, / když večer leží pod oblohou rozprostřen / jak chorý při narkóze na stole...“ Eliot nesvolává svůj skautský oddíl. Něco po čtenáři chce. Na rozdíl například od Shakespearova „Mám srovnávat tě s krásným letním dnem“. Shakespeare mě nesrovnává s letním dnem. Smím si jen tak mimoděk poslechnout jeho oslnivou virtuozitu, ale sonet se obejde bez mé přítomnosti.

V umění, k němuž mě to táhlo, je hlas či soud davu nebezpečný. Tomuto umění — i jeho čtenáři, jehož existence povzbuzuje autorův hlas v naléhavé prosbě či zpovědi — dodává na síle ošidnost svěřování důvěrností.

Co se stane s takovým básníkem či básnířkou, když jim dav začne tleskat a stavět je na piedestal, místo aby je zdánlivě vyloučil ze svého středu nebo je ignoroval? Takový básník či básnířka si pak podle mého názoru budou připadat ohrožené, přechytračené.

O tom píše Dickinsonová. Sice ne neustále, ale často.

Nejzanícenější čtenářkou Emily Dickinsonové jsem byla v dospívání. Obvykle jsem ji četla pozdě večer, když už jsem měla spát, na pohovce v obýváku.

*Já jsem nikdo! Kdo jsi ty?
Jsi také nikým, že?*

A dále, ve verzi, kterou jsem tehdy měla a pořád mám nejradši:

*Tak to jsme dva — nic neříkej!
By hnali nás, však víš...*

Seděla jsem na pohovce a Dickinsonová si mě zvolila, hlásila se ke mně. Byly jsme vyvolenými, družkami v neviditelnosti, o čemž jsme věděly pouze my dvě a jedna druhé jsme to dosvědčovaly. Pro svět jsme byly nikým.

Co by ale lidé, kteří žijí jako my, zalezli v bezpečí někde pod spadlým kmenem, vnímali jako vyhoštění? Kdyby někdo ten jejich kmen odsunul.

Teď nemluví o zhoubném vlivu Emily Dickinsonové na dospívající slečny. Mluví o nátuře, která chová nedůvěru k životu všem na očích nebo ho vnímá jako druh života, v němž se přesnost zastírá zobecněným a upřímnost a emocemi nabitá odhalení nahrazuje částečná pravda. Ukažme si to na příkladu: představme si, že bychom místo hlasu spiklence, hlasu Dickinsonové, slyšeli hlas tribunálu: „My jsme nikdo! Kdo jsi ty?“ Najednou to zní zlověstně.

A přesně taková panika, jakou tady popisuji, mě nečekaně zachvátila ráno osmého října. Světlo mě oslepovalo. Význam pro mne byl nedožitelný.

Snad každý autor knih touží oslovit co nejvíce lidí. Jenže někteří básníci na to neuplatňují prostorové měřítko, netouží například po plném hledišti. Uplatňují měřítko časové, touží oslovit co nejvíce lidí postupně, s pohledem upřeným do budoucnosti, a jejich čtenáři k nim v zásadě vždycky přicházejí jaksi jednotlivě, jeden po druhém.

Věřím, že Švédská akademie se svým rozhodnutím udělit mi Nobelovu cenu rozhodla ocenit právě ten důvěrný, niterný hlas, který sice veřejné projevy mohou občas zesílit či doplnit, ale v žádném případě ho nemohou nahradit.

Z angličtiny přeložila Tereza Marková Vlášková; Shakespearův sonet XVIII je citován v překladu Martina Hilského, Eliotova „Píseň lásky J. Alfreda Prufrocka“ v překladu Jiřího Valjy.

Já jsem nikdo! Kdo jsi ty?

Emily Dickinsonová

Já jsem nikdo! Kdo jsi ty?
Jsi také nikým, že?
Tak to jsme dva — nic neříkej!
By hnali nás, však víš.

Jak hrozné je někým být!
To když tě žába v skulině
Po celý den představuje
Jen uzalé bažině.

Přeložila Eva Klimentová.

h



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
S kterým pohořím je spojena nejznámější
kniha Miloslava Nevrlého?**

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

h

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

Poezii francouzského
básníka Guyho Viarra
v překladu Petra Zavadila

Kritickou diskusi o knize
historika Jana Rychlíka
Československo v období
socialismu 1945—1989

V rubrice Kultura
a společnost se budeme
věnovat kauzám spojeným
s Českým slavíkem

Ohlédnutí za „českým“
fenomémem jménem
Betty MacDonaldová

100!

2

Téma ke stoletému
výročí časopisu *Host*

V úvozu

*Vyběhnou z mlázi,
chytnou koně za ohlávku
a zhurta na vozku spustí:*

Co to vezeš?
Rakve.

A co je v nich?
Mrtví.

Co je v tělech?
Hlízy.

Dáš nám ochutnat?

Na břehu

Kdepak je dům hrázného?
Ve stínu strnulé volavky.

Kde svítí štíhlé svícny?
V zásuvkách starého nářadí.

Koho chytí račí klepeta?
Svědivé ruce větru.

Kdo?

V čem já spím?
V černých šatech.

Kde já bdím?
V bahně, v blatech.

Co sbírám?
Kosti, lebky, kůže.

Čtvery hony

Škrabote,
kde je tvůj chrastín?

A kde polom?
A louka?

Škrabote,
kde jsi se skrýval?

Když tvůj malý brůdek
na svodidlech noci kvílel.

Ty jemný šmidro,
zahrabaný v knížkové zahradě.

Grund

Slyšíš?
V tmách hmatá hnát.

Uchem v mechu
nasloucháš
staré písni.

*Potok klopot
klopot potok*

Slyšíš?
Hnát hmatá v tmách.

Kleje v rokli,
z dálky volá.

*Klopot potok
potok klopot*

Slyšíš?
Uchem v mechu?



Tomáš Vodňanský, z cyklu *Obscure*

Marek Lollok



Anna Bolavá
Před povodní
Odeon, Praha 2020

Závěrečná část řečovické trilogie Anny Bolavé se drží stylu, s nímž autorka uspěla ve svých předchozích prózách; zároveň je však zajímavým pokusem rozšířit hranice soustavně budovaného fikčního světa a využít rozsáhlejší žánrový rejstřík.

Řečovice potřetí

I tentokrát se Anna Bolavá vrací na „místo činu“, do fiktivního jihočeského městečka jménem Řečovice, s jehož obyvateli se čtenář románů *Do tmy* a *Ke dnu* již většinou potkal. Jestliže se v Magnesii Literou ověřené prvotině probíráme podrobnou introspekci svérázné bylinkářky Anny Bartákové a jen tu a tam zahlédneme kohosi z jejího okolí, následující příběhy jsou již o poznání „sociálnější“. Rozprostírají svou pozornost mezi několika protagonistů, ať už to jsou členové a členky rodiny Vávrov, Strnadovy a Bartákovy, anebo postavy, které svou funkci plní pouze v jedné z knih (například agilní žurnalista Petr Málek v knize *Ke dnu* či rázovitá

psychiatricka Radka Borská v přítomné knize).

Stejně jako druhý román je *Před povodní* předznamenán krátkou citací z dřívější prózy, jež je na dalších stranách — řekněme — rozpracována. Provázaností a narážek mezi druhým a třetím titulem je přitom zjevně více než mezi prvotinou a následujícím *Ke dnu*, což lze zřejmě přisuzovat tomu, že myšlenka na trilogii vznikla teprve s druhým dílem. Pozornému a pravidelnému čtenáři Bolavé tato skutečnost může zážitek násobit.

Hanino tajemství

V tomto případě se do centra dění dostává řečovická rodačka Hana Strnadová, jež se s matkou vrátila do své vily, a znejistila tak celé okolí. V maloměstském milieu s vysokým koeficientem závisti a pomluv vzbuzuje podezření nejen proto, že se do ní zamiluje jeden ze spoluvlastníků místní pily (Jarda Vávra, známý rovněž z předchozího dílu), ale čím dál tím víc také pro znepokojující úkazy, které ji provázejí. Souvisejí s jejím nezvyklým původem, který se v daných podmínkách dere na povrch — od zmíněného úvodního úryvku je totiž zřejmé, že do vínku dostala cosi mimořádného, když ji matka jako nemanželskou dceru zplodila „u dna“ s otcem, který zjevně není ze světa lidí...

Dlouhodobými psychickými potížemi sužovaná Hana musí čelit nepředvídatelné Jardově expřítelkyni, ale i jeho matce, již kdosi adresuje podivné dopisy. Brzy po smrti své matky vystupňovanému tlaku, ale také neodolatelnému vábení domovské řeky podléhá a skočí do jejího koryta: kromě opětovného shledání s otcem

Smrt přichází z řeky

to pro ni bude znamenat proměnu z pasivní, mátožné osoby v bytost, která je — podobně jako její mocný rodič — schopna zvedat hladinu vody a svým protivníkům se mstít.

Potenciálně alegorickým, významově nejednoznačným příběhem s množstvím vedlejších zápletek autorka pokračuje v trendu obohacovat vlastní vypravěčský repertoár o další postupy. Po ich-formové, z podstaty výrazně subjektivizované psychologické studii *Do tmy* mají následující prózy charakter mozaik: do obou následujících knih pronikají prvky literatury detektivní, thrillerové a hororové, ale i romantické, přičemž autorka pravidelně usiluje o co možná reálné dialogy a jemnou psychologii postav. Jazykově však Bolavá pohříchu příliš nerozlišuje.

Jestliže *Ke dnu* bylo otevřeno šokujícím obrazem nalezení mrtvoly a pak spíše řetězilo další nepříjemné a těžko vysvětlitelné události, stávající text využívá gradace rafinovaněji. Je to důsledek promyšlené kompozice — z hlediska české prózy, v posledních letech inklinující ke kratším, tříštenějším povídkovým formátům, je koneckonců román vystaven nadstandardně. Bolavá si tu, ještě více než v rovněž zajímavě strukturovaných předchozích knihách, pohrává s členěním, když jednotlivým čtyřem jeho částem s přibližně desíti kratšími, popisně nazvanými kapitolami průběžně předsazuje závěry, takže jich kniha obsahuje celkem pět (přesněji řečeno: jde o pět postupně „dávkových“ částí jediného závěru). Vedle ústřední chronologické linky jsou místy zařazeny důležité záběry z minulosti, přičemž v mnohých uplatňuje Bolavá scénické, ba filmové vidění.

[To, co žijeme, se vyslovuje nanejvýš v obecnostech a náznacích]

Jako ještě zásadnější se ovšem i nyní ukazuje atmosféra příběhu, přesněji řečeno: schopnost autorky pracovat s různými „odstíny“ temné, vystihující nejen prezentované mezilidské konstelace, ale i jejich provázanost s prostředím a časem. S mnohými konflikty a půtkami tak nyní koresponduje nezdravý přístup místních obyvatel k majestátní řece, zahlcované všelijakým odpadem — není divu, že se živel vzpírá a po období úmorného sucha se v jarních měsících katastroficky vylévá ze svých břehů (poznamenejme, že roční období coby katalyzátor příběhu Bolavá využívá pravidelně: v románu *Do tmy* šlo především o letní měsíce intenzivního sběru, v knize *Ke dnu* o tmavé a mrazivé podzimní dny).

V románu *Před povodní* se též koncepčně využívá (v české beletrii tradiční) vodnická motivika, jež na své oblíbené neztrácí ani v polistopadové próze. V Šidákově terminologii (viz monografie *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*, 2018) oscilují Hana se svým otcem mezi typem vodníka „ontologického“, „ekologického“ a „psychoanalytického“. Někdejší milenec Haniny matky je — přes veškerou náznakovost svého popisu — tvorem bezmála mytologickým, nicméně mnohé jeho činy jsou spíše obrannými reflexy ohrožené a ničené přírody. Rozehrávaný rybí, respektive obojživelnický charakter zase koresponduje s Haninou složitou, pro ostatní ne zcela proniknutelnou povahou, vykazující i jisté znaky schizofrenie. Uzuálně „polyfunkční“ vodnický charakter (Šidák, s. 169) je v případě Hany a jejího otce v příběhu mnohostranně rozehrán, zároveň se u nich

(jako u mnohých dalších autorčiných postav „s tajemstvím“) využívá řady nedořečeností a náznaků.

Další kontexty a otázky

O Anně Bolavé se nejednou mluví v souvislosti s autorkami jako Viktorie Hanišová, Petra Soukupová, Lidmila Kábrtová a podobně. Připomíná se jejich zájem o — hrubě řečeno — všelijaké partnerské a rodinné krize, zejména o jejich zakoušení z pohledu žen. Převažuje tu co možná civilní pojetí, jakoby „každodenní“ perspektiva a někdy také — tak jako u Bolavé — upřednostnění hrdinek nějakým způsobem vykořeněných, potýkajících se s existenčními problémy. Bolavá se nyní výrazněji pokouší tento výměr prolomit v daném kontextu relativně nezvyklým zapracováním jiné — řekněme fantaskní — dimenze. Pravdou však je, že ve výsledku znovu vytváří značně uzavřený, modelový svět, jehož aktéři a aktérky sice zažívají peripetie obdobné těm našim, ale s aktuálními problémy našich dní se příliš nepotkávají.

Přes nezpochybnitelnou řemeslnou zdatnost tak není moc jasné, kam je, pokud vůbec, kladen důraz, respektive co má být — vzletně řečeno — oním poselstvím. Nedomnívám se, že by tato autorka chtěla své čtenáře primárně bavit, k tomu výpůjčka fantaskně-mytologického prvku zřejmě neslouží a nenásvědčuje tomu ani relativní vážnost jejího psaní. Na druhou stranu ani při vší rozprostřenosti řečnického dění nepodává nějakou obecně platnou a důležitější společenskou analýzu; a rovněž zmíněná environmentální problematika se tu jeví jako příliš okrajová a dílčí. I pro Bolavou tak

zřejmě platí to, co Jan M. Heller napsal o výše zmíněných:

Byla by chyba hledat u těchto autorek něco jako generační výpověď [...]. Takovou ambici si nekladou, nechtějí prostřednictvím svých příběhů něco sdělit k dnešnímu světu, prověřovat něco jako „ducha doby“, nýbrž zůstávají na úrovni více či méně artistní deskripce... [Tvar, 14/2019].

Jenže není to, obzvláště u zkušených, poučených a podle všeho hledačsky otevřených autorek, jako je Anna Bolavá, přece jen škoda nakonec setrávat v jaksi autonomních „únicích“ s tím, že to, co žijeme, se vyslovuje nanejvýš v obecnostech a náznacích?

**Autor je literární vědec
a kritik.**

Když se v Řečovicích rozpršelo

Marina V. Šternová — Marek Lollok — Eva Klíčová

Existují dva základní typy autorů. No asi více, ale řekněme, že někdo píše spíše hlavou a jiný srdcem. Těch hlavových autorů není tolik a jsou mezi nimi i všelijací mudrlanti, odtažití kalkulátoři, vlažní převypravovači i slovní spekulanti. A mezi srdcaři je zase hodně nesrozumitelných pábitelů, vyšinutých zvířátek a nimravých citečkářů. Anna Bolavá patří jednoznačně mezi naše nejlepší srdcaře. Její poslední román *Před povodní* ji navíc usvědčuje ze smyslu pro mnohé mimo tento svět. Zase tak jednoznačné to s ní ale také není.

Pojďme na to. Marino, shoduješ se s Markovým hodnocením románu Anny Bolavé *Před povodní*?

MVŠ: Co se týče srovnání s předchozími díly trilogie, *Do tmy* (2015) a *Ke dnu* (2017), tak zde nemůžu sloužit, neboť *Před povodní* je první kniha, kterou jsem od Anny Bolavé četla. Nicméně lze v tom spatřovat i určitou výhodu, neboť jsem neměla žádná očekávání, a musím říct, že kniha funguje sama o sobě bez dalšího vysvětlování kontextu a opory v předchozích dílech. Jestli ale čtu kritiku správně, tak i přes přiznání určitých kladů z toho román vychází s ne zrovna nadšeným hodnocením včetně toho, že je mu vytýkána i nedostatečná angažovanost. S tím bych ale nesouhlasila.

ML: V tom smyslu, že nepotřebuje angažovanost, anebo že nějak angažován už je?

MVŠ: Ano, v tom smyslu, že do jisté míry angažován je. Environmentální element, který vyprávění provází, vnímám jako podstatný, ba dokonce naléhavý. Konflikt přírody s civilizací je zde vykreslen prostřednictvím řeky, do které místní obyvatelé vyhazují odpadky a vše, co je třeba ze zemského povrchu odstranit. Přijde mi, že autorka zde svým osobitým způsobem kriticky „nastavuje zrcadlo“ našemu vztahu k životnímu prostředí. Ačkoli bych *Před povodní* nenazvala přímo angažovaným románem, umím si představit debatu o literatuře a ekologii, kde by měl své relevantní místo. Nicméně souhlasím, že by ten akcent mohl být výraznější, snad i komplexněji rozvedený.

ML: Abych to ještě doplnil: v závěru mé recenze je to možná spíš přání a vlastně nekorektní směřování autorky, kam třebas ani nechce (anebo nemůže), a má na to právo; a zároveň možná reakce na určitou přesycenost současné literatury určitými tématy a postupy, respektive pocit určitých rezerv, obcházených či prázdných míst.

Když se chytnu teze, že román funguje samostatně i mimo

Ovlivněna magickým realismem možná, mimo jiné je totiž ovlivněna vlastně vším možným. I v této diskusi spíše ne moc úspěšně hledáme, čím by to mohlo držet pevněji pohromadě

Marek Lollok
literární vědec a kritik



trilogii, musím se svěřit s tím, že mne vlastně obeznámenost s předchozími knihami asi spíše sváděla na interpretační scestí. Automaticky jsem předpokládala, že se tu autorka bude k aktuálnímu světu a sociální realitě vztahovat příměji — jako doposud. A tak mi zpočátku překážela nepochybná vykonstruovanost situace, že nějaká potrhá psychiatricka, kterou samu několikrát zachvátí panická ataka, jede stovky kilometrů za svou pacientkou, platí ji pacientčin bývalý partner, který ji vlastně nezná... a podobně, ale

i detaily typu půlstoletí starý lodní kufr, který má přitom kolečka, a tak dále. Později jsem to čtení přehodnotila. Text je daleko grotesknější než předchozí části trilogie, nejen popis psychiatrické péče, ale například i motiv s podnikavcem, který se snaží provozovat e-shop s potravinami, a další množství bizarních detailů včetně závěrečného furoru mě přesvědčily, že to nemá být tak úplně o našem světě, že jsou to fantaskní konstrukty, zakřivená zrcadla. A podobně vnímám i tu eko rovinu, jako spíše symbolickou, na úrovni mytického archetypu a snad i pohádky, než jako angažovaný ekologický apel. Spíš jako sféru jiného světa, vždyť je to celé trochu jako variace na *Rusalku* nebo *Malou mořskou vílu*. Svět lidí a svět přírodního nadpřirozena. Takový hodně aktualizovaný, genderově otočený velký říční vílák, ale angažované nebo sociálně společensky kritické to je jen na této gnómičské úrovni. Jak tedy ten text vnímáte žánrově, jak jej číst? Marek něco zmiňuje v recenzi, já bych to posunula ještě víc k nějaké fantastice.

ML: Nevím, možná spíš mytický archetyp, pohádka, ale nejenom; také psychologický román a další, ale je to i ten přes veškeré součástky naší doby — konstrukt. Ta určitá modelovost není sama o sobě „kaz“, jsou, anebo spíš byli, autoři — a naši bychom periody, například šedesátá léta, kdy více či méně modelové, často hypertrofované příběhy dost dobře zrcadlily svět s jeho „current affairs“ a zároveň i nějak v nadčasové perspektivě. U Bolavé jsou nám ta prostředí jakoby blízká, ale vše se děje v jakémsi bezčasi někdy v Česku. Dokonce ani to umístění příběhu do jižních Čech není rozhodující. Z fantastiky jsou tam spíš prvky, ne principy.

MVŠ: Román jsem četla jako mix detektivky, hororu a také pohádky, jak píše Marek. To bych ale na knize ocenila, díky tomu mi připadala barvitější, zábavnější. K největším přednostem románu bych pak asi přikla vykreslení atmosféry maloměsta

a kraje, kde se příběh odehrává, a také napětí, které Anna Bolavá umně udržuje od začátku až do konečného rozuzlení. Zároveň je v tom i docela dost humoru, grotesknosti a ironie. I zmíněnou psychiatricku Radku považuji za vyloženě komickou postavu.

Možná ten fantastický mustr pro mě byl trochu znouzectností, jakkoli mi motiv obojživelné lásky kromě těch archetypálních příběhů připomněl i *Tvář vody* Guillerma del Tora a Daniela Krause, kde je také taková obojživelná láska i téma outsiderství. Jako psychologický román jsem to ale také nedokázala číst, jsou tam totiž víceméně šílení nebo alespoň podivní úplně všichni. Opět tu autorka vystřelí do hyperbolického měřítka, čímž se vzdaluje předchozím dílům, které tu sociální realitu snímaly koncentrovaněji, tady jako bychom skočili do nějakého světa vodní šílenosti.

ML: Ano, i prvotina je dost jiná, tam zůstáváme uvnitř hlavy manické Anny. *Před povodní* má jistý tah, líbí se mi také ta snaha Bolavé stavět větší celky: klenutější román, vytvářet mezitextovou provázanost a podobně. S odstupem času, když se ke knize v myšlenkách vracím, vybavuje se mi hlavně ta specifická atmosféra, některé plastičtější vykreslené anebo črtnuté postavy, samozřejmě ty vodnické prvky, fajn. Ale kdybych knihu měl třeba někomu doporučit, asi jenom na tom to založit nemůžu.

Nadrománový celek se tu myslím úplně nepovedl právě pro ten posun od realističtějšího (jakkoli umanutého, manického) příběhu ke zcela fantasknímu. Bolavá je opravdu spíše autorkou atmosféry, zostřených detailů, materiální svět popisuje až hapticky či vůbec všesmyslově: nejen konzistence, povrchy, ale i pachy, barvy, v tom je velmi sugestivní a našla svou výraznou poetiku, která je nezaměnitelná. A tento literární duktus ty tři knihy i propojuje. Horší je to s konstrukcí zápletek. Na jedné straně sice Bolavá

Já bych opravdu skoro řekla, že to mělo být, třeba jen koutkem myslí, humoristické dílo. Jenže ono je to zároveň pořád i takové temné. Bolavá píše stejně legračně jako třeba Franz Kafka

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



pečlivě pracuje s detaily, které se v příhodách jakoby nenápadně mihnou, aby se později jako osvětlující prvek zase vynořily, traktují čas, jako například leitmotiv banánů — na začátku tvrdé, zelené, na konci vyprávění v detailu pohozená shnilá slupka, návratný motiv tlustého prstenu a podobně. Jenže když se mají vztahy postav nějak postupně odkrývat, často je to mechanicky najednou zapřeno o výčet předků a příbuzenstva, že je skoro obtížné se v tom orientovat. Jak byste hodnotili tu

změť dějů a hlavně vztahů — nebo dokonce jejich motivovanost?

ML: No právě, těžko sledovat, převyprávět — i když to přece u některých autorů a děl patří ke ctnostem.

MVŠ: Ano, řekla bych, že Annu Bolavou skutečně můžeme nazvat autorkou atmosféry. Realita maloměsta je zde popisována syrově. Maloměsto je zde popisováno konzumerismem, velkovýrobou a snahou vyrovnat se velkoměstu. Z popisu atmosféry je cítit ztráta autenticity. Absurdní detaily narušující obecně přijímaný obraz maloměsta (například „bulgur na třicet způsobů“) vyznívají legračně, neutěšeně. Co se týče té zápletky, tak souhlasím, že je těžké děj převyprávět, ale nevadí mi to.

ML: Kdybych měl přibírat do hry nějaké jméno, tak třeba Klára Vlasáková. *Praskliny*, tam je přece také nepochybně kritika konzumerismu, ekologický aspekt — což je asi takto řečeno v tomto případě eufemismus. *Praskliny* jsou samozřejmě extrémně modelové, místy snad až tezovitě schematické (v prokreslení charakterů ji Bolavá nepochybně předčí), ale to napětí razantně vyslovit určitý generační pocit nemá v poslední době mnoho obdůb. Právě proto jsem si v recenzi povzddechl, možná nepatřičně, cože to vcelku vlastně chtěla Bolavá říct...

***Praskliny* lze považovat i za určitý literární apel, ty se tu moc nepišou, literatura je stále spíše eskapická, privátní — či fantaskní. Na druhou stranu obě knihy spojuje vyhrčená exprese, mnoho prostoru věnují popisům fyzického i psychického diskomfortu, zchvácenosti, paniky, závratí, pocitům zimy nebo horka. Šílenství je všudypřítomné, napětí, které nás posouvá až k nějaké děsivé tušené katarzi, přestože *Před povodní* nakonec nečekaně sklouzne k happy endu. Nelze tu emocionální vymknutost také chápat právě jako generační či situační výpověď? Reakci na to, že svět kolem nás se také zbláznil?**

ML: Je myslím ohromný rozdíl mezi *Prasklinami* a *Před povodní*.

Vlasáková se snaží o ten makropohled, o vyslovení pocitu kolektivního (generačního), s určitým možná přezíráním podrobností a individuálních odchylek; Bolavá víc individualizuje, a jak už bylo řečeno, ačkoli „situace“ umí, situační tolik není (ve smyslu zakotvenosti tady a teď). A k tomu ještě: Pokud by paušální reakcí na nepřístojnosti světa bylo jen zpodobňování deviantů, pomatenců či mírněji „obyčejných šilenců“, brzy by to byl stereotyp. No, asi ho v české literatuře už máme... Co když ale existují i pozitivní (ano, pro literaturu na první pohled méně atraktivní) verze? I tyto by mohli literáti zkusit ohledat...

Ano, fakt je, že literaturu už třicet let pod praporem vyhrocené senzitivní subjektivity okupují podivíni, excentrici, alkoholici, neurotici, postavy s různými diagnózami a podobně, pak je skoro těžké cokoli říci o světě, protože příčetných svědků doby se nedostává. A u Bolavé je to specificky ještě svět šílených žen. Přesto mám pro Bolavou a její vyhrocenost slabost. I pro ten nevěrohodný, absurdní obraz šíleného maloměsta, jehož reálnou stísněnost poměrů autorka dokáže přenést do textu, já bych opravdu skoro řekla, že to mělo být, třeba jen koutkem myslí, humoristické dílo. Jenže ono je to zároveň pořád i takové temné. Bolavá píše stejně legračně jako třeba Franz Kafka.

