

# h

host  
literární měsíčník  
říjen 2021  
109 Kč

\*8

## Mitchell

# Kde končím já a kde začíná psaní

**Martin T. Pecina**  
Nad novým vydáním  
Rychlých šípů

**Téma**  
Neznámá hvězda  
Joan Didionová

**Kritická diskuse**  
Pohlavní styky  
Ondřeje Horáka



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 8 | 2021, ročník XXXVII

Vyšlo v Brně 13. října 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)

Foto na obálce | David Konečný

Ilustrace | Přemysl Černý

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

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

---

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

---

Cena 109 Kč, s předplatným 79 Kč

Předplatné na [www.casopishost.cz/predplatne](http://www.casopishost.cz/predplatne)

nebo telefonicky na čísle 725 606 144:

tištěné roční 790 Kč, tištěné půlroční 450 Kč,

tištěné ISIC/ITIC 630 Kč, elektronické 500 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha

Zasílání předplatného zajišťuje firma

SEND Předplatné, spol. s r. o., Praha



# Editorial



Jan Němec

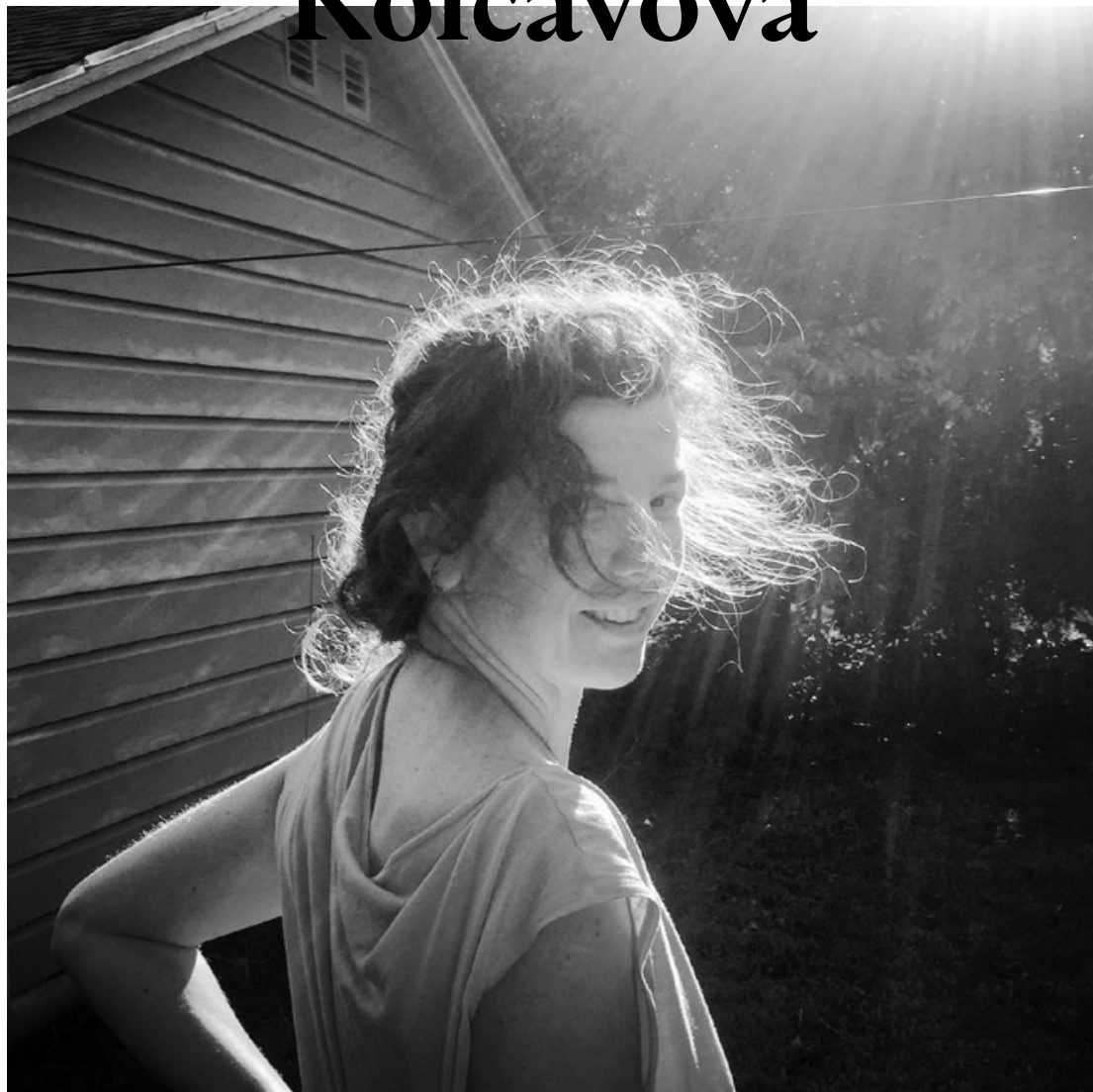
Literatura je dům o tisíci patrech, vypůjčím-li si titul slavné knihy Jana Weisse. V některých patrech se přemílají provozní záležitosti, v jiných se o literatuře bádá, v dalších se literatura konzumuje. Některé výtahy jezdí z patra do patra, ale jiné už se dávno zasekly. A možná že právě ty vzpříčené obývají spisovatelé. „Čím víc do věci vložíte, tím méně jste unavená,“ říká David Mitchell přes mluvítka Zuzaně Říhové. „Vášeň dodává sílu.“ V jiné kabině s defektem se zase tísní americká spisovatelka Joan Didionová. „Psaní je v mnoha ohledech vyslovováním já, je to akt, kterým se vnucujeme druhým a říkáme jim: ‚Poslouchej mě, dívej se na to jako já, změň názor.‘“ Psaní mezi vášní, sebevyjádřením a propagandou, psaní zaklíněné mezi patry, i tak by se dal představit říjnový *Host*.



# *Ateliér*

## Gabriela Sauer Kolčavová

Foto Angilee Wilkerson



Snímky Gabriely Sauer Kolčavové (nar. 1977) dnes působí trochu nepatříčně jakousi starosvětskou noblesou a klidem. Patří k autorům, kteří si vzdor době vybrali fotografii zhotovovanou klasickou velkoformátovou kamerou. Jejím hlavním námětem je její život a vytváří tak specifickou formu deníku. Přestože je hodně Gábininých fotografií technicky neotřelých a mnoho záběrů je částečně inscenovaných, působí fotografie lehce a mnohdy mají až nádech snapshotu. Právě kombinace jakési nedbalosti samotného záběru, obyčejnosti dané situace na jedné straně a naprosté dokonalosti velkoformátové fotografie na straně druhé vytváří v těchto dílech zvláštní napětí. (Lukáš Bártl)



# h

## názor

- 6 Miroslav Balaščík: Proč vzdělání rozděluje společnost?

## výročí

- 8 Petr Hruška: Vladimír Karfík 90

## osobnost

- 10 Kde končím já a kde začíná psaní. S Davidem Mitchellem o vášni k psaní, o pokračování Matrixu a o tom, že umění možná přece jen může měnit svět

## k věci

- 22 Velký Font: Tajemství Velkého Fonta. Nad novým vydáním Rychlých šípů

## umění a společnost

- 34 Eva Klíčová: Pokousaný trpaslík

HIMBAJS,  
JESTLI TEN  
CAPOUCH TADY  
NEPŘESTANE  
VŘÍSKAT, TAK HO  
TAM HODIM ZA  
TÍM MÍČEM!



## téma

- 44 Hana Ulmanová: Kronikářka padlé kontrakultury. Elegantní a neúprosná Joan Didionová  
50 Umění negace. S překladatelem Martinem Pokorným o Joan Didionové  
52 Joan Didionová: Proč píšu

## kritiky

- 58 Ondřej Horák: Pohlavní styky (Eva Klíčová)  
60 **kritika v diskusi** Eva Klíčová (ed.) — Barbora Votavová — Petr Fischer: Čtyřicítka v manšestrákách vrací úder  
64 Petr Stančík: Pravomil aneb Ohlušující promlčení (Radomil Novák)  
66 Laurent Binet: Civilizace (Zdeněk Staszek)

## recenze

- 68 Radim Bártů: Poslední pomazlení (Jiří Krejčí)  
68 Petr Motýl: Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky (Vladimír Stanzel)  
69 Leïla Slimani: Země těch druhých. Válka, válka, válka (Anna Šilhanová)  
70 Witold Szablowski: Jak nakrmit diktátora (Zdeněk Staszek)  
71 Katja Kettu — Jan Andersson: Brloh (Daniela Mrázová)  
72 Josef Krouťvor: Lesní glosy (Kryštof Špidla)  
73 Roman Ráz: Slušní lidé nevráždí. Sedm rozhlasových a tři divadelní hry (Aleš Merenus)  
73 Luděk Čertík: Mnohé řeky (Libor Staněk II.)

## beletrie

- 78 Petr Borkovec: Sen o vlastním pohřbu. Původní česká próza

## esej

- 84 Vladimír Balek: Možnosti virtuality. Rozbor písňových textů Jana Vodňanského s ukázkami

## nová jména

- 92 František Hruška: Tohle je úryvek z člověka

## historie

- 98 Dalibor Tureček: KHB: 200 aneb stále s námi

## sloupky

- 20 **švenk** Šimon Šafránek: Vztahy bez kompromisů  
21 **beat** Martin E. Kyšperský: Magické noci 1997  
82 **fejton** Dora Kaprálová: Z rakvičky do světa  
83 **polský úhel** Aleksander Kaczorowski: Život, který není z tohoto světa  
96 **volně přeloženo** Libor Dvořák: To je snad lepší losovat...  
97 **masmediář** Karel Hvíždala: Internet versus politická kultura  
108 **o čem se mluví ve Španělsku** Anna Tkáčová: Návraty domů  
2 **ateliér** Gabriela Sauer Kolčavová  
4 **báseň čísla** Ondřej Hrabal  
5 **zprávy**  
75 **rozečteno** Tipy redakce  
102 **hostinec**

# b

Básník čísla

## *Básník čísla Ondřej Hrabal*

Foto Marek Malíšek



Ondřej Hrabal (nar. 1995) se věnuje především poezii — sbírky básní *Nezkoušej se usmát* (JT's nakladatelství, 2019) a *Racci* (JT's nakladatelství, 2020) —, dále slam poetry (mistr České republiky za rok 2018), próze, copywritingu, organizaci kulturních akcí (literární festival Inverze nebo Letní filmová škola) a hudbě (kytara, rap — projekt Bartleby). Spolu se svým slamovým kolegou Dr. Filipitchem vystoupil 16. listopadu 2019 na Letenské pláni na největší veřejné demonstraci od sametové revoluce, které se účastnilo tři sta tisíc lidí. Vystudoval filozofii a anglickou filologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, potom anglistiku a aplikovaná ekonomická studia tamtéž. Mimoto absolvoval studijní pobyty na University of the Basque Country a University of East Anglia (filozofie a tvůrčí psaní). Je ředitelem nakladatelství Nugis Finem Publishing.

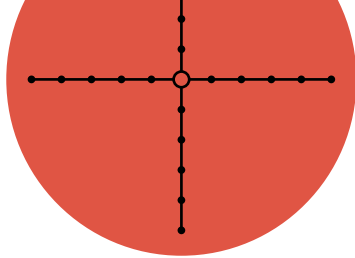
### kavka

copak sejde na tom kam tehdy nedoskočil v písku  
jak by snad zlomil kuřeti vaz o botník  
pro ticho pancíře a žádný zpěv z pranýře  
pro mimikry krahujce krmili jej jako dravce

copak sejde na tom že neztrácel celistvost když  
zmizely kontury a barvy se roztekly  
jako řasenka i řasy jako memento krásy  
pro obsah bez formy a seschlé rty savce

copak sejde na tom zda z cesty či věkem  
za živým plotem skomírá štěrk  
hledali ticho a našli jen východ  
lovili racky — už nikdy nezpívali kavce





## Román na zabití

„V tom podivném posledním roce a půl mě velmi přitahoval nápad zkoušet věci, které jsem nikdy dřív nedělal,“ říká v rozhovoru pro *The Guardian* spisovatel Salman Rushdie. Mluví o své chuti konečně se stát filmovým kritikem, o vydané knize esejů — a o rozhodnutí vydat nový román jako seriál na sociální a newsletterové platformě Substack.

„Psal jsem svou dvacátou první knihu, román, a pomyslel jsem si: udělej něco jiného. A v tom okamžiku se vynořil ten projekt,“ popisuje Rushdie nabídku, kterou mu předložil jeho literární agent Andrew Wylie. Toho oslovili zástupci Substacku s tím, jestli by Rushdie na platformě nechtěl něco publikovat.

Rushdie zpočátku váhal. A nebylo to prý kvůli nízkému honoráři, byt spisovatel pro *The New York Times* přiznává, že „kdyby to byla kniha, tak dostanu víc peněz“. Přesvědčilo jej, že na Substacku — platformě, kde si lze předplácet obsah různých tvůrců a dostávat ho i formou newsletteru —, oblíbeném hlavně mezi novináři, blogery a lidmi z IT, publikuje své texty také Patti Smith nebo izraelský spisovatel Etgar Keret.

„Díval jsem se na Keretův Substack a je to velice chytré a zábavné, zjevně si své psaní dost užívá, tak jsem si pomyslel, že bych to možná také mohl zkusit.“ Rushdie je přítom ve svých čtyřiasedmdesáti letech dost aktivní i na jiných sociálních platformách: například na Twitteru má přes milion sledujících a dokáže vzbudit rozruch.

Pro Substack bude připravovat placený obsah i texty zadarmo, například první kapitoly nové prózy *The Seventh Wave* (Sedmá vlna), kterou kvůli serializaci a jiné než knižní platformě radikálně zkrátil. Název odkazuje ke kinematografii šedesátých a sedmdesátých let — kromě toho, že by se Rushdie rád věnoval filmové kritice, si také pandemický lockdown

## Zprávy

krátil francouzskou a italskou novou vlnou. Kapitoly *Sedmé vlny* budou na Substacku vycházet jednou týdně po dobu zhruba jednoho roku.

K Rushdie, Keretovi a Smith se na konci září přidal také autor kultovního *Klubu rváčů*, Chuck Palahniuk. Stejně jako v případě Rushdieho, i Palahniuka oslovili s nabídkou zástupci Substacku. Ale zatímco staršího kolegu zaujala možnost nové formy a nového publika, amerického prozaika si platforma získala možností redakční svobody. „Je to opravdu přitažlivé, ta myšlenka, že nikdo už vaši práci neupravuje,“ komentuje Palahniuk své rozhodnutí.

Začal tak vycházet románový seriál *Greener Pastures* (Zelenější pastviny), podle Palahniuka „temná a jaksí sexualizovaná“ young adult kniha o „krizi, které čelí mladí lidé při výběru kariéry a partnera a hledání domova a zaměstnání“. Próza o teenagerech, kteří se mohou v aukcích nabízet miliardářům, prý obsahuje typicky palahniukovskou směs šokujících scén a cynického humoru.

*Timesy* k novému Rushdieho projektu přidaly komentář, že zřejmě půjde o oboustranně prospěšnou spolupráci. Substacku, který má sice peníze na rozhazování a mluví se o něm čím dál častěji jako o jednom z budoucích modelů žurnalistiky, Rushdie dodá něco ze své literární prestiže a pomůže mu dostat se mezi většinové publikum. A spisovatel díky spolupráci s technologickou platformou ve „svých pozdních letech získá módní lesk“. Něco podobného by se dalo napsat i na adresu Chucka Palahniuka.

Otázkou tak zůstává, co literární Substack způsobí v literárním provozu a románové formě. Samotný Rushdie odkazuje na skutečnost, že celá řada slavných románů v devatenáctém století vycházela časopisecky na pokračování. „Ať už z tohoto digitálního světa vzejde cokoli, myslím, že jsme to ještě neviděli,“ dodává Rushdie nadějeplně k dalšímu pokusu o spojení digitálního prostoru a románové formy. „O smrti románu se mluví téměř od doby jeho zrození. Nicméně ta skutečná a staromódní věc, vázaná kniha, je neuvěřitelně a tvrdohlavě živá. A tak asi přicházím já, s dalším pokusem o její zabití.“

## Cena za svobodu jde do vězení

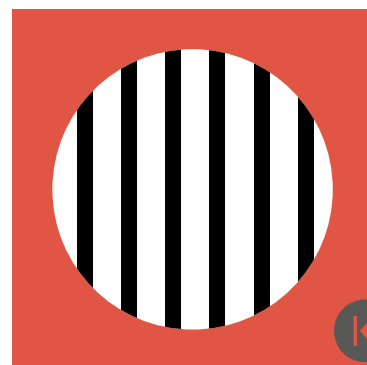
Spisovatelská organizace PEN America v otevřeném dopise apeluje na iránského prezidenta Ebráhíma Raísiho, aby nechal propustit z vězení spisovatele Baktaše Abtina, Kejevana Bajana a Rezu Khandana Mahabadiho. Pod dopis připojili podpisy spisovatelé jako Margaret Atwoodová, J. M. Coetzee, Jeffrey Eugenides, Jonathan Franzen, Orhan Pamuk, George Saunders, dramatik Tom Stoppard nebo herečka Meryl Streepová.

Íránští umělci nastoupili k výkonu společného patnáctiletého trestu loni v září do věznice Evín v Teheránu, navzdory nekontrolované se šířícímu koronaviru ve vězeňských zařízeních. Abtin a Khandan Mahabadi už se stačili covidem-19 nakazit, přesto jim byla podle informací PEN America upřena základní lékařská péče.

Trojice spisovatelů byla podle spisovatelské organizace držena ve vězení na základě „nespravedlivé propagandy“. V roce 2015 jim iránská policie násilně prohlédala obydlí a v roce 2019 byli odsouzeni k odnětí svobody kvůli šíření propagandy a „spiknutí proti národní bezpečnosti“.

Kromě veřejné podpory a apelu na prezidenta Raísiho PEN America rovněž udělí v říjnu třem spisovatelům společnou cenu PEN/Barbey za svobodu psaní. Básník a scenárista Baktaš Abtin, prozaik a novinář Kejvan Bajan a literární kritik a historik Reza Khandan Mahabadi se totiž hlasitě zasazovali o zachování pestré iránské literární tradice a uměleckého života, například členstvím v zakázané Íránské asociaci spisovatelů.

-zst-



# Proč vzdělání rozděluje společnost?

Miroslav Balašík



Zbytečnost. Zklamání. Rezignace. Arogance. Disrespekt. Zmijozel. Stažený žaludek. Úzkost. Křeč. Strach. Ponížení. Méněcennost. Nespravedlnost. Vězení.

Iniciativa „NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET“ vyzvala absolventy pražské Divadelní fakulty Akademie múzických umění (DAMU) a brněnské Janáčkovy akademie múzických umění (JAMU), aby anonymně popsali svou zkušenost ze studia. Jejich příběhy, ve kterých vystupují na povrch nejrozličnější formy mocenského nátlaku, vzbudily vlnu sympatií. U pedagogů a vedení školy ale spíše překvapení.

Pomiňme nyní trestněprávní rovinu. Pokud došlo v konkrétním případě k sexuálnímu nátlaku nebo vydírání, jde nepochybně o nepřipustné zneužití nerovné mocenské pozice.

Nicméně: Výpovědi studentů jsou anonymní, což zjevně signalizuje, že nejde ani tak o konkrétní případy, jako spíše o problém celého systému. Proto zde padají obvinění, že „potenciál studenta nikoho nezajímá“, že jde o „násilnou převýchovu, dle představ a preferencí daného pedagoga“, že „ve světě, kde je vše subjektivní, je světonázor pedagoga brán jako jediné správné východisko“ a „neschopnost naplnit očekávání jednoho člověka je vnímána jako selhání“.

Tato frustrující zkušenost je zcela autentická, a je tudíž zbytečné ji rozporovat, vysvětlovat nebo vyvracet. Smysluplnější je porozumět očekáváním, s nimiž dnes studenti na školu nastupují, a zjistit, proč zůstávají tak fatálně nenaplněná.

## Změna azimutu

Svůj podíl na nespokojenosti má jistě celospolečenská atmosféra. Nová vlna feminismu jasně demonstruje, jak nerovné postavení žen, jejich neodpovídající ohodnocení a podmínky pro seberealizaci narážejí na postupující emancipaci, rostoucí sebevědomí a přirozené ambice. Feminismus však dnes zaštiťuje také odmítání jiných forem systémové nespravedlnosti a mocenského útlaku, které se týkají nejrozličnějších menšin a vyloučených skupin obyvatel. Důsledkem je pak společensky zvýšená citlivost vůči projevům mocenské arogance v jakémkoli nerovném vztahu. A to včetně vztahu student—učitel.

Dále. Fakt, že studenti pojali svou vzpouru jako performanci, ukazuje, jak se proměnila funkce umění. Že přestává být bezvýhradným obhájcem porevolučního vývoje nebo přinejmenším apolitickou zábavou udržující status quo, ale získává subverzivní, až aktivistický náboj. Iniciativa „NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET“ je tak současně vzpourou vůči polistopadové tradici a z ní vzešlým autoritám, přičemž vysoká umělecká škola je přirozeným a symbolickým terčem.

Nejdůležitějším aspektem zklamáního očekávání je však proměna, jakou prošlo vysoké školství v humanitních oborech. Změna, která přinesla zásadní posun jeho smyslu, ale která je na uměleckých školách (zatím) nerealizovatelná.

## Od investice k normě

Od devadesátých let se v souvislosti s ekonomizací života prosazovalo pojetí vzdělání jako investice. Vycházelo se z předpokladu, že uchazeč něco vlastní — čas, intelekt, talent, peníze — a to investuje do tří a více let studia, jež mají jeho vklad zúročit. Impulsem ke studiu tak přestávala být fascinace určitým oborem, ambice posunout jej dál a zapsat se do dějin, ale naopak vlastní budoucnost jako perspektiva dobře placeného zaměstnání.

Další posun pak přinesla digitalizace myšlení. Rychlý technologický pokrok oslabil význam dějinné zkušenosti a změnil pojetí autority. Sukcesivnost vzdělávání byla nahrazena simultaneitou podnětů, kde

mnohaleté odborné a životní zkušenosti nepřinášejí výhodu. Naopak. V simultánním online světě už nejsou hodnotovým sítím, které propouští pouze to trvalé a perspektivní, ale spíše jen omezují reaktivnost: schopnost rychle měnit zaběhané přístupy a nacházet nečekaná řešení. Autoritou proto přestává být ten, kdo reprezentuje tradici, ale stává se jí ten, kdo ji boří. (Mimo jiné proto je dvacetileté působení Jana Buriana v čele katedry činoherního divadla apriorně vnímáno jako handicap, a nikoli zásluha.)

Vysoké školy však primárně předávaly právě osobní (ideálně i osobnostní) kontakt s tradicí daného oboru, a jestliže to, co bylo, se jeví v simultánním světě jako bezcenné, oslabuje to přirozeně i autoritu učitelů vůči studentům. Ve „světě, kde je vše subjektivní“, se tak znalosti pedagoga mohou skutečně jevit jako pouhý „světonázor“ a požadavek na jejich osvojení se může zdát jako „násilná převýchova“.

Největší změnu však přineslo masové rozšíření terciárního vzdělávání, které z privilegia učinilo společenskou normu.

## Masárna

V minulém čísle *Hosta* se Vratislav Maňák zamýšlel nad označením „vysokoškoláci života“ a připomněl, že za posledních pětadvacet let se počet vysokoškoláků v populaci více než ztrojnásobil. „V horizontu jediné generace tak [vysokoškolský diplom] změnil svou povahu z exkluzivního statku na relativně dostupný doklad.“ A vysokoškolské vzdělání je vyžadováno u profesí, které se bez něj donedávna obešly.

To je zásadní změna. Masovost totiž výrazně poznamenala způsob výuky. Jednak snižováním nároků na studenty a jednak zvýšením administrativní zátěže na školy a samotné pedagogy, jejichž počet se na rozdíl od studentů navíc nijak výrazně nezvýšil. Tomu se přirozeně přizpůsobuje i studijní plán, který vyžaduje zvládnutí pouze základního minima oboru, a zbytek kreditů lze získat třeba tělocvikem. A odpovídá tomu i způsob zkoušení, které v masovém měřítku nelze provádět jinak než





formálním testováním a které, nemá-li se současně stát masovou popravou, prověřuje pouze základní vědomosti.

Vzniká tak paradoxní situace: vysokoškolští učitelé jsou kvůli nízkým platům (a oborovým evaluacím) nuceni přivydělávat si vědeckým výzkumem a specializovat se na dosud neprobádaná témata, avšak poznatky, které získají, nemají komu předat, neboť se studenty lze komunikovat pouze na té nejelementárnější úrovni.

A naopak: Absolvování vysoké školy, je-li umožněno v tak masovém měřítku, nezaručuje už studentovi „návratnost investice“ v podobě lukrativního zaměstnání, neboť neznámá žádnou významnou konkurenční výhodu. Tu přináší teprve praxe. Posluchači jsou tak nuceni získávat pracovní zkušenosti už v průběhu studia, což přirozeně zkracuje čas, který by měli věnovat právě studiu.

Celý tento model prázdné skořápky pak v zásadě vylučuje jakýkoli osobní a individuální vztah mezi učitelem a posluchačem, ať už v dobrém, nebo špatném smyslu. Přičteme-li k tomu navíc fakt, že během pandemie covidu se zjistilo, že ani fyzická nepřítomnost není překážkou, je pouze otázkou času, kdy akademický sbor nahradí hologramy.

### Objektivita a volný čas

Zpět na začátek. Jestliže je tento systém uplatnitelný v humanitních oborech, pak mnohem hůře lze takto formalizované vzdělávací prostupnosti dosáhnout v oborech uměleckých, kde je naopak individuální přístup ke studentovi principem výuky. To s sebou pochopitelně přináší i tu „nevýhodu“, že kromě individuality studentovy je ve vztahu přítomna také individualita pedagoga. A je-li každá z nich formována jinou generační zkušeností, je přirozené, že na sebe narážejí. Tím spíše, pokud jde současně o hlubší změnu přístupu k umění a přístupu umění k institucionalizované moci, jak bylo řečeno výše.

Nelze přitom předpokládat, že to bude pedagog, kdo se vzdá svých názorů a přístupů, kvůli nimž byl ostatně na školu vybrán, přijme studenta jako rovnocenného

partnera a odevzdá se jeho představám a očekáváním.

Umělecké vzdělávání, spočívající v předávání osobní zkušenosti, tak koliduje s pojetím masového, deindividualizovaného školství, v němž je pedagog víceméně administrátorem. A to přinejmenším ve dvou věcech: v požadavku studentů na „objektivní“ zhodnocení jejich výkonu, které je v případě umění vždy problematické, a v časové náročnosti individuálního studia. Právě ta se pak jeví jako překážka pro získávání mimoškolních praktických zkušeností, které jediné znamenají výhodu při budoucím uplatnění.

Na tomto místě přirozeně vyvstává otázka: K čemu terciární vzdělávání vlastně slouží?

### Budoucnost je v byrokracii

Vraťme se k oněm „vysokoškolákům života“, o nichž píše Vratislav Maňák. Už tento titul ukazuje, jak důležitou roli připisují ti, kteří se takto označují, terciárnímu vzdělání. Velmi přesně vnímají, že již není výjimečnou a ryze elitní záležitostí, ale stále šířeji vyžadovanou společenskou normou. Zvyšující se počet vysokoškoláků totiž ukazuje, že jde o systémovou potřebu, a to dokonce tak důležitou, že je prosazována i za cenu snižování odborných nároků na absolventy a omezených možností jejich uplatnění v oboru. Tomu se pak přizpůsobila zkrácená délka (bakalářského) studia i způsob financování vysokých škol podle počtu studentů.

Důsledkem je, že vysoké školy neposkytují oborové vzdělání (nemluvě o předávání morálních hodnot, které je bez osobního vztahu velmi obtížné), ale dodávají univerzální, systémově využitelné sociální a byrokratické kompetence. Ale nejen to. Kromě ekonomického profitu (studenti se neregistrují na úřadu práce, a nežijí je tudíž stát, ale rodiče) jde o budování loajality ke stávajícímu společenskému systému. Čím déle totiž člověk prochází vzdělávacím procesem, tím je jeho závislost na systému silnější. Nejde přitom jen o samotný titul, který stále ještě znamená příznání vyššího společenského statusu. Má to i svou praktickou rovinu, neboť systém, který vyrábí absolventy v takovém množství, je musí umět

také sám absorbovat. To lze nejnázve v rámci státní byrokracie. A vzhledem k tomu, že „výkonných“ pozic je i zde omezené množství, vede to k vytváření nových a dalších úrovní kontroly (ochrany, evaluací, školicích oddělení a tak dále). Ve zkratce řečeno, vysoké školy dnes nepředávají loajalitu k vědění, ale loajalitu k systému.

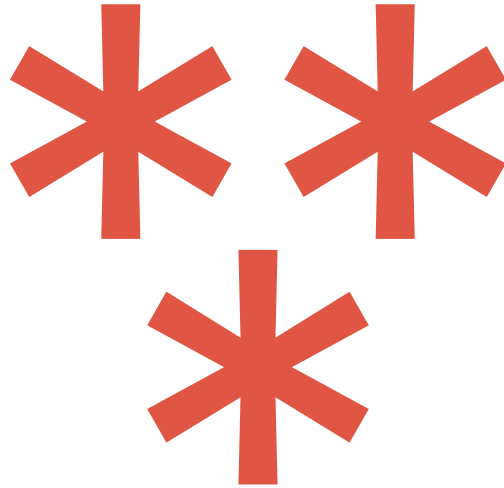
### Vzdělání rozděluje společnost

Má to však i další důsledky. Tím, že terciární vzdělání už není něčím výjimečným, odvislým od mimořádného individuálního výkonu, talentu či píle, ale stále silněji vyžadovanou společenskou normou, zvyšuje se přirozeně tlak na ty, kteří jím z nejrůznějších důvodů neprojdou. Narůstá jejich frustrace a pocit vyloučení, které se obrací proti systému, a vzdělání se tak nakonec stává tím, co rozděluje společnost. To se projevuje v odlišných pohledech na řadu témat. Od postoje k menšinám a uprchlíkům přes vakcinaci vůči covidu až po klimatické změny. Rozdíl je v tom, že zatímco ti, kteří prošli vzdělávacím systémem, k nim vesměs přistupují jako k „technickému“ problému, který vyžaduje analýzu a řešení, ostatní je vnímají jako politickou proklamaci a zaujímají postoj „pro“, nebo „proti“. Jednak proto, že je to jednodušší, a jednak proto, že to souvisí s hodnotami systému, který je odsunuje na okraj, mimo normu. I z toho důvodu existuje politicky zneužívaná sentimentalita vůči jakémusi přirozenému, tradičnímu světu, který sice nikdy neexistoval a každý si ho představuje jinak, ale v němž by se cítili být součástí normy i tito absolventi „vysoké školy života“.

Problém DAMU a JAMU, stejně jako dalších uměleckých škol, je však jiný. Jsou reliktem stavu, kdy terciární vzdělání generovalo oborovou a společenskou elitu. Studenti, kteří se vůči nim bouří a kteří odmítají systém výuky, však už vzdělání nepovažují za privilegium, ale za svůj nárok. Nelze říci, že jedni jsou zlí a druhí dobří, jisté je, že i tyto školy čeká změna. Podstatné bude, abychom k ní přistupovali „technicky“, a nikoli politicky.

**Autor je šéfredaktor Hosta.**





# Vladimír Karfík 90

Petr Hruška

Vladimír Karfík toho jako literární kritik, historik a editor udělal hodně. Jeho studie o moderní české poezii jsou objevené a pronikavé a vztahuje se na ně beze zbytku název jednoho knižního souboru těchto studií, který zní *Literatura je čitelná*. Jeho přemýšlení o autorech, jako je Jiří Kolář, Karel Šiktanc, Josef Kainar, Ivan Wernisch, Jan Skácel a další, má hlavu, patu a srdce. Jsem vděčný za jeho editorskou práci při vydávání souborného díla Jiřího Koláře a monografii, kterou o tomto autorovi napsal,

jsem si koupil ten den, co vyšla, a přečetl následující týden. Za jeho šéfredaktorského působení se *Literární noviny* v devadesátých letech hltaly lačně a s užitkem — vědět, co se děje v *Literárkách*, bylo tehdy jaksi samozřejmé a nezbytné, protože se toho dělo dost. A soukromé rozhovory po různých přednáškách, na literárních večerech nebo prostě u hospodského stolu patřily k velké radosti z toho, že Vladimír Karfík tady je. Prvního října tohoto roku už devadesát let!





Karel Šiktanc

**O polednách**

V. K. — 90.

Těch překřiků!      Tě usedavosti!  
o polednách,  
kdy nebe vysoké      až ponížena přímá řeč  
ve zdejším Krušnohoří.

Půjčovna lodí prázdná. Vymytá.  
Kluk ve sněhové košili jde po rukou courem  
ke hrázi —

maskulatura vody,      temná, smekavá,  
obšírně se skví...  
pod mostem vobejda bezděk.

Na markýzách slzy.  
A prádlo na šňůře      nekolíčkované      má se  
k útěku,

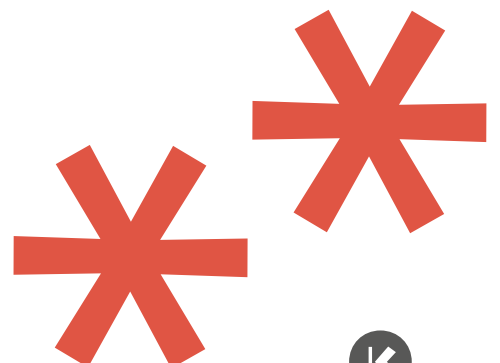
vše lehká pořízení zdrhají někam k nádraží,  
jak by to s tou  
podmračenou čtvrtí      nedělalo dobrotu.

Ano,      samozřejmost je asi to, co nás přesahuje.  
Ale nechtěj ji pochopit... Ani se neptej,  
kde jí konec...  
A střež to nedoptání!

Tvář v okně dlouho bez hnutí.  
Bledá, zřetelná      úporně, upřeně se dívá —  
ale nehledí.  
Jak by tím čelem o sklo všemu učiněno zadost.

Před Liberálem stromy potichu.  
U Hrubínů se svítí.  
A odněkud z poschodí virbl bubnů  
slibuje něco jako úžas.

Žena přede mnou říká přes rameno muži v brýlích  
něco jako rým:  
„Počkej ještě s tím štěstím...“



**S Davidem Mitchellem o vášni k psaní,  
o pokračování *Matrixu* a o tom, že umění  
možná přece jen může měnit svět**

# **Kde končím já a kde začíná psaní**

**Ptala se Zuzana Říhová  
Fotografie David Konečný**

**Během debaty na Světě knihy se David Mitchell po prvních pěti minutách omluvil, že se zcela zmocnil diskuse. Kládł otázky mně i publiku a přiznal se, že bez psaní by byl pro svět naprosto nemožný. O literatuře mluvil s nadšením někoho, kdo svírá v ruce první vydanou knihu, a to i přesto, že jich vydal už devět. Tou nejznámější zřejmě zůstává *Atlas mraků*, letos Mitchellovi v Česku vyjde jeho zatím poslední román *Utopia Avenue*.**



**V diskusi na Světě knihy jste několikrát zdůraznil, že den, kdy nic nenapíšete, je den zcela promarněný. A to i tehdy, když děláte jiné smysluplné věci. Píšete přes třicet let. Je pro vás psaní ještě posláním, nebo někdy i prací?**  
Nedokážu přesně říct, kde končím já a kde začíná psaní. Je to symbióza. A považuju to za opravdové štěstí.

**O psaní nepřestáváte mluvit s hlubokým nadšením, až vášní.**  
Je to jednoduché, být komplexní. Lidé se mohou nadchnout pro kdeco. Zahradničení, vaření, prodávání... lidé jsou vášniví. Ale proč zrovna pro danou věc, a ne pro něco jiného? Myslím, že to souvisí s genetikou a formativními zážitky v dětství. Je to každopádně záhada, snad proto, že psaní souvisí s lidskou myslí. A té my lidé rozumíme jen omezeně. Vášnivě zaujetí pro něco v poslední době trochu degenerovalo, ale je to správné slovo. Čím víc do věci vložíte, tím méně jste unavená. Vášně dodává sílu.

**Spolupracovali jste s Aleksandarem Hemonem a Lanou Wachowskou na scénáři k filmu *The Matrix Resurrections* a vsadím se, že o tom s vámi chce mluvit každý. Jako spisovatel píšete sám, tvoříte si vlastní svět zcela podle sebe. Jaké to je pro prozaika pracovat v týmu? Podřídit se názorům skupiny a nemít možnost být svrchovaným pánem příběhu?**  
Při psaní románu jste bůh, jistě osamělý bůh, ale všechna rozhodnutí činíte sám. Psát ve skupině je zcela odlišné a pochopitelně velmi záleží na složení týmu. U nás to šlo naštěstí skvěle, protože jsme se přátelili již před zahájením spolupráce. Ale i přátelé potřebují jasná pravidla. Naše první pravidlo zní: Potlač své ego. Druhé: Nezačínej větu slovem *ale*. Musí to být *a*. Dokonce i když nesouhlasíš. Může to znít trochu jako New Age svépomocné poučky, ale funguje to. *Ale* je, jako bys druhému vrazila facku. Třetí pravidlo zní: Rozpusť se v „jámě“. Tak říkáme naší tvůrčí skupině. Své nápady nevlastníš, cokoli řekneš, patří okamžitě i ostatním, vše sdílejte. Jde o ztělesněný komunismus. Cokoli

do jámy spadne, patří jámě. Výsledkem je naprostá ztráta ega: nemusíš bojovat za své názory, protože jsou všech. Jámu máme, abychom stvořili ten nejlepší scénář. A pak máme ještě jedno pravidlo: Bacha, Buckingham! To odkazuje k americkému hudebníkovi Lindseymu Buckinghamovi z kapely Fleetwood Mac, který se na pódiu často dral do popředí. Bubeník Mick Fleetwood mu vždycky říkal: „Lindsey, tohle je kapela. Jestli chceš, aby bylo vždycky po tvém, nehraj v kapele.“ A když máme pocit, že nastala takhle situace, v jámě zazní varovné: „Bacha, Buckingham!“ A poslední pravidlo: Nepřerušuj. I kdyby sis myslel, že to, co ten druhý říká, nedává úplně smysl, musíš ho nechat domluvit. A když někdo domluví, na znamení, že teď může mluvit někdo jiný, řekne prostě „přepínám“. Jako radista. Když se při práci držíme těchto pravidel, funguje to výborně. Ona se vlastně skvěle hodí i do manželství.

**Když se zamyslím nad fikčními světy vašich knih a světem *Matrixu*, napadají mě dvě základní styčné plochy: tázání, co je realita, a nelineární pojetí času. Cítíte blízkost svého psaní a světa *Matrixu*?**

Myslím, že jste ony styčné plochy identifikovala. Ano, pro mě oba tyto světy k sobě mají hodně blízko.

**Takže jste nevstupoval do neznámého světa.**

Ne. Filmy znám opravdu dobře, takže jsem cítil spíše blízkost než cizost. Samozřejmě po filozofické i vizuální stránce je to pro mě podivný svět, to ale nutně neznamená něco špatného, spíše naopak. Vidíte, to mi připomíná další pravidlo naší skupiny: Neboj se říct něco problematického. Protože je to vždycky špatně? Podivnost může být i dobrá.

**Označujete se s nadsázkou za Davida Mitchella, „toho autora *Atlasu mraků*“, a to i přesto, že tato kniha vyšla skoro před dvaceti lety. Jaký máte dnes k *Atlasu mraků* vztah? Dokážete jej číst?**  
Ano, děsí mě, že je to už téměř dvacet let. Jsem za *Atlas mraků* nesmírně vděčný a mám tu knihu stále rád.



Zaplatila mi dům a zajistila finanční nezávislost. A pak přišel film, který prodejnost ještě zvýšil. Zrovna nedávno jsem ji znovu četl. PEN mi poslal první vydání s prosbou, abych je opoznámkoval. Pustil jsem se do toho poctivě, a nakonec jsem opatřil komentářem každou stranu. Přitom jsem si říkal: tohle vůbec není špatné. Tím čtením jsem se dostal do spojení se svým mladším Já, trochu lehkomyslným a ještě netušícím, do čeho se pouštět a čeho se vyvarovat. Jak umělec stárne, mladistvost a impulzivnost je nahrazena — když má spisovatel štěstí — řemeslem. Ale když jsem *Atlas mraků* znovu četl, zatoužil jsem po své mladistvé impulzivnosti.





**Takže jste necítil potřebu text změnit, zlepšit, celý přepsat?**

**Při čtení převládla spíše nostalgie?**  
 Ne, chtěl jsem změnit skoro vše, ale musel jsem to nutkání potlačit, protože by nikam nevedlo. Pokud jsem nechtěl vykoupit a přepsat všechny existující výtisky — což aspiruje na nejhorsí nápad v dějinách konzumerismu —, musel jsem svou touhu překonat a vyrovnat se se svým mladším Já. Bylo nádherné si uvědomit, že jsem vůbec neměl strach z toho, jak to dopadne. Prostě jsem si užíval nápad rozdělit rukopis v polovině a pak s jednotlivými částmi zacházet jako s matřičkami. Rozhodně nešlo o promyšlený tah v duchu postmoderního zacházení

s vyprávěním, vůbec ne. A spíše než nostalgie to bylo jako dostat zprávu sám od sebe, která mi měla připomenout, že se nemám bát být impulzivní. Vzal jsem si to k srdci a uvidíme, jaká bude moje příští kniha.

**Zmínka o matřičce nás přivádí k otázkám techniky psaní. *Atlas mraků* můžeme chápat jako archiv budoucnosti a vaše knihy obecně plní funkci archivu pro knihy příští — postavy migrují z jedné do dalších — a tvoří společně jakýsi monumentální uber román. Zamýšlel jste to tak, nebo to celé spustila náhoda? Náhoda, ze které se vyvinul plán. Co začalo jako chaos, se proměnilo**

v řád. Přišlo mi to jako skvělý nápad — Böll, Murakami, Shakespeare dělají to samé, tak proč bych to nezkusil i já? Část své práce přenechávám postavám, které si s sebou nesou zátěž svého předchozího příběhu. A je to zadarmo, protože už nemusím nic dalšího psát. Samo sebou to předpokládá, že čtenář zná mé předchozí knihy... A proto je důležité, aby kniha fungovala i samostatně, jako by se nic z toho nedělo. Další důvod, proč takhle píšu, je, že tím mohu uspokojit své dvě spisovatelské touhy najednou, jsem zároveň maximalista i minimalista. Když jsem jako kluk snil o tom, že se stanu spisovatelem, chtěl jsem stvořit Galaktickou říši Isaaca Asimova nebo Tolkienovu Středozem.





David Mitchell (nar. 1969 v Southportu) vystudoval obory americká literatura a komparatistika na univerzitě v Kentu. První román *Ghostwritten* (*Hybatelé*, Mladá fronta, 2016) vyšel v roce 1999. Získal cenu Mail on Sunday / John Llewellyn Rhys Prize za nejlepší knihu autora do pětatřiceti let a dostal se i mezi nominované na cenu First Book Award listu *Guardian*. Další román *numberdream* (*Sencislog*, Mladá fronta, 2010) následoval v roce 2001 a i jeho kvality byly oceněny nominací na Booker Prize a James Tait Black Memorial Prize. Za román *Cloud Atlas* (*Atlas mraků*, Mladá

fronta, 2012) získal nominace na Booker Prize, James Tait Black Memorial Prize, Arthur C. Clarke Award a Nebula. V roce 2003 se David Mitchell volbou do Granta Best of Young British Novelists zařadil mezi nejlepší britské romanopisce. Česky dále vyšly jeho romány *Třináct měsíců* (*BB/art*, 2007) *Tisíc podzimů Jacoba de Zoeta* (Mladá fronta, 2013), *Dům za zdí* (Mladá fronta, 2016) a *Hodiny z kostí* (Mladá fronta, 2017). Nakladatelství Leda právě připravuje k vydání jeho poslední román *Utopia Avenue*. David Mitchell byl hostem letošního Světa knihy.





Ale zároveň jsem nic takového nechtěl. Vždycky mě zajímaly konkrétní otázky, třeba působení Holanďanů v Japonsku nebo dospívání chlapce na vesnici v osmdesátých letech...

**A má váš uber román konec? Máte již téma či témata, která vytvoří pomyslnou pointu vašeho díla?**

Kdybych o svých románech nepřemýšlel jako o nadknize, zůstalo by mi mnoho otevřených konců a houfy jedinečných postav by prostě zanikaly s koncem každé z knih. Ale já se nepřestávám ptát, co se s nimi děje dál. Mám v hlavě tři knihy. Něco jako *Avengers* — *Sjednocení*. Jedna z postav je například Hugo Lamb, protagonista *Hodin z kostí*. Ten mezi lety 1993 a 2020 nezestárl. Narodil se stejně jako já v šedesátých letech, ale stále vypadá jako pětadvacetiletý mladík. A co se s ním stane? To je zatím prázdné místo. Mám jich tam takových několik. Tyto postavy jsou jako šachové figurky a já se pokouším zjistit, jaká je jejich hra, na čí jsou straně. V hlavě mám velký, opravdu pořádný román o válce mezi nesmrtelnými a smrtelníky na pozadí naší kolabující civilizace. Takže tohle je plán, tři, možná čtyři velké romány. Ale samozřejmě můj uber román skončí společně se mnou. A těmi třemi knihami plánuju jistý velký konec svého psaní.

**Vaše poslední kniha *Utopia Avenue* na svůj překlad do češtiny teprve čeká. Odkazuje utopie v názvu na literární žánr? Jsou pro vás utopie či dystopie čtenářsky zajímavé?**

Jistě, utopie jako taková je impuls v lidském myšlení a klade si otázky staré jak lidstvo samo. Jak můžeme zlepšit náš život a naopak, co se stane, když se věci zhorší? Autor tohoto pojmu Thomas More tímto slovem ve skutečnosti myslel „nikde“, avšak my všichni žijeme „někde“. Takto pracuji s klíčovým oxymóronem v názvu svého románu *Utopia Avenue* — to je utopie s ulicí, která má číslo popisné. Domnívám se však, že utopistická literatura je ve skutečnosti ta nejhorší literatura, neexistuje dobrá, všechny jsou nudné jako blázen. Je samozřejmě zajímavé je studovat, ale vypravěčsky jsou to stojaté vody. Jsou mrtvé,

už když do nich vstupujete. Avšak dystopie, to je něco jiného, zejména *Konec civilizace* nebo *1984*. Dobrá dystopie se řadí mezi velkou literaturu, hloupé dystopie končí v sekci literatury pro mladé, vedle *Hunger Games*. Když se zamyslím nad současnou ekologickou krizí či ekonomickým krachem roku 2008, žijeme v období, kde se dystopii daří. Mám opravdu rád *Vyděděnce* od Ursuly K. Le Guinové. Tato kniha je nejenom mým nejoblíbenějším sci-fi románem, ale nejoblíbenějším románem vůbec. Jsem přesvědčený, že lidé budou číst *Vyděděnce* ještě za sto let.

***Utopia Avenue* je označována jako rocková novela. O hudbě opakovaně referujete i ve svých dalších knihách. Co přesně ve vás jako ve spisovateli hudba probouzí? A jaký vliv mají na vaše psaní další druhy umění?**

Hudba je pro mě životně určující. Hudba je první podnět, který jako lidské bytosti vnímáme — tlukot srdcí našich matek a rytmus jejich dechu. No a pak písničky ze školky: „The wheels on the bus go round and round“ (*zpívá oblíbenou dětskou písničku*). Když jste teenager, poskytnete vám hudba nejenom odpovědi na všechny vaše otázky, ale rovněž stvrzuje vaši identitu. A i když si pak někde v klubu dáte extázi, i to je hraniční spirituální zážitek spojený s hudbou. Jak stárneme, ovlivňuje hudba naše nálady. Je zdrojem klidu, provází přátelství, je současně útěchou i adrenalinem. A když jsme ještě starší, hudba je taková naše časová schránka. Když si do přehrávače vložím album *Rumours* od kapely Fleetwood Mac, je zase rok 1981 a jsem v malé vesničce Southport v Lancashire. Vidím tapety na stěnách, detaily celého pokoje, i naše stereo, hodně špatný přehrávač Philips v rohu. Cítím, že mě v budoucnu hudba ještě hodně ovlivní a stejně tak i ostatní druhy umění. Například současné videohry, měla jste možnost nějaké vidět? Určitě to udělejte, jsou fascinující. Taková Red Dead Redemption 2. Žádnou podobnou videohru jsem vidět netoužil, ale byl to zážitek. I videohry jsou umění, není pro to prostě jiné slovo než umění. Myslím, že prostřednictvím

umění jsme schopni lépe porozumět našemu světu a že všechny druhy umění mají potenciál zlepšit moje psaní. Dokonce i videohry. Možná to bude znít moc dramaticky, ale ignorovat umění, které není takzvaně vaše vlastní, je forma sebepoškození. Například IDM, Intelligent Dance Music. Jednoznačně umění. Jistě že to není sonáta Domenica Scarlattiho, ale i tato hudba patří mezi umění. Pro současné mladé lidi už to rozhodně není pouhá móda, je to pro ně cesta, jak se prolomit ke své existenci. Někdy prostě ke světu potřebujete nějaký „vysvětlivač“. Jeden můj přítel o IDM řekl, že nefunguje jako hudba pro mysl, ale pro tělo. A tohle prohlášení mě naučilo k hudbě, a nejenom k ní, přistupovat jinak.

**Dosud jsme se bavili o procesu psaní, mě však zajímá také proces vydávání. Co se přesně stane, když David Mitchell dokončí svůj rukopis? Jakou roli hraje při vašem psaní váš agent, redaktor a nakladatel?**

Od té doby, kdy moje druhá kniha postoupila do užšího výběru Man Booker Prize, mi do psaní nikdo nevstupuje. Píšu si, co chci, a s mým nakladatelem jsme se naučili důvěřovat si navzájem. Samozřejmě když potřebuju poradit, vím, že se na něho mohu obrátit, ale já takovou pomoc příliš nevyhledávám. V diskusi na Světě knihy jsem řekl, že psaní je redakce a redakce je psaní. Takže můj cíl je učinit z mého redaktora člověka bez práce. V současnosti je situace v angloamerickém vydavatelském světě opravdu dost jiná, asi od šedesátých zhruba do osmdesátých let platilo, že redaktor je *de facto* spoluautor. Jenže na tohle dnes už nemá nikdo čas. V dnešní Anglii si tak redigujete sama. Nicméně editor jednu důležitou funkci má, funguje jako šuplík pro autory, protože v ideálním případě bych si rukopis do šuplíku na rok rád odložil. Jenže luxus roku já nemám, takže moje redaktorka vlastně supluje rok rukopisu v šuplíku a slouží rukopisu jako potřebné čerstvé oči. Když přijde s doporučením typu: tahle scéna je příliš dlouhá, tuhle rovnou vypust, tohle se opakuje, tady je tautologie, tak její návrhy prostě přijmu. V některých případech ale vedeme diskusi a já tak



# A takhle to mám s literárními cenami — sklopím oči a nedívám se na ně

v jednom z deseti případů uplatním svůj „Buckingham“ — i přesto, že má možná pravdu, se rozhodnu nic neměnit. Většinou se to týká nějaké mé libůstky. Jistě, román má svá jasná pravidla, ale právě svou šířkou umožňuje malé zastavení ve smyslu: podívej, tohle je krásná metafora. A já ji tam chci nechat prostě proto, že je krásná.

**Poslední monografie o vašem psaní se dotýká buddhismu a víry, metodologicky je postavená, jak zní podtitul, na komparativním teoretickém modelu vyvěrajícím z tibetské mandaly. Nakolik jsou pro vás taková spojení překvapivá? Čtete akademické studie a knihy o svém psaní, nebo vás spojení literární vědy s vaším dílem příliš nezajímá?** Přistupuji k takovým knihám s velkým respektem. Jakýsi mladý akademik věnoval obrovské množství energie a času mé práci. A toho si vážím. Někdy je moje psaní využito v podstatě jako surovina v textech, které se týkají něčeho zcela odlišného. Využití mého psaní jako nástroje k analýze jiných děl či jiných témat mě opravdu těší, nicméně pokud se přímo o tento konkrétní předmět výzkumu nezajímám, většinou takové práce nečtu. Monografie, kterou jste zmínila, mně přijde zajímavá a rád ji otevřu. Někdy dostávám v rámci teoretických výkladů svých knih otázku: Myslel jste to tak? Pokud přiznám, že ne, většinou se zděsí, že to mají takzvaně špatně, a když souhlasím, jsou potěšeni, že jim to vyšlo. Mě ale upřímně zajímají právě ty práce o mém psaní, které se věnují tomu, co jsem tak vůbec nezamýšlel. Literární vědci by měli být na pozoru, když jim potvrdím: Ano, přesně takhle jsem to zamýšlel.

