



březen — 89 Kč

host3



literatura a peníze

s pavlem kořínkem o československém komiksu —
příběh básnířky marie noělové — poezie víta janoty





host

„Peníze jsou ražená svoboda,“ řekl prý Dostojevskij. Ať už se tato pravda realizovala v Rusku devatenáctého století jakkoli, nevypadalo to principiálně jinak než v dnešním Česku. V dlouhém stínu tohoto citátu se pak mezi chudými a nesvobodnými choulí i český spisovatel. On možná není v úplné nouzi, nicméně ne díky svému psaní. Přesněji řečeno chudá je spíš sama literatura jako obor. Specifický shluk znaků (adjustovaný převážně jako kniha) nemůže svému organizátorovi zajistit příjem, jenž by mu otevřel dveře do vyšší společnosti například majitelů psích salónů nebo překupníků obnošeného šatstva. A kromě samotného spisovatele v tom vidí problém občas ještě někdo další. Navíc o odpovědi, proč tomu tak je, není nouze: od „stát slabou podporou umění napomáhá ekonomické cenzuře“ až po „čeští autoři jsou amatéři, kteří netuší, co by kupní síla četla“. Jádrem sporu je pak samozřejmě to, jestli je literatura zboží jako ona houska na krámě, nebo ne. Jenže zboží *houskové* čili

nezbytné povahy je na trhu vlastně zlomek — ano, ruku na srdce, kdybyste byli opravdu skromní, mohli byste celý rok chodit v jedné teplákovce, jíst ty housky, pečovat o sebe jádrovým mýdlem a volný čas trávit špejlovým modelářstvím. Jenže tento lifestyle by byl „v dnešní době“ společenskou sebevraždou. Ovšem za to, že netajíte dech nad romány, ale pouze nad slevovými letáky, vás nikdo ostrakizovat nebude. Co je pak horší — aby se autor zotročeně snažil trefovat do záluďného vkusu zmlsaných čtenářů, nebo aby stát dotoval houfy svobodně píšících nekomunikativních grafomaniaků? Nejednoduchými otázkami vztahu peněz a literatury se zabývá aktuální číslo *Hosta*. Koho peníze nezajímají, ten se může uchýlit k pravidelným rubrikám. A koho nezajímá literatura, může si aspoň přečíst něco o komiksu a prohlédnout si obrázky.

Eva Klíčová




Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 3 | 2015, ročník XXXI
vyšlo v Brně 20. března 2015

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 733 715 765
tel./fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Miroslav Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Hana Řehulková | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Magdaléna Čechová | jazyková redaktorka
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Grafická úprava | Martin Pecina
Písma | Tabac & Comenia Sans (Suitcase Type Foundry)
Ilustrační doprovod a obálka | Tereza Ščerbová
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ičo 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR
a statutárního města Brna • | • | • | • | • | • |
Vychází s podporou Státního fondu kulturní ČR 

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha,
tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

HOST

krátce

- 4 **čtenářomat** Pomalé čtení (Jiří Trávnický)
- 4 **volá pen klub** PEN klub slaví (Markéta Hejkalová)
- 5 **zasláno** Bída dnešních redaktorů (Miloš Voráč)
- 6 **ateliér** Každodenní město (Antonín Dufek)

osobnost

- 9 **Nedostali jsme šanci dospět.** S Pavlem Kořínkem o superhrdinech, bublinách a o tom, proč se nacisti báli Mirka Dušina

názor

- 20 **Hana Řehulková: Exegi monumentum aere perennius**

kalendárium

- 21 **Libor Vykoupil: Sacher, nikoli moučník, ale Masoch**

k věci

- 23 **Zdeněk Staszek: Sám sobě a světu.** Pohled na staronovou autorskou a nakladatelskou strategii

dokument

- 28 **Hana Kraflová: Realistka**

glosa

- 31 **Zdenka Rusínová: Nedá se nic dělat, jsme Slované**

téma

- 35 **Marek Krejčí: Rubl, jablko a lahev vodky.** Zpráva o stavu financování české literatury
- 37 **Knih jako předmět obchodu.** Rozhovor s ředitelkou knižního veletrhu Svět knihy Praha Danou Kalinovou o knižním trhu u nás i ve světě
- 43 **Jiřina Šmejkalová: Politická ekonomie poezie aneb drobný retro výlet do finanční politiky knižního provozu**
- 49 **Knih je stále nejvyšší forma lidské kultury.** Rozhovor s ředitelem Nadace Český literární fond Ivo Puršem o vydávání ohrožené literatury a mecenášství



- 54 Martin Vopěnka: Myslitelé jsou tady, aby spasili svět. Črta nejen o literatuře a penězích
-

esej

- 56 Hana Ulmanová: Shakespeare po holocaustu. Nadávky v Kupci benátském
-

na čem pracuji

- 60 Aleš Palán: Bedřichovice, Lovci, Uličník a třikrát „se“
-

komentář

- 61 Jan Šulc: Okraj a střed
-

rozhovor

- 63 S e-knihou už se nesžiju. S Petrem Voitem o knize včera, dnes a zítra
-

historie

- 66 Václava Bakešová: Poezie ze stínu katedrál. Skryté duchovní bohatství básnířky Marie Noëlové

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 74 Barbora Svobodová: Reader's digest pro intelektuály
Ivan Matoušek: Autor Quijota
Ivan Matoušek
- 76 kritika v diskusi Vladimír Stanzel — Barbora Svobodová — Kryštof Špidla — Eva Klíčová: Důmyslné putování za smyslem
- 80 Pavel Janoušek: Lúzrem proti své vůli aneb Každý má naději
Pavel Brycz: Muž bez ženy není člověk
- 82 Eva Klíčová: Čivava index a nadčasový dezén
Kristopher Jansma: Neměnnost leopardích skvrn
- 84 Jiří Trávníček: Ano, ale...
Pavel Janoušek: Ten, který byl.
Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou. Úvod povahopisný
-

recenze

- 86 Milena Slavická: Hagibor
- 87 Pavel Vilikovský: Příběh opravdického člověka
- 88 Patrik Linhart: Šílený Trist

- 89 Marek Toman: Veliká novina o hrozném mordu Šimona Abelese
- 90 Irena Eliášová — Jana Hejkrliková — Iveta Kokyová — Eva Danišová: Slunce zapadá už ráno. Sborník současné ženské romské prózy
- 91 Robert W. Chambers: Král ve žlutém
- 92 Petr Zelenka — Lenka Jungmannová (ed.): Obyčejná šílenství
- 93 Jan Dvořák — Robert Hédervári a kol.: Kamil Lhoták a kniha
- 94 Alena Fialová: Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy
-

telegraficky

- 95 Tomáš Gabriel: Tři zářezy na pažbě hrábí

ČTENÍ NA BŘEZEN

beletrie

- 99 Sára Vybíralová: Plech
- 106 Vít Janota: Dříve než tma
-

nová jména

- 112 Viktor Labský: Agáta
- 116 Dominik Melichar: Tančím na vlnách pařátové tance
- 120 **hostinec**

čtenářomat

Pomalé čtení

Příruček rychlého čtení máme už dost. Což takhle napsat příručku čtení pomalého? A tím se připojit k hnutí za pomalé jedení (*Slow Food movement*), které založil v roce 1986 Carlo Petrini jako směr namířený proti fastfoodům (čti: McDonald's). Na čem tuto příručku postavit? Na tom, že čtení je ze své podstaty pomalou erotikou. Vše další se odvozuje od této maximy. Tohle by mohla být první věta manuálu. Druhá by zněla, že kdo se proti této pomalé erotice proviňuje, je čtenářským renegátem (ČR). Následně by mohla být vyhlášena soutěž o největšího čtenářského renegáta České republiky (ČR ČR, čili čeer na druhou). Chápalo by se to jako Ropák nebo cena Skřípec, udělovaná Obcí překladatelů za nejhorší překlad roku. Ano, renegát, nikoli třeba zločinec, neboť číst, třebaš i rychle a nedbale, žádným zločinem není, ale číst rychle je odpadlictvím od oné prvotní pomalé čtenářské erotiky. A jaká by byla odměna pro nejpomalejšího čtenáře? Žádná, neboť o svou odměnu se sobě postaral on sám. Je blažený — pomalu si čte.