MVŠ: Anna Bolavá je však také bezesporu ovlivněna magickým realismem a takto jsem román četla já. Maloměsto jako každodenní realita je zde ve střetu se světem přírody, přírodními živly a zákonitostmi, které postavy ovlivňují a ovládají. Civilizaci zde podle mě reprezentuje doktorka psychiatrie Borská, která na maloměsto přijede srovnat anomálie a vše, co se „vymyká“, a ve finále se i „utká“ s živlem přírody. A stejně jako všichni, kteří se v románu snaží nějakým způsobem přírodu „znásilnit“ nebo kontrolovat, je odsouzena k porážce. Postavy žen jsou vskutku šílené. Nejvíce vyprofilované pak doktorka Borská a Vávrová, jsou svými protipóly, ale ani jedna neunikla až takové

Environmen- tální element, který vyprávění provází, vnímám jako podstatný, ba dokonce naléhavý

Marina V. Šternová
šéfredaktorka *Revue Prostor*



kunderovské, trochu zlé ironizaci nebo ponižování postav. Jejich vmanipulování do groteskních situací je ukazuje v jejich slabých chvílích, kde působí směšně. Řekla bych, že Anna Bolavá se vyřadila především na doktorce Borské. Muži jsou zde zas vykreslováni trochu jako slaboduchá individua, která na svůj životní okamžik teprve čekají. Tedy do okamžiku tragédie, k níž střet těchto „šílených“ žen přispěl. K závěru mám výhradu, protože trochu sklouzává ke stereotypům. Přestože se hlavní dějová linka odvíjí kolem silných nebo zajímavě pojatých ženských postav, jsou to přesto nakonec muži, kteří situaci rozetnou a vnesou do života pořádek.

V podobě uniformovaných sborů hasičů i policistů dokonce i zákon a pořádek.

ML: Ovlivněna magickým realismem možná, mimo jiné je totiž ovlivněna vlastně vším možným. I v této diskusi spíše ne moc úspěšně hledáme, čím by to mohlo držet pevněji pohromadě (Marině se to daří lépe než nám s Evou), a pokaždé je tam nějaké „ale“, nějaká nejistota, jestli to je záměr

a jak to je... Ale je to také možná tím, že se autorka už zařadila ke sledovaným, etablovaným a možná na ni klademe i vyšší (další) nároky.

Jak tedy vnímat novinku Anny Bolavé v letošní prozaické produkci? Není to navzdory všem výtkám jeden z nejvýraznějších a nejpropracovanějších románů? Má nějaké paralely? Nebo je příkladem *sui generis*?

ML: Letošní romány by se daly spočítat na prstech jedné ruky; přestože s prózou to nebylo špatné, výraznější byly spíš povídkové soubory či víceméně fragmentarizované kusy. V tomto kontextu jsem Bolavou i přes všechny výhrady ocenil. Patří také k výjimkám, které nespolehají na (auto)biografické, zkušenostní psaní, přičemž si ani nevypomáhá historickým backgroundem, což jsou dnes dost nápadné tendence. V daném kontextu to není zanedbatelná kniha.

MVŠ: Ano, řekla bych, že *Před povodní* patří k tomu nejvýraznějšímu, co český literární mainstream v roce 2020 nabídl.

Ach, mainstream! Snad z toho nebude mrzení. ●

Dějiny zámlk

Zdeněk Staszek



Sally Rooneyová
Normální lidi
přeložila Radka Šmahelová
Argo, Praha 2020

Ať to máme rychle za sebou: globální beletristický hit *Normální lidi* od irské prozaičky Sally Rooneyové není po estetické a literární stránce nic moc pozoruhodného. Román, kolem nějž krouží přídomek jako „mileniálský“, od autorky, jíž se občas poněkud bulvárně přezdívá „Jane Austenová proletariátu“ a podobně, vlastně tak trochu naplňuje ambice vytyčené svým názvem — normální psaní pro normální lidi. Rooneyová čtivým, popisným a svižným stylem chronologicky uhání kupředu příběhem jedné nenaplněné lásky. Jednotlivé kapitoly pokrývají vybrané časové úseky ve vztahu ústřední dvojice, přičemž autorka využívá prakticky jedinou kompoziční a vypravěčskou techniku: začít efektní scénou, postupně se propracovávat k dějům jí předcházejícím a následně skončit odměřeným, civilním kataklyzmatem. Další kapitola začíná opět o pár týdnů či měsíců později a vrací se zpět. Celek potom svým rytmem připomíná sledování televizního

seriálu. A možná ne náhodou, Sally Rooneyová pomáhala scenáristicky adaptovat svůj román pro BBC.

Normální lidi tak svým provedením odvracejí pozornost od artificiality umění a literatury. Jako by mezi větami a životem nebyl žádný rozdíl. Popisnost, přístupnost, banalita stylu či fádní kompozice jsou přitom kritické výtky, které si v posledních letech vysloužila řada globálních fenoménů, jmenovitě například díla italské pseudonymní prozaičky Eleny Ferrante či autobiografické románové monstrum Nora Karla Oveho Knausgårda. Celosvětový úspěch Sally Rooneyové, který zaznamenal už její debut *Rozhovory s přáteli* (2017; česky Argo, 2019) a stvrdila nominace na Man Bookerovu cenu pro *Normální lidi*, proto lze považovat za součást jednoho širšího trendu ve světové literatuře a její autorský styl za suverénní umělecké rozhodnutí.

Unavení krasobruslaři

Jestliže formálně — a mediálně — *Normální lidi* upomínají na své literární současníky, svým vyprávěním by se dali vřadit do takzvaného coming-of-age žánru, vedle takových *Kdo chytá v žitě* od J. D. Salingera nebo *Pod skleněným zvonem* od Sylvie Plathové. Rozdíl oproti klasické formulce příběhu o konfrontaci dospívajícího člověka s nalinkovaným světem dospělých, z níž se může vyklubat triumf i tragédie, v *Normálních lidech* spočívá ve skutečnosti, že nesledujeme ani tak vývoj samotných postav, jako spíše jejich vztahů a emočních konstelací.

Connell a Marianne jsou oba nadaní středoškolsí studenti z malého města na západním pobřeží Irska. On je v kolektivu populární sportovec, ona podivínský outsider. Ona žije ve velkém blahobytném

domě s odažitou matkou. Jeho matka ten dům chodí uklízet. Začnou spolu spát. Přitom se však nekoná nějaké překonávání třídních rozdílů — ty velmi pevně určují mantinely jejich probouzejícího se vztahu, který jen stěží, jestli vůbec, lze označit za partnerský: ve škole i doma svůj poměr tají, zejména kvůli Connellově starosti o jeho pověst. Společenské tlaky se vlastně mladé dvojici daří překonávat jen v soukromí: Connell, zbavený kulturních okovů nižší třídy, může mluvit o své milované literatuře, Marianne si užívá tělesné bezprostřednosti. Takové uspořádání však nemůže trvat věčně. Ona potají trpí jeho společenskými volbami, on nechápe její následnou odažitost. Bariéra chránící jejich malé tajemství se postupně přesouvá mezi ně samé.

S přechodem na dublinskou Trinity College se vyměňují role — bohatá intelektuálka Marianne je mezi univerzitními studenty jako doma, venkovanský sportovec Connell se naopak musí sžívat s úlohou outsidera — ne však dynamika vztahu. Pro Connella i Mariannu ten druhý vždy představuje v určité životní fázi jakousi zónu bezpečí, záruku partnerské beznárokovosti. Stejně jako na střední škole se tento nepojmenovaný citový prostor po čase vždy začne plevelit vnějšími okolnostmi, sympatiemi či animozitami vůči blízkým toho druhého, rozdílnými ambicemi a nad tím vším stále třídními rozdíly. Symptomatický je v tomto jeden z „rozchodů“ Connella a Marianny, kdy se on ze studu zdráhá zeptat, jestli by u ní nemohl bydlet, jelikož si přes léto kvůli výpadku práce nemůže dovolit dublinský nájem. Ona si jeho mlčení ve věci spolubydlení vykládá jako nezáměr o ni samu.

Na jiném místě *Normálních lidí* se píše:

Potom spolu vedou dlouhé rozhovory, které Connell dokáže ocenit. Často se dostanou k tématům, jež ho nutí rychle formulovat myšlenky, kterými se vědomě nezabýval. Rozebírají knížky, které čte, výzkumy, kterými se Marianne zabývá, ale taky konkrétní historický okamžik, v němž zrovna žijou, a jak je těžké ho pozorovat ve vývoji. Občas má pocit, že jsou s Mariannou jako krasobruslaři, v rozhovorech improvizují tak obratně a jsou tak skvěle synchronizovaní, že je to oba přivádí k údivu.

O rozhovorech a krasobruslení mezi Connellem a Mariannou se toho čtenář o moc více nedozví — mezi skvělou konverzací, živelným sexem nebo třeba (údajně) stylisticky vybroušenými maily, které Connell posílá Marianne z cest po Evropě, není z vypravěčského hlediska rozdíl. Tady někde pak může pramenit dojem povrchnosti a jisté mileniálské nímravosti textu: všechno jsou to skvělé, strašné a formativní vzpomínky, pořád ale jen vzpomínky. Jejich smysl tkví jinde než v záznamu konkrétní situace. Pro *Normální lidi* jsou totiž než vztahové peripetie důležitější jejich emoční reflexe.

Melancholie bez příčiny

Samozřejmě zaostření na emočnost postav je jedna ze základních možností románu. Ústředním motivem *Normálních lidí* potom mohou být společenské a kulturní podmínky této emocionality — v tomto případě navíc prožívané ze dvou různých perspektiv. Možná však nejvýraznějším, nebo spíše nejdiskutovanějším aspektem románu Sally Rooneyové je jeho generační ukotvení. Mluví-li se o mileniálském románu, mluví se o *Normálních lidech*.

Nejde tu přitom ani tak o víceméně generické debaty o genderu či kvaziironické citování levicových filozofů, které spolu s večírky, cestováním a deziluzí z kapitalismu po roce 2008 naplňuje životy evropských vysokoškolských studentů (přinejmenším humanitních oborů). V rovině politického komentáře jsou *Normální lidé* na úrovni výpisků

Román naplňuje ambice vytyčené svým názvem — normální psaní pro normální lidi

z progresivnější části Twitteru: politika však podle některých rozhovorů Rooneyovou nezajímá, alespoň v umění ne. Podstatněji se jeví onen druhý plán, vtíravá otázka, jak dnes vypadá citová výchova mladších ročníků?

Tato otázka vyniká zvláště ve srovnání s některými staršími coming-of-age romány. Dříve se před mladými protagonisty otevírala jasně narýsovaná dráha konzumního snu; jejich často umělecké či emancipační sny nebyly slučitelné s americkým snem a z vnitřního konfliktu se stala hnací síla románu. Tento konflikt nejpozději po globálním finančním kolapsu v roce 2008 a s neodbytným příznakem environmentální katastrofy mizí, případně se přesouvá do young adult. V umělecké próze zbyl prostor pro nekonečné diskuse a reflexe. Zároveň se do literatury spolu s vyhasínáním mládežnického konfliktu vlomily narativy a perspektivy pro podobnou prózu netypické, či dokonce nemyslitelné — ne každému je dáno konfrontovat se s něčím tak pohodlným jako konzumní způsob života. V románech a čím dál populárnější formě autofikce se tak dnes s dospíváním perou nejen teenageři a nejen z lepších rodin, ale i ti ze sociálních, etnických či genderových okrajů: dají se zmínit knihy Didiera Eribona *Návrat do Remeše*, novely Édouarda Louise, Otessy Moshfeghové či posledního vítěze Bookerovy ceny, román *Shuggie Bain* od Douglase Stuarta.

Jedním z rizik a zároveň velkých pokušení, které v sobě podobně položená otázka skrývá, je možnost šmahem zhodnotit jednu celou generaci: v recenzích na *Normální lidi* je tak běžné narazit jak na hudební nad ufnukaností těch

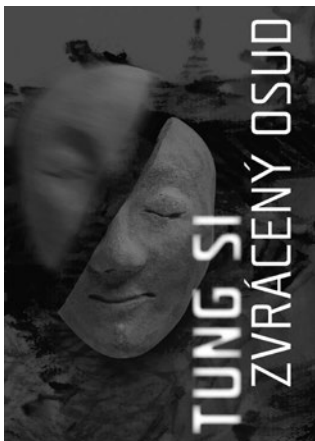
dnešních mladých, tak na pochvalné kývání před jejich zralostí a ochotou stavět se čelem psychickým potížím. Osobně se musím přiznat, že coby (postarší) mileniál jsem měl potíž v románu najít styčný bod s vlastní zkušeností a emočně se s některou z postav ztotožnit. Nepředpokládám nicméně, že za to může západní mileniálská zhýčkanost, nýbrž můj rozdílný sociokulturní původ, výchova a celková životní situace. Jinými slovy: *Normální lidi* jsou pořád román, a nikoli sociologická studie, a pokud o společnosti něco vypovídají, tak zprostředkovaně, skrze jemnou proměnu literární formy. Jestliže vaším literárním postavám realita upře jakoukoli smysluplnou budoucnost, jíž by se dalo vzepřít, co jiného jim zbude než hovory o komplikované současnosti? Hovory o to složitější, že jim Rooneyová neupírá třídní vrstevnatost ani časovost. Čtenář se možná nedozví nic o brilantních intelektuálních výměnách mezi Connellem a Mariannou, zato se dozví o každé trapné odmítnutí, každém nervózním odvrácení pohledu, dlouhých týdnech i měsících váhání, nejistoty a nudného přežívání: z jakéhokoli hlediska jsou to nakonec důležitější, složitější a obtížněji interpretovatelné momenty lidského života než jakékoli generické glosování popkultury nebo antikapitalistické třeštění z libovolného kampusu. Momenty, kdy něco cítíme. O čem jiném potom psát?

Ať to máme rychle za sebou: jistá fádnost, nejistota, upovídánost a neochota k velkým gestům i rozhodnutím *Normálních lidí* (a možná jedné generace) má svůj důvod.

Autor je redaktor Hosta.

Na dno... a ještě níž

Jiří Trávníček



Tung Si
Zvrácený osud
přeložila Zuzana Li
Verzone, Praha 2020

„Jedinej rozdíl je v tom, kde se člověk narodí,“ smutně si stěžuje Čchang-čch', hlavní hrdina románu. A dodává: „Já se narodil v zapadákově, ještě jsem se ani nenarodil, a už jsem to měl prohraný.“ Čteme tak román o trestajícím osudu? Nebo o sociálním determinismu, tedy něco jako čínský naturalismus našich časů? Či snad také románovou hyperbolu současné Číny, kde základní hodnotou jsou peníze a postavení? Všechny kódy se tu potkávají a možná i ledasco dalšího.

„Z nás dvou musí jeden zmizet“

Hlavnímu hrdinovi se v životě nedaří, a to fatálně. Je jediným synem z rodiny pocházející z vesnice. Jeho otec udělal vše pro to, aby syn začarovaný kruh přetáhl, podařilo se mu dostat se do města a tam se konečně stal „někým“. Chce studovat na vysoké škole, na niž se Čchang-čch' nedostane i dostane (pouze při zaměstnání). Prochází obdobím hladu. Poté ho potkávají další strážně: je zmračen na mužsky citlivém místě, ožení se,

ale protože jsou chudí, jeho žena chodí potajmu vydělávat do masérského salonu; nakonec skončí i v jiných technikách než masérských. Narodí se jim syn, ale on neví, zda je syn jeho. Nechá si tedy udělat testy DNA, které prokážou, že otcem je někdo jiný. Nakonec musí dát svého syna k adopci; je příliš chudý na to, aby ho mohl uživit. Takže nezbývá než chodit syna tajně okukovat. Dva otcové jednoho syna však žít nemohou. Proto ten adoptivní navrhne, aby „zmizel“, nejlépe skokem z mostu do vody.

A za tuto službu nabízí obnos, který jejich synovi vystačí na pohodlný život. Jediné, čím tedy může být Čchang-čch' svým blízkým ještě prospěšný, je tedy vlastní smrt. Vlastní smrt jako dar synovi, který jednak není jeho, jednak ani neví, že existuje někdo, kdo si nárokuje být jeho otcem. A aby toho nebylo málo: adoptivní otec, jenž tento „byznys“ navrhl, mizí od rodiny k milence, takže není vůbec jisté, zda se o toho, koho si „koupil“, bude v budoucnu starat.

Beznaděj a bezvýchodnost

Hodně nelítostná sociální balada; takového druhu, na jaké nejsme z naší kultury ani zvyklí. Ano, máme tu několik ztroskotanců s dobrým srdcem, tedy lidí, kterým se nevedlo, čímž se dostali na šikmou plochu, z níž je už nikdo nezachránil — vzpomeňme třeba na Vančurova Jana Marhoulu či Gorkého Fomu Gordějeva. Máme tu i nelítostně deterministický naturalismus, jehož základním pravidlem je, že sociálnímu předurčení se nedá uniknout. Prostředí rozhoduje o všem a v důsledku se pak i stává hlavní vražednou zbraní. Je zde třeba Célinova *Cesta na konec noci*, v níž je pohled na sociální dno propojen s pohledem existenciálním. Výsledek? Beznaděj a bezvýchodnost. A vzpomenout se chce třeba i na Sinclairův

román *Džungle*, hodně syrový pohled na chicagská jatka na počátku dvacátého století — ubíjející práce, nuzné podmínky, pády do alkoholismu a prostituce, podle praktiky šéfů a tak dále. Tung Si má všechno z výše zmíněného a zároveň svůj vypravěčský šroub utahuje ještě o něco více. Sociální bída je u něj ještě nějak bědnější, předurčení ještě osudovější, bezvýchodnost beznadějnější, role peněz ještě svíravější. Právě ona scéna ze závěru dává všemu tvrdý punc: jsi bezcenný; nic se ti nepovedlo, to proto, že nemáš peníze; útěk z venkova do města tě nezachránil; bez peněz se nedá vybudovat ani manželství, ba ani rodičem bez nich být nemůžeš; jediné, čím ještě můžeš druhým prospět, je skočit z mostu; a už zmiz z tohoto světa, nýmande jeden. Proti tomu je sartrůvský existencialismus slabým čajíčkem. A zolovský naturalismus je shledán cestou, jež se zastavila někde v půli. A oba působí tak trochu etudovitě. První jako metodicky rétorické cvičení, druhý jako realizace předem vymyšleného projektu.

U čínského autora je všeho nějak moc — bídy, zmaru, tělesnosti, zoufalství, agresivity, zášti, podlosti, bezvýchodnosti, mafiánských praktik. A navíc jako by se vzájemně sčítalo, ba místy až násobilo. A vše je až neurvale konkrétní, určité, tedy uhnětené jakoby ze samé životní reality. Literatura přestává stačit skutečnosti. Jediné, co literatura může nabídnout, je osnova životopisného vyprávění, v němž se příběh hlavního hrdiny odehrává, tedy úplně tu nejzákladnější osnovu, nic víc. Vše ostatní by se muselo jevit jako něco přebytečného. Známou tezi, že po Osvětimi už není možné psát poezii, si tak na území *Zvráceného osudu* lze přeložit takto: na lidskou bídu ve všech jejích rozměrech, přitlačenou navíc k zemi

osudovým determinismem, žádné literární figle a -ismy nestačí. Mimeze zde hraje silnějšími kartami než fantazie. Vzpomeneme si tu na Varlama Šalamova a jeho *Kolymské povídky*, konkrétně na přiznání, že si není jist, zda se mu hrůzy, které zažil, podaří odvyprávět. Nevědomo totiž jak.

Vesnice—město

Čína *Zvráceného osudu* je tvrdá. Přestože Tung Siho románu chybějí určitější časové souřadnice, je zjevné, že se děj odehrává někdy v devadesátých letech minulého století či na přelomu dvacátého a jednadvacátého století. Jednou z nosných os je protiklad vesnice—město. Venkov přestává být bezpečím, kam je možno se odebrat a čelit tam vichrům komunistického čínského turbokapitalismu. Autor ukazuje jeho rozklad, to, jak je rozleptáván všemocí peněz. Navíc ho zobrazuje jako svého druhu sociální vězení, z něhož — pokud chce někdo udělat kariéru — musí uniknout. Kam? Do města. To však je nepřátelské, nelítostné, s nikým se moc nemaže, nanejvýš s těmi, kdo se ukazují jako nejzranitelnější, ergo ti, kdo do něj přišli — venkované. Možná toto je to nejsilnější fátum, jež prostupuje celým románem. Není kam se již vrátit a vylízt si rány; a zároveň místo, které se nám mělo stát nástupním prostorem nového štěstí, moci a peněz, nás drtí.

Daný vzorec (vesnice versus město) v knihách čínské řady nakladatelství Verzone už lehce zdomácněl. Najdeme ho třeba ve výborném (a rovněž sociálně širavém) románu *Holky ze severu* spisovatelky Šeng Kche-i. V jiné podobě i v románu o vzestupu jedné vesnice, z níž se postupně stává dynamicky tepající město — *Rozpuk* od Jen Lien-kcheho. Jakkoli každý z těchto románů daný vzorec rozehrává poněkud jinak, všem je společné ono neiluzivní vidění vesnice. Mao za Velké kulturní revoluce posílal „vykořeněné“ intelektuály právě na venkov, aby tam utužili svůj vztah k lidu a vrátili se ze ztracené cesty. Komunistický turbokapitalismus naší doby vesnici v její původní podobě rozkládá. V nejlepším případě je to rezervoár pracovní síly pro nenasytné potřeby čínského průmyslu.

Vida, román sociální, a to velmi těžkého kalibru... a zároveň něčím i román mystický

Smysl oběti

Vraťme se ještě o něco výše. Bezvýchodnost? Pád do nicoty? Zbytečnost? Danosti svého uvržení nepřekonáš, ať se snažíš, jak se snažíš? Ano, toto vše Čchang-čch' zažívá. A zažívá to v podobě velmi nelítostné. Román však staví otázku, zda je takováto nicota vůbec možná, tedy zda se lze ze všeho lidského vysvléci a zůstat existenciálně nahý. I tady si vypomozme dalším autorem čínské řady — skvělým Jü Chua. Jeho hrdinové jsou také drceni — okolnostmi, velkými dějinami, nepřátelstvím ostatních lidí. Ale vždy jim ještě něco zůstane — mikrokosmos těch nejzákladnějších vztahů v rodině, tedy blízkost, nezištnost, láska, něha. Poslední útočiště. Neděje se něco takového i ve *Zvráceném osudu*? Není nakonec drtící polarita vesnice—město přece jenom triádou, kde poslední člen má podobu také něčeho takového jako u Jü Chua? Všechny základní vztahy se hlavnímu hrdinovi rozpadly. Poslední útočiště tedy neexistuje. I tato pevnost se zdá být rozvrácena. Doopravdy? V okamžiku zničené kariéry, života a vztahů se přece Čchang-čch' dokázal obětovat. Dobře, byl k oběti přinucen; šlo *de facto* o byznys, avšak učinil tak vposledku ze své vůle. A učinil tak, aby prospěl jiným — svému synovi a rodičům; i pro ně si vymínil finanční podporu. Stal se tedy tím, kdo se obětoval pro jiné a sám pro sebe za to nic nepožadoval. Snad ani není potřeba příliš rozvádět, kdo je předobrazem tohoto gesta, v němž se zřikáme sebe samých pro druhé... a nic za to pro sebe nechceme.

Tím se nám možná odkrývá i hlubší smysl. Napřed se musí sestoupit na dno, otevřít se nicotě a ztracené naději. To vše činí tento

román s velkou vypravěčskou svrchovaností, jakož i s neuhýbavým zrakem. A protože to tak činí, jsme nuceni se přesvědčit, že i na dně všech den (sociálním a existenciálním), v jakoby absolutní prázdnotě vztahů, se ještě pořád nachází smysl. A že je to smysl ten úplně nejprvotnější — obět. Jím se totiž vyvazujeme z peněžní logiky „má dáti — dal“ a ze sociálního darwinismu, kde vyhrávají jen ti nejzdatnější (rozuměj: ti s nejmenšími skrupulemi). V čínské „úspěchokracii“ Čchang-čch' neuspěl. A přesto se stal vítězem. Jan Marhoul a současně i Jan Palach.

Vida, román sociální, a to velmi těžkého kalibru... a zároveň něčím i román mystický.

Autor je literární kritik a čtenářolog.

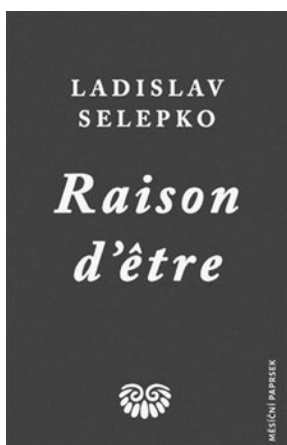
r

Zběsilé putování po hřbetech slov

★★★

Eva Klíčová

Próza enigmatických vět —
a snad právě jen jich



Ladislav Selepko
Raison d'être
Měsíční paprsek,
Pardubice 2020

Básník, prozaik, blogger a kritik Ladislav Selepko si vydal prózu *Raison d'être*. Komerčně zřejmě ztracený případ tak samonákladem učinil již poněkolkáté, sveřepě trvaje na své outsiderské literární pozici — a to mu samozřejmě nelze mít za zlé. Snad naopak, romantika čtenářsky bezohledného textu, o níž se někteří mladší „asociační“ autoři rádi zmiňují ve středoproudých plnobarevných magazínech, tu konečně nabývá autentických obrysů. A pochopitelně nejen jich. Jaké to je čist takovou prózu? Nejvíce snad bude záležet na tom, na čem

čtenář intelektuálně zrál. Budou-li to Psi vojáci s texty Filipa Topola, Ladislav Klíma, Richard Weiner nebo Jakub Deml a do toho se vtírající v hlavě uvízlé textové fragmenty socialistické („stokorunáčka poputuje“) i postsocialistické (Egon a Karl) televizní zábavy či konvolut tramských písní — bude se do rtuřovitého textu nořit určitě s větší důvěrou, ochotou i polichocným intelektuálním sentimentem pamětníka než ten, jemuž aluze zůstanou zaslepeny nepoznáním. Komponenty Selepkovy literární mystiky, expresionismu i undergroundu tu pulzují divoce a skutečně čtenářsky bezohledně — jak to nakonec autor (ústý vypravěče či postavy) na několika místech textu řekněme meta-reflektuje. Próza má i proto nižší míru narativní uspořádanosti, jakkoli je nutno říci, že na úrovni vět, odstavců a dějových mikrosituací má nezaměnitelný komický výraz založený na intelektuálně škodolibém rozrušování čtenářských očekávání. Lze si dokonce představit, že pouhou změnou sazby na formu veršů by text obstál i jako poezie. Vydrží ale čtenářská koncentrace upřená na výrazovou variabilitu těch bratru dvě stě čtyřicet hustě vysázených stránek? Nebo se text během četby po chvíli promění v hypnotický přízrak nekonečného sledu absurdních výjevů, který bude k nerozlišení od vlastních snů generovaných následujícími řetězci čtenářových mikrosopánků? Člověku tu proto už začíná být skoro líto, že nejlépe napsané texty jsou vlastně tak trochu o ničem. Ona zmíněná *nižší míra narativní uspořádanosti* zde totiž vypadá takto: major Klen, nadporučík Kněžiště, postava s nestabilním a dlouhým jménem B.-ský, světec Bartoli, Hi-át Horváth a další chlapíci (ženskou figurou je zde jen erotický přelud Jitka) někde putují, většinou tak po starosvětsku, všelijakou slotou a nepohodlím, někdy mudrují, handrkují se (v onom literárně sofistikovaném kódu) a ne úplně vzácně jsou aktéry homoerotických pasáží (jakkoli někdy jen ve formě výhružek). Literární mystika se tu prolíná i s tou křesťanskou, a tak trochu politologickou (přemítání o Havlovi i Hitlerovi, groteskní scéna s Klausem — zde Klaunem — a podobně). Motivickou barvitost autor

čerpá z katalogu přírody (ježek točící bodlinu, topolovské veverky, hořící klíště...) i z literárních parafrází málířských děl. Situace dynamicky sledují jedna druhou bez zvláštního propojení a záhy je jasné, že tento svět, který je definován svými narativně omezenými postupy, může proto trvat nekonečně (kniha mohla mít dvacet i tisíc stran). A přesto tato nekonečnost paradoxně referuje k uzavřenému světu někdejších, ba i stoletých exkluzivních poetik (vše přiznaně i v závěrečných poznámkách) a reálii tomu odpovídajících. *Raison d'être* se ve světle této recenzní úvahy jeví jako především vyznání literatury svého intelektuálního ukotvení a zároveň blouděním ve vlastní hlavě. A opravdu: světa ani čtenáře k tomu netřeba.

