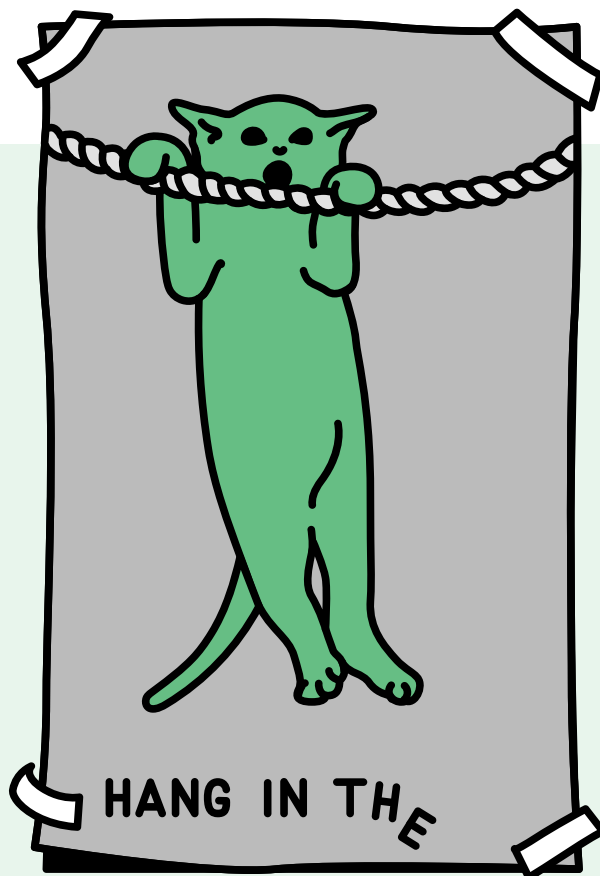
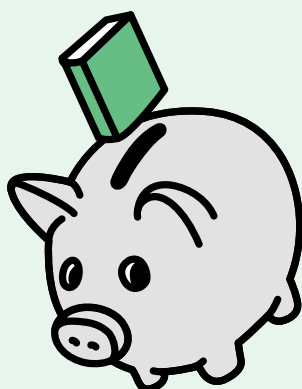


h

o

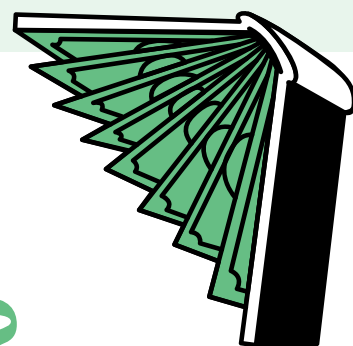
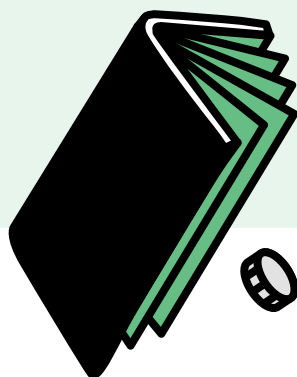
host
literární měsíčník
duben 2021
109 Kč

*4



S

R
E

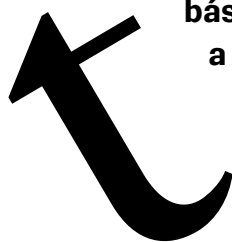


Jak se žije spisovatelům?

Małgorzata Lebda
básniřka řísła
a rozhovor

Kovanda:
Nejraději bych vyhlásil
celosvětový den mlčení

Kritická diskuse
Karin Lednická:
Šikmý kostel



h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 4 | 2021, ročník XXXVII

Vyšlo v Brně 14. dubna 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 Klíčová | redaktorka

Zdeněk Staszek | redaktor

Radek Štěpánek | redaktor

Barbora Skočíková | tajemnice redakce

Alena Němcová | jazyková redaktorka

Petr M. Dorazil | technický redaktor

Matěj Málek | grafická úprava a sazba

Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)

Ilustrace | Barbora Tögel

Papír | Bio Top 3 — 100 a 200 g/m²

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

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

Předplatné na www.casopishost.cz/predplatne

nebo telefonicky na čísle 725 606 144:

tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné spol. s. r. o., Praha



Editorial



Zdeněk Staszek

V březnu uplynul rok od chvíle, kdy do Česka vtrhl koronavirus. Smutnému bilancování se nevyhnul nikdo — ani literatura. Dopady zdravotnické a nastupující ekonomické krize pravděpodobně většina literárního provozu nepocítila tak tvrdě jako příslovečné první linie, sociální periferie a přímo zasažený sektor služeb, i tak si dlouhá řada z nás stýská po neméně příslovečném „normálu“. Je však po čem si stýskat? Knižní trh patří mezi ty oblasti lidské činnosti, které stojí na špatně ohodnocené práci jednotlivců, kteří v případě literatury prostě nemohou než psát. A k tomu se tedy většinou ještě něčím živit. V tématu tohoto čísla se proto věnujeme spisovatelskému živobytí i pandemickému živoření. Písemné umění ale naštěstí jen tak něco nezmůže, a proto ani v tomto čísle nechybí obvyklá nevirová nálož textů o literatuře: rozhovorů, kritik, esejí, a nakonec i beletrie.



Ateliér

Realista Karel Cudlín

Foto Haas, Karel Cudlín, 2016



Profesní pozornost věnuje fotograf Karel Cudlín (nar. 1960) hlavně humanistickému dokumentu. Je členem spolku sedmi podobně zaměřených autorů 400 ASA. Spolupracuje s knižními a časopiseckými redakcemi. Jako pedagog působil na katedře fotografie pražské FAMU, kterou sám absolvoval (1987) a kde se též habilitoval (2016). Patřil k oficiálním fotografům prezidenta Václava Havla (v letech 1997—2002). Zúčastnil se přibližně padesáti výstav v Evropě a v Americe. Samostatně vystavuje od roku 1983. Jeho práce jsou součástí četných veřejných sbírek. V soutěži Czech Press Photo získal osmnáct ocenění (včetně pěti prvních

umístění v jednotlivých kategoriích, Ceny Kodaku a dvou grantů primátora města Prahy). Je laureátem Ceny Revolver Revue (2007). Jáchym Topol zpracoval fotografovo vyprávění pro knihu *Cestou na východ* (2008). Společně s Jindřichem Marcem vydal album *Izrael 50* (1998). Vyšly mu i tituly *Národní divadlo* (2005), *Praha 3 — moderní architektura* s textem Zdeňka Lukeše (2010), *Domov sociální péče Hagibor* (2011) a *87 magických míst Svaté země* (2012). S kolegy Janem Dobrovským a Martinem Wágnerem publikoval obrazový svazek *Lost Europe* (2020). Cudlínovy monografie vydalo nakladatelství Torst (1994, 2001, 2016). (Josef Moucha)



h

názor

- 6 Jan Němec: K totalitě stejného

výročí

- 8 Tomáš Mazal: Nic zvláštního

osobnost

- 10 Nejraději bych vyhlásil celosvětový den mlčení. Se spisovatelem a výtvarníkem Jaroslavem Kovandou o tvorbě na rozcestích, jásetu náhod a loji, který čeká na sýkory

k věci

- 22 Václav Maxmilián: Drama minulé, drama nejlepší. O českém komiksu, moderních dějinách a citu k historii

umění a společnost

- 30 Libor Staněk II.: S pravdou mi polibte záda. Boj o Jaromíra Nohavicu

téma

- 42 Miroslav Balaščík — Jan Němec: Spisovatel

Obsah

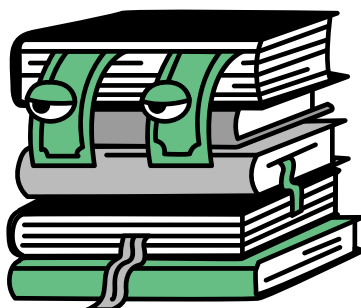
- a stát. Co stát dluží spisovatelům a literatuře
48 Pojďme mluvit o situaci autorů. S Pavlem Janáčkem o kulturní politice bez umělců, levné práci a pravidlech literárního trhu
52 Přišli jsme o honoráře. Anketa se spisovateli

kritiky

- 60 Karin Lednická: Šikmý kostel / Šikmý kostel 2 (Pavel Janoušek)
62 **kritika v diskusi** Eva Klíčová (ed.) — Pavel Janoušek — Radomil Novák: Dějiny jako zbytková drsná romantika
66 Richard Popel: Ohledávání času přítomného (Vít Malota)
68 Kenneth White: Modrá cesta (Patrik Linhart)

recenze

- 70 Melchior Vischer: Výbor z díla. Vteřina mozkem. Zajíc (Viki Shock)
71 Josi Klein Halevi: Dopisy přes zeď. Izraelec píše palestinským sousedům a Palestinci odpovídají (Zdeněk Staszek)
72 Bernardine Evaristová: Dívka, žena, jiné (Jan Váňa)
73 Hubert Wolf: Celibát (Magdalena Šipka)
74 Jan Beránek: Pátrání po Silvestrovi. Válečné osudy baťovců v Singapuru (Barbora Svobodová)
75 Christian Ernst Weißgerber: Moje vlast! Proč jsem byl neonacista (Saša Uhlová)
76 Lenka Kuhar Daňhelová: Jaká nesmrtelnost? (Zdeněk A. Eminger)
77 Klára Šmejkalová: Navždy (Dominik Bárt)



beletrie

- 80 Martin Michael Stiltenn: Vosák — Rodinné sešlosti. Původní česká próza

nová jména

- 84 Lucie Martínková: Návrat Inanny

rozhovor

- 86 Krásná slova, kterými pojmenuváváme strašné věci. S básnířkou Małgorzatou Lebdou o klimatické krizi, útěše z poezie a běhání

historie

- 94 Jan Pezda: Praha, ta rádoby metropole! Aneb budování státu Čechů

sloupky

- 28 **švenk** Šimon Šafránek: Spravedlnost pro ligu
29 **beat** Martin Kyšperský: Brněnské kluby
83 **volně přeloženo** Libor Dvořák: Neuvěřitelné události?
91 **fejton** Dora Kaprálová: Cestovat
92 **masmediář** Karel Hvižďala: Miloš Zeman, Ferdinand Peroutka a Michal Mareš
93 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Luka
104 **o čem se mluví v Japonsku** Michael Weber: Dívky z továrny na lidi
2 **ateliér** Realista Karel Cudlín
4 **básniřka čísla** Małgorzata Lebda
5 **zprávy**
100 **hostinec**

b *Básnířka* *čísla* Małgorzata Lebda

Małgorzata Lebda (nar. 1985) je polská básnířka, vědecká pracovnice, zabývá se také vztahem literatury a vizuálního umění, somaestetikou a ekopoetikou, je fotografa, ultramaratonka.

Právě se připravuje na běh podél Visly, od pramenů až po její ústí do Baltu v délce tisíc sto kilometrů. V květnu jí vyjde šestá sbírka nazvaná *Mer de Glace*. Básnířka nyní žije v Krakově, ale vyrůstala v beskydské obci Źeleźnikowa Wielka, která dlouho zůstávala středobodem jejího osobního poetického mikrokosmu. Svět jejího dětství se stává v její poezii modelem světa vůbec. Světlo a tma, denní doby, roční období, čtyři živly, rostliny, zvířata, dům, náboženské rituály a nejušednější činnosti, to vše je základem vyprávění o osudu, o životě a smrti. Dosud publikovala pět sbírek, které byly oceněny významnými polskými literárními cenami (mimo jiné Nagroda Poetycka im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego — Orfeusz 2016, Nagroda Literacka Gdynia 2019). Její knihy byly přeloženy do češtiny (překlad B. Trojak), itaštiny (překlad M. Ciccarini), srbštiny (překlad B. Rajčić) a ukrajinštiny (překlad Y. Zavadsky). Přítomný výbor básní v překladu Bogdana Trojaka je ze sbírky *Sny Uckermärkerów* (Sny Uckermärkerů, Poznaň 2018), jehož české vydání je plánováno na přelom roku. (Bogdan Trojak)



Foto Natalia Szudrzyńska

zaostřeno: fialová

moje sestry připomínaly nemocné ptáky
když jsem je viděla poprvé nahé
jejich těla byla podobaná planými neštovicemi

vyplázly tenkrát fialové jazyky
na panenku marii nad obložím stěny



Spravedlnost bez tržeb

„Tyto knihy zobrazují lidi způsoby, které jsou zraňující a špatné,“ píše se v oznámení o konci vydávání šesti titulů amerického spisovatele Theodora Seusse Geisela, známějšího pod pseudonymem Dr. Seuss. Firma k rozhodnutí dospěla po konzultaci s experty z oblasti literatury a vzdělávání. Knihy obsahují rasistické stereotypy.

Theodor Seuss Geisel, narozený roku 1904, byl americký ilustrátor, karikaturista, spisovatel a animátor. Kariéru začal jako kreslíř pro newyorské časopisy a noviny. Ve válečných letech Geisel pracoval především jako politický karikaturista a filmař pro americkou armádu. Po válce se vrátil k dětské literatuře — a stal se z něj jeden z neúspěšnějších spisovatelů vůbec. Jeho knih, proslulých především poselstvím o toleranci, respektu k druhým nebo ochraně přírody, se celosvětově prodalo přes šest set milionů.

Na problematice aspekty a rasismus díla Dr. Seusse upozorňují akademici a knihovníci v posledních letech často. Samotný Geisel se už za svého života stačil omluvit za válečné karikatury Japonců a Číňanů — byť dle některých kritiků nedostatečně, jelikož rasistická vyobrazení obhajoval „tychými rozhodnutími, která tehdy musel dělat každý politický karikaturista“.

Všechny knihy, jejichž výroba končí, pocházejí z Geiselova raného období a jejich prodeje se pohybovaly v řádech nižších tisíců — nebo si je už nekupoval nikdo. Oproti tomu se jeho největší hity pořád prodávají po stovkách tisíc výtisků. Někteří odborníci proto předpokládají, že se nakladatelé v Dr. Seuss Enterprises rozhodli spojit manažerské rozhodnutí s morálním postojem.

Krok společnosti neuspokojil nejen akademiky a kritiky, kteří by místo nárazové akce ocenili spíše obecnější debatu o tom, co je v současné dětské produkci přípustné. Rozhodnutí firmy také popudilo konzervativní část americké politiky a mediální scény, kde to jen dunělo lkaním nad „cancel culture“.

Něco podobného si musela myslet i celá řada čtenářů: na Amazonu se knihy Dr. Seusse dostaly do čela bestsellerového žebříčku.

„Lidi si nepamatují samotný text, vzpomínají na afektivní zkušenosti, které se jim s textem pojí,“ dává celou kauzu do širšího kontextu Ebony Elizabeth Thomasová z University of Pennsylvania. „Bílé děti nebo rodiče si prostě nemuseli urážlivého a stereotypního obsahu všimnout. Já si ho určitě nevšimla.“

Pohádka s razítkem

Čínská lidová republika se v posledních letech kromě politické a ekonomické diplomacie věnuje značně také té kulturní a informační. Od opatrného uznání „wuchanského zápalu plic“ se tak posunula k popírání a dezinformační kampani.

Jak upozornilo Deutsche Welle, tyto snahy se dotýkají i evropských dětských knih. Německé nakladatelství Carlsen Verlag loni na jaře vydalo knihu *Ein Corona-Regenbogen für Anna und Moritz* (Koronová duha pro Annu a Mořice). Publikace má dětem „vysvětlit dalekosáhlé změny každodenního života během pandemie“.

Knihla obsahuje informaci o tom, že „virus přišel z Číny a rozšířil se po celém světě“. Čínský konzulát v Hamburku nakladatelství pohrozil žalobou a dožadoval se stažení knihy z trhu a veřejné omluvy. Carlsen Verlag se podřídilo oběma podmínkám a už chystá k vydání verzi *Koronové duhy* s jiným textem. „Dnes už podobné formulace nepoužíváme, jelikož jejich význam se ukázal mnohem otevřenější interpretacím, než jsme čekali,“ dodává nakladatelství k „čínskému původu“ ve svém prohlášení. Podle Deutsche Welle není jasné, proč se německé nakladatelství se silným postavením na trhu tak snadno podřídilo čínskému tlaku — navíc když jde o poměrně okrajovou publikaci.

A proč se o německou dětskou knihu vůbec zajímá čínské politbyro? Politolog Ralph Weber míní, že jde

o součást oné kulturní a informační diplomacie. Nejde přitom jen o to, změnit příběh o původu koronaviru: „Cílem je rovněž říct lidem v Číně, že situace v Evropě není nijak dobrá; že evropský model potřebuje změnu, že zklamal a že demokracie, jak se praktikuje v Evropě, nefunguje.“

Osamělý trh

Konsolidace amerického nakladatelského trhu pokračuje. V pondělí 29. března byl oficiálně potvrzen prodej Houghton Mifflin Harcourt Books and Media. Nakladatelská a mediální divize společnosti zaměřené především na výukové materiály, technologie a učebnice bude nově spadat do portfolia vydavatelského domu HarperCollins, který patří korporaci News Corp mediálního magnáta Ruperta Murdocha. Převod společnosti stál 349 milionů dolarů.

Katalog nakladatelství Houghton Mifflin obsahuje atraktivní jména a tituly, mezi jinými například díla J. R. R. Tolkiena, George Orwella či Philipa Rotha. Podle deníku *The New York Times* stojí za nákupem Houghton Mifflin právě snaha HarperCollins rozšířit své vlastní katalogy a obstát na rychle se konsolidujícím trhu.

Smršťování konkurence začalo zhruba před deseti lety, kdy došlo k obrovskému sloučení původně německého nakladatelského domu Random House a klasické britské značky Penguin Books v největšího globálního hráče Penguin Random House. HarperCollins koupil například vydavatele romancí Harlequin. A loni na podzim byl oznámen možná největší obchod ze všech: Penguin Random House plánuje za více než dvě miliardy dolarů převzít nakladatelský dům Simon & Schuster. Odborníci a komentátoři transakci kritizují a varují před následky: menší počet nakladatelů bude znamenat horší vyjednávací pozici spisovatelů a jejich agentů i menší ochotu nakladatelství riskovat a hledat nové talenty. Smršťování však navzdory kritice zrychluje.

-zst-



K totalitě stejného

Jan Němec



O překladu inaugurační básně mladé afroamerické básničky Amandy Gormanové „The Hill We Climb“ toho v posledních týdnech bylo napsáno hodně. Budu předpokládat, že čtenář kauzu nizozemského a španělského překladu zná. Debatovalo se hlavně o tom, zda je důležité, aby překladatel měl stejnou barvu kůže, případně další charakteristiky: socioekonomické zázemí, gender, v jiných případech možná náboženské vyznání nebo politické přesvědčení. Co se z pohledu literárního překladu zdá neargumentovatelné a v praxi v podstatě nesplnitelné, alespoň v Česku, to se z hlediska politiky identit jeví jako oprávněný požadavek.

Rád bych zde připomněl ještě jinou kauzu, která se loni ubírala stejnými řečišti. Šlo o obálku srpnového čísla amerického módního časopisu *Vogue*. Objevila se na ní fenomenální americká gymnastka afroamerického původu Simone Bilesová, autorkou jejího portfolia byla ikona současné glamour fotografie Annie Leibovitzová. Na sociálních sítích se záhy vyrojily výhrady k tomu, že kůže gymnastky není správně nasvícená a že rovněž postprodukční úpravy snímku uškodily. Argument zněl, že bílá fotografka zjevně postrádá citlivost pro jemné tóny tmavé pokožky, jinými slovy, *nerozumí* jiné kůži než své vlastní. Stejně jako v případě překladu básně Amandy Gormanové došlo na to, proč *Vogue* neangažovalo afroamerického fotografa, ještě lépe fotografku, když jsou v oboru tak jako tak podzastoupení. Na sítích se začaly objevovat „správné“ postprodukční úpravy snímků, s jejichž pomocí amatérští fotografové Leibovitzovou školili

z používání Photoshopu. Třeba říct, že Leibovitzová předtím portrétovala třeba Baracka a Michelle Obamovy nebo rappera Kendricka Lamara a její tlumená interpretace Simone Bilesové nejspíš odkazovala k ikonické Černé Madoně.

Oba případy dobře ilustrují nejnovější nároky politiky identit, která se od osmdesátých let rozvíjela v Americe v opozici k tradiční politice zájmů. Namísto univerzalistického volání po sociální spravedlnosti a rovnosti se zejména levice obrátila k potřebám konkrétních skupin, často těch rasově či sexuálně diskriminovaných, a podpořila jejich právo na sebepojetí. Srozumitelný požadavek emancipace se však kontaminoval partikularismem a v pozadí začala strašit představa, že skutečné pochopení nelze založit na ideálech humanismu, ale pouze na neopakovatelné žité zkušenosti. V případě kauzy překladu inaugurační básně: čím více společných parametrů budou autor a překladatel vykazovat, tím větší šance, že překlad dostojí originálu. V případě obálky *Vogue*: čím podobnější bude kůže fotografky kůži fotografované, tím větší je pravděpodobnost identitární ozvěny, a tím i šance na správnou expozici.

Politika identit v podstatě věří v princip tradiční seznamky: Zaškrtněte, kdo jste a jak vidíte svět, a my vám v naší databázi najdeme partnera, který ho vidí totožně. Budete si rozumět, protože budete stejní.

Kde přesně se etický nárok respektovat odlišnost proměnil v epistemologickou totalitu stejného? Těžko říct, možná ve zklamáních z úzkostné korektnosti, možná s tím má co dělat únava z performativních klišé, jaká naposledy na obou stranách nabídla dohra fotbalového utkání mezi Slavii Praha a Glasgow Rangers.

Má to však i hlubší roviny. Multikulturní perspektiva možná až příliš rychle demaskovala osvícenský humanismus s jeho univerzalistickou představou lidstva coby mocenskou ideologií, která druhým pouze vnucuje vlastní obraz. Poststrukturalismus zase dost nerozumně napadl sartrovský existencialismus a důraz na osobní svobodu, absolutní odpovědnost a angažovanost z pozice, že celá subjektivita je jen kolbiště diskursů, a nikdo tedy

není ani svobodný, ani nemůže být učiněn odpovědným.

Otázky spojené s politikou identit jsou vše, jen ne nové. Druhý vždy představoval největší existenciální výzvu. Vždy zůstane tajemstvím, neboť nemáme přístup do jeho vědomí. I vizuálně platí, že druhé vidíme právě proto, že jsou neprůhlední: jejich kůže klade našemu zraku odpor, ať je bílá, žlutá, nebo hnědá. Možná nejlépe o tom ví ten, kdo miluje. Ani láska nás neučí splynutí, ale pohybu po hranici, hraničářství.

Hlavní potíž politiky identit chápáné jakožto vylučnost stejného je nasnadě. Mezilidské porozumění zde závisí na utopické totožnosti zkušenosti. Z legendy o vzniku královské hry v šachy víme, co to znamená, pokud se na každé políčko šachovnice umístí dvojnásobný počet zrnek rýže — na tom posledním bude celá zemská úroda. Politika identit předpokládá opak: každý parametr, ve kterém se dva lidé mohou lišit, dělí lidstvo na dvě části a každý další parametr na další dvě. Není jiná možnost, než že na prvním políčku zůstane člověk sám. Bude dokonale totožný, bude tautologický a může si rozvinout svou vlastní neopakovatelnou politiku identity jako schlíplý prapor.

Ani to však neznamená, že bude sám sobě rozumět. Podobnost ani totožnost samy o sobě porozumění nezakládají. Možná že porozumění naopak povstává teprve tam, kde je rozdíl. Tak jako si člověk zvláštnosti rodného jazyka uvědomí až tehdy, když nahlédne zcela jiné gramatické struktury, uvědomuje si sebe skrze jinakost druhého, ne skrze jeho stejnost.

Politika identit se vzdala tradičních nároků na člověka jako občana, čímž oslabil společenský konsenzus, a dokonce i z bílého muže udělala ohroženého hlasatele výhradně vlastních zájmů. Stále však ještě zůstala natolik politikou, aby mohla tahat za iluze. Kdoví, třeba jednou budeme různé partikulární a v podstatě jen představované identity, kvůli kterým dnes vedeme kulturní války, vidět stejně nelítostně jako toxickou ideu národa, kvůli níž došlo k válkám světovým.

Autor je editor *Hosta* a spisovatel.



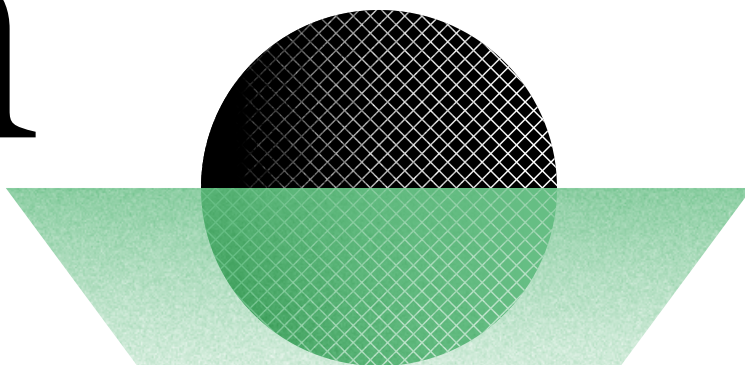


Objevujte svět nezávislého filmu online

Vaše online kino, festival a filmový klub v jednom. Potkejte se s filmaři z celého světa. Přejhrajte si filmy, které jinde nenajdete. Vše z pohodlí vašeho domova.

dafilms.cz
VAŠE ONLINE KINO

h



Hostcast

Literatura nahlas

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

www.casopishost.cz



70

Nic zvláštního

Tomáš Mazal

Básník, hudebník a výtvarník Pavel Zajíček v dubnu oslaví sedmdesát

O oprýskanou zeď domu zády opřená vysoká postava chlápka v saku a ve svetru, ostře řezané rysy obličje, přivřeně oči hledící kamsi mimo, na hlavě čepice se štítkem hluboce naražená do čela, mezi prsty zbytek věčně zapálené cigarety. Na první pohled dost drsný týpek.

Takhle by mohla začínat úvodní scéna černobílé filmové kriminálky z Bronxu. Tenhle chlápek, jak se mi teď často vybavuje, je Pavel Zajíček, je ale opřený o zeď domu v Praze. Ačkoli svého času v exilu příležitostně pracoval v New Yorku s partou fyzicky zdatných stěhováků, je ve skutečnosti uvnitř své tělesné schránky bytostně křehký básník. Básník „několika tváří v jedné tváři a několika obrazů odrazů v zrcadle v kaluži“, jak říká v jednom svém textu. Obecně je přiřazován k významným českým básníkům literárního undergroundu, což navíc působením ve skupině DG 307 (kterou Zajíček v roce 1973 spolu s Mejlou Hlavsou založil a v jejímž obsazení za dlouhou řádku let prošel ne jeden hudebník i nehudebník) jaksi mimoděk potvrzuje.

Vyjma četných nahrávek se skupinou DG 307 a zaznamenaných autorských čtení je nutno zmínit také Zajíčkovu básnickou a prozaickou tvorbu, shrnutou především v knihách: *DG 307 Texty z let 1973 až 1980* (Vokno, 1990), *Čas je výkřik uprostřed noci* (Maťa, 1999), *Zápisky z podzemí* (Torst, 2002), *Jakoby... Svět v zrnku písku* (Torst, 2003), *Roztrhanej film* (Pulchra, 2008) či *Pohádka se špatným koncem* (Vetus Via, 2010) a další. Stranou vydaných nosičů a knih je třeba připomenout i Zajíčkovu velmi osobitě pojatá výtvarná díla — obrazy i objekty, nejčastěji vystavované v alternativních prostorách a galeriích.

Tak jako Zajíček není oním týpkem z Bronxu, není ani mytickou

„legendou“ ze škatulky undergroundu. Pavel byl a je vždy někdo jiný někde jinde než v úzu onoho „podzemí“ a i ti, kteří jej znají lépe, sotva dohlédnou hlubin jeho téměř prorockých vizí nebo krajin vnitřních světů, kam mnohými básněmi odkazuje. „Celej život na okraji / když po levici propast / a po pravici úžas / a slova která splývají / s plameny upalované knihy.“ To je myslím dobře vystižená Zajíčкова celoživotní poloha, tak jak kdysi sám předznamenal. Zajíček jde mimo veškeré proudy a směry, je neuchopitelný a tím nazařaditelný. Ale je vůbec nutné Básníka (v tomto případě opravdu s velkým „B“) žijícího často jen na imaginárním rozhraní světů a stínů, „básníka samoty, básníka bolesti, básníka krve“, definovat a přiřazovat veskrze období, v němž je souzeno mu žít a s námi souznít?

Jednou mi v pražské kavárně, kde jsem se s Pavlem pravidelně scházel, povídá: „Když večer usínám, často se mi zdá, že celou noc stavím neskutěčně krásné, vzdušné zámky. A když se pak ráno probudím, shledám, že je vše v naprostých troskách.“ S povzdechem a úsměvem mávl nad tím rukou. S tím se ovšem nedá nic dělat. Někdy mě jeho náhlá důvěrnost nebo jakási nevyslovená plachá bázeň, jako by se až styděl za své city, dojímal. „Procházím se krajem střeptů / krajem květů / když po tvém těle píšu příběh / jemnej jako mořská bouře.“ Ano, v tomto fragmentu, v této esenci je celý Pavel, i s oněmi ostře řezanými rysy tváře a „několika versemi jednoho příběhu“. Jaký to vždy kontrast!



Foto Bohdan Holomíček

Pavel si rád objednával velkou sklenici multivitaminu. Někdy ještě i malý sendvič nebo trojúhelník sladkého řezu. Nepil, asketa, jen cigarety kouřil. A pokaždé, když jsme se loučili, neopomněl ještě s výrazným gestem požádat o malou finanční půjčku: „Jo, a jako obvykle...“ Mnozí z nás si dodnes pamatují, co to znamenalo, bylo to téměř jako hra. Dvoustovka, vyjma uhrazení útraty, zpravidla jako základ do dalšího setkání stačila. Pavel byl v tomto směru nekompromisní a přitom naprosto bezbranný a kouzelný. Jak rád bych dnes seděl s Pavlem v kavárně a ke dvou nulám klidně přidal i tu třetí.

Před pěti lety uvrhl osud Pavla k nemocničnímu lůžku. Přebývá tak nyní ve světě, který má od toho předchozího ještě o dimenzi navíc, kterému rozumí a který vnímá jen on. Možná je to skutečnější, příhodnější svět „básníků beze slov a básníků ticha“. Více než před rokem zeptal jsem se Pavla, zdali se mu zdají nějaké sny a o čempak? Odpověděl stručně: zdají, jsou barevné a velmi výpravné. O jejich obsahu nemluvil, proč by taky, přece jen jsou to jeho sny. „A básně, Pavle, vybavuješ si některé z minula, nebo tě napadají nějaké nové?“ optal jsem se jindy. „Tak to už vše je pryč. Odešlo to... úplně.“

Patnáctý duben je den sedmdesátých narozenin Pavla Zajíčka. „Nic zvláštního, nic tak zvláštního,“ slyším jej říkat si pro sebe. „Za oknem ranní slunce a všechno je úplně jinak.“ ●





Karel Cudlín / 400 ASA, Dům, kde byl automat Svět, Praha, 2020



Karel Cudlín / 400 ASA, Doněck, 2012



**Se spisovatelem a výtvarníkem
Jaroslavem Kovandou o tvorbě
na rozcestích, jáсотu náhod
a loji, který čeká na sýkory**

Nejraději bych vyhlásil celosvětový den mlčení

**Ptal se Martin Stöhr
Fotografie Radek Jahůdka**



Za velkými okny jeho malířského a sochařského ateliéru navazujícího na baťovský domek zrovna krásně sněží. Světlo je dopolední, velké, pomalé vločky dělají dojem Ticha tich. Jardu znám už dlouho, tak je mi známo, že je (údajně po tatínkovi) dědičně zatížen spletitým vypravěčstvím. Zaníceně začne o navlékání niti a brzy (či spíš později) skončí u provozu parních lokomotiv. Nechtěl jsem dělat bilanční rozhovor. Chtěl jsem se svého staršího přítele zeptat na podstatné. Sepsal jsem si takové kartičky, hodlal je tam tahat a tím náhlým otáčením kormidla nedopustit, aby nás to zaneslo daleko od břehu. Nakonec jsme se na to stejně vykašlali a v řeči šlapali a pluli, kam to jen šlo, do všech závějí vln a jeho osudu.

Jeden tvůj katalog nese podtitul „muž v trojbalu“. Tím se myslí tvoje životní angažmá na poli slova, malby i prostorové tvorby. K tomu bych přidal tvoje editorskoo-organizační počiny plus dlouholetou pedagogickou dráhu. To máme hned pět obalů. Kdybys někdy, teoreticky, stál před volbou dát se jen jedinou pěšinou, která by to byla? Poezie... Tu bych asi oželet nedovedl. Teď to mám rozdělené tak, že dopoledne píšu a odpoledne maluju. Ale zrovna jsem si říkal, že to přehodím, ale nedaří se mi to.

Co je na slovech, poezii tak fascinujícího? Je to vyjádření,

které nepotřebuje skoro nic? Můžeš skutečnost orchestrovat jen s tužkou a papírem?

To je... víš... slovo je *pud!* Jak říká Faulkner, člověk má stejných pět smyslů jako zvíře, ale chápe jenom to, co je napsané. To je člověku vlastní. Jenže to je zároveň i jeho bída. Když jsou slova agresivní, slova *loktová*, když přestaneme slyšet slovo bližního, tak ubližujeme. Hlubší porozumění pak schází.

Zakopávám poklad

Ty jsi ve svých mnoha memoárově laděných textech vydal i silné generační svědectví, jak sleduješ

proměny generací, co si myslíš o dnešních mladých?

Nevím, nesleduju je. Vnuka mám v pubertě, je naprosto nezkontrolovatelný, takže tohle bych raději přeskočil. Jinak mám jen takové nesoustavné zkušenosti. Všiml jsem si, že někteří mladí nenávidí mamon, prostě prachy, protože je vydělávají jejich rodiče, ale naprosto samozřejmě si peníze nárokují a chtějí všechno, nejlépe značkové. Taky když jsem vydával *Psí víno*, občas někdo mladší povstal a divil se, že chce za časopis peníze. Říkal jsem, že přeče na benzínce nebo v samošce taky musíte vytáhnout šrajtofle. Odpověděli: „No jo, ale za básně se neplatí!“ Takže





si myslím, že je může charakterizovat směska naivity, idealismu a nějakého samozřejmého nároku na „konzumování“, ale generalizovat nebudu; tohle je asi typické pro mladé všech časů.

Ale ve svém životě jsi měl k mladým vždycky blízko.

Ano, mám pořád. Mám děcka rád. Já zakopávám a vykopávám poklad, víš?

Jak to myslíš?

Když jsem ještě učil na „zušce“ výtvarku, v roce devadesát dva jsme na keramické destičky s děckama ztvárnili téma, které znělo: vzkaz budoucím generacím. Aby věděli, jak třeba vypadala za nás žárovka, žehlička, tatarka Hellmann's... Pak jsme je zakopali. No a vykopali jsme to a zase doplnili a ukryli v roce 2000 a 2010. A znovu loni v červenci, zase po deseti letech. Je to pořád ta stejná parta. Tyhle lidi miluju, stále jsme ve spojení. Učil jsem dramatickou výchovu a pak výtvarku víc

než dvacet let a dělal jsem to velmi rád. Jednu dobu jsem založil a vedl *Vzájemnou školu Robinson*. Slovo „vzájemnou“ bych vypíchl, snažil jsem se děcka respektovat, nebuzerovat je. Pětkrát jsme byli všichni na pouti po Itálii. Hráli jsme divadlo, malovali tam. Dnes píšu básničky pro děcka a tak dále.

Teď tedy z jiného soudku. Opakovaně jsi deklaroval své nekomarádství s prózou. Dobíral sis postupy autorů-velikánů, ze kterých většina čtenářů, zvláště v mládí, padala na zadek, ale tebe vyloženě nudili. Na stará kolena jsi ale sám prózu začal psát, jak se to stalo?

Možná to souvisí s *Psím vínem*, které jsem začal vydávat po půlce devadesátých let. Neměl jsem ani počítač, ani tehdy běžný psací stroj. Ten jsem samozřejmě kdysi taky vlastnil, ale při nějakých opravách v domě jsem ho venku špatně uskladnil, takže nakonec zrezivěl. S prepisováním redakčních textů mi nejdříve pomáhaly kolegyně ze školy, ale nakonec jsem

si počítač pořídil a naučil se na něm nějak *základně* pracovat, což mne pohltilo. Mne to baví fyzicky, je to jakási „montáž“, skládání mozaiky. Jak kdysi říkal můj kamarád a vynikající chlapík, ruský básník Michail Pismennyy: „Kurva, Jaro, já ty odstavce prehazuju jak zdechlé kocůry.“ Taky já své texty nápodobně montuju, taky já tak nějak píšu prózu.

To je ale technická stránka věci, ptám se na příběhy. Ty jsi je vždycky vzýval, v básních, ale nakonec ti nějak nakynuly.

Máš pravdu, jsem „příběhový“ básník, vždycky jsem s nimi pracoval. Ale pokud se ptáš, jak se objevila ta potřeba psát delší plochy, tak ta určitě souvisí s mou současnou životní situací. Prožívám teď ten takzvaný „závěr života“, bilancování, ohlížení se dozadu, a to je stav, kdy mi nestačí jen krátké plochy básně. Mám právě osmdesát, takže ještě toužím napsat osmdesát povídek. Mám všelijaká témata, všude možně rozstrkaná, chtěl bych je nějak sumarizovat.



Psal bys někdy nějaké, jak se říká, „vymyšleniny“? Nebo tě zajímala a zajímá jen osobně okoušená životní látka?

Nevím, asi nepsal. Pracuju teď na další delší próze, je víceméně o mém tatínkovi. Často mám k dispozici jen nějaký záblesk vzpomínky na něj, jednu *hmatatelnou* větu. Například mi říkal: „Jako skauti jsme jeli na výlet na Slovensko“ a já jsem z toho udělal málem deset stran vyprávění o tom, jak to tehdy mohlo vypadat. V románu *Gumový betlém* popisuju zájezd do Ameriky spojený s hledáním kořenů naší rodiny, jenže za oceánem jsem předtím nikdy nebyl. Na internetu jsem si na mapách našel místa, na nichž bych se mohl se svými příbuznými potkat. Můj syn ale Státy navštívil a poskytl mi své poznámky. K tomu jsem přidal nějaké další cestovatelské svědectví a tohle všechno jsem pokřídil dohromady. Když jsem už nevěděl, jak dál, hodil jsem se v příběhu nehrdinsky marod! Pokud je to „moje téma“ a pokud mne drží, dokážu o něm lhát, jen to frčí. Vždycky jsem měl rád prózu Bohumila Hrabala nebo Ludvíka Vaculíka, toho obzvlášť. Říkal jsem o něm, že byl „mistr destruktivního realismu“. Všude je v něm přítomný nějaký svár, oponentura. To jsou věty, které jdou na dřev. Jako autor netrpí žádnými strachy. To se mi moc líbí!

Jako by se v tobě pojila moravská zemitost a česká ležérnost, tvůj tatínek byl rodák z Hradce Králové, maminka pocházela z jižní Moravy. Možná na tom kontrastu něco bude, psali o mně někde, že jsem *moravský beatnik*. Možná jsem jen jakýsi krajně reaktivní typ, nezařaditelný do šablony. Vyhovuje mi to, nechci se řadit do houfu. Proto jsem ze sebe vždycky vědomě odháněl například poetiku Vladimíra Holana, kterého jinak vyloženě miluju.

Odháněl, proč?

Nechtěl jsem, aby mne jeho zaumný, velmi typický způsob psaní poznamenal. Toužil jsem svědčit o svém světě, například o Archlebově, což je rodiště méj maminky. Tam mně to dlouho stačilo. Bylo to moje mentální útočiště ve zlých časech, třeba když jsem

byl na vojně a pak v blázinci. Byly časy, kdy jsem se tam utíkal a ukrýval se zde až zbaběle. Po sovětské invazi například. Jako mnoho jiných jsem tehdy naprosto změnil styl, kterým jsem se umělecky vyjadřoval. Začal jsem se maskovat starosvětskými, vesnickými motivy, folklorem, schoval se za všechny možné „malované kopce“, inspiroval se místními příběhy. Nakonec mi v tom začalo být těsno. Pořádal jsem v Archlebově všelijaká čtení poezie, tam jsem si uvědomil, že je to místo sice půvabné, ale taky jsem nemohl nevidět, třeba na příkladu mého múzicky nadaného bratrance, jak se tam dá snadno zetlít, věčně chodit do hospody, zabíjet čas hraním karet a četbou komunistických rodokapsů od Kalčíka a tak.

Ty jsi skvěle vylíčil léta, kdy jsi pobýval na okraji společnosti. Korektorský kumbál u záchodků, kotelna na gymnáziu, které jsi sám absolvoval, tvé angažmá kulisácké, kdy jsi skrytý pod jevištěm musel o večerech kývat žebřem, na jehož vrcholu stál herec a přijímal potlesk plného divadla. Ale vždycky ses zvedl, šel dál, nenechal se zlomit. Co ti pomohlo, jaká síla?

Poznával jsem kolem sebe tragické příklady, které mne varovaly. Třeba zdejší malíři Baroš, Machalínek, to byli mimořádně nadaní chlapi — Machalínek měl dokonce pražskou akademii —, kteří život na okraji, tehdejší politické poměry a tak dále prostě neustáli, skončili u flašky. Já jsem byl jako kulisák v divadle svobodný, co to jen tehdy šlo. Fyzicky jsem byl celkem otužilý... A vůbec, někde jsem si už dávno přečetl větu:

Básník Jaroslav Kovanda nechce a ani neumí svět zjednodušovat, harmonizovat či konejšit. Je obklopen nekonečnou složitostí všeho, co je kolem něj, a jen ji, nezkomolenou, drásavou a nejednoznačnou, chce vyslovit. (Jan Šulc)

„Nenarodil jsem se proto, abych svůj život odflákl.“ Tvůrčí duch je do tebe někde vepsaný a je skoro úplně jedno, za jaké éry žiješ, jestli je to za komunistů, nebo jindy.

A proč to někdo prohraje a jiný ne, jsou to jen geny?

Možná. Nemůžu vypít moc alkoholu, protože mne pak hned začne bolet hlava. To mne uchránilo závislosti. Taky jsem měl rodinu, cítil odpovědnost.

Vidíš, a tohle je další věc. Co tě motivovalo k tomu, aby sis tehdy zachoval tvář a nevyměnil charakter za výhody, které sis mohl snadno omluvit například potřebami své rodiny?

V desíti letech jsem coby nadšený pionýr chtěl pod vlivem Pavlíka Morozova, který udal svého otce kulaka, provést něco podobného i mému tatínkovi. Nelíbily se mi tenkrát jeho „nársoc“ kritické výpady proti naší „lidodemo“ vládě. Po jednáctiletce, a zejména během studií na UMPRUMce, a po osmašedesátém ani nemluvě, jsem ovšem s komunisty nikdy ani nezakoketoval. Měl jsem hodně přátel, které politická situace donutila odejít na Západ. Musel bych se před nimi stydět. A nakonec, dyť ty komunistický hesla tak *chřestily papírem*, že to mohl nevnímat jen naprostý tupec.

Hluboce nevěřící ateista

Má v sobě Zlín nějakou specifickou atmosféru? Je to dost velké sídlo, docela dost osudů i netypických domů pokupě, takže jak to je? Za první republiky se zdůrazňovala modernost, „americkost“ toho města. Vnímáš také něco takového? Ne.

Proč ne? Co evangelium sv. Tomáše Bati? Nad městem už zase září jeho hranatý památník, jako by to byl nějaký kostel.

Hele, co si budeme povídat, Zlín, to byli hlavně dělníci, úředníci, já jsem to zažil od kluka, fabrika zahoukala, davy lidí se daly do pohybu, vcucla je a pak zase vyplivla ta továrna na boty. Bylo mi to v podstatě



odporné. Utíkal jsem fakticky i myšlenkami do Archlebova nebo až do Paříže, kam se mi na konci šedesátých let skutečně podařilo vycestovat, utíkal jsem do uměleckých sfér, hlavně pryč! Téma rodného města jsem nijak zvlášť nevnímal a nepromýšlel, dostal jsem se k němu blíže až po roce 2000. Tehdy jsem se podílel na besedách o Zlíně v bývalé vile Tomáše Bati. Přes rok jsem jezdil do archivu na Klečůvce a studoval všechno možné. Pak jsem si na ta setkání zval hosty, například piloty, filmaře, bývalé sportovce. Nakonec jsem si k místu vztah vytvořil. Z toho povstal i můj první román *Gumový betlém*. Ale přiznávám, že mi opět šlo spíš o konkrétní osudy, například mých příbuzných. Dohledal jsem si různá přesná data, od té doby třeba vím přesně, odkdy dokdy můj tatínek u Baťů pracoval.

Takže to město byl jen jeden velký pracovní tábor?

Byl, ale ledasco tady Baťa dobře forzoval. Moji rodiče měli v paměti ještě například velkolepé festivaly nazvané *Filmové žně*, já jsem s otcem chodil na prodejní výstavy, kde si běžní občané mohli za dobré ceny koupit kvalitní volné i užité umění. Do Zlína tehdy přišlo hodně lidí, kteří někde na kotárech opravdu spávali v kozím chlívku a nevěděli ani, co je sprcha. Takže to byl prostor, který lidi utvářel a nabídl jim výjimečné možnosti, jak si polepšit.

Kritik Jan Štolba kdesi konstatoval, že jsi metafyzicky netečný.

Tak. Říkám o sobě, že jsem hluboce nevěřící ateista.

Na nějaké kokoterie s nebesy u tebe nikdo nenarazí, to jsem si všiml.

Je to tak. To je pro mě ztráta času.

Ale když přišla řeč na tebou milovaného Isaaca Babela, řekl jsi o něm, že dokázal „zázračně popsat ten zázrak stvoření, kterým je život“. To máš hned čtyři velká slova, která jakési „za“ natukávají. Jaká je tvoje víra v nejširším slova smyslu?

Jsou to všechno záležitosti nepoznatelné, tím pádem pro mne nepojmenovatelné. Divím se něčí



odvaze, až drzosti nazývat to „něco“ Bohem, Jahvem, Alláhem. Já tu odvahu nemám. Pro mne je zázrak, že jsem se zničehonic narodil, z nějaké náhody, zázračné náhody. Krásně to opsal Paul Claudel, ten používá spojení „jásot náhod“. Takže já osobně jsem se zkrátka ocitl v jakémsi jáсотu náhod a jednou taky odezním a nebude nic. Jedinec se vypne, asi jako můj počítač. A já jsem v tomto jáсотu, v tomto proudu po nějaký čas existoval a zkoušel tu svoji situaci vyjádřit nepřímou. Metaforou třeba, ale nepouštím se za hranice, kam už vím, že bych nestačil. Můžu o tom svědčit... ale vysvětlovat nepoznatelné? Natož abych s tím bojoval, zápasil. Bavit se se mnou o smrti a Bohu je ztráta času.

Všechna velká náboženství, která měla vliv na utváření civilizací a kultur, ovšem odvozovala

svou legitimitu od svých bohů.

Tohle je dnes pryč, jistě aspoň u nás v Evropě. Jak tedy dál? Vystačíme si s nějakým obecným humanismem? S „lidskostí“, pod níž si každý představí něco jiného? Humanismus má přece evoluční povahu. I mezi starověkou řeckou demokracií a tou současnou je rozdíl, ne? Starý Řek si mohl dovolit v agoře nahlas přemýšlet o vládě lidu, v chrámech uctívat své tucty bohů, protože doma mu navařili, uklidili a pak mu sexuálně posloužili otroci. Mně osobně odjakživa stačí ta Camusova věta, pro mne jedenácté přikázání, která zní: „Činit dobro bez Boha, toť vše!“

Lituješ něčeho? Neříkáš si, měl jsem se vykašlat na to umělecké pinožení, prožít život raději v přírodě? Kdysi na nemilované





Jaroslav Kovanda (nar. 26. února 1941 ve Zlíně) je básník, prozaik, publicista, malíř, sochař, redaktor a pedagog. Ve svém rodišti navštěvoval gymnázium (tehdy jedenáctiletou střední školu), po maturitě strávil necelý rok na Vysoké škole ekonomické v Praze. Zde se seznámil s Milanem Knížákem, který ho zasvětil do praktické výtvarné činnosti a orientoval v umění. Následně byl přijat na Umělecko-průmyslovou školu Zd. Nejedlého v Uherském Hradišti, obor kamenosochařství (vedoucími pedagogy byli sochař Jan Habarta a malíř Karel Hofman). Uzavírá celoživotní přátelství se sochařem Ivanem Theimerem. Vystřídá pak řadu zaměstnání; pracuje jako učitel, vychovatel, korektor, topič, výtvarník ve svobodném povolání.

Později jako jevištní technik ve zlínském (tehdy gottwaldovském) Divadle pracujících. V tomto čase se příležitostně věnuje také herectví a scénografii.

