

# h

host  
literární měsíčník  
únor 2021  
109 Kč

\*2

# S

# 1

# U

**Alice Koubová: Filosofie  
potřebuje ty, které  
chce vysvětlit**

**Téma  
Stoleté výročí  
Hosta**

**K věci: Eva Klíčová  
o zadních traktech  
globální vesnice**



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 2 | 2021, ročník XXXVII

Vyšlo v Brně 11. února 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 Balaščík | šéfredaktor

Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora

Jan Němec | editor

Eva Klíčková | 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

Písmo | Kunda & Vegan (Superior Type)

Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m<sup>2</sup>

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](http://www.casopishost.cz/predplatne)

nebo telefonicky na čísle 725 606 144:

tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné spol. s. r. o., Praha



# Editorial



Miroslav Balaščík

**Je to stejný vztah jako mezi promluvou a jazykem: Literatura se vyjevuje skrze jednotlivá díla, ale každé jednotlivé dílo může existovat jen díky literatuře. Tím, co tento paradoxní vztah umožňuje, jsou dějinnost a kontinuita.**

**V letošním roce uplyne sto let od vydání prvního čísla literárního časopisu *Host*. A téma, které jsme připravili, má být připomínkou právě takové literární kontinuity. Až budete číst vzpomínky spisovatelů na začátky prvorepublikového *Hosta*, na ambice a plány redaktorů, na diskuse a boje o to, jaká má být literatura, vezte, že něco podobného, jen s jinými tématy, jmény a kulisami, se v dnešním *Hostu* odehrává rovněž. Dějinnost a kontinuita však neznamení jen společnou řeč, ale také odpovědnost, neboť každé jedno dílo se vždy nějak propisuje i do podstaty literatury. A proto doufáme, že časopis, který čtete, bude i za dalších sto let stát za připomínku.**



# Ateliér

## Pavel Piňos

Pavel Piňos, autportrét



V době dechberoucí kvality současných digitálních fotoaparátů můžeme mezi fotografy vnímat čím dál silnější tendence vracet se k podstatě média a pracovat s technologiemi, které neomračují svými obrazovými kvalitami, ale zaujmou naopak syrovostí a nedokonalostí. Mezi takové fotografy patří i Pavel Piňos, jemuž učarovala fotografie zhotovovaná pomocí dírkové komory. Práci s kamerou obskurní se věnuje roky, sám si sestavuje fotoaparáty a používá netradiční

materiály. Především se ale pravidelně účastní fotografických workshopů historických technik ve vile Tugendhat, a tak se mu specifické prostředí ve vile stalo i jedním ze zásadních námětů, časem snad až posedlostí. Luxusní architekturu vily fotografuje voyeuricky, nesnímá jen místa, která divákovi běžně „nastavuje“ při prohlídkách, ale klade své fotoaparáty do prostoru jako pastičky na myši. A s napětím pak čeká na výsledek, který je vždy tak trochu nejistý... (Lukáš Bártl)



# h

## názor

- 6 Radek Štěpánek: Korektní výběr z loňských básní



## osobnost

- 8 Filosofie potřebuje ty, které chce vysvětlit. S filosofkou Alicí Koubovou o útoku na Kapitol, strachu z banality a vytváření nepravděpodobných aliancí

## k věci

- 20 Eva Klíčová: Zadní trakty globální vesnice

## umění a společnost

- 30 Karel Veselý: Bůh je mrtev

## téma

- 42 Aleš Merenus: Krátký, ale bohatý život  
48 Martin Stöhr: Ze starých bojů o zítřky

## Obsah

- 52 Roman Polách: Kapitáni generace. Jiří Wolker a Host  
56 Hm, hm, zabručel Mahen. Ze vzpomínek a archivů  
62 Václav Černý: Spolehněte se, něco vám pošlu

## kritiky

- 66 Jan Rychlík: Československo v období socialismu 1945—1989 (Eva Klíčová)  
68 kritika v diskusi Denisa Nečasová — Vítězslav Sommer — Eva Klíčová: Rozprava o ošemetnostech  
72 Zuzana Dostálová: Soběstačný (Vladimír Stanzel)  
74 James Bridle: Temné zítřky. Technologie a konec budoucnosti (Jan Pezda)

## recenze

- 76 Tereza Límanová: Drzá líná neschopná (Kateřina Kirkosová)  
76 Petr Hruška: V závalu. Sloupky, podpovídky, odstavce a jiné krátké texty (Michael Alexa)  
77 Jakub Žulczyk: Oslnění světlem (Petr Čichoň)  
78 Alexej Salnikov: U Petrovových řadí chřipka (Marián Pčola)  
79 Eustachy Ryłski: Podmínka (Táňa Matelová)  
80 Jean-Dominique Brierre: Milan Kundera. Život spisovatele (Kryštof Eder)



- 81 Jamie Hewlett — Alan Martin: Tankerka. Jedna (Václav Maxmilián)  
82 J. A. Pitínský: T.MA (Andrea Popelová)

## beletrie

- 86 Tomáš Gabriel: Rande s Ondrou

## esej

- 92 Pavel Klusák: Naslouchám šumu a začíná se mi líbit. Michal Ajvaz jako hudební skladatel

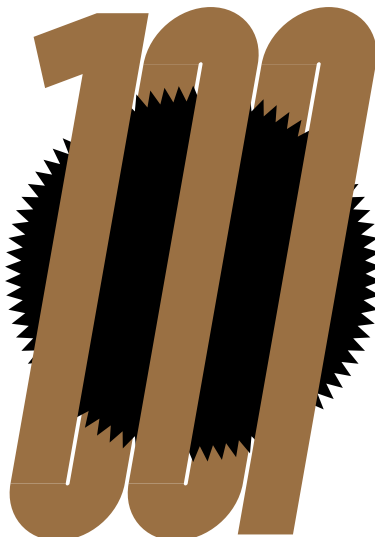
## historie

- 100 Jiří Trávniček: Slepíči subverze patriarchy

## sloupky

- 18 masmediář Karel Hvizďala: Média a covid  
28 švenk Šimon Šafránek: Malujeme s Johnem  
29 beat Martin Kyšperský: Severní nástupiště — Rostli jsme spolu  
88 jazyková glosa Zdenka Rusínová: Vzor nestačí  
91 fejeton Dora Kaprálová: Střední Evropa a její adresa  
105 volně přeloženo Libor Dvořák: Ruština v Bělorusku  
112 o čem se mluví ve Spojených státech amerických Richard Olehla: Gatsby žije!

- 2 ateliér Pavel Piňos  
4 básník čísla Guy Viarre  
5 zprávy  
106 hostinec



# b

Básník čísla

## *Básník čísla Guy Viarre*



Pro některé čtenáře znamená setkání s poezií Guyho Viarra (1971—2001) ztrátu dechu, ztrátu řeči. Jako by mu každý jeho básnický fragment přivodil mozkovou mrtvici, po níž se musí znovu učit mluvit. Jeho básně o jednom, dvou, pěti verších jsou pahýly provazu, který se se čtenářem-oběšencem utrhne těsně předtím, než ztratí vědomí. Intenzita těchto básnických zášlehů možná vyplývá i z toho, že nám pod nohama podtrhává stoličku smyslu.

Sám to popsal v dopise svému nakladateli: „Vyplývá z toho práce, v níž převládá vyčerpání smyslu, kde převládá pozorné odmítání smyslu, který by mohl vyvstat příliš plný nějaké pravdy a který by, podle mě, byl v podstatě ne-smysl a domýšlivý. [...] Jedním slovem se domnívám, že poezie se dál chce stávat tím, čím je, nedokázala by zapomenout, že to nemůže být nic jiného než konec světa, pořád kupředu.“ Vyplýval z toho i radikální přístup nejen k psaní, kdy byl schopen starší text, s kterým už nebyl spokojený, nemilosrdně proškrtat až na dřevě, ale i k životu, z něhož podobně radikálně škrtnul sebevraždou všechno, co v něm ještě mohlo nastat. Z krabice s jeho pozůstalostí nachystal k vydání několik sbírek jeho přítel Cédric Demangeot. Patří mezi ně i kniha *Nejméně světa*, která vyšla v nakladatelství Grèges v roce 2009. Výbor z posmrtně vydaných textů chystá nakladatelství Fra pod názvem *Černé zbytky*. (Petr Zavadil, překladatel.)



## Z ministerstva tradic

Maďarský stát nařídil dát na přebal pohádkové knihy *Meseország mindenkié* (Pohádky pro každého) varování pro rodiče. Podle vlády totiž kniha obsahuje a zobrazuje jednání, které neodpovídá maďarským představám tradiční rodiny.

*Pohádky pro každého* loni vydalo maďarské lesbické sdružení Labrisz, podle nějž má kniha učit děti respektu ke všem lidem bez rozdílu. Mezi pohádkami se tak objevují například příběhy o princí, který si chce vzít prince, o srnce, jejíž přání je proměnit se v srnce, ve vyprávění o Sněhurce je princezna tmavé pleti a podobně.

„Kniha se prodává jako pohádka, má to v názvu i na obálce a má i takový obal, ale skrývá skutečnost, že zobrazuje chování neslučitelné s tradičními genderovými rolemi,“ stojí v prohlášení maďarského úřadu vlády, který nařídil dát na veškerou produkci Labrisz upozornění. Labrisz a spřízněné aktivistické sdružení bojující za práva gayů Hatter prohlásily, že na vládu podají žalobu. Požadavek dát na knihy upozornění považují za diskriminační.

*Pohádky pro každého* vzbudily mediální rozruch už loni na podzim. Místopředsedkyně krajně pravicového hnutí Mi Hazánk (Naše vlast) Dóra Dúróová na konci září knihu skartovala na protest proti „homosexuální propagandě“. Stejná slova na adresu publikace použil i maďarský premiér a předseda nejsilnější strany Fidesz Viktor Orbán. Kontroverze knize paradoxně pomohla — na chvíli se dostala na vrcholky některých prodejních žebříčků.

Orbánova vláda v posledním roce začala aplikovat vůči LGBTQ+ lidem tvrdší opatření i rétoriku, upozorňuje agentura Reuters. Do maďarské ústavy se tak například dostala formulace, že v rodině je „otec muž a matka žena“. Naopak úřady přestaly uznávat transgenderové identity.



## Stačilo Trumpa

Přes pět set amerických spisovatelů, nakladatelů, redaktorů, literárních agentů a dalších profesionálů z knižní branže podepsalo otevřený dopis, který vyzývá k bojkotu vydávání knih členů bývalé administrativy Donalda Trumpa. Je totiž běžné, že po skončení prezidentského mandátu — a v Trumповé případě vlastně i během něj — řada vysoce postavených politiků, úředníků či diplomatů hodlá své zážitky, zkušenosti a reflexe vlády zhodnotit v knize. A nakladatelé se často předhánějí v zajišťování těch nejatraktivnějších jmen, jelikož mnohé z podobných titulů mají bestsellerový potenciál. Členové odcházející vlády proto často dostávají velmi štědré zálohy a výhodné smlouvy.

Právě na tuto skutečnost naráží otevřený dopis, pod který se v lednu podepsaly stovky lidí z americké knižní scény. „Žádný člen administrativy, která věznila děti, prováděla nedobrovolné operace na zadržovaných ženách a pohrdala vědou v situaci, kdy jsou miliony lidí nakaženy smrtícím virem, by se neměl obohacovat téměř samozřejmou štedrostí knižní smlouvy,“ stojí v dopise. Původní verze dopisu měla navíc nadpis „Žádné smlouvy pro zrádce“.

Už počátkem ledna, těsně po násilném vniknutí prot Trumpovských demonstrantů do amerického Kapitolu, nakladatelství Simon & Schuster zrušilo vydání knihy missourského senátora Joshe Hawleyho, podezřelého z podněcování násilnosti. Hawley si mezitím stačil najít nového nakladatele, deník *The Guardian* nicméně upozorňuje, že jeho případ i otevřený dopis jsou součástí širšího trendu a debaty o nakladatelské odpovědnosti. Nedávno například protestovali zaměstnanci Penguin Random House Canada proti vydání

nové knihy internetového gurua Jordana Petersona, stejně jako se před rokem protestovalo proti vydání autobiografie Woodyho Allena.

## Básní na molo

Také s novým prezidentem Spojených států amerických se pojí literární novinky: možná nejdiskutovanější a nejsdílenější vystoupení během inaugurace Joea Bidena totiž měla básnička Amanda Gormanová s básní „The Hill We Climb“ (Vrch, na nějž stoupáme), napsanou pro tuto příležitost. A nezůstalo jen u nadšených komentářů v kulturních rubrikách a laudatií sociálních sítí. Chystaná debutová básnická sbírka, dětská kniha i samostatné vydání inaugurační skladby vyjdou kvůli enormnímu zájmu každá v nákladu jednoho milionu výtisků. Dvaadvacetiletá Gormanová však nezaujala jenom poezii a přednesem, ale i vzhledem — koncem ledna oznámila prestižní modelingová agentura IMG Models, která reprezentuje největší hvězdy, že nově zastupuje i mladou básničku. Navíc si bude Gormanová moci vystoupit před miliony diváků zopakovat: její čtení bude součástí programu letošního Super Bowlu. Aspoň někomu se letos daří.

-zst-

## Errata

V lednovém čísle časopisu *Host* (1/2021) došlo navzdory ostražitosti redakčního týmu k zásahu tiskařského šotka, který zaměnil autory posledních dvou recenzí. Autorem recenze „Je načase vydat se jinudy“ (s. 67) věnované eseji Michela Houellebecqa je tedy Jiří Krejčí, zatímco autorem recenze „Každé ráno se zapnu jako promítačka“ (s. 68), která pojednává o sbírce Anny Beaty Háblové *O mé závislosti nikomu neříkej*, je Dominik Bárt. Čtenářům i oběma recenzentům se omlouváme.



# Korektní výběr z loňských básní

Radek Štěpánek



Když loni vyšlo březnové číslo *Hosta*, zdálo se, že je po úctyhodných jedenácti sezonách hotovo.

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

Tak ohlašoval svůj konec úspěšný projekt *Nejlepších českých básní*, které vycházely z podobného projektu oblíbeného a sledovaného ve Spojených státech amerických. Někteří si oddechli, série ročenek měla po dobu svého trvání dost kritiků.

V roce 2018 vyšla i „bujarejší“ antologie se stejným názvem v nakladatelství Petr Štengl, která měla za cíl „kopnout do sebezahleděnosti aktuální české poezie, do její spokojenosti se sebou samou“, jak to tehdy komentoval sám nakladatel Štengl. I to, že taková kniha vyšla, bylo na naší básnické scéně gesto důležité a osobně jsem to vnímal jako kopanec přátelský. Většina čtenářů poezie i jejích autorů pak přemýšlela, jestli bude mít ročenka, kterou kromě samotných výběrů doprovázely i různorodé editorské komentáře, po tom všem ještě nějaké pokračování.

Odpovědný redaktor Martin Stöhr v článku „Bylo to krásné a bylo toho dost“ ve stejném čísle časopisu připustil, že prázdno po každoročně nenáviděné i oslavované antologii by nemuselo trvat příliš dlouho a že jasněji by mohlo být už v letošním roce.

„Tuším, že to bude právě ten rok, kdy to zkusíme zase, trochu jinak, ale se stejnou chutí, s jakou jsme kdysi začínali,“ předvídal. A měl pravdu.

Trochu jasněji totiž letos opravdu je, nejedná se však o žádný návrat. S volným pokračováním, které inspiraci úspěšným knižním projektem nezastírá, přišel na podzim loňského roku podcast s názvem *Korektní poezie*, za nímž stojí brněnský básník a redaktor revue *Weles* Pavel Zajíc. Podcast se věnuje diskusím nad aktuálními básnickými sbírkami a vlivy, které současnou českou poezii formují.

Zajíc coby moderátor oslovil tentokrát kritiky, nakladatele, redaktory a editory, ale znovu i samotné básníky (často se ty role u nás koneckonců dost prolínají), aby pro jeho podcast vybrali básně, které je v uplynulém roce zaujaly. Zadání přitom bylo dost volné, mohlo se tedy vybírat jak z vydaných sbírek, tak i z časopiseckých příspěvků a výběrů publikovaných na internetu. Každý z oslovených se ke svému výběru postavil jinak. Tato bezbřehost formát osvěžila.

Někteří, jako třeba jihlavský básník, výtvarník a nakladatel Aleš Kauer, svůj výběr okomentovali, jiní pouze přečetli (a nahráli) vybranou báseň, která je za uplynulý rok zasáhla nejcitelněji, další poprosili o vlastní interpretaci samotné autory. Vznikla tak zajímavá koláž různě dlouhých básnických textů a osobitých příspěvků milovníků poezie v roli editorů, v nichž mnozí, ať už chtěně, či nechtěně, navazovali na předchozí výběřčí, různě se s nimi prolínali, někteří vystoupili v roli arbitrů i autorů, každý měl navíc možnost přidat do samotného čtení kus své autorské invence.

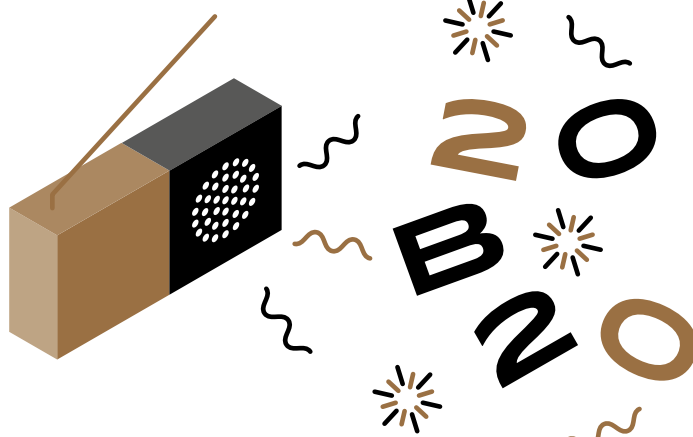
Zajícův výběr nakonec vyšel pod názvem *Výběr českých básní 2020* ve třech půlhodinových dílech

podcastu, zazněly básně jednatřiceti básnířek a básníků nebo autorů a autorek, od některých se objevilo i více textů. To, že se výběr básní za uplynulý rok dostal z papíru do éteru, potažmo do prostředí sociálních sítí, ho proměnilo. Zmizelo i slovo „nejlepší“, které leckoho provokovalo a debatu ohledně každé ročenky až zbytečně vyostřovalo, na druhou stranu bylo samozřejmě používáno i jako do jisté míry provokace, která zkrátka přitahovala. Uvidíme, jak vyhocené diskuse budou následovat po uveřejnění letošního výběru. Na nějakou melu to ale nevidím, jedině by to snad někomu připadalo najednou zase až málo kontroverzní. I to se může stát.

Výběr dostal mimo papír jiný rozměr, což možná způsobil i počet oslovených, kteří básně vybírali a jichž bylo bezmála tolik co vybraných autorů. Ryby v malém rybníčku české poezie dostaly své hlasy a rybníček se zdá být zase o něco menším. Není to však na škodu, každá vybraná báseň dokazuje, že je to voda úrodná, bohatá na kyslík i živiny, v níž se žije dobře různým druhům ryb, má dostatečně silný přítok i klidnější a hlubší zákoutí plná tajemství. Pavel Zajíc se zase „zviditelnil“. A na koleni a s minimem peněz spáchal fakt dobrou věc. Díky za to!

Poslouchat například Aleše Kauera při četbě Marie Feryny, Roberta Fajkuse ohlížejícího se za Petrem Hrbáčem nebo Víta Slívu při interpretaci dlouhé básně z nové knihy Martina Stöhra *Užitá lyrika* byl pro mě mimořádný zážitek. Pro další možný vývoj ročenky připravila *Korektní poezie* podnětné prostředí. A uvidíme, k čemu to všechno nakonec povede.

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





Čtení o umění (nejen) v době uzavřených galerií.

# ART ANTIQUES



Inzerce

# h



## Hostcast

**Literatura nahlas**

Poslouchejte nový podcast časopisu Host.  
Každý měsíc jeden díl. Najdete jej na Spotify  
a Apple Podcasts.

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



**S filosofkou Alicí Koubovou o útoku  
na Kapitol, strachu z banality  
a vytváření nepravděpodobných aliancí**

# Filosofie potřebuje ty, které chce vysvětlit

Text a fotografie Jan Němec





**Místo, kde se přednáška Alice Koubové měla konat, jsme na Tabooku nemohli najít. Temná chodba nás nakonec vyplivla do bývalé truhlárny. Na studených stěnách byly přilípnuté fotografie a na nich se děly divné věci. Několik snímků pocházelo z konference Gnothi Seauton: No Paper Conference, na které akademici nesměli používat tištěné texty ani powerpointové prezentace. Někdo se zrovna snažil vyjádřit filosofickou ideu pomocí objektu, který předváděl ostatním. Zdálo se, že Alice Koubová dělá věci po svém. A nejenže pak skutečně mluvila o jiných věcech, než jsem čekal, ale hlavně o nich mluvila jinak, než bych si myslel, že filosofka bude mluvit. A v něco jiného se změní i tento rozhovor.**

**Mluvíme spolu pár dní poté, co příznivci Donalda Trumpa vzali útokem washingtonský Kapitol. Byl to občanský protest?**

**Pokus o převrat? Zvláštní druh performance? Jak se na to díváte vy jako někdo, kdo se performativitou odborně zabývá?**

Byla to především bezprecedentní událost, která má a bude mít obrovské dopady na americkou politiku. Hledisko performativity je tu jedním z mnoha pohledů na věc, které bych, pokud ho mám použít, nejprve měla vymezit. Začnu tím, co performativní hledisko nedělá. Nedívá se na společenské události *jako* na divadelní představení. Nezkoumá svět jako takové veliké divadlo, *theatrum mundi*, kde máme všichni nějaké role, scénáře,

kostýmy, kulisy. A nesnaží se ani hledat performanci ve všem, jak to bohužel zakladatel performančních studií Richard Schechner nějakou dobu tvrdil, když navrhoval studovat prakticky jakoukoli lidskou činnost od rituálu přes hru, sport, společenské akce, vtělování sociálních rolí nebo rozhovor pro *Hosta* jako performanci. Tím význam pojmu performance neposílil, ale spíše vyprázdnil.

**Dobře, takže teď víme, o co nejde. Zajímalo by mě, o co jde...**

V souvislosti s událostmi kolem útoku na Kapitol bychom si mohli všimnout několika věcí zdůrazňovaných performativním hlediskem. Zprv jsme mohli sledovat, jak mohutně mohou slova utvářet a proměnit společenskou

realitu. Slova nejsou jen pravdivá a nepravdivá konstatování, ale různě silné činy. Trump svými opakovanými prohlášeními podnítil své fanoušky k činu a je za toto podněcování odpovědný. Když Mary Trump tvrdí, že prohlášení jejího strýce jsou „čistě performativní a není v nich ani kousek pravdy“, jako by přehlédla právě tu sílu, která se v jeho slovech skrývá.

**Co dalšího odhaluje performativní hledisko kromě toho, že slova mohou být svého druhu činy?**

Upozorňuje na to, že fikce a fantazie spoluutvářejí takzvanou faktickou skutečnost. Komentátor *The New York Times* Ross Douthat popisuje události v Kapitolu jako určitý moment definitivního proboření virtuální, fikční



hry vytvořené fantazijními narativy konspiračních skupin a podporované prezidentovou rétorikou do takzvané faktické reality. Douthat to popisuje jako surrealistickou scénu, která v nás vyvolává interpretační zmatek: šlo o zásadní ohrožení státu, zvrát k fašismu a bílému suprematismu v politice Spojených států, nebo šlo o vizuálně impresivní, ale reálně neškodné divadelko? Jenže performativní hledisko upozorňuje právě na to, že tyto liminální momenty společenské reality nejsou surrealistické, jsou jen překvapivé svou podobou a silou. Fantazie, fikce či virtualita nejsou nereálné, ale účastní se komplikovaným způsobem určování reality. Význam liminálních momentů se dokončuje tím, jak se o nich následně bavíme, jak politicky jednáme, ale také memy, vtipy, komentáři. Performativní hledisko neříká, že liminalita je dobrá, nebo špatná, ale že bychom si jí měli všimnout, protože se v ní generuje význam budoucí skutečnosti, a to jinak, než jak jsme to dosud měli rozdělené.

**Pro mě právě bylo zajímavé sledovat, jak ani moderátoři CNN nevěděli, jak celou událost nazvat. Nejdříve mluvili o demonstraci, pak o pokusu o převrat, objevil se i termín domácí terorismus.**

Ano, bylo těžké to pojmenovat i proto, že během útoku došlo k rozpadu konvenčního rámce sociálního jednání, jak to nazývá kulturní sociologie. Protestující měli nějakou vizi — dobýt Kapitol. Chtěli také něco komunikovat — protest proti údajně ukradeným volbám. Jenže ve chvíli, kdy se do Kapitolu dostali, nezdálo se, že by měli další jasně promyšlenou strategii. Uchýlili se k neorganizovanému vandalství, pořizování selfie na významných židlích, náhodnému kradení počítačů, rozhazování papírů a — jak řekl Richard Barnett, který se usadil na židli Nancy Pelosi — „drbání se na koulích“. Na jejich počínání by se mohl hodit výklad z Marxova *Osmnáctého brumaire Ludvíka Bonaparta*, podle kterého se některé dějinné události dějí jednou jako tragédie a podruhé, pokud dojde ke stylizaci bez strategie, jako fraška. To však nesnižuje

význam, který událost může nést pro budoucnost země.

**Rozumím tomu, že performance, jak ji chápete, není prostě teatralita, ale divadelní prvky bychom v tom pochodu na Kapitol také našli, ne?**

Performativní hledisko zdůrazňuje také důležitost opakování gest a znaků v utváření významu. Pochod na Kapitol byl takových prvků plný. Kromě povinné červené čepičky bylo možné vidět šibenice s antisemitskými odkazy, tmavě zelené helmy z druhé světové války, maskáče z období vietnamské války, symboly nordické kultury, boha Thora a Krakena, jehož plánovala vypustit právnička Donald Trumpa Sidney Powell, dále vlajky Konfederace, ale také například vlajku Gruzie, protože v angličtině se Gruzie řekne Georgia a někdo si na internetu zjevně objednal *flag of Georgia* a s tou vyrazil na demonstraci. Do toho odkazy na Ježíše Krista, přísliby božího vítězství a zároveň četné mikiny s nápisem „Tábor Osvětím“ s dovětkem „Personál“ na zádech. Těsně před útokem na Kapitol zatroubila skupina protestujících na židovský ceremoniální roh šofar symbolizující dobytí Jericha. Celkově takové performativní delirium ve vší své síle a hrůze.

**Když jsem se na ten mumraj kolem Kapitulu díval, napadla mě v jednu chvíli obecnější otázka. Proč vlastně jako lidé potřebujeme své postoje a názory neustále přehrávat?**

**Jak to, že nás to tak uspokojuje?** Protože význam našich postojů a názorů vzniká právě až v rámci jejich vyjadřování a přehrávání. To je další princip performativity. Představa, že si něco myslíme, máme to celé v sobě a potom to sdělíme, neodpovídá skutečnosti. Naše postoje neustále domýšlíme skrze slova, gesta a jednání, včetně předstírání. Souvisí to s tím, že naše subjektivita se utváří relačně,

skrze vztahy s prostředím a druhými, skrze jejich stvrzování, nepřesné odpovědi na naše impulsy, spory, podporu, nadšení. Hans Blumenberg říká, že základní existenciální zkušenosti člověka je jeho viditelnost, definuje člověka jako „viditelnou bytost v empatickém smyslu“. Přehráváme se ve sféře viditelnosti, abychom byli. Jsme výrazem sebe samých a do toho spadá i frustrace z toho, jak to někdy dopadá. To je součástí performativní konstituce subjektivity.

**Mám pocit, že právě tyto možnosti performativně se konstituovat, jak říkáte, jsou teď dost omezené. Lidé tvrdí, že jim chybí sport, kultura nebo otevřeně hospody, ale netrpíme obecně právě deficitem vztahování se k druhým v různých situacích?**

Určitě, kompenzujeme to sice digitálně, což je také performativní, ale to, co zmiňujete, nám stejně chybí. Pandemie redukovala fyzická setkávání na ta „nezbytná“ — podle specifických kritérií nezbytnosti, z nichž třeba kultura vypadává jako zbytečná. V rámci nedávné trojdílny v Centru experimentálního divadla v Brně jsem se účastníků ptala, s odkazem na Bruna Latoura, co z toho, oč pandemií přišli, by byli schopni oželeť i do budoucna a po čem naopak truchlí. Vyplývalo z toho mimo jiné, že lidem se vůbec nestýská po předchozím enormním tlaku na zviditelňování se, závratnou tvořivost, nutnost informovat se o všem a všude být. Podle vzoru hrajeme *business cards*: já jsem Jan Němec, já jsem Alice Koubová, jak bychom se vzájemně mohli využít pro naše individuální zviditelnění? Účastníci toužili po setkáních, ve kterých mohou setrvat déle, nejednoznačněji, bez tlaku na kompetitivní výsledek. Tím, že nejde o setkání výnosná, mohou být pro nás přínosná. To byl poněkud blbý verš.

**Fikce a fantazie  
spoluutvářejí  
takzvanou faktickou  
skutečnost**



## Urvat to kognitivně

**Tak z toho takové setkání pojďme udělat. Nemusím tu nutně být jen v roli redaktora literárního měsíčníku, který prostě potřebuje rozhovor do dalšího čísla, a vy nemusíte jen přednášet o performativitě, protože to zjevně umíte skvěle a už jste to dělala mockrát. Můžeme mluvit víc o vás osobně?**

Jakože začneme nahrávat neefektivní, zapletený rozhovor, kterej nás někam zavede?

**Uvidíme.**

Budete s tím pak mít víc práce.

**Nápodobně.**

No tak vlastně klidně. Tak jestli měníme konvence, tak si tedy budeme i tykat?

**Dobře, odteď si tykáme. Alice, ty se dnes zabýváš hlavně filosofií a divadlem, ale nejdřív jsi studovala matfyz a první doktorát máš právě z matematiky. Řekni mi, co sedmnáctiletou holku přitáhne k tak abstraktnímu světu?**

A nechceš si dát spíš sušenku? Budu muset rychle přijít na něco, co není banální.

**Hele, to není nejvyšší imperativ!**

Ale je to největší strach. Jako filosof se můžeš mýlit, můžeš být nesrozumitelný, překombinovaný, ornamentální, vyvratitelný, to je všechno v pořádku, ale nesmíš být banální. To pak rovnou končíš.

**Strach z banality, to dobře známe i v literatuře. Ale pak přijde Louise Glücková a nechá mluvit květiny. Taková poetická blbost, řeklo by se. Ale přijít o krásu nebo jasnost ze strachu z banality, to je teprve tragédie.**

Jenže já se potřebuju vyhnout pravdě, protože ta banální není, ale zase je osobní, a to je ve filosofii druhé průser. A všechny vyhýbavý odpovědi jsou samozřejmě banální, protože jsou prvoplánový. Čili já jsem se tedy rozhodla studovat matfyz v sedmnácti letech popravdě ze zoufalství. Stačí to, nebo to mám nějak rozvést?

**Myslím, že bys mohla.**

Vždycky když se mě na tuhle otázku někdo ptá, tak se mi objeví před očima obraz takový dost vypjatý životní situace, kde se chytám jedinýho lana, který široko daleko ještě nehoří, rozedřu si o něj kompletně kůži na těle, ale lezu. A pak se vrátím k tomu dotazujícímu se člověku a představuju si, jak se ptá: „Alice, proč jste našla v sedmnácti letech zálibu v lezení po lanech?“ To tam nedáme do toho rozhovoru.

**Promiň, ale teď už asi musíme, když si nevyměňujeme vizitky.**

Není na tom nic zajímavýho. Prostě jsem se nacházela v situaci, kdy jsem nebyla součástí sdílený společenský dohody. Všechno se dělo beze mě nebo spíš jakoby na mně, mocensky, ideologicky, manipulativně. Pořád jsem narážela. Přišlo mi, že lidi nějak v životě nasaděj jakoby uprostřed a pak jedou, jako takový ty mechanický hračky, víš, co myslím, jak ty slepičky zobou a berušky dranděj dokola a kohoutkové hopsaj. A říkaj mi během toho hopsání, že jsem neurotická, když nehopsám nebo nezobu. Já jsem i chtěla drandít a zobat, to je na tom to tragikomický, jenže mně něco ve mně nedovoluje dělat určitý věci. Abych se teda připojila k lidem, což jsem chtěla, musela jsem je jakoby opustit a tu společenskou dohodu si nějak odvodit na metaúrovni, urvat to kognitivně, protože tělesně to bylo úplně ztracený. Matematika byla pro mě první filosofie, filosofie počátku a základu všeho, nezávislá na konkrétních kohoutcích a slepičkách, byla jsem v ní nemanipulovatelná. Četla jsem i spoustu literatury, poezii, filosofy, ale matematika byla průzračná. V deseti jsem četla knížku *Taje matematiky* a tam si pamatuju na takovej záblesk, jakoby fakt osvícení, štěstí a zaplavující jistoty, když jsem v jeden moment vnitřním zrakem nahlídla, co je to bod.

**Čemu ses pak věnovala ve své první disertaci? Jen tak pro legraci, stejně tomu nebudu rozumět.**

Matematickýmu modelování v mechanice tekutin. Šlo o řešení Navier-Stokesových rovnic pomocí metody konečných prvků a konečných objemů. Tím se popisuje proudění v různých



profilech, třeba v tepnách. Vytvářeli jsme modely toho, jaký mají tekutiny v daných prostředích tlak, teplotu, hustotu, rychlosti a podobně.

**Takže jsi pochopila, jak proudí tekutiny, bezva. Ale problém asi mohl být v tom, že všechno ostatní kolem proudilo bez ohledu na ty tvoje matematické modely...**

No jasně. *Mathesis universalis* není ani první, ani universální, je to jedna z filosofií. Bylo mi v ní dobře, vyztužila mě zevnitř, darovala přátelství, ale pochopila jsem, že nabízí taky určitý druh bezpečí, který už nepotřebuju. Zajímalo mě udělat krok dál k nejednoznačnosti a udělat ho tak, abych se nepropadla do závratí. Fascinovala mě integrita myšlení, která snese takové úkazy, jako je jinakost myšlení





druhého člověka, přitom zachová jeho důstojnost i vlastní sebeúctu a bude mít i kritéria pro otevřené spor, kritiku. Filosofie toto v ideálním případě nabízí. Různý filosofický systémy jsou vnitřně konzistentní, nejsou navzájem souměřitelné, a přesto vstupují do komunikace. Jsou to autorské projekty, ale nezůstávají u singulární výpovědi. Mají různá východiska, různé metody, nepracují s důkazy, ale s přesvědčivostí.

**V akademické sféře jsi toho stihla hodně. Druhou disertaci jsi psala na Université Paris X a věnovala ses v ní identitě ve vztahu k bezmoci. Titul českého vydání zní *Mimo princip identity*. O co přesně šlo? Vzala jsem si dva vědecko-analytický a dva fenomenologický přístupy, který**

se ptají na lidskou identitu. Ukázala jsem, že všechny čtyři identitu nejprve předpokládají a pak ji jakože uvnitř sebe najdou. Zároveň ale paradoxně při dokládání toho, co předpokládají, narazí na vnitřní rozpory, takže identita v nich funguje jako taková rozbuška proti vlastní dostředivosti. Pak jsem k tomu tématu zkusila přistoupit z druhé strany skrze fenomén chronický krize osobní identity či bezmocnosti „být sebou samým“ a z toho jsem pak rozvinula filosofický popis, ve kterém momenty bezmoci, neintencionality či zdvojení zkušenosti zůstanou součástí dění, jehož se stále účastní člověk, ale už ne jako centrální figura. Zajímalo mě, jak jde nespekulativně myslet a existovat, když se člověk nemůže a ani třeba nepotřebuje primárně stávat

sám sebou, jak může žít své autorství v dění, který neřídí. Poslední kapitolu disertace jsem sepsala na podkladě zkušenosti dialogického jednání, které jsem objevila u Ivana Vyskočila na DAMU.

**Vyskočilovo dialogické jednání se po matematice a filosofii stalo třetím zdrojem tvého myšlení. Jak se to vlastně stane, že se filosofka ocitne na DAMU?**

O Vyskočilovi jsem se dozvěděla úplně náhodou a zůstala jsem na jeho kurzech několik let. Možná to byl další krok směrem k nejednoznačnosti, na hranu jistoty, bylo to pootevření filosofické konzistence singulárnímu experimentu. A zároveň štěstí. V dialogickém jednání jde o něco jiného než o „sebe“, i když to na první



pohled vypadá, že jde jenom o toto. Je to praxe zobecnitelného autorství, fascinující věc.

**Praxe zobecnitelného autorství zní dobře, ale je to takový heslo vyřčený bez toho, že bys popsala, co se tam konkrétně děje.**

Jsi v prázdném prostoru se skupinou dalších aktérů a jeden vždycky v té veřejné samotě jedná, ostatní na okraji pozorují. Ten, kdo zkusí, nemá žádný zadání, nemá k dispozici žádný předmět, neztvárňuje žádnou roli. Je konfrontován se situací bez určení. Na začátku je to jen frustrace z absence jakýchkoli plánu nebo projektu. Chybění úkolu působí zpočátku extrémní silou, zavaluje, vhání tě do obranných reakcí, odcizuje. Teprve tady je vlastně možný si s plnou silou uvědomit další princip performativity, a to je utváření identity skrze citace. Když ti někdo řekne „buď sám sebou, buď spontánní“, tak vůbec nevíš. Je to neaparadoxnější imperativ, který existuje. Začneš přibližně napodobovat spontánnost. Pochopíš, jak moc jsi složený z opakování gest, postojů druhých, myšlenek, triků, jak zahnat nudu. Tvůj přínos v tom je posun těch citací o malou odchylku jinam, někdy díky všímavosti, někdy náhodou, někdy díky chybě. Když dialogický jednání začne fungovat, funguje to díky tvé uvolněné pozornosti, skoro i lhostejnosti, která umožní líp si všímat. Zjišťuješ, že v prázdně se už po nějakou dobu děly různé věci. Zesílíš je do výrazu, ten přeroste ve figuru a ta už je zachytitelná, má jméno. Nemusíš to být ty, ale jsi o to setkání bohatší, a o to jde.

**Čím ti imponoval přímo Ivan Vyskočil?**

Tím, že on sám se dialogicky choval. Nikdy jsem neměla pocit, že si mě chce přivlastnit. Zajímalo ho víc moje jednání a myšlení, než jak by se do mě mohl promítnout on sám. To byl pro mě upřímně řečeno teda dost zázrak. Ztělesnění mých filosofických fantazií. Umělec, který svou tvorbou umocňuje, zesiluje a provokuje moji filosofii. Nic víc a vlastně zároveň nejvíc. Bez ohledu na Vyskočilovy další stránky a příběhy jsem si od něj vzala toto pro mě klíčové téma.

**Bylo to taky díky Vyskočilovi, že ve tvém myšlení dostalo větší prostor tělo a tělesnost, a to tvoje myšlení nějak proměnilo?**

My jsme na DAMU uzavřeli barter. Já jsem tam začala učit filosofii a na oplátku jsem mohla chodit na všechno tělesný — kontaktní improvizaci, hlasovou výchovu, řečové jednání, práci s neutrální maskou, Feldenkreise. Mým cílem ale nebylo zmocnit se téhle zkušenosti filosoficky, myslet tělo, vytvořit novou bichli o kom, o čem, o těle. Ani propadnout do emocionalismu a intuitivismu. Jen jsem si uvědomovala, že afirmativní tělesná zkušenost plní moje myšlení, přesouvá ho, nutí myslet z dostatku, nikoli z deficitu, a zároveň tou zkušeností neponižuje myšlení jako něco, co selhalo. Myšlení je překročeno tady tímto vlastním tělem, tedy ničím majestátním, kupříkladu nehybným bohem, matematickým principem, vznešeností umělecké intuice nebo úzkostí z tísnivé nehostinnosti, které místo inspirace generují latentní pocit narcistní nedostačivosti.

**Takže myslet z těla nebo myslet tělem?**

Je fakt těžký to popsat. Nejbliž jsou tomu podle mě filosofie hry, který nabízejí takovou specifickou topologií. Hra je afirmativní, sebedostačivá, má svůj význam a jako taková je zároveň bezúčelná, k ničemu mimo sebe není. Je víc než realita a míň než realita. Přerušuje realitu, a tím dává realitě možnost stát se realitou reflexivní. Jako taková je hra primární kategorií lidského života, říká Huizinga. Tělo překračuje naše myšlení a myšlení je více než tělesné jednání. Odmítám devótní vyznávání primárnosti těla před myšlením, to je mocensky ohrané stejně jako opačná hierarchie. Filosofie má odpovědnost za slovo a neměla by se té odpovědnosti zbavovat. Stačí, když přijme, že prostě jenom není všemocná, že ji přesahuje lecjaká zkušenost, která má také moc přeskládat její tázání a formulování jejich metod, formátů vyslovování a problémů. Takže odpověď na tvou otázku: myšlení, které si všímá, že má vnějšek.

**Zážitek dostačivosti**

**Specifické tělové zkušenosti se týká i tvůj článek „Myslet ze šťastného těla“, ve kterém reflektuješ svou zkušenost mateřství. Nic takového jsem asi nikdy nečetl.**

To zní tak ambivalentně, že ti to úplně věřím. V roce 2007 se mi s mým mužem narodila dcera Julinka, se kterou jsem žila po mnoho měsíců v zásadě jako takové organické duo. Nebo spíš teda mono. Aktivovaly se ve mně komunikační kanály fungující přes orgány, sny, denní obrazy, miniaturní pohyby, dech. Budila jsem se o pár okamžiků dřív, než ona otevírala v noci oči. Měly jsme zkoordinované pohyby, dělaly jsme obě, co bylo „potřeba“ ve prospěch dění toho „mona“. Bylo pro mě nějak dané, že tahle holčička má tělesné, emoční, komunikační schéma, které si na mém podloží rozvine, a když jsem to přijala, tak jsem se nestala obětí, ale příjemcem. Byl to takový exemplární zážitek dostačivosti tělesné zkušenosti. Nebylo tam potřeba kognitivně dodávat opravdu absolutně nic a pořád tam toho bylo víc, než se dalo pojmut. Byla to výzva jako dělaná pro následnou reflexi filosofie jako disciplíny.

**Připadá mi, že publikovat něco takového ve *Filosofickém časopise* vyžaduje dost odvahy. Ten článek je skvělý, ale část lidí si může říct něco jako: ty jo, tak ona se tady vykecává z hormonů, a ještě z toho chce dělat filosofii. Jak tehdy probíhalo třeba recenzní řízení?**

No tak já myslím, že si tohle část lidí bezpochyby řekla. A proces přijetí článku byl dobrodružný. Nejprve ho opravdu řada recenzentů odmítla vůbec posuzovat. Nakonec to někdo vzal a vyjádřil se pochvalně. Kriticky upozornil pouze na některá překladová místa a doporučil je jazykově upravit. Vycházel totiž z předpokladu, že článek musí být bezesporu z jiné kulturní, a tudíž i jazykové oblasti, že nic takového nemohla napsat autorka z Čech nebo Evropy. Pro mě to byl první článek, kterým jsem šla proti jakési zaužívané performativitě institucionalizované filosofie. Začalo mě tehdy zajímat, co člověka





z filosofické obce diskvalifikuje a proč. Filosofie o sobě ráda říká, že jejím úkolem je upozorňovat na stereotypy, otrásat zvykovými vzorci uvažování a jednání, destruovat klišé. Z toho důvodu mě začalo zajímat, jak odhaluje a jak nakládá se stereotypy vlastními. A narazila jsem na hodně věcí. Samozřejmě mi kvůli tomu potenciálně hrozí střety uvnitř filosofické obce.

**Mě u toho článku napadlo ještě něco jiného. Půlka filosofie — a má to asi co dělat s tím, že to donedávna byla téměř výhradně mužská disciplína — pramení ze strachu před smrtí a smrt či smrtelnost pořád dokola tematizuje. Říkal jsem si, jak by vypadala filosofie, která by stejný důraz dávala počátku života a obecně tomu, že se taky stále něco rodí.**

Jedna moje snaha v tom článku byla nenapsat ho „jako žena“, nenechat se vmanipulovat do toho, že jde o výlučně ženskou zkušenost. Znáám pár mužů, kterým manželka buď umřela, nebo od rodiny odešla a kterým zůstalo v péči malé dítě. Ty pohnuté okolnosti, za jakých se stali pečovateli, je na tom jediné genderové téma. Ale hloubka jejich spojení s dítětem a míra, v níž to proměnilo jejich myšlení, mi nepřijde vzdálená od toho, co jsem prožila já. Tím pádem bylo jak neadekvátní, tak nestrategické mluvit o tom jako o něčem ženském — tím by se to lokalizovalo a také vyřídilo. Takže se mi líbí tvůj důraz na filosofii, která sleduje místo, kde se něco rodí, aniž by se zkoumalo, jakého rodu je ten, kdo myslí. O to mi šlo. Podobné východisko sdílají filosofie afirmace, ale jsou v menšině. Pokud filosofie začíná údivem, musí si uvědomit, že údiv je dvojitý — údiv nad tím, že mi v popisu světa něco chybí, že původní samozřejmost je nesamozřejmá a generuje deficit smyslu, nerozumím něčemu, musím

být odvážný, podívat se deficitu do tváře, podívat se smrti do tváře, asi brzo umřu, pomoc, ale budu hrdinský, na rozdíl od ostatních, kteří smrti do tváře nehledí, nebo to zaplácnu transcendencí. Druhá možnost údivu je údiv naivní, kterej právě máme zakázanej, že ano, a v rámci kterého zažíváme smyslu víc, než se dá pojmut. Přebytek nás uvádí do nepragmatického pohybu, třeba tance, nikoli běhu za řešením. Myslím, že umělci jsou k tomuto přemožení o něco ochotnější než filosofové. Tím mě také inspirují. V tom článku jsem ohledávala možnosti, jaké by to mohlo být, kdybychom filosoficky nemysleli z deficitu smyslu, ale z jeho nadbytku.

**Jeden ze zajímavých momentů je, když na základě zkušenosti mateřského-dětského těla říkáš, že odpovědí na otázku, co je to být sám sebou, může být to, když o tom nemusíme přemýšlet. Připomnělo mi to vzdáleně Camuse, který v podstatě říká — nebo já si tak aspoň vykládám Cizince —, že odpovědí na otázku po smyslu života je sám život. To je podobný pohyb, ne?**

Ano, jen já jsem tam ještě dodávala, že tou odpovědí je: „Nemuset už o tom přemýšlet.“ To „už“ mi přišlo důležité, protože těm, kteří o podobných věcech ještě nezačali přemýšlet, pravděpodobně ta fyzická zkušenost žádnou odpověď nepřinese. Pro to, aby fyzická zkušenost měla nějakou sílu a osvobozujícím způsobem vyprázdnila myšlení, je důležitý, aby jí předcházel nějaký myšlenkový výkon a úsilí.

**Mluvili jsme předtím o bezmoci a o tom, jak může rozevřít identitu. Mateřské tělo je také určitým způsobem přemožené, nemůže si pomoci. Jenže ty jsi o bezmoci nedávno vypovídala taky v trochu**

**míň příjemným kontextu, když jsi v Deníku N hovořila o zkušenostech sexuálního obtěžování.**

Těžko se mi k tomu něco říká, protože mým záměrem bylo v tomto modu vystoupit jenom přesně jednou. Byl to pro mě prostě formát filosofický výpovědi, která boří několik stereotypů filosofické performativity najednou. Jakmile bych určité věci přestala dělat a říkat kvůli svému statusu, ze strachu, že kvůli odhalení stereotypů budu vyloučena těmi, kteří tvrdí, že odhalují stereotypy, tak oslabím svou filosofičnost. Takže jsem udělala krok proti mnoha zvykostem. Vystoupila jsem v rámci kolektivu rovnocenně silných ženských hlasů pocházejících z různých skupin společnosti a popisujících obdobné, chronicky popírané fenomény, necítila jsem potřebu ty ženy, nebo nás ženy, nebo ženství a mužství, nebo feminismus či sexismus v Čechách či obecně na této planetě nějak reflektivně pojednat, vystoupila jsem jako singulární svědek, mluvila jsem o zranitelnosti dítěte a sebe jako dítěte bez další interpretace, představila jsem sexuální obtěžování jako fenomén umožněný muži, stejně jako ženami. A zmínila jsem příběhy, které ukázaly, že i mezi současnou akademickou elitou se nacházejí lidé opakující filosoficky těžko obhajitelné a pro filosofii samu naprosto devastující stereotypy. Fakt, že zůstávám členkou filosofické komunity i nadále, svědčí naopak o vnitřních zdrojích toho prostředí, receptivitě a ochotě reagovat na takové impulsy jinak než mocensky. Toť asi nějak vše, co se mi k tomu chce říct.