Rok ve větách s příchutí Balkánu

★★★

Petr Nagy

Homo balkanicus, homo poeticus
a pražský zahrádkář v jedné osobě



Adin Ljuca
Jedna věta
přeložil Jaroslav Šulc
Revolver Revue, Praha 2020

Již pětadvacet plodů vydal od roku 2010 projekt výtvarníka a grafika Viktora Karlíka s názvem *Jedna věta*. Na sklonku roku 2018 přijal jeho výzvu napsat po dobu dvanácti měsíců pokud možno každý den jednu větu pražský bosenský spisovatel, překladatel a nakladatel Adin Ljuca. Padesátistránkový svazek jeho zápisků, přeložených do češtiny Jaroslavem Šulcem, nakonec vyšel v září 2020 (nejprve coby příloha čtvrtletníku *Revolver Revue*). Přítomná kniha je v kontextu dotyčné edice výjimečná už tím, že se jedná — po anglicko-české *Jedné větě* Mika Baugha, o jejíž českou verzi se postarala autorova manželka Tereza Baugh — teprve o druhý překladový titul.

Adin Ljuca se narodil roku 1966 v Bosně a Hercegovině, kde na Sarajevské univerzitě vystudoval srovnávací literaturu a knihovnictví, ovšem po vypuknutí války byl zraněn a posléze odešel z bývalé Jugoslávie do Československa. Od roku 1992 žije v Praze, kde na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy absolvoval studium literární komparistiky a poté působil ve Slovanské knihovně a jako vedoucí historického fondu v Národní technické knihovně. Je autorem několika knih, z nichž se většina dočkala i českého vydání (mimo jiné povídkové knihy *Vytetované obrazy* a *Jeden bílý den*, básnické sbírky *Hidžra* a *Stalaktit*), a sám z češtiny přeložil kupříkladu texty Jiřího Koláře, Ivana Wernische, Petra Hrušky nebo Jana Balabána.

V *Jedné větě* ovšem zůstává Ljuca-spisovatel ve stínu překladatele a nakladatele (v roce 2015 založil s básníkem Miloradem Pejićem nakladatelství Samizdat) — jeden z leitmotivů jeho deníku tvoří peripetie provázející vydání a následné propagace jím přeložené publikace Filipa Tesare *Etnické konflikty*, která by podle jeho slov v jihoslovanském prostoru „mohla mít blahodárný vliv na čtenáře a alespoň částečně jim pomoci zbavit se klamných představ a vzájemných predsudků“. Kritika poměrů na Balkáně i jejich dopadu na jeho vlastní profesi tu zaznívá opakovaně — třeba v souvislosti s nakladatelstvím Ivana Čoloviće Biblioteka XX vek (Knihovna

XX. století), kde vyšla i Tesařova kniha a které Ljuca označuje za „největší jugoslávský kulturní počín posledního půl století“. Zmíněný Čolović podle autora „jako vydavatel přežil socialismus, rozklad Jugoslávie, letecké nálety NATO na Bělehrad, Miloševiče a teď, v přechodné demokracii, prožívá zatím nejtěžší období pro vydávání knih“.

Náhoda tomu chtěla, že jsem autora mohl osobně vidět a slyšet v rámci diskuse o překládání poezie nedlouho poté, co svou deníkovou knihu dopsal, a jeho projev (skromný, zapálený, ale i trochu ublížený, když došlo na otázku shánění podpory pro jeho bohubilou činnost) zcela odpovídal představě, kterou si o něm patrně udělá většina čtenářů *Jedné věty*. „Bohužel, seriózní odbornou literaturu a kvalitní beletrii nelze tisknout bez žebrání,“ postěžoval si hned v úvodu své knihy autor razící názor „k čemu jsou knihy, které nedělají průvan“. Některé z jeho zápisků — požadovanou „větu“ leckdy dokáže pomoci interpunkce, citací či závorek natáhnout na celý odstavec — připomínají bonmoty. „Problém spisovatelů vězí v tom, že píšou každý den, protože jsou spisovatelé, místo toho, aby psali jako všichni ostatní — jen tehdy, když mají co říct,“ zapsal si už v prosinci 2018, a pojmenoval tak hlavní úskalí Karlíkova projektu, které se odráží i v jeho vlastních zápiscích, z nichž některé přece jen působí trochu nuceně.

Podobně laděné sentence odlehčují historky z jím obývané pražské zahrádkářské kolonie s příznačným názvem Na Balkáně (existující již od roku 1942 — „to je víc, než vydržela Jugoslávie“), obrazy z jeho rodinného života po boku manželky Fatimy nebo citované výroky jakéhosi řidiče kamionu jménem Hozo Filosof, který s autorem komunikuje během svých cest po Spojených státech amerických. A samozřejmě dojde i na poezii, ať už čtenou, nebo vlastnoručně psanou a překládanou. Svou vlastní literární anabázi popsal s ironií jemu vlastní: „Nejprve jsem se stal spisovatelem, potom překladatelem, abych se nakonec — když jsem se o té práci už něco naučil — stal vydavatelem, aby měl kdo publikovat mé básně a překlady.“

Jedna věta Adina Ljucy sice nenabízí tak intenzivní čtenářský zážitek a hluboký vhled do překladatelského řemesla, jako třeba *Jedna věta* Anny Kareninové z roku 2016, jejíž autorka se zrovna potýkala s novým českým překladem Célinovy *Cesty do hlubin noci*, zato však skýtá intimní portrét méně známé, a přitom nadmíru zajímavé osobnosti spjaté s tuzemskou literární scénou („mně se cizina stala vlastí“), která našinci nádavkem osvětlí některé aspekty složité historie i současné podoby jihoslovanského regionu.

Jako chladný tenký led



Táňa Matelová

Dokument-román o dětství
v krvavých zemích



Alvydas Šlepikas
Jmenuji se Maryte
přeložila Věra Kociánová
Euromedia — Odeon,
Praha 2020

Je zima roku 1946 a Východním Pruskem, dnešní ruskou exklávou Kaliningradské oblasti, obchází hlad a smrt. Vše je zde „podupané, znásilněné, rozstřílené“, ostatně jde

o území, o němž také psal Timothy Snyder v knize *Krvavé země — Evropa mezi Hitlerem a Stalinem*. Hranice mezi životem a smrtí je tu tenká stejně jako led zamrzlé řeky Němen, po němž kráčí skupinka dětí. Řeka rozděluje pruskou zemi zmaru, čelící násilností ze strany Rudé armády, a Litvu, jež pro mnohé představuje místo, kde se mohou vrátit k plnohodnotnému životu. Přejdou, nebo je zasáhne kulka vojáků hlídajících na mostě?

Spisovatel, scenárista, režisér a herec Alvydas Šlepikas (nar. 1966) se od druhé poloviny devadesátých let zabývá u nás málo známým fenoménem takzvaných „wolfskinder“, tedy „vlčích dětí“. Jedná se o sirotky z drtivé většiny německé národnosti, kteří z různých příčin přišli za války či těsně po ní o rodiče a snažili se dostat z Východního Pruska do Litvy. Své poznatky, které autor získal zejména z rozhovorů s přeživšími nebo jejich rodinami, zúročil v knize *Jmenuji se Maryte*. Dílo si v Litvě získalo pozornost prakticky okamžitě po svém vydání a mimo jiné si roku 2013 vysloužilo cenu Svazu litevských spisovatelů.

V okolí řeky Němen se povalují letáky s nápisem: „Vojáku Rudé armády! Před tebou je hnízdo fašistické zvěře.“ Obyvatelům, kteří zavčas neprchli z tohoto území, se během několika dní rozpadlo úplně vše: způsob života, rodina i osobnost. Třeskutá zima roku 1946 proniká také mezi prkna dřevěné kůlny, v níž přebývá rodina Schutakových. Dřevník se matce Evě s pěti dětmi a švagrové Lottě stal útočištěm ve chvíli, kdy jejich vlastní domov připadl novým vlastníkům ze Sovětského svazu. Všudypřítomný hlad ničí tělo, zatemňuje zdravý úsudek a zahání poslední známky soucitu. „Koukni na ty prasata, už v nich nezůstalo nic lidského“, komentuje voják zubožený dav srocující se před jejich jídelnou. Mezi lidmi se o bramborové slupky pro své vyhladovělé děti rvou také Eva a její kamarádka Marta. Zpět

se pak musí opět prodírat ruinami městečka, vyhýbat se vojákům lačně vyhlízejícím ženská těla a hladovým lidem, kteří jsou schopni udělat pro kousek chleba cokoli.

Ze země zoufalství a hladu však existuje únik. Děti tajně nasedají do vlaků vyjíždějících s válečnou kořistí do Sovětského svazu, aby se dostaly do Litvy a dovezly zpět obživu pro celou rodinu. Nebo aby tam rovnou zůstaly. Lepší osud pro své potomky si úpěnlivě přejí také nešťastní rodiče, kteří se na trhu, kde lidé za brambory rozprodávají poslední připomínky své bezstarostné minulosti, snaží své děti udat na práci obchodníkům přijíždějícím z Litvy. Ani zde však lepší život na mnohé nečeká. Bloudění lesy, antikomunističtí partyzáni či naopak prosovětské milice — to je pouhý zlomek nebezpečí, která zde číhají. Dětství je zadupáno do země, mysl těch nejmenších přesto nebyla schopna plně přistoupit na syrovou realitu. Když například Heinz s Albertem procházejí lesem a pozorují, že je někdo sleduje, dříve než je napadne, že se může jednat o vojáka, přemýšlí, zdali to není hejkal či nějaký lesní đas. Děti si navykly na mrtvolu, zato se stále úzkostně bojí tmy...

„Objeví se jen epizodně“, píše se v úvodu knihy o lidech zasáhnutých válečnou pohromou. Tato část věty jako by vystihovala i samu podstatu knihy. Autor totiž pomocí úsečných vět a stručných kapitol doslova promítá film na papíře. Vidíme jen epizody ze života postav, které po odehrání svých rolí zase z textu mizí. Dvě dějové linie sestávající z osudů těch, co zůstávají v domovině, a z osudů dětí v Litvě se postupně stírají, až zůstaneme ztracení pouze s malou Renatou. I přes emočně velmi vyčerpávající téma autorské řešení ústí v nečekaně čtivý výsledek.

Strohý vypravěč se také příliš nezabývá pocity postav. Náznakově je zde sice nalezneme, nakonec jsou to ale činy, co o hrdinech vypovídá nejvíce. Šlepikas se tak cíleně vyhnul sentimentálním pasážím, které by v syrovém ději mohly působit strojeně. Autorovo odosobnění je zároveň umocněno třetí osobou vypravování.

Právě er-formou se kniha liší od *Nabarveného ptáče*, k němuž bývá často přirovnávána. Navíc zatímco z díla Jerzyho Kosińskiego se zdá, že válka zbavila svět dobra, u Šlepikase ze všudypřítomného mraku zkázy občas prosvítne paprsek naděje, a to obvykle nečekaně, neschematicky.

Vzhledem k tomu, že autor ponechává o dalších osudech postav mnoho nevyřčeného, nutí tak čtenáře, aby sám do značné míry přejal úlohu režiséra jejich dalších osudů. Z tohoto typického rysu Šlepikasova díla můžeme být sice lehce roztrpčeni, zároveň jej však lze vnímat coby ten nejlépe zvolený eufemismus — vždyť proč jen neuvěřit tomu, že Kristus mrkající na Renatu z obrazu nebyl dílem dětské představivosti, ale příslibem, že snad mnohé z dětí nakonec zdárně doputovaly do cíle a našly svou, či novou rodinu.

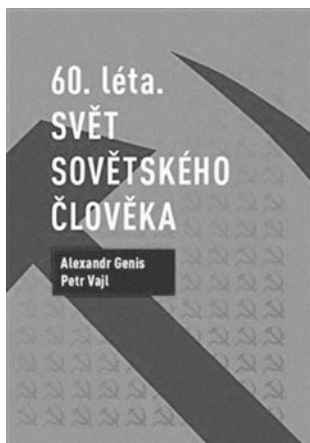
„Zlatá šedesátá“ v zemi sovětů



Marián Pčola

**Dekonstrukce stěžejních
„levicových mýtů“ vychází v češtině
se značným zpožděním**

Když Roland Barthes ve svých slavných *Mytologických* z roku 1957 na mnoha příkladech analyzuje něco, co sám nazývá „buržoazními“ či „pravicovými“ mýty tehdejší francouzské společnosti, mýtů „levicových“ si všímá pouze okrajově: v rozsáhlém doslovu ke knize jim vymezil necelé čtyři stránky. Důvodem jistě nebylo jen to, že jako přední levicový intelektuál nechtěl střílet do vlastních řad, spíše mu způsob *mytologizování* na východní straně železného opony připadal ve srovnání s tím západním podstatně méně sofistikovaný či, jak sám uvádí, „neohrabaně křiklavý“ — pro filozofa jeho stříhu zkrátka málo podnětná výzva.



Alexandr Genis — Petr Vajl
60. léta. Svět sovětského
člověka
přeložila Linda Lenz
Volvox Globator, Praha 2019

Ne tak pro Petra Vajle (1949—2009) s Alexandrem Genisem (nar. 1953), dvojici sovětsko-amerických literárních publicistů, jež po emigraci ze Sovětského svazu v sedmdesátých letech zakotvila v New Yorku (Vajl později působil i v Praze). Z jejich pohledu totiž „mytologické“ aspekty každodenního života v Sovětském svazu představovaly fenomén naprosto specifický — šedesátá léta přitom v pojetí autorů začínají až v červenci 1961 (programovým prohlášením Komunistické strany SSSR o tom, že „ještě dnešní generace sovětských lidí bude žít v komunismu“) a končí vpádem vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Výsledkem jejich společného úsilí je jakýsi souhrn klíčových „rétorických figur“ jedné dekády, jež je neméně pozoruhodný jako ten od výše zmíněného guru francouzské sémiotiky, bohužel jej ale u nás potkal i stejně tristní osud. Kniha se k českému čtenáři dostává dlouho po tom, co značná část v ní diskutovaných problémů už jaksí pozbyla na naléhavosti (texty vznikaly v polovině osmdesátých let), rovněž podvrtně parodický tón těchto polemik už dnes působí jako vylamování otevřených dveří. Knize se navíc dostalo tak špatného převerzení do češtiny (v němž je Solženicynova novela *Jeden den Ivana*

Děnisoviče „zanícená XXII. sjezdem KSSS“ a z autorky ikonického sousoší *Dělník a kolchoznice* Věry Muchinové se stal „sochař Muchin“), že pokud člověk nezná i její původní verzi, jen těžko pochopí, proč měla svého času takový čtenářský úspěch.

A úspěch to byl zasloužený. V době, kdy ruskojazyčná emigrantská publicistika většinou jen dští oheň a síru na vše, co se týká života v Sovětském svazu, s nostalgii vzpomínajíc na zašlou slávu velké ruské kultury, objevuje se naprosto neotřelý způsob psaní o nedávné sovětské minulosti. Věvodí mu jazyková brilance, nadhled, humor a přesnost v pojmenování směrodatných momentů — byt jde o přesnost aforistickou, nikoli exaktnost tabulek a grafů. Dílem popisná, dílem básnivě hravá díkce plná jiskřivých bonmotů a kulturních aluzí (ty byly bohužel v českém překladu většinou ztraceny nebo významově překrouceny) by se žánrově dala zařadit někam mezi Ouředníkovu *Europeanu* a *Vyprávění nočních hubeňourů* od Patrika Linhart. Rozhodně ji nelze považovat za tradiční „literaturu faktu“, třebaže se to v ní citacemi z nejrůznějších faktografických pramenů jen hemží.

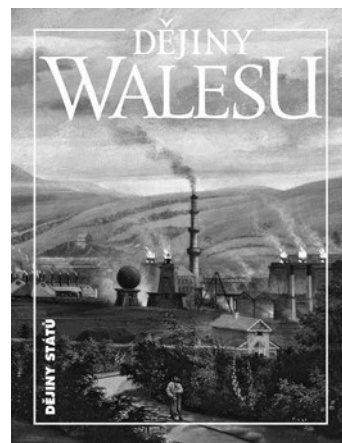
Jak tomu u podobných synteticky pojatých sond do minulosti bývá, i zde se vychází z přesvědčení, že jednotlivé historické události jsou pochopitelné spíše na pozadí celkového „mentálního naladění“ společnosti než jako objektivně uchopitelná řada příčin a následků: „Obecné dějiny jsou možná dějinami několika málo metafor,“ prohlašují autoři společně s Jorgem Luisem Borgesem. Šedesátá léta jsou zároveň jednou z posledních epoch, kdy všechny složky společenského života (věda, umění, politika, sport a tak dále) ještě vykazují jistý jednotící „sloh“. Ten se v Sovětském svazu radikálně proměnil s nástupem brežněvovské normalizace: ústřední společenské paradigma vepsané do *metafory komunismu* se pozvolna transformovalo do *metafory impéria*. Jak vidět z četných rozborů dobových textů, nemalou roli v tom sehrála oficiální sovětská média, jež situaci v zemi již tenkrát nejen „zachycovala“, ale i aktivně utvářela.

Psychogeografie jedné země



Patrik Linhart

Osmdesátý čtvrtý svazek Dějin států



Blanka Říchová
Dějiny Walesu
Nakladatelství Lidových
novin, Praha 2020

Dějiny Walesu politoložky a specialistky na regionální hnutí, především ve Velké Británii a Francii, Blanky Říchové jsou již osmdesátým čtvrtým svazkem záslužné edice Dějiny států (k *Dějinám Británie* a *Dějinám Skotska* tak přibyl další svazek nejen pro britofily). Ne všechny svazky jsou stejně kvalitní (viz *Dějiny Číny* Johna F. Fairbanka, které jsou prošívané narážkami na vykupitelskou roli Spojených států amerických, význam baseballu a „svatou trojici průmyslu, křesťanství a demokracie“), Blanka Říchová však odvedla skvělou práci. Přestože dějiny této keltské země líčí nestranným jazykem empirického vědce, čtenář rozpozná její zaujetí pro věc. V osobněji laděné předmluvě sice podotýká, že „dějiny nejsou sbírka kuriozit“, ale vždy dokáže dodat drobný postřeh, informaci jaksí ze zákulisí, která ze statistiky učiní legendu, tedy

to, co je dobré vyprávět. A to, ať již jde o nesčetné peripetie válek mezi velšskými vládci (autorka upozorňuje na trestuhodně chudý výběr křestních jmen: když už se Kymeřan nejmeneje Owain, Llywelyn nebo Rhys, jistě to bude Daffyd, Maredudd nebo Gruffudd, což činí dějiny poněkud nepřehledné), průmyslovou revoluci v hornickém Walesu, bolestivé vztahy s dobyvateli nebo paradoxy boje o zachování velšského jazyka a velšské svěbytnosti (nebylo mezi tím vždy rovnítko).

Záběr knihy je, jak už to u prastarých kultur bývá, náramně široký: od šerého dávnověku předkeltského osídlení přes příchod Silurů a Ordoviků (což později poslouží geologům) až po prosinec 2019 (snad nebudu impertinentní, když přiznám, že mě z pohružky předáků národní strany Plaid Cymru, že opustí Velkou Británii, mrazí). Neodpustím si však, abych neuvedl několik zajímavostí, které uvedou do nadšení každého milovníka *podivuhodna*. Například William Morgan, první překladatel Bible do velštiny, v době svého skonu vlastnil sto deset liber, jedno sedlo, dva kohouty a dvě labutě. Nebo zázrak v Llanddewi Brefi, kde se pod svatým Davidem (Dewim, Daffydem) zvedla země a o „1 400 let později, roku 1977 [...] zde úspěšně proběhl jeden z největších policejních zátahů na výrobce LSD“. Ovšem pro milovníky literatury bude patrně nejzajímavější osobnost Yolo Morganwga, romantického buditele, který tvrdil, že „bardské tradice přezívají v odlehlých oblastech Walesu“ a že se s těmito bardy setkal (Říchová připomíná, že ve skutečnosti šlo o spikleneckou schůzku rebelantských havířů). Nejenže tak strčil do kapsy MacPhersonova *Ossiana* a našeho Hanku s Lindou, ale fakticky přispěl k tomu, že klání bardů, Eisteddfod, se koná ve Walesu dodnes. Přitom už v šestnáctém století byly rukopisy velkých básníků (jako byl Taliesin) „zpuštěné zájmem myši a plísňemi“,

jak si tehdy postěžoval jeden velšský učenec.

V závěrečných kapitolách věnovaných období po druhé světové válce jde Říchová, zjevně z titulu své profese politoložky, do větších podrobností a odborných spekulací (zvláště v otázce přitakání brexitu ze strany většiny obyvatel Walesu), což je jistě zajímavé, ale raději se k tomu nebudu vyjadřovat — při pobytu ve Walesu (z dopuštění Velšské národní rady a českého ministerstva kultury), shodou okolností v době referenda o skotské samostatnosti, jsem byl několikrát insultován gentlemany s plackou „YES“.

Drobná opomenutí, která zde uvedu, zmíním především proto, abych doplnil obraz Walesu a předvedl vlastní učenost. Není možná v záměru díla o národních dějinách rozebírat existenci víl a jejich jazyka *tylwydd teg*, ale vzhledem k tomu, že pro keltské národy nejsou víly, elfové a skřítci pouhou mytologií, mohla zde o nich padnout alespoň zmínka. A jistě by čtenářům přišla k duhu i ucelená kapitola o velšské literatuře — zvláště o hnutí keltské renesance (Celtic Revival), k němuž se vedle Irů Williama Butlera Yeatse, Johna Millingtona Syngeho a A. E. hlásili Velšané Arthur Machen, Llewelyn Powys či Rhys Davies, mimo jiné by to ukázalo vztahy mezi keltskými národy v jiném světle (v minulosti byly často spíše konfliktní). Nevysvětlitelné zůstává ovšem enigma letopočtu „1983—1922“, doby, kdy měl Neil Kinnock vést labouristy — ale tato záměna 9 za 2 nenarušuje požitky z četby o dějinách země, která je nám bližší, než si myslíme (František Ladislav Čelakovský překládal z eposu *Mabinogi*, keltský revival ovlivnila česká secese).

Jisté potíže bude působit čtení velšských jmen, to však můžeme dohledat na internetu (w = u atd.). Jen čtení dvojitého velšské *ll* není nikde řádně vysvětleno, naštěstí mi celkem jednoduchý návod předal velšsky píšící básník Daffyd Pritchard: „Znáš sakra zurčení velšských potůčků? A k tomu přidej zvuk, jako když vítr projede hlodášem!“ *Croeso* čili *vítejte* ve vášnivém světě Kymeřanů.

Historií proti krizi



Ondřej Sládek

Rozhovor s Tomášem
Petráčkem o dějinách, moderní
společnosti a katolické církvi



Martin Bedřich — Tomáš
Petráček
Naděje v dějinách
Vyšehrad, Praha 2020

Tomáš Petráček je vysokoškolským učitelem, profesorem historie, katolickým knězem a univerzitním kaplanem. V roce 2013 byl jmenován postulátorem procesu blahorečení P. Josefa Toufara. Mezi historiky má pověst precizního badatele, v katolickém prostředí zase činorodého kněze a intelektuála, který se nebojí kriticky vyjádřit k aktuálním problémům církve i společnosti.

Petráček je autorem řady oceňovaných odborných prací, v nichž se zabývá sociálními dějinami české společnosti ve středověku, problematikou interpretace Bible a moderními církevními dějinami. Jeho prozatím poslední knižní publikace má podobu rozhovoru, který s ním vedl literární historik Martin Bedřich. Kniha s názvem *Naděje v dějinách* obsahuje čtyři kapitoly a předmluvu, jejímž autorem je archeolog Jan Klápště.

Rozhovor má dvě relativně vyvážené polohy. Jedna je osobnější, v jejím rámci jsou dotazy směřovány na Petrův život, na jeho studium historie a teologie, na jeho přijetí křesťanství a rozhodnutí stát se knězem. Odpovídají tomu kapitoly nazvané „Cesty historika“ a „Cesty křesťana“.

Druhá poloha není tak osobní. Zahrnuje dotazy, které se týkají historie, kultury, teologie, dějin katolické církve a některých domácích vnitrocírkevních témat. Jde o kapitoly „Cesta dějinnosti“ a „Cesty církve dnes“. Je zajímavé, že to jsou první a poslední části knihy, které tak „rámuji“ Petrův osobní zpodobení.

Obě roviny rozhovoru nejsou nijak striktně oddělené. Volně přecházejí jedna v druhou, jako je tomu při běžné diskusi. Dotazy jsou promyšlené, odpovídi pak jasně a přesně formulované.

O Petrův dosavadní životní cestě nelze říci, že je bezproblémová. Jednou z nejdůležitějších mezních zkušeností, která přispěla k rozvoji jeho víry, byla čtyři roky trvající vážná nemoc. Právě tento prožitek a vědomí „nastaveného času“ přispěly k tomu, že věci kolem sebe začal vnímat jinak — mnohem svobodněji a s nadhledem.

Totéž mu poskytuje i historie. Je mu nejen prostředkem k poznání minulosti, ale i současnosti, neboť příčina řady soudobých společenských problémů leží právě v minulosti. Tento svůj názor formuloval v kontextu úvah o aktuálním stavu katolické církve.

Podle Petráčka církev nyní nedokáže náležitě reagovat na potřeby věřících, a má-li se dle něj něco zlepšit, není možné již déle váhat. „Nevěřím,“ konstatuje Petráček, „že církvi prospívá sebelítost, nostalgie, ubrečenost, zamlčování.“ A pokračuje: „Nejlepší službou církvi je naopak pojmenovat věci naplno, natvrdo, otevřeně, pravdivě — a to by měli udělat právě katoličtí církevní historici.“ V tom také vidí svůj vlastní úkol: „Angažovat se pro církev tím, že studuji její dějiny a nabízím klíč k jejímu porozumění a způsobu, jak pomáhat jejímu božskému poslání — to je podle mě krásný úkol.“

Své reflexe Petráček někdy záměrně vyhrocuje, aby upozornil na podstatu věci, o níž mu jde. Je třeba přiznat, že jeho názory nejsou vždy přijímány

bez výhrad. Zvláště konzervativně orientovaná část české katolické církve s tím má problém. Přitom v základech jeho postojů je důraz na poctivost a osobní integritu jedince i církve, a přesvědčení, že pokud se má církev někam posunout, pak si musí přiznat svá selhání, vyrovnat se svými traumaty a tragickými omyly. Teprve poté je možné stavět na nových základech.