Profesní život završuje jako dlouholetý učitel dramatické a výtvarné výchovy na LŠU, později ZUŠ. Poezii píše od šedesátých let, ale publikuje pouze sporadicky (*Divoké víno*, *Dílna Literárního měsíčníku*, exilové *Svědectví*). Debutuje až drobným tiskem *Milý bratranče* (OKS, 1990), později vlastním nákladem vydanou sbírkou *Osiny* (1996), teprve před šedesátkou vydává v „kamenném“ nakladatelství soubor *Za oknem Erben* (Host, 1999). Následuje celá řada titulů, ze kterých lze zmínit například poslední sbírku *Za oknem Mitterrand* (Dauphin,

2020), básnický výbor z let 1969 až 2004 uspořádaný Janem Štolbou *Žádný žebř* (Votobia, 2005) či román *Gumový betlém* (Torst, 2010), za který byl nominován na Cenu Josefa Škvoreckého. Další prózy, *Třešňové týdny* (2018) a *Divadlo prchajících* (2019) vydal pod vlastní značkou JáSám. Jeho dílo zahrnuje také knihy fejetonistického, deníkového a memoárového zaměření; v roce 2004 vyšel knižní rozhovor Radima Kopáče s Jaroslavem Kovandou nazvaný *Jako kojený anděl* (Ottobre, 2004). Nejčerstvějšími počiny jsou tři knihy pro dětské čtenáře, které vydala nakladatelství

Meander a Albatros (2019 a 2020). V roce 1997 Kovanda založil a téměř celou dekádu vydával a řídil časopis pro současnou poezii *Psí víno* (který dodnes existuje jako internetová platforma, ovšem s jinou redakcí a profilem). V roce 2012 spoluzaložil další „útulnu poezie“, internetový časopis *Herberk*. Ve svém díle, literárním i výtvarném, často čerpá z atmosféry rodiště své matky, Archlebova u Kyjova (za zmínku stojí, že první výstavu obrazů a plastik měl v roce 1972 v Žarošicích, poslední rozsáhlou přehlídku obrazů a soch v roce 2018 v Galerii Slováckého muzea v Uherském Hradišti). Další jeho inspirační konstanty představuje Zlín, rodinné a rodové kořeny, ale i proměnlivé kontury intimní a společenské. V roce 2014 Jaroslav Kovanda obdržel Cenu města Zlína. Žije a pracuje ve Zlíně (kde má také malířský ateliér) a na své chalupě v Halenkovicích (kde vytváří větší sochy a objekty).



Vysoké škole ekonomické jsi přece snil, že dezertuješ k agronomii. Nelituju. Můj život se všelijak nečekaně větvil. Například ještě kolem čtyřicítky jsem si myslel, že se chci profesionálně věnovat herectví. Všechno bylo jinak. Ale dnes nemám pocit, že by se něco stalo blbě, to ani náhodou.

Je to v povaze? V nějaké porci štěstí? Jde si takovou spokojenost „zvolit“?

Já mám dobrou ženu. Ne že bychom se občas nechytily. Ale ona je velkorysá, spolehlivá jako švýcarské hodinky. Byl jsem kdysi rok na výtvarnické volné noze. Vydělal jsem za tu dobu patnáct set korun, a ona ode mne neodešla. Měli jsme synka, sedm let jsme žili v jedné malé cimře. Její rodiče se rozvedli, všichni jsme tady žili na hromadě, v jednom baráčku. Měl jsem tu kdysi ateliér, budu bez kamen, maloval jsem v zimě v rukavicích a tak dále. Dobré zázemí, dobré partnerství je strašně důležité. Když řeknu, že jdu do ateliéru, nikdy nevystartuje a neřekne: „A co budu dělat já?“ Ona si vždy program najde. Hraje na klavír, něco tvoří, chodí do dámského klubu a tak dále. Taky jsem měl jen jedno dítě, to je dávnou samostatné a daří se mu. Ano, v životě trochu štěstí potřebuješ a musíš mu jít naproti. No, s tak malým talentem jsem toho vlastně udělal docela dost, nebo jinak: vyzdimal jsem ho až úplně na samu mez. Třeba to učení byla pro mne dobrá volba. Živit se někde v podniku jako propagační výtvarník, tomu jsem se vyhýbal. Věděl jsem, že kdybych tam pracoval, už nebudu malovat pro sebe a pro radost.

Takže jsi to měl i trochu promyšlené?

Ale jo. V roce 1971 jsem po roce na volné noze odešel dělat kulisáka do zlínského divadla, žena si strašně přála červený kabát. To byla pro naši generaci nejhorší léta a vyřešilo se tím hodně věcí. Především jsem se nemusel hrbit jako tehdy většina učitelů. Nemusel jsem předstírat žádné hloupé závazky, nic podepisovat. Do divadla chodili na večerní představení chlapi z Lidových milic, byli ožralí, v kanadách, chrápali v lóžích a sedačkách. Klidně jsem to

Vyhodit někoho z místa kulisáka? Kam bych tak asi mohl ještě níž spadnout

vedení řekl: „Pane řediteli, to tady trpíme pěkné svinstvo!“ Podařilo se mi vycestovat do Itálie, pětkrát mě pak vytáhli na kopec na fízlárnu a nabízeli mi spolupráci, pořád mne ponoukali: „Vy se přece znáte s tím Otou Filipem,“ on tehdy pracoval pro Svobodnou Evropu, „tak mu pošlete třeba korespondák.“ A já odpovídal: „No jo. Já mu pošlu korespondák, a vy mě máte v hrsti!“ Když mne vždycky doprovázeli výtahem, ještě mi stihli připomenout, že bych taky mohl přijít o zaměstnání. To jsem se v duchu jen smál. Vyhodit někoho z místa kulisáka? Kam bych tak asi mohl ještě níž spadnout, že ano. Nikdo na mne nemohl, v tomto smyslu mi bylo v divadle dobře.

Když jsem četl knižní rozhovor s tebou, uvědomil jsem si, jak je český kulturní písek malý. Ty jsi na své pouti životem, aniž jsi o to usiloval, potkal řadu zajímavých umělců. Literátů, výtvarníků, často naprosto odlišného ražení. Petra Kabeše, Milana Knížáka, smál jsem se, když jsi v tom vyprávění doputoval až na Svatý Kopeček, navštívil polyglota O. F. Bablera, který přeložil pár tvých básní do němčiny. Která setkání, které blízkosti tě nejvíc obdařily?

Pokud mám říct jedno jméno, tak je to můj přítel Ivan. Sochař Ivan Theimer, žijící v zahraničí, u nás známý z větších realizací na náměstích v Olomouci a Uherském Brodě. Navštěvovali jsme na UMPRUM stejný ročník. Podělili jsme se vždycky o poslední sardinky, prodiskutovali celé noci. Byl to můj přítel z mládí a mým přítelem zůstal dodnes. Taky jsme se dokázali pěkně pohádat. A on mne nikdy nešetřil, dokázal mne přivést až k slzám. Dal jsem mu kdysi

k narozeninám takovou svou sošku, skupinu, *Zvířátka a Petrovští*, a on na to blahosklonně: „No dobrý, tak to postav támhle vedle toho barokního kusu a chvíli se na to dívej!“ Když v osmašedesátém emigroval do Paříže, tak hned rok nato mě do Francie pozval, jako jediného svého kamaráda. Byly časy, kdy jsme si psali obden. On mně posílal barvy, já jemu řezbářská dláta, byla pro něj drahá, ze začátku tam žil jenom na polívkách. Dodnes si aspoň voláme. Ivan mi také stokrát vynadal pro mou věčnou rozkošatělost, láteřil, že pořád něco začínám a organizuju.

Nežárlil jsi na něj? Je to přece jen sochař s evropským renomé.

To víš že ano. Ale ani já jsem ho nešetřil, vždycky jsem mu otevřeně řekl svůj názor. Část jeho díla mne vlastně mívá. On byl hodně soustředěný na sebe, musel se v té Francii, Itálii pěkně rvát.

Rozuměl ti, vnímal, co tvoříš? Nebo to bylo přátelství převážně v lidské rovině?

Když už je teď starší, přečte si i moje knížky. Taky přijel, když jsem nedávno měl tu velkou expozici v sálech Slováckého muzea. K ní mi dokonce řekl pár vět a zakončil to konstatováním, že „su lepší malíř než Róna“. Toho si teda považuju, i když nemá pravdu!

Často se kriticky vyjadřuješ o minulém režimu, ale jedním dechem i o desetiletích, která přišla posléze. Dá se to vůbec takto spojovat?

Především se snažím za každou cenu vyhýbat generalizacím. Snažím se vnímat život skrze jedinečné lidské příběhy. Můj tchán například byl



komunista, zvali jsme ho často na oběd. Měl jsem kamarádku, radikální odpůrkyni režimu, a ta vždycky bědovala: „Kdybych měla v rodině takového člověka, nikdy ho ke stolu nepozvu!“ Jindy plácla, že by se komunisti měli věšet. Tak jsem odpověděl: „Jasně, souhlasím, začni, a já se přidám!“ To se úplně vyděsila a vyjelo z ní jen: „Proč já?“ A já na to: „No protože jsi to navrhla, ne!“

Udělal ti radost, když byl tvůj život v půli se svou poutí a přišla společenská změna?

Velkou, svoboda je samozřejmě úžasná! Tehdejší buzerace byla strašná, seděl jsem kdysi ráno na pan-gejtu, kontroloval mne esenbák, byl jsem maličko zarostlý, asi jako teď ty, a hned si mne značil a hnal k holiči, protože jsem neodpovídal své podobence v občance. Samozřejmě jsem se na to vykašlal, ale už jsem měl bobky. Když jsem dělal v korekturně, nechal jsem si v tiskárně u známého vysadit pozvánku na nějakou svou akci a neušlo to pozornosti straníka, který šel kolem, strkal do toho nos a okamžitě běžel žalovat. Někde v cemru měl člověk pořád usazený pocit strachu. Komunismus byl různý, padesátá a šedesátá léta se velmi lišila. V šedesátých letech vznikaly časopisy, *Tvář*, *Sešity*, *Divoké víno*. Osmašedesátý byl úžasný, vstoupil jsem do Klubu angažovaných nestraníků, účastnil jsem se pak všech možných protestů a dění. Když člověk naplno prožívá svůj osud, je zajímavý za každé situace. Ale tento stav je lepší, to říkám jednoznačně.

Ale co je špatně právě teď?

Dnešek vidíš jak?

Globální kapitalismus jaksi tlí, ale my jsme teď uvnitř toho procesu, a proto nemáme odhled, jak přesně to postupuje a jak se všechno bude dál vyvíjet. Už tři měsíce jsem neviděl sýkorku. Nejsou žádní ptáci. Po letech je konečně nějaká zima, koupil jsem a rozvěsil na větvích lůj, a ptáci si na něj nepřišli. Bývali tady, ještě před dvěma třemi lety. Neviděl jsem dlaska, zkrátka žádné ptáky, kteří tu dřív byli běžní. Tohle je otázka dušení přírody, ale my se dusíme i sami! Snad i v přílišné

Kdybych se měl nějak blíže charakterizovat, tak „doživotní figuralista“. Většina současných výtvarných proudů je mně cizí a některé přímo programově nesnáším: od instalací, performancí, minimalismu až po Warholův exhibicionismus a Pollockovy stříkačky. Ze současného českého umění obdivuju dílo Jaroslava Róny, ve světovém měřítku pak Fernanda Botera. Tito ctí kontinuitu... Moje tvorba se v malbě stále pohybuje mezi metaforou a jakousi „obecnou skutečností“, chce se vyhybat křečem všeho druhu a byl bych pyšný, kdyby se mně někdy podařil obraz alespoň vzdáleně podobný pompejským anonymům. (Jaroslav Kovanda)

svobodě slova. To je totiž otázka, jestli jí není příliš! Koupím si noviny, přečtu si jen titulky, ale pak už je dám otráveně pryč. Nejvíce by se mi líbilo, kdyby šlo vyhlásit celosvětový „den mlčení“. Nic nečíst, mlčet, soustředit se a nehádat. Kdesi jsem se dozvěděl, že když školili nějaké vrcholové manažery, dovezli je před nějaký horizont s lesem, přinutili je na ten „výjev“ půl dne hledět a pak je nechali o tom zážitku sepsat elaborát.

Takový euforický blbec

Jak tvůrce ručí za své dílo? Taký svým životem, charakterem?

Víš, který umělec mne nejvíce ovlivnil?

To neuhádu.

Dnes už málo známý malíř Vladimír Modrý, za kterým mne kdysi do Plzně poslal kamarád Milan Knížák. Líbilo se mi jeho dílo i jeho napřed dobrodružný a pak těžký osud v ústraní,

on byl taky hodně nemocný, ale hlavně mne doživotně ovlivnilo, že si umanutě stojí za svým. Setrvej, nikdy se nevzdávej!

Jsme v ateliéru, jakou barvu máš vlastně nejraději?

Modrou. Jeden čas jsem maloval jen indigem například. Je tajuplná, nese významy, navazuje na ni fialová a tak dále.

Z čeho máš strach?

Nejvíce ze všech těch strachujících se prognostiků a *obávačů*. Jak už jsem říkal, mně se zdá rozumnější raději mlčet. To nejhorší jsem už v životě stejně asi zažil. Tehdy mě máti škrtila strachy pod stolem, když ve čtyřiačtyřicátém bombardovali Zlín. Loni uplynulo pětasedmdesát let od konce poslední světové války a teď to vypadá, že šestasedmdesáté výročí taky zvládneme. Možná i díky všeobecně rozšířeným atomovým zbraním. Kdysi mě o tom principu přesvědčil jeden slovenský děda slovy: „Vojna nebude, pretože teraz sa riť aji generálom potí.“

A umíš být šťastný, jsi šťastný?

Su. Já někdy jen tak chodím a řvu štěstím. Ale já jsem už v mládí býval takový euforický blbec. Jel jsem na kole někde za Archlebovem a řval na celé kolo štěstím, že jsem, že žiju. Jednou mne v Itálii Ivan Theimer vzal do papežských zahrad, díval jsem se na zátoku naproti, vystřelovali tam barevné rakety, bylo to zrovna na Valentýna, jako ho bude zítra... To ti byla krása, která mě naprosto brala dech, a takových obrazů, ze kterých žiju, mám nespočet.

A recept na takové štěstí?

Asi musíš být plus minus zdravý, což je nezasloužený dar, a taky potřebuješ zažít nějaký úspěch. Tohle zvláště chlapi potřebují. Musíš vědět, že to, co děláš, na druhé straně aspoň někdo chce, řekne si o to, čeká na to.

A to se ti podařilo?

Tak tuhle jsem říkal vnukovi, když měl nějaký splín: „Nebřeč, to se poddá, taky budeš nakonec slavný jako tvůj děda, jednou, v důchodu...“ ●





kulturně-literární revue 37

Dříve ukradená než přečtená

Pleštilová, Marvan, Malakutiová, Ansáriová, Hedájat

revuepandora.cz

tvar

Tvar i do
vašich
schránek

roční
předplatné
525 Kč



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



b

zaostřeno: chuť

podobaly se více dobytku
pokud utíkaly tak do zřeělých chlévů
tam byly jedno velké ucho

pak vyprávěly: vlhké tlamy
zvířat jsou hořké

zaostřeno: kůže

mají sladká ústa když líbají kříž
vyskládaný v dlažbě kostela mají vlhké
oči když hledí na zlatý tabernákl

v lavicích před zpovědnicí kluci
z poręby strkají studené dlaně za přiléhavé
džísky děvčat ze železníkové

zaostřeno: zvíře

nedopřávají mi bratra dokážou od něj odvrátit
moji pozornost občas si ho prohlížím
a ony říkají: koukni podobá se
zvířeti zavřenému v kleci

zaostřeno: srdce

jedna z mých sester byla dnes ve městě
doma pak otevírá pusu a ukazuje tmavé
amalgámové plomby

ještě několik hodin nesmí
nic kousat snažíme se před ní nejíst
hovězí srdce

zaostřeno: záře

kočky se stahují pod kravská vemena
den vychládá to je ten čas kdy bratřím
křiví tváře alkohol
aby hned nato s uvolněnými hrdly
stoupali směle nahoru
męzykowými poli
zažehnout v břízách
svět

**Básně ze sbírky *Sny Uckermärkerů*
přeložil Bogdan Trojak.**





Karel Cudlín / 400 ASA, Afrika, 2016



Karel Cudlín / 400 ASA, Ukrajina, 2018



O českém komiksu, moderních
dějinách a citu k historii

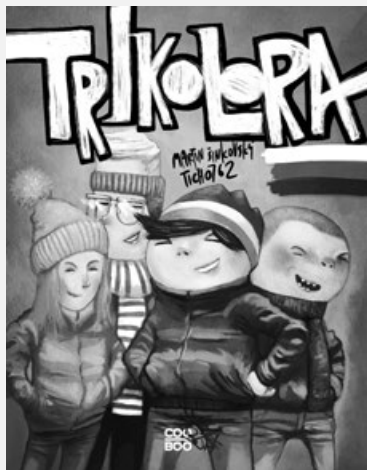
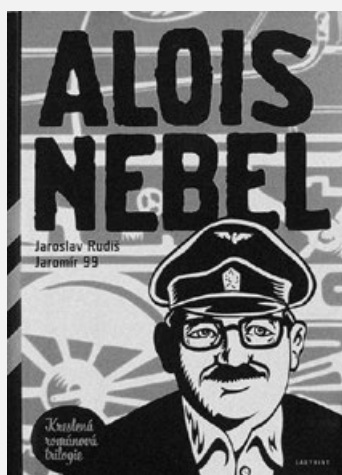
Drama minulé, drama nejlepší



Václav Maxmilián

**I když by se mohlo zdát, že v současnosti
zažívá český komiks zlatou éru, obecně
toho v naší komiksové produkci
stále dost schází. Spíš než něco
dlouhodobě rozvíjeného, co má svou
pevnou základnu, máme k dispozici
jen vzorky jednotlivých možností.
Spíš než ustálené série, ke kterým
by bylo možné zasednout a nějakou
dobu v nich pobýt, máme několik
rozběhnutých tratí do jednotlivých
směrů. Jeden žánr ale má v našem
prostředí v komiksové podobě poměrně
široké a různorodé zastoupení,
a tím jsou historické komiksy.**





V dějinách totiž vždy najdeme množství zlomových událostí, dobrodružných námětů, ambivalentních postav, dramatických událostí a klíčových rozhodnutí. Moderní dějiny státu, jako je ten náš, jsou propletené napětím a zlomy. Pro scenáristu i spisovatele hotové požehnání.

Historické komiksy u nás už nyní mají mnoho podob. Dějiny je možné chápat s humorem, jako to činí *Oprásky z české historie*. Nebo jako vzpomínky na dětství, skrze něž se zahraničnímu publiku může představit kus naší historie, jako to udělal Petr Sís knihou *Vzpomínka na zeď*. Alois Nebel potom ukázal, že je komiksem možné vyprávět i o temnějších a ambivalentnějších historických událostech. Komiksového zpracování se nedávno dočkal také románový bestseller Davida Jana Žáka *Návrat Krále Šumavy*, před dvěma lety zase zavzpomínal na dětství v revolučním roce Martin Šinkovský v komiksu *Trikolora*. V Itálii dokonce proběhla v roce 2016 (Čechy částečně pořádaná) konference, která se fenoménem českého historického komiksu přímo zabývala.

V následujících odstavcích se proto zaměřím na díla dvou komiksových scenáristů — Zdeňka Ležáka a Pavla Kosatíka — a jednoho komiksového dua — Jana Nováka s Jaromírem 99 —, jejichž tvorba je pro tuzemskou scénu historického

komiksu určující: včetně typického vztahu k československým moderním dějinám.

Vizuální učebnice

Zdeněk Ležák, publicista a šéfredaktor časopisu *ABC*, je coby komiksový scenárista podepsán asi pod desítkou komiksů zabývajících se tématy z československých dějin. Sám komiksy na svém webu označuje za „faktografické knihy, které mají větší komiksovou podobu“. Je pravda, že Ležákovy knihy jsou tvořeny nejčastěji kombinovanou technikou. Na jedné straně fungují faktografické textové pasáže, které následně doplňují komiksově příběhy, které si vybírají co možná nejživější epizodu z právě probíraného období. Tak je to u dvoudílné *Stopy legionářů*, u *100 let Československa* nebo u *Sametové revoluce*. Samostatné komiksy, jako jsou *TGM*, *Tři králové* nebo nejnovější *Milada Horáková*, komunikují až na nějaký ten stránkový úvod nebo doslov čistě komiksově.

Ležákovy knihy jsou určené především mládeži a nejde v nich ani tak o analýzu historických událostí, jako spíš o poskytnutí základních informací pro potřeby mladých čtenářů časopisu *ABC*. Ležákovy komiksy nic neproblematizují, nerozporují a ani nepromyšlejí kontext historických událostí. Konflikty, které se v nich

odehrávají, jsou ty nejnámější a málokdy překračují výklad či historickou interpretaci ze standardní středoškolské učebnice. Vedle cílení na mládež je jistá historická konvenčnost bezesporu způsobena i kvantitou děl, která Ležák spolu s výtvarníky produkuje. Při takovém množství není čas proniknout do jednotlivých témat natolik, aby v nich autor byl nejen schopen najít příběh, ale také předat rozšiřující informace nebo zaujetí obdobím a hrdiny, natožpak se pokusit o širší kontext popisovaných událostí či problematizaci jejich standardního výkladu.

Výtvarná stránka Ležákových knih je poměrně konvenční. Výtvarníci jdou rovnou k věci, nenajdeme zde žádné složitější přechody, prolínání, vrstvení nebo inovativní pojetí komiksově strany. Příběhy zde pracují v tempu dobrodružných komiksů, opět příznačných pro *ABC*. Jedinou změnou proti komiksovým dobrodružstvím je zmíněná převaha psaného textu. A v těch několika svěbytných komiksech zabírají zase velký podíl komentáře vypravěče, který vysvětluje souvislosti a popisuje prostředí i dění.

Tyto komiksy je tak možné považovat za jakési vizuální učebnice dějepisu. Nenacházíme v nich nejen vlastní osobnosti autorů, ale ani žádné invence z hlediska komiksově řeči či historiografie. Přibližují



historická témata čtenářům, kteří v hodinách dějepisu dávali pozor tak málo, že nevědí, kdo byli Tři králové.

Dinosaurius Dubček

Prvním médiem pro Kosatíkův scénář *Českého století* byl televizní seriál v režii Roberta Sedláčka. Námět na sérii vznikl v České televizi se zadáním, aby se jednotlivé epizody zaměřily na situace, kdy se činila nějaká zásadní politická rozhodnutí. Díky tomu nemuseli autoři brát v úvahu všechny události, ale mohli se soustředit na to, co považovali za podstatné. Vznikla tak série devíti klíčových okamžiků českých moderních dějin, které začínají založením Československa a končí rozpadem federace. Scénáře tehdy doputovaly do nakladatelství Mladá fronta, kde dostali nápad vydat je jako komiksy. Ty potom vznikaly v době, kdy seriál už běžel, a výtvarníci tak měli možnost (i když toho podle Kosatika nevyužívali) konfrontovat své pojetí příběhu se Sedláčkovou verzí. Vznikl tak zřejmě největší historický projekt v dějinách českého (a možná nejen historického) komiksu, který má přes osm set stran. Kosatík sám ventiloval, že záměrem bylo ukázat, jak v politice argumentuje jedna strana proti druhé a co nakonec vedlo k různým historickým rozhodnutím. Smyslem je pochopit, proč se politici

v konkrétních situacích rozhodli tak, jak se rozhodli. Je nutné podotknout, že cenou za takový koncept je potom jistá unavující repetitivnost a dramatický oblouk vytvořený spíš podle schématu než na základě nějaké dějinné syntézy.

Pavel Kosatík je profesí historik a problematikou moderních českých dějin se soustavně zabývá už léta. Proto je jeho komiksová kniha skutečně živá. Historická erudice v dané oblasti totiž Kosatíkovi dovoluje vstoupit za svět učebnicového schématu a vytvořit dialogy a situace, které možná neodpovídají realitě, ale odpovídají povaze doby a povahám jednotlivých postav. Díky tomu odhaluje také zajímavé paralely a souvislosti, když například ve čtvrtém svazku vyhrožuje Gottwald Benešovi generální stávkou a se stejnou věcí přicházejí zástupci Občanského fóra v čele s Havlem za předsedou tehdejší vlády Adamcem.

Na vytváření série se podílela řada zkušených komiksových tvůrců a osobností (Vojtěch Mašek, Štěpánka Jislová, Dan Černý etc.), a jednotlivá díla tak skvěle využívají prostředků komiksové řeči. Výtvarníci totiž komiksu rozumí a přemýšlejí nad ním. Proto mohou komiksové panely, jejich přechody, způsoby členění i vizuální stránku inovovat a zneklidňovat čtenáře. Díky tomu, že každý díl zpracovává jiný výtvarník, můžeme pozorovat proměny ztvárnění

jednotlivých postav, které se v dějinách našeho státu objevovaly, ať už je to Edvard Beneš, který figuruje hned ve čtyřech dílech, či Václav Havel, který se objeví ve třech. Skrze změnu stylu dostávají aktéři novou podobu, kterou je naznačena i jejich vnitřní proměna, která se musela přizpůsobit změně vnějším okolnostem.

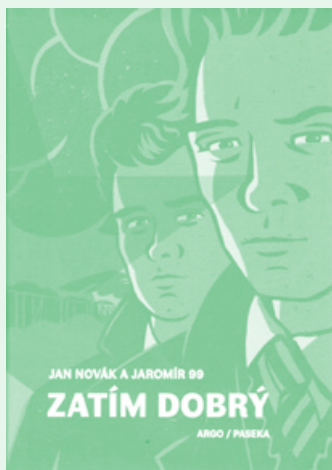
Osvěžující jsou ty pasáže, které se vymykají běžnému realistickému pojetí a dovolí komiksu, aby ukázal své výtvarné a narativní možnosti: Václav Havel je v nesmlouvavém dialogu se spisovatelem poplatným režimu, který je však ve skutečnosti postavou z jeho hry *Protest*; anděl prozřetelnosti neustále sedí Masarykovi za zády a radí mu; Emanuel Moravec přijíždí za Benešem do rozpadajícího se domu; Klement Gottwald k sobě povolává malého chlapce jako svého učedníka. V tomto ohledu jsou nejúžasnější dva komunistické díly. Pátý díl vyprávějí o popravě Rudolfa Slánského, který vytvořil Vojtěch Mašek se svou groteskní makabrozní fantazií, a především šestý díl hovořící o událostech srpna 1968, kde mají všechny postavy dinosaurí hlavy a několikrát je celá scéna převedena na boj mezi dinosaury (když například dinosaury-Rusové požívají dinosaura-Dubčeka).

Pochopitelně i zde chybí některé důležité postavy dějin, ale nelze to autorovi vyčítat, především proto, že jeho záměr byl předem jasně daný. V komiksové sérii nejsou našťastí servírovány pouze hotové pravdy. Podle Kosatika samotného si nikdo nemůže být stoprocentně jistý, jak to všechno bylo.

Tři životy

Specifickou ukázkou toho, jak může vypadat historický komiks, předvádí duo autorů Jan Novák a Jaromír Švejdlík alias Jaromír 99. Ti se poprvé sešli u komiksu *Zátopek*, který zpracovali na základě Novákova nerealizovaného filmového scénáře a za značné finanční a produkční podpory: komiks vyšel v německém překladu ještě před českým vydáním a od té doby byl přeložen do několika dalších jazyků. O dva roky později se autoři sešli při komiksové adaptaci Novákova slavného románu





Zatím dobrý vyprávějíciho o bratrech Mašínech. Třetím je loňský komiks *Čáslavská*.

Komiksová biografie je samostatný žánr, a proto vyvstává otázka, proč je radit do úvahy o historickém komiksu, když se nabízejí díla příznačnější (*Článek II, Návrat Krále Šumavy, Trikolora*). Nehledě na to, že mají stejné tvůrce (na rozdíl od jmenovaných), mají všechny tři komiksy hodně společného. Skrze biografie a jednotlivé osudy lze totiž vystihnout dobu, která jejich osudy utváří.

Nejdůležitější spojení, které mezi třemi biografiemi můžeme najít, je totiž to, že jejich protagonisté jsou rozporuplnými hrdiny. Problematičnost Zátopkovy postavy je jeho tehdejší pozice režimní ikony, v případě bratrů Mašínů vládne neustálý spor o to, jestli se tehdejšímu režimu mělo bránit násilím, nebo bez něj. A Čáslavská několikrát stála až na vrcholu slávy, aby potom spadla na samotné dno.

Jan Novák je zkušený spisovatel a dobře ví, že v životních příbězích je třeba hledat dramata. V prvním komiksu rozvíjí příběh nejen Zátopkova vítězství, ale i jeho osobního a milostného života. Na vedlejší koleji je spíš naznačený jeho souboj s totalitní mocí, která chce mít tohoto zlatého sportovce pod kontrolou. Politické události můžeme sledovat na Zátopkově okolí, ať už v osobě jeho mentora Jana Haluzy, který mu do začátku dal pár významných rad a který v době Zátopkova nejdůležitějšího vítězství seděl po vykonstruovaném

procesu v kriminále, nebo v postavě jeho spoluběžce Stanislava Jungwirtha, kterého kvůli kádrovému profilu nechtěli pustit na olympiádu. Tady se dobře ukázalo, že pro Zátopka bylo běhání důležitější než politika. Pomáhal proto Jungwirthovi, aby získal ideologické uvědomění a další plusové body. Když ho potom komunisté podrazili a na olympiádu jej jet nenechali, zapřel se i Zátopek. Což bylo tehdy jeho první významné gesto odporu.

Trošku jiný osud měla Věra Čáslavská. Po Zátopkově olympiádě už všichni sportovci zůstávali tak trochu v jeho stínu, přesto se Čáslavská po olympiádách v Japonsku a Mexiku stala také národní hrdinkou. O to zajímavější je, že tento komiks, na rozdíl od Zátopka, jde za to symbolické korunování a ukazuje důkladněji její život až po těchto výhrách. Zátopkovo dobrodružství končí na stupínku olympijských vítězů, Čáslavské na nich teprve začíná. Odmítla odvolat svůj podpis vyjadřující se proti srpnové okupaci a režim se jí za to pomstil. Nemohla najít práci,

nemohla trénovat a ani pořádně cvičit. Do toho si za manžela vzala násilníka a alkoholika, který, také sportovec, špatně snášel zůstat ve stínu své ženy. Přestože na ni lidé neustále pamatovali a vyjadřovali jí obdiv a podporu, musela tehdy poníženež uklízet chodby v paneláku. Jelikož se před režimem nesklonila, přizval ji Havel do svého kabinetu, ale následně přišla další rána v podobě manželovy smrti, na níž měl částečný podíl i její syn. Celé toto vláčení životem je podáno velice sugestivně, výtečnou komiksovou řečí.

U všech tří komiksů nejméně zaujme Švejdíkova čistá linka a práce s barvami. Barevné spektrum použité koloristou Filipem Raifem v *Zátopkovi*, provokativní červená barva objevující se v *Mašínech* a téměř psychedelický neonový barevný styl v *Čáslavské*.

Komiks historický

V rámci diskusí o českém komiksu často padá otázka, zda má český komiks nějaký svůj mainstream a zda ho vůbec mít může. Jelikož je

Tady se dobře ukázalo, že pro Zátopka bylo běhání důležitější než politika



komiks sám o sobě dost subkulturní záležitostí, která je z velké části své produkce, ale také recipientů zacílena na mladší publikum, není moc šancí, že by se zde uchytily standardní komiksové mainstreamy západních států.

Jediným žánrem, kterému se ze subkulturní škatule podařilo vyskočit a přilákat k sobě i širší davy, jsou právě komiksy historické, kterých ročně vychází několik desítek. Vznikají v rámci historických výročí, kterých bylo za posledních pár let několik, a tomu odpovídají i náklady. Jsou to především ty komiksy, které mají didaktický potenciál a často suplují jakousi kreslenou učebnici, a to bohužel ne vždy právě tu kvalitní.

Světlovou výjimku tvoří v českém prostředí především série *Češi*. V *Listopadovém uragánu*, jedné z knih dopisů Dubence, které v devadesátých letech sepsal Bohumil Hrabal a jež jsou jedním z kritických svědectví poměrů doby, připomněl, že mnoho

našich prezidentů má osud jak ze shakespearovské tragédie:

*[...] vlastně, Dubenko, co já pama-
tuji naše prezidenty, tak všichni
mají osud hodný Shakespeara...
lyrický osud pana prezidenta
Masaryka a tragický osud prezi-
denta Beneše, a tuplovaně tragický
osud prezidenta Háchy, a super-
tragický osud prezidenta Klementa
Gottwalda, který je nejtragičtější;
protože proti své vůli dal popravit
svého kamaráda.*

Myslím, že scénáře Pavla Kosatika tuto Hrabalovu ideu naplnili, nebo se jí alespoň přiblížili, co to šlo.

Možná by víc prostoru zasloužily adaptace literárních nebo jiných děl. Skutečnou komiksovou výzvou by potom byla nebeletristická díla, jakými jsou například Havlova *Moc bezmocných* nebo Zábranův *Celý život*. A pokud bychom chtěli uvažovat o dětském čtení, byl by pro český

komiks ideální nějaký český *Asterix* nebo třeba i *Švejk*, kteří by s podobnou nadsázkou vyprávěli o životě určité epochy ať už skrze všední události, nebo zapojením se do událostí velkých dějin.

U spousty komiksových děl je však bohužel nutné říct, že historické náměty zpracovávají banálně. Vlastně se tak dostávají na úroveň českých literárních a filmových zpracování historické látky jako nejjednodušší cesty k vytvoření nějakého díla. Těchto filmů jsou už dvě desetiletí plná kina a stále se jich nemůžeme zbavit, stejně jako v (online) knihkupectví nelze nenarazit na všudypřítomné romány o protektorátu nebo normalizaci. Proč? Jelikož představují ten nejjednodušší námět a nejpřístupnější cestu k tvorbě něčeho. A tento nešvar se vkradl se stejnou invazivností i do českého komiksu.

Autor je básník a estetik.





Karel Cudlin / 400 ASA, Chicago, 2019



Spravedlnost pro ligu

Šimon Šafránek



Liga spravedlnosti Zacka Snydera je pokusem o velkolepou zábavu v obývacím pokoji. Po čtyřech letech od premiéry původního superhrdinského dobrodružství totiž přichází coby čtyřhodinová režisérská verze.

Svět ještě oplakává hrdinskou smrt Supermana (Henry Cavill), ale temné síly z vesmíru nedají Zemi vydechnout. Mimoszemský Steppenwolf (Ciarán Hinds) totiž na naší planetě objevil tři kouzelné krychle, s jejichž pomocí by jeho pán Darkseid mohl zničit vše, co lidstvo vytvořilo. Když se o Steppenwolfovi doslechne Bruce Wayne alias Batman (Ben Affleck), nelení a společně s Wonder Woman (Gal Gadotová) chystá domluvit spolupráci dobrých hrdinů od Aquamana (Jason Momoa) až po Cyborga (Ray Fisher) a Flashe (Ezra Miller).

Superhrdinské dobrodružství *Liga spravedlnosti* bylo svým způsobem odpovědí studia Warner Bros na marvelovské a disneyovské *Avengers*. *Liga spravedlnosti* byla ve vývoji už v nultých letech, realizaci však překazila stávka scenáristů. Po několika letech projekt přistál na stole režiséra Zacka Snydera. Ten se o komiksy zajímá celou kariéru. Jenže jestli začínal se svižným *Úsvitem mrtvých* (2004) a vysoce estetizovanou *300: Bitva u Thermopyl* (2006), v jeho pozdějších filmech jako *Muž z oceli* (2013) anebo *Batman vs. Superman* (2016) začal převažovat seriózní, osudový

tón. Tím chtěl prodehnout i *Ligu spravedlnosti* (2017), a když mu během postprodukce zemřela dcera, film přestříhal a mnohé scény do-točil Joss Whedon, který jinak pracoval na konkurenčních *Avengers* (2012). *Lize* propůjčil komediální jiskru, postavy ale neměly čas ukázat své motivy, a tak dílo za tři sta milionů dolarů vyznělo ploše a fanoušci přinejlepším krčili rameny. Později naopak na sociálních sítích dali najevo, že stojí o Snyderovu verzi. A když režisér ukázal, že jeho verze skutečně existuje, fanouškovské prosby oblomily i šéfy Warner Bros. Po nutných dotáčkách a rychlé postprodukci tak snímek spatřil světlo světa v půli března 2021. Kvůli pandemii a absenci velkofilmů v kinech se Snyderova *Liga spravedlnosti* stala jednoznačně největší filmovou událostí letošního jara.

Snyderova verze je dvakrát delší než původní edit, a tím je řečeno takřka vše: film má pomalejší, epické tempo. Je čas na rozvinutí jednotlivých charakterů. Najednou chápeme Cyborgovu bolest související s otcem, který se zdánlivě nestará. Vnímáme Flashův romantický příběh s Iris West. Zejména v první polovině pak Snyder *Ligu* zajímavě frázuje: kapitoly dodávají příběhu vznešenost, je čas na videoklipové mezihry. Expozici беру obecně jako nejlepší část *Ligy*, jakmile secvaknou akční převody,

ztrácím o příběh zájem, neboť mi začne připomínat generickou videohru. Je mi ale sympatická změna formátu — ze širokoúhlého obrazu Snyder udělal užší poměr 4:3, v němž mnohem víc vyniknou herci a vůbec psychologie postav. Největší dojem na mě zanechal Ezra Miller a pak kostyméři, kteří se starali o výjimečné vzezření Gal Gadotové.

Snyderova režijní verze dává *Lize spravedlnosti* novou váhu. A to přesto, že nejde o žádnou revoluční podívanou: v tomto ohledu stačí vzpomenout na trable Ridleyho Scotta s filmovými studii. Jeho verzi sci-fi *Blade Runner* (1982), která zcela mění vyznění postav i příběhu, viděli diváci až po letech. A podobný osud stihl i Scottův mnohem popovější epos *Království nebeské* (2005) o křižácích v Jeruzalémě. Uspěchaná kinoverze působí jako slušné akčné romantické dobrodružství, ale o padesát minut delší režijní verze? Vrstevnaté historické drama s prokreslenou psychologií postav, kde náhle všechno dává smysl. Scottovy autorské sestřihy i Snyderova *Liga spravedlnosti* nakonec potvrzují neměnné pravidlo: režisérská verze vždycky stojí za vidění. Nemusí být perfektní, alespoň však máte šanci pochopit, o co filmařům šlo

Autor je režisér a filmový publicista.



Brněnské kluby

Martin Kyšperský



Tentokrát to nebude o žádném albu nebo o konkrétních hudebnících. Chci psát o místech, kde jsem vídal koncerty a kde jsem sám hrál. O brněnských klubech, hospodách a barech, kam se chodilo za hudbou. V době, kdy jsou tato místa dlouhé měsíce zavřená a všechno je jako podivuhodný sen. Chci vytáhnout na světlo několik osobních vzpomínek.

Skleněná louka byla v devadesátých a nultých letech centrem avantgardní hudby. Mohli jste jít do sklepa a dívat se na muže, který soustředěně drnká na struny kvedlačkou na těsto a výsledný zvuk prohání několika efekty. Nebo se posadit do podkrovní hospody a tam zažít večer japonské elektroniky, při níž se z reproduktorů linul zvuk bílého šumu namíchaný se zesílenou nahrávkou rostoucích hub.

V klubu Boro visela nad barem stínidla lamp vyrobená z bubnu praček. Žárovky uprostřed stříkaly tečkované světlo na otlučené zdi, podél kterých se člověk propletl do největší místnosti, kde stálo tělo na těle uprostřed pořádné zvukové masáže skupiny Pontiak. Tři zrzaví bratři z Virginie hráli tak sehraně, jako když sekera zatne jedinou ranou do kmene uprostřed lesa. Jen si to představte!

V Kabinetu múz sídlilo dříve HaDivadlo a já tam chodil za Lenkou Zogatovou, velkou postavou jihomoravské hudební scény, se kterou jsem pil kafe a mámil z ní, jaké to bylo, když v osmdesátých letech pořádala ilegální koncert Nico. Nedlouho poté, co zemřela, vybourali celou její kancelář a prostor zmodernizovali tak, aby se z něj stala zároveň veganská

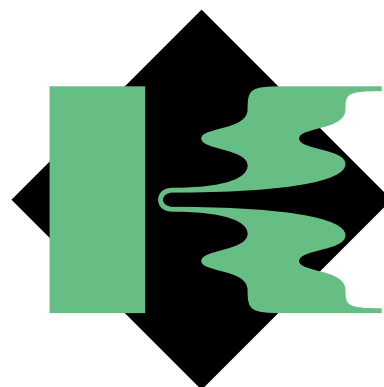
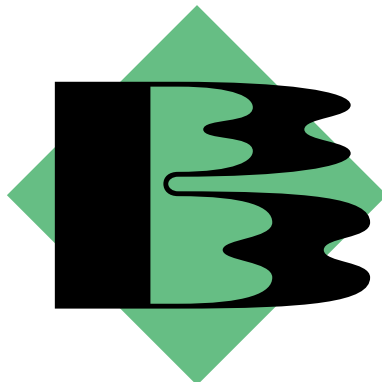
restaurace a prodejna elpíček. Já tam šel na trio Young Fathers. Bylo nás tam asi patnáct a kapela hrála jako o život. Do roka jim vyšla písnička na soundtracku k pokračování *Trainspottingu*, hostovali u Massive Attack a na druhý koncert se během pár hodin prodalo čtyři sta lístků.

A taky myslím na klub Mersey, kde byl pitomý zvuk a smrtící vedro, a tak mi nejvíc zůstalo v paměti, jak tam jdu v osmnácti na promítání seriálu *Major Zeman*, kterému se celé osazenstvo směje a zároveň má pocit ilegality, neboť tento nablblý komunistický kousek nesměl být tou dobou v televizi reprizován. Seděl jsem v patře a nohama klátil nad ostatními máničkami. Jenže pozor, *Major Zeman*, to byla taky hudba Zdeňka Lišky hřmící z reproduktorů.

V klubu Stará pekárna může mít plno i začínající kapela, pokud se rozhodne pro jednoduchý trik, kdy do hlediště rozhodí stoly a židle. Pak stačí dvacet diváků, aby si už téměř nebylo kam stoupnout. Ale taky jsem tam zažil koncert kapely Hm... narvaný i bez stolů tak, že jít si pro pivo prostě nešlo a nápoje podávaly ruce nad hlavami zvedající se od baru dál směrem do temných útrob sklepa.

Ještě myslím na takzvanou Leitnerku s přísnou produkční Julií a šatnou plnou plakátů z osmdesátých let. A s kronikou, v níž jsou schovány všechny programy za celou dobu existence klubu, co je utopen ve slepém dvoře uvnitř činžáku jako na konci šnečí ulity. Fascinovalo mě, že večer tam divoce troubí undergroundové kapely, které ráno vystřídají děti na výchovných programech.

Na Musilce jsem poprvé viděl všechny legendy od Psích vojáků přes Priessnitz, Jablkoň až k Zuzaně Navarové, ale nejvíc jsem koukal na zvukaře, který měl knír ve tvaru



podkovy, dlouhé úzké kalhoty, vlasy po lopatky, velký černý pásek a kožený křiváka. Kdyby přišel na konkurz filmu o rockerech v sedmdesátých letech, produkce i kostyměři pláčou štěstím.

Taky jsem si hodně užíval koncerty v klubu Fléda. Třeba když zpěvák Michael Gira z kapely Swans ukazoval publiku, že nás všechny podřízne a zničí, a málem se mu to nesnesitelně hlasitým koncertem opravdu podařilo. A že ten zážitek šlo vyvážit jemným vystoupením Vladimíra Václavka, při kterém jeden z diváků chrápal tak nahlas, že jsem měl pocit, že mikrofon dal někdo i jemu.

Anebo Desert, kde jste mohli večer pařit fotbálek, poslechnou si punk, rozpustit obsah peněženky za panáky pro svoje přátele a druhý den jít na bohoslužbu evangelického faráře Hájka, vždy nabitou lidmi s pozornými tvářemi a lehoučkými úsměvy. Z té se pak vytratit před koncem a toulat se po městě, koukat po plakátech a vidět, co se chystá.

Bylo toho mnohem víc, já ale píšu jen o tom, co mi právě teď vyskakuje před očima, a je mi zvláště z toho, jak rychle jsem si zvykl na současnou situaci. Žiju s hudbou z gramofonu, a když si chci připomenout koncert, pustím si ho na internetu. Někde uvnitř ale roste stesk a touha zažít znova celý ten rituál. Vyrazit ani nebrzo, ani ne pozdě, potkat přátele a dívat se na to, jak jiní lidé stojí přede mnou a pomocí mačkání strun a kláves vyvolávají bytost, co se v celé své barevnosti a magii zhmotňuje v prostoru jako džin vypuštěný z láhve. Nevím, kdy se to vrátí. Nevím, které kluby budou existovat a které ne. Ale přál bych si, aby ten neklidný spánek už brzo skončil.

Autor je frontman kapely Květy.



Boj o Jaromíra Nohavicu

S pravdou mi polibte záda



Libor Staněk II.

V českých novodobých dějinách populární hudby těžko najdeme osobnost, která by tonula v tak vyhraněných životních rozporech a paradoxech. Písničkářská ikona, která už dávno přesáhla rámec folku, se pro českou společnost stala kolektivně sdílenou iluzí, v níž nebyl prostor pro morální selhání. Ostravský bard se však nakonec i svým zaviněním stal jakýmsi projekčním plátnem, na němž se odehrává naše nevyrovnání se s minulostí, jež silně prosakuje do utvářené přítomnosti.



Psal se počátek osmdesátých let a všude vládlo apatické smíření se socialismem na věčné časy. V sobotu 27. března 1982 ale tohle ostravské bezčasí parádně narušil dosud neznámý písničkář. Táhlo mi na patnáct a byl jsem při tom, když na jednom z recitálů ostravského festivalu Folkový kolotoč vystoupil Nohavica jako záskok za nepřítomného folkaře. Dramaturg akce Milan Kaplan na úvod prohlásil, že ho zaujaly písně, které si jen tak brnkal v šatně. „Vystupoval sám s kytarou. Jeho písničky měly výborné texty,“ poznačil jsem si v patnácti do deníku vedle vstupenky z tohoto koncertu. Recitoval jsem si nahrál na předpotopní kazeták maďarské výroby, a když jsem písničky pustil doma otci, zhrzenému novináři pražského jara 1968, který dřel na nočních v plynojemu Nové huti Klementa Gottwalda, oči se mu zalily slzami. Nohavica mu dal nečekanou naději, že se na Ostravsku pohnuly ledy,

vzpomíná na svůj iniciační zážitek z mládí ostravský básník Ivan Motýl, jemuž Nohavica změnil dosavadní vnímání světa. Ukázal mu, že Rusové nejsou jen okupanti, ale i velký kulturní národ vzdělaných literátů a věhlasných písničkářů zastoupených například Bulatem Okudžavou a Vladimírem Vysockým. A právě Nohavicou zhudebněná píseň „Pravda a lež“ od druhého zmiňovaného autora je pro Motýla, jak dále v článku uvádí, ze všech nejpodstatnější. Jako by mu totiž právě ona zase ironicky skrze svůj text odpovídala na kontroverzní otázku, proč ta samá osoba v roce 2018 převzala v Moskvě vyznamenání od Vladimíra Putina, na jehož režim v tu dobu uvalily západní demokracie sankce kvůli ukrajinské krizi: „S Pravdou mně můžete leda tak políbit záda / ženská je ženská tak jakýpak cavyky s ní / kdo-pak tu rozpozná, která je Lež, která Pravda / až budou obě dvě donaha vysvělečený,“ zpívá v ní Nohavica, jenž s oblibou říká, že všechno, co o něm chceme vědět, najdeme v jeho písních.

Východní tradice

Rusofilství provázelo Jaromíra Nohavicu, jenž se narodil v Ostravě



Foto archiv Host

pár měsíců po smrti největšího sovětského diktátora, tedy v roce 1953, už od nejmladších let. „Byl jsem v dětství jako skoro každý v Pionýru a vyrůstal jsem pod vlivem ruských nářevů. To ale nebylo to nejdůležitější, ta druhá struna byla asi někde ve mně,“ citoval písničkáře hudební publicista Josef Rauwolf v jeho doposud jedině (a nutno přiznat vesměs kamarádsky adorační, a tím pádem i nekritické) monografii nazvané *Hledání Jaromíra Nohavici* (2007). Za onu druhou strunu si můžeme dosadit hudebníkovy niterné rozhovory s romantickými dušemi ruských básníků, ale také zbledlé propadnutí démonu alkoholu.

Buď jak buď, Nohavicova kariéra písničkáře odstartovala v raných osmdesátých letech, kdy se tento zrzavý mládenec stal zjevením tehdejší folkové scény. A už v tu dobu se z jejího kontextu tak trochu vyjímal. Nohavicův písničkářský hlad se totiž nesytíl angloamerickou tradicí (Bob Dylan, Neil Young, Joni Mitchell), ale naopak tou východní, která čerpala inspiraci z odlišných zdrojů:

Poprvé jsem se s písničkami Okudžavy setkal koncem sedmdesátých let. Tehdy jsem se také vlastně poprvé setkal s folkem, s písničkářením. Teprve u Okudžavy jsem pocítil potřebu se to naučit. Bylo

↑ Obal alba *Tak mě tu máš*

to na vojně, poslouchal jsem Hutku, Mertu a Třešňáka. A pak jsem najednou poznal Okudžavu a řekl si: To je ono!

vyprávěl Nohavica v rozhovoru pro *Týden* v roce 1994.