**Nečekal jsem ani, že v těch svědeckých tady budeš pokračovat. Mně šlo hlavně o to, že zkušenost bezmoci není jen to přemožení smyslem, ale také jeho absolutní popření a že i s tím máš zkušenost.** Aha, ano, to je pravda — bezmoc má také tu stranu ztráty, zranění a v silnějším případě traumatu. Je asi dobrý rozlišovat bezmoc vůči společenským vztahům moci a bezmoc vůči absolutnímu popření smyslu. Theodor Adorno a Judith Butler upozorňují na to, že lidství je zranitelností, a že se dokonce skrže

**Absolutní popření  
smyslu je absolutní.  
Trauma si na sobě  
dost trvá**



zážitek odvržení stáváme složitě, ale zato podstatně lidskými. Hegelovský motiv. Bezmoc zažívaná na úrovni společenský manipulace je plíživá a anonymnější, je nutný si uvědomit, jak moc v tom jedeme, a volit pak různé strategie, vytvářet spojení, převracet, veřejně protestovat. Pokud je ta bezmoc ale dlouhodobá a přetrhne se vazba, pokud v tom člověk zůstane nadkriticky dlouho sám, nebo zažije akutní trauma, ocitne se někde úplně jinde, mimo ideologie, mimo socialitu, mimo vyjednávání a subverzi. Absolutní popření smyslu je absolutní. Trauma si na sobě dost trvá. Když jím člověk zůstane fascinován, je to vlastně velmi „přirozené“, je osloven absolutností. Pohybuje se svým životem jako pochopitelně přemožený, identifikuje se s křivdou, resentimentem a udělá mnoho ničivých rozhodnutí, který škoděj jak jemu samému, tak okolí. Ale má na to právo, nikoli jako obět, ale jako svobodná bytost. Zprávu z tohoto inferna podává s neuvěřitelnou přesností Jean Améry, já ho četla snad stokrát a dávalo to strašný smysl. Nevím ale, jestli tohle jsi měl na mysli.

**No já tě teď spíš jen poslouchám, než že bych měl něco na mysli. Ale zajímalo by mě, co se podle tebe s traumatem dá dělat, aby v něm postižený nestrávil zbytek života?** Může se mu podařit od traumatu odtrhnout oči a dostat se do minimální a nepřirozené distance. Což vede k tomu, že se ovšem začnou dít taky dost strašné věci. Táhne roky to absolutní popření vedle sebe jako cáry masa, který smrděj, jsou vulgární, našeptávají mstu a srážej jeho sebeúctu na kolena pokaždý, když se na ně podívá. Léčení traumatu je tělesně i mentálně neustálá hraniční zkušenost. Dlouhou dobu člověk třeba jenom jde, už to je výkon. Nebo střečkuje a až moc se snaží, udělá velký množství chyb, opakovaně se retraumatizuje, požádá o pomoc nevhodný lidí, sám taky ubližuje, ale může se mu pak stát, že to jednoho dne sroste a zažije dar, v jistém smyslu zasloužený, v jistém smyslu nevynutitelný. Podle mě je v tom skrytá jedna z šifer nedocenitelného filosofického významu.

### Nepravděpodobné aliance

**A není tohle všechno, o čem tu poslední hodinu mluvíme, trochu špatná zpráva pro filosofii? Pokud máme zkušenost, že naše myšlení zásadně proměňují spíše události, jako je těhotenství nebo hra, trauma nebo smrt, neznamená to zároveň, že filosofie je spíš jen takový komentář a jinak je taky bezmocná?** Ne, není bezmocná, dostává příležitost k restrukturační, k novému promyšlení distribuce moci. Filosofie není relevantní pouze v případě, když vládne, nebo když se po nějakém grandiózním kotrmelci prohlásí za poraženou, nicméně hrdě a heroicky poraženou. Ono možná může být úplně nejmíň přitažlivý si představit, že by filosofie nebyla ničím výjimečná, ani utrpením, ani triumfálním vítězstvím nad chaosem, ale že by byla prostě jen dostatečně dobrá pro naši pravidelnou orientaci ve skutečnosti, odpovědná za svěření nástroje a možnosti a připravená spolupracovat, vytvářet nepravděpodobné aliance. Mě to vlastně trochu irituje, když se občas filosofové ve snaze sestoupit z fiktivního piedestalu ponížují a tvrdí, že neví víc než obyčejní lidi na ulici. Přijde mi to jako takový sókratovský trik, jak to nakonec tajně zase vyhrát.

**Před rokem jsi vydala knížku *Myslet z druhého místa, kde se věnuješ filosofickým kořenům zkoumání performativity. Ta knížka je moc hezky vydaná, celá žlutá včetně ořízek, a ten titul právě cestuje z potahu na ořízky. Myslet z druhého místa je každopádně chytivé spojení, ať už je graficky podpořené, či ne, ale co si pod ním představit?*** Myslím, že si pod tím lze představit filosofii jako zacvičování se do světa, ve kterém právě bude filosofie dostatečně dobrá, aniž by stála na prvním místě. Filosofie je schopná odhalovat nová rozlišení, nabízet nové pojmy, vykonávat svými slovy činy, kultivovat komunikaci, když si bude vědoma, že potřebuje ty, které chce vysvětlit. V té knize jsem možná hlavně chtěla ukázat, že o takovém vratkém místě mluví už hodně lidí a různě ho lokalizují, vytvářejí

k němu přístupové cesty. Například když François Laruelle, „nejdůležitější neznámý filosof současné Evropy“, jak říkal Deleuze, rozvine svůj projekt nefilosofie, už ji zároveň zpřístupní.

### Jak to udělat prakticky? Jak taková vratká místa obydlovat?

Mírek Petříček v tom rozhovoru, který jsi s ním vedl před dvěma lety, mluvil o tom, že postava filosofa už nějakým způsobem neodpovídá době. Možná musíme prostě změnit svou podobu, své praxe. Například tím, že začneme vytvářet nepravděpodobné aliance, začneme myslet spolu s někým, vedle někoho, ve skupině. Mimochodem, tím jsem teď nedávno vyděsila jednoho významného filosofa. Ale občas je potřeba jít proti tomu, co nás vůbec nenapadne zpochybňovat, nebo zkusit přesně to, co vypadá nemožně. Mě osobně daleko víc než idea expertního filosofického vědění, které cirkuluje mezi minimálním počtem lidí, zajímá týmová práce, kde se vedle myšlení objeví zkušenost, měření, rozhovory, tvorba, návrhy řešení konkrétních problémů. Mám zážitek, že moje myšlení je nejvíce filosofické tam, kde přestává být zřetelný, že jde o filosofii.

### Proto dnes tak intenzivně spolupracuješ s divadlem?

Ano, bez snahy si ho přivlastnit. Potřebujeme se naučit vytvářet spojení, koexistence ve skupinách jako střední prvek mezi nesmyslným kompetitivním individualismem a nepřijatelnou totalitní kolektivitou. A v těchto skupinách se pak potřebujeme učit ustát rozdílný emoce, argumentační ambivalence a tělesný disbalance. Zkouším to jako moderátorka diskusí po divadelních představeních nebo na různých společenských témata, provázím vernisáže, poskytuju dramaturgickou spolupráci, připravuju představení s Miřenkou Čechovou, vedu dílny a konference s netradičními pravidly, skupiny vytvořila jsem scénické čtení skupiny filosofů a filosofek *Ticho! Filosofové po Wittgensteinovi* v Národním divadle. Není to vždycky komfortní zóna, ale mě prostě zajímají tyhle jiní lidi. Vlastně mě zajímají lidi obecně. ●





Doc. Alice Koubová, Ph.D., Ph.D., vystudovala matematiku na Universitě Karlově v Praze a filosofii na Universitě Paris X, Universitě de Genève a Universitě Karlově. Jako vědecká pracovnice Filosofického ústavu Akademie věd se orientuje na témata performance, tělesnosti, identity, etiky a uměleckého výzkumu. Dlouhodobě vyučuje na Akademii múzických umění v Praze a dalších uměleckých školách v Čechách i ve světě. Je členkou vedení mezinárodní platformy Performance Philosophy. Koordinuje rovněž program Strategie AV 21 Formy a funkce komunikace, který zastřešuje spolupráci dvanácti ústavů Akademie věd na dané téma. Svůj výzkum rozvíjí ve spolupráci s mnoha zahraničními institucemi (Helsinky, Brémy, Malmö, Giessen, Amsterdam). Podílí se na projektech s českými divadly a uměleckými institucemi (Národní divadlo, Bazaar festival, Tantehorse, Studio Alta, Divadelní ústav Praha, Centrum experimentálního divadla Brno, Slovenská národní galéria Bratislava).

Kromě aktivit na pomezí filosofie a umění je Alice Koubová rovněž členkou řešitelského týmu projektů „K nové ontologii společenské soudržnosti“ (GAČR) a „Nástroje rozvíjení etické kultury v české státní správě“ (TAČR), kde přispívá ke zkoumání velké šíře uplatnění filosofie ve veřejném prostoru. Je autorkou knih *Donald Winnicott a politická teorie* (s Petrem Urbanem, Filosofia, 2020), *Myslet z druhého místa. K otázce performativní filosofie* (NAMU, 2019), *Artistic Research. Is There Some Method?* (editorka s Danielou Jobertovou, NAMU, 2017), *Self-Identity and Powerlessness* (Brill, 2013), *Mimo princip identity* (Filosofia, 2007), *Umwelt. Koncepce žitého světa Jakoba von Uexküllla* (editorka s Karlem Kleisnerem, Pavel Mervart, 2006) a mnoha odborných článků. Je držitelkou Ceny Předsedkyně AV ČR za popularizaci, prémie Otto Wichterle, Ceny Libellus Primus a Ceny Josefa Hlávky. Její kniha *Myslet z druhého místa* byla nominována na Cenu Divadelních novin. V roce 2010 založila v Praze-Kbelích lesní školku Cestička.



# Média a covid

Karel Hviždala



Základní zpráva zní: Pandemie covidu-19 zásadně změnila sledovanost a poslechovost médií. I když čísla, která máme v půli ledna k dispozici, a to nejen u nás, ale i v Německu, jsou jen z první vlny. Podle společnosti Nielsen u sousedů v době mezi 25. až 31. březnem 2020 stoupla sledovanost veřejnoprávních médií o dvacet procent. U privátních televizí byl nárůst o dvacet pět procent. Nejvyšší přírůstek zaznamenala poptávka po digitální podobě deníků a týdeníků — je o devadesát procent vyšší než před rokem. Podobně podle Convergence Monitor vzrostla i sledovanost podcastů asi o jednu třetinu. Podle německých odborníků podobná čísla s největší pravděpodobností budou platit i pro druhou vlnu.

Rovněž v České republice roste podle MediaGuru v době koronakrizy čas strávený s elektronickými médii (televize, rozhlas, internet). Z průměrných zhruba osmi hodin před pandemií vzrostl čas s médii napříč mediatypy na více než osm a půl hodiny denně. V neděli 15. března dosáhl maxima, necelých devět a tři čtvrtě hodiny. Hlavním zdrojem nárůstu je televizní sledovanost s nedělním (15. března 2020) maximem pět a půl hodiny oproti víkendovým přibližně čtyřem hodinám denně. Čas strávený s rádií mírně klesl. Čas s internetem mírně vzrostl jak na počítačích, tak na mobilních zařízeních. Ve zmíněné neděli přesáhl čtyři hodiny, s mobilními aplikacemi to bylo téměř pět hodin. Nejvýraznější je růst u televizních stanic. V neděli dosáhly maxima ČT24, ČT1 i Nova, ostatní televize spíše stagnovaly. ČT24 zaznamenala triapůlnásobný nárůst sledovanosti.

Trh tištěné inzerce, podle monitoringu Nielsen Admosphere, se

od ledna do června 2020 meziročně snížil o devatenáct procent. Během prvního pololetí veřejný sektor zadal zakázky v hodnotě osm set milionů korun. Loni se jednalo za stejné období o 1,1 miliard, meziročně poklesl o čtvrtinu (-27 procent). Vyplývá to z dat Asociace komunikačních agentur (AKA) a Asociace Public Relations (APRA). Distribuční společnost Mediaprint & Kapa Pressegrasso předpokládá, že tržby za rok 2020 klesnou o deset až patnáct procent.

Celkově ztráty v ekonomice i v médiích budou za minulý i tento rok obrovské a nelze je odhadnout. To asi povede k oslabení redakcí kvůli úsporným opatřením i strachu: čísla mrtvých někde už překročila bojové ztráty z posledních válečných konfliktů. Proto bude velice důležité odrazet útoky na veřejnoprávní média, která nejsou na příjmech z inzerce závislá a mohou podat nejserióznější výkony.

O čem se však zatím málo píše a existují jenom spekulace, je vliv změn u různých věkových kategorií a účinek na politiku před volbami. Vyšší nárůst sledovanosti privátních televizních stanic v Německu se spekulativně vykládá tím, že mnoho starších lidí už nechce poslouchat zprávy o pandemii a chce se bavit. Lze se domnívat, že něco podobného bude platit i u nás.

V říjnu budou volby a covid-19 do té doby asi nezmizí, kontakt s voliči bude značně omezený, masové mítinky a veřejné schůze budou zapovězené a politici se budou chtít prezentovat. A protože správně tuší, že lidé stranické programy moc nechtou a slova jsou devalvovaná, rozhodující pro ně bude obraz a emoce.

Absurdní na vánoční a novoroční prezentaci čtyř našich politiků v České televizi bylo, že o to tak stáli, i když televize již tolik neovlivňuje výsledek voleb. A také to, že instituce, které představují tři z autorů projevů, tj. prezidentská kancelář a hnutí ANO, jsou nejsilnějšími kritiky České televize a nejradyji by ji opět zestátnily, nebo alespoň ovládly asi i proto, že sledovanost hlavního zpravodajského pořadu České televize *Události* vzrostla: průměrně jej denně sledovalo

přes milion diváků, tedy nejvíce za posledních třináct let. A tam, kde se podařilo tuto organizaci zase ovládnout státem, jako v Maďarsku Viktoru Orbánovi, poslechovost klesla skoro o padesát procent.

Hnutí ANO má vzor a pokles sledovanosti by mu zřejmě nevadil. Diváci České televize donedávna byli hlavně penzisté, kteří tvoří cílovou skupinu ANO: v roce 2017 je volilo čtyřicet jedna procent penzistů. Jak jsem již zmínil, zdá se, že penzisté, jako nejvíce ohrožená skupina covidem-19, se od České televize odvrátili sami. Mladí, kromě studentů v rozmezí patnáct až dvacet let, se na televizi skoro již nedívají, a když, tak na DVTV (starší do pětatřiceti let sledují hlavně internet a podle Kantaru z konce roku čtyřicet dva procent volí Piráty), a ti, co zpravodajství v České televizi sledují, většinou ANO nevolí. Jde evidentně o selhání marketingové strategie a o pomstu. A protože to část voličů začíná chápat, od ANO se odvrací.

Za této situace mnohem pružněji reagují privátní média, která často profitují na veřejné panice: jakmile pornografie umírání není dostatečně finančně zajímavá, změní programy. Pro ně je nejdůležitější výdělek, nikoli obsah. Funkci kvalifikovaných informátorů proto přebírají hlavně veřejnoprávní média, která nejsou závislá na reklamě.

Za pozitivní zprávy je možné v době pandemie považovat tendenci posílit v redakcích vědecké rubriky i spolupracovníky. A také blížící se volby. Ty by i kvůli chybám ve zvládnutí covidu-19 mohly přinést změnu ve vztahu k evropským hodnotám a resetovat pravidla, jak ukazuje rovněž průzkum Medianu z konce prosince: jiného prezidenta si přeje třicet pět procent dotázaných, odchod Babiše si přeje dvacet pět procent a konec vlády šestnáct procent. I když nesmíme zapomenout, že setrvačnost lidského myšlení je velká, a proto všechny změny budou i v dnešní „rychlostní společnosti“ velmi pomalé: stačí si připomenout, jak dlouho trvaly změny po morové ráně na konci patnáctého století, než došlo k regeneraci.

**Autor je mediální analytik.**





Pavel Piños, vila Tugendhat camerou obscurou



# Zadní trakty globální vesnice



Eva Klíčová

**V šedesátých letech, dávno před digitalizací a internetem, kanadský teoretik Marshall McLuhan předpovídal, jak média promění svět na globální vesnici. Jakkoli v mnohém nebyla povaha té vesnice úplně předvídatelná, v hlavních parametrech měl skvělý odhad: informační toky včetně médií svět nebyvale zmenšily a provázaly a fenomény (paradoxně i ty, co společnost rozdělují) se staly globálně sdílenými — *news* i *fake news* se dnes šíří rychlostí vesnického drbu. Jak moc se však tento zmenšený svět opravdu podobá vesnici? Jaká je její architektura? A co o onom globalizovaném světě — o nás — říká?**





Foto Zdeněk Porcal

Pandemický rok dost možná řadu lidí přinutil změnit své obvyklé trasy. Vyhnut se na cestě do práce přeplněné hromadné dopravě a jít třeba pěšky nebo použít kolo, kolo-běžku, jejich elektro verze nebo nějaké alternativní vozítko od jednokolky po skateboard, které se v ulicích pomalu množí. Kdo zůstal mezi čtyřmi stěnami na *home office*, dost možná kompenzuje ztrátu pohybu otevřeným prostorem v okolí bydliště. Omezení cestování a zavřená sportoviště byly dalšími důvody, proč chodit ven jen tak, za barák, za vesnická humna, za město, i v zimě, vracet se za tmy, nakonec si troufat do čím dál méně provařených a okoukaných míst. Kdo vystoupil z kolony či řady — a začal hledat efektivnější trasy než obvyklé dráhy aut —, zjistil, jak nesamozřejmá je chůze po městě, jak se s ní mnohde dál od centra ani nepočítá: největší adrenalin tu rozhodně není po zuby ozbrojený gang, ale dopravní infrastruktura. Směrem z centra se mnohé ulice mění na silnice, mizí i úzké chodníky, aby se pak s blížícím sídlištěm nebo nákupním centrem na chvíli znovu objevily. Města už dávno nejsou

pro chodce. Ti se proto shlukují primárně na korzech městských center, nákupních „galerií“ a s ohledem na stávající restriktce stále více také na výletních místech považovaných za krásná a vhodná, obklopená ani ne tolik přírodou, jako rekreační zelení. Tato místa se však v nynějších podmínkách rychle přelidnila, a kdo nerad hlučný džínový průvod, plánuje výpravy méně prošlapanými stezkami. A tak namísto rozhleden, vyhlídek, hradních zřícenin a studánek — cílových i orientačních bodů typických pro nedělní rodinné procházky — tuto funkci pro změnu nabývají stožáry vysokého napětí, skládky, oplocené areály, domky a domečky vodárenských, telekomunikačních a energetických společností, ostrůvky starosvětsky tak trochu zabordelených zahrádkářských kolonií, příležitostné objekty jako zapomenutá betonová skruž nebo už nečitelná zrezivělá dopravní značka u panelky, která končí v minidžungli merlíků a lebedy.

Změna pěšího zvyku odkryje jiné než dosud známé město. Tím lze samozřejmě konvenčně projíždět autem. Během tohoto tranzitu se město jeví jako překážka mezi zónami

#### ↑ Fotografie z knihy *Ocelová města*

bydlení, nákupů a práce a také jako kompozit asfaltových ploch, dopravní navigace, zkrocených parčíků, indiferentních fasád nákupních center, kancelářských komplexů nebo jako sevření starší zástavby, kde se především blbě parkuje. Lze však i po vlastních nohách sestoupit mezi betonové pilíře estakády, do průvanu, mezi graffiti, kde rozpukané chodníky střídají pěšiny, mezi kontinua křovin a fragmenty igelitek ve větvích. Trasy jsou najednou komplikovanější: stezka podél řeky, bahýnko, zarostlé koleje s ještě dřevěnými pražci, betonový plot, kočičí hlavy, bouda z vlnitého plechu, prudká stráň, šedá tráva a pak zas barevně vzorované paneláky vyrůstající z lesklých vln parkujících aut. Čím více se pohybuje po městě vlastní silou, tím více pozorujeme, jak je nespojitě, roztrhané, s proměnlivými šířkami a kvalitou ulic, zneprůchodněné liniovými stavbami, brownfieldy, sklady, halami, oplocenými areály, hustými porosty pajasauů, bezu, lopuchů a kopřiv podél odvodňovacích





struh, s překážkami trnitých dříšťálů na náspech.

Jak vzdálené jsou tyto chaotické struktury někdejší představě racionálního města budoucnosti, ne nutně antické či osvícenské, ale přímo té modernistické, která vyrůstala z konceptu CIAMu formulovaného už meziválečnou Athénskou chartou — tedy zásadami funkcionalistického plánování měst, jejichž pilířem je zónování či oddělení částí města podle funkce. Tento koncept byl vytvořen mimo jiné Le Corbusierem, který stojí za vizí vzdušných bílých měst v zeleni, ideou, která je součástí genetické výbavy panelových sídlišť (nejen) socialistických států. Tyto sny o zcela novém světě — ideálně vzniklém na zelené louce — zásadně formovaly podobu měst dramaticky se rozrůstajících ve dvacátém století. Nebyla to jen industrializace, která vhněla lidi do náruče továrních příležitostí, ale i rapidní nárůst populace, jež se během jednoho století mnohonásobila. Výmluvným symbolem těchto procesů jsou dnes asijské megalopole s hypermoderními centry — stejně jako obrovské slumy v Pákistánu, Indii nebo v Keni. Tyto dva urbánní extrémy spolu souvisejí, jsou příznakem globalizace, prohlubující se nerovnosti v distribuci

zdrojů, zároveň aktualizovaným důsledkem kolonizace — světem, kde se tvrdě rozlišuje mezi expatem a migrantem. Především asijské megalopole zrodily architekturu globalizace a typického plánu, jejichž hlavní účel popsal jeden z nejvlivnějších soudobých teoretiků architektury Rem Koolhaas: „Ambice typického plánu je vytvořit nová teritoria pro hladké odvíjení nových procesů, v tomto případě ideální přístřeší pro byznys.“

Byznys je totiž nadnárodní, mezikulturní, neuchopitelný, bez zvláštních požadavků, esteticky univerzální ve svém masovém minimalismu — podobně jako tmavé standardizované obleky jeho vykonavatelů. Soudobá architektura prochází podobným globalizačním procesem konvergence jako jiné jevy: nově vznikající byznysová centra bývají prakticky zaměnitelná, genericky se šíří po planetě se svými betonovými sloupy, příčkami, stropními podhledy, sklem, kovem, lesklými povrchy a umělými rostlinami. Všechno to symbolizuje jakousi aseptičnost, nehmotnost, průhlednost, zrcadlový lesk, intaktně odrážející své okolí, jakýkoli kontext, neochotu či nemožnost lokálního výrazu. Budovy, které nemají žádnou materiální vazbu

na okolí, rostou i u nás — v menším množství i měřítku, ale s analogickou vyprázdněností. I Česko se podobá globální vesnici a má její různorodé komponenty: postcorbusierovská sídliště, postindustriální zóny Západu i odvozeniny generických byznys center Asie, konstrukčně unifikovaná nákupní centra, šedobílé stěny skladovacích hal, husté svazky silničních infrastruktur.

Všechny tyto příznaky globalizovaného urbanismu však mají ještě něco: snad méně nápadného, ale něco, co je jejich pevnou součástí — vágní terény, území nikoho, plochy bez funkce, městskou cézuru, slepou skvrnu, to, co uvidíte, až když opustíte dopravní prostředek, protože města dnes představují prostor traktovaný především nezbytným pohybem aut. Avšak není to jen dopravní plánování, co plodí ve svém nevědomém stínu vágní terén, ale v podstatě jakékoli urbanistické řešení — a jeho měřítko. To, co v projektu vypadá vzdušně a velkoryse, se v reálném užívání vymyká lidskému rozměru. Prostory bez charakteru je náročné překonávat chůzí, vše je daleko, vznikají zde pustiny, nebezpečné a neatraktivní zóny, kam nikdo takzvaně normální nechodí. Možná právě taková místa





jste začali nacházet při hledání nových anticovidových tras.

A podle všeho nejen vy: v poslední době totiž k fenoménům odvrácené strany urbanizace, architektury a globalizace vyšlo v Česku několik zaznamenaníhodných knih. Třem, snad právě těm nejvýraznějším a nejpovedenějším z nich se bude věnovat další část tohoto textu. Tyto tři knihy výše naznačená témata mapují, a to nejen v průnicích, ale i v mimoběžné návaznosti a ve všech případech z globální i lokální perspektivy — a také s využitím literárního jazyka, literární fikce a představitosti. Všechny tři tituly navíc vynikají grafickým zpracováním a případně fotografickým doprovodem.

Stále silnější zájem o opomíjenou podobu současných měst a krajiny, jež se tak silně svou „ošklivostí“ vzdaluje kýči prospektů cestovních kanceláří, filtrované kráse Instagramu a jeho bažení po spektakulárních místech i techno-utopickým představám o městech budoucnosti, je snad vyprovokován definitivní ztrátou iluzí, kdy jsme přestali dychtivě čekat na budoucnost a zároveň se i tak trochu smiřujeme s minulostí. Ale možná je to jen únava z exkluzivní krásy solitérních architektonických počinů „slavných vil“ a excentrických veřejných staveb galerií a koncertních sálů, které stále složitěji hledají cestu z perpetua tvarových a koncepčních citací. Únava z přemíry spotřebitelského designu. Možná je to ale také nejkratší cesta z rafinovanosti virtuálních prostorů do něčeho obyčejného a zároveň něčím děsivého, hmatatelně děsivého.

#### Bylo to podivné místo mezi Palmovkou a Horní Libní

Touto neurčitou lokací začíná text Anny Beaty Háblové *Nemísta měst. Opomíjená, pomíjivá a míjená místa měst* (Host, 2019). Básnířka a architektka propojila své dva profesní životy už v multižánrové knize *Města zdi. Život a smrt obchodních center* (Dokořán, 2017), která kriticky popisuje „totalitu“ nákupních center. Tentokrát její eseje, povídky, portréty a úvahy nemají konkrétní cíl: nebo mají dokonce řekněme spíše anticíl.

Míří tam, kde architektura existuje ve svém stínu, pomíjivosti a neurčitosti, kde vlastně není, ale zároveň na místa, která definuje svou v čase nebo prostoru vzdálenou existencí. Žánrově nesourodé texty knihy spojuje téma — ohledávané neortodoxně, všemi smysly, teoreticky i životní zkušeností, přítomny jsou emoce i analytické postřehy. Autorka odkazuje na (přiměřené) množství intelektuálních autorit a zároveň text dokáže hutnit beletristickým stylem i dramaturgií. Drobné postřehy z toulky výše zmíněným meziměstem střídají názorně teoretické kapitoly s technickými ilustracemi, které poetickým evokacím vtiskávají konkrétní exaktní nástroj k definování městského smíšeného prostoru, po několika stránkách najednou sklouzneme k osobně laděné vzpomínce — na architekta Františka Sedláčka — nebo k povídce o osudu mladého čínského muže žijícího na slumu-skládce na nekonečném okraji Pekingu. Jednotlivá nemísta autorka seskupuje do několika oddílů, v nichž postihuje příčiny jejich vzniku, přičemž jde vždy o prostory nějakého nedostatku, tísně nebo něčeho, co snad ani vzniknout nemělo, a pokud, tak jen jako dočasné nouzové řešení. Najdeme tu komplikující se popisy domova (ztraceného), ale i analýzy a sugestivní popisy míst vzniklých nějakou civilizační patologií: „Ztracená města“, kde se dostaneme na místa někdejší berlínské zdi, ale hlavně do Ostravy, Ústí nad Labem nebo Detroitu, rezavých jizev po industriálním útlumu, míst historické diskontinuity. Apokalyptickou bázi má podkapitola „Skladovací místa“, v níž najdeme pasáž o komplikované revitalizaci skládek, o těch nejchudších — obyvatelích existujících skládek — nebo o architektuře z odpadu. Podobně dystopické obrysy

mají i další oddíly: „Tranzitní místa“, „Dočasná místa“ nebo „Virtuální místa“. Ať už jde o letiště, dálniční průtahy městy, benzinky, nákupní centra, festivalová stanová městečka či jim zdánlivě podobné uprchlické tábory, anebo nakonec o náš život ve virtuálním prostoru, ne-místě — vždy jako by byla přítomna těkavost, nestálost, příznak doby, která stvořila digitální nomádství, toxický turismus i masovou migraci. Jako bychom světem především procházeli, projížděli, prchali, unikali před ním do virtuality, iluze. Text Anny Beaty Háblové, jakkoli je fundovaný, odkazující na relevantní zdroje a inspirace, vyniká sevřeností a mimořádnou čtivostí, která je čtenářsky až matoucí. Čteme stručné úseky textu, jednoduché příběhy, nástiny situací, evokace atmosfér, impresionistické črty z ne-míst — a to vše vytváří text, který přes svou lehkost poskytuje plnohodnotný vstup do současného myšlení o společnosti, architektuře a urbanismu, v němž nechybí poznámkový aparát a seznam literatury. K působivosti knihy přispívá i skvělé funkční a čisté grafické zpracování Alenou Gratiarovou s použitím ilustrací grafičky Terezy Bierské.

#### Prostor pro srstnatku

Druhá kniha *Město naruby* má podtitul *Vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy* (Academia, 2020). Na rozdíl od formálně kompaktní a tematickým záběrem globální artové brože Anny Beaty Háblové se v tomto případě jedná o ambiciózní knižní špalek, kolektivní monografii editovanou sociálním antropologem Radanem Haluzíkem. Výpravná publikace obsahuje množství působivých fotografií Petra Pokorného (případně i autorů textů), grafické řešení není

**Co v projektu vypadá  
vzdušně a velkoryse,  
se v reálném  
užívání vymyká  
lidskému rozměru**



# Kolektivní postsocialistický Východ zaplavil kult úspěšného bezohledného individua

tak nápadité a promyšlené jako u druhých dvou titulů, přesto patří k jednoznačnému nadprůměru české knižní produkce. I tentokrát se výchozí urbanistické téma rozrůstá až do nevidaně multidisciplinárních koutů. A i tentokrát v odborně koncipované knize se všemi náležitostmi resumé, rejstříku a poznámkového aparátu zanechala svou jímavou stopu rovněž literatura — což zdaleka neznamená jen spoluautorství Michala Ajvaze (pro jeho celoživotní obsesi městy) a botanika a esejisty Jiřího Sádla, který například pochopil tajemství Brna, až když objevil Turecko. O tuto nenápadnou moravskou branku, spíše než bránu do Orientu, ovšem v knize nezavadíme, její těžiště je téměř výhradně pražské (Berlín a jeho postzeď je zde ojedinelým vetřelcem). Jestliže kniha Anny Beaty Háblové představuje synchronní řez tématem, pak *Město naruby* nabízí i diachronní pohled na vágní terény: spolu s archeobotanikou Adélou Pokornou, Petrem Pokorným a Petrem Medunou se tak propadneme časem do vágního terénu okolí někdejšího hradebního opevnění Starého Města nebo lokality Na Rybníčku na Městě Novém: tehdy maličká Praha, prostoupená předindustriální venkovsky archaickou atmosférou, pro niž vágní terén znamenal spíše cézuru v jinak nahuštěné zástavbě. Přesto i tato vnitřní periferie už je nechtěným dítětem zakladatelského *masterplanu* Karla IV. a něčeho, co v daleké budoucnosti vygeneruje děravá města dvacátého století.

Pokud budeme chtít všechny ty vnitřní periferie a vágní terény (termín katalánského filozofa a architekta Ignasiho de Solá-Morales Rubió) intravilánů hodnotově uchopit,

publikace nabízí různé metafory a rovněž k básnivým popisům se jednotliví autoři vracejí opakovaně — až sama celková struktura knihy se jeví být nakonec také trochu plevelnou, až chaotickou: jednotlivé oddíly jsou uvedeny kapitolami o tom, o čem budou, mnohé se opakuje i ve shrnutích. To vše svědčí pro nepochybnou fascinaci kolektivu autorů něčím, co většina společnosti považuje spíše za nešvar, redundanci, chaos, divokost, entropii, ale také za něco nečistého, zanedbaného, neužitečného, necivilizovaného.

Haluzíkova kniha několikrát líčí výpravy do vágních terénů — jako prostor dobrodružství a společenskou subverzi v případě výtvarníka skrytého pod pseudonymem Epos 257 nebo neformálního hnutí „křovinařů“ — vzdálených příbuzných někdejších trampů. Prodirání se vágními terény však slouží i jako vědecká metoda pro antropology, botaniky nebo zoology — například Lucii Juříčkovou a Davida Storchu, kteří popisují vágní terény jako příležitost pro zvířata, včetně v lidské hierarchii zvířat neroztomilých a neobdivovaných: šneků a plžů — třeba „chlupaté srstnatky, která „pamatuje“ mamuty. Stále tu kroužíme kolem jakési lidské umrtvující moci intuitivně nepřátelské vůči ostatním živočišným a rostlinným druhům, jež nelze vytěžit a zužičnit a které neustále někam vytlačujeme — v té souvislosti je nutné zmínit i text historičky umění Radoslavy Schmelzové, která se soustředí na vágní terény jako místa traumat masových společností dvacátého století. Sny, které se rozpadly, stejně jako geopolitické formace, jež je mnohdy za pomoci násilí realizovaly:

vybydlené Sudety, industriální pustiny opuštěných fabrik, rozsáhlé vytěžené areály propadající se do neurčitosti, někdejší vojenské újezdy. Vágní terén tu expanduje z měst na obrovská strukturálně postižená území, jež bývala synonymem ošklivosti i důkazem průmyslového pokroku a ovládnutí přírody zároveň — zatímco dnes se proměnila v materiální otisk vytěsněné společenské paměti, a stávají se tak předmětem terapeutické fascinace. Podobně tu o vágních terénech uvažuje i psychoterapeutka Kristýna Bušková: vágní terén představuje traumatické místo, to, čeho se bojíme jako neznámého. Terapeutka pak neomylně ve vágních terénech detekuje všechny ty stopy po úzkostech, životních kolapsech, pádech. Karolína Pauknerová a Petr Gibas i v této perspektivě objevují obývákovým čtenářům život bezdomovců hledajících bezpečí v náletových porostech a nepřístupných místech na rubu infrastrukturní výstavby. Prostorovou hierarchii města tu následuje ta sociální. V kontextu paranoidního bažení po čistotě to vyvolává až děsivé konotace a historické reminiscence. Ošemetnost, zrádnost a nestálost všech těchto domovů na rubu města patří k nejsilnějším pasážím knihy.

Zdrojem smířlivé melancholie bude naopak pro část čtenářů kapitola věnovaná panelovým sídlištím a jejich „prériím“, které dominovaly meziprostorům socialistické sídlištní výstavby. Radan Haluzík tu spojuje sociologickou reflexi se vzpomínkami Husákových dětí, které v této divočině mimo socialistický plán vyrůstaly, a také s dobovým obrazem sídliště v literatuře (Páral) nebo filmu (československá *Horká kaše*, sovětská *Malá Věra*) — do jisté míry Haluzíkova sonda polemizuje s obrazem sídliště z *Panelstory* Věry Chytilové. Sídliště je z elitářských pozic definitivně zavrženo po roce 1989, kdy ustává i veřejná výstavba dostupného bydlení. Divoké, co do občanské vybavenosti dlouho nedotažené sídliště má pak roli argumentu v transformační éře:

*Vzpomínka na vágní krajiny socialismu jako by se tak stala temným nereflaktovaným démonem stojícím za v postkomunistickém prostoru*



*tak nekritickým přijetím neoliberalismu a jeho proklamované privatizace veřejného vlastnictví, veřejných služeb a nakonec mnohdy i veřejného prostoru.*

Následně kolektivní postsocialistický Východ zaplavil kult úspěšného bezohledného individua a sociální rasismus namířený vůči neúspěšným a málo snaživým. Jako jinde ve světě, i u nás začaly vyrůstat vily obklopené vysokými hradbami, soukromé cesty i hřiště. Po dekády se rezignovalo na územní plánování. Vágní prostory se úspěšně rozrůstají stejně jako společenské patologie.

#### RAL 9002

O *Městě naruby* by se dal popsat celý časopis, snad aspoň výše uvedený náznak bude dostatečně tučným lákadlem. Něco podobného se dá konstatovat rovněž o třetí architektonické — či spíše antiarchitektonické — knize: *Ocelová města. Architektura logistiky ve střední a východní Evropě* (VI PER, Park Books, 2019) kolektivu autorů a editorů Kateřiny Frejlachové, Miroslava Pazdery, Tadeáše Říhy a Martina Špičáka. Mezinárodní kolektiv dal dohromady knihu, která je primárně v *lingua franca*, angličtině — a český text drobným fontem se paralelně tísni na okrajích stránek. Symbolické typografické řešení publikace věnované fenoménu logistických center převážně v Česku, tomu výpotku středoevropského neoliberalismu, kde slabá politická reprezentace (na státní i lokální úrovni) přetvořila pod tlakem globalizace centrálním plánováním umožněnou ekonomiku na povětšinou podřízený servis západních trhů. Západu, který samozřejmě nikdy nedoženeme. V kontextu zde načrtnutých úvah jde opět o architekturu zmrtvělých prostorů: estetika utilitárního minimalismu kolonizuje rozsáhlé územní celky podél silniční infrastruktury. Půda pod betonovou podlahou hal — mnohdy původně cenná černozem — je zmrtvělá, zcela degradovaná, jak to detailně popisuje kapitola Tadeáše Říhy. Mrtvolno obestírá i okolí center. Nejběžnější halový „fasádni“ odstín světla šedý RAL 9002, který bývá po soumraku ozářen

masivním bílým světlem výkonných reflektorů, připomíná pitevnu. Beton, asfalt, vysekaný minipažit, pletivo, kamery. Dokonalý protipól vágního terénu, městské divočiny — dokonalá konvergence globalizované architektury, jež je zde maximálně zaměnitelnou, architektonická hmota přizpůsobená rozměru dopravního kontejneru. Místo dokonale utilitární sféry, kde vládou procesy globalizace a byznysu, ono „hladké odvíjení nových procesů“. Prostory hostilní ke zvířatům, jimž narušuje biorytmu světelným znečištěním, sanitárně koncipovaná zeleň s nemožností úkrytu nebo získání potravy, mechanické překážky, ploty, zábrany, v létě rozpálené asfaltové plochy,

navazující hustá kamionová doprava jen dokonávají morbidní dílo zkázy. Hostilní k člověku: procesy tu řídí komputace, vzdálená bohatá centra, místní zaměstnanci jsou naopak dehumanizováni tvrdými podmínkami práce, permanentní kontrolou (kroků, úkonů), exploatační ve svých už tak mnohdy krušných sociálních podmínkách, hierarchicky hluboko pod zbožím, které tudy protéká. Příznačné je to, že haly nebývají dostupné pěšky, nejsou součástí sídel, okupují prostor nikoho: prostor chladné globalizace, na niž si zde lze a nelze sáhnout. Tak blízká — a zároveň tak vzdálená,

↓ Fotografie z knihy *Město naruby*



Foto Petr Pokorný





izolovaná: mnohasetmetrové hladké bezbarvé fasády generují hektary vágního terénu, pokud nestojí přímo v poli.

Průřez hierarchií globalizované ekonomiky a nově vznikající materiální kultury, který kniha nabízí, nepřináší mnoho naděje pro budoucnost lidské komunity. Na jedné straně Kateřina Frejlichová zkoumá vytěžení Tachovska, kdysi převážně německého — dnes prostoru s historickým traumatem a hluboce podprůměrnou hustotou zalidnění —, ekonomicky a samosprávně bezbranného. Na druhé straně nahlédneme dovnitř systému, přímo na procesy, které vytyčují směr vývoje i pro ostatní logistická centra světa — to představují kapitoly o fungování Amazonu (Philip Ursprung, Petr Mezihorák) nebo technologicky vyspělejších center v Německu a Nizozemsku — budoucnost se tu pro všechny znevýhodněné jeví jako jednoduše nelidská.

*Ocelová města* mají podobně mezioborový záběr jako předchozí knihy — jejich literární složku prezentuje esej Lukáše Likavčana nebo reportáž Adriana Hyrsze z prostředí ubytoven pro agenturní zaměstnance,

kteřá svou drásavostí připomene tušené příběhy za stany, spacáky a provizorními přístřešky bezdomoveckých komunit a rodin z knihy *Město naruby*. Výtvarnou složku pak dotvářejí působivé fotografické eseje Zdeňka Porcala a Jana Kolského a Atlas logistiky Martina Špičáka. I tato knižní výpověď se proto stává v možnostech lidské mezioborové a metodologické komunikace úplnou, a o to naléhavější.

Při uvažování nad všemi zde pojednávanými tituly lze dojít k neveselému závěru. Město a speciálně současné město, modernistické, asanované, hygienické, podřízené plánovací geometrii včetně zónování a po válce i teroru průjezdnosti páchanému ve jménu exploze individuální dopravy, je ztělesněním jakési temné lidské racionality. Racionality podřízené touze po pohodlí a hygieničnosti. Ta se však zvrhla do civilizační fobie, která má v důsledku umrtvující charakter, je bezohledná a má fatální důsledky pro mnoho forem života, protože je zároveň plodem strachu ze všeho, co přesahuje lidské měřítko a perspektivu, je dílem posedlosti čistotou. Obsedantní úklidností, s níž

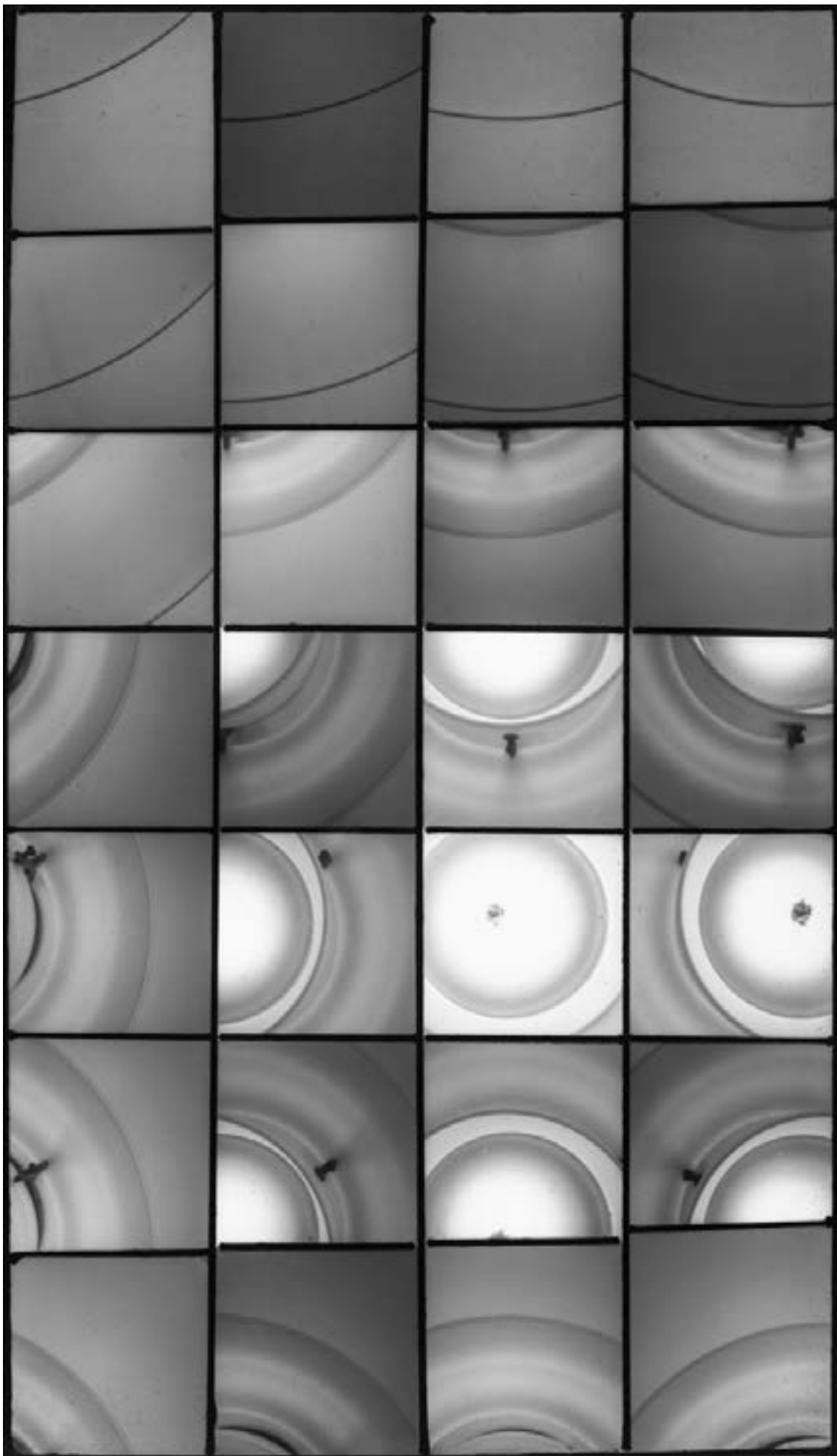
#### ↑ Fotografie z knihy *Město naruby*

lijeme glyfosát do spár chodníků, trávu sečeme na dva centimetry, betonujeme, regulujeme, deratizujeme, zastřiháváme, umetáme. Místa dokonale zbavená úzkosti z přírody, chaosu a divokosti představují všechny ty umělé ráje nákupních center, hal, kanceláří, vycištěných čtvrtí katalogových domků, téměř bezúdržbové, levné a monokulturní městské zeleně, „mallizovaná“ centra měst, nasvícená a prošpikovaná kamerami, zpřehledněná, podléhající permanentní kontrole. Na druhé straně pocitového spektra vyjádřitelného městským prostorem stojí právě vágní terény, živé, vlhké, evolučně se dotýkající pravěku.

Všechny tři knihy odkrývají svět, v němž žijeme, s až tvrdou autenticitou antropocenní postpřírody. Toulky zapomenutými územími děsivé globální vesnice už proto nelze nevnímat než jako vzácný kontakt se stále živými a imaginativními místy planety.

**Autorka je redaktorka Hosta.**





Pavel Piňos, vila Tugendhat camerou obscurou



# Malujeme s Johnem

Šimon Šafránek



**Prémiové televizní stanice se předhánějí v adrenalinové zábavě. Tím nejzajímavějším seriálem jsou ovšem meditativní příběhy herce, hudebníka a malíře Johna Lurieho s názvem *Malujeme s Johnem*.**

Filmová sezona stále spí. Internetové kanály však v novém roce konečně začaly nabízet série, které stojí za to zhlédnout. Netflix představuje například francouzského *Lupina*. Pětidílná thrillerová akce přehledně symbolizuje nakažlivost dnešní televizní zábavy. *Lupin* čerpá inspiraci z kriminálních románů Maurice Leblanca o nepostižitelném lupiči-gentlemanovi, jež zkraje dvacátého století fascinovaly čtenáře ve Francii a brzy poté i v celém světě. Dílo z pera Netflixem vyzkoušených tvůrců George Kaye (*Na mušce*) a Françoise Uzana (*Rodinný podnik*) se ovšem odehrává v prudké přítomnosti. Potomek senegalských imigrantů Assane (Omar Sy) dělá uklízeče v pařížském Louvru. Obdivuje náhrdelník, který kdysi patřil Marii Antoinettě. V nepříteli vzdálené minulosti potom šperk patřil bohatému panu Pellegrinimu (Hervé Pierre). U něj sloužil Assanův otec jako řidič, když pan Pellegrini přišel na krádež náhrdelníku. Assanův otec se zdál být perfektním podezřelým, a tak byl i odsouzen.

Ovšem Assane nezapomněl, v srdci cítí křivdu a plánuje pomstu. Režiséri sledují jeho plán,

ale zároveň odskakují do Assanova dětství i do jeho puberty. Vzpomínky akcelerují děj a prohlubují postavu, do níž Omar Sy (*Nedotknutelní*) vkládá veškeré své mistrovství jemných emocionálních nuancí, ale též určitý fyzický nápor. Vždyt po vzoru Arsèna Lupina se převléká, aby své pronásledovatele zmátl a oblafnul. Právě tento lupinovský duch je to hlavní, co v novém seriálu přetrvává z Leblancových časů. Někomu to může přijít málo, ale dle mého *Lupin* vyniká hravostí, s níž čerpá ze světoznámého materiálu. Série pochopitelně exceluje v přípravách falešných stop a pastí, které pak sklápávají během bohatýrsky natočených akčních scén.

*Lupin* je ohňostrojem štědrého rozpočtu a prvotřídního frankofonního talentu. Je to návykový seriál, který lze zhltnout za jednu noc. Obdivuji to stejně jako novinku od konkurenčního HBO s názvem *Malujeme s Johnem*. Je to pravý opak našlapaných netflixovských sérií. Meditativní, zdánlivě o ničem. Titulním Johnem je míněn herec, muzikant a také malíř John Lurie. Cinefilové mezi vámi jej budou znát z raných filmů Jima Jarmusche *Trvalá dovolená* anebo *Podivnější než ráj*. Vysoký hubeňour s antickým profilem se nicméně



ve filmech svého blondatého přítele profiloval i jako skladatel. V roce 1991 pak také režíroval absurdní sérii *Na rybách s Johnem* — byt ne-rybář, John Lurie si zval kamarády jako Jima Jarmusche, Toma Waitse nebo Matta Dillon na lov nejrůznějších šupinatých tvorů. Nešlo nicméně o hon za trofejí z hlubin, ale o čas strávený bezprostředním povídáním s neobyčejnými lidmi. Stejná hodnota pak prýští z Lurieho *Malujeme s Johnem*. Za vším je samozřejmě spíše tragická skutečnost: umělec, který se akvarely zabývá už od sedmdesátých let, začal před pětadvaceti lety trpět chronickou boreliózou. Doktorů mu řekli, že bude žít rok. Krutá předpověď se nesplnila, nicméně Lurie přestal hrát i skládat, soustředil se na akvarely, v nichž rezonuje primitivní umění.

V *Malujeme s Johnem*, jež si Lurie sám režíruje, jde nicméně o malování až ve druhé řadě. V té první jde o setrvání. O trávení času s někým, kdo má co říct, byt nevrší slova na počet. *Malujeme s Johnem* je tak o soustředění — o tom momentu, kdy protagonista pečlivě vyplňuje papír barvou a zároveň doplňuje chytré i vtípné postřehy. Jako kdyby o nic nešlo. A právě toto nic je kouzlem *Malujeme s Johnem*. Protože když se z „nic“ stává „něco“, stojí za to se zastavit a sledovat, jak se barva vpíjí do papíru.