A o co se lze dle něj již nyní opřít? Například o II. vatikánský koncil a podněty, které z něj vzešly. O nové poznatky týkající se metod řízení a práce s lidmi, o zkušenosti dynamicky se rozvíjejících firem, univerzit nebo think-tanků. Sám management hlásání evangelia nicméně vyžaduje i řadu dalších reforem vztahujících se k podobě liturgie, formám řeholního života, celibátu a tak dále. Aby k tomu však vůbec mohlo dojít, je potřeba skutečně kritická reflexe aktuálního stavu církve a také odvaha a iniciativa církevních představitelů.

Knihy má název *Naděje v dějinách*. Pro křesťany jsou dějiny místem Boží přítomnosti, místem, kde se uskutečňuje naše lidství a kde vzniká a rozvíjí se církev. A co je dle Petráčka onou nadějí? Především to, že „navzdory tomu, jak ta instituce [církev] často špatně vystupuje, jak ji mnohdy ovládají hloupí, primitivní, zlí lidé posedlí mocí, tak si nakonec evangelium a Boží milost vždycky najdou nějakou cestu“.

Bedřichův a Petrův rozhovor je důležitým a inspirativním příspěvkem k porozumění současnému stavu (nejen) české společnosti a role katolické církve v ní.

Je načase vydat se jinudy



Dominik Bárt

V hlavě cynického romantika

Michela Houellebecqa, kontroverzního, provokativního, ale také velmi úspěšného současného francouzského



Michel Houellebecq
Eseje
výbor sestavil a přeložil
Alan Beguivin
Vyšehrad, Praha 2020

spisovatele, není třeba dlouze představovat. Světovou proslulost získal především svými romány (*Rozšíření bitevního pole*, *Elementární částice*, *Platforma*, *Možnosti ostrova*, *Mapa a území*, *Podvolení*, *Serotonin*). Krom toho je Houellebecq ovšem také básníkem (dosud do češtiny nepřekládaným) a esejistou. A právě esejím je především věnován nový výbor nakladatelství Vyšehrad.

Své kratší úvahové texty Houellebecq publikoval na přelomu minulého a současného století (v rozpětí let 1992—2008) v různých francouzských periodikách. Vodítkem pro sestavení knihy nebyla pro editora a překladatele Alana Beguivina pouze snaha představit Houellebecqovy eseje, ale „předložit autorovo dílo v celé jeho všestrannosti, a to jak zájmové, tak především žánrové“. Dvousetstránkový výbor tak skutečně zahrnuje texty velmi rozmanité — od kratších esejistických črt přes rozhovory s novináři až k závěrečné cestovatelské novele. Sám autor, citovaný v mottu knihy, konstatuje lapidárně: „Nejzjevnějším společným jmenovatelem textů v této sbírce je, že jsem byl požádán, abych je napsal; respektive byl jsem požádán, abych něco napsal.“

Eseje jsou uvozeny textem „Zůstat naživu“ s podtitulem „Metoda“ z roku 1999. V něm jsou „vyloženy karty“.

V typické zkratce Houellebecq definuje, kde se v otázce postoje k tvorbě nachází — například v kapitole „Artikulovat“:

Pokud nedokážete své utrpení artikulovat v jasně definované struktuře, jste vyřízený. Utrpení vás sežere zaživa, ještě než cokoliv napíšete. Struktura je jediným prostředkem, jak uniknout sebevraždě. A sebevražda nic neřeší. Představte si, že by se Baudelairovi jeho pokus o sebevraždu ve čtyřicetiletí podařil.

Sedmnáct následujících esejistických črt lze volně rozdělit do několika okruhů. Prvním je deskripce všeobecného kulturního úpadku éry „tekuté postmoderní“. Autor tematizuje například otázku digitalizace a s ní spojené informační exploze (esej „Krátké dějiny informace“), vtipně demaskuje rituály slavení („Oslava“), analyzuje své oblíbené téma porno („Co tady hledáš?“), posiluje národní stereotypy („Němec“), svérázně interpretuje téma pedofilie či feminismu („Druhé stadium lidstva“). Zabývá se však také obecně smyslem umění se zřetelem k filmu a literatuře („Opustit dvacáté století“, „Umění jako loupání“, „Tvůrčí absurdita“). Apeluje na pravdivost a opravdovost tvůrčího gesta. Kriticky se staví k dle svého soudu přeceňovaným literárním veličinám, zvláště v esejích „Jacques Prévert je vůl“ a „Profilace půdy“ (o Alainu Robbe-Grilletovi). Podnětná je interpretace myšlenek zakladatele pozitivismu — Augusta Comta („Úvod do pozitivismu“, „Založení náboženství“) i polemika se spisovatelem Lakisem Proguidisem („Dopis Lakisovi Proguidisovi“). Ve všech zmíněných konfrontacích je Houellebecq vždy ostře sarkastický, jak je pro něj typické. Výjimečně nekriticky, obdivně a vřele vyznívá snad jen chvála němeého filmu („Němý pohled“) či pocta rockovému mistru Neilu Youngovi („Neil Young“).

Tři interview, která zahrnul Alan Beguivin do svého výboru, reflektují

východiska Houellebecqovy tvorby („Rozhovor s Jeanem-Yvesem Jouannaisem a Christophem Duchâtelem“ z roku 1995), kontroverze „protiislámského“ bestselleru *Platforma* („Rozhovor s Christianem Authierem“ z roku 2002) i úvahy o současné francouzské literární produkci a o vztahu literární veřejnosti k autorově tvorbě („Rozhovor s Gillesem Martinem-Chauffierem a Jérômem Béglém“ z roku 2006).

Závěrečným textem výboru je drobná novela „Lanzarote“ (2000). Pojednává o erotických eskapádách znučeného Francouze o dovolené na Kanárském ostrově a o osudu jeho belgického známého Rudiho, který se ze zoufalství dostává do spárů raeliánské sekty. Jedná se o prózu Houellebecqa v nejlepší formě — autora skeptického, sarkastického, vtipně ironického, nihilistického, arrogantního, ale také svým způsobem nevyléčitelně romantického. Za vším proklamovaným sebestředným cynismem a přízemní požívačností hlavní postavy stojí totiž v pozadí touha po pravdivosti a po světě bez destruktivní pokrytecké hry na morálku.

Zatímco v úvodu prvního z rozhovorů knihy autor definuje ústřední myšlenku svých románů jako rozhodnutí popsat své „tušení, že je vesmír založen na odloučení, utrpení a zlu“, v závěru téhož rozhovoru se vyznává: „Nepřipadá mi rozumné setrvat déle v utrpení a zlu. Myšlenka já je na výsluní už pět století, je načase vydat se jinudy.“

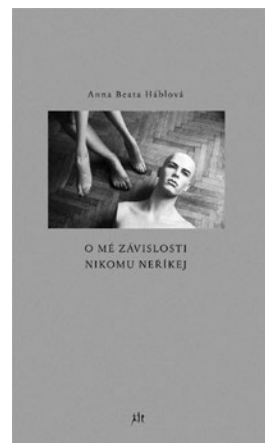
Každé ráno se zapnu jako promítačka



Jiří Krejčí

Poezie úzkých a slepých
ulíček civilizace

Nová, čtvrtá sbírka Anny Beaty Háblvé na první pohled navazuje



Anna Beata Háblvá
*O mé závislosti nikomu
neříkej*
Dauphin, Praha 2020

na předchozí *Nevypínejte* z roku 2018 už svým imperativním názvem a fotografií Jana Horáčka na přebalu — jejíž *punctum* je opět ponurý výjev lidské figuríny. Nová sbírka je však živelnější, drásavější, autentičtější a kompozičně komplexnější.

Úvodní text „Závislost“ stojí mimo dva hlavní oddíly, je jakýmsi mottem, definuje, vytyčuje rámec knihy: „Stav kdy je někdo podmíněn / nebo si myslí že je podmíněn / něčím / třeba vodou sítěmi místem / nebo dotekem.“ Sémantická extenze slova *závislost* je v knize zakoušena maximálně. Tématem sbírky je podmíněnost lidské existence. Ukazuje, že jsme si svých závislostí nejen někdy vědomi, ale že závislostí se stane i něco, co bývalo „normálním“, zdravým, ne-li výsadním. Tuto pointu poodkrývá báseň „Břeh 17“, jejíž poslední verš dal sbírce i název: „Vitr je na nule / hlasy ptáků hodnotí situaci / [...] / jsem vymačkaná z poezie / píchám si do žil ticho / o mé závislosti nikomu neříkej.“

Vyzdvihnout je třeba bohatou makrostrukturu sbírky. Pododdíly jsou uváděny citáty z Wikipedie, všechny básně pododdílů sjednocuje forma jedné strofy s generickým substantivním názvem, odlišuje je pouze pořadové číslo. Tuto zneklidňující staticnost pak svou ironií a dynamičností víří občasně krátké prozaické texty.

První pododdíl „Há dvě ó“ s básněmi „Břeh 1—17“ uvozuje citát z Wikipedie o doporučeném denním příjmu vody, jenž, jak je z hesla citováno, může vycházet i ze „zájmů výrobců podpořit spotřebu“. Motivy vody a břehu konotují pojem tekuté modernity Zygmunta Baumana: Sbírka vypovídá o člověku doby tekuté, individualizované, globalizované a konzumní. Lyrická mluvčí ztrácí pevnou půdu pod nohama, ocitá se v tekutosti, z níž „nedaří se mi vynořit“. Uvědomuje si nestřídmost a paradoxně vyčerpanost doby i sebe. Háblova se nevyhýbá ani aktualností typu *fake news*, svobody a smyslu současného umění: „Banán připevněný na zdi páskou / umělecké dílo je obchod s důvěrou“ a vlivu virtuality a internetu na lidskou psychiku. Žijeme v době *post-truth*, problémem již není relativizace pravdy, ale subjektivizace pravdy: „každý směr je přece ten správný“.

Lyrická mluvčí reflektuje dopady uspěchané doby, úzkosti, závislosti, absenci základních ontologických jistot. Každá zkušenost musí být odžita, nikoli prožita. Odvracíme se od přírody i od sebe samých. Toto odcizení Háblova projektuje juxtapozicí motivů technologických, profánně každodenních a přírodních, a to nenuceně s upřímností člověka stíženého i žalem environmentálním: „Tělo mám lehké jako radioaktivní odpad“, „Míjení válek polí / do prostoru mezi silnicí a silnicí se / jako rychle sbalené věci do tašek / narvalo sucho“

a podobně. Juxtapozice či metaforické srovnání je signifikantním stylotvorným faktorem sbírky a obrazně řečeno i její obsahovou podstatou — tedy tematizace koexistence dvou jevů.

Přírodní jevy jsou pro intenzifikaci kontrastu s člověkem antropomorfizovány, místy i degradovány do statusu jakoby malých nepodstatných jevů, aby byla vylíčena omezenost lidského strukturování světa: „bílé peřiny mraků jsou schované ve skříních“. Neotřelá obraznost míří i k existenciálně vypjatým motivům: „vzáblá půda se vrátila z koncentráku“. Neposledním typem juxtapozice je člověk-individuum a světové dějiny, jež jsou cynicky ironizovány: „narodíš se znovu ve svém těle / do nového řádu větví bez listí / historikové zmizí jako pěna šampónu / ani Rusko a Čína nevydrží navždy / dějiny světa se jen zruděně převalí“. S tím souvisí i často tematizovaný motiv časovosti, nejen lidských, ale i přírodních dějin: „Podívej, co se stalo přesličky, kapradině, plavuni / až mě zaplaví čas, / země stlačí do uhlíku / budu také tak hořet?“

Poslední oddíl tvoří dvanácti-stránkové pásmo „Nečitelný rukopis města“, kde snad lze, vyjdeme-li „zakázaně“ mimo text k autorce, nalézt spojitost s architektonickým povoláním Háblové. Skladba je založena na dialogu dvou stylotvorných rovin. V té první je subjektem táž lyrická mluvčí z prvního oddílu. V druhé rovině je text tištěn kurzivou, lyrickým mluvčím je muž. Specifikem

druhé roviny je forma, o níž lze říci — s přihlédnutím k povědomí o autorce a její tvorbě —, že vychází ze slam poetry, lze-li tedy tištěnou formu stále považovat za slam poetry. Pro tyto texty je charakteristická volná práce s rýmy (mnohdy gramatickými), a jak je pro slam poetry příznačné, volná je i motivická práce, místy může působit až ostentativně rétorickým dojmem prostoty říkadel: „Zas vyváděla / když viděla / jak si píchám / ona se míchá / do čeho nemá / chtěly by mnicha? / tak už buď zticha! / se mnou [!] se sjed!“ Tato skladba dialogu dvou subjektů a dvou odlišných forem je v české poezii jistě inovativní a podtrhuje, jak Háblova dokáže pracovat s napětím, s pestrostí, jak dokáže být aktuální a překvapující. Celou sbírku pak zastřešuje zvláštní druh (sebe) ironie a přirozená tazavost-kritičnost subjektu, a to v takové míře, že často nelze odhadnout, zda je sdělení míněno vážně, nebo stále ironicky.

Jediným nedostatkem originální básnické sbírky jsou snad jen typografické chyby: „H₂O“ zapsáno s nulou jako „H₂₀“, závorky s udáním zdroje citací „(Wikipedie)“ bývají stejně jako citace v kurzivě, navíc je Wikipedie psána s malým „w“. Dále chyby-překlepy na straně 94: „se mnou se sjed“ namísto „se mnou“ a špatné tvary zájmen na straně 66. S typografií knih z nakladatelství Dauphin se už čtenář musí popasovat sám. ●



Tomáš Vodňanský, z cyklu *Obscurny*



Město

Vcházeli do chrámů,
mávali si z palácových oken,
nosili zeleninu z trhu.

V hýkání oslů zápasili o hlad,
kostky vrhli na žoldněřský buben.

Nebo se mi to jen zdálo, když jsem se probudil
kousek od mostku s prázdným džbánkem od vína?

A co ta žena, která na mě vyjeveně civí?
Zpod jejích sukni se line opojný pach hub.

Kanál je temný, mlžná píseň vzlíná na hladině.
V mé lebce jen bloudění, bloudění.

Mezi korintskými regály

Má hlavu v pejru, ale kdo ví, co to znamená.

Tady v komoře mezi regály s kompoty
jsem velice úzce vtěsnán.

Vestoje se dívám do temného světlíku.
Bílá látka měsíce pomalu potahuje
stěny místnosti.

Zavařeniny se pod každým mým pohybem
lehce zachvějí.
Višně dívají se na mě pyšně.

Ale ta touha něco vyplodit,
něco skutečného napsat.

Třeba o mávajícím muži,
který si spletl vlastní ženu s čarodějnicí
a spatřil ji mezi popadanými kamennými sloupy,
to bych snad mohl.

V kobaltové noci šafránová šmouha

Vrhá se do všeho jako bezhlavý.

Tančila skvěle s těmi třpytivými penízky kolem boků,
sukni měla utaženou tak,
že skrývala jejího hada touhy.

Bílé lilie jako znamení bývalé nevinnosti
její pohyby
o to více umocňovaly.

Myslel jsem si, že tančit neumím,
ale mé zdřevěnělé a ztuhlé končetiny
se nakonec vymanily z mátožného stavu
a já ožil jásavým plamenem řečavého štěstí.

Salome? Surikatka? Sisifě?

Tak nějak zněla její jména,
ale toho temně rudého vína jsem vypil tolik,
že zůstávají pouze útržky chvil rozfoukané

do uplynulé kobaltové noci jako její namodralá sukně,
do mahagonové noci jako její snědá ramena,
do okrové noci jako její míhotavý závoj.

Tančila skvěle, vím to.
Ale s kým si už nevzpomenu...

Ty, co ziráš

na břehu džungle či na svahu nad řekou
a hledíš v ústrety obřímu zlatému vejci,
dávej pozor, co ti teď řeknu:

*Drž se pevně větví své zkušenosti!
Dotkni se lehce vábničky hladu!
Uléhej znaven a hodně spi!*

*Kradmo utíkej trnitostí bočních cest
a mysl si své.
Jen tak ti tvá zůstane hlava na krku!*

Blbej gringo

Louis de Bernières

Když Jean-Louis Langevin vyrazil z Muzea zlata, napadlo ho, že Bogota tak úplně nedostála vzbuzeným očekáváním. Kdosi doma v jeho pařížské kanceláři tvrdil: „Říkají jí město věčného jara,“ a tak Jean-Louis předpokládal, že tu po jeho příjezdu budou kvést třešně, v parcích se budou kývat narcisy a ulice budou oplývat exotickými polooděnými kráskami. Když začichal ve vlhkém vzduchu šmrncnutém oděrem oxidu uhelnatého a benzínu, připomnělo mu to, že jakékoli jaro ve skutečnosti pozůstává z jemného a vytrvalého mrholení. To každopádně bylo dominantou údajně věčného jara v Santa Fe de Bogotá. Přerušovaně tu pršelo celé tři dny od jeho příjezdu a exotické krásky byly účinně skryté pod vlněnými svetry, nepromokavými plášti a zářivě červenými deštníky.

Po třech dnech si už v Jižní Americe připadal jako mazák a smál se při vzpomínce na vlnu obav, která se v něm vzedmula onoho rána, kdy do kanceláře přišel jeho šéf a oznámil mu, že ho posílá do Bogoty založit pobočku nabízející po celém kontinentu softwarové balíčky. V ideálním případě, pokračoval šéf, by taková pobočka měla sídlit v Riu de Janeiro, ale brazilský real výjimečně posílil, takže založit ji tam by bylo moc drahé, a Bogota je přece skvělé kosmopolitní město s pravidelnými lety do každého hlavního města Latinské Ameriky.

„Ale vždyť já neumím španělsky,“ protestoval Jean-Louis v naději, že tohohle konkrétního poslání bude ušetřen, „a vsadil bych se, že Kolumbijci nemluví francouzsky.“

„Všichni mluví anglicky,“ prohlásil šéf a hrozivě se na Jeana-Louise zamračil, aby bylo jasné, že si v duchu poznamenal jeho nedostatek nadšení. Jean-Louis začal rudnout. Rozhodně nechtěl vzbudit v šéfovi dojem, že je flákač, nebo dokonce zbabělec, nicméně z pudu sebezáchovy namítl: „I s angličtinou jsem na tom bohužel hodně bídě. Dokážu říct leda: ‚Kde je záchod?‘, ‚Těší mě a ‚Miluju tě‘.“

Šéf se zasmál. „Angličané říkají ‚Miluju tě‘ jen svým psům. Jeden druhému řeknou jen: ‚Dáme si čaj?‘“ Šéf se vrhl imaginární Angličanku v náručí a dal jí polibek jak v animovaném filmu. „Ó, chérie,“ zvolal. „Pojďme do postele a dejme si čaj.“ Šéf se obrátil k Jeanu-Louisovi a prohlásil: „Jen Pánbu ví, jak můžou mít Angličané děti.“

„Neposkrvněným počítím,“ odpověděl Jean-Louis. „Možná je to coby zázrak běžnější, než by jeden předpokládal.“

„Každopádně,“ navázal šéf, „Angličanky prý dokážou být úžasné, pokud jsou opilé. To mi prozradil jeden Řek. Angličané jsou samozřejmě do jednoho homosexuálové.“

„Ach, Řekové,“ zopakoval Jean-Louis a v duchu se začal zaobírat hrůzami, které kdy slyšel o Kolumbii. Co třeba jak se tenkrát psalo o tom, že policie zabíjí děti, které žijí ve stokách? Jean-Louis si neurčitě vybavoval, že z toho se nakonec vyklubala novinářská kachna, chytrý švindl, jímž jeden podnikavý Kolumbijec vytáhl ze sentimentálních evropských charit milióny. No ale co všechny ty politické atentáty a únosy a násilí kokainové mafie? Otřásl se a zaslchl, jak jeho šéf říká: „Až se tam dostaneš, budeš si moci najmout tlumočníka.“

Ty tři týdny před odletem do Bogoty trpěl Jean-Louis jako zvíře. Jako by každý znal nějakou hororovou kolumbijskou historku. „Doufám, že jsi sepsal závět,“ říkali, nebo: „Doufám, že chodíš na hodiny kung-fu,“ případně: „Myslím, že by ses měl před odjezdem jít vyzpovídat a nechat si udělit poslední pomazání. Čistě pro všechny případy.“

Každý měl taky nějakou užitečnou radu: nechoď postranními uličkami ani za bílého dne. Když si najmeš auto, dej si pozor na ozbrojence, kteří olupují lidi při čekání na světlech. Jestli pojedíš do hor, dej si pozor na bandity, kteří tě zastaví a oberou u zátarasu. Pokud tě někdo osloví na ulici, dej si pozor na jeho komplice, aby ti zezadu nevykradl kapsy. Nenos hodinky a neber si peněženku. Platební karty si dej do náprsní kapsy na košili, a když už s sebou budeš nosit hotovost, sroluj si bankovky a zastrč si je do ponožek. Nenos snubní prsten, ale měj u sebe pár dolarů, aby byli lupiči spokojeni a nechali tě na pokoji. Když jim nedáš nic, někdy tě ze vzteku bodnou nebo postřelí, a dolary mají radši než franky, libry či pesa. A když tě pobodají nebo postřelí, měl bys odmítnout krevní transfuzi, protože bys mohl dostat AIDS nebo žloutenku, takže je nejlepší brát si s sebou pár litrů vlastní krve a taky vlastní injekční jehly, protože v nemocnicích většinou recyklují staré. A jestli si vyjedeš do Barranquilly, dej si bacha, protože tam mají tu nejnebezpečnější syfilidu na světě. Jo, a ještě něco, „miluju tě“ se řekne „*te quiero*“

a Kolumbijci na rozdíl od Španělů používají jen sykvku *s*, takže v baru si neporučíš *cervezu*, ale *serve-su*, jo?

Pod takovou palbou informací, většinou ještě utroušených se škodolibým úsměškem, si Jean-Louis začal připadat jako odsouzenec, nebo jako ponk podobaný od ustavičných úderů kladiva. Upadl do jakéhosi nervního žalu, pomalu se loučil se světem a nechával se omývat vlnami nostalgie. Ohlížel se za prázdninami na táboře v Luc-sur-Mer. Vzpomínal na belgickou přítelkyni, která ho kdysi doprovázela na výlet do Saumuru, a na kamaráda Angličana, s nímž se kdysi pitomě rozhádal kvůli tomu, zda by Napoleon prohrál s Brity u Waterloo, kdyby jim v klíčovém okamžiku shodou příznivých okolností nepřišli na pomoc Prusové.

Jean-Louisova manželka si povšimla, že posmutněl a pobledl, že v jednom kuse vzdychá a vrhá tesklivé pohledy, a tak mu večer vařila *paupiettes de veau a alouettes sans têtes a pieds de mouton à la mode de Barcelonnette*, při vědomí, že i kuráž a optimismus prochází žaludkem.

Večer jeho posledního dne ve Francii ho však už nedokázalo utěšit nic. Odpoledne zaslechl za dveřmi své kanceláře šoupání nohou a tlumené pochechtávání, a když vyšel ven prošetřit, co se děje, zjistil, že jeho takzvaní přátelé a kolegové přilepili ke dveřím žertovné smuteční oznámení a pohřební věnec. Když se vrátil k počítači a na posledy zkontroloval mail, našel ve schránce plno pseudo-smutečních řečí, jaké člověk slyší na pohřbu. Té noci se Jean-Louis tragicky procítěně pomiloval s manželkou a pak jí ležel hlavou na břišku, romanticky naslouchal kručení jejích útrob a připadal si úplně jako malý kluk, který potřebuje útěchu od maminky.

Ted' se ale v Bogotě ohlížel za všemi těmi hloupostmi a usmíval se. Pravda, v Bogotě je trochu zima a mokro a podnebí ani v nejmenším nepřipomíná tropy, ale všichni Kolumbijci, na něž narazil, byli okouzující, vstřícní, přívětiví a tak kosmopolitní, až mu skoro bylo hanba. Mnoho jich mluvilo skvěle francouzsky, s přízvukem, který zvláštním způsobem připomíná portugalsčinu, a on absolvoval několik lehce trapných rozhovorů, v nichž byla Bologna přirovnávána k Seville nebo v nichž se Stockholm srovnával s Benátkami. Jean-Louis nikdy nenavštívil většinu evropských měst, o nichž Kolumbijci dokázali tak nadšeně a zaslíbeně vykládat, a při jedné příležitosti byl nucen uznat, že neviděl ani most svatého Petra v Toulouse, ani památník girondistů v Bordeaux — a ani se nikdy nedostal k tomu, aby zhlédl tu verzi Mony Lisy, která visí v Louvru. Kolumbijci mají navíc moc rádi poezii, takže se musel problufovat diskusemi o Baudelairovi a Prévertovi.

Ano, Kolumbijci byli okouzující. Jedinkrát nemusel jíst ve svém hotelu a dostal víc pozvání povečeřet u někoho doma, než vůbec mohl zvládnout. Kuchyně ho překvapila; ve Francii mu navykládali, že bude jíst lamy a morčata naložená v marinádě tak pálivé, že mu v jícnu vypálí dírky, ale ve skutečnosti byla místní kuchyně zdravá, a dokonce i maličko nevýrazná. Kuře s rýží bylo podle všeho všudy přítomným oblíbeným jídlem a ani do něj nedávali česnek. Smažené plátky banánu byly mnohem lepší, než měl kdokoli právo očekávat, a ukázalo se, že maniok je přímo lahodný.

Jean-Louis se v Bogotě uvolnil. Jeho žaludek byl spokojený, počasí bylo jako v Paříži na počátku dubna a bandité



Foto Ivo Bartholomew

Louis de Bernières (1954) je britský prozaik, který se proslavil zejména románem *Mandolína kapitána Corelliho*. V roce 1993 se umístil v seznamu dvaceti nejlepších mladých britských autorů sestaveném literárním časopisem *Granta*. O rok později vyšel právě román *Mandolína kapitána Corelliho*, který vyhrál Cenu spisovatelů Commonwealthu za nejlepší knihu a dostal se do užší nominace na knihu roku 1994 týdeníku *Sunday Express*. Román byl přeložen do více než jedenácti jazyků včetně češtiny a stal se z něj mezinárodní bestseller. Česky dále vyšly například romány *Ptáci bez křídel* (BB/art, 2005), *Nezvladatelné dítě kardinála Guzmána* (BB/art, 2004) nebo *Válka o zadnici dona Emmanuela* (BB/art, 2001).

u semaforu buďto myli okna aut, přesně jako doma v Paříži, anebo prodávali noviny *La Prensa*. Někteří z nich si zjevně vydělávali na živobytí prodejem románů Gabriela Garcíi Márqueze, jemuž familiárně říkali „Gabo“, takže se Jean-Louis zpočátku domníval, že lidé jsou nevysvětlitelně zaujatí tou herečkou, která jen chtěla být sama.