Posluchači ho v šedých časech normalizace bezmezně obdivovali, i když je občas zmátl jeho obdiv k sovětské říjnové revoluci. Konkrétně šlo o zhudebnění kontroverzní poémy *Dvanáct* od Alexandra Bloka, což je sice obdivuhodná avantgardní skladba, ale i vášnivá pocta Leninovu převratu a mimo jiné dílo adorované Husákovým režimem. A poněkud zvláštní byla i Nohavicova startovní pozice, naprosto odlišná od ostatních zdejších *songwriterů*. Ještě předtím, než okouznil publikum v roce 1982 na ostravském festivalu Folkový kolotoč, měl za sebou spolupráci s popovou stálicí Marií Rottrovou, pro niž přetextoval například píseň Black Sabbath („Lásko, voníš deštěm“) nebo hit Kim Carnesové „Bette Davis' Eyes“ („Dívka, která spí jen tak“). V českém kontextu ale patřil rozhodně mezi ty lepší textaře, jak uvádí na rádiu Wave hudební publicista Pavel Klusák:

Uměl to s jazykem, nebyl tak bezobsažný jako druzí a „ženskou



mentalitu“ textů pro Marii Rottrovou naplňoval víc než jen romantikou. Když se „utrhl“, vypadalo to jako vzrušující příběh přeběhlíka od popu k nezávislé kultuře.

Nohavica byl zkrátka daleko inteligentnější, vynalézavější a hravější než mnozí tehdejší textaři napříč celou hudební branží. A převyšoval dokonce i ty, kteří psali v ústraní, přičemž v některých jeho písničkách z osmdesátých let slyšíme dokonce verše neskrývaně kritické, které se občas nebály drze a zpřímá popíchnout zkostnatělý režim:

Oni to na mě vědí / ti co na hoře sedí / [...] / Pochválen byl od Rottrový / Jak prý láska voní deštěm / Ale v páte řádě na Mertovi / Vykřikoval ještě ještě! // Neustýlal, když se stlalo / čural kde se čurat nemá / A aby toho snad nebylo málo / spráhnul se s folkáčema,

zpívá v té době Nohavica v písni „Haleluja aneb Velká zpověď“, v níž se od prvního do posledního verše stylizuje do rozverně polohy rebela, jenž dokáže socialistickým funkcionářům s úsměvem na rtech plivnout do tváře. Předlistopadový Nohavica ale o žádnou roli morálního spasitele české společnosti nestál, jak ostatně uvedl těsně před sametovou revolucí *Mladému světu*: „Role mučedníka, nebo dokonce hrdiny mi vždycky připadaly směšné a taky scestné.“ Daleko bližší než okázalé protestsongy mu tak byly šansony a lyrické písne prokládané humornými kuplety.

Prosazení Nohavicovy první autorské dlouhohrající desky však přes různé obstrukce a povolení tak doslova viselo ve vzduchu. Tomu napomáhal především jeho famózní

úspěch u publika, který byl už tehdy nepřehlédnutelný. Deska pojmenovaná podle jednoho z veršů básníka Karla Šiktance *Darmoděj* tedy nakonec vychází už v roce 1988. Nahrávka, zachycující unikátní atmosféru dvou pražských koncertů, vyšla v neuvěřitelném nákladu 105 000 kusů. I díky nesmrtelným hitům „Zítř ráno v pět“ nebo „Dokud se zpívá, ještě se neumřelo“, které v porevoluční společnosti doslova zlidověly, se album rozebralo za pár měsíců. *Darmoděj* je také název prvního dokumentárního filmu o Jaromíru Nohavicovi. Natočila ho Československá televize v roce 1991 a režíroval ho Jaroslav Večeřa. Spatříme v něm Nohavicu nejen extrovertně laškujícího na pódiu, ale rovněž introvertně dumajícího v teple svého obýváku: „V přítomnosti tvoříme budoucnost a minulost už nezměníš. O minulosti je dokonce zbytečné plakat a je otázka, zda je o minulosti potřeba vůbec uvažovat. Je ale pravda, že minulost vždycky zasahuje nějakými výhonky do přítomnosti,“ filozofuje na úvod dokumentu Nohavica a posluchač, mající tu výhodu viděné budoucnosti, rázem zbystří. V těch pár větách je s ohledem na příští Nohavicovy rozporuplné roky řečeno vše podstatné.

Opožděná revoluce

Texty folkových písničkářů v čele s Karlem Krylem, Jaroslavem Hutkou, Vladimírem Mertou, Vlastou Třešňákem a v menší míře i jejich následovníků z mladší písničkářské generace, tedy Jaroslava Nohavici (i on byl obestřen nimbem „zakázaného písničkáře“, který stvrdil zákaz vystoupení v Plzni na Portě v roce 1985), fungovaly v normalizaci jako hlavní morální opozitum proti fraškovité realitě a nucenému předstírání.

Některé folkové písně, které si zcela uchovávaly svou vnitřní integritu, se za dobu své existence staly takřka kultovními. Jejich mnohdy až mytické poselství boje proti stávajícímu zlu jim přisoudilo propojení s revolučním étosem doby, jehož vyvrcholení přišlo na konci osmdesátých let. Zatímco ale například Kryl i nadále ve svých textech v devadesátých letech zůstával tíživě drásavý a neúprosně kritický:

Demokracie rozkvétá, byt s kosmetickou vadou / Ti, kteří kradli po léta, dnes dvojnásobně kradou / Ti, kdo nás léta týrali, nás vyhazují z práce / A z těch, kdo pravdu zpívali, dnes udělali zrádce / Demokracie zavládla, zpívá nám Gott a Walda / Zbavíme sóju bez sádra u strejdy McDonalda,

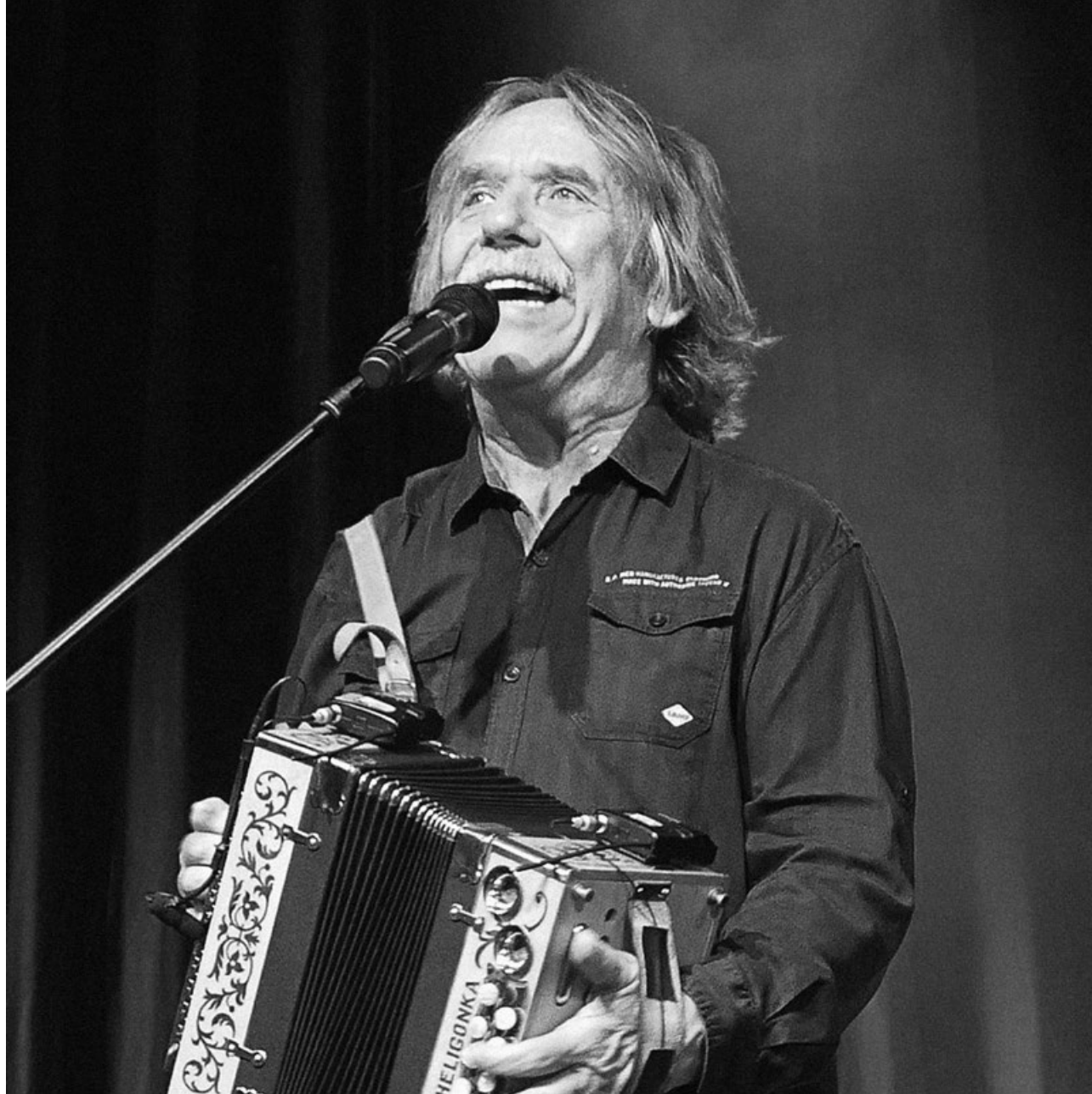
Nohavica publiku poskytoval texty mnohem přívětivější, navíc obalené onou žertovnou příchutí a ironií, která ovšem nepostrádala silné introspektivně emotivní polohy. Tato rozmanitá a méně vyhrocená všehochuť se zdála být pro posluchače daleko srozumitelnější, čemuž napomáhal i sám ostravský bard. Zatímco tedy Kryl na počátku devadesátých let, zaskočený mimořádným zájmem diváků na koncertech a autogramiádách, tvrdil, že „není nic trapnějšího než žijící klasik“, Nohavica náruživě za potlesku čím dál tím početnějšího publika spěl k tomu, aby se jím brzy stal.

Nohavica se zkrátka v roli bojovníka necítil dobře a nechťel být žádným novým Krylem. Nebyl to buřič, ale spíš lyrik, který až po revoluci mohl poprvé okusit úlevný pocit, v němž absentovala jakákoli dávka manipulace. I když tak jednoduché to také nebylo. Přes všechno obří úspěch stvrzený tunami koncertů po celém Československu byla pro Nohavicu osmdesátá léta spíše temnou řekou podivného bezčasí, v níž se topil na dně vypitých láhví vodky, často zmatený a osamocený. Na vytiženém písničkáři se čím dál víc projevovaly stinné stránky z permanentního turné a s ním spojený stres z toho, že je pod neustálým dohledem Státní bezpečnosti.

Můj listopad přišel až v roce 1991, kdy jsem šel na protialkoholní

Nohavica byl zkrátka daleko inteligentnější, vynalézavější a hravější





léčení. To jsem se zbavil celých těch osmdesátých let v sobě. Pamatuju si, jak jsem si tehdy v léčebně nechal ostříhat ty dlouhé špinavé vlasy, vydechl jsem a vrátil se do světa zpátky,

vypráví Nohavica v *Moravskoslezském deníku* v roce 2013, aniž by připustil, že události oněch osmdesátých let ho nepřestaly pronásledovat nikdy. Problém s alkoholem byl však nadobro vyřešen, o čemž se můžeme přesvědčit v Zelenkově mystifikačním filmu *Rok ďábla* (2002). Zde Jarek Nohavica, hrající Jaromíra Nohavicu, tento nakonec úspěšný boj zcela obnaženě reflektuje. Začátek devadesátých let tak pro Nohavicu začal slibně, čemuž napomohl i jeho grandiózní návrat po delším koncertním výpadku. Přesně 7. května 1992 písničkář vyprodává velký sál pražské Lucerny. Poprvé v životě si na svém vystoupení

nesedá na připravenou židli, ale neohroženě vystupuje až na kraj pódia, kde po celou dobu zpívá s kytarou napůl v pase. Nohavica stojí před lidmi takový, jaký je anebo si alespoň přál být. A publikum tomu rozumí.

Folková superstar

V polistopadové době, kdy si lidé naivně mysleli, že nastává dějinné bezčasí, se česká společnost ocitá v opojném nadšení z lepších zítřků. Ty nepřipouštěly jiný než fascinovaný pohled do budoucnosti. Reflexe přítomnosti se vytratila a publikum chtělo být krmeno pilulkami bezstarostné zábavy. Zatímco tedy řada folkových zpěváků v čele s Jiřím Dědečkem v těch letech zoufale volá po tom, aby se jim vrátil nepřítel, popularita ostravského rodáka stoupá strmě vzhůru. Jeho práce s posluchačstvem včetně celkové poetiky se

↑ Jaromír Nohavica
na koncertě v Bílsku-Bělé

přítom moc nemění. Nohavica se jen snáze adaptuje na nové podmínky ekonomického trhu a své koncerty, jak uvádí Josef Rauvolf, dokáže daleko lépe dávkovat jako „koktejl složený z niterných výpovědí, „buřičských špílců“ i čiré zábavy“, přičemž třetí ingredience časem nabírá na intenzitě.

Přichází Nohavicovo umělecky nejtvárnější období, v němž mají nezastupitelné místo právě hedonisticky laskavé popěvky, nad nimiž není potřeba příliš přemýšlet: „Jedna paní v Americe / ztrapnila se převelice / vypila na ex rum / poblila jim Bílý dům“ (z alba *Tři čunici*, 1994), ale i tíživé reminiscence na děsy z nátlaku minulého režimu symbolizující sjednanou smlouvu s ďáblem:



„Za kapku krve tě zahrnu vším / co budeš žádat / vidět co jiní nevidí tě naučím / a slova k slovům v písni skládat / Co za to žádáš? ptal jsem se ptal / jsem jen nuzný tvor / a havran v rohu zakrákal / Never more“ (z alba *Mikymauzoleum*, 1993). A zatímco starší verze Nohavici spíš publikum tlumila a odrazovala od skandovného tleskání, ta novější se už adaptovala na rytmické burácení velkých hal, v nichž zpěvák opojně křičel, a místy až deklamoval. Obecenstvo včetně hudebních kritiků však bylo nadšeno, což zpětně shrnul v roce 2007 pro *Lidové noviny* Ondřej Bezr:

Album Mikymauzoleum způsobilo senzací. Ve spolupráci s Karlem Plíhalem vznikla na svou dobu velmi zajímavá instrumentální aranžmá a v písních samotných se Nohavica vyjadřoval převážně k nadčasovým tématům, takřkajíc visícím ve vzduchu bez ohledu na momentální politickou situaci.

↓ Propagační plakát k albu *Babylon*

Přelomovým albem se pak pro Nohavicovu kariéru stává *Divné století* (1996), které bylo jeho odrazovým můstkem k mainstreamové slávě. Pomohla tomu i skutečnost, že hudebník a producent Zdeněk Vřešťál kolem něho poprvé postavil studiovou kapelu:

Bohatší sound písní nesmírně zabal: a podíl na úspěchu jistě měla umně střídaná emoce rozvernosti a tklivosti, lidové nezávaznosti a dějinného patosu. Český pop se tehdy rozhlížel, jaké přijme nové standardy. Nohavica se vyšvihl k plošné popularitě,

napsal Pavel Klusák, jenž tím dokresluje fakt, že folková scéna pro Nohavicu začínala být malá. Slezský patriot se v této době stává přední tváří české populární hudby a začíná reprezentovat cosi jako lepší pop. Milénium tak Nohavicu zastihuje finančně zajištěného a interpretačně zcela svobodného, což vyústuje v roce 2006, kdy se Nohavica po uvolnění publikačních poměrů začíná vydávat sám. Ještě dva roky předtím Nohavica

přebírá sošku Anděla, když je uveden do Síně slávy vedle takových osobností jako Karel Kryl, Mejla Hlavsa či Hana Hegerová. A večer oslaví náležitě: na závěr ceremoniálu si zazpívá s kapelou Kabát.

S děvkou ve vinárně

V první polovině nultých let se z Nohavici stává zcela nezávislý hudební interpret, který se ovšem před okolním světem samotářsky stahuje do sebe. Sám zpěvák to v roce 2002 komentuje v rozhovoru pro časopis *Cinema*: „Už jsem je [festivaly — pozn. L. S.] všechny projel a mám tohle všechno za sebou. Ano, příznávám, už sbírám jenom smetanu. Už hraju jenom těm, kteří mě chtějí slyšet.“ To, co platilo pro reálný život, ale neplatilo pro ten virtuální. Nohavica totiž zkraje roku 2006 zprovozuje své rozsáhlé internetové stránky. Ty od té doby slouží jako hlavní brána pro komunikaci s posluchači, ale zároveň na nich probíhá jakési vědomé budování vlastního uměleckého odkazu, který je plně pod kontrolou samotného autora.

Události, které vznikly v květnu 2006, se však Nohavicovi vymykají z rukou. Jaroslav Spurný z *Respektu* totiž zveřejňuje materiály dosvědčující fakt, že Nohavica byl v archivu bezpečnostních složek registrovaný jako spolupracovník Státní bezpečnosti. Geneze tohoto tajemství přitom začala už v roce 1992, kdy se Nohavica pod krycím jménem Mirek ocitl v *Cibulkových seznamech*. Vázací akt byl podle seznamů podepsán 27. srpna 1986 v Karviné. Nohavica o této události promluvil jen jednou pro týdeník *Reflex* v roce 1993:

Někdy v polovině osmdesátých let [...] mě pozvali na policii kvůli prodloužení občanského průkazu. Ukázalo se, že to je finta, nakonec jsem se dostal do úplně jiné kanceláře. Tam byl člověk, který se mi představil jako pracovník kontrarozvědky v Karviné. [...] Tak jako tak mně rušili koncerty, tak jako tak jsem nesměl i smět hrát. V tom, že jsem se s tím poručíkem scházel, byla asi moje jistá pohodlnost, možná i zbabělost. A neschopnost



řict ne, poslat je do háje. Ale mám čisté svědomí. Nikdy jsem nikoho neudal.

Nohavica v závěru rozhovoru vyhýbavě pronesl, že s děvčkou sice byl, ale seděl s ní pouze ve vinárně, a ne v pokoji.

Několik let pak kromě rýpnutí Jana Rejzka, který v roce 1998 naznačoval, že ví víc, bylo vesměs ticho po pěšině. A tato situace trvala až do onoho inkriminovaného článku od Jaroslava Spurného, reagujícího na složku o „Mirkově“ cestě do Rakouska, jež se náhodou objevila v rukou badatelů. Stojí v ní, že v červenci 1989 jel Nohavica na pozvání krajanského spolku, společně s dalším spolupracovníkem Státní bezpečnosti Josefem Streichlem, zahrát do Vídně. Tam se v klubu Nachtazyl Nohavica setkal s Karlem Krylem, společně si zahráli, popovídali a písničkář vše po návratu nahlásil svému řídicímu důstojníkovi. Navíc mu Nohavica poreferoval o Pavlu Kohoutovi a dalších emigrantech, s nimiž se na výletě za železnou oponou setkal. Vše bylo ještě před odjezdem důkladně sjednané a domluvené. Nezapomínejme, že právě Kryl byl pro Nohavicu písničkář, který měl největší vliv na utváření jeho osobnosti a kterého si dle opakovaných vyřčení nesmírně vážil.

Posléze se z archivů zjišťuje, že idol českého písničkářství udal také Jarmilu Polákovou a Vladimíra Hanzela, kteří mu v lednu 1989 přinesli podepsat petici za propuštění tehdejšího disidenta Václava Havla. Nohavica se od května 2006, kdy v *Respektu* článek vyšel, k otázce spolupráce se Státní bezpečností v médiích takřka nevyjádřil, přestože sliboval, že „teď je o čem mluvit“. Jeho jedinou obsáhlou odpověď najdeme na jím vedeném webu:

Vynucené schůzky s StB pod pohrůžkou šikanování mé rodiny a výslechů nemocné matky nepovažuji za spolupráci. V celém mém životě i tvorbě je na nejprřednějším místě snaha lidem pomáhat, a nikoliv jim ubližovat. Mohu se každému podívat do očí. Je zvláštní, že se míchají špinavé karty právě dnes — pár dnů před volbami. Cítím závan starých časů. Ještěže mne lidé znají.

Karel Kryl o Jaromíru Nohavicovi

Z generace pozdních třicátníků je Jaromír Nohavica asi nejpronikavější talent mezi písničkáři. Velmi odvážný člověk, možná trpící nekonečným zdůrazňováním: „Bůh, ten pro mě nikdy nebyl.“ Tvrdý, angažovaný, jdoucí vždycky na věc. Jeho temným stínem byl vždycky Vysocký, od kterého se nikdy zcela neodpoutal. Druhá věc je Jarkovo údajné spolupracování se Státní bezpečností. Dodneška postrádám jeho jasné a srozumitelné vyjádření. Mlčení je moc špatná zbraň.

(Půlkacíř. Rozhovor Miloše Čermáka s Karlem Krylem, Academia, 1993)

Byla to reakce v té době pro Nohavicu vcelku typická. Trochu paranoidní a ubliženecká, trochu rebelující a zároveň sebestředně očistná, dokreslující takřka vše, jen ne smířlivé vyrovnání se s minulými událostmi.

Jizvy na srdci

Nohavica stál na hraně propasti, z níž se mu asi zatočila hlava. Pro určitou část společnosti od té doby začal nekonečný příběh až seriálového „zklamávání se“ v tomto charismatickém umělci, jenž přes všechno tíhnutí ke komercializaci doposavad působil jako zástupný hlas těch, kteří byli za minulého režimu tak trochu na okraji. Nohavica chtěl na mediální humbuk (mimo jiné vyvolaný i Hutkovou písničkou „Udavač z Těšína“) okolo jeho spolupráce se Státní bezpečností reagovat po svém, a tak na albu *Ikarus* (2008) zařadil několik písní, které ubliženecky a dost lacině reflektovaly komplikovanou kauzu. Tu autor bagatelizoval na fakt, že média by z něj nejraději znovu udělala alkoholika.

Nohavica se tak postupem času dostává do trochu odlišné společnosti, v níž není konfrontován se svou minulostí, naopak je nekriticky poplácáván po zádech. Stahuje se do svého mikrosvěta, v němž se schematicky utvrzuje ve svých postojích. I z toho důvodu možná přijme nabídku publicistky (mimo jiné hojně citované *Parlamentními listy*) Jany Dědečkové, která mu umožní po tři sezony (2009—2012)

vkládat jeho nejaktuálnější písně a názory na pravicový a antievropský názorový server Virtually.cz. Náš nejpopulárnější folkový písničkář na této platformě stvrzuje politizaci své tvorby a ve svých textech se ještě více populisticky přibližuje povrchně duchovním potřebám onoho obyčejného lidu: „Jsem jedním z vás, sice s jizvou na srdci, ale o to více opravdový,“ jako by říkal Nohavica, jenž znovu po letech metaforicky vstává ze židle, kráčeje přitom blíže svému publiku, které se ve skutečnosti nikdy moc neztenčilo. Stačí se podívat na záznam z vyprodané O2 arény z roku 2017. Toho si možná všiml i vychytralý prezident Miloš Zeman, který Nohavicovi v tom samém roce na svém „soukromém galavečírku“ uděluje státní vyznamenání. Zřejmě i proto, aby mu folková superstar přihrála nějaké ty body k opětovnému zvolení. Je ironií osudu, že to byl právě Miroslav Šlouf (tehdy blízký přítel a poradce Zemana), který Nohavicu násilně vyváděl z již zmiňovaného festivalu Porta v Plzni ještě čtyři roky před sametovou revolucí.

V roce 2018, poté co se písničkář v supermarketu nechá vyfotit s Tomiem Okamurou, přebírá Nohavica další, tentokrát možná ještě společensky ožehavější ocenění. V Kremlu je mu od ruského prezidenta Vladimira Putina udělena Puškinova medaile za zásluhy o upevnění přátelství mezi národy a sbližování a vzájemné obohacování národních kultur. Kromě proruských webů, které o této události referovaly s nadšením,



se čeští hudební komentátoři vesměs shodli na tom, že Nohavica naprosto opominul politický rozměr ocenění, který na daný ceremoniál uvrhl negativní stín: „Oni chtějí ocenit někoho populárního, někoho, kdo je známý, aby mohli říct: podívejte se, my tam máme ‚svého‘ člověka,“ řekl české televizi Josef Rauvolf. Jeho slova potvrdila i novinářka Alexandra Alvarová, která napsala knihu o fungování ruské propagandy:

Puškinova medaile je cena, kterou ruská federace dlouhodobě používá jako zviditelnění, jako formu mezinárodních public relations, vztahů s veřejností, jako nástroj prosazování své zahraniční politiky, a hlavně jako součást hybridní války a propagandy.

Sám Nohavica si ani po těchto slovních výpadech kritiku nepřipouštěl a opakovaně tvrdil, že Puškinova medaile pro něj naopak znamená poctu. Při převzetí ceny pak s notnou dávkou patosu řekl, že „na pódiu jsou s ním v tu chvíli všichni ti básníci, které oceněný tvůrce přečetl, překládal a zpíval.“ To ve svém komentáři pro *Echo24* rázně zpochybnil Ondřej Štindl:

Silná slova. A možná si Jaromír Nohavica mohl položit otázku, jak by se ti básníci — nebo alespoň někteří z nich — cítili na tom místě, kam si došel pro medaili, v centru ruské moci. Jaké umění režim, který ho vyznamenává, podporuje, jací tvůrci za něj mluví a jaké se snaží umlčet. Myslel také na všechny ty básníky, které ruská moc v různých svých mutacích zavírala, posílala do vyhnanství, popravovala a vraždila?

Oceněními ověčený písničkář ale mediální kauzy a s nimi spojené emoce přitahoval i nadále. Minulý rok se třeba pro Český rozhlas Plus znovu rozpovídal o tom, že jediným autorem *Slezských písní* není výhradně Petr Bezruč, respektive Vladimír Vašek, nýbrž část z nich prý napsal jeho přítel Ondřej Boleslav Petr: „Lidé *Slezské písně* obecně neznají. [...] To je také jeden z důvodů, proč necítí to, co cítím já — že to není básnická

sbírka jednoho autora,“ řekl Nohavica do éteru, přičemž dále mimo jiné zpochybnil dlouholetou práci profesora Oldřicha Králíka, literárního historika a jednoho z nejvýznamnějších českých znalců díla Petra Bezruče. Emotivní odezva, obhajující literárně-vědnou obci, přišla zanedlouho z pera publicisty Josefa Chuchmy:

Písničkářova nadutost je vpravdě monstrózní. [...] Nohavica si nevidí do úst. Cele se vžil do své role bardství a pronáší slova hodná narcise. Lidé neznají a necítí, já, Velký Jarek, znám a cítím. A ti, kteří Slezské písně rovněž znali a znají, ale nadto je i odborně zkoumali, byli a jsou dílem zabeďněni a dílem darmožrouti.

Morální judo

Na sklonku minulého roku Nohavica vydává své doposud poslední hudební album nazvané *Máma mi na krk dala klíč*. Když se pročítáte recenzemi na tuto desku, nabýváte pocitu, že Nohavica opět po těch letech dokázal napsat skvělou řadovku: „Málokdo si v písních rozumí s češtinou jako sedmašedesátiletý ostravský patriot. Jeho vztah k jazyku na rozdíl od většiny českých autorů a interpretů není instrumentální, ‚aby bylo co zpívat‘, spíše milostný,“ píše pro *Aktuálně.cz* Petr Vizina, jenž ho dále díky obdivuhodné práci se slovem přirovnává ke klasikovi Jiřímu Suchému. Vizina si však také všimá toho, že deskou silně rezonuje opakující se motiv promyšlené výpovědi o světě, který ale autor striktně dělí na svět „nás“ a „jejich“, na konflikt „my“ versus „oni“. A tak i když je třeba deska pro publikum esteticky přitažlivá, řada lidí si ji z morálních důvodů nikdy nepustí.

Nohavica pod nátlakem společenských nároků a morálních kvalit už dávno ztratil schopnost univerzální výpovědi, která by mohla promlouvat k nám všem. Je špičkou ledovce reprezentující naši stále více rozdělenou společnost, jejíž nevyořadání se s minulostí silně prosakuje do utvářené přítomnosti.

V českých novodobých dějinách populární hudby asi nenajdeme osobnost,

kteřá by tonula v tak mohutných životních rozporech a paradoxech: Nohavica je písničkářem, který se z protirežimního autora stal užitečným přísluhovatelem autoritářské moci. Je to člověk, který po určité době žil dva paralelní životy — byl respektovaným kamarádem Karla Kryla i nastrčenou figurkou, se kterou Státní bezpečnost rozehrála svou hru. Je důkazem toho, že talent a charisma umělce neručí za jeho morální hodnotu a charakter. „Podle mě to prostě nejde: být zároveň písničkář a konfident StB,“ řekl Jaroslav Hutka *Mladé frontě DNES* v roce 2007. Bohužel neměl pravdu, jde to.

Přes to všechno ale některé Nohavicovy geniální písně geniálními zůstanou. Stejně tak jako knihy Milana Kundery, písně Michaela Jacksona nebo filmy Woodyho Allena. Nohavica se stal pro část společnosti kolektivně sdílenou iluzí, že písničkář by měl být ten nejmorálnější odpovědný, první mezi zvěstovateli oněch všemocných pravd. To vychází z dědičného zatížení českých folkařů, kterým jsme tak trochu dali na bedra vlastní strachy a čekali, že za nás všechno ustojí. Možná i Nohavica pak tuto roli chtěl hrát a zřejmě ji i přijmout, ale pod nátlakem vnějších okolností se z ní bohužel stala karikatura sebe samé: „Nemohu snímat hříchy z ostatních, řešit jejich problémy, nejistotu, zbabělost,“ řekl Nohavica v roce 1988, aby už o tři roky později tvrdil, že „folkový zpěvák je lidový léčitel, zdravotní sestra a chlácholitel lidských duší“. V Nohavicově životě najdeme takovýchto protichůdných výroků mnoho, což jen dokresluje skutečnost, že tento písničkář není ve svých výrociích a textech žádný autenticky osobní svědek, ale spíše kejklířský textař, který si píše (říká) jednou to a podruhé zase ono. Boj o Nohavicu je však přesto něco víc. Jedná se o aktuální podobu menší kulturní války, v níž česká společnost dokazuje své absolutní nevyrovnání se s minulostí. Nohavica se stává projekčním plátnem, na němž se toto kunderovsky řečeno „morální judo“ promítá.

**Autor je literární kritik,
básník a hudebník.**



Humorné povídání moderátora **JANA ROSÁKA**
s lingvistou **KARLEM OLIVOU**,
z oblíbeného stejnojmenného
pořadu Českého rozhlasu Dvojka



Víte, že se
mladým paním
původně zapalovalo
něco úplně jiného
než lýtka?

Víte, za
jaké slovo
vděčí Turci
husitům?

Víte,
kde se vzalo
slovo
Vánoce?

Víte, jaký
vztah mají
politici
a policisté?

www.radioteka.cz



Karel Cudlín / 400 ASA, Ukrajina, 2018



Karel Cudlín / 400 ASA, Arménie, 2011



b

Básniřka čísla Małgorzata Lebda

zaostřeno: maso

přijímají ježíše jedna z nich myslí
na velkou prasnici kterou k této příležitosti zabili

z celého obřadu si zapamatuje ruce
řezníků vonící jalovcem a kajenským
pepřem

zaostřeno: proud

za srpnových odpolední noří těla
do studeného potoka během červencové povodně
tudy tekla z jatek zvířecí krev

nacházely ji pak v kořenech jilmů
říkaly tehdy: celá vesnice vyrůstá odsud

zaostřeno: krmení

ukradnou z hnízda meulemanse
chovají ho v dubové skříni

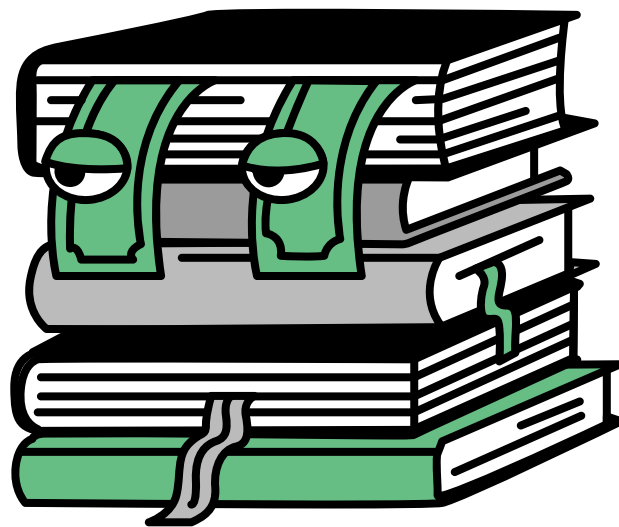
ptám se: čím ptáka krmíte?
odpovídají: masem
přineseným
v psích
tlamách

zaostřeno: rozbřesk

moje sestry jsou nejkrásnější ve chvílích
kdy si těsně před rozbřeskem pevně splétají
vlasy dokážou pak rozeznávat
hlasy zvířat která vedou na porážku
říkají: náš bratr to nedokáže

Básně ze sbírky *Sny Uckermärkerů*
přeložil Bogdan Trojak.





Téma Jak se žije spisovatelům?

Ilustrace Barbora Tögel





„Mladý spisovatel musí býti chován jako arabský kůň,“ napsal Josef Holeček už v roce 1885. „Obroku nesmí se mu dávat mnoho, aby neztloustl a nestal se svému nakladateli špatným běhounem.“ Holeček dále radí neodnímat spisovatelům víru v ideály, neboť aspoň ty jim mohou být útěchou, stejně jako bývala nevolníkům víra v království nebeské. Idealisty, byť někdy zklamány, však v českém literárním prostředí bývají nejen spisovatelé, ale také překladatelé a nejdén nakladatel. Málokdo z nich dělá literaturu pro peníze, ale pracovat za peníze by i v literatuře konečně mělo být standardem. V následujícím tématu zkoumáme, jak se vlastně spisovatelům v Česku žije.



Co stát dluží spisovatelům a literatuře

Spisovatel a stát



Miroslav Balaščík — Jan Němec

Uplynulý rok odhalil několik šokujících věcí: Stát neumí ochránit své občany před pandemií a jejími důsledky, zato však dokáže vyvinout značné úsilí, aby ochránil sám sebe před občany a jejich reálnými potřebami. A druhá věc: Ukázalo se, že stát přistupuje k občanům s apriorní nedůvěrou a svou roli chápe tak, že je má především regulovat a kontrolovat. To, že v nás stát vidí spíše ingoty než svobodné, myslící bytosti, je zjištění, které nás vrací hluboko před rok 1989 a ukazuje, že žijeme v nouzovém stavu bez ohledu na pandemii.



Manufakturní mentalitu českého státu nejlépe vystihuje postoj k umělcům a zvláště spisovatelům, který covidová krize obnažila ve vší jeho amorálnosti.

Od loňského jara běží celá řada záchranných programů, které se týkají firem, živnostníků a v menší míře také zaměstnanců. Co však do poslední chvíle zůstávalo stranou, byli spisovatelé. A to přesto, že právě kulturní sféra patřila k nejpostiženějším. Po odeznění prvního šoku na jaře roku 2020 bylo jasné, že se ztráty v oblasti literatury budou počítat na stovky milionů. V rámci vládního záchranného balíčku vyčlenil ministr kultury Lubomír Zaorálek pro literaturu ovšem jenom dvacet milionů korun, které navíc rozdělil pouze mezi vydavatele. Na autory nezbylo nic. I pro vydavatele byl však tento balíček spíše danajským darem. Šlo totiž o dotaci na vydání „nekomerčních“ titulů, s tím, že pokud by se náhodou takto podpořená kniha dobře prodávala, musely by se peníze státu vrátit. Místo toho, aby stát odkoupil od nakladatelů tituly, které se kvůli zavřeným knihkupectvím nemohly prodávat, a věnoval je knihovnám (čímž by pomohl nakladatelům, spisovatelům i čtenářům), nutil tímto způsobem nakladatele vydávat knihy nové, narychlo připravené, na kterých mohli jediné prodělat. Ne tak ovšem stát, který z nich vybral DPH a všechny, kteří se jich jen dotkli, zdaniil.

Pod silným tlakem profesních organizací i jednotlivců pak Ministerstvo práce a sociálních věcí společně s Ministerstvem kultury vyhlásily teprve 11. srpna 2020 program COVID-kultura. Na podporu z něj měli od počátku nárok jednak subjekty podnikající v kultuře a jednak sami výkonní umělci z hudebních oborů a z oblasti divadla, které se v té době jeví jako nejpostiženější. V polovině srpna se ostatně mělo za to, že epidemie je pryč, o ztrátách se mluvilo v minulém čase a z poradních sborů prchali epidemiologové.

Pomoc, která nepomáhá

O dva měsíce později bylo jasné, že začíná druhá vlna, a s ní přišel

program COVID-kultura II. Měl tožné parametry, mezi možné žadatele jen přibýly odborné technické profese jako zvukoví mistři nebo lightdesignéři. Co se literatury týče, nemyslel na ni opět nikdo. Nakladatelé, distributoři a knihkupci mohli využít obecných programů pro podnikatele typu COVID-nájemné nebo jarního kurzarbeitu. Spisovatelé sítím podpory propadli úplně. Nejspíš se mělo za to, že psát jim přece nikdo nebrání, a naopak by na to teď mohli mít hodně času. Přitom autorská čtení se jedno za druhým rušila a knihy se už několikátý měsíc prodávaly méně, takže i spisovatelé přicházeli o podstatnou část svých příjmů.

Těsně před Vánoce Ministerstvo kultury ohlásilo, že na leden chystá třetí výzvu a kromě ní zvláštní program pro pracovníky v oboru audiovizí. Vzhledem k tomu, že třetí výzva nově pamatovala rovněž na výtvarníky, stali se spisovatelé v podstatě jedinými umělci, kteří na žádnou adresnou podporu neměli nárok. Vřadit je do třetí výzvy se podařilo až na poslední chvíli díky úsilí Asociace spisovatelů, která jménem své současné předsedkyně Jitky Bret Srbové poslala dopis ministru Zaorálkovi.

Zástupci Asociace spisovatelů následně dostali šanci na ministerstvu vysvětlit, jak to v literatuře vlastně chodí. Totiž že například příjmy básníků, jsou-li jaké, nepocházejí obvykle primárně z prodejů sbírek, ale z autorských čtení a vystoupení na festivalech. „Právě tak jako má na kompenzaci nárok hudebník, který nemůže veřejně vystupovat, i spisovatelé by měli mít nárok na kompenzaci za ušlé honoráře z neuskutečněných literárních akcí,“ stálo v dopisu ministru, který podpořil i PEN klub nebo Svaz českých knihkupců a nakladatelů.

Zdálo by se, že jde o příběh s dobrým koncem. Takto by to na první pohled mělo fungovat: oborová organizace se ozve, Ministerstvo kultury se k podnětu postaví otevřeně a následně dojde k implementaci požadavků do příslušného programu.

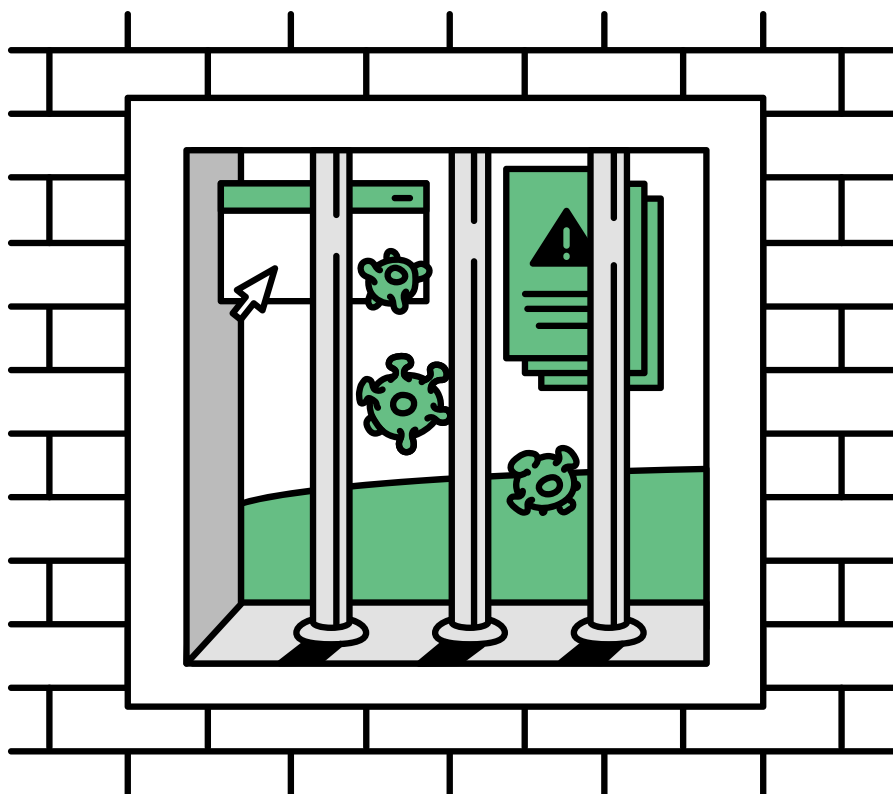
Jenže: Většina autorů, kteří se o zařazení literatury do programu COVID-kultura III dozvěděli, byla

po přezkoumání konkrétních podmínek zklamaná. Zjednodušeně řečeno: program pracuje se třemi parametry, které každý žadatel musí splňovat. Musí jít o osobu samostatně výdělečně činnou. Literatura musí být převažující výdělečnou činností této osoby. A konečně: celkový příjem této osoby v roce 2020 nesměl přesáhnout takzvaný příjmový limit podpory stanovený na 418 020 Kč (jde o průměrnou měsíční mzdu v roce 2020, která činila 34 835 Kč, vynásobenou dvanácti). Pouze pokud žadatel splňuje tyto náležitosti, může popsat projekt, na kterém v současnosti pracuje, a při kladném vyřízení žádosti obdrží jednorázovou podporu 60 000 Kč.

Souběh tří uvedených kritérií v praxi znamená, že možnost žádat o podporu je značně omezená a netýká se osob, které nejsou OSVČ. Na straně autorů na druhou stranu panuje nejasnost v tom, že osobou samostatně výdělečně činnou je i člověk ve svobodném povolání, který nemá živnostenský list. Autoři ho skutečně nemívají kvůli své literární činnosti, často ho však mají na nějakou z příbuzných profesí, jako jsou překládání, vydavatelská činnost či vzdělávání. Pak je však pravděpodobné, že nesplňují druhé kritérium, totiž že literatura musí být jejich příjmově převažující činností. A problematický je i strop podpory. Ne kvůli částce, ta se zdá rozumná: z hlediska společenské solidarity skutečně není důvod sanovat ty, jejichž příjmy i v pandemickém roce přesahovaly průměrný plat. Potíž je v tom, že autorské honoráře z prodejů knih většina nakladatelů vyplácí jednou ročně, obvykle na začátku nového kalendářního roku. To znamená, že příjmy v roce 2020, které COVID-kultura III zohledňuje, v případě spisovatelů odpovídají prodejům knih v roce 2019, kdy ještě knihkupectví nikdo nezavíral. Rozhodující údaj je tedy irelevantní.

Tato poněkud technická diskuse je nutná, protože situace ilustruje širší potíže státní podpory literatury a kulturní politiky vůbec. Polovičatost, alibismus a odtrženost od reality najdeme totiž i ve standardním grantovém a dotačním systému





Ministerstva kultury, který už mnoho let volá po zásadním redesignu.

Kolik dluží stát spisovatelům

Programy Ministerstva kultury podporují především tři oblasti: šíření literatury (dotace na vydávání knih, překlady českých děl do zahraničí), její reflexi (dotace na vydávání literárních časopisů) a literární život (konání literárních akcí, festivalů a autorských čtení).

Zásadních problémů je zde několik. Kromě permanentní finanční podhodnocenosti těchto programů je to především roční periodicitu. Literární časopisy nebo opakující se festivaly musejí každoročně žádat o podporu, na níž jsou existenčně závislé, bez toho, že by měly elementární jistotu, jak velkou, respektive zda vůbec nějakou podporu získají. To znemožňuje koncepčnější práci a dopadá především na redaktory a přispěvatele, kteří až do února netuší, s jakým rozpočtem budou hospodařit, jestli se jim podaří dokončit ročník a jestli dostanou za svou práci zaplacenou. Nejde jen o nepříjemnost — zásadním způsobem to omezuje profesionalizaci a rozvoj oboru. Redaktoři jsou

„zaměstnávání“ na takzvaný „schwarzsystém“, což je nutí brát svou práci spíše jako nejistého koníčka. Ostatně pravidla až donedávna neumožňovala hradit z dotací mzdy a není tomu tak dávno, kdy dotace byly natolik nízké, že časopisy vůbec nevyplácely honoráře recenzentům, kteří do nich psali. U autorů beletristických textů či poezie to někde přetrvává dodnes. Na fakturách za tisk se šetřit nedalo, zato u lidí, kteří svou kreativitou časopisy vytvářeli, se to považovalo za samozřejmé a ministerské komise časopisům vysoké náklady čas od času vytýkají dodnes. Jako by pro časopis byly důležitější kancelářské sponky než lidé. Lze říci, že tento stát dodnes dluží recenzentům, kritikům i redaktorům miliony.

Ještě větší dluh má však stát vůči spisovatelům. Ministerstvo kultury každý rok vypisuje tvůrčí stipendia v oblasti literatury určená přímo pro ně. V loňském roce takto příslušná komise rozdělila 1 522 000 Kč mezi třicet pět žadatelů, jednomu tedy průměrně poskytla něco málo přes 40 000 Kč. Nahlédneme-li do podmínek stipendia, dočteme se, že finanční požadavky by měly zohledňovat kategorizaci díla. Na „rozsáhlé literární

dílo renomovaného autora“ by se mělo žádat v rozsahu 60 000 — 90 000 Kč, na „dílo středního rozsahu“ a „standardní výstup“ 30 000 — 60 000 Kč. Stipendium se přitom uděluje v rozsahu 6—24 měsíců a lze je udělit maximálně dvakrát za život.

Je to jen další příklad toho, jak stát funguje bez ohledu na realitu, a především jak nedokáže ohodnotit tvůrčí práci. Napsat román nebo vytvořit sbírku poezie zabere dle okolností zhruba rok práce, a to v případě, že se člověk nevěnuje ničemu jinému, například zajišťování živobytí. Vzhledem k tomu, že nejvyšší možná podpora projektu je 90 000 Kč, tedy méně než tři průměrné měsíční platy, je jasné, že stipendium má charakter spíše kapesného než stabilní podpory, která by autorovi umožnila vyvázat se na příslušnou dobu z ostatních pracovních závazků. Byla-li potom loni průměrná výše podpory oněch 40 000 Kč, skromný autor by s tím mohl vyjít dva měsíce. Jisté je, že za to nelze napsat knihu, k čemuž by stipendium mělo sloužit, a všichni od ministerských úředníků přes členy hodnotících komisí až po samotné autory to moc dobře vědí. Onen milion a půl, který komise loni



rozdělovala, je směšnou částkou dokonce i v relacích samotné kultury. Literatura je oproti divadlu či hudbě řádově levnější, a paradoxně právě proto obvykle nedostává ani to málo, co pro svůj vznik potřebuje.

V případě prestižních divadelních souborů či hudebních těles považujeme za samozřejmé, že stát na jejich provoz přispívá desítkami až stovkami milionů ročně, z nichž platy tvoří podstatnou část. Spisovatel však operuje v jiném ekonomickém modelu. Nedostává plat, nakladatel mu vyplácí procenta z prodeje knih. Jeho příjmy jsou tak zásadně definovány dvěma parametry: smluvně sjednanou výší podílu z prodeje knihy bez DPH a počtem prodaných výtisků. Není žádným tajemstvím, že to první se standardně pohybuje mezi 8–12 procenty. Druhý parametr je samozřejmě variabilnější, knihy se může prodat několik set kusů, ale v případě nejúspěšnějších bestsellerů také několik desítek tisíc.

Pojďme si započítat. Pokud bychom pro jednoduchost uvažovali průměrnou cenu knihy bez DPH 300 Kč a autorský podíl 10 procent, připadne autorovi před dalším zdaněním z jednoho prodaného výtisku 30 Kč. Také další matematika je prostá: 1 000 prodaných kusů přinese 30 000 Kč, 10 000 prodaných kusů 300 000 Kč. Z toho vyplývá, že pokud by měl renomovaný český autor dosáhnout na průměrný plat pouze díky prodejem knih, musí každý rok prodat zhruba 14 000 kusů svých titulů. To se ve skutečnosti povede možná deseti autorům beletrie a další desítka snad na tuto částku dosáhne, pokud k příjmům přidáme honoráře z autorských čtení a různé stipendijní pobyty domácích i zahraničních institucí. Všichni ostatní literaturu *de facto* dotují ze svých jiných příjmů. A nejen literaturu. Svou dobrovolnou noční prací živí tisíce lidí: redaktory, grafiky,

sazeče, korektory, tiskaře, knihkupce, distributory a další profese.

A co je největším paradoxem, dotují také stát. Desetiprocentní DPH z ceny knihy, napsané po večerech, o víkendech a o dovolené, představuje totiž vyšší částku než desetiprocentní autorský honorář z ceny bez DPH. A ten ještě stát autorovi zdaní dalšími minimálně patnácti procenty. Nemluvě o daních, které vybere od nakladatele, knihkupce, distributora, tiskaře, sazeče nebo grafika, kteří se o těch 300 Kč musejí s autorem podělit. Jestliže tedy v roce 2019 měl knižní trh obrát přes osm miliard, lze odhadovat, že jen na DPH vybral stát osm set milionů. To, co investoval do literatury prostřednictvím grantů Ministerstva kultury, není ani desetina této částky a spisovatelé z ní dostali několik promile.