**Autor je filmový režisér a kritik.**



# Severní nástupiště — Rostli jsme spolu

Martin Kyšperský



Rok a půl zpátky — roušky nosí tu a tam jen japonští turisté a působí to excentricky. Nikdo neví, co je *lock-down*, zní to jako jméno anglického detektiva. Stojím u ohně hořícího ve velkém barelu a mačká se na mě spousta lidí, kteří se chtějí taky ohřát, protože je pozdní večer a pořádná zima. Někdo ladí kytaru, někdo donesl bendžo, mezi postavami dokonce natahuje krk kontrabas. Hudba začne a já si nejdřív říkám, že je to nějaká parta, co chodí hrát písničky k táboráku. Nezní to špatně, určitě se nevidí poprvé. Sympatie se za chvíli přesouvají k okouzlení. Čím to?

Především je to přirozený a zároveň hutný zvuk. Všechny nástroje jsou sice akustické, ale devět lidí už udělá tlak. Složení sestavy je prověřeno mnoha generacemi kovbojů, kteří dobývali folková pódia. Kytary zvoní, bendžo tápe akordy na drobných ptačích nožkách, mandolína jemně ťuká na okno, foukací harmonika bolí prachem cest, flétna sní o dívčích vlasech a basa všechno táhne jako lokomotiva nakrmená uhlím. Používá ještě dnes někdo valchu na praní, nebo si ji kupují už jen trampské kapely? A pak jsou tu hlasy, které ladí, vyprávějí, zpívají spolu a rozevírají se do palety barev, do pestrého pavího ocasu. Navíc se mnou něco udělá i to, jak se střídají a překrývají mužské a ženské vokály. Stojíme uprostřed Prahy, v pauzách neodbytně zní troubení aut a skřípot tramvají, ale každá z písniček nás nese úplně jinam.

Pak je tu ještě charisma, které mě něžně donutí měřit dvojím metrem. Někomu jinému bych to už od začátku neměl chuť věřit. Všechny ty obrazy v textech, které jsou plné vlaků, bouří, mrazení v zádech, Texasu, vlků, kapsářů, kopců, obručí, lesa, dobrodružství a zraněné nevinnosti. Jenže tady se za svůj cynismus naopak stydím. Proč mi ty obyčejné věci přijdou jako přehnané? Všechno podstatné může snadno znít banálně. Já je ale takto nechci hodnotit. Daleko víc si přeji být jen uvnitř toho. Chci, aby mě vzali do party. „Rty máš suché, skrej je do mě.“

Mockrát jsem řešil, čím to je, že spousta mladých kapel výborně hraje, ale bídně zpívá. Je to složitá věc. Nejsme už v šedesátých letech, kdy i nebohý bubeník musel na konkurzu spoluhračům předvést, jestli ho lze použít jako vokalistu. V rodinách už se tak často nezpívá. A přitom hlasivky jsou sval, který se člověk učí ovládat trénováním. Když do Čech přijede zpěvák, který na koncertech počítá s tím, že se publikum přidá, často se zapotí, než zatuhlé a stydlivé návštěvníky rozhoupe k pomoci. Možná že zpívat pěkně a strukturované melodie jednoduše není cool. Chvilí trvá, než se v tom člověk najde, a přemostit se přes vratké začátky není snadné. Severní nástupiště je důkaz, že se energie napnutá tímto směrem může vrátit.

Kdysi jsem Alence Černé — své někdejší dívce a poradkyni pro oblékání — říkal, že je skvělý, jak se vracíjí módní trendy. Stačí počkat dvacet

let, pak vytáhnout ze skříně kostkovanou košili *à la* Kurt Cobain, a jsem zase bourák. Ona ale jen přimhouřila oči a podotkla: „Jo, vrací se to, jenže vždycky je v tom něco trochu jinak.“ Poslouchám Severní nástupiště, slyším zdánlivě ortodoxní trampskou kapelu, ale ve spodních vrstvách zvuku je otisk mnoha věcí, které se od dob prvních tuláků s kytarami stačily odehrát. Půl stoletím vývoje rokenrolu počínaje až k tomu, co bychom mohli trochu mlhavě nazvat současnou písničkářskou generací. K té ostatně počítám i Honzu Senfta, známějšího jako Člověk krve, který s kapelou dříve hrál a jehož písně jsou dosud v repertoáru. Jestli se tu na něco přímo navazuje, tak nejspíše na opravdu staré party okolo Wabiho Ryvolý, Hoboes nebo prvních alb Greenhorns. Od těch posledních je ale odlišuje jak absence nadsázky, tak i to, že většina repertoáru je autorská.

Vydavatelství Silver Rocket před časem vydalo Severnímu nástupišti čtyřpísňové EP ve formě kazety a teď i celé album na gramodesce. V jejich katalogu převažují špinavé garážové kytarovky, případně rovnou nemilosrdný noise. Deska *Rostli jsme spolu* je stejně ryzí jako všichni ti zpocení kluci v oblacích kytarové vazby. Od časů Zuzany Navarové jsem nejspíš nezažil ten druh úlevy. Že někdo napíše obyčejnou písničku doprovázenou tím nejpřirozenějším zvukem. Obyčejnou, ale fortelnou.

**Autor je frontman kapely Květy.**



# 89

## Bůh je mrtev



Karel Veselý

**Anketa populární hudby Český slavík měřila v letech 1996 až 2018 kulturní čas domácím hudebnímu mainstreamu.**

**Místo proměn vkusů a nálad ale ukazovala hlavně absolutní stagnaci českého popu a podtrhla útěšnou funkci popkultury v naší společnosti.**

**Český slavík byl dlouho odrazem kultury přežívající v ahistorickém vakuu. Nakonec i do něj však dějiny pronikly. A anketa raději skončila.**

# 19





„Děkuji všem voličům a gratuluji jim k jejich volbě. Děkuji celému svému realizačnímu týmu, zvláště pak své koaliční partnerce Ivance...“ Je konec listopadu 2017 a Karel Gott v Hudebním divadle Karlín právě získal svého 42. Slavíka v kariéře. Z papíru čte zbrusu novou variaci na svůj tradiční „slavíkovský“ proslov v duchu „Tohle jsem tedy opravdu nečekal“ a celebrity v sále i národ u televizních obrazovek mu visí na rtech. Jeho falešný povolební projev ale ve skutečnosti moc vtipný není, ať se Lucie Bílá, která mu cenu předala, na pódiu snaží rozesmávat okolí sebevíc. Devětasedmdesátiletý zpěvák ho čte ztěžka, zadýchává se u toho a jeho úsměv na kameru působí poněkud křečovitě. Není se čemu divit, v předchozích letech bojoval s rakovinou a srdeční arytmií a kvůli zdravotním problémům zcela přestal koncertovat. Rok předtím za něj musela Slavíka převzít jeho dcera Charlotta.

Gott samozřejmě i tentokrát sklízí ohlušující potlesk, jinak je však atmosféra v sále spíše napjatá. Večer je poznamenán zmatky kolem umístění skupiny Ortel a jejich zpěváka Tomáše Ortela, kterým pořadatelé odebrali hlasy kvůli údajnému podvodu. Ten měl spočívat v tom, že se fanoušci kapely k hlasování aktivizovali na sociálních sítích, což ovšem byla zcela běžná praktika. Skupinu dříve napojenou na krajně pravicovou scénu pořadatelská agentura Musica Bohemica z výsledků nevyřadila. Započtla jí však hlasy z předchozího ročníku namísto toho aktuálního, což vedlo fanoušky k přesvědčení, že Ortel měl ve skutečnosti vyhrát, ale pořadatelé mu cenu nechťeli dát.

V následujících dnech vítězové kategorie Skupina roku Kabát oznámili, že Slavíka vrátí, pokud se nezveřejní skutečné počty hlasů, a stejně reagoval i Michal David, který skončil druhý mezi zpěváky. Následně se opravdu potvrdilo, že Ortel dostal nejvíc hlasů a měl vyhrát. Přes zmatky s výsledky ale přenos z Hudebního divadla Karlín sledovalo na televizní obrazovce 1,34 milionu diváků, více než třetina všech Čechů, kteří měli v tu dobu zapnutou televizi. Většina z nich byla spokojená, že Karel Gott zase zvítězil.



Žádného dalšího Slavíka už Karel Gott získat nemohl. Společnost Musica Bohemica, majitel licence na anketu popularity, po vlně kritiky vyhlásila Slavíkovi na počátku roku 2018 nespécifikovaný oddechový čas, který trvá dodnes. „Zahájili jsme rozsáhlý projekt proměny ankety, aby dokázala mnohem více reflektovat kontexty v hudbě i společnosti. To je proces, který si vyžádá delší čas i důkladné prověření fungování,“ prohlásil tehdy do médií šéf společnosti Jaroslav Těšínský. O rok později v tichosti zrušil i další ročník. Když 1. října 2019 Karel Gott ve věku osmdesáti let umírá, pořádání dalšího Slavíka najednou postrádá smysl. Kdo by cenu vyhrál, když Gott už není? Anebo by ji slavný zpěvák dostával dál i po smrti?

Hudební žebříčky nahlížené z odstupu let bývají oknem do podvědomí společnosti, kronikou

#### ↑ Karel Gott přebírá naposledy Českého slavíka

změn a nálad. Z dějin ankety Český slavík — obnovené v roce 1996 a navazující na předrevolučního Zlatého slavíka — se však o bouřlivém vývoji české společnosti a její popkultury posledního čtvrtstoletí moc nedozvíme. Jestli porevoluční historie ankety o nejpoblárnější zpěváky, zpěvačky a skupiny něco ukazuje, pak maximálně jen plytký obraz domácí populární hudby ve stavu mrtvolné stagnace. Posledních deset let cenu vyhrával ve třech hlavních kategoriích — až na dvě vzácné výjimky — pořád tentýž „svatý triumvirát“ Karel Gott, Lucie Bílá a Kabát. Historické události i nové trendy v popu se do výsledků otiskly jen velmi zvolna. Nakonec tak hlavním úkolem ankety bylo udržovat stav slastného bezčasí.



To byla poptávka milionu televizních diváků, kteří odmítali být znepokojováni novotami.

Popkultura odráží společenské změny a je místem reflexe generačních pohybů vkusu. V Česku je však spíše bezpečnou oázou strnulosti, kam lidé utíkají, aby zde našli klid před chaosem skutečných, žhavých dějin. Je to maloměstské pojetí kultury, které se opájí vlastní důležitostí a vznešeností, vyzývá geniální tvůrce stojící díky nadčasovým hodnotám svých děl mimo dějiny. Vyhřívát se v odlesku geniality je způsob, jak se přihlásit k božskému a uniknout z reality ubohé každodennosti. Pokud jde o útěšnou pilulku zapomnění, pak se nic nevyrovná popové písni a hlavně jejím interpretům. A každoroční vítězství těch stejných jmen ve Slavíkovi bylo rituálem stvrzujícím, že i přes poplašné zprávy o krizích (od ekonomické a migrační až k ekologické) se tady u nás nic zásadního nemění. Když do této zdánlivě pevné utopie „narazil“ v druhé polovině minulé dekády internet a jeho nové schopnosti trollingu i aktivizace — ať už to byli fanoušci rappera Řezníka, nebo zmíněné kapely Ortel —, tato iluze se rozpadla až nečekaně rychle.

### Idiot hudby a prezident zapomnění

V původní verzi své *Knihy smíchu a zapomnění* vydané v češtině poprvé v roce 1981 u '68 Publishers v Torontu vzpomíná Milan Kundera na první roky po okupaci a procházku se svým otcem po Praze. Do paměti se mu tehdy zapsal hlavně zážitek, při němž slychali z otevřených oken domů banální popovou hudbu. „Oč byli lidé smutnější, o to víc jim tlampače hrály. Vyzývaly okupovanou zemi, aby zapomněla na trpkost dějin a oddala se radosti ze života,“ vzpomíná v knize Kundera, jehož

tatínek — klavírista, muzikolog a první rektor Janáčkovy akademie múzických umění — tehdy situaci hořce glosoval pouhými dvěma slovy: „Blbost hudby.“ Podle Kundery se jeho otec pozastavoval nad hudbou zbavenou veškerého obsahu, degradovanou do pouhé základní funkce. Kundera se vzápětí pozastavuje u postavy Karla Gotta jako hlavního reprezentanta banality českého popu, o jehož důležitosti pro hladký běh normalizace svědčí i mimořádná snaha prezidenta Husáka dostat ho na začátku sedmdesátých let zpět z Německa domů. Kundera konstatuje, že Husák o něj tolik stál,

*[...] protože Karel Gott reprezentoval hudbu bez paměti, tu hudbu, v níž jsou navždy pohřbeny kosti z Beethovena i z Ellingtona, prach z Palestriny i z Schönberga. Prezident zapomnění i idiot hudby patřili k sobě. Pracovali na stejném díle. My pomůžeme vám, vy pomůžete nám. Nemohli jeden bez druhého být.*

Když *Knihy smíchu a zapomnění* vyšla v roce 2017 v prvním oficiálním vydání v České republice, tato pasáž z ní z neznámých důvodů zmizela.

Polský esejista Mariusz Szczygiel je ke Gottovi o něco shovívavější. V knize *Gottland* z roku 2006 o něm píše jako o ekvivalentu božství v české ateistické společnosti. „Karel Gott je sacrum v desakralizované skutečnosti. Svět bez Boha možný není, a tak v nejateističtější zemi světa, již je Česko, hraje sedmašedesátiletý zpěvák důležitou roli,“ dočteme se zde. Szczygiel nicméně připomíná i jeho neslavný podpis pod Antichartou v roce 1977. Gott ho v Národním divadle navíc doprovodil projevem vyjadřujícím loajalitu k režimu. Po revoluci zpěvák tyto události bagatelizoval, podle

Szczygiela jsou však nedílným prvkem Gottovy mytologie, která se dávno stala součástí způsobu, jakým Češi nahlíží na svou minulost. V této naraci nebyl ani Gott za normalizace vydělený z dějin, to se stalo až po roce 1989. Pro své fanoušky podpisem legitimizoval každodenní kolaboraci Čechů s režimem. „Milovali Gotta a společně s ním přežili komunismus. Pokud on ‚musel držet krok s tím, co bylo jedině správné, tak co teprve my?‘“ píše polský autor.

Gottova sláva však překračovala režimy, a i proto mohla jeho kariéra pokračovat také po revoluci. V gestu velkého národního smíření zazpíval Gott s Karlem Krylem 4. prosince na Václavském náměstí státní hymnu a vstoupil do nového kontextu, kde byla po jeho božském hlase, patetických gestech a sentimentálních melodiích poptávka. Bezprostředně po revoluci sice Gott oznámil ukončení pěvecké kariéry a odjel obří rozlučkové turné, jak se ale ukázalo, bylo to nejspíš jen proto, aby si potvrdil, že ho fanoušci pořád chtějí. Jestli se první roky po revoluci zdálo, že v české popkultuře nezůstane kámen na kameni, Gott dál držel pro své fanoušky kontinuitu dějin. Těch, které se politická garnitura snažila vší silou rozdělit na ty před a po roce 1989. Z listopadové euforie se Češi velmi rychle vrátili do neúprosného marasmu každodennosti a tlak prvních let klausovského kapitalismu, který dopadal hlavně na méně privilegované vrstvy společnosti, znovu zesílil poptávku po útěšných hodnotách popkultury. Od poloviny devadesátých let byl každoroční rituál slavíkovské korunovace symbolickým aktem, kterým se Češi vyvazovali z chaosu dějin, které jim v minulosti přinesly tolik utrpení. Lepší žít v bezčasí s umělým bohem než se nechat smýkat mocenskými hrami svých silnějších sousedů nebo se věčně trápit jejich zradami. Jestli něco odráží hrdý, heroický eskapismus procházející dějinami české kultury, jak ho známe od *Švejka* či hrabalovských pábitelů, pak je to český pop. A Slavík každoročně toto pojetí kultury stvrzoval, protože byl skutečným hlasem lidu.

**Pokud jde o útěšnou pilulku zapomnění, pak se nic nevyrovná popové písni**



## Estráda posvěcená lidem

Zlatý slavík vznikl v roce 1962 v redakci časopisu *Mladý svět* a velmi rychle se stal důležitou hybnou silou tehdy se rodící moderní populární hudby v Československu. Její výsledky hned v prvních letech ukázaly vyhasínání popularity státem podporovaných pěveckých sborů vycházejících ze swingu a naopak podtrhly nástup hudebníků z malých divadelních scén, které byly tehdy čerstvým závanem mladické energie první poválečné generace a její jisté umělecké autonomie. V prvním ročníku Slavíka zvítězila píseň „Láska nebeská“ Suchého a Šlitra, kteří tehdy pokládali základy moderního českého popu. Jejich Semafor vysílal do orbitu hvězd domácí popkultury jednoho talentovaného zpěváka či zpěvačku za druhou.

V prvním ročníku ankety zvítězil Waldemar Matuška a už v dalším začalo panování tehdy čtyřiaadvacetiletého Gotta, dalšího „odchovance“ Semaforu. Gott v sobě měl mladickou dravost odkazující na podvratného ducha tehdy aktuálního rokenrolu, ale zároveň se odmítal zbavit sentimentálních podtónů zábavné hudby velkých orchestrů. Jeho prvním velkým hitem ostatně nebyl elvisovský „Trezor“, ten přišel až v roce 1965, ale sentimentální balada „Oči sněhem zaváté“ z pera Suchého a Šlitra, kde Gott oslňoval teatrálními emocemi využívajícími operní pěvecké techniky bel canto. Zatímco na Západě natáčeli Beatles desky pod vlivem LSD a formovala se subkultura ostře se vymezující proti konzervativismu rodičů, v Praze se rodila podoba popu, který měl generace spíše spojovat než rozdělovat. Gott byl ideálem mezigeneračního kompromisu — talentovaný a tvrdě pracující dělník kultury, který nikdy nepotřeboval překračovat hranici průměrného vkusu. Pro Čechy byl Elvisem i Sinatrou dohromady a nikomu to nepřišlo jako kontradikce.

V prvním ročníku ankety přišlo asi sedm stovek hlasů, v následujících letech toto číslo rostlo exponenciálně. Hlasování v Slavíkovi dalo lidem iluzi svobodné volby v systému, který ji jinak příliš nenabízel. „Člověk má pocit, že když napíše na první místo Matušku, koná málem něco ilegálního,



nesmírně odvážného a revolučního,“ napsal o anketě básník Miroslav Holub. Legitimitu Slavíka sice narušovaly manipulace s hlasujícími kupony, které vycházely v *Mladém světě*, a také údajné zásahy vyšších orgánů, po nichž z výsledků mizeli režimu nevhodní umělci jako Marta Kubišová nebo skupina Pražský výběr. V absolutním vakuu podobných cen však Slavík dál dobře plnil svou roli, byl extenzí televizních estrád normalizované popkultury — posvěcený ovšem „lidovým“ hlasováním.

Na začátku roku 1985, těsně po převzetí dvacátého Slavíka, přišlo něco nečekaného. Karel Gott v televizním přenosu poeticky prohlásil, že „zavírá krám s básněmi“, a poprosil fanoušky, aby pro něj už ve Slavíkovi nehlasovali a dali raději prostor mladším. Generační výměna v českém

↑ Obálka časopisu *Mladý svět* z šedesátých let

popu byla tehdy v plném proudu a do popředí se tlačily mladé osmdesátkové hvězdičky jako Dalibor Janda, Peter Nagy, Iveta Bartošová nebo Elán, kteří vzápětí Slavíka vyhráli. Od Gotta to byla možná spíš úniková metoda, jak se nenechat mladou generací zničit, než gesto dobré vůle, přesto se po čtyřech letech od svého „zavření krámu“ znovu vrátil na vrchol. To už se psal revoluční rok 1989.

## Návrat útěšné pilulky

V dobách nejvyšší slávy o Slavících rozhodoval bezmála milion hlasů, v roce 1991 už jich přišlo jen pět tisíc a redakce *Mladého světa* se rozhodla



s cenou skoncovat. „Sbohem, Slavíku. Nemá cenu to protahovat,“ psalo se tehdy. Ve stejném roce vzniká Akademie populární hudby a s ní Výroční československé hudební ceny, později pojmenované Grammy, v novém tisíciletí pak známé jako Anděl. (Hned v prvním roce Akademie umísťuje Karla Gotta do Síně slávy, jako kdyby s ním potřebovala zúčtovat hned na začátku. Gott pak dostane ještě jednoho Anděla v roce 2014 za nejprodávanější desku roku, jinak ve výsledcích hlasování odborníků absentuje.)

Ceny kritiky však Slavíka nikdy plnohodnotně nenahradily. Jestli lidová anketa pěvecké popularity na počátku devadesátek vypadala jako trapný relikt normalizace, o pár let později se ukázalo, že je po ní pořád hlad. Roztržka s předrevolučním děním v českém popu byla jen iluze — hudební průmysl v Čechách se totiž už v polovině dekády vrátil k osvědčeným hvězdám z časů před rokem 1989 a s nimi přišel znovu čas i pro Slavíka. Jen už není Zlatý, ale Český. Agentura Musica Bohemica anketu obnovila v roce 1996 a hned první ročníky ukazují, že Čechům každoroční rituál

s Karlem Gottem chyběl. O dva roky později už v anketě hlasovalo tři sta tisíc lidí.

Druhá polovina devadesátých let je v Česku spojena s pomalým vyhasínáním snu o tom, že doženeme západní Evropu. Růst ekonomiky se začíná zpomalovat, v roce 1997 vyplnou na povrch skandály s financováním ODS, o rok později se po předčasných volbách Václav Klaus udrží v křesle premiéra jen díky takzvané opoziční smlouvě, v níž si dohled nad mocenskými strukturami státu rozdělí s opoziční ČSSD, stranou předtím prezentovanou jako nesmiřitelný ideologický nepřítel. Politický podvod na voličích Klause a Zemana dovršuje české vystřízlivění z nadějí revoluce v roce 1989 a deziluze dějin nutí Čechy mimo jiné znovu k útěku do slastného světa popkultury, v níž se neděje nic nebezpečného nebo nečekaného. Znovuzrození Slavíka přišlo právě včas.

Návrat Karla Gotta na vrchol obnoveného Slavíka se dal očekávat a velkým překvapením nebyl ani vítězný comeback skupiny Olympic, pohrobků beatové éry šedesátých let, kteří předtím naposledy zvítězili

v roce 1983. Ženská kategorie si však vynutila úplně novou vítězku. Stala se jí Lucie Bílá, jejíž album *Missariel* z roku 1992 spojilo patos scénické hudby s ohlasy tehdejšího západního popu — moderního a trochu provokativního —, viz hit „Láska je láska“ poměrně nepokrytě vykrádající čtyři roky starou píseň amerického zpěváka Prince nazvanou „Alphabet St.“. Autorská dvojice Gabriela Osvaldová a Ondřej Soukup pak se zpěvačkou natočila ještě album *Lucie Bílá*, které ale slavilo už výrazně menší úspěchy. Bílá brzy pochopila, že zkoušet dohánět zahraniční trendy je nevděčná úloha, a přesunula se k deskám coververzí, které těžily z jejich pěveckých schopností, ale jinak nabízely převážně krotkou a předvídatelnou zábavu. Tato trajektorie kariéry Bílé je potvrzením toho, že Slavík se rozhodně neuděluje za umělecké výkony. Za dvacet jedna porevolučních ročníků neztvrdila Bílá jen dvakrát, čtrnáctkrát také porazila Gotta v kategorii Absolutní slavík.

↓ Daniel Landa, kouzelník  
Žito 44 a kohout



## Proti slavičí estrádě jako prototypu usedlé televizní zábavy popové hvězdy moc neprotestovaly

### Rebelové z lidu

První předávání Českých slaviček odvysílala ještě Česká televize, všechny další ročníky už ale měla na programu TV Nova, první česká soukromá televizní stanice, která s velkým úspěchem vtrhla do éteru v roce 1994. Sledovanost pro ni byla hlavní hodnotou, a tak v rámci nabírání diváků dostaly pardon i některé normalizační hvězdy. V polovině devadesátých let se dominantním televizním formátem stala znovu estráda, v níž se střídali populární hudebníci s baviči před rozesmátým publikem. V podobném duchu se odehrávaly i předávací ceremoniály Slaviček na Nově — servilní spítkři, celebrity rozlepující obálky a „překvapené“ oceněné hvězdy. Příležitostně se na pódiu objevily i zahraniční hvězdy — jako třeba v roce 2000 uruguayská zpěvačka Natalia Oreiro proslavená telenovelou *Divoký anděl*.

Proti slavičí estrádě jako prototypu usedlé televizní zábavy popové hvězdy moc neprotestovaly. Výjimkou byla skupina Lucie vítězící v letech 1999—2002, která ceremoniál bojkotovala. V roce 2001 místo sebe na večírek poslala ostravskou skupinu Kryštof, která za sebou tehdy měla první desku *Magnetické pole* a první velké hity v rádiích. Skupině v čele s Richardem Krajčem se však nelíbilo, že by měli hrát — stejně jako všichni ostatní — na playback. Na protest proti tomuto pravidlu si Krajčo při hraní na slavnostním večeru zalepil ústa lepicí páskou, televizní režie ale záběry v záznamu nahradila vystoupením Kryštofu ze zvukové zkoušky, což ostravskou kapelu ještě víc naštvalo.

*Naivně jsme se domnívali, že se má jednat o hudební svátek, ale*

*ve skutečnosti to byl obyčejný tyjatr. A pro nás velký šok! Mně bylo čtyřiaadvacet, některým klukům z kapely teprve sedmnáct osmnáct let, když jsme prvně nakoukli do zákulisí showbyznysu a viděli, co se skrývá za kulisami,*

řekl Krajčo v rozhovoru. Dnes je trochu s podivem, že tento pseudo-skandál vůbec někoho zajímal, ale Slavík patřil mezi nejsledovanější televizní pořady roku — na přelomu tisíciletí ho sledovaly i tři miliony diváků a Kryštof si díky svému gestu vysloužil pověst rebelů proti zavedenému systému hvězd. O dvanáct let později sami Slavíka vyhráli.

Na začátku tisíciletí slavily po celém světě obrovské úspěchy televizní talentové soutěže zpěváků a zpěvaček, v nichž mladí adepti slávy před kamerami přezpívávají oblíbené hity a o jejichž osudu rozhodovalo každý týden hlasování diváků. Formát v sobě spojil prvky reality show a lidového hlasování, vycházel však také z pojetí zpěvu jako technické disciplíny, v níž se podobně jako ve sportu hodnotí preciznost provedení a talent. Licenci na českou verzi pořadu *Pop Idol* zakoupila TV Nova a pod názvem *Česko hledá SuperStar* se začal vysílat na jaře roku 2004. Při finálovém kole první série rozhodovaly o výsledku bezmála tři miliony hlasů zaslaných prostřednictvím SMS a vítězkou se stala tehdy osmnáctiletá Aneta Langerová. Její popularita ze *SuperStar* se přelila i do Slavičky, ještě v témže roce se zde Langerová stala objevem roku. O rok později už vyhrála v kategorii Zpěvaček a toto vítězství zopakovala i v roce 2006. Langerová byla tradičním „slavíkovým“ hvězdám generačně vzdálená a odmítla vplout do bezpečných vod

českého showbyznysu — nevystupovala v televizních estrádách a držela se autorské tvorby. A v dalších letech v pořadí Slavička nezadržitelně klesala.

Rok 2005 byl však svědkem dalšího třesku, když v kategorii Skupin roku zvítězila skupina Chinaski, která v rozhlasovém éteru bodovala s nekonfliktními pop-rockovými písněmi. Za jejím vítězstvím v polovině dekády je velmi pravděpodobně úspěch hitu „Tabáček“. Text jeho refrénu zní jako poetická definice českého eskapismu: „Polevím z vysokých otáček / pohoda, klídek a tabáček / vzpomínat na to, co se událo / chci to tak mít, nejmíň nastálo.“ Následující rok je na čele ankety vystřídal skupina Divokej Bill se svým ryčným hospodským folk-rockem, v němž mají místo keltská hudba či punk. Vzestup popularity této „etno“ verze Kabátu se dá vysvětlit znovuobjeveným důrazem na autenticitu interpretů, kterou českým posluchačům připomněla televizní *SuperStar*. Prototyp hudební hvězdy se zcela proměňuje — navrch má najednou obyčejnost zpěváků (doslova „z ulice“) posilující v divácích iluzi, že slavným se může stát úplně každý. A také to, že hvězdy jsou lidé jako my a sdílejí s námi naše radosti i problémy.

Neupravený, divoký vzhled členů Divokého Billa a jejich chaotická pódiová show kontrastovaly se vždy dokonale upravenými pohvězďami předchozí generace. Klipová podoba rádiového hitu „Čmelák“ navíc tak trochu předznamenala, co se bude dít v České republice v následující dekádě. Sledujeme zde sjezd politické strany, na němž lidé oblečení v žluté vítají svého nového vůdce — Čmeláka. Ten se svými příznivci komunikuje výhradně bzučením, úspěch mu ale zaručuje populistické heslo jeho strany: „Pro všechny první třídu.“ To je vypůjčené z textu písně, který začíná veršem: „Žiju si jako v pohádce, když nechci, nejdu do práce, venku se pasou ovce, dělá si každá, co chce.“ Idylický obrázek rozrušuje nejprve trochu sarkastické vyznění klipu, na jehož konci vykvetou všude po Praze žluté květy — svět se promění v ráj, stačí se jen napít. Podobní vůdcové slibující nekončící hojnost se brzy zjeví po celé Evropě.





### Šašek a kouzelník Žito

Po ekonomické krizi let 2007—2009 se politický systém po celém světě začal otřásat. Rozšíření internetu a obzvláště sociálních sítí pak přispělo ke zpopularizování myšlenky takzvané přímé demokracie, systému, v němž by o všech zásadních detailech státní správy rozhodovalo hlasování jednotlivců v referendu. Informace šířené volně přes internet dávaly občanům opojný pocit nekončících možností i odvahu kritizovat politický establishment za jeho přešlapy a korupci. Tu v Čechách reprezentovala největší vládní strana ODS, která po volbách v roce 2010 zemi zvládla naordinovat jen novou verzi klausovského utahování opasku („politika rozpočtové odpovědnosti“). Tento žalostný a zdánlivě bezvýchodný stav české politiky vrátil do popkultury typ lidového hrdiny známého z předrevoluční písničkářské scény — žertěře se sarkastickým úsměvem tepajícího mocné za jejich neduhy. Takovým „svědomím národa“ se v roce 2011 stal Tomáš Klus.

Bývalý atlet a představitel rytířů z pohádek se vrhl na písničkářskou kariéru vyzbrojen lidovým rozhořčením, dávkovaným ale se shovívavým ironickým úšklebkem. „Za co, Pane Bože, za co trestáš tento prostý lid? / Za co, Pane Bože, za co nechals nás se napálit?“ zpíval v roce 2011 na své třetí desce *Racek* v roli šaška, který ukazuje, že král je nahý. Hrdinného bojovníka proti klientelismu a dalšímu politickému zlořádu z něho však udělal až internetem šířený protestsong „Iniciativní“ z roku 2012 s refrémem: „Pokaždé volím zas tupce / jsem hrdý sponzor korupce.“ Za Klusovými klopotnými veršovánkami a slovními hříčkami ale není o moc víc než za tlacháním opilců v hospodách, jeho protestsongy ve skutečnosti proti ničemu konkrétnímu neprotestují, mají jediný praktický cíl: oddělit ty, kteří píseň poslouchají, od těch, kteří jsou nahoře a za všechno můžou. Pro ně Klus používá slova jako „papaláši“, „páni“ nebo „zloději“. S podobnou taktikou, jak osedlat tekutý hněv obyvatelstva namířený proti politickému establishmentu a elitám, ostatně přišel podnikatel

### ↑ Ortel Českého slavíka

Andrej Babiš, který v roce 2011 založil deklamovaně antipolitické hnutí ANO, s nímž o šest let později vyhrál parlamentní volby.

Kluse jeho angažované písně dostaly na vrchol Českého slavíka v roce 2012. Jen on a Daniel Hůlka (v roce 1998) dokázali Karla Gotta porazit v porevoluční verzi ankety. Klus při přebírání ceny — viditelně překvapený — nicméně Gotta ve svém šroubovaném proslovu opominout nemohl. „Ono by se mohlo zdát, že se ve vodách českého showbyznysu udála nějaká velká změna, ale ta změna není valná, poněvadž [...] cenu, kterou jsem dneska dostal, jsem dostal i díky Karlu Gottovi,“ tvrdil Klus, kterého Gott údajně „naučil obrovské pokoře k fanouškům“.

Předtím než Klus převzal svého prvního Slavíka, odehrály se na pódiu Státní opery dva vyložení bizarní projevů. Cenu za třetí místo v kategorii Zpěváků dostal Daniel Landa, který přišel na pódium s kohoutem v podpaždí a v projevu plném sprostých



slov prohlásil, že už není Landa, ale kouzelník Žito, že končí s hudbou a od této chvíle bude ochraňovat Karla Janečka — šéfa Nadačního fondu proti korupci. Surreální proslov obletěl média a trochu zastínil ten, který pronesl Karel Gott přebírající sošku za druhé místo. S kamennou tváří prohlásil, že hudebníci nemají jen přinášet radost, ale že se od nich očekává, že budou „reagovat na situaci, která je momentálně, myslím tím politickou, sociální, společenskou“, a on už „nemůže být lhostejný [...] a chci vám říct naplno, co si opravdu myslím“. Jenže v okamžiku, kdy se nadechoval k tomu, říct národu tu zásadní myšlenku, ozval se gong přerušující vymezený čas děkovných projevů, celé to byl jen vtip. „Tak snad příště,“ dodá a odejde za smíchu diváků. Scénka ukazuje víc, než se zdá — Gott je apolitický a nikdo po něm nic jiného nechce. Na druhou stranu, když zpěvák na začátku tisíciletí ventiloval v rozhovorech či knihách svůj zájem o konspirační teorie o iluminátech a zednářích, sklídil za to nesmlouvavou kritiku. Gottův vtip je dost možná také reakcí na vlnu angažovaného popu, jehož byl hlavním představitel právě jeho rival Klus. V následujících letech se ukáže, že poptávka po angažovaných písničkách ještě poroste, stejně jako po konspiračních teoriích, a že obojí ruku v ruce zlomí Slavíkovi definitivně vaz.

### Protestsongy se vrací

Minulou dekádu charakterizují krize — sotva se Evropa začala dostávat z dopadů té ekonomické, přišla v roce 2015 migrační vlna z Blízkého východu a dramaticky radikalizovala politiku v jednotlivých státech Evropské unie. V Čechách se tématu údajného civilizačního ohrožení chopili populističtí politici a do té doby v české společnosti spíše latentní nacionalismus byl najednou na vzestupu. Kultura strachu zrodila v České republice dokonce své vlastní pophvězdy — plzeňská rocková skupina Ortel vtrhla do první desítky Českého slavíka v roce 2014, kdy jí patřilo čtvrté místo. Za jejím úspěchem stojí vlastně jediná píseň — „Mešita“ z roku 2013. Skupina

napojená na krajně pravicové kruhy (zpěvák Tomáš Ortel hrával s otevřeně neonacistickou skupinou Conflict 88) v ní zpívá o strachu z islámu, který do Čech údajně pašují migranti. „Pro Aláhovo slávu, uříznou ti hlavu / Mají jen o to snahu, zastavme šílenství!“ zpívá Ortel se siláckou dikcí do primitivního hardrockového podkladu a zároveň už dopředu míří prstem na ty, kteří toto nebezpečí blahosklonně podceňují třeba tím, že chtějí přijímat migranty: „Řeknu jen pár vět: Nechci multi-kulti svět!“

Píseň „Mešita“ se šířila po internetu a o její slávu se tak trochu postaral i portál YouTube, který ji nechal smazat kvůli údajné propagaci neonacismu. To písní v očích fanoušků dodalo punc pravdy, jež nemůže zaznít v oficiálních médiích, protože to establishment nechce. Ortel a jeho fanoušci ale lži dokázali prokouknout a jasně vidí nebezpečí: „Je to prokletí, cítím se v zajetí mediálních lží / A strachem o děti. Nebudu ti lhát i ty se budeš bát / Až v burce budou stát a modlitbu svou rvát.“ Pořadatelé Slavíka chtěli Ortel původně z ankety vyřadit, ale báli se vyhrocených reakcí, které doprovázely v roce 2013 vyškrtnutí horrorcorového rappera Řezníka. Ten byl podle společnosti Musica Bohemica ze soutěže vyloučen, „neboť se v textech svých písni vulgárním způsobem vyjadřuje na adresu vybraných skupin obyvatel, explicitně zobrazuje násilí a užívání návykových látek“.

Sláva Ortelu už nabrala v roce 2016 takových rozměrů, že se umístil na druhém místě v kategorii skupin. Když přebíral cenu, zvedlo se několik pozvaných celebrit ze židli a odešlo na protest ze sálu. Byl mezi nimi i Radek Banga alias rapper Gipsycz, který pak musel na sociálních sítích čelit rasistickým útokům fanoušků Ortelu. Když se nicméně média zeptala oceněných hudebníků, ti — zdá se — stáli spíše na straně Ortelu. „Je dobrá pestrost v životě i umění. Berme trochu život s nadhledem a humorem,“ prohlásila Lucie Vondráčková, zatímco Lucie Bílá to okomentovala slovy: „Gesto Radka Bangy bylo velmi zbytečné. Jsou věci, které se neříkají veřejně, ale měly by se říkat v soukromí.“ O rok později

už Ortelu vítězství vezme jen figl pořadatelů.

Tak dlouho se Slavík prezentoval jako usedlá zábava odtřezaná od aktuálního dění, až se do něj politika vrátila zadními vrátky. A shodou okolností ta, které se všichni báli. Podivný je samozřejmě už samotný fakt, že hudebně podprůměrná dechno-rocková skupina porazí v hlasování kompletní českou popovou špičku. Ortel nekonzertuje ve velkých klubech, neprodává moc desek v oficiální distribuci, a už vůbec jej nehrají rádia, nejsou to ani tak hitmakeři, jako spíš symbol pohledu na svět jistého názorového spektra české společnosti. Politicko-konspirační poselství Ortelu má velký potenciál aktivizovat posluchače a kapela s ním umí dobře pracovat. Zatímco pro fanoušky ostatních interpretů už kouzlo Slavíka dávno oslabilo, příznivci Ortelu dál žili v přesvědčení, že výsledky ankety mohou něco změnit. Že vítězství Ortelu zasadí smrtící ránu politickému establishmentu této země, který odmítá naslouchat. (Ve skutečnosti nová vládní garnitura v čele s Andrejem Babišem zastává v podstatě stejné antiimigrační názory.)

Není ale tato iluze vyjádřením totální frustrace vyděšené části obyvatelstva, která přestala důvěřovat elitám a utekla se ke konspiračním teoriím, s nimiž je chytře krmí zdatní političtí distributoři strachu? Jejich „hackování“ Slavíka může být zoufalým pokusem, jak o sobě dát světu vědět. Nepoužívají nakonec populární hudbu přesně tak, jak je to ve světě normální a jak to dělají menšiny běžně? Xenofobní hudebníci se silnými názory nakonec chytře využijí toho, že není jiná mainstreamová hudba, která by nabídla něco jiného než poetické bláboly a vyslyšela poptávku po hudbě vysvětlující svět.

Slavík dlouhé roky reprezentoval a oslavoval popkulturu zapomnění, do níž se obyvatelé Česka celé dekády uchýlovali, aby utekli od nepříjemností reality. Kolaps ankety pod nápojem trollingu, frustrované xenofobie a smrti boha je koncem iluze o tom, že se v eskapismu dá žít natrvalo.

**Autor je hudební publicista  
a spisovatel.**



# b

## Nejméně světa

ty hořící baráky nepopsat  
nebo ať projdu lesem knihy projdou  
lesem kde umřeli lidé ani upřímní ani  
čistí projdou po nohou ženy stopy na  
vždy jeho její

— taky se musí nechat růst ve své brázdě  
ránu stránku smrt v tobě — mladé hobliny  
radosti vyprávějí o rozpoložení srdce

jsou jenom broskve — a čím dál méně  
ticha

naše samota — druhá kostra

on je nevědomost  
ale já přivolávám  
psané slovo

Nic není schválené — vše je samo

hudba vzdálená od básně a  
báseň od prostoru sebe sama  
je tam smrt — tečka

tvář pořád ho rušit jako ve stažených  
z kůže kteří skončili kdovíkde oni sami to  
netuší jež slyšíme znít

neslyším že by se leopard básně chystal  
jinak než jako terč tak blízko cíle se  
děje krutá událost

poslouchej svůj jazyk jako hobliny když píšeš  
kaž svůj jazyk život za to že jsou v nebezpečí  
víc života  
zamlklost mrtvole živého — temné jmění pro  
oči

→ str. 65







Pavel Piňos, vila Tugendhat camerou obscurou



# *Téma*

## Host 100

Reprodukce Moravské zemské muzeum —  
Uměnovědné muzeum — Oddělení dějin literatury.

Člověku přes rty přeběhne úsměv, když čte slova Šaldova: „Já alespoň pro svou osobu jsem nesmírně rád, že nemusím již číst Goetha, nýbrž že mohu číst Wolkera, Blatného, Píšu, Jeřábka, Chaloupku, Kalistu, Stejskala a jak se jmenují všichni ti milí, zábavní, podnikaví chlapíci, kteří v moravském ‚Hostu‘ obracejí svět naruby.“ Slavný F. X. ovšem pokračuje: „Hrůza nastane, až budou všichni ti dnešní bouřliváci a rackové chechtaví zchytáni do literární historie, pěkně vycpáni, očíslováni, zkatalogisováni, vědeckým kafrem poprášeni.“ Tak tedy: vítejte v době hrůzy — *Host* slaví stoleté výročí.



**111**



# Krátký, ale bohatý život



Aleš Merenus

V říjnu letošního roku uplyne přesně sto let od chvíle, kdy vyšlo historicky první číslo časopisu *Host*. Za osm let existence se z *Hosta* stala nepřehlédnutelná publikační platforma a svého druhu hlavní tribuna mladé básnické generace. Každé výročí, zvláště když je tak krásně kulaté, je někdy nucenou, ale v tomto případě vítanou příležitostí zapátrat v archivech a nechat znovu ožít slova z manifestů, článků a dopisů, která se stala součástí literární historie. A zamyslet se nad odkazem prvorepublikového *Hosta*, v jehož stopách se v padesátých letech vydal časopis *Host do domu* a od druhé poloviny osmdesátých let rovněž časopis, který právě držíte v ruce.



Prvorepublikový *Host* vydávali od roku 1921 do roku 1929 mladí autoři sdružení pod lapidárním názvem Literární skupina. Na začátku byly mladistvé tužby a velké ambice. Chůť poznávat nové přátele, tříbit si názory v ostrých polemikách, potřeba vymezit se vůči starší, symbolismem a impresionismem určené generaci, ale i vůči svým generačním soupeřům. Mladíci narození většinou v devadesátých letech devatenáctého století, z nichž někteří prošli frontami velké války, cítili obrovskou příležitost a chuť zásadně se podílet na utváření kulturního milieu své doby. Nově vznikající československý stát byl sotva v plenkách, jeho demokratické instituce se teprve utvářely za pochodu a mnohdy dosti těžce, republikánská myšlenka u nás dosud neměla žádnou tradici. Kromě toho v Rusku zuřila revoluce a myšlenky komunismu zasáhly nejednu poetickou, po velkých činech toužící duši. Kdejaký mladý blouznivec se tak vydal na cestu od katolického kořene ke komunistickému snu, nebo aspoň na cestu k všelidskému sbratření, které předkládali představitelé francouzského unanimumu či německého expresionismu. A v tomto kvasu vznikla revue *Host*, jejíž historie se sice začala psát až od druhé poloviny roku 1921, ale podmínky pro její vznik se formovaly už od února téhož roku.

### Brněnská šestka

*Host* vznikl spojením tří center, přičemž základnu nově vznikajícího měsíčníku tvořila takzvaná brněnská šestka: Lev Blatný, František Götz, Dalibor Chalupa, Josef Chaloupka, Čestmír Jeřábek a Bohuš Stejskal. Troufám si tvrdit, že — snad s výjimkou básníka Josefa Chaloupky — jde o jména současným čtenářům přinejmenším povědomá. Lev Blatný se do české kulturní historie zapsal jako expresionistický dramatik a autor povídkových souborů, ale také jako otec básníka Ivana. František Götz je, společně s Teigem, znám jako myšlenkový vůdce mladých avantgardních autorů, ale také jako literární historik a dlouholetý divadelní dramaturg. Básník Dalibor Chalupa se nesmazatelně zapsal do dějin



Československého rozhlasu, v jehož literární redakci působil přes čtyřicet let. Čestmír Jeřábek je zase znám jako dramatik, divadelní kritik a prozaik. Poslední ze zmiňované šestky Bohuš Stejskal se proslavil jako divadelní režisér, jenž například ve světové premiéře uvedl hru bratří Čapků *Ze života hmyzu*. V dobách ustavování *Hosta* však všichni zúčastnění byli ještě neznámí mladíci, kteří se chtěli umělecky prosadit a ovlivňovat dění v jihomoravské metropoli.

Tato šestice mladých mužů, jimž v roce 1921 bylo něco kolem pětadvaceti let, začala vážně uvažovat o založení jakéhosi neformálního sdružení, což potvrzuje i následující úryvek z Jeřábkova dopisu Blatnému:

*Sejdeme se, jak Ti snad známo, dnes v 7 hod. večer na známém místě ve Slavii. Chceme navrhnout*

↑ Lev Blatný, Dalibor Chalupa, Čestmír Jeřábek

*ustavení Literární skupiny v Brně. Tj. žádný skutečný spolek, žádné stanovy, žádný členský příspěvek atd. — ale mezi sebou chceme mít jasno, chceme mít vědomí, že cosi jsme, že cosi představujeme. Snad bude oponováno, ale nejedná se o plané spolkaření, jde o příkaz doby a poměrů, speciálně brněnských, v nichž nechceme utonout.*

Před několika měsíci v Praze kolem Teigeho vznikl Devětsil, jenž začal udávat tón modernímu umění, a brněnská šestka tak cítila, že nazrál čas vytvořit také na Moravě uměleckou formaci, jež by se generačně mohla vymezit vůči Moravskému kolu spisovatelů a jím vydávanému



časopisu *Niva*. V jejich úsilí je přitom podporoval například Jiří Mahen či Arne Novák. Skupina se tak neformálně ustavila na začátku února 1921 a na konci téhož měsíce se její členové představili na recitačním večeru ve dvoraně brněnské Vesny.

### Brno — Přerov — Praha

O aktivitách „brněnských“ se nejspíše v březnu téhož roku dověděl básník, překladatel z italského a v té době učitel v Lipníku nad Bečvou Bartoš Vlček, který přispíval do přerovského časopisu *Obzor* a byl v kontaktu s nakladatelem Karlem Haukem (otcem pozdější spisovatelky Jiřiny Haukové), jenž byl nakloněn vydávat časopis mladých moravských autorů. Proto kromě zmíněné brněnské šestky Vlček do celého podniku přizval také svého přítele básníka Miloše Jirka a prostějovského rodáka, básníka a dramatika Jiřího Wolkeru. Ten pak do spolku přistoupil společně s kolegy z pražských studií — básníkem a historikem Zdeňkem Kalistou, básníkem a kritikem Antonínem Matějem Píšou a také básníkem a hercem Svatoplukem Kadlecem. Ustavující valná hromada sdružení proběhla v září 1921 v Přerově a jejím předsedou se stal na jednání nepřítomný Lev Blatný, kterého v dopise o celé věci informoval Josef Chaloupka následujícími slovy: „Na vědomost Ti dávám, že naše slavná schůze skončila úprkem v dešti, ale nejdůležitějším jest, že jsme Tě zvolili předsedou našeho spolku, víme, že nám to odpustíš.“ Že to byla volba prozíravá, se ukázalo již během následujících měsíců. Brněnská šestka se tak formálně spojila s pražským čtyřlístkem a několika středomoravskými samorosty, čímž vznikl spolek nazvaný Literární skupina. Další návrhy, jak pojmenovat sdružení — například *Lípa* —, nebyly přijaty. Podobně valná hromada

rozhodla o názvu spolkového časopisu, jenž se měl původně jmenovat *Vzplanutí*, *Úroda* či *Záboj*. Nakonec se však většina přítomných přiklonila k Wolkerovu nesmělému nápadu dát časopisu název *Host*. Svůj návrh zdůvodnil tím, že se mu toto slovo, které před nedávnou dobou použil v titulu svého básnického debutu, zdálo „milé a teplé“. V polovině září tedy byla dokončena konsolidace skupiny a mohlo se začít.

### Od prvního čísla ke Sborníku

„Host — měsíčník Liter. skupiny. Vychází 15. každého měsíce nákladem a tiskem *Obzoru* v Přerově. Řídí redakční kruh. Zodpovědný redaktor Bartoš Vlček.“ Tato slova stála v tiráži prvního čísla z 15. října 1921. Na stránce dále následoval text, v němž se členové redakce snažili oslovit čtenáře. „Čtenáři! Odhodlali jsme se vydávati vážnou uměleckou revui — *Hosta* — a jsme pevně přesvědčeni, že jest jí plně potřebí a že jistě zakotví.“ Kromě svého odhodlání pak formulovali základní principy, jimiž se měl časopis řídit. Především měl být tribunou, v níž se soustředí příslušníci nejmladší generace, a stát se tak „duchovním zrcadlem“ mladé generace české i evropské. Měl to být časopis vysoké umělecké úrovně, který je uzavřen starým a přežitým formám poezie, ale na jeho stránkách se měly objevovat literární experimenty usilující o nový umělecký tvar. Kromě toho se pak čtenáři mohli těšit na kritické články informující o soudobém literárním dění ve Francii a Německu. Především však členové spolku chtěli, „aby každé číslo *Hosta* bylo dobrým kamarádem, který má teplou ruku a široké, pozorné oči, z nichž mluví uzrálá moudrost. Otevřete *Hostu* vlídně dveře!“. Tento poslední cíl se podařilo naplnit snad až nad

### → Lidé kolem *Hosta* a členové Literární skupiny, takzvaná brněnská šestka vyznačena barevně

očekávání uspokojivě, neboť na konci prvního ročníku měl *Host* kolem osmi set padesáti odběratelů.