Jiří Trávníček

volá pen klub

PEN klub slaví

Český PEN klub slaví devadesáté výročí svého založení. České, tehdy vlastně Československé centrum Mezinárodního PEN klubu bylo založeno 15. února 1925, čtyři roky po založení celosvětové spisovatelské organizace. PEN je zkratka označující básníky (*poets*), esejisty (*essayists*) a romanopisce (*novelists*). Celosvětový PEN klub vznikl v Londýně v roce 1921, jeho založení iniciovali dva angličtí spisovatelé: básnířka a dramatička Catherine Amy Dawson Scott a prozaik John Galsworthy (známý především jako autor *Ságy rodu Forsytů*). Prvotním cílem PEN klubu bylo setkávání spisovatelů z různých zemí. Později přibyla obrana svobody slova a podpora vězněných a pronásledovaných spisovatelů (to je dnes neviditelnější a pro mnohá centra i nejdůležitější aktivita) a propagace literatury.

Prvním předsedou českého PEN klubu byl Karel Čapek a po něm Anna Marie Tilschová. Za druhé světové války působil český PEN klub v exilu (předsedal mu František Langer). V období totality bylo československé centrum takzvaným spícím centrem, protože v totalitních režimech PEN klub působit nemůže. Výjimkou bylo krátké období kolem roku 1968, kdy PEN klubu předsedal Adolf Hoffmeister. Československý PEN klub byl obnoven už v létě 1989. Jeho prvním předsedou se na krátkou dobu stal Jiří Mucha. V roce 1990 se osamostatnil slovenský PEN klub. Prvním předsedou už samostatného českého PEN klubu byl Ivan Klíma, po něm mnoho let Jiří Stránský a od roku 2006 až dosud vede PEN klub Jiří Dědeček.

Na oslavu svého devadesátého výročí uspořádal český PEN klub konferenci s názvem PEN klub v Evropě a ve světě. Předsedové hlavně evropských center PEN klubu na ní hovořili o činnosti PEN klubu ve svých zemích v historii i v současnosti. Svět zastupoval jihokorejský básník Gilwon Lee. Jihokorejský PEN klub významně podporuje severokorejské exilové centrum PEN klubu, sdružující autory, jimž se podařilo uprchnout ze Severní Koreje. Na pomoc pronásledovaným spisovatelům se soustředí i další národní centra PEN klubu.

Vlámské centrum například provozuje v Antverpách takzvaný „PEN byt“ — vždy první půli roku v něm poskytuje útočiště některému pronásledovanému spisovateli, v druhé polovině roku se tam střídají spisovatelé z různých zemí na kratších, měsíčních pobytech. David van Reybrouck, který v Praze vlámský PEN klub zastupoval, je sám zajímavý autor, v poslední době budí pozornost jeho rozsáhlá kniha faktu *Kongo*, popisující zejména období belgické kolonizace Konga.

Jiná centra se zase soustředí na literární kontakty. Předseda PEN klubu z italského Terstu Antonio della Rocca představil dvojjazyčnou antologii, takzvané InterPEN Books, jež terstský PEN klub vydal ve spolupráci se slovinskými a chorvatskými spisovateli, a právě v Praze vznikla idea vydat též italsko-českou antologii.

PEN klub je dnes velmi mírotvorný a někdy možná až příliš politicky korektní. Nebylo tomu tak vždy. Za první světové války psal německý spisovatel Ludwig Fulda o tom, že německé zbraně a německá slova jsou jedno a totéž a že němečtí spisovatelé musejí napřít všechny síly, aby

vzdorovali „ruskému, srbskému, mongolskému a negerskému“ barbarství. V roce 1922 se Fulda stal prvním prezidentem německého PEN klubu! Ve třicátých letech se však v Německu začalo všemi prostředky a ze všech sil bojovat proti jinému barbarství, tentokrát židovskému — a Ludwig Fulda, sám Žid a židovský nacionalista, spáchal v roce 1939 sebevraždu. O tomto historickém paradoxu mluvil velmi zajímavě Josef Haslinger — rakouský spisovatel a přitom představa německého PEN klubu a také autor poutavého románu *Jáchymov* o věznění československých hokejistů v padesátých letech.

Na konferenci dále promluví Martin Kaunitz ze Švédska (o růstu extremismu a protipřistěhovaleckých nálad), Chiara Macconi ze Švýcarska (o esperantském centru PEN klubu), Magda Carneci z Rumunska (o tom, jak se Ceaușescův režim pokoušel o zneužití PEN klubu), Jarkko Tontti z Finska, Vida Ognjenović a Saša Stojanović ze Srbska, Elizabeth Csicsery Ronay z Maďarska, Adam Pomorski z Polska, Ladislav Volko ze Slovenska, Ivo Frbežar ze Slovinska, Naděžda Čačinović z Chorvatska a Teresa Cadete z Portugalska. Všechny příspěvky budou v dohledné době zveřejněny na stránkách českého PEN klubu www.pen.cz.

Markéta Hejkalová

zasláno Bída dnešních redaktorů

V letošním lednovém *Hostu* se u kulatého stolu sešlo pět specialistů bilancujících českou literaturu za rok 2014. Rád bych se k té diskusi vrátil.

Pavel Janoušek říká: „Jestli současné prozaické produkci něco opravdu chybí, tak jsou to redaktori.“ K němu se přidává Marek Vajchr a u stolu zazní ještě několikrát, že v české próze chybí ti, kdo by uměli škrtnout.

Jako letitý redaktor mohu souhlasně zamručet. Ano, myšleno v širším smyslu je „překnížkováno“, jistě i proto, že si u nás může kdokoli vydat cokoliv. A v užším smyslu: kvalita procesu přípravy knih (počítaje v to ročně šestnáct tisíc titulů) se také mně zdá sotva průměrná, někdy žalostná. Redigování je značně zdecimovanou oblastí, a zřejmě i proto má knižní redaktor v žebříčku profesí miniaturní kredit. Ale jak mohlo k takovému zplanění dojít? A co nebo kdo má na tom stavu největší podíl?