Elementární podnikatelská logika přitom říká, že pokud by stát umožňoval spisovatelům tvořit profesionálně, přineslo by to vyšší kvalitu knih, vyšší zájem čtenářů a možnost prodávat práva na vydání do zahraničí nebo k adaptacím pro rozhlas, divadlo a film. Z toho všeho by stát získal zpět mnohonásobně víc, než kolik by vložil. Takovéto podnikatelské úvahy je přitom stát schopen v případě filmu, ale nikoli v případě literatury, která rovněž generuje zisk, a investice jsou tu na rozdíl od filmu minimální.

Nemravnost jako vyšší princip

Ekonomická návratnost však nakonec není primárním důvodem, proč literaturu dotovat. Používat to dnes jako hlavní argument, jak to někdy dělá kreativní průmysl, znamená přistoupit na kupeckou mentalitu, která zde přetrvává od devadesátých let. V rámci ní je literatura, a umění vůbec, degradována na jednu z mnoha komodit.

Peníze ovšem nejsou — a zvláště v případě umění — univerzálním ekvivalentem hodnoty. Rozhodně ne pro spisovatele. Není třeba zdůrazňovat, že spisovatel získává odměnu za své dílo na řadě jiných rovin, než je honorář za prodané knihy nebo grant Ministerstva kultury. I onen často vysmívaný idealismus ve skutečnosti hraje v tvorbě podstatnou roli a není důvod se ho vzdávat.

Literatura však není pouhým zbožím ani pro stát, byť se k ní tak chová. Je-li jednou z jejích hlavních funkcí kreativní užívání jazyka a prohlubování a objevování významů, pak také zásadně rozvíjí naši schopnost manipulovat se světem, imaginativně ho přetvářet a tím jednoduše zlepšovat život. V době asociálních sítí a rychlé a nestálé pozornosti, kterou věnujeme online obsahu, udržuje čtení uměleckého textu schopnost soustředění, odlišování podstatného od zbytečného, a především empatie, která umožňuje vnímat druhého nikoli jako protivníka, kterého je třeba zničit, ale jako jinou zkušenost, která je součástí společného příběhu. Co je pak pro moderní sekulární stát především důležité, je fakt, že literatura — od poezie po harlekýnky — přivádí člověka k morální sebereflexi. Právě ta mu pak umožňuje rozhodovat se správně v situacích, které neřeší zákon nebo zvyk, a zodpovědně užívat svobodu, kterou mu poskytuje občanství.

Že si je stát této nevyčíslitelné hodnoty literatury vědom, dokládá tím, že podporuje bádání o literatuře, nutí děti, aby četly a učily se o knihách, nebo spravuje rozsáhlou síť knihoven.

Co patrně nechápe, je to, že literatura není něco, co už bylo a je tady k dispozici jednou provždy. Aby literatura mohla přispívat k obecnému blahu, musí se vyvíjet spolu s životem společnosti. A stát musí pochopit, že knihy nevznikají v nakladatelstvích nebo v knihkupectvích, ale píše je spisovatelé.

Právě fungování knihoven je pro přístup státu ke spisovatelům a nakladatelům příznačné a ukazuje, jak systémově hluboko je vyvlastňování jejich práce zapuštěno. Stát se na jedné straně chová k literatuře

**Literatura není
něco, co už bylo
a je tady k dispozici
jednou provždy**



Fungování knihoven je pro přístup státu ke spisovatelům a nakladatelům příznačné

jako k jakémukoli jinému zboží tím, že ji zdaňuje. Prostřednictvím knihoven však nutí spisovatele, aby to, co ve svém volném čase napíší, dávali z důvodu vyššího veřejného zájmu k dispozici ostatním zdarma. Respektive za symbolickou náhradu ušlého zisku. Je to stejné, jako by stát nutil mlékárny, aby každý pátý pribináček dávaly do potravinové banky. I když s ohledem na miliardy dotací pro zemědělce by na to měl větší morální právo než u knih.

Abyste nedošlo k nedorozumění: je naprosto v pořádku, že máme knihovny. Pokud je však v zájmu státu, aby lidé četli, a chce jim knihy zpřístupnit tímto způsobem, neměl by tak činit na úkor těch, kdo je píšou a vydávají, ale prostě je zaplatit. Při husté síti českých knihoven to v případě některých titulů může být čtvrtina až pětina čtenářů, kteří si knihu vypůjčí a nekoupí, a autor tak místo 30 Kč dostane pouze symbolickou náhradu 0,50 Kč. Službu tak *de facto* neposkytuje stát, ale autoři, nakladatelé a knihkupci na úkor svých honorářů a zisků. A to je, zvláště v situaci, kdy stát knihy navíc daní deseti procenty DPH, skutečně nemravné.

Co dělat?

Zprvu, minimálně ztrojnásobit dotace do literatury tak, aby alespoň trochu odpovídaly tomu, co stát z literatury získává, a současně změnit způsob jejich rozdělování. V současné době granty rozdělované odborem literatury a knihoven Ministerstva kultury České republiky dosahují výše přibližně padesáti milionů. Pokud by se rozpočet ministerstva dostal na ono dvacet let slibované jedno procento ze státního rozpočtu, bude

trojnásobek této částky zcela zanedbatelnou položkou.

Druhou věcí je přestavět způsob rozdělování peněz, který zohlední význam spisovatele jako zásadního hybatele literatury. Znamenalo by to především zrušit nesmyslná omezení, která dovolují přidělit autorovi beletrie nanejvýš 90 000 Kč dvakrát za život. Pro vybrané autory by mělo jít o průměrný měsíční příjem minimálně na dva roky. Tato částka by přitom mohla být chápána nikoli jako stipendium na napsání nového díla, ale jako prémie za to, že autor úspěšnou knihu napsal. Tím by se odstranila absurdní administrativa, podle níž se dnes stipendium přiděluje na základě anotace, která s plánovaným dílem nemusí nakonec vůbec souviset, autor musí předložit „výstup z projektu“ (tedy napsané dílo a závěrečnou zprávu) a ministerstvo určuje, co z přidělené částky smí nebo nesmí hradit. V praxi pochopitelně nikdo nic z toho nekontroluje, ministerstvo nevyhodnocuje úroveň rukopisu ani účelnost vynaložených prostředků a komise o přidělení stipendia tak jako tak rozhoduje hlavně podle dosavadní autorovy tvorby.

Kromě této přímé podpory by se měla podstatně zvýšit i podpora nepřímá. Týká se to především dotačního okruhu „Česká knihovna“, prostřednictvím něhož stát nakupuje od nakladatelů knihy pro knihovny. Ten by se měl stát páteří grantového systému, neboť podporuje nejen nakladatele a prostřednictvím procent z prodeje i spisovatele, ale také knihovny a čtenáře. Zde by naopak bylo možné změnit systém tak, aby komise vybírala z dosud nevydaných knih v edičních plánech, což by umožnilo nakladatelům naplánovat náklad podle knihovní objednávky

a dalo jim to jistotu, že na knize neprodělají. Cílem by mělo být, aby se tímto způsobem podpořila tvorba většiny českých autorů, kteří vydávají v zavedených nakladatelstvích.

A konečně, mluvíme-li o knihovnách, třetím pilířem podpory, který se týká všech spisovatelů bez rozdílu, je zásadní zvýšení poplatku za výpůjčky, kterými stát autorům kompenzuje ušlý zisk. Jak jsme už uvedli, ten v současné době tvoří hanebných 0,50 Kč za výpůjčku. A to byl ještě stát k této kompenzaci donucen směrnicí Evropské unie. Aby navíc nemusel vyplácet příliš velkou sumu, vyjmul z této kompenzace veškeré prezenční výpůjčky a současně i několik velkých knihoven, pochopitelně s poukazem na veřejný zájem. V celkovém ročním úhrnu si tak všichni čeští spisovatelé (včetně těch zemědělců, na které se ještě vztahují autorská práva) mezi sebou rozdělí necelých třináct milionů; pro jednoho autora to pak vychází na několik set korun. Novela, která se snaží poplatek za výpůjčku zvýšit na korunu pro autora a korunu pro nakladatele, leží na Ministerstvu kultury. Je to dvojnásobná částka, ale dvakrát pakatel je stále pakatel a s pravděpodobností hraničící s jistotou v tomto volebním období vše stejně spadne pod stůl.

Možnosti profesionalizace

Právě tyto tři pilíře by měly českým autorům přinést takovou míru profesionalizace a existenční jistoty, aby si nemuseli brát dovolenou, když je knihovna pozve na autorské čtení, a především, aby mohli začít více využívat nejrůznějších pobytových stipendií u nás i v zahraničí. Jejich nabídka se v posledních letech výrazně zlepšila, jenže větší část autorů má závazky v práci, kterou se živí, a měsíční či delší neplacené volno si nemohou dovolit. Pobytová stipendia jsou vynikajícím nástrojem tam, kde se literatura alespoň do určité míry profesionalizovala a aktivní autoři skutečně mohou žít z prodeje svých knih, z grantů, honorářů za autorská čtení, z přednáškové činnosti či kurzů tvůrčího psaní.

To se však v Česku neděje. I oblast vzdělávání, která ve vyspělých zemích



tvoří přirozenou část autorského živobytí, je u nás zase jen důkazem toho, jakého negativního privilegia se zde literatuře dostává. Na uměleckých školách, jako je DAMU, FAMU, FAVU, HAMU či JAMU, lze studovat jakýkoli umělecký obor, dnes už často také příbuzné manažerské, producentské a technické profese. Literaturu však takto studovat nejde. V českém vzdělávacím systému není považována za tvůrčí činnost, ale za historickou disciplínu nebo objekt teoretického bádání. Katedry bohemistiky jen výjimečně nabídnou volitelný kurz tvůrčího psaní, kde se studentům příležitostně ukáže živý autor a oni jsou šokováni, že to není stařec s nuditelými ve vousu. Oproti drilu, kterého

se dostává adeptům herectví nebo příštím houslistům, oproti zdrojům a několikaleté svobodě, které mají k dispozici zítřejší výtvarníci, kameramani a dokumentaristé, je člověk, který chce psát, odkázán jen sám na sebe nebo pár jemu podobných případů. V Česku totiž stále přežívá naivní, romantická a vposledku destruktivní představa, že literatura vzniká tak nějak sama od sebe a největší odměnou pro autora je, jestliže své dílo spatří vystavené za výlohou maloměstského knihkupce, který nedávno začal prodávat i pravítka a šampony.

A pak je tady ještě jedna možnost, totiž že stát vlastně ani nepotřebuje, aby literatura vznikala,

profesionalizovala se, prospívala a reagovala na svět kolem nás. Že stát nemá příliš zájem na tom, aby se občané rozhodovali sami a svobodně, protože v nouzovém stavu a prostřednictvím příkazů a policejních kontrol se vládne tak nějak pohodlněji. Že nechce, abychom si dokázali představit, že společnost lze spravovat i jiným, civilizovanějším a kulturnějším způsobem než u nás. Jistě, je to paranoidní představa. Faktem je, že zatímco před virem nás stát ochránit nedokáže, před profesionalizací a rozvojem literatury sám sebe chrání spolehlivě. Už skoro třicet let.

**Autoři jsou šéfredaktor a editor
Hosta, nakladatel a spisovatel.**



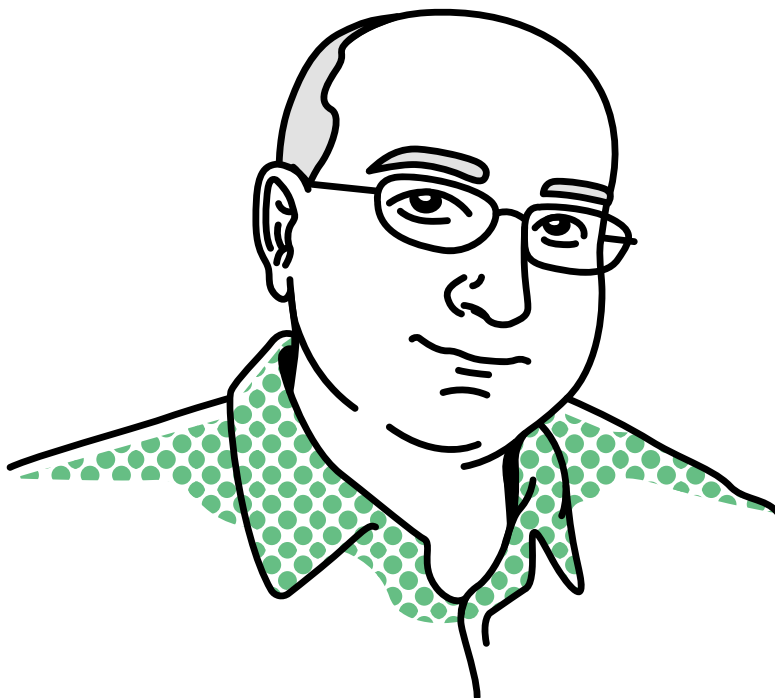
**S Pavlem Janáčkem o kulturní
politice bez umělců, levné práci
a pravidlech literárního trhu**

Pojďme mluvit o situaci autorů

Ptal se Jan Němec

Před deseti lety byl literární historik Pavel Janáček osobností březnového *Hosta*. Povíдали jsme si tehdy nejen o ekonomice v literatuře, ale také o jeho novinářské dráze nebo působení v čele Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, který vedl v letech 2010—2020. V tomto tematickém rozhovoru pokračujeme ve zkoumání ekonomické stránky literatury zejména s ohledem na pozici autora.





V knize „O slušnou odměnu bude pečováno...“ říkáte docela lakonicky: „Každý literární trh je zřejmě nejprve dotován autory samými, až poté jinými účastníky literárního procesu.“ Jakým způsobem podle vás autoři dotují literární trh?

Tím, že mají důvody pracovat zadarmo. Když to omezíme na knižní trh, žádný jiný z jeho aktérů tolik nepodléhá mimoekonomickým motivacím, tedy až na čtenáře. Nakladatelství jsou obchodní společnosti, takže podnikají pro zisk, redaktoři prodávají svou práci za jednotkovou cenu na trhu obvyklou. Ani překladatelé, i když jsou to převlečení spisovatelé, většinou nepřekládají, dokud si od nich překlad někdo neobjedná. Jen spisovatelé píšou i tehdy, když neví, jestli jim to někdo vydá. Najdeme samozřejmě protipříklady, jsou malá literární nakladatelství, která se v mnohem větší míře řídí kulturními kritérii, jsou autoři, kteří se chovají jako firma, ale logika systému je taková, že největší tendenci pracovat pro morální satisfakci má spisovatel. Což není chyba, něco mu to bere, něco dává, literatura je o hodně víc než jen knižní trh. Ale přispívá to k jeho křehké ekonomické pozici. Ta není českou zvláštností, zprávy o sociální a ekonomické situaci autorů v jednotlivých zemích publikované na webu European Writers' Council ukazují, že se s ní perou profesní organizace po celé Evropě. S digitalizací a v konkurenci nových forem audiovizí — jako například globálních

online videopůjčoven typu Netflixu, které nám seriálová vyprávění dodávají až do obývacíků — se zjevně literatura dále prekarizuje.

Z vašich analýz vyplývá, že autor může žít v podstatě ze tří zdrojů. Když má štěstí, přišel k nějakému rodinnému jmění, může jako kdokoli jiný pracovat v zaměstnání a psát ve volném čase, anebo ho může živit samotná literární činnost. Jakému množství autorů se v Česku daří to poslední?

To nevíme, muselo by se to vyzkoumat. Mimochodem je to velká výzva pro Asociaci spisovatelů, která určitě sleduje, jak podobná šetření koncipují jiné členské organizace European Writers' Council. Ve Španělsku se údajně věnuje literatuře „na plný úvazek“ asi šestnáct procent autorů, což neznamená, že by se přitom měli dobře. Mnohým umožňuje psaní rodinná situace, v případě spisovatelů vyššího věku to, že jsou příjemci státních penzí, a tak dále. V obratu našeho knižního trhu, který se před pandemií pohyboval mezi osmi až devíti miliardami korun ročně, je obsažen ekvivalent živobytí pro několik stovek autorů. Původní beletrie, žánrová i nežánrová, představuje však jen jednu malou část trhu. Umělecké trhy fungují exponenciálně, spouště autorů vrátí málo, několika opravdu hodně. Můžeme proto odhadovat, že nějaký příjem z užití svých děl mají u nás řádově stovky autorů krásné literatury, několik desítek pak

takové příjmy, že je samy o sobě uživí. V Německu je pro účely sociálního pojištění registrováno 9 000 autorů beletrie, non-fiction a odborných knih, jejichž roční příjem z psaní převyšuje 3 900 euro. Jen sedm procent z nich si však vydělá víc než 50 000 euro, což je už víc než průměrná mzda. Ten můj článek byl takový historický pokus, vycházel z pramenů relevantních jen pro období do roku 1989 a zabýval se pouze čítankovými autory. Vyšlo mi v něm, že ve svobodném povolání vznikala ve dvacátém století v Česku asi tak pětina spisovatelské práce. Ale nejde z toho činit velké závěry.

Ve svém řečnickém příspěvku na Sjezdu spisovatelů jste zdůrazňoval potřebu autora jako literárního profesionála. Hodně lidí by s tím nesouhlasilo, ráda se například připomíná etymologie slova amatér: pouze amatér skutečně miluje to, co dělá, kdežto profesionál to dělá za peníze a pro peníze. Jak toto rozlišení vnímáte vy?

Na Sjezdu spisovatelů jsem citoval Eduarda Basse, který na sklonku první republiky pokládal za věc profesní etiky, aby nedal bez honoráře ani básničku do antologie. I když těch pár korun nepotřeboval sám, někdo z kolegů je potřebovat mohl. Jeho odůvodnění znělo, že prací zdarma by kolegovi vzal příležitost k vydělku, a tím by ochudil celý stav. I déšť jsou jen kapky, ale na jejich konci je moře. Spisovatelé skládají svou existenci



z celého vějíře příjmů, často drobných, a každý je důležitý. Taková byla situace tehdy a taková je i dnes. Pokud jde o ten ušlechtilý amatérismus, pojetí literární práce jako neproduktivní činnosti, kterou vybraný jedinec jiným vybraným jedincům prokazuje, že má dostatek důvtipu, peněz a volného času, odpovídá tak možná aristokratické kultuře. Profesionální spisovatel je kategorie, která se vynořuje se vznikem krásné literatury, jak jí rozumíme dnes, někdy v osmnáctém století. Je to nové svobodné povolání. A v měšťanské společnosti, v níž stále ještě žijeme, se spisovatelé snaží od té doby dosáhnout co nejlepších podmínek pro jeho výkon. Dneska veřejný prostor praská ve švech pod náporu amatérizace, kterou do veřejného diskursu přinesla digitální média. Kochat se v této situaci etymologií mi přijde jako zábava pro pasažéry na Titaniku, kteří se nevešli do záchraného člunu.

Pojďme chvíli mluvit o státní podpoře kultury. Co považujete za její největší bolest?

To je otázka na knihu, kterou by však musel napsat někdo jiný. V souvislosti s tím, o čem se tady bavíme, stojí za pozornost, že v koncepci státní kulturní politiky na roky 2015—2020 se slovo spisovatel vyskytuje jen v souvislosti s autory, kteří dávno zemřeli, a my si dnes máme připomínat jejich jubilea. Zní to jako vtíp, ale je to obecnější tendence celého materiálu, ve kterém situace uměleckých profesí prakticky není tematizována. Je tam umění, ale nejsou tam umělci. Svým zaměřením je to hlavně politika kulturního dědictví, jeho zpřístupnění různým sociálním skupinám a rozvoj kulturních kompetencí populace. O zušlechťování osobností hraním ochotnického divadla se tam dočteme víc než o postavení profesionálních umělců a podmínkách jejich práce v různých oborech. Koncepce vypršela na konci minulého roku, nová zatím není, což něco vypovídá i o její funkci. Ale do té nové by stálo za to prosadit i ten aspekt „politiky umělce“, a to minimálně s cílem jeho situaci v různých oborech popsat a reflektovat.

V souvislosti s pandemií ministerstvo kultury připravilo program

COVID-kultura. Literatura se do něj dostala až napotřetí, téměř jako poslední ze všech uměleckých oborů. Vidíte v tom něco příznačného, nebo je to v pořádku, protože spisovatel teď konečkonců má dost času na psaní a knihy se pořád nějak prodávají, i když jen online?

Pandemie na literární autory dopadla a ještě dopadne. Podle evropské zprávy šedesát procent spisovatelů očekává velký, až drastický pokles příjmů, okamžitě se jim ztratily příjmy z veřejných čtení, knižní trh se nezastavil úplně, ale zase se bude vzpamatovávat dlouho. Vládními kompenzačními programy propadávají spisovatelé napříč Evropou, Česko nebylo a není výjimkou. Jedním z důvodů je zřejmě to, že ve svobodném povolání pracuje jen malá část autorů, ale také něco jako roztržitost a mentalita v oboru. Po zveřejnění té třetí výzvy COVID-kultury jsem na sociálních sítích zaznamenal rozhořčení literátů, že je psána byrokratickým jazykem. No ano, je to úřední sdělení. Těžko očekávat, že nás bude ministerstvo průmyslu přemlouvat ve verších, abychom si od něj vzali šedesát tisíc.

Mám pocit, že literatura dlouhodobě trpí paradoxně tím, že je ze všech uměleckých oborů nejlevnější. O filmu vůbec nemá cenu mluvit, ale i velká divadla nebo orchestry spolýkají obrovské množství veřejných peněz. Literatura nestojí skoro nic, takže nedostane ani to málo, co by potřebovala. Kde tento problém podle vás vzniká? Není to vina i samotného oboru, že sám sebe nedokáže vysvětlit a reprezentovat?

Různá míra zapojení veřejného sektoru v jednotlivých oborech nemá asi jednu příčinu. Určitě se v ní odrážejí rozdíly mezi performativními a neperformativními uměními, to je ten rozdíl mezi divadlem a literaturou, různá míra společenské prestiže, z toho hlediska se dnes audiovize nachází tam, kde ještě před sto lety byla literatura. Ale souhlasím, že naše literární obec jen těžce hledá svůj hlas a má potíže definovat si společný zájem. Nicméně rozšíření COVID-kultury teď snad vyjednala Asociace spisovatelů. Takže tu nějaká vyjednávací kapacita je, a to je dobře, protože

jí bude znovu a znovu potřeba. Svaz knihkupců a nakladatelů před pár týdny získal od vlády osmdesátimilionovou kompenzaci za volný přístup ke knihám v Národní digitální knihovně. U jednání o rozdělení této kompenzace by spisovatelé také měli být. A budou další obdobné transfery, v době pandemie i po ní. S postupující digitalizací se mění vztah veřejného a soukromého sektoru v kultuře. Prosazuje se volný přístup ke kulturním statkům na účet veřejných rozpočtů, zavádějí se nové typy poplatků a daní z digitálních komunikací, jejichž výnos kompenzuje producentům a autorům kulturních děl příjmy z nedigitální distribuce. Tohle je velká strukturální změna, spisovatelé by neměli stát stranou.

Nejde však jen o různé obory, jejichž podpora se liší, ale také o to, že podpora je v rámci jednoho oboru různě směřována. Systém literárních grantů, jak se nastavil už v devadesátých letech, je například daleko štedřejší vůči těm, kdo knihy vydávají, než k těm, kdo je píšou. Čím si to vysvětlujete?

Asi je to tím slepým úhlem, ve kterém státní kulturní politice mizí umělec. A také tím, že si autoři zatím neprosadili, aby to bylo jinak. Například literární časopisy tu vycházejí za polovinu toho, co by na ně bylo potřeba, aby se nedělaly na kolena, a za třetinu toho, co by potřebovaly, aby lépe plnily svou úlohu ve veřejném prostoru, byly víc vidět a slyšet. Dokud ale sama literární obec nepřijde s tím, že se má přispěvatelům platit řekněme tisíc korun za normostranu a zaměstnávat redaktory za důstojnou mzdu, nic se nezmění. Společnost se dnes zajímá o negativní důsledky levné práce v různých sférách své existence, půda pro toto téma je připravená.

Systém je také štedřejší k těm, kdo literaturu sekundárně zkoumají, než k těm, kdo ji primárně utvářejí. Znáš akademiky, kteří křičí, že spisovatele přece nemůže žít stát, protože to by byl socialismus, ale sami by bez státních peněz nikdy nemohli dělat, co dělají. Prodeje odborných knih by je uživily zhruba tak jako básníky sbírky poezie.



To ano, ale že spisovatele nemá živit stát, si myslí i mnozí autoři beletrie. Každopádně je to hádka, která se nedá vyhrát. V literárním poli se vždy bude prolínat veřejný a soukromý sektor, bylo tomu tak v minulosti, bude tomu tak i v budoucnosti. Představa, že literární tvorbu živí jen knižní trh, je mylná a u menších, jazykově uzavřených literárních kultur je to zjevné. Medián příjmu finského spisovatele představuje jedenáct tisíc euro, z toho jen o něco víc než dva tisíce představují honoráře z knižního trhu, zbytek tvoří granty, poplatky z půjčování knih, rozúčtování kolektivní správy a tak dále. Pojďme i u nás mluvit o situaci literárních autorů konkrétně, po jednotlivých položkách jejich příjmového koše, po těch bassovských kapkách.

V produkci lecjakých komodit se v posledních letech mluví o principu *fair trade*. Že ti, kdo něco produkuje, mají mít možnost produkovat trvale

udržitelným způsobem, a to jak pro sebe, tak z hlediska přírodních zdrojů. Jaké by mohly být principy takového literárního *fair trade*?

To nevím, trochu bych se té marketingové značky bál. Ale když jsme mluvili o té kulturní politice, dnes je třeba trend, aby veřejní zadavatelé postupovali sociálně odpovědně, s ohledem na férovou cenu práce. To se dá přenést i například do veřejné podpory kultury. Proč by podmínkou ministerského grantu na vydání knihy nebyla dobrá odměna pro autora? Stát podporuje jen vydávání kulturně významných děl, mohl by tedy trvat na důstojné výši honoráře.

Šlo mi o to, že na knižním trhu se ročně točí miliardy, ale mám pocit, že většina autorů se skutečně cítí jako ti drobní pěstitelé kávy někde ve Venezuele. Většina peněz skončí u těch, kdo knihy vyrábějí, převážejí a prodávají. Když budeme konkrétní,

jak vnímáte ten průměrný podíl z prodané knihy pro autora, který bývá kolem deseti procent z ceny bez DPH? Je to čistě ekonomická nutnost, nebo je v tom schovaná nějaká ideologie — například ta o čistě ekonomické nutnosti?

Kolem deseti procent se průměrná hladina autorského honoráře na trhu tištěných knih pohybuje dlouhodobě, bylo tomu tak u nás už v první polovině dvacátého století, je tomu tak dnes v sousedním Německu. Zhruba tolik zbývá mezi náklady na vydání a distribuci a ziskovou marží nakladatelů. Ta není velká, závatný prostor pro zvýšení autorského podílu se v ní proto neukrývá a jednání o každém procentu budou vždy tvrdá. Z hlediska autorských organizací má však určitě smysl prosazovat už to, že nějaké honorářové minimum vůbec existuje, že leží na průměru nebo nad průměrem obvyklého tržního rozpětí a že zodpovědní autoři i nakladatelé se ho drží. ●

Pavel Janáček (nar. 1968), syn literární historičky Jaroslavy Janáčkové a historika druhého odboje Františka Janáčka. Základní a střední vzdělání získal v Praze (maturita 1986), poté studoval na Vysoké škole ekonomické v Praze obor automatizované systémy řízení (1991 Ing.). Na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v letech 1994—2000 absolvoval postgraduální studium v oboru dějiny české literatury (2000 Ph.D.). V letech 1990—1995 působil jako redaktor v deníku *Lidové noviny*, v letech 1995—1996 byl externím redaktorem časopisu *Tvar*. Od června 1995 působí v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, od roku 2010 do roku 2020 byl jeho ředitelem. Od roku 2003 do roku 2010 vedl semináře na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Vydal monografii *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938—1951* (Host, 2005), spolu s Michalem Jarešem sestavil historicko-bibliografickou příručku *Svět rodokapsu* (Karolinum, 2003), spolu s Tomášem Breněm je editorem knihy *„O slušnou odměnu bude pečováno...“* (Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009), autorsky a editorsky se podílel na knize *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře, 1749—2014* (Academia, 2015). Je ženatý, má dvě dcery.

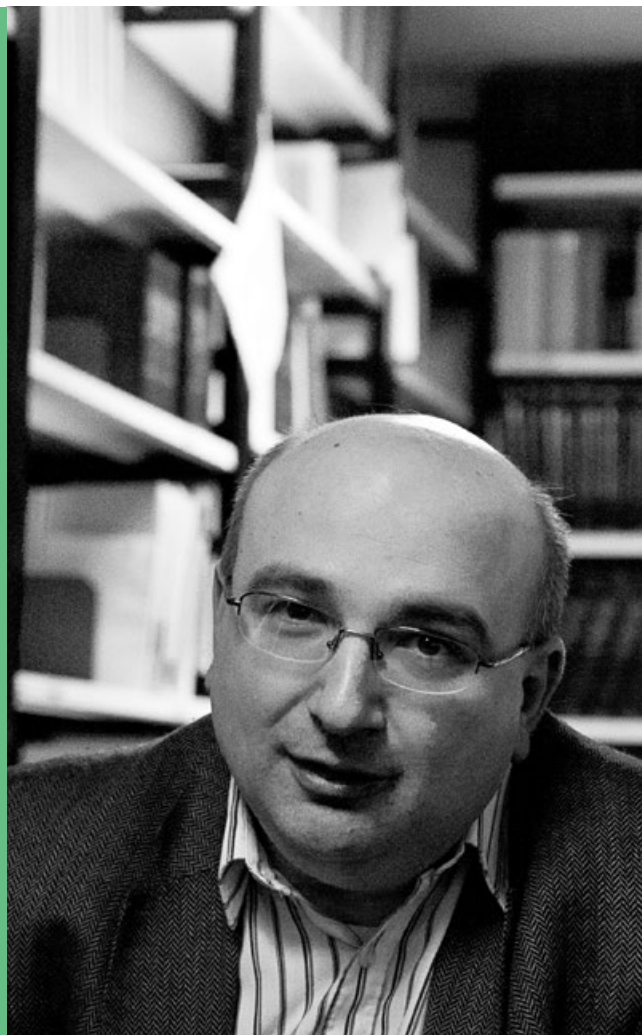


Foto archiv redakce





Anketa se spisovateli

Přišli jsme o honoráře

Položili jsme českým spisovatelům a spisovatelkám tři otázky:
1) Jakou roli ve vašem rozpočtu hrají příjmy spojené s literaturou? Uživil(a) byste se jen psaním? 2) Jak tyto příjmy v loňském roce ovlivnila pandemie nemoci covid-19? 3) Jakým způsobem by podle vás stát měl vznik kvalitní literatury podporovat? Přísluší mu to, nebo by naopak spisovatel žádné veřejné peníze čerpat neměl?



Pavla Horáková

- 1) Psaní a související činnosti tvoří v současnosti převážnou většinu mých příjmů a živí mě.
- 2) Odpadla mi domluvená čtení po republice, ale většinou jsem to uvítala, protože ušetřený čas měl pro mě v danou chvíli větší cenu než ztracené honoráře. Víc mě mrzí zmařené cesty do zahraničí a eventuální uzavřené smlouvy. Ztrátu z už nasmlouvaných vystoupení odhaduju na výši desítky tisíc.
- 3) Nemám na to silný názor, mohu mluvit jenom za sebe. S nabídkami stipendií i s podílem státu na propagaci mé práce například v zahraničí jsem spokojená. Ze strany státu bych uvítala například zjednodušení daňového priznání.

David Zábranský

- 1) Roli hraje takovou, že je to bohužel štěk. Neuživil.
- 2) Nijak zásadně, ponížila je o deset nebo dvacet procent.
- 3) Asi záleží hlavně na tom, co je to za stát. Viděli jste, kdo je teď tam nahoře? Co se tam děje? Má stát v čele s takovými lidmi právo dávat něco umělcům? Má umělec právo od takového státu cokoli přijmout? Vždycky jsem k této problematice zastával postoj, že je mi to víceméně jedno, jestli něco dostanu, s tím, že se maličko kloním k tomu darwinistickému vidění věci (je třeba trpět, teprve pak to píše), které bohužel v poslední době svými výroky poškozují Miloš Zeman, ke kterému se už se taky nehlásím, čili jsem zpátky doma, v literatuře... Jinak... Občas žádám různé státní struktury o finanční podporu s vědomím, že je to z mé strany vtíp, jakož i výraz kolaborace. Nic víc a nic lepšího k tomu problému říct neumím a snad ani není třeba.

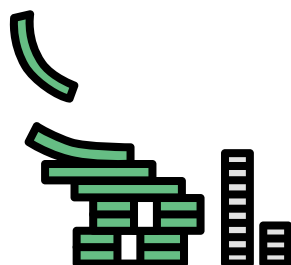
Aleš Palán

- 1) Zásadní, procenta z prodeje tištěných knih přesahují devadesát procent veškerých mých příjmů. Posledních pár let jsem se živil opravdu jen psaním.
- 2) Když jsem letos v lednu porovnal vyúčtování s předchozími roky, byl jsem zhruba na třetině svých někdejších příjmů. Omezení prodeje knih a fakt, že lidi začínají mít hlouběji do kapsy, v tomto propadu jistě hrály roli, ale nevím, jak podstatnou. Je také dost dobře možné, že jsem loni prostě vydal knihy, o které by stejně nebyl takový čtenářský zájem. Nesváděl bych všechno na covid.
- 3) Nevím, čím víc o tom přemýšlím, tím víc nevím... Jsem já ten, kdo produkuje „kvalitní“ literaturu? — A jak se to pozná? K čemu jsou tvůrčí pobyty? — Copak autor, který má opravdu co říct, to nenapiše u kamaráda na chatě, případně doma v paneláku? K čemu vede podpora vytištění knih? — Skutečně k tomu, že je lidi začnou číst? A k čemu by vedl nějaký umělecký nepodmíněný příjem? — Kromě lenosti a elitářství. Fakt nevím... Vím ale, že by to mělo být spravedlivé. Když jsem se loni ucházel o podporu z ministerstva kultury, nedostal jsem nic — a to jsem nežádal jako spisovatel, ale jako člověk, který je podepsán pod divadelní hrou, co se nemohla hrát. Budiž. Členové souboru, který kus nastudoval, ale na podporu dosáhli... V covidové době bych pro podporu umělcům hlasoval — a nejen jim, také pro podporu knihkupcům, holičům a kominíkům. V „mírových“ dobách bychom však žebrovou ruku natahovat nemuseli. Kdo ví, třeba jsem tu „kvalitní“ literaturu psal hlavně v letech, kdy jsem

dělal kopáče na dráze. Spisovatel není houslový virtuos, který nemůže vzít krumpáč do ruky. Naopak, umazat se životem spisovatelům velmi svědčí. Mohu jen doporučit.

Jakuba Katalpa

- 1) Na příjmy spojené s literaturou se nedá spoléhat. Jsou mizivé a nejisté. Platbu od nakladatele dostávám jednou za rok, s čímž počítám, a honoráře za čtení, stipendia a tak dále jsou spíše nárazové a symbolické. Literaturou se neuživím. Stipendií je nedostatek a ministerstvo kultury spisovatele podporuje jen málo, skoro vůbec.
 - 2) Covid-19 ovlivnil mě už tak mizivé příjmy velmi nepříjemně. Odpadla mi řada čtení, včetně zahraničních. Vydání některých cizojazyčných překladů mých textů byla posunuta a nahrávání audioknihy *Němci*, což měl být velký projekt, bylo zrušeno úplně, právě kvůli nejistým časům.
 - 3) Mám problém s formulací „kvalitní literatura“. Kdo určuje, co je kvalitní literatura, a jaká jsou pro to kritéria? Myslím, že stát by měl vyčlenit na literaturu víc peněz. Rozdělovat je formou stipendií a grantů. Literatura je pro stát jen okrajovou záležitostí. Například tvůrčí stipendium může autor získat dvakrát za život. Proč? Možná si za to do určité míry mohou autoři sami, jsou málo slyšet. Co je zcela likvidační, je fakt, že spisovatelé jsou považováni za OSVČ a dávání na úroveň podnikatelů. V momentě, kdy jsou jejich příjmy nulové, což například u autorů poezie bývá často, i tak musí platit zálohy na sociální a zdravotní pojištění.
- To, zda bude spisovatel přijímat veřejné peníze, asi záleží na konkrétním člověku a na jeho vztahu k „systému“. Znam autorů, kteří kritizují stát, ministerstvo kultury, a přesto kdykoli stát nabízí finanční podporu, natáhnou ruku. A naopak jsou spisovatelé, kteří by finanční vzpruhu potřebovali, ale z osobních důvodů ji od státu nepřijmou. Je to hodně individuální záležitost. Přesto si myslím,



že stát by měl spisovatele, prozaiky, básníky i dramatiky, podporovat.

Tereza Semotamová

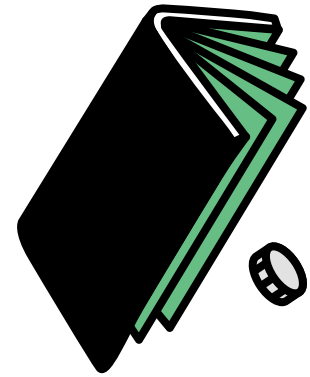
- 1) To je těžké zobecnit. V první řadě bych řekla, že psát jsem nezačala pro obživu. Ale když mi vyšel román v Německu, ukázalo se, že se tím trochu žít dá. Brala jsem to ovšem spíš jako životní styl rok poté, co kniha vyšla — jezdit a bavit se o knize, poznávat lidi. Věděla jsem, že to brzy opadne. Takže odpověď na otázku zní: ne. Na druhou stranu to ovšem ani doposud nebyla moje ambice.
- 2) Přestože jsem s těmito příjmy nepočítala, finančně mě zaskočila. Rok předtím jsem učinila odvážná rozhodnutí směřující k volnější noze netušíc, co čeká mě a svět za zvraty. Online akce jsou fajn náhražka, ovšem nenahradí živé setkání.
- 3) Stát by se měl zajímat o spisovatele a spisovatelé by měli konstruktivně tlučit na dveře státu, protože se potřebujeme obsahově i finančně. Obojí se doposud dělo pouze v náznacích, takže se ani nedivím, že si ministerstvo kultury na spisovatele v systému jednorázových finančních podpor umělcům nejdříve ani nevzpomnělo. To se naštěstí změnilo. Honoráře za literární čtení v rámci České republiky a autorská stipendia (poskytovaná dvakrát za život) jsou hluboce podfinancované a nikdo neví, kdo za to může. Samo od sebe se však nic nestane, čili jakožto členka výboru Asociace spisovatelů burcuji všechny spisovatele: říkejte si o větší honoráře, angažujte se, nemlčte.

Petra Dvořáková

- 1) Myslím, že ta otázka je postavena příliš široce. Co myslíš tím „uživit se“? Ptáš se, jestli by mi ty příjmy stačily na elementární potraviny a jakoukoli

střechu nad hlavou, nebo jestli mi stačí jako matce samoživitelce na udržení dětí na škole, nebo si pod „uživit se“ představuješ byt bez hypotéky v širším centru Prahy a třikrát ročně výlet přes oceán? Spíš by stálo za to se ptát: jakou životní úroveň by sis představoval, že by ti mělo tvé psaní zajistit? A na jakou životní úroveň ti stačí? Ale odpověď by možná vypovídala víc o autorech než o odměnách... Možná by vyšly najevo nejen některé oprávněné nároky spisovatelů, ale třeba i jejich přemrštěné požadavky. Jaká je důstojná odměna pro spisovatele? Měla by odpovídat platu uklízečky? Zdravotní sestry? Ředitele developerské společnosti? Kdo nastavuje kritéria? Takže pokud mám odpovědět za sebe, řeknu jen, že příjmy spojené s literaturou momentálně převyšují moje nároky a potřeby. Je to dáno samozřejmě tím, že jsem vydala dvě novinky v relativně krátkém čase, ale autor si musí být vědom, že pro budoucnost toto nemusí nic znamenat. Čtenáři jsou proměnliví, osobně se bojím, že máme sice velké množství čtenářů, ale už podstatně méně skutečně gramotných čtenářů. Má autor přizpůsobovat úroveň psaní tomu, že čtenář není ochoten myslet? Kvůli penězům? Odmitám na toto přistoupit, stejně jako odmitám přistoupit na psaní podle stále stejného vzorce jen proto, že to se čtenářům líbí, a tedy to přináší prodeje. Literaturu může zdevastovat jakákoli nesvoboda, i ta finanční.

- 2) Nemám představu, jaký byl předpoklad vývoje knižního trhu bez covidu, takže ani nemůžu vyčíslit, jak pandemie moje příjmy ovlivnila. Samozřejmě se zrušily autorské besedy, ale ani tam nemám ztrátu nijak spočítanou. Výdělek za besedy je také dost plovoucí, někde ti dají pět tisíc,



ve škole o patnácti dětech dělá člověk besedu skoro zadarmo... Těžko tedy odhadovat.

- 3) Myslím, že být závislý v tvorbě na podpoře státu je stejně nebezpečné, jako když stát na podporu literatury kašle. Hledala bych nějakou zlatou střední cestu. Tvůrčí stipendia by byla logickým krokem, ale bylo by potřeba nastavit transparentní systém. Kdo bude arbitrem kvalitní literatury? V našem malém rybníku bych se bála party kamarádů a „malé domů“. Já osobně nikdy netrvala na tom, že se musím psaním uživit, naopak jsem přesvědčená, že pro spisovatele je důležitý kontakt s realitou, s běžným životem. Podpora státu by neměla v literatuře přispívat k vytváření a udržování sociálních bublin, k pocitu, že *my jsme ta elita národa a postarejte se o nás*. Bojím se, že někteří autoři se nepřiznaně této pozice domáhají. Tak kvalitní literatura nevznikne, stejně jako nevznikne, když je autor sedřený jinou prací a na psaní nemá čas ani síly.

Ivana Myšková

- 1) Pokud se za příjmy spojené s literaturou považuje i práce s jinými texty, pak značnou. Myslím, že kdybych uměla psát na zadání způsobem, jaký se ode mě očekává, pak bych se psaním uživila... Když se ale pokusím na otázku odpovědět vážně, pak musím pravdivě říct, že mluvení o knize a živá vystoupení rozhodně přinesou autorovi mého typu více finančních prostředků než samotná kniha, tedy honorář za knihu a její překlady a procenta z prodeje, i když mě i tato

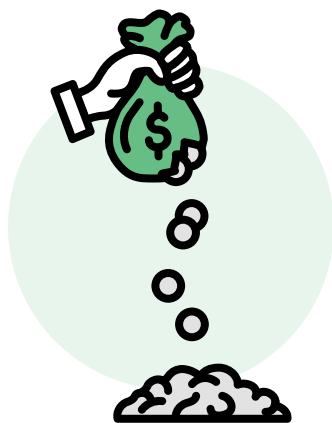


čísla příjemně překvapila. V roce, kdy mi povídky vyšly, mi vlastně vydělaly více než polovinu mého běžného ročního příjmu OSVČ.

2) Jsem ve výrazně jiné situaci než moji psavější kolegové. V loňském roce ani v letošním jsem novou knihu nevydala a ta předešlá vyšla už v roce 2017, takže jsem ani žádný zvláštní zájem ze strany organizátorů nečekala. Prodeje z druhého vydání samozřejmě výrazně poklesly, překlady se chystají nanejvýš dva. Pandemie mi sice na jaře překazila prezentaci polského překladu ve Varšavě v rámci Polsko-českého jara, organizátorům se ale večer podařilo přesunout ještě na začátek října loňského roku, takže jsem si užila překrásné dny s překladatelkou Elzbieta Žimnou a spisovatelem Mariuszem Szczygielcem, kteří se mi maximálně věnovali. V létě jsem měla jet do Těšína na festival *Kino na hranici*, který se sice neuskutečnil, ale proběhla online debata o roli spisovatelek v současné české a polské literatuře, za kterou jsem dostala honorář. V listopadu jsem pak nečekaně dostala pozvání na rezidenci do Museums Quartier do Vídně, kde jsem v rámci stipendia psala od poloviny ledna do konce února a v půlce února jsem dostala vyložené snovou nabídku, abych rovnou z Vídně přijela na měsíc do Štýrského Hradce, čímž mi asi prozřetelnost naznačuje, že je načase, abych svou třetí knížku už konečně dopsala. Nemohu si tedy stěžovat a nestěžuji si. Mám to zřejmě úplně opačně než valná většina autorů.

3) V zemi Thomase Bernharda samozřejmě musím připomenout slova z některého z jeho památných projevů sebraných v knize *Moje ceny* o tom, že peníze se institucím musí odebírat! Dříve jsem měla problém s pocitem jistého vazalství a vděku. Vděk vůči našemu státu, který demoralizuje a — řečeno spolu s Bernhardem — vražďuje vlastní národ, nyní doslova, však rozhodně není namístě. Co bych si od státu, který tak marnotratně zachází s životy a penězi daňových poplatníků, který podporuje zločinné režimy a přepalcí své nekompetentní vykonavatele moci, peníze nevzala? Využiju je stokrát líp! Můžu z nich podpořit i někoho skutečně potřebného. To byla odpověď na druhou otázku.

Ta první by si zasloužila možná celé tematické číslo *Hosta*. Možná právě tohoto. Tedy jen krátce: myslím, že by pro začátek stačilo, kdyby například těch osm miliard, které na kulturu vyčlenila Evropská unie, skutečně do kultury šlo. Je ostudné, že síť nezávislých iniciativ musí bojovat o to, co kultuře patří. Dokud si představitelé tohoto státu neuvědomí to, co je v demokratických zemích naprosto přirozené, totiž že umělci nejsou pro sebevědomý stát přítěží a nebezpečím, ale chloubou a inspirací, pak nemůžeme nějakou systémovou podporu čekat. Obyčejná důvěra v autora a ve smysl literatury jako takové, se kterou jsem se setkala na stipendiích v Berlíně, Lublani, Vídni nebo teď ve Štýrském Hradci, je však u nás cosi stále podivuhodného a nedosažitelného. Tato země jinému než vazalskému vztahu mezi umělcem a státem zkrátka zatím nerozumí.



Markéta Hejkalová

- 1) Psaním bych se bohužel neuživila, příjmy spojené s psaním (příjmy z prodaných knih, autorská čtení, stipendia, články, povídky, rozhlasové sloupky) tvoří přibližně deset až dvacet procent mých příjmů.
- 2) Přišla jsem o honoráře za několik autorských čtení v rámci programu Spisovatelé do knihoven a také knihy se kvůli zavřeným knihkupectvím prodávaly podstatně méně.

Velká část mých příjmů naopak plyne z pořádání Podzimního knižního veletrhu, který byl vládním nařízením na poslední chvíli zakázán. To pro mě znamenalo ztrátu asi osmdesát až devadesát procent příjmů.

3) Stát by především neměl literatuře škodit, tak jako to udělal loňským a letošním zavřením knihkupectví, což bylo podle odborníků z hlediska možného šíření nákazy zcela zbytečné opatření.

Ideální formy podpory jsou podle mě takové, které nevyžadují velkou byrokratickou zátěž a jsou transparentní: nákupy českých knih do knihoven, tak jako se to už děje v programu Česká knihovna, podpora autorských čtení, podpora překladů české literatury, podpora literárních rezidencí, podpora účasti nakladatelů a spisovatelů na knižních veletrzích.

Na státní spisovatelská stipendia nemám jednoznačný názor. Ve Finsku kdysi, v osmdesátých letech dvacátého století, byl tento systém velmi rozšířený. Pětiletá stipendia, kdy autor dostával průměrný měsíční plat, byla běžná, ale existovala i deseti- a dvacetiletá stipendia. V devadesátých letech se od toho upustilo nejenom kvůli šetření a novým pravidlům Evropské unie, do níž Finsko v roce 1995 vstoupilo, ale také proto, že dlouholetá stipendia spisovatele údajně nemotivovala.

Dovedu si představit, že by spisovatelům pomohlo třeba dvou- až dvacítměsíční stipendium ve výši průměrného platu, otázku a problém ale vidím v tom, kdo a podle jakých kritérií by spisovatele vybíral.

Kateřina Tučková

- 1) Dlouho jsem pracovala jako kurátorka výstav a při tom psala, už několik let se ale literaturou živím výhradně. Umožňuje mi to nejen prodej knih, ale také příjmy z jejich adaptací do podoby divadelních her, postoupení licencí pro film, autorská čtení, debaty a diskuse, příjmy mám taktéž z publicistických textů.



Všechno dohromady tvoří takovou částku, za kterou jsem schopna plnohodnotně vyžít.

2) Přišla jsem o většinu příjmů za vystoupení, částečně je však nahradily honoráře za online besedy. Přiznám se, že jsem ale s takovým výpadkem v roce 2020 počítala, byť ne kvůli pandemii. V lednu se mi totiž narodil syn, a tak jsem si toho na loňský rok naplánovala méně.

3) Jsem toho názoru, že pokud stát chce, aby v něm fungovala vysoká kultura, musí ji i podpořit. Dobrou variantou se mi jeví například širší nabídka měsíčních či ročních stipendií.

Ondřej Hrabal

1) Dokud jsem nenastoupil do práce na hlavní pracovní poměr (1. března 2020), literatura mi přinášela největší objem financí ze všech činností. Z performování svých textů a prodeje knih bych se uživil, ale příliš komfortní život by to nebyl. Nemám nicméně moc vysoké výdaje, nějak by to šlo.

2) Téměř kompletně jsem o ně přišel. Nejistota spojená s celou situací

a zrušení velké většiny událostí hrály svou roli, navíc jsem vypadl z běžné rutiny, kdy mě samotné vědomí toho, že budu brzo potřebovat nové texty na vystoupení, vedlo k mnohem větší pílì při psaní.