Již první číslo jasně určilo, jakou formální podobu časopis nakonec bude mít. Většinu obsahu v něm tvořily ukázky literárních prací členů skupiny — básně, povídky a úryvky z dramát. Na konci časopisu byly obvykle umístěny recenze, zprávy, polemiky či texty esejistického charakteru. Úvodní číslo otvírala Wolkerova *Těžká hodina*, po jedné povídce zde otiskli Lev Blatný, Čestmír Jeřábek, Zdeněk Kalista, Josef Knap a Bartoš Vlček. Básnickými texty pak do čísla přispěli Josef Chaloupka, Antonín Matěj Píša, Bohuš Stejskal a Bartoš Vlček. Na posledních stranách si čtenáři mohli přečíst oslavnou Götzovu recenzi na Wolkerovu sbírku *Host do domu* a poněkud kritičtější referát o expresionisticky laděné Stejskalově hře *Obětování*. V podobném duchu se nesla i další čísla, do nichž přispívali rovněž členové konkurenčního Devětsilu, kteří v té době postrádali vlastní publikační platformu. V *Hostu*, konkrétně v jeho třetím ročníku, se tak například poprvé objevily dvě klíčové stati českého poetismu: Teigeho manifest *Poetismus* a Nezvalův *Papoušek na motocyklu*. Již ve druhém ročníku *Hosta* vyšel také manifest samotné Literární skupiny, který přispěl k prvnímu zlomovému okamžiku sdružení, kde původní přátelské vazby začaly postupně slábnout a místo nich se do spolku stále intenzivněji vkrádala nevraživost daná osobními ambicemi.

### Začátek konce

Během roku 1922 sdružení opustili A. M. Píša a po druhé valné hromadě také Jiří Wolker. Oba totiž přešli do Devětsilu, který se explicitně přihlásil k marxismu a proletářskému umění, k němuž čím dál zřetelněji oba tíhli. Naproti tomu původně bezprogramová Literární skupina se v manifestu „Naše naděje, víra a práce“, v jehož názvu se jasně ozývají

**Na vědomost Ti dávám, že naše slavná schůze skončila úprkem v dešti**





**Lev Blatný**  
1894—1930, spisovatel,  
otec Ivana Blatného

---



**Miloš Jirko**  
1900—1961, básník,  
překladatel z němčiny

---



**Dalibor Chalupa**  
1900—1983, básník,  
rozhlasový redaktor

---



**Antonín Matěj Píša**  
1902—1966, básník,  
novinář, redaktor

---



**František Götze**  
1894—1974, literární  
kritik, dramaturg

---



**Jiří Wolker**  
1900—1924,  
básník

---



**Josef Chaloupka**  
1898—1930,  
básník, učitel

---



**Václav Černý**  
1905—1987, literární teoretik,  
filosof, překladatel

---



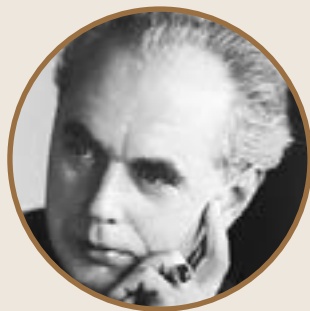
**Bohuš Stejskal**  
1896—1955,  
divadelní režisér

---



**Konstantin Biebl**  
1898—1951,  
básník

---



**Čestmír Jeřábek**  
1893—1981,  
spisovatel, literární kritik

---



**Zdeněk Kalista**  
1900—1982 historik,  
kritik, překladatel

---



dvě ze tří základních křesťanských ctností, ke komunismu otevřeně nepřihlásila, neboť skutečnou revoluci viděla v mnohem idealističtějším rozměru všelidského sbratření:

*Náš socialismus je pevným vědomím nutnosti revoluce hospodářské, jež odstraní útisk slabých tříd a jež strhne zároveň mnoho umělých hradeb, jež stojí mezi lidskými srdci a zabraňují lásce a lidskosti. Věříme však, že tato hospodářská přeměna, třeba je prvou a nezbytnou podmínkou ozdravení světa, nepovede sama o sobě k lepšímu lidskému životu, nepůjde-li s ní ruku v ruce vášnivý kult mravních hodnot, lásky, humanity, revoluce lidských srdcí, jejímž posledním cílem je velké kosmické sbratření lidstva. Neboť my nevěříme, že na vývoj života lidské společnosti působí jen jediný mechanický činitel — totiž hospodářská výroba. My nevěříme také v dějinný fatalismus, v předurčenou nutnost průběhu vývoje světového k sociální revoluci hospodářské. Tento mechanismus a fatalismus je nám trdným zbytkem minulých dob. Na svět díváme se rozhodně dynamicky a pluralisticky. Svět je nám ohromným dílem, na němž se zúčastní každý jedinec jako jedna síla.*

Dlužno dodat, že oba „dezertěři“, Píša a Wolker, po nějaké době vystoupili i z Devětsilu, jenž se od proletářského umění odklonil k poetismu, a Píša pak dokonce složil i členství v komunistické straně. Do *Hosta* však přispíval, stejně jako Wolker, i když už nebyl členem původní skupiny. Tím předznamenal budoucí charakter časopisu, který se z původně skupinové tribuny postupně stal publikační platformou bez vyhraněné programové orientace.

Další rozkol přinesl rok 1923, kdy se vydávání *Hosta* přesunulo z Přerova do Prahy k nakladateli Václavu Petrovi, čímž ve skupině ztratil vliv Bartoš Vlček. Ten nakonec odmítl přispět do *Sborníku literární skupiny*, který měl reprezentovat tvorbu celého sdružení, a po veřejné kritice na adresu *Sborníku* byl z Literární skupiny

vyložen. Tím ovšem eroze členské základny neskončila, ze spolku postupně vystoupili všichni mimobrněňští členové, takže v Literární skupině i v redakci *Hosta* v polovině roku 1924 zbyla pouze původní brněnská šestice doplněná o nového člena Jiřího Ježka. Odešel Kalista, který ve druhém ročníku připravil jedno z pravděpodobně nejinspirativnějších čísel *Hosta*, v němž vyšly překlady soudobých francouzských autorů. Sdružení opustil i Josef Knap a Konstantin Biebl a mnozí další. Postupem let se z vedení časopisu vytratil i stěžejní triumvirát Blatný, Jeřábek, Götz, takže například poslední ročník *Hosta* připravil navrátilce A. M. Píša společně s Václavem Černým. Navíc do dění začala postupně zasahovat i smrt. První umírá již na začátku roku 1924 Jiří Wolker, jehož památce bylo věnováno hned únorové číslo *Hosta*. Téměř přesně o dva roky po něm zemřel na následky válečného zranění také Bartoš Vlček a v roce 1930, rok po zániku *Hosta*, z tohoto světa odcházejí Josef Chaloupka a Lev Blatný.

#### Ztracené iluze?

Původní velké plány, obrovské ambice a sny o kosmickém sbratření lidstva se nenaplnily. Naopak, řada dřívějších přátelských vazeb se pochroumala a zhasla. Prohlášení a manifesty zůstaly v mnoha ohledech nenaplněny, dobové pŕtky byly ve valné většině zapomenuty. Také původně ještě neduživá demokratická republika odolala výpadům radikální levice a nevydala se, alespoň prozatím, sovětskou cestou. Mladíci zestárli, někteří zemřeli a skupiny se rozpadly. A v červnu 1929 zanikl také časopis *Host*. Jeho krátký, ale bohatý život se naplnil. Cesta k modernímu umění pokračovala jinými stezkami.

Ze zpětného pohledu časopis *Host* představuje fenomén, jenž bezesporu významně ovlivnil podobu české meziválečné literatury a v mnohém i její pozdější vývoj. Svou magnetickou silou přitáhl vůdčí osobnosti své generace, ať už se jednalo o ideology, vizionáře či kritiky typu Götze, Teigehe, Kalisty či Píši, básníky, jako byli Wolker, Chaloupka, Kadlec,

#### → Pozvání na valnou hromadu, 1927

Nezval, Biebl, a prozaiky a dramatiky jako Blatný, Jeřábek či Vlček. Byl sice časopisem vydávaným na Moravě, ale svou působností její hranice rozhodně přesáhl, aniž by ztratil svůj charakter. Na jeho stránkách se odehrával boj „za nový tvar lyrický, boj za novou epickou a dramatickou stavbu“, který rozhodně není nezajímavý ani pro současného čtenáře. Řada textů uveřejněných v *Hostu* má totiž stále svou emocionální působivost a sdělnost, i když vznikla v dosti odlišných podmínkách, než v jakých žijeme dnes. Z prvorepublikového *Hosta* cítíme chuť literatury, která pro její aktéry znamenala mnohé, snad i smysl života, protože umění nedávali pouze estetickou či zábavní funkci, ale také funkci společenskou a v jistém smyslu náboženskou. Možná nám tento přístup připadá zastaralý, naivní a v současnosti přežitý, ale je to opravdu tak? Není právě současná doba v něčem duchovně chudší než ta před sto lety, kdy literatura a umění měly postavení skoro až posvátné? Bude se za sto let vůbec vzpomínat na současného *Hosta*? Moc otázek, ale žádná odpověď. Ale jako by i o tom psal Bartoš Vlček ve svém „Manifestu“ uveřejněném v prvním čísle *Hosta* v říjnu 1921. Stačí jenom číst.

*Básníci a spisovatelé! Nechte si svou radost! Nechci slyšet o vaší bolesti. Co je mi do vašich papírových utrpení, když nemohu ani zaskřípat zuby pro bolest a sevřít pěstě pro slabost? Půl století čekám od vás osvobozující slovo. Půl století sleduji výkladní skříně, v nichž pestře blyškají se vaše knihy v křiklavých obálkách, abych v nich našel tu, která mi rozuzlí věčné tajemství života a smrti. Do kolébky vám bůh dal jiskru svého božství, abyste zvěstovali lidem Spasitele. Máte nám říci, kdy se otevrou brány hrobu a jak se vstává z mrtvých. Ano, to po vás chceme, já a miliony podobných: vraťte nám život! Vraťte nám mládí!*

**Autor je literární kritik a historik.**



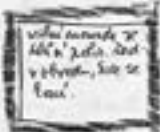


1) Informace pro žensk. sdružení v Praze  
{ literární práce v Praze

1) sdružení 'mladší' A. C. Nov.  
(předs. J. Holáček)

~~Nová sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~

P O Z V Á N Í



na výroční řádnou valnou hromadu „Literární skupiny“,  
která se bude konati v neděli dne 14. srpna 1927 o 3. hod.  
odpolední v restauraci p. Bláhy „U zlaté Prahy v Brně,  
Česká ul. 29.

P r o g r a m :

- 1./ Čtení zápisu o minulé valné hromadě.
- 2./ Zprávy funkcionářů.
- 3./ Zpráva redakce „Hosta“ a „Edice Hosta“.
- 4./ Volba nového výboru a nové redakce „Hosta“.
- 5./ Přijímání nových členů.
- 6./ Volné návrhy.

Pozn.: Mesejde-li se v ustanovenou dobu aspoň polovina  
činných členů, koná se valná hromada o půl hodiny později  
se stejným programem.

LITERÁRNÍ SKUPINA  
v BRNĚ.

Dr. Lev Blatný v. r.  
t.č. předseda.

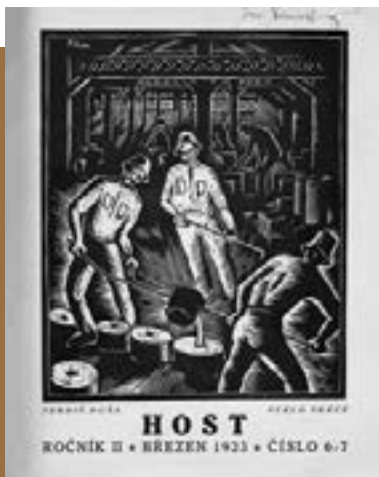
Dr. Č. Jeřábek v. r.  
t.č. jednatel.

V Brně, dne 1. VIII. 1927.

~~Nová sdružení~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~

~~Nová sdružení~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~  
~~sdružení v Praze~~





## Ze starých bojů o zítřky

Martin Stöhr



První číslo prvního ročníku literárního časopisu nese wolkerovský název a na první stránce je otištěna jeho báseň „Těžká hodina“. Básník, který zemřel „dřív, než mohl srdce k boji vytasit“, z okruhu Literární skupiny záhy dezertuje k radikálnějšímu sdružení Devětsil. Tento „jaksi celý světlý“ člověk však v očích generačních soupeřů i literární historie stane na nejvzdálenějším horizontu *Hosta* už napořád, jako jeho zvěčnělý patron.

*Setkali jsme se s Wolkerem poprvé kdysi v září 1921 v Přerově, kdež jsme se sjeli, abychom slavnostně položili základy Hosta, jenž se právě připravoval. Čekal na nás před budovou Obzoru vysoký a jaksi celý světlý, velké a pozorné oči měl a velkou hřívu vlasů. Šli jsme kolem něho, neznajíce ho osobně — a věděli všichni: To je Jiří Wolker. [František Götze]*

Podle vzpomínky spisovatele Čestmíra Jeřábka se revue měla původně jmenovat *Vzplanutí* nebo *Úroda*. Návrhů prý bylo mnoho, „některé hodně romantické“. Skromně stranou sedící Wolker však údajně s rozpaky navrhl, že by se mu líbil název *Host*, a pak pokračoval: „*Host* — to je takové teplé slovo!“ Nadšení přítomní sborem souhlasili. Když však Wolker ze „sjezdu“ dorazil domů, referoval o této situaci svému příteli Pišovi poněkud jinak:

*Brněňští mne zvali na svůj sjezd. Pojedu tam. Chtějí prý zakládat časopis. — — — V Přerově jsem byl. Výsledek sjezdu byl docela zdárný. Tak jsem si to asi představoval. Zúčastnili se Götze, Chalupa, Chaloupka, Jeřábek, Vlček, Jirko a já. Založili jsme Literární skupinu, svaz to moravských mladých literátů. Já sice tím moravštěním nijak nadšen nejsem, ale skupina, zdá se, bude zcela neškodná. Účel spolku už ani nevím, jaký je; — hlavní a pro mě jediné zajímavý: vydávání časopisu (měsíčník o 32 stranách). Jeho ideově základny, bohudík, žádné není. Každý bude psát do něho, jak nejlépe dovede. Neboť sjednotiti se na podobný časopis (myslím co do přisnosti směru) jako Červen — bylo u nás naprosto vyloučeno. Časopis se bude jmenovat Host. Spekulace nad názvem trvala asi hodinu. Posléze se rozhodli na tomto — a já za to nemohu. [Jiří Wolker A. M. Pišovi, 1921]*

Jiná vzpomínka Františka Götze se vrací k Wolkerovu angažmá kolem rozchodu s Literární skupinou. Opět je typická svou světlou, vyznavačskou atmosférou, v níž se Wolker stává jakousi až mytickou postavou, ideálním člověkem, „jenž věděl, že má pravdu“. — „Máme Tě rádi ve svém středu, i kdybys byl v desíti jiných Devětsilech,“ vzkazuje později Götze Wolkerovi.

*Ze všech vzpomínek, jež mám na Jiřího Wolkeru, vracím se nejčastěji k valné hromadě Literární skupiny na začátku září 1922 v Brně, z níž vyšel manifest tohoto spisovatelského sdružení, otištěný později v 1. čísle 2. ročníku Hosta. Jiří Wolker se jí zúčastnil, ačkoliv byl už tehdy členem Devětsilu. Nebyla v tom nedůslednost, že se zúčastnil brněnské valné hromady. Přišel na ni bojovat. Srážka mezi obhájci manifestu Skupiny a Jiřím Wolkerem na valné hromadě byla důrazná, třeba právě Wolker dovedl jí dát pevnou ideovou základnu a nehnal ji na ostří osobních bojů. Nikdy nezapomenu na ten krásný a charakterní postoj Wolkerův. Na klid jeho argumentace a na vnitřní jistotu, která vyzařovala z jeho slov. Byl to člověk, jenž věděl, že má pravdu. [František Götze]*

V dopise příteli Pišovi můžeme Wolkerův boj nahlédnout z jiné, vnitřní perspektivy. Mísí se zde docela realistické postoje s mladickou touhou po nekompromisnosti. Marx se tu objevuje hned vedle Bible, což je synergie charakteristická pro celé jeho básnické dílo. Cokoli, jen ne „bezpohlavní mefáfysiku“ a obojaké fráze!

*Z literární skupiny jsem vystoupil. Důvody pro výstup byly tyto. — Na valné hromadě, aniž mě předem uvědomili — vytasili se s návrhem jakéhosi programu, který má být uveřejněn v úvodním čísle Hosta (2. ročník) a má být závazným pro všechny členy Skupiny. Obsahem programu (pokud jsem to mohl při zběžném přečtení pozorovat) je stará brněnská opatrnícká dvojakost: utopistický socialism, který proti Marxově materialismu vyzvedá „hodnoty duchovní“, touha po harmonii kosmu a jiné krásné a obojaké fráze. Nejsem jistě dnes dokonalejším a hotovým*



*komunistou, ale to vím, že vše, co se dnes fedruje jako „hodnoty duchovní“, jest jen estetické prostředí pro zbahnění každého opravdového úsilí sociálního. Přicházím stále víc a více k tomu názoru, že dnes jsou jen dvě řeči jako v Písmě: Ano, ano — ne, ne. Co nad to je, od zlého je. Každá střední cesta je matení a zločin. Hlavně je: Zbabělost. Každá konkrétní myšlenka nese v sobě riziko. Veře pak v myšlenku, musím brát i toto riziko. Jednání brněnských pak ze svého komunistického hlediska nemohu nazvat než opatrnictvím, které rozvažuje konkrétní program do bezpohlavní metafysiky, aby si ušetřilo všech nesnázi a zápasů a ran skutečna. [Jiří Wolker A. M. Pišovi, 1922]*

Jiný příslušník tohoto velkého básnického pokolení Vítězslav Nezval vzpomíná: „Wolkerovy zájmy byly široké a měl si s lidmi co říct. Jak by si tedy neměl co říct s Konstantinem Bieblem, který byl básník každým krokem svého života a který nadto byl skvělým vypravěčem.“ Několik úryvků z dochované korespondence svědčí nejen o jednom jitrním přátelství, ale vyvolává až mírnou bujarost ze zjištění, že takzvaný literární provoz se od toho dnešního příliš neliší. Stejně hříchy, stejně špilce, stejná toužení, radosti i mrzení.

*Dostal jsem do rukou 3. Hosta a velmi jsem se rozzlobil, že jsem tam Tvých věcí nenašel. Nevím, jak se to stalo, ale až teď začátkem ledna pojedou do Brna, vytknu jim to ostře. Nejde jen o to, že Tebe odmítli, jde též o to, že nerespektovali rozhodnutí naší pražské redakce, která byla ustavena jako samostatná a nezávislá na brněnské. Prosil bych Tě, abys mi poslal svoji báseň z operační síně. Líbila se mi z Tvých nových básní nejvíce a musí být otištěna.*

*Rád bych — dovolíš-li — sám se o to postaral. [Jiří Wolker Konstantinu Bieblovi, 25. prosince 1921]*

*Co se Hosta týče, nejsem nijak nad tím rozmrzen. Ostatně moje verše neuveřejnili pro nedostatek místa. Bolelo mne to trochu a záhadou mi zůstává, proč tedy poslední strana Hosta zůstává prázdná, a moje verše činily jen několik málo řádek. Posílám Ti žádanou báseň, ale, Jiří, nevím, jestli se nemýlíš, když říkáš, že jest dobrá. Konečně záleží mi více na Tvém přátelství než na mých verších, a tak si ničím hlavu nelámejme. Velice mne potěšilo, že budeme moct jet do Dalmácie, a jsem také pro červencovou sezónu. [Konstantin Biebl Jiřímu Wolkerovi, 28. prosince 1921]*

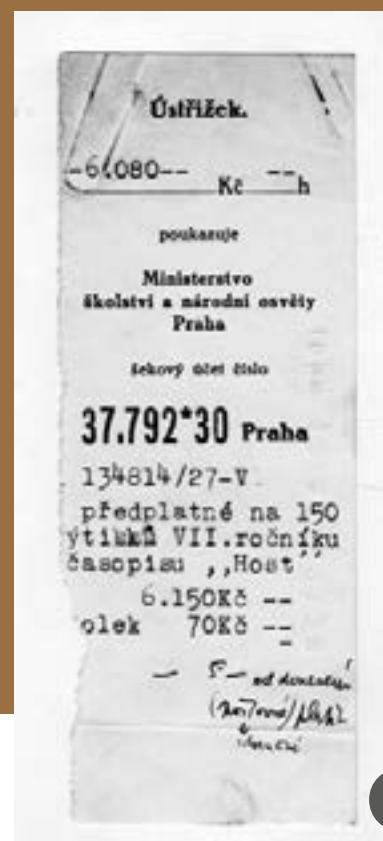
*Host ležel na stole (posílají mi několik čísel do Prahy a několik do Slavětína, snad to mohou dělat) a maminka už mi vyprávěla, jak četla Tvou baladu a jak se jí líbila. A mně se líbí, Jiří, že v nových básních dáváš úmyslně a jasně myšlenku do popředí více než báseň samu, a vím asi, proč to děláš. Co tomu řekne pan Arne Novák? Nezvala jsem doprovázel poslední večer. Nalezl jsem u něho mnoho stejných slabostí jako u sebe. [Konstantin Biebl Jiřímu Wolkerovi, 28. března 1922]*

*Hosta se svou básničkou jsem dosud neviděl. Zdá se, že autorům v čísle zastoupeným je přísně zakázáno posílat. Buď tak laskav — máš-li čísel více —, a pošli mi jedno. Gratuluji Ti také — byl prý jsi přeložen do Prager Presse — krásně! Jsem tomu velmi rád. Četl jsem také Tribunu s Mozkem. Máš-li něco nového, pošli. Já teď dělám prózu se severního pólu. Mám teprve začátek, ale bude to „přísná divočina“ neboli nezvalovsky*

*„imaginární realism“. [Jiří Wolker Konstantinu Bieblovi, konec března 1922]*

Z červencové sezony se dochovalo skupinové foto, na němž tuto básničtí bliženci stojí v kruhu dalších mladých lidí. Projížďka na bílém člunu kolem břehů Bašky se vydařila. Jejich kotníky obtéká mírná mořská hladina a na opálená těla dopadá laskavé světlo. Nic tady nevypadá osudově, přesto za krátký čas celá tato společnost, kromě Konstantina Biebla, zemře na tuberkulózu. „Byl první z nás, kdo byl svědkem, že Wolker v Dalmácii kašlal krev,“ vzpomíná Nezval. Jeho „imaginární realism“ se bohužel brzy nastolí jako světový řád, dokonce hned v několika podobách. Wolker svou prózu Polární záře nikdy nedopíše. Své srdce sice netasí, ale čtenáře si najde také dnes. Na severním pólu to po sto letech vypadá spíš jak v Dalmácii. A revue *Host?* Ještě vychází.

**S využitím výborů z děl Konstantina Biebla *Na druhé straně světa jsou Čechy* (1968) a Jiřího Wolker *Srdce štít* (1964) sestavil a komentoval Martin Stöhr.**



ROČNÍK I.

ČÍSLO 1. *W*

((( ( \* HOST \* ) )))

OBSAH:

J. Wolker: TĚŽKÁ HODINA. Lev Blatný: ČTYŘI  
POVÍDKY. A. M. Piša: Z KNIHY „NESROZ-  
UMITELNÝ SVATÝ.“ Č. Jefábek:  
ČERNÝ KRUH. J. Chaloupka: BA-  
LADA ŘEKY POD OKNEM.  
Zdeněk Kalista: LEGENDA NEJ-  
PROSTŠÍ. Bohuš Stejskal: ČERNÝ  
LES. Bartoš Vlček: MANIFEST.  
Bartoš Vlček: PODZIMNÍ DEN.  
Jos. Knap: BÁSNÍK A JEHO  
MATKA. – LITERATURA:  
Fr. Götz: LYRICKÝ ČIN.  
STEJSKALOVO  
DRAMA.

\*

PŘEROV

1921

ŘÍJEN

↑ Historicky první číslo  
Hosta z října 1921

→ Obálky z dalších ročníků





Jiří Wolker a *Host*

# Kapitáni generace



Roman Polách

**Spojenectví Jiřího Wolkera s Literární skupinou započalo na její ustavující schůzi, kde se právě díky Wolkerovi zrodil název časopisu *Host*. Wolker ovšem i přes důležitý kulturní kapitál, který pro skupinu znamenal, nebyl členem jen pro parádu a ovlivnil její směřování v nesmírně důležitých okamžicích české poezie začátku dvacátých let. V podstatě určoval kurz, podél nějž plánovali plout postupně všichni kapitáni této mladé generace — Zdeněk Kalista, Karel Teige a František Götze.**



Příběh Literární skupiny a časopisu *Host* je bohatý na postavy i na jednotlivé kapitoly, v nichž se jedná především o důležitý čas mladé české literární scény počátku dvacátých let, která — ať už chápeme tuto generaci pozitivním prizmatem, či se vůči ní vymezujeme perspektivou dalšího vývoje v holanovsko-halasovské větvi české poezie — zásadním způsobem ovlivnila směřování české literatury dvacátého století. V daném období není reflektovanějších skupin než Devětsilu a Literární skupiny, není literárně exponovanějších (nikoli nejdůležitějších!), připomeňme si například souběžné monumentální Florianovo Dobré dílo ve Staré Říši) míst než Praha a Brno.

### Případ Kalista

Netuším, nakolik je širšímu čtenářstvu znám pozoruhodný život Zdeňka Kalisty, jistě mnohem méně než relativně krátký, takřka čtyřiadvacetiletý život Jiřího Wolkerova, nicméně stejně jako si zaslouží připomínat vedle Devětsilu Literární skupinu pro její pozoruhodnou roli při formování českého básnického literárního pole dvacátých let, právě tak je nutné a zároveň velice zajímavé připomínat vedle Teigeho a jeho soupeřníků místo Zdeňka Kalisty v literárním životě ještě předtím, než vznikla ona brněnská skupina se svým časopisem. Jde totiž o pozoruhodný příběh osobní i literární. Zdeněk Kalista se již od počátku dvacátých let, kdy započal svá pražská vysokoškolská studia, snažil být vůdčí postavou své generace, která se ve svých počátcích scházela ve slavné kavárně Union, kde se také poprvé Kalista setkal s Karlem Teigem a kde dle Kalistových vzpomínek v dvojdielné knize *Po proudu života* již při prvním setkání s Teigem započala jejich řevnivost. Společně pak vedli časopis *Orfeus*, který jim měl sloužit jako první generační časopisecká tribuna, v níž nakonec získal zásadní postavení právě Zdeněk Kalista. Chybělo opravdu málo, aby se stal nakonec oním „kapitánem generace“ právě on, neboť Devětsil byl sice založen v říjnu 1920, ale jednak je v prosinci 1920 ve velké krizi, protože z něj vystupuje

především výtvarná část spolku, a jeho výraznější projevy, zasahující poprvé zásadním vlivem do soudobého literárního života, jsou vidět až v roce 1922, kdy vychází Wolkerova stať *Proletářské umění* a především sborníky *Devětsil* a *Život* 2.

V tomto dvouletí ovšem dochází také k zásadním změnám v Kalistových plánech — jde především o spor mezi tehdejšími smíchovskými spolubydlícími Na Celné 10 Kalistou a Wolkerem, jenž propukl poté, co Wolker přijel z velikonočních prázdnin z Prostějova do Prahy a předložil Kalistovi svou novou báseň *Svatý kopeček*. V dané době totiž nejenom Wolker, ale také Kalista a Svata Kadlec, pohnuti Čapkovým překladem Apollinairova *Pásma*, tvoří nikoli přímo plně asociativní, ale na velmi obecném principu pásma založené básnické texty. Kalista tento celek promýšlí již v prosinci 1920 pod názvem *Vánoce*, respektive jej po nějakém čase přejmenovává na *Přátele* a část tohoto pásma zasilá v dopise v průběhu oněch Velikonoc Wolkerovi. Svata Kadlec tvoří celek *Svatba*, jenž vyjde v prvotině *Svatá rodina*, ovšem až za dlouhých šest let, kdy je ona poetika „všedních andělů“ již nenávratně pryč. Kalista tedy obviňuje Wolkerova z částečné plagiace svých *Přátel*, a nenávratně tak ničí jejich přátelství (notně ovšem pochroumané Kalistovým uměleckým poručnictvím), které tvořilo páteř onoho čtyřlístku (Vojtěch Malínek, jenž se ve své monumentální disertační práci zabýval právě Kalistovými kulturně-vůdčími aspiracemi, mimochodem na základě indicií neguje krásnou legendu o tom, že si Kalista a Wolker vyměnili názvy svých prvotin, což byl krom jiného jeden z hlavních Kalistových důkazů o velkém přátelství s Wolkerem). Dvojice pak spolu i nadále spolubydlí, ale jejich přátelství se neobnovuje na původní míru a po určité době se Wolker na počátku roku 1922 stěhuje k Teigemu. Je nutné dodat, že výše zmíněný Vojtěch Malínek komparoval obě dvě básně a esteticky z tohoto srovnání vychází mnohem lépe Wolkerův text, nicméně nelze ignorovat Kalistovu inspirační roli. Pro úplnost bychom měli připomenout posledního člena

společenstva, na něhož se často bohužel zapomíná — Antonína Matěje Píšu, později brilantního a citlivého literárního kritika, jenž byl nejmladším z tohoto uskupení a počátku byl pod silným Kalistovým vlivem, a to nejenom pro Kalistův široký kulturní rozhled a jeho kulturní pozici, ale také vzhledem k jejich počátečnímu silnému a upřímnému přátelství. Toto přátelství se ovšem později taktéž bohužel rozpadá a Píša bude hrát vedle Wolkerova důležitou generační roli.

### Cosí prostého a hřejivého

Wolkerovo a Kalistovo přátelství se nevrací na původní úroveň ani na sklonku léta roku 1921, kdy se v Přerově koná ustavující sjezd Literární skupiny, na nějž jsou přizváni — díky Kalistovu jednání s Františkem Götzem — právě členové „čtyřlístku“. Na tomto sjezdu se také plánuje spolkový časopis. Vedle variant názvu *Úroda* a *Cesta* navrhuje konečný název časopisu právě Jiří Wolker — *Host*. Wolkerova prvotina *Host do domu*, která vychází v červnu 1921, tedy pouhé tři měsíce před ustavujícím sjezdem, je vnímána soudobou literární kritikou jako zásadní objev mladé básnické generace, a název *Host* tedy působí na brněnské zakládající členy právě tak, jak jim sugestivně popisoval Wolker — jako cosí zcela prostého, hřejivého a zároveň kromobyčejného svou biblickou konotací, která fungovala na počátku dvacátých let velice silně, především skrze francouzské unanimistické a německé expresionistické impulsy, v nichž se mísila expresionistická duchová extenzivnost, kolektivistické přátelství a jakási profánní svatost (viz názvy dobových knih této generace: *Nesrozumitelný svatý*, *Svatá rodina*, *Host do domu*, *Ráj srdce*, *Svatý kopeček*, *Srdce a vřava světa*, *Alej srdci* etc.). Zde tedy dochází k syntéze „čtyřlístku“ a Literární skupiny a přichází poslední kapitola našeho příběhu, a to postavení *Hosta* v dalším vývoji české literatury a spory o Literární skupinu.

První číslo časopisu *Host* vychází 15. října 1921. Důležitost čtyřlístku (respektive trojlístku — Svata Kadlec nehraje v těchto časech příliš důležitou





↑ Reklamní leták  
časopisu *Host*, 1928

roli) je patrná již od prvního čísla — časopis nese název, který vymyslel Jiří Wolker, příznačně jej otevírá Wolkerova báseň *Těžká hodina* (věnovaná nadto Antonínu Matěji Píšovi), Píša zde publikuje první básnické ukázky z již připravené druhé knihy *Nesrozumitelný svatý* a první rozsáhlá kritika z pera Františka Götze je taktéž zaměřena na nedávno vydaného *Hosta do domu*. V druhém čísle je opět úvodní kritika Františka Götze věnována debutové knize A. M. Píši *Dnem i nocí* a konečně pro ilustraci ještě uvádím, že třetí číslo obsahuje Wolkerovy *Tři lyrické scény z dramatu „Hrob“*. Své básně a „legendy“ zde publikuje také Zdeněk Kalista. Nástup

této skupiny vypadá tedy velice slibně vzhledem k tomu, že Devětsil nedisponeuje žádnou časopiseckou tribunou či sborníkem (Devětsilu bylo věnováno „pouze“ jedno číslo Neumannova *Června*), a cesta k hegemonii na literárním poli se zdá být otevřená. Naneštěstí se ovšem stane zásadní věc — ze skupiny na začátku roku 1922 po předchozích tajných jednáních se Seifertem jako Teigeho prostředníkem a s největší pravděpodobností na základě sporů o expresionismus vystupují její největší devizy Jiří Wolker a Antonín Matěj Píša.

Literární skupině a vedle stejně ambiciózního Františka Götze i samotnému Zdeňku Kalistovi se tak rozpadají plány pod rukama. Ještě před zmíněným odchodem Wolker a Píši probíhá v několika článkách vyhrčená polemika Götze

a Teigeho o povahu expresionismu, jenž je dle Teigeho již anachronickým pozůstatkem nemoderního umění. Zatímco Teige předsudečně dle svého aktuálního výtvarně-teoretického (Teige zprvu působil především jako výtvarný teoretik a kritik) rozpoložení až dryádnicky potírá expresionismus, pak na druhé straně Götze expresionismus obhajuje místy až absurdně a přirovnává bolševismus k politickému expresionismu, pravděpodobně pod jeho ryze expresionistickou myšlenkou „revoluce srdcí“. Z dnešního pohledu lze ovšem vidět celou polemiku poněkud prozaičtěji — šlo o boj o hegemonii na literárním poli, o zápas dvou kohoutů, nesmírně vzdělaných kritiků a „jejich“ skupin, být významným faktorem sporu byla také ideologická příslušnost obou kritiků. Teige dle svého později slavného výroku „buďto nové umění bude proletářské, nebo vůbec“ zastává neústupně marxismus, zatímco Götze stojí na ideologické pozici řekněme socialistického humanismu (dokonce označuje členy skupiny za jakési revoluční polyfonní socialisty), což je Götzeovi i celé Literární skupině vytýkáno, a proto nejprve na základě tohoto ideologického problému vystupuje Píša, později také Wolker, jenž ovšem oproti Píšovi i nadále se Skupinou udržuje poměrně vřelé styky (což je zvláště ku podivu, neboť Wolker uměl být vůči nekomunistickým kolegům nelítostný).

Vývoj obou skupin je ovšem poměrně dynamický — Wolker publikuje na jaře roku 1922 v časopise *Var* za skrytého spoluautorství Teigeho nebývale významnou stať „Proletářské umění“, aby o pár měsíců později Teige otiskl článek „Nové umění proletářské“, v němž vyhláší mimo proletářskou srozumitelnost a lidovost také axiom zábavnosti, jímž se pomalu chystá ke své poetistické etapě. Tuto etapu nejsou Píša ani Wolker s to podporovat, a tak Píša vystupuje z Devětsilu na konci roku 1922 a Wolker na samém začátku roku 1923. Výše zmíněnými peripetemi ovšem nekončí ani Literární skupina, ani časopis *Host* — naopak proti Kalistově nechuti navazuje skupina externí spolupráci opět s Píšou i Wolkerem, navíc v říjnovém čísle druhého ročníku *Hosta* vychází

**Spojení Literární  
skupiny s Devětsilem  
je velice  
problematické**





skupinou dlouho připravovaný manifest „Naše naděje, víra a práce“, který opět rozpoutá zejména ideologickou diskusi, neboť například Artuš Černík, brněnský chargé d'affaires Devětsilu, označuje tento manifest názvem své polemiky jako „Umělecký protikomunistický manifest“. Jiří Wolker tento manifest čte poprvé na schůzi, kde se předkládá jako hotová záležitost, a silně nesouhlasí s jeho „sociálpatriotickým“ nádechem, ideologickou prázdnotou a konečně zde pálí poslední most s Kalistou, jenž manifest prosazuje a který se právě na této schůzi stává místopředsedou Literární skupiny. I tuto fázi ovšem přežije *Host* bez většího zakolísání, aby později spolupracoval právě s Devětsilem, neboť se František Götz společně s Kalistou nevzdávají svých nároků na vůdcovství mladé literární generace.

#### Dosti Wolker

Ještě před spoluprací *Hosta* s Devětsilem vychází v roce 1923 poměrně nevýrazný *Sborník Literární skupiny*, na kterém se ještě podílí Zdeněk Kalista, jenž mezitím nabyt v Literární skupině silného postavení. Jeho pozice se ovšem koncem téhož roku stejně rychle hroučí. V čísle 9–10 třetího ročníku vychází v *Hostu* Teigeho slavná stať *Poetismus* a neméně slavnější Nezvalův text *Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém*. V prvním čísle čtvrtého ročníku *Hosta* se v redakční notici pod tiráží píše:

*IV. Ročník „Hosta“ soustředí téměř celou mladou českou generaci básnickou. „Literární Skupina“ a „Devětsil“ a dlouhá řada básníků, stojících mimo skupiny, vytvořily pevný generační základ reprezentivní revue mladé české poesie a kritiky.*

Spojení Literární skupiny s Devětsilem je ovšem velice problematické a pro tvůrčí eruptivnost Devětsil pomalu přebírá nad *Hostem* publikační vedení. Proto se Literární skupina

s Devětsilem od čtvrtého čísla tohoto ročníku rozchází, což sugestivně připomněl Čestmír Jeřábek ve své vzpomínkové knize *V paměti a v srdci*:

*Po třech měsících jsme shledali, že jsme ve vlastním domě nevítaným živlem a že bychom v „Hostu“ se svou nedostatečně clownskou literaturou s těžší prorazili. A tak jsme redakční spolupráci s „Devětsilem“ od čtvrtého čísla přerušili.*

Pohnutí k výše zmíněné spolupráci a překonání skupinových rozporů je ovšem s největší pravděpodobností zapříčiněno smrtí Jiřího Wolker, který umírá na začátku roku 1924. Významní členové Literární skupiny a Devětsilu se po Wolkerově smrti spojili a vypravili drobný sborníček *In memoriam Jiřího Wolker*, jehož redakce se ujal Konstantin Biebl, aby se o rok později, takřka přesně rok od Wolkerova úmrtí, objevil v *Pásmu* — brněnské publikační platformě Devětsilu — anonymní článek „Dosti Wolker!“ (dnes víme, že jej společně napsali Artuš Černík, František Halas a Bedřich Václavěk),

který reagoval nikoli konkrétně na osobnost a tvorbu Jiřího Wolker, ale na znehodnocující sakralizační pojetí jeho osobnosti a tvorby. V pátém čísle redakce *Hosta* reagovala na Devětsil jako takový jednak tím, že „Devětsil nemá dnes právo házet po odpůrcích měšťáky atd. Sám opustil proletářské umění. Je sám měšťáctější, než připouští“, a vyhlásili: „Tedy ne: ‚Dosti Wolker!‘ Spíše: ‚Více Wolker!‘“ Za dalších devět let, při desátém výročí Wolkerova úmrtí, pak vychází další článek proti Wolkerovi z Halasova pera, ale to je již mimo náš horizont, neboť Literární skupina i se svým časopisem *Host* končí rokem 1929, podobně jako se v tomto období uzavírá etapa poetismu. Etapa, jež nepatřila pouze Devětsilu, ale také Literární skupině a tvůrčím osobnostem Zdeňka Kalisty, Antonína Matěje Píši a Jiřího Wolker, které spoluutvářely významným způsobem obě dvě zde zmiňovaná umělecká uskupení, a tím pádem také další tvar české poezie dvacátého století.

**Autor je literární historik a kritik.**



→ **Oznámení o úmrtí Jiřího Wolker, roč. 3, č. 2, 1924**



Ze vzpomínek a archivů

# Hm, hm, zabručel Mahen



S mým vstupem do Literární skupiny — takto formulovaným — byla pak víceméně samočinně vyřešena i otázka mé účasti na novém časopisu. Brněnští tu hned na místě vyšli mně a ostatním mým pražským přátelům do té míry vstříc, že nám nabídli jakousi formu spoluredakce: jedno číslo vypraví vždy redakce brněnská, která bude uváděna na listě jako redakce vlastní, druhé číslo pak redakce pražská, kterou bude tvořit Wolker a Kalista. S tím jsem spokojen, neboť i k brněnským redaktorům Hosta jsem nabyl v průběhu našich rozhovorů takovou důvěru, že jsem se v nejmenším nebál vložit do jejich rukou jejich polovinu nového ročníku. Přislíbil jsem i příspěvek pro některé z prvních čísel Hosta, a to — vzhledem k očekávanému nedostatku prózy — buď nějakou drobnou povídku, nebo aspoň krátkou prozaickou piecu asi tohoto rozsahu, jako byly kdysi drobné prózy Josefa Čapka v Almanachu 1914.

**Zdeněk Kalista: Po proudu života I  
(Atlantis, Brno 1997)**

↓ Dopisnice: Výměna předplatného  
mezi týdeníkem *Jas* a *Hostem*, 1927



↑ Dopis: Lev Blatný Václavu  
Petrovi, 14. 11. 1924

Mezitím se nám dostávalo četných písemných povzbuzení na naši cestu. „Nevím, kam vede tato cesta,“ přiznal se v dopise F. X. Šalda, „ale cítím, že je dobře, že jest nastoupena.“ Nad naším časopisem prý „spočívá rozhodně něco, čeho není jinde: opravdovost, umělecké posvěcení, vědomí, že začíná se cosi ranného a jitřního. Incipit Vita Nuova... A to je tak vzácné a krásné právě dnes.“ Antonín Sova nám v dopise polichotil, že každý z nás „má odvahu hledat a vybojovat si místo nejenom pouhým talentem, ale i účelnou snahou po ovládnutí formové i myšlenkové originality“. Alois Mrštík končil svůj dopis slovy: „Budete asi mnoho muset zápasit za své literární credo, ale to nic. Jen dál a výš, molodci!“ Ozval se také pražský Max Brod, nejdůvěrnější přítel a vykladač Franze Kafky: Prý již při povrchním listování v našem časopise ho zaujalo to životné, ten moravský ráz („die mährische Art“), pro který je on, Brod, disponován už hudbou Leoše Janáčka...

Naproti tomu nemohl v únorovém „Lumíru“ Viktor Dyk jinak nežli vyslovit trpkou stížnost na příliš „laciný úspěch“ mladé básnické generace. Zatím co jeho generace se musila těžce bít o uznání, mají to dnešní mladí velmi lehké. „Jsou lidé, kteří nezadržitelně své chátrání snaží se maskovati literární politikou.“

**Čestmír Jeřábek: V paměti a v srdci  
(Krajské nakladatelství, Brno 1961)**



LITERÁRNÍ SKUPINA  
v BRNĚ.

Stanovy spolku "Literární skupina".

I. Název, sídlo a jednací řeč spolku.

§1. Název spolku jest "Literární skupina", sídlo v Brně, jednací řeč československá.

II. Jeho účel.

§2. Účelem spolku jest:

- a/ buditi zájem o literární umění, zvláště o jeho mladé proudy.
- b/ podávati dobrozdání v uměleckých a kulturních záležitostech.
- c/ dbáti smutných zájmů československých spisovatelů.

III. Prostředky.

§3. Prostředky k tomu jsou:

- a/ spolkové schůze.
- b/ příspěvky, dary a odkazy.
- c/ pořádání přednášek, zájezdů a divadelních představení.
- d/ vydávání literárních děl a časopisů.

IV. Členové.

§4. Členové spolku jsou:

- a/ činní.
- b/ přispívající.
- c/ zakládající.
- d/ čestní.

ad a/ Členy činnými mohou se státi českoslovenští spisovatelé. Kdo se chce státi činným členem, podá písemnou přihlášku jednání, jež je předložena řádné valné hromadě, která rozhodne o přijetí prostým hlasováním nadpoloviční většinou přítomných činných členů.

ad b/ Členy přispívajícími mohou se státi přátelé literárního umění.

ad c/ Členy zakládajícími ti, kdož vloží nejméně 500.- Kč jedmu pro vědy.

ad d/ Členy čestnými osoby o literární umění zvláště zasloužilé.

V. Členkové příspěvky.

§5. Činní členové složí do roka zápisné a platí roční příspěvek. Výši obou stanoví řádná valná hromada vždy pro nejbližší příští správní rok.

§6. Členové přispívající platí roční příspěvek, stanovený rovněž valnou hromadou. Zápisného neplatí.

VI.

§7. Spolkové jmění tvoří úhrn příspěvků členů činných, přispívajících a zakládajících, odkazů, darů, úroků a zápisného. Mělo býti účinně vydáno přezkoumající pálovinu spolkového jmění, třeba k tomu souhlasu valné hromady, a to nadpoloviční většinou přítomných činných členů. Menší vydání schvaluje výbor prostou většinou přítomných činných členů.

VII. Práva členů.

§8. Práve všech členů jest:

- a/ účastniti se všech spolkových a výborových schůzí.
- b/ dávati návrhy a dotazy na valných hromadách.
- c/ dostávati se slevou nebo zdarma případně spolkové promie.

§9. Členové činní mají nad to práve:

- a/ voliti a býti volenu.
- b/ žádati předsedu o revizi spolkové pokladny za souhlasu aspoň dvou členů činných.
- f/ žádati svolání valné hromady mimořádně za souhlasu aspoň pěti členů činných. V tomto případě musí býti valná hromada svolána do tří neděl a žadatelé udají program navrhané valné hromady.

VIII. Povinnosti členů.

§10. Povinnosti členů jsou:

- a/ dbáti stanov a usnesení výborů a valných hromad.
- b/ platiti roční příspěvek ve lhůtách valnou hromadou stanovených.
- c/ nepodnikati ničeho, co by mohlo poškoditi vážnost spolku jako uměleckého celku, programově orientovaného.



↑ Legitimace Václava Petra, Literární skupina, 1927

← Stanovy Literární skupiny, 1921

Čekali jsme ovšem napjatě na první číslo Hosta, které nám záhy ohlásily korektury našich věcí, poslané nám z pře-rovské tiskárny páně Haukovy. Čekali jsme tím napjatěji, protože z tohoto čísla jsme vlastně skoro nic neznali, ponechavše vzhledem k okolnostem, jeho vydání obklo-pivším, obsazení i uspořádání příspěvků Brněnským. Byli jsme však zklamáni: číslo ani kvalitou svých příspěvků, ani svým vnějším vzhledem, na který jsem si po dobrém pří-kladu Teigově navykl klást značný důraz, neuspokojovalo zdaleka požadavky, které jsme na svůj časopis kladli. Byly tu ovšem věci velmi dobré: Wolkrova Těžká hodina, kterou redakce jaksi programaticky postavila do čela listu, příspě-vek Lva Blatného a velmi poutavý Götzův rozbor Wolkrova Hosta do domu, který i pro mne byl — pokud šlo o novou metodu kritickou — skutečným objevem. Ale vedle těchto příspěvků opravdu cenných parádovala tu řada čísel hod-noty značně pochybné, křečovitých a neuměleckých, jako byla básnička Bohuše Stejskala, nadaného divadelníka, ale, žel, básníka velmi slabého a emfaticky prázdny manifest k mrzákům celého světa Bartoše Vlčka. Zejména tyto dva pokusy Wolkra i mne pálily nadmíru, protože jsme jejich zařazení chtěli nechtěli musili přičítat především vnějším vázanostem k těmto lidem: Bohuši Stejskalovi jako členu brněnské skupiny a Vlčkovi jako jejímu zprostředkovateli u pana Haukeho, a spatřovat v nich důkaz jakéhosi sou-sedského či strejčkovského posuzování literatury ze strany Brněnských — tedy něčeho, s čím bychom se byli mohli sotva smířit. Napsal jsem také v duchu našeho rozhořčení dopis Františku Götzovi, ve kterém jsem dal velmi živý průchod našemu nesouhlasu s prvním číslem.

Zdeněk Kalista: *Po proudu života I*  
(Atlantis, Brno 1997)

Jednoho podzimního odpoledne krátce po 15. říjnu 1921 přinesl Götz do kavárny Bellevue v Brně, kde jsme si určili schůzku, sešit v temně červené lesklé obálce s nápisem „Host“ a položil jej vítězoslavně před nás na mramorový stolek. První číslo našeho nového časopisu! Byl přítomen také Mahen, vzal onen klenot do ruky se známou ležér-ností a obracel s potutelným úsměvem stránky. Bylo jich čtyřiadvacet — a na první stránce báseň „Těžká hodina“ od Jiřího Wolkera.