Existují nakladatelé, kteří redaktory vůbec nevedou a autorův rukopis vrhají rovnou do bran tiskárny. Tehdy vzniká nejvíce škod. Profesionální nakladatelství se bez redaktorů samozřejmě neobejdou. Ponechme stranou kolegy ve stálém poměru a s pravidelným příjmem, protože drtivá většina redaktorů či editorů jsou dnes externisté, jejichž výdělek se řídí počtem stránek. A zde je úrazu kámen. Do úvah našich nakladatelů, a bohužel i těch, jejichž profil je umělecky hodnotný, se hluboko zažrala strategie nekompromisní minimalizace nákladů na přípravu knihy. Nezajímá je PRVOTNĚ stav rukopisu při vstupu a poté rozsah a KVALITA odvedené práce s textem (příčemž každý si volá po jiné míře redakčního obcování), potažmo s celou knihou (péče o anotaci, medailon, někdy také o název díla, oddílů, kapitol, podtitul, ediční poznámky, doslov, rejstřík, poznámkový aparát...),

ale KVANTITA. Zaklínadlem je NORMOSTRANA, za niž se platí od třiceti do (výjimečně) osmdesáti korun (zahrnuje obvykle dvě či tři „čtení“), přičemž není neobvyklé, aby si poctivý redaktor u náročného titulu vydělal kolem stovky za hodinu. Chcete-li se nedůstojně odměně vyhnout, jste nuceni přijmout roli sprintera, který obslouží nanejvýš písmenka, nebo z nároků neslevíte a kreativně dáte textu to nejlepší a tak dlouho, dokud vás potřebuje. Za výkon profíka z Tour de France pak obdržíte honorář cyklisty z okresní stáje a stanete se té knihy nejen redaktorem, ale i sponzorem. Není tedy divu, že „čtení“ provádějí i lidé ze vzdálených profesí (protože přece „česky umí každý“), kteří jsou třeba zrovna bez příjmu a rádi si korekturami trochu přilepší.

Jinou chorobou knižní kultury je CHVAT, časový pres, vražedně krátká doba mezi přijetím rukopisu a jeho vydáním.

Kéž nevyhynou vzácní nakladatelé, kteří vědí, že redakci vytvářenou s citem pro text a se schopností promýšlet knihu jako celek nelze beze škod zaměnit redakci u pásu, že všeobjímající NORMOSTRANA mrzácky kulhá a že platit si za kvalitu je prozíravé.

Paralela: V obdivovaném Odeonu dávných let měl redaktor na starosti přibližně pět knih ročně, k tomu pravidelný příjem. Dnes se jako živnostník „obstaráte“ asi při čtyřnásobku titulů.

Redigování je sférou ticha

Redaktori slýchávají otázku: „A co ten redaktor vlastně dělá?“ Ta má svůj dobrý důvod, protože detailní podobu rukopisu zná kromě autora jen on. Jakou cestu ti tři, autor + text + redaktor, urazí a jaké

příhody na výpravě od rukopisu k nejlepší možné podobě knihy zažijí, je překryto hávem intimity, včetně „slastné katarze v cíli“.

Kdyby chtěl někdo vypátrat redaktorův vklad a invenci, nezbylo by než porovnat „počátek“ s „koncem“ a projít i varianty a mezifáze, během nichž koriguje i autor. Takový zájem je představitelný snad u literárního historika, textologa či monografisty. Z toho přirozeně plyne, že redakční vklad se ztrácí ve „sféře ticha“. Nakladatel Václav Kadlec to vyjádřil lapidárně: „Ideálně by práce redaktora neměla být vidět.“

S ohledem na neviditelnost, za níž se u rozsáhlých knih skrývají i stovky hodin zápolení s mnohovrstevnatým textem — onoho vybrušování diamantu až k jeho maximu — převládá dojem, který přizívají i profesionální recenzenti (včetně Jaromíra Slomka, Jana Rejžka či Josefa Chuchmy): Najdou-li v knize překlep či chybičku, pokládají je, často s jistou škodolibostí, za jasně svědectví o nedbalé či mizerné redakci. Nejsem advokátem překlepů, jde mi o optiku. Pozůstalé chyby jsou jen zlomečkem toho, co všechno se muselo hlídat a pánbůh zaplať uhlídalo se. Proto soudím, že bludný překlep má v celku díla důležitost jako pomýlená nitka na rozlehlém gobelínu.

A vůbec: zmínky o redakci, natož pozitivní, jsou výjimečné, takže recenze posilují dojem, jako by knihy ani redaktory neměly či nepotřebovaly. Jde-li však o negativní kontext (včetně anticeny Skřípce), to je redaktor nejen vzpomenuť, ale i halasně vymáchán. Za mizerný výkon je to namíště, ale vychází mi z toho podivná šišatost. Když už redaktor, tak jako „užitečný fackovací panák“.

Kahudův redaktor

U stolu zazněla také kritika nejmenovaného redaktora jedné jmenované knihy, a tou je *Vítr, tma, přítomnost* od Václava Kahudy. Tím redaktorem je... pisatel tohoto textu.

O práci na opusu „shora“ i „uvnitř“ jsem měl příležitost napsat do listopadového *Hosta* 2014 v tématu „Jak se dělá kniha“, v němž o svých knihách píše i další kolegové. Proto zájemce odkazuji tam.

Zde jen tolik, že osobně ctím umění škrtat a dávno je řadím mezi klíčové redakční dovednosti. Nejen ctím, ale v tomto smyslu také jednám. Avšak panelisty upozorňuji na jiný limit: že se všemi podstatnými změnami musí autor či autorka souhlasit. Redaktor může a má o všech návrzích autora přesvědčovat, ale pochopitelně provede jen ty, k nimž získá souhlas. Představa, že redaktor autorovi proškrtá text tajně, za jeho zády, je mimo hru.

Pavel Janoušek upozorňuje také na „desítky drobných nesrovnalostí“ v Kahudově knize a říká, že „nezávislý redaktor“ by něco takového nedopustil. Nemám bohužel k dispozici váš soupis, ačkoliv bych vám byl, pane Janoušku, za něj vděčný i teď. Před nedávným dotiskem jsem totiž (jako vždy) shromažďoval všechna upozornění na chyby. V úhrnu se mi sešly necelé tři desítky vesměs drobnůstek. Chovám tedy naději, že alespoň část „vašich“ nesrovnalostí v dotisku knihy čítající půldruhého milionu znaků již nenajdete.

Rovněž netuším, v čem mě považujete za závislého, ale zde je má zkušenost: ačkoliv je originalita Kahudova talentu naprosto ojedinělá, zároveň platí, že počet

zásahů VŠEHO druhu (ano, včetně rozsáhlých škrťů!) se v jeho opusu blíží „nekonečnu“. Čili ať už by se jeho textem zabýval jakýkoliv redaktor, výsledkem by sotva byla naprostá BEZCHYBNOST.

A nakonec: Z postřehů v diskusi i jinde mi vyplývá, že by Kahuda vlastně udělal líp, „kdyby byl napsal úplně jinou knihu“. Nu, s tím počkejme do příště. I já se upřímně těším. Faktem ale zůstává, že právě TATO kniha, jak ukázal i stůl s názvem „Rok kritického pnutí aneb mezi Kahudou a Kolmačkou“, je z českých próz posledního roku tou nejdiskutovanější. Jen je mi divné, jak často se při těch analýzách zapomíná na jednu „banalitu“: že autor není totéž co jeho postava a ani totéž co jeho vypravěč.

Obloukem k začátku

Jestliže tedy prozaické produkci opravdu ZE VŠEHO NEJVÍC chybí redaktori, pak pomůžeme-li jim z jejich bídy ven, zlepšíme tím kondici celé české prózy. Lákavá představa!