Pravda, jeho noví kolumbijští přátelé ho dál varovali před lupiči — měli takové zvláštní gesto, které znamenalo „dávej bacha na zloděje“ (ukazováčkem si při něm stáhli koutek pravého oka), ale jemu připadalo, že mu od nikoho nikde nehrozí ani náznak nebezpečí. Střed města byl dost malý, aby ho člověk dokázal prozkoumat s pomocí

turistické mapy, a on věnoval turistice mnoho hodin, které měl strávit zkoumáním možností otevření pobočky pro marketing softwaru v Latinské Americe.

Jean-Louis Langevin byl pochopitelně rozumný. Platební karty si dal do náprsní kapsy, bankovky si sroloval a zastrčil je za obrubu ponožky, kde ho při chůzi trochu dřely, hodinky a snubní prsten uložil v hotelovém sejfu a do kapsy od kalhot si strčil pár dolarů, aby se mohl zbavit jakéhokoli lupiče, aniž by dotyčný byl moc nespokojený. Přesto mu začínalo připadat, že veškerá preventivní opatření jsou vcelku zbytečná a že všechna ta varování a hrůzné historky nebyly než přehánění nezkušených. Vydal se od Muzea zlata zpátky k hotelu, kochal se přitom špičatými vrcholy hor a vychutnával si zlatavé sluneční paprsky, které se začaly prodírat špinavě šedými mraky. „Ach, konečně to věčné jaro,“ pomyslel si Jean-Louis.

Když ovšem za sebou zaslechl kroky, které se k němu blížily rychleji než tempem normální chůze, bylo to, jako by v něm někdo zmáčkl malý knoflík. Tenhle knoflík vypínal sluníčko, hory, duhu nad katedrálou, štěstí ležérního turisty, který má času nazbyt. Byl to knoflík jménem „strach“ a veškeré Jean-Louisovy smysly přešly do stavu nejvyšší pohotovosti. Celý napjatý slyšel na dlaždicích energické podupávání kožených podrážek s kovovou špičkou. Číchal vůni arep smažících se v kukuřičném oleji na rohu ulice. V puse cítil vlhký vzduch. Zašvidral očima ve snaze zahlédnout aspoň něco za sebou, aniž by musel otočit hlavu, a ucítil, jak mu čůrek potu znenadání projel po zádech a zmizel za elastickým pasem kalhot.

„Hej, gringo,“ ozvalo se za ním a on sebou cukl.

„Jdi rychle a neohlížej se,“ říkal si v duchu, „jednej sebevědomě, jako kdybys věděl, kam jdeš.“

„Hej, hej, gringo,“ ozval se ten hlas znovu a Jean-Louis zrychlil. Třeba je to jen jeden z těch dotěrných snůlků, kteří po něm chtějí, aby jim našel práci v Evropě. S jedním dvěma už se takhle musel popasovat.

„Gringo,“ zavolal ten neznámý znovu, tentokrát již zřetelně podrážděně, „gringo, gringo, gringo.“

Není snad „gringo“ urážlivé přívěsk pro Amíka? „Jestli mě chce jen urážet, tak nezastavím,“ pomyslel si Jean-Louis. Vážně se ho dotklo, že si ho někdo plete s Američanem. Ten chlap to ovšem neříkal urážlivě. Znělo to neurčitě přátelsky, možná i ironicky.

Nakonec se Jean-Louis už neudržel, ohlédl se, a spatřil tak za sebou velkého třicátníka. Zahlédl žlutou košili s tenkými červenými proužky, šedé kalhoty, které byly kolem stehů trochu moc těsné, a vycíděné kožené boty se zdobnými přezkami. „Kolumbijci,“ blesklo mu vystresovanou hlavou, „vždycky nosí hezky vyleštěné boty.“ Ten muž byl snědý jako nějaký Korsičan a podle všeho svalnatý a v kondici. „Merde, merde, merde,“ zanačoval v duchu Jean-Louis a zdvojnásobil tempo.

„Momentito, momentito,“ zvolal jeho pronásledovatel, „espera. Mierda. Ay hombre, espera.“

Jeanu-Louisovi vypověděla paměť a ty španělské výkřiky nepochopil ani trochu.

V krizových situacích lidé buď utíkají, nebo bojují. Jean-Louis samovolně zjistil, že patří k útěkářům. Rozum dostal smyk jako auto na ledě a Jean-Louis se rozběhl.

Výjimečný ostych mu zabránil volat o pomoc; popravdě řečeno mu bylo trapné volat „*au secours*“ ve španělsky mluvící zemi, a jak můžete křičet anglicky „*help*“, když jste Francouz a Francouzi jsou od přírody neschopní vyslovit „H“, i když jim nehrozí žádné nebezpečí?

„*Hijo de puta loco*,“ zaslechl za sebou, když se jeho pronásledovatel rovněž rozběhl. „*Cabrón. Gringoncho. Espera.*“

Jean-Louis utíkal, až místo vlastních nohou viděl rozmazanou šmouhu a na kůži na hlavě mu vyrazil studený pot. Cítil štiplavý pach své paniky a oči se mu bolestivě vypouklily. Za sebou slyšel vytrvalé, neúprosné cvakání kovových špiček na kamenné dlažbě a kapky potu mu stékaly do očí a oslepovaly ho. Nebyl si jistý, ale připadalo mu, že se mu z očí řinou slzy a mísí se s potem. Chtěl se modlit, obrátit se na Boha či Pannu Marii, ale dokázal jen vyrukovat s rouhavou litanii „*Salaud, salaud, salaud, salaud.*“

Jean-Louis se potácel dál, odrážel se od kandelábrů i překvapených chodců, boural do štosů lepenkových krabic, převracel popelnice a ty okované špičky se zatím děsivě a nesmiřitelně blížily.

Jean-Louis zaznamenal, jak se mu z hrdla dere kvikot jako zraněnému praseti nebo ženě kvílící nad smrtí blízkého člověka, a náhle si uvědomil, že mu došly síly. To je tou výškou; ve třech tisících metrech nad mořem nevydrží žádný cizinec běžet moc dlouho, ani takový cizinec, který doma v Paříži pravidelně hraje tenis. Cítil, jak mu nohy gumovají a jak mu chodidla dál těžknou, až nakonec jako by mu stahovala kolena k zemi. Zmocnila se ho nevolnost a srdce mu poskakovalo a bušilo v hrudi jako uvězněné zvíře, které chce prolomit mříž. „Umřu,“ pomyslel si Jean-Louis. „Panebože, já nechci umřít.“

V posledním zoufalém vypětí zabočil do uličky, která se ukázala být slepá.

S rozpaženými rukama opřenými o cihlovou zeď, oslepený slzami a potem, s křečovitě staženými plícemi nadranc a nohama jako rosol se Jean-Louis oficiálně rozhodl, že to vzdá. Už se neotočí a nevyběhne ani se neotočí a nedá se do boje. Obrátí se a jen sklouzne po zdi mezi přeplněnými kontejnery, které najednou vypadaly tak svůdně a lákavě. Zemřít a spát mu připadalo víceméně totéž a obojí vypadalo stejně přitažlivě. Už byl rozvalený mezi odpadky a ochable se snažil uvolnit si vázanku, když muž s kovovými špičkami bot zahrnul za roh a zastavil se před ním. Trochu supěl, ale ne dost na to, aby se mu tvář nezkrabatila zářivým úsměvem.

Jean-Louis vzhlédl a spatřil působivou řádku bílých zubů, mezi nimiž se blyštěl jeden ze zlata. Všiml si smyslných rtů, tmavě hnědých očí, působivého a lesklého černého kníru a snědé kůže, z níž rostlo husté a bujné strniště. Další husté chlupy se mu draly z hrudi tam, kde měl rozepnutý horní knoflík žluté košile. Nebyl tak velký, jak si Jean-Louis zprvu myslel, ale měl silné svalnaté předloktí fyzicky aktivního člověka. Jean-Louis pohledem letmo zachytil masivní zlaté hodinky a několik tlustých zlatých prstenů.

Muž se sklonil a Jean-Louis zakňučel a schoulil se, přičemž si rukama zakryl tvář. V beznadějném pokusu naklonit si pronásledovatele s mumláním zalovil v kapse kalhot a nervózními pohyby zápěstí vrazil muži pod nos

dolarové bankovky. „*Voilà, voilà,*“ zasípal a ten chlap si je od něj vzal. Celý zmatený si je pozorně prohlédl, pokrčil rameny, zavrtěl hlavou a pak se sehnul a ledabyly je nacpal Jeanu-Louisovi do kapsičky na košili, kde se připojily ke kreditkám.

Muž sáhl do kapsy v kalhotách, cosi vytáhl a zamával tím Jeanu-Louisovi před obličejem. Ten ztuhl v obavách, že to určitě bude zbraň, třeba nůž nebo kapesní pistole. Znovu si na obranu zkřížil ruce před tváří, pořád ještě oslepený potem a hrůzou, a zaslechl, jak si ten chlap podrážděně povzdychl: „*Hijo de puta. Su dinero. Eh, gringo.*“

Vyděšený Jean-Louis si uvědomil, že ho ten člověk vlastně lechtá. Čím si mu lehce přejížděl po hřbetu rukou a po hlavě a cuchal mu vlasy. A to, čím ho lechtal, mu připadalo jako papír a šustilo jako javorové listy za nedeštivého podzimního dne. Když přišel trochu ke smyslu, Jeanu-Louisovi začalo docházet, že ho ten chlap lechtá svazečkem bankovek.

Jean-Louis nechápavě vzhlédl a pak ten chlap začal překvapivě předvádět pantomimu. Ukázal si na levou nohu, zvedl ji, natáhl si gumičku kolem horní části ponožky, zasunul si roličku bankovek do ponožky a pak ji zase vytáhl a upustil na zem. Pantomimicky naznačil, že ji zahlédl a zvedl ji, a pak pantomimicky zahrál, jak běží a mává roličkou před sebou.

V tu chvíli Jean-Louis vše rázem pochopil. Rukou sjel k ponožce a ohmatal nyní prázdné místo, kde měl předtím ukryté peníze. „*Mon argent?*“ zeptal se a ten muž

mu nacpal peníze do náprsní kapsy na košili, k dolarovým bankovkám a kreditkám.

„*Su dinero,*“ vysvětlil mu muž znovu a zagestikuloval k roličce bankovek spočívajících v nové skrýši.

Po Jean-Louisově tváři se znovu začaly valit slzy. Nikdy se už nedozví, jestli to byly slzy úlevy, vděčnosti nebo trpké hanby. Muž sáhl do vlastní kapsy a vytasil se s peněženkou zdobenou ražbou. Z ní vytahal všechny své peníze, rukou psané připomínky, vizitky a kreditky. Ty zastrčil zpátky do kapsy kalhot, potom se natáhl k Jean-Louisově košili a vyňal z ní Francouzovy karty, hotovost a těch symbolických pár dolarů. Nastrkal je do prázdné penženky a podal ji Jeanu-Louisovi. „*Un regalo,*“ pronesl a v očích mu zajiskřilo, „*un recuerdo de Colombia. Con mis mejores deseos.*“

Jean-Louisův zmatek a hrůza pomalu odeznívaly, spolu s nesnesitelným bušením krve za očima a ve spáncích. Vzal penženku do rukou a chvíli na ni zíral s dětským úžasem. Vzhlédl k muži, jenž se mu ji rozhodl darovat, aby on nemusel hazardérsky nosit hotovost v ponožkách, a rozesmál se, až se otrásal a bolestně vzlykal. Kolumbijec byl na okamžik v rozpacích, pak se usmál, předklonil se a poplácal Jeana-Louise po tváři. Bylo to gesto otcovské i blahosklonné, gesto plné humoru a pochopení a sympatií. Znovu popleskal Jeana-Louise po obličeji a vyrukoval s jedinými vhodnými anglickými slovy, která znal: „*Estupid gringo.*“

Z anglického originálu „Stupid Gringo“ přeložil Viktor Janiš.

Tomáš Vodňanský, z cyklu *Obscure*





Sedmdesátka básníka boudní muziky

Martin Stöhr

O brněnsko-slezském bardovi Vítu Slívovi, který se narodil ve znamení výstavní jedničkové kvadratury, to jest 11. 1. 1951, už bylo řečeno mnohé. Lapidárně to shrnul někdejší jeho student, literární kritik Jiří Trávniček: „Básník, nezapomenutelný učitel, takový, který umí zapalovat jiné, a holanovský dogmatik, jak sám sebe nazývá, přesný a neúprosný ve výrazu; neuhýbavý.“ Nikdy jsem Víta neslyšel vést takové ty chcípkové řeči o smyslu poezie, nikdy jsem ho nepřistihl, že by psal *básně o psaní básní* nebo že by se mučil úvahami, jestli je dnes dost in spojení *láskyplná luna*. On nepřichází nikdy sám. Vždy je s ním i jeho rodný kraj a rodný hrob, jeho bratři a blízcenci, jeho děti, otec a matka nebo láska, ztracená či nalezená. Je dobrý,

když spustí orchestrion, i když jen bubnuje na sud. Ale hraje mu to, i když ve svých „boudních“ básních nemá skoro nic, jen *Ťip, típ, táp*; ticho a *velké ucho podvečera*. Je to básník, který *neuhýbavě* věří (neuhýbavě i pochybuje), především však hledí kamsi dál než jen ke slovům, obrazům a významům. Rozpravu vede rovnou se živly a pudy. Se světlem a tmou. Se životem a smrtí. Pokud píše, vždy je to chůze „podél blesku“. Jen tak to má pro něj smysl. Marné jest veškeré jubilantské prdolení, velký básník je vždy i velký režisér všech kruciálních dějů, bývá vždy krok dopředu. Pokud svou poslední sbírku nazval *Cherubín troubí na kost fanfáru*, nezbývá než po tom mocném, živém trylku zvolat: Hodně zdraví, Víte! A dál nic...

Vít Slíva

Na Nový rok

Venku ticho
oblepené sněhem,
v kamnech pár hvězd,
popelí se.

Sám s rybí kostí.
Oči až ke dnu zamrzlé,
ústa z překlíčky
přibírá starými polibky.

Kráká ti duše.

Hrdinu, prosím

Vratislav Maňák



České dráhy spustily na podzim náborovou kampaň a poptávaly mechaniky, kteří by v železničních depech opravovali lokomotivy. Využily k tomu i fotomontáž, na níž se skupina mužů sklání nad otevřeným motorem a jeden z nich ve variaci známé lékařské pobídky „Skalpel, prosím“ žádá autogen.

Zdravotnická výpůjčka má svou logiku. Postavy na snímku sice stojí v drážní dílně, oblečeny jsou však jako operatéri nemocničního sálu a kampaň se uvozuje sdělením „Hledáme hrdiny“. Image lékařů coby novodobých hrdou se v Česku na konci roku 2020 stala natolik sdílenou a zřejmou, že na ni mohla odkazovat i reklama, a mytologizace jedné profese tím dosáhla nového vrcholu — aniž by byl potřeba.

Na doktorském povolání leží idealizační zátěž z jeho podstaty. Kvůli schopnosti napravovat lidské tělo, ulevovat od bolesti a (alespoň do jisté míry) vládnout nad životem a smrtí přiznává lékařům exkluzivní sociální status každá komunita už od dob atavistických šamanů s jejich léčitel-skými schopnostmi.

Výjimkou v tom není ani soudobá česká společnost, která si navíc ze zdravotníků (a daleko spíš z doktorů než ze sester a dalšího personálu) vytvořila v uplynulých dekadách inflační kulturní fetiš: Andělé v bílých pláštích se z televizních obrazovek snášejí do tuzemských domácností nejpozději od dob primáře Sovy, který nastolil obraz špitálu jako expertního svatostánku s naslouchajícím pastýřem v čele.

Představa jistě řemeslné zručnosti, jež se s lékaři pojí, navíc v prolétské a k intelektu nepřilíhající důvěřivé společnosti dokáže přiblížit laické majoritě

i vzdělance. Teprve za pomoci svých „zlatých rukou“ pak doktoři „svědou zázraky“: zachraňují panovníka před smrtí (Pavel Pafko a Václav Havel), vracejí člověku tvář (Bohdan Pomahač), vyměňují srdce (Jan Pirk) nebo přivádějí na svět dítě z mrtvé ženy (tým anesteziologů a gynekologů z brněnské nemocnice). Expertní výkony připomínají činy světců.

Intenzita, s níž na jaře dolehla na zdejší společnost pandemie nemoci covid-19, ovšem dodala k obrazu lékařů a zdravotnického personálu ještě jeden, nový a ve svém důsledku krajně nebezpečný atribut.

Stejně jako středověký člověk spojoval morovou ránu s blížící se apokalypsou, spatřila i soudobá společnost v neznámém viru hrozbu vlastního zániku a ve snaze mobilizovat sebe sama před nadcházející zkázou zvolila extrémní gesta a rétoriku. Prezident republiky národu oznámil, že je ve válce, vláda vyhlásila zákaz vycházení a povolala armádu, s nakažou se mělo „bojovat“ a „zápasit“ a i zpola posměšné označování ministra zdravotnictví za „plukovníka“ drželo nastolený narativní kurs.

Země se ocitla ve válečném stavu a na bitevní pole — onu bezpočtukrát opakovanou „první linii“ — se proměnily ordinace a nemocniční pokoje. Z lékařů a spolu s nimi i ze všech ostatních zdravotníků se v tu chvíli stali hlavní aktéři tohoto spásného zápasu. Stali se z nich hrdinové, notabene *hrdinové válečníci*, což je ve svém důsledku úloha, s níž by se svedl identifikovat leda ješita nebo nesoudný samaritán.

Obrat „hrdiní zdravotníci“ a jeho variace zavání už z podstaty. Pro hrdinu totiž nikdy neplatí plurál (Herkulové, Achilleové ani Supermanové neexistují) a jeho podstata vždy spočívá ve výjimečnosti individuality, jakkoli může být typizovaná. S hrdinskostí celých skupin pracují teprve mobilizační strategie propagandy.

Proměnit zdravotníky — a výlučně zdravotníky — ve válečné hrdiny navíc znamená udělat ze sebe sama v lepším případě statistu, v horším případě obět, pokaždé ale z děje vyňatý objekt, který jen čeká, až bude zachráněn; v českých zemích nejde o neobvyklý manévr a dobrovolné vzdání

se kontroly nad vlastním osudem i tentokrát zavání alibismem. Otázka zvládnutí pandemie je v tu chvíli totiž delegovaná výlučně do první linie. V zázemí se přece válka nikdy nevede a není třeba se jí podřizovat.

Jde o pomýlenou rétoriku a metaforu za hranou vkusu, ale kdybychom u nich měli zůstat, sluší se podotknout, že nepřátelský virus jako partyzán vedení bojových linií nerespektuje a útočí i za frontou. Bezpečnost zázemí je v tu chvíli jenom iluzí.

Pro zdravotníky by přidělená image válečných hrdinů měla být o to varovnější, že od nich požaduje nereálné a nebude mít pochopení pro jejich potřeby. Podstatou každého hrdiny jako figury a jako typu je totiž nebezpečné riskování, zdolávání překážek, které jsou pro smrtelníka nepřekonatelné, a úsilí za hranu vyčerpání. Hrdina navíc nemůže selhat — dokonce ani za cenu vlastní smrti ne —, protože pak už by hrdinou nebyl.

Užíváním tohoto nemístného titulu stavíme zdravotníky do situace, kdy je nástup do první linie mimo diskusi a kdy nemají zohledňovat vlastní ani systémové kapacity, protože nic z toho přece není pro hrdiny na překážku. Reální lékaři a sestry se však o to spíš přibližují riziku chyby a selhání. Přepjatá romantizace jednoho povolání tím už zcela poráží racionální úsudek a je zhoubná pro chod systému i pro představu veřejnosti o tom, co může od zdravotnictví vlastně očekávat.

Na jaře, v prvních týdnech pandemie a nouzového stavu, Češi svým zdravotníkům tleskali z oken a balkonů. Bylo to soudržné, podpůrné a současně také emočně přepjaté gesto, protože hrdinu dělají teprve jeho činy, a nikoli označení. Jenže zúzkostněná veřejnost se tehdy ještě o nově spatřenou první linii zajímala a bojovníkům v ní přála.

Po půl roce pandemie se slovník nezměnil — to jenom „naše válka“ zevšedněla a přidělené hrdinství se automatizovalo ještě dřív, než se mohlo vůbec projevit. Zkuste se večer vyklonit z okna. Zaposlouchejte se do ticha. Pokud se na jaře tleskalo všem Herkulům... proč nezní potlesk teď?

Autor je spisovatel.



Rozhovor s Eliškou Krausovou

Měla jsem ty typické emigrantské sny...

Ptal se Radim Kopáč

Eliška Krausová žije přes půl století v kolumbijské Bogotě. Vyučuje na bogotské univerzitě, propaguje českou literaturu a kulturu — a právě začala překládat do španělštiny texty Jana Amose Komenského. Její nejstarší bratr je spisovatel Ivan Kraus, ten nejmladší pak moderátor Jan Kraus.

**Chápu, že člověk chtěl
v osmašedesátém prýč
z Československa, ale proč tak
daleko, proč Kolumbie? Navíc
jste studovala francouzštinu...**

Studovala jsem francouzštinu a španělštinu. A se Španělskem Československo oficiální styky nemělo. Ukázalo se však, že jeden strýček, bratr mé maminky, žije v Bogotě, že se tam dokonce oženil a má dvě malé děti. Ten mě pozval, ale jak sám napsal, nejmiň na šest měsíců, protože letenky byly drahé. Vyřizovala jsem si potřebné papíry a vízum skoro rok, a protože byl podzim 1967 a jaro 1968, připadalo mi všechno možné. V životě mě nenapadlo, že bych v Kolumbii zůstala, emigrace nebylo slovo z mého slovníku. Já jen chtěla poznat, jak vypadá jedna latinskoamerická země, kde se mluví španělsky a kde se dá španělština studovat postgraduálně, jak mně řekli obdivně v Praze na filozofické fakultě. Jinak jsem stěží našla Kolumbii na mapě.

**A co rozhodlo, že jste
v Kolumbii zůstala?**

Když už se mně povedlo dostat se na zdejší postgraduální studium, chtěla jsem je dokončit. Křížilo se to ale s povolením k pobytu. Prodlužovala jsem je, jak to šlo, jenže po roce 1969 to začalo být obtížné. Na velvyslanectví mě opravdu vyděsili, byli tam velmi nepřijemní a otevřeně mi vyhrožovali, jestli se

nevrátím do týdne, pošlou mě domů oni. A že v tom případě za mě bude tatínek hodně platit. Byla to dost šokující schůzka a pochopila jsem, že v Československu by mě nic dobrého nečekalo. Tak jsem se rozhodla, že nepojedu. A na velvyslanectví jsem se pak deset let neukázala.

**Jak vypadala Bogota
v osmašedesátém?**

V osmašedesátém měla Bogota asi dva miliony obyvatel. Město je vystavěné hodně vysoko v horách, ve výšce dva tisíce šest set metrů. Žila a pracovala tu hlavně střední třída, velmi konzervativní, ale zároveň překvapivě vzdělaná, protože lidé měli možnost studovat v „kulturní“ cizině, tehdy hlavně ve Francii a Velké Británii. Na středních školách se učila angličtina i francouzština a Evropany tady ctili. Na druhé straně byli v něčem trochu pozadu: teprve se otvíraly první velké samoobsluhy, ženy na ulici nekouřily, nechodily do kavárny samy, a hlavně vůbec nenosily minisukně ani kalhoty.

A jak dopadlo to vaše studium?

Dostala jsem se na Institut Caro y Cuervo, a i když moje znalosti španělštiny neodpovídaly ostatním postgraduálním studentům, povolili mně studovat řekněme na vlastní zodpovědnost. Bylo to opravdu obtížné, chodila jsem na hodiny se dvěma slovníky a nestíhala chápat.

Ale pomalu, a hlavně díky pomoci dvou kolumbijských studentek, se to zlepšovalo. Nakonec se mně podařilo dostudovat magisterský program a dostat diplom.

**V šedesátých letech se objevily
v Kolumbii ultralevicové skupiny,
které vlastně až do roku 2017
vedly nekonečný boj proti
vládě. V sedmdesátých letech
se přidal Pablo Escobar se svou
drogovou mafií. Nelitovala jste
někdy, že jste si vybrala za svůj
nový domov zrovna Kolumbii?**

O politické situaci v posledním půlstoletí víme dnes všichni hodně, ale zažívat ji bylo trochu jiné. Kolumbie je obrovská země a guerilla byla v Bogotě dlouho považována za něco jako „vesnický odboj v horách“. Nikdo jí nepřikládal důležitost a jen některé ze střídajících se vlád se snažily buď s ní domluvit, nebo ji zničit. Bylo to pro nás, jako když někdo vypráví o problémech v Polsku. Prostě se nás to tady dlouho netýkalo. Bohužel. A „bohužel“ říkám ne za sebe, ale za zdejší politiky, kteří pozdě pochopili, jaký měly ty skupiny smysl a jaké byly jejich požadavky.

**Jaký byl ten smysl, co měli
za požadavky?**

Chtěli více rovnoprávnosti, práci pro všechny, přístup ke školnímu vzdělání, ke zdravotnictví. Takové základní

demokratické požadavky, které se v Evropě řešily od devatenáctého století. V tom byla Kolumbie hodně pozadu a dodnes je řada situací nedořešená, protože „stát“ není schopný být přítomen na celém území a řídit vše spravedlivě. Jenže požadavky těch skupin se postupně změnily, až nakonec zůstal jen boj o peníze.

Kdo byl větším rizikem:

Escobar, nebo FARC?

Samozřejmě že největším rizikem a pohromou byl Escobar a jeho „škola“. Nejen ta hrůzná léta plná teroru, ale především to, co po sobě zanechal: filozofii snadného výdělků, korupci, nulovou morálku a etiku. Je to národní tragédie, jejíž důsledky jsou v Kolumbii pořád patrné.

Jste z pěti sourozenců. Čtyři zmizeli po osmašedesátém v cizině. Zůstali jste v kontaktu?

Mezi sebou, s rodiči?

My jsme nezamizeli najednou. Já jsem odjela legálně, jen mně neumožnili legální návrat, protože když jsem dostudovala, bylo podle československých „pravidel“ pozdě. Pak odešli bráchové Ivan s Michalem. Kateřina zůstala v cizině jako poslední, až někdy v pětašestašedesátém. A byli jsme stále v kontaktu, dopisy přicházely i odcházely skoro denně. Tehdy ještě nebyl internet a telefonické spojení s Kolumbií bylo příliš drahé a zdoluhavé, takže jsme se neslychali. Bylo to těžké období, mně třeba začaly vypadávat vlasy. Měla jsem ty typické emigrantské sny, kdy se člověk snaží vrátit, ale nemůže. Po pěti letech jsem získala právo zažádat si o občanství a v pětasedmdesátém jsem je obdržela. Zase jsem se cítila jako člověk, který je odněkud. To vykořenění nepřeji nikomu. Dodnes je mi líto všech emigrantů na světě, protože vím, jak je to bolestivé...

Mohla jste do Československa za normalizace?