*Přišel jsem na svět,  
abych si postavil život  
dle obrazu srdce svého...*

„Hm... hm —“ zabručel Mahen, kdežto my ostatní jsme si opakovali v duchu ony tři verše jako své vlastní vyznání víry. „Nu, nevypadá to špatně — až na tu cikorkovou obálku,“ zchladil nás trochu v našem radostném vytržení Mahen. Četlo se na ní v redakčním prohlášení mimo jiné, že „Host“ bude uzavřen starým formám poesie a že v něm čtenář najde práce, které se neodvozeně a přímo stavějí k životu a dobývání, tudíž vždy nový, nekonstruovaný tvor. „Chceme, aby každé číslo ‚Hosta‘ bylo dobrým kamarádem, který má teplou ruku a široké, pozorné oči, z nichž mluví uzrálá moudrost. Otevřete ‚Hostu‘ vlídně dveře!“

Čestmír Jeřábek: *V paměti a v srdci*  
(Krajské nakladatelství, Brno 1961)

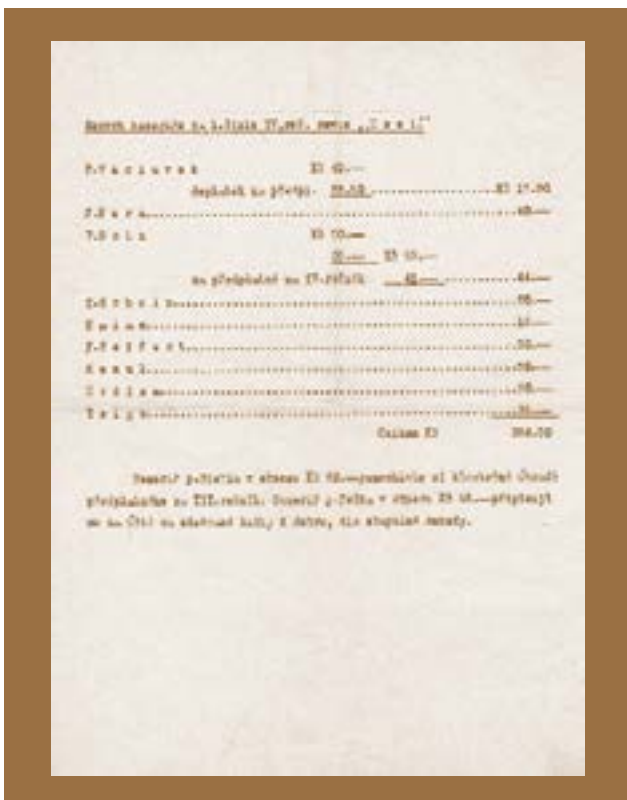
↓ Reklamní leták časopisu Host, 1928



Ale Brněnští si pospíšili, aby nám vysvětlili a omluvili, proč první číslo nového časopisu vypadá, jak vypadá. Stejskala vzali kajícíně na sebe, u Vlčka však prohlásili, že sami o věci nevěděli a že Vlček si dal svůj příspěvek do čísla sám, využívaje své pravomoci zodpovědného redaktora listu, kterou si představoval v daleko širším vymezení než my všichni ostatní. A zaručili se nám, že podobné případy jako při prvním čísle se už nikdy opakovati nebudou.

První číslo Hosta mělo však jistý odraz i v mém vnitřním životě. Důraz, se kterým tu bylo vyzdvíženo — zmíněným už zařazením jeho básně a obsáhlým referátem Götzovým o jeho Hostu do domu — jméno Wolkrovo, mne poněkud zneklidnil. Chápal jsem ovšem, že Brněnští pointováním Wolkra vycházeli poněkud vstříc i onomu moravskému regionalismu, který přes všechno jejich popírání v nich přece jen dřímá (a který konečně i z důvodů nakladatelských se mohl jevit rozumným, protože adresář páně Haukova nakladatelství kotvil nepochybně svou převážnou částí na Moravě) — ale přece jen jsem to cítil jako jakési ukřivdění. Znovu jsem si opakoval, že vlastně nejedno zjištění z těch, která učinil Götz na Hostu do domu, by právem priority patřilo mému opožděnému, dosud nevydanému Ráji srdce. Znovu jsem cítil, jak ožívuje stará rána, která přes prázdniny jako by se odmlčela. Znovu jsem se zadíval žárlivě a závistivě za štěstím, které dopřává Jiřímu, aby mne předešel tam, kde jsme přinejmenším měli jít spolu. Brněnští tuto moji trpkost ještě zesílili tím, že můj vlastní příspěvek, který — byl dělán na zakázku — nebyl ovšem valný, zastrčili až někam docela dozadu, jako bych jim byl spíše přítěží.

**Zdeněk Kalista: Po proudu života I**  
(Atlantis, Brno 1997)



↑ Dopisnice: Výměna předplatného mezi  
revue *Ženský obzor* a *Hostem*, 1928

← Rozvrh honorářů *Hosta*, roč. 4, č. 1,  
Václav Petr Františku Götzovi, 1925

Měli jsme na štěstí před sebou posudky poněkud významnější a povzbudivější, abychom nezoufali. Zazněly k nám z Prahy na Nový rok 1922 a jejich autory (v „Tribuně“) byli M. Pujmanová a F. X. Šalda. Trhali jsme si ono číslo novin ve Slavii, kde jsme se shromáždili, z rukou, oči nám jiskřily, srdce rozčileně bilo. „Časopis, který není nadarmo“ — zněl nadpis rozsáhlého článku M. Pujmanové. „Bilancí a přípitkem“ pak byl pojmenován několikasloupcový fejeton Šaldův.

M. Pujmanová svůj vtipný a stejně uznalý jako kritický rozbor dosavadních čísel „Hosta“ vyvrcholila výzvou, aby si tento časopis předplatili všichni bývalí odběratelé „Kmeně“ a „Června“, tj. lidé, které zajímá nové umění. „Také kulturní kavárny, jako Unionka a Akademická v Praze a Slavie a Bellevue v Brně, měly by jej odbírat.“

**Čestmír Jeřábek: V paměti a v srdci**  
(Krajské nakladatelství, Brno 1961)



Jak vidíte setkáváte se se spoustou známých jmen našich i cizích.

## HOST

však je otevřen novým adeptům moderní kultury a umění a chce býti výrazem všeho hodnotného generačního tvoření.

**Vyžádejte si 1. číslo k agitaci do komise!**

**Toto číslo bude mít 12 obrázků!**

*Nabídněte všem kupcům „Díla Jiřího Wolкера“! Rozešlete na ukázkou studentstvu, profesorstvu, učitelstvu a veškeré inteligenci!*

*Novinářská reklama podpořt účinně Vaši práci!*

Odběratelům Hosta připravili jsme následující premie ve snížené ceně:

**Sborník literární skupiny**

v premijní ceně Kč 25.— místo Kč 50.—

**Revoluční sborník „Devětsil“**

v premijní ceně Kč 30.— místo Kč 60.—

**F. T. Marinetti, Osvobozená slova (2. vyd.)**

v premijní ceně Kč 10.— místo Kč 20.—

*Z premijních cen poskytneme Vám slevu 25%, bez nádvaku!*

### Expediční podmínky:

Čís. 1 ord. Kč 4.— do komise netto Kč 3.—. Předplatné celoročně Kč 40.— netto Kč 28.—, pololetně ord. Kč 20.— netto Kč 14.—. Do prodeje jednotlivá čísla ord. Kč 4.— netto Kč 3.— k sčítování vždy do vyjití následujícího čísla. Remittenda ve výši 20% zaslaných výtisků do prodeje.

Administrace revue

S účtou

„HOST“

**Nádvaky 11/10 výt.**

Praha-Bubeneč, Sochařská 334.

Administrace revue „HOST“ Praha-Bubeneč, Sochařská 334.	Administrace revue „HOST“ Praha-Bubeneč, Sochařská 334.	Administrace revue „HOST“ Praha-Bubeneč, Sochařská 334.
Žádám družstvem „Hkl“ přímo poštou	Žádám družstvem „Hkl“ přímo poštou	Žádám družstvem „Hkl“ přímo poštou
<b>Do komise:</b>	<b>Za hotové:</b>	<b>Za hotové s 25%:</b>
..... „HOST“ roč. IV. čís. 1.	..... „HOST“ ročník IV. č. 2. a t. d. jednot. pro celoročně	..... Sborník Literární skupiny ord. Kč 25.— ..... Sborník Devětsil ord. Kč 30.— ..... Marinetti, Osvobo- zená slova ord. Kč 10.—
Razítko.	Razítko.	Razítko.

LOMM 14/71 08478



# Spolehněte se, něco vám pošlu

Václav Černý

Ale zatím se na mne natržený pytel přízně, kterou jsem nevzýval, vysýpal dál. Host vycházel teď osmý rok (VIII — 1928/1929), redigoval jej A. M. Piša, časně zjara 1929 vyšlo třetí číslo, měl jsem tam článek Sen, skutečnost, láska u Prousta. To bylo poslední číslo Pišovou redakcí, vzdal se jí náhle na začátku ročníku, odvolával se na „nedostatek času“, nerozuměl jsem tomu příliš. V tom třetím čísle zakormidloval znenadání silně napravo, uspořádal vlastně číslo katolíkům, jednal tu Miloš Dvořák o Březinovi, Bedřich Fučík o Demlovi, Jan Strakoš pral do Götze, autorsky se tu objevili Aloys Skoumal a Jan Čarek, na hřbet dostával Teige a Devětsil, a dokonce nějaký štouchanec utřil i Šalda jakožto obhájce Devětsilu. Ten náhlý Píšu virevolte (rychlý obrat) se nedal kale zdůvodnit, leda hysterií. Tak či onak odcházel, a ještě než číslo vyšlo, byla svolána valná hromada Literární skupiny, aby určila nového redaktora. Byl jsem rovněž pozván, šel jsem do té klubovny Opery na malostranském břehu Vltavy konce mostu docela chutě, měl jsem už za sebou dost příspěvků do Hosta, abych byl zvědav na prostředí Skupiny, ač její nečlen a bez úmyslu se jím stát, byl jsem naprosto nehoufný. A do půl hodiny po zahájení schůze — program měl jediný bod, projednání situace a volba nového redaktora — a aniž jsem na ní promluvil, neměl jsem právo slova, byl jsem přece nečlen a pouhý host, byl jsem jednomyslně zvolen tím redaktorem, nevím už vůbec na čí návrh: Götze? Piša? Byla připojena podmínka, abych se, přijímaje, přihlásil za člena Skupiny. Pozor, jednomyslnost měla výjimku, Jan Blahoslav Čapek zřejmě přicházel na schůzi s přesnými, tajnými? kandidátskými nároky, volba jím silně pohnula, nedovedl se ovládnout, vyskočil k protestu, složil

v tu ránu členství Skupiny, uchopil kliku dveří a neodcházel, jeho síla vůle byla tím gestem vyčerpána. Zachoval jsem strnulé mlčení a můj mutismus (němota) musil vypadat nesmírně krutě, nedovedl jsem si představit, že by zklamání mohlo mužem takhle zacloumat, chyběly už jen slzy nebo utržená klika, a do smrti pro mne ten večer zůstane spojen s pokořující představou, běda jednoznačně jmenovitou: Držte mne, držte mne všichni, proboha, nedejte mi odejít, udělejte mne honem něčím, sic... sic... sic...! Zahájil jsem redaktorství rozpačtým díkem a nediplomatickou otázkou, jež protáhla o půl lokte tváře poloviny přítomných, jsem-li povinen v orgánu Literární skupiny otiskovat eo ipso příspěvky členů Skupiny. Začínal jsem bez nejmenší zkušenosti, bez špetky literátské diplomacie a redaktorského savoir-faire, měl jsem zřejmě Hosta, v tu chvíli vlastně jediný orgán nejmladší generace, obnovit a nalít mu do žil nové krve — to moje nežádané povýšení byla vlastně pěkná past —, a já jsem neměl na koho spolehnout, leda na nejbližší přátele, Kovárnu, Maška, Halase, Hostovského, Blatného. Teď už ještě jednoho, hned den dva po události jsem v pátek odpoledne uháněl za Šaldou, zastavil jsem ho na dvoře Klementina, an se vlekl na přednášku — a požádal jsem ho rovnou o příspěvek pro příští číslo Hosta! Vyslechl můj příběh pozorně, zachechtal se, jak už to uměl, pochopil asi letem, že mé žádosti se účastní přibližně stejným podílem upřímná úcta k němu, fanfára vítězoslávy a volání tonoucího o pomoc, a na místě odpověděl čtyřmi slovy: „Spolehněte, něco vám pošlu!“ A do tří dnů jsem měl od něho básničku, proslulého Bohonosiče. Vlastně intimní vyznání nejosobnější a výraz pocitů nadosobního a téměř náboženského poslání, jimiž žil. A s Bohonosičem v samém průčelí čtvrté číslo Hosta, první, jež jsem zredigoval, i manifestačně vyšlo, překvapení v literárním světě bylo dokonalé. Sám jsem přispěl studií o teorii „umění odlidštěného“ Ortegy y Gasset, byla to u nás čirá novinka, španělský filozofický vykladač moderního umění byl k nám tím vlastně uveden. Maškovi jsem dal přeložit z teoretika španělské

avantgardy stať o Apollinairovi, bylo právě deset let od jeho smrti. Miloš Hlávka přispěl k výročí překladem Apollinairova Vendémiaire, česká literatura básně dosud neznala. Od profesora Jeana Pasquiera jsem si vyžádal článek o současné francouzské literatuře katolické, Claudel, Bernanos, Mauriac tenkrát právě u nás slavili první čtenářské triumfy. J. S. (Jaroslav Skalický) na Nezvalovu výboru z Poea velmi přesně, bohužel ovšem bez účinku na Nezvala, hned na tom jeho prvním tlumočtelském pokusu jeho marnotratně lehkomyšlné šarlatánství zároveň charakterizoval a odhalil. Z básníků přispěli Halas a Hora, ti mne po celý ročník nikdy neopustili, ani Zahradníček a Biebl, Jaroslav Bednář a Mašek. Celkem vzato, to moje první číslo naprosto nedopadlo nejhůř a udalo hned i nový ráz, jež jsem chtěl revui vtisknout. V živém kontaktu s novou uměleckou praxí měla revue zůstat spolupracovníckou účastí poezie, naší i cizí, krom ukázek z našich současných lyriků stačil jsem zařadit Marinettiho (k desátému výročí futurismu), Baudelaira, Apollinaira, Maxe, Jacoba, Larbauda. Celkem vzato, neměl jsem důvody být svým necelým ročníkem Hosta nespokojen, ačkoliv to byl jeho ročník poslední, nakladatel jej posledním dvojčíslem VIII. ročníku zastavil, ani on, ani Skupina si nezvykli na jeho novou formuli a Host byl jejich vlastnictvím. Mně stačila pohřební řeč, kterou nad ní v Literárních novinách (5. IX. 1929) proslovil Hora: ročník živější než některé ročníky předchozí... patrně zásluhou jeho letošního redaktora... dal mu svoje vědomosti a svoje myšlenky o nových západních proudech literárních...

Úryvek z knihy *Paměti I. 1921—1938* (Atlantis, Brno 1994).

→ *Dopis Policejního ředitelství Brno Daliboru Chalupovi, kterým Literární skupina zaniká, 1935*





Policejní ředitelství  
v BRNĚ.

Číslo 8526/I.

V B r n ě dne 21. března 1935.

Spolek : Literární skupina,  
se sídlem v Brně, zánik.

Panu

Daliboru Chalupevi

v

Brně.

Úvoz čís.86

Spolek "Literární skupina", se sídlem v Brně,  
zanikl a byl na základě výnosu zemského úřadu v Brně ze  
dne 12. března 1935, číslo 10915/V-13 ze spolkového  
katastru vymazán.

Otom se uvědomujete.

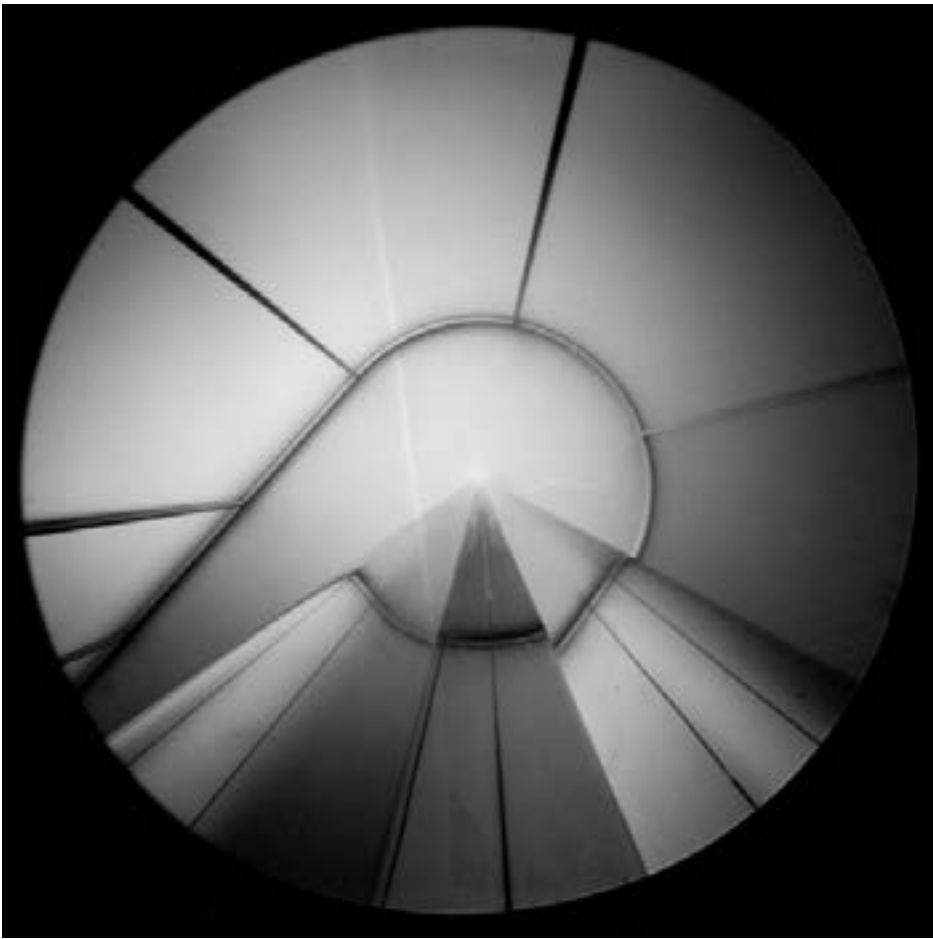
Vládní rada a policejní ředitel :  
V z. Dr. Šobotka v.r.

Za správnost vypočetl  
vedoucí kanceláře

*Šobotka*

FORM 1318 2802 B

Pavel Piños, vila Tugendhat camerou obscurou



# b

str. 38 →

navzdory psům navzdory mateří pytlovině  
stopa houští a má prázdná postel

hloubka modří — věci pořád patří  
světu

vytříd: rozhodni kdo uchu kdo nebi, kdo  
modří

známé krvácení obkličujeme neslýchané polklý  
jazyk aby posloužil jako nůž

mé tělo jak se od samého rána začíná  
podobat mému tělu prázdnou a vážit je v  
posledním koši pstruhů teplý splav sevřít  
život všude plný — a to co příjemně  
kroučí od tebe k tobě

muset hnout menším kamenem nejdřív  
pomalu potom se vší rychlostí času  
se vší touhle samotou

rty mojí touhy znásobené  
musí dostat chléb to co je vysoko

používat jen Celanovu syntaxi  
toho co se utopil a bylo jich víc  
když černý vlas upletl lásku

→ str. 84



Eva Klíčová



Jan Rychlík  
*Československo v období  
 socialismu 1945–1989*  
 Vyšehrad, Praha 2020

# Dějiny Československa jako zápas s ptydepe

politického boje: lze si třeba zakoupit trička a další „merch“ „antikomunistické mučednice“ Milady Horákové, aniž by bylo nutno se obtěžovat jejími socialistickými a feministickými postoji (viz web *dekomunizace.cz*). A tato selektivní redukce dějin není přípustná ani jako obranná reakce na skutečnost, že relevantní části voličů imponuje někdejší agent Státní bezpečnosti a příslušník komunistické honorace a postkomunistický oligarcha.

Přitom už stačilo vzniknout nemálo pozoruhodných prací o mnoha dimenzích života za socialismu (viz například, ale nejen, ediční řada Šťastné zítřky nakladatelství Academia), které jsou ideálním základem další syntézy určené širšímu okruhu čtenářů. O velkou syntézu se teď pokouší *Československo v období socialismu 1945–1989* Jana Rychlíka, které má základ v jeho univerzitních přednáškách. A jak naznačuje autorův nedávný esej v *Salonu Práva*, Rychlík nastiňuje otázku výkladu dějin proti protisocialistických, rozpad postkomunistického konsenzu ve výkladu předlistopadových dějin a naráží i na politizující publicistiku zaměřovanou s historií. Tento mediální prolog vzbudil i mé naděje, že přichází publikace, která bude mít relevanci pro všechny účastníky historicko-intepretačních sporů.

## Metodologie

Optimismus ale nebyl namístě. Autor už v úvodu přibližuje svou metodologii, která rezignuje na sekundární

zdroje a opírá se především o primární prameny. To znamená, že výklad dějin téměř patnácti milionů lidí odvozuje od úzkého segmentu archivního materiálu, jehož dopad na každodenní život byl mnohdy jen nepatrný. Rychlíkovy dějiny tak představují komentář k převážně stranickým materiálům, zákonným novelizacím, ústavním změnám, oficiálním materiálům dalších organizací Národní fronty či později Charty 77 a jiných opozičních sil. Velkou pozornost pak autor věnuje personálním změnám v mocenském aparátu, a mnohé kapitoly se tak mění v úmorné seznamy jmen. Jan Rychlík tím sice vyrovnává deficit, jímž mimo jiné trpěly důsledně odosobněné normalizační práce, kde aktéry byly „strana“, „lid“, „dělnická třída“ a podobně — jak autor zmiňuje v první kapitole věnované dobovému historickému *modu operandi* —, přesto však nelze říci, že by toto naopak důsledné zalidnění bylo úplně šťastnou variantou.

Tato pramenná selekce totiž podřezává větve možnosti vstřebat do výkladu mnoho dimenzí lidského života, které primárně určují charakter doby i pozdější interpretaci. Takovému výkladu uniká mezi prsty materiální realita, v níž lidé žili a k níž jistě nestačí stručně zmínit změny v přidělovém systému potravin. Uniká mu mentalita a atmosféra doby, kulturní milieu, její hodnotové ukotvení, perspektivismus či jeho absence, životní priority a možnosti, které se dekádu od dekády mohly značně lišit, všechno to, čím často

Za třicet let svobodného bádání nemáme konsenzuální příběh našich poválečných dějin. Veřejnost se čas od času pobouří z nějaké té pouliční ankety, kdy náctiletí tipují, že v roce 1968 skončila válka nebo „komunismus“, a upřímně se podivují jménu Milada Horáková. A ani dospělí na tom nejsou o moc lépe. Nedávná kauza se zneužitím symbolu židovské hvězdy jako analogie k očkovací „represi“ (ve skutečnosti nejen nepovinného, ale dokonce nedostupného očkování proti covidu-19) a následné medializování historických představ části společnosti odkrývá fenomén, jenž se nám může vymstít: Čím menší míra poznání, tím větší prostor pro historizující fantazii sebezizarnějšího výkladu světa. Do pasti předsudků se navíc chytá i vzdělanější část společnosti, jak prozrazují opakující se emočně vyhocené polemiky včetně paranoidní představy o spiknutí neomarxistických historiků, partyzánsky prošlapávajících stezku revize. Dějiny se tak často mění na nástroj

dokážeme odpovědět na současné nechapavé otázky „jak se to vůbec mohlo stát“. Otevřeme-li *Železnou oponu 1944—1956* Anne Applebaumové, *Poválečnou Evropu* Tonyho Judta nebo *Věk extrémů* Erica Hobsbawma, ožívají před námi dějiny jako velkofilm, příběhy plné klíčů k chápání, nově pojmenovávaných paralel a analogií, jsou to dějiny myšlené. Toto srovnání je samozřejmě velmi přísné, nicméně Jan Rychlík vlastně provádí jen kritickou deskripci stranického pyjdepe: jako odrazový můstek mu často slouží výklad rozporu mezi propagandou a skutečným stavem věci. Tento postup je navíc někdy formulován jako polemika s marxismem, který „překvapivě“ vždy „selhává“ či je pouhým „experimentem“. Podobně jsou citovány dobové materiály, přičemž následuje jejich „překlad“ do „srozumitelné češtiny“ — tento způsob psaní ovšem autorovi nezabraňuje přejímat dobové účelové nálepky typu „maloburžoazní charakter“ a podobně. Pro méně poučeného čtenáře (třeba i studenty) pak musí být dočista matoucí nakládání s pojmy jako levice, pravice, progresivní versus konzervativní síly, oportunistická pravice a jiné.

Tyto detaily jsou příznakem obecného Rychlíkova nakládání se socialismem (marxismem a marxismem-leninismem) jako s jedním v čase neměnným jevem. Pro srovnání lze nahlédnout do knihy Jiřího Suka *Veřejné záchodky ze zlata*, jenž se rozporem mezi utopickými maximami a realizací spravedlivé společnosti věnuje obšírně, včetně nástinu filozofické geneze marxismu. Nejen tedy, že socialismů bylo několik, jak to Jan Rychlík místy implicitně naznačí poukázáním na realitu dalších států východního bloku, ale jako problém se tu jeví i nedostatečné vymezení modernity (a reflexivní modernity), jež se v různých sférách (ekonomice, kultuře, hospodářské politice) projevuje různou měrou a velmi často se realizuje i s pomocí naopak konzervativních hodnot (například sociální revoluce v kombinaci s nacionalismem). Zkrátka dějiny rekonstruované s pomocí rétorických posunů ústředního výboru jsou jiné dějiny než ty, které lidé vesměs prožívali — a které odkrývají hlubší

smysl. Příhodná ilustrace: Jan Rychlík se opakovaně vrací k národnostním menšinám, přitom je těžko pochopitelné, že v celé knize není zmínka o Romech a chybí i menšiny, které se sem dostávaly jako levná pracovní síla z mimoevropských socialistických zemí. Tato témata se zkrátka do zúžené optiky nedostala, na rozdíl třeba od frekventované „Husákovy“ federalizace. A nakonec i slovenské dějiny jsou v knize zúženy hlavně na ni.

#### Chronologie

Jestli se knize někde daří demytizovat některé kolektivně zažrané stereotypy, tak je to snad v případě třetí republiky, která bývá z jakýchsi pateticky anti-komunistických pohnutek považována za krátkou éru demokracie, již zničili komunisté v roce 1948 (z popkultury například film Radima Špačka *Zlatý podraz*). Jan Rychlík tu naopak přesvědčivě ukazuje, že demokracie to byla *de facto* nefunkční (bez opozice), poněkud selektivní a plná násilí (mimo jiné vyhnání asi dva a půl milionu Němců). Období po roce 1948 tak v řadě aspektů na třetí republiku plynule navazuje — s tím, že dopad některých zákonů komunisté „jen“ rozšiřují (například znárodnění). Alespoň nepřimo se tu tedy (konečně) naznačuje fakt, že jakkoli lze padesátá léta charakterizovat extrémním státním násilím, komunisté nevymysleli ani pracovní tábory, ani znárodnění, politické vězně, měnovou reformu, cenzuru, udavačství, ba ani kult osobnosti... všechno už existovalo před nimi i zde, ve středu Evropy, jakkoli tu mocenský tlak Moskvy vše zintenzivnil. Příznačně opatrný je i autorův pohled na odboj: v knize se několikrát zopakuje formulace, že některé násilí by netoleroval žádný režim — ovšem konkrétně třeba k rozporuplnému případu bratří Mašínů se autor nijak nevyjadřuje.

Ani barvitá a na události a explozi proměny životního stylu bohatá šedesátá léta stylem výkladu nepohnou. Pokud už tu dojde na kulturu nebo média, autora stále zajímají především sjezdové materiály. Symptomatické je i to, že kultura je tímto omezena na svou exkluzivní část několika málo let, jinak zcela absentuje. Pro Jana

Rychlíka je zkrátka důležitější změna názvu státu z roku 1960 (příbylo označení „socialistická“) a deklarace úspěšného vládnutí samotnými komunisty (s nímž pochopitelně polemizuje) než proměna hodnotových paradigmat a životního stylu. Pokud bychom kapitoly chápali pouze jako mapování demokratizace shora a v politické rovině, říkají toho příliš málo — konkrétně zde se nabízí obsáhlejší monografie *Opozice '68* Jiřího Hoppeho. Úžeji zaměřené konkurenční publikace se přitom nabízejí v každé kapitole, což znamená, že obeznámenému čtenáři Jan Rychlík nic nového nepředkládá a pro méně zorientovaného čtenáře bude kniha poněkud úmorná a míjející se s jakýmikoli jevy politické reality jen trochu vzdálenými, včetně mnoha fenoménů, které formují společenskou paměť neméně: od vize industriálního přetvoření světa přes události jako Expo v Bruselu v roce 1958, fascinaci kosmonautikou, spartakiády, pověstné české chataření, Slušovice a podobně. Dějiny všedního dne, mikrodějiny ani pokusy o popis mentalit se tu bohužel nekonají.

Snad je to už příliš subjektivní soud, ale asi nejpromarněnější příležitost představuje normalizace a kapitoly o sametové revoluci. Prvnímu dominuje notoricky známý popis vzniku Charty 77 a režimní odpovědi ve snad ještě provažnější Antichartě. Revoluční období má potom těžiště v popisech tahanic odcházející garnitury, aby nakonec i autor poznamenal: „Změny ve stranických a státních funkcích proběhly bez povšimnutí a veřejnost si od nich celkem nic zásadního neslibovala, protože to už ve skutečnosti nikoho nezajímalo.“ Lze se ovšem tázat, kdy a jestli vůbec tomu bylo jinak.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



K

# Rozprava o ošemetnostech

Denisa Nečasová — Vítězslav Sommer — Eva Klíčová

**Kniha historika Jana Rychlíka *Československo v období socialismu 1945—1989* vyvolala silné očekávání, aby jej pak poněkud či částečně, anebo aspoň u někoho — zklamala.**

**V následující diskusi se tak přinejmenším stala výtečným nástrojem pro dumání nad možnostmi psaní dějin. Nad záludným prolínáním politiky (a tedy budoucích dějin) s dějinami minulými, nad pamětí, která bývá okousána osobně motivovanými interpretacemi na kost, i třeba nad tím, proč se životopisné drama nevejde do dějin „objektivní“ syntézy.**



**Povedlo se Janu Rychlíkovi napsat československé dějiny, které smíří pamětníky s historiky?**

**VS:** Možná to smíření můžeme chápat tak, že kniha stojí na historiografii posledních třiceti let a snaží se o syntézu dosavadních přístupů k bádání o socialismu, tradičnějšího pojetí politických a hospodářských dějin s novějšími výzkumy.

**DN:** Obávám se, že ono „stojí na bádání posledních třiceti let“ platí v zásadě jen o první kapitole věnované letům 1945—1948. A ta je výborná. Dále už to platí jen částečně. Pokud se zaměřím hlavně na období 1948—1960, kde mám asi největší přehled, tak na stávajících pracích posledních třiceti let Jan Rychlík tedy moc nestaví, mnoho zásadních věcí nechává bez povšimnutí a jeho hlavní sekundární literatura je zde Karel Kaplan. A to považuji za velkou slabinu, opakuje se, co již bylo řečeno.

**VS:** Rychlíkova hlavní perspektiva je ta, že dějiny jsou tvořeny politickými rozhodnutími, činnostmi politických elit a politických institucí (KSCČ, stát, legislativa). Takže výklad „velkých“ politických dějin spíše okrajově ilustruje informacemi třeba z kulturních dějin.

**A nevyhýbá se tak autor hodnoticímu střetu? Nejde jen o fakta, ale i o to, jak jim rozumět, jak interpretovat různé životní zkušenosti i jejich přepisování v čase.**

**DN:** Ano, mnoho aspektů se do syntézy nedostalo, ale ještě problematičtější mi přijde to, že ačkoli se kniha snaží i o zachycení sociálního a ekonomického vývoje — viz rozčlenění kapitol —, stejně nakonec sklouzne v zásadě k centrálním dokumentům a k politickým dějinám. Nakonec myslím, že autor ani neměl v plánu se nějak vymezovat či tímto způsobem diskutovat o střetu výkladových paradigmat socialismu, tedy revizionismu a totalitarismu, můžeme-li to tak nazvat.

**Jan Rychlík ve svém eseji v *Salonu Práva* (vyšel zároveň s knihou) popisuje právě ten rozpor pamětníků s historiky a zdůrazňuje i onu**

## Bylo by určitě dobře, kdyby společenské rozhořčení nad stavem životního prostředí bylo tak intenzivní jako v roce 1989

**Vítězslav Sommer**  
historik, Ústav soudobých dějin Akademie věd ČR



**potřebu mít nějaký společně sdílený historický příběh. Záložka knihy to slibuje a sám autor se v úvodní kapitole k nástupu historiků, kteří nezkoumají výhradně represí, vyjadřuje velmi vstřícně. O hledání střední cesty mezi „antikomunisty a revizionisty“ píše v recenzi na Rychlíkovu knihu pochvalně i Bohumil Melichar na *A2larmu*.**  
**DN:** Autor tuto ambici explicitně neavizuje a já ji v knize taky nenašla. Je pravda, že v závěru píše o dvou hlavních přístupech historiografie, ale tu druhou interpretuje v rámci evolucionismu, což podle mě není jádro modernistických přístupů.

**Jestli to autor neavizuje přímo, povedlo se mu o tom alespoň vytvořit mocnou iluzi.**

**VS:** Zdá se mi, že přístup Jana Rychlíka je založený na jakési faktografické racionalitě. Jako že přísně racionální poznání faktů bez emocí a politické optiky nás nakonec dovede k poznání a smíření. Proto se

soustředí na tradiční politické dějiny, kde je to dnes možné více než u jiných témat, protože zde je debata uzavřená. Zkrátka Jan Rychlík věří v racionální řeč faktů a dat, která může obrousit hrany.

**DN:** Akorát je přece jasné, že něco takového je iluze. Jakási „objektivní“ řeč faktů neexistuje, a říkám objektivní, protože tak aspoň tu poznámku o faktografické racionalitě chápu. Zároveň tím rezignuje do značné míry na interpretaci, i když v jakémsi výkladovém paradigmatu automaticky stojí už tím, že preferuje politické dějiny, používá výrazy jako totalitní stát a podobně.

**VS:** Souhlasím, také to považuji za iluzi. Ale úplně legitimní iluzi. Chápu to tak, že syntéza je v historiografii nejvíce autorský žánr a toto je Rychlíkova autorská pozice.

**DN:** Přesto mi přijde vždy problematické, když se někdo aspektu interpretace záměrně vyhýbá. Protože zaprvé je to regulérní čtvrtý závěrečný stupeň jakéhokoli výzkumného procesu (po analýze), a tudíž bez toho je výzkum neúplný, a zadruhé, jak jsem už říkala, rezignace na interpretaci je jistá interpretace, tradici pozitivismu zde máme pestrou a dlouhou.

**Pokud se navíc smírím se záměrem „racionálních“ politických dějin, pak mi tu zase chybí a) vzhled do modernistických teorií a politických konceptů, vizte třeba úplně povrchní nakládání s marxismem... A b) zahraniční kontext a daleko zevrubnější pohled na roli Moskvy. Vůbec nerozumím tomu, proč se Jan Rychlík jako znalec dějin dalších států „socialistického tábora míru“ vzdá širší zahraničněpolitické perspektivy. Nakonec i u Slovenska se soustředí především na otázku federalizace. Není tedy i v tom žánru politických dějin kniha poněkud torzovitá?**  
**DN:** Co se týče Slovenska, Rychlík se asi jako autor knihy *Češi a Slováci ve 20. století* nechtěl opakovat.

**VS:** Nedokážu být ke knize moc přísný. Bude určitě užitečná



čtenářům-laikům jako souhrn politických dějin. Navíc je bez patetického moralizujícího balastu. Syntézu podle mého gusta bych si představoval jinak, ale takovou bych si musel taky sám napsat.

**DN:** Jen nevím, jak moc bude kniha pro laika vstřícná, i v rámci politických dějin je možné psát způsobem, že vyprávím příběh, faktograficky nabitý, a ne že přepisují debaty v centrálních orgánech.

**VS:** Místy je to hodně popisná próza. A zároveň je jasné, že mnoha historikům bude připadat, že se tu mnoho důležitých témat přehlíží. Nedávno jsem četl syntézu soudobých dějin Indie od Ramachandry Guhy (*India after Gandhi*), a to bylo přesně podle mého gusta. Guha musel navíc udělat hodně základního výzkumu, protože u mnoha témat ještě neměl k ruce sekundární literaturu. Kniha je neuvěřitelně čtivá a výborně propojuje vysokou politiku s kulturními dějinami, hospodářskými dějinami a také třeba s tematikou genderu, třídy, kasty.

**Absenci sekundární literatury — včetně autorovy vlastní — považuji za velkou chybu i s ohledem na laického čtenáře, jemuž kniha mohla sloužit třeba jako rozcestník pro další četbu. Takhle to celé visí ve vzduchu.**

**DN:** Bez ohledu na autorský záměr by v syntéze stav bádání a relevantní literatura měly být načrtnuty. Myslím si, že je to z principu dokonce podstatnější než exkurz do historiografie éry komunistického panství. I když ho v mnoha ohledech oceňuji a jistě ho budu využívat v další práci.

**VS:** Kniha zkrátka shrnuje Rychlíkův výklad státního socialismu v podobě, jak ho znám už ze studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Proto asi z nejnovější literatury pracoval jen s tím, co do jeho pohledu zapadá a třeba jej nějak argumentačně nebo faktograficky doplňuje. Teď je však možné na jeho knihu nějak reagovat a přijít s jiným

## Podle mě přítomnost vždy vstupuje do minulosti a děje se to samozřejmě i naopak, obě kategorie času jsou propojené

Denisa Nečasová  
historička, Historický  
ústav Filozofické fakulty  
Masarykovy univerzity



druhém syntézy, která by už nabídla to, co u té Rychlíkovy postrádáme.

**Já jsem si mnohokrát při čtení vzpomněla i na vaši knihu *Řídit socialismus jako firmu. Technokratické vládnutí v Československu, 1956—1989*, která zrovna popisuje to, co tomu Rychlíkovu pohledu chybí ono „b“, jak se technicky skutečně vládlo, jaké byly převodové páky moci. Nevím, jestli jste to teď vlastně neřekl naplno, že jsou to zrecyklované nějaké prastaré přednášky.**

**DN:** Jinými slovy, ale to stejné mám na mysli s tím Karlem Kaplanem.

**VS:** Ona zde hraje roli také určitá problematická tradice v naší historiografii, že málo pracuje s historiografií. Zní to divně, ale mám na mysli to, že se málo bere v úvahu skutečnost, že každá práce je vždy trochu polemikou s jinými pracemi, nebo na ně naopak navazuje. A v Rychlíkově

knize je vidět, že s historiografií pracuje hlavně jako se zdrojem informací a už mnohem méně jako s nositelem výkladů minulosti, s nimiž je třeba se vyrovnat. Kriticky se kniha vyrovnává s komunistickou historiografií, a skoro vůbec s historiografií po roce 1989. Ale třeba je to také generační věc — Rychlík se vyrovnává s autoritativním a autoritářským výkladem, kterému byl jako historik vystaven před rokem 1989, a má možná mnohem menší potřebu vyrovnávat se s výklady soudobé historiografie. Což je škoda, protože jeho nedávný vstup do debaty o „revizionismu“ stál za to a i jeho další komentáře publikované na jeho blogu a v médiích jsou názorově jasně profilované a pro mnohé asi i kontroverzní.

**V jaké kondici je vlastně současná historiografie? Jak se u nás píše — třeba s ohledem na čtenáře? Existují nějaké trendy? Vzory? Nebo se všechny ambicióznější projekty tříští vlivem riovského publikačního tlaku?**

**DN:** Neodvážuji se zobecnovat, ale domnívám se, že v posledních letech se přístupy části historiků a historiček mění, že mnohem více vstupují do veřejného prostoru. Co se týče vzorů, máme zde koncept *public history*, který je myslím zajímavý a využitelný. Na druhé straně psaní pro laickou veřejnost je ještě trochu jiný žánr.

**VS:** Napsat něco pro širší publikum, aby to zároveň nebyla blbost, nebo právě faktograficky zhuštěný výklad je strašně náročné. V podstatě napsat akademický text akademickým jazykem je taková standardní každodenní práce, zatímco čtivá, esejistická syntéza je literárně náročná a vyžaduje nejen talent, ale také spoustu času a rovněž výborného redaktora. Takže je to asi těžké zvládat v akademickém provozu. Ale k československým dějinám máme příklad syntézy, která je napsaná v anglosaském narativním stylu a reflektuje i výzkumy dějin zdola: *Communist Czechoslovakia* od britského historika a odborníka na československé dějiny Kevina McDermotta. Není to dlouhý





text, výborně se čte a závěry těžce akademických výzkumů podává čtivě a současně to má jasnou autorskou pozici, ukazuje možné pohledy na státní socialismus jako předmět polemiky. Snad kniha brzy vyjde česky.

**I „objektivní“ Jan Rychlík se na konci dopouští hodnotícího závěru. Je vůbec možné psát dějiny bez politického postoje?**

**VS:** Není to možné a byla by škoda se o to snažit. Jako ideální stav si představuji situaci, že soudobých syntéz o éře socialismu máme k dispozici několik a každá vychází z trochu odlišných pozic. Jedna je více zaměřená na represivní stránku socialismu a vychází třeba z konzervativních pozic. Další bude zdůrazňovat třeba rozporuplné výsledky emancipačních snah socialismu, jiná se zaměří více na kulturu a každodennost. Čím více, tím lépe! Problém vidím v tom, že mnozí takzvaní demokraté si debatu o minulosti představují tak, že když je názor odlišný od jejich vlastního, tak je automaticky nelegitimní. To je patologie dnešních debat.

**DN:** Podle mě přítomnost vždy vstupuje do minulosti a děje se to samozřejmě i naopak, obě kategorie času jsou propojené. Každé psaní o dějinách je subjektivní a pro soudobé dějiny propojené s žijícími aktéry a aktérkami to platí o to více. S touto předem danou pamětnickou subjektivitou však můžeme pracovat, v každém případě by tu měla být přítomna silná sebereflexe.

**Vnímáte tu také vakuum vzniklé například zanedbáním výuky dějin ve školách? A k tomu třeba přežívající propagandistické výklady, jimiž prošla starší generace? Někdy se mi zdá, že lidé prahnou po nějakém v dějinách usazeném vědění, ale zároveň se jako tonoucí stébla chytají řeckně na Vondruškovu „středověkou bramboračku“ a různé konzervativní apokalyptiky, přestože ta „dekadentní“ agenda genderu, emancipace menšin nebo životního prostředí je vlastně už taky docela**

## Rychlíkovu pohledu chybí ono „b“, jak se technicky skutečně vládlo, jaké byly převodové páky moci

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



tradiční. S ohledem na Rychlíkovu knihu je pak příznačné, že ani tehdy nepronikala do oněch centrálních dokumentů. Což opět ukazuje, jak byl establishment, i když se zaklínal kdečím, v praxi celkem konzervativní a soustředil se především na pragmatické otázky udržení se u moci. Nevzniká tady někde ta postkomunistická vymezující se reakce vůči „socialistické EU“?

**VS:** Možná že dopad vzdělání za socialismu je v tom, že bez ohledu na dnešní politickou orientaci mnozí z těch vychovaných ve vzdělávacím systému před rokem 1989 požadují jediný správný výklad dějin. Co se týká genderu či životního prostředí, byla to významná témata právě za socialismu. Genderová tematika po celých čtyřicet let a od sedmdesátých do osmdesátých let v oficiálním politickém diskursu čím dál více také životní prostředí, a hlavně „zdola“, na konci osmdesátých let, to bylo jedno z hlavních společenských témat. Bylo by určitě dobře, kdyby společenské rozhořčení nad stavem životního prostředí bylo tak intenzivní jako v roce 1989.

No právě, že hlavně zdola, ne náhodou silně v severních Čechách, kde lidé vnímali pokrytectví apelů k ochraně přírody v kontrastu s každodenností ve fosilním průmyslem zdevastovaném prostředí. **DN:** Nárůst tendencí k vyhraněnému unifikovanému názoru vnímám ale i jinde než jen v postsocialistických zemích.

Polarizaci nepochybně pohání sociální sítě, to funguje všude na světě. Obávám se však, že ten vídeňský státní konzervativismus je ještě něčím jiným, spousta protidemokratické agendy se tu salámovou metodou dostává do politického středu. Jako by tu byla odjakživa a nikdy úplně nezmizela. **Ale zpět k Rychlíkovi. On sice dějiny — v opozici k těm předrevolučním — zalidňuje, ale přesto se zřiká plastičtějších portrétů. Jako by záměrně pomíjel i biografické počiny v sekundární literatuře: například Křestanova Zdeňka Nejedlého nebo Macháčková Gustáva Husáka.** **DN:** Jan Rychlík podle mě záměrně nezalidňoval, protože to také není v souladu s tou faktografickou racionalitou.

**VS:** Jan Rychlík tato témata možná pomíjí i proto, že jeho cílem nebylo napsat syntézu vycházející z dnešních problémů. O to by se někdo mohl pokusit, vzít dnešní otázky a podívat se, jakou roli hrály v letech socialismu. To je ale jiné autorské zadání. „Zalidnit“ syntézu by také bylo k dobru věci. Může to ukázat třeba různá morální dilemata, se kterými se museli tehdejší aktéři vyrovnávat, a to otevírá prostor pro další debatu o minulosti. Ale také to může skončit jako sbírka historických anekdot.

**Snad není přístup, jenž by nebyl v něčem ošemetný. ●**



# K

Vladimír Stanzel



Zuzana Dostálová  
*Soběstačný*  
Paseka, Praha 2020

Třetí samostatná kniha všestranně talentované violoncellistky a spisovatelky Zuzany Dostálové, román *Soběstačný*, tentokrát (i když ne tak docela) tematicky míří mimo dívčí či ženský svět, který dominoval autorčiným předcházejícím dílům. Na bedra hlavního hrdiny, dospívajícího chlapce Štěpána, naložila autorka hned několikrát břímě, pod jehož tíhou by se mohl zlomit nebo přinejmenším sehnout až k zemi i ne jeden dospělý. Nositel martyrského jména však přijal za své krédo *Bůh mi dal ramena, dává mi i břemena*, a tak se snaží se svým nechtěným údělem prát; a jako sílí jeho dospívající tělo, stejně tak sílí i jeho duše a duch, takže na konci knihy již kýžené soběstačnosti (jednoho z leitmotivů textu) v podstatě dosáhne. Nejde však jen o moderní variantu bildungsromanu, jak by mohlo z výše uvedeného vyplývat, *Soběstačný* míří šířeji, je i románem výsostně sociálním, v němž kromě odvrácené tváře naší současné konzumeristické společnosti zarezonují také dějiny (byť pouze

Kritiky

## Tristitia, solitudo et desertio

okrajově): šoa a politické pronásledování odpůrců komunistického režimu. Potenciální čtenář by si teď jistě mohl klást otázku, jestli Dostálová nehoní příliš mnoho zajců a jestli knize nehrozí psaní *à la these* a přílišná didaktičnost. Odpověď přinesou následující řádky.

### Osud, jakých jsou a nejsou tisíce

Dospívání je období velmi komplikované po všech stránkách, i když člověk žije ve funkční a harmonické rodině. Štěpán, jemuž je na začátku knihy jedenáct let, toto štěstí nemá. Před dvěma lety mu tragicky zemřela mladší sestra Eliška, což postupně vedlo k rozpadu manželství rodičů, a on musí žít v malém bytě a posléze v garsonce pouze s matkou. Otec, čtyřicátník, s blížící se krizí středního věku zcela mění svůj životní styl. Zakládá novou rodinu, obléká se jako hipster, tuží si vlas i vous, stává se veganem (ačkoli dříve holdoval masu skoro nezřízeně) a pro Štěpána najednou nemá času ni peněz, obzvláště po narození dcery Karly. Jejich povětšinou víkendová setkání jsou dusivá svým stereotypem (nákupní „výlet“ a masové kuličky v IKEA, podřízení se potřebám nevlastní sestry, více než rezervované chování ze strany „macechy“) a prostupuje je neschopnost otce podstatněji se synovi přiblížit. Matka, nedostudovaná zdravotní sestra, se propadá do depresí, svou osamělost léčí „čajem, co voní po rumových pralínkách“, a čím dál tím víc zápasí s nedostatkem peněz a dluhovou pastí — nejčastějším jídlem jsou špagety a mrkvový salát, po setmění se v bytě moc nesvítil, k mytí slouží plechový hrnek, jímž se polévají. I když získá trochu lepší práci

za pokladnou v Bille, situace se nijak zásadně nezmění, z tenat prekarizace nelze uniknout. Vše pak zásadně zkomplikuje matčina závažná nemoc a zhoršující se stav dědečka, o nějž se Štěpán musí alespoň částečně starat. S touto stále narůstající životní zátěží prochází čtyřmi lety, v nichž se musí vyrovnat s mnohdy pro něj nepochopitelným chováním dospělých, se změnami svého těla a se zráním duševním i milostným. Pohání jej při tom intenzivní touha stát se soběstačným, kterou Dostálová vetkla i do titulu.