**Zmínil jste Man Booker Prize. Jaký je obecně váš přístup k cenám? Jsou literární ceny stvrzením kvality díla, nebo jen součástí literárního provozu? Anebo ve vás budí vášně, jako u Edwarda St Aubyna v *Marně hledám slov*?** Húúú, tahle kniha je jako útok kyselinou. Když jsem ji četl, kladl jsem si otázku, jestli by ji napsal, kdyby mu tu cenu dali. Doufám, že se tomu všemu trochu směje, i když se mi zdá, že tak úplně ne. S cenami je to zvláštní. Pro mladého začínajícího autora jsou užitečným stvrzením toho, že je dobrý spisovatel. Byl jsem v užším výběru na Man Booker Prize dvakrát, a to se odrazilo na mé kariéře. Ceny daly mému psaní důvěryhodnost a ujistily mého nakladatele, že vím, co dělám. Rozhodně se však vyplatí o cenách příliš nepřemýšlet. Letos jsem byl v porotě The Sunday Times Short Story Award. Byla to skvělá a velmi pozitivní zkušenost, ale uvědomil jsem si, jak moc je funkce porotce subjektivní. Pokud dostanu v budoucnu nějakou cenu, bude to skvělé, ale tak jako tak budu psát dál. Nejlepší rada je nedívat se cenám do očí. Jednou jsem bydlel v hotelu se Seamusem Heanem, tehdy už byl opravdu hodně slavný. Museli jsme spolu projít místností plnou lidí a on mi předtím jen pošeptal: Sklop oči. A tiše jsme spolu prošli davem. A takhle to mám s literárními cenami — sklopím oči a nedívám se na ně.

**Vaše knihy můžeme číst v češtině. Co znamená pro velkého britského prozaika s miliony prodaných výtisků překlad do jazyka malé literatury? A znamená to vlastně něco?** Finančně je to pro mě pár výběrů z bankomatu, možná párkrát

natankuju. Ale opravdu mě to těší. Mám díky překladu nové čtenáře, a to je přece skvělé. Čeština je krásný, starý jazyk. Smetana mluvil česky, Hašek mluvil česky a právě proto, že jsou moje knihy přeložené do češtiny, dostal jsem pozvání na Svět knihy, kde jsem o svých knihách a o svém psaní hovořil s lidmi anglicky, přestože jejich mateřským jazykem je čeština. Nedávno jsem dělal rozhovor s hudebníkem Davidem Byrnem, což je legenda v hudebním průmyslu. Položil jsem poslední otázku — k čemu je hudba — a čekal jsem rozsáhlou odpověď. On ale odvětil jednou větou: Hudba spojuje.

**Takže překlad spojuje...**

Přesně tak. Propojení s lidmi je důvod k tomu být naživu.

**Časopis *Time* vás zařadil mezi sto nejvlivnějších lidí světa a —**

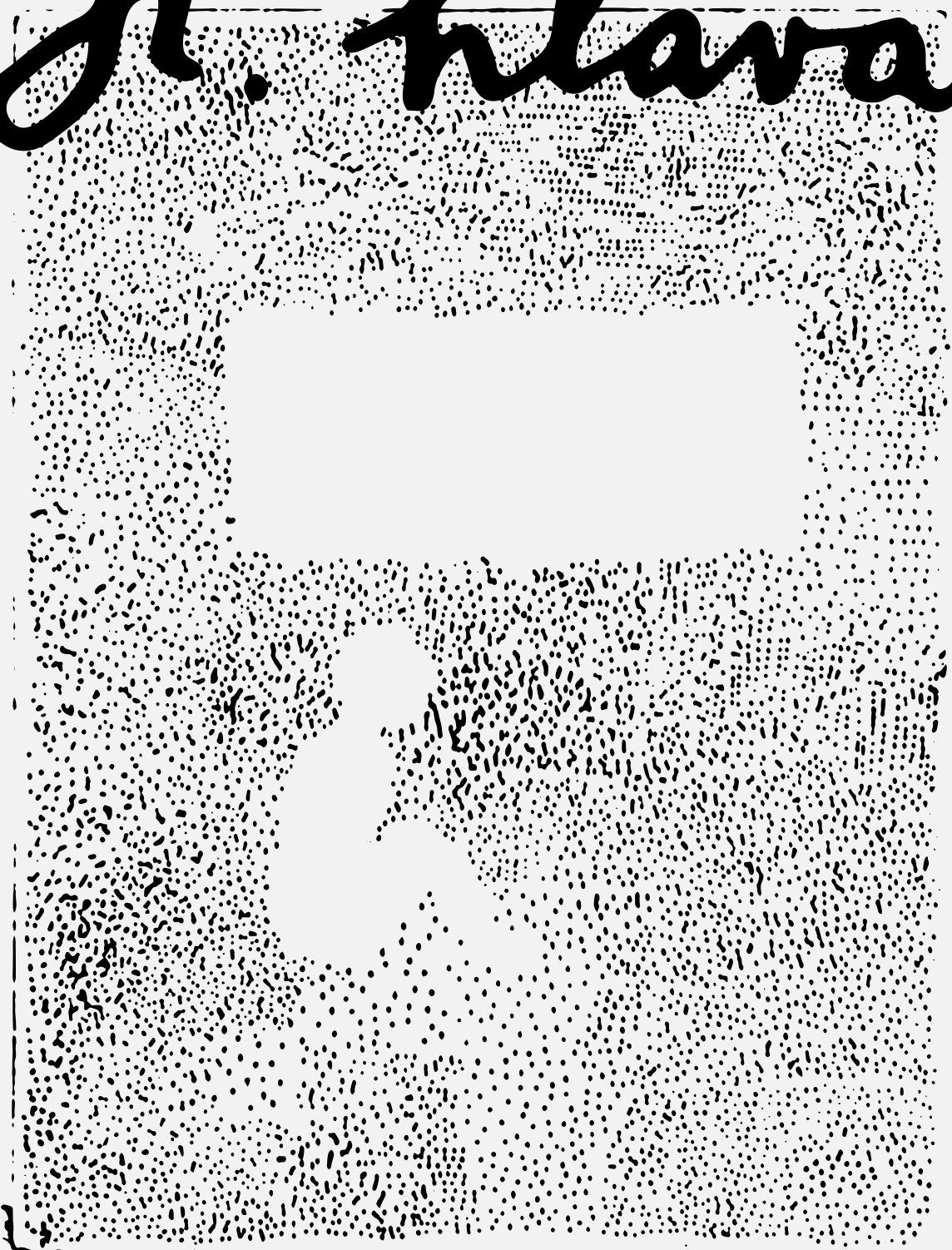
A moje žena, když to slyšela, na to řekla jen: „Cože? Ty nejsi ani nejdůležitější člověk v domě! Já jsem nejdůležitější, poté děti, pračka, no a pak možná ty. A teď vynes odpadky.“

**Dobře. Takže nejste vlivný vy, ale literatura. Jakou moc má umění v roce 2021?**

Přesně tak. Já nedisponuji žádnou extra mocí, ale literatura ano. Umění nápady posouvá k dalším a dalším lidem, a literatura tak opravdu může změnit budoucnost. Vezměte si například LGBT. Ještě jsem zažil tu dobu, kdy homofobie ani nebylo slovo, jen přístup každého člověka k homosexuálům. No a teď? Homofobie je trestný čin, a když je člověk shledán vinným, jde do vězení. Jak k takové změně došlo? Země se určitě o kousek nepootočila ani nás nezahalil nějaký magický mrak poznání. Takže co to způsobilo? Najednou byli gayové ve filmech a seriálech zobrazeni ne jako excentrické figurky, ale jako obyčejné postavy. A dnes jsou v Británii povolené svatby osob stejného pohlaví, dokonce i v katolickém Irsku. Jistěže tohle není důsledek vlivu literatury, ale umění jako takového. Takže já sám opravdu nemám žádný významný vliv, ale přispívám k umění a umění disponuje obrovskou mocí změnit svět. ●



Ji. hlava



**25. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL  
DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ  
JI.HLAVA 26.—31.10.2021**



# b

## k zimnímu slunovratu

dny se pomalu krátí aby rychle shořely  
polínka tak akorát do starých peter  
projíždět nad dunají je jak plahočit se pod dravcem  
jak mohla hádat že touží po letu  
když nechtěl ani chodit

jonáš se dáví zelenými ratolestmi  
jeho noe zdědil archu vlastní píli teď vlastní  
téměř celou hodnotu holubníku  
potkáme se u šípkového keře  
kde končí pole a začíná louka

ano  
tak je hodný

když se budeš snažit jako doposud  
časem zapomeneš na pach velrybích vnitřností  
neboj, šikovní kluci se nehážou přes palubu  
a když ano, tak ti předem nasadíme děrované boty  
kdybys náhodou šlápnul na ježka

## elegie

česká příjmení nad vídeňskými výlohami  
připomínají rákosy nad tůňkou u svázné cesty  
chci je znát všechny  
vytvořit mapu pro hrdé čechy  
kteří taky nasadili boty a odešli pryč

česká příjmení nad vídeňskými výlohami  
připomínají limetkové fasády a  
rtěnky barvy kabátu dělnice s nachovým přelivem  
pokud někdo nevolá o pomoc  
je němý  
nebo slepý

## otisky

nikdy jsem tě neviděl odcházet  
kéž bys také mohla  
cítit váhu těch průsvitných listů  
se zlatými okraji  
vědět jak zmeškat zpožděnou tramvaj  
protože běh vzdalas už před rohem  
přemýšlet tři noci o botách a  
rozumět jim ještě méně

nikdy jsem tě neviděl odcházet  
kéž bys také mohla  
rozlousknout lipový květ  
před rozpukem, kdy je vírníkem  
nemoci oddělit skutečnost  
od nikdy neodpočívající pochybnosti  
neumět zavřít dveře a  
nenechat klíče v zámcích

nikdy jsem tě neviděl odcházet  
kéž bys také mohla  
hledat sebelítostivé výmluvy  
místo produktivních řešení  
být si téměř jistá, že se tam levý přední roh nemůže vejít a  
přesto šlápnout na plyn v plané naději  
posedávat na kraji matrace  
neumět ležet v posteli ani sedět na židli

nikdy jsem tě neviděl odcházet  
ale když se rozhlédnu  
nejsi tady  
ani tvůj otisk v nastražené sádře





Gabriela Sauer Kolčárová, *Sama s níma*, 2008



# Vztahy bez kompromisů

Šimon Šafránek



Inspirativní originální příběhy a vizuálně opojně podívané. To je ve zkratce říjen na českých obrazovkách a plátnech. Pokud jde o vztahovou a vyzývavou podívanou, nezbyváá však než hledat útočiště u malé obrazovky, konkrétně pak u sérií jako *Sexuální výchova* anebo *Scény z manželského života*.

Do kin se v říjnu chystá dvacet šest filmů. Jsou mezi nimi očekávané hity filmových festivalů: odvážně osvobozující a fetišistický *Titan* od talentované Julie Ducournauové z vítězily po překvapivém verdiktu v Cannes. V Benátkách o sobě zase dala vědět vztahová novinka Pedra Almodóvara *Paralelní matky* s Penélope Cruzovou, středověké rytířské dobrodružství *Poslední duel* od Ridleyho Scotta, v němž matador historického žánru dokazuje, že je stále relevantní tvůrce, anebo netrpělivě očekávané sci-fi *Duna* od Denise Villeneuvea, který v opojné extázi zatěžuje plátno obrazy, jaké by měly místo v nejedné galerii moderního umění. Nicméně všem, kdo by chtěli na plátně vidět zmrtvýchvstání revoluční vize Alejandra Jodorowského, zanechá *Duna* vzor 2021 na jazyku zřejmě poněkud prázdný pocit. Každopádně však mají kinoplátna namířeno k festivalu ohlušující akce.

Mezitím je možné dát šanci subtilnějším, seriálovým kusům v onlinu. Laurie Nunnová na Netflixu prezentuje už třetí sérii *Sexuální výchovy*. Na jednu stranu



se dá skepticky namítnout — proč se věnovat něčemu, co už tři roky běží v zajetých kolejkách? Proč si nevzpomenou na krimi *Papírový dům*, jejíž pátá série vyvolala jistě větší zájem publika? Pochopitelně, pokud jde o televizní akci, která by se mohla rovnat hollywoodským spektaklům, těžko hledat jiného kandidáta než španělskou ságu o profesorovi, který se se svými pomocníky snaží vykrást španělskou státní tiskárnu cenin. Střelba, výbuchy, příběhové zvraty. *Papírový dům* je stále vysoce třaskavý, snad ještě akčnější než dřív. Jenže *Sexuální výchova* nabízí víc. Seriál z britského venkova s Gillian Andersonovou v roli vztahové terapeutky Jean Milburnové mi učaroval už v první sérii, kde si utápnutý Otis Milburn se spolužačkou Maeve otevře na pruderní moordaleské střední škole sexuální poradnu pro spolužáky.

V aktuální třetí řadě už původní linka vůbec nehraje roli — na rozdíl od *Papírového domu*, kde nás tvůrci vracejí do obklíčené španělské tiskárny, v níž probíhá hra na kočku (policie) s myší (naši zbojníčtí hrdinové).

Na moordaleské škole jde už jenom o vztahy mezi spolužáky. Ovšem tomu „jenom“ opravdu sluší uvozovky. Vztahy jsou tu totiž mnohem komplikovanější a pestřejší než dřívě. Režisérům a scenáristům se na jedné straně daří zachytit pomíjivost prvních lásek,

kdy si Maeve (Emma Mackeyová) nachází nového partnera, zatímco Otis (Asa Butterfield) začíná randit se školní kráskou Ruby (Mimi Keeneovou) a jeho kamarád Eric (Ncuti Gatwa) pomáhá Adamovi (Connor Swindells) překonat trable homosexuální identity. Zároveň uvádějí na scénu několik nebinárních postav, u nichž divák může uvažovat, jestli se svět zbláznil, anebo jestli on sám příliš rychle zestárnul. Anebo je tu třetí řešení — hledání sexuální identity je dneska stejně téma, jakým dříve byly hudební a styllové revolty jako rokenrol, punk či techno. Tým Laurie Nunnové zkrátka i napotřetí dokázal v mých očích pozvednout latku a ukázat na aktuální problémy mezilidských vztahů — zejména pokud jde o pochopení toho, co cítí dospívající generace.

V tomto ohledu je *Sexuální výchova* jedinečnou podívanou, již dokáže konkurovat jen adaptace *Scén z manželského života* dle stejnojmenného díla Ingmara Bergmana z roku 1973. Současnou verzi režíroval Hagai Levi (*Terapie*) v produkci HBO s Jessicou Chastainovou a Oscarem Isaacem v rolích manželů na cestě k sobě a od sebe. Příkladně komorní a syrová podívaná dokáže i z malé obrazovky zaútočit na váš nedokonalý vztah se silou hollywoodského trháku. Obě zmíněné série zároveň ukazují vrchol současné televizní tvorby, která se věnuje různým vztahovým variacím bez kompromisů a zástěrek. Doporučuju ze srdce.

**Autor je filmový režisér a kritik.**



# Magické noci 1997

Martin E. Kyšperský



Milan Hlavsa by letos oslavil sedmdesát. Neumím si ho představit jinak než jako frajera, který stojí na pódiu, odsekává na basu svoje hutné riffy a zpívá. Bohužel je to taky dvacet let, co odešel. Nevím, zda je to náhoda, ale právě teď vychází na gramofonovém dvojalbu koncert The Plastic People of the Universe — *Magické noci*.

Turné, během kterého se odehrál, bylo v mnoha ohledech zásadní a neopakovatelné. Ale než se k němu dostaneme, musíme si ještě říct několik věcí.

Tak předně to, že Mejlův příběh je pozoruhodný. Na jeho začátku byl kluk, co chodil s kytarou na poutě odposlouchávat písničky Rolling Stones a pak je hrál u veřejných záchodků v centru Prahy. Byla doba, kdy rocková kytara znamenala symbol revolty. Mít dlouhé vlasy a jít na zkoušku městem, to bylo jako být členem vyvolené šlechty. Občas jste dostali pár facek od policajtů. V krajních případech vás i chytily a ostříhali. Ale kštice doroste a její materiál bude ještě hutnější a vyztuženější odporem k masťáctví střední třídy, nesnášející všechno mimo šedý standard. Zároveň jste — skrz kompas rocku — věděli, kam patříte a co je na světě důležité. Tehdy čerstvě založení Plastic People se něčím jako politika nechtěli vůbec zabývat. Měli jen chuť dělat moderní hudbu. Sám Hlavsa nebyl žádný intelektuál. Nedoučil se řezníkem a většinu života v komunismu dělal příšerně podřadné práce, které však nesly výhodu v tom, že nebylo možné jej vydírat hrozbou kariérního sestupu. Nebylo kam klesat — on a lidé okolo něj byli v podzemí se všim všudy.

Asi by všechno bylo úplně jinak, kdyby se Mejla nepotkal s Ivanem

Martinem Jirousem. Vystudovaný kunsthistorik, muž se značným přehledem, temperamentem a vášní k bigbeatu se stal pro celý okruh kapely ideovým guru. To on je seznámil s Egonem Bondym, jehož texty Hlavsa zhudebnil. Dodnes všemu z toho rozumíte. Jednoduše popsany život v kabátě, který je jaksi nepohodlný a promoklý, ale musíte v něm jít dál. Později došlo na zhudebněné verše filozofa Ladislava Klímy, ve kterých se bolest existence sevře skrz alkoholické delirium a pak vybuchne směrem k černému nebi. Jinou příchutí mají *Pašijové hry velikonoční*, k nimž dal impuls saxofonista Vratislav Brabenec. Kéž by se během největších křesťanských svátků hrálo právě tohle pásmo v kostelech. Jisté je však to, že od písniček odposlouchávaných na pouti se tu ušel velký kus cesty. V osmdesátých letech vybíral pro skupinu verše Václav Havel, přičemž došlo například na magické světy básníků Ivana Wernische nebo Milana Nápravníka. V nich vycházel zástup dětí v bílých komžích z telefonní budky, po stole lezla samotná ruka a domem nebes šustila půlnoční myš.

Rozchod kapely v druhé polovině osmdesátých let byl velmi hořký. Není se čemu divit. Koncertovat nebylo možné už ani na soukromých akcích, nátlak komunistické policie neustával, a tak se hněv obrátil dovnitř. Trvalo celou dekádu, než se dala stará parta dohromady, aby zahrála na Pražském hradě ke dvacátému výročí Charty 77. Následovalo vyprodané turné po celé republice, a kdo na něm byl, ten si uvědomil zajímavou věc. Po celá léta profesionální hudebníci lamentovali nad tím, jaká je škoda, že ti legendární Plasticci vlastně neumějí hrát. Jenže najednou stála na pódiu zcela

suverénní skupina s valivě pevným rytmickým spodkem, stylově podbarvujícími klávesami, zneklidňující violou a divokým saxofonem, který jako by se vypotácel ze zakouřeného sklepa někde v New Yorku, kde John Coltrane nad ránem jamuje s kamarády.

A právě v této fázi zastihuje kapelu dvojalbum s nahrávkou kopřivnického koncertu z listopadu 1997. Živá deska vyšla už v roce šňůry, obsahovala však nahrávky z jiných koncertů a také jich tam bylo méně. Je pozoruhodné, jak se hudebníci obraceli více do sebe, a tím se vraceli ke svým psychedelickým začátkům. Ta analogie s jazzem není od věci, protože jednoduchá témata písní nabízela možnost pojmut skladby pokaždé jinak. Bylo zde dost prostoru být přítomen v každém okamžiku a nehrát rutinně. Skladby Milana Hlavsy interpretovala spousta lidí, ale nikdo nedisponoval tím nepopsatelným charismatem jako on. Nechci být patetický, ale slyším v něm spoustu věcí. Dlouhé výslechy policie, cvičení jógy ve vazbě na Pankráci, práci hrobníka a práci lepiče igelitových pytlíků, lásku k indiánům, křest a přijetí víry, přednášky v bytě v Ječné ulici, cestu do Ameriky ještě před pádem železné opony, hraní s Lou Reedem, tisíce večírků i dřevorubeckou brigádu v lese. Když se Mejla pokoušel o několik let později napsat novou desku, psal své kamarádce Evě Turnové, že se s ním houpe zem a poprvé v životě cítí, že to už nezvládne. Zemřel během mrazivých lednových dnů a já si pamatuji, jak jsem zprávu o jeho smrti četl v novinách a dlouho pak seděl se sevřeným žaludkem v ranní kuchyni.

The Plastic People of the Universe byli v roce 1997 ve formě. Věděli to, ač samozřejmě netušili, že je to naposledy, co tomu tak je. Kdybychom ale měli tento záznam brát jako připomínku síly, s níž se otiskli do české kultury, tak je to víc, než se většině hudebníků podaří. Zaslouženě vychází u firmy Guerilla Records, která má v osvětě českého undergroundu takový podíl, že nelze než hluboce smeknout. Jestli si chcete album koupit, raději po něm pátrejte včas, než se vyprodá. A pamatujte: Kanárek uměl překrásný písně. Starý, a starší než starý gotický!

Autor je frontman skupiny Květy.



Nad novým vydáním *Rychlých šípů*

# Tajemství Velkého Fonta



Velký Font

**Když někdy říkám, že jsem byl odkojen prsem a mlíčem Jaroslava Foglara, není to jen trapný pokus o humornou nadsázku, ale zároveň konstatování prosté skutečnosti. Čtení foglarovek mne od útlého dětství vytrhávalo z trudnomyslnosti a dávalo mi zapomenout na každodenní úklady v umolousaném paneláku, žité pod knutou diktátora s inteligencí a rozhledem láčkovce třetí kategorie.**







## I.

Positivní vzory, přístupné každému citlivému čtenáři ve vysněných postavách Rikitana, Roye, Luďka, Tapina, Ládi, Jiřího a dalších, představovaly sice nedostížitý, přesto však nesmírně důležitý ideál seberozvoje. Morální nároky, jež na své čtenářstvo Foglar kladl, se nadlouho staly utajeným rámcem mého života a etickým kompasem, který mne naváděl po různých stezkách, jimiž jsem kráčel k děsivě neromantické dospělosti. A i když ty stezky stejně nakonec vedly do hájemství cynismu, sarkasmu a alkoholismu, zůstal onen prazvláštní, krásný a blažený foglarovský svět cti, kamarádství, spravedlnosti i pathosu navěky propasán do mé DNA, aby se mi bolestně připomněl vždy, když hrozí, že na chvíli polevím ve vysokých požadavcích na sebe sama.

Objev svázaného časopiseckého vydání *Rychlých šípů* byl jedním z těch iniciačních momentů, kdy naivní hříšník poprvé vstoupí do velkolepého gotického chrámu, naplněného magickým světlem, vnikajícím dovnitř skrze vitrážová okna, až kamsi k nebesům vztyčená. Prvotní údiv a úlek pojednou vystřídá neodbytný

pocit magična, jenž citlivějším povahám vydrží po celá léta. Podobně jako některým z nás vydržela téměř nekritická (a někdy i právem vysmívaná) láska k foglarovskému universu, tak nepochopitelná pro ty, kdo se s Foglarem nestřetli ve správný čas.

Pětice *Rychlých šípů* má v mikrokosmu Pravdy, Lásky a Dobrodružství unikátní postavení, dané v prvé řadě médiem comicsu. Na rozdíl od knihy, pracující primárně s fenoménem slova, promlouvá k nám ilustrovaný seriál stejnou měrou i obrazem, zatímco textové promluvy jsou spíše úsečné a zkratkovité. Nutnost zhušťovat a stylisovat skutečnost svádí ke klipovitosti i grotesce, a tak není překvapením, že nejpopulárnějšími episodami *Rychlých šípů* jsou ty, v nichž přeslavný klub stíhá různé nehody, štrapáce, maléry a karamboly. A není náhodou, že nejúspěšnějším ilustrátorem *Rychlých šípů* byl dr. Jan Fischer, historicky první, nejvěrnější a nejlepší autor, jenž se mistrovství humoresky a karikatury vyučil na sportovních kresbách a kratochvilných stripech pro masové publikum československých deníků první republiky.

Je fascinující, jak rychle si Foglar s Fischerem osvojili zákonitosti

↑ *Tajemství Velkého Fonta*, 2021, bibliofilie, 72 stran

a specifika comicsového vyprávění. Protože už po několika opatrných pokusech v příhodách s Černými jezdci se objevuje první zdařilá klipovitá sekvence v osmé episodě „Černí jezdci opět poraženi“, v níž pět rychle navazujících panelů kopíruje až filmově snímaný výjev přeskočení přes kámen. Nedlouho poté se obdobný olympijsky laděný motiv stane součástí příhody „Rychlé šípky se vozí“... a pak se už svižné a bujaré scény objevují pravidelně: to když Rychlé šípky robí šlapohyb, hrají divadlo, testují samoletku, nadělují, jezdí na strágule, shánějí desky, sáňkují, bruslí nebo přejí maminkám. Odlehčené příhody z klubovního života se plynule střídají s mravním ponaučením i s některými vysloveně temnými motivy (zásah bleskem, nález psího hřbitova či utonutí uhřátého vyznavače odbíjené), aby tak utvářely barvitou směsici příhod, v nichž se imposantně uplatnil Fischerův britký rukopis, jenž v druhé polovině čtyřicátých let dosáhl mistrovství.

Spojení spisovatele a kreslíře se ukázalo kongeniálním. Jaroslav





Foglar, autor scénářů, nade vši pochybnost vnesl do comicsu svůj nevšední talent a cit pro tvorbu chytlavých sloganů, pročez mnohé jeho bubliny právem zlidověly. O to více zamrzí, že byl někdy málo velkorysý a ke svým ilustrátorům se choval macešsky. Sebe označoval za samojedného autora *Rychlých šípů* a nedovedl patřičně docenit neoddiskutovatelný kreslířův podíl na závratném úspěchu seriálu, který měl v dobách největšího ohlasu časopisů *Mladý hlasatel* či *Vpřed* statisíce čtenářů týdně.

Výtvarníka Foglar vnímal jen jako nástroj bez vůle, jako svou prodlouženou ruku, jež plní pokyny a mechanicky rozvíjí spisovatelovy laické náčrty.

Právník a intelektuál Fischer mu na oplátku za ten nevědek občas dělal

naschvály, jak dokazuje dochovaný scénář k epizodě „Rychlonožkův Štědrý večer“, kde spisovatel kreslíř vytyká neautorisované zásahy do předchozího dílu „Rychlé šípy kupují vánoční dárky“:

*Doktore: zásadně si nepřidávej žádné své texty do seriálu, to není možné. Minule jsi mně způsobil opět velkou nepříjemnost přeměnou mého textu „nylonky“ místo bačkory a přidávkem textu: „ať má moderní fazónu“.*

To, jak silný a neopakovatelný vliv měla Fischerova kresba na vyznění díla, se naplno vyjevilo až zpětně, při srovnání s pozdějšími ilustrátory — ať už jím byl Bohumír

Čermák, Václav Junek, nebo Marko Čermák. Žádný z nich nezopakoval sukces svého předchůdce. A když potom na konci šedesátých let žádal Foglar Marko Čermáka, aby nosil ilustrace co nejpodobnější prvnímu kreslíři, možná v tom nebyl jen požadavek, aby si seriál podržel jednotný vzhled, ale současně i jisté podvědomé uznání toho, že fischerovská kresba měla vysokou a osobitou úroveň.

## II.

Revitalisovaný soubor *Rychlých šípů* od tandemu Foglar—Fischer, vydaný letos péčí nakladatelství Albatros, představuje příležitost, jaká se naskytne maximálně jednou za dvacet

V textu se odkazujeme k některým významným vydáním comicsu. Je to v první řadě časopis *Mladý hlasatel*, ve kterém v letech 1938—1941 vyšlo 107 epizod *Rychlých šípů*. Dále časopis *Junák*, v němž roku 1946 vyšly 4 příběhy, a časopis *Vpřed*, kde mezi léty 1946 a 1948 otiskli 102 příběhy. Za první ucelnější vydání lze považovat sešit *Rychlé šípy a jejich*

*65 úžasných dobrodružství z roku 1940 a také výbor nazvaný 60 veselých a vážných příběhů slavného a vzorného chlapeckého klubu Rychlé šípy*, vydaný v roce 1947. Komplexním souborem pak bylo časopisecké vydání v nakladatelství Puls (1967—1971) a třídílné vydání tamtéž (1969—1971). Poslední podobný pokus představuje kompletní vydání v Olympii z roku 1998.



let. Možnost stát se na chvilku věrozvěstem Foglarova učení a nově uchopit thema, které nevratně proniklo do duší mnoha generací hochů a děvčat, aby obcerstvalo jejich okoralý cit a obměkčilo jejich od přírody krutá srdce, je opojná a skličující zároveň. Vědomí paradoxu, že každý pamětník má Rychlé šípy spojené se svým dětstvím, a tudíž za nejkrásnější vydání nekriticky považuje to, s nímž sám vyrůstal, nad námi ční jako ohromný černý vykřičník. Tak jako já sám nedám dopustit na báječné třídílné vydání v Pulsu z přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století, jinému připadají nejlepší původní časopisecká vydání v *Hlasateli* či *Vpředu*, publikovaná od konce třicátých do konce čtyřicátých let, a nejmladší generace většinou znají a uznávají souborné vydání v Olympii z let devadesátých.

Připusťme, že grafická úprava každé knihy má vystihovat a reprezentovat její obsah. Nevěřme ale, že rukopis ze šestnáctého století je třeba upravovat v renesanční tradici, sázet z ručně odlévaných kovových liter a tisknout na vinařském lisu.

Každé nové vydání literárního díla má zrcadlit dobu, v níž vychází, má promlouvat současným výtvarným jazykem. Neříkáme však, že má úpravce podléhat těkavým trendům, zneužívat osmdesát let starý materiál k samohaně a k prezentaci toho nejprogresivnějšího, co se v grafickém designu odehrává. Ještě i dnes je kniha médiem trvalé hodnoty a nachází se v jiné pozici nežli dočasné kreace, zanikající okamžikem, kdy je na plakátovací ploše překryje aktuálnější agenda. Úprava knihy si žádá větší míru rozvahy než většina ostatních úkolů propagačního výtvarníka. Zároveň však není nedotknutelným musejním exponátem, úzkostlivě střežícím staré výtvarné kánony.

Dobrá vnější úprava knížky bývá většinou ta, která doslovně neopakuje vnitřní obsah. Přemýšlivý designér hledá klíč k tomu, jak extrahovat to podstatné. Všechna dosavadní řešení knižních a časopiseckých obálek *Rychlých šípů* byla vášnivě zamilována do krásné ilustrace, ale jen výjimečně dokázala sdělit více než fysickou podobu pěti členů chlapeckého klubu. Jako by tvůrci grafického řešení

necháпали, že obraz tvoří jenom část toho, čím *Rychlé šípy* uchvacují své čtenáře. A když jsme už dříve vzdvihli ilustrátora, budme na oplátku spravedliví a nezastírejme, že nebýt Foglarových sujetů, scénářů a také mnoha desítek jeho nezapomenutelných hlášek, těžko by se stal naivní kreslený seriál pro děti nedělitelnou součástí tuzemské popkultury, stěžiy by byl citován, napodobován i parodován po desítky let.

Na začátku totiž bylo slovo, to slovo bylo u Foglara, to slovo bylo Foglar. To slovo bylo hybatelem každé epizody, iniciovalo jednotlivé situace a definovalo jejich scénérii. Když Rychlonožka padá z kola nebo do řeky nebo na kluzišti, a spouští tak nekonečný vodopád své vrozené obraznosti, rozšiřuje tím jaksi mimoděčně lexikon svého čtenáře. Obohacuje češtinu o svéráznou fraseologii a utváří nezaměnitelného ducha ojedinelého foglarovského světa, ve kterém sice není místo pro lásku, sex ani vulgaritu, ale zároveň se v tom světě nechodí pro vtip, capoucha, zmetka, plantážníka nečesaného ani příšeru záhrobní daleko.

TAK TY SE MNĚ ZA TO BUDEŠ JEŠTĚ SMÁT, ZMETKU?

HANEBNÁ LEST!!  
PRACKO,  
BRÁN SE!

ACH OUVEJ OUVEJ --  
BULI BULI BULI --  
JSEM V DŮLI PŘERAŽENÝ,  
JSEM NADOSMRTI ZMRZÁČENÝ -- JSEM DOCELA --

HIMBAJS,  
JESLI TEN  
CAPOUCH TADY  
NEPŘESTÁNE  
VRÍSKAT, TAK HO  
TAM HODÍM ZA  
TÍM MÍČEM!

RADŠÍ  
S NÍ SKOČÍM  
DO VODY,  
PLANTÁŽNÍKU  
NEČESANÝ!

KŘÍČTE SI NA MNE, ŘEŽTE  
SI MNE, MUČTE SI MNE  
CHLEBOVOU POLÍVKOU --  
A PŘECE JSEM NEJŠTĚST-  
NĚJŠÍM CHLAPCEM: VŽDYŤ  
JSEM VIDĚL  
RYCHLE' ŠÍPY!

NEUMŘEM  
NA SANÍCH,  
UMŘEME  
NA HNOJI!

ŠTASTNÍ LIDÉ, TÍHLE  
VENKOVANI! KDYPAK  
MY V MĚSTĚ UŽIJEM  
TAKOVOU LEGRACII!

MOC SE NEBAV,  
NEBO TĚ  
TADY  
SLOŽÍME!





Pro typografa je dobrý text požehnáním, neboť nabízí záživnější inspirační zdroj nežli bezradné dysgrafické kreace z barevných pruhů, odnikud nikam vedoucích linek a legračně předpotopních písem. Marně prcháš, sádelníku! Kýho šlaka to tu vyvádíte? Dej sem cukroví a žádná řeč se nevede! Protestuji! To je nečestné a nesportovní! Když se nechá to nejkrásnější ze seriálu vyhrnout na desky, když kousavé výroky opanují předsádky, může se jednat nejen o pomrkávání na znalce comicsu, ale i o neodolatelné lákadlo pro čtenáře zcela nového. Cože? Co je to za neobyčejný a okouzující svět, v němž se hovoří tak omamným, tak neobvyklým jazykem?!

Toto je hlavním důvodem, proč se nám bělostná bublina stala ústředním motivem nové knižní úpravy, proč přechází z desek na předsádky a zpět. A přestože tento motiv známe z dřívějšíka, nevnímáme už bublinu jako průhled nebo čistý průstřel obálkou do knižního bloku. Ponecháváme obláčkům jejich původní obsahovou náplň, akcentujeme slovní hříčky a umožňujeme jim vyznít v pádné kadenci — aby utvořily svébytný

odraz toho, co čtenář s uspokojením nalezne uvnitř svazku.

• • •

Scestná je ovšem myšlenka, že grafické řešení knihy spočívá v navržení její obálky. Vnější úprava je pouhou vějíčkou pro čtenáře a výkladní skříň nakladatelského dómu. To, co je v životě podstatné, zůstává povrchnímu pohledu většinou utajeno a tam, kde se ještě knihy berou vážně, bývá první volbou formát publikace. Formát ovlivňuje způsob používání i zážitek z knihy. Knižní kolibřík, jež vkládáme do náprsní kapsy, má úplně jiný vzhled, funkci i charakter nežli rozložitá monografie, určená k prohlížení na desce stolu...

Každé vydání *Rychlých šípů* pracuje s jinou velikostí stránky a ilustrace, formát vychází z kontextu a ekonomických limitů. My jsme usilovali o knihu co největší, abychom čtenáři zprostředkovali maximum detailů Fischerova originálu, kresleného na formáty 36 × 48 až 38 × 54 centimetrů. Proto je každá naše dvojstránka dosti velkorysá na to, abychom natiskli ilustrace v co

největším měřítku, a čtenář si tak i v drobnokresbě užil dosytosti všech bronzově opálených lýtek a zářivých úsměvů hlavních hrdinů, jakož i nelidských šklebů jejich nejproslulejších antagonistů.

Neméně podstatnou roli hraje vedle formátu i způsob vazby: Jednoduchá vazba na stříšku je dobrá leda pro laciné provedení a tenká časopisecká vydání; pro vysoký počet stran se nehodí. Lepená vazba s papírovou obálkou je ideální pro běžnou beletrii, má ovšem omezenou odolnost a kniha nedrží hezky rozložená na stole. Šitá varianta knižního bloku, zavěšená do papírové obálky, představuje vkusné provedení, jenže ani ona mnohdy nepřechká obměnu generací. Nejlepším řešením je tak pevná vazba v tuhých deskách, kde všechny složky knižního bloku jsou postaru šité, nikdy ne lepené, jak se dnes často děje, aby se ušetřilo pár zlatáků a čtenář — neznalý nečestných a nesportovních figlů našich nakladatelů — měl po čase z knížky odporný salát. (V Čechii jsou saláti! Sázím se, že vyhraje Rapid!)

Kdo zvolil formát i vazbu, může konečně přikročit ke grafické úpravě.





K němému úžasu veřejnosti se však grafický designér návrhem vnější podoby knihy přednostně zabývá leda u beletrie nebo poesie. Má-li před sebou knihu odbornou, vyřeší nejprve vnitřní uspořádání, protože chce sloužit obsahu. Stanoví zrcadlo sazby, navrhne členění oddílů a kapitol, zvolí písmo i proklad, styl vyznačování a řešení nadpisů, paginaci, poznámkový aparát, obsah, tiráže i obrazové přílohy. Pak se mu jakoby působením fialového kouzla staré Jeremiášky vyjeví obálka knihy vlastně úplně sama, bez práce. V tom je ta největší krása, že se na obálce jen dopovídá to, co už dávno říkáme uvnitř...

### III.

Od chvíle, co Rychlé šípky vyrazily na výpravu, během níž Červenáček tak báječně křičel o pomoc, mají hoši vyjasněn svůj styl v oblékání. Záhy totiž pochopili, že v konservatismu dlí půvab, a dodržují ústrojovou kázeň. Mirek Dušín, jeden z nejušlechtilejších chlapců, kteří kdy žili, má v oblíbě žluté košile či svetry a k nim ladící hnědé kalhoty. V zimě si hoví nejraději v hnědých károvaných

pumpkách a žluté rádiovece, případně navléká žlutý (a později i hnědý) zimník. Jarka Metelka, se svou podkůvkou vlasů, do čela vždy trochu spadlých, našel zálibu v barvě modré, a proto ji nekontaminuje žádnou barvou doplňkovou. Jindra Hojer, moje ublžované potěšení, nosí košili bílou jako padlý sníh, trenýrky však volí ostře červené. V zimním období preferuje béžový svrchník a hnědou čepici. To Červenáček (pojď sem, hezký hochu!) zůstává věren svému jménu a nasazuje si červenou čapku-lodičku i kalhoty. Jen košili a plášt si oblíbil v modravých odstínech, pokud nezatožní po drobné obměně a nesáhne po bílé košili či pulloveru. Nu a Rychlonožka, ten smolař, legračník a vtipálek, zmatkař a strašpytel? Rychlonožka nedá dopustit na rozmařile červené košile a svetry, byť kalhoty preferuje modré — snad aby jeho outfit nebyl příliš jednotvárný, což by neladilo k jeho nespoutané povaze. Toto jsou esenciální barevné kombinace, odstíny tvořící základní barevný kód celého seriálu. Pětici hochů definuje žlutá, červená a modrá. Jde o barvy výrazné a signální, umožňující rychle

identifikovat protagonisty i čtenáři, který s figurami ještě není dokonale obeznámen, protože (zatím) seriálu nezaprodal svou duši.

Kombinace žluté a červené není vyhrazena zdaleka jen pro garderobu, ale vyskytuje se i v dalších elementech. Prvním jsou notorická žlutá záhlaví s červeným textem. Druhým pak vlajka Rychlých šípů, která se dané barevnosti namnoze drží, byť ji Fischer kreslil skoro pokaždé trochu jinak. Pro pokorného grafického úpravce představuje toto výchozí poznání neocenitelný návod, jak s barvami nakládat v rámci celé publikace. Není to jen tak z pláisiru, že se barvy comicsových záhlaví opakují i na potahu knihy a že doplňková modrá opanovala předsádky. V grafickém designu se podobného principu využívá odnepaměti, to abychom uživateli usnadnili příjem informací a navykli jej na určitý vnitřní řád. A je jisté, že v určitém okamžiku si nezměrnou sílu svého barevného „visuálního stylu“ uvědomil sám Jan Fischer, jinak by se tohoto schématu nedržel téměř deset let. Kdykoliv totiž svůj kánon narušil barvami novými a nesmyslnými, rychle se vrátil



k osvědčené formuli. I pro nás byla při práci nepřekročitelným ústavním pořádkem, na který se bezdůvodně nesaá. V souborném vydání musí každá jedna stránka/episoda navazovat na druhou, aby tvořily nepřerušovaný pás, neboť každá nedůslednost bije do očí.

Nové vydání představuje šanci definitivně naplnit Foglarův sen o seriálu jasných barev, o seriálu prostém očividných kazů, pih, bradavic a kuřích ok. Z dochovaných scénářů víme, jak úzkostlivě dbal na to, aby byly jeho pokyny dodržovány, aby měly postavy správné oděvy i texty. Právě proto tak starostlivě revidujeme kolorit a snažíme se dát příběhům fischerovský esprit i v těch dílech, které ilustrátor ponechal v obrysově lince a nevybarvil sám. Největším pomocníkem nám jsou epizody z kreslířova vrcholného období na konci čtyřicátých let, vyznačující se svižným rukopisem i sebevědomějším nakládáním s barvami. V osmačtyřicátém roce už není místo pro zbytečné odlišování modré barvy Jarky Metelky a Červenáčka, které se beztoho ve většině předchozích vydání aplikovalo nedbale. Zvláštní péči věnujeme i odstínům pleťovým — to aby chlapecké obličejové nepřipomínaly přemoudřelého čuňase z dílu o honbě za pašíkem. Výsledkem tohoto snažení je soubor kreseb, umožňující otevřít knihu prakticky na libovolné stránce, aniž by čtenáře čekal šok z toho, že narazí na úplně novou barevnou paletu, jež ho vytrhne z tolik žádoucí imerse.

Základní barevnost se přirozeně překlápá do celé grafické úpravy knížky. A právě na tom je grafický design založen, že se pokaždé nesnaží vymýšlet létající kolo nebo šlapohyb, ale že využívá námětů a zásad obsažených v díle samotném. Žlutá a červená barva se objevují doslova v každé epizodě. A i tam, kde se Rychlé šípy v seriálu vůbec nevyskytují, září z něj doplňková modrá, třeba na teplákové soupravě věčně nenajedeného Tloušťíka. Princip prolínání barev z vazby na předsádky, do bloku a naopak pochopí každý vnímavější čtenář, který nechá knihu chvíli rozevřenou na stole...

Samozvaní zastánci starých pořádků nás jistě budou kritizovat

za to, že jsme se odvážili extrahovat z comicsu jeho nejvýraznější barvy. Nejsme ale první, kdo vnímá seriál v jeho pestrém kolorismu. Už před půl stoletím přemýšlelo nakladatelství Puls obdobně, když obálky svých vydání pojednávalo kromě hnědé, zelené a oranžové též v barvě červené, modré a samozřejmě i žluté. Kdo se dnes ošívá, že jsou Rychlé šípy věrný zářivému koloritu trikotů a trenek, navazuje nevědomky na kuriosní kritiku poúnorových svazáků, politruků a censorů, jako byla ta v týdeníku *Kulturní politika*:

*Seriálové „Rychlé šípy“, které se zázračnou mocí dochovaly dodnes, do omrzení pátrají v tajemných uličkách a rozsévají „dobro“ do duší dychtivých čtenářů. [...] Zachovaly si onu předválečnou svěžest zeleno-oranžových barvotisků, jaké dnes nenalezneme ani na cikorkových obalech.*

#### IV.

Jaroslav Foglar miloval papír i vůni papírnických krámků. Když jeho matka za poslední peníze koupila papírnický obchůdek na Vinohradech, mohl se chlapec beztrápně opájet barevnými papíry, notesy a psacími potřebami. Papyrus se potom stal Foglarovi celoživotním společníkem. Ať už ve velkoobchodu Oskar Stein, kde pracoval na začátku kariéry, nebo při povolání časopiseckého redaktora, spisovatele a skautského vedoucího, vyhlášeného neúnavným psaním deníků, kronik a dopisů, výrobou štítků, nálepek nebo lístečků. Úředně zapečetěný byt vydal po šestnácti letech od Foglarovy smrti svědectví o maniakálním (ale láskyplném) shromažďování všech možných papírků, kartiček i ústřížků...

Obdobným postižením jako náš literát trpí ještě i dnes leckterý knižní úpravce. Chápání materiálů a vztahů mezi nimi totiž odlišuje průměrnou knihu od nadprůměrné. Úloha papíru, jednoho z nejkrásnějších materiálů na světě, je nedocenitelná — odlišuje fyzicky zpřítomnělou tištěnou knihu od chladného digitálního souboru zobrazeného na displeji nebo v očním implantátu. Schopnost materiálu

působit na čtenáře haptickým dojmem a propůjčovat knize jednou styl a eleganci, podruhé postmoderní hravost a potěšení podvrtnou neucesanost mne ani po dvaceti letech v oboru nepřestává fascinovat.

Ale pozor. Sebekriticky uznávám, že některé mé knižní vazby se až povážlivě špinily a že jsem na potahy někdy používal materiály jen málo odolné proti oděru. Se slzou v oku a sklenkou špiritusu v ruce vzpomínám na ty památné doby, kdy jsem se pasoval na děda Vševěda, měl na všechno názor a na setkání rozdával nevyžádané rady. Udělal jsem spoustu chyb a vytrhal si za poslední tři zlaté vlasy. Právem. Jenomže jedině ten, kdo si už stokrát nabil čumák a na strágule padesátkrát nevybral zatačku smrti, může se zdárně vyhnout nástrahám typografické práce i produkce tištěných knih. To jen z mramoru a bronzu vysochaný Mírek Dušín měl to velké životní štěstí, že vše, na co sáhl, se v zlato proměnilo. Jako když vzal prvně do ruky štětec, aby na stěnu čerstvě vypulírované klubovny jedním tahem vysmrkl hlavu indiána, za což si od Jarky vysloužil oprávněné uznání: „Ten je báječný, Mirku!“

• • •

U reprodukcí kresby a malby se vždy vyplatí respektovat médium a materiály, s nimiž malíř pracoval. Akvarelová nebo anilinová ilustrace, vzniklá na savém podkladu v odstínu chamois, jeví se při tisku na natíraný a vybělený křídový papír jaksi nepřirozeně a nepatřičně. Výsledek zákonitě postrádá nezaměnitelný charakter originálu, to kouzelné prosvítání léty zhnědlého podkladu skrze barevné lazury, onu zářivost žlutých odstínů kontrastující s pozadím, tu strukturu původní materie. Druhým nepříjemným faktorem natíraných papírů je přítomnost světelných odlesků. Ty zákonitě ruší požitek z díla a znesnadňují čtení, neboť drasticky mění povahu Fischerova seriálu. Měkkost tušové kresby působí na nevhodném podkladu najednou příliš tvrdě, násilně, rušivě. Volba papíru nakonec napoví hodně o tom,



## Nové vydání představuje šanci naplnit Foglarův sen o seriálu prostém kazů, pih, bradavic a kuřích ok

zda se nám podaří resuscitovat léty již poněkud omšelé hrdiny a navrátit jim zasloužený věhlas.

Znalost dobového kontextu poskytuje užitečnou instruktáž, jak s obsahem nakládat, abychom zůstali věrni původnímu autorskému záměru. Všechna vydání *Rychlých šípů* před rokem 1989 se tiskla na papíry přírodní a nenatírané; jsou to materiály se seriálem odedávna spojené. První vydání v *Mladém hlasateli* je typickou ukázkou toho, jak se produkovaly časopisy ve třicátých letech uplynulého století — laciné voluminězní papíry představovaly první volbu, neboť byly ekonomicky nejvýhodnější. Nejinak tomu bylo v druhé půli čtyřicátých let, kdy seriál vycházel v hlasatelském epigonu *Vpřed*, a stejně tak ve vydání z ostravského nakladatelství Puls z přelomu šestého a sedmého desetiletí. Navzdory tomu, že se tehdejší produkce papíru vyznačovala neobvykle kolísavou kvalitou, vyvolávají tyto letité reprodukce velmi hřejivý dojem, jemuž se poněkud přetechnisované a jako psí čumák studené novodobé vydání z Olympie nepřiblížilo ani na vzdálenost ledabyly natažené kočičí pracky.

Záměrem vydání pro nové tisíciletí bylo připomenout přeslavnou historii seriálu a navodit čtenáři ten foglarovcům důvěrně známý pocit, když se začnou do zažloutlých stránek, náležitě ohmataných a umaštěných generacemi předchozích čtenářů. Papírenské archy v odstínu slonové kosti se dodnes vyrábějí. Když ale pomíneme sprosté knižní volumeny, nevhodné pro tisk barevných reprodukcí, jsou k dispozici prémiové tónované papíry, určené pro mimořádné tisky. A námi zvolený italský papír je suverénně nejkrásnější a nejkvalitnější materiál, na který se kdy *Rychlé šípy* tiskly. Tečka. Vykřičník! A třebaže nás od toho v tiskárně všemožně odrazovali, zvolili

jsme zdaleka nejtmaší odstín, jenž jako jediný vyvolá při úplňkové seanci nad rozsvíceným čajem ducha dávno zemřelých autorů. Tisk na takto savý materiál je téměř dokonale matný, a tak se příjemně čte při denním i umělém osvětlení, aniž by musel foglarovský milovník namáhat svůj zrak nebo pětadevadesátiletý hřbet.

• • •

Papír knižního bloku však není jediným materiálem, na němž u knihy tak nesmírně záleží. Tloušťka lepenky, potahový materiál, předsádkový papír, kapitálek, přítomnost dvou bavlněných záložkových stužek anebo ražba z metalické fólie, to všechno jsou neodmyslitelné součásti celku, kde vše má být v optimálním souladu. Nakonec jde ale vždycky jen o to, aby použité prostředky sloužily svému účelu, aby se vztahovaly k tematiku a podporovaly zamýšlený účinek. Standardní a předvídatelná řešení svědčí jen o neschopnosti přemýšlet, o nedostatku vůle poručit si a vydat se za hranice jistoty a pohodlí. Průměr nikoho nenadchne ani nenadzvedne ze židle. Takovou moc mají jen řešení atypická, nová, blbá nebo jinak hraniční.

Ale cožpak by Vilík s Jirkou zažili všechna ta neuvěřitelná dobrodružství, kdyby v pátek třináctého nepotkali Rikitana a neutvořili s ním své věhlasné sdružení Hochů od Bobří řeky? Našli by snad Vláda s Vinckem tu úchvatnou a divokou Zemi nikoho, kdyby se nedokázali přimět k činu a vystopovat tajemnou zprávu předávanou morseovkou napříč zšeřelými dvory? A co teprve hoši *Rychlých šípů*? Zapsali by se do historie tak významně, kdyby byli jen nanicovatí strašpytlové, kteří se bojí zajít mamince do sklepa pro uhlí, a líní peciválové, kteří nemají odvahu

překročit Rozdělovací třídu a směle vyrazit vstříc nebezpečí?

A co ty, můj vážený čtenáři? Jsi pánem sama sebe? Dovedeš si poručit? Nedovedeš! Nedovedeš!! NEDOVEDEŠ!!! Přesvědč se jen! Přestaň teď číst — právě v nejnápínavějším místě — a jdi si napsat úkoly na zítřek do školy nebo vyčistit boty. Z toho nejlépe poznáš, jsi-li pánem své vůle.

V.

Zatímco si můj milý čtenář pucuje boty a píše úkoly, pomalu usrkávám střídavě výluh z ginga a otrávený čaj. A s velkým napětím čekám, kdy nastane ten avizovaný soumrak tisku, svět definitivně ovládnou čtečky knih a umělá inteligence. Zatím však kniha nezanikla a zvesela si tiskneme osmdesát let staré foglarovky, jako by se nechumelilo. A jako by snad neplatilo, že dětský čtenář už dnes vyznává jen superhrdinské eposy, ve kterých se namísto papírovými míči střelí laserovými paprsky a kde šlapohyb vyklidil pole, aby měli kde zaparkovat rozložití Transformers.

Každá nová tisková metoda si žádá svůj čas a *Rychlé šípy* se vyráběly v různých dobách rozličnou technologií. Ačkoliv dnes obvykle tiskneme ofsetem, metodou tisku z plochy, *Mladý hlasatel* se mezi léty 1938 a 1941 vyráběl dnes již průmyslově téměř zaniklou technikou hlubotisku. Specifickým aspektem tehdejší praxe bylo, že černobílé i barevné předlohy se pro tisk definitivně kolorovaly až v tiskárně. Zdrojová kresba se ofotografovala a převedla do černobílého diapositivu, aby se následně v retušerské dílně ručně rozvedla do tří základních barev — žluté, červené a modré (náhoda?!). Z takto připravených diapositivů, nalepených přes sebe na sklo, vznikla reálná





předloha pro tisk. Retušeri každou ilustraci barvili znovu, takže se každá reprodukce stala svéráznou autorskou interpretací Fischerova díla z kreativních rukou anonymních zaměstnanců vydavatelství Melantrich.