S občanstvím jsem získala i kolumbijský pas a bratr Ivan uspořádal v Baden-Badenu po deseti letech první setkání. Viděla jsem rodiče, Ivana a Michala. Bylo to šťastné i bolestné setkání, všichni jsme se změnili, měli jsme toho hodně na duši, a museli se znovu rozloučit. Pak jsem musela v Československu žádat o milost, protože mě odsoudili v nepřítomnosti za „neoprávněné opuštění republiky“. Do Prahy jsem jela poprvé v prosinci 1982. Po patnácti letech. Setkala jsem se znovu s nejmladšími sourozenci. Když jsem odjížděla, bylo Kateřině dvanáct a Honzovi patnáct, a najednou přede mnou stála dospělá mladá paní a otec dvou dětí... Nikdy neodpustím tomu režimu, o co nás připravil. Dodnes všichni těch patnáct let, co nám komunisti ukradli, doháníme. A nejde jen o rodinu, jde také o všechny přátele.

Po devětaosmdesátém se vám zpátky do Čech nechtělo?

Ten první návrat ve dvaosmdesátém byl určující. Vidět Prahu po patnácti letech smutnější, než jakou jsem ji na jaře 1968 opouštěla, bylo rozhodující. Pochopila jsem, že v normalizaci bych neuspěla. Bylo tu příliš lži a přetvářky. A po roce 1989 už bylo trochu pozdě. Můj život se vyvíjel dvacet let jinde. Můj manžel, Kolumbijec, česky neuměl a na to, že bychom se přestěhovali, ani nepomyslel. Měli jsme v Bogotě práci a já cítila, že jsem potřebná tady, že tu mám hodně závazků. Ale trochu smutno mi bylo, i když jsem se samozřejmě z nového života v Československu po devětaosmdesátém radovala.

Jak se vám daří v Bogotě dneska?

Daří se mně dobře, jenže Bogota už není to krásné město, jaké jsem poznala před půlstoletím, má skoro

deset milionů obyvatel a příliš dopravy, příliš civilizace. Je to velká metropole, trochu nebezpečná, jako většina podobných měst.

Když v roce 2010 zaniklo v Bogotě české velvyslanectví, založila jste sdružení Asocheca. Je tu nějaká souvislost?

Československé velvyslanectví mělo v Kolumbii dlouhou, skoro sedmdesátiletou tradici. Jeho zánik byl pro mě velká rána. I když jsem se do té doby k velvyslanectví přibližovala, jen když jsem žádala o vízum, a později, na konci osmdesátých let, když mě přesvědčili, abych si zažádala znovu o občanství. Všechno se změnilo v roce 2005, kdy náhle zemřel můj manžel. Tehdy jsem se k velvyslanectví přiblížila víc a doslechla se, že bude zrušeno. Byla jsem ohromena, přišlo mi, že tím ztratím poslední kontakt se svou starou vlastí. Pověděli mi ale o možnosti krajanských spolků a já neváhala a s jejich pomocí dala jeden dohromady. Velvyslanectví bylo zrušeno a narodila se Asocheca.

Co má ten spolek na práci, jaký má cíl?

Naším cílem je, aby měla Kolumbie možnost poznat Česko. Zaměřujeme se na kulturní akce, ne na výdělečnou činnost: Asocheca je nezisková organizace. Dostáváme každoročně malou podporu od českého ministerstva zahraničí, kterou doplňujeme financemi z vlastních zdrojů. A protože každá — jsme ve spolku samé dámy — máme vlastní práci, věnujeme se spolkové činnosti ve volném čase. Ale jsme moc šťastné, máme totiž pocit, že děláme něco „důležitého“...

Například?

Děláme hlavně výstavy, protože na letenky pro divadelníky nebo hudebníky náš rozpočet nestačí. Jsou to takové osvětové projekty, třeba o československém samizdatu, o původu Pražského Jezulátka, které má v Kolumbii svého nesmírně populárního „bratra“, anebo o kresbách dětí z terezínského ghetta. Kopie těch kreseb nám vytisklo Židovské muzeum v Praze, my jsme připravili katalog ve španělštině, obrázky zarámovali a poslali po univerzitách,

**Bogota už není
to krásné město,
jaké jsem poznala
před půlstoletím**

školách a muzeích v Bogotě i na jiných místech. Teď, za koronavirové pandemie, jsme výstavu připravili i pro virtuální prohlídku. Je to příběh o dětech, které byly před osmdesáti lety podobně izolované od světa, jako jsou kolumbijští školáci dnes.

Kolik má Asocheca členů?

V asociaci nás není moc, a Čechů ještě méně, protože ti starší už zemřeli a mladých je pár, navíc někteří ani nejsou z Bogoty. O podobné spolky už dnes nejeví moc lidí zájem.

Je v Kolumbii nějaký pojem o české literatuře?

O české literatuře se tady ví jen málo. Přibližují ji hlavně jména Franze Kafky, Milana Kundery a v posledních letech i Bohumila Hrabala, jejichž díla jsou hodně překládána do španělštiny. Ale novější autoři jsou překládáni málo a distribuce je mizivá. S pomocí českého ministerstva kultury se nám povedlo přivést do Bogoty na knižní veletrh Filbo každým rokem jednoho nebo dva české spisovatele, například Radku Denemarkovou, Markétu Pilátovou, Terezu Boučkovou nebo Petra Stančíka. Projekt se výborně rozjel, jenže v tom nejlepší přišla pandemie a pomalu všechnu kulturu v zemi zastavila. Virtuální komunikace je jen chabá náplast. Ale neztrácím naději, že se život brzy vrátí do starých a ještě rychlejších kolejí.

Z kolumbijské literatury známe v češtině Garcíu Márqueze, Fernanda Valleja nebo Juana Gabriela Vásqueze. Kdo další by stál podle vás za překlad?

Přeložený je také román Tomáse Gonzáleze *Na počátku bylo moře*. A za překlad by stáli samozřejmě mnozí další, jako Marvel Moreno, Mario Mendoza, Héctor Abad Faciolince, Laura Restrepo, Alonso Sánchez Baute, Enrique Serrano...

Vás nikdy překládat nelákalo? Ani texty nejstaršího bratra Ivana, které by měly letos v Kolumbii vyjít knižně?

Ne, já nejsem překladatelka. To je těžké řemeslo a musí se hodně



Eliška Krausová (nar. 1946 v Praze) studovala na Univerzitě Karlově francouzštinu a španělštinu, od roku 1968 žije v kolumbijské Bogotě, kde na tamější univerzitě vystudovala lingvistiku a latinskoamerickou literaturu a kde dodnes vyučuje francouzštinu. V roce 1970 se vdala za Ignacia Chavese, profesora španělské literatury na Institutu Caro y Cuervo. V roce 2010 založila neziskovou organizaci Asocheca, která propaguje v Kolumbii českou kulturu.

studovat. Já jsem lingvistka a učitelka. I když...

I když?

Loni, když se všude po světě připomínalo tři sta padesát let od úmrtí Jana Amose Komenského, vyhlásila naše univerzita v Bogotě rok Komenského. A skupina badatelů, kteří řídí různé semináře na téma, mě zapojila do práce. Pomáhám právě s překlady. Není to snadné, jenže Komenský se

do španělštiny moc nepřekládal a jeho díla se většinou probírala v německém nebo francouzském překladu. Jsem v kontaktu s několika koleniologi v Praze a některé přednášky online sleduje až šest set lidí. Neuvěřitelné. A protože univerzita otevřela také doktorandský seminář věnovaný Janu Patočkoví, nemohla jsem zůstat nečinná ani tady. Cítím to jako vlasteneckou povinnost. Takže se nakonec tomu překládání blížím. ●

Město vonělo nostalgii*podle Benedettiho*

Když otevřel oči, rozklepaný a dřevěný, spatřil krysy, zajíce,
opičky, hutie
a sem tam nějakou rybu, kterou přinesly vlny.
Vždycky tomu tak bylo...

Nemá hodinky, knížky, tužku ani zápisník. Svírá rty,
nehne brvou,
občas si polohlasem zpívá.
Vždycky tomu tak bylo...

„Tak co? Takhle zůstaneš? Nebo ti mám stáhnout kalhoty?“
Krvavá lázeň malovaná barvami, čarami, světlem a stínem.
Vždycky tomu tak bylo...

Člověk poslouchá svůj vlastní dech, občas mu zakručí
v břiše, někdy ho chytne křeč
a ztuhlé prsty u nohou se scvrknou. V dálce zakokrhá
kohout jako ve zlém snu.
Vždycky tomu tak bylo...

Šedý kufr se čtyřmi nebo pěti nálepkami. Vzpomínky,
stesk, výčitky.
Co nejrychleji k pánskému hajzlu a vysrat se z podoby.
Vždycky tomu tak bylo...

Při rozhovoru rozkládal rukama, občas si mnul prsty,
zeptal se mě na otce,
řekl, že přijede v pondělí.
Vždycky tomu tak bylo...

Začínal jsem nenávidět oblíbená zákoutí i rozeklané
stromy,
v neděli po mši o jedenácté kněží odkládali sutany,
vypovídali o utrpení, o stmívání bez klekání, zato
s ozvěnou střelby.
Vždycky tomu tak bylo...

Obyčejný vítr nestačil vymést trvalé vrásky z tváře války,
zůstala antologie přebujelého listí.

S bičem kolem krku*podle Ionesca*

Chasidé, jen sen a noční můra váš mužou udržet v bdělém
stavu.
Chasidé, slova pochopitelně neříkají nic.

Bydlím u plavovlasé ženy, mám rád výstřelky, nestřídmost,
žranici, opilost.
Členité zdi, temná zákoutí, kryté portály. Těžko popsateľný
pocit.

Chasidé, jediné slovo vám může naznačit cestu.
Chasidé, slova jsou jako ptáci, hloupá, necitelná a dravá.

Lehám si do jednoho z nekrytých vagónů, vlak se rozjíždí.
V představách se vracím před kostel. Těžko popsateľný
pocit.

Chasidé, hereze a fanatismy se střídaly.
Chasidé, samota je štít, samota je kyrys.

Nedaří se mi otevřít dveře údivu, byl jsem u vytržení.
Cestuji, abych našel nepoznaný svět. Těžko popsateľný
pocit.

Chasidé, instinkt smrti dřímá v srdce všeho živého.
Chasidé, na zádech nemáme oči.



Tomáš Vodňanský, z cyklu *Obscurny*



Tomáš Vodňanský, autoportrét

Ke sporům o výklad normalizace

Strašidlo komunismu a démon teorie

Tomáš Borovský — Jiří Němec

Kromě koronavirové epidemie a politických turbulencí se rok 2020 možná zapíše do naší kolektivní paměti také polemikou o výklad normalizace, potažmo celého komunistického období. Vyvolal ji rozhovor s historikem Michalem Pullmannem v týdeníku *Echo*, na nějž reagoval publicista Michal Klíma otevřeným dopisem, a následně se do ní zapojili další novináři a historici. Debata vzbudila velký ohlas na sociálních sítích, zejména na Twitteru, a zaznělo v ní mnoho pozoruhodných výroků, které až trýznivě ukazovaly, jaké povědomí má i relativně vzdělaná veřejnost o práci historika. Redaktor České televize Jakub Szántó se upřímně podívoval, proč se čeští historici vůbec zabývají problematikou normalizace, a ne třeba Rudých Khmerů, zmíněný Michal Klíma napsal, že historici mají hledat fakta, a ne vysvětlovat, co si lidé mysleli, to je prý věci sociologie a psychologie. Takto bychom mohli pokračovat ještě dlouho. To vše bylo reakcí na Pullmannův pokus vysvětlit normalizaci z pozice dějin každodennosti namísto ustáleného výkladu z hlediska represí a ovládání obyvatelstva režimem, pokus, který jeho oponenti vykládali jako snahu o přepisování historie a relativizaci utrpení.

Fakta v nasvícené krajině

Představme si jaderného fyzika, který by v každém rozhovoru o využití jaderné energie musel nejprve odsoudit svržení atomové bomby v závěru druhé světové války. Pokud by to neudělal, dočkal by se odsudků, že schvaluje zabíjení nevinných civilistů, a musel by dokazovat opak. Zdá se vám taková představa absurdní? Bezpochyby je, ilustruje však současnou debatu o nedávné minulosti. Místo jejího svobodného poznávání se od historiků vyžaduje její odsudek, místo interpretace morální soud. Jde o minulost, která je stále živá a v mnoha ohledech ovlivňuje naši přítomnost, a proto je pochopitelné, že k ní běžně zaujímáme morální stanovisko. To ovšem do vědy nepatří, v každém

úvodu do studia dějepisu se dnes studenti dozvědí, že historik má minulost vysvětlovat, ne soudit.

Jak se ale s přirozeným morálním vztahováním k minulosti vypořádat? Max Weber se je pokusil před více než sto lety řešit konceptem hodnotové neutrality ve výzkumu a ve vyjadřování jeho výsledků. Weberova představa však zůstává nedostižným ideálem, a to i v bádání o minulosti vzdálené. Historik nedokáže sféru hodnot, svých politických, občanských a jiných názorů neprodyšně uzavřít a nepustit do své odborné práce. Projevují se ve výběru faktů, v jejich pořádání, v interpretaci. To si o pár let později uvědomil Karl Raimund Popper a přenesl důraz z oblasti hodnot na teorie, jakými badatel fakta zjišťuje a snaží se je vysvětlit. Právě teorie a možnost jejího ověření formou takzvané falzifikace, která musí být obsažena v teorii samé, jsou podle Poppera zárukou vědeckosti a postupu poznání.

Při pročítání reakcí na Michala Pullmanna z per nejen publicistů by ovšem člověk snadno získal pocit, že na jedné straně stojí historici samoúčelně šermující módními teoriemi, které jsou pro ně ryze pragmatickým prostředkem při začleňování do intelektuálního mainstreamu, a na straně druhé badatelé, kteří konstatují „fakta“. Marek Švehla v *Respektu* ironicky podotkl, že nemá nic proti teoretickým konceptům, „pokud je někdo umí napsat tak, aby je četli i laici“. To je jistě pravda, snad ale není přehnané očekávat, že novinář, který se rozhodne o dané problematice psát, bude obeznámen alespoň se základními teoriemi, jež určují směr současných výzkumů, a nebude je naivně chápat jako něco zbytného oproti „bádání v archivech“.

Rozšířený názor, že historik má říkat fakta, tak jak je vybádá v archivech a pramenech, a nemá je komplikovat nějakými teoriemi, je ve skutečnosti velmi nebezpečný. Vytváří totiž dojem, že jejich prostým konstatováním můžeme dospět k objektivnímu obrazu minulosti (raději zde pomineme, že i zdánlivě konkrétní fakta vznikají

s přispěním badatele). Historická pravda ale není uložena v archivech, odkud by ji stačilo jen vynést na světlo. Každý historik používá nějakou teorii, podle níž určitá fakta vybírá a uspořádává. Kdo tvrdí, že ne, pracuje metodou, kterou Popper označil jako psychologický trivialismus (například v domýšlení motivací jednajících osob) a situační logiku, a jeho výklad minulosti v sobě skrývá vysoké nebezpečí libovůle a zkreslení. Podobá se pak pamětníkovi, který z útržků dávných vzpomínek vytváří souvislý příběh a je přesvědčen o jeho pravdivosti, protože on jej přece kdysi prožil a rozumí mu nejlépe sám. Jedině předložení teoretického rámce, kterým se historik fakt zmocňuje, dává možnost jeho práci kontrolovat a podrobit kritice. Teorie sama o sobě ale nedokáže postihnout minulost v její celistvosti. Zůstaneme-li u Popperových příměrů, je to jako s krajinou nasvícenou reflektorem z určitého úhlu. Vidíme její obrysy, při dvojím či trojím nasvícení z dalších úhlů se nám ukáže úplněji a zjistíme, že prvé nasvícení nás v mnohém klamalo. Do krajiny minulosti ovšem nemůžeme fyzicky vstoupit a ověřit, zda se obraz shoduje s realitou. Nezbyvá nám než ji znovu a znovu nasvěcovat, a tím postupně poznávat v její nekonečné rozmanitosti.

Orwellový brýle

Ústředním teoretickým konceptem probíhající polemiky je pojem *totalita*, který v devadesátých letech minulého století ovládl debatu o soudobých dějinách a stal se synonymem úplného mocenského a ideologického monopolu KSČ v československé společnosti. V tomto významu byl používán již v disidentském prostředí. Do historiografických výkladů soudobých dějin s sebou přinášel politické dědictví, jež ho předurčovalo k tomu, aby se stal základním přístupem historiků soudobých dějin, neboť nejlépe vyjadřoval zjevný většinový konsenzus polistopadové společnosti.

Rychlému přijetí „totalitního narativu“ v bádání o soudobých dějinách napomohla také skutečnost, že byl odvozen od starší, ale osvědčené politické teorie totalitarismu, která po zániku sovětského bloku znovu krátce rozkvetla ve střední a středovýchodní Evropě. Tato teorie, jež zažila svůj vrchol v prvním desetiletí studené války, viděla v hitlerovském nacionálním socialismu, stalinské bolševické diktatuře a někdy také v italském fašismu zcela nový, svébytný typ politické diktatury. V něm jediná politická strana v čele s vůdcem uchvátla veškerou politickou, hospodářskou a kulturní aktivitu, aby prostřednictvím mesianistické ideologie a státního teroru vybudovala společnost budoucnosti.

V českém a slovenském prostředí však byla teorie totalitarismu zprvu přijímána ve zjednodušené podobě. Předobrazem totalitní společnosti zde byl především Orwellův slavný román *1984*, který vizionářsky vystihoval osobní zkušenosti disidentů, což sugestivně popsal Milan Šimečka v úvodu k prvnímu nesamizdatovému vydání románu v roce 1990. Orwellova dystopie pak formovala pohled na normalizaci a zpětně i osobní vzpomínky nejen disidentů. Hůře dostupné teoretické texty politických myslitelů (Hannah Arendtové, Carla Joachima Friedricha, Raymonda Arona a dalších) se k českým čtenářům dostaly s výjimkou Aronovy knihy o demokracii a totalitarismu

a příležitostných časopiseckých ukázek až s odstupem několika let. *Totalita* tak byla v českém veřejném prostředí chápána především jako orwellovský svět totální nesvobody, v němž Strana, respektive stranická elita (nomenklatura) ovládá ve společnosti vše a může učinit cokoli, ne proto, aby budovala lepší budoucnost, nýbrž proto, aby si udržela vlastní moc. Historici soudobých dějin se proto tehdy zaměřili na mocenské aspekty komunistické minulosti a zkoumali téměř výhradně dějiny politické represe: politické procesy, stranické, státní a policejní instituce, formy teroru, šikany a oproti nim stojící příklady občanského odporu (odboje) v různých fázích existence *totality*. Pro dobu „budování státu“ v devadesátých letech bylo takové pojetí pochopitelné a nezbytné.

O dvacet let později nepodávalo podle mladší generace historiků takto jednostranné zaměření výzkumu z perspektivy politických dějin odpovídající obraz československé společnosti a její kultury v době mocenského monopolu KSČ. Jak do totalitního výkladu zakomponovat skutečnost, že nemalá část tehdejší společnosti žila svými běžnými životy, což předpokládalo jistou míru souhlasu s politickým systémem, případně i s jeho ideologickými záměry? Co si počít například s proměnami v marxistickém myšlení po pádu stalinismu nebo s úspěchy československých designérů a architektů na světových výstavách; jak naložit s novou vlnou československého filmu nebo s boomem české pop music v šedesátých letech; jak bylo v totalitním systému plném ideologického útlatu a všudypřítomné propagandy možné tak úspěšně sledovat a rozvíjet soudobé evropské trendy?

Nové otázky vyžadovaly jiné formy tázání a jiné metodologické přístupy. Protože se často nejednalo o problémy primárně politické, začali se mladší historici inspirovat v přístupech sociální a kulturní historiografie. Ty byly přitažlivé i proto, že právě ony byly nositeli inovativních trendů, jež vycházely z metod sociologie a kulturní antropologie. Vzdali se zastaralého konceptu *totality*, který byl v českém dějepisectví zjednodušen na dichotomii všemocného režimu a terorem ovládané společnosti a který také považovali za přespříliš zatížený politickým dědictvím, než aby dokázal nabízet relevantní odpovědi na jejich otázky. Znamenalo to kupříkladu, že při zkoumání období normalizace programově odvrátili svou pozornost od mikrosvěta disidentů ke každodennímu životu české a slovenské společnosti v sociokulturních souvislostech. Komunistický projekt společnosti v letech 1948–1989 se v jejich pracích jeví jako jiná, neliberální a nekapitalistická, verze modernizačního procesu. V politické rovině jde rozhodně o ideologicky podmíněnou diktaturu, proměňující se pod tlakem vnějších a vnitřních událostí a krizí. „Socialistická společnost“, která se takto zformovala, však byla svébytná a ze strukturálního hlediska vykazovala analogické modernizační trendy, které proměňovaly společnost v liberálně demokratickém a kapitalistickém světě. Snad i proto nevidí mezi osmdesátými a devadesátými lety na rozdíl od dřívějších autorů zlom, nýbrž kontinuitu. Poslední teze vyvolala velkou nevoli, domníváme se však, že odmítáním takové perspektivy se ochuzujeme o možnost zamýšlet se nad hloubkou kořenů naší současné krize.

„Jak to bylo doopravdy“

Ve snaze nabídnout jinou interpretaci minulosti však tyto nové směry opomíjejí mocensko-politickou analýzu až příliš. Stejně jako totalitní výklad minulosti je i ten modernizační značně jednostranný. Jak trefně poznamenal historik a sociolog Miloš Havelka, když recenzoval sborník esejů a studií o normalizaci autorů Michala Pullmanna a Pavla Koláře, oba autoři zapomínají na komplementaritu jevů každodenního života a skrytého mocenského násilí, v níž se vytvářejí společenské rámce politicky ještě přijatelného, nebo již trestného jednání. Není to jistě typické jen pro československou „posttotalitní diktaturu“, jak normalizaci označoval Václav Havel či španělský teoretik autoritarismu Juan Linz. Ideologicky již zcela vyprázdněná a formalizovaná normalizační hierarchie vytvářela zvláštní formy neviděného sociálního nátlaku, psychického ponižování a lámání člověka, které se týkaly celé společnosti. Bez výzkumu této propojenosti každodenního života a státního násilí bude obraz komunistického panství, zvláště v éře normalizace, vždy zkreslený.

Citovaný Karl R. Popper připojil k tématu poznávání minulosti ještě jednu důležitou poznámku:

Dějiny minulosti, „jak skutečně byla“, nemohou existovat. Mohou existovat pouze historické interpretace, z nichž žádná není definitivní [zvýraznili autoři], a každá generace má právo si vytvářet interpretace vlastní. Avšak

nejen že má toto právo, nýbrž takřka povinnost, neboť zde vskutku běží o naplnění naléhavé potřeby.

Naši generaci, která se narodila v normalizační době a ve studentském věku prožila listopad '89, se nemusí líbit způsob, jakým se na toto období dívají někteří dnešní dvacátníci a třicátníci. Můžeme nesouhlasit s jejich kritickým pohledem na devadesátá léta, rozhodně jej však nevyvrátíme tím, že je označíme za neomarxisty a s arogantní blahosklonností pamětníků je budeme poučovat, „jak to opravdu bylo“. V jejich názorech a hodnoceních se ukazuje přirozený hodnotový posun a je na nás, abychom mu dokázali argumentačně čelit. A ve výsledku je pravděpodobné, že naše i jejich rozdílná hodnocení budou koexistovat vedle sebe — a obě budou správná, pokud budou ve zvolených úhlech pohledu v souladu se známými doklady. Nejde tu o relativizaci historického poznání, ale o to, že neexistuje jediná „pravdivá“ historie a že výklad minulosti se rodí ve střetu různých pohledů. Petr Fischer v týdeníku *A2* výstižně postřehl jednu z rovin polemiky — jako by panovala obava, že Pullmannovy teze ohrožují samotné základy naší křehké demokracie. Pokud ale platí masarykovské „demokracie je diskuse“, názorový střet o výklad naší nedávné minulosti, který bude veden bez nálepkování, argumentů *ad hominem* a nepodloženého obviňování, může demokracii jen posílit.

Autoři jsou historici, oba působí na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Virtuální galerie

Jiřího Karáskova

ze Lvovic



karasek.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz

O zvucích všeho druhu

Karolína Stehlíková



Každý, kdo se kdy učil cizí jazyk, dříve či později zaregistroval, že zvířátka se vyjadřují v různých částech světa různě. Souvisí to nejspíše s tím, že každý jazyk přizpůsobuje zvuky vydávané zvířaty svým fonetickým možnostem. Takže jestliže český pes dělá „haf, haf“, anglický by něco takového dokázal jen stěží. Zřejmě by vyprodukoval pouhé „af, af“, protože něco jako čisté „h“ jeho pán prostě nedokáže vyslovit. (Když se o to náhodou pokusí, třeba při snaze vyslovit jméno slavného českého prezidenta, vyjde z jeho hrdla buď urputný hlasitý výdech, nebo tuto hlásku prostě spolkne. To kdybyste ve společenské konverzaci někdy tápali, kdo to je ten „Faklaf Avel“, jehož vám spiklenecky podsouvají.) Proto angličtí psi štěkají buď „woof, woof“, anebo „bow wow“.

Pak jsou tu zvířata, která se ve všech jazycích vyjadřují přibližně stejně, ale kdyby si psala dopisy, zjistili bychom, že systematicky využívají především hlásek, které jim mateřský jazyk jejich lidských společníků nabízí. Proto české krávy bučí „múú“ nebo „búú“, na což jejich anglické kolegyně odpovídají adekvátně „moo“. Norská kráva vlastenecky využije přehlásku a přidá se s „møø“. Podobně naše i norská ovce — jedna používající dlouhé „é“ a druhá otevřené „æ“ („béé“ versus „bææ“) — by si rozuměly stejně jako Čech s Angličanem zdravící se

pokřikem ahoj — ahoy. Otázka je, zda norským ovčím nepřipadá komické, že jejich kolegyně v zemi, kde široko daleko není vlka ani medvěda, bečí stejně pronikavě. Koneckonců ani Brity nepřestává udivovat, že my vnitrozemci, kteří vehementně splouváme tak akorát líné české řeky, máme za základní pozdrav námořní výzvu připlouvajícím lodím. Hladké mezinárodní porozumění hospodářského zvířectva mírně komplikuje návyk německojazyčných ovčí, u nichž zjevně při pochodu alpskými průsmyky došlo k jakési ztrátě v překladu, protože místo toho, aby spořádaně bečely s přehláskou, zcela nepochopitelně s přehláskou mečí („määh“).

Matoucí je to i se zvířátky, která si zarezervovala zvuk, jenž v jiném jazyce patří jinému zvířeti. Například anglická kachna dělá „quack quack“, což zní stejně jako české „kvak, kvak“. Tak se ovšem v našich zeměpisných šířkách projevují žáby. Anglické žáby se naproti tomu vyjadřují zásadně dvojslabičně: „ribbit ribbit“. Docela zábava je s prasaty, u kterých závisí na tom, jestli v příslušném jazyce spíše chrochtají, nebo kvičí. Takže jestliže české prase říká zásadně „chro, chro“ (pro cizí prasata opět jazykolam), vyjadřují se angličtí vepři onomatopoeickým „oink, oink“. Vedle toho norské prase zjevně nezdvihne rypák ze země, protože vydává jen něžně tlumené „nøff, nøff“.