3) Myslím, že je namístě, aby stát nějakou formou vznik kvalitní literatury podporoval (nebo přinejmenším příliš neomezoval daňovým zatížením a tak podobně). Nejsem ale úplně přesvědčený, že přidělování stipendií jednotlivým autorům je nejvhodnější způsob. Pokud budeme pracovat s premisou, že (kvalitní) literatura strádá a potřebuje k neviditelné ruce trhu ještě pošťouchnutí od pomocného kopýtka státu, věřím, že systematictější řešení je podporovat instituce, které běžně autorům zajišťují živobytí (nakladatelství, případně literární časopisy, festivaly, kavárny a tak podobně). Mimo filtraci dotační komise tak probíhá ještě dodatečná filtrace uvnitř instituce. Dramaturgové festivalů a redaktori snad budou vybírat autory pečlivěji než komise, která často při rozdělování stipendií hodnotí desítky (často nekonkrétních) žádostí. Představa, že se dá sestavit komise, která bude schopna vyhodnotit, kteří autoři by

měli být podporováni, protože díky státní podpoře (!) vytvoří kvalitní (!) literaturu, mi přijde o něco bláhovější než představa, že redaktorský proces v rámci zavedeného nakladatelství dokáže odhalit kvalitní rukopisy. Podpora literárních akcí zase může vést k tomu, že se honoráře z autorových čtení konečně stanou solidním příjmem (pochopitelně za normální situace).

Pokud k sobě mám být upřímný, myslím, že kdybych literaturou nežil, přišlo by mi zcela absurdní, že nějaký autor dostává stipendium na to, aby si napsal knihu. Celá ta koncepce kvalitní literatury je problematická a její důležitost snadno zpochybnitelná. Je těžké najít hranici, od níž si zpětně racionalizujeme to, že chceme, aby naši kamarádi dostali peníze, protože nás baví, co píšou. Rozhodně bych byl velmi skeptický při určování, co je v kontextu současné české literatury ta kvalitní, která si zaslouží, ale hlavně potřebuje státní podporu, aby opravdu vznikla. Jistě je nežádoucí situace, kdy se literaturou užíví hlavně ti, kteří jsou nejvíce zbehlí v získávání různých forem podpory z veřejných rozpočtů. Rybníček je to malý a ruka ruku myje. ●



**Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Se kterým moravským městem je nejvíce
spojený básník a prozaik Jaroslav Kovanda?**

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž“.
Soutěž končí 30. dubna. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

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

Rozhovor s norským
spisovatelem a dramatikem
Jonem Fossem

Kritickou diskusi o próze
Daniela Hradeckého
Tři kapitoly

Reportáž Vratislava
Maňáka z Brém

Téma o nedávno zesnulém
Lawrenci Ferlinghettim

V rubrice Umění
a společnost se podíváme
na politické romány
Michala Viewegha

b

zaostřeno: hojnost

říkají: děla se u nás smrt
přinášíme jí maso berte
a jezte

strýcové ukrajují tlusté pláty
tlačanky psi přicházejí ke dveřím
do oken tlučou větve hrušně
obtěžkané noci

zaostřeno: víra II

od chvíle kdy jsem je uviděla klečet
před zvířaty je pořád méně vidám
v dubových lavicích kostela zasvěceného
svatému archandělu michaelovi

ale

jejich vlasy budou ještě dlouho
vonět pálenou smolou

jejich ústa budou ještě dlouho
nachystaná začít zpívat

jejich dlaně se budou ještě dlouho
spínat v gestu

zaostřeno: roj

ze sowiny pozorujeme přelety ptáků
jejich plynulé pohyby připomínají tělo řeky

ozvěny hlasů kormoránů přivolávají zimní les:
chlad pracující v lýku lámanou větev modřínu
chroupání masa v mordě lišky

zaostřeno: rituál

pozorně sledují bratra obzvláště
ve chvílích kdy pro ně omývá ve studeném potoce
lebku klisny ohlodanou ohaři
které říkaly baška

**Básně ze sbírky *Sny Uckermärkerů*
přeložil Bogdan Trojak.**





Karel Cudlín / 400 ASA, Ukrajina, 2016

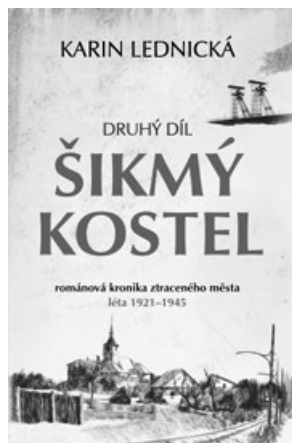


Karel Cudlín / 400 ASA, Lavička, Praha, 2020



Pavel Janoušek

Trudnokrásně aneb jen kdyby nebylo toho...



Karin Lednická
Šikmý kostel /
Šikmý kostel 2
Bílá vrána, Ostrava
2020/2021

Žánr románové kroniky, k níž se hlásí próza *Šikmý kostel*, respektive její (zatím?) dva vydané díly, má svou tradici, sahající nejen v české literatuře až do devatenáctého století. A je také určen svou relativně pevnou poetikou.

Základem obdobných kronik bývá...

...snaha o realistické zachycení konkrétních životů napříč generacemi. Individuální sny a tužby jsou konfrontovány s časoprostorem, v němž je postavám, respektive rodům, dáno žít, a který tudíž utváří jejich příběhy a limituje každodenní bytí. Komunita, o níž se vypráví, je přitom autorem vnímána jako „naše“, čímž je románová promluva vztažena ke společné minulosti a vyjadřuje přesvědčení o „naši“ sounáležitosti s předky.

Možností, jak tuto komunitu ohraničit, je mnoho. Obvyklé je propojení postav s unikátním zeměpisným místem, jež se navíc prostupuje i s určitou autodefinicí náboženskou, národnostní, sociální,

třídní či genderovou — a tato dílčí ideová východiska se mohou hierarchicky kombinovat. Výsledkem je vnitřní polarizace výpovědi, která jako součást přihlášení se k určitému „my“ generuje i opozita: kdo je proti nám a co nám brání, abychom byli sami sebou.

Jsou kroniky, zejména venkovské, které adorují bytí v přírodním koloběhu. Je-li však hrdinou kroniky člověk městský či industriální, tak logiku vyprávění určuje spíše linearita dějin, která naplnění ideálu odsouvá do minulosti či budoucnosti. Na začátek či konec příběhu, kde získává rozměr ztraceného či ještě nevybojovaného Ráje, umožňujícího hodnotově klasifikovat přítomné vztahy a děje.

Oceňuji, že se Karin Lednické daří...

...pravidla zvoleného žánru naplnit a působivě s nimi pracovat. Její „kronika ztraceného města“ má rozměr legendy umísťující ideál do minulosti. Konkrétně do časů, kdy na místě, jež dnes nese nálepku Karviná-Doly, ještě pulzovalo osídlení německy zvané Karwin a polsky Karwina.

Posláním knihy *Šikmý kostel*, vydané v roce 2020 jako svébytná próza, tudíž bylo evokovat životy obyčejných lidí, kteří kdysi, v letech 1894—1921, robili, pili, milovali, strádali a umírali v „našem“ havířském kraji. Autorku přitom přitahovaly hlavně příběhy žen, kterým „tehdy a tam“ náleželo starat se o muže, rodit děti a navzdory mnoha krutým ranám se brodit životem. Spolutvůrcem čtenářského úspěchu této knihy pak byla autorčina potřeba onu dávnou minulost harmonizovat, nezpochybnovat tehdejší sociální či genderové role.

Lednická tudíž nepolemizuje s tím, že páni jsou páni a správný chlop má robít v dole, vydělávat peníze a chlastat. Naproti tomu roba se má v potu tváře starat o rodinu nedbajíc toho, že jí to nepřináší jen radost, ale také — a především — problémy a utrpení. Z autorčiny perspektivy jsou ovšem roby k trudnokrásnému strádání předurčeny, neboť představují z podstaty kladné a silné osobnosti — a to dokonce i ty, které se špatně zamilují, zhřeší pýchou, pod tlakem nepříznivého osudu zatrpknou, nebo se dokonce malounko emancipují. Všechny totiž nakonec jednají jako ženy, neboli jsou dobré, pracovité a shánčlivé. Připravené obětovat se pro blízké, přibuzné a potřebné. Jakkoli jsou tedy jejich životy těžké, prostoupené všelijakými osobními a kolektivními patáliemi a tragédiemi, vše probíhá v souladu s přirozeným řádem věcí.

Řečeno jinak: ideální svět, tak jak jej Lednická postuluje, je lepší než náš, protože je zcela apolitický a vyrůstá z čistě privátních motivací a kontaktů. Autorka však současně pracuje s tezí, že tento svět je už ztracen, neboť se rozpadl ihned poté, co naši předci dopustili, aby lidské myšlení začalo určovat vlastenectví neboli nacionalismus.

Osobitým prvkem autorčiny fabulace...

...je proto specifické zacházení s fenoménem národnosti. Román Karin Lednické je adresován českému čtenářstvu, nicméně její „naši“ jsou tvořeni jedinci mluvícími převážně polsky či spíše šlonzácky. Skutečnost, že tento „detail“ není českým textem jazykově příliš tematizován, je zjevně



Já osobně nemám trpělivost oddávat se opakování stále stejného narativního vzorce

výrazem autorčina rozhodnutí předat adresátům sen o lidech, kteří žijí a trpí pospolu a je jim úplně jedno, jak kdo mluví, k jakému národu se hlásí; nemají totiž potřebu se na základě vnějších a nepodstatných veličin vůči sobě vymezovat. Všechny evokované postavy jsou „našimi“ předky — a cílem kroniky je ukázat, jak jejich životy zdeformoval démon nacionalismu.

Proto také Lednická využila nepopíratelný historický fakt, že vznik nových samostatných států po roce 1918 byl na česko-polském pomezí doprovázen bojem o území a krvavými střety mezi Čechy a Poláky, a učinila z něj okamžik, kdy se podle jejich představ doposud jednotná a bezproblémová karwinská komunita začala vnitřně rozpadat na dva antagonistické tábory, které si počaly vzájemně škodit.

Historik by mohl namítnout, že věc je složitější, neboť národní sebeuvědomění Poláků a Čechů se rozhodně nezrodilo až po první světové válce. A ještě by mohl dodat, že tehdy ve Slezsku byly i další významné národnostní „tábory“. To však Karin Lednická samozřejmě ví — a proto také v doslovu k prvnímu dílu výslovně konstatovala, že ve svém obrazu rodného kraje z žánrových důvodů vědomě ponechala stranou Němce a Šlonzáky. (Stejně lehce nadto abstrahovala i od propojení odlišností nacionálních s náboženskými.)

Bipolární, polsko-české národnostní...
...schéma odpovídá populaci Slezska po vysídlení Němců po roce 1945, a tedy i tomu, jak je dnes „námi“ tento kraj vnímán. Proto se také Lednická o toto schéma opřela i v navazujícím druhém díle *Šikmého kostela*, věnovaném létům 1921—1945.

Jeho základem je opět vyprávění o strastech obyčejných, především ženských, postav, tentokrát ovšem těžce poznamenávaných nově zrozenou nenávistí mezi Čechy a Poláky. Ta určuje autorčin obraz dvacátých let, kdy se Češi snažili mocensky počestit území, které jim v očích Poláků nenáleželo, a jen drobtátko se zmírní během hospodářské krize let třicátých. Na jejich závěru, po Mnichovu, navíc přinese razantní polskou odplatu.

Ani při líčení mnoha nehezských činů, které si tehdy oba národy navzájem napáchali, se však Lednická nadále nevzdává přesvědčení, že „všichni naši předci“ byli v jádru hodní a poctiví lidé — to jen virus vlastenectví v nich, tedy především v mužích, na chvíli probudil ty skryté nejhorší vlastnosti. Naopak roby, které jsou vůči tomuto viru ze své ženské podstaty imunní, se pokoušely projevům této sociální nemoci vzdorovat a navzdory všem úskalím nadále hledat svou vlastní privátní cestu.

Příkladem může být příběh talentované Ženky, která byla jako dítě přinucena chodit na české školy, takže se musela vyrovnat s tím, že je vyloučena z polské komunity. A když si jako dospělá našla báječného partnera, polští radikálové jí znemožnili velkou lásku s Čechem naplnit sňatkem. Našla si tedy Poláka — a když se ukázalo, že jí není lidsky hoden, naplnila své ženství jinak: oddala se hrátkám se sexuálně obratným důstojníkem německého okupačního vojska. Tajně tedy činila něco, pro co by nacionalismem infikovaní Češi a Poláci těžko našli pochopení.

Svým způsobem tak Ženka v autorčiných očích vlastně vzdorovala „dobře“ znehodnocené světovou válkou a zločiny páchanými ve jménu nacionalismu německého. Je přítom

příznačné, že ten do autorčina vyprávění opět vpadne jako veličina, o níž se doposud nemluvílo, takže je vlastně možné ji prezentovat jako agresi cizáků, kteří do slezského kraje vůbec nepatří, byť si jej přivlastňují s nebývalou rozpínavostí.

Závěr druhého dílu...

...tak znovu naznačuje, jak skvěle by nám bylo, kdyby dějiny nechaly lidi žít a trpět si po svém. Škoda jen, že narůstající dokumentárnost zbaňuje autorčinu výpověď původního legendistického rozměru.

Jakkoli totiž Lednická nadále suverénně pracuje s jazykem a působivými situacemi, zvláště ve chvílích, kdy dějiny dostávají spád a příběhy se zauzlují, přemnoho stran přetlustého *Šikmého kostela 2* na mě působí jen jako udržování toku vyprávění v naději, že se doklopýtáme k něčemu zajímavějšímu. Nutnost ilustrovat běh dějin a zároveň táhnout osudy hrdinek dál a dál totiž utváří fabulační stereotyp, jenž adresáta zbavuje povinnosti pročitat se každou větou.

Možná ale, že to jen já osobně nemám trpělivost oddávat se opakování stále stejného narativního vzorce.

**Autor je literární historik
a kritik.**



Dějiny jako zbytková drsná romantika

Eva Klíčová (ed.) — Pavel Janoušek — Radomil Novák

Historický román výrazně vzdouvá vlnu zájmu o domácí prózu. Jako by trochu suploval za podvyživený školní dějepis i dekády komunistického přepisování dějin. Otevírá některá nepříjemná témata: kolaboraci s kdekým nebo poválečné vyhnání Němců. „Věk extrémů“, ono krátké dvacáté století, je bohatým rezervoárem zápletek i emocí. Stejně jako starší období však slouží i k formulování různých postojů. Těch konzervativních (řekněme od Vondrušky po Stančíka), ale i těch liberálnějších. V tomto ohledu je historická próza nutně i současná. Jak si v této perspektivě stojí *Šikmé kostely* (první a druhý díl), bestsellery Karin Lednické?

EK: V záplavě chvály knih Karin Lednické je kritika Pavla Janouška snad první ne úplně pozitivní, kterou jsem četla. Chtěl by na ni reagovat Radomil Novák?

RN: Ano. Ta úvodní žánrová charakteristika románové kroniky a její „verifikace“ na příkladu knih Lednické může poskytovat relativně přesvědčivé a argumentačně spolehlivé východisko. Na druhou stranu může tato „tezovitost“ zploštit recepční dosah a také trochu schematizovat autorčin přístup k tématu. Například tvrzení, že autorka má potřebu harmonizovat minulost a nezpochybňovat tehdejší sociální a genderové role. Myslím si, že je nezpochybňuje, ani o nich nepolemizuje, protože vychází z přirozených rolí, ačkoli v osudech některých postav otevírá prostor pro polemiku. Pavel Janoušek zmiňuje v kritice Ženku. Ona myslím nevzdoruje ani tak dějinám, jako spíše vlastní frustraci z toho, že nemůže naplnit své plány. A ještě k tomu „trudnokrásnému“. Myslím, že tomu jsou vystaveni i muži, například postava Ludwika, jeho dětství, dospívání, sny... A pak přijetí role z nutnosti zachování nějaké životní perspektivy.

PJ: Otázkou ovšem je, co to jsou ony „přirozené role“, neboť ty lze samozřejmě pojmout různými způsoby. A jako svůj úkol recenzenta vnímám povinnost pojmenovat, co autorka jako ony „přirozené sociální role“ ze svého pohledu prezentuje. Případně že čtenářský a recenzní úspěch Lednické přitom vidím v tom, že vychází vstříc současnému, mírně konzervativnímu snu o těchto „přirozených rolích“ — a také o tom, jak je dějiny robám i chlapům neumožňují naplňovat.

EK: Já bych dokonce soudila, že ty postavy se v minulosti pohybují trochu omylem. Ony jsou jakýmsi vzorem puritánsko-kapitalistické morálky a kultu práce. Ke štěstí tu vede hodně utažený opasek, dřina a podivuhodná skromnost — navzdory bídě si hrdinky dokonce spoří na horší časy. Žádné patologické, nebo dokonce sociální bouře tu nenarušují obraz disciplinované, morálně

Tato jazyková, ale i výrazová schematizace je ovšem rovněž organickou součástí autorčiny strategie, která chce oslovit „normální“ čtenářky

Pavel Janoušek
literární historik a kritik



bezúhonné chudiny, z níž by měla radost i dnešní pravice v čele s ODS. I zcela okrajově zmíněná prostituce anebo chlapské pití tu mají nádech dobové romantiky. Ojedinelý výskyt násilnického manžela alkoholika tu pouze ospravedlňuje to, proč mu žena uteče. Ne emoce, ale disciplína tu vládne lidskými osudy. Zlu pak podléhají téměř výhradně (až na jednu nešťastnou macechu) muži, kteří holdují nacionalistickým řečem a nakonec i násilí. Případně muži, velké dějiny a hornická neštěstí. Žena tu vlastně může udělat jen jedinou chybu: špatně se vdát. Není právě tato romantizace chudoby v kombinaci se soudobým neoliberalismem vlastně tím, co podmiňuje úspěšnost prázdných dnešních čtenářů — a především asi čtenářek?

RN: Myslím si, že ano. Ono asi tak zcela nejde najít ten „odpovídající“

psychologický dobový model, to bychom museli zřejmě sáhnout po jiném žánru, jako to třeba udělala Kamila Hladká ve svých reportážích *Hornické vdovy*.

PJ: Souhlasil bych s tím, že způsob vypravování Karin Lednické je projekcí současné ženy do historie. Autorka ostatně postupuje stejným způsobem i v případě jazykové situace v regionu. Nicméně tato projekce je doprovázena také mytizací toho, jak bylo tenkrát tak nějak krásně, takže i ten chlapský chlast měl něco do sebe, byl autentičtější.

EK: Mně pro srovnání několikrát vytanul na mysl *Gumový betlém* Jaroslava Kovandy. Ten popisuje v zásadě analogickou situaci, jen na Zlínsku: konflikt životního stylu i estetiky průmyslové městské společnosti s tradiční dřevní jadrností „primitivního“ venkova. To mi tu chybělo, rozpad tradičních komunit vlivem industrializace. Nakonec i náboženské prožívání je redukováno na víceméně úřední moc církve. Ono historické tu plní jen roli střídavě edukativní kulisy.

PJ: Pokud jde o edukativnost, vnímám rozdíl mezi prvním a druhým dílem. Prvnímu dominuje mýtus o kraji, kde bylo téměř vše krásné, než se lidé začali dělit na Poláky a Čechy. Druhý už je trochu mechanickým pokračováním prvního, když se pokouší replikovat tutéž verzi, ovšem už za situace, kdy postavy jsou vyhnány z ráje.

EK: Ano, ráj, myslím, že románová kronika jede na vlně současného historizujícího sentimentu. Ten lze mimochodem vidět skoro všude: od nářků nad klesající úrovní kdečeho (od kvality lunchmeatu po vzdělání) až po snění o povinné vojně a odmítání ženské profesní rovnoprávnosti poukazováním na horníky.

PJ: Myslím, že sen o krásných dobrých časech tu byl vždy. Lednická tak jen vychází vstříc vkusu určitého typu adresátů, konkrétněji čtenářek, jejichž sklon k nostalgii je dán už tím, že ještě dnes berou do ruky knihu a dlouhé hodiny čtou, zatímco by si



na síti mohli stříhnout dva, tři, čtyři filmy.

RN: Nepodezíral bych Lednickou, že píše pro ženy, aby naplnila jejich citovou „prázdnotu“, to je pro mě příliš šablonovité. Myslím, že nabízí poutavé a „čisté“ vyprávění, její přístup není až tak sentimentalizující, jako laskavý.

PJ: Nemluvil jsem o prázdnotě, neboť bych nerad takto soudil ty, kteří mají potřebu přikládat význam napsanému slovu. Je však skutečnost, že skupina adresátů, která se cítí Lednickou výrazně oslovena, dává přednost literárnímu znovuprožívání fiktivní idyly, včetně všech krutostí, které k ní patří, před problémovými analýzami přítomného a minulého.

RN: Ten ideál tam jistě sehrává svou roli, i když si nejsem zcela jistý, zda je umístěn do minulosti. Nehledají postavy ten ideál spíše v harmonické každodennosti? Směřování k ideálu literaturu tak trochu živí, zvláště v dobách náročných na vlastní seberealizaci.

Národy ve stínu těžebních věží

EK: Nevadilo vám trochu, že se tu sice řeší nacionalismus, ale poněkud selektivně Češi versus Poláci? Nechybí tu linie (bohatí) Němci a Židé, kde se s národnostními konflikty kříží i konflikt socioekonomický a náboženský? Jako vždy tu neexistují Romové, ale ani Slováci nebo další menšiny. Jako divná mezera to myslím vyznívá obzvláště v kapitolech z druhé světové války.

RN: Záleží na tom, co bude čtenář do knihy projektovat. Pokud jeho očekávání budou mířit k historickému románu, pak bude platit to, co namítá Pavel Janoušek i vy, Evo. Pokud ta očekávání budou směřovat spíše k osudům postav a hledání jejich identity v podmínkách a prostoru, který je jim dán, bez historické fakticity a komplexnosti, pak budou čtenáři zřejmě spokojeni. Mimoto tu sentimentalitu Lednická hlídá uměření stylu.

Pro někoho nuda, pro jiného naplněný večer s knihou

Radomil Novák
literární historik a kritik



PJ: Souhlasím, tato redukce, autorkou v doslovu k prvnímu dílu obhajovaná potřebami zvoleného žánru, je nej slabší místo její práce, pokud ji budeme chtít hodnotit jako věrohodný obraz minulosti zvoleného kraje. Neboť iluzi, že před první světovou válkou tamní lidé nevnímali rozdíl mezi Poláky, Čechy, Němci a Židy, by bylo možné velmi snadno vyvrátit výčtem národností motivovaných vzájemných konfliktů. Tím nepopírám, že se to dá číst i jako pohádka o světě, v němž dlouho fungovaly jen soukromé mezilidské vztahy, takže vůbec nehrálo roli, jakým jazykem člověk mluví.

A souhlasím i s tím, že autorka má značnou stylizační obratnost, s níž umí svůj „žánrově redukováný“ pohled na minulost působivě rozehrát.

EK: Neměli byste tedy výhrady k autorčinu stylu? Není škoda, že rezignovala na dialektu? Jazyková pestrost by textu rozhodně přidala na expresi. Na to, že se vše odehrává v pracovně definovaném světě, tu najdeme minimum slangu, profesionalismu a podobně. Hornictví tu má spíš funkci *deus ex machina*, aby zasáhlo nečekanou smrtí. Podobně funguje i opakující se scéna, kdy

nějaká autorita předstoupí ke srovnání davu a předčítá nová nařízení. Ale i charakteristiky postav jsou takové úsporné, vizuálně zaměnitelné, ženy jak stárnou, tak vždy vyhubnou a „uvolní se jim z účesu šedý pramen“ a podobně. Zdálo se mi to v jazykové rovině trochu ošizené, převedené do nezáživných vrstev soudobého bezpříznakového stylu. Takový text se hezky čte, takzvaně odsejpa, ale jazyková úhlednost tu zároveň brzdí emoční potenciál příběhů, prostředí i výraz postav.

RN: S dialektem autorka zachází, pravda, velmi jemně, tím pádem je ale srozumitelná pro širokou čtenářskou obec. Rezignace na jazykovou autenticitu je možná adekvátní způsobu autorčiny práce s historicitou. Mně, který jsem z Ostravy, barvitější vyjadřování chybí, zvláště když ho srovnám s mnohem expresivnějším vyjadřováním Vojtěcha Martínka, například v *Černé zemi*, nebo nověji s Ivanem Landsmannem v *Pestrých vrstvách*. Tam je jazykové ztvárnění mnohem syrovější, a tím také věrnější místu.

PJ: Lednická přece nerezignovala jen na dialektu, ona vědomě a z principu zrušila i rozdíl mezi jazyky. Rozdíl mezi polštinou, která je většinou jejich postav mateřštinou, a češtinou se tudíž objeví až jako součást dějového obratu, a to v roli zla. A pokud jde o němčinu, tak tu autorka zcela zapřela. A v druhém dílu to dokonce zamotá tak, že svou hrdinku nechá po většinu příběhu komunikovat s její nadřízenou, která je zjevně Němka jako poleno, aby následně při komunikaci s německým milencem chvíli měla nečekané jazykové problémy — aby bylo jasné, že jí je ta němčina cizí. Tato jazyková, ale i výrazová schematizace je ovšem rovněž organickou součástí autorčiny strategie, která chce oslovit „normální“ čtenáře.

Převaha ve schopnosti trpět

EK: Myslím, že jsme pojmenovali důvody, proč to celé může působit (třeba na mě) spíše jako standardizovaný produkt než umělecká



literatura. Cokoli by mohlo čtenáře znejistovat, je odstraněno: v rovině jazykové, narativní, obecně myšlenkové a dejinně interpretační. Navíc tu prosvítají postupy triviální literatury, například když „robka“ zaregistruje nějakou mužskou postavu negativně, po pár stránkách „překvapivě“ nedojde-li přímo k sexu, tak ke zrodu milostného vztahu. Takové promyšlenosti a záměru odpovídá i autorčina obdivuhodná marketingová zdatnost. Výsledkem je taková vlažná literatura stvořená podle univerzálně stravitelného receptu na bestseller. Před několika lety jsem si posteskla, že literatuře chybí „druhé patro“, něco mezi experimentem a brakem spotřebního čtiva, no a teď se bojím, že tohle je vlastně ono.

PJ: Ano, psaní Karin Lednické je standardizované — a přesto bych ji trochu hájil: je o něco méně standardizované než psaní jiných, čtenáři a čtenářomilnou kritikou dnes přinejmenším stejně vynášených autorek. A to píšu i přesto, že ani ona není tak docela „můj šálek kávy“.

RN: Vnímám to pouze intuitivně, ale souhlasil bych s Pavlem Janouškem. Marketingová kampaň je dnes součástí kdečeho, takže na to ani moc nemyslím. Spíš jsem u čtení knih vnímal, možná naivně, že přece jen nejde o kalkulaci se čtenářem, ale o snahu cosi upřímně a v rámci toho, jak to umím, sdělit. Styl, i s možnými výhradami, neodpovídá zcela triviální literatuře a potřeba myslet na čtenáře nemusí být zátěží. Pro někoho nuda, pro jiného naplněný večer s knihou.

EK: Já takovému psaní neubírám nijak na legitimitě a jsem ráda, že existují (asi spíš) autorky, které dokázaly najít cestu k širšímu okruhu čtenářů, ale trochu mě zaráží, jak bezvýhradně na to reaguje kritika, která podivuhodně splývá s texty marketingovými. V tom je taková spokojenost, která implicitně říká, že když se literární dílo stane čtenářsky úspěšným, není potřeba s ním nakládat kriticky. Tady pak kritika postrádá smysl zpětné vazby jak pro autory, tak čtenáře. Jeden by

Postavy se v minulosti pohybují trochu omylem

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



si skoro posteskl, že i na vysavače dnes existují sofistikovanější názory než na literaturu.

PJ: U části kritiky, zvláště u sečtějších a intelektuálně zdatnějších literátů, to osobně vnímám i jako výraz pudu sebezáchovy: celá literatura je v háji, nikoho nezajímá, autoři nevědí, co psát a čím národ, lid a masy zaujmout, tak pojďme adorovat alespoň ty autory, které někdo čte... Osobně jsem také rád, že v dnešní inflaci slov a příběhů se stále ještě najde beletrie, která vzbudí čtenářský zájem. Nedomnívám se však, že každý sukces automaticky generuje literární kvalitu. Když tedy určitý typ prózy naváže komunikaci s určitým druhem adresátů, ještě to nevyovídá o tom, na jaké úrovni se dorozumívají. A pojmenovat tuto úroveň znamená analyzovat, co je tím prvkem, který komunikační řetězec pojpuje.

RN: Co je tím komunikačním prvkem u Lednické?

PJ: Souznění s adresáty, že kdysi bylo těžko, ale i když robám sůl rozežírала záda, furt bylo líp než dnes, kdy nám to ten moderní svět, reprezentovaný nacionalismem, pokazil.

EK: Jak moc je tato kniha plná hrdinek feministická? Mě třeba

zaujalo konvenční zpracování sexuálního násilí: zatímco mocensky vynucený sex s vymyleným šviháckým náckem přeroste v zamilovanost, utrmácený sovětský osvoboditel (pravda, nemá fáro ani nesežene léky) zůstane v modu explicitního sexuálního násilí, bolesti a ponížení. Tato povrchnost mě vlastně překvapila už s ohledem na to, jak se dnes rozšiřuje povědomí o formách sexuálního zneužívání.

RN: Pro mě kniha feministická není. Sexuální excesy, které, Evo, zmiňujete, se mi jevily jako zbytečné a z děje vyčnívaly. Připomněl bych ale postavu Julky, která je zřejmě ze všech ženských postav nej emancipovanější.

PJ: Ta próza je hodně ženská v jakémsi tradičním módu uznávajícím rozdíly mezi chlapama a robama, který má zjevně pro hodně žen svou přitažlivost. Rozhodně však není feministická ve smyslu přihlášení se k hnutí kladoucím si za cíl sociální rovnost mezi gendery. Autorčiny ženy mají ovšem nad muži svou převahu právě proto, že jsou apolitické a na rozdíl od nich schopné unést jakékoli utrpení. Je to mýtus ženy, která navzdory překážkám všechno zvládne. V autorčině světě je zkrátka hluboká propast mezi světem vnučených ideologií a přirozeným světem vztahů na úrovni žena—muž. Proto není problém souložit se švarným nacistou. Zvláště má-li to fáro a může-li ženské s něčím soukromým píchnout... Nějaký problém? Musím se přiznat, že se mi při četbě tohoto motivu zastesklo po Körnerově *Adelheid*. ●



Vít Malota



Richard Popel
*Ohledávání času
 přítomného*
 Akropolis, Praha 2020

Je místo. Temné a vyprahlé. Kde mizí hranice, jistoty, kontinuita. Kde se mísí příběhy rozličných žánrů, témat, rozsahu i obsahu. Kde není prostor pro minulost, kde je jen čas přítomný, nepostřehnutelný, plynoucí tu rychle, tu pomalu, tempem vlastním. To místo je rozlehlým jezerem lákajícím k ponoru do hlubin. A voda se nad tebou uzavírá, světla je stále méně, až si uvědomíš, žeš nezadržel dech. V mysli Richarda Popela.

Neznámé peřeje

Se jménem autora rozsáhlého šestisetstránkového románu jsem se setkal poprvé. O to větší bylo mé překvapení tvář v tvář skutečnosti, že krom nejnovějšího *Ohledávání času přítomného* (Akropolis, 2020) vyšly pod jménem Richard Popel ještě *Gajstova smrt* (Akropolis, 2011), *Paradýzo ztracené a znovunalezené* (Akropolis, 2008), *Paradýzo* (Argo, 2000) a konečně autorova prvotina *Gajstova láska* (Maťa, 1996). Tituly vyjma *Ohledávání času přítomného*

Být pochopen časem přítomným

tvorí volně navazující tetralogii. Autor v nich tradičně pracuje se snovými světy a nelineárním, postmoderním vyprávěním. Čerpá z mnoha světových klasiků, prolíná se u něj Borgesova fascinace novými jazyky a zeměmi, Haškovo mean-drující vyprávění, Kafkova úzkost či Klímova perverzita — na první pohled je pak zřejmá inspirace „časem ztraceným a znovu nalezeným“ Marcela Prousta, která právě v jeho nejnovějším románu tvoří jeden z ústředních motivů. Je to Proust a další velcí autoři, s nimiž Popela spojuje grandiózní, až velikášské vypravování.

Kolem Richarda Popela vůbec vystává plno nejasností a pochyb, jako by jej česká literární obec až do této chvíle (neprávem!) opomíjela. Jedná se o českého exulanta, ročník 1946, žijícího od roku 1969 ve Velké Británii, konkrétně v Yorku. Ve své nové domovině mimo jiné vystudoval filozofii, pracoval coby knihovník či poštovní doručovatel. A jsou to jak vzpomínky na starou Prahu, tak filozofie, znalost nepřeborného množství literárních děl či zážitky z cest za hranice Evropy, ze kterých notně čerpá i v nejnovějším románu.

Dvacet čtyři let putování pouští

Ústřední postavou příběhu je Max, bývalý spisovatel trpící ztrátou paměti, zároveň autorovo alter ego, a nakonec i postava vyskytující se v předešlých románech. Sdílí jeden stan v uprchlickém táboře kdesi na Blízkém východě s Marcelem, autorem všeobjímající

„Knihy“, díla nezměrného vlivu a hodnoty. Shodou okolností se jejich cesty rozejdou a Max, který si dal za úkol o starého nemocného génia pečovat, se vydává jej nalézt. Na stovkách stran tak čeká putování za nejasným cílem, s mnohými postavami, jež se zjevují a zase mizí, nebo se vrací v jiných podobách a s jinými jmény.

Není téměř možné postihnout chronologickou linii příběhu vzhledem k postmodernímu autorskému postupu. Text a cesta po smyšlených místech ve smyšlených zemích jsou plné odboček, odkazů a skrytých významů. Více než směřování ke konci naplňuje knihu samotná pouť, jednotlivé zastávky a epizody.

Kapitolou samou pro sebe jsou sny, nebo spíše horečnaté vize a noční můry připomínající nejvíce Klímovo *Utrpení knížete Sternenhocha* či dílo Franze Kafky. Mrazivé vize společnosti tvořené těmi, co donekonečna kopou a zase zasypávají jámy, a těmi, kteří hledají jehlu v kupce sena a závidí kopáčům jejich tvůrčí činnost. Neméně pozoruhodná je autoritářská postava Barona dlíciho ve vile Folies-Bergère, která slouží coby sídlo zakonzervované dystopické společnosti s přísným kastovním systémem od otroků po služebnictvo první třídy. Budova postavená z každé světové strany v jiném slohu je útočištěm zdegenerovaného impotentního aristokrata toužícího po „starých dobrých orgiích“. Dává vzpomenout díla markýze de Sade, popřípadě Pasoliniho filmovou adaptaci. Pasáže, kdy se



Max na své cestě zastaví a dá nám nahlédnout pod kůži světa, v němž se nachází, či zdánlivě dějově se vymykající popisy neznámých společností a událostí patří mezi ty nejpůsobivější z celé knihy. Přesto by volání po rozdělení románu na řadu povídek bylo liché. Neboť i zdánlivě slepé odbočky dokreslují a zrcadlí „skutečnost“. Původně čtené coby fikční se stává postupně reálným, tím mizí již tak tenká hranice mezi oběma pohledy a zbývá pouze jedna, avšak mnohvrstevnatá rovina Popelova vesmíru.

Příběh je zasazen do (snad) postapokalyptického světa, v němž sice neplatí momentální sociodemografické skutečnosti, o to více rezonují nepřilíš lichotivé paralely se současným stavem věcí. Právě probíhající válka mezi Aramejci a Kananejci nebere konce, stejně tak není jisté, jakou ze stran vlastně podporují Amritšané či Ruslani. Pohádce o hlídacím psu demokracie věří málokdo, předmětem snažení všech velkých hráčů na pouštní šachovnici je ropa, zisk, zisk a opět zisk. Nedá se tu žít, jen přežívat.

Bez kořenů

Percipientem i zrcadlem stavu světa je sama ústřední postava, autorovo literární alter ego Max. Jako by mu vlivem ztráty paměti chybělo kontinuální vědomí vlastní existence. Převládají momentální pocity a recepce vjemů z okolního v zásadě nepoznatelného světa. Nejintenzivnější boj tak svádí Max uvnitř své mysli, prozkoumává možnosti úniku, vyhledává dějové odbočky, ohledává čas minulý do nejmenších podrobností.

Po probuzení ze sna se často táže, je-li v Čechách. Malou zemi uprostřed Evropy, zejména v takové realitě, kde mezi nejfrekventovanější jazyky patří „mediteránština“, jakési Popelovo středomošské esperanto, nikdo nezná. Nelze se proto divit, že je nakonec v prozatímních dokumentech označen jako „le citoyen d'une partie inconnue“ — občan neznámé země. Je v tom špetka smutku po domově i ztráta vlastní minulosti. Amnézie se u Maxe podobá vykořenění, nemožnosti určit národní integritu, najít svůj čas a prostor — domov.

Svět je vůbec klam...

Jakkoli banálně může premisa amnézie ústřední postavy ze začátku znít, je nezbytnou součástí tematické osy příběhu týkajícího se paměti, času, nevědomí a snu. Navíc sama literární postava označí svůj stav za klišé, čímž vzniká další precedens — autor záměrně překračuje rámeček klasického vyprávění a uzavřeného světa a pouze v něm existujících a jeho si vědomých literárních postav. Komentuje sám sebe, svůj styl, postavy si mohou být vědomy své „existence na papíře“, tudíž každou nejistotu, podivnost či nedokonalost lze skrýt za „autorový záměr“. Příkladem zde mohou být brakové pasáže z Maxova románu Čerokí, střídané úryvky s tak intenzivní imaginací, že je lze těžko k něčemu z posledních let přirovnat. Je schopen střídat styly psaní i vyprávění s efektem filmového střihu. Nezdráhá se na několika stranách rozebrat zdánlivě bezvýznamný motiv nikterak nesloužící ději, atmosféře, prostředí... snad krom samotného stylu, jímž autor svůj svět tvoří. Je to další důkaz tryskající bezbřehé imaginace nespoutané mysli, třebaže místy samoúčelné.

Richard Popel si neklade za cíl vytvořit trojrozměrně důsledně motivované postavy — jako z psychologického románu. Představuje bytosti načrtnuté, exaltovaně vymknuté, parodické — snad proto, že jsou podprahově stále konfrontovány s vědomím, že jsou „jen literárními postavami“, duševním dědictvím nemohoucího mrzáka Marcela, neboť Marcelova „KNIHA“ je alegorií na všeobjímající absolutní literární dílo, jehož součástí se stala sama skutečnost. Marcel napsal čas minulý. Nyní leží a ve vlastní mysli tvoří nový román, pracovně pojmenovaný Ohledávání času přítomného, a časem přítomným se „nechává psát“.

I nedávná minulost ztrácí po chvíli konkrétní obrysy. Jakýkoli jev či událost se v následující chvíli může přeměnit pouhým tahem pera, empirické poznání Popelova světa se tedy zdá nemožné. Na druhou stranu citovému poznání zase brání jistá odtážitost, „nepsychologizování“ postav, tudíž je náročné se s nějakou

silněji ztotožnit. Román si na jednu stranu drží od čtenáře odstup skrze latentně přítomný narativní postup autofikce, na druhou stranu svou tékavostí a tematickou rozpínavostí nutí věnovat čtení nemalé úsilí, tudíž se do četby ponořit, splynout s nesplynutelným. Díky všeprostopující snovosti různých vzájemně se odtrhujících událostí představuje autor paradigma všudypřítomné falše. I zdánlivě nejelementárnější skutečnosti je třeba nahlížet kriticky. Výsledkem je zmatení a nemohu se zbavit pocitu, že přesně tak si to autor přál.

Konečně, veškeré neduhy dokáže pojmenovat sám:

Tento samouk není schopen vytvořit jedinou věrohodnou postavu [...] se zvrhlostí, které sám dostatečně nerozumím, umísťuje ty své takzvané příběhy do exotických lokalit, které ani pořádně nezná, a s nezměrnou drzostí popisuje krajiny, nad nimiž by běžný učitel zeměpisu bezradně kroutil hlavou. Zápletky příběhů nedovede ani pořádně zaplést, ani rozplést, všechno, co vzejde z jeho pera, je pustý chaos a konfúze [...] jeho bláboly sice nikdo nečte, ale kdyby se nějaký čtenář přece jen našel, byl by z toho, jak se lidově říká, magor.

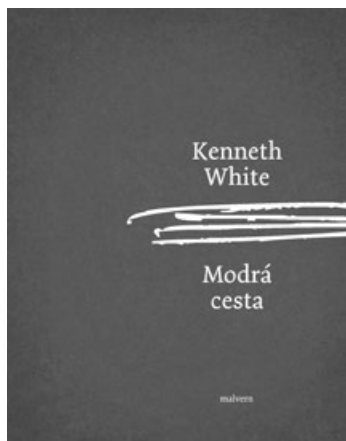
...a mam

Hledání ztraceného času bylo ve své době a je ostatně i dnes považováno za oslavu imaginace. Autor, jenž se zcela odevzdal tvorbě díla, dlí ve svém zvukotěsném pokoji a píše jednu stranu za druhou. Z jediného listu na větvi nedalekého stromu začne utkávat svět, který se rozprostře přes daleké kraje dětství, které již nikdy nenavštíví. Stejně tak Richard Popel hýří představitostí, skládá vedle sebe otázky po smyslu bytí, schopnosti seběpřijetí, ztráty kulturní jedinečnosti. Hraje se čtenářem hru. Dokáže být otravný, zábavný, strhující, vtipný i nepřijemný, ale vždy hraje fěr, a nikdy na efekt. Což považuji za malý literární zázrak.

Autor je kritik, divadelní režisér a básník.



Patrik Linhart



Kenneth White
Modrá cesta
 přeložil Jan Dvořák
 Malvern, Praha 2020

Vše nasvědčovalo tomu, že poezie a věda si nikdy nebudou rozumět. Už od děl Mary Shellyové platilo rovnítko mezi vědcem a šílenecem, nebyla v tom prázdná poezie, pouze monstrozita. Mimořádný esejist, literární a výtvarný kritik John Ruskin, ten, který se ujal prerafaelitů, si posteskl nad pinožením geologů „s jejich ohavnými kladívky“, William Wordsworth si sice nesmírně vážil básnického umění Erasma Darwina (děd Charlese Darwina), ale vědecké názory, které do své poezie implantoval — a kvůli nimž se vůbec do psaní básní pustil —, ho pobuřovaly. Hlavně ty řeči o „evoluci“. Erasmus Darwin, přírodopysk a ctitel Linného, se totiž rozhodl své názory na vývoj Země, geologické změny krajiny a evoluci druhů vložit do básnické skladby. A to do opulentní skladby — *Botanická zahrada*, která vyšla roku 1791 ve dvou dílech (*Ekonomie vegetace a Lásky rostlin*) opatřených „Filosofickými poznámkami“, čítá „bajvoko“ dvě stě padesát stran. Čtenáři jeho hrdinské

básně o vulkánech a antropomorfovaných květinách milovali, nicméně je pravda, že vědecky podané teorii evoluce, s níž přišel jeho vnuk Charles o nějakých padesát let později, dodaly mírně řečeno kuriózní náboj. Zde je namísto připomenout i *Poly-Olbion*, příklad topografické poezie z počátku sedmnáctého století, v němž Michael Drayton v téměř patnácti tisících alexandrinských verších detailně líčí Anglii a Wales. Jak moc se tito zvědaví poetové přiblížili fiktivnímu básníkovi Carlosi Argentinovi z Borgesovy povídky „Alef“, který se rozhodl zveršovat celý svět a začal pouštní krajinou Západní Austrálie, kde „znuděná leží kostra“ barvy modré a bílé...?

Ostatně pole vědění a krásného písemnictví dlouho nebylo roztržené vedví, jak se lze přesvědčit i ve spisech metafyzických myslitelů, jakými byli Robert Burton a Thomas Browne, kteří nonšalantně a s potěšením vševědoucího děčka píší o vykopávkách starých popelnic, rozdávají lékařské rady, hořekují nad anglickou povahou a zamýšlejí se nad chováním vlkodlaků. Ale málokdo šel tak daleko, aby doslova spojil básnictví s vědním oborem tak důsledně exaktním, jakým je geologie: až geobásníci z řad světoběžníků odkojených šedesátými a sedmdesátými lety.

Dědicové

Geopoezii (v originále *geopoetry*) co novotvar naznačující nejen spojení vědy a umění, ale také hnutí hlásající „vztah k zemi a otevření se světu“

Modrou cestou do bílé země aneb geopoezie

razil po roce 1979 skotský a povýtce globetrotterský básník Kenneth White, v pravém slova smyslu dědic všech výše zmíněných poetických badatelů. Tvůrcem pojmu je ovšem Harry Hess, revoluční postava věd o Zemi a duchovní otec sjednocující teorie tektoniky zemských desek, který své poznatky poprvé publikoval v článku „Historie oceánských pánví“ (1962) s podtitulem „Esej o geopoezii“ (překlad P. L.):

Geopoezie dává právo historikovi i vědci spekulovat a nahlížet do věcí, a právě tak i básník může legitimně těžít z pečlivého sledování a z některých úžasných skutečností, které pro vědu objevuje. [Geopoezie] poskytuje přechod, most přes onen záliv, který odděluje vědecké a poetické myšlení, záliv, který dobře nesloužil ani nám, ani planetě, již obýváme s tak malou úctou a milosrdenstvím. Jsem v pokušení říci, že geopoezie je bod, v němž se materialismus a mysticismus, ti dávní nepřátelé, konečně setkají a povedou rozhovor, ve kterém každý bude naslouchat druhému, a pak si společně zajdou na skleničku.

Přestože Kenneth White (nar. 1936 v Glasgow) jako básník debutoval už v šedesátých letech a během tohoto a následujícího desetiletí procestuje Evropu i jihovýchodní Asii, vědomé geopoetické osvícení přichází až s cestou do Kanady na konci sedmdesátých let. Během své pouti do Newfoundlandu,



nejvýchodnější kanadské provincie s opravdu invenční inuitsko-britskou vlajkou, napíše svou první a zásadní „knihu cest“ (*waybook*, jak tento žánr pojmenuje) *Modrou cestu*. Ve Francii ji vydal v roce 1983, anglická verze, z níž pochází český překlad, vyšla až v roce 1990. Nebudu předstírat intelektuála a řeknu zcela otevřeně, že jde o knihu iniciační, dovedně a současně zcela přirozeně spojující deník, cestopis, literární esej a básnickou skladbu, a trochu také detektivku (to, když v Montrealu zoufale pátrá, jak se dostat do Newfoundlandu) a dequinceyovskou konfesi. Není to iniciační cesta, po níž krácel Harry Haller ve *Stepním vlku* Hermanna Hesseho, naopak — před námi stojí dychtivý chlapík, který se ničemu nevyhýbá (od popíjení piva s indiány, sfouknutí brčka s Quebečankou po vyexování panáka s místním rozumbradou u brány bílého severu), který má jasný cíl („Volání Labradoru, země, jež byla podle kapitána Cartiera Kainovi darována Bohem, jsem uslyšel v jedenácti,“ ovšem o několik stránek dál rozpustile přiznává: „Na Labrador jsem mířil od té doby, co jsem se naučil chodit. Vydal jsem se na cestu rovnou z kolíčky.“), ale není takový nanicovatý kryšpín, aby nevyslechl volání divočiny. Jeho putování sice řídí přísný dopravní řád, mapy a bedekry, ale brzy je jasné, že za vším je třeba hledat zenovou navigaci — a to ovšem není totéž co chaos. I v prózách Hermanna Hesseho je cesta stavebním prvkem. Harry Haller je na cestě, Siddhártha i Knulp, všichni jsou na cestě a všechny mezníky způsobující zdržení či zastávky se jim stávají osudné. Není tomu tak v případě Whiteovy *Modré cesty*. Jakékoli okolkování, jak se zdá, vypravěči nahrává, rozšiřuje obzor. Na jeden

z takových mezníků narazí v oblasti Chicoutimi: „Kolem mě projde malounká Pocahontas. / Ó, má krásno divočiny! / Má malá horská růže! / Můj dvounohý americký sne! / Je pryč. / Ale i tak jsem se rozhodl, že se tu zdržím. Dám Chicoutimi šanci.“

Vzhledem k módnímu vymývání mozků musím upozornit, že geopoetrie není sexuální turistika pro otužilé predátory. Erotická zastavení si Kenneth White zapisuje asi dvě nebo tři, *ale to sem nepatří*. Raději se zastavme u trendy termínu multikulturalismus. Právě takový světónázor můžeme u globetrottera Whita naopak čekat. O svém původu, či východisku, píše s britským humorem hnojeným glasgowanským plebejstvím: „Do prdele, přeci celý svůj život nemůžete být Skot! Nebo si na to aspoň nemůžete neustále stěžovat. Musíte odtamtud vypadnout a trochu to s něčím promístit. Něco z toho vykřesat.“ Autor českého překladu Jan Dvořák k tomu ve svém citlivosti prodchnutém doslovu dodává:

Geopoetika klade Zemi jako celek zpět do centra lidské zkušenosti, a pomáhá tak básníkovi uvědomit si vztah mezi jazykem a bytím, stírá rozdíly mezi kulturami a rozvíjí mezikulturní výměnu. V tomto smyslu tedy nejde o teorii multikulturalismu, ale interkulturalismu, nebo ještě lépe transkulturalismu.