V časopise *Vpřed* se už používal ofsetový stroj, byť tříbarevný namísto dnes obvyklého čtyřbarevného. Mašinu zakoupil za milion korun spisovatel Foglar s nakladatelem Mílou Kobesem, aby na ní po válce tiskli souborné *Rychlé šípy*. Jelikož ale Kobes roku 1945 tragicky zahynul v Terezíně, prodal Foglar svůj stroj nakladatelství Mladá fronta. A když pak zakotvil ve *Vpředu*, tiskl se časopis právě na tomto mocným kouzlem ocarovaném zařízení. Ofsetová rotačka totiž byla každou chvíli rozbitá a vypovídala poslušnost, vinou čehož časopis vycházel s různě velkým zpožděním, v menším počtu stran, nebo dokonce jen černobíle. Foglarův redakční kolega Karel Bureš po létech v knize *V týmu s Foglarem* vzpomínal, že „stroj neběžel, válce se netočily, papír napjatý mezi válci byl nehybný jako prádlo na šňůrách, a když se stroj

na chvíli rozběhl, papír se trhal a mačkal do chuchvalců“. Opravu rotačky si jako životní úkol stanovil mladý strojník, který u ní trávil celé měsíce. Do suterénu tiskárny si nechal nejprve dopravit postel, aby mohl ke stroji vstávat jako k malému děcku, a později si do umouněného vězení nastěhoval i manželku, aby mu tam při nekonečném rozebírání a skládání součástek nebylo ouzko. Když náhodou tiskové válce chvíli běžely, vyznačovaly se stránky neuvěřitelně špatným soutiskem, při němž se jednotlivé barvy mijely až o několik milimetrů, pročez bylo mnoho geniálních Fischerových kreseb z vrcholného tvůrčího období v podstatě zničeno.

• • •

Současné vydání *Rychlých šípů* vznikalo s ambicí prostinkou jako dobře namířená facka: představit hochy v co nejvyšší možné kvalitě. Tak, jak je doposud nikdo nedokázal kolorovat ani vytisknout. Ať už to bylo proto, že neměl k dispozici dokonalou technologii, nebo jen projektu nechtěl

↑ **Rychlé šípy radí: nepijte na ovoce!**  
**Porovnání první publikace**  
**v časopise *Vpřed* s revitalizovanou**  
**kresbou z aktuálního vydání!**

věnovat tak nehorázné množství času, kolik jsme ve svém budovatelském nadšení vynaložili my.

Podstatnou specialitou našeho vydání je mnohem jemnější tiskový rastr. Namísto tradičního rastru autotypického, kde se dociluje tmavší barvy zvětšováním tiskových bodů na pravidelné čtvercové mřížce, volíme rastr stochastický. U něj se tmavších odstínů dosahuje shlukováním velmi drobných bodů, prostým okem zcela nepostřehnutelných. Díky tomu nehrozí, že bude v některých tmavších partiích obrazu, kde se přes sebe míchají všechny čtyři barvy, docházet k rušivému zobrazení olbřímích bodů, jež kresbě ubírají na detailech. Používáme také technologii ofsetového UV tisku, při němž barvy téměř okamžitě zasychají. To má ten efekt, že barva se méně vpíjí do podkladu, čímž se odstraňuje hlavní nedostatek tisku na velmi savé papíry,







↑ Autotypický rastr ve vydání z Olympie, reprodukce zvětšená asi sedminásobně



↑ Stochastický rastr v knize od Albatrosu, přibližně sedminásobné zvětšení

totiž poněkud zatažené a mdlé barvy. Najednou tak můžeme konkurovat tisku na papíry natírané a souběžně si ponechat všechny výhody krásného přírodního materiálu, se kterým se dá něžně mazlit od rána do večera. Tisk se ohavně neleskne a barvy jsou *jasné!*, jak si to výslovně žádali autoři comicsu v tužkovém přípisu na okraji jeho historicky prvního dílu ze 17. prosince 1938.

Dva roky práce na *Šípech* nás sice vyčerpaly více než leckterá souběžná obratnost, ale vidina omamného výsledku nás udržovala při životě, jakkoliv to byl život na přístrojích, protože jsme nevstávali od blikajících obrazovek a jiných pekelných strojů. Ač někteří z nás během té doby ztratili zrak, přičetnost, přátele, rodinu, střechu nad hlavou nebo víru v lidstvo, nelitujeme. Podařilo se nám totiž dokončit knihu od foglarovských vyznavačů pro podobně stíženě jedince. Vznikala s přesvědčením, že to, co projde u sběratelů a jim podobných deviantů, musí zákonitě působit i na dětského čtenáře. Jestliže budeme schopni dojetím rozplakat geronty, jejich chlapectví bylo pohřbeno dávno v minulém tisíciletí, bezpochyby získáme pro svou víru přinejmenším jednu novou generaci, která vlajku se sluncem a třemi letícími šípy ponese dál, až my ostatní budeme prdět

do hlíny nebo chytat bronz ve věčných plantážích.

## VI.

Otevírám po tisíci tu naši knihu a cítím, že už se mi nepodaří začíst se do ní s takovým potěšením jako v minulosti. Ať začnu, kde chci, vždycky se nakonec přistihnu, že poměřuji mezislovní mezery v záhlavích, že znovu a znovu vytahuji tiskařskou lupu, abych ověřil přesnost barevného soustisku. Dokonalost neexistuje. Jenže tím se nesmíme nechat otrávit ani paralyzovat, neboť ta křivená dokonalost je vždycky spíše jen přibližný směr než nějaký konkrétní cíl. Ach ouvej — buli buli buli! Jak závidím čtenáři, co právě objevuje *Rychlé šípy*, aby v nich poprvé uzřel Jarku, kterak statečně vzdoruje přesile Černých jezdců! Nebo Mirka, který tak krásně běží — s hrudi kilometr dopředu vypjatou! A Jindru, Jindřiška s rudě omalovanými dívčími retý a epesními náušnicemi z třešní. Červenáčka, jenž souběžně vysklil okno i akvárium, když mu ústnatý Pepíček jednu ubalil. A samozřejmě i Rychlonožku, který doma taty toušá dycty že dvou!

Jenže třebaže jsem už zapomněl, jaké to je, když Tonda Pírko prvně vrátí ukradené dárky, cosi mi v hlavě přece jen utkvělo. Mlezivour, jehož

absurdní fischerovský profil se mi vypálil na sítnici podobně jako profil pomatence, jenž ve svém úděsném sklepení tluč bezbranného psa palcátem pobitým hřeby až do krve. Nikdy už z paměti nevytěsním výraz pavučinami ověšeného Maxmiliána Drápa, patrný ještě celá desetiletí po tom, co omylem spálil obálku s modrým Mauriciem. Ale být se už nevrátí ten pocit, když Rychlé šípy prvně vjely na saních do rozkošně vlašného hnoje, pořád se mohu s potěšením navracet do alternativní reality foglarovského světa, objeveného v devíti nebo desíti letech věku.

Vím, že je to nevýslovně směšné a nemožné, když se kmet dojmá nad prchavostí slastných okamihů, jež prožil nad ohmatanými stránkami dětského čtiva. Ale nikdo mi nevymluví, že vzývat foglarismus je jen o málo horší než velebit Ježíše Krista, karmu, horoskop, ženský kruh, vaginální mapování nebo létající špagetové monstrum. Důležité totiž není, ke komu a k čemu se člověk ráno, v poledne nebo večer klaní, nýbrž to, jak naloží se svým životem. My, co jsme uvěřili v Rikitana z Korunní a Křišťanovy ulice, dnes už jen výjimečně odoláme povinnosti pomoci babce s nákupem. Bedlivě si hlídáme denní frekvenci neslušných slov a zpytujeme svědomí vždy, když chlemtáme pivo nebo



když malému dítěti podrazíme nohy. Museli bychom se totiž stydět za to, že jsme nedostáli závazku, který jsme na sebe dobrovolně vzali okamžikem, kdy jsme otevřeli stránky *Hochů od Bobří řeky* a snesla se na nás tíha všech generací, jež se před námi potýkaly s Velkým mlčením, hladem, osaměním a ideálem ušlechtilosti.

Inu — přiznávám — rád po sobě nechávám pomalu stékat trochu toho foglarovského pathosu a rochním se v něm jako v krvi paniců. Nezapomínejme ovšem, že jsem byl odkojen nejen prsem a mlíčíím svého idolu, ale i jeho strhujícím literárním jazykem, tolik prodchnutým vzletnými zvoláními, tak plným roztočilých archaismů i hyperkorektního tvarosloví. Ale především jazykem nabitým záplavou vykřičníků. Neboť věta bez vykřičníku je dycinky neúplná, mdlá a nedomrlá — nevybízí totiž k činu! Ani kdyby to mělo být jen vysbírání lesní pěšiny od střepů!!!

• • •

Jedno je jisté — nebýt Rychlých šípů, nezaložil bych nikdy svůj slovatný introvertní klub o jednom členu, ve kterém jsem celá léta partyzánsky prováděl imaginární klubovou činnost a snil o tom, že si začnu psát deník, lovit bobříky, sbírat poštovní razítka nebo známky. O tom, že si jednou navléknu krátké kalhoty a půjdu ven na výpravu a rozdělám si tam oheň sirkou z ká-pézetky. Už je to všechno tak strašně dávno, že mě kolikrát napadá, zda jsem náhodou dokonce nesnil i o tom, že si najdu nějaké opravdické, živé kamarády! Možná. Nevím. Ale i když jsem většinu svých plánů nikdy nerealisoval, zůstávám i nadále věrný ideálu čistého třináctiletého chlapce, jehož obzor je definován přátelstvím, věrností, morální bezúhonností a včas splněnými povinnostmi.

A tak slibuji na svou čest, jak dovedu nejlépe, že budu sloužit

foglarovské Pravdě a Lásce věrně v každé době. A až třeba — někdy — jednou — ta bílá oblaka odplují a nebe už nebude tak šmolkově modré jako dnes, pořád ještě budu naplňovat svůj Modrý život, znovu započatý před třemi léty. Denně budu usilovat alespoň o jeden dobrý skutek, mýt se ve studené vodě a způsobovat si radostné prožitky. Bez ohledu na to, zda Jestřáb věděl či předpokládal, že radostným prožitkem může být též intimní chvíle po boku či v lůně vlastní ženy...

Ale Rychlé šípy, ty musí stále žít. Rozuměls mi, čtenáři? I kdyby všichni dnešní hoši od Foglara odešli, já zůstanu!

Navždy!  
Pořád!  
Do smrti!  
Velký Font

**Autor je chorobně  
zruďný bibliofil.**



h

Soutěž pro předplatitele revue *Host*:  
Jaký je nejoblíbenější román britského  
prozaika Davida Mitchella?

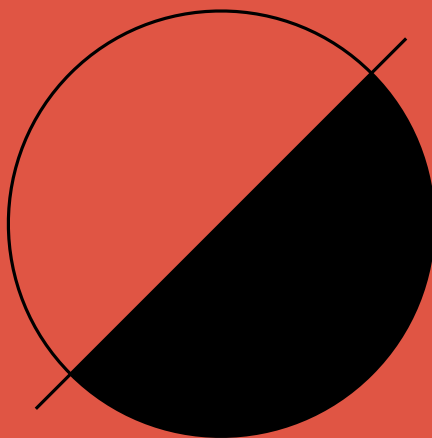
Odpovědi zasílejte na e-mail [casopis@hostbrno.cz](mailto:casopis@hostbrno.cz), do předmětu napište „soutěž“.  
Soutěž končí 30. října. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců,  
kteří od nás dostanou knihu z produkce nakladatelství Host.

h

Na co se můžete těšit  
v listopadovém čísle?

Rozhovor se spisovatelkou  
Pavlou Horákovou, které  
vychází druhý román

Téma o stavu české  
scenáristiky



Kritickou diskusi o knize  
Kateřiny Rudčenkové  
*Amálieina nehybnost*

Rozhovor s básníkem  
Janem Frolíkem

Ohlédnutí Jana Matonohy  
za Betty Friedanovou



9



# 89

## Pokousaný trpaslík



Eva Klíčová

**Rok 2000 neznamená nic jiného než definitivní konec devadesátých let. Nastal čas společenské kocoviny z normalizace revolučních zisků-ztrát: listopadoví vítězové a poražení už nebyli tak jednoznační. Deziluze však přinesla také přehodnocování. Výrazně pak ve výtvarném umění, kde se na zlomu milénia objevují výtvarné skupiny, které narušují vizuální extravaganci devadesátek i její mocenské pletivo.**

# 19



Předvečer konce milénia se nese ve znamení prvního velkého zklamání z demokratických poměrů. Černou labutí, která se vznesla ze skrytého hnízda společných zájmů zdánlivých politických rivalů ČSSD a ODS, byla opoziční smlouva uzavřená po volbách v roce 1998. Obě strany k ní doklopýtaly ve značně zdiskreditovaném stavu: ODS především kvůli tajnému švýcarskému kontu, které vyústilo v takzvaný sarajevský atentát, jež ale předseda strany Václav Klaus snadno ustál — a jeho kritikové se naopak museli uchýlit do nově vzniklé Unie svobody. Podobně neotřesitelnou stranickou pozici měl Miloš Zeman, jehož také nesmetla bamberská aféra. Příznačné je, že voliči nad tím víceméně přivřeli oči, a také to, že oba lídři své strany později zhrzeně opustili a soustavně je poškozovali — Miloš Zeman byl v tomto ale úspěšnější a ČSSD se dnes nachází téměř ve stavu klinické smrti. Tehdejší povolební neschopnost vítězných stran designovaných jako „pravice“ a „levice“ (ve skutečnosti se lišily hlavně v rétorice a marketingu) vytvořit stabilní vládu vyhrážela ve zmíněnou „oposmlouvu“. Díky ní tandem Zeman—Klaus snadno stabilizoval ekonomicko-mocenské poměry vzešlé z temné privatizace. Tyto poměry umožnily stranickým hegemonům a zásadním aktérům privatizace spustit čistku na relevantních úradech, v tajných službách, dozorčích radách, ovládnout Radu pro rozhlasové a televizní vysílání či atakovat nezávislost České národní banky. Předvolebně halasná akce Čisté ruce vyšla do ztracena, naopak se rodily další korupční kauzy nebo skandály, jakým byl Zemanův bezprecedentní útok na stranickou oponentku Petru Buzkovou (aféra Olovo). Z neutěšené situace zažehlé občanské iniciativy (Impuls 99 nebo Děkujeme, odejděte) měly jen krátké trvání a spíše zanedbatelné výsledky: politická kultura založená na silovém boji a obcházení pravidel, stejně jako určité antiintelektuální nastavení velké části české společnosti a její spíše existenční starosti byly přílišným soustem pro hrstku městských liberálů. Hladový

mocenský pragmatismus vítězí nad pravdou a láskou dokresluje také televizní krize z přelomu let 2000 a 2001, kdy se ODS pokusila získat vliv nad zpravodajstvím České televize za výrazného angažmá politické podnikatelky Jany Bobošíkové (pamětník si jistě vybaví improvizovanou „Bobovizi“). Sametové perspektivy, že se rychle transformujeme ve středoevropského tygra, který má demokratické principy v prvo-republikovém genu, byly značně pomačkány. Výtvarnému umění přinesla oposmlouva jednu také naprosto zásadní — jakkoli v dlouhých stínech popsanych poměrů se ztrácející — „kauzičku“. V roce 1999 se díky ní za mimořádně nestandardních okolností stal ředitelem Národní galerie Milan Knížák.

#### Knížák na Hrad!

Kdysi nonkonformní výtvarník experimentátor Milan Knížák se v šedesátých letech stal díky kontaktům teoretika Jindřicha Chalupeckého členem široké mezinárodní umělecké skupiny Fluxus. Ta programově antikapitalisticky experimentovala s efemérními — obtížně komodifikovatelnými — materiály nebo ready-made objekty, vytvářela performance, happenings a podobně. Jejimi snad nejslavnějšími členy byli například Joseph Beuys nebo John Cage. Po tehdejší (1968—1970) krátké americké epizodě se Knížák vrátil do Československa, kde se pohyboval na pomezí undergroundu — obnovil kapelu Aktual — a výtvarně šedé zóny, v jejímž rámci se zabýval například designem nebo sbíráním a restaurováním loutek. V roce 1979 se dostal do Německa na stipendijní pobyt, později dokonce přednášel na Hochschule für Bildende Kunst v Hamburku.

V roce 1989, kdy je mu téměř padesát, ale konečně nastává jeho zasloužený čas slávy: jako dominantní osobnosti s tehdy vzácnou zahraniční zkušeností a jednoznačně protirežimní minulostí se mu v časech účtování se „starými strukturami“ otevírají dveře. Knížákovy tehdejší hojně vystavované plastiky trpaslíků, bizarních tvorů, deformovaných figur,

bust, a hlavně jejich zářivá barevnost a zlacení, to vše bylo ironicky jedovatou vizuální reakcí na zemitou nevybojnost oficiálního umění normalizace, ale také pandánem fialových sak, strakatých kravat a východní architektonické postmoderny „oktagonů a zlatých rámečků“ (viz stejnojmenná facebooková skupina).

Hned v roce 1990 se Knížák také stane rektorem Akademie výtvarných umění — jeho logo školy tvořeně siluetou českého lva, jež je perforována srdíčky, představuje stejně silný symbol porevoluční veselé naivity jako třeba *Růžový tank* Davida Černého nebo postmoderní architektonické prvky na Pražském hradě od Bořka Šípka. Ostatně jestliže Václav Havel mohl mít svého Šípka — Václav Klaus si našel svého Knížáka.

Ambiciózní Milan Knížák patřil k těm, kteří se v nové době rychle zorientovali. Někdejší nonkonformní umělec najednou vykládá fóry v zábavních televizních pořadech a porotcuje kdeco včetně soutěže Miss. V roce 1997 jej dokonce čtenáři *Lidových novin* v anketě o nástupce Václava Havla pošlou (spolu s profesorem Klausem) na čelní místa. Právě s Václavem Klausem jej pojí více než přátelství — mocenské spojení, které Knížák zhodnocuje v éře oposmluvního ministra kultury Pavla Dostála, jenž se mu též stal více než přítelem: noviny ještě dlouho po Knížákově angažmá v Národní galerii informovaly například o tom, že „Klaus a Knížák zašli na pivo“ (*iDnes*, 2010) a U Vejvodů řešili kulturu, politiku i obvyklé téma „co nového doma“. O kultuře se bavili navíc s hlubokou znalostí věci:

*„Takový ten boj s falešným pozlátkem a s umělci s velkým U, kteří o sobě prohlašují, že jsou velkými umělci, a vyžadují za to od státu nějaké výhody, na to máme názory velmi podobné,“ nastínil Klaus. „My se spolu stokrát hádáme, ale můžeme se spolu bavit,“ doplnil Knížák.*

K tomu je třeba poznamenat, že Knížáka v roce 1998 protlačil na senátorskou kandidátku za ODS navzdory nesouhlasu místní organizace právě Klaus — leč marně, voliči





umělce transformovaného v šoumena neocenili dostatečně. Přesto se záhy něco našlo: Pavel Dostál v roce 1999 nerespektoval výsledky výběrového řízení na ředitele Národní galerie. Místo toho vypsal nové, kdy již ministerští úředníci poslušně vybrali Knížáka. Na něm nakonec stále ještě zbývalo trochu lesku z porevolučního vedení Akademie výtvarných umění a výrazné protesty se kvůli obejití pravidel a neprůhlednému rozhodování nekonal. Knížák byl zkrátka všeobecně považován za komunikačně schopného a umělecky respektovaného, prostě silnou osobnost, která instituci plácající se v koncepčním vakuu jistě pozvedne. S dobové příznačnou naivitou byla samozřejmě podceněna jeho hluboká politická přátelství a s postupujícím věkem, slávou a mocí se objevivší ztráta soudnosti. Lidsky se Knížák na začátku milénia trochu paradoxně stal trpaslíkem, jenž se navíc postupem času jako by stále zmenšoval:

*Milan Knížák, profesor Akademie výtvarných umění a ředitel Národní galerie, vystavuje od čtvrtka v pražské galerii Mánes. Vernisáže se zúčastnil prezident Václav Klaus a ministr kultury Pavel Dostál. Při slavnostním zahájení Knížák prohlásil, že na zvolení Václava Klause je velmi hrdý a byl to pro něj šťastný den.*

V roce 2003 opět na stránkách *iDnes*. Bulvární *Aha!* o několik let později reflektuje Knížákovu vzpomínkovou

#### ↑ Václav Klaus a Milan Knížák — více než přátelství

knihu *25 let v pichlavém sametu* následujícími slovy:

*Minulý týden vydal novou knihu a neušetřil vůbec nikoho! Milan Knížák se vždy rád řadil mezi provokatéry, ať jako umělec, tak jako funkcionář. Proto jediná, kdo z jeho „palebného pole“ unikli, jsou zesnulý bývalý ministr kultury Pavel Dostál (†62) a přítel Václav Klaus (73). Jinak nikdo, a nejtvrďší hodnocení si vysloužila bývalá první dáma Dagmar Havlová (62), i když jejího manžela Václava Havla (†75) také zrovna nešetří.*

Prezidentem se Knížák nestal, na Hrad si alespoň došel pro jedno ze státních vyznamenání: Klaus mu v roce 2010 udělil medaili Za zásluhy.

#### Bezpečný post

Neohrožitelnost Knížákovy pozice byla jistě jednou z věcí, jež se podepsala na jeho stylu vedení instituce. Těmi dalšími mohou být i jeho nedostatečné vzdělání (nedokončil žádnou ze tří vysokých škol, které začal studovat — včetně Akademie výtvarných umění), což nedokázal kompenzovat respektováním odborníků a dalších galerijních zaměstnanců, a naopak uplatňoval autoritativní manažerismus. Také to mohla

být skutečnost, že je sám umělcem a je přirozeně v jeho zájmu, aby byl galerií nakupován a vystavován, což se dělo. Zevrubně všechny Knížákovy problémy vedení naší největší výtvarné instituce popsal Jan Skřivánek v rozsáhlém textu pro *Art + Antiques* (7—8/2009), který později vyšel i na *iDnes* jako třídílný seriál „Deset let s Knížákem v Národní galerii“. Ve stručnosti lze říci, že stylem svého působení naplňoval ideál sebestředného autoritáře, čili byl tak trochu ze stejného těsta jako Václav Klaus nebo Miloš Zeman. Jejich styl byl vždy arogantní, nepřipouštějící diskusi, spoléhající se na zákulisní intriky a neformální vazby. Neoliberalní kult individualismu, silných jedinců, pro něž neplatí zákony a kteří se procoupu na patřičné posty, v nichž se vzájemně podpírají, patří k jednomu z typických rysů českého politického i veřejného prostoru, k jeho toxicitě, nehybnosti a názorové strnulosti.

První protesty a rezignace či odchody klíčových zaměstnanců na sebe nenechaly čekat: odešel například ředitel Sbírký starého umění Jiří Fajt nebo ředitelka Veletržního paláce zaměřeného na moderní a soudobé umění Katarína Rusnáková. Kolem Veletržního paláce a fungování sbírký moderního umění se strhlo největší množství konfliktů — či ty nejsnáze mediálně zachytitelné. Milan Knížák lpěl na muzejním charakteru instituce a vytváření dlouhodobých průřezových expozic oproti konceptu „kunst-halle“ založenému na krátkodobých a kurátorsky odvážnějších výstavách. Dlouhodobě také podřýval spolupráci se zahraničními institucemi (nejen zápůjčky k nám, ale i naopak — což je primární krok k tomu, aby se české umění kontextualizovalo ve světových dějinách umění), stály za ním mnohé sporné akvizice a například do ne-nákupů soudobého umění se poněkud promítal nejen jeho umělecko-ředitelský konflikt zájmů, ale i osobní averze vůči některým umělcům. Během Knížákovy mocného angažmá se však prohlubovaly i ekonomické problémy instituce, jejichž jádro pudla spočívalo v tom, že převážnou část prostředků spolykal pouhý provoz: klimatizace nebo ostraha budov, jejichž už tak vysoký počet za Knížákovu panování



## Protesty a rezignace či odchody klíčových zaměstnanců na sebe nenechaly čekat

ještě vzrostl. Dalším selháním byly povodně; ne že by byly exponáty zasaženy ve fatálním rozsahu, ale spíše kvůli ředitelské tutlací paranoi a poskytování nepravdivých informací. Bez ohledu na povodně nemohl být Knížák na sebe pyšný. Instituci si tak trochu zprivatizoval, což mělo za následek i pokles tržeb, přestože se během nástupu do funkce holedbal klausovskou rétorikou, jak jej koncem června 1999 citovalo *Právo*:

*Odmítám všechny socialistické praktiky, které přežívají v komisionálním rozhodování, a preferuji zásadní osobní odpovědnost, bezchybné ekonomické fungování, co největší samostatnost a pokud možno malou závislost na státních strukturách.*

### Mladý vzdor

Hned v roce 2000 měl Knížák konflikt s Davidem Černým, vítězem Chalupeckého ceny, kterého nechal z Veletržního paláce vyvést ochrankou

ven — kde mu Václav Havel cenu předal na chodníku. Rok poté Knížák s organizátory Ceny Jindřicha Chalupeckého ukončil spolupráci úplně — k blokování vstupu mladých umělců na scénu užívá mantru o muzeu. Studenti Akademie výtvarných umění se postupně mobilizují a žádají Knížákovu rezignaci, na jejich petici reaguje Pavel Dostál slovy, jež mohou připomínat projev Miroslava Štěpána z ČKD, po němž byl za skandování „nejsme děti“ vypískán: „Demonstrace kohokoliv nebude rozhodovat o tom, kdo bude ředitelem NG, já na Milanu Knížákovi musím hodnotit především jeho práci, a ta je skvělá, skvělá, skvělá, pánové.“ Milan Mikuláščík, jeden z kritiků situace, člen výtvarné skupiny Guma Guar, přistoupí v České televizi na duel s Milanem Knížákem. Ten svým sebejistým rozvalením se v televizním křesílku a škodolibým úsměvem prozrazuje mediální protřelost

### ↓ Výstava *Podivný kelt*

i násobné politické jištění. Mikuláščík přes lehkou nervozitu ale přesvědčivě popisuje Knížákovu střet zájmů.

Právě Guma Guar je jednou z výtvarných skupin či formací vzniklých kolem roku 2000, které razantně vstupují do veřejného prostoru, kde svými intervencemi narušují jeho tichou konformitu se stávajícím establishmentem a jejich témata výtvarnou scénu silně politizují a aktivisticky znejistují. V roce 2000 vznikají také Rařani (Marek Meduna, Jiří Franta, Petra Čiklová, Ondřej Brody, Václav Magid a jiní), už v roce 1998 to je Pode Bal, v roce 2003 na sebe upozornila skupina Ztohoven (Roman Týc, Epos 257 a další), když částečným překrytím neonového srdce Jiřího Davida způsobí, že na Hradě svítí několik minut otazník. S angažovanými skupinami spojuje Jiřího Davida (zástupce iniciativy Čas na změnu, vyzývající ministerstvo k vypsání konkurzů na místo ředitele Národní galerie) nebo Davida Černého boj s Knížákem — jinak je ale mezi nimi výrazová propast. Oproti postmoderně vizuální konfuznosti „tvrdohlavého“ Davida nebo Černého formální excentričnosti, monumentalitě a opulenci většinou náročných projektů: V roce 1999 například instaluje „dekorativně“ pitoreskní mimina na jinak působivě strohé tvary „hi-tech architektury“ vysílače na Žižkově Václava Aulického se generačně mladší umělci svým způsobem uskromňují. Pracují s dostupným všednodenním materiálem, reagují na vizuální stereotypy ve veřejném prostoru: například video simulace atomového výbuchu nad Krkonošemi v pořadu *Panorama* — ten přenášel aktuální záběry z kamer umístěných v terénu všude po Česku, nebo Týcovo rozhýbání panáčeků na semaforech. Rařani například přetřeli květinově pomalovanou Lennonovu zeď na pražské Kampě khaki barvou. Zatímco původní spontánní graffiti se proměnilo na kyčovitou turistickou atrakci, rařanští nátěr musel být na náklady skupiny přetřen na bílo — úředně trestán byl tedy poněkud neobvykle zásah proti graffiti, nikoli holá zeď. Tyto akce mají s Fluxusem společný právě onen systémový vzdor proti komercionalizaci umění, jeho



## Milan Knížák obsadil veřejnou instituci s predátorskou razancí

konvenčnosti a automatické symbiotičnosti s uměleckým trhem. S touto akčností se do výtvarného umění dostává výrazná kritika dobových hodnot a politických poměrů — vzdálená jakémusi porevolučnímu „rozveselování“ veřejného prostoru.

Proti Knížákově nepomohly protesty odborné veřejnosti, petice, a už vůbec ne nějaké televizní výměny názorů. V únoru roku 2002 tak přistála ve skleněném průčelí Veletržního paláce cihla. Jakoby zachycená v letu procházející skrze sklo: ve skutečnosti dvě cihlové části nalepené z vnitřní a vnější strany tabule. Guerrilová instalace byla odpovědí Pode Balu na ředitelskou aroganci a snahu omezovat mladé nonkonformní umění. Vnitřní část cihly byla galerií odstraněna, ta vnější — ve veřejném prostoru — zůstala asi rok. Výzva Pode Balu k uvedení díla do původního stavu tiše vyšuměla.

Jestliže Milan Knížák obsadil veřejnou instituci s predátorskou razancí a pudovou averzí k mladým

konkurentům, dostalo se mu adekvátní odpovědi v čistě animálním jazyce teritoriálního souboje: V expozici českého a slovenského umění šedesátých let se v roce 2004 mezi panely vykálelo několik členů skupiny Rafani. Národní galerie na výtvarníky podala (opět) trestní oznámení, závěr vyšetřování ale nebyl medializován. Samotné akce si však všimla i česká mainstreamová média a nutno říci, že reagovala věcně a s pochopením povahy performance: například na *iDnes* se objevily články „Mladí umělci káleli v Národní galerii“ a „Rafani se chtějí dostat na samotnou dřevň umění“, podobně reagovaly i *Novinky.cz*. Sám ředitel Milan Knížák si postěžoval v *Parlamentních listech*, že akce byla zbabělá, neboť se odehrála za panely. Naopak například web *ProCulture* se podívoval nad jinou dimenzí akce:

*Na pováženu ovšem je, že pěti umělců, kteří vykonali svoji potřebu přímo ve sbírce umění 60. let, nikdo nepřistihl, ba ani nebyli při odchodu zastaveni ostrahou, která celou expozici kontroluje*

↓ Rafani v roce 2010

*rovněž prostřednictvím kamerového systému. Umělci si na závěr akce v klidu poseděli v kavárně v přízemí Národní galerie. Podle očitých svědků exkrementy ležely v expozici ještě nejméně hodinu.*

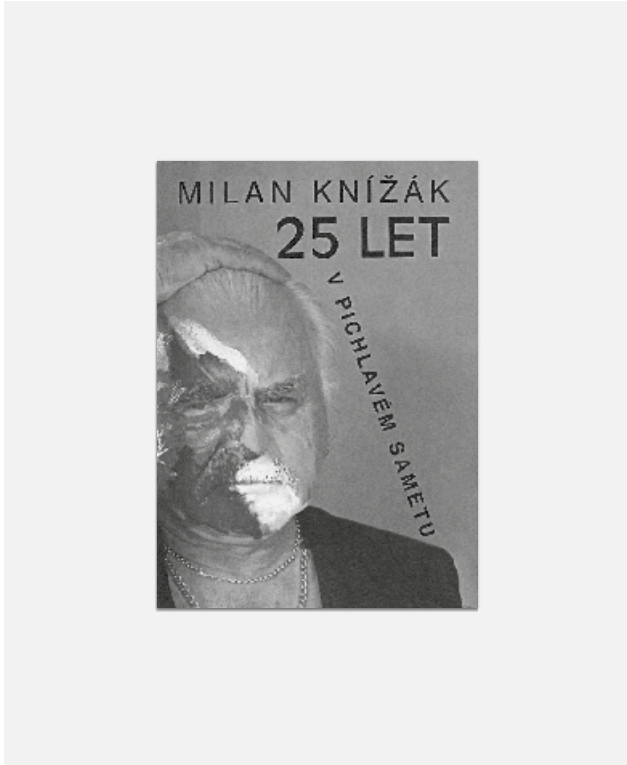
V mediálním ohlasu se často také odkazovalo na trvalou nespokojenost s vedením instituce Milanem Knížákem. I další akce vydráždila Knížáka k podání trestního oznámení. Skupina Guma Guar se v roce 2007 přejmenovává na „Milan Knížák“ a pod galerií Vernon ve výkladu někdejšího holešovického obchodu (kousek od Veletržního paláce) instalovala mistrovu výstavu s názvem *Podivný Kelt*, kde byla „ve slevě“ (polepy na výloze) nabízena předražená díla ironizující Knížákov styl: včetně plastového trpaslíka. Součástí expozice se stala i „odvrácená strana“ jeho životopisu obsahující všemožné kontroverze včetně jmenování primátorem Pavlem Bémem (ODS) do Grantové komise hlavního města Prahy nebo Knížákových rasistických verbálních útoků na Romy — v roce 2004 Knížák navíc oznámil svou kandidaturu do Evropského parlamentu za nacionalistickou Národní koalici, kde byl na druhém místě, to první obsadila předsedkyně krajně pravicové Národní strany Petra Edelmannová. Knížák ale kandidaturu vzápětí stáhl. Trestní oznámení Milana Knížáka na Milana Knížáka kvůli údajnému prodeji falzifikátů bylo odloženo.

**A jak to nakonec dopadlo?**

Tak nějak po česku: dokonalým vyhnitím. Ani razantní akce jmenovaných skupin, ani kritika odborníků nebo novinářské veřejnosti — v tomto případě se společenský postoj víceméně sjednotil — nedokázaly vyvinout tlak na žádného z ministrů kultury. Ani na Pavla Dostála, ale ani na nikoho z následujících půlročních až dvouletých ministrů (Vítězslav Jandák, Martin Štěpánek, Václav Jehlička), nebo dokonce několikadenní ministerský omyl režisérky Heleny Třeštíkové. Zasáhl až opět zhruba roční ministr úřednické vlády Jana Fischera Václav Riedlbauch. Ten už zřejmě přece jen trochu znaveného sedmdesátníka







↑ Obálka knihy Milana Knížáka  
25 let v pichlavém sametu



↑ Z výstavy  
Podivný kelt

dokázal vypudit: v žádném případě se ale nesmělo mluvit o „odvolání“ a Milanu Knížákovi dal na rozloučenou ještě rok — to už sám ve funkci samozřejmě také nebyl. Knížák tedy odchází v roce 2011.

Milan Knížák působil ještě několik let (do roku 2015) jako vedoucí Ateliéru intermediální tvorby. I tehdy na sebe dokázal strhnout, ač snad už ne úplně chtěnou, mediální pozornost:

*Láska kvete v každém věku a bývalý ředitel NG Milan Knížák (73) je toho dalším důkazem. Je prý veřejným tajemstvím, že se sblížil se svou studentkou v ateliéru AVU, který vede. Informaci potvrdily Ahaonline.cz nezávisle dvě další studentky, spolužačky mladé umělkyně Vilmy Brzezínové (24). Její umění je stejně jako to Knížákovy pro otrlé nátury,*

objevilo se v roce 2014 v bulvárním deníku. V kontextu aktuální atmosféry na českých vysokých školách (iniciativa vzešlá z DAMU „NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET“, ale i další kauzy, jako

například veřejné prohlášení studentek a odchod Pavla Sterece z brněnské Fakulty výtvarných umění) lze číst dobovou reflexi Knížákova mocenského vztahu se studentkou téměř s jistým zadostiučiněním, že se doba přece jen aspoň v něčem trochu mění:

*O vztahu profesora a žáčky si prý cvrlikají vrabci na střeše a nejde o žádnou novinku. „Vim, že se spolu ti dva stýkají delší čas, a nepripadne mi to nijak zvláštní. Poměr učitele a žáka není až tak něčím neobvyklým,“ domnívá se spolužačka Vilmy, která má prý také své zkušenosti. Muži zkrátka v životě chytají druhý, někdy i třetí dech. A zvlášť umělci.*

Tento „drb“ tehdy pochopitelně žádnou dohru neměl a upadl do zapomnění. Částečná forma zapomnění postihla také prezidenta Zemana, jenž vyvěšovače rudých trenek na místo standarty považoval namísto skupiny Ztohoven nesprávně za Rařany. Mluví Ovcáček záměnu banalizoval odkazem na to, že obě skupiny jsou „fekální“. Fekální byla ale také výstava *Sladké*

*tajemství*, na níž Filip Turek zachytil ve videosmyčce, jak jeho útroby opouští stolice — někdejší čokoláda Milka. To bylo v Brně v roce 1996 v Galerii U dobrého pastýře. I přes jistou eklovitost, kterou v člověku exkrementy (natož cizí) probouzejí, dokáže tento typ odpuzujícího umění poměrně účinně narušit naši sice environmentálně zamořenou každodennost, jež nás ale mate svým hygienicky mrtvým povrchem kancelářské a komerční sterility, a vytrhnout z pozornosti. Pro srovnání: jestliže v těchto případech se podávají trestní oznámení, instalace se cenzurují (Turek) a je třeba k nim vyjádřit ideálně pohoršený a znechucený postoj „slušného člověka“, v případě situace, kdy v průsvitu skromné zeleně uprostřed rušného města vykonává potřebu bezdomovec nebo narkoman — stávají se naopak pro všechny kolemjdoucí dokonale neviditelnými, vytěsněnými a ignorovanými, jak jen je to možné. V každém případě nakonec i nejdéle zadržovaní funkcionáři opustí tento svět jako efemérní artefakty.

**Autorka je redaktorka Hosta.**



Gabriela Sauer Kolčarová, *Comstock*, 2010



Gabriela Sauer Kolčarová, *Svačina*, 2018



# b

## hamlet

mým závěrečným gestem nechť je  
seknutí do tuku v tvém podbřišku  
neber to jako útok prosím  
pronášel láskyplně jako těžké větve vrby  
když si stíral krev z čepele

vlastně bych řekl, že většina z těch problémů  
byla jen důsledkem komunikačního šumu  
jakéhosi podivného nedorozumění  
jak už to tak dnes v době přesycené informacemi bývá  
jako bychom chtěli hrát šachy  
jistě — spolu, ne proti sobě  
ale každý na úplně jiné šachovnici  
povídal jí se shovívavou zradou

ona ležela nehybně  
shibari nedávalo prostor sebemenšímu odporu  
připomínala postavu na plátně  
postavu v básni

—  
budeš jak kočka štěstí mlčet a vábit  
kapky žhavého vosku  
padaly jí do nuceně otevřených očí

nemyslím to zle  
šeptal jí do ouška  
když do něj pomalu zasouval pletací jehlici  
naprosto tě chápu  
jen jsem chtěl  
jen jsem potřeboval  
abys znala i mou perspektivu

## růže jsou rudé

vrhám slova do žaláře  
všechna odsouzena k doživotí  
růže jako symbol čehokoliv?  
půjdete s námi  
máte právo nevypovídat

celý se plní leccím  
jeden celý blok tvoří  
různé intimní podoby  
dívčích jmen

věznice s nejvyšší ostrahou  
na věži panoptikonu kulomet  
mříže z karbynu

policisté s falešnými identitami  
lustrují účty na sociálních sítích  
v přestrojení chodí na schůzky  
sjednané s potenciálními hlupáky a  
tvůrci kýče a bolesti

brzo vás budeme mít všechny  
slibuje bezmocná vláda  
každým svým krokem

tady mi podepište  
jediná zajímavá věc na srdcích je  
že chobotnice má tři

ale ven vás pustit nesmím



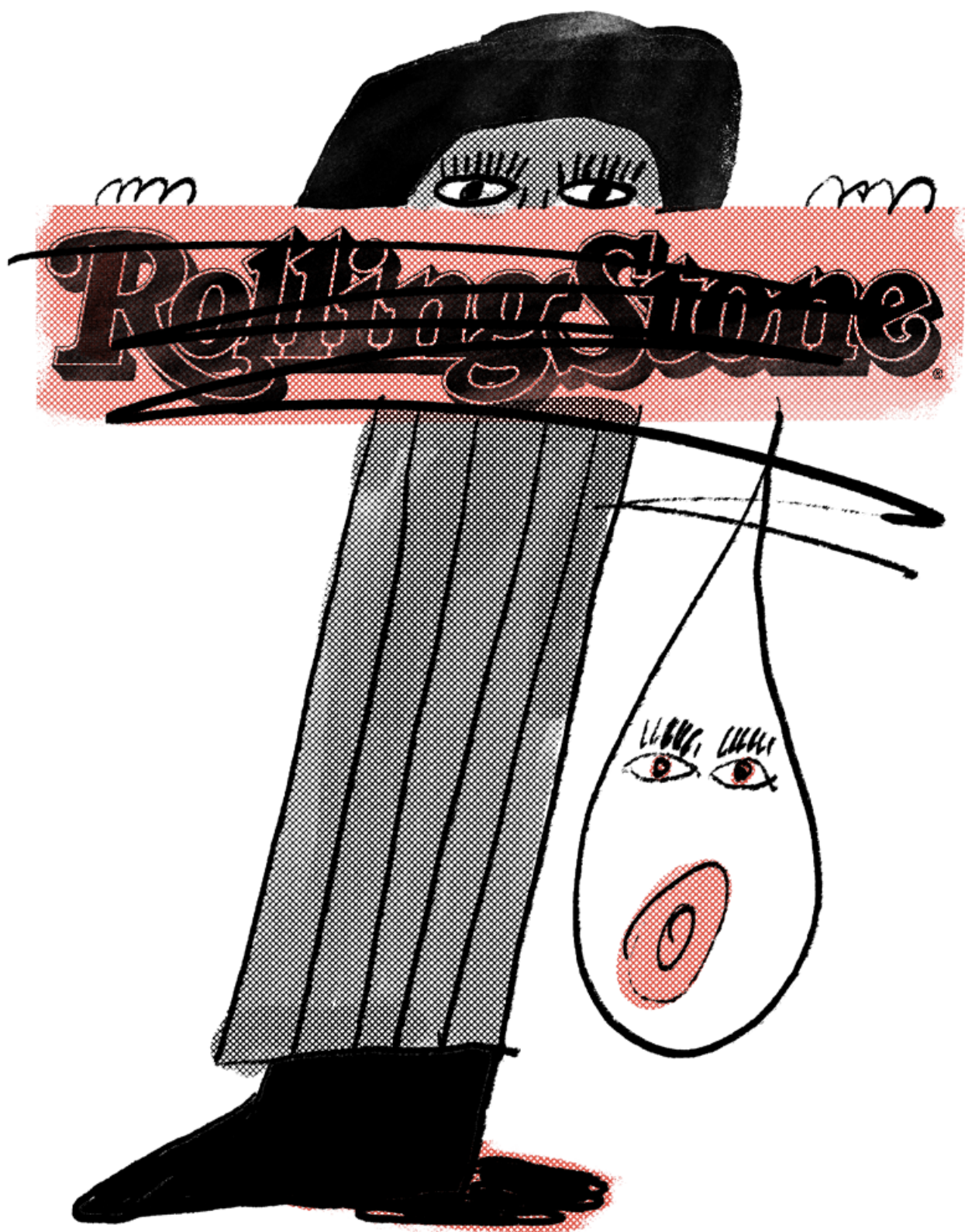
# *Téma*

## Joan Didionová

Ilustrace Přemysl Černý

„Why I Write. Ta tři krátká a jednoznačná slova obsahují jeden shodný zvuk, a ten zní I — I — I: „já — já — já“. Psaní je v mnoha ohledech vyslovováním já, je to akt, kterým se vnucujeme druhým a říkáme jim: „Poslouchej mě, dívej se na to jako já, změň názor.““  
Není lepší pozvání do světa americké spisovatelky než tyto věty z jejího eseje „Proč píšu“. U nás neznámá, v Americe uctívaná — Joan Didionová.





Elegantní a neúprosná Joan Didionová

# Kronikářka padlé kontrakultury



Hana Ulmanová



## Možná neexistuje jiná v Americe tak známá spisovatelka druhé poloviny dvacátého století, o níž bychom toho v Česku věděli tak málo. Joan Didionová napsala pět románů a z jejích esejů se pořádají nové a nové svazky. Na jaře jí česky vyšel teprve druhý román *Lízni si a hrej*, podle časopisu *Time* jedna ze sta nejlepších anglicky psaných próz minulého století.

V českém kontextu ji alespoň trochu známe už od roku 2006, kdy jí tu zásluhou nakladatelství Beta Dobrovský vyšel v překladu Jarmily Emmerové titul *Vic než další den* (*The Year of Magical Thinking*, 2005). Ten, který jí ve Spojených státech amerických vynesl jak Národní knižní cenu v kategorii nonfiction, tak nominaci na Pulitzera za nejlepší biografii či autobiografii — a v jehož úspěšné divadelní adaptaci zazářila na Broadwayi v roce 2007 slavná herečka Vanessa Redgraveová. A navíc kniha, kterou pro její nespornou terapeutickou hodnotu doporučují po celém západním světě psychologové pracující s pozostalými; obdobně jako nabízejí *Viditelnou temnotu. Paměti šílenství* z pera brilantního amerického prozaika Williama Styrona těm, co se potýkají s depresí a úzkostmi.

Joan Didionová se v ní neúprosně a beze špetky sebelítosti vyrovnává především se smrtí manžela, Johna Gregoryho Dunna, s nímž pracovala zejména na televizních scénářích a který na Silvestra roku 2003 podlehl infarktu, ale i s těžkou nemocí jejich jediného dítěte, adoptované dcery Quintany. Pokouší se pochopit, co se dělo, jak sama říká, „v těch týdnech a pak měsících, kdy vzaly za své mé zakořeněné představy o smrti, o nemocech... o manželství, dětech, vzpomínkách... o křehkosti duševního zdraví, zkrátka o životě“. A jako

by těch tragédií nebylo dost, krátce předtím, než svazek za oceánem skutečně vyšel, zemřela ve věku devětatřiceti let též Quintana, které pak — spolu se svým vlastním smutkem a truchlením — autorka věnovala svazek přízračně nazvaný *Blue Nights* (příčemž anglické „blue“ tu může naznačovat buď mizerné noci, nebo modré noci, pravděpodobně však obojí). Význam této za všech okolností elegantní, drobné a štíhlé ženy (na fotkách z mládí téměř vždy s cigaretou v ruce) však při vši úctě spočívá někde jinde.

Didionová nyní bydlí trvale v New Yorku, narodila se však 5. prosince 1934 v kalifornském Sacramentu a její osudy patrně předznamenalo to, že otec sloužil během druhé světové války u letectva. Rodina se tudíž často stěhovala, a jak uvedla ve svých memoárech *Where I Was From* (*Odkud jsem byla*, 2003), byla plaché dítě a cítila se jako věčný outsider. I proto četla vše, co jí přišlo pod ruku. Jak později poznamenala v rozhovoru pro slovatný literární čtvrtletník *Paris Review*, v pubertě na stroji přepisovala povídky Ernesta Hemingwaye — aby zjistila, jak funguje věta, a to zejména tehdy, má-li být úderná a přímá.

Zhruba stejnou měrou ji ovšem zaujal alespoň na první pohled Hemingwayův protipól, vůdčí představitel americké zjemnělé tradice Henry James se svými dlouhými,

komplikovanými souvětími, jež dokonale zachycují veškeré nuance zamýšleného sdělení. A jak podotkla tamtéž, pokud se změní struktura věty či souvětí, je to stejné, jako když pozice fotoaparátu změní význam zachycovaného předmětu či jevu. Obor anglistika byl tedy na Kalifornské univerzitě v Berkeley jasná volba. Po studiích začala pracovat pro prestižní newyorský časopis *Vogue*, kde rychle stoupala na kariérním žebříčku, ovšem sotva to bylo po sedmi letech možné, vrátila se i s mužem, který zase psal pro *Time*, zpátky do svého rodného státu, který důvěrně znala: do Kalifornie, v níž se tehdy rodila a posléze až bezbřezě bujela americká kontrakultura.

### Taková plíživá apokalypsa

A tam také vešla do dějin písemnictví jako slavná esejistka konce šedesátých let minulého století. Navazovala přitom na nejlepší tradice takzvaného nového žurnalistu: jako jeho zakladatelé psala v první osobě metodou koláže vlastních postřehů a dojmů, ovšem na rozdíl od většiny z nich si uchovávala odstup a nekompromisně poukazovala hlavně na odvrácenou stránku éry květinových dětí a hippies. Což ostatně předznamenává i samotný název její první sbírky esejů a nejlepšího svazku nonfiction vůbec *Slouching Towards Bethlehem* z roku



1968, odkazující na následující verše z básně „Druhý příchod“ irského modernistického básníka Williama Butlera Yeats (citujeme v překladu Martina Hilského): „Jaké to zvíře, jehož chvíle přišla / se plouží k Betlému se narodit?“

Zdá se, že Yeatsův verš autorce evokoval změny, respektive určitý společenský rozpad, kterých byla svědkem na západním pobřeží Spojených států dané dekády, a název sbírky tedy jakoby naznačuje jakousi plíživou apokalypsu: starý řád se očividně hroutí a rozkládá, ale nikdo ještě neví, co z něj vzejde a jaká alternativa ho nahradí. Chceme-li se tedy pokusit o volný pracovní převod do češtiny, jako nejmoudřejší se jeví varianta *Co se plouží k Betlému*, kterou lze chápat zároveň jako otázku i jako přívlastkovou větu vedlejší.

Didionová jasně viděla, pronikavě pozorovala a ostře komentovala, soudy však nechávala na čtenářích. To, co ikoničtí beatníci Ginsberg

a Kerouac brali jako jeden velký nekonečný mejdan, byla pro ni záhy spíše monotónní nuda —

*Pamatuju si, že jednoho chladného prosincového večera jsem v New Yorku příteli, který si stěžoval, že je tam příliš dlouho, navrhla, aby šel se mnou na mejdan, kde budou, jak jsem ho ujistila s neposkrvněnou vynalézavostí tehdejších dvaceti let, „nové tváře“. Smál se, až se skoro zadusil, i musela jsem otevřít okno taxiku a praštit ho do zad. „Nové tváře,“ řekl konečně, „nevykládej mi o nových tvářích.“ Vyšlo najevo, že když šel na mejdan s příslibem nových tváří minule, skončil v místnosti s asi patnácti lidmi, z nichž on už spal s pěti ženami a všem mužům kromě dvou dlužil peníze*

— a příliš ji neoslovovalo, jak vyplývá z monologů, které odposlouchala, ani jejich pojetí cesty:

*„Někdy mám chuť se na všechno vykašlat a jet zase na východní pobřeží, tam jsem měl aspoň cíl. Tam aspoň čekáš, že se to stane.“ Připálí mi cigaretu — třesou se mu ruce. „Tady víš, že se to nestane.“ Ptám se, co že se to má stát. „Nevím,“ odpoví. „Něco. Cokoli.“*

Ne všichni mladí lidé vydávající se za umělce pro ni umělci skutečně byli:

*Zabralo to dost času, než jsem si našla svoji polohu, tak jsem toho ještě moc nevytvořila. V zásadě jsem básnička, ale hned, jak jsem přijela, mi ukradli kytaru, tak se to všechno trochu pozdrželo,*

a trpělivost neměla ani s prázdnými avantgardními experimenty:

*Skupina Mime Troupers se přesunuje ještě blíž a je na nich zvláštních hned více věcí. Za prvé tůkají lidem na hlavu lacinými plastickými pendrekami a za druhé mají na zádech nápisy: „Tak kolikrát jsi byl znásilněnej, ty narkomane lásky?“*

Třebaže byla sama aktivní, silná žena, dovedla výstižně zdokumentovat i falešné snahy o feminismus, popřípadě ženskost:

*Barbara upekla makrobiotický koláč a ona a Tom a Max a Sharon a já ho jíme. Barbara mi vypráví, jak se naučila nalézat štěstí „v těch ženských věcech“. S Tomem žila kdesi s indiány, a třebaže jí nejprve připadalo těžké být odsunuta stranou se ženami a nikdy se nevměšovat do hovoru mužů, brzy tomu přišla na kloub. „Právě v tom je přece ženskost,“ zasní se.*

A detailním sledováním údajně opojných drogových raušů se raději ani příliš nezabýváme:

*Ve tři třicet toho odpoledne si Max, Tom a Sharon umístili pod jazyky pilulky a sedli si spolu v očekávání záblesku inspirace v obýváku. Barbara zůstala v ložnici a kouřila hašiš. Během dalších čtyřech hodin jednou bouchlo v Barbařině pokoji*





okno a asi v pět třicet se semlela jakási dětská bitka na ulici... Kromě zvuků cítěry na stereu se nic neozývalo ani nehýbalo — dokud ze sebe Max v sedm třicet nevyrazil: „Uau.“

Didionová se tak přiřadila k těm americkým autorům, kteří byli k mnoha výtvarníkům a výstředkům pověstného desetiletí docela kritičtí. Jako básnička Elizabeth Bishopová si nepřímou a s ironií sobě vlastní všimla omezených jazykových a obecněji výrazových prostředků jejích hybatelů a jako romanopisci židovského původu Philip Roth (viz *Americká idyla*) nebo Saul Bellow (viz *Planeta pana Sammlera*) byla poměrně skeptická stran toho, jaká že zářivá budoucnost nás čeká. Což se promítá též v její nejslavnější novele z roku 1970 *Lízní si a hrej* (*Play It As It Lays*), podle časopisu *Time* jedné ze stovky nejlepších anglicky psaných próz z let 1923 až 2005, kterou loni v překladu Martina Pokorného vydalo Nakladatelství Lidové noviny.