Rodinná situace, kterou v drobných obměnách prožívají tisíce dětí; Štěpán přesto asi není typickým teenagerem desátých let jednadvacátého století. Je empatický ochránář, který dokáže myslet i na ostatní, a tak raději sbírá smůlka ze země, aby mamince ani dědečkovi „nepraskla žilka v hlavě“. Kolektivu vrstevníků se spíše vyhýbá, má jen jednoho kamaráda, Jardu, s nímž občas chodí do Alzy okukovat nejnovější mobilní telefony a hrát počítačové hry. Kromě maminky a dědy má rád i svou želvu a touží po jejím vajíčku. S hmotným nedostatkem si příliš hlavu neláme (i když prahne po iPhone), přijímá jej jako danost, s níž zatím nemá možnost pohnout (jako brigádníka jej v McDonaldu odmítnou pro nízký věk). Před zkouškami, opouštěním, ztrátami a smutkem, jimž musí čelit, neutíká, ale staví se k nim čelem, systematicky. To se nejvíc projeví v době před přijímacími zkouškami na gymnázium, kdy se vypracuje mezi premianty třídy, a dokonce doučuje méně nadané spolužáky. Není však nějakým klonem Mirka Dušina, sám se sebou často zápasí, a proto je i postavou, která si vás získá a fandíte jí.



**Druhé Česko**

Dostálová pro text zvolila dvojí vyprávěcí perspektivu a symetricky ji rozložila do tří kapitol — úvodní a závěrečná patří Štěpánovi, prostřední jeho matce. Volba je s ohledem na lineární tok příběhu logická, ich-forma navíc čtenáři umožňuje snadnější průnik do světa zobrazených postav, subtilněji a důvěryhodněji vykreslí jejich vnímání, pocity i rozhodnutí. Sociální akcent románu vystupuje výrazně do popředí právě v matčině partu. Postavení samoživitelek je jedním z dlouhodobě neřešených problémů současné společnosti, stejně jako nízké mzdy. Práce pokladních v supermarketech je pak jedním ze symbolů „špatné práce“: nízká mzda, neproplácení přesčasů, směny, stres, pokladní bývají snadným terčem i pro agresivní zákazníky, neustálá hrozba manka, šikanózní sledování rychlosti odbavování zákazníků, tyranie koled v předvánoční době, krátké přestávky, odkládání hygienických úkonů, a nakonec nemoci z povolání (syndrom karpálního tunelu). To vše je vylíčeno nesmírně věrohodně a plasticky (nelze nezpomenout na dvě ukázky manažerské arogance, které kdysi proletěly českým mediálním prostorem — snaha, aby pokladní v době menstruace nosily červené čelenky a aby při markování kvůli větší rychlosti odbavování stály). Utěct není kam, na trhu práce si mnohdy nemůžete vybírat a složenky za vás nikdo nezaplatí. Past sklápala. Scény odehrávající se v Bille patří k nejsilnějším místům knihy, vtáhnou čtenáře jako vír, svou hutností jej tlačí a na konci vyvrhnou duševně ubitého tak, jako je i Štěpánova maminka. Jak zkonstatovala Monika Zavřelová ve své recenzi *Soběstačného* na *iDNES* — po „přečtení si každý dvakrát rozmyslí, zda opravdu musí ve frontě na kasu protáčet víčka“. Dostálová tady dokázala až drásavě zachytit ono „druhé Česko“, to méně

úspěšné, na něž si politici vzpomenu nanejvýš těsně před volbami, pak už nikdy.

**Vyprávěno pro každého**

Hutnost a sevřenost jsou příznačným rysem autorčina rukopisu, dialogy mají jiskru a švih, rytmizují plynutí příběhu, což lze přičíst k dobru možná i hudební erudici Zuzany Dostálové. Text je odstíněn i syntakticky — v prvním Štěpánově vyprávěcím pásmu, které místy evokuje deníkové psaní, převažují krátké strohé věty a souvětí. Navazující pásmo matčino je již pochopitelně složitější, byť i ono si ponechává jistou gnómičnost, a závěrečný Štěpánův vstup — úměrně míře jeho dozrávání — přináší složitější konstrukce. Dostálová je solidně obeznámena i s teenagerovským slangem, ale v jeho užití je střídma, a vyvaruje se tak nechtěně parodického efektu. Poněkud toporněji působí popisy Štěpánovy probouzející se sexuality: „V břiše tepalo. [...] Vstal jsem a popotáhl košili dolů, aby to neviděla. Aby zkrátka Avi neviděla, že tam dole jsou mi těsné kalhoty. Tlačilo to.“ Takřka čtrnáctiletý současný teenager by asi volil poněkud jiný slovník (vzpomeňme třeba šlehy Nicka Twispa ze série *Mládi v hajzlu* od C. D. Payna), ale možná právě tady leží hranice ženského vcítění se do pocitového světa dospívajícího chlapce.

Větší péči by si rozhodně zasloužily vedlejší postavy a jejich vztahy. Otec zůstává spíše enigmatickou figurou, pozadí rozpadu prvního manželství a jeho role v něm zůstávají víceméně neobjasněny. Stejně je to s jeho submisivním vztahem k nové partnerce Janě, která je poněkud schematicky líčena jako moderní ezo-žena vařící veganské „blafy“. Před partnerem je na Štěpána milá, ale za jeho zády zůstává strohá, nevraživá, odpírá mu dokonce i džus a schovává před ním lepší jídlo. Co jí k tomu vede, se nedozvíme.

Jediným pozitivním mužským vzorem je matčin otec, dědeček Dany, který prošel Kinderheimem v terezínském ghettu a v době normalizace byl vyhozen z místa vysokoškolského učitele. V jeho osudu se dotkneme i dějinných peripetií, díky němu si Štěpán osvojí motto „když máš možnost, dej“ a začne chodit s židovskou dívkou Avi navzdory rezervovanému postoji třídy k tmavé cizince. Dědečkova postava je Štěpánovým kontrapunktem věkem, ale i soběstačností — zatímco Štěpán ji postupně získává, on ji vlivem zhoršujícího se zdraví pozbývá. Ovšem ani vysvětlení důvodu jeho narušeného vztahu k dceři není bohužel hlouběji nasvíceno.

Dostálová se také navzdory vši své spisovatelské zručnosti přece jen místy neubráníla určité tezovitosti a didaktičnosti příběhu — Štěpán zažije obtěžování sexuálním predátorem, eroticky myslí na svou třídní učitelku, těžce nemocná matka na chvíli koketuje s alternativní léčbou (zdravotnickými šmejdý), objeví se i scény, v nichž většinová komunita odsuzuje a zesměšňuje příslušníka trans menšiny. Kniha je také snad až příliš doslovná, vše musí být vyřčeno, konkretizováno, prostor pro čtení mezi řádky je zúžen na minimum, což lze přičíst na vrub její nezacilenosti — autorka se snaží psát knihu pro dospívajícího i dospělého čtenáře. Pochválit je však nutno cit pro kompozici a důslednou kreativní motivickou práci (leitmotiv soběstačnosti, emblematický motiv babího léta, který knihou prochází a rámcuje ji, nebo motiv kavárny, v níž se setkává matka s potenciálním partnerem a později otec se Štěpánem).

*Soběstačný* je však přes výše uvedené drobné výhrady povedenou knihou s jasným a pozitivním sdělením. Navzdory převažujícímu smutku plynoucímu ze ztrát, které Štěpán prožívá, navzdory životní tíži a samotě dává naději, ukazuje sice nelehkou, ale jedinou možnou cestu k vnitřní svobodě a samostatnosti. Cestu odříkání a osobních obětí, kterými člověk vnitřně roste a sílí. V tom může být inspirativní pro každého čtenáře.

**Autor je literární kritik  
a středoškolský učitel.**



**Větší péči by si  
rozhodně zasloužily  
vedlejší postavy  
a jejich vztahy**



# K

Kritiky

## (Post)skutečný digitální soumrak

Jan Pezda



James Bridle  
*Temné zítřky. Technologie  
a konec budoucnosti*  
přeložil Petr Ondráček  
Host, Brno 2020

Tvrzení, že technika a digitální nástroje ve spojení s globálním oligarchickým kapitálem vládnou Zemi, zní dnes už banálně a otrepaně. Jenže právě od nebezpečné otupělosti a smířenosti, s jakou přijímáme vkrádání digitálních technologií a kapitalistické logiky do nejzazších zákutí našich všedních životů, James Bridle odvíjí svou trpkou diagnózu zasíťovaného světa. Díky poučenosti počítačovými vědami, rozevlátosti konceptuálního umělce i rafinovanému kníru umí Bridle se solidní kritičností ohledávat práh přírodních a společenských věd, přičemž svou knihu pentlí mikropříběhy, kauzami a skandály. Tím ji přistrkává k bestsellerům z ranku znepokojivě prorocké investigativní esejistiky s poznámkovým aparátem, které rády balancují na hraně senzacionismu.

### Marxismus po hipstersku

Hned zkraje samozřejmě dochází na znevažované téma pustošení

ekosystémů a splašeného klimatu. Autor šokuje roztávajícím permafrostem polárních oblastí, který v sobě nenávratně stravuje po léta zmrazený „archiv“ naplněný organickými zbytky a úlomky prastarých kultur. Sice důkladně protechnizovaná, jenže přesto znehoudčená společnost tak beznadějně přihlíží, jak jí před zraky mizí její vlastní minulost.

Místo dostává i všedozorující dystopické šmírující oko schopné dohlédnout takřka až do naší postele. Varovná má být zvykaná odevzdávanost, s jakou v Číně přihlížejí kradení a shromažďování choulostivých dat vlivem elektronické kontroly obyvatelstva i pozvolné instalaci senzorů a citlivých kamerových systémů na každý roh. Překvapivě mohou působit zmínky o „rasistických“ kamerách, jejichž čočky umí ostřit pouze bělochy a mají být ukázkou toho, jak se podprahové etnické předsudky propisují, třeba i nezájemně, do jednotlivých kroků technického vývoje. Jiná monitorovací zařízení jako by pak probouzela frenologickou pseudovědeckost devatenáctého století a dávno vyvrácenou nauku o dědičné kriminalitě vepsané do fyziognomie tváří. Mediálně skandalizovaný návrh kamer, jež mají být schopny rozpoznat z mimiky člověka jeho teroristický záměr, působí, jako by se inspirativně obsloužil u pomocných tabulek kriminologa Cesareho Lombrosa s typizovanou sadou dědičných rysů v obličejí, které měly „zaručeně“ svědčit o zločineckých sklonech „výtečníka“ („Koukni na něj! Tomu ten kriminál čumí už z ksichtu!“). Zavádění technologie — která se zprvu vyvíjela pro předpověď zemětřesení — k výpočtu pravděpodobnosti rozpuku pouličních nepokojů či k vyměřování

koncentrace kriminality predikované z hustoty a kompozice městské zástavby je pak jedním z několika opravdových wow-momentů.

Bridle v nejlepších tradicích filozofického marxismu (Walter Benjamin, Fredric Jameson) hledá u samého kořene pozdního kapitalismu s jeho „chamtivou“ ideologií maximálního zisku přiblíženého do principů strojového zautomatizovaného výkonu a tempa, které odlidšťují fyzickou práci. Nejen mlhaví dělníci dusných robotáren „kdesi“ v Asii, ale i jasně konkrétní skladníci Amazonu, lidi z masa a kostí, jsou převtěleni v číselný kód, v robotický samohyb s nulovou možností být jen pomyslet na odbory. O tom, jakou reálnou indoktrinační odezvu asi tak může mít povinnost odebírat antidoborářské podcasty uvalená na zaměstnance Uberu, se čtenář už musí dohadovat sám.

Vášnivě stoupence spikleneckých teorií pak Bridle povytahuje za uši z ponuré tůně bludů, aby pak v zrcadle hladiny spatřili svou bezmoc i vlastní podprahové mocenské choutky. Zato snaživí pátrači a internetoví detektivové pinožící se po „nekalostech“ vlád, korporací, burziánů, penězoměnců i oligarchů jsou pochváleni za mnohé, co sice s nemenším úsilím dokazuje i věda, neschopná ovšem ve svém akademickém ptydepe problémy srozumitelně osvětlit „masám“, a tím je přimět k ostražitosti a zákroku. V knize potěší historická hloubka dodávající vyprávění na plasticitě, konkrétnosti a přesvědčivosti. Jde tak o malé dějiny počítačového myšlení, kdy vzhled do historického šíření neoblomné víry naivců, že IT vyřeší každický problém lidstva, provází třeba útok do minulosti paranoidně



vyhlížejících obludných megapočítačů z dob studené války.

### Digiríše rivovských bodků, burz i Teletubbies

Pronikání principů komerčního sektoru do vědy bylo popsáno mnohokrát. Ví se, že každá katedra nebo ústav v rivalském zápalu ziskuchtivě založily své staronové časopisy, což ale spolehlivě znepréhledňuje bádání. Tušíme, že institucionální tlak na publikace nutně, chce se říct, *implikuje* (auto)plagiátorství, pseudoaktivity a snižování jakosti výzkumu. Málokdy se však dozvídáme, jak systémem hodnocení vědy plný kvantitativních indikátorů a ekonomických ukazatelů zpomaluje (!) výzkum a vývoj léčiv nebo že celý autopoietický sebestoposilující a sebeudržující systém vědy, který akademiky vhná do závodů o vědecké body, si mnozí berou k srdci natolik, že končí s infarktem či na rozklimbaném špagátě.

Bridle také reportérsky vyráží do terénu a mapuje fyzičnost virtuálního. Síť a ony pověstné „internety“, které si často představujeme coby neviditelný kybernetický dešťník, se totiž z drtivé části skládají z hmotného podrostu drátů, kabeláží, satelitů a datových paláců, jimiž protéká to, co nás denně živí a tříděně štěpí — data a prachy. Plenivý imperialismus podle něj neskončil s dekolonizací, ale pouze se ukryl, stáhl se do spodního patra infrastruktury, což ilustrují dráhy podmořských kabelů a optických vláken, které obtáčejí někdejší kolonie a kudy pramení coby šťávy globálního kapitálu data vysokofrekvenčního burzovníctví.

Tepe se i do sociálních a mediálních bublin nenapravitelných roztěkanců přilepených k displejům. Než instagramoví vytřeštěnci a notoričtí klipožrouti s nabouranou schopností

soustředěně číst sjedou svou pravidelnou lajnu videí nebo zuřivě prorolují další statusovou zeď, ať honem nalistují aspoň kapitulu „Souběžnost“! Tam se dozví, jak má závislost na *rozbalovacích* a *uspávacích* (ASMR) videích, než k čemukoli jinému, nejbližší k dětským mozkům přilepeným k *Teletubbies* v minulé éře *výchovného* televizního vysílání. Fungují s pomocí totožných psychoúčinků: příslib odměny, infantilní svůdnost, skryté překvápko i meditativní konejšivost — vše pod nekonečnou smyčkou algoritmických obměn animací a zvukových stop. Autor přesto zjevně není paleokonzervatívec střihu Manfreda Spitzera (*Digitální demence* a *Kybernemoc*), který by z dětí rád nadělal poustevníky s hliněnými destičkami. Po přečtení knihy nás akorát začne během příštího vyťukávání *lol, omg* a *tlđr* víc pálit klávesnice pod prsty.

### V mračnech digitální beznaděje

Bridle rozkrývá, jak rozbujelá síť — digitalizace a komputizace všeho a všech —, která měla svět prosvětlit a zpřehlednit, naopak stále víc a víc prostor jednání, uvažování a rozhodování zatemňuje. Digitální říše měla utřídit lidské znalosti a vědění, jenže činí pravý opak. Facebook měl mezilidské vztahy zmapovat a namísto toho je platformou, která svou performativní silou („Ty sis mě nepřídal/a do vztahu?“) naše intimní známosti (před)utváří. Google chtěl veškeré dosavadní vědění shrnout a navrstvit, dnes ovšem odstavující vlastní mozkový hard disk spíše sami v Googlu přemýšlíme. Nad nezbytným přechodem na videokonferenční software typu Zoom či MS Teams, který si vynutily krizové okolnosti, by dnes Bridle zvedl svůj varovný prst. Dříve sporadické, dnes zevšednělé videokonference mohou sice vědce

v čase světové virové krize sblížovat, jenže právě tak znemožňují zjistit, kdo z účastníků v éterickém přednáškovém sále váš příspěvek opravdu poslouchá a kdo jen „poslouchá“, pokud za takticky vypnutou mikrokamerou notebooku vůbec sedí.

S tím, jak se svět propojuje v uzly a spojení se prohlubují, dochází k rozšiřování datových toků, které houstnou a tvoří ponurou neprůhlednou clonu, asi jako kondenzační stopy po kerosinu nebo ropné skvrny; metaforika typu data = ropa, obojí se totiž dnes zuřivě těží. Bridleovi funguje skvěle. Datová mlhovina znemožňuje třeba i jen v obrysech dohlédnout za horizont příštích patnácti dvaceti let a přizívuje nejistotu, paranoiu a strach. Plní společenské klima jedovatou kulturou a politikou vulgárního pokřikování, kde už nikdo ničemu a nikomu nevěří. Na mysli čtenáři ihned vytane strašák populismu; ne náhodou rozhodla výsledek brexitu chytlavost řvavého sloganu *Lets take back control* zaostřeného na tři miliony nerozhodnutých, frustrovaných, materiálně a finančně strádajících lidí, které zmobilizoval. Iracionální vznětlivost kypí, rozum polevuje a odborná argumentace selhává.

Digitální oblak, který nás dennodenně zásobuje informacemi, se kalí a zastírá hranice mezi algoritmicky vygenerovaným nesmyslem, mikrozacílenou manipulací voličem, *fake news*, státní propagandou, spamem a autentickou snahou dobráků z fór vnést do věcí alespoň srpek pravdivého světla.

Bridle nesmířlivě vystavuje soupis palčivých problémů postindustriální současnosti, kterým chce vyléčit všechny naivní pokrokářské technooptimisty, vytočit pomatené technokraty, potlačit digitální demenci našeho věku a zkrotit splešenou výpočetní techniku, která se vysmekla z rukou. Místy je publikace pro svou zneklidňující naléhavost a šokantnost nepříjemně skličujícím čtením. Doufejme, že Bridleova další prorocká kniha bude víc přitahávat život, naději a světlu, třeba jako poslední spis Bruna Latoura, který nás slibně usazuje zpátky na Z/zem.

Autor je kulturní historik.

## Bridle nesmířlivě vystavuje soupis palčivých problémů postindustriální současnosti



# R

## Trampoty tety Terezy



Kateřina Kirkosová

Novela terapeutického humoru ve stadiu pokusu



Tereza Límanová  
*Drzá líná neschopná*  
Argo, Praha 2020

Už jako děčko mě strašně rozčilovala teta Kateřina ze *Saturnina*, co každou situaci komentuje prostřednictvím přísloví a jiných prúpovědek, a buduje si tak auru sečtělé, zkušené, rozumné, přitom lapidárně srozumitelné ženy. Nedokáže snad říct něco sama za sebe, bez bezpečných výztuh léty prověřené, až zprofanované moudrosti? Principiálně podobný problém — nebo potěšení, podle preferencí čtenáře — prostupuje i novou knihou Terezy Límanové *Drzá líná neschopná*. Vypravěčka glosuje svět spolu s Ludvíkem Vaculíkem, Boženou Němcovou nebo Kosmou. Její autority jsou tedy trochu literátštější, méně obyčejné, ale stále jsou pro mne

zdrojem konstantního cukání — nedokáže vypravěčka říct něco sama za sebe, cokoli, v čem by si předem nepřipravila pozici vítězky odkazem na slova kanonizovaných spisovatelů? Inu dokáže, nicméně...

*Drzá líná neschopná* je anoncována jako „svižné“ a „vtipné“ vyprávění o patáliích, jimiž si projde „každá“ žena. Má být milá, usměvavá, submisivní, krásná, elegantní, zběhlá v ručních pracích, vaření, pečení, péči o domácnost a manžela — a později i o děti a ještě později rodiče. A vypravěčka se snaží vyhovět a minimalizovat své přirozené tužby, mezi něž patří lezení po stromech a nošení kecek. Karambolům navzdory se sice pokouší dostat předstávám svého okolí o „hodné holčičce“, nakonec ale stejně sezná, že může žít jinak, bez podpatků, líčidel, perfektně nadýchaných bábovek a jiného. Toto prozření se dostavuje po porodu, což je asi moderní alternativa svatby jako vytouženého životního cíle každé i neprobuzené princezny, a to navíc porodu dvou synů. Teprve ti jí pomohou překročit stín dobře míněných, ale svazujících rad babiček a matky, a tak je zachována i pohádková funkce muže jako spasitele, byť nemá podobu prince na bílém koni, ale mimina v bílé zavinovačce.

Takže po porodu vypravěčka Tereza přechází k líčení svého rodinného a pracovního života. Historiky o nevhodně dekorovaných buchtách nebo lodičkách jako životu nebezpečné obuvi končí. Zahajují se neméně zoufalé a ohromně humorné skeče, jak Tereza jede tramvají, nemá se jak a čeho chytit, protože drží dvě děti a tramvaj je nacpaná, nemá si jak cvaknout lístek, protože čtvrtou ruku už teprve nemá, a revizorovi nemůže situaci vysvětlit, protože v puse žmoulá rohlík, který nejdřív chtělo, pak nechtělo jedno z dětí. Nebo vyprávěnky, jak Tereza rychle rychle hledá podprsenu, co není úplně rozpadlá a roztrhaná, protože už přece musí běžet, stejně to nestihne a just jí všichni budou koukat na prsa. Nebo líčení nekonformního uměleckého zaujetí, kdy dokumentuje třeba jahodu pozvolna hniující pod gaučem nebo maluje své obrazy úplně nahá.

K úvodním rozladěním, že autorka si romantizuje a zároveň

autorizuje své vidění světa skrze časté přimykání se ke jmenovaným spisovatelům, se tedy přidávají další: předložený text je totiž celkem sebe-středný: nikdo kromě Terezy v knize nemluví — Tereza sice parafrázuje, ale slovo neuděluje, perspektivu nemění, text je zároveň vypjatý (ze zřejmých důvodů nechci psát hysterický, ale znáte také ty ženy, co neustále nestíhají a hrdinně s nepřízní osudu bojují, protože jsou přece ve všem absolutně nezastupitelné?), a přitom obsahově vlastně banální a nepointovaný. Kniha mi definitivně potvrdila, že zřejmě nejsem cílovkou tohoto typu terapeutického čtiva o matkách-hrdinkách nebo vysokých-macatých-pořádných-ženských (vzpomínáte na Bruce Willise v *Přátelích?*) — měla jsem zkrátka po autorčině prvotně *Domeček* trochu jiné očekávání. Když tedy zůstanu jen u příslibu v titulu, stále marně hledám, kdy / v čem byla vypravěčka drzá, líná nebo neschopná, kdy / v čem se proti pořádkům svých starších bouřila? Působí to na mne, že Límanová stereotypy spíš potvrzuje než porušuje. A to dělám skutečně maximum pro odmyšlení si Tereziny víry v homeopatika nebo horoskopy.

## Trochu jako Hobble Frank

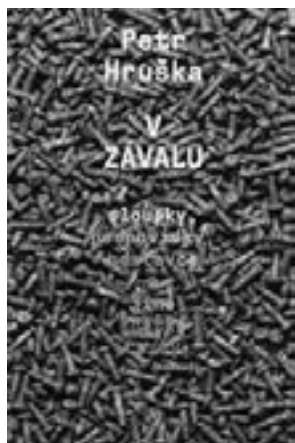


Michael Alexa

Poetický sběr z krátkých textů o společnosti i poezii

„Krátké texty“ Hruškovy autorské sbírky próz jsou kromě své žánrové nejednoznačnosti charakteristické velmi silným zřetelem k aktuálnímu dění. Až na několik výjimek je jejich východiskem ta nejaktuálnější „mela“ (jak by řekl Hruška sám), ať už současné politické či společenské skandály, výpovědi a cancy, nebo třeba vynález elektronické čtečky, diskuse o uvádění překladatelů na obálkách knih či patrně nejslavnější písemná práce z české literatury všech dob. Na tento





Petr Hruška  
*V závalu. Sloupky,  
 podpovídky, odstavce a jiné  
 krátké texty*  
 Revolver Revue, Praha 2020

společenský kvas Hruška přirozeně pohlíží prostřednictvím oblasti jemu nejbližší, totiž očima básníka, humanitního vědce a čtenáře (ale i milovníka výtvarného umění či opery). Výsledkem jsou skvěle napsané, velmi elegantní texty, nezřídka zakončené výraznou pointou a často rytmizované uvozovkami, kurzivou, a dokonce boldem (někde tam by básník klesl hlasem či vytvořil nový verš).

Hruškovy texty více než co jiného tematizují selhávající komunikaci v době bez poezie, jež básníka chápe jako popleteného samouka Hobbles Franka z mayovek, „překažeč“, který se „trochu motá, díví se a není použitelný pro všechno, co zrovna zosnovali ti ostatní“; spojitá nádoba nerozumění a tajemství je ostatně úhelným tématem Hruškovy poezie, a zvláště jeho poslední sbírky *Nikde není řečeno*.

Občas se uvádí, že v české literární publicistice chybí eseje o básních; kniha *V závalu* je koncipována jinak, interpretaci v tradičním slova smyslu se blíží snad jenom šiktancovská „Tiseň tísni“ a sebeinterpretační „Ryba“, kde se navíc na možnost interpretace (vlastní) básně autor tváří kysele. Je nejcennější tam, kde představuje pohled na společenské dění jakoby „z jiného“ zdroje, upozorňuje na opomíjené osobnosti, texty a kontexty (sprosté není slovo kunda,

nýbrž ten, kdo jej zneužil; „Slovo na obranu slova“). A protože se aktuální texty do šuplíku nepišou, může být čtenář sledující Hrušku setrvaleji poněkud roztrpčen — drtivá většina knihy již byla publikována (valná část ovšem na internetu).

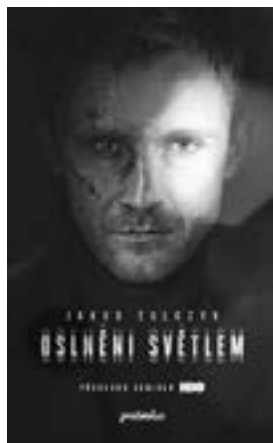
Otazník zůstává u řazení textů: jako by v něm měla pomeznost, žánrová rozkročenost knihy svůj protějšek (není zde uskutečněn pokus o typologické ani chronologické hledisko), skoro to působí, jako by Hruškovy krátké texty byly rozházeny „natruc“ (včetně třeba „Odstavců“, které ve starším výboru *Zelený svetr* vyšly spolu).

## Strach a hnus ve Varšavě



Petr Čichoň

Spirituálně gangsterský román  
 o současném mužství



Jakub Żulczyk  
*Oslnění světlem*  
 přeložili Michael Alexa  
 a Jan Faber  
 Protimlův, Ostrava 2020

Z produkce ostravského nakladatelství Protimlův žánrově vybočuje best-seller současné polské prózy *Oslnění světlem* Jakuba Żulczyka, který patří

k nejnámějším a zároveň nejprovokativnějším autorům soudobé polské literatury. Rozsáhlý psychologický román a zároveň umělecká gangsterka se dokonce v roce 2018 dočkala seriálové adaptace pro HBO, která autorovi, jenž se podílel na scénáři, přinesla i mezinárodní ohlas.

„Jsme ve Varšavě,“ to je první věta téměř pětisetstránkového románu. Hrdinou knihy je drogový dealer Jacek. Zatímco současná evropská próza zobrazuje často silné ženské postavy, mužští hrdinové bývají naopak slabí a problematičtí. Přitažlivého mužského hrdinu aby čtenář pohledal a román *Oslnění světlem* není výjimkou. Hrdina je chladný, drsný mladý muž s křehkou duší, kterou však tají opravdu někde hodně hluboko v sobě. Román se odehrává během několika málo dní — respektive deštivých nocí — v polské metropoli. Děšť, dokonce modlitba za déšť a vůbec živel vody jsou v knize důležitým motivem. Jedná se o temnou vodu nasvícenou pouze přízračným a veskrze lunárním svitem. Jacek je nevěřící, ale právě k této černé vodě se záhy často modlí: jakkoli do románu vstupuje jako pevná konzistentní postava, která řeší náročné situace, během několika dní se rozpadne ve svůj opak. Jacek se svým ilegálním zbožím brázdí městem ve svém luxusním a pochopitelně černém autě. Jeho zasvěcenost do reálií (mnohdy zcela konkrétních míst) varšavského nočního pekla čtenáře rychle vtahuje do děje. Vodní živel v podobě neustávajícího deště tu vytváří noirovou atmosféru pro hrdinu, osamělého vlka, jenž nenachází lásku. Jeho emoce jsou příliš tvrdé a, jak už to u ostrých mužů bývá, řádně sentimentální. Román právě tento fenomén zachycuje, jakousi křehkost soudobého mužství, sice v groteskní žánrově podobě, ale nenechme se mýlit, Jakub Żulczyk není pouze komerční spisovatel. Za kulisami gangsterky se skrývají propracované kontury hlubinného románu a možná i rysy současného mužství, zesláblého a odcházejícího ze zažitých klíšé. Autor jako by chtěl starou mužskou identitu spláchnout vodní katastrofou, a dostat tak hrdinu k sobě samému. Tento proces zachycuje především již zmíněná poetická



# R

modlitba za déšť, která je obsáhlá a mnohý český literární redaktor by ji autorovi rozmlouval.

Zatímco ženské postavy bývají v soudobých románech většinou obětmi temných dějů, mužští hrdinové jsou aktivními účastníky válek, zločinu či politických her. Jacek ale zdaleka není takovým mocným antihrdinou, tak jako tento román není typickým thrillerem, lze jej však číst rovněž jako psychologický román s hrdinou, jenž má svým způsobem téměř mnišskou povahu, leč důsledně překrytou svou démonickou rolí. Je odloučen od rodiny, nemá stálou partnerku ani děti. „Máš strašně mizernej kontakt s rodinou, a přitom rodina je to nejdůležitější,“ říká mu jedna z mafiánských postav Dario, který se v příběhu objevuje málo, ale právě Dario, z vězení propuštěný ostřílený mafián, je hlubinným strůjcem skrytého románového děje. Ztělesňuje důležitý prvek mafiánské plutokracie. Za vládcí varšavského drogového podsvětí se totiž v průběhu knihy vynoří ještě jiná, hlubší podsvětí vrstva, která nabízí hrdinovi nové podmínky a také nový vnitřní svět pro jeho zraněnou duši, duši bojovníka, který nemůže být soucitný a slitovný, protože je součástí organizovaného zločinu. Jak to s jeho duší dopadne, nebudeme pochopitelně v tomto textu prozrazovat.

Autor nechává svého hrdinu pokud možno co nejvíce od svého zločinu odstupovat, ale ono to pravděpodobně nestačí na to, aby se s ním mohl čtenář pohodlněji ztotožnit. Nestačí ani utrpení, které Jacek prožívá, když se mu veškeré životní děje propadají do stínového světa, dokonce i varšavské realie se transformují do infernálních poloh a vytvářejí napjatý vztah Jacka k jeho městu, s nímž je tak rostlý, že se mu nepodaří vyjet ani na dovolenou. Není mu dovoleno vystoupit ze své role, v tom je největší síla této postavy, její neodvratný osud. „Vypadáš, jako bys odtud strašně rád vypadnul,“

## Recenze

sděluje mu v knize žena ze snu, který se mu nikdy nesplní. Svůj prostor totiž nikdy neopustí.

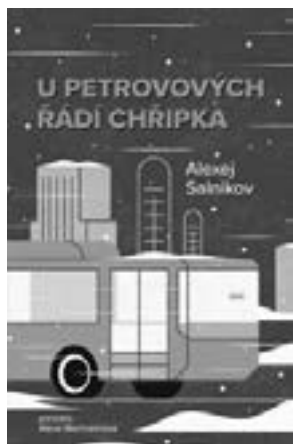
Autor pracuje velmi nápaditě s náboženskými tématy. Hlavní hrdina je nevěřící, přesto se však modlí. Religiozita je v tomto příběhu z Polska jakousi černí, kterou překrývá ještě hlubší čern, a tyto vrstvy tvoří obrazce, a jak v knize autor píše: černé obrazce vytvářejí úsměv, Jackův úsměv, který podmanivě září na přesně vymezeném místě, svítí v prostoru Varšavy. To on oslňuje vodním světlem, protože možná soudobé mužství je takto vodově svítivé. To onen úsměv „zalézá pod křehkou kůži světa“. *Oslnění světlem* je román o drogovém dealerovi, o podsvětí a společnosti na kokainu a také o jakési apokalyptické spiritualitě, která život na hraně provází.

## O chřipce a mlze



Marián Pčola

Hravý krvák ze současného Jekatěrinburgu



Alexej Salnikov  
*U Petrovových řadí chřipka*  
přeložila Alena  
Machoninová  
Paseka, Praha 2020

Chřipka jako románové téma může v dnešní pandemické době u leckoho vyvolat i mírně alergickou reakci. Pokud však autorovi nepřičkne nedozírné věštecké schopnosti, v roce 2016, kdy svůj text dopisoval a připravoval ke knižnímu vydání, mohl současnou situaci předjímat jen těžko. I když, kdo ví: Salnikovův román není na fantaskno a paranormálo nikterak chudý, zprvu náhodné události se tajemně propojují, nejasné předtuchy se naplňují a vše se vším nějak podivně souvisí.

Příběh rodiny Petrovových se odehrává na přelomu devadesátých a nultých let v zauralském Jekatěrinburgu — v internetové anotaci ke knize se píše cosi o „ruském zapadákové“ —, půldruhamilionovou metropoli s metrem a několika univerzitami bych za něj ale asi tak úplně nepovažoval. Románovi hrdinové bloumají ulicemi města, potkávají lidi různých profesí a naturelů, s až nimiravým smyslem pro detail sledují dění kolem sebe a ta pozorování se jim mimoděk mísí se vzpomínkami na sovětské dětství. Obrazy se přitom neřadí jeden vedle druhého jako explicitní srovnávání „před“ a „po“, spíš se vrství jako klipovité sestříhy každodenních událostí. Autorův sympaticky zvrácený smysl pro humor většinou udržuje čtenáře v bdělém stavu i tam, kde děj zrovna nevyniká dynamičností.

Román za mnohé vděčí tradici takzvané lidové smíchové kultury, jak o ní psal Michail Bachtin v souvislosti s poetikou středověkého karnevalu. Zvláště jistá podobnost s žánrem ruského *lubku* — jakýmsi předchůdcem dnešního komiksu — je nepřehlédnutelná, o to víc, že jedna z hlavních postav se kreslením komiksů sama zabývá. (Mimořadně, zdaleka nejde jen o fenomén východoslovanský, čtenáři *Hosta* si možná vzpomenou na článek „Nic vážného se neděje! Ivan Wernisch a zapomenuté kouzlo ruského *lubku*“ od Petra Hrušky, jenž podobné ozvuky nachází i v díle tohoto básníka.) Kromě charakteristicky karnevalového míchání vysokého s nízkým (odkazy k literární klasice střídají citace ze *Simpsonů* nebo z *Matrixu*), vydatných popisů tělesně-fyziologických procesů či mytologických motivů smrti a znovuzrození (jízda v pohřebním





voze, přípravy na oslavy Nového roku) si autor pohrává také s postupováním přenesených a doslovných významů. Odtud četné zmínky o zastřeném vnímání postav (kromě chřípky k němu pochopitelně přispívá i vodka), o neurčitých záměrech a motivacích (podtrhováno slůvkem „kdovíproč“), zatímco se nad městem vznáší zimní mlha, z varných konví se valí pára a okna trolejbusů jsou permanentně orosená:

*Všechno, co se stalo, od úplného začátku flámu, počínaje tím, že si Petrov přesedl do pohřebního vozu, a konče jeho probuzením tamtéž, v Petrovově paměti už zahalil jemný opar nostalgie, která v ní nechala jenom to veselé a dobré a podobala se mrazivé mlze kolem.*

Salnikovovi hrdinové ze všeho nejvíc připomínají jakési mechanické figurky, v nichž se snoubí vypjatá žízeň po životě s naprostou letargií — jako by je někdo střídavě zapínal a vypínal:

*Jednou se Petrov nechal nychytat na její klidný výraz, když krájela cibuli a hřbetem ruky si přitom utírala slzy, začal ji ze zadu objímat a manželka jakoby znuděně zívla a rychle a hluboko mu po celé délce rozřízla předloktí. Petrov byl tenkrát překvapený, ne jejím činem, ale tím, jak ostré mají doma nože.*

Pokud si odmyslíme situační gagy, je to především sám jazyk vyprávění, co ze zdánlivě banální historie jedné „bezejmenné“ ruské rodiny (příjmení Petrov je cosi jako české Novák) dělá četbu, již lze pro dlouhé covidové večery směle doporučit. Dovedné zacházení s polopřímou řečí ještě zesiluje nejistotu ohledně toho, co se v té které epizodě vlastně odehrává (leckdy není zřejmé, zda zrovna promlouvá vnitřní hlas postavy, nebo děj sledujeme skrze ironizující odstup vypravěče). Výrazně hovorový styl navíc zdůrazňuje „sluchovou“ stránku textu: Salnikov začínal coby básník a básnivá múzičnost pouličního buskera se promítá i do jeho rytmizované prózy (nepromítla se už ovšem tolik do českého překladu, jenž mnohdy spíše „šustí papírem“). Ve výsledku vzniká dojem jakéhosi horečného blouznění,

v němž se spolu s rozmýváním hranic mezi hlediskem vypravěče a postav do značné míry stírají i rozdíly mezi skutečností a smyšlenkou. Lidské loutky neklidně pobíhají ve svých uzavřených světech-monádách, jež nejsou tak docela „bez oken“, ta okna se ale kdovíproč (snad za to může to uralské podnebí) zhusta mlží.

## Ohněm a sněhem



Táňa Matelová

Psychologické drama na pozadí Napoleonova tažení Rusí



Eustachy Ryłski  
*Podmínka*  
přeložil Michael Alexa  
Pistorius & Olšanská,  
Příbram 2020

Je září 1812 a Napoleon Bonaparte plánuje triumfální vjezd do Moskvy. V opuštěném zámku kdesi v šedivé ruské krajině se usadila gardová eskadrona. Několik polských kavaleristů, kteří bojují pod francouzskou vlajkou s vidinou vydobytí nezávislosti pro svůj národ, se baví hrou v kostky. Mezi muži poutá největší pozornost odvážný kapitán, litevský hrabě Andrzej Rangułt. Vše by

připomínalo běžné krácení si dlouhé chvíle ve vojenském ležení, kdyby ke hře nebyl přizván hamizný poručík Semen Hoszowski, jemuž kavalérie zachránila život. Kostky jsou vrženy a hra o přežití může začít.

Psychologicko-sociální analýza a zkoumání tenké hranice morálky jsou výraznými rysy tvorby polského scenáristy a dramaturga Eustachyho Ryłského (nar. 1944). Z jeho děl, často zasazovaných do minulosti, vzbudila v Polsku největší pozornost cenami ověřená *Podmínka*, jež je přirovnávána k tvorbě velikána polského realismu (případně pozitivismu), nobelisty Henryka Sienkiewicze. Podobně jako v knihách klasika polské literatury, i v tomto novodobém historickém románu sledujeme osudy hrdinů odehrávající se na pozadí velkých dějin. Ryłského postavy však vůči těm Sienkiewiczovým, bezmezně oddaným národním ideám, stojí ve výrazné opozici. Sienkiewiczův ctnostmi oplývající Michał Wołodyjowski by tak jen stěží našel společnou řeč se dvěma hlavními hrdiny *Podmínky*, která se černobílým postavám vyhýbá a odmítá nasazovat aureoly.

Rangułta i Hoszowského pojí od začátku pouze jediné: čiré nepřátelství. Malý a vzhledově neatraktivní poručík Hoszowski má k armádě i k císaři velmi chladný vztah. Touží po pohodlí, kávě, tabáku, novinách a velké knihovně. Proti němu stojí urostlý gróf a doslova živá legenda Andrzej Rangułt, jenž nechyběl po Napoleonově boku v mnoha slavných bitvách. Kontrast je však pouze zdánlivý, ve skutečnosti jsou totiž směšnými postavami oba, jak obhroublý poručík, tak samolibý Rangułt. Jejich vzájemná nevráždinnost však bude muset ustoupit nelitostným ruským plánům, kudy jsou nuceni putovat na Rangułtův litevský dvůr. Je otázkou, zdali bude pro oba větším nebezpečím možnost střetu s nepřátelskou armádou, nelitostná divočina, nebo stanou-li se tou největší hrozbou sami navzájem...

Na první pohled velmi jednoduchý děj jako by se symbolicky odrážel v lidové písni o kohoutovi, kterou si neustále prozpěvuje jeden z Rangułtových věrných mužů. Nešťastného opeřence dívka bezcitně



# R

vyměnila na trhu za pentli. Zatímco naslouchající švališější (příslušníci lehkého jezdeckva) se domnívají, že odrhovačka pojednává o krásné ženě, ve skutečnosti se v ní zpívá o zradě přítele. Také Rylského román se na první pohled může jevit jako prostý popis cesty dvou dezertérů, které neblahé okolnosti a armádní intriky donutily putovat zamrzlou Rusí. Pod povrchem tohoto výjevu však dřímá hluboce psychologická rovina, která se v *Podmínce* promítá natolik silně, že v podstatě zastíňuje tu historickou. Sblížení dvou mužů, jež na počátku vzniklo z čiré nutnosti, se plynule mění v přátelství a život toho druhého se stává podmínkou vlastního přežití. Jediné, co jim ještě zbylo, je rozhovor. Po rozhovoru je mlčení a po mlčení již jen smrt.

Přestože *Podmínku* nelze zařadit do kategorie těch válečných románů, jež se vyznačují prudkými zvraty a všudypřítomnou akcí, Rylskému se ve čtenáři daří mistrně udržet neustálé napětí. Válka se v knize skrývá v detailu, v němž můžeme plně postřehnout její absurdnost, ať už v osobě obávaného a zároveň směšného generála Lamonta, či Ranguľta, který sice s lítostí vzpomíná na všechny koně padlé v ohni bitev, ani slovem však nepolituje jediného člověka, který kdy našel smrt jeho rukou. Autor navíc věnuje nezanedbatelný prostor popisům drobných gest, které o hrdinech vypovídají více než jejich chování v pompézních bitvách. Klíčem k pochopení současného jednání i postojů postav jsou zároveň do značné míry vzpomínky na dřívější život a rodinné zázemí — čtenáři však autor dané informace servíruje po troškách, pročez se kompletní siluety obou mužů zjeví až po dočtení knihy. Příjemně atypickým dojmem působí také květnatý jazyk, kontrastující s neuhlazeným válečným pozadím.

*Podmínka* zřejmě nenaláká novým tématem (koneckonců Napoleonova hvězda zářila v polské literatuře již za jeho života), nýbrž pojetím.

## Recenze

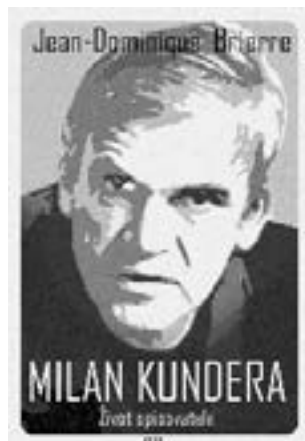
Rylského titul nezachycuje velkolepé okamžiky vítězství, ale dobu, kdy naděje francouzského vojevůdce na dobytí Evropy lehnou po ruském tažení popelem stejně rychle jako dřevěná Moskva. Díky dvěma brilantně vytvořeným postavám, jež relativizují pojem hrdinství, je *Podmínka* mistrovským, byť v řadě ohledů bolestivým vystřízlivěním z mýtu, a Rylski tak svým melancholickým „roadtripem“ zamrzlou Rusí dokazuje, že historický román rozhodně nelze řadit do zastaralých literárních žánrů.

## Milan Kundera versus biografové 2:0



Kryštof Eder

Ani francouzské oči nedokázaly spisovatele nahlédnout objektivně



Jean-Dominique Brierre  
*Milan Kundera. Život  
spisovatele*  
přeložila Lucie Šavlíková  
Argo, Praha 2020

Psát o díle Milana Kundery je mimořádně obtížné. Před každým potenciálním autorem leží past Kunderových četných a sugestivních

sebeinterpretací — a tu past nelze jen tak obejít. Pokud si totiž řekneme, že nás nezajímá autorova osobnost — tedy ani to, co tvrdí o svých knihách —, nýbrž pouze jeho dílo, narazíme. Mnohé Kunderovy „návody“ jsou totiž obsaženy už v samotných románech. A k myšlence, že za autora mají hovořit pouze jeho knihy, Kundera čtenáře směřuje. Většina toho, co se o Kunderovi napíše, je tak poplatná jeho vidění literatury a vlastního místa v ní. I tak se čas od času najde někdo, kdo se pokusí dostat se Kunderovi na kobylku z druhé strany a kdo odmítne respektovat Kunderovy „pokyny“, jak by se mělo nakládat s jeho dílem (a zároveň s ním samým). Že i tato cesta může vést do pekel, jsme se loni mohli přesvědčit díky opusu Jana Nováka. Jeho devítisetstránkovou bichli nezachránilo ani množství poznámek pod čarou, kterými se autor pokoušel doložit její věrohodnost.

Poznámky pod čarou má i kniha francouzského životopisce Jeana-Dominiqua Brierre *Milan Kundera. Život spisovatele*, jež vyšla ve francouzském originále předloni a na konci loňského roku se díky Lucii Šavlíkové dočkala také českého překladu. Knihu lze označit za protipól Novákova hanopisu. Francouzský životopisec, který se doposud věnoval především mapování životních drah hudebníků (v češtině vyšla jeho kniha o Edith Piaf), nahlíží na Milana Kunderu především takřikajíc v dobrém a objekt svého biografického zájmu hledí po srsti. A tak jako Janu Novákovi mu mnohé uniká.

Knihy trpí dvěma zásadními nedostatky. Zaprvé, Jean-Dominique Brierre evidentně není obratným literárním interpretem. Jeho charakteristiky Kunderových románů se tak opírají především o obsáhlé citace již existujícího materiálu. A byť Brierre často cituje zahraniční vykladače Kunderova díla, jež český čtenář nemusí znát, nic moc důležitého se nedozvíme. I proto, že francouzský životopisec si nehodlá situaci nijak komplikovat. Popisy literárních děl tak většinou mají podobné vyznění jako zmíněné sebeinterpretace samotného Kundery. Není ostatně náhoda, že za jednoho z nejlepších znalců Kunderova díla



označuje Jean-Dominique Briere Květoslava Chvatíka — známá kniha tohoto estetika nazvaná *Svět románů Milana Kundera* působí, jako kdyby měl sám Kundera dost času na to, aby sepsal interpretační příručku k vlastním knihám.

Druhým problémem recenzované knihy je skutečnost, že je určena především francouzským čtenářům. Pro ty české tak bude pravděpodobně faktograficky redundantní, a to v lepším případě. V tom horším zavádějící (na některé faktografické nepřesnosti upozornil například v recenzi pro *Právo* Petr Zidek, 5. 11. 2020). Francouzský životopisec si nic moc nekomplikuje, nepokouší se o jakýkoli nový pohled. Spíše jako by lepil dostupné informace tak, aby to vydalo na knihu.

*Milan Kundera. Život spisovatele* tak dokládá loňský enormní zájem o světově nejznámějšího českého poválečného autora, ale jako seriózní a informačně bohatá biografie tuzemským čtenářům neposlouží.

## Punkerka z Austrálie



Václav Maxmilián

**Aneb počátky drsného humoru v moderním komiksu**

*Tankerka* je legendární komiks, který na konci osmdesátých let vytvořili dva kamarádi z univerzity Alan Martin (scénář) a Jamie Hewlett (kresba). První svazek, který vydává nakladatelství Dokořán spolu s nakladatelstvím Argo, jež je ve vydávání komiksů již zkušenější, zahrnuje patnáct epizod, které se různí délkou, stylem i uceleností. Původně komiks vycházel ve studentském časopisu, o rok později už v nově založeném komiksovém časopisu *Deadline*, kde byl publikován od roku 1988 do roku 1990. V současnosti je na trhu i druhý svazek série, který se nakladatelství rozhodla vydat hned v závěsu za prvním.



Jamie Hewlett — Alan Martin  
*Tankerka. Jedna*  
přeložili Zdeněk Kárník  
a Luboš Pick  
Argo — Dokořán, Praha 2020

Hrdinkou komiksu je nezničitelná a neporazitelná Australanka, jejími největšími zálibami jsou cigarety, pivo a rvačky. Není to ale žádná robustní mlátička, ale mladá a sexy drsňačka s tintinovskými oholenou hlavou a kulometem v každé ruce. Kromě toho si ráda užívá sexu s antropomorfními klokany, kteří jsou také drsní, řídí motorky a střelí z bazuk. Ze začátku jednotlivé epizody působí jako trochu natahované vtipy, ale jak se příběh vyvíjí, ustalují se i její parťáci, klokan Boogo, aboriginec Stevie, vycpaná koala a žužlavá krysa. Kromě nich se objevují i dvě Tankerčiny kamarádky z dětství — Pilotka a Ponorka, na něž se v tomto svazku bohužel ještě tolik nedostane. Hrdinka je zde nejen k sežrán, ale také přesně ví, co chce, a dává na frak všem okolo sebe.

Pokud se vám povaha hrdinky zdá povědomá, není to náhoda. *Tankerka* totiž otevírala dveře dalším drzým komiksovým (anti)hrdinům, bez nichž si už současnou produkci asi ani neumíme představit. Nejznámějším je rozhodně Lobo, co do nezničitelnosti a naturelu, a Spider Jeruzalem, protagonist *Transmetropolitánu*, pro svou britkost a nebojácnou drzost.