Jde o poznání, o pouze osobní, nepřenositelnou cestu, v tomto případě cestu básníka (ale tento fakt není podstatný), který z toho, kdo je, kde je a kam jde, chce něco „vykřesat“. O způsob bytí, který může pro jednoho být nepředstavitelný a dalšímu zase zvláště milý. White je navíc knihomol s gigantickou

spotřebou popsaných stránek. Cituje autority od japonských mistrů přes Flauberta po indiánské náčelníky a bluesmany. V knihovně si vypůjčí asi padesát knih o Labradoru a na otázku knihovníka „Co s tím vším hodláte dělat?“ odpoví: „Napišu báseň.“ Knihovníkova reakce je téměř kvintesencí geopoetického postoje ke světu: „Nevěděl jsem, že básníci tvoří takhle.“

Destrukce

Zpráva o pouti do bílé země by nebyla úplná, kdybych opomenul to, s čím se White musel potýkat. Potýkat je snad až moc silný výraz, ale posuďte sami... Do *Modré cesty* zapisuje čas od času místní názvy („L'Ancienne Lorette přestupní / Sainte-Foy... Yamachiche / Pointe du Lac / Baie Jolie...“) a předpokládám, že každému čtenáři se při jejich předčítání rozkoší zavlní všechny chlupy — a hned si zahartusí nad quebeckou vlajkou s bourbonskými liliemi a nad tou evropskou evangelizací všeho původního. Cítí to jako prorůstání kultur, jemuž nelze upřít krásu, ale také aroganci a developerské packalství. Se zadostiučiněním cituje ze staré knihy *Zaujaté hovory s divochem* (vydané v Londýně roku 1702) postoj algonkinského indiána:

Drahý bratře, pokud vneseš světlo do toho všeho, čím nás krmí jezuité, budu ti velice vděčný. Ale jestli ty sám věříš v to, v co věří oni, můžeme toho rovnou nechat. Neboť nám napovídali tolik holých nesmyslů, že jen stěží uvěřím, že jim sami věří...

Kenneth White je otevřený a nadaný kousavým humorem jako tento indián. Přišel po „modré cestě“, aby poznal svět. Nedošel k žádné formě západního buddhismu ani k environmentální a angažované poezii a jeho básně — jako „Labrador neboli Denní sen“ tvořící poslední oddíl knihy — jsou obyčejné, a přece úžasné kousky, jaké předváděli šamani, bardové a jiné švitorky již od doby, kdy Kain vyslechl od Ábela jeho první anekdotu.

Autor je spisovatel.

**Kenneth White
je otevřený
a nadaný kousavým
humorem jako
tento indián**



r

Velký Dadallahdada



Viki Shock

Dvě znovuobjevené prózy
pražské německé literatury



Melchior Vischer
Výbor z díla. *Vteřina
mozkem. Zajíc*
přeložila Viktorie Hanišová
Academia, Praha 2021

Autorem titulu je Melchior Vischer, český Němec a teplícký rodák, ročník 1895, jehož *Výbor z díla. Vteřina mozkem. Zajíc* vydala Academia. Knihu kapsního formátu přeložila Viktorie Hanišová, která spolu s Radimem Kopáčem napsala i úvod o životě autora. Ten patřil ke generaci, jež byla nucena projít světovou válkou. Po maturitě rukoval na frontu do Haliče, kde byl koncem války těžce raněn a převezen do pražského lazaretu. Pak už v Praze zůstal, přihlásil se na univerzitu a živil se psaním do *Prager Presse*. Oslovilo

ho hnutí dada, proto si dopisoval s Tzarou. V Praze ani v Čechách však neexistovala žádná dada buňka. Pravda, další o šest let starší český Němec židovského původu Walter Serner z Karlových Varů byl rovněž aktivní dadaista, jenže stále pendloval mezi Vídní a Berlínem, až nakonec na několik let zakotvil přímo ve Švýcarsku, místě zrodu hnutí. Ačkoli roku 1920 Serner a Vischer vydali své knihy ve slavné edici Silbergäule hannoverského nakladatele Paula Steegmanna, asi se tito dva „čestí“ dadaisté nikdy osobně nesetkali.

Zmíněná Vischerova kniha byla jeho debutem a její obálku vytvořila další dada ikona Kurt Schwitters. Jednalo se právě o „hrozivě rychle rotující román“ (tak zní jeho podtitul) *Vteřina mozkem*. Rozsahem je to spíš delší povídka či novela. Zápětka je prostá: štukatér Jörg Schuch se při práci na lešení ve čtyřicátém patře mrakodrapu zadívá dolů na ulici, kde ho zaujmou „velká ňadra děvečky“, což mu způsobí závrať a následně spadne. Po dobu pádu mu letí hlavou celý jeho život, a to nikoli od kolébky, ale od početí. To se odehrálo v portugalském bordelu, když jeho budoucí matka souložila s negrem (toto dnes již nepopulární slovo se v knize objeví minimálně desetkrát). Po Jörgově porodu matka zemře, ale ujme se ho jedna prostitutka. U ní Jörg vyrostne v atletického Goliáše, aby se stal utěšitelem žen, a vydá se na cestu kolem světa. Kudy chodí, tudy souloží. Tato nekonečná orgie skončí až jeho dopadem na asfalt a slovy profesora, jemuž přinesou mrtvého gigola na kliniku k ohledání: „Mozek paprskovitě vystříkl z lebeční schránky a visí z ní rosolovitě jako hrozen, okolkovitě jako krásný věnec kolem obvodu hlavy. Krásný případ [...]“

Vteřinu mozkem sice Vischer deklaroval jako čistokrevné dada, to ale není docela pravda. Je zde vliv doznívajícího německého expresionismu a také italského futurismu, viz: „Fallobus máchal nohama ve vzduchu, klouzal po parketu, svaly a úd se mu zmítaly, a tím vším ztělesňoval a zvěštoval: moc,

plození, mohutnost, sílu k nejvyšší potenci. A opět se ozval řev pralesa.“ Charakter hrdiny navíc upomíná na patafyziku Jarryho *Nadsamce*. Každopádně je to ludikativní text plný zvrátů, neologismů a jiných lexikálních výstřelků, který člověku projede hlavou snadno a skoro tak rychle jako jeho titul. Kniha zaznamenala úspěch, přesto se Vischerovi nepodařilo stát se členem dada skupiny. Její trio Baader, Huelsenbeck, Hausmann roku 1920 sice navštívilo Vischerovy rodné Teplice s osvětovou dada přednáškou, jenže Vischer se s nimi minul, stejně tak s Tzarou při jeho návštěvě Československa o rok později. Vischer totiž v té době dlel stále v Praze, kde pilně psal a studoval. Navíc se oženil s herečkou, s níž odešel roku 1923 do Německa. Ještě o rok dříve tu však vydal knihu *Zajíc*.

Ta, ač je deklarována jako povídka, je jen o několik stran delší než „román“ *Vteřina mozkem*, od něhož se její poetika zcela liší. Nejlépe to vystihl v dopisu Vischerovi Franz Kafka, jemuž *Zajíc* připomínal *Podivuhodný příběh Petra Schlemihla* Adalberta von Chamissa. I dnešní čtenář musí dát po přečtení *Zajice* Kafkovi za pravdu. Zatímco Schlemihl hledá roky po světě svůj uprchlý stín, Vischerův hrdina, spokojený boháč, se jednoho dne náhodně střetne pohledem se zcela neznámým mužem, jenž mu hned zmizí z dohledu. Od toho okamžiku nemá chvíli klidu („Jsem prokletý, protože jsem štvancem. Jsem štvancem, protože nevím proč.“) a vydává se na cestu kolem světa, aby našel cizince, který ho uříknu. Na této cestě projde válkou, zchudne, zpusťne, zestárne, a nakonec se stane i vrahem. Ve válečné pasáži autor využil svou osobní zkušenost včetně popisu svého zranění. Leitmotiv plachého zajíce na útěku, který je vedlejší linií textu, se nakonec protne s příběhem hlavního hrdiny v samém závěru tohoto enigmatického dílka.

Formátem malá kniha Melchiora Vischera je velkým překvapením pro všechny čtenáře, kteří mají rádi nejen dada, ale i pražskou německou literaturu.



Život pod jeruzalémským kopečkem



Zdeněk Staszek

Dopisy jako cesta k izraelsko-
-palestinskému dialogu



Josi Klein Halevi
*Dopisy přes zeď. Izraelec
píše palestinským
sousedům a Palestinci
odpovídají*
přeložily Jitka Jeníková
a Alice Marxová
Akropolis, Praha 2020

Pokud nějaký stát ztělesňuje dvacáté století, pak jedině Izrael. Jen považme: během několika desítek let se do pouště, olivových hájů, chrámů i úrodných břehů Svaté země vepsal britský kolonialismus, evropský sionismus, kibucový socialismus, židovský nacionalismus a nepřímo také antisemitismus a další myslitelné -ismy. Vzpomeňme všechny geopolitické, diplomatické a mocenské aspekty každého konfliktu, který se odehrál od ustavení Izraele v roce 1948. Pomysleme na Jeruzalém, plný víry, vojáků, turistů i obav. Všechny tyto dimenze navíc neodešly s dvacátým stoletím, ale jsou stále

živé — a jejich společným jmenovatelem je: Palestina.

Z pohledu cizinců se izraelsko-palestinské vztahy mohou zdát gordickým šmadrhancem. Někdy cynicky poslouží jako námět rétorického cvičení těm, kterým jde spíše o vlastní cíle než o řešení situace palestinských táborů a izraelských osad. Proto i literatura o Izraeli a Palestině skýtá především historické ponory, geopolitické analýzy a kousavou publicistiku, ale pokud chce čtenář poznat izraelskou nebo palestinskou každodennost, musí vkročit do románů — z nichž ovšem zase často uniká ono politické, kontextuální hledisko.

Už z těchto důvodů si žádá pozornost kniha *Dopisy přes zeď* od izraelského novináře Josiho Kleina Haleviho. Její koncept suše a výstižně shrnuje podtitul *Izraelec píše palestinským sousedům a Palestinci odpovídají*: Halevi vidí z oken svého jeruzalémského bytu za zeď, která jako součást Izraelské bezpečnostní bariéry (v arabštině označované za Zeď apartheidu) odděluje izraelské a palestinské území, a pozoruje tam víceméně stejný život jako na své straně. Na balkonech se suší ručníky. Ráno slyší muezzina. Děti si hrají. Jeho žurnalistická imaginace ovšem k těmto všedním obrazům přidává další rozměry, pojmenovává opatrné, nadějně i záštiplné pohledy, které na sebe s fiktivním sousedem vrhají.

Halevi každý ze svých deseti dopisů opravdu koncipuje jako psaní známému či kolegovi. Od popisu právě prožívaného — často nějakého židovského svátku či izraelského výročí — se dostává k výše nastiněným dimenzím existence státu Izrael i myšlenky Palestiny. Celou knihou se potom vine idea dvoustátního řešení konfliktu. Dopisy však nemají sloužit jako obhajoba vzniku státu Palestina. Pokud něco, pak se s touto možností prostřednictvím svých textů Halevi smiřuje a přiznává, že to je řešení, které nepotěší nikoho: Palestinci se zdaleka nevrátí tam, odkud byli v roce 1948 vyhnáni, Izrael si bude muset odříct část území (minimálně těch sporných) a přibude mu nový arabský soused. O kolektivním, kulturním i duchovním traumatu, které by takové řešení přineslo, nemluvě. Leč podle

Haleviho nelze jinak. Současný stav, kdy se už několikátá generace dětí rodí do uprchlických táborů, není obhajitelný, stejně jako se nedá představit si koexistence Palestinců a Židů v jednom státě. Nezbyvá než si tedy sousedsky pohovořit.

Ač směřují ke geopolitickému rámci, zůstávají Haleviho dopisy stále svědectvím jedné zkušenosti a jedné perspektivy. Chce se říct zkušenosti a perspektivy jedinečné — Josi Klein Halevi se narodil ve Spojených státech amerických, vyrůstal v Brooklynu a do Izraele se přestěhoval až v dospělosti —, to by se však dalo napsat o každém z obyvatel Izraele, kam se od jeho ustavení sestěhovali kromě západních Židů také židovské diaspory z arabských zemí, Afriky a v devadesátých letech rovněž z prostoru bývalého Sovětského svazu. (Halevi mimo jiné upozorňuje, že Židé s neevropskými předky dnes v Izraeli tvoří většinu populace; jejich rodiny nalezly v zemi útočiště před útlakem svých podobných domovin, a obrázek státu Izrael coby kolonistického projektu tak poněkud pozbývá na síle.) Autor proto často upozorňuje, že jeho příběh není příběh typického Izraelce — je-li vůbec takový.

Dopisy přes zeď jsou nejsilnější právě v podobných pasážích, kdy se komentuje izraelská každodennost či vnitřní politika, kdy Halevi líčí své spirituální pohnutí na různých posvátných místech nebo při jednotlivých svátcích. Coby novinář navíc vykonal hned několik cest, na nichž se seznamoval se spiritualitou a učením islámu a pomocí čtení Bible se snažil dojít ke smíření: všichni na jeruzalémském kopečku jsou nakonec potomky Abrahámovými. Dojemné je například jeho líčení společné cesty izraelských Židů a Palestinců do Osvětimi. Kde se naopak kniha dostává na tenký led, je samotné líčení izraelsko-palestinského sporu. Halevi na několika místech sklouzne k uraženému nacionalismu — fráze jako „přirozený historický nárok“ se ve dvacátém prvním století opravdu nenesí — a někdy i k obviňování. Co knihu ovšem v tomto ohledu zachraňuje, je editorské rozhodnutí zařadit i odpovědi skutečných palestinských (včetně těch diasporických) sousedů. Nejenže



R

poskytují Halevimu někdy skutečně výživnou oponenturu, ale stejně jako autor se pisatelé odhalují ve svých křivdách, nadějích, zklamáních, nepochopeních a možná nechtěně i zaslepenosti. Namísto poučeného kázání přes Zeď tu skutečně dochází k dialogu. A jakkoli je možná nepřijemný, musí vydržet.

Velekněžka v kapli společenských změn



Jan Váňa

Román o ženách, jež jsou
přece také lidmi



Bernardine Evaristová
Dívka, žena, jiné
přeložila Viktorie Hanišová
Host, Brno 2020

V pořadí již osmý román britské autorky Bernardine Evaristové se

stal knižní senzací anglojazyčného literárního světa posledních dvou let. Kromě toho, že za něj autorka získala prestižní Man Bookerovu cenu, cenu za autorku roku a fikční dílo roku na British Book Awards a umístila se v desítkách prestižních knižních výběrů deníků a časopisů jako *The Times*, *The Guardian* nebo *The New Yorker*, se rovněž řadu týdnů pohybovala na špici britských žebříčků prodejnosti. Barack Obama knihu zařadil mezi devatenáct knižních tipů pro rok 2019 a přední tváře angloamerického kulturního života se předhánějí ve vychvalování. Na sklonku loňského roku byl román, vedle dalších čtyřiatřiceti jazykových mutací, přeložen i do češtiny. A nutno říci, že spisovatelka a překladatelka Viktorie Hanišová si s poměrně invenční formální stránkou i různými jazykovými „vychytávkami“ (ať už jde o nářečí, slang, nebo oslovení postavy s nebinární rodovou identitou) poradila se ctí.

A teď tedy zásadní otázka: Je kniha skutečně tak výjimečná a přelomová, nebo je úctyhodný výčet vyznamenání převážně výsledkem dovedně namixovaného koktejlu chytlavého psaní, marketáctví a mediální masírky? I když si o způsobu tvorby literárních žebříčků a recenzních superlativech přetiskovaných na přebaly můžeme myslet své, je nesporné, že Evaristová své léta pilované spisovatelství zúročila v díle, jež dalece přesahuje cvrkot běžného literárního provozu. A to hned z několika důvodů.

Jak je patrné z názvu, román se věnuje především hrdinkám, tedy ženám. Čtyři kapitoly rozdělené do tří částí vyprávějí příběhy celkem dvanácti žen, které jsou spolu tak či onak spřízněny — ať už jako matky a dcery, babičky a vnučky, kamarádky, milenky, nebo rivalky. Časoprostorově je román ukotven v současných britských reáliích, konkrétně místem jednoho londýnského divadla, v němž se odehrává dlouho očekávaná premiéra hry *Poslední amazonka z Dahomey* a kde se většina protagonistek románu ať už osobně, či alespoň symbolicky ocitne. Příběh každé z hrdinek je zároveň naplněn motivacemi a ambicemi, jejichž formování sahá daleko do minulosti, třeba i několik

generací nazpět. Ocítáme se tak na místech, odkud pocházejí předkové, díky nimž si každá z hrdinek nese nějaký svůj životní cejch (případně více cejchů dohromady), totiž tmavou pleť, společenský původ a chudobu. Základním spojujícím „cejchem“ přitom je už samo ženství, jež hrdinky odsuzuje k naplňování společenských rolí: typicky jsou to žena v domácnosti, matka a sexuální objekt. Různé vrozené (barva pleti, sexuální orientace) anebo společensky přisouzené (žena jako nesvéprávná a nesamostatná bytost bez vlastních potřeb) charakteristiky se pak ve vrstvách překrývají, nabalují se na sebe, vzájemně násobí, nebo zase mizí, a to vždy s ohledem na rozmanitost životních situací, v nichž se ženy ocitají. Úspěšná byznysmenka Carole si například s sebou celý život nese vzpomínku na to, jak byla ve třinácti letech hromadně znásilněna. Díky cílevědomé učitelce Shirley, „ambasadorce všech černochoů“, se jí podaří překonat bariéru vytvořenou stereotypními očekáváními (černošky jsou služky) a vymanit se z vlastní rezignace. Naopak Carolinina spolužačka LaTisha, která pohrdá vzdělávacím systémem, protože ji odjakživa jen zrazoval, se opakovaně bláznivě zamilovává do mužů, kteří ji jen využijí a opustí s dítětem na krku.

Evaristová neustále ironicky reflektuje, že umělecká tvorba ve jménu jakékoli znevýhodněné skupiny bude částí publika vnímána politicky — jako nevěrohodná, neumělecká, zaprodaná. Autorka si s tímto motivem nápaditě pohrává. Nechá nás pocítit a naplno prožít tvrdou realitu rasové a rodové segregace, aby se nám vzápětí cynicky vysmála do tváře: „Neměla by sis zajít k doktorovi, moje milá? Mluvíš úplně z cesty,“ vzkáže nám ústy třiadvadesátileté farmářky Hattie, která jako by vyslovovala názor čtenářek a čtenářů, pro něž angažovanost v literatuře je sprosté a krajně podezřelé slovo. Hattie si v životě prošla peklem. Třeba když jí otec ve čtrnácti letech sebral nemanželské dítě, protože by jako žena ztratila v očích společnosti hodnotu. Nebo když bratra jejího manžela Sonnyho v Americe pomazali dehtem a umučili u stromu. Hattie je však zároveň



tvrdohlavá a cílevědomá povaha. Miluje farmu svých rodičů, kterou se rozhodne zušlechtit. A upřímně miluje svého oddaného manžela a nejlepšího přítele Slima. Hattie se, stejně jako ostatní hrdinky a jako nakonec každý člověk, své sexuální orientace, barvy pleti či sociálního původu zbavit nemůže. Její příběh není jen příběhem chudé černošky, ale především složitý, rozporuplný a proměnlivý povahy. „Angažovanost“ autorky spočívá jedině v tom, že své postavy vykresluje jako rozmanité a nejednoznačné zástupkyně všeho, co je bytostně lidské.

Že bude Evaristová označována za LGBT autorku, jako je tomu například na anglicky psané Wikipedii, patrně plyne z logiky knižního trhu, který pro přehlednost přiděluje nálepky všemu, co se pohybuje mimo konvence středního proudu. Ze stejného důvodu se například mluví o ženské literatuře, zatímco pojem mužsky psaná literatura neexistuje — jednoduše proto, že mužsky psaná literatura je (respektive byla) mainstream. Byla by ovšem velká chyba nový román od Bernardine Evaristové redukovat pouze na angažovaný, feministický, nebo LGBT. Především proto, že jde v první řadě o literární dílo vysokých uměleckých kvalit, širokého společensko-historického záběru a hluboké lidské empatie.

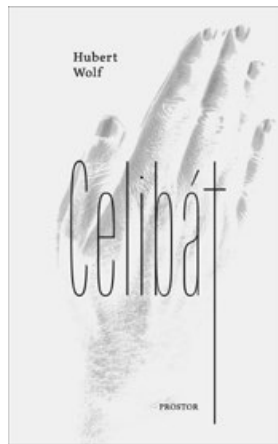
Ježíšův nejasný příklad



Magdalena Šipka

Pojednání o dějinách celibátu

Nejprve se sluší poznamenat, že přes jednoznačný název tato kniha profesora Huberta Wolfa nepojednává o samotném celibátu. Nedozevíme se v ní nic moc o pohnutkách, které lidi k celibátu vedou, o niterné spiritualitě nebo pojmání svého vztahu s Bohem jako něčeho tak zásadního, že to člověku nahradí partnerský život. Kniha



Hubert Wolf
Celibát
přeložila Daniela Petříčková
Prostor, Praha 2020

se zaměřuje spíše na příkaz povinného celibátu pro všechny římskokatolické kněží a jeho historický vývoj.

Povinnost celibátu rozhodně není nezpochybnitelná a v církvi ani nebyla přítomna hned od počátku. V samotné Bibli naopak najdeme instrukci, že kněz má být „jen jednou ženatý“, nebo zmínku o Petrově tchyni. Nutno tedy říci, že celibát v současném pojetí je velmi nesamozřejmý. V dalších staletích se pak církevní vrchnost dlouhodobě snažila zamezit kněžím uzavírat manželství a pomalu je formovat k celibátu dnešního typu. Tato proměna však trvala více než jedno tisíciletí a byla provázena vytrvalým vzdorem zdola. Celibát se pokouší rozvolnit dvě humanistická hnutí, která ve své době ukazovala na určitou zvláštní hodnotu člověka. To první zastupuje reformačně zapálený Martin Luther, který se nakonec i oženil s někdejší jeptiškou. Postoj k celibátu se tak stal jedním z rozlišujících znamení mezi katolickou a protestantskými církvemi. Hubert Wolf popisuje protestantské fary jako rušná centra dění a rodiny, zatímco římskokatolické fary nabízejí spíš tiché kulturní zázemí.

Podruhé se o rozvolnění celibátu pokusí osvícenství. Kromě odkazů k Diderotovi a Rousseauovi, kteří vnímají aktivní sexualitu jako nedílnou součást člověka, upozorňuje

Wolf na katolické osvícenství, jehož hlavním argumentem bylo — světe div se — právě zrušení celibátu. Na konci osmáctého století se vzbouřili proti celibátu němečtí arcibiskupové a Francouzská revoluce vyhlásila občanskou ústavu duchovních, podle níž nesmělo být nikomu bráněno ve vstupu do manželství. Tisíce kněží tehdy uzavřely manželství. Papež Pius VII. v roce 1810 jejich manželství legitimizoval pod podmínkou, že se zřeknou vykonávání kněžských funkcí. Téma zrušení celibátu ale nemizelo z veřejných ani univerzitních debat.

Kromě nesouladu s tradicí, který hraje v teologii tak zásadní roli, upozorňuje kniha také na nekonzistenci vlastních zdůvodnění celibátu. Zvláště povrchně vyznívá jeho obhajoba, a dokonce zpřísňování ve dvacátém století. Proti encyklice *Sacerdotalis caelibatus* papeže Pavla VI., která celibát obhajuje, sepsalo osmdesát předních teologů v roce 1970 memorandum, v němž se protestuje proti jednoznačnému spojování celibátu s Ježíšovou kněžskou úlohou. Navzdory těmto tendencím podporuje kněžský celibát i následující papež Jan Pavel II. Ten například ve svém prvním papežském listu staví obhajobu kněžského celibátu na tezi, že věřící si žádají pouze takového kněze, který je své roli plně oddaný. Celibát tak má v podstatě získat kněžím větší popularitu a navenek stvrdit jejich exkluzivitu. Tím se ovšem stává jen dalším způsobem, který odděluje kněží od běžných věřících, přitom kněžský úřad je zásadní pro pořádání eucharistie — rituálu, který má prostředkovat propojení společnosti, odpuštění hříchů, sounáležitosti tvořící církev. Pokud není na určitém území dostatek kněží (například na členitějším území Amazonského pralesa), může se stát, že značná část věřících má velmi omezený přístup k eucharistii, což zásadně omezuje jak osobní spirituální život, tak sounáležitost křesťanské komunity. V posledních kapitolách Hubert Wolf navíc připomíná, že manželský svazek je vnímán také jako svátost, propojení mezi mužem a ženou se vykládá jako propojení mezi Kristem a církví, a tak může být manželství těžko považováno za něco, co brání svátosti



kněžství. V neposlední řadě je povinnost celibátu vnímána jako jedna ze ztěžujících okolností, které mohou zvýšit riziko zneužívání mladistvých, a přispívat tak k jednomu z největších současných problémů římskokatolické církve.

Lze-li si zde závěrem dovolit zcela osobní stanovisko, je třeba říci, že Ježíšův příběh není úplně o určování standardu ve věcech intimního uspořádání mezi lidmi, a možná i proto do něj lze promítnout kdeco. Ježíš nepochybně miloval mnoho lidí kolem sebe, a jakou přesně měla jeho láska podobu, zůstává záhadou. Možná můžeme dokonce říct, že je velmi pravděpodobné, že nežil v konvenčním manželství, jakkoli na něm církev lpí a které ostatně často především propaguje.

Snad ze sebe budeme v následujících letech a desetiletích schopni jako křesťané setřást okovy jasného a jednoznačně dobrého vztahového uspořádání, do nichž se snažíme všichni sami sebe zavírat.

Pátrání v Tichomoří



Barbora Svobodová

Další střípek do mozaiky
baťovského fenoménu

V rámci baťovských zkoumání se v posledních letech výrazněji dostává do popředí téma zahraničních aktivit této původně československé obuvnické firmy a spolu s nimi nejen export bot a dalších výrobků, ale především vývoz tehdejší podoby baťovské podnikatelské filozofie a vůbec zlínského způsobu života. Těto oblasti se věnují jak seriózní a objektivní vědecké práce, tak popularizační



Jan Beránek
Pátrání po Silvestrovi.
Válečné osudy baťovců
v Singapuru
Mystery Press, Praha 2020

přehledy. Stejně tak jsou publikovány starší texty někdejších baťovských pamětníků reflektujících své zahraniční působení v různých destinacích.

Kniha Jana Beránka *Pátrání po Silvestrovi. Válečné osudy baťovců v Singapuru* balancuje na pomezí všech zmíněných kategorií a zároveň stojí mimo ně. Jejím vydání předcházela tvorba internetového blogu, který autor začal psát před třemi lety se záměrem dodatečně objasnit okolnosti smrti svého prastrýce Silvestra Němce. Ten byl jako devatenáctiletý zaměstnanec firmy Baťa v roce 1938 vyslán do Singapuru, kde také po vypuknutí války v Tichomoří o čtyři roky později zemřel za nejasných okolností, když jako člen dobrovolnických oddílů bránil město proti útoku japonských vojáků, a rodina se nikdy nedozvěděla, jak se poslední měsíce a dny jeho života přesně odehrály. Právě snaha zacelit tuto tabuizovanou a zároveň bolestně prožívanou mezeru v rodinné historii vedla autora k tomu, aby se pustil do rozsáhlého výzkumu. Na rozdíl od mnoha jiných baťováků se po Silvestrovi kromě několika dopisů nedochovaly žádné deníkové záznamy či poznámky, Beránek se tak jeho osud snaží rekonstruovat z obrovského množství rozmanitých historických dokumentů — pramenů sesbíraných z archivních fondů nejen

v České republice, ale i v Londýně a přímo v Singapuru, knih o válkách v Tichomoří a britské koloniální správě, vzpomínek dalších baťovců působících v Asii. Během této badatelské cesty se mu podařilo pořídit i naprosto ojedinělý fotografický materiál, který je v knize také přetištěn.

A právě za toto obrovské úsilí je nutné autora náležitě ocenit. Přistupuje totiž k celému tématu nesmírně zodpovědně, některé pasáže vlivem osobní zainteresovanosti a přepisů pamětnických svědectví až dojímají a text jako celek přináší dosud neznámá fakta. Veliká informační výživnost knihy ale v určitých momentech jde proti její čtivosti, jakkoli autor svým čtenářům někdy i doporučuje konkrétní kapitoly přeskočit — což nutně vyvolává otázku, proč se v knize vůbec objevuje nebo proč nebyla napsána jiným způsobem —, jako je tomu u oddílu věnovaného vývoji politické situace v Tichomoří před druhou světovou válkou, v níž se vrací až do devatenáctého století. Pod snahou postihnout obrovské množství kontextů však mírně prosvítá to, že autorovi je pravděpodobně mnohem bližší obecná vojenská historie a dějiny konfliktů než historie a historiografie baťovská. Ať už jde o drobnou chybu v dataci slavné baťovské kampaně „Baťa drtí drahotu“ (spadající na počátek let dvacátých, a ne třicátých), nebo o poměrně povrchní srovnání batismu a komunismu bez uvedení dalších souvislostí. Ne že by snad mezi oběma systémy paralely nebyly, jen by možná člověk očekával hlubší vhled, když už je tato „provokativní“ otázka nastíněna.

Přestože se kniha prezentuje jako „faktografická detektivka“ a její anotace začíná slovy „Tehle detektivní příběh se skutečně stal...“, mnohem více než o cokoli jiného jde o přínosnou práci nadšeného amatérského historika, přičemž slovo amatérský zde není ani v nejmenším míněno pejorativně. Vlastně kdyby text byl opatřen systematickým poznámkovým aparátem a autor by k tématu zaujal větší odstup, šlo by o regulérní vědeckou práci — na detektivku by to přece jen chtělo jiné ševcovské kopyto. Silvestrův osud má jednoznačný románový nebo filmový potenciál, což



knize spolu s Beránkovým osobním přístupem, daným jak touhou zmírnit rodinné trauma, tak skutečností, že texty vznikaly původně pro blog směřující ze své podstaty k subjektivnímu způsobu psaní, určitě získá nemalé množství čtenářů. Atraktivitu příběhu v konečném důsledku může zvýšit i to, že má otevřený konec. Ačkoli autor v závěru nastiňuje čtyři až pět hypotéz, jak mohl život jeho mladého prastrýce skončit, nenašel definitivní důkaz, který by tu či onu teorii potvrdil, a ve svém pátrání tak hodlá pokračovat a dále jej se čtenáři sdílet prostřednictvím webu věnovaného knize, která se tak symbolicky vrací zpátky do virtuálního prostoru.

Všudypřítomná minulost



Saša Uhlová

**Neonacismus: osobní příběh
frustrace a nenávisti**



Christian Ernst Weißgerber
*Moje vlast! Proč jsem byl
neonacista*
přeložila Zuzana Schwarzová
Host, Brno 2020

Téma hříchů minulosti se bude týkat stále většího počtu lidí. V dobách

předinternetových byla omezená nejen možnost veřejně se projevat, ale případné prohřešky také snáze upadly do zapomnění. Současná kombinace snadného šíření názorů a snadného veřejného zostuzování viníků vytváří svět, v němž mnozí žijí v obavách, zda na ně někdo něco z minulosti nevytáhne. Téma viny, pokání, odpuštění a nakonec snad i porozumění se tak bude stávat čím dál víc palčivým a veřejným tématem.

Knihy-zpověď Christiana Ernsta Weißgerbera *Moje vlast! Proč jsem byl neonacista* (v českém překladu doplněná o tolik potřebný politologický kontext v doslovu Jana Charváta) tak může být cenná z mnoha důvodů. Může sloužit jako součást terapie pro ty, kteří si s sebou nesou hříchy minulosti, může pomoci pochopit, proč se někteří lidé přiklání k nenávisným ideologiím, ale může rovněž zvýšit ochotu společnosti hříchy minulosti odpouštět. Kromě toho také úspěšně bourá stereotyp, že ke krajní pravici se hlásí jen lidé, kteří nepřemýšlejí, neboli lidé hloupi.

Autora knihy Christiana Weißgerbera do českého prostředí uvedla už v roce 2018, tedy ještě před německým vydáním knihy, reportérka *Deníku Referendum* Fatima Rahimi. Kromě textů, které vycházely z rozhovorů s ním, přijel Weißgerber do České republiky i diskutovat. Poté co se mu totiž podařilo opustit durynskou neonacistickou scénu, v níž patřil k výrazným tvářím, využívá svou zkušenost k osvětě a snaží se přispět k tomu, aby lidé svodům nenávisných ideologií nepodléhali.

Ve své autobiografické knize popisuje a vysvětluje vlastní příklad tohoto podlehnutí. Píše o tom, co ho dovedlo na dráhu neonacisty, i o tom, co mu pomohlo odejít. Vrací se do svého dětství, kdy vyrůstal s násilnickým otcem, postupně procházíme různými fázemi jeho života včetně vojny nebo milostného zklamání. Autor ale kromě těchto introspekci také detailně popisuje mechanismy a dynamiku vztahů uvnitř neonacistické scény. Všechny osobní dimenze příběhu jsou navíc vtaženy i do historické zkušenosti postkomunistického Německa a jeho frustrace z ekonomicky úspěšnější

bývalé Německé spolkové republiky i nepochopení západní „pokrokařské změkčilosti“ například ve vztahu k migraci.

Christian Ernst Weißgerber si nesyne popel na hlavu, ale ani nehledá žádné vnější viníky, na něž by hodil odpovědnost za to, co dělal. Přijímá odpovědnost v celém rozsahu a zároveň se jí snaží přetvořit v něco pozitivního. Kniha je o to cennější, že se v tomto případě nejedná o analýzu, kterou poskytuje nějaký psycholog nebo sociální vědec o „těch druhých“. Autor analyzuje sám sebe, a pokud mu lze něco vytknout, pak to, že je sám k sobě příliš tvrdý.

Jakkoli si lze snadno představit, že těžké dětství mohlo autorovi usnadňovat cestu k extremismu, ten nás naopak upozorňuje, že zdaleka ne všichni jeho soukmenovci pocházeli z rozvrácených a chudých rodin. Zakuklení se do stavu, kdy věříte své pravdě natolik, že k sobě nepustíte jiné argumenty a pohledy na svět, má různé příčiny. Weißgerber zdůrazňuje, že se vždy jedná o proces. Ať už se neonacistou stáváte, anebo ze scény odcházíte, souvisí to vždy s celou řadou událostí a trvá to dlouho. V knize také zmiňuje organizace, které se v Německu specializují na pomoc těm, kdo chtějí ze scény odejít, a u nichž hledal pomoc i on sám. Nekritizuje je, naopak chválí, ale podivuje se trochu nad tím, že opomíjejí aspekt sexuální frustrace, který u něj při radikalizaci hrál významnou roli. Neonacistickou ideologií pak popisuje jako výrazně sexistickou a postavenou na představě nadvlády (německého) muže. Jeho vlastní zklamání v lásce tak přispělo k jeho nenávisti k ženám.

Čtení je to těžké nejen vzhledem k tíživým tématům, ale i proto, že autor v sobě nezapře filozofa a intelektuála. Kniha sama tak není příliš přístupná širokému publiku — to spíše docení diskuse s Weißgerberem. Přesto nelze Christiana Weißgerbera po přečtení knihy nemít rád. Studium filozofie a intelektuální poctivost mu pomohly k sebereflexi, která většině lidí, kteří měli to štěstí, že se nezapletli až tak „úspěšně“ jako on, chybí. Jeho kniha může nejen přispět k pochopení neonacistické scény, ale



R

i otevřít řadu dalších témat. Můžeme opravdu plivat na ty, kteří se v minulosti takto provinili, jen proto, že my jsme se nezapletli? O mlčení většiny se Weißgerber ostatně také zmiňuje.

Jeho odklon od neonacismu nevyústil v postoj tak běžný v naší zemi, kdy neonacisté jsou vnímáni jako druhý pól antirasistů. Nebo ještě hůř, kdy politici kritizují jedním dechem neonacismus, uprchlíky i Romy. Aniž by jeho kniha působila jako antirasistická nebo prouprchlická agitka, dýchá z ní humanismus a prosvítá i soucit s uprchlíky.

Ani kritika německé vlády a Evropské unie, které nesou svůj díl viny za smrt lidí ve Středozezemním moři, nepůsobí jako obrácení se do opačného extrému a k jiné zaslepující ideologii. Postoje autora jsou jednak dobře vyargumentované a jednak hluboce lidské. Kéž by jeho schopnost sebereflexe měli i lidé, kteří nikdy neonacisty nebyli.

Století průmyslové smrti



Zdeněk A. Eminger

Poezie jako prostředek
emocionální paměti

Není nic horšího, než když jazyk vypovídající o životě, lásce, smrti a utrpení upadne do průměrnosti a je šířitelem banalit. Není ale mnoho silnějších okamžiků, než když básník nebo světec (v řadě ohledů jeden a tentýž) pozdvihnou bolest proboděného člověka a ve slovech básni/modliteb ji učiní součástí věčnosti. Oběti holokaustu s sebou vzaly do světa za oponou všechno dobré a zlé, spravedlnost spravedlivých, vinu viníků



Lenka Kuhar Daňhelová
Jaká nesmrtelnost?
Protimlův, Ostrava 2020

i hlas mnoha nezvěstných. V okamžiku smrti bylo ve světle věčného „staň se“ všechno zvaženo, sjednoceno a smířeno. Co nebylo, zůstalo na Zemi jako připomínka toho, co je člověk a čeho všeho je schopen. Básník, řečeno slovy teologa Karla Rahnera, jehož „slovo volá Slovo Boží“, je „jako kněz“. A není mnoho básníků, kteří by na svých bedrech unesli bolest zmarněných, natož vinu pachatelů a kteří by se ve svých verších dovedli se vztyčenou hlavou a čistým srdcem modlit a přimlouvat za druhé, a tedy i za nás. Básniřka, překladatelka a výtvarnice Lenka Kuhar Daňhelová to ve své sbírce *Jaká nesmrtelnost?* dokázala. Vyvolává ze zapomnění jména obětí, jejichž život vyhlásil v mašinerii průmyslové smrti, s něžností, již jsou schopni jen děti a ti, kteří vědí, co je to láska.

Drobné i delší autorčiny básně v próze se vyhýbají nabubřelým metaforám a symbolům. O těch, o jejichž životě řekne někdy jen pár vět, které se do vás silně opřou, otisknou a nezmizí, nechce mluvit pohřebním jazykem ani v jinotajích. „Zvonko to chytil / těsně u lesa, papíry ještě / stihl odhodit — / chytli ho, vyléčili / a pak popravili.“ Za jmény, která zapadla do zapomnění, jsou osudy všedních dní, které snad ještě dojmou člověka, jenž se dosud nevysvěkl ze své lidskosti. Všichni do jednoho jsou ve verších Daňhelové krásní,

neboť utrpení a smrt je obmyly z jejich pádů a malostí. Víte-li, že existuje cosi jako „teologie něhy“, řeknete si, že právě tady se zjevuje ve své nahotě. Za každou básní je jedno lidské objetí. Za každým životem, který se rozplynul v nenávratnu, je hluboký prožitek soucitu, sounáležitost, důvěra a naděje. Tato poezie citlivě kříšené paměti vás nutí pokleknout. Nejsou tu žádné vymyšlené a přepálené žaly a průhledy do mystických krajin. Není tu jediná kapka kaširované bolesti a ani jediné slovo, které by strhávalo pozornost na básniřčinu imaginaci. Jsou to básně pokory, v nichž na sebe autorka bere kříž druhých, které nepoznala, a nemá tak žádnou povinnost to udělat. Jenže musí. Cítí, že byla povolána k úkolu, jenž nemůže — tady a teď — vykonat nikdo jiný. Píše své verše za sebe, za tebe, za nás. „Chystám se dojit k tvému předzačátku, / nití, jež dávno vyklouzla mi z ruky, / uzavřít kruhy, zapošíť roztřepený lem. / [...] Zkoumat jdem / smrtelnost kamene a žalu.“

Básnické vzpomínky na živé, kteří v hrůzách války a holokaustu zanedlouho skončí v popelových jámách, jsou vzpomínkami na prosté domovy bezejmenných, na jejich rodiny, vztahy, malá hospodářství, vzpomínkami na radosti všedního dne, na barvy, vůně, živly, na krajinu, jež se vepsala do rukou a tváří obětí i pozůstalých. Je to možná strašné, ale nebýt tragédie, která vtrhla mezi nevinné a vzala si jejich životy, nikdo by neznal Hanse de Jonga, Wandu Ľempickou, Annu Seeman... Lepkavé zlo se vyžívalo v nejstrašnějších ohavnostech, ale nezničilo vnitřní krásu těch, jejichž „Transporty / projíždějí / nocí tvou bezednou / transporty / z Malines / z Drancy / ze Sosnowce...“ Proč si vůbec ještě dnes připomínat nějakou minulost, nějaké mrtvé, nějaké násilí, nějaké transporty, nějaké koncentráky, nějaké hony na lidi, nějaké hromadné vraždění, nějaké přeživší, nějaké lidi?

Právě proto, že nevzpomínáme na minulost a na mrtvé, ale na budoucnost a na živé. Lenka Kuhar Daňhelová už není sama a nemusí nést tíhu cizí bolesti. Její básně nade vše ostatní mluví o lásce mezi já a ty. Vždyť ti, kteří už vědí, že se blíží jejich



setkání s věčným „staň se“, nechťěji být připomínáni pro svůj smutek, nýbrž pro radost a něhu blízkosti dvou či tří úplně obyčejných lidí. „Jestli má po nás něco zůstat, / ať zůstane náš smích. / To veselé ať vyplňuje povětrí. / A žádný smutek. / Byli jsme zde, byli jsme tak spolu, / že ani vlákno pavučiny / nedostalo se mezi nás.“ Nevím, jak čtenář, ale co jiného bych měl po takové básni říct než — amen?

Žena, muž, nebo člověk?



Dominik Bárt

Drásavě hutná lyrika o hledání identity a opravdovosti



Klára Šmejkalová
Navždy
Dobrý důvod, Nová
Říše 2020

Básniřka Klára Šmejkalová debutovala v roce 2014 po výhře v Literární soutěži Františka Halase sbírkou *Naživo*. Ta byla ne zcela zdařilou, dlouhé básně se ztrácely v neurčitém abstraktním lyrizování (řečeno s Ivanem Wernischem v lyrickém čvaňhání) a metaforách, až byly ve výsledku „o ničem“. Druhá sbírka je však

pravým opakem: Šmejkalová ji nabíla konkrétními emocemi a autentickým prožitkem.

Ve sbírce *Navždy* autorka tříbí svou lyrickou imaginaci a mísí ji se strhující expresivní linií, dotahuje živost a aktuálnost básnického sdělení k maximu, místy až do polohy úsečných a apelujících veršů-tezí s neoblomnou upřímností. Dle mého je básniřka dokonce — byt jí osobně nejspíše sedí básně delšího formátu, které ve sbírce převažují — nejpůsobivější v básních kratších, v nichž jsou obrazy dotaženy do nejostřejšího apelu (například básně „Panna“ nebo „Prase“). Ale všechny, i ty delší, čtenáře strhávají svým kondenzovaným proudem.

Sbírka je rozdělena do tří částí: „Tělo“, „Duše“ a „Duch“, čemuž volně odpovídá i obsah básní do nich zařazených. Kniha je zamýšlením se nad sebou samým, člověkem a společností prizmatem opozice tělo—duše, z níž básniřka míří nakonec výše do sféry nadosobní, kterou zastřešuje třetí oddíl „Duch“. Šmejkalová je sympatická v práci s ironií, pojmenovává věci tak, jak „jsou“, v kontrastu ke konvenčnímu korektnímu úzu: „Muži jsou tak zvrácení, / protože se jim to líbí, / ženy jsou ještě zvrácenější, / protože po nich touží“ nebo „Ženu se za dětstvím / jako nemocná a potřebuji být sama. Jsem chladná / a nemilosrdná jako velvyslankyně v Rusku.“

Přes tuto přímou básnického sdělení se některé pasáže a básně mohou v celkovém dojmu jevit při prvním čtení relativně nepřístupné nebo specifickým způsobem nekonkrétní, což snad zapřičiňuje jejich obsahová a citová hutnost. Vybízejí tím však k dalšímu čtení, význam zde není hotovým produktem, básně s ním pracují značně imaginativně a prostorově, význam se zde nespoutaně natahuje, smrštuje, míří od středu ven, aby se záhy vrátil s ostřejšími rysy zpět.

Nejnosenější je pak poslední oddíl „Duch“, kde jsou jevy básniřkou brány s největší přirozeností, upřímností a zároveň originalitou. Hledí se zde v čase osobním i všeobecně lidském zpět i daleko vpřed. Hledí se hluboko do nitra duše — kterou sužuje úzkost a zmatek —, ale i daleko před ni, mezi

nás všechny, mezi nás a dobu neustálé rychlosti, tlaku a odosobnění, dobu přebytku a nadbytečného kategorizování a analyzování, která přílišným dělením člověka na duši a tělo, zároveň opomíjejíc jeho duši, ztratila nad sebou svého ducha.

Šmejkalová ověřuje, co jsou skutečně inherentní vlastnosti člověka, co je v něm věčné a původní, co platí navždy — a co je naopak konstruktem, časem přivlastněným vzorcem, idiomem, v němž již nerozpoznáváme původ jeho komponentů. Sbírka poodhaluje, řečeno s Viktorem Šklovským, toto podléhání člověka automatizaci, s níž se lyrický subjekt sbírky pasuje, jejímž uvědomováním jí chce uniknout. Čímž vyvstává otázka, neexistují-li i (soudobé) společenské konvence, kterým ani uniknout nelze — nebo je to vše ve výsledku alibismus, jen marný boj s hluboce zakořeněnou přirozeností? Lyrická mluví ve sbírce *Navždy* nepřímou dochází k závěru, že žijeme v době, kde ve ztracení času řešením, kolik pohlaví (chcete-li genderů dle současného diskursu) vlastně existuje a jaké mají muž či žena sami pro sebe a vůči sobě role, povinnosti, vlastnosti a vztahy, ztrácíme to nejhlavnější — sebe sama a samotného člověka, který je jen jeden, jímž jsme my všichni: „Doba se mění a já tesám svou identitu.“ — Konečně to bylo (i básnický) vysloveno! ●



Karel Cudlín / 400 ASA, Hřbitov lodí, Baku, 2009



Karel Cudlín / 400 ASA, Atlantik, 2016



b

zaostřeno: obřad

závidějí bratrovi když jednoho listopadového
večera nese domů holenní
kost kterou našel na okraji hřbitova

kost vymění za hrst broků schovávají ji
na půdě od té doby budou občas pořádat
její slavnostní pohřeb

zaostřeno: nemoc

říká: zdál se mi bůh byl starý
a chodil po čtyřech volali jsme
na něj kubo i když nepřipomínal
barvou srsti našeho loveckého psa

starší poznali že má vzteklinu jeden z nich
vzal ze špalku sekeru a zavedl boha za stodolu
později jsme na to místo nosili otýpky zlatobýlu
obtíženého rosou

zaostřeno: ligol

ze střechy stodoly si mezi sebe rozdělují stromy
noc se skrádá od luhu ještě na okamžik
jsou vidět obrysy jabloní

vrátí se sem zítra aby si znova mezi sebe rozdělily
chutě stromů někdo dostane sladké
jonagoldy další kyselý ligol
šedou renetu a lobo

už na zemi se nacpávají trpkým
angreštem a přitom sledují jak bratři v otevřených
ranách přinášejí skutečný život

zaostřeno: sny

chlapci z poręby mají studené dlaně
(takové musela mít ta holka
co se v srpnu vrhla do popradu)
chlapci z poręby se nám vracejí
v horečnatých snech mají studené
jazyky

nad ránem se sestra vyptává: a co když
se o nás zdá lebkám uckermärkerů
které přinesli psi?

místo odpovědi líbám její fialová ústa
abych z ní sňala kousíček nemoci
a nesla ho dál do světa

**Básně ze sbírky *Sny Uckermärkerů*
přeložil Bogdan Trojak.**



Původní česká próza

Vosák — Rodinné sešlosti

Martin Michael Stiltenn

Vosák

V jakémsi obchodě, samoobsluha to je, jsem ho spatřil. Zpoza regálů jsem ho pozoroval. Nedalo se odolat, můj senzor podivností byl nemilosrdný. V jeho hledáčku se ocitl hmyzí stařík, takový vosí děd. Mezi policemi se prohnutě prochází. Zpod hustého, srostlého obočí vše sleduje široko od sebe posazenýma pichlavýma očima. Šedé je měl. Neustálý dravčí úsměv a špičku jazyčku venku. Hned se mi na pozadí vědomí přehrává děj. Vidím ho, jak dlouhými houpavými kroky kráčí domů a tam v předsíni ze sebe svléká spěšně ty košile a tílka. Pod nimi má černožlutě pruhované, křupavé, nebezpečné tělo. Popadne nákup a s temným bzučením vzlétne. Křídélka blanitá kmitají, poletuje po předsíni. Vlétne dál do bytu. Má to tam pestré a jazyček stále venku. Sršání stařec rozvášněn tím návratem naráží do stěn a pisklavě bzdí vosí štiplavé prdy. Mlátí do obrázků nákupní taškou, kymácející se mu v tenké ochlupené ruce. Naráží do lustru a temný bzukot nabírá na hlasitosti. Z vedlejšího pokoje se ozve přerušované bzučení jeho družky, vosí babky. Vykoukne ze dveří a vzlétne nahrbeně dědkovi vstříc. Pak tam spolu v těch pokojích divoce poletují a hrozivě bzučí, jazyčky venku, tykadélky se tykají. Občas jeden druhého v té divočině srazí na zem, tam pak nožičkami třepotají a vztekle žihadla na sebe cení. Takto až do setmění, poté znavení zalezou do temných hnízd a tam pak si cosi hučivě šepotají. Usínají zkroucení u svých špičatých zadečků a z vyhrátých sršních loží páchnoucích zapařením se občas do nočního bytu ozve nepokojné zabzučení či zašustí zmačkané křídlo. Běda, kdo by tam vešel, se zlou by se potázal!