#### Jako v Eliotově *Pustině*

Hrdinkou a zčásti také vypravěčkou novely je jednáctřicetiletá Maria, expertka na nicotu, jejíž osud předznamenal už fakt, že se narodila „nikde“: konkrétně v nevadském Silver Wells, kde hodlal zázračně zbohatnout její otec. Městečko se však postupem času změnilo ve vylidněnou osadu duchů, jejíž území zabrala raketová střelnice, a krásná Maria přesídlila do New Yorku, kde se uchytila jako modelka. V metropoli na východním pobřeží hledala smysl, který v rodném zapadákově nenacházela, a v rámci svých společenských povinností se seznámila s charismatickým režisérem Carterem, který s ní natočil dokument s názvem *Maria a její typický den* (strávený samozřejmě převážně nakupováním), načež v jeho druhém filmu hrála oběť znásilnění. Přitom si ho vzala a dostala se s ním do Hollywoodu, kde se též odehrává převážná část děje.

Maria je zjevně ženou v krizi a v krizi je i její okolí, jemuž dominuje promiskuita, pohlavní zneužívání, domácí násilí a machističtí

muži, kteří jí už dávno neimponují. Zuřivě a zoufale jezdí autem sem a tam, protože chce utéct: ze života zahlceného večírky, sexem, pitím a marihuanou, pryč od ostatních žen polehávajících u bazénů a většinou závislých na prášcích. Navíc ji pronásledují vlastní traumatické zážitky: vzpomínka na matku, která se zabila v autě (a docela dobře to mohla být i sebevražda), mučivá přítomnost čtyřleté a mentálně i fyzicky zaostalé dcerky Kate v jakési blíže

nespecifikované instituci a nedávný a detailně popsany nelegální potrat, který si nechala udělat patrně v hrůze z věcí příštích (sugestivněji je celý zákrok vylíčený snad jen v próze Johna Bartha *Na konci cesty*).

Její duše je stejně vyprahlá jako Mohavská poušť, která v textu funguje nejen jako zvráceně malebná krajina, kterou protínají anonymními motely a bary lemované dálnice, ale také obrazně. A stejně symbolicky lze číst i Hollywood a kasina v Las Vegas

**Mariina duše je stejně vyprahlá jako Mohavská poušť**



## Možná jsem opravdu držela všechna esa, jenomže jaká hra se hrála?

coby místa za hranicemi dobra a zla. Není tedy divu, že se protagonistky zmocňuje čirá existenciální úzkost přerůstající v nefalšovaný nihilistický děs — a Maria tak přes veškeré pozlátko končí v hlubokých depresích. Její panické představy navíc občas přerůstají v souvislé halucinace odvíjející se zejména od domnělého selhání v roli ženy a matky, jejichž poetika upomíná na zachycení holokaustu v poezii Sylvie Plathové:

*„K plynu tady, dámy a pánové,“  
opakoval teď v jejích snech amplion  
a ona odškrtávala jména dětí,  
které kolem ní procházely, malých  
dětí v zelené vstupní hale, a vy-  
bírala od nich do košíku přívěšky  
a prstýnky.*

A z celého amerického snu a kalifornské kontrakultury se tak stává jedna ohromná noční můra.

Hrdinčin zmatek přitom umocňují vášnivě kladené řečnické otázky, na něž jen — jako v případě té vztahující se k názvu knihy — marně hledá odpověď: „Možná jsem opravdu držela všechna esa, jenomže jaká hra se hrála?“ Nebo ji, zdá se, nachází v rezignaci, kterou předjírají už úvodní věty její zpovědi: „Odkud se v Jagovi bere zlo? Ptají se někdy lidi. Já ne.“ A jelikož v závěru novely se sama nachází v ústavu, logicky se nabízí úvaha, nakolik ji lze považovat za spolehlivou vypravěčku; samozřejmě s přihlédnutím k tomu, jak je v mocenských strukturách možné zneužít nejednoznačnosti šílenství (viz dnes už kanonická povídka Američanky Charlotte Perkins Gilmanové „Žlutá tapeta“).

*Lízni si a hrej* je, jak se ostatně u Didionové dalo čekat, úsporná a vycizelovaná próza, založená zejména na enormně krátkých kapitolách a metodě rychlých střihů

mezi přítomností a minulostí. Mezi jednotlivými úseky, či přímo fragmenty jsou přitom občas nejasné příčiny a následky, což odpovídá, jak o tom svědčí následující úryvek z konce novely, jak autorčině záměru, tak stavu hrdinky:

*Jestli si Carter a Helene chtějí  
myslet, že se to stalo, protože jsem  
se zbláznila, tak co. Na někoho se to  
hodit musí. Carter a Helene pořád  
věří na příčiny a následky. A taky  
si Carter a Helene myslí, že lidi buď  
jsou, nebo nejsou blázní... Nasrat  
na to, řekla jsem Helene. Nasrat  
na to, řekla jsem jim jako radikální  
chirurg vlastního života.*

Jak napsal pro list *The New York Times* kritik John Leonard, spisovatelka tu obnažuje Hollywood stejně nemilosrdně a nelitostně jako svého času Nathanael West ve *Dni kobylek*; a v onom černém srdci amerického snu nevidí pražádnou naději. Sebedestruktivní sklony její hrdinky pramení z bezútěšného prostředí, z něhož přinejmenším pro ni není úniku, a finální vize je tak bez nadsázky „temná a přesná jako v Eliotově Pustině“.

### Od Kalifornie po Clintona

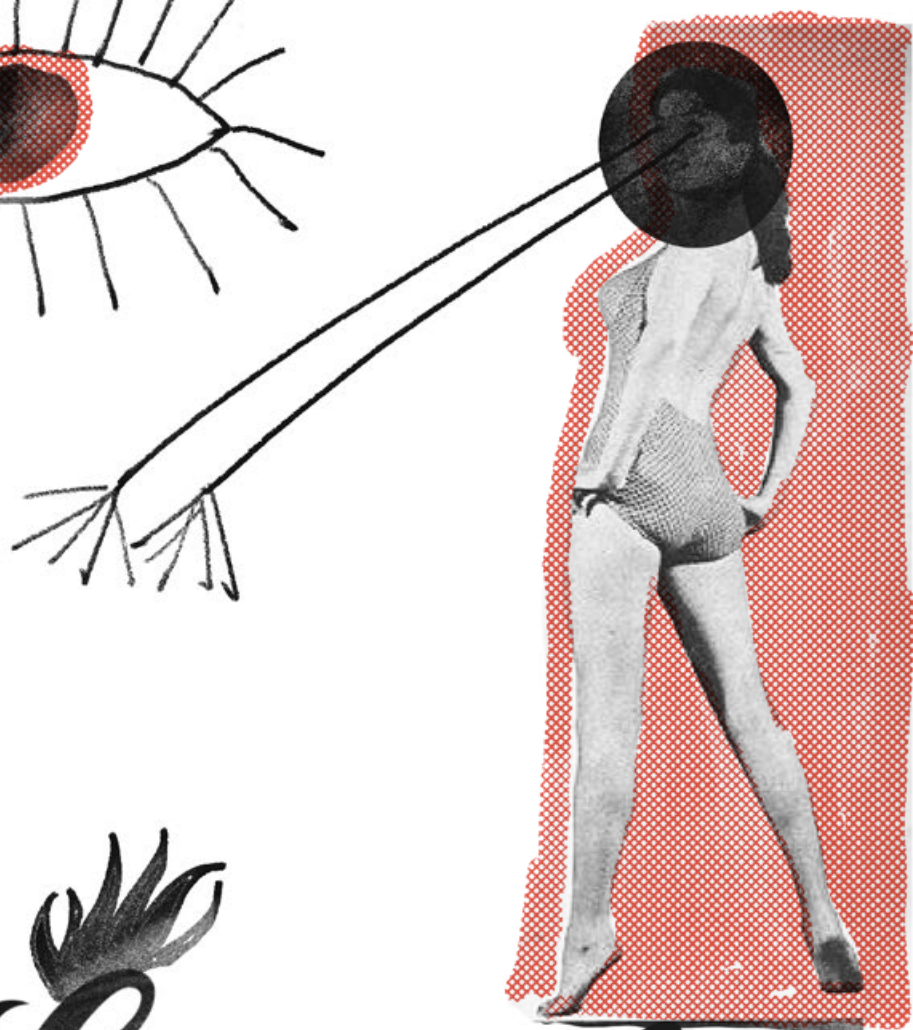
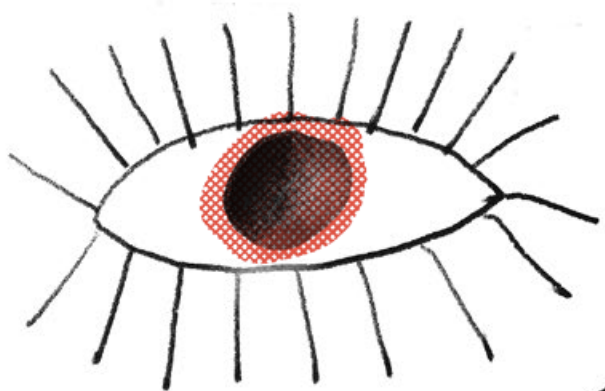
Joan Didionová je autorkou celkem pěti beletristických děl. V prvotině *Run, River* (Řeko, uháněj) z roku 1963 ohmatávala manželství prapranuků někdejších kalifornských pionýrů, v knize *A Book of Common Prayer* (Kniha společné modlitby, 1977) zachytila rozměry osobní i politické tragédie ve fiktivní středoamerické zemi, v *Democracy* (Demokracie, 1984) zasazené na Havaj a do jiho-východní Asie na sklonku války ve Vietnamu rozebírala implikace poměru manželky senátora s agentem

CIA a v *The Last Thing He Wanted* (Poslední věc, co chtěl, 1996) plasticky vylíčila příběh novinářky, která se po matčině smrti začne starat o otce — obchodníka se zbraněmi. A ze svazků nonfiction, z nichž vyšly a stále vycházejí nové výběry, pak připo-meňme alespoň *The White Album* (Bílé album, 1979) obsahující eseje pojednávající opět hlavně o Kalifornii, na jejíž kulturu se stala, slovy dřívější obávané kmenové kritičky listu *The New York Times* Michiko Kakutaniové, po zásluze expertkou, *Salvador* (1983) prozkoumávající americkou roli v této zemi, kde sama strávila nějaký čas výzkumem, *Miami* (1987) uchopující nelehký život Kubánců v exilu, konkrétně na Floridě po svržení Batisty roku 1959, či *Political Fictions* (Politické báchorky, 2001) zevrubně analyzující úlohu, jakou měla během skandálu prezidenta Clintona točícího se kolem stážístky Lewinské média. A třebaže žádný z nich nedosáhl legendárního postavení jako hned ten první, jejich kvality jsou nezpochybnitelné.

Joan Didionová je teď ve věku, kdy také hodně vzpomíná a ohlíží se za svou kariérou. Toho si před čtyřmi lety povšiml její synovec Griffin Dunne a pro společnost Netflix zrežiroval dokumentární film opět yeatsovsky nazvaný *The Center Will Not Hold* (Střed se zevnitř hroutí; půl verše z výše zmíněné básně rovněž v překladu Martina Hilského), v němž autorka s pomocí přátel hovoří o tvorbě i osobním životě. A pokud by laskavému čtenáři stačil jen jediný pohled, doporučme fotografii pořízenou německým uměleckým a módním fotografem Juergenem Tellerem, již v kampani na sezonu jaro/léto 2005 použila francouzská firma s luxusním zbožím Céline. Lepšího ztělesnění úspornosti a elegance by vskutku pohlédal.

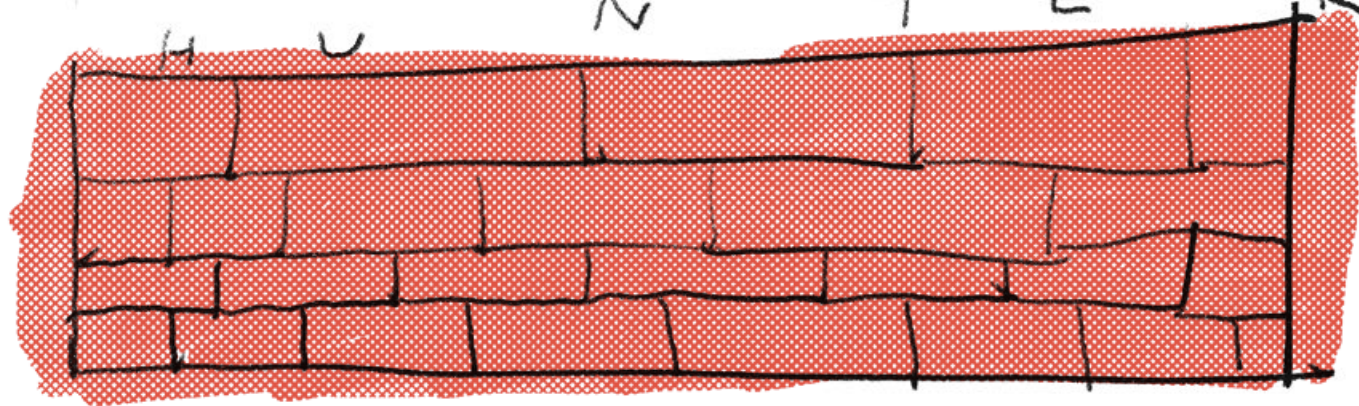
**Autorka je amerikanistka  
a překladatelka.**





*Consul*  
FILM

H U N T E R



# Umění negace

Ptal se Jan Němec

S překladatelem Martinem Pokorným o Joan Didionové

**Vaše překladatelská bibliografie je dost různorodá, obsahuje texty z oblasti filozofie, politologie nebo britské modernisty. Jak jste se dostal k Joan Didionové?**

Autory, u nichž jsem s překládáním začínal, jsou Poe, Eliot, Beckett, Woolfová a Hölderlin, životopisná otázka tedy spíše zní, jak jsem se pak dostal k běžnému překládání, a zde si trudnou odpověď každý dokáže domyslet. — Jak jsem objevil konkrétně Joan Didionovou, to už si dnes nevzpomenu, spolehlivě si ale pamatuji, že jsem po přečtení její prvotiny zhltl další tři její knihy a měl jasno v tom, že pokud by se někdy naskytla příležitost, chtěl bych ji překládat. A příležitost se naskytla, když se na mě Kryštof Eder, kterého jsem předtím učil na komparatistice, obrátil s velkorysou otázkou, co že jsou ty další vskrty zamýšlené tituly, o nichž jsem se zmínil v jednom rozhlasovém rozhovoru.

**Kromě novely *Lízni si a hrej* od Didionové u nás vyšla jen autobiografická próza *Víc než další den*. Čím si vysvětlujete skutečnost, že u nás Didionová není příliš známá? Je to moc americká autorka?**

Svou roli skutečně mohl sehrát fakt, že rozsahem podstatně větší část jejího díla tvoří eseje a esejistické reportáže, které jsou výrazně vázány na americké reálie a pro české publikum se mohly stát nepřístupné. Je asi také pravda, že ačkoli Didionová vyšla v mnoha překladech a například Němci mají její dílo takřka kompletní, nejde ani mezi evropskými intelektuály o běžně známé jméno. Konečně za třetí, za podmínek minulého režimu by politicky a koneckonců i esteticky těžko zařaditelná, tedy i těžko obhajovatelná

autorka vyžadovala míru zákulisní námahy, která se — pokud o jejím vydávání někdo uvažoval — mohla u několika málo útlých novel jevit jako neúměrná.

Ačkoli je sice škoda, že se český čtenář nemohl s jejím dílem seznámit dřív, já mohu být leda vděčen, že na mě tato vynikající spisovatelka „zbyla“.

***Lízni si a hrej* je novela plná deziluze, skoro nihilismu.**

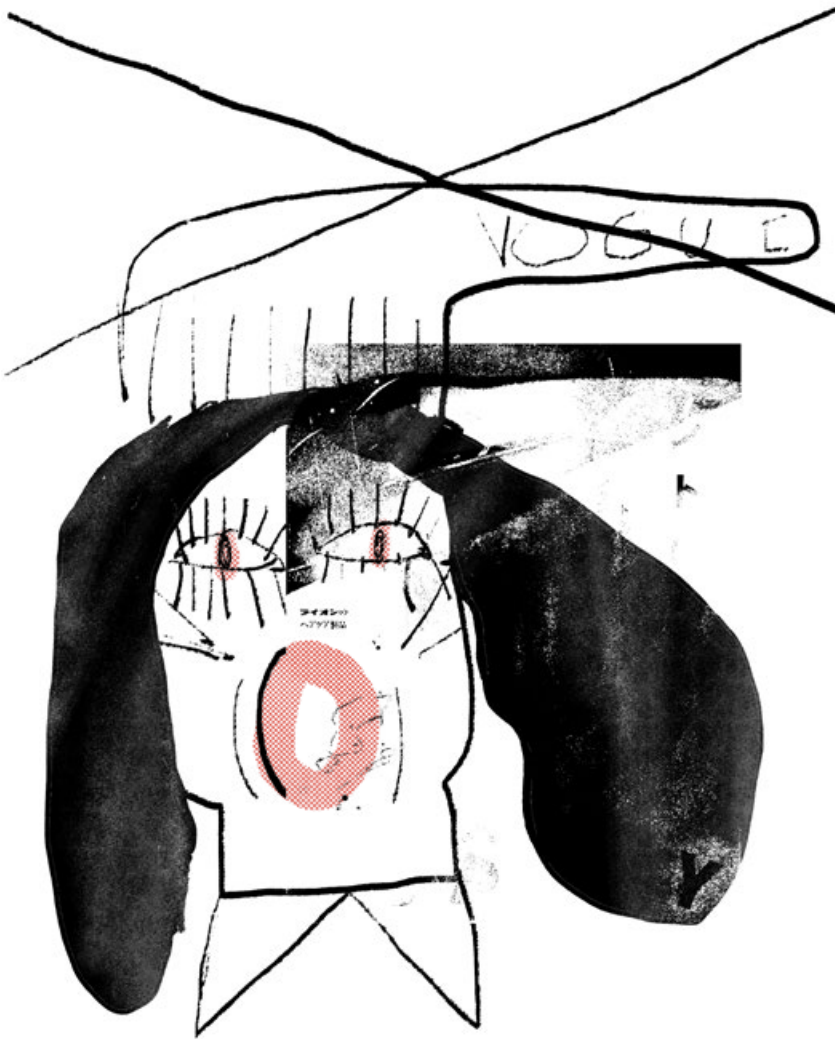
**Jak rozumíte vypravěčce Marii?** Rozumím jí nejspíš až příliš dobře. Pokud se ovšem ptáte na interpretační porozumění, slovo „nihilismus“ je zde nepochybně namístě. Maria je opravdu zvláštním typem postavy, v níž se Didionové podařilo drammatizovat a personalizovat nicotu: protagonistka není pouze obklopena

různými podobami ztráty, nepravdivosti, vyprázdnění a podobně, ale především je v sobě zcela zvláštním způsobem spojuje, umožňuje nám je vidět a s netušenou intenzitou pocítit. Umění negace, které u Becketta dospělo k jednomu nepřekonatelnému extrému, nachází u Didionové nové pole.

**Nepodobá se v něčem ten příběh kontrakultury šedesátých let a jejího znicotnění v následující dekádě českým devadesátým rokům a následnému vystřízlivění?**

Jistě lze o této paralele uvažovat, je to ale spíše téma pro osobní zamyšlení než veřejná vyjádření. Jakmile se člověk k podobným analogiím pokusí něco říct, praští vás do očí zásadní rozdíly. Jisté ale je, že ten obraz velké





frustrace a velkého vyprázdnění, který Didionová vytvořila, se svým významem neomezuje na jednu oblast Spojených států a jednu americkou dekádu.

**Joan Didionová je výborná stylistka, v mládí prý přepisovala Hemingwayovy povídky, aby nasála jeho styl. Co pro vás bylo nejtěžší z hlediska překladu?**

Didionová nerozvíjí spletitá souvětí, naopak řeže na kost. V tomto smyslu byla náročnost překladu podobná, jako když jsem překládal Hemingwayovo *I slunce vychází*: bylo nutno zachovat náležitou střízlivost a u Didionové též řezavost, patřičný stupeň a směr ironie. Jak bylo naznačeno výše, s Kryštofem Ederem, který knihu redigoval, jsme se znali

ze seminárního čtení Kafky a Musila, což je samo o sobě poměrně svérázná zkušenost, a Kryštofa novela oslovila stejně silně jako mě; měl jsem proto pro dobrušování a zpřesňování ideálního partnera.

**Didionová je známá jako spisovatelka i jako novinářka, společně s Tomem Wolfem nebo Hunterem S. Thompsonem věřila na žurnalistiku v první osobě, reportáže, které se dají číst jako romány. Co podle vás do nové žurnalistiky přinesla ona osobně?**

Nová žurnalistika byla prostě žurnalistika individuálního stylu, formulačního i myšlenkového, a v tomto smyslu do ní Didionová vnesla především vlastní osobnost: svou skepsi, ironii, úsečnost a v neposlední

řadě svou ženskou identitu, která se sice proklamativně vyhraňuje vůči feminizmu, ale rozhodně jí neschází kulturní ani politické sebevědomí.

**Je podle vás nová žurnalistika v nějaké podobě pořád živá, nebo je to v době fake news uzavřená kapitola a potřebujeme naopak vrátit do hry standardy tradiční novinářské práce?**

Název „nová žurnalistika“ se ujal v rámci veřejného konfliktu, který prostě v určitou chvíli vybuchl, vstoupil do širšího povědomí a pak se vyčerpал. Sama „nová žurnalistika“, pokud bychom ji pochopili čistě věcně, tedy jako spojení reportáže s esejem a s literárními technikami, existovala i předtím a existuje dodnes: bez velkých rozpaků do ní lze zahrnout jak *Eichmanna v Jeruzalémě* Hanny Arendtové, což je reportáž vzniklá na objednávku časopisu *The New Yorker*), tak — v době bližší současnosti — politické a kulturní reportáže Martina Amise či Davida Fostera Wallace, když se omezím na autory, jejichž texty v tomto žánru znám z první ruky. Řečeno polopatě, stejně jako impresionisté nechtěli zachycovat „pouhé dojmy“, ale jistou tvář skutečnosti, také „noví žurnalisté“ nevnášeli do novinářiny subjektivní prvek jen tak z plezíru, ale ve snaze postihnout svou dobu úplněji a hlouběji. V tomto smyslu potřeba podobných přístupů ve věku *fake news* spíše vzrůstá.

**Budete v překládání Joan Didionové pokračovat?**

Ano, novela *Demokracie* by měla vyjít do několika měsíců, a pokud bude i její ohlas uspokojivý, uvažovali bychom s nakladatelem nejspíše ještě o její prvotině *River, Run*. ●





# Proč píšu

Joan Didionová

Název přednášky jsem samozřejmě ukradla Georgi Orwellovi a jeden důvod, proč jsem ho ukradla, spočívá v tom, že se mi líbí zvuk těch slov: *Why I Write*. Ta tři krátká a jednoznačná slova obsahují jeden shodný zvuk, a ten zní *I — I — I*: „já — já — já“. Psaní je v mnoha ohledech vyslovováním já, je to akt, kterým se vnucujeme druhým a říkáme jim: „Poslouchej mě, dívej se na to jako já, změň názor.“ Je to útočné, snad přímo nepřátelské jednání. Můžete jeho agresivitu po libosti zakrývat závojičky vedlejších vět, upřesňujících výrazů a váhavých kondicionálů, elipsami a úhybností, nejrůznějšími způsoby naznačování namísto tvrzení a aluze namísto konstatování, ale není možné obejít skutečnost, že kladení slov na papír je taktika skrytého vyděrače: je to invaze, vnucení autorovy vnímavosti nejprivátnějšímu čtenářskému prostoru.

Ukradla jsem Orwellovi název nejenom proto, že mi ta slova dobře zní, ale také proto, že v nich je zcela věcně shrnuto vše, co vám tu chci říct. Spolu s mnoha dalšími spisovateli mám jediné „téma“, jedinou „oblast“, a tou je akt psaní. Z žádné jiné fronty vám zprávy přinést nemohu. Klidně můžu mít i jiné zájmy, například mě „zajímá“ mořská biologie, ale nekochám se nadějí, že byste si ode mne snad přišli poslechnout přednášku z tohoto oboru. Nejsem badatelka. A ani náznakem nejsem intelektuálka, což ovšem neznamená, že když slyším slovo „intelektuál“,

sahám po pistoli, pouze to znamená, že neuvažuju abstraktně. Za studií na Berkeley jsem se s jistou dávkou beznadějně energie pozdního dospívání pokoušela zařídit si dočasné vstupní vízum do světa idejí a zformovat svou mysl tak, aby dokázala pracovat s abstrakty.

Zkrátka a jednoduše — zkoušela jsem myslet. Bez úspěchu. Moje pozornost vždy neochvějně znovu sklouzla ke specifickému, k tomu, co je hmatatelné a co nejenom tehdy, ale i dnes považují všichni kolem za okrajové. Pokoušela jsem se zamýšlet nad hegelovskou dialektikou a místo toho se ukázalo, že se koncentruju na hrušň kvetoucí za oknem a na to, jak přesně její lístky dopadají na podlahu mého pokoje. Zkoušela jsem si nastudovat teoretickou lingvistiku, ale místo toho jsem začala přemítat, jestli se v částicovém urychlovači na kopci svítí. Když řeknu, že jsem přemítala, jestli se v částicovém urychlovači svítí, možná vás okamžitě — pokud jakkoli pracujete s myšlenkami — napadlo, že jsem částicový urychlovač vnímala jako politický symbol a ve zkratce jsem se zamýšlela nad vojensko-průmyslovým komplexem a jeho rolí v univerzitní komunitě; ale to byste se pletli. Já akorát uvažovala, jestli se v částicovém urychlovači svítí a jak ta světla vypadají. Což je materiální fakt.

Měla jsem se zakončením studia problémy. Nikoli vinou této své neschopnosti pracovat s myšlenkami — za hlavní



obor jsem si zvolila angličtinu a odhalit v *Portrétu dámy* obvyklý repertoár obrazů jsem uměla zcela obstojně, jelikož „obrazy“ byly z podstaty věci specifickým faktem a upoutávaly mou pozornost —, ale prostě proto, že jsem neodchodila jeden miltonovský kurz. Z důvodů, které by dnes působily příliš košatě, jsem do konce léta nutně potřebovala získat titul a katedra anglistiky nakonec svolila, že mi ho přiřkne, pokud vždycky v pátek přijedu ze Sacramento do Berkeley a pohovořím o kosmologii *Ztraceného ráje*, abych prokázala ucelenou znalost Miltona. Úkol jsem splnila. Občas jsem jezdila greyhoundem, jindy jsem si na poslední etapu transkontinentální trasy přisedla do rychlíku *City of San Francisco*. Dnes už vám nedokážu říct, jestli Milton stanovil ve *Ztraceném ráji* za středobod univerza Slunce, nebo zeměkouli — což byla zásadní otázka nejméně jednoho století výkladů a téma, o kterém jsem toho léta napsala 10 000 slov —, ale dodnes si přesně vzpomínám na žluklost másla v jídelním voze rychlíku *City of San Francisco* a na to, jak tmavá okna greyhoundu ukazují ropné rafinerie okolo Carquinezské úžiny v zašedlém a nejasně zlověstném světle. Moje pozornost se zkrátka vždycky upínala k periférii, k tomu, co se dá vidět, ochutnat a nahmatat, k máslu a autobusu Greyhound. V těch letech jsem vědomě cestovala s velice chatrným pasem, s falešnými dokumenty: věděla jsem, že v žádném světě idejí nemám právo k pobytu. Věděla jsem, že nedokážu myslet. V té době jsem akorát věděla, co neumím. Věděla jsem akorát, co nejsem, a trvalo mi pěkných pár let, než jsem zjistila, co jsem.

Totíž spisovatel.

A tím nemyslím „dobrý“ ani „špatný“ spisovatel, prostě jen spisovatel: člověk, který svůj nejpohrouženější a nejvášnivější čas tráví rovnáním slov na kusy papíru. Kdyby moje glejty byly v pořádku, nikdy bych se spisovatelem nestala. Kdybych byla obdařena třeba jen omezeným přístupem k vlastní mysli, nebyl by důvod psát. Píšu výhradně proto, abych zjistila, co si sama myslím, na co se dívám, co vidím a co to znamená. Co chci a čeho se bojím. Proč mi ropné rafinerie kolem Carquinezské úžiny připadaly v létě roku 1956 zlověstné? Proč se mi noční světlo v částicovém urychlovači vpálilo do paměti na dvacet let? Co se v těchto obrazech v mé hlavě děje?

Když mluvím o obrazech ve své hlavě, mluvím zcela konkrétně o obrazech s mihotavými okraji. Dřív byl v každé učebnici psychologie obrázek kočky nakreslené pacientem v různých fázích schizofrenie. A ta kočka byla obestřena mihotáním. Zcela na okraji bylo vidět, jak se hroutí molekulární struktura: kočka se stává pozadím a pozadí kočkou, vše spolu interaguje a směňuje si ionty. Stejný způsob vnímání popisují konzumenti halucinogenů. Já nejsem schizofrenní a neberu halucinogeny, ale určité obrazy se mi před očima mihotají. Zadívejte se dostatečně pozorně, a mihotání je nepřehlédnutelné. Existuje. O těchto mihotavých obrazech se nesmí moc přemýšlet. Prostě jen číháte a necháte je rozvinout. Zachováte klid. Nepouštíte se do dlouhých hovorů, bráníte svou nervovou soustavu před zkratem a snažíte se najít kočku vprostřed mihotání, najít gramatiku obrazu.

Stejně jako jsem „mihotání“ myslela doslova, míním zcela doslova i „gramatiku“. Gramatika je klavír, na který

improvizuji, jelikož ten rok, kdy se mluvilo o pravidlech, jsem ve škole nejspíš chyběla. O gramatice vím jediné: má nekonečnou moc. Posunem struktury věty se změní její význam stejně zásadně a nezvratně, jako umístění aparátu změní význam fotografované věci. O úhlech záběru už dnes vědí mnozí, ale o větách ne. Na uspořádání slov záleží — a to právě uspořádání naleznete v obraze ve vlastní mysli. Uspořádání je diktováno obrazem. Obraz diktuje, zda půjde o větu jednoduchou nebo rozvitou, zda skončí tvrdě nebo tlumeně, zda bude dlouhá či krátká, v činném nebo trpném rodě. Obraz vám říká, jak slova uspořádat, a uspořádání slov vám — nebo mně — říká, co se děje v obraze. A zdůrazňuje:

Obraz mluví k vám.

Ne vy o něm.

Předvedu vám, co míním obrazy v hlavě. *Lízni si a hrej* jsem začala psát stejně jako všechny svoje romány: bez sebemenší představy o „postavách“, „ději“ nebo „zlomové události“. Měla jsem jen v hlavě dva obrazy — víc o nich řeknu později — a jeden technický záměr, totiž napsat román natolik rychlý a eliptický, že skončí dřív, než si ho stihnete všimnout, román tak rychlý, že skoro ani nebude existovat na stránce. A k těm obrazům: prvním byl obraz bílého prostoru. Prázdného prostoru. Právě tento obraz očividně diktoval narativní záměr knihy — knihy, v níž se veškeré dění stane mimo stránku, „bílé“ knihy, do níž bude čtenář muset vnést vlastní noční múry —, ale přitom mi nesděloval žádný „příběh“, nesugeroval žádnou situaci. Zatímco druhý obraz ano. Druhý obraz zachycoval cosi skutečně viděného. Mladá žena s dlouhými vlasy a v krátkých bílých šatech s odhalenými rameny prochází v jednu ráno kasinem hotelu Riviera v Las Vegas. Sama projde kasinem a zvedne vnitrohotelový telefon. Sleduju ji, protože jsem slyšela, jak ji vyvolávají, a její jméno znám: je to herečka, kterou sem tam vídám v Los Angeles v buticích typu Jax, a jednou jsme se setkaly u gynekologa v klinice na Beverly Hills, ale nikdy jsme se neseznámily a nic o ní nevím. Kdo ji nechává vyvolat? Proč tu vlastně je? Jak se do téhle situace dostala? Přesně v tu chvíli v Las Vegas ke mně začalo *Lízni si a hrej* mluvit, avšak v románu se ta chvíle objevuje jen nepřímo, v kapitole, jež začíná slovy:

*Maria si sestavila seznam věcí, které by nikdy neudělala. Nikdy by sama po půlnoci nebloumala po hotelích. Nikdy by nebalila chlapa na večírku, neprováděla SM, pokud by na to sama neměla chuť, nepůjčila si kožich od Abe Lipseyho, nedělala krupičerku. Nikdy v životě by po Beverly Hills nechodila s jorkšírem v náručí.*

Tak zní začátek té kapitoly a tak taky zní její konec, z čehož možná pochopíte, co míním „bílým prostorem“.

Vzpomínám si, že když jsem začala psát právě dokončenou *Knihu společné modlitby*, měla jsem v hlavě množství obrazů. Jedním byl i ten výše zmíněný částicový urychlovač, i když bych jen těžko svedla odvyprávět příběh, v němž by figurovala jaderná energie. Dalším byl novinový snímek uneseného Boeingu 707, jak hoří kdesi na poušti na Středním východě. Dalším byl noční výhled z hotelového pokoje na kolumbijském pobřeží, ve kterém jsem jednou strávila týden s paratyfem. S manželem jsme



## Kdo je to Victor? Kdo je tenhle vypravěč? Proč mi tenhle vypravěč vypráví tenhle příběh?

na kolumbijském pobřeží podle všeho reprezentovali Spojené státy americké na filmovém festivalu (vzpomínám si, že jsem často pronášela jméno „Jack Valenti“, jako by mě jeho opakování mohlo vyléčit) a na horečku to nebylo ideální místo: jednak moje indispozice urážela hostitele, jednak v našem hotelu noc co noc zkolaboval generátor. Světla zhasla. Výtah se zastavil. Manžel se šel zúčastnit večerního programu a omluvit mou nepřítomnost a já zůstala sama ve tmě v hotelovém pokoji. Vzpomínám si, jak stojím u okna a snažím se dovolat do Bogoty (telefon podle všeho fungoval na stejném principu jako generátor), pozoruju, jak se zvedá noční vítr, a dumám, co vlastně dělám s devětatřicítkou jedenáct stupňů od rovníku. Pohled z toho okna se v *Knize společné modlitby* rozhodně objevuje, stejně jako hořící Boeing 707 — a přesto mi žádný z těch obrazů nepověděl ten příběh, který jsem potřebovala.

Obrazem, který to dokázal, obrazem, který se mihotal a díky němuž se tyhle ostatní obrazy shlukly a spojily, bylo letiště v Panamě v šest hodin ráno. Byla jsem na tom letišti jen jednou — v letadle do Bogoty, které tu na hodinu zastavilo kvůli doplnění paliva —, ale jeho vzhled překryl a prolнул se se vším, co jsem následně spatřila až do dne, kdy jsem *Knihu společné modlitby* dopsala. Prožila jsem na tom letišti několik let. Dodnes cítím horký vzduch při vystupování z letadla a vidím, jak už v šest ráno stoupá parno z letištní plochy. Cítím, jak mi vlhne sukně a lne mi nakrabacená k nohám. Cítím, jak se mi asfalt lepí k sandálům. Pamatuji si, jak se mohutný ocas letadla společnosti Pan American nehybně vznáší na konci dráhy. Pamatuji si zvuk hracího automatu v čekárně. Mohla bych vám tvrdit, že si z letiště pamatují jednu konkrétní ženu, Američanku, *norteamericana*, asi čtyřicetiletou hubenou *norteamericana*, která měla na ruce místo snubního prstýnku velký hranatý smaragd, ale žádná taková žena tam nebyla.

Tu ženu jsem na to letiště umístila později. Vymyslela jsem si ji, stejně jako jsem si později vymyslela zemi, kam to letiště umístím, a rodinu na útěku ze země. Ta žena na letišti se nechystá nikam odletět a na nikoho nečeká. Objednává si v letištní kavárně čaj. Ale nejde o normální objednávku; požaduje, aby přímo před ní vodu dvacet minut vařili. Proč je tahle žena na tomhle letišti? Proč nikam neletí a kde předtím byla? Odkud má ten velký smaragd? Jaký druh pomatenosti nebo mentálního rozkladu v ní vyvolává přesvědčení, že se svým požadavkem — vidět, jak voda vaří — může uspět?

*Čtyři měsíce putovala z letiště na letiště, dalo se to vyčíst z viz v jejím pasu. Všechna ta letiště, kde Charlottě Douglasové orazítkovali pas, vypadala stejně. Někdy*

*nápis na letištní věži hlásal „Bienvenidos“ a jindy nápis na letištní věži hlásal „Bienvenue“, někde bylo vlhko a horko a jinde sucho a horko, ale na všech těchto letištích byly pastelově zbarvené betonové zdi potřísněné rzi a špínou, v bahně za runway se povalovaly vykradené trupy Fairchildů F-277 a voda potřebovala převařit.*

*Věděla jsem, proč Charlotte odjela na letiště, i když Victor ne.*

*Věděla jsem o letištích svoje.*

Tyto řádky se objevují zhruba v polovině *Knihy společné modlitby*, ale já je napsala během druhého týdne práce na té knize, v době, kdy jsem zdaleka netušila, kde vlastně Charlotte Douglasová předtím byla a proč navštěvuje letiště. Dokud jsem tyto řádky nezapsala, neuvažovala jsem o žádné postavě jménem „Victor“: nutnost uvést nějaké jméno, a to jméno „Victor“, jsem pocítila ve chvíli, kdy jsem tu větu psala. „Věděla jsem, proč Charlotte odjela na letiště“ působilo neúplně. „Věděla jsem, proč Charlotte odjela na letiště, i když Victor ne“ v sobě mělo silnější vyprávěcí tah. Ale nejpodstatnější je, že dokud jsem tyhle řádky nenapsala, netušila jsem, kdo je to „já“, které příběh vypráví. Až do té chvíle jsem zamýšlela, že „já“ bude prostě jen hlas autora, vševědoucího vypravěče ve stylu devatenáctého století. Ale vtom:

*Věděla jsem, proč Charlotte odjela na letiště, i když Victor ne.*

*Věděla jsem o letištích svoje.*

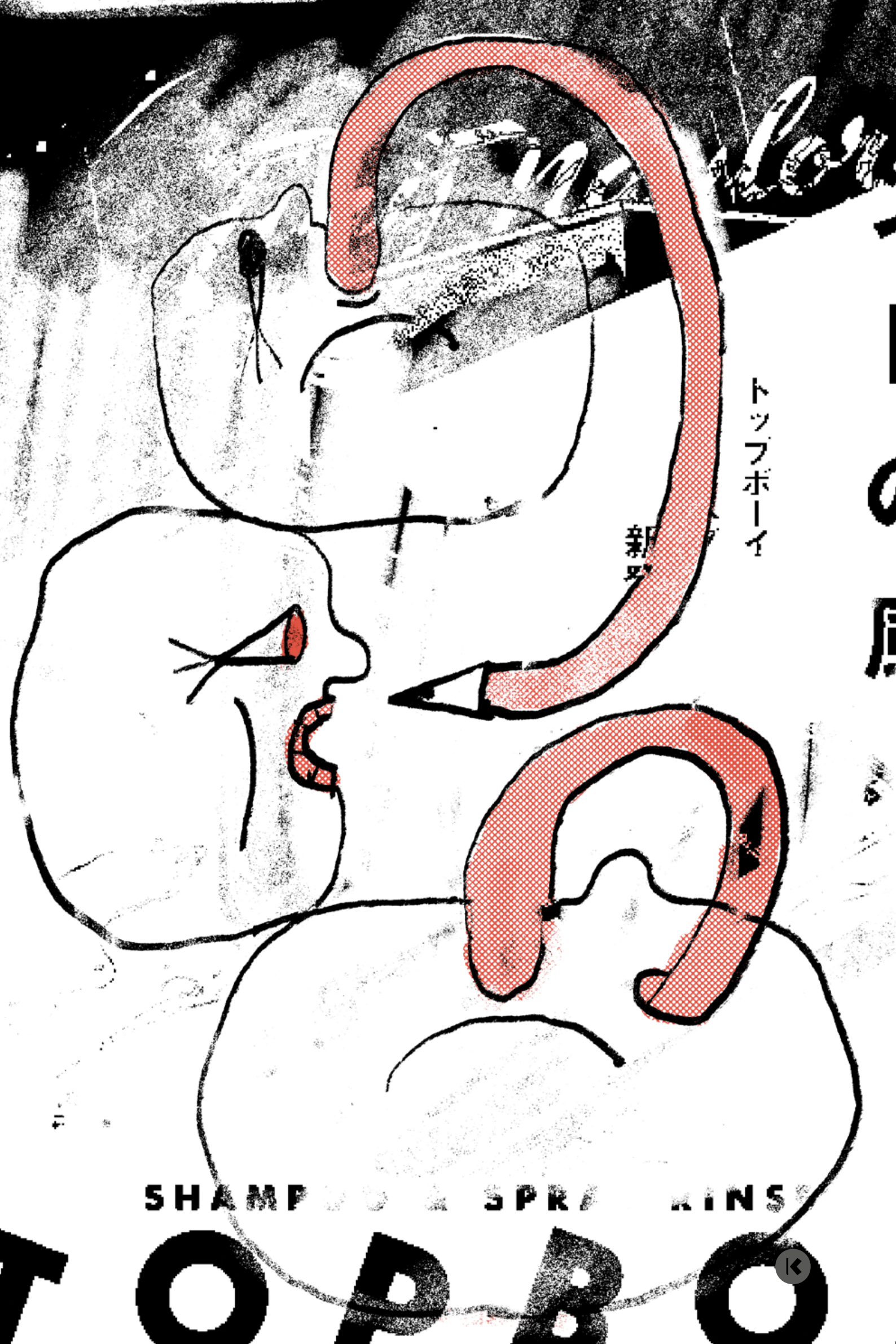
Tohle „já“ nebylo hlasem autora někde u mě doma. Tohle „já“ byl někdo, kdo nejenom ví, proč Charlotte odjela na letiště, ale taky zná kohosi jménem „Victor“. Kdo je to Victor? Kdo je tenhle vypravěč? Proč mi tenhle vypravěč vypráví tenhle příběh? Povím vám teď jednu věc o tom, proč spisovatelé píšou: kdybych na kteroukoli z těchto otázek znala odpověď, nepotřebovala bych psát román.

**Z anglického originálu „Why I Write“,  
otištěného poprvé v *The New  
York Times* 5. prosince 1976,  
přeložil Martin Pokorný.**

**Text vychází ze slavnostní  
přednášky pronesené roku 1975  
na Kalifornské univerzitě v Berkeley.**







トッポボーイ

新  
野

SHAMP **O** SPRAY RINS

**T O P P O**



# b

## ambice

měli jsme první zkusit postavit zídku  
než jsme se pustili do stavby věže  
myslel jsem že nám dojde síla  
ne že se nám zmatou jazyky  
budeme rozeznáni po zemi  
žít za neprostupnými hranicemi  
na základě podobných zvuků a slov a  
syntaktických stromů vyrůstajících  
z též půdy ale  
rozličných vět  
vyhlásit válku a další a další a  
na každém jejím počátku slova  
athéna také milovala hrdiny  
syny správných vražd  
sedělas u oblého kamene a  
vzpomínala když jste si povídali na lesní cestě  
praindoevropsky a radostně  
vyprávěl ti o tom jak voda přišla do vesnice  
právě když odložili lopaty a starší rozhodli  
že budou hledat prameny jinde  
vyprávěl ti bajky o mlácení dobytka a irbisech  
sonet za sonetem jako cihly  
které jste ještě neuměli vypálit

## lehká vrata mlatevny

je to jiný strom  
větší a taky je tma  
kakao vystydne

## startky bez filtru

příliš jemná sítko neprojdeme  
neděle prosívala mouku  
jen trochu očistit starou skříň  
prach si schovat do krabičky na potom  
je čas setí a je čas setí  
a sklizeň přijde s podzimem  
varování vráží do dveří jak rána  
chladná v londýně než  
rituál snídane  
udělá z nás lidi  
kdo si dá kávu  
raději všichni

odbor je zbytečný  
ta nejlepší káva opravdu  
voní jak běžné kafe v reklamách  
hrnky jsou za sítkou ne za zdí  
vždy když nám vyprávěli  
byly to jen příběhy nikdy dotyk  
opravdu nemůžeme  
nezbývá než vstát a  
procházet masarykovou čtvrtí  
míjí mě trolejbus s nápisy  
manipulační jízda manipulační jízda  
přesednout a nechat se vézt





Gabriela Sauer Kolčarová, *Benzínka, Dryden*, 2010



Gabriela Sauer Kolčarová, *Novoroční ráno, Hájienka*, 2012



# Kamil nakládá literatuře

Eva Klíčová



Ondřej Horák  
*Pohlavní styky*  
Fra, Praha 2021

Někdejší šéfredaktor literárního obydlení *Tvar*, letitý redaktor kulturních rubrik (*Hospodářské a Lidové noviny*), knižní redaktor a redaktor-ghostwriter lifestyle literatury (knih televizního kuchaře Zdeňka Pohlreicha, rybářského rekordmana Jakuba Vágnera nebo biografie pivního byznysmena Stanislava Bernarda), pop-esejista (*Sametání pod koberec*), ale také autor literárně ambiciózních próz (*Dvoříště*, *Nebožtík*, *Mrtvá schránka*) nebo pseudonymní Čestmír Kapřík, tvůrce fotbalové humoristické taškařice *Liga opravdových mistrů* — tím vším byl/je Ondřej Horák. Výčet naznačuje, že autor zná literární provoz tak nějak ze všech stran. Tuto pozici zkušeného literárního praktika nakonec stvrzují i dostatečně otrávené komentáře českého literárního dění, jemuž Horák vytýká „jánabráchismus“ či s obavami sleduje, „jak se do literárního hodnocení skrže jakýsi levicový náhled na svět a feminismus vrací ideové hledisko“, a literárnímu prostředí blazeovaně vzkazuje, že „se potřebuje maličko vzpamatovat“. Právě v oné

obojživelnosti „kritika-spisovatele“ klíčí záhada, nakolik autor vnímá své prózy jako světlo na konci dlouhého temného tunelu čili krize české literatury (KČL). Během četby Horákových próz se totiž této přirozeně se nabízející interpretaci staví do cesty ještě něco přece jen rafinovanějšího, co pramení přímo v jeho uměleckých textech — a v nejnovějším románu *Pohlavní styky* ještě naléhavěji než kdy dříve: že by svou tvorbou cíleně hyperbolizoval největší bolesti literatury nultých a desátých let?

## Zrcadlo postmoderní

Řekněme rovnou, že druhá varianta je jedinou možností, jak se hned v úvodu vyhnout konstatování, že britký kritik by napsal dílko široko daleko nejnemohoucnější. Za jeden z bludných kruhů české literatury (a společnosti) lze totiž považovat jakési uvíznutí mimo čas a prostor. To mimo jiné znamená jistou bezhodnotovost/nekritičnost ve vztahu k současnosti (prezentováno intimními prózami z aktuálního bezčasí) — stejně jako o to silnější v drtivě většině antikomunistickou moralistní vypjatost ve vztahu k minulosti (prezentováno historickými prózami). Ona netečnost k soudobému světu a jeho globálním kontextům je příznakem i literární bezradnosti, jádra KČL. Takové literatuře nezbývá než nekonečně zrcadlit sebe sama, své dějiny a postupy, čímž prokazuje, že je literaturou s velkým L — a sekvence popisů každodennosti tak domněle získávají na „literární kvalitě“. Tento *modus operandi* je totiž pro toho, kdo se obává „ideových hledisek“, nejen přirozený, ale představuje i dokonalou autorskou komfortní zónu, kde lze namakaně šermovat postmoderními vynálezy bez rizika názorového omylu.

Jak se tedy popsaný mechanismus projevuje v Horákových *Pohlavních*

*stycích*? Za prvé tím, že hlavní hrdina Kamil Kousek je kritikem a redaktorem kulturní rubriky deníku Česká odvaha. To šimravé balancování mezi přeludnou fikcí a klíčovým románem! Kdo se skrývá za všemi těmi postavami z kulturní a mediální sféry, jež se kolem bohorovného Kamila, suverénního a mocného kritika, kumulují? Kdo jsou Roman Leknín, „obávaný autor Habásek“, spisovatel a „nechutnej seladon Čuhel“, zpěvačka Carmen Zápařková, nedávno zesnulá spisovatelka Pavla Copatá či velice ambiciózní zpěvačka Klotylda Ťapavá, nebo dokonce Gustav Špuntík, předseda strany Rozevřená náruč? Vůči komu vlastně míří demaskování kulturní politiky ve stylu diskuse na *Novinkách.cz*, světa, kde umělec za „grafomanské splácániny sosal kdejaká stipendia, dotace a jiné finanční příspěvky“, kde „grantíky“ jsou vždy „tučné“ a lze na ně dosáhnout třeba prostřednictvím orálního sexu poskytnutého zaměstnancům ministerstva kultury a celé to je vždy „malý český rybníček“? Ve skutečnosti vůči nikomu. Postavy, kterými je Horákův „velký román“ (málem osm set stran!) přelidněn, jsou prakticky zaměnitelné, typově se replikující panoptikum převážně fyzicky odpudivých a mentálně nedostatečných ubožáků, jejichž ubohost autor jasnozřivě odstřeluje skrze své hladové alter ego: Kamil, literárním provozem vyčerpán a uondán, přestože recenzované „sračky“ ani nečte, neustále obědvá — výskyt tvarů slova oběd je tu 162, jí se samozřejmě i mezi obědy včetně vany, do níž se opět převážně Kamil nakládá (39 výskytů) nebo si chodí lehnout. Sám jako příjemce literárních grantů tu Horák snad imituje nějaké kácení model, nastavování zrcadla nebo bernhardtovské kálení do vlastního hnízda — ve výsledku se však mění na antiintelektuální výlev (jen těch lidově bodrých šikanózních



historek s autory, které Kamila pobaví i po letech!) připomínající okamurovské pištění proti neziskovkám. Na rozdíl od fašoidního populisty ale Horák nedokáže se svým čtenářstvem komunikovat, bez ohledu na to, zda je autorem spotřební, nebo náročné prózy. O tom svědčí jak čtenářská reflexe humoristické knihy Čestmíra Kapříka na *Databázi knih* (moc jich nepobavil), tak odmítnutí Horákových uměleckých pokusů českou kritikou.

Zde Horák dosahuje vskutku postmoderního efektu dvojího zcizení. Vysmívá-li se v románu fiktivní kritik Kamil fiktivnímu autorovi za jeho lascivní humor „Paninko, kde si tady můžu zaparkovat ten svůj okurek“ — což je tedy „próza v próze“ —, tak o řád níže reálný Horák vkládá do úst fiktivnímu Kamilovi hrubozrnější, ale podobně ulepené „to tys jí naflusal do průjezdu?“. Podobný kvalitativní posun se odehraje mezi fiktivním Kamilem a jeho bezzubým rádoby světáckým odmítáním knih slovy „nuda a sračka“, tak reálný (například) Kryštof Eder se o jedné z Horákových knih vyjádřil pregnančněji: „Z příběhu o bývalém legionáři [...] totiž odstranil takřka vše, co čtenáři na knihách oceňují [...] autor knihu napsal jen proto, že chtěl či potřeboval psát, ale nevěděl zrovna o čem.“ Horák tak stvořil dílo, které je podobně příšerné jako umělecké výboje jeho postav — a postava kritika, který se jím vysmívá, užívá v principu stejné výtky jako skutečná kritika vůči Horákovým „provokativním“ opusům. S lehkou potměšilostí se tak dá říci, že bezkonkurenčně nejvzrušivějšími pasážemi románu jsou ty, kde se cituje ze *Švejka*, a to navzdory tomu, že stále stejná pasáž.

#### Manifest misogynie

Horák uvízl v představě o literatuře, která si nemůže nic myslet, aby

náhodou nebyla nějaká... ehm... ideologická. Ale to je vždycky tak, že čím urputněji člověk stojí na stráži před nějakou ideologií, tím méně cítí z úst zápach té vlastní. A tak ani Ondřej Horák není čistým umělcem postmoderního krutého realismu, jenž po smrti autora s pomocí konceptuálního experimentu napsal vulgárně banální pitomost o kritikovi vulgárně tepajícím banální pitomosti. I tady běží o víc než jen o hru s písmenky.