Miloš Voráč

(neviditelný redaktor a editor knih současné české literatury, dvou Knih roku v Magnesii Liteře, pěti vítězů v kategoriích a osmnácti nominovaných knih tamtéž)

ateliér Každodenní město

Fotografie Miroslava Machotky

Nedávno si Miroslav Machotka vzpomněl na zápis, který si zapamatoval z návštěvní knihy své výstavy v pražské Fotochemě (1986): „Když se dívám na Vaše fotografie, mám takový dojem, že jste je vyfotografoval cestou

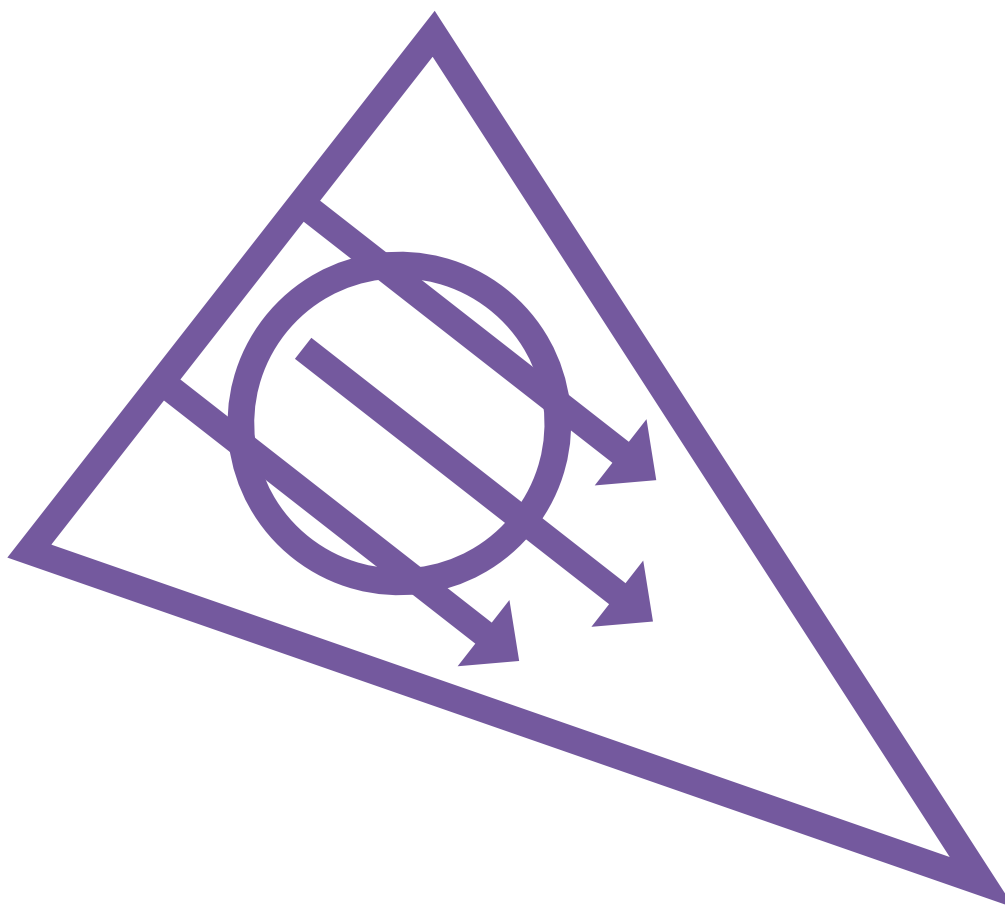
na nádraží, a to jste si dal ještě pozor, aby Vám neujel vlak“ (citováno popaměti). Je to citát vycházející z dodnes přežívajících názorů: autorem fotografie je vlastně kamera a takové obyčejné záběry dokáže udělat každý. Machotka (nar. 1946) však trpělivě vyráží do ulic Prahy každou volnou chvíli, podobně jako hledači „rozhodujících okamžiků“, už přes čtyřicet let a každý rok mu přibude průměrně asi pět nových snímků, které v celkové skladbě jeho díla ukazují něco nového. Nevyhledává symboly nebo fantazijní tvary, snaží se postihnout charakter vizuálního světa, v němž žije městský člověk.

Celé jeho dílo je velmi kompaktní, sleduje jediný zájem. Konstantní je i autorova metoda, fotografie vznikají klasickým způsobem na kinofilm a v temné komoře pak jde jen o řemeslně dokonalé provedení záběru.

Miroslav Machotka je dodnes zaměstnán jako studiový technik, neabsolvoval žádnou fotografickou školu, je tedy ryzí amatér. Umění, ať již slovesné, výtvarné, nebo hudební, je však pro něj hlavní životní oporou. Fotografování pro něj není koníčkem, nýbrž způsobem, jímž se vyrovnává sám se sebou i se světem. Je jedním z hrstky amatérů uznávaných jak profesionály,

tak historiky a teoretiky fotografie, účastní se prestižních výstav, je zastoupen v našich i zahraničních sbírkách fotografie. Jeho dílo patří do internacionálních vztahů mezi vizualismem, minimalismem a „elementární fotografií“ Jerzyho Oleka. Monografie, které se nedávno dočkal, je nenápadným, ale úctyhodným a velmi cenným výsledkem systematického průzkumu tvarosloví každodennosti. To však zjistí teprve divák, který se umí do vizuálních obrazů vnořit a vytěžit z nich něco pro sebe.

Antonín Dufek





S **Pavlem Kořínekem** o superhrdinech,
bublinách a o tom, proč se nacisti
báli Mirka Dušína

Český komiks neměl jednoduchý život. Svou existenci musel obhajovat nejprve proti vlastencům, pro které představoval cizorodý prvek degradující národní jazykovou kulturu. Za nebezpečný nebo úpadkový jej považovali nacisté a zpočátku i komunisté. Nedávno publikované *Dějiny československého komiksu*, jejichž hlavním editorem je Pavel Kořínek, proto nejsou jen sumou fakt a autorských jmen, ale představují svérázný obraz našich kulturních dějin dvacátého století. A jak naznačují spory kolem karikatur týdeníku *Charlie Hebdo*, komiks do nich zasahuje silněji, než se na první pohled může zdát.

Nedostali jsme šanci dospět

Krátce po teroristickém útoku na redakci satirického týdeníku *Charlie Hebdo* se mezi Tomášem Halíkem a některými novináři rozhořela diskuse, jestli je svoboda projevu ze své podstaty neomezená, nebo jestli by se v případě náboženství neměla vyznačovat jistou mírou odpovědnosti, nebo dokonce autocenzury, jako jsme si na to zvykli u rasy a národa. Jaký názor na to máte vy? Komiks se z kresleného vtipu zrodil...

Přiznám se, že nevnímám uvažování o laskavém humoru ve vztahu k satíře jako šťastné. Moje představa toho, jak se má karikatura a humor dělat a číst, je jiná. Zároveň jsem měl ale pocit, že překlad vyjádření Tomáše Halíka do novinářské zkratky byl hodně zjednodušující, že se nivelizoval na jednoduchou bipolární pozici: „Halík je proti *Charlie Hebdo*.“

Kde tedy v případě humoru a satiry hledat tu pomyslnou hranici? A máme ji vůbec hledat?

Britského karikaturisty Steva Bella se před časem ptali, jaká má být současná karikatura v souvislosti s tamní politickou scénou. Třeba David Cameron to od některých karikaturistů, Bella nevyjímaje, hodně schytával. Stalo se už takovou tradicí kreslit ho s prezervativem na hlavě, což se obecně interpretuje tak, že David Cameron je ona část těla, na kterou se obvykle prezervativ nasazuje. Bell prohlásil, že karikaturista by vždycky měl zesměšňovat toho, kdo je nad ním, protože když zesměšňuje někoho, kdo je sociálně nebo společenským postavením níže, už to není karikatura, ale šikana. To mi připadá jako příklad vhodného rozlišení té hranice.

Neobjevuje se vlastně v kritice *Charlie Hebdo* to, co provází kreslený humor a potažmo komiks od počátku? Totiž že jde o něco úpadkového, co nás vrací ke kulturnímu barbarství?