Rodinné sešlosti

Z dávných let, z registru minulostí, se vynoří hluchná, napěchovaná vzpomínka. Čpí plesnivým peřím a vlhkou mlhou. V letních prázdninových dnech navštěvujeme. Vydávám se s rodiči na cestu, a tak brzo ráno jdeme k vlaku. Na nádraží je to asi kilometr lesem a otec mne nese na ramenou a halasně prdí v mlžném chladu. Čekají nás, telegram otec

odeslal, cestu zařídil. Jsou to nějací příbuzní — strýc a všelijak vzájemní bratrance snach a neteří... Rodina neznámá, v dálkách. Celý den putujeme do těch míst, za oknem kupé míjejí se lány dozrávajících polí s bezkonečnými řádky posečených luk okolo trati. Monotónní staccato kol mě uvádí do transu, hypnoticky sleduji křivky drátů vysokého napětí na ramenou rozkročených sloupů, v některých místech mizející v bolavých obzorných dálavách. V pozdním odpoledni jsme vyplivnuti do bzučícího nádraží. Cedíme se skrze směš davu, vojáci, rodinky a turistické oddíly, tetiny deroucí se s košíky a kabelami tím mumrajem. Vše umocňuje nesrozumitelné hlásání, trhavý řev deroucí se z obrovského tlampače. Rozumím zřetelně jen slovu „kolej“. Nádražní oranžové vozíky se proplétají se samozřejmostí davem, řízené většinou lhostejným arogantním ksichtem, z bufetu se táhne vůně guláše a sekané smísené s cigaretovým dýmem. Otecko zjišťuje situaci a hledá v hlučícím vestibulu, kudy a kam dál u hustě potištěných válců otáčejících se za poplivanými a deviantními vzkazy dekorovanými skly. Pobíhá v kostkatém saku, dere se k obřím tabulím. Volá, že už ví, a hledí na korpuulentní ženštinu, co mu několikrát zatarasila cestu, a nervózně jí cosi sděluje. Madame se očividně diví a cosi za otcem prskavě volá. Ten jí pohotově a nepřeslechnutelně posílá do řiti a táhne nás k nástupišti. Lokálka nás vysvobodí a asi po další hodině jízdy už s večerem se suneme chladem z nočních luk okolo čpícího prasečáku. Vcházíme do zšeřelé vsi, na návěs, která je pocákána nažloutlým mdlým světlem vrčících výbojek. Zírající vyjevené hranaté oči otevřených oken hospody protínají cestu pruhy světla. Z té tmavé krychle je slyšet tlumený nakráplý hlas televize, cinknutí püllitru o keramický tácek. Kdosi cosi zřejmě hospodskému „...toto, že... sem říkal, že...“. V cíli pouti je již očekáváno, starost už měli.

„No tož vytajte, keď ste došli...“

Hlahol vítání, polibky všelijak se vzájemné. Mě ukazují, jsem syn a všichni rázem zaměří pohledy na mě jako na leklou rybu. Koukám na ně a mlčím stejně jako ta leklá ryba a snažím se zalézt za matku.

„No tož podme dál, né...“ zahalásí strýc. „Stójíme tu jako toto...“



Jakmile vejeme dovnitř, projíjí mnou odlesky, záznamy cizích životů, cizího domova. Večer je dál sestaven z halasících hlasů okolo stolu zaplněného talíři, prázdnými či poloplnnými sklenkami, láhve tam jsou. Probírají se dávné události, vzpomíná se v cigaretovém dýmu. Zteřelá teta s hustým, temným obočím přináší krabici fotek, někdo otevřel okno a do černého chladivého obdélníku se řine chuchvalec kouře a vynáší ten rodinný hlahol. Sedím na tom výřezu do venkovní letní noci a strýc na mne spiklenecky zamrká. Z té temnoty se tiše vyhoupne na parapet veliký černý kocour. Sedne si naproti mně, ten kočičák, a zvědavě si mne prohlíží. Nahlíží mi do očí, ty jeho vedou na periferii pekla. Pak se protáhne a nechá se hladit, vlní se okolo mne. Něco zbystří venku a skokem se rozplyne v tmách. Všichni nad kávou vzpomínají, špendlí a propojují mezi sebou ty dávno zmizelé události. Občas se i dohadují: „Ále co mi ty budeš povídat... Dyt jsem ju znala...“

Hlasy se občas naráz ztlumí, to když narazí na nějaké těžké, temné události v těch minulostech.

„Von byl pak s ňou, jo... no a pak ju to vzalo.“

Posílají mě ti dospělí vedle do obýváku, ať nejsem v tom kouři a vůbec.

„Di už spat...“

Ocitám se v tikotu velkých hodin mezi naháčkovanými polštářky a přehozy z křiklavého leskyma na křeslech. Cítit je mírně plíseň a sváteční zatuchlina toho pokoje. Ze sekretářů na mě zírají z rámečků rozjivené tváře nějakých vnuček sedících na velkém plyšovém jezevčíkovi, z dalšího rámu, hnědě mramorovaného, nějaký mladý voják. Takový mladý Raoul Schráníl s hladkou tváří a orýsovanými retušovanými rty. Hledí ten líbezný zažloutle ze svého mládí. Vesel byl, oblíben a smrt si ho pak našla kdesi v dolech. Z druhé strany se podmračeně dívá tupkatýma, zlomyslnýma očima dědch v černém svátečním klobouku. Vedle něj z šátku tupě civí zakuklená babka, stařa zaschlá hrubou prací, těžkým životováním. U nich obrázek nějaké mimozemské dcery. Psychická nemoc je vepsána v tom tvářnatém obličejí. Usmívá se zubatě ta holčice, upírá zlá sýslí očka. Únava z cesty mne vpáčí za práh vědomí, usínám, křížící se ty světy, cinkání skleniček a sípavý smích jezevčího strýce se mi vzdaluje. Jejich bzučení se mi pozvolna slévá do poloprůhledné zvlněné stěny. Přiotevřenými dveřmi někdo nakoukl. Otočím se do uhlazeného přehozy na gauči, nechci vidět ty cizí oči z fotek.

Připadá mi, že mne pozorují, potouchle čučí a šeplavě si něco spolu špitají. Kuji nějaké plány, posmívají se, cosi domlouvají. Propadám se do hutného spánku, jen jednou se proberu, nějaký řinkot a jadrný zpěv mě vzbudí. Opilé hlasy se proplétají, kdosi opakuje dokola jakousi rodinnou litanii o jejich mladých, co všechno mají.

„Šak počkaj, zitra uvidíte...“ zabečel skrze všechny ten hlas a bylo.

Světelnou škvírou v přiotevřených dveřích jsem uviděl strýce, jak klímbá s přivřenými víčky, vyhaslou cigaretu má přilepenou na spodním rtu. Zvedl hlavu a do prostoru před sebou pravil „šak jóóó“, mávl rukou a opět zavěsil hlavu a s vytaženým obočím chytře usnul.

Opět jsem se vzdaloval těm důležitým nekonečným sdělením, někdo tichounce zkoušel zpívat. Mžoural jsem na ten zakalený, vlnící se výjev, jakoby skrze tlusté sklo okénka ponorky sedící na dně oceánu. Tlumené kvákání, prolínající se duté hlasy. Jako bych hleděl do právě objeveného světa na pitvořící se neznámé tvory, které vyrušila kovová tykev klesnuvší znenadání do měkkého dna. Zvířené tony bahna pomalu se usazují zpět tak, jak byly po miliony let neporušeny, a ti dávní potemní tvorové mezi svým hemžením zvědavě nakukují do mdle zářících kulatých okének prořezávajících odvěkou hlubinnou temnotu namodralým světlem. Vidí uvnitř té železné roury vyvalené ospalé bulvy čučící do neznáma.

Druhý den jdeme k jejich, zvání jsme, k jakési složité přízni, daleká rodina oslavu chystá. Ocitáme se u jediného šedivého paneláku, stojícího stranou zahrad, obklopeného udusaným trávníkem, červeně natřenými sušáky na prádlo a betonovými kryty na popelnice. Procházíme cestičkou okolo plevelných koutů zarostlých bezinkami. Strýc celou dobu cosi vysvětluje mému otci, pak zase chvíli matce. Jen u těch bezinek se zastaví a praví: „Bezině... že...“ Ocitáme se v bytě, v panelovém doupěti vyfutrovaném sololitovým jádrem, kde se všichni vzájemně vítají, představují, ruce se podávají a bozky na tváře. Mám pocit, jako bychom omylem přistáli na nějaké vzdálené, cizí planetě. Bude se tam dít sláva, svátečno tu začíná. Je tu totiž zrovna slaven takový mohutný, vážností zašedlý ujec. Nacpán v křesle a navlečen v těsné košuli, co mu ta jeho vybrala z letitých štosů. Přes to svetr, „ten z Maďarska si vem“, pála mu rozhodně ta jeho maměna, naondulovaná manželka zasloužilá. Gratulováno je mu mezi leštěnými

Martin Michael Stiltenn (nar. 21. srpna 1974 v Moravské Třebové) nikdy nestudoval žádnou uměleckou školu, vyučil se v dnes již zaniklém řemesle perleťář, a je tak čistokrevným autodidaktem. Má poměrně široký tvůrčí rozsah od obrazů-objektů, koláží, assembláží přes autorské psaní až po fotografii a film. Je znám svými nekonvenčními a mnohdy i kuriózními technickými postupy tvorby, v níž čerpá ze snů, podvědomí, čisté imaginace nebo z pouhého svědectví dějů světa. Vzdoruje tak komerčním a zajatým stylům, a jak sám říká, tvorba je především svoboda, a tak je třeba vždy stát mimo masový proud diktující trendy. Vybrané povídky pocházejí z rukopisného souboru *Odpolední planeta*.



stěnami a skleničkami vystavenými. Důležitě přijímá ty dlaně, tiskne a děkuje. Nějaký aktivní syn, kníratý veselák, nalévá z láhve do štamprlat. Všichni pění, na zdraví si připíjí. Ujec stále vážně rozbaluje pod dohledem všech dary, krabice zabalené do svátečního papíru. Velká sklenička na stopce s velkou zlatou zakudrcenou šedesátkou.

„No to je krása,“ vyřkl kdosi a ujec uznale pokývá hlavou. V očích je k přečtení zřetelná otázka nad významem toho daru. Přibude do sekretáře, v těch očích je znát dobře poskládaná, děsivě výsměšná pravda, šablona marnosti — jednou to bude nějaký syn, dcera nebo kdosi úplně cizí, jen pověřený, cpát do krabic. Uložit do sklepů nebo rovnou vyvézt, k čemu to. Budou ty dary, ty urputně lpěné cennosti, na obtíž a uznány za zbytečné. Dárkový koš plněný olejovkami, šiškami salámu a kakaem, gruzínský čaj, kafe a pražská šunka. Je odnesen do kuchyně a naondulovaná vysoká snacha zapíná rádio — zrovna tam nějaká jarmarečnice pisklavým hlasem táhle sděluje, že „chodil jařab v širom poli...“ a po chvíli se přidává měčivý galán a třaslavým hlasem jí oponuje, že „to něbol jařab, to som bol já...“.

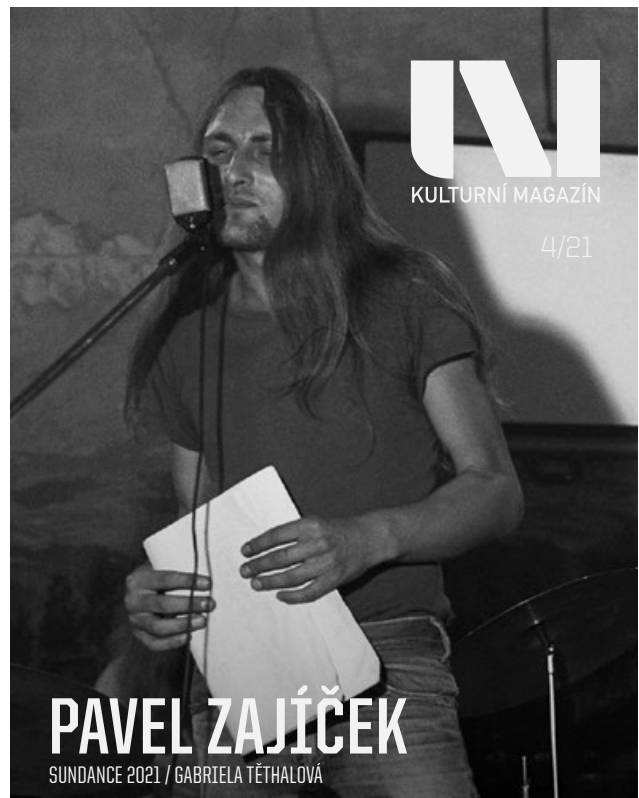
Všichni mluví naráz, unuděná odrostlá vnučata jsou posedána v kuchyni. Uhrovitý habán bučivým mutujícím hlasem — nablíklí kroutí koutek huby nakřivo — je hvězda společnosti. Všichni na něj hledí, čekají na jeho hlášky, aby pak kolektivně k jeho blaženosti propukli v společné zasmání nad tou ukrutnou vtipností. Pojednou však jedna taková rázná dcera utála pištivým: „Byďte ticho, už to bude!“ A všichni poslušně ztichli a napjati jsou těž velmi. Někdo přidal na rádiu hlasitosti. Nastala chvilka lidově-rádiové gratulace! Unavený a téměř strojní hlas započal s výčtem, čehože všeho náš tatínek, dědeček a tchán je zásluhou a kdo všechno že mu zajisté ze srdce přeje...

Robotickou gratulaci ukončila řízná dechovka o mládí ztraceném a všichni si oddychnou — dávali to. Někdo rozšafně rádiu přidá ještě víc na hlasitosti. Reprodukory ten cirkusový nápor nezvládají, a tak se hlasy slévají do nerozumitelného blátivého řevu. Křečovitě veselí, veselost povinná nabírá na obrátkách. Začne se tančit, někdo shodí lampičku z překlíčky. Knírač s ondulí předvádí divoké taneční kreace, výpony a zákłony. Zábava vzkypěla do necitelné řevnivosti. Ujec se plazí u zdi, modrý obličej trpně zatnut do grimasy. Dusí se v tom čoudu svátečních cigaret, chrčí v urputném třeštivém lomozu. Míjí se v tom křiku, je rván na kusy tou koncentrovanou povinností. Zaleze do milosrdného zeleného klidu ložnice. Únava ho složí a milosrdným spánkem je vysvobozen. Probere se až pozdě večer, vedle je ještě slyšet návštěva, smích a tlumený hovor. Myjí se skleničky, vaří se klidová káva. Naslouchá bezděčně, hledí do šera za oknem a ví. Byl svědkem svého prozření. Zmizela dentální budoucnost, rozpadly se roztřesené chtivosti života. Přijímal, polykal všechna ta přání, aby pak večer začpěl unaveným smutkem. Vidím z kabiny dneška živě toho rádiového moderátora, smutného osamělce z nočních vináren, otupeného nespočtem slovních průjmovitých kýčů, přinášejících další skleničku do naleštěného, dečkami a porculánovými andělíčky prošpikovaného sekretáře. Je to zaměstnanec vln rádiových. K psychiatrovi dochází už léta. Vždy, když mu totiž někdo popřeje k narozeninám nebo svátku, dostane strašný průjem. Má za ty roky

už otevřeno takové oko, vnímající šlahoun do domácností, a tak vidí tu famílii navlečenou do svátečních košil a halenek. Stojí tam ti švagři, zetové a snachy okolo oslavence. Všichni napnuti očekáváním, až se z rádia ozve to jejich. Konečně! Neohrabané, kuchyňské rýmy, kruté povinnosti...

„Vesel teď buď, dědečku, a pozvedni skleničku...“ — Jiřka složila, céra je to — následuje výčet kdo a co mu všechno přejí. Informací a řadou vnučkovských a pravnoučkovských jmen, že i ti se připojují, přání finišuje. Vše je tak laskavé, jen oslavence cosi cítí, tušit je pod tou tapetou jakési napětí, nějaký nebezpečný mechanismus se tam rodí. Nechtěně zaznamenává ty temné žraločí signály v očích. Taková ta řitní ochota podat sklenku vody. Scéna se posune do dalšího dějství, kulisy se odváží do ztemnělých skladů v suterénech zákulisí. Za čas už jen čekání a nutnost být rozumný, je třeba pochopit. Jednou snad zazní ta určitě dobře myšlená slovní šablona:

„Tam ti bude lépe, bude o tebe postaráno — to víš, my nemáme čas. Dělat se musí, to jinak nejde, a co už potřebuješ, vid?“ To vše ten moderátor zná, dotýká se těch proudů. Cloumají jím a pak se ho zmocní odulá kocourí tesknota, vzteklá a mrzutá, která tak ráda zalézá pod proleželé kanape, a pak až se zhasne, spát se jde, přelege opatrně pod vanu. Do spodního světa mezi chuchvalce prachu a navlhlého marastu. V koutě tam naslouchá, když dojde k napouštění vany, večerní hygiena je páchána. Mocné pšouky koupalcovy prudce probublají pod hladinou a je pod tou vanou hřejivé teplo. ●



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

Objednávejte na

www.magazinuni.cz



Neuvěřitelné události?

Libor Dvořák



Z Moskvy dorazila další znepokojivá zpráva: na knižním veletrhu Non-fiction, který se konal ve dnech 24.—28. března, byla zrušena prezentace románu *Neuvěřitelné události v ženské cele č. 3* — prvotiny z pera tiskové tajemnice a jedné z nejbližších spolupracovnic Alexeje Navalného, paní Kiry Jarmyšové. Jak sdělila Varvara Gornostajevová, šéfredaktorka nakladatelství Corpus, kde kniha v loňském roce vyšla, vedení veletrhu argumentovalo tím, že chce letošní Non-fiction za každou cenu zachránit, protože právě tato kniha by zřejmě konání letošního ročníku mohla ohrozit. Manažeři veletrhu nejdřív prezentaci knihy přesunuli z největšího prostoru Gostinného dvora v centru Moskvy, tedy amfiteátru, do malého nenápadného sálu, ale nakonec neoficiálně požádali známou nakladatelskou skupinu Eksmo-AST, kam vydavatel knihy patří, aby prezentaci knihy sama zrušila úplně. Konkrétní důvody uvedeny nebyly...

Ty si však sami dokážeme snadno představit, když si v pár větách připomeneme, o čem kniha je:

Mladá žena Aňa je zatčena na protikorupční demonstraci a soud jí přišije deset dní takzvaného administrativního trestu. Ocítá se tak poprvé v životě za mřížemi vazební věznice, kde by podle jejích dosavadních představ měli sedět jen výtržníci a opilci.

Ve skutečnosti však v ženské části věznice potkáva řadu spolutrpitelek, které sem přivedly úplné hlouposti a maličkosti. Společně s nimi tu pak v dusné atmosféře současného ruského kriminálu prožívá ony neuvěřitelné příběhy a nezbývá jí, než jim uvěřit...

Moskevský knižní veletrh Non-fiction se konal v době, kdy si sama Jarmyšová odbývá trest za takzvaný „karanténní případ“, tedy za nedodržování hygienických opatření v souvislosti s koronavirovou pandemií, totiž že se v Moskvě 23. ledna podílela na organizaci nepovolené demonstrace. Potrestána byla naštěstí jen domácím vězením, z něž měla být 23. března propuštěna. Soud jí však trest prodloužil o dalšího čtvrt roku a není vyloučeno, že roli tu sehrála i její kniha, která Putinovu režimu musí být trnem v oku — i přesto, že knih si všichni prezidentovi muži poměrně dlouho nevšímali a třeba takový Vladimir Sorokin a jemu podobní si až doposud mohli psát, co chtěli, a cenzura jim vlastně nevěnovala moc pozornosti. Knihy zkrátka nejsou státní televize a i tento režim je dlouho považoval za v podstatě neškodné — i ty hodně kritické zkrátka čtou lidé, kteří současnému zřízení stejně nikdy fandit nebudou.

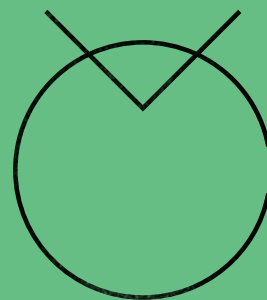
Jarmyšová se ovšem dotkla tématu, jež by mohlo zajímat kdekoho, a navíc je to pravá ruka muže, který by další dva a půl roku měl rovněž strávit ve vězení, tentokrát v ostrém a nefalšovaném. Jak se zdá, Alexej Navalnyj v Pokrovu ve Vladimírské oblasti vskutku nemá na růžích ustláno a v posledních dnech a týdnech zápolí se značnými zdravotními potížemi. Sám o tom na své stránce na Instagramu píše:

Kdysi mi Michail Chodorkovskij, který si v ruských kriminálech odseděl deset let, řekl: Hlavní je tam neonemocnět. Léčit tě nikdo nebude. Jakmile by tě postihlo něco opravdu vážného,

tak umřeš... Ted mě samotného začala záda bolet tak, že skoro nemůžu vstát z postele. Stížnosti ode mě sice přijímají, jenže v zásadě nic nedělají. Před týdnem jsem byl u vězeňské lékařky, která mně začala dávat dvě tablety ibuprofenu denně, ale žádnou diagnózu mi nesdělila.

Pevně doufejme, že Navalnyj nápravné zařízení IK-2 přežije a že podá stejně zajímavé, ne-li zajímavější svědectví o ruských kriminálech jako jeho tisková tajemnice Kira Jarmyšová ve své literární prvotině *Neuvěřitelné události v ženské cele č. 3*. Jarmyšovou alespoň ve svých vlastních vystoupeních a na prezentacích během veletrhu Non-fiction podpořili jiní autoři, kupříkladu i u nás dobře známý Michail Zygar.

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



Návrat Inanny

Lucie Martínková

Příchod

Do města vchází k večeru s průvodem střemhlavých rorýsů.
Pod plotem výrobních hal se prosmýkne v podobě kočky.
Zakloní hlavu, rozhoupe domy a zapálí kaluže oken.
Vyhodí nad střechy výkřiky poštolek.
Vzpřímí se na zadních a oblékne podobu ženy.
Při chůzi přebývá v pánvi, její
z a d e k
je ústředním motivem těkavé ulice, poslední argument.
Lepkové pohledy setřásá chrastěním náramků
z lapisu lazuli.
Koupí si hranolky a sleduje hemžení před klubem.
Z železných vrat vytéká zemité dunění.
Kamenný strážce ji vpouští dovnitř, protože
taková je jeho role v příběhu,
nemůže přetnout kruh,
nesmí se protivit nejstarším zákonům.

Žena v úplňku

Za nocí
vylézáš z písku a vycházíš na balkon.
Tvůj muž si posune křemeny na očích.
Děti už dávno spí a ty vlastně taky: vždyť ráno vstáváš
v pět a děláš svačiny.
Jenže něco ti protýká páteří — snad cvrkot cikád, snad
hlasy hvězd —
a pak se ponoříš do vláčného města.
Visí tu ve tmě — lampion s pásy barevných výloh.
Něco si obuje tvý nohy jak kozačky, proplítá tě to ulicemi.
Vitr ti zvedne vlasy jak plameny, vstřebají růžovou z neonů.
Stínové tváře a ty vybledlé pod lampou střídaj se jako šachy.
Nevíš, kam jdeš, *něco* se hýbe v břiše.
Teď už si vzpomínáš na hada v těle.
Přes den si spí, uhoupán na židli v kanclu.
A teď se vrtí a chce všechno čichat: dveře a neznámé tváře.
Strhává plachty a slavnostně odhalí život:
voilà! Roztrhlé punčochy opilé ženy, splašená motorka,
kulhavý pes.
Ráno se probouzíš bledá a ospalá, ale bez nočních poutí —
nejsi to ty.
Celý den roztáčíš rezavá kola, bez hada v břiše — nejsi to ty.

Podsvětí

Inanna sestoupí do klubu kouřem, v kráteru čpí lidská
zjitřenost.
DJ Smrt její sestra hudbou si ochočí prostor.
Pohyby střádané v kanclech pomalu vyvřou tu na povrch.
Temné postavy píší v prostoru příběh tancem.
Pod zeleným mlhavým sluncem prolétá hejno vlasů.
Impulzy vstupují do pat,
tuhle noc nebraň se tmě.
Inanna protéká sálem, točí se jako galaxie.
Je vodou, tětivou, ohněm i peřím.
Od dveří sleduje pohyby šedivý kamenný strážce.
V upřených očích mu bliká objekt s tak nezvyklou teplotou.
Hlavou jí probleskne tušení, jenomže co je být raněnou
šelmou?
Takovou zkušenost nemá...
...Tuhle noc nebraň se tmě.
Vykradač bezvládných těl teď maže čas jako med na rohlík.
Armáda mrňavých červů mu nadouvá chlapácké kapsy.

Mrtvá

Někde nad zemí tkají pavouci čas.
Vlna za vlnou odbíjí o útes zimu.
Inanna zemřela a věší ji na hák.
Nádherné tělo se promění v šedivé hniјící maso,
s plesknutím bude padat na slizkou, špinavou zem.
Bezvládné prsty visí jak suché kořeny vyrvané ze země.
Kapka za kapkou stéká údolím páteře, sytí
úplné zatmění boků.

Modlitba za Inanno

Inanno,
spoléháš na lásku v srdcích svých velikých, všemocných otců.
Inanno, prosím, vstaň z mrtvých, vrať se do tohoto světa.
Odpusť nám, že jsme ctili jen bohy a bohyně nechali
zprůsvitnět.
Probuď se, Inanno, bohyně lásky, uveď nás každého
v pokušení.



Rozptýlená

Ne, nevyhýbám se ti.
Odpusť mi,
že jsem občas rozptýlená v páře nad čajovou konvicí.
Opatrně nakukuješ do šnečí ulity, voláš mě,
a ozvěna se po spirále stáčí prázdnotou.
Nic se neboj,
já se zase shluknu z barevných zrn rozfoukaných větrem,
zhmotním a vrátím se, přijdu za tebou,
dej mi čas,
prostor a šnečí čas.

Spící

Inanno,
přikrytá peřinou z písku budeš spát v hliněných deskách.
Přečkáš tak tisíce let nadvlády mužských bohů,
co strpí jen matky s řekami slz.
Až jednou vybuchneš z poklidných dun
a uprostřed gejzíru písku zvedneš hlavu,
p r o b u z e n á

Hlas

Polykej nohama dunění země.
Odspodu bude stoupat jak voda, až zaplní všechny skuliny.
Hlas bude zpočátku zkalený:
vykašleš mrtvé brouky a vyvrhneš zelené bahno.
Pak se sám pročistí.
Tělem se rozletí ohňostroj stříbrných ryb.
Hlas jako déšť smáčí vše kolem:
břečtan na hradní zdi, peří i krev zabitě vrány.
Poprvé uslyšíš, kdo jsi.

Zmrtvýchvstání

...odvěká touha lidstva se promítá do velkých mýtů.
Inanno,
jeden z tvých otců ti pomůže, špinu zpoza svých nehtů
promění v malinké démony.
Proklouznou klíčovou dírkou, po pachu najdou tvé tělo.
Postaví domino obratlů, svaří lebeční švy.
Dají se do tkaní buněk, roztepu nehybná jádra.
Nalijí do tebe štávu, napnou a olíží kůži.
Rozpusť tmavý pigment a naplní obliny teplem.
Vdechnou ti vůni jablek, nadzvednou spleená víčka.
Inanno, vyjdeš ven z Podsvětí,
tvá sestra však bude chtít náhradu.

Démoni

Slunce tě palčivě šlehne do očí,
horký vzduch drtí tvou zrozenou křehkost.
Průvodci z Podsvětí šustí ti za zády jak suchý rákos.
Těší se, těší, tlumeně sípe smích v ještěřích hrdlech.
Chvilí jdou, pak chvíli vlní se prachem.
Potichu pro sebe zaříkají:
„Na koho padne stín, ten bude náš!“
Inanno, koho jim daruješ?
Zaslouží tvůj milý takový trest, že pro tě netruchlil tak, jak
by měl?
Démoni slintají z hnisavých tlam s vidinou horkých
přípitků.

Lucie Martínková pochází z Kutné Hory, žije v Tišnově. Vystudovala anglistiku a germanistiku na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Své texty publikovala v Hostinci, v současné době pracuje na rukopisu sbírky *Návrat Inanny*. Pro profil v rámci *Nových jmen* z něj vybírám básně přímo související s názvem sbírky, které rukopis, v tuto dobu čítající celkem čtyřicet pět básní, víceméně rovnoměrně prostupují. Inanna se tak může čtenáři zhmotnit ještě před knižním vydáním, k němuž, pevně věřím, v dohledné době dojde. Teď už zbývá „jen“ najít nakladatele... (Vojtěch Kučera)



Foto Miroslav Martínek



**S básnířkou Małgorzatou Lebdou
o klimatické krizi, útěše z poezie a běhání**

Krásná slova, kterými pojmenováváme strašné věci

**Ptala se Marie Iljašenko
Fotografie Natalia Szułdryńska**



**Małgorzata Lebda z Vršovic na Letnou
přiběhla: pro alpinistku a běžkyni,
která se chystá běžet od pramenů
k ústí Visly, je pět kilometrů jako nic.
Rozhovor jsme spolu vedly v době, kdy
byla v Praze na spisovatelské rezidenci.
Ukázalo se, že kromě poezie obě
milujeme řeky, hory a nesnášíme řeči
o křehkých ženách. To všechno a sdílené
zkušenosti s psáním básní rozhovor
místy posouvá k přátelskému povídání.**

Małgorzata Lebda patří mezi autory, které milovníci polské poezie pozorně sledují. Každá její nová kniha získává buď nějakou cenu, nebo nominaci na ni. Bývá řazena do kontextu takzvané ekopoetiky, ale jak sama přiznává, nyní je ekopoetika poněkud v módě, kdežto ona takto píše odjakživa. Její básně o včelách a fragmenty rozhovoru o včelaření zanedlouho zazní v environmentální inscenaci *Mezní stav*, kterou v květnu uvede v režii Barbary Herz Divadlo X10. A protože v rozhovoru vedeném u příležitosti vzniku divadelní hry jsme spolu mluvily výhradně jen o včelách, kterým je věnovaná sbírka *Matečník* a které se chystá po přestěhování na vesnici brzy opět chovat, tentokrát jsem se na včely nezeptala vůbec. Záměrně.

V rozhovorech umělci často dostávají opakující se otázky, které mohou připomínat katalogizační štítky. Která z nich ti jde nejvíc na nervy? Nejvíce se mě v rozhovorech ptají na život na vesnici a všechno, co je s tím spjaté. V kontextu ekopoetiky je toto téma ještě zásadnější než dříve, protože zahrnuje i vztah ke zvířatům a k přírodě obecně. Ten hraje v mé poezii velkou roli, stejně jako rodinné svazky. Otázka, která se pořád dokola opakuje, je, jak jsme se doma chovali ke zvířatům a jestli jsme je jedli.

Odpovídám vždycky stejně: že jsme se k nim chovali určitě líp než na jatkách v sousedství. A že jsme je jedli. Ti, kdo se takto ptají, mají o mně určitou představu, která zahrnuje i to, že jsem vegetariánka. Ale tak tomu nebylo odjakživa, protože jsem vyrůstala na statku, kde je zabíjení zvířat na svátky, například Velikonoce, nebo i na první přijímání naprosto samozřejmé. Tuto otázku dostávám pořád dokola a často si pak říkám, že si ten novinář v rámci přípravy nepřečetl jediný rozhovor, protože jinak by se styděl se takto ptát.

A teď je tu navíc nový trend, který se týká běhání. Protože to je exotické: nestačí, že jsem žena, že píšu básně, ještě k tomu navíc běhám po horách. A to jako proč? Ten údiv skvěle odkrývá, jaké stereotypy kolem žen a speciálně kolem umělkyně panují. Můžeš být primadona pohroužená do svého umění, ale už ne chodit po horách nebo do posilovny. Je mi to protivné, ale na druhou stranu otázky na běhání mám ráda. Jednak je pro mě opravdu důležité, jednak když se dozvím, že jsem někoho k běhání inspirovala, mám z toho velkou radost.

O běhání si s tebou popovídám moc ráda. Ale teď k té ekopoetice, kterou jsi zmínila hned zkraje. Je to termín, který rezonuje i u nás, ale

mám dojem, že jen málokdo ví, co si za ním představit, a nezřídka je používán ironicky. Jsi ekobásnířka? Mám dojem, že ekopoetika je nyní top téma. Ale můj hlas je víc než deset let tentýž, psala jsem takto celou dobu! Neřekla jsem si, ok, teď je tu ekopoetika, je to mainstream, budu takhle psát. Dá se říct, že celá ekopoetika i s tím názvem přišla za mnou a pojmenovala to, co dělám. Vepsat se do toho je pro mě z jedné strany dobré, protože se objevuji v určitém kontextu a mám dojem, že jde o důležitý kontext, protože obrací pozornost ke klimatické krizi. Ale já bych nerada, aby byly moje básně čteny jen v tomto klíči. Protože pak se ztrácejí jiné aspekty, například mezilidské vztahy.

Ve své poslední knize *Sny Uckermärkerů* se zabýváš vztahy sesterskými a sourozeneckými. Kniha působí jako silný a sevřený celek, přesto za ní není cítit umělý koncept. Jak se ti to podařilo?

To je dobrá poznámka a naznačuje, že se mi povedlo to, co jsem chtěla. Protože po každé ze tří posledních sbírek — první byla *Hranice lesa*, potom *Matečník* a nyní *Sny Uckermärkerů* — jsem si byla jistá, že o rodné vsi už nebudu psát. *Hranice lesa* jsem psala v době, kdy byla nemocná maminka a já se tam na čas vrátila, v *Matečníku* je



hlavním hrdinou zase táta. Po těchto dvou knížkách jsem si uvědomila, že píšu něco, co je také určitým celkem, ale že se už nemůžu opakovat. Byl to takový záblesk, u kterého mi došlo, že tu trilogii nyní doplňuju o to, co je dětské, iniciační. Je o tom, jak vypadal život nás dětí, jak jsme spolu komunikovaly, ale bez dospělých. Ti se tam samozřejmě občas objeví, ale podstatnější pro mě bylo ukázat jakousi dívčí perspektivu: to jsem já, moje sestra-dvojče Basia a pak se tam objevuje naše třetí sestra, což je z mé strany určité gesto, které jsem udělala i v předchozích knihách.

V *Matečnicku* necháváš promluvit otce, s kterým tě pojl velmi blízký vztah a který zemřel velmi náhle. Jde o něco podobného?

Ano, literatura je pro mě poskytování hlasu lidem, kteří už nejsou, anebo kteří nemohou promluvit. Proto se v poslední sbírce objevuje Magdalena, naše třetí sestra, která umřela při porodu. Byla straší než my, takže jsme ji nezažily. Její existence byla u nás doma tabu. Dozvěděly jsme se o ní náhodou, když nám bylo pět nebo šest, a tehdy jsme v zásuvce našly její úmrtí list. Představ si, že ještě skoro neumíš číst a najdeš nějaký dokument, ve kterém je jméno neznámé holčičky a tvoje příjmení. A ty netušíš, o co jde, ale je tam datum, které něco naznačuje...

U nás ve vsi byla pověra, o které jsme se dozvěděly, když jsme byly s mámou a sestrou u pratety. Ta byla jakousi hlavou rodiny, někým, koho všichni poslouchají. Bylo to krátce poté, co jsme našly ten papír a už jsme věděly, že tu byla nějaká další sestra. Seděly jsme u stolu, já vedle maminky, a teta, celá vrásčitá, bylo jí už skoro devadesát, ukázala na nás dvě prstem a zeptala se maminky: „Veroniko, tak která z nich je Magdalena?“ Zeptala se

a sama si odpověděla: „Podívej, před lety jsi ztratila dcerku, ale bůh nám vždycky vrátí.“ A skutečně, po dvou letech měla dcery dvě. My jsme to pak s Basiou mnohokrát řešily: Dobrá, tak která z nás je ta holčička, která tu byla?

Jak na to zareagovala maminka?

Tu dost zneklidnilo, že to teta udělala v naší přítomnosti. Musela si uvědomovat, že se to na nás nějak odrazí. A odrazilo: od té chvíle jsem měla pocit, že jsme tři, že tetino gesto vrátilo Magdalenu do hry, jako jakousi ideu, se kterou nyní žijeme. A dnes se mi často stává, že mě někdo osloví Magdaleno, protože jména Małgorzata, Małgosia jsou na jméno Magdalena podobná. V takovou chvíli mám pocit, jako by mnou projel blesk. Ale abych se vrátila k tvé otázce, jak se stalo, že ta sbírka je tak sevřená — je to tím, že za ní je velmi konkrétní koncepce, o níž mluvím výše, která měla zafungovat v této jediné konkrétní knize, a navíc měla doplnit dvě knihy předchozí.

Napsala jsi tři sbírky o rodině. Jak to ovlivnilo vztahy uvnitř ní? Tvoji rodiče už nežijí, ale jak se k tomu, že o ní píšeš, staví tvoje sestra Basia?

Musím přiznat, že poslední knížka byla nejnáročnější. Uvědomovala jsem si, že nepíšu jen o svých zkušenostech. Když jsem předtím psala o rodičích, psala jsem o tom, jak jsem to prožívala já. Ale v poslední sbírce jsou události a zkušenosti, které jsme zažily spolu s Basiou. Jako dvojčata jsme byly nerozlučné. Basia věděla, že tu knihu píšu. Nepatřím mezi lidi, kteří posílají rukopis a prosí o dovození. Tvůrčí volnost je pro mě příliš důležitá. Ale jakmile ta kniha vyšla, ona byla první, kdo ji dostal do rukou. Dostala ji ráno a už po poledni přišla zpráva, že děkuje a že je opravdu

šťastná — a budu teď citovat —, „že bylo vše řečeno“. Byla to pro mě nesmírná úleva. Potom jsme si o tom ještě mnohokrát povídaly, s ní a také s bratrem. Ty rozhovory ukázaly, že kdyby nebylo těchto knih, nikdy bychom spolu takhle nemluvili. Dovolily nám spolu mluvit otevřeněji, odvážněji, mimo jiné proto, že nás provokovaly k vyprávění nejruznějších příběhů a příhod. Já si hodně věcí nepamatuju, došlo mi to, když Basia a Janek začali tu knížku komentovat, něco doplňovali, ukazovali mi další perspektivy — protože oni vše viděli z jiné, své perspektivy. Uvědomila jsem si, že jsou moje záložní paměťové disky, a to bylo úžasné.

Bytí velmi blízko země

Ve svých knihách zobrazuješ vesnici archetypálně. Mnohé z tvých příběhů se mohly odehrát třeba před sto nebo dvěma sty lety. Cítíš se být básnířkou vsi?

Zcela jistě se cítím být básnířkou, kterou zkušenost života na venkově formovala. Kdybych se narodila ve městě, nevím, zda by se ve mně spustily mechanismy, které mě vedly k psaní. Protože mám-li říct, co mě na začátku ponoukalo a provokovalo k psaní, byla to právě krajina, bytí velmi blízko země, v lese... Nevím, zda by se to stalo ve městě. Takže ty knihy jsou možná, což si uvědomuju až teď, když o tom mluvím, podvědomým dluhem, který splácím místu, jež mě možná stvořilo jako člověka, který píše. Takže ano, cítím se být básnířkou vsi. Ale nyní, v kontextu nových textů, které přicházejí po *Snech*, se mi daří onu ves opustit — ale pozor, jen proto, abych se přesunula do jiné vsi, do té, s níž mě pojí plány do budoucna. A tak se ukazuje, že není důležité, zda je to moje rodná, nebo získaná ves, potřebuju venkovskou krajinu, to je podstatné.

Už mnoho let ale pracuješ a žiješ v Krakově. Město pro tebe není z tvůrčího hlediska zajímavé? Nebo jsi jen nenašla jazyk, kterým o něm mluvit?

Mám město velmi ráda, zbožňuju, jak víš, chození po městě, to je vždycky velké dobrodružství. Třeba

Literatura je pro mě poskytování hlasu lidem, kteří už nejsou, anebo kteří nemohou promluvit





už jen to, že jdu kolem bloku a prohlížím si rostliny, které mají lidé na parapetech, je to skvělé cvičení představitosti. Jaký asi musí být ten člověk, který má na parapetu monsteru, jaký ten, který má tlustici? A tak dál. Ale všechno, o čem jsem dosud psala, ukazuje, že píšou o tom, co mi chybí a po čem cítím stesk. Možná jsem ještě příliš mladá a málo jsem toho prožila, ale zatím se mi nikdy nestýskalo po městě, takže to není téma, které by získávalo mytologický rozměr.

Protože je příliš tady a teď?

Ano a ve městě můžu být vždycky. Lehčí je být ve městě než bydlet na vesnici, nebo se tam vrátit.

Zajímavé, pro mě je psaní o městě způsob, jak si prostor osvojit, zamilovat. Jak najít nebo spíš stvořit domov...

Když píšeš o Praze, je to právě tento proces?

Ano, ale samozřejmě dobře znám i to, o čem jsi mluvila — psaní o tom, co mě formovalo, čemu něco dlužím, co mi chybí. Mám několik básní o Kyjevě, dlouho jsem to cítila tak, že toto je město, kam patřím, z kterého jsem byla vytržena. Potom jsem napsala báseň, kde vystupují města obě a kde hledám nit, která by je spojovala. Nicméně mám pocit, že nyní rezonují spíš básně, které reagují na aktuální situaci, poetika,

která má blízko k publicistice.

Často slyším názor, že pro lidi, kteří poezii nečtou, jsou takové texty zajímavější, srozumitelnější.

Někteří básníci se proti tomu dost vymezují. Jak to vnímáš ty?

Můj postoj se mění spolu s tím, jak se mění svět. Mám dojem, že poslední tři sbírky, ten triptych, by už teď napsat nešlo. Už bych nebyla schopná zaměřit svou pozornost a tvůrčí energii na záležitosti kolem dětství, když jsem tak silně přítomná v tom, co se děje nyní. Mám na mysli velmi konkrétní věc, totiž klimatickou krizi. Když jsem dokončila *Sny*, moje pozornost se z té melancholie kolem dětství obrátila k tomu, v čem žiju a v čem by žily moje děti, kdybych je měla. Mezi napsáním těch knih a tím, co píšou nyní, jsem si prošla změnou vědomí a občanského postoje. Moje nové texty jsou o tom, co je tady a teď. Samozřejmě čerpám ze svých dosavadních zkušeností, protože mám dojem, že nejsem schopna mentálně opustit venkov. Objevují se tam vážné věci, ale nejsou artikulovány kategoricky. Problémem poezie, na kterou se ptáš, je pro mě angažovanost, která je velmi politická a je komunikátem, manifestem. Potom ale píšou manifest a nezajímá mě, co si myslí čtenář, nezvu ho k dialogu. Nemám ráda texty, které mi říkají, co je pravda a co není...

Máš na mysli texty, které své téma neproblematizují?

Přesně, které jsou politickým vzkazem. Také je pro mě velmi důležitý jazyk a to, jak se s ním zachází. Když mám před sebou text, který je čistým politickým manifestem, kde má obraznost nepracuje, nejsou v něm metafory, nepracuje se s jazykem, u ničeho se nezarazím, taková poezie se mě nedotýká. Báseň nevyklučuje angažovanost. Teď řeknu něco ošklivého: naší povinností — nás, kteří píšeme — je něco čtenářům ukazovat, pojmenovávat aktuální věci novým způsobem.

Například v kontextu klimatické krize je poezie nesmírně důležitá. Všichni jsme aspoň zaslechli, že kolem roku 2050 začne mnohamilionová migrace z Afriky, což ovlivní úplně všechno, že nastanou nesmírné výkyvy počasí a my to



velmi pocítíme, protože hurikány, které se děly jednou za sto let, budou přicházet třikrát do roka, a psaní o tom, uchopování to skrze metafory, porovnávání se mi zdá být jakousi terapeutickou prací. Existuje taková sbírka, jmenuje se *Alfabet* (Abeceda) a napsala ji dánská básnířka Inger Christensenová, která už v osmdesátých letech psala o klimatické krizi. Přečetla jsem ji už více než desetkrát, protože cítím úlevu, když čtu ta krásná slova, kterými pojmenovává strašné věci. Pomáhá mi to zkotřit strach, který cítím a který je velký. A kdybych měla děti, byl by jistě ještě mnohonásobně větší. Abych to shrnula: velmi si cením básní, které jsou „tady a teď“, ale neztrácejí přitom svou krásu, svou poetiku.

Od pramenů k ústí Visly

Když mluvíme o klimatické krizi, jak se dotýká tebe osobně?

Z těch hmatatelných, blízkých věcí to jsou především voda a včely. Včely jsou pro mě lakmusovým papírkem, jestli je něco zle, nebo ne. Voda proto, že problémy s vodou vidím i ze své mikroperspektivy: vracím se domů na venkov a najednou vidím, že voda není. Nepamatuji si takové roky deset let zpátky, kdy ještě žili moji rodiče. Nevzpomínám si, že by bylo tak zle, aby potok úplně vyschl a země nerodila...

Ale také z hlediska širšího: vodní cesta E40, která má propojit Černé a Baltské moře a která se dotkne i vás, protože diskutovaný vodní koridor Dunaj—Odra—Labe je její součástí. Všechny analýzy ukazují, že to bude pro živočichy totální masakr. Ten kanál má v Polsku protínat území, kterému se říká Natura 2000, to je skoro posvátné místo, kde se nesmí stavět. Bude to katastrofa. A předzvěstí této katastrofy byla slova Andrzeje Dudy, že stál na březích Jang-c'-ťiang a přál si, aby i Visla byla jako Jang-c'-ťiang. Tedy aby tam neustále proudily naložené lodě, aby tam byla stejná světelná signalizace. Jenže ve Visle, na rozdíl od Jang-c'-ťiang, není dost vody. Kdo se podíval loni na Vislu z varšavského hradu, uviděl písčité ostrovy, přesněji uviděl dno. V kontextu klimatické krize je pro mě voda

nesmírně důležitá. Právě tak se zrodil nápad běhu podél Visly, který plánuju na rok 2021. Začne u pramene a skončí u ústí v Gdaňsku.

Můžeš o tom povědět víc? Je to nějaký společný projekt, nebo tvůj vlastní běžecký manifest?

Ten nápad se zrodil ve chvíli, kdy jsem začala víc sledovat projekt E40. Nechápala jsem, jak může být vláda tak slepá, jak to může povolit? Ale potom mi došlo, že lobby všech těch firem, které jsou do toho zapojené, je tak silné, že vláda na to prostě přistoupila. V tom běhu vidím velký potenciál. Chci ten pohyb, fyzické přebývání ve světě, v přírodě, proměnit v literaturu. Nevím, zda se to přetvoří v něco básnického, ale velmi bych si přála, aby vznikla kniha, která bude spojovat esej a reportáž a bude mluvit o problémech spjatých s klimatickou krizí. Chtěla bych, aby byla pohledem na dané téma zeširoka. Kdyby to chtěl udělat nějaký profesionální sportovec, nějaký běžec, asi by o to nebyl takový zájem, jako nyní cítím. Nakonec tomu pomůže to, že jsem dívka, a navíc básnířka. Skutečně, představy o básnířkách jsou takové, že to jsou křehoučká stvoření...

Přiznám se ti, že mě to nesmírně rozčiluje. Tělesná konstituce nesouvisí s tím, kolik toho člověk během života musel zvládnout nebo ještě zvládne. A většinou ani s texty, které píše.

Ano, jenže představa je taková, že jen sedíme v kavárně a srkáme svoje kápučino. Poté co jsem vyslala do světa signál o tomto běhu, vidím, že je o ten projekt zájem. Chci, aby díky tomu lidé četli o klimatické krizi. Bude to znít ošklivě a možná narcistně, ale vím, že zkrátka musím ukázat svou tvář. Chci to udělat, ale ne proto, abych byla na obálkách časopisů, ale proto, aby tam bylo téma spojené s klimatickou krizí. Protože jinak se u nás do mainstreamových médií nedostane.

Promiň, ale zní to, jako by v Polsku ženy neběhaly. U nás mi to přijde běžné. To je pořád tak exotické, když holka běhá na dlouhé vzdálenosti?

Ano, je to stále neobvyklé. Je to znát například, i když se účastníš nějakých závodů. Běžíš ve skupině mužů, fandové stojí, tleskají, najednou uvidí ženu a řvou: „Wow, holka! Wow, jsi nejlepší!“ Vždycky je to o tom, že ženy jsou z podstaty slabší. A já chci ukázat, že nejsou.

Přidám se tedy k hloučku těch, kteří ti fandí. A těším se na knihu, kterou plánuješ. Hodně jsi trénovala i v Praze, vůbec jsi nejezdila tramvajemi nebo metrem, jen chodila a běhala. Máš tu svou oblíbenou běžeckou trasu?