Jde tu totiž o třívrstvý (spíše než vrstevnatý) manifest misogynie, za nímž je možná smutný a frustrovaný, ale nepochybně živý autor. Klid výše nastíněné Kamilovy každodennosti totiž neustále narušuje průvod ženských kreatur: „tlamatá čtyřicítka“, „škaredá mužatka v manšestrákách“, „umaštěná správnáčka, co už léta nešoustala“ nebo „úporná špindíra“. Manifestační význam románu se postupně odkrývá v další vrstvě, již je možno charakterizovat jako „ženské epizody“. Ženy nejenže selhávají v tom, že stárnou, ale už zamlada chybují třeba tím, že mají moc malá, nebo dokonce velká prsa („prs—“ 21 výskytů, samozřejmě méně než vana, natož oběd). Celý život pak ženy nemohou jinak než být přehnaně ambiciózní, urputně snaživé, přirozeně netalentované, a hlavně nemožně tloustnoucí. Jejich konání je vedeno se železnou logikou rozmnožovacího a s ním spojeného hrabivého pudu — v každém případě ve falocentrickém světě na mužích zásadně vždy nechutně parazitují. Kvalitu zápletek je třeba ilustrovat: Eva se vnučuje do postele Kamilovi, aby se pomstila Karlosovi, s nímž se jí nedaří počít; jiná postava se proslaví jen proto, že umělecky vykrade plachého manžela. A vůbec se tu ženy neustále po někom sápadají

(jen Kamil, co jich musí tvrdě odmítnout), lační po sexu, úspěchu, pak chtějí pejska, svatbu a nakonec dítě! Navíc běda, která předepsaného nedosáhne, nebo dokonce nechce: ta je jen frigidou a nakonec i alkoholičkou. Selhání tu má prostě jméno žena. Celý tento devadesátkový (neoliberální) mindset s jeho kapitalizací sexu vrcholil v nejkompexnějších vrstvách-portrétech, například v tom o „ráčkující bohemistce“ (řečovou vadou je zde stížen relativně velký podíl literátek), nebo kapitoly jako „Suchá větev, mokrá Carmen a vlhký strop“ („suchá větev“ je zde cenou pro staropanenské spisovatelky) či „Něžné pohlaví — hrubá nespravedlnost“. Humor nepochybně patří do velmi subjektivní kategorie. Jeho stopy se zde ale vytrácejí za jen těžko ovládanou agresivitou, s níž to autor ženským postavám nakládá, mizí daleko za hranici žvanivě oplzlého sexismu estrádních i hospodských vtipů, kdesi v říši zdaleka nejen literární patologie.

Autor snad mohl mít při psaní dojem, že se svým vlastně trochu „klukovským darebáctvím“ může nasednout do tančíku literární fikce a hezky zostra pálit do vši té otravné korektnosti a jakýchsi „novodobých“ civilizačních konceptů včetně státní podpory kultury nebo feminismu, který prožívá s příznačným kastročným děsem. Jen málo má ale román společného s realitou, jakkoli se tváří nekorektně. Nakupené příklady literárního neumětelství a ženského trapáctví jsou stejně „realistické“ jako představa, že mimo Prahu chodí muži ve flanelkách a v zadní kapse kalhot nosí hřebínek. Tuto vychýlenost Horákova světa lze přirovnat k dětské hře, která také vytváří kompenzační protipól tak nějak nehrdinské reality: zde si autor akorát nehraje na indiány, ale na kritika, který trůní na vrcholu společenské pyramidy, kam se za ním či aspoň za leskem jeho slávy sápadou zástupy ponížených (žen). A tak nakonec k verdiktu, zda jde o pokleslou slávaninu, anebo rafinovaný komentář ke KČL, postačí jen Occamova britva. Nebo suchá větev.

Autorka je redaktorka *Hosta*.

**Čím urputněji člověk  
stojí na stráži před  
nějakou ideologií,  
tím méně cítí z úst  
zápach té vlastní**



# Čtyřicítka v maňestrákách vrací úder

Eva Klíčová (ed.) — Barbora Votavová — Petr Fischer

Právě vyšel slavný humoristický román kritičky Jariny Obrovské *Hlavní styky*. S dokonalou znalostí prostředí se v něm vysmívá současné prostaticky vypjaté mužské snaze vnutit se do literatury, oboru přirozeně ženského, vyžadujícího spíše verbální zdatnost a subtilní smysl pro detail než hornické svaly. Karikaturami sexuálně dotěrných zajíčků i už plešaticích snaživců upoceně se vnucujících se svými literárními hokus-pokusy odmítá módní hyperkorektnost a státní grantovou politiku, která dá každému. Pardon, omyl. Nevyšel a nevyjde. Zato ale vyšly *Pohlavní styky* Ondřeje Horáka.

**EK:** Na úvod jsem se chtěla omluvit, že jsem vás vtáhla do četby něčeho tak řeckně nekonečného. Nebo jak jste to vlastně prožívali?

**BV:** Omluv netřeba, být to tedy byl hodně specifický zážitek. Postupně jsem dospěla k názoru, že jde vlastně o takovou literární verzi Troškova *Kameňáku*, ze kterého jsem tedy, přiznávám, viděla jen asi patnáct minut, zatímco *Pohlavní styky* jsem zodpovědně přečetla, možná i proto, že mě štvál popis literárního provozu, ve kterém ti nejúspěšnější publicisté už nic nečtou ani do půlky. V každém případě poslepat z oplzlých vtipů a historek sedm set padesát stran, to je výkon.

**EK:** Taky jsem byla v pokušení to přirovnat ke *Kameňákům* nebo nějakým filmovým opusům devadesátých let. Ale nakonec i v literatuře máme podobné vize společnosti fungující výhradně jako sexuální „laissez-faire“: jsou to třeba Páralovy *Playgirls* nebo Frýbortův *Vekslák 2 aneb malý český bordel*. Tohle se sice tváří jako komentář k literárnímu provozu v roce 2021, ale odpovídá to té zastydlé devadesátkové rozjívenosti, opojení vlastní smělou vulgarity, přestože hlavní emoci je zde únava. V kritice byla zmínka, která kvůli nedostatku místa nakonec vypadne, že tam, kde Horák píše o Kamilově matce, najednou probleskne něco autentického, něco nepřikrášleného, ale lidského.

**BV:** Podobně se mi líbilo, jak Horák píše o psech a lidech, tuším, že už v *Mrtvé schránce* mě to zaujalo. Místy také nepochybně prosvítá jazyková obratnost, bohužel na většinu míst textu překrytá podivně nenávisnými karikaturami žen. Anotace sice hovoří o „typicky českých ingrediencích“ a naznačuje, že autor chtěl poukázat na „čecháčkovské“ špatné vlastnosti, a vážně jsem se snažila to tak číst nebo hledat něco, co by všechno to brblání a urážení obhájilo a dalo mu význam, ale nepovedlo se mi to.

**EK:** No jo... Anotace je mnohdy taková nakladatelská „kápězetka“, s tím psem je to ale jako se vším v té knize, je účelově používán a obsazuje

# Nicméně nemyslím, že by to celé obstálo jako trefná kritika poměrů, to by potom zavánělo snad nějakým tím neomarxismem a něčeho takového by se autor jistě nedopustil

Barbora Votavová  
kulturní publicistka



neotřesitelnou pozici v Kamilově posteli, to jej v žebříčku moci posouvá nad ty hrdinky. Takže ta partnerská psi substituce tu funguje hlavně jako zesílení silně negativního vztahu k ženským postavám. Přemýšlím, co má být na té knize tak typicky čecháčkovské... Ona totiž tvoří hlavně mentální průnik s postkomunistickou střední Evropou a jejím znovuobjeveným „konzervativismem“, který se děsí feminismu, grantů, Bruselu, nesnáší umění, intelektuály a vůbec kdeco a kdekoho. To ale není čecháčkovství, spíše „boomerství“, česky něco jako páprdovství — a vůbec to nemusí souviset s věkem a pohlavím.

**BV:** Ten antievropský postoj je zde předveden způsobem, který snad ani

nelze číst sarkasticky. Na mě působí všechny tyto výlevy v knize prostě jen zahořkle.

**PF:** Smích očišťuje, možná že se to tak dá číst. Když se vysměju celému tomu pseudokulturnímu provozu, může se mi ulevit. Ten provoz, to je snaha po významnosti, uznání, vlastně proustovský snobismus po česku v jednadvacátém století, na to si jako čtenář můžu hrát a užívat si soutěž o nejlepší bonmot, jméno, které bude příznakové a vtipné, o nejabsurdnější situaci, která je přitom pořád nějak reálná. To se chvíli vydržet dá, ironie je ale nuda, je-li na sedmi stech stranách, a to dokonce i jako ironie bez ironie, když to tak řeknu. Chvíli jsem se i bavit... chvíli určitě ano.

**EK:** A má vůbec Horákův popis nějaký vztah k reálnému literárnímu provozu? Nebo píše jen a jen o sobě? S autorem se osobně neznám, ale způsob tepání literárních poměrů ze stránek současných *Lidových novin* nebo jeho schopnost promlčet literární diskusi mi nepřijdou úplně profesionální. Pro oboje lze mít pochopení, ale pak bych si asi nějaký výsměch „literárnímu pseudoprovozu“ nechala od cesty. Nakonec zrovna ten Kamil by byl tím nejzoufalejším vyhořelcem a černým pasažérem pseudoprovozu.

**BV:** Kamilův svět je v mnohém, soudě dle autorovy publicistiky, podobný světu, jak ho vidí Ondřej Horák. A nejde jen o literární provoz, ale o svět, kde se ženy neustále snaží dostat někomu do postele, jsou u toho povětšinou trapné, kde básnířky mají šanci jen jako velmi mladé a dostatečně krásné, kde ženy, které krásné nejsou, jsou samozřejmě protivně stěžovatelky, nebo dokonce feministky a kde ostatně taky umění vůbec nemá význam, o tom tu není řeč, jde jen o postelové historky a poměřování zářků... A popis takového světa nemůže z mého pohledu být vtipný, protože je prostě neskutečně misogynní, místy homofobní a z humoru, kterým by se tedy kniha měla vyznačovat, nevyplývá žádná sžiravě vtipná kritika, protože je to šablona.



## Konečně zábava!

**PF:** A není ten „nesmysl“ smyslem všech polosvětů? Jistě bych si raději přečetl nějaký román a přiznám se, že po dvou stech stranách už mi jaksi nevádí přeskochit sto padesát stran sem a zase tam, ale snažím se to pořádně číst jako tvůrčí gesto, třeba by to nakonec nějak šlo... Ostatně náznaky nějaké logiky slávy či sledovanosti, která všechny a všechno pohání jako v děsivém kolotoči, tam jsou, ne?

**EK:** Tu otázku si vlastně kladu v té kritice, jestli nejde o rafinované parodování nějakých literárních nešvarů, ale nakonec jsem s pomocí zmíněné Occamovy britvy dospěla k tomu, že ne. Ono to nesedí v příliš mnoha ohledech, počínaje podfinancováním celého oboru, jeho prekari-zace, zatímco v Horákových očích je literatura zlatým dolem. Kdy je akorát nutné „vykouřit“ kvůli grantu celé ministerstvo kultury. Autor tu vlastně rozvíjí nějakou antiintelektuální divokou lidovou představu, že umělci jen souloží a ujdají z poctivého koláčku pracujících.

**BV:** Já to nedokážu navíc nečíst jako svého druhu zbožné přání: literární provoz propojený s vysokou politikou a celebritami, publicista, kterému skáčou bohemistky, básničky, moderátorky i spisovatelky do postele jak na drátkách, který souloží, až lítá peří, ale přitom nedokáže bez zadýchání vyjít schody. Teď jsem vlastně možná dospěla k tomu, že se tomu dokážu zasmát. Nicméně nemyslím, že by to celé obstálo jako trefná kritika poměrů, to by potom zaváňelo snad nějakým tím neomarxismem a něčeho takového by se autor jistě nedopustil.

**PF:** No vidíte, nakonec nás to začíná bavit, travestie, travestie, toť oč tu běží. Vlastně nás ty peripetie vůbec nemusí bavit, dokonce nás mohou děsivě otravovat, ale zvětšuje se tím půdorys základní touhy mediálního světa zábavy, kam přece literatura už dávno patří. Kdybych tu knihu číst nemusel, nečetl bych ji, ale snažím se ji nějak rozumět, aniž bych do ní vkládal svou singulární ideologii.

## Jak říkal Donald Trump, u skříněk si toho chlapi řeknou, tak tohle je místy taková skřínková rozprava

Petr Fischer  
kulturní publicista



**EK:** Mně se zdá, že bez ideologie se neobejdeme... i ten Horákův svět je dost ideologický, vlhký sen šovinismu přilepený na ekonomický liberalismus. Tady není moc prostoru pro intelektuály, což je bizarní, když se s tím spisovatel-kritik skrže své postavy ztotožňuje.

**BV:** Ostatně pokud to máme číst jako užitkovou zábavu směřující se intelektuálům, měli bychom se pozastavit nad tím, že to vyšlo ve Fra. Každopádně ideologie v textu samozřejmě obsažená je a je symptomatické, že by ji tam čtenář mohl přehlédnout: vždyť přece ideologie je až ohrazení se proti misogynii, ne misogynie samotná! Mám pocit, že podobná díla vyloženě čekají na kritiky a reakce, jako je například ta moje, protože se následně chtějí vysmát tomu, že nebyla pochopena nějaká strašně důmyslná literární hra a skrytá genialita, obrovský sarkasmus a tak dále.

**PF:** Přijde mi symptomatické, že to víte, že máte být součástí této hry, a stejně to, symptomaticky, uděláte, nevzepřete se tomu diktátu,

z lhостejnosti, jistě, ale z angažovaného postoje je to zvláštní. Pro mne je v tom přesně ta ulepená medialita, o kterou jde mnohem více než o literaturu, protože ta je do tohoto kola jen vtažena, neboť chce, aby se o ní vědělo, taky sakra chce tu pozornost a všechny ty machistické pitomosti, co tam člověk čte, jsou jen folklorní kulisa vynálezce, který snad závodí v tom, co bude ještě pitomější nebo úchylnější, a tak to někdy možná je.

**EK:** Petře, asi nerozumím. Mám celou dobu pocit, že ten Horákův svět odmítáme jako vykonstruovaný — tuto hru prostě z důvodů elementární sebeúcty nehrajeme. Mlčení by znamenalo, že se bojíme ozvat, abychom se „neztrapnili“ nepochopením velkého umění. Je to skutečně jako v tom románu: žena vždy reaguje trapně?

**PF:** Řeknete přesně to, co chce říct, protože jinak to neumíte, nemůžete, on to chápe, já to chápu, všichni to chápou — a tak to jede, jak je psáno a dáno. Já to beru jako hru, která nějak vystihuje pozadí úchylných mediálních her, občas mu zatleskám za pěkné jméno a fór a jdu od toho, literatura, která mne zajímá a přitahuje, je jinde, jen dva body za snahu a jde se. No ideology, no moral statement.

**BV:** Jenže literatura či konkrétní román, natožpak román z pera literárního publicisty se takto podle mě číst nedají, ani neideologicky, ani bez snahy to nějak eticky pojmout. Protože kdyby měla podobná kniha úspěch, tak přinejmenším část jejich čtenářů a čtenářek by přistoupila na to, že je vtípné to, co je v ní jako humor předkládáno. A přesně z toho důvodu to kritizovat musím, knihy nevznikají jen proto, že si někdo něco myslí, ale mají i reálný dopad na to, jak se ona literární sféra kultivuje, vyvíjí, co je v ní normální a přípustné. U mě to jako humor neprojde, tohle „punching down“, ve kterém alter ego autora tolik lidí poráží a sám sebe vidí jako člověka, který si moc zaslouží. Přijde mi to nezáživné a nebezpečné zároveň, i když to také trochu hyperboluji.

**PF:** Už jsem se lekl, že tam to slovo nepřijde, hyperboluji. Celá ta kniha,





pojmem román bych nepoužíval, jsou závody v přehánění, nic víc, přetáhnu to, a bude to všechno lépe vidět. Asi tedy není, jak vidím, ale já to neobhajuji, jen jsem to četl a chtěl nějak pochopit. Jak říkal Donald Trump, u skříňek si toho chlapi řeknou, tak tohle je místy taková skříňková rozprava. Svět není hezké místo k životu a literatura to umí zachytit, tedy některá, jiná se o to jen — jak vidno — marně snaží.

**EK:** Já jen nevím, jestli ohrazení se vůči té nenávisti k ženám, ten determinismus, že to takto čteme a jinak neumíme, má být důkazem Horákova mistrovství? Protože mlčet a myslet si své, nechat si všechno líbit, je nejmutnější životní strategie. Svět si nijak neidealizuju, ale jeho pravdivý obraz jako výron sebechlácholivé falocentrické oplzlosti ze skříňkové rozpravy v pánské šatně, která „dámy pobouří“? To je směšné. Literárně jde o ten nejošoupanější trik, jak se stát „rebelem“.

**BV:** Že svět není hezké místo, je fakt poslední dobou hojně používaný ke znevažování kritiky té domněle neideologické nespravedlnosti. Svět je zkrátka zlý a Ondřej Horák k tomu přispěl tím, že glosuje realitu, kterou si pokřivil tak, aby ty nespravedlnosti vysvětlily samy sebe a ještě se tomu zasmály.

### Musíš si to nechat líbit!

**PF:** Já autora nehodnotím, neznám ho, chci rozumět jeho gestu a zlé motivace nechávám až na poslední chvíli, třeba to tak skutečně je: zlý, odporný autor chce znásilňovat a mučit ženy a maskuje to literaturou, ale kdo jsem já, abych to takto mohl říct. Chápejte také, přece nechcete, abych říkal to samé co vy. Samozřejmě to myslím jako vtip, ale jsem už tak hloupě nastavený, že vždy nejprve hledám to pozitivní, předpokládám dobrou vůli, hodit do koše jde hned, nechci si to ulehčovat... čímž neříkám, že bych objevil literární skvost.

**EK:** Možná se názor na autora odvíjí také od toho, jak kdo přesakoval. Já ho hážu do koše nikoli „hned“, ale po těch sedmi stech stranách.

## Protože mlčet a myslet si své, nechat si všechno líbit, je nejmutnější životní strategie

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



**BV:** Ono Horákovo „mistrovství“ je tak trochu v tom, že sepsáním podobné knihy dá municí všem, kdo ten svět od skříňky z pánské šatny vidí. Protože kritizovat to přece mohou jen ty „pruderní babule, co se motaj po veletrzích a literárních domech“. A vaše diplomatická reakce na náš pohled, Petře, to podle mě potvrzuje.

**PF:** Řekl jsem jen to, že to tak chce, a tak to je, bohužel. Chápu, že to chcete tak číst, protože i čtení je volba, já tomu dávám šanci i jinak. Četl Bukowského, a nedokázal jím být, protože na to neměl, a bylo to najednou sprostě ulepené...

**EK:** Je to taková toxická halucinace, že to odmítnutí tomu dává za pravdu v té rádoby rebelské rovině. Bez ohledu na ten exaltovaný machismus, je to dost úmorný literární recyklát, kde autor dokonce vykrádá sám sebe (vybavuji si postřehy o korelaci oblíbenosti nektarinek a depilace, které už použil, možná nejednou) — tedy bych rozhodně neřekla hra, ale jen takové unavené předstírání literatury, Ctrl + C a Ctrl + V.

**PF:** Případá mi, že je to moc osobní, vedlo to samozřejmě není, ale

nechal bych autorovi tu možnost, že třeba fakt chtěl něco dobrého...

**BV:** Tak to by ale autor nesměl být sexistickými výpady známý publicista, pardon.

**PF:** Ano, to by neměl, ale já je neznám, jen se mi zdá, že někdy v kritikách stejně osobní, to ano. Dívám se na ten text a je to nějaká podivná snaha, ale tu marnost z toho musím nějak vyvážit, snažím se, když cítím, že je to přesila. Ne, vážně, je to přetažené, možná místy velmi trapné, ponižující bych neřekl, chlapáctví vlastně také ne, to tohle nepotřebuje.

**EK:** Chudák, tolik chtěl napsat něco dobrého, a tak se to nepovedlo, jak nějaký debutant. A osobní? To už je poslední stébélko, jehož se lze chytit? Mě zajímají i verze světa, s nimiž nemusím souhlasit. Ale odmítnutí tohoto typu sexismu mi nepřipadá jako něco, nad čím je třeba hlubokomyslně dumat. Monotonní výlevy vůči šišlajícím básničkám a staropanenským prozaičkám jsou právě tak ponižující, jako zdaleka nejsou jen literární. Jsou součástí toxické společenské praxe útočící na ženy, které se s ní chtějí vyrovnávat. Tady je, Petře, úplně irelevantní, že zrovna vám to nepřipadá ponižující, nejste subjekt, na který to útočí. A vůbec to není hned o nějakém znásilňování, to Horákovi nikdo nepodsouvá — ale jde o symbolické vylučování žen z literárního života: autorského i kritického. Dnes, v roce 2021. To je naprosto absurdní, model Tálibán. Stejně tak čtenář asijského původu může být dotčen zmínkou o „šikmoočkách“, které nedokážete rozlišit, mnohých se asi dotknou Horákovy druhoválečné humory. Tvářit se, že literatura je jen hra, která nemá zpětný dopad na realitu, to je jádro KČL, její nechumelismus, bezradnost říct něco podstatného o tomto světě.

**PF:** Ano, sebeironie až povážlivě chybí, ale to je dost běžné... to moc lidí neumí. Zato vtip za každou cenu jde leckomu. Aby bylo jasno, nebráním sexismus a podobné věci, jen bych ty jeho místy opravdové pitominy tak nezveličoval. ●



# K

Radomil Novák



**Petr Stančík**  
*Pravomil aneb Ohlušující  
promlčení*  
Druhé město, Brno 2021

Petr Stančík alias v dobách minulých Odillo Stradický ze Strdic je téměř po třech desítkách let psaní dobře zavedenou značkou. Věnuje se próze i poezii, v jeho bibliografii objevíme drama, historické monografie a samozřejmě oceňované knížky pro děti nejen s jezevcem Chrujdou. Má své fandý, kteří ho uctívají pro jeho nezpochybnitelnou osobitost, třeskutost nápadů (zvláště v *Mlýně na mumie*), hbitý jazyk, vycizelované pointy, všudypřítomný humor i nadsázku. Autor se nebojí lyrizující patetičnosti, ale dokáže také parodovat kdeco a kdekoho. Jeho popisy jsou natolik detailní, přesné a promyšlené, že mystifikace je od pravdy téměř nerozlišitelná. Umí sáhnout do všech možných žánrů, aby pobavil a zaujal. Píše s neskonalým apetitem. Jeho hédonismus odzbrojuje kritiky a přirozeně se přenáší na čtenáře. Má jasnozřivé chvíle, občas se mu zadaří a vyloupne *Andělí vejce* z ďáblova lůna, jindy jen tak v ústech převaluje šťavnatý kousek příběhu.

Kritiky

## Nové pověsti české aneb hodně naředený sirup

Zdá se, že novinka *Pravomil* do jeho poetiky zapadá, je blízký zejména *Pěrákovi*, na nějž je také v románu intertextově odkazováno. Při dobré vůli bychom ho mohli vnímat jako jeho variaci, i když edukace k vlastenectví je tady ještě přímočařejší a explicitnější a generod hrdiny je tady motivován nikoli imaginací, ale skutečným příběhem. Stančík svého nového „Pěráka“ nyní objevuje v historické realitě. Neobdařil ho sice super schopnostmi, avšak zachází s ním vlastně hodně podobně jako s jeho vymyšleným dvojníkem. Dělá z něj podobně legendárního hrdinu, jen časový rozmach je velkorysejší — opíše celý kruh hrdinova života a všechny přemety dvacátého století. I tak, nebo možná také proto působí celé toto románové snažení ve Stančíkově dosavadní tvorbě spíše jen jako rozředený sirup a pohodlné setrvávání na vlnách i vlnkách dosavadních postupů.

### Nomen omen

Pravomil je jméno jako stvořené pro tento příběh, protože velmi dobře demonstrovuje jeho hlavní ideu a nastoluje otázky s ní spojené. Pravomil je vykonavatelem práva, ne toho kodifikovaného, vnějšími ideologickými tlaky často deformovaného, ale přirozeně lidského, které ctí hodnotu lidského života, čest, solidaritu, přátelství, lásku k vlasti

a národu. Současně miluje pravdu a nenávidí lež, což ho jako postavu fikčního světa odsuzuje k pohádkově černobílosti vykonavatele dobra a spravedlnosti.

Poněkud překvapivě a ne bez problémů se Pravomilův fikční statut opírá o reálnou postavu Pravomila Raichla, českého důstojníka s neuvěřitelně silným příběhem boje proti fašistům a komunistům. Sugeruje se nám myšlenka, že ho rodiče zvoleným jménem k takovému osudu přímo předurčili. Zatímco jméno Pravomil je pro Stančíkův poněkud černobílý románový svět ideální a zůstává v románu v nezměněné podobě, pro jeho protivníka volí autor parodující jméno Karol Veš. Jeho příjmení podobně jako u Pravomilova jména vypovídá v symbolické rovině o charakteru jednoho z hlavních padouchů příběhu (ve skutečnosti se jedná o agenta NKVD, důstojníka vojenské zpravodajské služby OBZ, soudce a prokurátora vykonstruovaných soudních procesů v padesátých letech Karla Vaše). Mimochodem vši jsou v příběhu často zmiňováni v souvislosti s nelidskými podmínkami života v různých typech vězení, jimiž hrdina prošel. Vždy jsou velmi odolné a mrazuvzdorné, nezabírají na ně ani osvědčené (tedy spravedlivé) postupy likvidace. Snadno odhalitelnou paralelu přičteme na vrub tomu v románu méně originálnímu.



Díky těmto dvěma ostře polarizovaným hrdinům zápletky se dobře zorientujeme i v kompozici románu. V úvodu jsme navnaděni neúspěšným pokusem o vraždu Karla Veše v kulisách noční ztichlé vily. V závěru se vracíme do téže současnosti k padouchově dceři, která, ačkoli je v úvodu zcela v područí otce, se po přečtení Pravomilova deníku emancipuje a demonstrativně ho opouští. Čtenář posléze zajásá při dovětku Vešova konce ve starobinci. Tak přece jen spravedlnost vítězí! To, co sledujeme uprostřed, tedy mezi detektivním prologem a melodramatickým epilogem, je biják hodný americké produkce.

### Indiana Jones po Česku

Osud skutečného Pravomila Raichla, jak ho v nedávno vydané historické biografii *Pravomil Raichl. Život na hranici smrti* (2017) velmi sugestivně podal Jaroslav Čvančara, je z rodu výjimečných a přímo si říká o uměleckou adaptaci. V té Stančíkově jsou plně využity všechny atributy dobrodružného putování za svatým grálem vlasti a národa. Ale to, co by v literatuře faktu působilo silně, tady vyznívá spíše rozpačitě, povrchně a téměř potouchle.

Pravomilův deník je ilustrován napětím, akcemi, honičkami, exotickými místy, na mapě před sebou vidíme přesuny napříč Československem, Evropou i Spojenými státy. Náš hrdina má téměř s jistotou ostře řezané rysy, drsnácký úsměv se zbytky chlapecké nevinnosti, kůži promáčenou deštěm a vzápětí vysušenou slunečním úpalem. V mrazu nebo zapáchající díře jeho mysl nikdy nepřestane produkovat plány záchrany a dalšího boje s nepřítelem. Je tady osudová láska i další milostné eskapády přesvědčující nás o tom, že máme co dělat s mužem, proti jehož

kouzlu jsou ženy bezbranné. Vcelku zábavné, svižné, místy i poučné čtení, které nikde nikterak nedrhne v očekávání dalších dobrodružství. K tomu přičtíme Stančíka hračičku se smyslem pro popis technických parametrů dobových zbraní, vozidel a dalších technických vymožeností, bezpočet dobových zajímavostí, jakož i chuť po svém ilustrovat dobovou atmosféru (Pravomil 30. 9. 1938 v biografu na Disneyho *Sněhurce*).

Položme si však otázku, zda postava takového českého Indiho může (nebo má?) zpřítomnit čtenáři víc než zábavu, akci a dobrodružství? A jestli tento román takové ambice vůbec má?

### Dvě patra (pod) nad historií

Soudě podle toho, že si Stančík vybral jako předlohu skutečnou postavu, zřejmě trošku takové ambice má. Současně se však tady s historií a osudy skutečného Pravomila zachází tak, že ty ambice zůstávají nenaplněny a kloužou po hladkém povrchu jakéhosi komiksového retro vlastenectví: Hleďme před námi na tento ideál muže, který přes veškerá protivenství zůstává čistým bojovníkem za národ, je hrd a nikdy neuhne z boje, i když nepřátel je přehršle. Pro romanticky naladěné čtenáře dodejme, že se navíc miluje jen a pouze z lásky, protože jinak ho pronásledují výčitky svědomí.

A možná by se dalo přemítat, kam nás touto fikcí na druhou chce Stančík nasměrovat, protože z původního Raichlova životního osudu zůstává jen obrys, takže mu nejde o beletrizovaný životopis, ale postupuje se do dalšího patra, kde se rodí spíše mystifikační než jakýkoli jiný, rozhodně velmi vzdálený obraz skutečného Pravomila. Matoucí však je, že se k tomuto patru zase příliš nehodí podtitul románu „Ohlušující promlčení“, který nás popohání

k domýšlení serióznějších témat viny, trestu, pomsty a spravedlnosti.

Takové kardinální otázky totiž ze závěru přímo vyvěrají. Kdo obrazně řečeno zamáčkne tu veš, kdo potrestá odvěkou nespravedlnost tohoto světa, když i náš hrdina je těsně před cílem zrazen léty nashádanými zraněními těla i duše? Kdo nastolí spravedlivou vládu věcí Tvých, ó lide český?

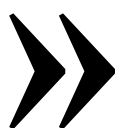
Je zřejmé, že takto se sice osnvně pohádkové bipolaritě i dobrodružné dikci románu poněkud vymkneme, což nás zřejmě posune blíž k historii a připomene skutečný příběh, ale toneme v rozpacích, zda máme s hrdinou naplno docválat k branám smrti, povzdychnout si nad tím, že spravedlnost je prostě jen v rukou božích, a spokojeně knihu vypnout, nebo bychom měli s patřičnou pietou glorifikovat tento téměř zapomenutý osud pravého hrdiny a připomenout si v dnešním nevyváženém světě pravé hodnoty.

Nu což, možná jsme ve stadiu, že potřebujeme trošku té americké kyčovitě plnokrevnosti s vlasteneckým apelem do již beletristicky zchudlých příběhů z naší tragické historie. Není zcela jasné, jak by se to téma dalo ještě vymáčkat, když už nás hned tak něco nedojme, protože starší z nás si to přečetli v letech šedesátých a mladší už toho jen po listopadu přečetli stohy, když byly vyčmouchány a předvedeny slovem i obrazem osudy hrdinů i kontroverzních postav, héřeček i agentů, kdejaký zasutý příběh, kdejaká pikantérie.

A možná tato nová pověst o Pravomilovi bude jednou předkládána mladým čtenářům, aby se dozvěděli něco z naší pohnuté historie. Lidové přetlumočení historických faktů „onásbeznás“, jimiž je román didakticky prošípován, jim bude srozumitelné a neobyčejný hrdina, který by v dobách dávno minulých jistě dokázal chytit kance za uši, hodit si ho na záda a odnést na hrad Libušín, jim bude vzorem pravého muže s duší dobrodruha a smyslem pro vlast. Kéž by se však setkali i s někým osvíceným, aby jim nabídl i jinou než Stančíkovu verzi.

Autor je literární kritik  
a teoretik.

**Jméno Pravomil  
je pro Stančíkův  
poněkud černobílý  
románový svět  
ideální**



# K

Zdeněk Staszek



Laurent Binet  
*Civilizace*  
přeložila Michala Marková  
Argo, Praha 2021

V sociologii a sociální antropologii se někdy mluví o metodě profesionálního cizince. Přístup inspirovaný autory, jakým byl například fenomenologický myslitel Alfred Schütz, zdůrazňuje, že přes sebelepší analytické nástroje a vědecké metody nám často zůstane velká část poznání o společnosti skryta — jednoduše proto, že některé její předpoklady, zvyky a normy jsou tak vryté do jazyka a sdílených mentálních vzorců, že zůstávají neviditelné. Ideálním sociologem by proto byl mimozemšťan, pro něhož by bylo obchodování s cennými papíry stejně záhadné jako pozdrav „dobrý den“. Na sociální vědce z vesmíru se stále ještě čeká, musíme si proto vystačit s lidskými výzkumníky. Vedle společenských věd a jejich metod však podobnou roli může zastat a zastává umění: zcizuje, neotřele nasvěcuje, činí myšlenkové experimenty, které by v jiném kontextu byly nepřijatelné.

Oproti společenským vědám má umění ještě jednu výhodu — může

Kritiky

# Atahualpovo objevení Evropy

takto operovat směrem do minulosti. Tam, kde je historiografie svázná přísnou metodologií a dostupnými prameny, může taková literatura nebo film najít úplně nové světy. Například v situaci, kdy Inkové v šestnáctém století kolonizují Evropu.

## Vítejte v Evropě

To je ve zkratce námět posledního románu *Civilizace* od francouzského prozaika Laurenta Bineta. K jihoamerické civilizaci se shodou náhod dostanou koně, ocel a odolnosti na evropské nemoci. Kryštof Kolumbus i jeho loď uvíznou na Kubě, Evropa Ameriku „neobjeví“. A nakonec vnitropolitická situace v Incké říši vytlačí vládce Atahualpu s jeho družinou na dobrodružnou zaoceánskou plavbu. A to už je jen krůček od dobytí Španělska a následně téměř celé Evropy a její politické i kulturní reformace...

Laurent Binet v rozhovorech přiznává, že jednou z inspirací a prvotních impulsů k napsání *Civilizace* byla Pulitzerem oceněná kniha a svého času bestseller od historika a geografa Jareda Diamonda *Guns, Germs and Steel* (Zbraně, bacily a ocel) z roku 1997. Diamond v rozsáhlé studii oponuje eurocentrickému přesvědčení, že za globální dominanci Evropy posledních staletí může nějaká intelektuální nebo morální nadřazenost: argumentuje, že spíše ji zapříčinila souhra výhodné geografické polohy, surovinových zdrojů a objevů několika klíčových technologií. Tato koincidence spustila pozitivní, zesilující se mocenskou smyčku, kterou se (některým) nezápadním zemím podařilo dohnat prakticky až na začátku dvacátého prvního století.

„Španělé nad Inky neztvrdili, protože by byli lepšími lidmi nebo protože by byli silnější než ostatní. Měli štěstí,“ komentuje v rozhovorech Binet osudy jihoamerické civilizace — a dodává, že myšlenkovému experimentu „co kdyby“ po přečtení Diamondovy knihy už nešlo prakticky odolat. Binet se však nepustil do rozverného psaní, ale do další četby a studia: zkoumal politiku, víru, kulturu či hospodářské dění šestnáctého století na obou stranách Atlantiku.

Díky důkladné rešeršní práci tak může incká výprava a s ní i čtenář vstoupit do renesanční Evropy, rozhlížet se v ní až téměř výzkumným pohledem cizince a nestačit se divit. Dějinná realita se totiž jeví o mnoho jinak, když do ní vstupujeme zvenčí, bez předchozích znalostí, jinak, než když je *vyprávění* o ní součástí naší identity, vzdělání a kultury. Inkové tak neví nic o evropských společenských normách, církvi a její moci, neznají dvorskou kulturu, natožpak politickou realitu habsburského Španělska. Namísto těžkopádného ožívání gymnaziálních vědomostí o evropských monarchiích či inkvizičních praktikách, často příznačného pro historické romány, se tak čtenáři skýtá příležitost pohlédnout na Evropu a její dějiny novými očima.

A nejde tu pouze o komické — ale přitom veskrze antropologické — zcizování evropských obyčejů, které Atahualpově výpravě přijdou až absurdní: od rtuťovitých mužiků, co všem do všeho mluví a zajímavé je na nich jen víno (katolictví kněží), po všeprostupující posedlost zlatými cetkami. Atahualpa se chápe moci v době, kdy se transformuje celá



## Je to způsob nakládání s historickou látkou, které na *Civilizaci* fascinuje

Evropa: v Benátkách bují první zárodky kapitalismu, ve Wittenbergu se čím dál hlasitěji ozývá reformní hlas Martina Luthera, na východě Evropy řinčí válka s Osmany. Binet všem těmto dějům v *Civilizaci* dává nový, pro současné Evropany možná nečekaný rozměr: jak Atahualpovy mocenské choutky obsáhnou celou rozhádanou a rozdrobenou Evropu, tak najednou vše od německé disputace o víře po zemědělskou reformu ve Španělsku získává geopolitickou dimenzi. Propojuje se, co bylo a pořád zůstává v tradičním — dejme tomu středoškolském — pojetí dějin oddělené. Bankéři mají zájem na odstranění Martina Luthera, náboženská intolerance je překážkou ekonomickému rozvoji Španělska (a celé Evropy), šlechtické rody blokují efektivní využití půdy i lidského kapitálu.

Jakkoli je tedy ústřední vyprávění o dobovatelských spádech Inků v Evropě nosné a nadmíru zábavné — vedle zcizující komiky se čtenář dočká akčních sekvencí, dvorského pletičaření i nějaké té strážlivé erotiky —, je to způsob nakládání s historickou látkou, které na *Civilizaci* fascinuje. A to především s tou, která se reálným předobrazům a dějinným faktům nijak nevzdaluje, nýbrž s novou perspektivou nabývá nových kvalit. Jinými slovy: Binetův román ukazuje (byť v extrémní poloze a s uměleckou licenci) možnosti historické interpretace.

### Vítejte ve vyprávění

Stejně jako předchozí Binetovy do češtiny přeložené romány, heydričovské *HHhH* a poststrukturalistický lehce ironizující román *Sedmá funkce jazyka*, ani *Civilizaci* nelze redukovat na prosté vyprávění jednoho (šileného) dobrodružství. Jestliže *HHhH* bylo ve své metarovině knihou o možnostech psaní a podání pravdivé

zprávy skrytou ve válečně-špionážní próze, *Sedmá funkce jazyka* esejem o dimenzích komunikace a zbytněm intelektualismu schovaným za detektivní thriller, pak poslední román lze považovat za meditaci nad povahou dějin. A i zde se nadmíru intelektuální téma předkládá v atraktivním, přiznaně žánrovém balení — jako „alternativní historie“.

Je tedy k diskusi, nakolik se v daném případě jedná o žánr a nakolik o pružné autorské řešení prostupující beletristickou tvorbu napříč žánrovým i kvalitativním spektrem: na jedné jeho straně leží přiznaně pulpová produkce typu „Hitler vyhrál, roztočme kulometry!“, na opačném konci pak stojí umělecké pokusy o práci s tímto žánrovým výhonkem. Naposledy si takto například vylámal zuby britský prozaik Ian McEwan s nepříliš vydařeným románem *Stroje jako já* (2019; česky Odeon, 2021). Nicméně tam, kde McEwan ztroskotál, Binet triumfuje. Pochopil totiž, že pokud má námět „alternativní historie“ naplňovat nějakou intelektuální a uměleckou ambici, nesmí redukovat historickou materii na pouhé kulisy příběhu: tím je zde totiž samotný akt vyprávění dějin. Tomu odpovídá i konceptuální struktura *Civilizace*. Dějem tu neprovází žádný všemocný vypravěč; kniha je složena ze čtyř různých pramenů-dokumentů: legendy, deníkových záznamů, kroniky. Kniha tak i tímto způsobem upozorňuje na skutečnost, že historie je něco, co se dělá, vyrábí a skládá z různých dostupných kousků... dokud nevznikne příběh.

„Historické události vnímáme v jejich kontinuitě a tahle kontinuita nám připadá přirozená. Nepotřebujeme se o ní dohadovat,“ komentuje Binet tuto narativní samozřejmost historie. Filozofové, historikové či sociologové opakovaně ukazují, že tato kontinuita

je dána politickým konsenzem („dějiny píší vítězové“) a následně upevňována mocenským aparátem ve formě školních osnov, státních svátků či oficiální symboliky. Přítomnost této moci se pak vyjevuje vždy, když se rozhoří nějaký spor o novou interpretaci dějinných událostí, nebo dokonce o jejich samotnou faktickou podstatu: připomeňme postkoloniální diskuse, současné konzervativní pozdvížení nad *critical race theory* nebo v tuzemsku například spor o povahu normalizace.

V Binetově *Civilizaci* se toto nikdy nekončící vynalézání dějin radikálně připomíná jednak extrémní fikční konstrukcí a jednak samotnou časovou vzdáleností: přelom středověku a novověku máme tendenci považovat za „vyřešený“ — spory se přece vedou o politicky živá témata, a nikoli o Kryštofa Kolumba! Ponechme teď stranou skutečnost, že zrovna kolumbovské objevení Amerik nepřineslo „objeveným“ téměř nic dobrého a dodnes mají zástupci původních národů potíží změnit diskurs, jakým se o nich referuje, natožpak historickou interpretaci násilí, které se v „Novém“ světě odehrálo během následujících staletí. *Civilizace* je totiž ve výsledku cynická a v užití metody „alternativní historie“ podvratná. Román končí navzdory vítěznému tažení Inků stejným politickým pletičařením, jaké známe z dějepisu, jen s jinými jmény; do Evropy proudí stejné americké zlato a další suroviny jako ve skutečnosti; jen od počátku v mnohem větších objemech; probíhá ekonomická i náboženská transformace; jen mnohem rychleji; Cervantes píše *Dona Quijota*, jenže v Americe. A čtenář, který si doteď užíval trochu fantasmagorické incké jízdy Evropou, začíná pochybovat o vlastní historii a možná i dál hrát Binetovu hru: jaký příběh vlastně vyprávět? Jaké příběhy se nevyprávějí?

Stejně jako se Atahualpa a jeho věrní stali cizinci v nám známé Evropě, tak se čtenář stává cizincem v historii. Nikoli proto, že ji Laurent Binet proměnil a zfalšoval, ale kvůli tomu, že ji tímto znejistujícím aktem zpřítomnil.

**Autor je redaktor Hosta.**



# R

## Recenze

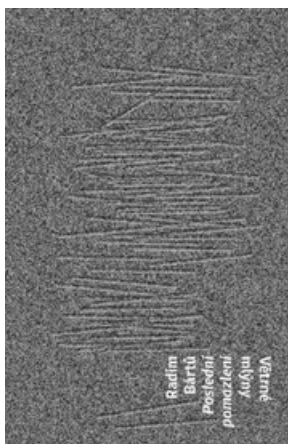
*si mezi sebou vyměnili kónické  
čvaňho barvy třtinového cukru.  
Prošli pod viaduktem a lážo plážo  
se docourali k přechodu pro chodce.*

## Nekonečný mejdán bez veselí



Jiří Krejčí

Román o jednom dni mezi  
dětstvím a dospělostí  
na počátku devadesátých let



Radim Bártů  
*Poslední pomazlení*  
Větrné mlýny, Brno 2021

*Nad město přidřeply mraky, jako by je chtěly opile pochcat. Město pod jejich dymačným příkrovem páchlo jako dobitý degenerát s otevřenými střevy, jimiž vypouští kouř. Autokolíka. Karkula se Skunkem kráčeli k viaduktu, který se vypínal nad úzkou ulicí v tovární čtvrti — krysí dírou, jež se napojovala na jednu z hlavních městských tepen. Ta byla tou dobou jako obvykle beznadějně ucpaná. Bylo už tři čtvrti na osm, ale oba adolescenti se klátili, jako by ani nechválali do školy, a čas od času*

Slovy evokujícími parodii opulentního stylu Raymonda Chandlera začíná letošní románový debut jihočeského novináře a básníka Radima Bártů (nar. 1976). Román zaznamenává jeden den a jednu noc v životě mladíků z neurčitěho maloměsta. Ti se na počátku devadesátých let minulého století vydávají místo do školy na dobrodružnou výpravu za rakví — stěžejní rekvizitou pro blížící se inscenaci vlastní divadelní hry.

Bártů začal svou literární dráhu jako básník (publikoval časopisecky v *Hostu*, *Tvaru* či v *Postmoderní revui*, v roce 2005 vydal Lubor Kasal jeho sbírku *Dveře k míjení*) a jako básník fascinovaný obrazností jazyka přistupuje též k románovému příběhu. Základní dějová linie, jak bylo naznačeno, je velmi prostá. Slouží výhradně coby nit k navlékání korálků košatě a expresivně líčených situací a historik, jejichž nosným nábojem je atmosféra doby raných „devadesátek“. Líčení eskapád party výrostků je vpsledku druhotné. Těžko uvěřit, že by se vše popisované mohlo reálně odehrát během jednoho jediného dne — už jen vzhledem k množství navštívených hospod a zkonzumovaného alkoholu. Věrohodná je však snaha porozumět vlastní minulosti, bez níž, jak známo, není srozumitelná ani současnost. Bártů se „naposledy mazlí“ s (ne)dávno minulým dospíváním.

Na předních deskách knihy je do plátna vtištěna ambiciózní anotace: „Toto jsou devadesátky a putování k rakvi, Husákovy děti se definitivně loučí s dětstvím. Začíná konec tisíciletí.“ Více než třisetstránkový text členěný do dvanácti kapitol je skutečně zasvěcen zmizelému světu dospívání dnešních pozdních čtyřicátníků. Směs nevědomosti, zmatenosti, ideálů a rozčarování v duších tehdejších teenagerů je kolorována kulisami bizarních postavíček nových podnikatelů, starých zkrachovalých struktur, politických extrémistů, narušených a zraněných figurek na okraji, jakýchsi „obětí“ prudkých společenských proměn, a především všudypřítomným alkoholem, tabákem

a trávou. Devadesátá léta viděná očima dezorientovaných, zvláště křehkých adolescentů jsou představena jako nekonečný mejdán, jako permanentní rauš bez veselí. Obrysy charakterů vystupují z mlžného oparu latentní opilosti, která je komicky samozřejmá, ale plně odpovídající duchu oněch zvláště znejistěných časů, kdy bylo vše dovoleno, ale jen krátce a přechodně.

Bártů líčí devadesátá léta s lehkostí, se sympatickým chandlerovským nadhledem, zábavně, barvitě a suverénně, ale rozhodně ne plytce či uhlaženě. Nepodléhá nostalgii či idealizaci, ale snaží se v originálních obrazech věrně vystihnout atmosféru určující pro formování nejen své generace. Hrdinové *Posledního pomazlení* přitom skrývají kdesi na dně hořkost tušeného poznání, že se každé opojení blíží svému konci. Závěrečná scéna románu odehrávající se nad městem na věži starého kostela předznamenává brzký příchod věku dospělosti a předtuchu, že cosi cenného je nenávratně pohřbeno.

## Středověk jako pramen imaginace

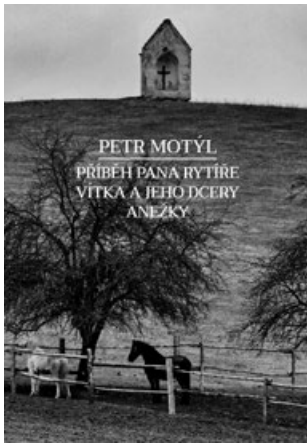


Vladimír Stanzel

Básnivě meandrující vyprávění  
ze zmizelé Šumavy

Petr Motýl je znám spíše jako básník, ačkoli má na svém tvůrčím kontě již takřka desítku prozaických děl, jednu divadelní hru a několik překladů z polštiny. *Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky* je předposledním prozaickým počinem, v němž se vydává po stopách regionální historie do středověkých Čech na sklonku panování Přemyslovců a po nástupu Lucemburků. Děj se odehrává v šumavském podhůří poblíž Sušice a Kašperských Hor na tvrzi pánů z Třešňové, ale jeho výhonky zasahují i do Německa či Itálie, a jak naznačuje název knihy, točí se kolem osudů





Petr Motýl  
Příběh pana rytíře Vítka  
a jeho dcery Anežky  
Volvox Globator, Praha 2020

prostého zemana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky, která se z božího dopuštění stává pokračovatelkou rodu.

Autor se zaměřuje na individuální osudy hlavních postav, ale pochopitelně je kontextualizuje s velkými dějiny, jejichž ozvuky do nich podstatnou měrou zasahují. Stíny minulých událostí jsou dlouhé a přinášejí své nečekané důsledky i dlouhá léta poté, co se udály. Vítek, stejně jako Anežka tak musí čelit nečekaným protivenstvím, o která v drsné gotické epoše není nouze. Oporou je jim sanchopanzovská postava zbrojnoše Vávry, věrné duše, která pro své pány půjde klidně i do pekla a která dokáže svými pábitelskými historkami pobavit své posluchače i čtenáře knihy. Není překvapivé, že nakonec se vše zlé v dobré obrátí, i když jde o cestu nelehkou a vykoupenou mnohými útrapami a utrpením.

Zařadit knihu žánrově není vůbec jednoduché, rozhodně není klasickým historickým románem, ačkoli se přidržuje reálných dějinných událostí a odehrává se v dávných časech. Je spíše poctou vypravěčství a některým autorům: na obálce jsou výslovně jmenováni Vladislav Vančura — v knize je zmínkou o tažení proti Kozlíkovi z Roháčku zřetelně aludována *Markéta Lazarová* — a francouzský spisovatel a sběratel pohádek a pověstí Henri Pourrat, jehož *Kašpar z hor* mohl posloužit jednak motivem

pomsty v přestrojení, jednak ukotvením v hornatém a zalesněném koutu země, jenž se stává výchozím bodem vyprávění. Společným jmenovatelem je tu také výrazově bohatý styl nebo množství rozličných i roztodivných lidských figur. Lokalita Šumavy pak přímo nabízí směrůvku k prózám Karla Klostermanna (ten ale ve výčtu chybí). Uvedena je i *Zbraslavská kronika*, která vzniká v téže době, v níž se odehrává samotný příběh.

Text je vypravěčsky promyšlený — využívá rámcový kompoziční princip, kde rovinu rámcovanou tvoří samotný příběh obou hlavních postav a rovinu rámcující Vánoce, odehrávající se přibližně sto let po odvyprávěných událostech, během nichž stará zemanka, Anežčina dcera, seznamuje pravnoučata i chasu s minulostí rodu — do závěru knihy se pak postmoderně vlomí i sám autor. Ke slovu se samozřejmě dostává také Vávra, trochu připomínající Švejka, v jehož partu se objeví i hrabalovské morytáty a mytické vědomí pospolitosti (například v knížkách lidového čtení tak oblíbené historky o obrech), které však o sobě dává vědět i v pasážích zemančiných, popisujících spjatost rodu s vlky. Ze začátku se zdá, že kniha bude tvořena spíše volně spojenými a bohatě se větvcími příběhy, postupem času však krystalizuje pevnější syžetová nit, i když stále syčená četnými digresemi. Některé pasáže tak připomínají spíše kronikářské postupy, jiné bohatýrské pověsti nebo středověké hrdinské eposy, zazní i pohádkové tóny.

Ještě bohatější je Motýlova práce s jazykem, jehož fasety se mění podle povahy vypravěče i složení posluchačů, je hovorový v lexiku (s množstvím dialektismů i archaismů) a přitom vysoce stylizovaný, oplývající neotřelými přírovnáními, lidovými průpovídkami a moudry, střídají se v něm košatá souvětí se strohými větami, elipsami a větými ekvivalenty. Motýl zkrátka beze zbytku využil svou básnickou erudici včetně úspěšnosti a nedorečenosti, čtenář tak má možnost plně zapojit i svou představivost. Na autorský styl si je však nutno přivyknout, což nemusí být po chuti tomu, kdo čeká výpravný spektakl v romantizujícím duchu. Je proto škoda, že korektorskému oku hlavně na počátku knihy unikly

zbytečné chyby (...pět dětí, které spolu *vyrůstali, věděli...*; ...poslal, *to* toho štajnu, ať si honem poberou...).

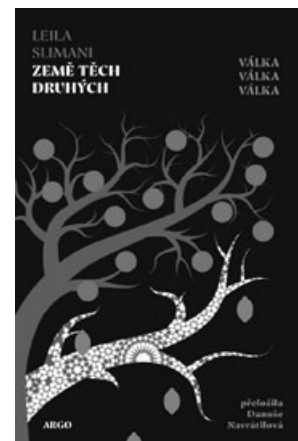
Výsledný tvar knihy je však kompaktní, Motýl dokázal vykreslit uvěřitelný příběh ukazující radosti i strážně každodenního života středověkého člověka, jeho křehkost i sepětí s cyklickým časem přírody, jako bychom tu coby spodní proud cítili letmou ozvěnu romantického stesku ze ztráty věku nevinnosti. *Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky* si své čtenáře jistě bez problémů najde a odmění je radostí z četby — třeba za blízcích se dlouhých večerů.