Nemyslím, že je to totéž. Odsudky komiksu byly vedeny z nejrůznějších pozic. Například v českém kontextu byl po většinu dvacátého století odsuzován proto, že

prý má jít o pokleslé čtení, které kazí děti a omezuje jazykovou kulturu, protože ji zužuje na nejprimitivnější tvar, čistou přímou řeč. Z toho se odvíjel zdejší velký odpor k bublinám, které byly od dvacátých let označovány jako slaboduché obláčky, které už svou podobou vyjadřují určitou zbytečnost a pokleslost. Populární formy zkrátka vždycky budou částí společnosti vnímány jako něco, co kazí mládež a přibližuje náš neodvratný kulturní kolaps. Úpadkovost byla připisována populární literatuře, žánrovému čtení, předhazovalo se to filmu, televize si to nejspíš už u některých lidí nikdy nenapraví a podobně jsou na tom počítačové hry.

Proč podle vás popkultura k podobným kritikám a odsudkům tolik dráždí?

Může to být tím, že popkultura utváří každodenní obraz a je proto hrozně silná, má dosah. Například sdílenou představu o tom, jaké to bylo vyrůstat jako dítě ve třicátých nebo padesátých letech, poznáme mnohem lépe z textů dětské populární kultury, z dobových časopisů, než z vysokých textů umělecké literatury. Takže popkultura může dráždit tím, že se zdá velmi vlivná a zároveň obtížně ovladatelná a kontrolovatelná. Popkulturní texty jsou často vnímány jako otevřená díla, která nabízejí různé čtení a vkládání obsahů, které lze hůře omezit a vztáhnout k sobě tak, aby mi co nejlépe vyhovovaly.

Veselé zvířátka a chlapecké tlupy

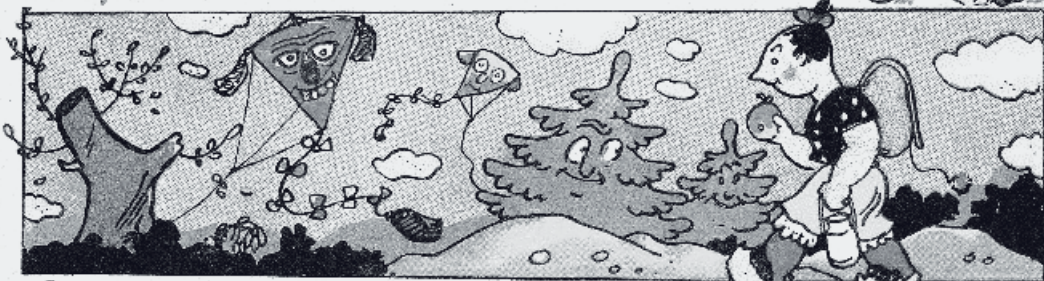
Jak jste se vlastně ke komiksu dostal?

To asi nebyla až akademická volba.

Ne, já jsem navrátilce. Zatímco někteří lidé u komiksu vytrvali od dětství, já jsem ho přestal číst, když jsem nabyl pocitu, že se ze mě stane bohemista, literární vědec a intelektuál, který se bude věnovat čistě vysokým textům a vážnému umění. Později jsem si ale uvědomil, že mě to bádání jen a pouze o vysokých textech tak úplně nepřitahuje, což bylo v době, kdy se na českém trhu začaly

Pepina chodí do školy

VERŠE: HAVEL ~ OBRAŽKY: VOBORSKÝ



Draci mnohdy se ve výšinách.
Už s babím létám letí nad poli.

Letos bylo nějak lízý po prázdninách
Již, kuku! Pepina jde kuku do školy.



Nechodila v mládí. Když husy pásala,
naprosto jí novonělo učení - - -



Tak před tvrdým Y se strachy třásla,
násobilka byla pro ni mučiční.



Proto ještě nyní v školní skamné sedí,
ratím co je ženich promi s bytlem na cestě.



Tuše divně už na to hledí,
naproti jí k škole panně mověte!



Proto, dívky pozor na učení dítě, aby nebylo tv, všimni jako s Pepičkou,
která kudu do občanské školy chodit, ať jí máma bude - starou babičkou!

objevovat komiksy jiného charakteru, než tu vycházely dosud. Nakladatelství MOT vydávalo *Padoucnici*, komiks o rodině, v níž starší bratr trpí vážnou epilepsií, vyšel *Jimmy Corrigan* a jiná inteligentní alternativní produkce. A najednou — aspoň v mých očích — začal komiks nabízet něco, co už jsem si zvykl chtít od kvalitní literatury, od „hodnotného“ čtení.

Co to je?

Schopnost něčím překvapit. Komiks má sílu v tom, že dokáže, když se mu to opravdu povede, velmi intenzivně a v mžiku oka zapůsobit. Dokáže strhnout tím, jak propojí stránku vizuální a textovou a zároveň je stále možné číst každou zvlášť. Vzniká tím velmi zajímavý prostor pro hru s vyráběním významu, někde mezi. Klasický, běžně citovaný příklad je v jedné z kapitol prvního dílu komiksu *Maus*, která končí útekem Vladka a Anji. Dorazí na křižovatku a textové pole říká: „Neměli jsme s Anjou kam jít. Vydali jsme se k Sosnovci — ale kam jít?!“ A my se na ně díváme shora a vidíme, že ta křižovatka má tvar hákového kříže.

Jak se vaše znovuzrozená záliba proměnila v akademický zájem?

Začalo mě zajímat, jak se český komiks projevoval, jak se vyvíjel a jakým způsobem odrážel možnosti a mantinely doby, ve které vycházel. Jak se pokoušel vyrovnávat s různými zákazy a s tím, že mu nebylo vždy dopřáváno, nebo jak se naopak využíval k nejrůznějším didaktickým a propagandistickým účelům. Paradoxně jsem se tak zase vrátil od náročných textů soudobého moderního komiksu zpátky k hravé a veselé tradici zvířátek a chlapeckých tlup.

Výsledkem bádání vašeho a vašich kolegů je objemná třídílná kniha *Dějiny československého komiksu*.

Když jsem se jí probíral, překvapilo mě, jak je český komiks žánrově a výrazově pestrý a že jde o téměř nepřerušenu tradici, která se víne od první republiky. Není to ale jen klam toho uceleného vydání?

Myslím, že ne. Ta rozlehlost a šíře překvapila i nás, přestože jsme už na začátku prací měli pocit, že toho o českém komiksu dost víme. Kniha tak postupně nabobtnala o čtyřicet procent oproti původně plánovanému rozsahu. Český — československý — komiks je totiž v celém průběhu dvacátého století naprosto nepředvídatelný v tom, kde a jak se objeví. Našli jsme ho například v časopise *Železničář*, najdete ho v katolickém tisku a jiných konzervativnějších týdenících. Třeba v dětském katolickém časopise *Nezbeda*.

Objevili jste něco, co opravdu stojí za zmínku?

Spousta věcí byla samozřejmě banálních a vývoj českého komiksu nijak nepoznamenala. Překvapivým objevem byly ale například stripy o detektivu Borkovi, které vycházely v meziválečném období v bulvárním deníku *Expres*. Vždycky jsme měli pocit, že se dobrodružný komiks v českém prostředí objevuje až s *Rychlými šípy*, ale detektiv Borek se zrodil o několik let dříve, v roce 1934, a je to napínavý příběh ve stylu dobových amerických detektivek na pokračování, vyprávěný navíc dokonce v denní frekvenci. Objevil je Tomáš Prokůpek v pozůstalosti výtvarníka Jiřího Srba, který si je v dětství vystříhoval. Obraz komiksových třicátých let se tím pro nás výrazně změnil. A díky podobným nálezům jsme postupně přehodnocovali naše čtení dějin domácího komiksu jako takové.

V jakém smyslu?