A co lidé a jejich citoslovce údivu, zklamání či opovržení? Mnohdy se píší i vyslovují stejně, přesto mohou sem tam znamenat něco úplně jiného, aneb není „hm“ jako „hmm“. Zde už ovšem sehrává mnohem větší roli národní povaha a kulturní zvyklosti. Jestliže britský gentleman může slovem „hm“ vyjadřovat v závislosti na kontextu širokou škálu pocitů od zmatení, zvědavosti, konsternace, skepse až po přitakání, v češtině značí „hm“ nejčastěji úspornou žádost o čas na rozmyšlenou (druhým nejčastějším významem pak bude různě motivovaná neochota dříve vyslovené komentovat). Zákeřné je „hm“ v norštině, protože v tomto jazyce, kde se obecně slovy šetří, znamená s příslušnou intonací naprosto konkrétně: „Co, prosím?“ Pokud ho tedy nevědomky použijete v českém významu, často se



vám předchází věta vašeho společníka vrátí jako bumerang, aniž v první chvíli tušíte proč.

Ještě větší zmatky způsobuje význam foneticky zcela prázdného zvuku, kterým mnoho evropských národů vyjadřuje úlek (hlasité vtažení vzduchu ústy). V norštině má tento zvuk použitý se stejnou intenzitou a doprovazený téměř neslyšitelným „ja“ význam obyčejného souhlasu. Než nerodilý mluvčí tento sémantický posun odhalí, může snadno získat dojem, že řekl něco nepatřičného a společníka vystrašil. Nejpřirozenější následnou reakcí je leknout se také, protože co když se něco opravdu děje. Tímto způsobem tak může dojít ke komickému řetězovému zděšení.

A co všechna ta krásná zvukomalebná slova napodobující přirozené zvuky, jimiž se hemží každý komiks? Tady vstupuje do hry komiksová tradice té které země. Český komiks si spolu s *Rychlími šípy* až do příchodu Káji Saudka vystačil s „bum“ a „prásk“. S akční Saudkovou kresbou vtrhla na tuto půdu citoslovce jako „thud“ či „slurp“, případně počeštěné „zuum“ nebo „vraum“. Vedle toho se objevily ryze české ekvivalenty jako „křach“. Se zvyšujícím se objemem překladové komiksové produkce musí často projevit vynalézavost i překladatelé. Někdy nezbuďte než zapojit představivost a sáhnout po novotvaru. Proč by koneckonců citoslovce zachroptění nemohlo znít „chropt“ jako v komiksu o potraceném plodu od Maxe Anderssona. Zvuk usilovného hrabání ze série o svěhlavé Hildě Luka Pearsona vyjádříme podle tohoto vzoru slovy „hraby, hraby“. A co dělat s citoslovcem cenění zubů hojně využívaného norskými upíry? Bude lepší „sss“, „grr“ nebo „rrh“?

**Autorka je skandinavistka,
překládá severskou dramaturgii.**



Každý o mně věděj

Stanislav Klín

Kluk žralok

Jsem zdravěj jak banán
kluk žralok
oči s jiskrama
napnutý útroby
jsem žravej jak chápan
na něco čekám
na výtah s lidma
a voním dlouhýma slabikama
a krátkýma větama
nikdy neumrznu
chodím na výtvarnou školu
piju mlíko
kefir s kusama
hodnej na nějakou ženu
a říkám si:
Konečně, konečně, konečně.

Teror lovec

Ta tma je obnažený teror lovec

a podřízle husí krky suší se na topení

to jsou tvá slova
a slovenské vzdechy

na hoře jménem Miroslav

jde to po křiklavých tónech,
trochu zesládně,
než rozlije se pach

obilí
a ořechy...
na břiších kombajnů,

bude sobota zábavná se světly.

Sem slavněj atlet svý doby

Hej!
Sem slavněj atlet svý doby,
těžkej modroočko — literát,
mnohamilionovej vopičák,
každý o mně věděj,

sedím v křeslech,
kožený pracky nohy zlatý
— tygří,
lev v sanatoriu pod lupama,

dělám, co můžu,
a nedělám, co mi nejde,
mám lidi,
růžovej a drahej,

vypreparovanej velice hezky,
popelák a sněhurák,
drsnej zabíječ na ostrově,
mocnej pornoherec světa vole,

sem na tvým plakátu,
u tebe doma,
ve tvý sprše,
v obýváku dívám se,
jak si to děláš...

Ranavalona

Na balkoně jsem olízaná
tebou.
Chtěla bych tě vidět znovu.

V tom autě, na sedačce.
Později jsi napsal, jak tě cosi čenichalo.
„Tohle je labuť na temném nebi.“

Budu spát s tvojí holkou,
s klukem
a budu pít v klubu.

Dost na to myslím.

Nechce

Nechce
se mi spát v děvce,
nechce
se mi chcát na koberce,
hebce
udělám ti hřebce,
lehce,
navečer,
v paneláku,
v lebce.

Holení

Holicí strojek na topení,
Zanesený, nepromazán od obvazů,
Holí se děti, žena, muž,
Holí psa, garáž i dům,
Hlava mu kmitá,
Jak hlavy, co holí,
Obratně, s určitou vervou,
Šňůra jiskří v zásuvce,
U kořene vlasů jsou strupy,
Od posledního použití se nezměnil,
Nevytřepaný, mezi kachlem a pastou,
Nakonec je tu několik desetiletí,
Nikdo na něj nemyslí víc, než je nutné,
Má svý teplý místo,
Holení po sezóně,
Holení v sezóně,
Moderní vzory,
Holení do hladka,
Holení miminka
A holení starců,
Šrámy, náklady na opravu,
Nový den s novým převodem.
A důležitý je, kdo ho drží,
Držíš ho?
Teď,
Ty?
Já?
Někdo správněj?

Dole na benzínce vol. 2

Seď se mnou tiše dole na benzínce,
kde hrají automaty,
seď se mnou dole na benzínce,

Pojď, pojedeme spolu,
nebudem se znát,
dolu-nahoru, nahoru-dolu,

Až jim dojde, že vše prodali,
rozejdem se,
až jim dojde, že vše prodali,

Na cestě přejete zvíře,
v mechu, ve městě,

Ale jen zpovzdálí
seď se mnou tiše dole na benzínce,
kde hrají automaty.

Nevěště

Zapal mě ve 23.30

zítra

budu tvá nevěsta
(kolena ušoupeš mi)

Troufni si mne obejmout
z počátku

Avšak, přibližuj se jemně

doufej,
neboť doutnám

Green line

Halekal jsem
a i to chci mít na laku svého
auta — *green line*
pochodovat mým mladým
gangsterem

Z bowlingu litaj světla a temný
dunění
a ani píseň
ani *good morning my blue bird*

Rozmazaný zelený tečky
na cestě
rozstřelená skrář

„Kurva a zrovna kvůli tobě!“

To proniká skrze struktury
Just lover,
just pinky little man.

Každý srdce má svůj plyn

Každý srdce má svůj plyn.
A ani ty mne nemiluješ tak pevně.

Bliká plamínek na bojleru.
Loupu si červené strupy po holení.

...každá díra,
jak odtok.

Doma do peřin.

Není mi nic

Sníst tak tvou malou část
tam dole.
Jako pohladit všechny hřbitovy,
kterýmís mne krmil.

Už patříme mouchám.
Zvoní budík na mobilu.
Displej se symboly.

OP s černobílými nozdrami a důlky.

Venku je zima, studeno.
Kdybich to nepokazila,
řekneš mi toho víc.

Snídám sama.

Ve zvláštní Kalifornii

Zůstávám sám
ve zvláštní Kalifornii
a dnešní hudba je zvláštní

tvé boty jsou plné plátna
a tmy mezi stromy
je malá chatová oblast plná polévek

bolestne torch mi před očima
navenek bdělý

je mrtva ta Kalifornie
kterou jsme znali

je obálka
Velký High



Stanislav Klín, narozen roku 1990 v Hodoníně, absolvoval Propagační výtvarnictví — propagační grafiku v téže městě. V roce 2009 odchází do Brna. O dva roky později začíná studovat na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity obor filozofie; studium nedokončí. Poezii a prózu se intenzivně věnuje od svých čtrnácti let. Některé jeho práce jsou v menší či větší míře v průběhu let oceňovány v literárních soutěžích. Napsal několik knih a přes tisíc básní; žádné z jeho děl nebylo dosud vydáno.

Drásavá lehkost, ironie, nadhled, řádně nám to ve svých básních Stanislav Klín túruje. Z avizované více než tisícovky básní jsem měl možnost přečíst si dvacítku: má to šťávu, drží to, šlape to a vrní. Turka! Do tyče! Olala a chechot k tomu! Básník byl, zdá se, doted' velmi dobře utajen. Je načase to změnit. (Vojtěch Kučera)

Věčné potíže se psaním

Šimon Šafránek



Scenáristé a spisovatelky svádějí hrdinný boj se svými slabostmi v novinkách konkurenčních stanic Netflix a HBO. Filmy *Mank* a *Nechte je všechny mluvit* vynikají hereckými výkony i řemeslnou bravurou. Jak moc se ale dotýkají reálného života?

Jeden z nejslavnějších filmů všech dob *Občana Kanea* (1941) je spojován především s režisérem Orsonem Wellesem, který neobvyklým portrétem rozporuplného magnáta debutoval ve svých pětadvaceti letech. Velikou zásluhu na komplexnosti díla má ovšem scenárista Herman Jacob Mankiewicz. Ten také za *Občana Kanea* získal Oscara — společně s Wellesem, který sice nenapsal ani řádku, ale zato měl velké ego. Alespoň tak to vnímá David Fincher, který se k natočení životopisné skici *Mank* odhodlal šest let po kriminálce *Zmizelá*.

Mankiewicz v procítěném podání Garyho Oldmana bojuje se stránkami *Občana Kanea*, které má odevzdat v šibeničním termínu. Zároveň svádí nerovný boj s alkoholem. Aby to Fincher neměl příliš jednoduché, ocitá se Mank po autonehodě na lůžku. Statiku vyprávění o scenáristovi, jenž svůj mistrovský kus píše v posteli, nabourávají kinetické flashbaky z lepších časů. Hollywood, natáčení, večírky. Mank kouří, pije a provokuje svým ostrovtipem. Film dostává nádech *Strachu a hnusu v Las Vegas* — byť bez

okouzujícího šilenství Johnnyho Deppa.

Fincher se v *Mankovi* rozhodl pro velkolepou poctu staré filmařině: černobílý obraz, starý zvuk; a jako pomstu těm, kdo sledují filmy na mobilech, také absenci detailů. Fincher natočil film z filmařského prostředí dle scénáře svého otce, působí to jako procítěné, osobní rozloučení s tátou. Ale výsostným zážitkem je dle mého nakonec jenom Gary Oldman. Hráč, který si obvykle drží odstup, dává Manka štavnatě, jako kdyby už nebylo na co čekat.

To Meryl Streepová v hořké komedii *Nechte je všechny mluvit* od Stevena Soderbergha nechává expresi na ostatních. Snímek v duchu nejlepších komedií Woodyho Allena posílá nesourodou směsici hrdinů do časově i prostorově omezeného ringu. Streepová hraje newyorskou spisovatelku Alici, která se bojí létat. Přitom by měla v Anglii převzít prestižní ocenění. Její agentka Karen (Gemma Chanová) vymyslí, že by Alice mohla do Anglie cestovat lodí. Alice bere své dávné kamarádky Susan (Dianne Wiestová) a Robertu (Candice Bergenová), na něž má dohlédnout synovec Eddie (Christopher Fitzgerald). Na parniku tajně cestuje i Karen, která chce Alici donutit, aby napsala pokračování



svého nejslavnějšího románu. Eddie by rád prožil románek s Karen, zatímco staré kamarádky si musí vyříkat vzájemné křivdy.

Stejně jako *Mank*, i *Nechte je všechny mluvit* pojednává o tvorbě — a romanopisectví má ke scenáristice navíc velmi blízko. Ovšem Soderbergh, který po svém způsobu *Nechte je všechny mluvit* snímá i střihal, tu na rozdíl od Finchera v *Mankovi* nepůsobí jako profesor okouzlený starými časy. S rozpustilou radostí posílá postavy proti sobě, chytře odkrývá motivace a nemilosrdně se odstřihuje ze situací ve chvíli, kdy by bylo možné ještě dojit sentiment. Jeho cílem není ukázat tvorbu jako nějaké svaté poslání anebo výsledek veselé opilecké eskapády, zamýšlí se spíš nad interpretací textu, nad vůlí být součástí spisovatelčiny fantazie. Klíčové obrazy se bohužel stávají obětí Soderberghova nemilosrdného krácení. Jejich emoce pak vyprchají — alespoň na můj vkus — zbytečně brzy.

V tom je největší rozdíl mezi *Mankem* a *Nechte je všechny mluvit*. David Fincher má všechno pod kontrolou, od hereckých gest po digitální špínu v obraze. Steven Soderbergh naopak miluje trochu lidského nepořádku. Výsledkem obojího je pak konflikt prchavosti života v kontrastu s odkazem tvorby, jež i závěrečné titulky ukončí jen zdánlivě.

Autor je filmový režisér a kritik.



Ktosi ešte bdie

Martin E. Kyšperský



Dežo Ursiny byl v mládí něco jako bratislavský John Lennon. Aristokratický záhadný krasavec, který hrál v kapelách, z nichž šli do kolen hudební kritici i dospívající holky. Někdy z toho období pochází výrazná fotografie. Dežo stojí ve dveřích chaty, má na sobě jen triko, od pasu dolů je nahý. Dívá se na fotografa sebevědomě, bez špetky ostychu. Ten obraz se mi v hlavě střídá s jiným. Bělovlasý asketický čtyřicátník sedí a pomalu formuluje své myšlenky. Mluví o tom, co mu v životě připadá důležité. Ze záběrů je zřejmé, že i zde chybí důvod něco skrývat nebo být neupřímný. Zatímco ostatní rozhovory do seriálu *Bigbít* jsou pořízeny tak, že hudebníci vzpomínají ve studiích České televize, v tomto případě musel štáb přijet do Ursinyho bytu a nechat jej mluvit ve vytahaném svetru, pohodlně usazeného na gauči, a pouze o tom, o čem sám mluvit chtěl.

Možná že dokumenty, které jako vystudovaný filmař natočil, nevidělo tolik lidí. Jeho alba nevycházela v nákladech, které měli jiní zpěváci. Tím spíš ale naplňuje význam slova kultovní: oč méně lidí jej zná, o to významnější je pro ně jeho dílo. Ursiny zprvu zpíval anglicky. Je s podivem, že se takto natočené debutové album podařilo vydat v době, kdy už normalizace něčemu podobnému ani trochu nepřála. Kolovala však pověst, že ředitel vydavatelství sedával ve své kanceláři s nohama na stole a se zavřenýma očima poslouchal jeho hudbu.

Brzo poté došlo k seznámení s básníkem Ivanem Štrpkou, členem literární skupiny Osamělí běžci. Ti dva se měli potkat. Štrpkova poezie v sobě nesla zprávu o hledání svobody a plnosti života v tvrdých mantinelech tehdejšího Československa. Byli si

navzájem tím, čím byl později v Praze Ivan Wernisch pro Mikoláše Chadimu. Dobře věděli, jak je jejich vzájemná inspirace důležitá. Příštích dvacet let zhudebňoval Dežo jeho texty, které se zároveň hudbě vzpírají. Ursiny nikdy nenutil svého kolegu k ústupkům a nepravidelné, ježaté a dlouhé Štrpkovy básně obaloval tóny. Zpíval je tak suverénně, že si posluchač ani neuvedomí, jak složité ty party jsou. Výsledkem bylo zvláštní frázování v písních postrádajících refrény. Zajímavé je, že hudební forma se stále zjednodušovala. To se o Ursinyho životě říct nedalo. Měl několik dětí s různými ženami, byl pověstný svými vyhocenými vztahy se spolupracovníky. Také hodně pil a potácel se po nočních bratislavských vinárnách, což přinášelo spoustu problémů.

V roce 1989 mu byla diagnostikována rakovina jazyka. Rozhodl se změnit svůj život, absolvoval chemoterapii a operaci. Někdejší kuřák a flamendr vstával brzo ráno, jedl střídme a soustředil se na duchovní věci. Když se uzdravil, vydal dvojalbum *Ten istý taneček*, na nějž si většinu textů napsal sám. Témata se pohybovala od civilních poloh, kdy Dežo vypráví o tom, že jde na poštu pro balíček knih, až k vypjatým okamžikům: „Stále som vyrušoval, s dievčinami koketoval, onanoval, fajčil, slopal, donášal na kamarátov. Zázrak, že mám zdravé kosti.“ Nebo dialog s matkou „je moja rakovina tvoja vina?“. Tou dobou se sblížil s malířkou Zdenkou Krejčovou a houževnatě pracoval na několika dokumentárních filmech. Žil na nevábém bratislavském sídlišti Petržalka se svým synem Jakubem a se psem Havranem. S prvním zmíněným si posílali dopisy pode dveřmi. Ty později vyšly pod názvem *Ahoj tato. Milý Kubo* a jsou velmi dojemné. Obzvláště ten poslední, v němž nejdříve syna instruuje, nač má pamatovat po jeho smrti, a posléze dodává věcné „okuliare Zdenke“.



Rakovina se Ursinymu vrátila a on odmítl její standardní léčbu. Hrozilo reálné nebezpečí, že by při další operaci přišel o hlas. Nemocný zpěvák natočil svou nejlepší kolekci. V jeho vyrovnané tvorbě je těžké najít vrchol, já si ale troufám říct, že se mu podařil na poslední chvíli. Kytaristé Andrej Šeban a Oskar Rozsa byli nesmírně talentovaní a schopní hrát tak, že při každém poslechu najdete něco nového. U kláves seděl Jaroslav Filip, který hrál s Dežem už od začátku sedmdesátých let a mimochodem se zde — po dekadě orientované na syntezátory — vrátil k hřejivému tónu starého Fender piana. Deska má standardní počet skladeb, ale jejich délka se pohybuje často až okolo deseti minut. Ačkoli mají kompozice jednoduchý půdorys, pozornost nemá kdy polevit. Fascinuje, jak jsou akordy poskládány za sebou, jak brilantně dechaři kreslí tóny, jak rafinované jsou bicí, co všechno se děje v několika vrstvách hudby. Texty opět napsal Ivan Štrpka. O čem psát, když víte, že váš přítel už vidí na vlastní horizont existence, ale je zcela nemyslitelné, abyste mu vkládal do úst něco patetického? Slyšíme příběh tuláka, který nabízí lidem to, co je v prázdné misce, vidíme postavu za oknem, která bdí, protože někdo bdít musí, sledujeme vlastního otce, jenž se nás ptá, co je to za postavu stojící na druhém konci ulice, a také zjistíme, co šeptá malá moucha do ucha oslovi. Detail. To je to slovo, které bych tady měl zmínit. Skrze detaily věci okolo nás pozorujeme a obdivujeme neuchopitelnost života.

Dežo Ursiny zemřel před čtvrt stoletím. Ještě mu nebylo ani padesát, přesto mám pocit, že to, co po něm zůstalo, se dá nazvat završeným dílem. Album *Príbeh* není špatný vstup, ale nebudete litovat ani tehdy, sáhnete-li po kterémkoli ze starších vinylů dnes vycházejících v reedicích. Ach ano, to bych si přál. Jít po městě a potkat někoho, kdo si nese v ruce jedno z těch elpíček. A velmi jemně se na něj pousmát jako na někoho, kdo je právě na prahu dobrodružství, které vás ze své náruče nikdy nepustilo.

**Autor je frontman
kapely Květy.**

Hledání nového člověka ve Vídni



Marek Lis



**Otázka politicky a sociálně
angažovaného umění není tak úplně
nová, jak by se mohlo zdát při vzpomínce
na diskusi, která před několika lety
hřměla literárními časopisy. Zkušenost
první světové války vytvořila mezi
mnoha intelektuály klima, kdy se cítili
odpovědní za aktuální svět. Zatímco
Praha se však po nedávném vzniku
samostatného státu dusila ve vlastní
nacionalistické štávě, multikulturní
metropole a někdejší centrum
monarchie hledalo cesty k novému
člověku a spravedlivější společnosti.**

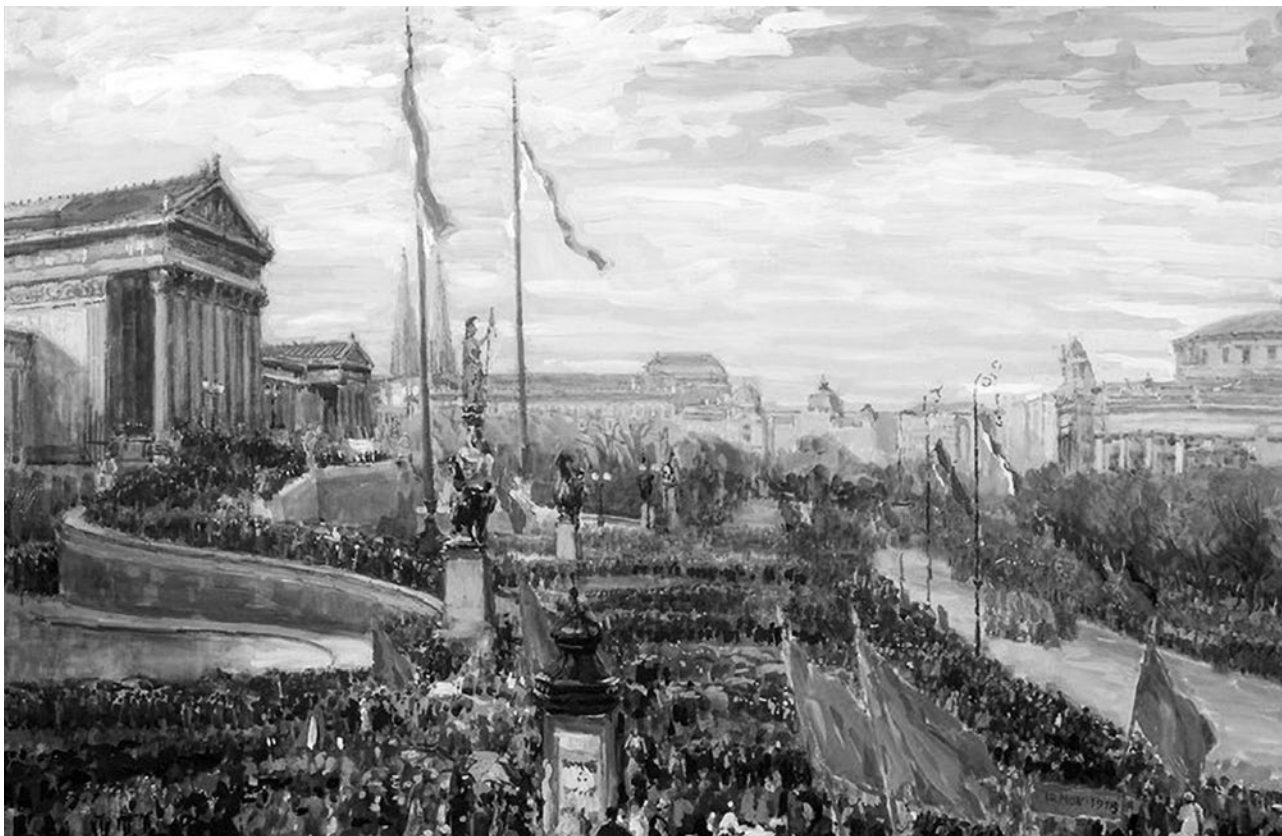
S rokem 1918 přišla řada změn, zejména ve střední Evropě. Snad více než ze „samostatného československého státu“ se veřejnost radovala z konce války, která tak zběsile pustošila životy a hospodářství. Pád starých režimů vyvolal na jedné straně pochopitelné obavy, na druhé straně i naděje, že nové státy budou lepší a podobnou válku nedopustí. Toto očekávání bylo převažující, jakkoli vleklé a nesmyslné boje neustávaly ani za horizontem let 1914—1918, ať už to byly boje v Maďarské republice rad, spor o Těšínsko, odpor severočeských Němců vůči novému státu a podobně. Vize nové společnosti však s sebou nutně přinášela i vizi nového člověka. Takového, který bude vzdělán a veden k soudržnosti se svými bližními. Tento pocit vzájemnosti byl již v době před první světovou válkou patrný zejména mezi proletariátem a budiž ctí středoevropskému levicovému hnutí, že vznikalo na této vskutku internacionální ose a představilo alternativu vůči nacionalistickým vášním, ať už ztělesněným českým právem státním, či velkoněmeckou koncepcí liberalismu.

Československá politika se po první světové válce bohužel vyvíjela v proudy dogmat, přičemž jedním z hlavních bylo „odrakoušit“ či „prýč od Vídně“. Jaká ale vlastně byla intelektuální Vídeň v letech 1919—1934? Rakouská republika vznikla 12. listopadu 1918 a u jejího zrodu stály na rozdíl od vzniku Československa osobnosti profilované ryze levicově a sociálnědemokraticky. Mezi „muže 12. listopadu“ lze řadit starostu Vídně Jakoba Reumanna, Ferdinanda Hanusche či Victora Adlera. Nezapomeňme ani na kancléře Karla Rennera, rodáka z jihomoravských Dolních Dunajovic. Politickou koncepci sociální demokracie, takzvaný austromarxismus, utvářely spisy Otto Bauera, který sice staví na dílech Karla Marxe, ale prostředkem k proměně společnosti jsou mu svobodné, všeobecné a rovné volby, nikoli násilná revoluce. Už zde můžeme pozorovat prvek jisté *poiésis*: jedince i společnost je možné přetvářet, ovšem vždy se zapojením jedince samého. Každý je vůdcem revoluce, a proto každý kompromis, k němuž se dojde, není

hanbou ani nezdarem, ale úspěchem pro celou společnost. Místem, kde se levicové myšlenky ujaly, nebyly rakouské periferie, nýbrž vzdělanější a modernější metropole — ve srovnání s pokrokovou Vídní tehdejší Praha naopak představovala tradiční baštu nacionalistů. Rudá Vídeň je tak pojmem jak pro určitou epochu před nástupem stavovského státu, tak pojmem politickým, kulturním, sociálním. Fenomén sociálního bydlení byl mnohokrát popsán, například v článku časopisu *Respekt*. Nás v tuto chvíli zajímá zejména kultura, respektive její instrumentalizace a angažovanost ve jménu sociálního inženýrství.