## Tradice: vábivá i zraňující



Anna Šilhanová

Románový exkurz do světa, kde  
už se nikdo necítí doma



Leïla Slimani  
*Země těch druhých.*  
*Válka, válka, válka*  
přeložila Danuše  
Navrátilová  
Argo, Praha 2021

„Tady to tak chodí. — Tuhle větu si později vyslechla ještě mnohokrát. A přesně v tu chvíli jí došlo, že tady je



# R

## Recenze

cizinka, žena, manželka, bytost vydaná na milost a nemilost těch druhých.“ Francouzská novinářka a spisovatelka marockého původu Leïla Slimani se českým čtenářům představila již třemi prózami. Jestliže první dvě (z nichž za román *Něžná je noc* autorka obdržela prestižní Goncourtovu cenu) představovaly sondy do života současné francouzské společnosti, ve svém nejnovějším románu se Slimani vrací ke svým kořenům.

*Země těch druhých* je prvním dílem zamýšlené trilogie — rodinné ságy, volně inspirované osudem autorčiných prarodičů. Román se odehrává v poválečném Maroku, zemi bolestně poznamenané francouzskou kolonizací, jejíž vliv však nedokázal zcela pohřbit tradiční kulturu. Hlavní hrdinka, mladá Francouzka Mathilda, se ke konci druhé světové války zamiluje do vojáka marockého původu Amina Belhadže, který pobývá s francouzskou armádou v blízkosti jejího rodného města. Svatbu s ním vnímá rebelantská dívka jako možnost, jak se vymanit z šedi své maloměstské existence a vydat se za dobrodružstvím.

Avšak exotická pohádka se Mathildě brzy rozplyne v prachu rozpálené země, spoutané pravidly a zvyklostmi vzdálenými evropské kultuře. Na marocké poměry přecitlivělá Francouzka se musí vypořádat nejen s tvrdou realitou života v medině města Meknes (a posléze na odloučeném statku za městem), ale především s kulturním šokem, který ji rychle přinutí sundat růžové brýle. Oškliví se jí neotesanost a pověrčivost domorodců, jejich primitivní způsob života včetně postoje k ženám. Rozdávání almužen, soucit s týranými zvířaty, rozmazlování dětí — to vše jí vynáší posměch a pohrdání nejen místních obyvatel, ale i vlastního manžela.

To, co Aminovi na Mathildě imponovalo ve Francii, totiž v Maroku nabývá hořké pachuti. Mathildina vášně a citovost naráží na Aminovu představu ideální manželky: ženy poslušné a cudné. A Mathilda zjišťuje,

že z manžela se v cizí zemi stal pro ni cizí člověk — panovačný muž, který pro facku nejde daleko. Není však zdaleka jediná, kdo se ocitá v „zemi těch druhých“. V ambivalentním postavení je také Amin, válečný hrdina, který sice pomohl Francii k vítězství (a nezapadá tedy zcela mezi své soukmenovce), ale jméno a barva pleti ho přesto v očích Francouzů zařazují do podřadné škatulky. Dále jsou to řady nespokojených Maročanů včetně Aminova bratra Omara, kteří jsou odhodláni vybojovat zpátky Maroko z rukou kolonizátorů. A nakonec i všechny ženy žijící v této zemi — v zemi mužů, kde slovo *svoboda* má význam jen v kontextu národně osvobozenického boje.

Slimani ukazuje, že má velké pochopení pro své postavy a války — reálné i niterné —, kterými procházejí. Její postavy nelze redukovat na pouhé zástupné symboly určitých ideologií; jedná se o komplikované individuality s mentálním obzorem ovlivněným traumatickými životními prožitky. Jejich reakce nejsou předvídatelné; nad jejich motivacemi se můžeme pozastavit. Některým z nich se bohužel dostává neúměrně málo prostoru na to, jaký potenciál v sobě — po detailním představení — skrývají. I přesto se však autorce úspěšně daří osvětlit komplikované předivo vztahů mezi francouzskými kolonisty a Maročany i mezi členy rodiny Belhadžových.

Zatímco předchozí autorčiny prózy se nesly v syrovém, naturalistickém stylu, nyní jako by se tyto hrany trochu obrousily — text je značně senzualní, občas až lyrický, nepochybně zjemněný i vlastními vzpomínkami. Zvláště patrné je to v popisu smyslových vjemů, kterými na Mathildu působí její nový domov: „Neznala nic, ani barvu stromů, ani barvu oblohy, dokonce ani chuť větru ulpívající na jazyku a na rtech.“ K jistému odlehčení přispívá také pozvolnost děje, jenž se odehrává v poměrně dlouhém časovém rozmezí deseti let. Vyprávění tak sice postrádá dynamický spád, Slimani to však vyvažuje pečlivým zachycením jednotlivých fází soužití Belhadžových.

Román *Země těch druhých* je mozaikou individuálních snů a nadějí, jakož i zklamání a deziluzí na pozadí marockého boje za nezávislost.

Výsledek snahy o spojení protikladných světů rodiny, národa i náboženství je stejný jako výsledek Aminova experimentu s křížením pomerančovníku a citronovníku — nesmírně trpký. Slimani, jistě i díky pečlivému studiu dobových pramenů a rodinné historie, dokázala podat velice přesvědčivý obraz oné neklidné doby a s ní spojených lidských osudů. Nezbývá tedy než se zájmem sledovat, jak si s načatým příběhem poradí v následujících dvou dílech trilogie.

## Kdo bude dnes k obědu?



Zdeněk Staszek

Reportáže z kuchyní diktatur a dějin



Witold Szablowski  
*Jak nakrmit diktátora*  
přeložila Jarmila Horáková  
Dokořán, Jaroslava  
Jiskrová — Máj, Praha 2021

Kuchař — to je někdo mezi lékařem a zpovědníkem, služebníkem i partnerem. Svěřujeme mu své zdraví, šeptáme své chtíče, platíme za spolehlivost a v neposlední řadě věříme. Každá objednávka v restauraci je tak pro strávníka malým civilizačním a společenským cvičením. A co





teprve pro kuchaře samotné! To hned do výčtu rolí přibude umělec, generál, manažer, diplomat, hospodář...

Polský reportér Witold Szablowski poznal všechny tyto dimenze — za plotnou i u klávesnice. Při studiích a cestách si vydělával jako pomocný kuchtík a o několik let později zpovídal kuchaře pro své reportáže. A ne ledajaké kuchtíky, což napovídá už název jeho reportážní knihy *Jak nakrmit diktátora*: Szablowski, volně inspirovan dokumentárním filmem o válečných kuchyních *Jak se vaří dějiny* (2008) Petera Kerekese, procestoval několik kontinentů, aby si mohl promluvit s osobními kuchaři Saddáma Husajna, Idiho Amina, Envera Hodži, Fidela Castra a Pol Pota.

Stejně jako Kerekeseův snímek, tak i *Jak nakrmit diktátora* předkládá čtenáři několik přiměřeně exotických receptů a peprných historek ze zákulisí: šprýmaře Saddáma, rozumbrady Fidela nebo skrblika Envera. Těžiště knihy je však jinde — kuchaři vyprávějí svůj osobní příběh a s ním i historii diktátorského režimu, v němž sloužili. Nejde tu přitom o prózou ošouchaný koncept „malého člověka ve velkých dějinách“, ale o personifikovaný princip historické kontinuity, ať už institucionální (vládce odchází, kuchyně zůstává), či diskursivní (režim mizí, jeho lži žijí). Ukazuje se totiž, že kuchaři — podobně jako například střední management klíčové státní infrastruktury — jsou poměrně odolní vůči změnám režimu.

Na rozdíl od náměstků však kuchaři mají bezprostřední přístup k samotnému centru moci a o to je jejich vyprávění výživnější a v dobrém i zlém bližší próze. Na jedné straně se tu totiž čtenáři předkládají až neuvěřitelné příběhy kuchařů narozených v noční savaně, budujících revoluci, kuchařů provádějících absurdní sebekritiku a zavíraných do vězení, ale na straně druhé také smutná obhajoba Pol Potova režimu nebo trochu cynický restaurační úspěch v kontextu současné Kuby.

Řečené ovšem není vadou knihy Witolda Szablowského. Ten — nebo možná Peter Kerekes — prokázal vynikající instinkt pro historickou zkratku a personifikovanou metodu: v nonfiction, dokumentaristice i publicistice posledních let lze vysledovat trend

hledat v dějinách spíše kontinuální procesy a spodní proudy, a nikoli přerovy a zásadní události. A je jen málo lepších pozorovatelů politického šrumu než tišší muži a ženy za plotnou.

## Tahle kniha není pro měkký



Daniela Mrázová

Grafický román pro všechny smysly



Katja Kettu — Jan Andersson  
*Brloh*  
přeložila Jitka Hanušová  
Argo, Praha 2020

Byl jednou jeden dům a v něm muž jménem Jalmari. Byla jednou jedna matka a ta měla dva syny, a jak to tak bývá, měla ráda toho, který ji opustil. Byla jednou jedna příšera a s tou bojoval hrdina Jack Danger. Žili byli dva bratři a oba milovali jednu ženu, dostat ji však mohl jen jeden. Byl jednou jeden muž a ten se rozhodl vzepřít se svému strachu.

Všechny tyto příběhy a mnohé další se odehrávají do sebe vzájemně zapletené a prolínající se v grafickém románu finského výtvarníka a animátora Jana Anderssona (nar. 1973) a spisovatelky a režisérky animovaných filmů

Katji Kettu (nar. 1978). Grafickému románu předcházela animovaný film, na němž oba autoři pracovali společně. Katja Kettu není českým čtenářům neznámá, tomuto enfant terrible současné finské literatury už u nás vyšly čtyři romány, naposledy *Vlčí růže* (Argo, 2021). Její knihy bývají zhusta zařazovány do škatulky magického realismu, ale to, čím se vyznačují na první pohled, je syrovost, krutost, nevybíravý slovník, ošklivost, to vše v přímém kontrastu s krásou a vznešeností. A poučenému čtenáři samozřejmě také naskočí čím dál rozšířenější pojem „finské podivno“, označující různorodý proud současné finské literatury vyznačující se vším možným s výjimkou přímého čarého nekomplikovaného realismu.

Všechny tyto nálepky by se snadno daly přilípnout i na *Brloh*, ale ani všechny dohromady nevystihují, co se nám vlastně předkládá za knihu. Dokonce ani suma příběhů naznačená v úvodním odstavci nijak zvlášť nepřibližuje román (a že se jeho epickou šíří a hloubkou bezesporu o román jedná), v němž hrají prim grafické ztvárnění a prožitky hlavního antihrdiny Jalmariho ve vlastní hlavě a ve starém rodném domě. Právě dům je vedle Jalmariho v příběhu nepochybně zásadním protagonistou a v jejich neustálém poměřování prakticky celou dobu hraje prim.

Osobitost *Brlohu* však netvoří umně propletené dějové linie ani výjimečnost uchopení hlavních postav, nýbrž samotná výtvarná podoba. Hned na první pohled je zřejmé, že kniha vznikla jako pendant k filmu, ať už je to patrné z Anderssonových „záběrů“ — jednotlivá okénka komiksu zoomují, deformují obraz, navazují na sebe, prolínají se, zkrátka fungují jako kamera a pohyb zachycují zcela věrohodně a dynamicky —, ale i z vyprávěcí techniky, která si hraje s různými dějovými liniemi a hlasy postav a využívá možností vizuálního ztvárnění třeba i v jednoduchých detailech, jako je tvar a barevnost bublin. Samotný příběh tak ustupuje do pozadí, což mění „čtetbu“ na fascinující „podívanou“.

Více než kdy jindy je proto na prousto zásadní číst a dívat se pomalu a soustředěně a v případě potřeby se vracet, pokud je ovšem cílem pochopit všechny souvislosti či časovou



# R

posloupnost. Anebo se o žádné pochopení nesnažit (protože by byl člověk beztak zklamán) a nechat se jen pohltit obrazem. Čtenářský zážitek z *Brlohu* totiž rozhodně nevyplývá z pochopení logických souvislostí, jak tomu zhusta bývá například u detektivek. Mnohem více než racionální myšlení zapojí čtenář emoce, které vizuální vjemy rozpoutávají, a představitost, jež aktivuje i další smysly, a to hned od samého počátku, v němž se nám představuje starý dům se svými zvuky, nicméně dojem sluchových, čichových i hmatových vjemů neodbytně provází čtenáře po celé knihu až do samého konce.

Na závěr malá poznámka k jazykové různorodosti *Brlohu*. Katja Kettu je známá tím, že s jazykem zachází zcela po svém a rozhodně si nebere servítky. Výjimkou tedy nejsou vulgarismy ani tvoření vlastních neologismů, a tak se kromě střídání různých stylistických úrovní v hlasech jednotlivých postav projevuje kolísání i v rámci nich, typicky v replikách matky, jejichž překlad musel být pro Jitku Hanušovou zájímavou výzvou. Pokud se tedy čtenář dokáže vůbec odtrhnout od děsuplných výjevů, z nichž běhá mráz po zádech, není od věci na sebe nechat působit i jazykové podivno tohoto výjimečného grafického románu.

## Pod přísným soudem romantika



Kryštof Špidla

Eseje o opuštěných místech, zániku a návratech

*Lesní glosy* Josefa Kroutvora představují pro středoevropskou literaturu obvyklý žánr „poetického průvodce“.

## Recenze



Josef Kroutvor  
*Lesní glosy*  
Archa, Zlín 2021

Jizerské hory mají svého Miloslava Nevrlého, Kersko Bohumila Hrabala, Josef Kroutvor nachází svůj básnivý prostor na Šumavě, ale především v Novohradských horách a Vitorazsku. *Lesní glosy* je možné považovat za volné pokračování *Lesních esejí*, jež se také dotýkají česko-rakouského pomezí, více se ovšem věnují Šumavě.

Oba texty spojuje mimo jiné romantická postava poutníka. Tím je nejen autor jednotlivých textů, ale i mnohé postavy historií poznamenaného koutu země. Josef Kroutvor si všímá dějin krajiny, tak jak se vepisují do její tvárnosti. Zatímco před druhou světovou válkou byly Novohradské hory poněkud svéráznou, přesto docela běžnou venkovskou krajinou, po vyhnání německého obyvatelstva se proměnily v zakázané území pohraničního pásma.

I to už je ale minulostí a kupříkladu pozorovatelná pohraniční stráž na Kraví hoře se proměňuje v rozhlednu. Autor nachází v krajině pozůstatky bývalého osídlení, drobné památky — milníky, kaple, boží muka, ale i zaniklé vesnice — a glosuje jejich historii i současný stav. Nejvýraznějším mementem zůstává asi ruina kostela v Pohoří na Šumavě, zaniklé obci, která se dnes pomalu probouzí k životu.

S romantismem, koneckonců tematizovaným například v drobné odbočce vedoucí až na horu Klet, souvisí nejen ona věčná postava poutníka, ale i určitý typ idealizace a subjektivismu.

Josef Kroutvor rozhodně není nestranným pozorovatelem. Minulost, kdy krajinu obývali německy mluvící obyvatelé, lze v autorově pojetí chápat jako jakýsi ztracený ráj. Jeho ozvuky lze najít spíše na rakouské straně, ona uměřená, vlídná kulturní krajina políček, remízků a lesů.

Autor se v textu neubrání jistému trochu mentorskému staromilství. Novodobého turistu, jakkoli může být hnán do lesů podobnou vášní jako jeho romantičtí předchůdci, poněkud diskvalifikuje už jen vlastnictví moderního vybavení, první cyklovýlety podniká autor na starém, nikoli horském kole a z této poznámky můžeme vyčíst jakési „teď už to není ono...“.

Ačkoli velká část glos se nese v celkem elegickém tónu, nechybí naděje. Josef Kroutvor si všímá navracejícího se života na českou stranu bývalého buquounského panství, ale především postupného probouzení vztahů mezi sousedy, kteří byli od sebe odděleni železnou oponou. I když soubor textů vrcholí novým uzavřením hranic, tentokrát v důsledku pandemie, nelze necítit opatrnou víru v budoucnost Novohradských hor.

Jazykově suverénní lesní glosy si navzdory někdy příliš jednostrannému pohledu zaslouží, aby se staly živým textem, který si současní poutníci budou nosit s sebou na cesty nejen do Novohradských hor. Kniha se koneckonců vejde do kapsy. Tam patří možná víc než do knihovny.

## Od modelové hry k porevoluční tragikomedii

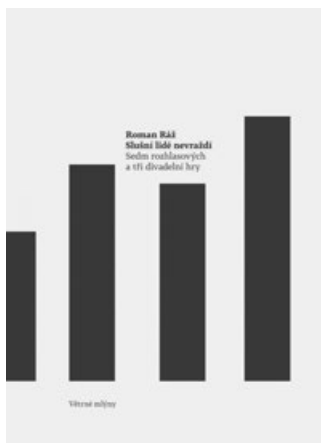


Aleš Merenus

Výbor pozapomenutých dramata Romana Ráže

Romana Ráže zná většina čtenářů jako prozaika. Asi nejznámější jeho





**Roman Ráž**  
**Slušní lidé nevráždí.**  
**Sedm rozhlasových a tři**  
**divadelní hry**  
**Větrné mlýny, Brno 2020**

knihou je *Prodávač humoru*, podle níž v roce 1984 natočil Jiří Krejčík celovečerní film s Júliem Satinským v hlavní roli, ale čtenářsky úspěšné jsou i další Rážovy tituly, jako například *Bonviván* či *Lázeňská trilogie*. Málokdo už však zná Rážovu rozhlasovou a divadelní tvorbu, s níž nás seznamuje výbor *Slušní lidé nevráždí*, který pro nakladatelství Větrné mlýny edičně připravil Radim Kopáč.

Dlužno říci, že Rážova dramatická tvorba si s jeho prózami v ničem nezadá. Zejména jeho rozhlasové hry ze šedesátých let, na nichž jsou zřetelné stopy modelové dramatiky dürrenmattovského stříhu, dokládají, že právě toto období je oprávněně považováno za vrcholnou éru československé rozhlasové hry. Svazek otevírá *Smyčka*, Rážovo první rozhlasové drama pojednávající o podnikovém řediteli, o němž se začalo šuškat, že bude odvolán. A přestože oficiální místa jeho odvolání odmítají a zaměstnanci se proti jeho údajnému odchodu bouří, ředitel se stále víc propadá do deprese. Vše pak, v duchu absurdní dramatiky, končí jeho skutečným odvoláním a zradou zaměstnanců, kteří se postaví na stranu nového šéfa. Univerzálnost tohoto modelového příběhu je navíc zdůrazněna prostřednictvím hry ve hře, když jsou na začátku postavám

rozdány texty jejich rolí, aby se tak experimentálně potvrdila teze, že lidské kolektivy vždy jednají podle předem daných zákonitostí.

Snad nejzajímavějším kusem z celého výboru je dosud nepublikované komorní drama *Legenda o střeše světa*. V něm sledujeme osud mnohonásobného zločince, označovaného jako ředitel, který si ve vězení vychutnává doživotní trest, z něhož si vytvořil životní poslání. Jeho vězeňskou idylu zpestřenou gurmánskými pochoutkami, které mu každý den připravuje dozorce, však naruší příchod mladého trestance. Ten zprvu ochotně poslouchá ředitelovy historky o jeho kriminální kariéře a rád se účastní každodenního hodování, ale po nějaké době se proti všemu vzbouří. Ředitele označí za sobce, který chce ve vězení jen v klidu dožít, jeho snahu stát se symbolem spravedlnosti prohlásí za prázdnou pózu a jeho bájně zločiny za překonané. „Svět nemá střechu, nad námi je jenom vesmír, nekonečný jako zločiny, které se v něm mohou odehrát.“

Dalším textem s řemeslně vybroušenými dialogy je rozhlasové drama *Spor o poklad na ostrově Délos*, v němž se odehrává pře nového vládce Athén Perikla o pokladnu námořního spolku. Téma fungování politické moci a manipulace pak rovněž dominuje rozhlasové hře *Faust umírá dvakrát*, v níž čteme příběh umělé stvořeného politického lídra, který se stává hračkou v rukách všemocné organizace ovládající nejmenovanou jihoamerickou zemi. Stejně jako v několika dalších případech, tato hra později Rážovi posloužila za předlohu pro vznik stejnojmenné prozaické verze.

Prozaickou verzi pak má i drama *Bonviván*, které ve svazku zastupuje divadelní hry vzniklé již ve svobodných podmínkách. Na rozdíl od zmiňovaných rozhlasovek, jež se nesly v duchu modelovosti, jsou Rážovy divadelní kusy typickými polistopadovými tragikomediami. Obecně lidské problémy a souboj jedince s drtivou státní mocí, které určovaly dramatický konflikt rozhlasových her, jsou zde nahrazeny korupčními skandály, sexuálními aférami a všeprostupujícím požitkářstvím.

Jejich poselství není tak naléhavé jako u předchozích děl, ale jsou spíše svědectvím doby, která jako by ztratila zřetelný smysl existence. Nehledě na skutečnost, že s rozhlasovým médiem si autor, na rozdíl od divadla, rozumí mnohem lépe.

Knihka tak představuje vývoj jedné autorské poetiky, jejíž vrchol je vlastně hned na začátku, ve „zlaté“ éře literárně-dramatické tvorby Československého rozhlasu, ale která rozhodně stojí za přečtení úplně celá.

## Nová ekovzněšenost přírody



**Libor Staněk II.**

**Jak nepsat poezii environmentálního žalu**



**Luděk Čertík**  
**Mnohé řeky**  
**Pilgrim, Praha 2021**

Básníka Luděka Čertíka můžeme v kontextu současné české poezie označit za environmentálního lyrika. Jeho poezii totiž v prvotním plánu můžeme číst jako odpověď na klimatickou krizi, která v posledních letech zachvacuje umění napříč všemi žánry.



# R

Skrze toto básnické hledí dochází k reflexi vlastní pozice v ekosystému, v němž se v kontextu antropocénu reviduje vztah člověka a přírody. Tyto občansky chvályhodné postoje však o umělecké hodnotě sbírky neříkají vlastně nic, alespoň pokud se shodneme na tom, že ideová a ideologická východiska jsou v poezii vždy něčím trochu vnějším.

Po všech vyčerpávajících interpretačních střetech, diskusích a anketách věnujících se tomu, zda je environmentální poezie vyprázdněným módním trendem, či logickým a svébytným pokračovatelem přírodní lyriky, je možná důležité se vrátit na začátek. Tedy zpět k samotnému básnickému materiálu, při jehož analýze si klademe ty nejprostší otázky týkající se estetického hodnotícího soudu. Jednoduše řečeno, zda jsou zde probírané básně dobré, či nikoli. Nakonec i básnická sbírka má svou uhlíkovou stopu, a tak by bylo autorsky odpovědné, aby za něco stála. U Luďka Čertíka se však zdá být uhlík nevykoupěn básnickou kvalitou.

Autor inklinuje k typu ekologické poezie, který uvázl ve slepé uličce. V téměř holistické potřebě srdceryvně obejmout celou matičku zemi se jeho jazyk rozpadá do jakéhosi nuceného morálního pravidla, které však pro čtenáře postrádá jiskru uvěřitelnosti, s níž by se mohl identifikovat: „ráno se dočítám: / dým australských lesních požárů / zabarvil novozélandské ledovce do hněda,“ píše Čertík ve snaze do svého nitra absorbovat veškerou bolest světa. Postupně navíc dojde na plejádu ohrožených živočichů, které však autor mohl zahlédnout leda tak z oltáře svého notebooku — a příznačně jde o živočichy v lidské kultuře zvláště oblíbené (říční delfini, koaly, tygři, žraloci), přestože nejmasivnější úbytek druhů se týká hmyzí říše. Jeho básnická strategie se proto v některých básních chová obdobně jako ta v environmentální poemě Olgy Stehlíkové *O čem mluví matka, když mlčí* (2019). Příroda se

zde stává rozplizlým prostorem bez hranic a vymezení. Lyrický subjekt tak často nezajímá to, co je v jeho dosahu, ale naopak lační po doteku univerzálního všehomíra, s nímž chce splynout: „Mnohé řeky. / Kam ústí, kam plynou? / Mnohé životy v nich unášené. / Mnohé tváře, stejné zoufalství,“ čteme v jedné z básní, jejíž autenticita pokulhává mimo jiné možná právě kvůli absenci jakékoli slovní specifikace.

A tak se básník všemocně (avšak mnohdy zcela anonymní a beztvaré) přírodě neustále klaní, přesladce jí naslouchá, chce s ní překotně dýchat, a nakonec jí i duchovně prorůst. Hlavní ingrediencí k těmto vyvoněným vznešenostem, v nichž je každý kvítek důležitý, jsou autorova citová vzplanutí. Ta se ale v těchto básních v předvídatelném módu rozpouští jako kostka cukru v horké vodě. Čertík, ač by zřejmě velmi rád, nepíše nezáměrnou (nereflektovanou) přírodní lyriku, ale naopak sugestivně podbízivou. Paradoxně tak svou poezii uzavírá do pastí narcistní romantické exkluzivity, kterou by ale právě environmentální poezie měla revidovat a narušovat. Autor jako by se v některých momentech navíc dojímal sám nad sebou, což může připomínat prvoplánovou líbivost, v níž nejsme daleko od oné druhé slzy dojetí definující kýč. Pokud jsme se doposud v české poezii zdráhali přiznat, že environmentální žal může být i patetický, pak texty této sbírky jsou toho jasným důkazem. Nejcitelněji tento patos vyplouvá na povrch prostřednictvím hymnických anafor přetavujících se do frázovitých návodů k žití, evokujících letáky hnutí New Age. A ještě jedna věc, a možná ta nejdůležitější: sbírce by prospěla poctivější editační práce. Mělo se víc škrtat a krátit. Například báseň „Ležíme u ohně, nikdo nic neříká. / Plameny promlouvají za nás,“ předkládá estetické zakoušení, které je vyloženě klišovitě a tisíckrát opsané.

Nelze tvrdit, že ve sbírce *Mnohé řeky* nenajdeme dobré básně. Čertík umí svou poezii obohatit znalostmi o přírodě, o čemž svědčí jeho environmentální zápal v běžném životě. Chápu i autorovu snahu říct to tak nějak univerzálně „whitmanovsky“.

Přesto by však tato étericky snivá poezie měla na papíře daleko více zdivočet, spadnout do zemitějších poloh a básník by se také měl smířit s tím, že nemusí pojmenovat všechno, že stačí jen něco. Že nemusí hned psát o všech těch „mnohých řekách“, ale klidně o tom jednom obyčejném potůčku. I tak ale může docílit onoho všeobjímajícího pocitu, který do sebe pojme jak individuální, tak i univerzální zkušenost. Slovy filozofa Petra Rezka: „To, co milujeme, také chráníme a oddělujeme od velkého světa.“ Nelze milovat bez hranic. A každý láskyplný dotek, aby pohladil, musí mít svou mez. ●



## Tipy redakce



**Pavel Juráček**  
**Deník IV. 1974–1989**  
(Torst, Praha 2021)

Soukromé zápisky prokletého tvůrce „nové vlny“ českého filmu, nyní tiskem dovedené až do autora hořkého konce. Čest poraženému, sláva nakladateli, editorům a grafické! Sledujeme tu chlapa obdařeného mimořádným talentem k mimořádným činům, ale stejně tak nadaného totální sebedestrukci. Po většinu času v přímém přenosu reportuje o tom, jak ničí sebe i své bližní. Co je to lidská vůle? Co odpovědnost? Co ještě volba a co už diagnóza? Co je existenciální rozvrat a co je nepřítel dějin? Klíč k určování těchto monumentálních příznaků si musí nalézt každý sám. (mst)

**Julian Barnes**  
**Muž v červeném kabátě**  
(přeložil Petr Fantys,  
Odeon, Praha 2021)

Barnesova novinka je asi prvním svazkem Světové knihovny Odeonu s obrázkem. A hned na tom prvním je muž v červeném kabátě, jmenovitě doktor Pozzi, zakladatel francouzské gynekologie a současně svůdce žen. Co by mohlo hodně lechtat, je u frankofila Barnese spíše kulturní historií Belle Époque. Po stránkách se producují Bernhardtová nebo Wilde, Flaubert nebo Charcot a každý s každým něco má — nejčastěji aférku, intelektuální

při nebo přímo soubor za rozbřesku. Je to román? Moc ne. Je to ke čtení? Rozhodně. (jn)

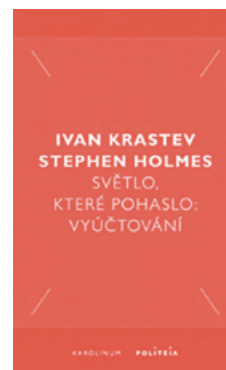
**Adam Tooze**  
**Crashed. How a Decade of Financial Crises Changed the World**  
(Viking, New York 2018)

Dnes už jen málokoho asi zarazí tvrzení, že světové bohatství víceméně ovládají korporace a národní ekonomické ukazatele typu HDP už jsou jen politickou vějíčkou z minulosti. Ještě před patnácti lety to přitom byla látka vyhrazená cyberpunkovým románům. Ale pak přišla globální hospodářská krize. Britský historik Adam Tooze v knize *Crashed* (Bouračka) vypráví její monumentální (sedm set dvacet stran) dějiny právě s ohledem na dlouhodobé trendy a procesy v oblasti financí, hospodářství a v konečném důsledku i moci. (zst)



**Ofelia Zepeda**  
**Síla oceánu**  
(přeložili Ivana Klíma a Daniela  
Simon, dybbuk, Praha 2019)

Jak voní vítr, který přináší déšť? A jak déšť dokáže proměnit poušť, co všechno dává a co bere, když je ho příliš? Sbírka arizonské básničky z národa Tohono O'odham Ofelie Zepedy nese podtitul básně z pouště. Vzdálený a ve vyprahlé krajině přesto nutně všudypřítomný oceán, mraky mnoha barev, vítr mnoha jmen a další živly tady hrají hlavní roli. A právě proto je tato knížka psaná na první pohled obyčejným jazykem navýsost lidská. Díky dybbuku za její zprostředkování a prosím, víc, víc takových! (rek)



**Ivan Krastev — Stepehn Holmes**  
**Světlo, které pohaslo. Vyúčtování**  
(přeložil Ladislav Nagy,  
Karolinum, Praha 2019)

Ivan Krastev je výborný analytik. Nejinspirativnější v jeho textech mi přijde určité nasvícení problémů dnešní Evropy, kdy ukazuje, že studená válka mezi Západem a Východem v roce 1990 neskončila, ale na nejrůznějších úrovních vlastně teprve začala a stále pokračuje. Sám dobře vím, jak je pro generaci budovatelů polistopadové liberální demokracie těžké nepřístupovat k této válce jako k boji dobra a zla a nahlížet na ni z odstupu. Možná ale právě to, že se pořád bojíme návratu, je důvodem, že dosud neskončila. (mb)

**Merlin Sheldrake**  
**Propletený život. Jak houby utvářejí svět, mění naši mysl a ovlivňují budoucnost**  
(přeložil Vojtěch Ettler,  
Kazda, Brno 2020)

Čte se to jako román, ale je to daleko napínavější než většina románů. Spolupráce jako základ evoluce, houby a řasy kooperují, aby stvořily lišejníky. Ty jsou ideálním transferem v panspermické teorii, ale všechno míří ještě dál: k exobiologii a meziplanetárnímu sdílení života. Mezitím na Zemi: Houby zfetují mravence, ten se do nich opojen zakousne, houba jím proroste a stráví jej. Člověk je naopak kolonizován psilocybinem a hlavně kvasinkami (lysohlávky a alkohol). Kdo tohle přečte, promění se v beznadějněho mykofilika zasítovaného houbovým všehomírem. (ekl) ●





# b

## pouště z pohlednic

slyšel jsem příběhy o únavě  
jako pouštní duny  
z dálky připomíná kůži  
ležících lidí a jemné vrásky  
dětské vrásky otisky strií matek  
z vibrací telefonů které  
přesypají čas jsou chvěním  
pěnou na hladině dní kdy  
pijeme jenom černé tekutiny  
barvy ani zvuky nejsou dost varovné  
všechno je kdesi daleko  
kde někdo musí a někdo chce  
ale všichni tikají  
za dunami a dny kdy  
bezvětrí odválo až tak lehká zrnka  
umím si vytvořit kávu  
stisknutím cizího tlačítka  
cesta z třesu brazilského sběrače bobů  
k třesu těla co z posledních sil  
imituje svůj telefon jako prodlouženější míchu  
přes všechny duny  
zatají dech

## dehty

když jsme se potáceli  
strécové dojatě vzpomínali  
jak se taky vždycky setnuli  
když chodili šlahat galánky  
kdyby tak tehdy šel radši spát

už nebyla čekání na letní šaty  
chyběla mu jako jeho masaryk  
zdálo se že ji nějak potřeboval  
i když zjevně ani právě teď  
takový nemůže být vůbec nikdo

maminka přinášela teplou večeři  
zatímco si táta myl ruce  
počítal dceři vlasy aby zapomněl  
dívali se skrz vyleštěnou lupu  
na umazané fotky

## mo z tinderu

viděla mě hodněkrát na pódiu  
bezbranného je to nefér  
tam se až příliš obnažuju

poslední týdny byly vždy náročné  
když člověk nezvládá  
nakoupit jídlo  
může se pokusit večeret spojení  
dopamin je mana a ty pilát pohybem prstu

to je fakt nepoměr  
nenávidím chatování a ty mě příliš znáš  
taky mi o sobě něco napiš třeba jméno

když jsem byla malá tak mě unesli  
a taky jsem byla tři měsíce v psychiatrické léčebně  
stačí to pro začátek?

víš co? asi radši teda pošli nahou fotku  
abys mě přestala zajímat



## Původní česká próza

## Sen o vlastním pohřbu

Petr Borkovec

Dům v J., kam mě Valentýna spěšně a mlčky zavedla (do města jsem dorazil až před půlnocí a o dva dny později, než bylo domluveno, a způsobil jí tak několik pracovních a rodinných nesnází), stál na náměstí. Vedle svatojakubského kostela, téměř naproti kašně, u které mě čekala a chladně přivítala.

„Tohle je zaručeně nejlepší místo ve městě,“ usmál jsem se na renesanční dům a Valentýnu, když jsme procházeli podloubím.

„Myslíte?“ odpověděla, jako by porušovala velmi přísný slib mlčení.

„Ještě jednou se vám, Valentýno, omlouvám, opravdu mě to mrzí,“ řekl jsem přehnaně zkroušeně a zastavil se.

„To se může stát každému,“ šla dál a neotočila se.

„Dům je hezký, jeden z nejstarších v J., ale rezidenční pokoj vás možná zklame. Zrekonstruovali ho, ale působí bohužel trochu neosobně. Ale nějak se, doufám, zabydlíte. Navíc — abych vás také něčím překvapila — každou středu a čtvrtek odpoledne se v sousedních klubovnách scházejí kroužky malých švadlenek a krejčíků. Nebudou vás rušit — ale máte s nimi společnou toaletu a kuchyňku.“

„Malých švadlenek a krejčíků?“ zopakoval jsem po ní.

„Ano,“ obrátila se ke mně. „Kroužky šití a vyšívání.

U nás ve městě jsou ohromně populární, protože je vedou dvě báječné krejčové, které v J. každý zná. Chodí tam dokonce i pár chlapců, však uvidíte, seznámíte se.“

Poslední větu Valentýna pronesla tak nějak radostně, rozjařeně, jako by ji myšlenky na pomstu za můj dvakrát opožděný příjezd neopustily docela.

Stál jsem za ní ve stínu a nic neřekl, i když jsem se několikrát nadechl.

Zatímco odemykala vyřezávané domovní dveře a mlčky mi ukazovala, kterým klíčem, myslel jsem na hejno malých švadlenek a krejčíků vedle pokoje, kde budu několik dní spát. Na společnou kuchyňku a záchod. V mých představách se okamžitě jednalo o nespočetné a hlučné hejno trpasličků s jehlami a špendlíky v rukou, hemžící se kolem dvou usměvavých bělovlasých Sněhurek. Umínil jsem si, že co nejdříve zjistím přesný čas konání kroužků a v jejich čase nikdy nebudu doma.

Prošli jsme průjezdem a dvorem, vystoupali do schodů. Valentýna odemkla další dvoje dveře a dvakrát beze slova pozvedla klíč do výšky, abych si zapamatoval, kterým z nich zrovna otevírá. Všiml jsem si, že klíče nejsou stejné, ačkoli jsou si velice podobné. Potom jsme vešli do prostorné prázdné haly, z níž vedly dveře do mého pokoje.

„Nezamyká se,“ prohlásila Valentýna a rázně otevřela dveře.

„Nezamyká se?“ zopakoval jsem po ní s navlas stejnou udivenou melodií jako otázku před chvilkou. Ta podobnost, s níž jsem vyslovil dvě otázky krátce po sobě, mi v tom okamžiku, přiznám se, připadala trapná.





Pokoj byl sterilní a mimořádně ošklivý.  
O jeho neútlunosti už nepadlo ani slovo.  
Ani o tom, proč jej nelze uzamknout.

Ve váze na stole stály tři čerstvé gerbery. Pod nimi ležel nový sešit, přes který byla položena pečlivě ořezaná tužka.

„To je od vás?“ zeptal jsem se.

„Ano,“ odpověděla.

„Je to tady moc fajn,“ řekl jsem. „Myslím, že už bydlím.“

„V kolik hodin vás mám zítra vyzvednout?“

„Až večer, před setměním.“

„Až večer? Myslela jsem si, Petře, že do koleje půjdeme hned ráno, když máte s prací zpoždění a tak málo času.“

„Chtěl bych být v koleji večer, za soumraku a potom také za tmy. A dlouho. A úplně sám. Myslíte, Valentýno, že to půjde?“ rozhodl jsem se, že můj pozdní příjezd je přesně od této chvíle omluven dostatečně a že si půjdu za svým.

Valentýna se na mě zkoumavě zadívala.

„Mám zkrátka takový plán,“ dodal jsem do ticha.

„Musím jít, teď hned, je pozdě,“ řekla tak, jako bych předtím prohlásil něco příliš troufalého.

„Vyzvednete mě zítra?“ zeptal jsem se.

„Budu v osm večer u kašny,“ řekla.

„Dobrou noc, Valentýno,“ řekl jsem.

„Na shledanou,“ odpověděla a zmizela ze schodů.

„A děkuju za to zátiší s gerberami,“ naklonil jsem přes zábradlí.

Ale neslyšel jsem už nic, ani kroky.

Zavřel jsem dveře a rozhlédl se. Předstih byla přečpaná dveřmi a na dvou z nich visely nápisy „VALERIE“ a „EVA“. „Sousední klubovny a báječné krejčovské, které v J. každý zná,“ jak tu horu nepříjemností před chvílí pojmenovala Valentýna. Chvilku jsem zkoumal hodiny konání, které byly vypsány pod nápisy, a potom otevřel dveře „EVA“.

Rozsvítil jsem. Zářivky na stropě zadrnkaly a mě oslepil pohled do nevelké místnosti, v níž se nacházelo šest nebo sedm bílých šicích strojů. Jejich tlusté, lesklé, dokonale bílé oblouky hluboce spaly a ze spánku vydechovaly do prostoru tolik bělosti, že pohled na ně byl po chvilce nesnesitelný. Ještě štěstí, že všude kolem nich stály a visely poličky a police nacpané různobarevnými krejčovskými potřebami. Zastavil jsem se u nich na chvíli a prohlédl si především jeden bohatý vzorník silných nití, v němž bylo nejméně pět odstínů červené. Oči se uklidňovaly. Z role jsem odvinul cíp bílého plátna a prozkoumal jeho pevnost. Na jedné z polic stálo alespoň padesát ježatých jehelníčků. Přejel jsem opatrně dlaní po všech padesáti najednou — a přesně v tom okamžiku ucítil únavu z celého dne, z krkolomného příjezdu do J. a všech tísnivých okolností, které ho provázely. Nechal jsem dílnu dílnou, nedopohlédnutou ji prudce zhasl — a odešel spát.

• • •

Do jezuitské koleje jsme vstoupili před devátou. Co nešetrněji jsem Valentýnu požádal, aby mi o koleji neříkala vůbec nic. Žádné dějiny, žádné plány. Nic o probíhající rekonstrukci. Výklad mi poskytne později. Něco málo jsem si nastudoval, řekl jsem, abych ji nepřekvapoval příliš a snadněji dosáhl cíle. Několikrát jsem zdůraznil, že později budu za podrobný výklad vděčný.

Stáli jsme v jedné z tisíce prázdných rozlehlých místností, pozorovali omítku dramaticky se odlupující z klenutého stropu a mluvili o něčem, co se netýkalo ničeho z toho, na co jsme v té chvíli mysleli a na čem nám v tu chvíli záleželo.

Slunce se pomalu vytrácelo z ochozu nádvoří za okny.

**Petr Borkovec se narodil roku 1970 v Louňovicích pod Bláníkem, střední Čechy. Pracoval jako časopisecký a nakladatelský redaktor, v současnosti pracuje jako dramaturg pražské literární kavárny Fra a redaktor nakladatelství Fra. Píše pravidelné sloupky pro české a slovenské časopisy a rozhlas. Zatím posledními knihami jsou sbírka povídek *Lido dí Dante* (2017), básnická sbírka *Herbář k čemusi horšímu* (2018), krátké prózy *Petříček Sellier & Petříček Bellot* (2019), leporela *O čem sní* (2016) a *Věci našeho života* (2017), sbírka básní pro děti *Každá věc má něco společného se štěstím* (2019) a povídky *Sebrat klacek* (2020). Jeho sbírky a knižní soubory vyšly v Německu, Rakousku, Anglii, Slovinsku, Rumunsku a Itálii. Překládal poezii Vladislava Chodaseviče, Vladimira Nabokova, Jevgenije Rejna, Josifa Brodského, Jurije Odarčenko a jiných. S Matyášem Havrdou přeložil Sofoklova *Krále Oidípa* a Aischylovu *Oresteiu*.**



Foto Jana Plavec



„Nebojte se o mě,“ řekl jsem několikrát bez návaznosti na předchozí hovor.

Ale Valentýna nerozuměla, stavěla se, že nerozumí, a začala mi zaníceně vykládat o nějakém kopci za J., kam bych měl rozhodně zajít.

Nechtěla mě v koleji nechat samotného.

Včera ji moje přání překvapilo, to jistě, ale zdálo se mi, že je přijala.

Přes noc si věc zřejmě rozmyslela. Nebo se s někým radila.

Po půl hodině — stmívalo se a v komplexu koleje šero postupovalo velmi rychle — se naše situace ozřejmila.

Procházeli jsme pomalu a bez jediného slova patry, chodbami, sály a místnostmi jezuitské koleje, ale nevní-mali je — já se nemohl dočkat, až Valentýna odejde, ona vyhlížela vhodnou příležitost, jak mi oznámit, že odejdeme spolu. Nemluvili jsme. Povšiml jsem si, že vždycky, když se ocitneme na nádvoří, abychom vstoupili do jiné části budovy, vyrušíme poštolku, která hnízdí ve vrcholu okapové roury zarostlé břečťanem. Její neustálé vylétávání z hnízda, pravděpodobně plném vajíček, se v pravidelných intervalech rozléhalo nádvořím, budova ho nesla a odrážela, pokaždé naprosto stejně. Ten dlouhý stoupavý zvuk a jeho echo se skládaly z plácnutí křídel, zašustění břečťanu a klepnutí o plech okapu. Dlouhá pořád stejná otázka. Poštolka pouze vylétávala. Ani jednou jsem ji nezahlédl, jak se do hnízda navrácí. Když jsme se ocitli v kolejní jídelně, již si ruská vojenská posádka, která v kolejí dlouhá léta sídlila, upravila a vyzdobila barevnými nástěnnými malbami a ozdobnými povely, a nahlédli do vedlejšího, také malovaného, armádního kina se zbytky sedaček a roztrženým plátnem a já i tady — v tom vděčném prostoru, jak jsem si pomyslel — odmítl Valentýnin výklad, došla mé průvodkyni trpělivost a rázně prohlásila:

„Samotného vás tu, Petře, nenechám. Je to bohužel zakázáno.“

„Zakázáno?“

„Ano.“

„Takže tu vůbec nebudu sám? Ani teď, ani jindy?“

„Ne. Je mi líto.“

„Aha.“

„Spolu tu samozřejmě můžeme být, kdykoli se vám zachce. Všechno vám — i když o to, jak vidím, nestojíte — ráda ukážu a vysvětlím.“

„Vždyť jsem vám, Valentýno, řekl, že o informace od vás stojím. Jenom ne teď hned. Věci mají své pořadí.“

„Je mi líto.“

„A kdo to zakázal?“

„Já.“

„Vy?“

Z posádkového kina jsme sestupovali na šeré nádvoří a nepřírozeně chvatným krokem kráčeli k jeho středu, kde se nacházela studna, jejíž roubení bylo rozebrané a zřejmě uložené někde ve vnitřních prostorách. To, k čemu jsme došli, byl prostě malý otvor v široké dlažbě, který ještě před chvilkou působil jako mělká černá jamka. Ani jeden z nás už nepromluvil. Valentýna se ke mně v jistém okamžiku otočila bokem a jako by se zarazila a chystala se mlčení prolomit. Ale nakonec nezpomalila a beze slova přešla

těsně kolem studny neměnným rychlým krokem. Mně její gesto zprvu připadalo také jako pokyn, a tak jsem se u studničního okraje zastavil a podíval se dolů. Studna byla užší, než jsem očekával, a černou lesknoucí se hladinu jsem spatřil až po chvilce soustředěného ostření — v takové se nacházela hloubce. Stěny studničního tunelu byly, povšiml jsem si, hladké, bez výstupků, jakoby ohlazené a nerostl na nich — jak to ve starých studnách, domnívám se, bývá — žádný mech ani rostliny. Shýbnul jsem se pro kamínek a hodil ho krátkým obloučkem do otvoru. Ale kamínek někde uprostřed ťuknul o stěnu a jako by do vody vůbec nedopadl. Žádné šplouchnutí se neozvalo. Zkusil jsem to ještě dvakrát nebo třikrát, ale pokaždé to dopadlo podobně. Až když jsem kamínek podržel přímo nad středem tvorů a křehce ho vypustil z ruky, proletěl celým tunelem studny a ke mně dolehlo špláchnutí. Doba mezi vypuštěním kamene z dlaně a zvukem vody se mi zdála podivuhodně dlouhá a rozhodl jsem se ji odpočítat. Očima jsem vybíral kámen vhodné velikosti.

Vtom poštolka prudce vylétla z hnízda.

Kolejním nádvořím se studnou uprostřed se rozlehl a trval složitý a krásný zvuk poštolčího vytřepnutí.

Ani nyní se do hnízda nevrátila.

A nové vylétnutí mi už nebylo dopřáno.

• • •

V noci po nevydařené návštěvě koleje, poslední noci v J., protože hned ráno jsem odjel a do města se už nevrátil, se mi zdál dlouhý sen, který jsem si s podivuhodnou jasností po probuzení pamatoval. Nežli jsem vyrazil na nádraží — vlak vyjžděl už před pátou, a tudíž jsem neměl času nazbyt —, dokázal jsem ho téměř celý s naprostou přesností zapsat.

Jedu na pohřeb. Balení, chystání. Sedím v autobusu, který směřuje do menšího města, možná J., ale možná T. nebo V. Za jízdy mi postupně dochází — přesně si vzpomínám, že proces „docházení“ začal v nějaké klesající zatáčce, kolem které stály domky —, že jsem si zapomněl černý oblek. Leknu se. Zprvu tomu ani nevěřím, ale pozvolna získávám jistotu, že jsem oblek nezabalil. Nevěřičně přemítám, jak se mi taková nehoda mohla přihodit, vždyť ten oblek nosím tak rád, vím přece, že mi padne a sluší a že ho lidé vždycky obdivují. Tolik jsem se těšil, že na pohřeb půjdu právě v tomto obleku a že budu vypadat dobře. Vzápětí si připomínám, že mám k černému obleku různé doplňky — když sen nyní zapisuji, připadá mi, že v autobusu jsem především myslel na tmavofialové šle a kapesníček stejné barvy, ale nejsem si jistý — a že i ty jsem zapomněl doma. Je mi to líto a nemohu myšlenku na zapomenutý oblek a fialové kšandy rozptýlit. Potom se trochu uklidňuji a umiňuji si, že hned zítra ráno, v den pohřbu, si koupím černou košili a černou (možná tmavofialovou, zapomněl jsem) kravatu. Pomyslím okamžitě také na to, zda si to mohu dovolit. Mohu, rozhoduji se ve snu. I teď při zápisu si s mírnou radostí připomínám, že se moje hmotné podmínky za posledních několik let opravdu zlepšily. A už před sebou jako živé vidím dveře pěkného obchodu s košilemi a kravatami, na nichž visí



karta s otevírací dobou. Zatrne mi, zda budou mít zítra brzy ráno — v den obřadu — otevřeno. Budou, ujišťuji se a dodávám si naděje ve snu. Po výstupu z autobusu na nádraží v T. nebo v J. nebo v V. procházím halou, která spíše než nádražní připomíná letištní. V tom okamžiku — mezi ostatními vystupujícími pasažéry — si uvědomím, že nevím, že si nemohu vzpomenout, komu jedu na pohřeb, kdo že to umřel. A hned — což je opravdu pozoruhodné, uvažoval jsem ve snu a uvažuji také teď při zápisu — tuto pochybu vyjádřím nahlas. Komusi z vystupujících, kteří se nacházejí okolo mne, si bez okolků postesknou, že je to se mnou už hrozné (asi mám na mysli především věk; teď při zápisu nevím přesně), že si nemohu vzpomenout (myslím, že jsem si ve snu sám pro sebe řekl „ani za nic si nemohu vzpomenout“, nebo dokonce „ani za svět si nemohu vzpomenout“, ačkoli nevím a nedokážu se rozhodnout; formulace „ani za svět“ se mi ale jeví jako krajně podezřelá, ačkoli působivá), kdo zemřel a komu jedu na pohřeb. A nečekám na odpověď, ale vzápětí ještě hlasitěji prohlašuji, že už jsem si vzpomněl, že pohřeb má přece Vráta F. Hlásím to vítězně a na celé kolo. Zároveň ale ve snu „okamžitě“ vím, že Vráta F. pohřeb nemá, že to říkám jenom proto, aby se všem zdálo, že jsem si na zemřelého vzpomněl a nejsem na tom zle. Ovšem s naprostou jistotou v tu chvíli vím, že zemřel někdo úplně jiný. Ale nevím kdo. Sen se poté přesunuje na jakési velké odpočívadlo s pivními lavicemi uprostřed města T. (nebo J., V. už ne). S někým tam sedím u lavice a mluvím. Na scéně jsou kola a cyklistické helmy a uniformy. Nevím, co se tam odehrává. Tuto část několikadílného snu jsem zcela zapomněl. Následuje „předpohřební“ — to slovo padlo přímo ve snu — setkání v jakémsi rozlehlém vyzdobeném společenském sále, v němž je, jak to bývá, pódium a sedadla pro obecnost. „Předpohřební“ je to setkání ale pouze pro část diváků, ostatní prostě přišli na program a o tom, že událost souvisí s něčí smrtí, nemají tušení. Sedím v obecnosti, a když se obrátím do zadních řad, spatřím mnoho starých vojáků ve slavnostních uniformách a také velké množství starých a starších žen v univerzitních talárech a kloboucích. Můj soused (myslím, že to je kolega L.) mi říká, že za námi sedí také autorka jistě — pro nás oba zásadní — publikace. Ptá se mě, zda jsem si jí všiml. A s údivem nad tím, že jsem tak důležitou osobnost přehlédl, dodává, že se přece jmenuje „Kotrlá“. A já si ve snu pomyslím, že tedy asi bude z té známé katolické intelektuální rodiny. Jak se jen jmenuje křestním jménem, ptám se sám sebe ve snu? Ale nemohu si vzpomenout. Ptám se kolegy L., zda se jmenuje Eva, ale vím — situace se opakuje —, že se Eva rozhodně nejmenuje, že křestní jméno nepasuje. Ale kolega L. neodpovídá. Na pódium se rozbíhá produkce, která připomíná školní koncert, střídají se hráči a nástroje — nevzpomínám si ale, zda vystupující byli opravdu žáci, děti. Myslím, že nikoli. Mezi jednotlivými výstupy se na scéně objevuje jakýsi mim, který výstupy uvádí a také se snaží oslovovat publikum a zapojit obecnost do programu. Mim má pouze horní část těla, hlavu, ramena a podivně velké ruce v bílých rukavicích. Pluje po scéně. Objevuje se na nečekaných místech. Je všude. Komentuje vše jen trochu nezvyklé, co se děje

v publiku. Oslovuje například jednu z profesorek v univerzitním stejnokroji, která svačí chléb, z něhož trčí rukola. Ona odmítavě vrtí hlavou a směje se. Já sám uhýbám očima a nechci se na mima ani podívat, protože se obávám, že budu zatažen do hry. Na pódium se mezitím, co se dívám jinam (kam?), všechno změní: místo hudebníků tam stojí dětský sbor. Každý ze „zpěváčků“ — opět slovo, které ve snu někdo (možná já sám) řekl — drží v jedné ruce kousek látky položené na dřevěném štepovacím hříbku a ve druhé ruce velkou jehlu a zvesela a s přehnanými pohyby předvádí, že šije nebo stehuje nebo vyšívá nebo látá nebo štipuje nebo záplatuje. Později se sbor uprostřed rozestupuje a na scénu pomalu vjíždí bílá lesklá rakev. Tak pomalu, že to působí, jako by rostla nebo se rozpínala. Zpěváčci bez přestání zpívají. Ale nemohu si ve snu tuto slavnostní chvíli ani trochu užít, protože starší hubená žena s nakrátko ostříhanými vlasy (ach, tyhle maratónské dokonale opálené typy starších žen!, vzdychám nyní, když sen zapisuji), která sedí vedle mne, začne křičet a kritizovat výstup. Nenechám to tak a začnu bušit do kostelní lavice (kde se tam vzala?) a také křičet na ženu, ať s tím přestane, ať „je to laskavě nechá dohrát“. Řvu, ječím. Ale můj řečnický výkon je koneckonců ubohý, nevyjádřím svou kritiku ani trochu dobře. Publikum řídne. Vzpomínám si, že v této části snu se mihne vystupující flétnistka, která sama hraje skladbu určenou pro flétnu a klavír. Provádí to tak, že flétnové pasáže hraje vpředu na pódium a klavírní pasáže vzadu v sále, kde stojí klavír. Prostě se přemísťuje tak bleskově, aby skladbu plynule interpretovala. Což se jí daří. Rovnou ve snu si pomyslím, že „to s tou flétnistkou“ je „dobrý obraz“, který si při pozdějším zápisu rozhodně musím poznamenat a někde použít. A v této chvíli se rozhoduji pro odchod ze sálu. Se mnou se zvedají i další lidé — mám radost, že tomu tak je, že jsem zřejmě důležitý člověk, když mne následují. Pomyslím si, že se celé produkce pravděpodobně zúčastnili především kvůli mně, nikoli kvůli zesnulému. Jsem tím velice potěšen a vzrušen. Pamatuji se, že vzrušením jsem se v této pasáži snu málem probudil, že jsem se ocitl na samém okraji probuzení — ale sen nakonec po mírném zakolísání pokračoval. Najednou kolem sebe poznávám několik přátel, s nimiž si podávám ruce. A vím, že to všechno jsou ti, kteří také přijeli na zítřejší pohřeb. Je tu dávný spolužák V., jenž ale vypadá jako někdo jiný, ale já jsem si naprosto jistý, že je to on. Oblékl si na předpohřební slavnost výstřední červenou košili a je jako vždy přísný. Poznávám také esejistu P. K., kterému jsme kdysi přezdívali „tvarohová hlava“ — a ano, je v tváři měkký, obrýlený, s podivně bílou pletí. Je tvarohový! A zde — mezi pihatým a tvarohovým — sen znenadání skončil. ●



# Z rakvičky do světa

Dora Kaprálová



Je jedna vzpomínka, kterou patrně nikdy nenapíšu.