Původně jsme na český komiks nahlíželi jako na neustále přerušovanou, přetřávanou tradici, ať už v důsledku nacistické, nebo komunistické cenzury. Když jsme ale nahlédli dostatečně do hloubky, objevili jsme skrytou síť vztahů a odkazů jednotlivých seriálů nebo autorů, která československý komiks inervuje napříč celým dvacátým stoletím. Například když si vedle sebe položíte Kiki z obrázkového seriálu *Punta*, který vycházel ve třicátých letech, a Fifinku ze *Čtyřlístku*, tak zjistíte, že je mezi nimi těsná vazba, že se vyznačují stejnými atributy — ať už co do vizuálního pojetí (podobná fyziognomie), nebo do charakteristik povahových. Najednou vysvítá, že domácí komiks, byť jsme ho třeba v českém prostoru nepovažovali za něco výrazného, nějakým způsobem neustále komunikoval.

Pořád zmiňujete hlavně dětské komiksy, a když se člověk probírá vaší knihou, uvědomí si, že to nemůže být jinak. Přestože se tu od dvacátých let mohutně rozvíjel tramping, skauting, Sokol a četla se braková literatura o příbězích z Divokého západu, v komiksu se to zpočátku nijak neodrazilo. Epický dobrodružný komiks tu nevycházel. Jako kdyby téměř až do revoluce zamrzl v jakémisi infantilním stavu. Čím to je?

V českém kontextu bylo vždycky silnější rovnítko mezi komiksem nebo obrázkovým seriálem a dětským čtením. V Americe to bylo od začátku jinak, tam komiksy vycházely v nedělní příloze novin a vztahovaly se spíš k humoristickému kontextu, ze kterého se potom přešlo do žánru dobrodružného či vědeckofantastického, rodil se komiksový melodram a další. Jedním z nejpobulárnějších stripů desátých a dvacátých let byli například *Gumps*, což je rodinná sága, která byla kontinuálně rozvíjena



a nabízela melodramatický příběh, jaký v českém prostředí — snad s výjimkou o čtyři dekády pozdější *Zuzanky a jejího světa* — nemá obdoby. U nás byl komiks vnímán od počátku jako něco cizorodého, co ne tak úplně patří do naší národní kultury. Proto ten odpor k bublinám. Namísto nich tu panovala, nejspíš po německém vzoru, tendence připojovat k obrázkům veršičky. Komiks byl pořád primárně určen dětem, byla to stále ta zvířátka.

Má vůbec český komiks nějakého superhrdinu?

Skutečně produktivní superhrdiny nemá skoro žádná komiksová tradice kromě té angloamerické. A ani v Americe nejsou superhrdinské komiksy tím jediným žánrem, který by kontinuálně, napříč dvacátým stoletím, vždy nejvíce rezonoval a nejvíce vydělával. Superhrdinové jsou jistě vlivným, ale v souhrnu jen jedním z komiksových žánrů, který byl na vrcholu za války a bezprostředně po válce, a od té doby, snad s výjimkou druhé půle šedesátých let, už nikdy nedosáhl takové míry popularity. U nás se sice objevovaly nejrůznější pokusy o jeho napodobení, ale většinou šlo o ironické, parodující parafráze, nikdy nešlo o toho skutečného, vážně myšleného superhrdinu s patosem.

Co třeba Pérák, komiksový hrdina bojující proti nacistům?

Ten podle mě patří spíše do té dlouhé tradice maskovaných mstitelů, jako je Zorro. A to je naopak tradice, která je v evropském prostoru docela živá. Máme tu Fanfána Tulipána nebo Červeného Bedrníka. Ale musím se přiznat, že já mám v komiksu asi nejraději nehrdiny, jako je Jimmy Corrigan. To je opravdu spletitý, komplexní komiks, který dokáže zapůsobit tím, co říká a jak to říká. Není jednoduchý ani plochý, není to barvotisková vyprávěnka. A je hrozně zajímavé, jak pracuje i s tím motivem superhrdiny, který je tam také přítomný. Významové hry se superhrdinským žánrem mě popravdě baví víc než ten čistý žánr sám. Jakkoli i ten samozřejmě nabídl už řadu skutečně zásadních a zajímavých děl.

Dobře, český komiks nemá superhrdinu, ale zato se vyznačuje naprosto ojedinělým žánrem takzvaného „klubáckého komiksu“. Zatímco v roce 1938 začíná v Americe vycházet *Superman*, u nás jsou to ve stejném roce *Rychlé šípy*. Co vlastně způsobovalo úspěch těchto party uvědomělých hochů? Přiznám se, že jsem tenhle fenomén nikdy nepochopil.

Já ho také obtížně čtu. Učil jsem teď s manželkou na fakultě kurz věnovaný *Rychlým šípům*, a když jsme si ho zadávali, říkali jsme si, že třeba zjistíme, co je na něm

tak lákavého, že ještě sedmdesát pět let od svého vzniku přitahuje další a další generace.

A k čemu jste došli?

Myslím, že můžeme relativně dobře pochopit, co se na *Rychlých šípech* líbilo v době, kdy začaly vycházet. To byl komiks, který byl opravdu hodně jiný než dobová produkce. Byl dynamický, Fischerova kresba byla naprosto suverénní, využíval promluvové bubliny, byly to realistické napínavé příběhy. A pak je tu — pravda, to až v těch prozaických příbězích — ten fascinující svět Stínadel, tajemný prostor, do kterého vcházíme a nevíme, jestli z něho ještě vyjdeme živí. Tohle funguje dodnes i přes tu didaktičnost, která je z dnešního pohledu opravdu už asi obtížně stravitelná.

A pak *Šípy* nabízejí ještě jednu věc, kterou osobně vnímám jako důležitou, a to je seriálovost, pravidelnost. Každých čtrnáct dní vycházelo nové pokračování příběhu, takže se mladí čtenáři mohli těšit, jak se se svými hrdiny znovu potkají, což mělo v době, kdy neexistovala televize (a televizní seriály), jistě svou váhu. Znovu a znovu se můžete ponořovat do stejného prostoru a zažívat další a další dobrodružství s oblíbenými komiksovými hrdiny. Už víte, co bude vykřikovat Rychlonožka, víte, že Jindra, když bude příležitost k nějaké nerozváznosti (třeba napít se na třeshně), tak to udělá.

Evidentně je za vlivné hrdiny považoval i nacistický a komunistický režim. *Rychlé šípy* byly zakázány v roce 1941, 1948 a 1971. Čím jim Mirek Dušín, Jindra Hojer, Jarka Metelka nebo Rychlonožka připadali tak nebezpeční?

Pokaždé něčím jiným. V letech 1941 a 1948 to bylo kvůli jejich ohromné popularitě a především za války také kvůli jejich aktivizačnímu potenciálu na mladé. *Rychlé šípy* byly základním instrumentem pro fungování čtenářských klubů *Mladého hlasatele* a těchto klubů bylo ve chvíli zákazu v roce 1941 registrováno téměř pětadvacet tisíc. Čili byl to neuvěřitelný počet skupin mladých lidí, převážně chlapců, kteří se přihlašovali k idejím, které nebyly pod kontrolou.

A jak byste ty ideje definoval? Vycházely ze skautingu, sokolské myšlenky?

Rychlé šípy vlastně nikdy neměly přímou vazbu na nějakou organizaci. Vztahovaly se nejvíce k takovému tomu ideálu správného chlapce, který nelže, nezradí, je odvážný, pomáhá slabším. V roce 1948 pak už vadil i jejich tvůrce Jaroslav Foglar, který svůj seriál odmítl upravit ve směru vyžadované ideologie. To platí i pro sedmdesátá



Životní román rodiny Človíčkovic v obrazech a rýmech

Melantrich, Praha - Křebsk Tůma

Podle námětu pana J. O. z Prahy XIII.