Bydlím v Sevastopolské ulici, takže jsem denně běhala v Havlíčkových sadech a okolí. V jistou denní dobu mají svoje kouzlo, chci říct, že jsou docela prázdné. A také ten podzim... nikde, v žádném městě, jsem snad nezažila tak krásný podzim! Denně jsem trénovala na Nuselských schodech, dělám tam intervalové tréninky. Už jich mám za sebou několik, a jestli se mi ten projekt podaří, budu za něj vděčit mimo jiné Nuselským schodům. Druhá trasa, do které jsem absolutně zamilovaná, je podél Vltavy. To je trasa na delší, několikahodinový běh. Ten okamžik, kdy tě Vltava vyprovází z města, to je něco překrásného! To, jak se řeka proměňuje, chvílemi vypadá, jako by v ní nebyla voda, ale rtuť, tak mocně září. A miluju také běhání v neznámých uličkách. To je vždycky velké dobrodružství. ●



Cestovat

Dora Kaprálová



Z cestování se poslední rok stal mlžný, abstraktní pojem. Svět se bez neklidného křížování sem a tam subjektivně zmenšuje. Ale nemusí to být jen strastiplný proces.

Každý týden chodívám dvakrát až třikrát na noční berlínské procházky, většinou s kamarádkou N.

Stal se z toho náš zimní, teď už předjarní sport, náhražka za kajak, na který je pořád ještě moc chladno.

Noční chození praktikujeme většinou od půl osmé do půl jedenácté. Za tři hodiny se toho dá stihnout hodně.

Třikrát se zastavíme u lavičky v parku, u kostela, městského jezera nebo řeky, otevřeme láhev piva nebo vína, jogínsky se pokocháme výhledem (což je samo o sobě v berlínské placce zázrakem), meditujeme s cigaretou, pronášíme neukončené věty „achjo... joták“, případně zopakujeme nějakou skutečnost, kterou jsme vyslovily před týdnem shodou okolností často na tom samém místě. V tom senilním opakování se ukrývá refrén nekonečné, avantgardní skladby, surreálního bolera nočních lockdownových chodců.

Na Revaler Strasse máme v kiosku známou s dobráčkou tváří, která nás oslovuje „zlatička“. Pokaždé mi chce prodat i žvýkačku, pokaždé se mě zeptá, jestli nepotřebuji ještě něco, třeba brambůrky. Kromě nás tvoří její klientelu většinou bezdomovci a punkáči, postávají v hloučku před kioskem se psy; v noci naši známí, ve dne je nejspíš nepoznám.

O kousek dál je slavný dům, který museli vyklidit ultralevičáci a anarchisti, o nichž si nedělám iluze od té doby, co jsem je viděla rozbíjet auta a zapalovat popelnice. Občas se v tom domě ještě svítí, někdy tam stojí

policejti, kouří a sní o tom, že jsou nočními chodci, a ne hlídači.

Nad tím pustým, děsuplným výjevem prázdného domu je malý parčík s pavilonem a altány, ale my zpravidla zamíříme rovnou k železným prolízačkám a slonům a želvám z betonu. Tam je klid.

Tam mi také N., když mrzlo a sníh křupal pod nohama, vyprávěla svůj sen. „Zavolala mi produkční a že mám točit na Maledivách reklamu na ponožky z hedvábí. Dostala jsem tolik peněz, že mě pak trápily daně. Ach, to byla muka...“

„Tos mi říkala už před týdnem.“

„Aha — achjo.“

A pak jsme to spatřily. Měsíc lavičku osvětloval tak intenzivně, že se na ní prudkým lomem noční pouliční lampy a svitu měsíce vytvořily abstraktní vesmírné obrazce, které ve větru nočních mraků zhasínaly a zase se rozsvěcovaly.

„Krásnější než Maledivy,“ vzdychla N.

Jistě, je to cikorkový život, ale k čemu pořád potřebujeme kofein?

Ubylo chlubivých fotografií z cestování. Kdo někam vyrazí, třikrát si rozmyslí, než šoupne nějakou tu fotografii oceánu na fejsbuk.

V tom boleru nočního Berlína je něco starosvětsky uklidňujícího. Chůze připomínající měnící se krajinu z jedoucího vlaku. Zvláště když je větrno, prší nebo mrzne, ulice se vyliční a nikde nejsou vidět psí hovna a odpadky.

K těm procházkám patří i blouďení. Je to skoro mysteriózní, ale poté, co jsme třikrát zcela suverénně došly až k městskému rybníku Engelbecken, jsme už nádrž nikdy tak snadno nenašly. Pokaždé se zamotáme na Mariánském náměstí a skončíme před pomníkem Friedricha R. Wilmse. Pod borovicí a před zrušeným špitálem, kde pracoval i Fontane jako lékárník. Výletnická euforie s příchutí iluzorního alpského vzduchu.

Cestování mě poslední týden provází i ve dne. Učím totiž online německé ajznböňáky češtinu, aby mohli vézt na vagoně vlaku auta a lodě od Baltu až po Dunaj.

To je tak. Protože jsem nešikovná, sháním si samé bizarní práce, a protože jsem šikovná, nakonec v nich

nacházím zalíbení a se smutkem vnímám, že brzy skončí.

Je jich osm, samí muži, tři z nich si fotí vlaky, dva mají rádi Rammsteiny (hlavně písně „Benzin“ a „Kokain“), jeden vedle druhého nejráději pije pivo a všichni tito romantici poslouchají kromě metalu klasiku. Naučila jsem je, že hymnou českých strojevodoucích je Mládkova píseň „Z Opavy“ (už si ji notují), rádi mluví o tom, že „život je krásný, když pivo teče“, a já se od nich naučila německá slova: „cestové návěstidlo, námezník, vlečka či výhybkář“.

Proč mám ty své ajznböňáky tak ráda?

Jeden z osmi čte detektivky.

Sedm jich má přítelkyně.

Jeden má motorku.

Jeden škodovku jménem František (a ten taky pokaždé svačí mrkve).

Šest z osmi rádo nocuje v penzionu.

Jeden z osmi pod širákem (můj miláček).

Ten poslední má rád stan.

Jeden z nich (nejmladší Benjamin) zná úzkokolejku v Jindřichově Hradci a snaží se česky psát dokonale a bez chyb.

Ten, co má rád Rammsteiny, píše v češtině vždycky něco romantického: „Drahoušku. Nepřijdu. Jdu zavolat taxi a pojeďu moc daleko. Nečekej na mě...“

Protože to přeháním, po nocích si (pokud právě neprovozuju zimní předjarní sport) pouštím videa s nákladními vlaky. Je to něco úžasného a bizarního, hlavně ty komentáře pod tím. Dnes po pár zhlédnutých videích se mi zdálo o otci. Stal se z něj malý chlapec, na slavnosti slavil druhé narozeniny, nesla jsem ho v náručí, jako bych byla jeho maminka, tančil se tam klezmer a můj tatínek-chlapeček žvatlal a zdravil svého anesteziologa T. R., který tančil uprostřed. A taky dostal, tatínek-chlapeček, k narozeninám vláček.

Svět se lockdownem zmenšuje, ale noční děje ve svém minimalismu nabízejí pořád ty své malé, nudné, skryté zázraky.

A teď už musím končit, pomalu nastal čas vyrazit na noční balkon.

Autorka je spisovatelka.

Miloš Zeman, Ferdinand Peroutka a Michal Mareš

Karel Hvizďala



„Hitler je gentleman“ je titulěk článku, který Ferdinand Peroutka do *Přítomnosti* nikdy nenapsal, o čemž se může každý přesvědčit v Národní knihovně. S jistým vysvětlením, proč Miloš Zeman tvrdí, že ten článek viděl na vlastní oči, přišel na počátku roku 2021 Jaromír Slomek v *Echu24*, který při recenzování paměti bývalého komunistického poslance a ministra Karla Löbla narazil na pasáž, v níž autor tvrdí, že se s údajným textem setkal dvakrát: poprvé v prosinci roku 1945 na poradě u Vladimíra Krajiny, kde byl i docent František Klátil a pár dalších lidí. A podruhé to bylo ve federálním shromáždění na jaře roku 1990, kde byl přítomen i Zeman. Sám Klátil ale autorství Peroutky zpochybňoval a tvrdil, že šlo o obtaħ připravený nacisty do vzorového čísla, které nikdy nevyšlo.

Podle Löbla, napsal Slomek, původ textu sahá zřejmě do roku 1943, kdy protektorátnímu ministrovi školství a osvěty Emanuelu Moravcovi vadila mělkost a formálnost psaní českých periodik. Löbl ve svých pamětech napsal:

Týkalo se to také Přítomnosti, obnovené roku 1942 pod vedením aktivistického novináře Emanuela Vajtauera. Státní ministr K. H. Frank dal přivést z koncentračního tábora Buchenwald jejího bývalého šéfredaktora, nyní „čestného vězně“ Ferdinanda Peroutku, a nabídl mu možnost se novinářsky

uplatnit v Praze po zaktuálnění obsahu Přítomnosti.

Peroutka však řízení *Přítomnosti* v protektorátu odmítl a byl odvezen zpět. Podle lingvistů, kteří obtaħ v roce 1945 viděli, i jazyk zmíněného článku potvrzuje, že text nenapsal a za autora bývá považován tehdejší šéfredaktor Vajtauer. Text ale v posledních letech nikdo neviděl a pan Löbl již zemřel. Je to literární mezzotinta, jak se říká složitějším a hlubším příběhům podle tónované grafiky.

Připomínám tuto událost hlavně kvůli Ferdinandu Peroutkovi, který se po návratu z koncentračního tábora stal šéfredaktorem *Svobodných novin*, které byly založeny místo zneužitých *Lidových novin*, a i *Dneška*, ten zase suploval bývalou *Přítomnost*. Obě periodika byla k třetí republice velmi kritická: Ferdinand Peroutka v jednom z posledních textů předtím, než musel 24. února 1948 vedení obou tiskovin opustit, napsal:

Kdyby některá strana chtěla proti nám vzít v ochranu zlo a nerozum, pak přehlídka moci, postavené proti nám, by trvala od rána do večera: [...] jsou tu vězení, špiclové, otvírači dopisů a odposlouchávači telefonu a je tu dosti surových a hloupých lidí, jichž je možné ke všemu užítí... Nebojte se, že falešná a nepravdivá kritika by mohla mít vliv, který stojí za řeč. Proto nejsme nebezpeční: buď nemáme pravdu — a pak sami se uvedeme v hanbu, posměch...; nebo máme pravdu. Pak ovšem z naší činnosti nevezje škoda, nýbrž náprava.

Nevoli vzbudil Peroutka nejen svými názory, ale i tím, že od června 1946 do konce roku 1947 tiskl texty Michala Mareše s názvem „Přicházím z periferie republiky“. Články, které byly spíše črtami než reportážemi, popisovaly velmi expresivně situaci v pohraničí během odsunu Němců (odešlo jich tehdy podle něj asi 2,2 milionu) a těsně po něm, kdy se tam přesunula spousta zlatokopů, kteří chtěli přijít bezpracně k velkým majetkům zbylým po odsunutých sudetských Němcích (ti si směli vzít

jen věci o váze od pěti do pětaticeti kilogramů, jak kde). Celkem tam místo nich přišlo či bylo vysídleno jeden a půl milionu Čechů, Slováků a Maďarů z Žitného ostrova.

Jak je to vlastně s národními správci? Kdo to jsou? [...] Najdeme tam člověka, který s veškerým úsilím dbá o zdar svěřeného podniku... Pak jsou správcové, kteří by sice byli rádi takovými, jako je typ první, ale nedovedou to... Tak žijí z podstaty podniku, a když tato dojde, žádají státní pokladnu a financování... A pak třetí typ — nejhorší. Národní správce, který má určeno třeba 6 000 korun měsíční odměny a padesát i více vyzískaných tisíc neodvede státu, ale zastrčí si je do kapsy. K tomu se druží jen typický zloděj...

To je ukázka z Marešova článku z *Dneška* číslo 15 ze 4. července 1946.

Snad nejkrutější popis situace najdeme v Marešově článku s názvem „Mezi dobrem a zlem“ z *Dneška* z 27. února 1947, zabývající se situací v České Kamenici:

Adolf Charous, jako samozvaný předseda nově místní správní komise, respektive národního výboru v České Kamenici, zahájil zasedání tohoto sboru s býkovcem v ruce slovy: „Pánové, toto je naše nová lidová demokracie a touto budu zde vládnout.“ Tento slib doslovně plnil, občané, dožadující se vyřícení svých žádostí, byli Charousem zbiti přímo v úředních místnostech národního výboru. Kromě uvězněného předsedy národního výboru Cajdlera byli uvězněni a nelidsky týráni občané Jelínek starší a Jelínek mladší, vysoce tuberkulózní holič Smetana atd., kteří teprve po několika-měsíčním věznění byli propuštěni na svobodu, aniž bylo předtím proti nim podáno trestní oznámení.

Připomínám toto všechno trochu důkladněji kvůli Miloši Zemanovi, protože každý, kdo by si třeba jenom otevřel na internetu Wikipedii či nahlédl do knih Pavla Kosátika o Peroutkovi, nemohl by ho nikdy obvinít z autorství článku „Hitler



je gentleman“. Jde evidentně o zlý úmysl, k němuž prezident zneužil autoritu své funkce a název článku vztáhl na ikonu české žurnalistiky. Chtěl se evidentně pomstít i dnešním novinářům, kteří ho kritizují a o nichž hovoří dlouhodobě velice hanlivě. Připomeňme třeba jeho výrok ze srpna 2018, který pronesl na setkání s českými diplomaty: „Jsem přesvědčen, že inteligence českých novinářů je někdy na úrovni blbouna nejapného, což byl tvor žijící na Madagaskaru, ale byl právem vyhuben. České novináře se zatím vyhubit nepodařilo.“ Jde jen o *theatrum politicum*.

Symptomatické pro Zemana je však to, že i v citované urážlivé větě nemluvil pravdu: ornitologové vzápětí upozornili, že pták dronte žil výhradně na ostrově Mauricius. Opět tedy prezident pouze mylně fabuloval,

což na rozdíl od něj citovaní novináři Peroutka ani Mareš nikdy, pokud je známo, neučinili. Naopak Peroutka musel kvůli snaze pojmenovat pravdu po únoru 1948 emigrovat a Mareš byl za totéž odsouzen na sedm let nepodmíněně. Bohužel nápravy, o níž psal Ferdinand Peroutka v citovaném článku, se ani jeden z těchto novinářů nedožil. Michal Mareš byl rehabilitován v roce 1991 a v témže roce byl Ferdinand Peroutka oceněn Řádem Tomáše Garrigua Masaryka I. stupně. Tento řád měl dostat i předseda Ústavního soudu České republiky Pavel Rychetský, ale prezident mu ho odmítl předat, protože Ústavní soud vydal nález, podle něhož je prezident za nepravdivá slova, která nesouvisí s výkonem funkce, odpovědný jako soukromá osoba. To v důsledku platí rovněž o lživém výroku o autorství článku Ferdinanda Peroutky

o Hitlerovi (a i kvůli nálezu tohoto soudu k volebnímu zákonu, který dle soudce Šimíčka zabráňuje tomu, aby v době krize nemohl moc získat diktátor — *Deník N*, 25. února). Z pozice prezidenta jde o pomstu vůči předsedovi Ústavního soudu, stejně jako v případě vztahu k novinářům. Ale nejspíš ani tomu by se Peroutka nedivil, protože si již 18. dubna 1945 poznamenal: „[...] lidé se bojí, nechtějí se exponovat, mlčí o svém přesvědčení. To docílil dlouholetý teror SS a zdejších komunistů... Ochablý charakter bude asi největší český problém po válce.“ A protože měl klasické, byť nedokončené vzdělání, nejspíš by poznamenal: Zeman je *vindictiv* a *adminicula servitis*, jak ukazuje i jeho prosazování v Evropské unii neschválené vakcíny Sputnik.

Autor je mediální analytik.

Jazyková glosa

Luka

Zdenka Rusínová



Připomeňme si teď jednu jarní písničku, a to „Prší, prší, jen se leje, kam koníčky pojedeme, pojedeme na luka, až kukačka zakuká“. Pršet jistě může i jindy než na jaře, ale kukačka se začíná ozývat právě touto dobou. V písničce je zajímavý tvar *na luka*. Rozumíme mu jako tvaru množného čísla od substantiva *louka* a víme, že by tu mohl být i pravidelný tvar *na louky*. Podstatné jméno

louka má ve druhém pádu plurálu tvar *luk*, v dalších pádech *lukám* i *loukám*, *na lukách* i *na loukách* a tak dále. S těmito tvary tedy koresponduje tvar prvního pádu *ta luka* (jako *ta vrata*), který není plurálový, ale pomnožný a středního rodu. (Připomeňme si tu název obce *Luka* u Jihlavy.) V popisu krajiny se obdobné tvary občas vyskytují. Ve východních Čechách bylo možné slyšet pomnožné tvary v situacích jako: z města se odcházelo na vzduch *na hora* nebo se v dobách nedostatku potravin jezdilo a chodilo pro vejce a mléko k sedlákům *na vrcha*. Tato označení ve tvarech pomnožných byla celkem běžná, ale vázaná na určitá slova, tedy lexikalizovaná. Nelze tu opominout blízká *blata*. Obdobnou formu najdeme i u názvu období sekání a sušení trávy: *sena*, o *senách*. Na těchto tvarech je zajímavé

hlavně to, že se udržely v užívání navzdory obecné neoblíbenosti forem podstatných jmen středního rodu v plurálu s koncovkou *-a*, s níž se musí shodovat koncovka rozvíjejícího větného členu (*jihocheská blata*). Systémově sem částečně zapadají i jiná označení ročního období podle sklizené plodiny, byť nejde o neutrum, například *vydrží to do švestek*. U méně známých slov šlo spíše o raritu. Aktivní utvoření tvaru jsem zaznamenala jen v odpovědi na otázku, jak se daří: „*Ale jo, de to, až na ty podágra*.“ (*Podagra* jako femininum v jednotném čísle se užívá jako název pro dnu.)

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu?

Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.



Praha, ta rádoby metropole! Aneb budování státu Čechů



Jan Pezda

Praha se do podoby velkoměsta tří kultur, kde srážky Němců, Čechů a Židů plodí nejen konflikty, ale i společnost konzumentů čistokrevné populární kultury, proměňuje až v meziválečném Československu. A přesto ji ve svém *Zápisníku* František Xaver Šalda ještě roku 1929 v souvislosti s trpkou kritikou „zaneřádování“ veřejných prostranství nechutně patetickými pomníky svým perem nevybíravě odstřelí coby „žalostný cvykýř mezi něčím, co již není, a něčím, co ještě není“. Proč toto „veliké maloměsto, což je něco horšího než veliká ves“, kosmopolitní turisté cestou z Vídně do Drážďan okolo roku 1900 stále obloukem míjejí?





Foto Severin Worm-Petersen

Praha se během poslední čtvrtiny „dlouhého“ devatenáctého století dramaticky rozrůstá. K zemi se zvolna poroučí městské hradby, uprazdňují se nové parcely a zlepšuje se komunikace mezi centrem a periferiemi se zpupně rozpínavým průmyslem. Rokem 1912 pak končí realizace jednoho z nejpůsobivějších, nejradikálnějších a nejambicióznějších plánů na urbánní modernizaci, kterou Evropa devatenáctého století zažívá — asanace židovského ghetta v Josefově, kde měly rejdiště zločin a nákaza. Stržení čtyř set šedesáti tří budov přitom nemíjí ani Staré a Nové Město, jenže zplodit po berlínsku nebo vídeňsku „Velkou Prahu“ se pro zdráhavost příměstských radničních funkcionářů před první světovou válkou stejně nepodaří. Urbánní modernizaci Prahy přitom ze zákulisí pohání ideologie českého nacionalismu dirigovaná pražskými starosty, jakým byl i Tomáš Černý dosazený roku 1882. Symbolicko-architektonický kód nových budov má promluvit česky, má zvizualizovat češskost, ze zdí má sáknout česká krev. Po vzoru západních měst je tak

potřeba strhnout tmářský barokní rubáš a Praze obratem vtisknout ryze „aktuální“ *tschechisch* image. K tomu poslouží nové reprezentativní budovy a monumenty, které uvnitř města zvěcní, ztělesní a zřetelní ideologii přebírající ve veřejném prostoru vládu.

Už roku 1868 se poklepe na základní kámen impozantní budovy Národního divadla, neorenesanční „svatyně“ českých národovců, kvůli níž pak dvě dekády před sklonkem století cestují do Prahy již tisíce mimopražských turistů, aby na otočku zhlédly budovu i dramatický kus. V sedmdesátých letech Vltavu překlene Palackého most v českoslovanských barvách. Roku 1891 se v prestižní lokalitě na výstavním čele Václavského náměstí evropským návštěvníkům otevírá monumentální Národní muzeum, kde půjde turistickým okem genealogicky zhlédnout „pohnutý“ osud dějinami zkoušeného národa Čechů. A dva roky nato si pak Češi dostaví Slavín, efektní kryptu s rovy svých národních výtečníků s aluzivně výmluvným nápisem: „Ač zemřeli — ještě mluví“. Honosný český dekor zbrusu nových staveb

↑ Václavské náměstí kolem roku 1900

opatřený mytickou (rukopisnou), husitskou, svatováclavskou či mladší obrozenskou motivikou má tak prokázat úspěšné kulturní „procitnutí“ národa, jeho „zmrtvýchvstání“, jinak řečeno: kompenzovat na symbolické úrovni reálnou politickou nemožnost. Před průběžným tištěním série knih *Českých dějin* (*Geschichte Böhmens*) mezi lety 1836—1867, v nichž František Palacký „vymýšlí“ svým soukmenovcům jejich středověk, Češi nemají vlastní dějiny. Vyzdvižení jediného právoplatného nároku Čechů na vládu, které svým literárně-manipulativním vyjmutím českého národa z německých říšských dějin podnítil Palacký, tak obratem fyzicky dovrší urbánní plánovači svým retrospektivním promítnutím „Palackého Dějin“ do pražského zdiva.

„Mor pomníkový“

Celá druhá polovina devatenáctého století se pak považuje za klasickou





éru odhalování pomníků a památníků napojených na ritualitu veřejných shromáždění, demonstrací a národních pohřbů pořádaných v dusnu tiché piety, anebo v rozdmýchané emocionální bouři nacionalistické nenávisti a bojovnosti. Nově budované artefakty, ceremoniálně vestavěné do pražského prostoru, zhmotňují a fixují historickou kolektivní paměť Čechů. Do okolí vtíravě vyznačují ty jediné „správné“ ideologické hodnoty, které se mají vpálit do duší diváků, kolemjdoucích, turistů. Instalují se pomníky, památníky a sochy Čechů reálných (postavy tolik rozdílné od Josefa Jungmanna přes Karla Hynka Máchu až k Haně Kvapilové) i těch mytických (figurální plastiky lemuující Karlův most námětově inspirované RKZ, které mají vytlačit sochy svatých z „německých“

↑ Plakát Národopisné výstavy československé, Mikoláš Aleš

dob protireformace). Naopak návrhy vztyčit turisticky atraktivní sochy postavám věru světového jména, jako byl Wolfgang Amadeus Mozart, se i přes svou neodpáratelnou sounáležitost s Prahou rázně zamítají. A jako by i dnes bylo v duchu ahistorického přistřihávání dějin k obrazu „svému“ přijatelnější vztyčit falus mariánského sloupu či pomníku rakouské císařovny než nenechat tlít skutečně historicky cenné knižní fondy uvnitř baráku v létě dusného a v zimě promrzlého Klementina. Sklon společnosti otáčet hodnotový kompas během „krize“ či „chaosu“ směrem zpět ke starým pořádkům a k osvědčeným hodnotám je však pro evropskou

modernitu příznačný, jak donedávna ukazoval Bedřich Loewenstein.

Česky vyšrafovaná prostranství Prahy koncem devatenáctého století již pentlí nepřeborná řada bust, pamětních desek, reliéfů a náhrobků. Nacionalistický nátěr města pak během osmdesátých a devadesátých let zahrne přepisování ulic českými urbanonymy i kontroverzní výměnu dvojjazyčného pouličního značení novými cedulemi v českých národních barvách, čímž bude strojení pražského veřejného prostoru do českého roucha hotovo. Vedle Obecního domu (1905–1912) pak teritoriální „zábor“ městského prostoru Prahy završuje s válečnickou triumfálností i jezdecký pomník svatého Václava. Tuto část městského areálu se ovšem pokouší stejně tak vykolíkovat i němečtí nacionálové vlastními majáky s opačným národně-ideologickým kódem, budovou Německého domu (takzvané Deutsches Kasino) a Nového německého divadla s parkem.

Moderní a pokrokový charakter Prahy jako metropole západního typu a rozvinutého urbanistického centra, které kypí vědecko-technickými inovacemi, pak chtějí Evropě velkolepě demonstrovat hromadné národní slavnosti, které přilákají zahraniční pozornost. Prestiž a velkoměstský elán Praze mají pomoci vdechnout akce jako Jubilejní zemská výstava v roce 1891, Národopisná výstava československá z roku 1895 či slet Svazu Slovanského sokolstva pořádaný roku 1912. Manipulativním ideologickým pozadím těchto spektakulárních „divadel“ je však zase jen obřadně patetická manifestace národní identity, která na české maloměstské hlavy dobře účinkuje, jak prozrazuje dopis jičínské patriotky, spisovatelky Army Geisslové Sofii Podlipské:

Ta výstava jubilejní! [...] zanechává v mysli a srdci hlubokou, nesmazatelnou stopu, již nic nevyhladí a jež jásetem a blažeností poznovu tam zaplane ještě v pozdních vzpomínkách. Miluji, miluji tu svou podivuhodnou a překrásnou vlast, obklopenou škůdci vlastního rodu [...] Jak velice ji miluji!



Hlavně pak v pořadí VI. slet, který roku 1912 po takřka pět týdnů hostí na tři sta tisíc zahraničních turistů a domácích hostů, chce Evropě s až válečnickým nasazením obnažit Prahu coby metropoli neústupně zabydlenou uvědomělým kolektivním tělem Čechů, „organismem“, který v sobě od „nepaměti“ vtěluje jazyk, etnikum, krev a půdu. Slet hodlá ukázat, že sokolstvem osvalené paže Čechů umějí suverénně opanovat bradla a hrazdu, ale i svižně zpřelámat rakouské jho.

Retrotopická modernizace

Praha vyrůstá z nostalgické vize pokrokové budoucnosti. Zygmunt Bauman by řekl, že vyrůstá *retrotopicky*. Tedy z vidiny utopické budoucnosti, jenže založené na pohřbených, leč stále živoucích idejích minulosti. Zcela v tónu — dneska opět probuzené — řvavé protisměrné výzvy: „Vpřed do minulosti!“ či „Zpět do budoucnosti!“ Tím, že se tehdy čeští radní a starostové jali s vervou proměnit Prahu v metropoli s tváří sice pokrokovou, jenže pompézně nalíčenou historizující retročešskostí, si totiž ubírají na metropolitním rázu. Na rozdíl od velkých měst západních relativně „monoetnických“ států proudí během druhé poloviny devatenáctého století lidoteče českých venkovanů do středoevropského hlavního města, které je vlivem multietnicity specifické svým klimatem vypjatých nacionálně-politických česko-německých rozmišek. Pražané, obyvatelé a čtenáři denního tisku, tak považují politické pletichy za daleko závažnější než na konzum a lunaparky orientovaní obyvatelé tehdejších světových metropolí Paříže nebo Londýna. Namísto jednolitě masové spotřebitelů metropolitní kultury se v Praze okolo roku 1900 tvoří městská „kmenová“ společenství, konfliktní mnohonárodnost a přepjaté komunitní citění, které kouskuje obyvatelstvo na znesvářené skupiny citlivě reagující na nacionální politiku v zemi a ve Vídni. Nacionální střety, jako třeba pouliční nepokoje rozdmýchané Badenim jazykovými nařízeními v dubnu 1897, se pak negativně podepisují

Praha vyrůstá z nostalgické vize pokrokové budoucnosti

na pražském cestovním ruchu, který v tu ránu zaregistruje citelný úbytek německých turistů.

Ilustrativní ukázkou toho, jak se Praha namísto masové spotřeby a velkoměstských zábav utápí v militantně nacionálním patosu triumfálnosti kolektivní české vůle, je komunální politika radnice během proslulých sletových týdnů roku 1912. Pražští radní, kteří monstrózním sokolským sletem hodlají Praze vtisknout punc moderního velkoměsta, metropolitní fluidum města současně utlumí maloměstsky zpátečnickým nařízením uzavřít veškerý tržní, stánkový i maloobchodní prodej na třídách, v ulicích i na náměstích, kudy potáhne halasný pestrobarevný sletový průvod. Přiškrcením

„vulgárního“ konzumního ruchu chtějí obrátit pozornost zahraničních turistů i domácího obyvatelstva pouze k defilé slovansky rozmanité společnosti. Národní sletové slavnosti nemá stát nic pofidérně kosmopolitního v cestě.

Ne náhodou nastupuje Franz Kafka do vlaku směr Výmar a reformní hanbaté lázně Jungborn právě 28. června 1912, kdy tělocvičnými dny na „rituálním“ letenském stadionu vrcholí s nacionální pompou sletová slavnost rozkurážených sokolů. Je otevřen světu, miluje přírodu a turismus, zato nenávidí politikaření a lapen v „českém“ hlavním městě sevřeném fanatickými pěstmí dvou

↓ Plakát Všesokolského sletu 1912



rozeštvaných národů touží vyklouznout ven: „Praha nás ne a ne pustit. Ani jednoho. Ta matička má drápy. Tady se musíš podřídít, nebo —. Na dvou koncích bychom ji museli zapálit, na Vyšehradě a na Hradčanech, pak bychom jí možná unikli.“ Spadá k maloměšťanům, které vtáhne volnost kosmopolitního světa. Praha, která se během sletových dní šovinisticky chvěje nacionální vášní a strhává na sebe pozornost pyšných Čechů i fotoblesků Evropy, tak Kafku naopak svírá, škrtí, neodbytně tiskne, stejně jako svobodomyšlnou, zcestovalou a věčně nezávislou malířku Zdenku Braunerovou, která během IV. sletu roku 1901 turisticky regeneruje mysl a tělo v populárních Roztokách na letním bytě a F. X. Šaldovi rozladěně žaluje:

*Ty bláznivé sokolské slavnosti,
cáry a patriotické tlachy jsem si
darovala a co celé obyvatelstvo roz-
tocké se hrnulo do Prahy a vracelo
se nadšeně, jak je to prý krásné
a povznášející vidět, jak 10.000 lidí
zvedá najednou nohu anebo 10.000
máchá rukou si před nose.*

Na rozdíl od sletových hostů, jimiž přetékají příjíždějící vlaky, tak sebou Kafka s deníkem na klíně v prázdném kupé vlaku netrpělivě šije, aby užuž české provinční úzkoprsosti turisticky unikl: „Pátek 28. V. (červen 1912) Odjezd Státní nádr. Dobře jsme se sešli. Sokolové zdržují odjezd vlaku. Natáhli jsme se po celé délce lavice.“

Wannabe metropolis

Pražané si tak až na hrstku jedinců do rozpuku Velké války udržují tradiční mentalitu provinčního maloměsta a více než globálním hltounům metropolitní masové

zábavy se podobají svým národnostním soukmenovcům v maloměstech a na venkově.

Metropolitní atmosféru Berlína, Vídně či Budapešti — jejímž podrostem je masová populární kultura — toho času šíří a udržují nová poutavá média, tedy obrázkový tisk, noviny a ilustrované sportovní, senzační a pikantní časopisy i braková a erotická literatura. Masová vizuálně pestrobarevná média doprovázená po roce 1900 stále kvalitnějšími fotografiemi pak přikrmují oblibu městských volnočasových fenoménů — živých forem populární kultury jako sportování, zábavní parky, kavárny, šantány, tančírny, biografy, cirkusy, varietní divadla a lidové arény, jejichž chvějivá atmosféra poskytuje znužené společnosti sešněrované pruderií vulgární rozptýlení, karnevalové požitky, erotické vzrušení či jinak nedostupný emocionální rauš. Masovou populární kulturu pak v ideálním případě obyvatelstvo nezřízeně stravuje, čímž dochází k erozi sociálních, morálních i hmotných bariér. Nové formy masové spotřeby stmelují společnost a činí její jednotlivá patra prostupnými. Maloměstskou mentalitu, která se běžně živí na skládce šovinisticky (jazykově-)nacionálního a bigotně konfesijního harampádí, proměňuje masová žravost v kosmopolitní, transnacionální a transkulturní velkoměstskou mentalitu, která haraburdí tradice zavrhuje, a recipitně opět vdechuje městu klima metropole.

Jenže Praha nasadí oproti Berlínu, Vídně či Budapešti takové metropolitní tempo s velkým zpožděním až po roce 1900, a to jen velmi zdráhavými krůčky. Jak si všiml Jakub Machek, i když tradiční denní tisk začnou doplňovat typicky velkoměstské večerníky, tak obdoba ryze metropolitních novin

inspirovaných bulvárním žurnalisem se v Praze neuchytí a nahradí ji senzační týdeníky. Navíc se původně kosmopolitní fenomény — svou podstatou příznačně sociální a politickou bezpředsudečností a nezaujatostí — dostanou mezi horoucí mlýnské kameny dvou militantně hlučných nacionalismů.

Fotbal, řecko-římský zápas a vzpírání, cyklistika i automobilismus tak sice přivádějí fanatické davy diváků v mráкотný úžas, jenže atletické hvězdy se paradoxně v mediálním předu internetu internacionálního komerčního sportu a masové konzumní kultury stávají opět jen „syny národa“. Pražský sportovní tisk činí ze sportu — jinak živého logikou mezi(nad)národnosti — zase jen národní spektakl a ring krátkozrakých nacionalismů. Na pražských předměstích sice průběžně vyrůstá asi dvacet beznadějně vyprodávaných dřevěných lidových arén, jenže vibrující mnohojazyčná varietní kultura s pouze jedním luxusním divadlem Théâtre Variété v Karlíně jinak schází na úbytě. Roku 1906 si tak fejetonisté *Sportovního světa* lámou hlavu:

Zábavních podniků a rozmanitostí nemá Praha nadbytek, toť dávný stesk, jemuž však asi ještě dlouho nebude odpomoženo [...]. Je zajímavé např., že Variété po pětadvacetiletém působení v městě tak významném, jako je Praha, nemá vůbec konkurenčního podniku. Ostatně s divadly není jinak. Do nedávna postačovalo celé Praze jedině Národní divadlo!

A senzační materiál chybí i znuženým glosátorům v redakci kulturního týdeníku *Časovosti*: „Ale co naplat, Praha jest fádni, večer není kam jít, v Národním divadle, ve svém kroužku v hostinci nemůžeš také každý den sedět — co dělat? Kam skočit? — i co, z dlouhé chvíle půjdeme do Variété.“ Senzačně-pikantní tisk a lechtivé bedekry, jako je *Pikantní průvodce po Praze* z roku 1904, tak musí metropolitní fluidum logicky pumpovat uměle, z vykonstruovaného obrazu velkoměsta pulzujícího erotikou, neřestí, hříchem a prostopášnou zábavou

V Praze se tak na prahu dvacátého století turista ocitá uvnitř wannabe metropolis



určenou „každému, kdo chce poznati Prahu i z nejpikantnější stránky“. O čistokrevném flaneurovi, modelovém žravci masové populární kultury, vysoce senzibilním potulném chodci bezcílně bloumajícím ulicemi, netečném k rozdílu mezi uměním vulgárním a kultivovaným, vysokým a poklesle skurilním, člověku blazeovaném metropolitními šumy, ruchy a vzruchy si pak plytce provinční kultura Prahy může nechat jen zdát.

Podle Ines Koeltzschové jediný velkoměstsky rušný *meeting place*, ohnisko zhuštěné zábavy a neurvalého konzumu, na němž se náhodně setkávají, sbližují a spékají v masu lidé, etnika a jazyky rozmanitého původu, matně symbolizuje před Velkou válkou nanejvýš Václavské náměstí a okolí jeho dolní části se spleť barů, šantánů, nočních vináren a prvotřídních bordelů. Tu se pod

úrovni siločar nacionálního překřikování, v dráždivém přítmi prosyceném erotikou, dýmem, alkoholem a hudbou živě mísí a proplétají domácí, zdomácnělí, migranti, přistěhovalci i dočasní turisté, tedy „množství lidí“ zahrnující literární bohému, „důstojníky, Berlínány, Francouze, malíře, pěvce kupletů“, zpravuje nás Kafka, kteří se baví nenuceně, bezpředsudečně a prosti jazykově-národnostní zaujatosti.

V roce 1912 je tak Praha coby turistické centrum českých zemí sice třetí největší město monarchie, které zabydluje přes šest set tisíc obyvatel, jenže i tak je nadále vnímáno jako „idyllické velké maloměsto“, které teprve v tomto okamžiku „mění se a roste tempem stále rychlejším v rušné velké město Evropské“, jak ho líčí i konzervativně střížený Heritesův časopis *Máj*. Okolo roku

1900 tak Praha sice obléká kostým metropole, ale neumí ho nosit, připomíná malou dívenku, co nesměle klope v podpadcích svých dospělých metropolitních sester. S falešným emblémem moderní urbanity za sebou táhne tíživé zbytky své minulosti, nános tradice, balast vášnivého hurá-nacionalismu a až do pádu monarchie se kulturně potácí mezi maloměstskou ospalostí a moderním velkoměstským životem, mezi samolibou přetvářkou a zbědovanou realitou. V Praze se tak na prahu dvacátého století turista ocitá uvnitř *wannabe metropolis*, v rádobý velkoměstě, tedy — jak si do cestovního deníku koncem léta roku 1911 poznamená Kafkův světácký přítel Max Brod — uvnitř „velkoměsta, jež nelze brát docela vážně“.

Autor je kulturní historik.



Karel Cudlín / 400 ASA, Praha, 2020

Hostinec



Roman Polách

**Báseň nepotřebuje manuál.
Jestliže se chcete dostat do básně,
nemontujete skříň. Naopak otevíráte
její dveře a cítíte neidentifikovaný
zápach, zahlédnete vylétnout
moly a přemýšlíte, jaký bude další
den vašeho života, s kým se dnes
setkáte, o čem se budete bavit
a co vám ten druhý navždy řekne.**

Anežka Wiewiorková píše básně, v nichž čteme gesto každodennosti, která je ozvláštňována zejména láskou — a to láskou nejenom k druhé osobě, ale i láskou obecnou ke světu, ke kráse, k probouzení do dalšího dne, který nás může čímsi překvapit a obohatit. Onen základní tón každodennosti je ovšem také mnohdy zcela zbytečně ozvláštňován doslovením, vypointováním závěrečnými verši v závorkách. Dobrá báseň, Anežko, nepotřebuje manuál.

Anežka Wiewiorková

Bergen

Je deštivý den
plný takových křiků
(frisørů a bakeries)
že bych se s radostí vydala nahoru
místo slibuje výhled na město
zakryté mlhou

Zima v Kohoutovicích

už od rána
dolování zpod ledu
bušení a klepání
(časný budíček)
a přitom —
tolik krásy!

Po dešti

Po dešti všechno je zelenější
kromě šeríků



S radostí zjišťuji, že takřka přesně po roce zaslala nová básně do Hostince Lenka Nehybová. Tu radost mám proto, že se mi tehdy její básně líbily a ty nové nikam neuskočily — naopak mě hned první báseň přivedla opět do toho zdánlivě obyčejného světa, ve kterém však může člověk poslouchat nocující včely, které jsou jedním z leitmotivů zasláního, básnický velmi vyrovnaného, souboru.

Lenka Nehybová

pozorování

pozorování v tobě vytváří mapu příhodnějších chvil na jednotlivé kóty umístíš lístky s návody které se chystáš uskutečnit

sehnout se pro jablko
poslouchat nocující včely v úle
naplnit hlavu úkoly z třídních schůzek

když přijde klidová část
rozložíš mapu
a od kraje vybíráš příhodnější chvíle i s jejich návody

dovětky

před zimou se v krajině objevují dovětky

voda svede podzemní boj o zásoby
včely propolisují spáry chladného vzduchu
ty máš hlízy plné cukru
přivoň, pivoňko!

do zimních předmluv
přítom zbývá jeden a půlměsíc

pak nastane čas přímluv
za uhynulé

konec dne

den se často dovrší stoupáním a klesáním
ptáci se stočí do klubka jako ježci
na svá vztyčená pírka napichují noční fotony

stromy svážou koruny i s plody do spirál
jako pučící listy paprkatky samičí
(ráno je zase najdeš rozevřené
— zprávy o tom přináší jen nesrozumitelné zpěvy)

poslední den se dovrší jen klesáním
stromy pak uvidíš i se spícími ptáky
v tomto zavinitém skupenství

budeme tak spát všichni
ve společné krajině

Ze tří básní, které zaslal Lubomír Richter, jsem vybral jednu, ale vybral bych ji i z mnohem většího souboru, protože do mě praštila — jako všechny básně zde tištěné není nesena na nějaké přebujelé imaginativnosti, není v ní ani sebereflexivní gesto, ale je v ní marná touha po prožití plnohodnotného života. V ostatních básních je přítomna řekněme časová sebereflexe, v níž se autor snaží k básni přistupovat s humorem, ale nebylo to ono. Zde publikovaná báseň je ovšem, herdekfrýdek!, dobrá!

Lubomír Richter

Na začátku

když jdete do fabriky na
8 nebo 12hodinovou šichtu
tak nejhorší čas je 5.45 ráno
přijdete na svoje stanoviště a vidíte, že jsou stroje z poloviny zastaveny nebo jedou
ale nikdo na nich nedělá
celá předchozí směna
už má po práci, sbírá si svoje věci
dopíjí nápoje a kelímky hází do koše
a my máme před sebou celou směnu
která ještě ani nezačala, a my už tu smrdíme
ti nejaktivnější si ohmatávají svoje pracoviště a nejraději by už začali s prací
aby využili těch pár bonusových minut
a naddělali si něco málo
ti největší pitomci to vážně dělají
a už se to zase rozbíhá
kolo se nezastavilo, jen zpomalilo a zase zrychluje
to je kouzlo nepřetržitého provozu



že tam není pauza, skutečná přestávka
a už vůbec ne konec
trpěl jsem, i když jsem odcházel z práce
protože jsem věděl, že tam
za mnou ta fabrika pořád jede dál
nezáleží, jestli byla noc nebo odpoledne
vždycky jsem za sebou při odchodu slyšel z otevřených vrat
hluk mašin a světlo z haly se dralo ven
bylo mi zle, když jsem si pomyslel, že tam pořád
u pásu musí stát někdo místo mě
při dvanáctkách se mi vážně zvedal žaludek.
To se totiž na konci směny pozdravíte s kolegou
a víte, že se s ním budete za 12 hodin zdravít zase
a zatímco on bude přikován tam
já bych se měl za tu dobu nějak dostat domů
do sprchy
do postele (kde by se mělo ideálně spát)
pak najíst
trochu se nadechnout
a zase se vydat na cestu do práce.
Tam se dívám do očí kolegovi
který vytvářel 12 hodin hodnoty

zatímco moje práce byla 12 hodin žít.
To byl pro mě nemožný úkol
ale slyšel jsem historiky o lidech
kterým se to daří.
Dokonce dlouhé roky se jim to daří.
Často jsem tehdy přemýšlel
jestli to je, nebo není obdivuhodný.
Dnes už to vím.

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

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





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

<p>LÓGR <i>magazín</i></p>		<p>4krát <i>literatura komiks poezie</i></p>
	<p>ROČNÍ PŘEDPLATNÉ</p> <p>www.logrmagazin.cz</p>	

Dívky z továrny na lidi

Michael Weber



V Japonsku jsou měřítkem literární úspěšnosti především literární ceny, kterých je už několik desítek. Nejprestižnější a nejsledovanější je však stále Akutagawova cena, zřízená v roce 1935 a nesoucí jméno významného moderního literáta Rjúnosukeho Akutagawy. Akutagawova cena se uděluje dvakrát do roka a její právě nejčerstvější držitelkou z letošního ledna je Rin Usami, která se ve věku dvaceti jedna let stala v historii jejího udělování třetí nejmladší laureátkou hned po Hitomi Kanehaře a Rise Wataje, které se o Akutagawovu cenu podělily v roce 2004.

Rin Usami získala ocenění za román *Zbožňovaný, upálený (Oši, moju)*, vydaný v září loňského roku. Jeho hlavní postavou je středoškolačka, která nenachází porozumění ve škole ani v rodině a veškerou svou pozornost a soustředění upíná k obdivované celebritě, mladíkovi jménem Masajuki Ueno. Ten se pro ni stává jediným cílem, pro který má cenu žít. Jednoho dne však dojde k incidentu, při kterém Masajuki hrubě udeří jednu ze svých fanynek. Na sociálních sítích se vzápětí spustí série odsouzení, která celebritu zničí... Autorka je v Japonsku přijímána a vnímána velmi slibně, po loňské prvotině jde o její druhou knihu, která je aktuálně bestsellerem, držícím

se v posledních týdnech vytrvale na první příčce prodejnosti.

Před pěti lety způsobilo senzaci udělení Akutagawovy ceny tehdy šestatřicetileté zaměstnankyni supermarketu Sajace Muratě. Novinářská pozornost se více než na předmětné literární dílo *Za sklem (Konbini ningen, česky Kniha Zlín 2018)* soustředila spíše na autorčin osobní a pracovní život, zvláště když se slibná autorka nechala slyšet, že ve svém zaměstnání se smlouvou na dobu určitou zůstane i nadále. Několik dalších měsíců skutečně ve svém *konbini* pracovala dále, dokud ji okamžitý nárůst popularity a nežádoucí pozornost posedlého obdivovatele nepřinutily skončit. S volným časem si náhle nevěděla příliš rady, psát literaturu byla dosud zvyklá pouze mezi směnami. Kniha *Za sklem* se v Japonsku prodalo přes jeden a půl milionu výtisků a dočkala se překladu do třiceti jazyků.

Nekonformita vůči společenským očekáváním a asexualita postav zůstávají hlavními rysy tvorby Muraty, ať už v knize *Pozemšťané (Čikjú seidžin)* z roku 2018, která letos vychází v anglickém překladu, nebo v zatím posledním souboru povídek, vydaném v únoru loňského roku. Děj povídky „Bezpohlavní třída“ („Musei kjóšicu“) se odehrává na střední škole, kde je žákům nařízený jednotný krátký sestřih vlasů, je zakázáno líčení a všichni studenti musí k vyjadřování používat jednotný rod. Studentka Júto se zamuluje do Seny, ale pohlaví Seny se jí nedaří určit. Od spolužačky Juki (alespoň předpokládá, že jde o spolužačku) se dozvídá, že brzy má být rozlišování lidí dle pohlaví zcela zrušeno a Júto se ocitá ve vnitřním chaosu. Současně jí velmi záleží

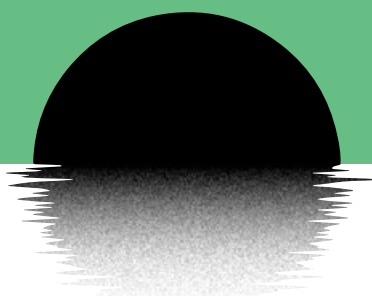
na tom, zjistit, zda je Sena chlapec, či dívka, ale zeptat se přímo nemá odvahu...

Hlavními aktéry knihy *Pozemšťané* jsou osamocená a učitelem pohlavně zneužívaná dospívající dívka, která nenachází doma zastání, a její bratranec, u něhož jediného najde porozumění. Společnost vnímají pouze jako továrnu, v níž jsou lidé dotvářeni jako součástky sloužící k předem danému účelu: manželství, zaměstnání, plození další generace. Oba jedenáctiletí se rozhodnou systém „továrny“ společně vzdorovat, při jednom rodinném setkání si uspořádají tajný svatební obřad ve dvou a ke zvratu dochází, když jsou následně přistiženi při souloži. Příbuzní jim jakýkoli další kontakt zakážou.

Zajímavým fenoménem dneška jsou *súpá šóto*, tedy „extra krátké“ povídky do délky sto čtyřiceti znaků, kterými vešla do povědomí veřejnosti autorka Mio Kanda, publikující od roku 2017 na Twitteru, a která má dnes přes devadesát tisíc sledujících. Letos v lednu vyšel výběr z její dosavadní tvorby knižně pod názvem *Poslední setkání a sbohem (Saigo wa atte, sajonara wo šijó)* a z knihy se okamžitě stal bestseller. Mio Kanda je řadovou zaměstnankyní v IT společnosti a impulsem k psaní ultrakrátkých literárních útvarů všech žánrů pro ni bylo šokující zjištění, jak málo lidí z jejího pracovního okolí čte. Povídky či kapitoly na pokračování o minimalistickém rozsahu sto čtyřicet znaků dokáže přečíst skutečně každý, i ten, kdo by nevydržel u jediné stránky běžné knihy. První zkušenost s tvůrčím psaním získala už během vysokoleškolských studií.

Za svůj vzor považuje právě Rjúnosukeho Akutagawu, mistra krátkých povídek tvořícího před sto lety.

Autor je japanista a překladatel.



**Být radikální znamená jít na kořen věci.
Kořenem pro člověka je však člověk sám.**

Karel Marx



h Předplatte si časopis *Host* za výhodnou cenu, a ušetřete tak až 400 Kč za rok!

O K tištěnému předplatnému dostanete zdarma i elektronickou verzi
a získáte slevu 20 % na nákup knih z produkce nakladatelství Host.
Každý měsíc najdete časopis pohodlně ve své schránce, a navíc můžete
soutěžit o hodnotné ceny.



• • •
Studentské
předplatné
630 Kč

• • •
Roční
předplatné
790 Kč

(na prodejních pultech 109 Kč za
číslo)

• • •
Elektronické
předplatné
500 Kč

9 771211 993009