Nejspíš mi v tom dosud bránil ostych. A možná i to, že tuhle vzpomínku současně omílám při každé příležitosti, až se z ní nakonec stalo jen cirkusové číslo.

Spouštěčem je přitom docela nevinný dotaz, nejčastěji na nějakém autorském čtení.

Co pro tebe znamená v Berlíně domov — zeptá se třeba milý moderátor M. v rixdorfských zahradách Berlína; v zahradách, které kdysi zabydleli čeští bratři v exilu...

Nadechnu se, řeknu si, už je to zase tady, zákeřnější otázka už je jediné ta, proč jsem se sem stěhovala.

Odmílím se, znovu se nadechnu a pak!

Vždyť je to až kolovrátkově jednoduché, pak to ze sebe začnu sypat jakoby nic...

Je mi deset a několikrát do měsíce hraju syna štábního kapitána Iljušku v představení *Bratři Karamazovi* Divadla na provázku.

Role to není nijak významná, až na ten konec, kdy malý Iljuša umře a je pochován na jevišti pod praktikáblu. Nad rakví promlouvá Aljoša Karamazov. Pronáší mimo jiné i tuhle větu: „Krása je strašná a děsná věc! Je hrozná, neboť ji nikdo nepronikl, Bůh před nás neklade nic než hádanky. Zde se hranice setkávají a všechny protiklady existují bok po boku.“

A já tu obecnou „krásu života“ v bílém rubáši pokaždé proměním na „krásu domova“.

A čím častěji jsem Iljuškou, tím pozorněji zabydluji svůj nový domov v provizorní rakvi z praktikáblů.

Můj kamarád Kolja pláče a v ruce drží hořící svíčku, ušlechtilý herec Dulava, co mě v roli Aljoši ještě před chvílí nesl v náručí jevištěm, se láskyplně usmívá. Jsem šťastně mrtvým Iljuškou, nevadí mi ani, že jsem byla chlapcem. Ležím pod praktikáblu plnými prachu, s nevysslovitelnou důvěrou v krásu života a v brzký konec představení.

Pak následuje Aljošův závěrečný monolog, výkřik herců: „Ať žije Karamazov!“ a něžně fatální zvuk, kdy se víko rakve zavírá.

Jsem tam. Jsem dočasně mrtvá. Jsem doma a nikdo mě neruší.

Světlo zhasne, divadelní reflektory se prudce rozsvítí, ozve se potlesk.

Je konec, úplný konec mě, Iljušky a taky konec bratrů Karamazových.

Je nový začátek.

Nad rakví z praktikáblů se ozývá dupot herců a hlasitý aplaus. V tom okamžiku herečka Aťka víko nadzdvihne, pomůže mi vylézt, stojím s desítkou herců v záři reflektorů. Klaníme se a já se ještě v bílém rubáši naposledy otáčím za svou rakví, už zase prázdnou a připravenou na další špíl.



A teď si představte situaci — a tady začíná ta anekdota, která zdánlivě s otázkou domova nemá nic společného —, teď si představte, že jednou si takhle ležím v rakvi, slyším repliku „Ať žije Karamazov!“; víko se zavírá, jevištní světlo zhasíná, slyším potlesk, dupot nohou nad mou hlavou, ale nikdo, skutečně nikdo dřevěný poklop rakve neotvírá! Kde je herečka Aťka? Zapomněla snad? Buším pěstí do zaklapnutých dvířek... Ležím a počítám do deseti. Aplaus je to pořádný, lidé tleskají ostošest, dusot nad mou hlavou, herci se klanějí, tu a tam se ozve pískot... Otáčím se ve své noře doleva a doprava, dalo by se odsud odejít? Nebo se tady mám zabydlet, zvyknout si na bezpečí nového domova, do kterého mě ze svého náručí něžně položil herec Dulava? Trvá to minutu, možná pět, herci se potřetí rozloučí s diváky, pomalu odcházejí do svých šaten. V mém domově pod praktikáblu leží v prachu cvička, pohozená krabička cigaret a stará smradlavá fousek.

Myslím na to, jak bezpečně je v mé díře, a pak zase zděšeně na to, že z takového domova musím utéct.

Že domov, do kterého vás bez vaší vůle vkládají milostivé ruce krásného herce, který je hodným Aljošou, mohou být i vražedné ruce tyрана, které vás položí někam, odkud už není úniku...

A proto, říkám koktavě Aljošovi Karamazovi i všem patnácti divákům v sílicím dešti rixdorfských zahrad, proto je dobré zavčas zvednout kotvy. Odkudkoliv.

Je dobré mít zadní otevřená vrátka.

Je praktické dokázat nadzdvihnout víko.

Vyslovím tu anekdotu, chci se uklonit jako při konci stand-upu, a ozvěnou je jen rozpačité pochechtávání.

Chechtám se taky, v zahradách Berlína, chechtám se ztišeně do deště...

**Autorka je spisovatelka.**



# Život, který není z tohoto světa

Aleksander Kaczorowski



Před půlstoletím vydal Stanisław Lem neobyčejnou knihu nazvanou *Dokonalá prázdnota*. Je to soubor recenzí neexistujících knih včetně „antiautobiografie“ *De impossibilitate vitae* českého filozofa Césara Kousky věnované tomu, jak krajně nepravděpodobné bylo již samo narození jejího autora. Kouskův otec, vojenský lékař v rakousko-uherské armádě v Přemyšli, poznal filozofovu budoucí matku jen díky souhře okolností, totiž kvůli tomu, že si dívka v nemocnici spletla dveře. Zamiloval se do ní na první pohled díky jejímu úsměvu Mony Lisy, za nějž vdělila spojení genů, k němuž došlo, když její prapředkové „růjný paleopiték a lidoopí pražena“ vykonali sexuální styk „pod blahovičnickem, který vyrostl v místech, kde je dnes v Praze Malá Strana“. Strom vyrostl právě na tomto místě, protože o 349 000 let dříve se velké stádo mamutů napojilo širšičitou vodou z Vltavy a hromadně se zde vyprázdnilo „a v důsledku toho se semena eukalyptu objevila tam, kde nikdy předtím nebyla“. Širšičitá voda se zase do Vltavy dostala „asi dva a půl milionu let před začátkem našeho letopočtu v důsledku geosynklinály, prohýbu zemské kůry v příkrovovém pohoří Tater“, cituje pokračování této úvahy Wojciech Orliński v životopise *Lem. Život, který není z tohoto světa*, jenž má brzy vyjít v ruském, čínském a španělském překladu.

Od narození Stanisława Lema, nejčtenějšího polského spisovatele dvacátého století, letos uplynulo sto let. První překlady autora *Solaris* vyšly česky už v padesátých letech

minulého století, jeho životopis bude české čtenáře určitě také zajímat. Lemův osud byl nefalšovaně středo-evropský, stejně jako život Césara Kousky: životopis hrdiny *Dokonalé prázdnoty* se ostatně skládá z prvků převzatých ze spisovatelovy vlastní biografie (čímž nemyslím ono mamutí stádo na Malé Straně).

Stanisław Lem se narodil 13. září 1921 ve Lvově v rodině bývalého vojenského lékaře c. a k. armády; jeho rodiče se seznámili v Přemyšli. Do rodného listu mu zapsali datum narození o den dříve, aby neměl smůlu. Tvrdil, že měl šťastné dětství; před válkou absolvoval dobré gymnázium ve Lvově, přežil dvě sovětské a jednu německou okupaci rodného města, po válce se s rodiči repatrioval do Polska a usadil se v Krakově. Ve třiceti letech vydal první román *Astronauti*, aby si vydělal na živobytí. Téměř všechny své nejslavnější knihy napsal ještě před padesátkou; potom ho beletrie přestala bavit a až do své smrti v roce 2006 v Krakově psal hlavně esejistiku a fejetony.

Ty poslední, publikované od počátku devadesátých let v krakovském *Tygodniku Powszechném*, časopise katolické inteligence, jsem četl s velkým zájmem, jakmile vyšly. Lem v nich komentoval zrození virtuálního světa nových technologií, internetu a umělé inteligence, jehož příchod předpověděl o půl století dříve. Jeho prorocký dar by nás neměl udivovat — při výzkumu provedeném krátce před vypuknutím druhé světové války byl Lem označen za nejinteligentnější dítě v jižním Polsku. Slavný americký spisovatel Philip K. Dick dokonce tvrdil, že nikdo takový neexistuje, že LEM je krycí jméno skupiny východoevropských spisovatelů, protože prostě není možné, aby měl jeden člověk tolik geniálních nápadů.

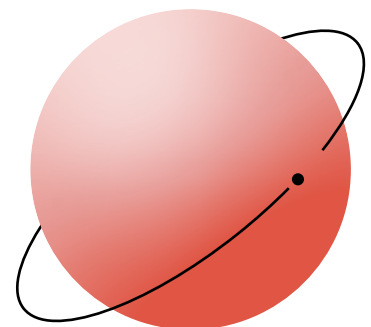
U příležitosti spisovatelových stých narozenin se v Polsku i po světě koná mnoho akcí; jejich vyvrcho- lením bude za několik let otevření Literárního a jazykového centra Planeta Lem v Krakově. Má se jednat o moderní kulturně-vzdělávací instituci, která přitáhne zájemce o futurologii a nové technologie z celého světa. Centrum bude stát pouhých pět set metrů od někdejší továrny

Oskara Schindlera, ve Svitavách narozeného německého podnikatele, který za války zachránil před holocaustem přes tisíc svých židovských zaměstnanců. Sousedství těchto dvou míst je výmluvný symbol dvacátého století, století nejmělejších vizí lepší budoucnosti, ale také doby největší tragédie v historii lidského rodu.

Není náhoda, že sci-fi literatura zažila svůj zlatý věk v prvním čtvrtstoletí po druhé světové válce, kdy byli aktivní spisovatelé, kteří prožili válku jako mladí lidé. Lem v červnu 1941 zázrakem přežil pogrom ve Lvově; spolu s dalšími vězni vynášel ze sklepů těla povražděných Židů a čekal, až na něj při masových popravách přijde řada. Po útěku z ghetta se skrýval společně s příbuzným, který válku přežil, ale v roce 1946 zahynul při pogromu v Kielcích. Podobně jako mnoho jiných přeživších, například Ota Pavel (ostatně autor jedné sci-fi povídky *Olympijské hry*, 1971), byl schopen o svých tragických zážitcích vyprávět pouze beletrizovanou formou; masové popravy, jejichž svědkem byl, popsal v románu *Pánův hlas* (1967), ale nikdy o tom nemluvil. V tomtéž roce začal Ota Pavel psát *Smrt krásných srnců*.

Při četbě Orlińského knihy jsem si znovu uvědomil, jak důležitá byla pro tyto dva spisovatele, Poláka z vlastní volby a Čecha, „který měl židovského tatínka“, šestidenní válka, při níž se stát Izrael ocitl na prahu zničení a v komunistické Evropě se vzedmula vlna antisemitismu, která v Polsku za pár měsíců vyústila ve vyhánění několika tisíců posledních polských Židů. Oběma se tehdy vrátilo válečné trauma, na což zareagovali tím, že napsali své nejlepší knihy.

Z polštiny přeložila Anna Šašková Plasová.



## Rozbor písňových textů Jana Vodňanského s ukázkami

# J + V = Možnosti virtuality ∞

Vladimír Balek

**1** Písňový text je souborem vět, proto je třeba především vědět, co je to věta. Pro účel analýzy přijmeme definici, že věta je obraz stavu věcí, toho, co fakticky je. Při aplikaci na krásnou literaturu, kdybychom to měli vzít doslova, by to znamenalo, že předmětem našeho zkoumání je nesmysl. Upřesněme proto naši definici v tom smyslu, že v krásné literatuře je věta obrazem toho, co je *virtuálně*. To neznámá, že věta zobrazuje jsooucnost, které ve skutečnosti fakticky není, ale případně by mohlo být. Vodňanského texty jsou učebnicovou ukázkou toho, proč je takové chápání mylné. Věty, z nichž jsou složeny, jsou obrazem jsooucnosti, které ve skutečnosti fakticky *je*, ale jeho bytí je virtuální ve smyslu, že *je* proto a pouze proto, neboť *je* — právě těmito větami — *vyslovené*.

**1.1** Vezmeme si například Vodňanského text „Jak mi dupou králíci“. Jeho tématem je otázka „jak ti dupou králíci?“, což je žertovný způsob, jak se zeptat, jak se té které osobě daří. Ve Vodňanského textu respondent podává popis králíků seřazených do trojstupu, jak pochodují a přitom, logicky, dupou. Otázka, pravda, nezněla, *zda* dupou, ale *jak* dupou. Dozvídáme se, že v rozporu s králíci přirozeností — virtuálně — dupou zaprvé odvázně a zadruhé radostně („smělý úsměv na líci / tak mi dupou králíci“). Text tak nese pozitivní poselství o momentálním duševním rozpoložení respondenta: má se skvěle.

**1.1.1** „Mám se skvěle“ může být obrazem stavu věcí, to znamená, podle přijaté definice, větou. Jenže je to věta, která nemá uplatnění. Nelze ji použít, pokud je vyslovena bez ironie, v žádné z jazykových her začínajících otázkou „jak se máš?“. Nejenomže předmět této věty, pocit, se podobá broukovi v krabíčce, do níž může nahlédnout jen její majitel; nikdo jiný než majitel nemůže takřikajíc vidět ani krabíčku.

**1.1.2** Pocit „mám se skvěle“ můžeme vyjádřit oklikou tak, že použijeme metodu substituce: větu, která tento pocit *reprezentuje*, nahradíme větami, které jej *ukazují*. Jazykovou hru, kterou otevře jeden účastník otázkou „jak se máš?“, hraje druhý tak, že ji předefinuje větou „ptáš

se, jak mi dupou králíci“, a potom udělá substituci, při níž zamění přímočarou odpověď („vše jde tak dobře, jak je to jen možné“) za výklad o králíciích. Když bude chtít poukázat na mimořádnou intenzitu svého pocitu, bude opis stupňovat hromaděním detailů až k závěrečnému: „zoceleni jsou i v duši / ve své duši králíci / bubny zní a srdce buší / kroky duní v jehličí / kupředu levá a zpátky ani krok“.

**2** Jedna z forem, kterou má autor literárního díla k dispozici, je *vzpomínka*. Jestliže jde o jeho vlastní, vzniká „dílo s autobiografickými prvky“. Pravda, pokud se ten který údaj neobjevuje přímo v autorově životopise, můžeme se o autobiografičnosti jen dohadovat; své o tom vědí literární vědci, kteří zkoumají *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta. Na druhou stranu, neurčitost ve vymezení toho, kde je v díle přítomen autor jako fyzická osoba, není něco, čemu bychom měli přisoudit záporné znaménko. Pozorujeme při ní určitý druh komplementarity: čím je tato neurčitost větší, tím určitější obrysy naopak získává záměr, který měl autor jako tvůrce.

**2.1** Ve Vodňanského díle najdeme jediný doslovný odkaz na fakt jeho osobní biografie, zmínku o jeho dvou vysokoškolských titulech (Ing. a PhDr.). Nachází se v písni „Neteře“ a „Ester“. První z písní začíná návštěvou dvojice neteří u strýce, který popisuje jejich reakci na to, že (asi) cestou ke dveřím zakopl o necky, slovy: „mrkaj' na mne spiklenecky / a k mým dvěma titulům / přidávají třetí titul / šeptají mi tulum“. V druhé písni mluví pacient o sestře zaměstnané u jeho psychiatra: „jeden titul, druhý titul / jen se ke mně, dítě, přitul / jeden titul, dva tituly / smysly mé se pomínuly“. Nabízí se domněnka, že první text obsahuje i další autobiografický údaj, totiž že autor má dvě neteře. U tohoto počtu lze však předpokládat, že jde o libovolně zvolené číslo, podobně jako je tomu u počtu sester v druhém textu. Těch má být sto dvacet („z tvých sto dvaceti sester / je nejkrásnější Ester / je nejkrásnější Ester / primář“). Dokonce i kdybychom do celkové sumy zahrnuli



ošetřovatele, jde o nerealisticky vysoký počet příslušníků zdravotnického personálu.

**2.2** Iluzi autobiografičnosti může vyvolat to, když je text psaný ich-formou. Nemusí to nutně znamenat, že je v něm použita první osoba jednotného čísla jako v předcházejících ukázkách. Může jít rovněž o první osobu čísla *množného*, jako je tomu v písni „Večerní požár“ („letí strop a padají trámy / nevíme, co bude s námi“). Na tomto příkladě si můžeme ukázat, jak funguje princip komplementarity mezi autentickou zážitku a nadčasovostí výpovědi. Kdybychom s určitostí věděli, že jde o událost, která se doopravdy stala, tedy že když byl autor dítětem, dům, v němž s rodiči bydlel, vyhořel, zatímco dědeček se chystal na schůzku s neznámou dámou, nebylo by snadné se dopátrat vůdčího záměru převyprávění události. Mohla jím být hrůza, kterou autor prožíval při pohledu na zkázu rodného domu, naděje, že to, co vypadalo jako neodvratná pohroma, bude mít spásné rozuzlení („objednaný je hasič / až přijde, tak zasýchá“), nevidané divadlo, které předváděly plameny šlehající do výšky na pozadí noční oblohy, či dědečková lhostejnost k celému tomuto divadlu. Text obsahuje mnoho emocionálních vrstev, takže bez dodatečné informace nedokážeme říci, o čem vlastně je. Většinou o to ani neusilujeme, jako by formulka „podle skutečné události“ o autorském záměru už řekla všechno. Pokud ale text písně „Večerní požár“ zkoumáme bez toho, že by nám jeho případný přesah zakrývala autobiografičnost, jeho smysl před námi povstane takřikajíc sám od sebe. Nejde o vzpomínku na to či ono; tématem je sama vzpomínka.

**2.2.1** V písni je zobrazený osobitý druh vzpomínky, již Proust nazývá *mimovolná*. Můžeme se jen dohadovat, co bylo jejím spouštěčem, oním piškotovým koláčkem namočeným v čaji z Proustova *Hledání*. Snad to byla melodie, kterou vypravěč zaslechl při večerní procházce, jak ji někdo hraje na loutnu. Tento náhodný vjem, který vypravěč zakusí o mnoho let později, než se udála příhoda s požárem, v něm vyvolá živou vzpomínku na to, co se tehdy stalo. V duchu vidí, jak „večerem dům zvolna doutná / k tanci tiše hraje loutna / vane vítr z polí / dědeček se holí“. Zjevně nejde o proces řízený vůlí, který z minulosti dokáže vytěžit pouze rozumovou konstrukci bez skutečného života. Že se vypravěč nevrací do minulosti se záměrem vybavit si něco konkrétního, ale prožívá své dojmy, Proustovými slovy, „jakoby zároveň v přítomné chvíli i v nějaké chvíli

vzdálené“, o tom svědčí použití přítomného času. Jeho účinek se násobí tím, že vypravěč zdůrazňuje, že neví, co následovalo (o požáru: „letí strop a padají trámy / nevíme, co bude s námi“; o dědečkovi: „protože má v sedm rande / někde u hotelu Ritz / ale o tom přesně kam jde / vlastně neví nikdo nic“).

**2.2.2** U Prousta vynese vzpomínka vyvolaná drobečky z piškotového koláčku v čaji z vypravěčova podvědomí řetězec druhotných vzpomínek, které zaberou dalších sto dvacet stran textu. U Vodňanského podobný efekt nenajdeme, dědeček se objeví už jen v krátkém prozaickém útvaru „Nezdravé otužování“ („dědečku, vylez z vany / nachladneš se a zemřeš! / dědeček vylezl z vany / nachladl se a zemřel“). Autor s takovým tvůrčím potenciálem, jakým byl Vodňanský, by jistě dokázal napsat celé desítky vzpomínkových textů navazujících na „Večerní požár“. To by však bylo na jeho vkus příliš pomalé. Klíčovou vlastností jeho písňových textů je to, že každý přináší nové téma.

**2.3** Dědečkovy přípravy, které doprovázejí požár vypravěčova rodného domu, připomínají syžet písně „Vzpouza kocourů“. Téma „Požáru“ je, pravda, ve „Vzpouze“ změněno k nepoznání. Namísto dědečka zde vystupují „důstojní pání“ a místo tajemné neznámé, která čeká u hotelu Ritz, je zde „ta krásná coura“, která „rozpaky bourá / a důstojní pání / až do svítání / nocí ji městem ponosou“. Na druhou stranu, verzi se schůzkou u hotelu Ritz známe jen od dědečka, který se ve skutečnosti mohl česat a holit kvůli návštěvě šantánu ve společnosti svých vrstevníků. Soustředění, s nímž se věnuje, bez ohledu na běsnění živlů, zušlechťování svého zevnějšku, naznačuje, že mu nejde o jen tak ledajakou schůzku. Že je účastníkem vzpoury a že to není „vzpouza pro vzpouru“ — ale že to je „vzpouza proti stáří / už jim očka září / číhají drápky pazourů“.

**3** Častým inspiračním zdrojem literárních děl je *literatura*. Tento zdroj hraje zásadní roli v žánrech, jakými jsou detektivka, sci-fi nebo horor, protože obsahují předem daná pravidla, jimiž se autoři řídí: ta stanovily zakladatelské osobnosti žánru, jakou byl v případě detektivky Edgar Allan Poe. Jiný druh literární inspirace pak nacházíme v umělecké próze. I její autoři se při hledání vlastního hlasu obracejí ke svým předchůdcům, etablovaným spisovatelům, o nichž poté hovoří jako o těch, kteří je „ovlivnili“. Vodňanský využívá oba druhy inspirace, pravda, v podobě,

Vladimír Balek (nar. 1953) je teoretický fyzik, učí na Fakultě matematiky, fyziky a informatiky Univerzity Komenského v Bratislavě. Věnuje se zejména kosmologii a černým díram. V letech 1991–1996 byl autorem a hercem divadla GUnaGU. Je autorem knihy *Prečo svietia hviezdy?* (Alfa, 1986), divadelní hry *Bielikovci čiže skrytý pôvab pracujúcej inteligencie* (1990) a padesáti pěti písňových textů včetně dvou v polštině a jednoho v jazyce Vznešených elfů.



Foto Jana Yár





kteřá odpovídá charakteru jeho tvorby. Z děl jiných autorů čerpá buď formou *odkazu*, když si vybere postavu z konkrétního díla žánrové literatury a píše o ní, nebo formou *převzetí*, když vezme z konkrétního díla, jež spadá do literatury s přívlastkem „krásná“, situaci nebo téma a vytvoří text, který je na nich postavený.

**3.1** Inspiraci formou odkazu nacházíme ve dvojici Vodňanského textů, kde vystupuje postava Velkého detektiva ze zlatého věku britské detektivky. Je to jednak již zmíněný text „Neteře“, v němž je protagonistou druhé sloky Sherlock Holmes („jednou zrána slyším bušit / těžké rány na dveře / jdu otevřít a na prahu / vidím své dva holmesy“; a po následujících osmi verších: „mrkaj na mne spiklecky / pikantní a laškovně / asi si mne s někým pletou / říkají mi Watsone“), a jednak text písně „Sedí prase ve svém chlívku“ o Herculu Poirotovi („sedí prase ve svém chlívku / čte tam svoji detektivku / je to od Agáty Christie / požitek má z toho jistý“ a tak dále až po závěr: „kluše prase temným lesem / za Poirotem Herkulesem / s důvěrou se dlouze dívá / na slavného detektiva / poprvé a naposled / čuněti se tají dech / deset malých prasátek / obléká mu kabátek / napřed služba potom družba / obléká mu kabátek“).

**3.1.1** Vodňanský má i text věnovaný žánru dobrodružné literatury pro děti. Je jím „Mauglí“, óda na hrdinu Kiplingovy knihy. Tak jako v předchozích textech, i zde je literární postava pojata neortodoxně. Vodňanského Mauglí, tento „diskrétní přítel dam“, o sobě hovoří „jsem hvězda salónů / a jezdím na slonu“ a popisuje obdiv, jímž ho jeho ctitelky zahrnují, slovy „a když přijdu na soaré / vyvěšují fangli“. V závěru se, pravda, dostaví antiklimax, když se z kasárenského rozhlasu ozve: „vojín Mauglí, vojín Mauglí, má na bráně návštěvu“.

**3.2** Zatímco inspirace formou odkazu je dobře vysledovatelná, při inspiraci formou převzetí jsme odkázáni na více-méně kvalifikovaný odhad. Vodňanského text, na který si

↑ (1) Z představení *S úsměvem idiota*, (2) Jan Vodňanský s Táňou Fischerovou v inscenaci *Hurá na Bastilu*, (3) z představení *Hurá na Bastilu*

vzpomeneme v této souvislosti asi nejdříve, jsou „Maršálové“. Ples, o němž je zde řeč, vyvolá vzpomínku na podobnou událost z Tolstého *Vojny a míru*, kde se odehraje památné setkání Nataši s rodinným známým, knížetem Andrejem Bolkonským. Při slovech „dívenku zaplaví náhle tak nesmírná / touha a zpovzdálí hudba teď zní / neznámá, sladká, jen srdce at' nesvírá / stačí, že celý svět točí se s ní“ se posluchači vybaví Nataša z Bondarčukova filmu, která stojí u stěny a hledí do rozsvíceného sálu, kde první pár právě začíná tančit valčík, a v duchu si říká: „Ne, to není možné. Musí přece vědět, jak moc se mi chce tančit! Jak skvěle tančím a jaká to pro ně bude radost tančit se mnou!“

**3.2.1** Nejde však, jak by se mohlo zdát, o pokus vzkřísit po sto letech výjev ze světoznámého románu. Je zde totiž zásadní rozdíl v účinkujících osobách: po vyleštěných parketách nekráčí kníže, ale blíže neurčený počet maršálů, netrpělivě očekávaných shromážděnou společností („vcházejí maršálové / maršálové, maršálové / přicházejí maršálové / jdou dámy k tanci zvat“). Jde o groteskní posun v hodnotě i věku: místo mladého plukovníka, pobočníka vrchního velitele, máme co do činění se skupinou starců z vrcholu vojenské pyramidy, kteří měli v dobách vzniku písně rozhodující slovo při tvorbě politiky ruského impéria ve zbytku „východního bloku“. Snadno si lze domyslet, jakou euforii budilo v posluchačích to, že po „přicházejí maršálové / jdou dámy k tanci zvat“ následovalo „přicházejí, odcházejí“.

**3.3** Jestliže hledáme stopy literární inspirace ve Vodňanského tvorbě, neměli bychom vynechat píseň „Pověz, miláčku“. V jejím refrénu se objevuje slovní spojení





„s úsměvem idiota“, proto se nabízí domněnka, že text čerpá z dalšího klasického ruského románu, Dostojevského *Idiota*. Zjevně lze namítnout, že tématem písně je láska k ženě, zatímco titulní postava *Idiota*, kníže Myškin, sděluje na začátku románu svému známému z vlaku Rogožinovi, že „kvůli své vrozené chorobě vlastně ženy vůbec nezná“. Ale Rogožinova reakce — „to jsi hotový boží prostáček, kníže, a takové má Bůh rád!“ — se zvláštním způsobem hodí i k niternému založení muže, který se v písni vyznává ze svých citů. Ještě jedna indicie: muž zmíní Dona Quijota („s touhou a vášní / a něhou Pierota / s věrností Don Quijota / tebe jen míti rád“) a v *Idiotovi* je velký výjev na terase, kde Aglaja recituje báseň o „bědném rytíři“, Puškinovu verzi Dona Quijota, avšak s písmeny N. F. B. (Nastasja Filipovna Baraškovová) místo A. M. D. (*Ave Mater Dei*) na štítě — což je záměna, díky níž je každému z přítomných jasné, že „bědný rytíř“ je Myškin.

4 Tématem, jemuž se literatura statisticky věnuje nejvíc, je *láska*. Problematika přitažlivosti pohlaví je blízká i Vodňanskému, viz píseň „Pověz, miláčku“. Příklady jiného typu jsou písně „Kosmická spolužačka“, „Atentáty na sousedku“ či „Jedné noci puberta“, které pojednávají o milostných zmatcích adolescentů. Zmiňme ještě „Motiv“, kde se lyrický subjekt obrací na předmět svého zájmu slovy: „motiv / ach ano, milostivá, motiv / to je on, který mě žene k vám / k vaší skvostné spanilosti / jsem jím náhle bez milosti / nocí jak to divě zvíře hnán“. Zde se zájem autora přesouvá k opačné demografické skupině: z oslovení „milostivá“ je zřejmé, že osoba, jíž je toto vyznání adresováno, je zralého věku.

4.1 Při procházení Vodňanského textů objevíme i těžko zařaditelný opus, který se jmenuje „Zvu tě na poušť Karakum“. (Pro ty, kteří znají Vodňanského tvorbu především z časů spolupráce s Petrem Skoumalem: píseň je ze stejnojmenného alba autorů Mizera—Vodňanský, vydaného rok a půl před Vodňanského skonem.) Skládá se ze čtyř slok, z nichž každá končí slovy „odolej zázrakům / neodoláš“. Formou jde o monolog určený druhé osobě a soudě z celkového vyznění textu jsou role rozděleny jako v písni „Motiv“: hovoří muž a poslouchá, ve skutečnosti nebo v mužově představě, žena. Vyznění je podobné jako v písni „Pověz, miláčku“, ovšem s důležitým posunem: slova monologu se nevztahují k přítomnému okamžiku, ale k budoucnosti. Zázrak, jestliže mu rozumíme tak, že v srdci ženy se rozhoří milostný cit, se teprve *má* stát (závěrům slok lze rozumět jako „zázrakům *jednou* neodoláš“). Že ke spojení srdcí dosud nedošlo, je patrné i z toho, že po slovech „zlato padá do mraků“ následuje otázka „prečo sa túlaš?“, v poslední sloce po ní přijde varování „nestěžuj si oblakům / marně je voláš“.

4.1.1 Tím, že je proměna odsunuta do nejisté budoucnosti, se její uskutečnění přesouvá do říše náhody. Na náhodu se odvolává Solón, jeden ze sedmi řeckých mudrců, když od něj chce lýdský král Kroisos, známý svým bohatstvím, vědět, proč jej odmítl uznat za nejšťastnějšího člověka na zemi. Solón jej odkáže na vrtkavost štěstěny: οὐτῶ ὦν, ὦ Κροῖσε, πᾶν ἐστὶ ἀνθρώπος συμφορῆ (houto ón, ó

Kroise, pan esti antropos sumforé, „a tak, Kroise, je člověk celkově věcí náhody“); ta brání tomu, abychom mluvili o štěstí nebo neštěstí člověka, dokud žije. Solónův výrok, jak tvrdí někteří, inspiroval Voskovce a Wericha k písni „Život je jen náhoda“; a ta, jelikož se v ní zpívá o moci zázraků a zlatě, které se vzneslo do oblak („až uvidíš v životě zázraky / které jenom láska umí / zlaté rybky vyletí nad mraky / pak porozumíš“), mohla být zase inspirací „Pouště Karakum“.

5 Písňový text vypadá jako *báseň*: jde o posloupnost krátkých řádků, které se po dvojicích rýmují. Tato formální shoda však samozřejmě nestačí, abychom mohli mezi písňové a básnické texty položit rovnítko. Zda lze ten který text takto označit, by se mělo dát rozhodnout na základě čistě racionálních kritérií. Otázka zní jakých. Můžeme si například myslet, že text písně „Zvu tě na poušť Karakum“ má parametry básně, ale umíme to zdůvodnit? Zde se omezíme na kritérium, že báseň má mít kromě základního, takřkajíc informativního plánu i další, který lze identifikovat analytickými prostředky. Na příkladech si ukážeme, jak vypadá aplikace tohoto kritéria na textech Jana Vodňanského.

5.1 Vezměme si nejprve píseň „Ukolébavka pro hysterku“. Pokud text čteme bez analytické ctižádosti, jeví se nám jako návod k první pomoci při hysterickém záchvatu: „dejte hysterce Aztéka / dejte hysterce Inka / s Aztékem ať se vyzteká / s Inkem ať spinká“. Pod hysterií se nemyslí dnes už zastaralá lékařská diagnóza tohoto názvu, ale přebytek emocí, který je pro jeho nositele v daném okamžiku nezvládnutelný. Způsob, jak tento přebytek potlačit, se popisuje v písni formou přednášky doprovázené historickými exkurzami, s přednášejícím, který usiluje o vyvolání zájmu u posluchačstva užitím familiárního „my“ (o zániku říší předkolumbovské Ameriky: „o tom si však povíme až příště“), či poukazem na praktické využití načerpaných poznatků předneseným v podobě prosby (o možné souvislosti těchto říší s Atlantidou: „nesplette to prosím, pokud přijdou“).

5.1.1 Píseň se jmenuje „ukolébavka“, což lze chápat dvojnásobně: buď že v ní jde o uspání osoby, u níž propukla hysterie, v druhé fázi tisící procedury — když tato osoba s „Inkem spinká“ —, anebo že jejím vlastním tématem je dřímota účastníků přednášky, jelikož během ní poslech řečnických výkonů na odtažitá témata uspává. „Pro hysterku“ je pak třeba číst jako „věnováno hysterce“. Při bližším pohledu druhé vysvětlení neobstojí: přednášející nemívají ve zvyku dosahovat příslušného efektu zpěvem, ale monotónním přednesem. Pokud jde o první vysvětlení, lze jej formulovat v mírně pozměněné podobě, totiž že pokyny „dejte hysterce Aztéka“ a „dejte hysterce Inka“ nemluví o utišování osoby stížené hysterickým záchvatem, ale o metodě, jak takovým záchvatům předcházet. Jinými slovy: nejde o léčbu, ale o prevenci. „Dát Aztéka“ a „dát Inka“ podle toho znamená zařídit, aby se osobě se sklonem k hysterii zjevili obyvatelé obou zaniklých říší ve snu nebo ve stavu podobném snu. Koneckonců pro většinu z nás mají dějiny těchto říší snovou kvalitu. Poznátky o nich jsou nám stejně nedostupné jako jedinci bez batyskafovo dno



oceánu (jak se mluví v jednom z historizujících dvojverší „Ukolébavky“: „copak víme o dnu oceánů / dřív než jako sen nám zmizí k ránu?“).

**5.1.2** Jak se může evokace minulých historických období stát prevencí hysterických záchvatů? Záchvat bývá důsledkem stresové situace a touto situací může být i to, když se od jedince žádá, aby se „poučil z historie“. Často se to formuluje tak, že „ti, co se nedokážou poučit z historie, jsou odsouzeni, aby si ji zopakovali“. Neschopnost vytěžit z reflexe dějinných událostí návod k budoucím činům je pro citlivého jedince natolik frustrující, že se o těchto událostech nechce nic dozvědět, ba přestane si pamatovat i to, co se o nich naučil ve škole. Trauma z vlastní historické nepoučitelnosti však zůstává v jeho podvědomí a jeho skryté působení může vést až k nekontrolovatelnému výbuchu emocí, známému jako hysterický záchvat. Z identifikace skryté příčiny takového výbuchu je zřejmé, jak mu lze předejít: musíme osobu, která trpí „traumatem z historie“, přivést k tomu, aby přestala vzpomínku na toto trauma potlačovat, a tak se od něj osvobodila. To znamená, že se musí rozpomenout na dějinné události, při jejichž reflexi trauma získala. K tomuto účelu je vhodný spánek vyvolaný hypnózou, nebo stav podobný spánku, do něhož se pacient dostane na pohovce psychoanalytika („Freude, Freude, Freude / vždycky na tě dojde“).

**5.2** Jako další příklad písně, která splňuje „kritérium druhého plánu“, mohou sloužit „České tajfuny“. Zpočátku jde o ódu na vánky vanoucí českou kotlinou („letíte z Krkonoš / až k Šumavě / a zase zpátky“), na něž se vypravěč obrací se sympatií („nikdo tak neumí / vlásky mé počechrat“), ale i s respektem, když o nich mluví jako o „českých tajfunech“. Pak následuje vlastní téma písně, cesta k duševní rovnováze. Vypravěč začne poukázáním na sílu „tajfunů“, za níž ale jeho vlastní síla nijak nezaostává („zboříte chalupu / i já ji zbořím / stačí když zadupu / a znovu spořím / na novou chalupu / vy české tajfuny“), a následně popíše dvojstupňovou myšlenkovou manipulaci s představou nově postavené chalupy, po níž si může s úlevou říct: „už mě nic nemrzí / už jsem si iluzi / pohled svůj zapláč' / vy české tajfuny (i slovenské)“. Procedura, jíž tohoto stavu dosáhne, vypadá takto: (o chalupě:) „pak ji dám pod lupu / a mám dům obrovský / pak ho dám pod lupu / a vidím palác“.

**5.2.1** Prvním plánem textu je popis příjemných pocitů vyvolaných mírným větrem a iluzí vlastnictví paláce. Text má ale zjevně i druhý plán: jde o satiru na komplex příslušníka malého národa, který záměrně pozměňuje vlastní vnímání reality, aby zahanbující fakt této malosti vytěsnil z vědomí („Freude, Freude, Freude / vždycky na tě dojde“). Vánek se mu tak stává tajfunem a chalupa palácem. Skeptický pohled autora na životní postoj postavy, jíž jsme označili za vypravěče, je explicitně vložený do textu, když se od něj distancuje nejprve druhá postava, která během celé písně opakuje to, co říkal vypravěč, a potom sám vypravěč. Druhá postava (vypravěčovo alter ego?), která dosud vystupovala v roli nezúčastněného pozorovatele, po slovech „a vidím palác“ místo toho, aby je zopakovala, utrousí na vypravěčovu adresu „blbec“; a vypravěč zakončí svůj monolog slovy: „vy české tajfuny / bez vás bych

nebyl / nebyl tak úplný / úplný debil“. Nakonec sebeironie vypravěče je zřejmá i ze slov „už jsem si iluzi / pohled svůj zapláč“: nejenže trpí iluzí, ale je si i vědom toho, že tato iluze je jen a jen jeho vlastním výtvozem.

**5.2.2** Ačkoli je přítomnost druhého plánu v textu zjevná, jeho interpretace není při bližším pohledu jednoznačná. Jak jsme již uvedli, samoindukovaná vypravěčova iluze vznikla myšlenkovou operací, jejímž předmětem byla chalupa, která se zhroutila v důsledku dupnutí, po němž si vypravěč naspořil na její opakované postavení. Dostal se tedy do stavu charakterizovaného slovy „už mě nic nemrzí“ výhradně jen myšlením reflektujícím sebe sama. Jestliže přijmeme definici stoicismu z Hegelovy *Fenomenologie ducha* („Tato svoboda sebevědomí, když vystoupila v dějinách ducha jako sebevědomý zjev, byla, jak známo, nazvána stoicismem. Jeho záhadou je, že vědomí je myslící bytost a že něco má pro vědomí esenci, čili je pro ně pravdivé a dobré pouze potud, pokud se vědomí přitom chová jako bytost myslící.“), postoj, který vypravěče přivedl ke stavu vnitřní spokojenosti, můžeme označit jako stoický. Tomu neodporuje ani to, že vypravěč sám sebe nazve „debilem“: tím, že vědomí nahlédne omezenost vlastní myslící podstaty, se tato neruší.

**5.3** Písňový text lze rozebírat nikoli pouze na úrovni vět, jak jsme činili dosud, ale i na úrovni slov. Zvláštností Vodňanského textu je, že v prvních verších často najdeme „klíčová slova“. Tím připomínají vědecké články, akorát u Vodňanského jsou tato slova zakomponovaná do textu a rýmují se. Jsou též *specifické* — necharakterizují text kategoriemi, pod něž spadají, ale jmény jednotlivin. Proto plní odlišnou roli nežli klíčová slova připojená k abstraktu vědeckého článku: místo toho, aby čtenáři umožnila zařadit text do širšího kontextu, ve zkratce popisují, oč v něm jde. Všimněme si rýmových dvojic, jako jsou *gorilu — na grilu, zmizli — grizzly, La Scala — mlaskala, o tyči — v Botiči, bontón — pontón* či *svatý otče — rozbor moče*. Každou z těchto dvojic lze chápat jako minipozici příběhu, který text rozvádí; někdo, kdo text nezná, může z takové dvojice zrekonstruovat víceméně celý jeho obsah.

**5.3.1** Součástí analýzy písňového textu bývají i úvahy o tom, jak text vznikl. Vodňanský neposkytl ke své tvorbě výklad podobného druhu jako kdysi Edgar Allan Poe k *Havranovi*, proto jestliže se zajímáme o proces vzniku jeho textů, jsme odkázáni na rozbor jejich struktury. U rýmových dvojic uvedených výše udeří do očí jejich neotřelost a schopnost nadlouho ulpět v paměti. Když zvážíme tyto jejich kvality, domněnka, že ony byly prvotním spouštěčem tvorby, vypadá plauzibilně. Nastalo-li v mysli autora krátké spojení, jehož výsledkem byla některá z těchto jedinečných dvojic podobně znějících slov, idea textu byla na světě. Podobných „aha-momentů“ mohlo být více, ale po prvním už nic nebránilo tomu, aby text dospěl k výslednému tvaru podle principu nabalující se sněhové koule.

**5.4** Analytik, který má co do činění s písňovým textem s parametry básně, nemůže přehlédnout, že tento artefakt se v jednom z ohledů od básně liší. Rozdílný je jeho *přednes*: nerecituje se, ale zpívá.



**5.4.1** Na interakci verbální složky písně s melodií — na zesílení jejího účinku slouží skladateli aranžmá, v případě Vodňanského textů obyčejně klavírní — lze pohlédnout dvojím způsobem. Text na listu papíru je artefaktem, u něhož si svobodně můžeme vybrat způsob interpretace, který nám vyhovuje. Popsaný list se paradoxně jeví jako nepopsaný (*tabula rasa*). Hudební složka je však schopna to změnit. Nelze sice říci, že by přímo implikovala výklad textu, ale vytváří pro něj předpoklady tím, že navozuje náladu, v níž posluchač text analyzuje. V krajním případě to znamená, že z množiny možností, jak textu rozumět, vyčlení jednu. Na druhou stranu, jak pro někoho není situace, kterou zažívá, anebo osoba, s níž hovoří, bytostně důležitá, bude mít sklon si je vykládat natolik přímočaře, jak jen to bude možné. Situaci přičkne první význam, který je po ruce. Totéž platí rovněž o písňových textech. Jejich hudební zpracování má tedy i kladnou stránku: poskytuje posluchači příležitost, aby při identifikaci smyslu textu šel hlouběji k podstatě věci než obvykle.

**5.4.2** Ukažme si význam hudební složky písně pro pochopení jejího obsahu, na výše rozebíraných příkladech. V případě „Ukolébavky pro hysterku“ žánr písně, jak je vymezený názvem, houpavá melodie vlastně jen ilustruje. Ovšem samotná skutečnost, že díky hudebnímu zpracování se „ukolébavka“ materializuje, přivádí posluchače k vylovení možnosti, že by v textu šlo o uspávací efekt vědecké přednášky. Takto působení odborného výkladu na posluchače nevypadá! V případě „Českých tajfunů“ je střídání monologu vypravěče 1 a jeho komentáře z úst vypravěče 2 transformováno do melodie, kde po každé frázi následuje její imitace připomínající ozvěnu. Výsledkem je, že u posluchače vzniká dojem závažnosti poselství, které píseň nese. Zdvojení hlasů tak podporuje výklad, podle něhož není účelem písně vypravěčův postoj zesměšnit; ve skutečnosti chce autor přivést posluchače k zamyšlení nad aktuálností principů, jež hlásala filozofická škola Zénóna z Kitia.

**5.5** Melodii jako prvek organicky propojený s písňovým textem je třeba zohlednit i při spekulativních úvahách o procesu vzniku textu. Pokud chceme o této otázce vyslovit kvalifikovaný názor, měli bychom vědět, jestli byla nejprve melodie, nebo text. U Vodňanského, soudě dle jeho vyjádření, se píseň většinou odvíjí od textu, který už existoval, přinejmenším v zárodečném stavu, jako první. V takovém případě lze s rozumnou mírou pravděpodobnosti usuzovat, že rýmové dvojice, které ve výsledném textu hrají roli klíčových slov, byly skutečně, jak jsme předpokládali, spouštěčem procesu vzniku písně.

**5.5.1** V řadě Vodňanského textů ale klíčová slova v prvních verších nenajdeme, protože ty začínají neutrálně. Tak je tomu například v písni „Vědecký kongres“, jehož expozici tvoří dvojverší „zase zasedá vědecký kongres / začal před rokem a trvá dodnes“. Rýmová dvojice s parametry klíčových slov, kterou je *žena krásná* — *protoplazma*, se objeví až na konci refrénu. Zde má své oprávnění domněnka, že refrén vznikl spoluprací textaře se skladatelem a že podnětem k vytvoření příslušné rýmové dvojice byla potřeba rozvinutí melodie. Skladatel převedl valčíkovou melodii refrénu („my jsme jen vědci a žádní světci / však nepodléháme temným vášním“) do mollové stupnice, čímž

navodil očekávání rozuzlení; a textař, aby toto očekávání naplnil, dodal dvojverší „nás nezmámí žena krásná / vždyt je to jenom protoplazma“ a k refrénu přidal codu „a proto proto proto proto proto proto protoplazma / v noci o ní snívá, vesele si zpívá / kdo hlas má“.

**5.5.2** Prvotní nápad, který psaní odstartoval, nemusíme nutně hledat na začátku textu. Text mohl stejně tak vznikat od poslední sloky jako Poeův *Havran*. U Vodňanského jsou nejvhodnějším kandidátem na text, který byl napsaný takto, „České tajfuny“. Analytik, ačkoli nechce spekulovat přespříliš, se těžko brání dojmu, že autor během tvorby nejen postupoval pozpátku od poslední sloky, ale při jejím psaní šel zpět směrem od poslední verše. Podle toho bylo na začátku slovní spojení „úplný debil“, které si přes přívlastek „úplný“ přivábilo slovní spojení „bez... [doplň dle potřeby] bych nebyl úplný“, jelikož po něm, s jeho patosem, působí „úplný debil“ jako dokonalý antiklimax. Nakonec se do druhého slovního spojení vloudily přes rým *úplný*—*tajfuny*, „české tajfuny“ jako předmět, jehož absence by způsobila neúplnost vypravěče. Výsledkem bylo už citované čtyřverší: „vy české tajfuny / bez vás bych nebyl / nebyl tak úplný / úplný debil“.

**6** Věta zobrazující virtuální realitu by měla obsahovat prvek neočekávanosti, jenž je básni vlastní. Jinak je lepší, když zůstane nevyřčená. ●

UNI  
KULTURNÍ MAGAZÍN  
8/21

**SIEGFRIED HERZ**  
JON HASSELL / KOREJSKÝ HUDEBNÍ TYGR  
THE CURE / VELVET UNDERGROUND / FIALOVÍ DÁBLI

Předplatte si **UNI magazin**, a nově získáváte i elektronickou verzi časopisu a přístup do kompletního archivu.  
Objednávejte na  
**www.magazinuni.cz**



# b

## óda na ódickou poezii

po letech jsem zase pozoroval včelu  
byla tak nádherná  
jen tak bzučela a poletovala  
občas se posadila  
místy trošku rozmazaná  
nestíhal jsem ostřit  
v tempu jejího precizního zmatku

jako kluk jsem se včel bál  
každé léto mě několikrát pobodaly  
teď se to nestalo roky  
když tak vyhlížím čerstvé dusno ze zavřeného okna  
laptop mi vrní na klíně jak kotě které nám srazil zmrzlinář  
monitor je řecká váza a obrazy <?php while(1) {  
    print("obrazů"); } ?>  
divoké pixely jak temná příroda jak tanec u ohně  
    neuhlazený  
umět tak neobežetně běžet

včela zablikala  
znovu jsem dostal strach jako tehdy  
na chvíli jen na pár let jsem zapomněl  
že se dívám skrz aplikaci  
rozšiřující realitu  
kdybych tvrdil že včele něco chybělo  
byla v něčem méně krásná  
musel bych lhát  
že vím co to je  
včela

## kluk z plakátu

moc by chtěl být vzorem aspoň sobě  
rozmlouval s redaktory  
věděl přesně co říct a bylo nemožné ho zaskočit  
žaluzie byly oponami a tak nemusel mít strach  
vyškrábat si víčka a být nekompromisní  
v rozbitých zrcadlech  
připomínal antické hrdiny  
v debatách za zavřenými dveřmi  
antické filozofy a blázny  
chtěl hledět do hladiny studny  
ale nemohl ji přestat čeřit  
věřil ve svou víru a byl si jistý  
že už skoro mohl být učitelem  
vzpomínal na kristova kázání  
stal se svým vlastním milovaným synem  
kterého si vyvolil  
stejně jako přehlížení hranice mezi zázrakem a  
iluzí stejně jako přehlížení přehlížení  
řikali mu že je dobré udržet si kontakt s realitou  
jako by ji znali jako by znali sebe  
někteří lidé se naučili z floskule  
že se dá dívat pravdě do očí  
popisují pak ostřejší obrysy stínů na stěně jeskyně  
zatímco on tam vidí jen jeden stín  
zatímco on tam vidí jen sebe  
už je skoro půlnoc  
nepíše nikdo  
chtěl být kluk z plakátu  
ale byl sotva kluk z fotky

## notifikace

už prosím  
nepiš





Gabriela Sauer Kolčárová, *Pyžama*, 2010



# Tohle je úryvek z člověka

František Hruška

**Smutné hlasy**

v písek volají vlny

Smutným hlasem  
v písek volají  
věrného muže

Smutné hlasy v písek  
volají tebe  
kdož se míváš v bodě  
smutného muže  
který se nemá kam otočit  
jako klarinet v jazzu

*Ochutnej ten písek*

**Obdélníky dveří ve dveřích**

Obdélníky van  
Obdélníky  
Ptačí svit  
A když se podíváš nahoru  
Uvidíš

**Nesu kufr**

těžký  
plný věcí  
které jsme potřebovali  
spolu

plný věcí  
na které se již zapomnělo

Těžký  
Schrödingerův kufr

**Ježíš.**

Je.  
Na kýčovitém obraze mojí babičky.  
A v hospodě nad stolem.  
Je.