CLVIX.



Praděd Kucmoch vždy se baví
o vánočních tím, že staví
do stojáčku borovíčku,
pěkně rovně, jako svíčku!



Operace tato lehce
vždycky jde -- však dneska nechce
stromek státi jako svíčka,
kývá se -- děd chmuří líčka!



„Tajdle, vnoučku, dřívko dáme
a jím stromek vyrovnáme;
vem', Pepouši, paličku,
klepni do něj trošičku!“



Pepoušek, to milé děčko,
odborník je vždy na všecko,
paličkou si zamříí! --
prásk' -- až vzduch se rozvíří!



Jenže tato mocná rána
místo dřívka -- krindapána --
na neštěstí praděda
trefila! Ó, přeběda!



A co něchtěl osud kletý?!
Kucmoch dopad' na parkety
a Pepouš teď s hrůzou zřá,
že jen po něm zbyla díra!



Teďka starý praděd lysý
o patro níž smutně visí ...
Šeptá děčko bledých líček:
„Tati, přilít andělček!“



DALŠÍ OBJEV JISKROVCŮ



„Další zpráva od Černé ruky. Začíná to být napínavé!“



„To by tak hrálo! My — a někoho se bát!“



„Teď si to mohou všechna strašidla přčíst. Mají to černé na bílém!“



Do večera byl klid. Až Vendovi, který jel z města, nasypal někdo na cestu napláčky.



„Postavíme dnes na noc hlíd-ky. Jistota je jistota!“



„Co to tam svítí? Ze by ztrouchnivělé dřevo?“



„Vypadá to jako nějaká lebka...“



„A já, Černá ruka zase straší, ale na mne si nepřijde.“



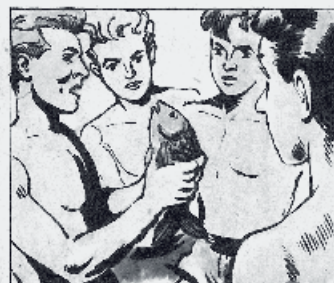
„Tak mne přece doběhli. Odlákali mne, aby to tady mohli napsat.“



Pak zase byl klid, až při dopoledním koupání...



... viděl Venda provázek, který visel z vody.



Byla na něm chycena ryba. Zřejmě práce nějakého pyláka.

KRESLÍ DR FISCHER

POKRAČOVÁNÍ



léta, kdy ve stejnou dobu, kdy jsou *Šípy* zakázány, začíná vycházet *Modrá pětka*, vrací se *Strážci* a objevují se další klubácké komiksy. Takže zatímco v té první fázi je to odpor vůči českému komiksu s jeho nebezpečnými možnostmi, později už jsou to mnohem víc cílené útoky na Jaroslava Foglara.

Je zajímavé, že vždycky, když byly zakázány *Rychlé šípy*, vynořila se nějaká náhrada. Když byl zakázán *Mladý hlasatel* a *Rychlé šípy* v něm, tak ve *Správném klukovi*, protektorátním časopise, vycházeli *Svorní gambusíni*. Je to úplně stejný model pětice chlapců, kteří přes týden zažívají městská dobrodružství a o víkendech vyrážejí do přírody. Když byly zakázány v časopise *Vpřed*, začal po roce otiskovat seriál o *Jiskrovcích*, což je velmi zajímavý a dosud neprobádaný klubácký komiks o recitační skupině.

Čím jsou zajímaví?

Jsou například výrazně kolektivnější. V *Šípech* rozeznáme jednotlivé charaktery a dokážeme určit jejich jednotlivé psychologie, rozlišíme Rychlonožku od Mirka Dušina. Zatímco v *Jiskrovcích*, byť občas známe nějaké jméno, je to ta masa společně zažívající dobrodružství, uzpůsobená kolem titulní recitační skupiny, což působí z dnešního pohledu myslím až docela zábavně.

Pořád se bavíme o komiksu z pohledu čtenáře.

Jak ho přijímala široká čtenářská obec a kritika?

V tom byl český komiks také dosti specifický. Neustále se totiž snažil předcházet tomu, aby mohl být zakázán, snažil se obhajovat svou existenci a stavěl si různé obrany. Ostatně i Jaroslav Foglar s Janem Fischerem se těsně před zákazem v roce 1948 pokusili zachránit *Rychlé šípy* tím, že je zbavili bublin a poslali pomáhat na stavbu mládeže.

Ty sebezáchovné strategie byly různé: máme například obrovské množství komiksových adaptací literárních děl, ať už toho vysokého, nebo toho populárního kánonu. Ten fakt adaptační odvozenosti měl asi v některých dobách sloužit jako svého druhu alibi: „Pod těmi obrázky je ale přece ten hodnotný literární text, tudíž je to v pořádku.“ A proto měl komiks v českých zemích přežít, protože měl být obranně čten jako svérázný způsob, jímž děti přivádíme ke klasice.

Adaptační tradice měla dlouhou historii, obrázkový seriál začal adaptovat hned ve dvacátých letech: seriálové zpracování *Švejka* tehdy přece ilustroval Lada. A vyvrcholilo to časopisem *Kometa*, kde na konci osmdesátých let vyšla adaptace Čapkovy *Války s mloky* či *Křižáků* Henryka Sienkiewicze. Po celé dvacáté století byly ale velmi

oblíbené například také povídky Otakara Batličky. Pořád šlo o hledání dobrodružného, pro napínavý komiks využitelného příběhu, který by však mohl být obhajitelný skrze tu literární kanoničnost. To byla třeba jedna strategie. Druhá možnost, také poměrně využívaná a zajímavá z formálního hlediska, je kombinace komiksu a ilustrované prózy. Několik seriálů vyšlo v šedesátých a sedmdesátých letech třeba v *Mateřídoušce* tak, že se střídala jedna stránka prózy a jedna komiksu. Takové uspořádání nalezneme například u některých seriálů Dagmar Lhotové a Věry Faltové.

Není dalším specifíkem českého komiksu to, že nikdy neměl příležitost dospět nebo vykročit nad žánry bezprostředního dětského čtení?

To je pravda, částečně to narušuje asi jen dílo Káji Saudka, byť se pravděpodobně neshodnu s mnoha kolegy v tom, nakolik šlo o dospělé čtení. Necháme-li stranou i v dřívějších dekadách přítomný typ humoristických, rodných či komunálně-satirických cyklů, pak se „vážnější“ dospělá témata objevují skutečně až po devadesátém roce.

Čím to je?

Tak v prvé řadě jistě tím, že to obrázkovému seriálu v našem prostředí prostě nebylo umožněno, že mu nebyl dán čas a prostor „dospět“.

Doufám, že se nám naší knihou podařilo ukázat, že i když je tradice českého komiksu přetřehávaná a znovu zahajovaná, existuje tu kontinuum, že autoři vždy navazují na předchozí tvorbu. Přesto tu ale máme relativně malé množství do času rozložených, dlouhých seriálů, které by fungovaly dvacet třicet let. A na kterých by mohl čtenář skutečně vyrůst, protože by představovaly sdílený fenomén, který by aspiroval na všeobecnější kulturní dosažnost a promlouval do celospolečenského obrazu a přijetí komiksu jako něčeho sdíleného, nepříznakového, možná dětského, ale nedětského. Americký, francouzský nebo belgický komiks takové legendy mají, ať už jimi jsou Superman, Asterix nebo Tintin.