Kresba je černobílá a inspirovaná sérií *Love & Rockets* bratří Hernandezových. Příběhy mají tři až osm stran a panelová skladba

je naprosto svobodná, neukládá si žádné schéma, které by autoři chtěli dodržovat. Časté jsou celé dvojstránky zaplněné jedním, povětšinou akčním výjevem, kdy se na někoho řítí tank nebo raketa. Z přečpaných panelů někdy bolí hlava, jelikož Hewlett se snaží zaplnit co možná nejvíce prázdného prostoru a stejně tak Martin nezpomaluje v chrlení textu. Panely jsou proto často přesycené i několika mluvčími, kdy se mezi dialogy Tankerky a některé další postavy míchají ještě hlasy z puštěné televize, komentář vypravěče a drnčení budíku. Jeden díl je ozvláštňený tím, že se vlastně skládá jen z jednopanelových *cartoons*, mezi nimiž neprobíhá žádný děj ani dialog, a místo komiksu tak spíše navozuje atmosféru sbírky plakátů s cool hláškami.

*Tankerka* je punkový komiks se vším, co si pod tím označením představíme. A ze všeho nejdříve je to bohužel trochu tápání v prvních dílech. Tam jsou jen Tankerka, její tank, cigarety, piva, klokani a nějaký záporák. Těžko se mezi nimi hledá nějaká pojící linka, a pokud ano, příběhová schémata vyznívají jednotvárně. Punkovost však v sobě navíc zahrnuje nesourodost a nevyzpytatelnost, chaotičnost a anarchii. A tím pádem i neustálé narušování našeho očekávání. Ať už je to dohadování postav s vypravěčem, nesouvislé časoprostorové skoky nebo velké množství intertextových odkazů jak v obraze, tak v textu („Čichám čichám napalm, dobrá věc, hned po ránu.“). O to náročnější musela být i práce překladatelů Luboše Picka a Zdeňka Kárníka. Ti se museli vypořádat s velkou spoustou odkazujících hlášek a zároveň s jejich kulturním převodem a ušetřit čtenáře narážek na australskou politiku osmdesátých let.

Číst takto krátké skeče, které jsou vytržené ze svého původního časopisového kontextu, může působit ze začátku jen jako záchodová četba. Dokonce ani když postavy získají trochu obrysů, nelze říct, že by kvalitou nějak stoupala. Naopak. V pozdější části se nevázaná Tankerka dá dohromady s klokanem, kterého nutí boxovat, vařit čaj a dělat všechno, co si ona zamane. Obrovsky vačnatec tak většinu času působí



# R

## Recenze

uplakaně a ukřivděně namísto drsně a z Tankerky se místo sympatické punkerky stává obyčejná tyranka, která je bezdůvodně zlá na všechny.

Tankerka je jednoduše drsná, sprostá a nesmlouvavá. A sluší jí to. Někdy víc a někdy méně. Tank pod jejíma rukama nepůsobí jako neohraibané několikátunové vozidlo, ale jako výletní sporták s otevřenou střechou, který může jet stovacetikilometrovou rychlostí a uvnitř mít ledničku plnou nachlazených ležáků. Určitá neuspořádanost a naprostá osvobozenost od pravidel dovoluje nacházet nové možnosti. A přesně to se kdysi Tankerce povedlo. V současnosti už to úplně neplatí.

## Zaznamenávat hustotu a vteřinu



Andrea Popelová

### Pitínského neutuchající snaha zachytit intenzitu skutečnosti

Básnická sbírka Jana Antonína Pitínského, kterou letos vydalo nakladatelství Druhé město, se jmenuje *T.M.A.* Na předšádce se praví, že jde „téměř výhradně o poezii milostnou“, a významové propojení mezi milováním a tmou si jistě čtenář domyslí.

Při způsobu psaní lze však titul sbírky číst i „té-ma“. Slovo odvozené od řeckého klást, pokládat, tedy to, co je nám předkládáno jako předmět pozornosti. V lingvistice znamená téma kontextově zapojené východisko výpovědi (to, co už známe z předchozího kontextu) a v hudbě melodicky a rytmicky výraznou a obsahově závažnou myšlenku. Téma je tedy něčím, co by mělo vystoupit ze tmy, vynořit



J. A. Pitínský  
*T.M.A.*  
Druhé město, Brno 2020

se z chaosu; něco významného, ale i známého.

Zcela jistě je tématem sbírky láska v různých podobách, v náznacích sledujeme fáze milostného vztahu: zamilování, překvapení z neočekávané lásky, prudkou erotickou touhu, rozeprě i rozchod. Proti běžným romantickým obrazům staví Pitínský drsnost, expresivitu, přiznanou erotičnost a nevulgární doslovnost. Láska je u něj absolutní tělesnou blízkostí, která neskrývá, nepřikrášluje, která zasahuje a zanechává stopy. Velmi smyslové básnické obrazy jsou často postaveny na motivech praskání, rozrušování, pronikání či konzumace („tvé prsty / okousané sluncem“). Lyrický balast Pitínský vědomě a ironicky odmítá („ach ty bys chtěla / abych ti zpíval z výšin / jako skrívánek / poléval anděly zelenou barvou“). Ovšem najdeme i verše oslavující, užaslé, plně obdivného pozorování.

Časoprostor sbírky je zdánlivě zřetelný. Některé básně jsou přímo ukotveny v místních (především brněnských) a časových reáliích, jsou evidentně zachycením konkrétního místa a okamžiku (báseň „Zahrádky, jaro“). Chvillemi je básník až posedlý přesnými údaji („půl ubrousku / natrženého v jedné třetině“) a zpřesňováním vůbec (v básnické sbírce bychom nečekali poznámkový aparát, být pojmenovaný „Hvězdičky“), jindy je naopak zdánlivá jednoznačnost

zpochybňována. Zvláštní kontrast mezi konkrétností a téměř surrealistickou obrazností, mezi zdánlivým odstupem pozorovatele a hlubokým prožitkem občas připomene poezii Oldřicha Wenzla (třeba báseň „Malý“).

Pitínského texty rozhodně nejsou jednoduché na čtení. Komplikovaná obraznost, novotvary lexikální i gramatické, chybějící interpunkce a časté přesahy v nerýmovaných a do slok nečleněných básních nutí k obezřetnosti a pomalému postupu. Hutné verše neplynou hladce, výše zmiňovaná drsnost se projevuje i v jejich zvukové stránce, která není postavena na eufonické splyvavosti samohlásek, ale spíše na expresivním zadržávání o souhlásky („prostý prudký les / jenž zachrčí v jejím těle“).

Proti této nezdobnosti stojí práce s rytmem a slovosledem. Části básní s náznakem slavnostního jambu či ozvláštňené neobvyklým užitím celkem běžných slov působí až archaicky a jako by odkazovaly k dávným mýtům a žalmům. Oslava tělesnosti se ve spojení se starověkými božstvy (Zeus, Dionýsos, Orfeus) stává i zasvěcujícím obřadem. Opakující se motivy okna, měsíce, stanu a vlaku nabývají symbolické platnosti. Ovšem stejně jako odkazy na osobní minulost (postava tety, album fotografií) i na historické okolnosti širšího významu (vlak jako prostředek židovských transportů či nástroj kolonizace) netvoří tyto motivy souvislou linii, jen občas překvapivě vyplují na povrch veršů a zase zmizí, aniž by poskytly zřetelný interpretační klíč. I po přečtení celé sbírky zůstává nejistota, znepokojení, že jsme něco podstatného nepochopili, a i přes zřetelnou existenciální rovinu básní i otázka, zda láska a sex byly jen tématem, nebo i východiskem.

Ve dvou textech sbírky je tematizována básnická činnost: „Čist básně“ a v závěrečném „Zapomenu“. Báseň je v nich chápána jako něco, co vzniká, když skutečnost už pominula („jak šla z papírovatěla / popsána a podtržená“). Přitom snaha zachytit intenzitu skutečnosti, onen okamžik, který se vbodne do krve, nezmenšený a nezbaavený detailů, je podle mého názoru nejcharakterističtější a nejcennějším aspektem Pitínského sbírky. ●



h



## Soutěž pro předplatitele revue *Host*: Čeho se týkala první disertace Alice Koubové?

Odpovědi zasílejte na e-mail [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz), do předmětu napište „soutěž“.  
Soutěž končí 28. února. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,  
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

3

## Na co se můžete těšit v březnovém čísle?

Rozhovor s polským  
bohemistou a novinářem  
Aleksanderem  
Kaczorowským

Uplyne osmdesát let  
od smrti Virginie Woolfové,  
kterou vzpomeneme  
v rubrice Historie

V rubrice Umění  
a společnost připomeneme  
performanci, v níž  
hlavní roli hrály červené  
trenky na Hradčanech

Rozhovor s básníkem  
a spisovatelem  
Jaroslavem Kovandou

Téma o kanadské  
spisovatelce a feministce  
Margaret Atwoodové



# b

str. 65 →

mluvím o celém těle převráceném na vratkém  
černém stole našich tisíc očí tisíc hladů —  
temnota

říkáš mi nelidská řeči sedm či osm říkáš  
jmenuj mě ubližuj mi říkáš mezi nohama  
ale v mém věku už tvé červené nesladím

je tahle samota — tohle masožraní

je svrchovaná paměť sladká kradená  
v sadech opravdové samoty

jsem sám  
ať ten uvnitř jde pryč

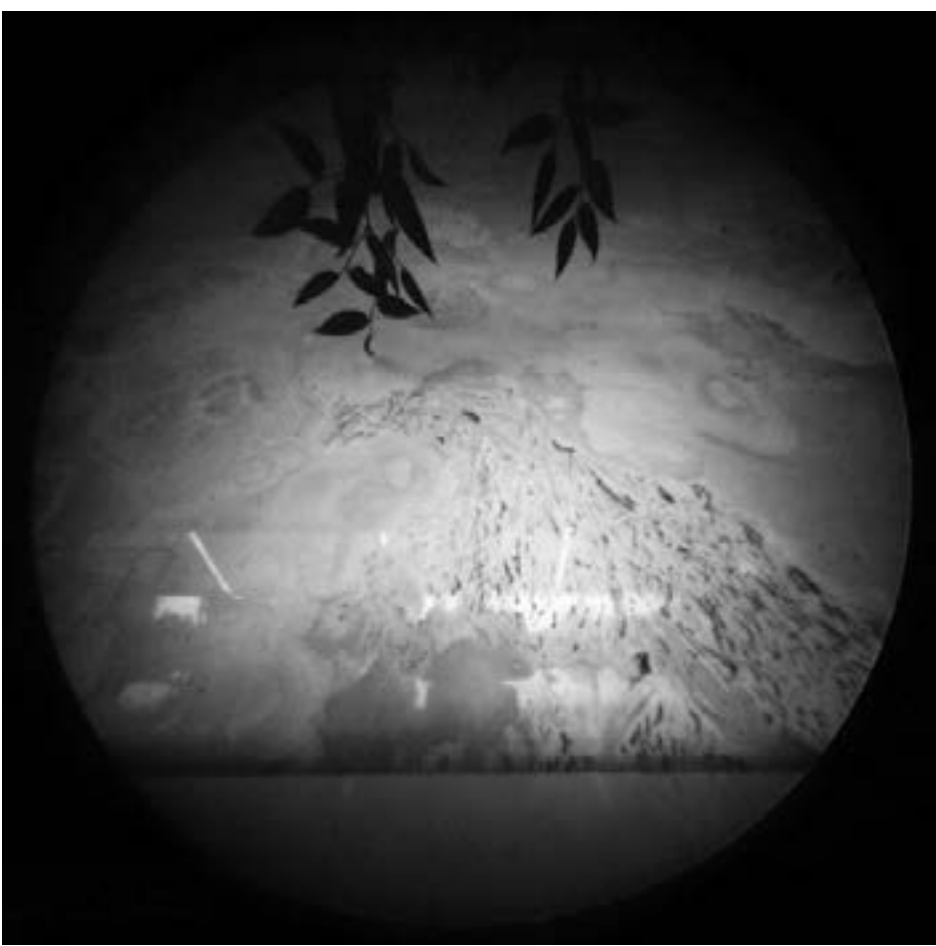
pluh čeká na dítě dívka jde a  
je mrtvá od samého počátku  
jde a svádějí ji a ona jde říká  
že muž tkví v krajině

vzdoruji čelem matce má kůži má  
umírající tělo paži rameno s místem  
vzadu kde naposled polibek cosi už  
za nic nezodpovídá

jsem nahý pasu se ve směru věcí  
hrůzy je k vidění jen tvůj příchod  
tvá přímka vzestupu a sněhu

ať to ozvěna pošle smrtí





Pavel Piňos, vila Tugendhat camerou obscurou



# Rande s Ondrou

Tomáš Gabriel

Aloisova máma, která o sobě po tolika dětech už také přemýšlela jako o mámě, o sobě večer po příchodu Aloise a před setkáním se strážníkem Ondřejem Kejhulou zas jednou přemýšlela jako o Katce, atraktivní, šmrncovní kočce, která se jde pobavit — no co by ne?

Musím si vzít něco, co mě odpíchne, říkala si, když probírala ozdobnou, vlastně jen barevnou krabičku, připomínající jak svým vzhledem, tak obsahem spíše šiti než šperkovnici.

Něco, co mě odpíchne, nezvučně si opakovala neodolatelně našpulenou pusou. Po žensku v zápěstích zkolabované ruce přitom držela před sebou v úrovni ramen, jako zespona nadzdvihnuté loutky, a s přehnanou přirozeností se při tom prohýbala v bocích. Navlékala se do různých kombinací pěti použitelných kusů oblečení, stejné zůstávalo jenom spodní prádlo. Hudba jí k tomu nehrála, tu si ženy v takových chvílích nepouštějí. Aloisovy opakované pokusy po večeři si zabubnovat na stůl ihned vztekla přerušovala, jako by jí sahal za jízdy do řízení.

Alois takhle mámu neviděl často, proto stál na hranici chodby a její ložnice, střídavě se taktně skrýval za futro, a dobíral si ji, aby si tu zralou, kočičí image dobře zapamatoval. S tím ona neměla žádný problém, aspoň mohla v průběhu hovoru pokládat také své dotazy, jestli je něco dobré, nebo lepší, takhle, nebo jako to předtím? Jejich rozhovor byl rozcvičkou před blížícím se flirtováním. Alois si připadal jako slavný boxer, který se uvolil kamaráda z třetí ligy před utkáním trochu rozboxovat.

Mami, prosím tě, neříkej mu Ondřej, zatím je to prostě jenom policajt. Nebo můžeš říkat něžně: policista.

Je to *Ondra*, to je pěkné jméno, nevím, co máš za problém, to je úplně normální.

Ondřeji. Kačko.

Neříkej mi Kačko, jsem tvoje matka! Myslíš, že takhle by to šlo?

Jo, pěkný. Seš tmavej typ, tak ti to sedne. Teda vlastně se to trochu ztrácí zase.

No kdybych si k tomu vzala...

Alois se v tom bytě cítil jako doma jen díky mámě, která teď letěla někam ven za jakýmsi cizím Ondrou.

Tak dlouho jí trvalo aspoň trochu zapomenout na tátu a tak rychle se teď sblížovala s jiným mužem! Těžko jí už někdo v životě bude bližší než její děti, věděl Alois své. Jen jeden chlap má v životě příležitost být bliž než děti, a to je vždycky jejich táta. Jinak to udělat nejde, leda poslat děti do háje, to je pak dobrej skoro kdokoli — dohnala Aloise síla okamžiku k na nikoho nepadnoucí úvaze. Jen potřeboval v tom duchu něco říct a myslel přitom na to, jak ho jeho táta zklamal.

Kačka slíbila, že bude do dvanácti doma, a odešla. Co byl Alois na světě, máma nikdy nevytáhla paty z domu, leda na nákup, a teď celá dospělá vyráží do víru maloměsta. Dveře se přes molitanovou výstelku stěží zabouchly a nehybně teď tlačily na zobáček zámku, který zapadl jen napůl. Alois na ty dveře chvíli zíral, potom to napětí nevydržel, pomohl zobáčku západkou a odešel do kuchyně. Dělat nesmyslné věci člověka někdy rozruší. Udělal si proto rychle čaj, přesně takový, jaký si obvykle dělává, a potom vykonal ještě několik různých činností přesně tak, jak je byl zvyklý dělat, aby se uklidnil. Jako by se tou patetickou scénkou s dveřmi zcela znemožnil.

Po chvíli jej začalo vytáčet, že se nechal tak unést. Z ničeho vykouzlit nezměrné drama, upnout se na ně a o trochu vnitřně, možná i autorsky povyrůst! dělal sám sobě scénu.

Ne, to není konec smyčky, potom to ještě zanalyzovat, povznést se nad věc (což právě dělal), znechutit se vlastní povzneseností a potom se distancovat i od ní. Vždycky je možné zajít ještě o krok dál, jde jen o to, nemít před sebou kroky dva — zase blbost, zhodnotil Alois svou neurotickou rozcvičku, ale zasmál se tomu.

Uprostřed malého panelákového obýváku s vytrčenou kuchyňskou linkou stál obrovský dřevěný stůl ze starého domu. Alois na něj neměl příliš nostalgické vzpomínky, máma ho s „chutí se odpíchnout“ koupila v jednom „bazaru s holandským nábytkem“ asi jen pět let předtím, než se odstěhovali. Ve starších vzpomínkách byl na jeho místě úplně jiný stůl, o dost drobnější, ale pevný a s příčkami, na které šlo do jistého věku vysazovat nohy, pokrytý tlustou bílou dýhou se známými vrypy. Přesto





ale tento nový obří stůl, kterým si asi máma splnila jeden ze svých mnoha snů, symbolizoval domov, a to především svou nepřístupnou velikostí. Vlastně ten stůl spíš říkal: tohle není domov, tam bych se v pohodě vlezl. Doletět od počítače k hrnci s přetékajícím mlíkem, vstát od jídla a odskočit si, dolít všem víno a vrátit skoro prázdnou láhev do ledničky, dát pohlavek zlobivému bráchovi na druhý straně, nic z toho kvůli němu nešlo udělat snadno a rychle. Kdyby člověk ztratil trpělivost, mohl by si o masivní židle, zamotané do přehozených mikin a plandajícího ubrusu, v těsné místnosti i ublížit.

Alois uklidil, stáhl ze stolu ubrus, tedy nejdřív z něj odstranil všechny přebytečné svícny, misky a jiné serepetičky, které mu bránily prostě jen ten ubrus strhnout, posadil se na nejpříhodnější z šesti židlí, ze které předtím odstranil buclatý sedák, a v klidu si u čaje začal na mámu vykládat karty. Na mámu a na policajta.

Šlo by udělat výklad na jedenáct, ale to se dělá, jen když někdo o sobě chce dumat na jedenáct způsobů, a to Alois rozhodně neměl zapotřebí. Tři karty jsou ažaž, to má v sobě aspoň nějakou definitivu. První karta říká, jaký je základní postoj tazatele, četl si v pravidlech. Dávno věděl, jak to je, ale rozhodl se, že tentokrát zkusí výkladem zabít co nejvíč času a vezme to co možná nejpoctivěji. Následovalo trojí míchání, přičemž měl „myslet na svoji otázku“, o což se pokusil, takže mu dvě karty spadly, rozhodl se to však nepovažovat za osud a jen je vrátil do balíčku. Pro tu chvíli musel zastavit tékání myšlenek, několikrát přeskočil k pozorování toho, jak se mu daří držet myšlenku, a zpět k této myšlence, až ji při jednom skoku na chvíli docela ztratil a musel otázku znovu formulovat. Nakonec si nebyl jistý, jestli míchal třikrát, nebo víckrát, stejně by se ale nemělo počítat to míchání, při kterém nemyslel na otázku, takže to nějak plus minus sedí, říkal si. Opakovat míchání nejde. Sice to v knížce nepíší, ale je to jasný. Všechno musí být spontánní a plynulé, žádná otrava. Alois vykládal malou i velkou arkánu smíchanou dohromady, takže měl v ruce skoro osmdesát karet. Normálně by v jedné ruce rozvinul mohutný vějíř a druhou pak vybral

tři karty, prázdný obrovský stůl ale doslova sváděl k tomu, vyskládat všechny karty vedle sebe a potom jako věžákový jeřáb s utkvělou myšlenkou na mámu a policajta postupně zvednout ony tři karty a položit je na příhodné místo v dosahu ramene.

Vyšla smrt, eso mincí a sedmička holí. Smrt, současná situace, konec čehosi, bolestné završení, odpoutání se. No máma je po rozvodu osamělá a teď jí to jakože končí, ne to je blbost. Ve vztahu k tomu policajtovi: očekává od toho, nebo to pro ni přímo v základu je... to nedává smysl, no co, jedu dál, stejně je to jen, co je teď, a to nikoho nezajímá. Eso mincí, jak to bude probíhat. Na kartách od jedničky po rytíře je přímo napsáno třeba „odvaha“, jako na té sedmičce holí. Když je to ale eso nebo dáma, král, tak to je potřeba podívat se do knížky, vysvětlil Alois s výrazem popularizátora, i když zvenku to spíš vypadalo, jako by zároveň panáčkoval a předl. Nalistoval eso mincí a potichu přečetl odstavček nadepsaný Partnerství: „Obohatí vás velká láska a dosáhnete ve vztahu slibného úspěchu. Tato karta znamená rovněž bohatý život ve dvou. Vaše dávné touhy a sny se promění v reálný prožitek.“ Hm. No a teď jak to dopadne: Sedmička holí, odvaha. Alois se chtěl spokojit s vlastním výkladem odvahy, ale pak si řekl, že bude poctivý, a tak si přečetl výklad i k této kartě. Vyšlo z toho něco jako, že to mámě dopadne tak, že bude potřebovat se odvážit vzít ten vztah vážně, aby z toho něco bylo. Blbosti. Úplně divnej výklad kvůli chlápku, kterej nejspíš zejtra zmizí z máminýho života. Co by k tomu taky měly karty říkat? Ještě že mi neřekla, kdy se narodil, to bych teď nejspíš četl i horoskopy. Alois si najednou připadal úplně stejně divně, jako když tomu policajtovi máma říkala jménem.

Kdybych ti, Kateřino, vykládal, co jsem všechno ve službě zažil, nebylo by to dobré u jídla, pokusil se Ondřej o bravurní souvětí a nalil Katce druhou sklenku červeného.

Co pijeme? odpověděla rádooby mnohoznačně Katka.

Ondřej si nejdřív připadal, jako by jeho větu ignorovala, pak ale pochopil, že se snaží změnit téma hovoru

**Tomáš Gabriel (nar. 1983) je básník a recenzent zaměřující se na českou poezii ([pozdevnoci.blogspot.cz](http://pozdevnoci.blogspot.cz)). Vydal sbírky *Tak černý kůň tak pozdě v noci* (Literární salon, 2012; nominace na Cenu Jiřího Ortena 2013), *Obvyklé hrdinství* (Host, 2016; nominace na cenu Magnesia Litera 2017), *Prequel* (Dusot, 2018) a *Broňka aneb Konec starousedlictví v Čechách* (Dusot, 2020). V nakladatelství Fra mu letos vyjde sbírka *Údolí pokusu o výsadbu bříz*. Spolu s Petrem Borkovcem byl editorem ročenky *Nejlepší české básně 2015* (Host, 2015). Ukázka pochází z připravované prózy s názvem *Čest chlapa*, která vyjde v tomto roce v nakladatelství Dauphin.**



od mrtvol k něčemu romantičtějšímu, a překotně začal prohledávat láhev. Nejprve přečetl přední etiketu, včetně údaje o procentech alkoholu, potom se ovládl a světáckým tónem přečetl také popis chutí a vůní na etiketě zadní. Číslo šarže a čárový kód tentokrát ponechal nepovšimnutý.

Já mám červené víno ráda. Máš taky rád červené, Ondro?

Někdy si rád dám, když je příležitost. Ale většinou jsem ve službě, takže moc nepiju. Tedy ne že bych pil vždycky, když nejsem ve službě. Červené mám taky radši.

Pro Aloise bylo vždy obtížné představit si, o čem si máma povídá, když je na seznamovací schůzce, ale dovedl si představit, že vše probíhá naprosto bez problémů. Pro vnějšího pozorovatele nejspíš dosti srandovně, až trapně, ale protože vnější pozorovatelé jednak nebyli přítomni a druhak by na nich stejně nezáleželo, končily takové schůzky zpravidla tím, že se dotyční muži do mámy zamilovali. V jejím temperamentu bylo něco, co Aloisovi a ostatním jejím dětem připadalo k popukání, ale co kupodivu v jistých mužích probouzelo romanticky vážné, až intelektuální vzplanutí.

Mo... mohl bych se vás zeptat, jestli tě můžu ještě vidět, Kateřino? vypravil ze sebe po dvou minutách společné chůze Ondřej.

Bylo to moc pěkné. Zítra ale musím jít brzo ráno na reabilitaci, zase mi to včera úplně štřílalo z rukou až tady do krku a do hlavy. Ještěže jsem si dnes nemusela brát

dryják, řekla Katka naprosto přirozeně, oproti Ondrovi až hrubě.

Překvapený Ondřej se jí s nehraným soucitem dotkl bolavých zad a pak pod náhlým návalem inspirace jí dal pusou na rozloučenou a oba se spokojeně rozešli.

Tak co, jaký byl? zeptal se Alois púlnočně ztišeným hlasem, který ale nejevil známky únavy.

Nevím... má plešku. To předtím nebylo pod tou čepicí vidět. Ale byl moc milý, vezme mě o víkendu na chatu. A myslím, že se mu líbím.

Na chatu? Vždyť ho vůbec neznáš! No ale je to policajt, tak to je snad v poho. A co s Kájou?

Uvařím v pátek, vůbec se nemusíš starat. A Kája už je dost velikej, umí se o sebe postarat sám, dodala Katka důrazně, aby tak vyjádřila, že Alois už je dlouho z domu a věci se časem mění.

To je pravda, vlastně je mu už patnáct, prostě bude sedět u počítače, žejo. Budeš něco vařit, chceš pomoci?

Aloise mámin policajt trochu znervózňoval. Jeho výlet do Kuchaře se neobešel zcela bez následků, a kdyby se teď na policii objevilo hlášení ze stejného místa, z jakého on pochází, mohl by si to Ondřej, když už se mu tak asi bude muset začít říkat, spojit. Kdo ví, pod jaký obvod Kuchař spadá, dost těžko ale pod Dobříš.

Mami, kdys to moje zmizení vlastně nahlásila?

Volala jsem Ondrovi hned v úterý.

Volala Ondrovi, já z ní padnu. ●

### Jazyková glosa

## Vzor nestačí

Zdenka Rusínová



Snad každý běžný uživatel jazyka si všimne, že kromě slov takzvaně normálních, která lze najít ve slovníku, užíváme také množství slov jiných, jakoby umělých. Jejich cesta do jazyka byla opravdu jiná. Typ slov, který nás tentokrát zajímá, vznikl relativně nedávno a jejich základ je neobvyklý. Jsou to zkratky víceslovného pojmenování a uživatelé si je obměnili pro

snazší zapojení do různých větných souvislostí. Například z názvu strany ODS, čteného obvykle *odées*, vzniklo slovo *odéeska*. Ke zkratce byla přidána snad nejfrekventovanější česká přípona *-ka* a vzniklo takzvané zkratkové slovo, které lze na rozdíl od předchozího tvaru skloňovat. Někdy se začne považovat zkratka za hotové slovo a podle ní se zařadí ke vzoru. K tomu došlo například u zkratky IKEA (vzniklé z iniciál jména majitele Ingvara Kamprada a názvů farmy a obce, kde Kamprad žil). Již nějakou dobu jsme svědky toho, že se IKEA ustaluje jako zkratkové slovo ženského rodu skloňované podle vzoru žena. K tomuto vzoru se hlásí především feminina zakončená na *-a* po souhlásce tvrdé a obojetné, méně i po samohlásce. Proto se nesetkáváme u názvu

*ikea* se všemi tvary podle žena. Bez problému by byly tvary pádů druhého (*do ikey*), čtvrtého (*ikeu*) a sedmého (*s ikeou*). Psaná podoba však nezachycuje trojslabičnou výslovnost, tedy s rázem před koncovkou, naopak svádí k výslovnosti dvojslabičné (tedy například *do ikej*). To je zřejmě příčina, proč se ve spisovném, zejména psaném, úzu raději IKEA nesklouje a užívá se spojení, v němž může zůstat v prvním pádu, v takzvaném nominativu jmenovacím, a psaná verzálami, například *v prodejně IKEA, s podnikem IKEA* a podobně.

**Autorka je lingvistka.**

**Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?**

**Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.**





Pavel Piňos, vila Tugendhat camerou obscurou



Pavel Piňos, vila Tugendhat camerou obscurou



# Střední Evropa a její adresa

Dora Kaprálová



„Máš nějakou adresu?“ zeptá se nad moskevským metrem bezdomovkyně ze sekty Běgunů vyčerpané Aňušky, která žije nešťastným životem s nemocným synkem a mlčenlivým mužem. „Mám,“ hlesne Aňuška.

„Tak na ni třeba zapomeň,“ odpoví žena Aňušce.

Tento kratičký rozhovor z románu Olgy Tokarczukové si vybavuju ve chvílích vlastního bloudění.

Jakou mám adresu, žiju-li ve střední Evropě?

Narodila jsem se v Brně a vyrůstala v době uřvaných spartakiád, plynových masek a únikového fenoménu chataření.

Žila jsem ale s rodiči a bratrem na Údolní ulici, v rozlehlém monarchistickém bytě se štuky, mramorovými krby a zimní verandou.

Osud domu, o kterém později v padesátých letech napíše má psychicky nalomená prababička Julie bláznivou sci-fi, mě léta nenechává v klidu.

Část rodiny tvrdila, že prastrýc si dům koupil.

Ale nebyla to pravda.

Ten krásný dvoupatrový dům se zahradou do špilberského svahu mým předkům nikdy nepatřil.

Žili jsme v provizoriu a zpětně je mi to jasné.

V jeho zdech byl odjakživa cítit zánik. Přestože ve vnitřním domě se zahradou kvetou i dnes stoleté růže, které tam možná vysadila první majitelka, Klára Redlich.

Klára byla bezdětnou ženou Julia Redlicha a ten synem pokrokového muže Jákoba, který v Hustopečích založil první mateřskou školu na Moravě. Zahynula, jak jinak, v Terezíně. I její muž. Všichni, kdo tenhle dům zabydleli

s optimismem počínajícího dvacátého století a secese, ti všichni zmizeli.

A zmizel i můj prastrýc s rodinou, utekl přes Indii a Austrálii do Ameriky.

Všichni naši sousedi měli zvláštní jména. Kromě Rabušicových a Bajnokových to byli ještě Zitterbartovi.

V prvním patře domu je byt neobydlený. Ale koncem osmdesátých let, těsně před sametovým převratem, se do něj nastěhovali mladí manželé Zahrádkovi. Brzy se jim narodil chlapec, kterého jsem jednou hlídala. Zahrádkovi chovali jedovaté hady, kteří se volně plazili po bytě. Spící nemluvně jsem tak hlídala ze skříně v kuchyni.

Dnes v našem bytě na Údolní bydlí můj bratr, chovatel koz. Nejmladší obyvatel domu, jeho syn Felix, ve čtyřech letech nemluví. Prý trpí mutismem. Rozumí všemu, ale nemluví.

Je tohle skrytou výpovědí o střední Evropě? Malý chlapec, co mlčky prochází ruinami čehosi, co nikdy nebylo ve skutečnosti v rovnováze, ruinami iluze?

Bydlela jsem v Brně ve světě, který mi nepatřil, a ten svět zůstává mým milovaným domovem.

Myslím, že nás Středoevropany bolí daleko víc než jakákoli ztráta v materiálním smyslu přerušená kontinuita společného dědictví. Obrazy, vzpomínky, propletence příběhů, ve kterých k nám promlouvají mrtví předci, v jejichž chřtánu žijeme jak rybičky v akváriu.

Našeho bytu se čas umakartů dotkl pramálo. Jen na záchodě jsme měli talíř s plešatým Leninem a nápisem „Sláva Velké říjnové socialistické revoluci“. Rozbité záchodové okýnko vedlo do světlíku. Světlík byl úzký a temný, kousek omítky spatřený okýnkem se neustále odlupoval, a když zapršelo, vyrostl na obnažené zdi mech.

Mramorovou předsíň přicházel za otcem každou středu na partičku šachů staříček pan Hučík, geniální šachista, civilním povoláním číšník z hotelu Slavia. A jinak to byl plešatý alkoholik se síťovkou plnou piv a startkami.

Takže Hučík.

Dva muži hrají v hale šach. Jedním z nich je můj mlčenlivý otec, druhým z nich o třicet let starší pan Hučík v číšnickém.

A mezi nimi šachové hodiny. Hrají celou věčnost. Piva ubývá. Hustým nikotinovým dýmem se plížím halou bez oken k dospělosti.

Z bytu jsem se přestěhovala, a když se mi narodila starší dcera, našla jsem si jiná místa...

To nejkrásnější jsem objevila na židovském hřbitově poblíž nového bydliště, kde byl klid na kojení i na čtení.

Až teď mě napadá, že na lavičce před hrobem Hugo Haase jsem zahlédla jediný nefalšovaný obraz mizející střední Evropy.

Hlídal mě totiž uniformovaný security boy, který ve skutečnosti hlídal hřbitov.

Ne, není východiskem zapomenout adresu, krajinu, kde jsme se narodili a ke které nás pojí až nezdravě sentimentální, nepochopitelně infantilní vztah.

Řešením je sundat si oslepující sluneční brýle, o které se hádáme s nevlastním sourozencem. Brno není Brusel, proč by jím mělo být? Brno však není ani Moskvou nebo Berlínem. Brno je i není předměstím Vídně.

Dokud tuhle zapeklitost s vnitřní krajinou, která přesahuje těla států, jazyků a národů, dokážeme odrážet s melancholickým humorem v současné (středoevropské literatuře, nebudu se bát.

Ale zpět k Hučíkovi, narozenému roku 1917 v Brně.

Jednoho dne se síťovkou plnou piv a třemi krabičkami startek na šachy nedorazil.

Další středu taky ne. Můj otec už si nepamatuje, co se s ním tehdy stalo. Zmizel, prostě zmizel...

Vyhučel jako pára z parní lokomotivy. Pan Hučík se startkami, napadá mě teď na berlínském balkoně s výhledem na turecký kiosek...

Vrátil se párou zpátky, meandrovitými toky proti proudu času, odešel ve svém služebním fraku rovnou do hotelu Slavia, který nechal roku 1899 postavit Karel Moravec.

Tam našel svou staronovou adresu a pingluje všem svobodomyšlným hostům, co věří na lepší zítřky společné Evropy.

Škoda jen, že ve světě, který není.

A co vy, drazí přátelé, vy dnes máte nějakou tu jednu adresu?

Pokud ano.

Tak na ni třeba taky zapomeňte.

**Autorka je spisovatelka.**



**Michal Ajvaz jako hudební skladatel**

# **Naslouchám šumu a začíná se mi líbit**



**Pavel Klusák**

**Existuje zvláštní čtenářský poměr ke knihám, jejichž děj jsme už víceméně zapomněli, a přece v nás přetrvává zřetelný pocit, že je máme rádi, že jsou nám blízké. Takto ve mně zůstávalo povědomí, že v textech Michala Ajvaze se zas a znova vynořují motivy hudby: od debutantských básní, které jsem ještě před vydáním slyšel — poněkud raritně — přednášet Miroslava Kováříka, až po zatím poslední rozsáhlý román *Města*.**



Čas pandemie mi pomohl vrátit se k většině Ajvazových próz a básní. Potvrdilo se mi, že jako „snivec poetik“ si Ajvaz ve svých dílech vymýšlí nejrůzněji koncipované a bizarně se rodící kódy, písma, texty, sochy, dramata, balet — a v jeho fikcích o zrodu uměleckých děl nemůže chybět ani hudba. Většinou jde o to, jak je utvořená: nezvykle, fantaskně, se smyslem pro budování systémů, pro hravost a paradox. Leckdy může připomenout určitou skutečnou tvorbu z oblastí moderní kompozice, sound artu, konceptuálního umění, multimédií. Zároveň z povahy Ajvazova textu člověk cítí, že realita umělecké scény tu inspirací věru nebyla. Že hra na to, co „opravdového“ snad může hudba uvnitř textů připomínat, je delegovaná na čtenáře samotného. Vstupme tedy do hry.

### Písně bohů s tygřími hlavami

Na první straně první knihy Michala Ajvaze *Vražda v hotelu International* čteme v textu slova „písně“ a „zpěvy“. Není to náhoda: Ajvaz napříč všemi svými fikčními knihami hledá stopy jiných kódů, než jsou ty naše zažitě. A rituály, o kterých píše v úvodní básni „Město“, jsou právě takovou stopou po „druhém městě“, po tom, co žije na okrajích, zaváté časem či většinovým přístupem. Je snadné (a zábavné) hledat v Ajvazových ličeních smyslově přeludné vjemy pro zrak, čich, chuť, hmat — a nevyhnutelně i pro sluch.

Jiné světy jsou v ajvazovských prózách vždycky vystaveny konfrontaci s tím, co pokládáme za realitu. Vyústí náš život v civilní každodennosti do degenerace,

nebo do osvícení, necháme se „rozsápat zvířaty prázdných dopoledních bytů, zešílet ze hry klavíru, která zní za zdí“? U raného Ajvaze pořád odněkud vykukují nezvaná zvířátka a jiné potvory, do lidských plánů se motají tygři a tapíři — paradigma, s nimiž jsme si odvykli počítat. V básni nazvané „Večerní písně“ proměňují vyprávěči život trpaslíci, kteří žijí v jeho knihovně a piští na celý dům.

*Zvoní sousedka a hned ve dveřích začne ječet:  
„Kdo má to pištění každý den poslouchat? Díváme se  
na televizi!“*

*Je mi trapné přiznat, že mám v bytě trpaslíky,  
a tak předstírám, že pištím sám, a slibuji, že už bude klid,  
ale přitom vůbec nevím, jak to zařídít.*

Zvuk či hudební systém, který by byl takto ruinující, se u Ajvaze neobjevuje často. Ale přetrvává: Vždyť zápletku posledního románu *Města* (2019) rozhybe právě neznámá hudba, jejíž následky psychicky rozloží vyprávěčova přítele a vyšlou ústřední postavu na záchranou misi kolem světa. Na druhém, úlevném pólu je pak už v básnickém debutu „hudba mlčení“, „šumění času“, zvukové obrazy nerozlišného vesmíru, který patří u profesionálního filozofa Ajvaze k silným hodnotám. I v autorském doslovu k pozdějšímu

↓ **Člověk dýchá a tepe mu srdce, ale jeho výtvar může odejít od rytmu k oslavě asymetrie. Autechre**



vydání prvních dvou knih vzpomíná spisovatel, byvší čerpač u firmy Vodní zdroje, na bezčasí předrevolučních let skrze zvuk: „Vybaví se mi rozhovory o Hölderlinovi v maringotce, kde je slyšet příjemné bzučení čerpadla ve vrtu uprostřed širokého pole pokrytého jíním...“

### Zápas s klavírem

Krátká povídka „Koncert“ z druhé Ajvazovy knihy *Návrat starého varana*, psané v druhé polovině osmdesátých let, je jedním z jeho klíčových textů o hudbě vůbec. Vypravěč tu hraje v zahradě klavírní koncert a popisuje nesnáze, které postupně sílí v jakýsi subjektivní konec známého světa. Klavír tu nemá běžnou pasivní roli nástroje: od „poruch“ přechází do akce, dynamické proměny sebe sama. Nejprve je to jen medově lepkavý povrch klávesnice („nejhorší je, že klávesy se lepí i k sobě navzájem, takže když udeřím do jedné, klesne jich současně pět nebo šest a zazní ďábelská disonance“), pak nástroj měkne, prsty se do něj mlaskavě boří, představa o instrumentu, který člověku slouží pro vyjádření něčeho estetického nebo tradičně rituálního, bere za své.

Nástroj, který se mění pod rukama, uplatňuje jakousi protivůli vyvíjenou vůči hráči. Povídku sice vypráví klavírista, ale zbývá jen krůček, aby o vzniku hudby svědčil spíš hlas nástroje: podivného pianu, které odmítá podřizovat se lidské představě o řádu černobilých klapků a mocně na celé situaci spolupracuje: těžko říci, zda ve jménu hudby, nebo vlastní cti, nepoddajné identity čehosi, co schematicky pokládáme za standardní klavírní křídlo.

Americký skladatel John Cage vnesl do hudby vědomí, že proti autorskému egu stojí svět se svou vůlí, povahou a působením. Že dějiny sice olemovaly koncertní síně bustami „velkých mužů hudby“ a na obalech alb se skví dirigenti s nastraženými taktovkami — nicméně proti jejich ceremoniální váženosti jde moderní svět, který nám připomíná existenci hluků vedle hudby, neřízených procesů vedle těch kontrolovaných, sil přírody a přirozeného světa, které by lidský autor neměl chtít trumfnout, přebít, zaorat.

Hudba jako lidská kreativita je vždy výběr, tak jako vypravěč tvoří příběh výběrem z možností. Každá melodie je výběrem a strukturováním frekvenčních výšek, lidský autor vybírá i barvy nástrojů, razí cestu možnostmi zvuku. Oproti tomu Ajvaz tu předkládá opak výběru: hudbu-všechno. Vše směřuje k tomu, že nástroj chce hrát nerozlišené „vše“.

*Ale ani tóny rozezvučené strunami klavíru už nezní jasně, rozplývají se mezi nimi ostré hranice a vznikají povlovné přechody, jeden tón se lenivě přelévá do druhého a přitom v druhém tónu nezaniká, spoluzní na jeho dně spolu se všemi tóny, které se zase vlily do něho a utkvěly v něm, a tak se jednotlivé tóny, rozpouštějící se v amorfni paměti klavíru, od sebe liší čím dál méně, blíží se splynutí v jediném tónu, v jediném šumu, v němž by byly všechny tóny obsaženy.*

Přísný redaktor by tu zpochybnil slova „v jediném tónu“. Jde spíš o jediný zvuk: šum a tón existují ve vzájemné opozici, tón má jasné ladění, šum ne: ať už je to ochraptělý hlas, nebo uragán mnoha tónů, kde se všechny rastry frekvencí překryly do chaotických houštin. Ale v tom hlavním má Ajvaz pravdu: šum skutečně vzniká mnohostí tónů. Lidskou představivost to někdy dráždí: existuje performance českého umělce a historika elektronických nástrojů Milana Guštara, při níž se postupně spouští tisíc oscilátorů s tóny různých výšek. Ucho dlouho slyší souzvuk, zvláště když se „noty“ zapínají postupně. Během pokusu se však z mnohohlasu skutečně stává svíjející sykot, průrazně hlasitá síla, v níž paměť i tušení rozeznává původní tóny („v šumění, které vychází z klavíru, jsou obsaženy všechny hudební skladby, které byly a budou napsány“).

Šum je velké téma. Přišli s ním futuristé jako s ozvěnou industrializovaného světa a například rozčlenění podtypů podle Luigiho Russola (dunění, hřmění, výbuchy, rachot, šplouchání, hukot, pracovní ruch, bublání, skučení, šustění a mnoho dalších) se objevilo i v českém překladu od Vladimíra Lébala. Šum může být včleňován do hudby jako ozvěna technicistního věku, existují jistě i demokratické pohnutky (rovnostářství všech zvuků). Šum přinášeli autoři jako kontrast vůči hudbě libozvučnosti, jako silové rozhodnutí obsadit prostor (v případě šumu hlasitého) a také jako prázdnotu zprávu, komunikaci na vyprázdněné vlně. Ajvaz svůj noise volí z jiného důvodu: Klavír, tak skvěle nepřiléhavý nástroj pro šum, je platformou zárodku i konečného oceánu, do něhož vše ústí.

„Už se stejně z klavíru ozývá jen jediný tón, jediný šum, obsahující všechny tóny, [...] poslouchám monotónní šum a cítím, jak se mi pozvolna začíná líbit [...]“ Klavírista prodělal během svého koncertu stejnou proměnu jako zvuková estetika během posledního století. Nebyl by to Ajvaz, kdyby tato zkušenost neměla příchutí rezignace vedoucí nakonec k osvícení, splynutí s matérií světa („za zvuků hvězdného šumění se slastně propadám do bažiny roztekého klavíru“).

**Hudba jako lidská  
kreativita je vždy  
výběr, tak jako  
vypravěč tvoří příběh  
výběrem z možností**







### Čas, na který nejsme zvyklí

↑ Michal Ajvaz

Novela „Bílí mravenci“ vyšla poprvé v knize *Tyrkysový orel* v roce 1997 a patřila k prvním textům, které psal Ajvaz po otevření hranic, v nové éře demokracie. Když se začteme do jeho bloudění Smíchovem a náplavkou s hausbóty, zapomenutými místy, kde se čas vleče pořád podobně líně, uvědomíme si, že tomuto autorovi nikdy nebude dobře v dynamické modernitě vykazující domnělý pokrok, ale že potřebuje naváté vrstvy minulosti, okrajů, čehosi, co mainstreamovou „středovou pozici“ konfrontuje svou jinakostí.

Dostáváme se tedy do opuštěného hausbótu, v němž zní z kazetového magnetofonu neidentifikovatelná hudba — jak se časem dovíme, nahraná v daleké exotické zemi. Kazeták stojí „vedle petrolejové lampy a přenosného ruského televizoru na baterky“, scénérie představuje jeden z Ajvazových humusů minulosti, navrstvených starých časů, z nichž se něco nového rodí. Nemusíme ani příliš prozrazovat příběh s ozdravnou, skoro magicky nevysvětlitelnou funkcí této hudby. Zásadní je, jak ji vypravěč vnímá:

jako něco úplně nového a těžko přiřaditelného k čemukoli, co z hudby známe.

*Nedokázal jsem určit, jestli je to skladba současného autora, nebo jestli vznikla ve středověku, nevěděl jsem, jestli je to dílo známého skladatele, nebo anonymní folklorní výtvar, jestli je skladatel hudby Evropan, nebo někdo, kdo vyrůstal v tradicích zcela jiné kultury.*

Jak by asi zněla taková hudba, musí se ptát čtenář. A mohla by vůbec existovat? Neodráží se tu spíš autorova touha odejít od všech známých hudeb a vytvořit hudební *tabula rasa*, neodvozený tvar, který by posluchači nedovolili spolehnout se na staré známé asociace a kulturní kontexty? Hudba velmi silně stimuluje paměť: zvuky snad vždy něco asociují a kromě čistě posluchačské nostalgie je tu i reálné existující muzikoterapie, která říká, že narušené paměti může nečekaně silně pomoci právě hudba. Ajvaz se staví



do protipozice: nechává své postavy stvořit hudbu, s níž paměť nic nezmůže.

Anebo ano, jen jiným způsobem? Je to koneckonců hudba Siréna, vláká vypravěče do neznámého prostoru, nutí ho jít se s hudbou konfrontovat (ten motiv se opakuje v *Městech*). Možná přes svou neurčitost hudba něco připomíná. Podstatné je, že všechna odlišnost a neuchopitelnost je tu popsána jako velmi suverénní: a to skrze nepravidelný rytmus, připomínající smršťovaný a rozvolňovaný čas.

*Měl jsem při poslechu této hudby dojem, že čas, který měří tepající a kmítající součástky našich krotkých přístrojů, nemá před tímto bláznivým časem žádnou výsadu kromě té, že jsme na něj zvyklí.*

Ano! Na tomto vítězném místě by se dalo jistě prodlít déle, my můžeme jen stručně říci: Ať jsou paralelní reality, poetiky svébytných umělců a tajná písma vepsaná do formiček čokoládových bonbonů u Michala Ajvaze sebenezvyklejší, mají tentýž pevný nárok na existenci a na přijetí jako to nejbanálnější z našeho všedního života.