Neví,  
ale uklidňuje.  
Uklidňuje,  
ale neví,  
a je uklidňován Máří,  
někde jinde,  
mimo svou roli.

**Plamen petrolejky dohasíná**

— nikdy jsem nezažil nic  
těžšího

Prudké deště bez ustání  
hlídají pečlivě  
abychom se sobě  
nemohli vyhnout

Prasklina ve kmeni buku —  
dveře pootevřené  
do věčnosti

**Ale slyším zpěv ptáků.**

Tak přesný,  
tak krásný,  
až to vypadá,  
že se nic nezměnilo.

**Mluvil jsi o tom**

jak začneš a jak  
skončíš  
Jak skončíš a  
začneš  
A mezitím možná  
dohořela svíce

**To je fajn**

Nechceš žít z cizí smrti  
ale přece ti možná pohřeb uleví  
zatoužíš být ten starý člověk  
který už zemřel  
ale pořád se směje

Zatímco silnice stále vedou za roh  
a někam dál  
pořád kolem

Kristus tak daleko  
že bez tváře  
je jen korporátním logem

Mezitím starý muž  
který všechno věděl  
vloni zemřel

**Někde musí být**  
mezi vlákny dřeva  
dokonalý verš

Třeba jej protlačit  
do té místní politiky



**Zeptal bych se Fausta**

bracha starého  
co on o tom míní  
ale ne  
Ani jeho obývák  
jež bych obdivoval  
a líbil  
mi nezbyl

Zůstaly jen jeho brýle  
ty někdo nalakoval  
a peřím polepil  
a jeho fazolky  
o které se nikdo nestará

Tohle je úryvek z člověka

**Ledový vítr krade**

rohlíky  
z rukou  
a cestu lemují  
opuštěné povánoční stromy  
— někde jinde je krásně

Ale ještě  
před smrtí máme ty ruce

**Viděl jsem tlustého chlapa**

v tangách  
hrabat se v popelnici.  
Viděl jsem ženu  
natahovat si tanga poté,  
co se vychala  
mezi auta.  
Viděl jsem chlapce, jak urval  
zlatý řetízek stařeně  
a utekl.  
Právě jsem viděl holku  
kouřit ptáka klukovi  
za volantem.  
Viděl jsem frajírka  
kouřit za volantem blunta.  
Kouřil jsem s ním.

*Coca-Cola, cerveza, agua,  
something else?*

Viděl jsem zadky,  
zadky předvádivé,  
stydlivé,  
chlubivé,  
zadky namyšlené,  
umělé,  
zadky smutné.

*Coca-Cola, cerveza, agua,  
something else?*

Viděl jsem nejlepší zadky své generace  
zničené intelektem,  
internetem,  
vším  
dostupným.

*Coca-Cola, cerveza, agua,  
something else?*

Viděl jsem ženy takové  
i jiné,  
ale všechny stejné.  
Viděl jsem tíhu,  
dvě kapky v dešti.

Právě jsem viděl,  
když v tu chvíli  
jsem se zahleděl.

Právě jsem  
viděl, když v tu  
chvíli jsem se  
zahledl.

Snaž se vypadat dobře,  
přichází  
ty.

**Nový den v novém městě**

nové zemi  
v novém životě a

Už jsem občan —  
mám klientskou kartu do supermarketu  
a kolo  
A všechny básně v Ostravě



František Hruška (nar. 1998) pochází z Ostravy, v tomto čase žije a studuje v Nizozemsku obor sonologie na Královské konzervatoři v Haagu. Vedle psaní se tedy věnuje převážně hudbě a zvuku a jiným věcem. A občas také píše básně. Je dobrý přítel, skvělý milenec a milovník, kuřák, hašašira, smutnivec & člověk. Přítomný blok je taktéž drobnou ukázkou z nové edice nazvané *Mlat* nakladatelství Větrné mlýny, která je věnovaná básnickým debutům mladých autorů. Prvními dvěma svazky jsou sbírky *Převážná doba* zde publikujícího Františka Hrušky a *Spodoby* Dominika Bárta. Na jaro roku 2022 jsou plánovány básnické prvotiny Kateřiny Koutníkové a Anny Sedlmajerové.



Zmatená lyska chodí po zamrzlé  
hladině kanálu a hledá, co ještě  
včera bylo samozřejmostí

Lidé fascinovaní mořem  
fotí  
hlavně sami sebe

Vlny  
se s okázalým duněním  
boří

Každá vlna  
má právo  
na živé zhroucení

Ryby skáčou do výše  
snad z radosti

Jizvy po letadlech

Karel Gott vydal všechny svoje myšlenky na CD  
a teď mi u sebe doma  
v tureckém sedu recituje své básně

A otče  
křičel jsi na mě, otče  
přes vratké pole kartézských souřadnic  
Křičel jsi na mě  
z obavy  
něco jako  
jestli mi padne moje helma  
zatímco Gott říká  
že jsme si přece neublížili

Lhal jsem ti  
otče  
ze strachu o tvůj strach  
Lhal jsem ti že mi helma není malá  
že jsem byl na obědě  
ve školní kantýně  
a že mi nic není

Ale víc ne!

Budeš si to pamatovat?







Gabriela Sauer Kolčarová, *Liné odpoledne na hájence*, 2010



Gabriela Sauer Kolčarová, *Novoroční ráno, Jaro, Biskupice*, 2018



# To je snad lepší losovat...

Libor Dvořák



To je snad lepší losovat, posteskl si jeden osvícený petrohradský volič nad výsledky právě skončených ruských voleb do dolní komory ruského parlamentu, Státní dumy, do některých regionálních sněmů a také do řady gubernátorských křesel. Nu a když se tak podíváme na předvolební kampaň i průběh samotného hlasování, není se mu co divit.

V hlavních volbách do Státní dumy podle očekávání zvítězila vládní strana Jednotné Rusko — po sečtení poloviny hlasů získala skoro padesát procent hlasů, následují komunisté s více než devatenácti procenty hlasů. Na dalších dvou místech se umístili Žirinovského liberální demokraté a Spravedlivé Rusko, jimž voliči přisoudili po zhruba osmi procentech hlasů. Do dolní sněmovny se těsně dostává i loni vzniklá strana Noví lidé, obecně považovaná za typický kremelský projekt. Za zrodem tohoto uskupení totiž stojí blízcí přátelé Vladimira Putina, oligarchičtí bratři Kovalčukové.

Jednotné Rusko podle předvolebních statistik vstupovalo do voleb v nejhorší kondici za celou svou dvacetiletou existenci, ale i to ve specifických ruských podmínkách straně stačilo na jasný triumf, který přinesl 324 křesel v Dumě... a tedy opět ústavní většinu! Velmi zajímavý, i když rovněž předpokládatelný, je dobrý výsledek Komunistické strany RF: jak se zdá, právě

komunistům pomohlo, že státní moc nepřipustila k volbám lidi z okolí stále vězněného Alexeje Navalného, a protestní hlasy se tedy přestěhovaly ke komunistům.

Také letošní volby provázela dlouhá řada předvolebních a volebních podvodů — počínaje už zmíněnou exkomunikací navalnovců z celého procesu přes blokádu webů přinášejících návod na „chytré hlasování“ (což je v zásadě pobídka podpořit kohokoli, jen když to bude skýtat naději na porážku kandidáta Jednotného Ruska) až po přímé volební podvody, jako je vzhazování falešných volebních lístků do uren či takzvané kolo-toče, kdy jsou svolní přísluhovači režimu autobusem převáženi od jedné volební místnosti ke druhé, aby mohli (samozřejmě podvodně) volit několikrát.

Kapitola sama pro sebe bylo distanční elektronické hlasování, jež přineslo hlavně v Moskvě výsledky tak skandální, že komunisté požadují, aby jeho výsledky byly přinejmenším v metropoli zrušeny. A není divu — takto volily asi dva miliony Moskvanů a poměrně snadno se dalo vysledovat, že jakmile do celkové bilance začaly přibývat „elektronické“ hlasy, doposud vítězí opozice v hlavním městě hladce ustoupila kandidátům prosazovaným státní mocí. V Moskvě se nakonec neprosadil ani jediný kandidát, při jehož volbě bylo uplatněno již zmíněné chytré hlasování. A co víc, zatímco počty ručně sčítaných hlasů byly známy už někdy dvě tři hodiny po uzavření volebních místností, zveřejnění elektronické části voleb, které by už z podstaty mělo být podstatně rychlejší, se několikrát odkládalo, a nakonec na něj došlo až v pondělí po volbách. Takže kdekoho napadlo, že tyto výsledky zřejmě bylo třeba patřičně upravit...

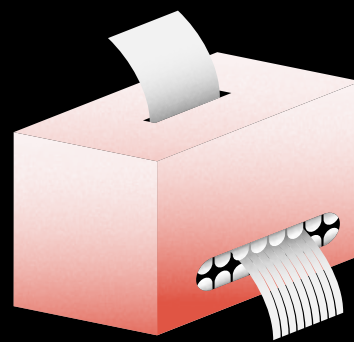
Aniž bychom však chtěli zpochybňovat vliv všech těchto prohnanych či méně prohnanych triků státní moci na volební výsledek, člověka napadá jiná

věc: Jak je možné, že na straně Jednotného Ruska a samozřejmě i prezidenta, kteří už mnoho Rusů musejí zcela přirozeně unavovat, přece jenom nakonec stojí tolik těch, co jsou ochotni dát jim svůj hlas. Nejpřirozenějším vysvětlením je opětová plíživá sovětizace života ruské společnosti — strach řadových občanů z režimu, rezignace nad možností cokoli změnit, či dokonce podivná víra, že jinak to snad ani nejde a že tak, jako vládne Putin a jeho parta, se přece v Rusku vládlo skoro odjakživa!

Velmi přehledně to shrnuje známý ruský spisovatel Boris Akunin. Ten je přesvědčen, že ruský systém panování pochází už od zakladatele jednotného ruského státu Ivana III., který se pro nedostatek jiných vzorů poučil od Čingischána. Akunin mluví o čtyřech základních pilířích takové vlády, z nichž první je absolutní centralizace moci, druhý sakralizace velkého chána, třetí povznesení vladaře nad zákon a čtvrtá z těchto zásad káže, že všichni občané takového státu jsou jeho služebníky, což lid musí respektovat. Tyto čtyři principy podle Akunina v Rusku platí přes pět set let, a pokud se něco z nich porušilo, stát se začínal bortit — bez ohledu na právě fungující zřízení. Je zkrátka jedno, zda se vladaři říká car, generální tajemník nebo prezident... S nějakými volbami se v této koncepci jaksí nepočítá.

Takže lepší by asi opravdu bylo jednoduše losovat...

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



# Internet versus politická kultura

Karel Hvížďala



„Jak se rozšiřují sítě 3G a zvyšuje se používání internetu, snižuje se důvěra veřejnosti v národní vlády. A naopak přibývá těch, podle nichž je vláda zkorumpovaná. Nejde přitom o malé změny. Zavedení 3G z nuly na plné pokrytí snižuje v dané zemi důvěru ve vládu v průměru o 6 procent (průměr činí 51 procent) a snižuje očekávání, že vláda není zkorumpovaná, o 4 procenta (průměr je 23 procent).“

To jsou dva roky stará čísla ze studie pařížské univerzity Sciences Po a Princetonské univerzity.

Důvod je zřejmý: vlády ztratily kontrolu nad komunikací a emoce zvířely nad informacemi. Příchod falešných zpráv a šíření vědomě nepřesných sdělení krizi jen prohloubily, napsal *The Guardian*.

U nás podle květnové zprávy společnosti Mediální vzdělávání polovina středoškoláků nerozezná komerční sdělení od zpravodajství a neví, která média jsou veřejnoprávní. A situace je ještě komplikovanější o to, že třicet procent médií vlastní majitel nejsilnější strany a lživé informace šíří prostřednictvím těchto médií, a ještě navíc se přes mediální rady snaží ovlivnit veřejnoprávní média. Evropská unie na tento střet zájmů upozorňuje, ale Andrej Babiš nařčení odmítá s tím, že své firmy včetně médií uložil do svěrenských fondů. Jenže právě ty řídí jemu blízcí lidé, proto je i podle Evropské unie ve střetu zájmu.

„Sociální sítě představují systémové riziko pro demokracii.“ Toto jsou slova viceprezidentky Evropské komise Margrethe Vestagerové, Dánky, která se snaží Facebook, Twitter či Instagram

krotit, aniž by omezila svobodu slova na sítích.

Základní otázka, kterou si v této souvislosti klademe trochu opožděně, zní: K čemu nás vlastně sociální sítě šířící nesmysly vyzývají, když jim relevantní část třeba americké populace věří i přes protichůdná rozhodnutí soudů, viz zpráva o tom, že americké prezidentské volby byly zfalšované?

Odpověď paní Vestagerové je jasná: „Demokracie nemůže dlouhodobě fungovat, když jednotlivé skupiny společnosti se pohybují pouze ve svých názorových bublinách a racionální výměna názorů s nimi není možná.“

To je jistě pravda, s majiteli pravdy, kteří se uzavřeli na sociálních sítích do své bubliny, v níž rezonují jen stejné názory, nelze vést dialog, který předpokládá otevřenou mysl.

Problém je v tom, že Facebook, Google či Twitter nemůže nikdy kontrolovat miliardy příspěvků, které se denně přes tyto platformy šíří. Jen na Twitteru bylo před rokem každý den aktivních skoro dvě stě milionů uživatelů. Evropská komise se proto rozhodla spoléhat na systém kontroly z řad úřadů a nevládních organizací, které by měly nebezpečná sdělení hlásit platformám. Tento princip by měl fungovat lépe než filtrační algoritmy, které by mohly omezovat svobodu slova. „Platformy by měly jen zabránit šíření nebezpečného a nezákonného obsahu, ale současně musí zajistit, aby se miliony lidí mohly svobodně a volně pohybovat a vyjadřovat,“ říká dále viceprezidentka. Bohužel shoda o znění zákona zatím nepadla.

Další problém podle německého časopisu *Der Spiegel* je v nebezpečí, které představují autoritářské státy, jako je Polsko a Maďarsko. Podle Evropské unie tyto státy zásadní ústavní principy ignorují a mohou zákon, na němž se sedmadvacítka domluví, zneužít k mazání všech příspěvků, které budou nepříjemné jejich vládám. S tím paní viceprezidentka souhlasí a věří, že v takovém případě by zasáhly soudy.

To ovšem neplatí mimo Evropskou unii. Například Rusko vyhlásilo za největší nepřátele zastávce politické plurality a zneužilo k tomu zákon z roku 2012, který zavedl právní kategorii „zahraniční agent“. Pomocí tohoto zákona

média, která mají příjmy ze zahraničí, což jsou většinou internetová média, která nemá Rusko pod kontrolou, jako jsou Meduza, VTimes, The Insider, iStories, zlikvidovala. V roce 2018 následoval další právní výklad, podle něhož se může stát „zahraničním agentem“ jakýkoli jednotlivec, který šíří po internetu přes své účty nějaká sdělení: stačí, když na jeho konto přijde platba ze zahraničí nebo dostane pozvání na zahraniční konferenci či obdrží stipendium nebo peníze od příbuzného v zahraničí.

Kromě unijních pravidel, s jejichž zavedením ve všech zemích budou jistě problémy, se snaží každá země v naší civilizaci proti dezinformacím bojovat po svém. Třeba americká společnost Twitter, Facebook a Google letos v lednu zablokovala kvůli šíření falešných zpráv účty amerického exprezidenta Donalda Trumpa a později ohlásila, že začne spolupracovat s tiskovými agenturami Reuters a Associated Press, aby mohla poskytovat svým uživatelům u často šířených dezinformačních textů širší kontext. Podle tvrzení Newyorské univerzity z minulého roku Twitter kvůli tomu již zaměstnává patnáct set moderátorů. Sociální sítě mají ve Spojených státech na své straně normu z roku 1996 známou jako „oddíl 230“, která jim dává téměř volnou ruku při regulaci obsahu na svých stránkách. Trumpovi se nepodařilo zařídit zneplatnění této úpravy, která je považována za jeden z pilířů internetu.

U nás bychom mohli zase obnovit starou myšlenku na zavedení České tiskové rady, abychom předešli snaze uzurpovat mediální krajinu parlamentem či jinými politickými subjekty. Do Rady by mohl delegovat odborníky Syndikát novinářů ČR, česká pobočka Mezinárodního tiskového institutu a Nadační fond nezávislé žurnalistiky. Zároveň by nový parlament mohl začít uvažovat o zavedení mediálních senátů (v některých zemích již úspěšně fungují), které by mediální spory byly schopny řešit v řádu týdnů a měsíců a vynášet dosti vysoké či při opakování i likvidační tresty. V současnosti třeba spor s prezidentem o existenci či neexistenci článku Ferdinanda Peroutky trvá bez výsledku již šest let.

**Autor je mediální analytik.**





# KHB: 200 aneb stále

s námi

K



H

Dalibor Tureček

Doba je politicky opravdu tak všivá, že za jménem Karel Havlíček se musí i pro kulturní časopis pro jistotu dodat Borovský. Mimochodem shoda ve jméně nemohla spojit protikladnější extrém. Na jedné straně logik, požadující věcnou a přesnou argumentaci, na straně druhé bezzásadový oportunist a mocibažník, vystupující jako bezuzdný turbožvanil. Ale pojďme k věci. Ze všech dat spojených s životem a působením našeho Karla Havlíčka je den jeho narození, tedy poslední říjen roku 1821, nejméně podstatný.



Astrologické či numerologické slaboduchosti bující kolem data narození by se zcela jistě a s chutí vysmál sám Borovský. A jinak nějaký ten den či měsíc sem či tam nic nerozhoduje, ani nic neindikuje. V rámci „druhého života“ autora a jeho díla ostatně také přijde den narození ke slovu tak jednou za padesát let v rámci jubilejní resuscitace. Jiné už to je s datem úmrtí. Tu máme jistotu, že dílo se definitivně uzavřelo, zato se otevřel prostor pro nejrozumnější interpretace a aktualizace, kterým se autor nemůže bránit. Brzy po Havlíčkově úmrtí roku 1856 se také — jak známo — začal rozvíjet leckdy až kýčovitý mýtus, kterému by se neúprosný logik a pragmatik, jakým Borovský byl, jistě vehementně vzepřel. Zacházet do detailů nemá smysl: přečtíme si jen příslušné práce Alexandra Sticha, Vladimíra Macury, Jiřího Raka či Magdalény Pokorné. Dotkneme se zato jen letmo několika základních bodů, které Havlíčkovu působení nejpodstatněji charakterizují.

### Verše za češství

Představou o podobě literatury a kulturním zázemí Havlíček přirozeně vyšel z konvencí vlastenecké romantiky. Tě odpovídají i jeho první básnické pokusy, pocházející ze studentských let. Podívejme se jen na text s názvem „Dumka na batelovském vrchu“: Za soumraku, na terénní vyvýšenině, pje lyrický subjekt elegii za vlast. Objeví se tu „poslední vlasti syn“, „vlast šírá“ se „klade na věky do hrobu“, přičemž se „mlha smutkovým závojem prostírá“ — a tak dále. Tak psali raný Erben, Tyl, Hanka, v prvé řadě Kollár, a nadto mnozí další. Havlíček se dokonce nevyhnul ani národnímu expanzionismu; k prostoru umírající vlasti mu patří i „Šumava naše zkrváčená“, obývaná ovšem v realitě té doby takřka výhradně Němci. V jiné z básní tohoto období zase narazíme na tehdy mimořádně frekventované téma slovanské vzájemnosti v duchu Kollárově nebo Čelakovského: spojení Slované mají svrhnout do hrobu (ach, zase ta romantická sentimentalita a patos) Vídeň, Berlín a — trochu snad překvapivě — i Petrohrad.

V průběhu několika málo let se však Havlíčkovy postoje radikálně

změnily. Jako první přišlo na tapetu právě slovanství. Že jako jeden z velmi mála svých současníků Havlíček udělal osobní zkušenost s carským Ruskem, vypsal se z ní v *Obzorech z Rus* a polemicky se distancoval od nekritického obdivu k Rusku v duchu Hanky a Kollára, je notoricky známo. Stejně radikálně ale odmítl i dobově vzedmuté sympatie k Polákům, kteří podle něj nejsou o nic lepší než Rusové. Slavný a mnohokrát citovaný je výrok, nadřazující reálné češství nad iluzi slovanství. Nahlíženo přesněji, Havlíček však myšlenku slovanské vzájemnosti nezavrhl, jen zúžil její obor platnosti a přesunul její těžiště. Spojit by se podle něj měli Slované v rámci Rakouského císařství, tedy Chorvaté a Slovinci — jak píše: Illyrové — a také Rusíni, Slováci a Češi. Tak by podle jeho představ mohla vzniknout reálná politická síla, schopná v rámci monarchie konkurovat německé a maďarské snaze o dominanci. Centrem by přirozeně měl být český živel. V důsledku se jednalo o stejnou iluzorní představu, jakou bylo ono zavrhané všeslovanství širokého rozmachu. Nový, alternativní ideologický konstrukt zároveň obsahoval neméně vnitřních rozporů než ten původní. Patrné je to například na Havlíčkově poměru ke Slovensku a Kollárovi. Rusofilství slovanskému bardu vyčítal, kladl mu dokonce za vinu šíření všeslovanských iluzí, naprosto neodpovídajících ruské panovačnosti, xenofobii a primitivnosti středních i vyšších vrstev. Tleskal zato Kollárovi, když ostře napadal Štúra a Hurbana, kterým sám jako motivaci pro vytvoření slovenštiny podsouval nezkrtný egoismus a prospěchářství. Sounáležitost se Slovenskem přitom Havlíčkovi nebyla nutným důsledkem kulturního či společenského vývoje, ale vyplývala z pragmatického ekonomického a politického kalkulu. Do samotného základu česko-slovenských vztahů tak byl vložen — praveno dnešní hantýrkou a snad i trochu provokativně — poněkud kolonialistický kámen.

Zároveň s proměnou konceptu slovanství Havlíček pozměnil i představy o povaze českého národa. Ostře se vymezil proti romantickému

vlastenectví, z něhož, jak jsme viděli, sám vyšel, ale kterému nyní vyčítal bezobsažnou rétoričnost a laciné sebeuspokojení se vším, co je české. Literatuře, tedy hlavní oblasti tehdejšího národního života, pak kladl za vinu mělkou sentimentalitu, „přecukrovanou“ do té míry, „jako by [člověk] přicházel do bordelu“.

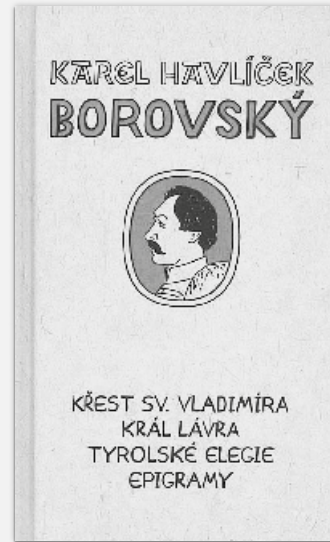
### Mým Slovanům (a hlavně Čechům)

Jako doklad odstupu od romantického vlastenectví čtíme především epigramy. Satira do vlastních řad je tu častější než protiněmecké výpady. Zralý Havlíček je v tomto ohledu velmi blízko ranému Nerudovi. Odpor k rétoricky vyprázdněnému vlastenectví je současně analogií k Máchovi jeho posledních let. Rozdíl je však zásadní: zatímco Mácha od vyprázdněného pojmu vlasti vykročil k esteticky náročnému literárnímu experimentu, pro Havlíčka se literatura stala jen nástrojem k rozvíjení a artikulování společenských a politických konceptů. Po Havlíčkově smrti nastala paradoxní situace: národní společenství, k němuž byl za života v mnohém ohledu mimořádně kritický, si poměrně rychle vytvořilo kult národního mučedníka, pěstovaný často právě oním sentimentálně romantickým způsobem, Havlíčkovi tak nepřijatelným. Jako doklad odcitujme jen několik veršů ze známé odrhovačky pražského kolovrátkáře Haise: „Spi, Havlíčku, v tvém hrobečku, národ zpívá tvou věrnou písničku, odpočívej v pokoji“, „Chtěl jsi vlasti blaho přát, za to musels na věčnost se brát“, „Žes národ věrně miloval, život svůj jsi za něj obětoval“, „Nuže bratři české vlasti, zazpívejme k Havlíčkově slasti!“.

Kromě vlezlé sentimentality a veršové primitivnosti zasluhuje v předcházejícím citátu pozornost naivní a zároveň normativní ideál jednotného národa. Což je zcela v rozporu nejen s Havlíčkovým myšlením, ale i s jeho působením. Nejenže nepřinášel do národního diskursu sjednocení, ale rozdělení, v letech 1848—1849 nadto zastával protirevoluční, legitimistické náhledy, schvaloval dokonce represe, a i když v tomto ohledu jistě zdaleka



K



H

B

nebyl sám, část české společnosti ho považovala až za denuncianta. Zde je mimochodem důvod k dalšímu problému s vytvářením havlíčkovského mýtu, tentokrát po roce 1948: v kontextu nejedlovské představy obrozenců coby předchůdců komunismu se celý příběh musel redukovat na Brixen a předčasnou smrt. Z dnešního hlediska jsou však mnohem podstatnější důvody, které Havlíčka k rezervovaným, násilí a převrat odmítajícím postojům vedly. Převrat mu byl oprávněný jen tehdy, když měl reálnou naději na úspěch, nebyl veden ideologickým zápallem, ale věcnou rozvahou o cílech postupu a prostředcích a v neposlední řadě pak ústil v jasnou a reálnou představu dalšího, popřevratového uspořádání. To vše hnutí roku 1848 postrádala. Havlíčkova představa o fungování společnosti byla zato založena na ústavním a parlamentním principu, dnes bychom řekli i na ideji právního státu a na veřejnoprávní roli médií jako podstatné, korigující součásti politického dění. Události let 1848 až 1851 přinesly Havlíčkovi i v tomto ohledu vystřízlivění: nejprve byl v březnu 1849 rozpuštěn kroměřížský zákonodárny sněm a formálně nastolena císařem vnucená ústava, která však nenabyla faktické

platnosti. Parlamentarismus byl tedy eliminován a ústava učiněna cárem papíru, s nímž si moc může dělat, co se jí zachce. Od tohoto — a právě až od tohoto — momentu se datuje Havlíčkova prudká polemika s dobovou praxí vládnutí. V Havlíčkových očích skončila možnost kultivace a demokratizace společnosti, poměry se přiblížily absolutismu, jak ho poznal a odmítl již v Rusku. V listopadu téhož roku, po dvou vyhraných soudních procesech a marné úřední snaze eliminovat Havlíčkovy žurnalistické podniky konkurenční cestou, pak už následoval Brixen.

#### Brixen pro dnešní den

Ze všeho, co ještě pak zbylo, se zdají nejpodstatnější a nejživotnější — alespoň z hlediska literární historie — ony tři takzvané brixenské skladby. Mají zásadní výhodu, vlastní potenciálně všem literárním dílům: nemusejí být nutně vykládány z dobového kontextu, ale mohou stát samy za sebe, být ucelenou výpovědí, alegorií světa a člověka. Dobovému čtenáři se však do rukou nedostaly a ani dlouho poté nebyly obecně známy. V prvé polovině šedesátých let otiskl v jednom ze svých časopisů

↑ Obálky knihy *Křest svatého Vladimíra* v úpravě Františka Gellnera (vlevo) a Josefa Lady (vpravo)

Jan Neruda *Krále Lávrů*, tedy báseň zdánlivě nejkrotší. *Tyrolské elegie* následovaly knižně roku 1870, spolu s druhým vydáním *Krále Lávrů*. *Křest svatého Vladimíra* byl jako kniha publikován ještě o sedm let později a celek všech tří skladeb začal být častěji vydáván, a tedy čtenářsky obecně zpřístupňován, až ve dvacátém století. Jak svědčí čtenářské reakce i vykladačská tradice, ze všech „brixenských“ na první pohled strhávají pozornost *Tyrolské elegie*: Srozumitelná, bezprostřední, osobní a adresná reakce na protiprávní příkoří, nepokrytá a i výrazivem razantní satira na systém i jeho činitele, od ministerského předsedy po policejního komisaře, který už nehájí právo, ale posluhuje premiérovi. Vše se děje ve zcela aktuálním čase a prostoru, v souřadnicích života potenciálního dobového čtenáře. Vše je prvoplánově jasné, hodnoty a konstelace jsou naprosto zřetelné. *Křest svatého Vladimíra* sice příliš neubírá na razanci, látkově se ještě také



opírá o realitu, ale v čase a prostoru je odsunut mimo životní zkušenost autora i doby, na Kyjevskou Rus přelomu desátého a jedenáctého století. *Král Lávro* pak historické ukotvení zcela postrádá, je fiktivní variací midásovského mýtu, zcela libovolně situovanou v pohádkovém bezčasu. Jako by Havlíček v Brixenu postupně tlumil své rozhořčení. Jak odhalí pozornější čtení, nemusí se však jednat o postupné zklidnění, otupení hran. Do hry totiž vstupuje žánr toho kterého vyprávění a jeho schopnost stávat se alegorií — jde tedy o specificky literární kvality a zároveň o míru zobecnění, která za textem a na jeho půdorysu otevírá prostor pro vytváření smyslu. Čtenář nemusí vnímat jen vyostřené, prvoplánové provokativní motivy, které se zdánlivě samy skládají v celek významu. Text se mu otevírá jako možnost, jako partitura, kterou teprve musí umět přečíst a následně ji oživit svým vkladem. Pokusme se alespoň letmo nastínit základní body takové čtenářské cesty.

Jestliže *Tyrolské elegie* byly satirickou anamnézou jednoho excesu totalitní moci, představuje *Křest svatého Vladimíra* nemilosrdnou analýzu disfunkce totalitního systému. Totalitní vládce nesnese nikoho a nic, co by stálo nad ním — i Bůh je pokořen do role služebníka absolutní moci. Figurky na rozhodujících postech ministrů a státní rady dobře vědí, že svá křesla nedrží pro své (ostatně pochybné) schopnosti, ale kvůli podlézavé loajalitě k vládcům. Zato se snaží prospěchařit, krást a vše maskují cynickou rétorikou. Panovník si je jistý, že na takovouto bandu se nemůže spoléhat, a proto na něj získají rozhodující vliv pochybní lidé z jeho okolí, ačkoli nemají žádné funkce ani oficiální pravomoci. Prim tu — příznačně — hraje věrný lokaj. Obyčejným lidem je jasné, že seshora nemohou čekat pranic krom povinných oslav monarchy a okaté prohané

propagandy, společnost je následně rozdělená, každý jen závidí druhému a dere se po drobečcích upatlaného zisku. Na uprázdněné místo Boha — rozumějme nejobecnějšího principu, stojícího nad pinoživým všedním dnem i zasmrádlou politickou kaší — se vypíše výběrové řízení, manipulované od samého počátku ze všech možných stran. V tomto místě báseň končí, patrně nedopsána, ale dodat ostatně není co.

### Psychopatologie moci

Nejhluběji a nejpronikavěji analyzuje totalitární vládnutí, či spíše jeho nejniternější důsledky, zdánlivě nejmírnější *Král Lávro*. Žánrem pohádka, vypravovaná ale tak, že pozorný čtenář je nenápadně směřován k alegorickému rozumnění. Především text představuje další krok, od povrchového popisu jednotlivého případu přes analýzu nefunkčního systému k psychologii všech zúčastněných. Proč absolutní panovník trpí obsesí vlastní dokonalosti? Mohl by si sám pro sebe i navenek vůbec dovolit ztratit auru naprosté bezchybnosti, jestliže hodlá o všem — a samozřejmě optimálně — rozhodovat? A co dál — nesoubí se totalitní moc jaksi z povahy věci s psychologií? Jak totiž vysvětlit vyvražďování celé skupiny obyvatel, kteří by mohli idealizovanou, plakátovou image vládce ohrozit? A co ovládnutí? Proč jsou pro ně hromadné vraždy jen „podivnost“, „slabost“ a tyranu u moci chvála? Na postavě mladého Kukulína, který tajemství králových oslíků uší pozná, ale řízením zápletky přece zůstane živ, se vyjevuje další dilema. Když moc jedince nezlikviduje, může ho zkorumpovat, což se i stane. Holíč dostane skvělý úřad s nepřehlédnutelnými odznaky a benefity. To ho ale nezavírá svědomí. Vyústění děje je zdánlivě paradoxní, odlehčeně komické. Tajemství se našeptá do vrby, odtud přejde do basy a následně se

roznese mezi všechny. A nic se nestane. Ovládnutí jsou na vládců už tak psychicky závislí, že ať se dozvědí cokoli, jejich věrnost to neotřese.

Báseň ale pokračuje poslední slokou. V ní je osloven kdosi, kdo se v textu dosud nevyskytl; pod maskou „dcerušky drahé“ je osloven čtenář. A radí se mu — zjevně ironicky — také našeptat poznání o principech a důsledcích pokřivené moci do staré vrby. Jako by tu Havlíček kladl svým čtenářům, a tedy i nám, otázku: „Co uděláš ty, až se dozvíš, jak věci v totalitně zparchantělé politice jsou, a budeš stát před podobným dilematem svědomí?“

Co na tom, že Havlíček byl zcela zjevně naivní optimista, přeceňoval moc svědomí a podceňoval všechny ty, kteří ho nemají, nebo se ho dovedou zbavit, popřípadě neumějí nebo ani nechtějí politickým špinavostem rozumět. Nebyl světánápravcem, netrpěl spasitelským komplexem. Očima přesného analytika viděl a následně popsal. A jeho bolestně přesnou diagnózu totalitární disfunkce společnosti jenom potvrzují moderní dějiny i současný svět. Bohužel. Pokud bychom se dnes chtěli nad Havlíčkem celonárodně dojmout, nebo se k němu manifestačně přihlásit, snadno bychom z jeho textů mohli vytrhnout ten či onen citát, který by nikomu nevadil a na němž by se mohli při troše dobré vůle shodnout takřka všichni. Tedy až na notorické rechthábrny a psychopatické exhibicionisty. Pokud ale půjdeme k jádru Havlíčkova myšlení a psaní, jak se o to snažily předchozí řádky, budeme bezpochyby konfrontováni se stejně, ne-li více rozklíženou společností, než v jaké žil a o níž psal on sám.

**Autor je literární historik, přední znalec literatury a kultury devatenáctého století. Působí na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Mezi jeho publikace patří i *České literární romantično* (Host, 2012), *Český a slovenský literární parnasismus* (spolu s Alešem Hamanem a kol., Host, 2015) nebo *Český a slovenský literární klasicismus* (s Petrem Zajacem a kol., Host, 2017).**

» **Co na tom, že Havlíček  
byl zcela zjevně  
naivní optimista** «



# Hostinec



Roman Polách

Shodou okolností se v tomto Hostinci ocitly pouze ženy (což mimochodem koresponduje s první básní Veroniky Staňkové). Nikdy jsem nepřišel na to, proč by se poezie měla rozdělovat na mužskou a ženskou. Nedávno jsem četl krásnou báseň z prvotiny Nely Bártové, v níž nejprve odmítne karafiát, aby se sama sebe s takřka něžným karatelstvím zeptala: a nezajímá mě snad vše živé? Přesně o tohle tady jde, přesně na tohle se všichni svými básněmi ptáme.

## Veronika Staňková

### montmartre

neprodali mi pivo a tak jsem zkřehle  
(protože lidi seděli na oknech pili víno pokařovali balený  
cigára a tvářili se že diskutují)  
drtila mezi prsty studenou krabičku cigaret i celé její  
poloprázdnou  
chvilu jsem si připadala úplně stejně rozlámaně  
a nakonec začla poezie a lidi nepřestali diskutovat naopak  
křičeli a smáli se a hodný holky  
trochu smutný a v rozpacích  
(nejedna z nich se takhle intimně otevřela kavárně poprvé)  
se svlíkaly u mikrofonu a nikdo vůbec nikdo jim vlastně  
nevěnoval pozornost  
odhazovaly svršky a krajkový kalhotky punčošky z bavlny  
pletény rukavičky

Člověk má radost, když se mu do rukou dostanou básně, které jsou víceméně bezprostřední a zároveň nekoukají na poezii jaksi přezíravě (a přitom nejsou naopak přespříliš „básnické“). V básních Veroniky Staňkové ta bezprostřednost je — místy lze samozřejmě cítit jistou sebestylizaci, ale to ostatně dělali i Václav Hrabě či Jáchym Topol, kteří rovněž vycházeli z bezprostřednosti, náhlé a krásné divokosti prožitku zbaveného kdejakých básnických přívěšků, ale poezie v tom pořád byla. Byla to poezie podobně znepokojivá jako nejistota z toho, zda s námi cloumá autobus, nebo naše srdce.

odhazovaly spodničky svatební šaty perlový korále  
obnažily jizvy asymetrický prsa předvedly kostnatý kolena  
ale oči všech se utápely jenom v pivu a tabáku jako by snad  
zahřival prsty  
suchej a voňavej ale zdaleka ne tak hebkej jak ruce tý holky  
co se ti právě před očima svlíká  
pitomče otoč se k ní a pošli vzduchem pusou  
ať si nepřipadá tak hloupě co si má vo klucích básnicích  
pak sakra myslet  
když píšou o múzách a pak prohýbaj záda pod tíhou sklenic  
budu je dneska večer všechny líbat aby nemusely večer  
doma brečet že holky jako jsou ony  
nikdo vlastně nechce

• • •

nevím jestli to byl tlukot mého srdce anebo drncání autobusu  
každopádně jsem údery cítila v zádech přitisknutých  
do sametově zelený sedačky  
jako by se mi srdce na chvíli rozpustilo a protékalo páteří  
(a ty tvoje oči)  
celou cestu jsme mlčeli a věděli že léto končí  
že za devadesát minut zase smutná praha  
a že nás čeká vracení flašek od piva a drahý lístky na metro  
škoda že nikdo doopravdy netušil co všechno přijde  
nikdo doopravdy neznal ty věci ze kterých jsme měli strach  
podzim a samota a všechno to tisíckrát stejný a stejně  
smutný loučení  
chtěla jsem všechnu tu nevyhnutelnou bolest pocítit teď  
právě teď a zarýt se nehty do potahu sedačky  
zanechat zbaběle všechen strach právě tady  
a tys seděl a přemýšlel snad o něčem jiném  
a srdce mi pomalu přestávalo bít tak hlasitě





## existenční redukce

dny šly neskutečně rychle  
 moje tělo sebou házelo od pondělí  
 k úterý  
 od úterý k neděli  
 od neděle k červenci  
 duše jako by se najednou celá obrousila  
 každý den dvě piva  
 chtělo se mi spát v tramvaji  
 i v metru  
 občas jsem na sebe zapomněla  
 docela  
 s tebou se to na chvíli zastavilo  
 pokaždý  
 ale bylo to jenom naoko  
 pár hodin jsem se sbírala všude možně  
 v kytkách u zrcadla  
 pohledech na zdi  
 a tvých dlaních  
 ale nebylo to nikdy dostatečně všechno  
 a pak už sto sedmá středa  
 a sto sedmejt čtvrtky  
 a já si nebyla jistá  
 kdy jsem si naposled stříhala vlasy  
 pokoj byl zahlceny každým nedokončeným dnem  
 vždycky ho nějak předběhl ten následující  
 alkohol to celý tak nějak harmonicky stmeloval  
 takže náhodný střepy vlastně tvořily jakousi mozaiku  
 proto jsem se chtěla furt držet za ruce  
 cejtit něco pevného opravdického  
 co přes noc nepomine

## Irena Mondeková

## Ranní glosy

Horká slanina se ještě kroutí na vidličce.  
 když glosuješ, že v Alpách napadl první sníh.

Prsty mám jako rampouchy.  
 Nauč mě navlékat si rukavice  
 i na velmi krátké cesty.

Hrdličky se tísni na plotě jako perlový náhrdelník,  
 kuličky pámelníku těsně před puknutím.

Sbíráme odvahu k zimování.

## Tíha

Čekárna bez oken, v mezerách dusno, pableskující pláště  
 ...další, prosím!

Žena, vodopád tmavých vlasů, tvář jeden hematom,  
 ustavičně  
 surfuje. Nevnímá. Bezradné gesto strkání za ucho zdržuje,  
 když hledá a nenachází informaci, jak žít. Hnědooký  
 mudrlant drží malou sestru na klíně.

Rozvážně a s dokonalou výslovností klade všem řečnickou  
 otázku,  
 jak to udělat, aby nemusel už nikdy domů?

Nevím, kolik váží, co unese, ale tuším, že tenhle ochránce  
 žen má  
 jasno. Rozhodně víc než máma, od které již nečeká odpověď.

## Přede hry

(Č. Krumlov 2019)

Sezóna byla letos dlouhá. Javiér, zapadlý  
 jak slunce za věží, drnká na Lazebnickém mostě.  
 Už trochu chraptí a jen sem tam cinkne mince.  
 Ze střež Echona Schieleho odlétli stěhovaví ptáci,  
 z ulic kavárny a děti již zametly hračky pod koberec.

Rádía mansard hlásí na noční vlně, že pod pohledy  
 svůdných Asiatických přes šikmé okraje slunečnicků  
 s krajkou vloudil se nenápadně podzim.

Vše slyšitelné je dnes vysloveno, jen ty cosi šeptáš  
 do prázdných předzahrádek.

Irena Mondeková zaslala básnický soubor, jenž obsahoval v první polovině pár básnických haiku a v druhé části tu „regulérní“ poezii. Přiznám se bez jakékoli falše, že mě haiku nikdy neoslovovalo — je to dle mého zbytečná zhuťnost. Irena Mondeková nicméně využívá zkušenosti, kterou získává procvičováním tohoto básnického útvaru, ve velmi pečlivé strukturaci jednotlivých veršů, v plasticitě jejich obraznosti a k této pečlivosti pak ještě otevírá svůj svět, o který mi jde především.



Básně Štěpánky Šauerové jsou na cestě, v níž se ještě musí přetavit mladická melancholie a ironičnost v kritickou (sebe)reflexi světa, ale na druhou stranu zde otištěné básně (a některé obrazy a básnické postřehy v zaslaném souboru) nejsou špatné. Vnitřní kvalita některých veršů, jejich citlivost a zároveň schopnost se vyhnout klíšé je evidentní. Těším se na vyzrálější básně!

Štěpánka Šauerová

1

Našlapujeme opatrně  
zimničnými kroky.  
Je ti tma.  
A já se nechci prozradit.  
Stojí to za vnitřní poškození?  
Jen ať to není stejně jako předtím.  
Hledění do mnoho viděné neznámé tváře.  
Po čase probuzená nechuť  
zaplní místnost.

3

Za čím jdou ty proudy slz,  
bělavá vypouklá zrcadla.  
Předlouhá cesta v krystalizujícím mrazu.  
Lup.  
Něco se zlomilo uvnitř.  
Muž, hrající na klavír,  
stiskl neznělou klávesu  
a moje srdce se zastavilo.  
Nahlížela jsem do nitra klavíru  
jako chirurg do těla,  
tam mezi orgány  
zhynulo cosi,  
co doposud hrálo se mnou.

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

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

# tvvar

Tvar i do  
vašich  
schránek

roční  
předplatné  
525 Kč



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



Gabrieła Sauer Kolčarová, *Jirka ve Inu*, 2012



**LÓGR**  
magazín

**4krát**  
literatura  
komiks  
poezie

**ROČNÍ  
PŘEDPLATNÉ**

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



STUDIE SKUPINY, KTERÁ  
PŘEDPOVĚDĚLA KONEC SVĚTA

LEON FESTINGER, HENRY RIECKEN,  
STANLEY SCHACHTER

## KDYŽ SE PROROCTVÍ NESPLNÍ

Překlad Hana Antonínová

V knize byla poprvé formulována slavná teorie kognitivní disonance (stav mysli vzniklý rozporem mezi dvěma poznáními či postoji). Vědci se infiltrovali do skupiny, která věřila v nadcházející apokalypsu a svou záchranu prostřednictvím UFO. Když ke konci světa nedošlo, skupina nastalý rozpor zahladila vysvětlením, které vzniklou disonanci zdánlivě popřelo. Kromě své vědecké hodnoty je kniha, kterou lze číst jako román, zajímavým příběhem malé skupiny lidí, jež spojovalo bizarní, ale fascinující přesvědčení.

BROŽ., 296 S., 449 Kč

obchod.portal.cz

portál





# PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

Měsíčník věnovaný současné překladové literatuře.  
 Tematická čísla, původní překlady, literární publicistika.  
 Více informací a možnost objednání na adrese  
[www.svetovka.cz](http://www.svetovka.cz)

# L LISTY

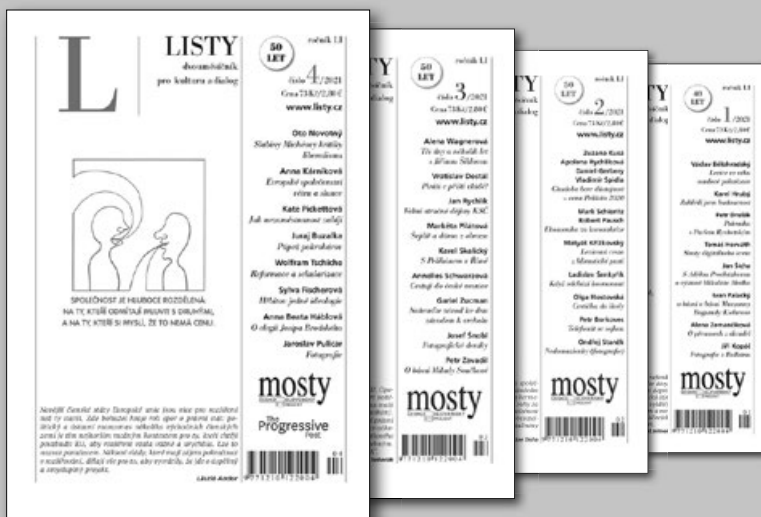
dvouměsíčník  
pro kulturu a dialog

Číslo 5/2021 vychází 14. 10.

- **Alena Zemančková:** Od levice k pravici v kultuře po roce 1989
- **Adam Szotkiewicz:** Polsko na cestě z Unie?
- **Kateřina Smejkalová:** Německo po volbách
- **Blanka Kalinová:** Příroda ve městě, město v přírodě
- **Jaroslav Šedivý:** Templáři školí Napoleona
- **Magdaléna Platzová:** Povídky z respíria (příspěvek do cyklu literárních textů)
- **František Všeticka:** Vnímavý analytik Bernhard Kellermann
- **Jan Rasch:** Fotografie z Prahy
- **Václav Jamek, Ondřej Vaculík, Alena Wagnerová, Tomáš Horváth, ad.** (fejtony)

Listy slaví  
**50 let**

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



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



Knihovna Listů    Společnost    Próza, poezie    Poznání    Místní historie

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



## Návraty domů

Anna Tkáčová



V poslední době se ve Španělsku objevilo hned několik významných románů, které protagonisty navracují z nejrůznějších koutů světa domů, ke kořenům, aby zde hledali a možná našli svou identitu — být před ní kdysi chtěli utéct. Téma hledání identity a její nalezení v místě původu prochází mezi španělskými prozaiky napříč zeměpisně, generačně i genderově. Je samozřejmě předčasné uvažovat o tom, zda jde o obecnější trend, či o následek nastalé dvouleté covidové pandemie a s ní souvisejících opatření. Ta sice obrátila vzhůru nohama životy jednotlivců na celém světě, zároveň je však vedla k jakémusi zklidnění a soustředění na sebe sama a často i k přehodnocení dosavadních postojů ke světu, k bezprostřednímu okolí, k rodině, k samotnému životu.

Nejmladší autorkou z této řady je Katalánka Irene Solà Saez (nar. 1990). Svůj román *Canto jo i la muntanya balla* (Já zpívám a hora tančí) napsala v katalánštině, ale záhy byl přeložen i do španělštiny. Autorka za něj obdržela literární cenu Evropské unie a cenu nakladatelství Anagrama. Zavádí nás do malé vesničky vysoko v Pyrenejích, která bojuje o přežití následkem vylidňování, nese si tíhu minulosti včetně relativně nedávné občanské války. Zároveň je to oblast plná krásy, místo, které probouzí představitost, chuť vyprávět a zamýšlet se nad všemi pozůstatky vykojené doby,

chuť zbavit se minulé zátěže a začít znovu. Knihu plnou lyrických obrazů, v níž o své paměti nevyprávějí pouze lidé, ale i okolní příroda, a dokonce i přízraky, ocenili nejen literární kritici, ale i čtenářská obec, což nebývá vždy v souladu. „Úspěch celého příběhu spočívá v radosti z vyprávění,“ napsal kritik a spisovatel Ponç Puigdevall v novinách *El País*.

S podobným tématem přichází rovněž o generaci starší spisovatelka a básnířka Menchu Gutiérrez (nar. 1957) v románě *La mitad de la casa* (Polovina domu). Dům se stává hlavním protagonistou a svědkem dávných událostí. Přichází do něj šedesátiletá bezejmenná žena a prochází jej místnost po místnosti, kout po koutu, bere do ruky jednotlivé předměty, dotýká se jich a přitom vzpomíná. Jednotlivé věci v ní vyvolávají nejrůznější pocity a dojmy z dětství i pozdějších období, občas jsou k zaslechnutí i živé hlasy, a žena tak rekonstruuje svou minulost. Na rozdíl od minulosti plné zvratů, jak nám ji představila Irene Solà Saez, minulost u Menchu Gutiérrez je spíše poetická a snová. José María Pozuelo Yvancos ve své recenzi pro list *ABC* uvedl, že Menchu Gutiérrez napsala „skvělý román, nádhernou prózu plnou prožitků, které čtenáře obohatí“.

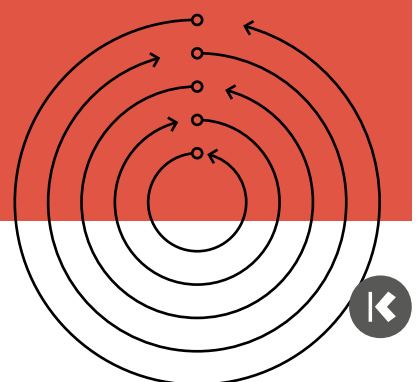
Ve svém třetím románě *Llévame a casa* (Vezmi mě domů) se pak k tématu hledání kořenů a k rodině uchýlil i Jesús Carrasco (nar. 1972), u nás dobře známý z překladů Štěpána Zajace: *Na útěku* (nominace na Magnesii Literu za překlad) a *Neznámý v zahrádě*. Juan utekl do ciziny před tradicemi, jimiž se cítil svazován. Nechtěl opakovat osud svého otce, který vybudoval skromný rodinný majetek a očekává, že syn bude v jeho stopách pokračovat. Juan si však přeje žít jinak: s rozhledem i nadhledem, moderně. Rodinné okolnosti jej však donutí vrátit se ze Skotska, kde své vysněné

hodnoty zdánlivě našel, a rok se musí starat v rodné vsi o svou těžce nemocnou matku. Pomalu objevuje jiný svět, jiný způsob života a začne své původní priority přehodnocovat.

Tento román vyvolal mezi španělskými kritiky i čtenáři rozporuplné reakce. Asi není lehké dostát očekávání po takovém úspěchu a superlativech, s jakými čtenáři i kritici přistupovali ke Carrascově prvním románům *Na útěku*, který byl na španělské literární scéně opravdovým zjevením. Jsou tací, kteří se o příběhu *Vezmi mě domů* vyjadřují jako o předvídatelném, o literárním zpracování jako málo objevném. Musí však spisovatel pokaždé přijít s novými literárními postupy, abychom jeho román považovali za dobrý, čtivý, či dokonce objevný? Příznávám, že mohu být v hodnocení posledního Carrascova románu neobjektivní, neboť oba předchozí překlady jsem redigovala, ale myslím, že ne. Vždyť v hodnocení se shodují i s částí španělské literární kritiky: Jesús Carrasco se ve svém románě navrácí k tradičnímu způsobu literárního vyjádření, ale jeho morální poselství a jazykové prostředky (lyrické popisy krajiny, neotřelý jazyk a metafora) činí z četby velké potěšení a vybízejí k zamýšlení nad vlastním žebříčkem životních hodnot.

Pojícím prvkem všech zmíněných románů je soustředění na jedno místo či konkrétní oblast, reflexe minulosti a hledání vlastních kořenů, jejichž nalezení protagonisté právě s těmito místy spojují. Zda jde o nový tematický proud současné španělské literatury, ukáže teprve čas.

**Autorka je hispanistka a překladatelka.**



**Existuje jen jeden způsob, jak  
vydělat peníze psaním, a to  
vzít si dceru vydavatele.**

George Orwell



# ŽIVOTOPISNÉ AUDIOKNIHY



Zákulisí Buckinghamského paláce  
a premiérova sídla na Downing Street č. 10



Svědectví o bouřlivém životě i objasnění  
záhadného pozadí tragické smrti

**Prodejna Českého rozhlasu**  
Vinohradská 12, Praha 2 | po-pá 9-12 12.30-18.00

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

9771211993009