Golemovské selhání

I když válka přinesla řadu změn, periodika vycházející před válkou jsou vydávána i v jejím průběhu a po ní, přičemž tuto kontinuitu vykazují i sociálnědemokratické časopisy. Základním listem řešícím domácí politické otázky všedního dne byl časopis *Der Kampf*, jehož jistým kontrapunktem, nikoli konkurentem,



se stal časopis *Bildungsarbeit*, periodikum vycházející v letech 1909—1934 a zaměřené na podporu sociálnědemokratických idejí ve vzdělávání a kultuře, mezi jehož šéfredaktory patřili postupně právník Robert Danneberg, spisovatel Josef Luitpold Stern a Leopold Thaller, někdejší předseda mezinárodního svazu socialistické mládeže. Srpnové číslo ročníku 1919 v úvodním článku „Zu neuer Arbeit!“ z pera prvního poválečného šéfredaktora Roberta Danneberga přináší analýzu příčin nedávno skončeného konfliktu. Za válku jsou podle něj zodpovědní vládnoucí jednotlivci, nikoli obyvatelstvo, natož proletariát. Měla ničící dopady, vymkla se z rukou a nabyla vlastností nekontrolovatelné živelné katastrofy. Zničila tak kulturní a hospodářské dědictví předcházejících dekád. Socialistický program nemá za cíl ničit, když už vlastně pomalu není co. Zničit vše stihli kapitalisté zastoupení hrstkou mocipánů, kteří dali přednost svým individualistickým choutkám před zájmy občanů. Socialismus v Dannebergově článku naopak znamená novou práci a obnovu společnosti zdevastované válkou, přičemž je nutné se za každou cenu vyhnout ruské a maďarské

cestě, která imponovala komunistům i v dalších státech včetně Rakouska. Revolucionáři ženoucí masy do zbraně vyjdou s panovníky hrajícími válečné šachy nastejno. Levicovní intelektuálové z Rakouska a Německa se po roce 1918 staví do role vykořisťovaných, pro něž neexistuje spravedlivý mír, a tak mají sami zodpovědnost za jeho zajištění pro své spoluobčany. I to je důvod, proč v socialistickém programu nalezly uplatnění i pangermánské úvahy, které na jednu stranu usnadňovaly komunikaci se stranickými soudruhy v Německu či v českých zemích, na stranu druhou velmi usnadnily provedení anšlusu v březnu 1938, od něhož si dokonce někteří slibovali vyřešení palčivých hospodářských otázek. Řada sociálních demokratů našla potom útočiště v Československu.

Kromě zevrubného komentování aktualit z dění na domácí i zahraniční politické scéně na stránkách *Bildungsarbeit* vycházely i pravidelné informace o knižních novinkách, titulech či překladech v rubrice Bücherschau. Po výčtu knižních titulů vždy následoval nějaký literárně-kritický komentář, zpravidla ve vztahu ke knižním titulům samotným a jejich významu v aktuálním společenském

↑ Rudolf Konopa (1864—1938): *Vyhlášení republiky. K lidem promluvil Franz Dinghofer, který vyzdvihl mír a svobodu jako základ nového státu. Situaci se pokoušeli využít komunisté, kteří vyvolávali násilnosti*

dění. Jeden z takových článků s titulkem „Vom Krieg zum Frieden in der Literatur“ napsal v roce 1919 Otto Maurus Fontana a snažil se v něm shrnout, co válka znamenala pro svět literatury. Podle něj se literatura zkompromitovala tím, že se dala lacině do služeb válce a politickým cílům válčících mocností. Útěk k literárnímu mysticismu — zde Fontana explicitně naráží například na Meyrinkova *Golema* — vlastně nemohl válce zabránit a ani se o to nesnažil. Byla to až válečná zkušenost „ztracené generace“, která z problémů osobních učinila problémy společenské. Literatura se tak stala otevřeně politickou. Fontana jasně píše, že to nemusí být každému po chuti, sžíravé portrétování třídního nepřítele je vždy trochu i věc vkusu, ale principiální politizace literatury a politická angažovanost spisovatele či umělce byla

v daný okamžik nevyhnutelná, přičemž není podstatné, že šlo v danou chvíli o válku. Ta byla jen vyjádřením extrémního kapitalismu a nespravedlnosti vládnoucích vůči občanům, kteří si nakonec začali uvědomovat sounáležitost mezi sebou navzájem a zodpovědnost za stav správy věcí veřejných. „Kniha byla opět nebezpečná. Slovo bylo opět duchovním plamenem, který spaluje a taví.“ Tato politická aktivizace literatury byla však nutná jen pro daný okamžik a může za obohacení estetické hodnoty díla jako takového — hodnoty, která zaznívá pokaždé znovu a je schopna aktualizací. Tato nová „přidaná hodnota“ přichází zvnějšku jako společenská nutnost, nikoli zkostnatělá a jednou provždy daná ideologie. Svůj článek uzavírá Fontana vyzdvížením pacifistických titulů, které ve válce obstály a nabyly opět na aktuálnosti. Jsou jimi například Hamsunovo *Požehnání země*, Tolstého *Vojna a mír* či Whitmanovy básně. Čím je bestialita války větší, tím větší může být touha po životě v míru s bližními, která je touhou sdílenou. Z dnešního pohledu lze říci, že globální válečný konflikt tímto způsobem proměnil chápání umění a jeho funkce v něco do jisté míry odpovědného za tento svět, případně se v jeho děsivém světle válečného záblesku proměnila recepce děl, která primárně na aktuální události ani nereagovala.

Měšťákem v divadle

Paradoxem celého sociálního projektu rudé Vídně, který působí

Kniha byla opět nebezpečná. Slovo bylo opět duchovním plamenem, který spaluje a taví

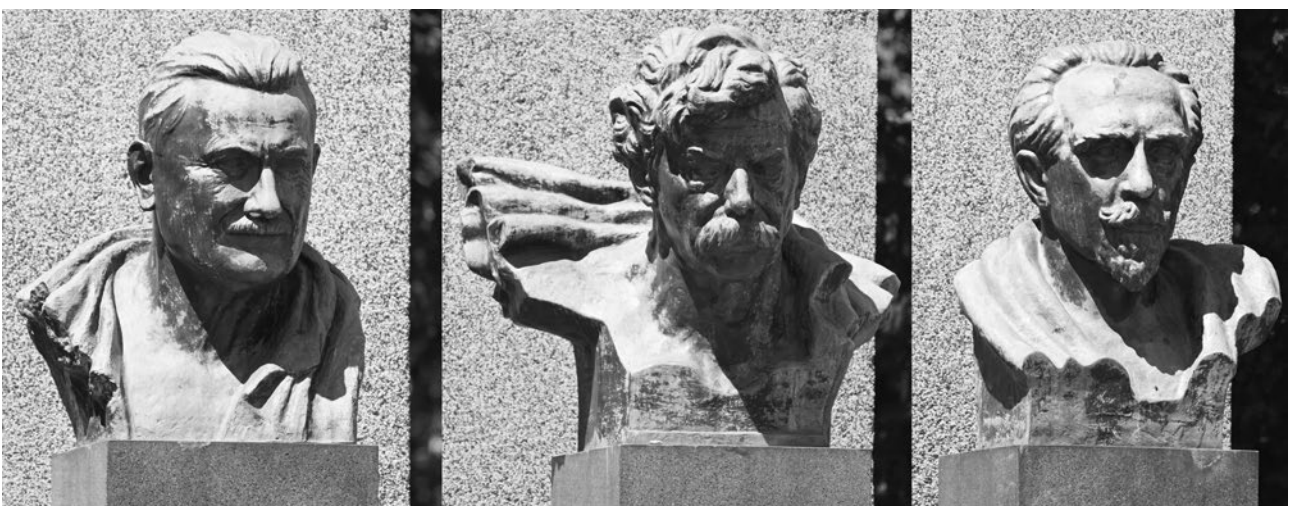
neformálně, ale který byl ve skutečnosti řízen i shora zájmem představitelů města vytvořit nový model života pro proletariát, je skutečnost, že se vlastně celý odehrává v buržoazním kontextu velkoměsta a má k dispozici veškerý jeho servis. I když situace po první světové válce byla ve Vídni hospodářsky žalostná, i dělník se přece jen mohl snadno dovědět o stranické schůzi, filantropii, demonstraci či kulturním programu. Kultura a tisk zůstaly jako média z velké části válkou nedotčené, nebo dokonce jich jako komunikačních kanálů přibývalo, po případné cézuře se periodika rychle vrátila do staronových kolejí. Není to však jen velkoměstem, ale i koncepcí politické práce jako takové, jak píše Robert Danneberg:

Hovoříme-li o stranické práci, pak bychom pojem příliš zúžili, měli-li bychom pod ním rozumět jen práci ve stranické organizaci. Stranická práce je socialistické vzdělání [Erziehungsarbeit] jako celek. Smysl pro tuto skutečnost ve straně dosud nepřevažuje, ale budeme si na to

muset zvyknout a vyvodit z toho závěry.

Buržoazní paradox rudé Vídně lze snadno vyčíst opět z časopisu *Bildungsarbeit*. Čtenář zde může narazit například na inzerci dětského kulturního programu, kde zazní Schubertovy klavírní skladby, Brahmsova ukolébavka a budou přechyčeny dvě pohádky od Andersena. Tento problém v článku „Theaterkritik und Bildungsarbeit“ reflektoval na stránkách časopisu Richard Robert Wagner, mimo jiné autor monografie *Třídni boj o člověka* (Berlín, 1927). Hned v úvodu si klade otázku, zda je *Bildungsarbeit* časopis buržoazní, či proletářský, jak se snaží tvářit. Konkrétně mu jde o divadelní kritiky časopisu, které přibližují dělnickému

↓ „Muži 12. listopadu“ — zleva Jakob Reumann, starosta Vídně, Victor Adler, obnovitel rakouské sociální demokracie, a Ferdinand Hanusch, ministr sociální péče. Poslední dva jmenovaní byli původem z českých zemí





↑ Otto Bauer. Jeho spisy jsou základem austromarxismu. Revoluční kvas je v drobné tvořivé práci, nikoli ve zbraních a revoluci. Nepřipomíná nám to někoho, kdo kázal o odrakouštění?

publiku veškeré kulturní dění ve Vídni, nejnovější inscenace, včetně obsazení, režie, scény, dramaturgie a tak dále. To podle Wagnera dokládá to, že skrze divadelní kritiku je proletariát vtahován do světa buržoazie. „Nepřispívá tedy divadelní kritika, navzdory všem dobrým úmyslům a jistě nechtěně, k poměšťanštění proletariátu.“ Vzdělávání proletariátu je určité žádoucí věc, ale hrozí, že proletariát nezůstane sedět s časopisem doma, ale zamíří do divadla a kina osobně, a tím se bude podílet na vykořisťování vlastní třídy. Funkce takových kritik má být edukační, nikoli marketingová. I to je doklad toho, že velkoměstský způsob života byl proletariátu vlastní již tenkrát a že se vedení města, mezi jehož starosty patřil Jakob Reumann či Karl Seitz, o to snažilo. A také nesmíme zapomenout, že *Bildungsarbeit* byl jedním ze stranických periodik sociální demokracie, kde se občas střetávali austromarxisté orientovaní spíše prakticky a konsenzuálně (Karl Renner) s teoretiky (Otto Bauer), což se pak projevovalo i v redakci.

Stará a nová kultura

Ještě radikálněji než Wagner se o více než deset let později v roce 1931 o buržoazním kontextu proletářského umění vyjadřuje v článku „Socialistická zábava a kultura“ mladý literární kritik Leo Kofler (1907—1995), který volá po překonání buržoazního způsobu prožívání kultury a vytvoření kultury nové, proletářské, angažované. Buržoazní projevy umění, které ze své podstaty tuto angažovanost postrádají a zaměřují se jen na zábavu a únik z reality, jsou tím pádem odsouzeny k zániku. Koflerovi vadí například i oddávání se modernímu tanci, čímž má patrně na mysli swing.

Nikdy se neprosadily formy umění, výchovy a společnosti, které by nebyly zakořeněné v revoluční vůli k novému. Každý společenský pořádek odsouzený k zániku dává vzejít formám, které jsou netendenční a bezúčelné [zwecklos], aby se sám sebou opájel.

Podobně jako Wagner se vymezuje vůči propagaci určitých kulturních akcí, které nepokládá vzhledem k politické práci za smysluplné. Snad míří i do vlastních řad sociální demokracie: „Mnohem důležitější než získání hlasů pro sociální demokraty je sociální demokraty vychovat.“

K výchově či kultivaci nového člověka sloužila ve Vídni první republiky nejen kultura, ale i nejrůznější sportovní spolky, autoklub či dětské spolky. Nic, co by bylo ryze nové. Obavy některých levicových intelektuálů o ztrátu revolučního kvasu lze pochopit, na druhou stranu je třeba docenit snahu těch osobností v radě města, zemském sněmu i vládě (Karl Seitz, Jakob Reumann, Hugo Breitner, Julius Tandler, Otto Glöckel a jiní), kteří dosavadní kulturní produkci dovedli přiblížit dělnictvu, a dali mu tak možnost zapojit se do života buržoazie, díky čemuž nedošlo k rozevírání pomyslných sociálních nůžek. Kulturní dědictví se podařilo jednak zachovat, jednak předávat i dál a získávat pro ně další vrstvy obyvatelstva, kterému by jinak bylo upřeno.

Byla literatura a kultura „využívaná“ ve jménu něčeho? Je zcela oprávněné nepřipisovat literatuře společenskou funkci a hodnotit ji čistě z úzkého, textově inherentního estetického hlediska, ovšem dvojsečný potenciál kultury přetvářet společnost je stále přítomen — podobně jako ve všem dalším lidském působení. V rudé Vídni nešlo zřejmě ani tak o to, vytvářet něco nového, ačkoli akcenty osvícenského sociálního inženýrství tu byly patrné, jako spíš uvést do chodu zuboženou společnost a nabídnout jí po hrůzách války trochu nadějnější vyhlídky do budoucna. Rakousku vlastně po první světové válce nic moc než kultura nezbylo. Pro proletariát se toho vykonalo mnoho a řada lidí se dočkala změn, o nichž si před válkou mohla nechat jen zdát. Na druhou stranu byly v rakouské metropoli položeny solidní základy pro další rozvoj kultury a osvěty již před první světovou válkou a už jen jazyková pestrost měla jistě příznivý dopad na vnímání kultury a kulturních rozdílů i podobností. Nyní šlo o to, umět sdílet tento kulturní substrát se všemi a nalézt pojivo pro společnost žijící v novém, malém a nestabilním státě, který v dějinách čekaly ještě různé peripetie. Sazenice však byly částečně zasazeny. A z nich vykvetly růže. Rudé růže. A aby mohly kvést dále, musí jejich zelené listy volně dýchat.

Autor je učitel.



Tomaš Vodňanský, z cyklu *Obscure*



Hostinec



Roman Polách

**Nový rok nám otevírají
symbolicky tulácké básně plné
existenciálního napětí a lásky
k životu, hledající ztracenou
bezprostřednost člověka zase
a znovu, od ledna do prosince,
od narození do smrti.**

Štěpán Folget

Rok nebo půl

Boží pot klope
jak psí drápy o beton.
A ty se ptáš, co já,
proč s sebou ty
kusy rozmočeného masa,
kosti olízaný ohněm
pod paží tahám.

A tušíš stín. Nevíš,
jak unést člověka,
a vyčítáš mi,
že se všichni okolo vznáší.

A tušíš stínů několik.
A všechny se na tebe
svalily díky mně.
A užívají si
každý tvůj výdech.

Tisíc stříbrných mrtvol

Já spěchal domů.
O potůček světla zavadil,
Král betonu.

Na prahu zemřelých
Netknul se ni jediného.
Pustinou těla, zbytečkem,
Dral se silou bouře.
Všímal si židlí, stolů,
Na hostinu čekajících
Děr po bytí. Pozvaný
Nikde snad nečeká.

Já vztáhl ruce k nebi.
Cítil, že dál nebylo,
Rezavý prsten
Na prstu se mi rozdrotil.

Svým způsobem tulácké
básně, které místy
přecházejí až do písňové
nálady, zaslal Štěpán
Folget, jehož obrazy jsou
expresivnější oproti níže
uvedeným ztišeným
básním — zvláště opakující
se motiv betonu nám
ukazuje městského tuláka
s typickou, ale navždy
důležitou existenciální
otázkou, jak unést člověka
uprostřed hydry města?

Štrabi

• • •

Miluju život, se vším všudy,
těžkej dech a kouř, kýble nudy,
vstávání s kruhama pod očima,
když padá sníh a v noci je zima,

bolesti hlavy a kocovina,
styd z noci a zašlá vina,
samota a strach ze zapomnění,
pajzly a čajovny a jiná dění.

Miluju život.
Až po okraj.

Den — Ráno

Pod širým nebem
na milost a nemilost
ale nic velkého
žádný nadživotní velikosti
jenom těžká melancholie
ledovejch prstů
začátku dubna
a naporcovanejch klád
který tak sladce voní
že nejde si nesehnout
chvilí nesečkat
ale pak je třeba
zase jít dál
na závoji z podzimního listí
se vzájemně strašit se srnkama
a udivovat se nad tichem
když kolem osmý večer
přestanou zpívat ptáci

Pod pseudonymem Štrabi
vystupuje člověk, jenž má
ve svém básnickém erbu
gellnerovské „Miluju život
až po okraj“, je tomanovsky
tulácký a vůbec u něj
můžeme číst plné a čisté
zaujetí světem každodennosti
bez oněch billboardových
stafáží v nadživotní velikosti
a s lidským úžasem z náhlého
desetníku ticha, který tady
leží poté, co odejdou zvířata
a s nimi odejde kus z nás.

Filip Benke

Zmije

plíží se k tobě, když pozdě večer
zavíráš okno
dotýká se promrzlých konečků tvých
prstů
cítíš se tak sama
každý večer se dotýkáš všech těch
tváří
usmívají se na tebe z ledového displeje
a zase ty prsty
promrzlé jako nicota

chybí ti noc

všude tma
ale není noc
každý mluví o světle
a bojí se ticha

miluješ to ticho
protože staví cestičky tomu
co se plíží potichu k tobě, když večer
zavíráš okno

Odcházíme

bílé slepé bulvy hledí na zem
chytrými telefony, jako tykadly,
osahávají prostor kolem sebe
vláčí se po chodnících
jako těžké kroky korporátních otroků
ve vzduchu kašel a umírající orgány
Doba neurotická

běžíme vstříc propasti
dokud pohyb nezamrazí
světla semaforů

pijeme, dokud naše karma nezapadne
prachem
občas pijeme tak moc, že potom
netrefíme domů
ne do bytu, ale sami k sobě

ztracení vstáváme ze snů a do tmy se
navracíme

U vybraných básní Filipa Benkeho jsem si pro změnu všiml repetic motivu displeje, jak své kognitivní schopnosti rozšiřujeme i zužujeme jeho pomocí. Filipovy básně jsou bezprostředně kritické k vyprázdněné společnosti, což není na škodu, ale problém je spíše obecnost jeho veršů — podobných básnických deziluzivních pokusů jsem četl mnoho; poezii nicméně čtu právě proto, abych si mohl zapamatovat takové obrazy, které v sobě mají imaginativní mnohoznačnost a zároveň kritičnost, jakou v sobě nese krásný obraz chytrého telefonu jako našich tykadel.

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.



Král / Denemarková
Matys / Werfel
Dvořáková / Kamen
Pejšochová / Galmiche
Bednářová / Zizler
Ulmanová / Howells
Heinrichová / Roleček
Křikava / Jablonský
Frolík / Li / Nodl

[illegible]

tvar

Tvar i do
vašich
schránek

roční
předplatné
525 Kč



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



Vychází 92. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Zlo / Zločin

Z obsahu: **V. Effenberger**: Problém zla; **B. Schmitt**: Georges Bataille a „problém zla“; **G. Bataille**: William Blake; **Ch. Cox**: O zlu: Rozhovor s Alenkou Župančič; **R. Telerovský**: „Nemůžeš si ji pamatovat“ – ztráta, vina, nevědomý zločin; **A. Badiou**: Naše zlo přichází z větší dálky; **A. P. de Mandiargues**: V bídných letech; **S. Rodanskí**: Rozdmýchávám žár zmijí; **P. Guyotat**: Hrobka pro pět set tisíc vojáků; **A. Lass**: Fleurs du mal / Květy zla; **F. Dryje**: Neutečeš, vole!; **T. Kroupa**: Probublávající ZLO; **P. Martinec**: Zlé sny; **J. Gabriel**: Takové slovo: krádež; **Š. Svěrák**: O věčnosti zla; **I. Horáček**: Kořen zla; Sérioví vrazi ve světle konzumní kultury...; **J. Řehák**: Zlý chodec; **O. Baikó VI.**: Umrlcovo kvítí; **M. Maeterlinck**: Pohledy; **T. McGowan**: Cesta k rozporu (II); **J. Švankmajer**: Předmluva ke Švank-Mayers Bilderlexikonu; **G. Erhart**: Surrealista hledající jiné světy; **I. Andrejsová**: Psychoanalýza znovu vynalézána v lacanovských inspiracích (III); Circular Notes – Diskuse psychoanalytiků k textu R. Telerovského (**M. Mahler**, **V. Buriánek**, **D. Holub**, **I. Andrejsová**)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (222 510 749; www.kosmas.cz);předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058www.analogon.cz

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



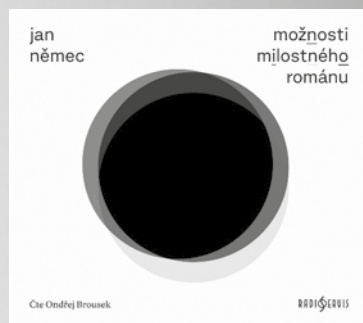
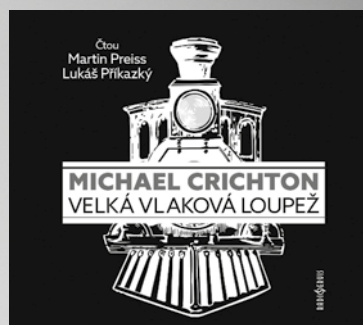
Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.

Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.

Více informací a možnost objednání na adrese

www.svetovka.cz

Největší výběr audioknih v e-shopu Českého rozhlasu Radiotéka



www.radioteka.cz

Z Pifa jsou někteří tak trochu paf

Jovanka Šotolová



Frankofilové si možná vybaví, že za totality bylo možné každý měsíc v české trafice (přesněji v jediné „prodejně zahraničního tisku“ v Jungmannově ulici v Praze, jinde v republice patrně nikoli) koupit i jeden francouzský časopis pro děti, *Pif Gadget*, jehož obsah tvořilo především několik komiksových seriálů. Pamětníci dokonce uvádějí, že právě s pomocí *Pifa* začali objevovat i různé tváře takzvaného devátého umění, samozřejmě vedle domácích zdrojů, tedy slavných *Rychlých šípů* a oblíbeného *Čtyřlístku*.

Pif se přes železnou oponu pravidelně dostával čistě proto, že časopis vydávalo nakladatelství Vaillant, jež mělo (a má) blízko k francouzské komunistické straně. *Pif* byl ostatně pokračovatelem předchozího časopisu *Vaillant* (tj. Chrabrý, Statečný), který vycházel jako příloha komunistického deníku *L'Humanité*. V něm se pes Pif jako hrdina krátkého komiksového příběhu objevil poprvé v roce 1948; časopis *Pif Gadget*, jak jsme ho znali, vycházel v letech 1969 až 1993. Zkraje sedmdesátých let k nákupu časopisu, a to jak ve Francii, tak v Čechách, lákal na svou dobu poměrně převratný marketingový tah: ke každému číslu byla přibalena drobná hračka.

Časopis zažil dva pokusy o oživení — a nyní se odehrává pokus třetí. *Pif* začal letos v prosinci

znovu vycházet, a to čtyřikrát do roka, pod názvem *Pif le Mag* a v nákladu sto dvacet tisíc výtisků. Jde o opatrný začátek, vždyť *Pif* se může pochlubit rekordním prodejem milionu výtisků čísla šedesát v roce 1970 nebo celou řadou celebrit, které odchoval. Herec Pierre Richard se prý novinářům svěřil, že při testování přibalené hračky na výrobu vejce ve tvaru krychle spotřeboval sedmnáct vajíček. Tento šikovný strojek byl mimochodem pro velký úspěch k časopisu později přiložen ještě třikrát.

Značku vzkřísil (a koupil) Frédéric Lefebvre, bývalý advokát s dlouhou politickou kariérou — byl mimo jiné poradcem Nicolase Sarkozyho a státním tajemníkem ve vládě Françoise Fillona. Nad prapodivným propojením nového majitele, provařeného pravičáka, s jednoznačně levicovým médiem se otevřeně pozastavil deník *Le Monde*. Vysvětlení naznačené záhady shledal v tom, že Lefebvre zamýšlí časopis směřovat k problematice „ekologie, humanismu, solidarity a obrany zvířat“. Slíbil prý, že se vrátí i k osvědčeným komiksovým seriálům s jejich hrdiny, mezi něž patří vedle Pifa také Placid a Muzo, kocour Hercule a štěně Pifou nebo Rahan. Jejich příběhy však vyprávějí noví autoři, v případě Pifa má být kreslíř a kolorista Thomas Levadoux dokonce už šestnáctým v dlouhé řadě otců této postavičky. A ty oblíbené hračky už údajně nebudou vyráběny z plastů: hned první číslo čtenáře láká na patnácticentimetrovou sazeničku jedle a vyzývá děti, aby každý jednorázově použitý a k uschnutí odsouzený vánoční stromeček „zachránily“ výsadbou této náhrady.

Novináře *Pifův* návrat hodně zajímá, referují o něm všechna média. Neváhají přitom zdůraznit, že byl pro několik generací opravdu důležitý. *Le Parisien* přinesl rozhovor s dlouholetým fanouškem

časopisu Joëlem Fauré, který připomíná, že sazeničku jedle *Pif Gadget* přinesl už v říjnu 1975, a popisuje, jak teď ke svému vzrostlému stromku honem zasadí i ten nový. Mimoto se časopis pokusil najít i další vlastníky stromků z tehdejšího *Pifa* a ozvalo se mu jich tři sta, někteří i z Maroka. Zmíněný článek v *Le Monde* ovšem prozrazuje i další souvislosti obnovení kultovního časopisu. Především cituje ředitele deníku *L'Humanité*, jenž z nového vlastníka nijak nadšen není, ale přiznává, že prodej osvědčené značky vyvolala nutnost zajistit financování jeho deníku, v době koronavirových opatření ještě ohroženějšího než dříve.

Všeobecné nadšení rázně zmrazila recenze prvního čísla, kterou přinesl — pravicový — deník *Le Figaro*. Vytýká *Pifovi* kdeco: obsah je z velké části jen recyklovaný, zaměření na záchranu planety je vytěženo přehnaně, ve výsledku jsou všechny příběhy monotematické, grafická koncepce působí amatérsky, časopis chce být ekologický a „mladý“, přitom ale už to, že vychází v tištěné podobě, naší budoucnosti moc nepomůže... Stručně řečeno: doba, kdy byl *Pif* jednička, je nenávratně pryč a zachraňovat ho pro nostalgické pamětníky zřejmě není ta nejlepší strategie. Celý *Pif* je prý vedle jak ta jedle.

**Autorka je překladatelka
a šéfredaktorka serveru
iliteratura.cz.**

PIF

**Nikdo by nepsal verše, kdyby problémem
poezie bylo *srozumitelně* něco sdělit.**

Eugenio Montale

Soutěž

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 diářium 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.

9 771211 993009