#### Labyrint kláves, pedálů, paliček

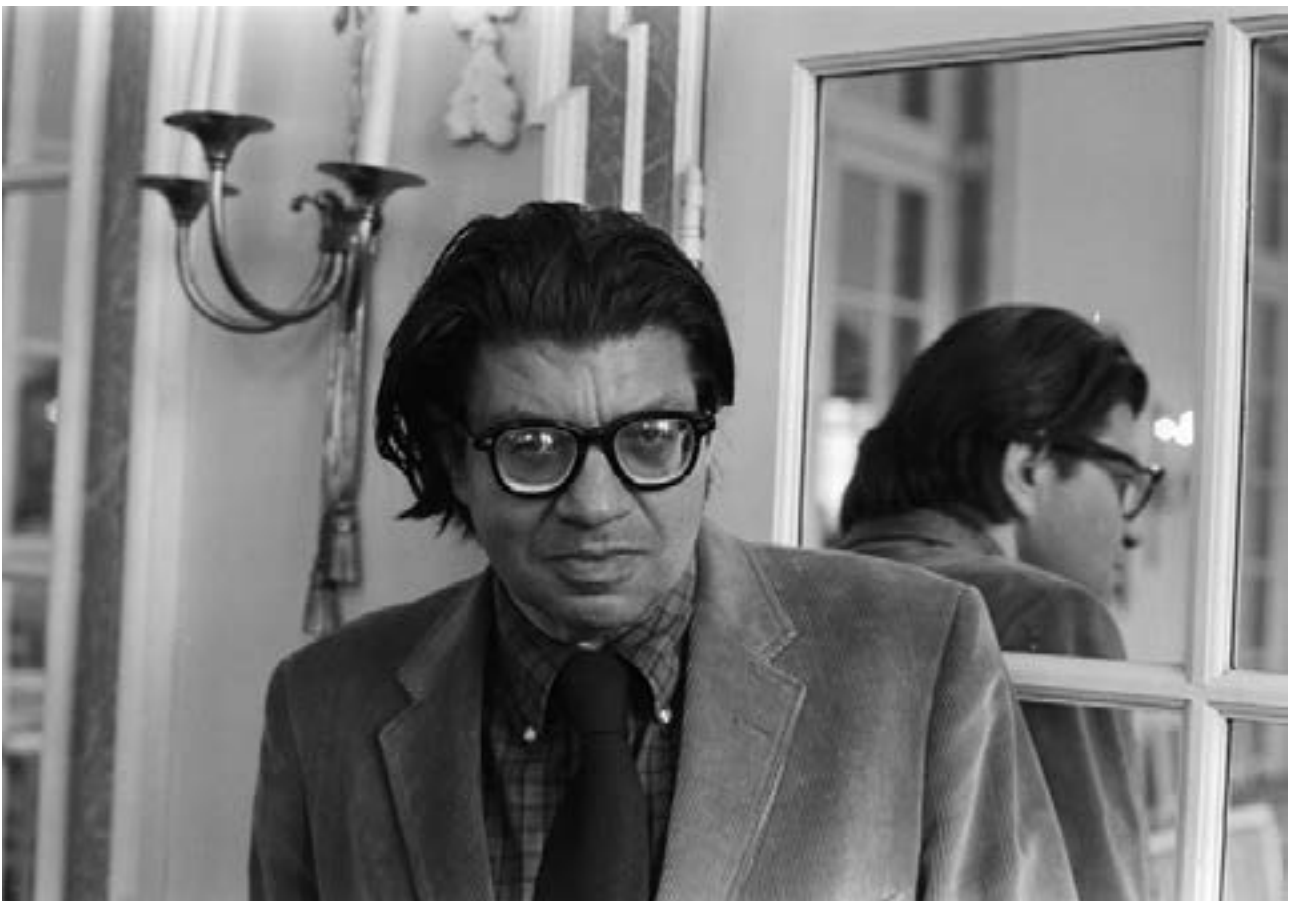
Vylíčení neznámé hudby jsou v „Bílých mravencích“ věnovány skoro čtyři strany. Jako by autor zkoumal: Co všechno lze při vytváření hudby zahrnout z jejích obvyklých vlastností? Z konvencí, které z původního posluchačského střetu s uměním udělaly předvídatelné dostaveníčko se starými známými parametry?

Tak třeba „nebylo možné určit, jestli hudební skladbu hraje jen jeden nástroj, nebo celý orchestr“:

*Pokoušel jsem se představit si podivný hudební nástroj, ale příliš se mi to nedařilo. Byla to nepřehledná aparatura, labyrint kláves, pedálů, paliček, píšťal, strun a napjatých blan, složitý mechanismus s mnoha převody, pákami, klouby a táhly? Taková představa by mohla vysvětlit různorodost zvuků, ne však přechody mezi nimi. Jak vypadá věc, která vydává tón, jenž je čímsi mezi chvěním struny a pískáním? Co je přechodným článkem mezi strunou a píšťalou? Snad nějaká struna, jež se postupně rozšiřuje a přitom tuhne, v jejímž vnitřku se objeví dutina, která stále roste, zatímco pláště praská a otvírá se v něm štěrbinu?*

Hudbu v „Bílých mravencích“ tvoří zvuky spojitě přecházející mezi drnkáním na strunu, troubením na trubku a bušením do bicích: výše citovaný popis je pokusem představit si, jaký instrument by takovou hudbu vydával: nakonec je z toho návrh „logicky“ následující nástroj, ale tak fantaskní, že by v hmotném světě stěží mohl existovat. Leckdo by Michalu Ajvazovi opáčil, jaký nástroj by to ve skutečnosti byl: elektronický. Matrix digitálního prostředí dokáže — třeba funkcí crossfade — nechat vrůst jedno do druhého, prolnout žirafu s tygrem,

↓ Čas plyne pořád dál. Hudební formou, v níž se motivy vracejí, nikdo není povinen. Morton Feldman





kytarovou strunu s trubkou. Spojité prostředí, v němž toho tolik lze převést na nuly a jedničky a pak s nimi nakládat na nepřeborně způsobů, nějakým způsobem opravdu koresponduje s ajvazovskou cestou za jednotným světem — a je to koneckonců i silný snivý aspekt cyberpunku. Ale nevybavuji si, že by Michal Ajvaz v kterékoli své próze mluvil o elektronické hudbě (i skladatel s pseudonymem Čj, jedna z postav románu *Prázdné ulice*, čeká marně na koncertní provedení své hudby — je tedy při vši své neodvozenosti akustická). Snad jsou možnosti elektroniky příliš široké a neohrazené, než aby se v nich daly vyprávět příběhy tvůrců, u nichž jedinečnou poetiku formují jejich povaha, řetěz náhod a vůle překonat cosi dané.

Odmítání dosavadních stylových příznaků hudby existuje v samotném jádru hudebního vývoje a může se nám vybavit řada „popíračů“, kteří míří do ajvazovských dimenzí. Morton Feldman se v pozdní fázi svého skládání nikdy nedíval na již popsaný list: psal v čase pořád dál, aniž by se ve skladbě cokoli opakovalo, a naplňovalo tak formu, kde se navrací a připomínají klíčové motivy: tak vznikl třeba jeho pětihodinový *Druhý smyčcový kvartet*. Lze si připomenout projekty elektronika Marka Fella nebo dua Autechre založené na pracně vytvářené neustálé asymetrii v rytmu, který tím pádem nikdy není pravidelným rytmem: pro lidský organismus, žijící v repetitivnosti tepu a dechu, to představuje ostrý budíček z „defaultního

#### ↑ **Koncertovat tak, aby vás občas přehlušila tramvaj.** **Skladatelské sdružení Wandelweiser v Linci**

nastavení“, které si už ani neuvědomujeme. Je tu jeden z prvních minimalistů La Monte Young, který odmítá notový zápis a své skladby předává orálně, v osobních setkáních, které mohou trvat týdny.

La Monte Young koneckonců patří ke scéně, která odešla od temperovaného ladění, v němž zní devadesát devět procent hudby, jak ji známe. Upřednostnil ladění přirozené, v němž se intervaly dělí aritmeticky pravidelně, a tedy nezvykle: ucho se nejdřív trochu diví, ale dokáže se rychle adaptovat. Je to klasicky „ajvazovský“ příklad kódu, který zůstal menšinový, ale když na to přijde, lze se v něm usadit a přijmout ho jako domovské místo.

#### **Když měl jeden z domků, zaslechl tichou hudbu**

Z několika silných hudebních motivů v románu *Města* vyberme ten úvodní. Spisovatel Štěpán slyší ve Stockholmu z neznámého domu hudbu, která ho zasáhne. Do jisté míry se opakuje situace z „Bílých mravenců“: hudba je neidentifikovatelná, ale zároveň velmi silná. Štěpán se snaží zjistit od staré ženy, co je to za hudbu, ale neuspěje. Odchází v ohromeném pocitu, že autor hudby vystihl zvukem právě to, co by on sám rád



# Existují virtuózní hudebníci, nepochybně existují i virtuózní posluchačky a posluchači

napsal jako spisovatel, ve formě textu. Knihu po setkání s hudbou skutečně napíše, ale upadne do hluboké deprese v přesvědčení, že dílo natolik vzešlo z „cizí“ hudby, že není skutečně jeho.

Zaslechnutá záhadná hudba je natolik silným spouštěčem děje sedmisetstránkového Ajvazova románu, že se k ní čtenář během četby možná vrátí, prohlíží si znovu její popis a hledá stopu, která by mu v tomto příběhu s tajemstvím pomohla. Zásadní jsou tu dvě věci a obě vyrůstají nikoli z komponování hudby (zrodu díla), ale ze Štěpánova naslouchání (zrodu posluchačského vjemu). Jednak je hudba slyšet tak tiše, že se do ní neustále prolínají zvuky okolního světa. A pak, Štěpán si není jist, co skutečně zní z nahrávky a co se odehrává jen v jeho mysli.

*Hudba byla pořád tak tichá, že vlastně byla trochu slyšet jen ve chvílích, kdy dole po silnici zrovna neprojížděl žádný vůz a kdy mlčely sirény lodí, a i tehdy se občas zcela ztrácela v šumu, do kterého se slévaly hlasy automobilů na mostech a na vzdáleném nábřeží Norrmalmu. Štěpánovi chvíli trvalo, než zjistil, že žena zpívá anglicky, i potom se mu však dařilo jen tu a tam zachytit nějaké slovo.*

*Ale jeho sluch si pomalu přivykal na zpěv ztrácející se v šumech města [...].*

Hudba tak tichá, že nakonec v hlučném světě zaujme svou nenápadnou pronikavostí: To je tendence, která samozřejmě reálně existuje a už několik dekád jde Ajvazovu obrazu naproti. Reprezentuje ji skupina autorů, kteří se díky internetu a cestování navzájem objevili a zjistili s radostí, že nejsou sami, koho přitahuje nová stručnost a vytváření děl, v nichž se kromě formování zvuku pracuje i s formováním ticha. Skladatelské sdružení Wandelweiser můžeme zastihnout třeba na fotografii, kde komorní kvartet hraje ve vratech široce otevřených do města s jeho provozem: pronikání zvuku „skutečného světa“ do skladby je součástí záměru, včetně toho, že ne všechno z not bude slyšet. Můžeme se zúčastnit letních setkání, kdy autoři a hudebníci jako Michael Pisaro či Antoine Beuger hrají na břehu řeky, každý den o kus dál po proudu, a vytvářejí tak díla, v nichž „okna ticha“ nejsou tichem, ale prostorem, aby člověk na chvíli nechal znít svět sám o sobě. K radikálnímu ztišení došli někteří muzikanti, kteří během života hráli třeba divoký a hlučný jazz: Radu Malfatti od „odvazů“ přešel k sólové basové foukací harmonice, do níž

tu a tam dýchne, a jinak nechává publikum vyrovnat se s dlouhými tichy.

Čím takové ticho je? Snad příležitostí setkat se v nastalém prázdnu se sebou samým? S tím souvisí druhý aspekt Šimonova románového naslouchání:

*Leccos z textu písně si musel jen domýšlet a přitom nedokázal přesně rozlišit, co slyšel a co do písně vložil sám, co zformoval z napůl zaslechnutých slov rozplývajících se v šumu, čím vyplnil prázdné mezery.*

Co vložili do hudby její autoři a co vzniká „na naší straně“? Nejistota kolem této hranice může vést na jednu stranu k tísní, na druhou stranu k přijetí, k akceptaci přizvání do hry. Tvorba posledních sedmdesáti let, tedy ta progresivnější, čím dál víc akcentuje roli posluchače. Už jen otevřené partitury, ponechávající prostor hráčům, ať leccos provedou — v mezích zadání — po svém, ukázaly, že skladatelé se vzdávají dřívější absolutní moci nad dílem a říkají: Ať zapracuje okamžik, ať každý z aktérů má možnost otisknout se do výsledku! Moc posluchače vnímat po svém pak shrnul velký producent Werner X. Uehlinger, který web svého labelu Hat Hut nadepsal heslem: „Naslouchání je další způsob vzniku uměleckého díla.“

Existují virtuózní hudebníci, nepochybně existují i virtuózní posluchačky a posluchači. Právě osobní schopnost zpracovat setkání s mimořádnou hudbou je motivem, který se v *Městech* ke konci zásadním způsobem vynoří. Ale to už bychom prozrazovali děj, což se u skvělého románu nemá. Tímto krátkým textem chceme jen vyjádřit podezření, že jakkoli Michal Ajvaz nemusí být detailně informovaný o vývoji v novátorské hudbě posledních dekád, mnoho jejich poetik dokázal skrze svou imaginaci solidně vystihnout.

**Autor je hudební publicista, spisovatel  
a scenárista.**





Pavel Piños, vila Tugendhat camerou obscurou



# Slepičí subverze patriarchátu



Jiří Trávniček

**Betty MacDonaldová je stálicí českých čtenářských preferencí, a to minimálně od sedmdesátých let. V Americe její hvězda zazářila těsně po druhé světové válce a pak postupně pohasla. U nás se těší značné pozornosti už přes tři generace. České čtenářky ji zkrátka milují. Víme třeba o rodině, v níž se její příslušnice tří generací mezi sebou domlouvají citáty z *Vejce a já*. „Betynka je životní styl,“ tvrdí Eva Marxová, její překladatelka.**



Obliba Betty MacDonaldové u českých čtenářek nezůstala nepovšimnuta ani u jejich amerických vykladaček. A hledal se i důvod. Jednak jím měl být silný rodokmen českých spisovatelek v čele s Boženou Němcovou, jež Betty MacDonaldové připravily půdu, jednak to, že lidé v socialistických zemích hodně trpěli, přičemž tu byla „Betty“, zejména „její schopnost vydržet těžkosti a neštěstí a proměnit je v cosi úsměvného“ — a právě tento rys její tvorby našel své „v Československu oddané publikum“ (Anne Wellmanová). Trochu nahrubo, ale budíž.

### Poválečný americký sen

Prvotinu Betty MacDonaldové (*The Egg and I*) bychom mohli nazvat lehce fikcionalizovanou nonfikcí. Jde o líčení života na slepičí farmě, o to, jak se Betty snažila být oddanou manželkou svému muži a podílet se na uskutečnění jeho snu o životě v přírodě a na farmě. Leč ono to moc nešlo. Přitom tento náraz na realitu je přetaven ve spoustu zábavných historek z každodenního života. Na autorku (a zároveň vypravěčku v ich-formě) všude číhá nějaká past či přinejmenším překážka. Slepice, starost o domácnost, nerudný manžel, sousedé, s nimiž si nemá co říct, nefunkční sporák, divoká zvířata navštěvující jejich zahradu (medvěd), sklep (netopýři), ba i dům

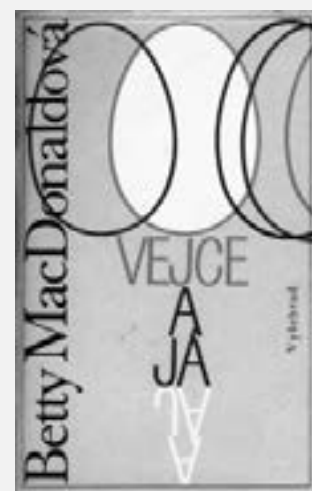
(skunk) — vše jako by se spiklo proti ní. Žádný návrat k přírodě; žádná rurální idyla; žádné pionýrské dobývání divočiny; žádné objevování původní nezkažené kultury — místní indiáni jsou totiž špinaví, věčně podroušení a podlí. Jak řečeno, nad životní tíží vítězí humor; nad pády do depresí či chmur kousavá vypravěčka — velmi pohotová a někdy i mírně ironická a sebeironická. A oč méně si ví rady se životem na farmě, o to více si ví rady s jeho podáním, tj. jak dokáže své strážně podat. Její styl bychom mohli nazvat aforistický a glosátorský. Jde o řetězení mikropříběhů, kterým jejich způsob vyprávění nadto dodává formulační svěžest. A rozhodně mu nechybí bezprostřednost.

První výtisky knihy vyšly ještě v rámci doznívajícího válečného režimu, což se projevilo zejména na kvalitě papíru. Další výtisky už byly tištěny na lepším papíře. Hned od počátku se *Vejde a já* setkalo s nadšeným čtenářským ohlasem, což se projevilo i na prodejních číslech. Potřeba nových a nových reprintů přivedla do úzkých i samotného nakladatele, neboť nebylo dost papíru, jakož ani plátna na vazbu. Vyšly i první recenze, vesměs pochvalné, až nadšené. Už v prosinci téhož roku se kniha objevila na prvním místě v prestižním žebříčku bestsellerů *The New York Times* (v kategorii non-fiction) a toto postavení si uchovala

po čtyřicet tři týdnů. Vrcholem prodejní popularity byl 22. leden 1946, kdy se během jednoho dne prodalo osm tisíc výtisků. Do března 1946 vyšel titul celkem v patnácti vydáních. Milionu prodaných výtisků dosáhla kniha za necelý rok prodeje. Přičemž ještě v roce 1947 musel nakladatel dělat každý měsíc dotisk. Již za necelý rok si Betty MacDonaldová za prodané výtisky vydělala 40 000 dolarů, což v té době odpovídalo asi čtyřem domům o šesti pokojích a se dvěma garážemi. Přepočítáno na rok 2020 by šlo o sumu 540 000 dolarů čili 12 420 000 korun českých. *Vejde a já* se prodávalo celkem ve třech formátech — jako kniha vázaná, jako vydání pro knižní klub (výrobně méně nákladné) a vydání pro ozbrojené složky (*Armed Services*) — zde mějme na paměti, že se píše rok 1945 a 1946 a statisíce amerických vojáků jsou stále rozmístěny v Evropě.

### Americký knižní trh

Malá vsuvka o americkém knižním trhu té doby, jakož i čtenářských preferencích. Druhá světová válka přispěla k internacionalizaci daného odvětví, zejména tím, že mnozí nakladatelé byli vtaženi do programu na podporu amerických vojáků, a to tím, že do něj zasílali své tituly. Celkově se to týkalo kolem třinácti tisíc titulů, jejichž úprava byla velmi úsporná — měly být lehké



a kapesního formátu. Jde o první vlnu expanze amerického vydavatelského průmyslu za hranice. Další přijdou hned vzápětí, přičemž velkou roli zde sehrála i studená válka — ilegální pronikání publikací tištěných ve Spojených státech amerických do socialistických zemí. Jinou podobou tohoto propojování amerického a evropského knižního trhu je fakt, že některá nakladatelství (například Oxford Publishing Press, Elsevier, Springer) si ve Spojených státech otevírají své pobočky. Pokud jde o čtenářský vkus, Betty MacDonaldová se svým titulem trefila do očekávání amerického publika. To bylo těsně po druhé světové válce připraveno přijmout spíše něco humorného a útěšlivého, což MacDonaldová — zejména svým stylem vyprávění — splňovala beze zbytku. James D. Hart, který se zabýval nejoblíbenějšími knihami ve Spojených státech amerických do roku 1950, dochází k závěru, že *Vejce a já* bylo „uklidňující dílo“ pro ty, kdo si našli pohodlný život s ústředním topením a elektřinou a přitom by si mohli myslet, že jde o ne úplně správnou cestu, tedy že by se měli vrátit zpět k přírodě. Betty jim však přináší uklidnění, a to zejména tím, jak ukazuje, že „návrat k přírodě může jít daleko více na nervy než útek z ní“ (James D. Hart).

Nová doba jako by se chtěla jednak odstříhnout od té předchozí, jednak jako by se už připravovala na následující studenou válku. Mimořádně mezi nejprodávanějšími knihami v oblasti nonfiction v roce 1946 najdeme kromě *Vejce a já*, které obsadilo první místo, i slavnou knihu Viktora Kravčenko, sovětského diplomata, který zběhl na Západ (ve Spojených státech požádal o politický azyl) a vydal zde knihu *I Chose Freedom* (Zvolil jsem svobodu), která přináší svědectví o ukrajinském hladomoru z počátku třicátých let, jakož i o poměrech v gulazích.

### Vejománie

Zpět k *Vejci a já*. Šlo o úspěch, který nečekal nikdo — ani autorka a její okolí, ani nakladatel, ani veřejnost. Nakladatel Lippincott si na další podobný průlom musel počkat do roku 1960, kdy vydal bestseller Harper Leeové *To Kill Mockinbird* (*Jako zabít ptáčka*), který byl v následujícím roce třetí nejprodávanější knihou (v oblasti beletrie). Z Betty MacDonaldové se téměř ze dne na den stala celebrita. Kritiky byly velmi pozitivní, až nadšené. Začaly pršet pozvánky na různé party. Nakladatel tlačil na to, aby se autorka zúčastnila propagační cesty po celých Spojených státech. Po několika zastávkách dorazila v únoru 1947 do New Yorku, mekky americké kultury a hlavně knižního trhu. Rapidně se zlepšila finanční situace její rodiny, takže snad poprvé v životě nemusela přemýšlet nad tím, co si pořídí. A další propagační cestu absolvovala hned v roce 1948.

A vlny slávy a úspěchu se nepřestaly vzdouvat, a tak přišel na řadu i Hollywood. Společnost Universal International Pictures koupila na *Vejce a já* práva za sto tisíc dolarů, z nichž autorce připadla desetina. Dostala nabídku, aby se podílela na scénáři, což mělo trvat dvanáct týdnů a rovněž šlo o činnost štědře honorovanou. Do toho mělo patřit i několik reklamních a propagačních akcí — zejména rozhovory. Film se objevil v roce 1947 a obsazení bylo přímo hvězdné — hlavní role byly svěřeny Claudette Colbertové (Betty) a Fredu MacMurayovi (Bob). Oba hlavní představitelé byli obsazeni i do rozhlasové verze, přičemž kniha se dočkala i další filmové verze — společnost CBS ji natočila jako seriál. Pokud jde o hlavní představitelku filmové verze, Hollywood sáhl skutečně hodně vysoko. Claudette Colbertová byla původem Francouzka, ale už od raného dětství žila ve Spojených státech;

patřila opravdu mezi čelné filmové hvězdy té doby.

Co se týče filmové podoby, ta byla o hodně jiná než její předloha knižní. Danosti média neumožnily převést plán vypravěčky, její sršatou hubatost a kousavý humor. Tím se film mění ve víceméně situační komedii, postavenou na řetězení vesměs humorných scén ze života na farmě. V daleko větší míře jde o líčení osudů atraktivní farmářky, která se stává předmětem zájmu sousedů, a tím i důvodem k manželově žárlivosti. Postavy Betty a Boba jsou oproti knize hollywoodsky vypulirované — vždy čistě oblečení, s upraveným zevnějškem, dokonalým účesem. Hlavní hrdinka i u plotny vypadá se svými balonovými rukávy spíše jako Disneyova Sněhurka než jako farmářka, která je stále ve spěchu, stresu a nemá na sebe čas.

Z „Betty“ se stala osoba nejenom veřejně medializovaná, ale i veřejně známá. Lidé ze Seattlu, kde žila, ji poznávali na ulici. Těž díky tomu, že nakladatel využil její fotku ke stále masovější reklamní propagaci. Po uvedení filmu pak zase využil fotek populárních herců na obálku. Ikonickým motivem se stalo vajíčko; lze říci, že v médiích se konala doslova vajíčkománie, přičemž všem bylo jasné, k čemu tento slepičí produkt odkazuje. V reklamě a upoutávkách se objevovala spousta hravých novotvarů — jako *eggsplotation*, kniha byla nazývána *egg-citing* a tak dále. Časopis *Life* přinesl v lednu 1946 článek o „Betty a slepičí farmě“ s mnoha fotografiemi. I to přispělo k tomu, že se z tohoto místa stalo něco jako turistická atrakce. Lidé tam jezdili, a to jak v době největšího úspěchu románu, tak i později, aby viděli, kde se vše odehrávalo, a na vlastní oči se přesvědčili, jak to tam vypadalo.

### České vydavatelské peripetie

*Vejce a já* vyšlo česky poprvé v roce 1947 (v tiráži je uvedeno datum 26. listopadu) v pražském nakladatelství Vladimír Žikeš, v překladu Leopolda Havlíka a v nákladu pět tisíc výtisků. Na obálce knihy je fotka dvou hlavních představitelů filmové verze — Claudette Colbertové a Freda MacMurraye. Na levé klopě stojí čísla, z nichž se čtenář dozví, že

**Vlny slávy a úspěchu se nepřestaly vzdouvat, a tak přišel na řadu i Hollywood**







*[...] 25 000 000 lidí v Americe četlo Vejce a já, 75 000 000 lidí přijalo nadšeně film Universalu [...] 6 500 000 podniků drůbežnického průmyslu zúčastnilo se soutěže Vejce a já, 877 rozhlasových stanic vysílalo program Vejce a já, 12 242 000 obyvatel Československa bude mít dvojitý požitek: číst knihu, vidět film Vejce a já.*

Pravá klopá představuje knihu jako „živě a vtípně líčený život mladé ženy, provdávší se za muže, jehož ideálem je vlastní slepičí farma“, ale čtenář má být nalákan i na exotiku: „Román se odehrává v překrásné horské krajině na pobřeží Tichého oceánu v prostředí drobných farmářů, Indiánů, míšenců, v nejkrásnějším a nejpouštěnější kraji Ameriky [...]“. Překlad Leopolda Havlíka lze považovat za zdařilý, zejména plastičností popisů. Nakladateli Žikešovi se v letech 1947 a 1948 podařilo vydat *Vejce a já* ještě dvakrát v identickém počtu výtisků jako ve vydání prvním. Dějiny však spěchaly, takže knihy Betty MacDonaldové z vydavatelských plánů na dlouhou dobu zmizely a zcela zmizelo i samo nakladatelství.

Jak se k Vladimíru Žikešovi dostalo *Vejce a já*, to již zřejmě ne zjistíme. V pozůstalosti, kterou odkázal archivu Národního muzea, se o tom nic nedochovalo. Další, druhé vydání u Žikeše nese v roce 1948 (v tiráži jako datum vydání stojí 17. března 1948). Následuje třetí vydání, které má však v roce 1947 (dokonce stejné datum jako vydání první). Dané vydání je trochu záhadou. Bibliograficky i fyzicky existuje, nicméně je otázkou, jak to bylo s jeho distribucí. Je docela možné, že nakladatel, maje již venku dvě vydání a vida, že jsou čtenářsky a komerčně úspěšná, se snažil udělat ještě další, ale protože situace se rokem 1948 radikálně změnila, vydal ho s antedatací 1947. Dělal se to takto běžně, zejména za okupace, ale i v dobách dřívějších. Zatímco za okupace šlo o způsob, jak obelstít cenzuru, dříve se tak dělo i z důvodů ryze komerčních — starší dílo bylo totiž považováno u lidového čtenáře osmnáctého a devatenáctého století za hodnotnější, protože prověřené časem. Avšak i tady šlo ve značné míře o to, obelstít cenzora: „[...] tiskař nepravdivým údajem o době tisku či neúplným impresem typu ‚vytištěno roku tohoto‘ obcházel povinnost

předkládat cenzurnímu orgánu každý text před rozmnožením“ (Petr Voit). Z doby po Únoru například nakladatel bibliofilii Jaroslav Picka vydal antedatovaně Gourmontovy *Magické příběhy* — kniha vyšla v roce 1950, ale nese v roce 1944; stejně tak i Verlainovy *Sonety*, které nese v roce 1946, ale vydány byly v roce 1953.

Že ke třetímu vydání *Vejce a já* reálně došlo i nedošlo, ukazuje následující vydání z roku 1970 v nakladatelství Odeon, které je také označeno jako třetí. A máme tu i svědectví Evy Marxové, překladatelky životopisné trilogie MacDonaldové a posléze i knihy *Vejce a já*. Tvrdí, že první překlad vyšel po Únoru, přičemž „půlka nákladu se rychle rozprodala, druhou půlku odvezli ještě rychleji do stoupy“. Možná právě ona mluví o onom záhadném třetím vydání, které vyšlo v roce 1948, majíc však v roce 1947. Považuje ho za první z roku 1947, což je i rok, který stojí v tiráži, vzpomínka si však vybavuje dobu po komunistickém převratu. Všechna tři vydání se vyráběla z jedné sazby, liší se však obálkami a knižním formátem. U všech tří je uveden náklad pět tisíc výtisků.

Na další vydání došlo až v roce 1970, a to v nakladatelství Odeon.



První z těchto vydání bylo určeno Klubu čtenářů a vyšlo v nákladu sto deset tisíc výtisků, další vyšlo mimo řady (v nákladu patnáct tisíc výtisků). U následujícího vydání se mění překladatelka. Nakladatelství Práce, které již v té době mělo vydánu životopisnou trilogii *Co život dal a vzal*, totiž požádalo Evu Marxovou, aby *Vějce* přeložila znovu, to proto, „aby byly všechny knížky Betty MacDonaldové z jedné dílny, z jedné ruky“. Hned následující vydání v Práci dosahuje největšího nákladu, v němž kdy *Vějce* vyšlo — sto dvacet tisíc výtisků. Od roku 1989 přechází titul do Vyšehradu, kde mezi lety 1989 a 2004 vychází v osmi vydáních, z nichž nejpočetnější je to první — devadesát devět tisíc výtisků. Od roku 2008 se *Vějce a já* ujímá nakladatelství Argo — do roku 2016, kdy titul vyšel zatím naposled, ho vydalo celkem třikrát.

Nemůžeme se vyhnout otázce po celkovém počtu výtisků knihy, která obíhala či obíhá českou čtenářskou kulturou několik generací. Čísla o počtu výtisků nás po roce 1989 nechávají

na holičkách, neboť výše nákladu se přestává v tiráži uvádět, takže si lze vypomoci jen informacemi zevnitř nakladatelství a ta se — jak je pro český trh typické — docela tají. Považují se totiž spíše za výrobní tajemství než za veřejný kulturní statek. Ale budiž, kvalifikovaným odhadem nám vychází, že tohoto titulu se u nás vydalo celkem kolem sedmi set tisíc výtisků.

#### Inkluzivní feminismus

Úspěch nejslavnější knihy Betty MacDonaldové u českých čtenářek, zejména za normalizace, má co činit s emancipační misí, tedy s feminismem. Ve *Vějci a já* (a v menší míře i v ostatních třech dalších životopisných knihách) je totiž možno najít realitu v mnohém podobnou té, již žily ženy za normalizace: práce na farmě a práce doma, ne úplně souladné manželství, starosti, na něž hrdinka z předchozího života nebyla zvyklá. A ač jde o Ameriku jiné doby, než byla ta československá, antropologicky blízké souznění tady

je. A velké. Přitom nositelem dané blízkosti je způsob, jímž Betty svou farmářskou každodennost uchopuje. Činí tak subverzí patriarchálního modelu zevnitř. Zůstávajíc věrna svému farmářskému určení a respektujíc jeho hranice, dopřává si velkou svobodu v jeho líčení — humorem, ironií, verbálním šarmem. Čili tak trochu model Popelky — navenek submisivní, podřizující se nepřejícím podmínkám, ve skutečnosti odvážná. Akorát že jí zde na pomoc nepřiletěli žádní holoubci a nedostalo se jí ani tři oříšků. Vše si musela zajistit svými silami — vlastním vypravěčským espretem. Svým „jak“.

Humor páchající diverzí uvnitř patriarchálního modelu manželského soužití, emancipace skrze sršatou hubatost, tíže překonávaná formulační pohotovostí — ano, především tím si „Betty“ a její *Vějce a já* dokázaly najít cestu do srdcí českých čtenářek.

**Autor je literární kritik a čtenářolog.**

**tvar**

Tvar i do vašich schránek

roční předplatné 525 Kč

objednáte na [www.itvar.cz/predplatne](http://www.itvar.cz/predplatne) nebo na [www.send.cz](http://www.send.cz)

# Ruština v Bělorusku

Libor Dvořák



Skandální běloruské prezidentské volby a následná mohutná protilukašenkovská protestní vlna (která během prosince bohužel téměř odezněla) přilákaly k této desetimilionové postsovětské republice nebývalý, minimálně celoevropský zájem. Při té příležitosti si i pozorovatel jen průměrný musel povšimnout jedné věci: také na demonstracích se objevovaly většinou ruskojazyčné transparency, v rozhlasových i televizních interview zaznívala spíše ruština... a to i přesto, že země je už skoro tři desetiletí nezávislá a svůj vlastní jazyk má.

Dopřejme si pár statistických čísel. Sčítání obyvatelstva z roku 2019 ukázalo, že přes padesát čtyři procent Bělorusů označuje za svůj rodný jazyk běloruštinu a jen asi čtyřicet dva procent ruštinu. Jenže — téměř čtyři pětiny běloruského obyvatelstva žijí ve velkých městech, a ta jsou prakticky totálně ruskojazyčná. A když už jsme u těch statistik: při prvním běloruském sčítání obyvatelstva v roce 1999 — zřejmě na sice končící, ale přece jen ještě dosti vysoké vlně národního sebeuvědomění po získání státní suverenity na počátku devadesátých let — se k běloruštině jako k rodnému jazyku hlásily tři čtvrtiny občanů, zatímco k ruštině jen čtvrtina. Když ovšem dnešní Bělorusy posloucháte, jak mluví, zjistíte... že převážně rusky! Šedesát procent z nich se

vám také dnes, kdy je ruština na mírném ústupu, na dotaz, v jakém jazyce nejen mluví, ale také *uvažují*, bez mučení přizná, že v ruštině.

To je jistě nonsens, protože rodný jazyk je v běžném chápání ten, který člověk v dětství zdědil po rodičích, ve kterém komunikuje s rodinou a vůbec okolím a v němž se mu třeba zdají sny. Běloruské hlášení se k běloruštině jako k rodnému jazyku je tedy spíše vyjádřením občanského postoje než projevem každodenní osobní komunikační praxe.

Položme si otázku, proč tomu tak asi je.

Bělorusko je obecně považováno za patrně nejrusifikovanější kdysi svazovou republiku SSSR. Napomohla tomu nejen společná historie, pravoslavná tradice i jazyková blízkost všech tří východoslovanských národů, tedy Rusů, Ukrajinců a Bělorusů, ale především každodenní komunikační praxe, s níž se po získání běloruské nezávislosti nic nedělalo, faktická nadvláda ruštiny trvala dál. K tomu samozřejmě připočteme i snad už končící lukašenkovskou éru, v níž byl kupříkladu vytvořen (zatím pravda virtuální) Svaz Ruska a Běloruska či návrat současného prezidenta k sovětské státní symbolice.

Pro srovnání: Když jsem uprostřed devadesátých let přijel na Ukrajinu, zkoprněl jsem, že tehdy znovu usilovně pěstované ukrajinštině rozumím jen těžko. Když jsem si studentským průvodkyním naší novinářské delegace z kyjevské univerzity posteskl, že třeba ve slavném filmu *Tichý Don* jsem rozuměl prakticky všemu, co bylo řečeno ukrajinsky, rozesmály se a vysvětlily, že to, co jsem považoval za ukrajinštinu, byl takzvaný *suržik*, tedy hovorová směs ruštiny a ukrajinštiny. Hned po získání nezávislosti se začala znovu kultivovat ukrajinština „ševčenkovská“, což je dnes významně znát (i když role

ruštiny je i na Ukrajině stále značná, víceméně ze stejných už zmiňovaných kulturně-historických důvodů jako v Bělorusku).

A ještě dvě osobní zkušenosti:

Hluboko v sovětské epoše, někdy na počátku sedmdesátých let, mi můj kamarád, tallinnský Rus Eda Rodionov, vysvětlil, proč se z Estonska přestěhoval do Leningradu. Estonců v jejich vlastní (ačkoli tehdy nepřítel) republice bylo kolem milionu, ale rusifikaci se prostřednictvím své neruské kultury a samozřejmě i jazyka bránili, seč mohli: když se Rus nevybavený estonštinou v této malé zemi pokoušel vybudovat si nějakou kariéru, prostě nepochodil... Proto jinak odborně zdatný inženýr Eda z Tallinnu odjel do ruského prostředí.

V roce 2010 jsem se poprvé v životě s velkou chutí podíval do Gruzie a rychle jsem zjistil, že rusky jsem se domluvil jen s lidmi tak nad padesát let: třicátníci se ve škole rusky už neučili a s cizinci komunikovali především anglicky. Jazyková svébytnost v této kavkazské republice se udržela jistě také díky silné domácí kultuře a faktu, že v rodinách se i v sovětské epoše jednoduše mluvilo gruzínsky. A takto to funguje prakticky ve všech postsovětských státech — vyjma Běloruska: tam je ruština i nadále ve značně silném postavení.

Bude velmi zajímavé, jak pochodí běloruština, až skončí lukašenkovská epocha (což, pevně doufejme, už nebude trvat dlouho). Násilná proměna zaběhaného a přirozeně fungujícího jazykového kódu by jistě nebyla dobrá, ale kultivace národního jazyka by přesto měla být samozřejmostí — byt by běloruština zpočátku (ostatně stejně jako teď) působila poněkud uměle.

**Autor je překladatel  
z ruštiny a komentátor  
Českého rozhlasu.**



# Hostinec



Roman Polách

**Každý máme svůj soukromý jazyk, jímž vnímáme svět — a každý musíme dříve či později zjistit, kam ten jazyk míří, jak jej máme a vlastně pro co jej máme uchopit. Až pak můžeme vidět, jak říká kolega Vojtěch Kučera, že hudba hraje — můžeme se pro to roztrhnout.**

Tereza Doležalová

moje kůže hoří

jaké to bylo  
když Turkům zalévali hrdla zlatem  
a jejich oči měnily se v diamanty?  
zatímco má kůže hoří  
snažím se ze dna studny sesbírat  
kousky  
a postavit z nich nový život  
ani jedna z těch malých myšlenek  
se nechce nechat lapit do sítě  
tak prozaického plánu  
a tak mám pořád před očima  
trpící Turky v červených kaftanech  
s půlměsícem nad hlavou  
a zlatem v hrdle

běžet přes trnité pole a zakopávat

když nejsou žádná slova  
uchovám si talismany (muzea času)  
schránky vzpomínek na opravdovost  
srdce jsou jen vzácně otevřena  
ve stejnou chvíli  
ale to stačí  
nevím, co to znamená  
ale poběžím přes to pole dál  
ne proto, že nic jiného nezbývá

*v běhu je ukryto kouzlo, které nenajdeš  
při chůzi*

?

dnes se mi trhaly spánky  
tiskla jsem zuby k sobě a cítila pevný  
materiál  
přestalajsemažkdyžjsemsecbálažepuk-  
nou  
dnes jsem odhalovala život  
a život ze mě začal prýštit  
(neptal se kudy)  
já jsem proti tomu nic nezmohla  
ale jak o tom komu říct?

V básních Terezy Doležalové sleduji jisté napětí, přechod z řekněme juvenilního okouzlení poezí k opravdovému básnickému vidění. Ta první část je především v tematizaci nepřevoditelnosti zážitku do slov a v jeho nezachytitelnosti v básni, zatímco ta druhá hraje jednak v asociativnosti, jejímž prostřednictvím Tereza umí zachytit různoběžnost života, jednak ve vědomí, že nám báseň trhá spánek a zalévá nám do smrti hrdlo zlatem.



Verše Petry Dvořákové  
nezapřou expresivnost  
próz její „slavnější“  
jmenovkyňě. Většinou básní  
ze zasláného konvolutu  
náleží jistý surový humor,  
mnohdy rozkládající  
báseň až na absurdní  
banálnost světa. Vybírám  
básně surovější, které  
mě chytily nikoli svým  
nadhledem, ale naopak  
zemitým pohledem.

**Petra Dvořáková**

#### Životu opadávají vlasy

Vlasy na hlavě  
Umělé vlny v bazénu lechtají nos  
i ramena  
Vlasy v puse  
Umělé přísady plavou na hladině  
polívky společně s kudrnkou  
Vlasy v televizi  
Forman se drbe na hladině své hlavy.  
Asi mu taky padají

#### Na vsi

Svět, sto vět.  
Běduje stará, je zle, kosti o sebe  
dřou, skřípou jako porcelánovou  
vidličkou po alobalu.  
Běduje mladší, je zle, stará nařiká a jí  
život schne.  
Běduje mladá, je zle, chytla to do krve  
a svařila ránu. Je pozdě.

Každý si mele to svoje maso.  
Jen Ema ne.

Obě dcery jsou Věrka, každá s jiným  
jménem, každá s jiným plyšovým  
zvířetem, každá se stejným genem.  
Věrko, běž se najíst, takové jste  
pohublé, ouvej.  
Sto řečí letí kolem stolu, nikdo  
ANI MUK.

**Veronika Dajčová**

#### (bez názvu)

Nech mě zavřít oči  
co to bylo za řeč, kterou  
jsi mluvil? Tvůj druhý jazyk  
vzpomínám si, bylo to  
světlo a mluvils jím  
plynule, jako mateřštinou

A světlo vrhalo stíny  
vešla jsem se do něj  
1:40 dnes v noci nalákalas lásku  
pryskyřici smyslu  
recidivu svalové paměti  
mateš mě a mně se to líbí

Myslím na tvoje květiny  
ví, co s večerem stejně dobře  
jako ty, ví, jak naložit s tmou  
— sklání se. Já začínám roubovat  
v předsíních srdce a místo  
kladění otázek konečně žiju.

#### Pohnutí

Doutná suchý akát  
na podloží zimy  
nebude už nic trpět

Suchem se vznítí  
a na poli zevšednění  
z něj poleží popel

Ten se nerozloží.  
znehodnotí půdu  
a z ní porosteš

Napřesrok  
až zaprší na tvé  
uschlé ruce

Ty, jenž jsi duchem,  
budeš jako otrok  
stát a klást mi otázku:

Vzpěnilas, nebo budeš  
krást dál z nivy pobřeží  
zkamenělá slova?

Já neodpovím, jsem jen  
vzduch, co krouží kolem  
tvého těla

Veronika Dajčová je  
na stejné cestě jako  
Tereza — některé básně  
ze zasláného souboru  
přespříliš uvažují, jsou  
zbytečně mnohomluvné.  
A Veronika o tom ví, mluví  
v jedné z básní o potřebě  
zhuštěnosti, zatímco si  
nevšimla, že ten dar má —  
například v krásném obraze  
doutnajícího suchého akátu  
na podloží zimy, ve vědomí  
toho, že existuje ještě  
druhý jazyk, nebo třeba  
v obraze roubovaného  
srdce, tyto obrazy se  
mnou opravdově smýkají!

#### Zákon

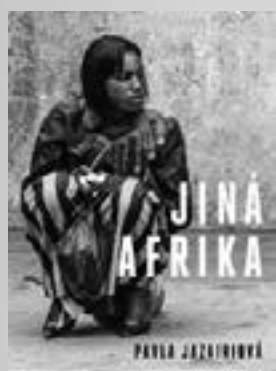
Na cestě zpět nevidím nic  
cítím plachost tmy která  
smýká s obrazem kolem oken vlaku  
rychlost izoluje realitu  
a páteř cesty je zákonem

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

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



# Knižní tipy z vydavatelství Radioservis



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





**GRATULUJEME  
PODPOŘENÝM  
PROJEKTŮM**

**UMĚNÍ  
A KULTUŘE  
POMÁHÁME  
I V ROCE 2021**

**GRATULUJEME**

   @kreativnievropa

 **Kreativní  
Evropa**

Šarlátán (CZ, IE, PL, SK, 2020), Chlast (DK, 2020), SHAPE (foto by Maurice Mikkers), Emergence (© David Kumermann, PQ 2019)

**UNI**  
KULTURNÍ MAGAZÍN

2/21

**NUBYA GARCIA**

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

Objednávejte na  
**www.magazinuni.cz**



Kreativní  
balíček  
ex libris  
Pro malé  
a velké tvůrce

pamatniknarodnihopisemnictvi.cz

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆			
☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆	<b>LÓGR</b> <i>magazín</i>	<b>4krát</b> <i>literatura komiks poezie</i>	☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆
		<b>ROČNÍ PŘEDPLATNÉ</b>  <a href="http://www.logrmagazin.cz">www.logrmagazin.cz</a>	
☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆			



**L**

**LISTY**  
dvoměsíčník  
pro kulturu a dialog

vycházejí

**50**  
let

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

č. 1/2021  
vychází  
11. 2.

- **Václav Bělohradský:** Levice ve věku osudové polarizace
- **Juraj Buzalka:** Očkované a papalášizmus
- **Pavel Uherek:** Komunistické Československo pohledem teorie nedemokratických režimů
- **Petr Drulák:** Ústavní soud proti veřejnému zájmu?
- **Petr Borkovec:** Básníci a vykladači (rubrika)
- **Blanka Kalinová:** „Zelená“ filozofie ve Francii
- **Václav Jamek, Alena Wagnerová, Ondřej Vaculík ad.** (fejetony)



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



# Gatsby žije!

Richard Olehla



Přechod uměleckých děl do volné domény (anglicky *public domain*), v níž lze s dílem libovolně manipulovat nakladatelsky i autorsky, představuje nejen na knižním trhu důležitou agendu. V rámci Evropské unie je v současnosti nastavena doba ochrany autorských práv k dílu na dobu života autora a sedmdesát let po jeho smrti, což dle všeobecně přijímaného názoru poskytuje dlouhodobou právní jistotu pro držitele autorských práv. Každé komerční či umělecké využití pak podléhá souhlasu držitele práv, respektive autorským poplatkům.

Ve Spojených státech amerických platí poněkud odlišná legislativa. Na rozdíl od nás se totiž v USA bere v potaz doba, jež uplynula od vydání konkrétního díla, nikoli doba od úmrtí autora. Dochází tedy k zajímavým situacím, kdy od jednoho autora jsou ve volné doméně knihy, které vydal zamlada, zatímco ty, jež sepsal v pokročilém věku, na své osvobození musí třeba desítky let počkat. V současnosti je tato doba stanovena na devadesát pět let. Seznam volných děl v Evropě a ve Spojených státech se tak často liší. Oba kontinenty se nicméně v praxi scházejí v tom, že v lednu každého roku dojde k nakladatelské explozi děl zrovna zbavených licenčních okovů.

Za oceánem na to obvykle jdou trochu jinak než v Evropě a nesoustředí se pouze na vydání původního díla. V lednu roku 2021, kdy ve Spojených státech přišla řada

na některá kanonická díla vydaná v roce 1925, tak v různých podobách a adaptacích vycházejí *Velký Gatsby* Francise Scotta Fitzgeralda a *Paní Dallowayová* Virginie Woolfové. A zatímco u druhého zmíněného díla jsme se dočkali využití literární materie v jiném díle už před skoro dvaceti lety — v Pulitzerem oceněném románu *Hodiny* Michaela Cunninghama, předložte veleúspěšné filmové adaptace s hvězdným obsazením —, u *Gatsbyho* bylo zatím až na výjimky ticho po pěšině.

Nyní si to ovšem nakladatelé i autoři vynahrazují mírou vrchovatou. Je pravdou, že Fitzgeraldovo *opus magnum* vyšlo již přede dvěma lety s předmlouvou dvojnásobné laureátky Národní knižní ceny Jesmyn Wardové (u nás známé díky českému vydání jejího románu *Píseň zbloudilých duší*), jen za uplynulý měsíc je však doplnila hned čtyři další vydání rozšířená o předmluvy předních prozaiků či literárních kritiků a v březnu bude následovat vydání páté.

Pokud dáváte přednost invenci před pouhou kritickou interpretací, američtí nakladatelé si pro vás přichystali celou řadu dalších lahůdek. Sejmutí ochrany totiž také znamená, že současní autoři mohou využít literárních postav z díla a představit je v jiném světle, či rovnou v jiném žánru či formě. Známá kreslířka a ilustrátorka K. Woodmanová-Maynardová tak adaptovala *Gatsbyho* do podoby grafického románu a doposud málo známá prozaička Kristen Briggsová pro změnu vydala knihu *The Great Gatsby Undead* (Velký nemrtvý Gatsby), v němž protagonista — vzhledem ke zvolenému

názvu poměrně nepřekvapivě — vystupuje jako upír s odporem ke „slunci, česneku a čemukoli stříbrnému“. O adaptaci absolutně neznámého B. A. Bakera s původním názvem *The Gay Gatsby*, který jistě netřeba laskavému čtenáři překládat, jenž ovšem zaujal i například takové *The New York Times*, zde raději pomlčme.

A tak zřejmě nejserióznějším pokusem o zpracování příběhu a postav Fitzgeraldova díla prozatím zůstává román *Nick* Michaela Farris Smitha. Název prozrazuje, že autor se soustředil na poměrně opomíjenou, ač kriticky nesmírně zajímavou postavu vypravěče Fitzgeraldova *Gatsbyho*, Nicka Carrawaye. Farris Smith popisuje Nickův život před setkáním se záhadným miliónářem na Long Islandu, především pak jeho prožitky z první světové války a depresivní deziluzi, jež po ní následovala. V tom se Farris Smith blíží vylíčení válečných zkušeností románových postav zmíněné Woolfové či Fitzgeraldova generačního soupevníka Ernesta Hemingwaye. Jak podotýká jedna z recenzí, je zajímavé dočíst se něco o postavě, která doposud zůstávala ve stínu, a Farris Smithovo plastické vylíčení člověka v době „před *Gatsbym*“ čtenáře zaujme, avšak zároveň je složité uvěřit, že jde stále o tutéž postavu, která u Fitzgeralda nešetří ironickým odstupem a vtípnými poznámkami na adresu ostatních. Prostě ne vždycky se všechno povede. Na druhou stranu, tohoto *Nicka* si v lednu roku 2021 můžeme číst jen díky onomu výše zmíněnému pravidlu. Farris Smith totiž přiznal, že svou knihu napsal už před několika lety, ovšem kvůli případným licenčním sporům čekal s vydáním až do letoška.

A američtí čtenáři už teď vědí, že se mají na co těšit i příští leden — v roce 1926 totiž ve Spojených státech poprvé vyšla třeba Hemingwayova *Fiesta*.

**Autor je amerikanista.**



**Každý má někde srdce, i když  
s sebou je nenosí.**

Jiří Wolker  
„Kázání na hoře“



# h

## Soutěž pro všechny předplatitele

Předplaťte si literární časopis *Host*  
na rok 2021, případně své předplatné  
do 28. února 2021 prodlužte (nebo ho někomu  
darujte), a budete zařazeni do slosování  
o hodnotné věcné ceny!

5×  
magický  
hrnek s básní  
J. H. Krchovského



1×  
bluetooth 4.2  
reproduktor  
JBL Tuner 2

1×  
originální  
výtvarné dílo



5×  
Nekonečný kalendář  
od dvojice autorů  
Krchovský—Štorm

3×  
básnické sbírky Iva-  
na Blatného z let  
1940—1947



1×  
čtečka  
knih Amazon  
Kindle 2020



Podrobné informace  
na [www.casopishost.cz](http://www.casopishost.cz)

9 771211 993009