Není to i tím, že tady až na pár krátkodechých výhonků nevznikla žádná alternativní nebo opravdu undergroundová scéna? Byl tu jen *Kombajn* se dvěma čísly. Žánr erotických komiksů zastupují pouze předválečná dílka Huga Brunnera, přitom tu ve stejné době vycházela *Erotická revue*. Jak to, že se to neodráželo v tak subverzním médiu, jako je komiks?

Jak už jsme říkali, u nás komiks nikdy nevykročil mimo dětský kontext, a tudíž nebyl vnímán v horizontu dospělého



mainstreamu. Nikdy tu neexistovala silná komiksová středoproudá kultura, vůči které by se mohl a chtěl subverzivně vymezit. Dospělá komiksová alternativa a underground se přeci vymezují vůči dospělému mainstreamu. Chybí-li jeden, těžko se rozvine druhý.

Ale objevoval se ve filmu a ve výtvarném umění. V roce 1966 se vysílal film *Kdo chce zabít Jessii*, do kin vstoupila *Barbarella*, která měla předlohu v komiksově hrdince, v Praze proběhla výstava Roye Lichtensteina, který pracuje s komiksovými výrazovými prostředky.

To bylo příliš krátké nadechnutí. V sedmdesátých letech už byly zase jenom komiksy pro děti a mládež: *Ábíčko*, *Ohníček*, *Mateřidouška*, popřípadě pár zkrocených seriálů o všednodenních potížích socialistických rodinek v *Ahoj na sobotu* či *Dikobrazu*. Normalizační komiksová produkce je překvapivě široká, ale přitom poměrně úzce vyhrazená do několika málo žánrů. Normalizačním autoritám už komiks jako takový tolik nevadil, respektive nevadil jim v omezených formátech — časopiseckého seriálu na pokračování, drobného víkendového stripu o němém kocouru či ježečkovu —, těm dovolovaly přežít celkem bez problémů. Jakmile se ale někdo pokusil vykročit mimo tyto vytyčené mantinely, bylo zle.

Na druhou stranu — není sympatické, že u dospělých čtenářů zatím nejvíce uspěl až komiks s většími nároky na prozaické kvality, jako je *Alois Nebel* nebo *Oskar Ed*?

Já z toho mám radost a zároveň nemám. Zatímco po většinu dvacátého století tu byl komiks určen hlavně dětem, tak dnes skoro nikdo nový dětský komiks nedělá a ještě máme tendenci ho z myšlení o komiksu trochu vyčleňovat. Ať už jde o cenu Muriel, která má s dětským komiksem nějaký problém, nebo o celý fenomén takzvaného komiksového románu, který se někdy snaží odpoutat od tradice seriálového novinového a časopiseckého komiksu, na který se dívá skrz prsty: „Ano, je mi to příbuzné, ale já jsem něco víc, jsem knižní vysoká forma.“ To je mi protivné, byť mám ty texty rád.

Proč?

Vadí mi ta elitizace, která se promítá i do pojmu komiksový „román“ a toho, jak ho vnímáme a čteme. Mám pocit, že se tím komiksový román moc jednoduše, bez rozvahy a necitelně zbavuje veškeré té dlouhé tradice, kterou chvílemi skoro až zapírá. Můžeme si tu přehrát všechna ta emancipační apologetická gesta, ale je to asi zbytečné.

Zlatý věk a minoritní koníček

Vaše kniha končí v roce 2000. Proč jste nepokračovali dál? Pro náročnější čtenáře komiksu se děje to nejzajímavější až v posledních deseti letech.

Těch důvodů je několik. Nejpragmatictější je, že jsme v týmu měli Tomáše Prokúpku, který je sám komiksovým autorem a vydavatelem časopisu *Aargh!*. A co by nám zbývalo? Psát „nezaujatě“ o sobě je vždy poněkud *chucpe* a snažit se napsat *Dějiny československého komiksu po roce 2000*, ve kterých bychom jej nevnímali jako výrazného protagonistu dění, by bylo zkrslující. Druhým důvodem je, že metoda, kterou jsme zvolili, funguje skvěle do roku 1989. Pak už je ten extenzivní přístup, snažící se o co nejplošnější popis seriálů a zachycení bibliografických údajů, na hranici únosného. Rok 2000 nabízí nějaký zlom, přirozenou hranici — první *Aargh!*, komiksový festival v Jelení, rozvíjí se komunita, necelé dva roky nato se začínají objevovat *Alois Nebel* a *Oskar Ed*. Už vstupujeme do úplně jiného světa. A ten třetí důvod je, že jsme prostě psali dějiny, a věřím, že pokud chceme dělat syntézu dějin, máme od nich mít odstup alespoň pár let.

Takže budete pokračovat?

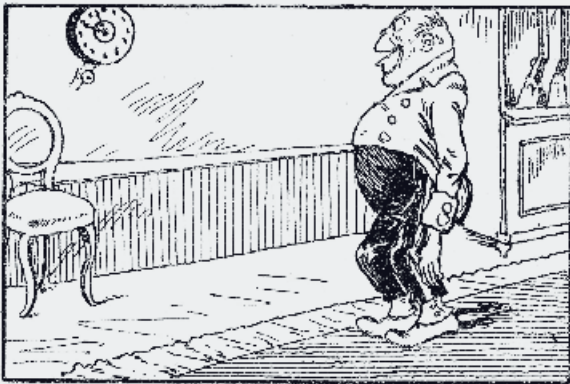
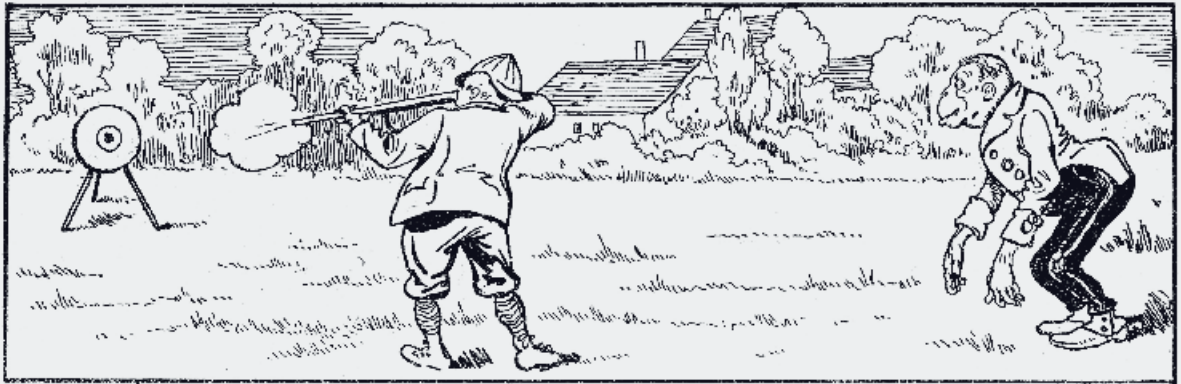
Lákalo by mě zmapovat období od roku 1989 až do roku 2014. Muselo by to být ale pojato úplně jinak. Chtěl bych to víc založit na rozhovorech, udělat interpretační sondy, nabízet různá čtení nejvýraznějších komiksů. Snažit se o záběr té plochy v celé šíři asi není snesitelné. Kolegové z olomouckého pracoviště — Martin Foret a Tomáš Prokúpek — zase vyrážejí opačným směrem a vydávají se na průzkum protokomiksového devatenáctého století.

A v jaké kondici je vlastně současný český komiks?

Jak si stojíme třeba, co se týče překladů? Když si člověk otevře knihu Paula Gravetta *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete*, mohl by nabyt dojmu, že to nejzásadnější ze světové tvorby už máme v češtině k dispozici.

Ano, jenže Gravettův výběr je zároveň z podstaty věci velmi uměle konstruovaný kánon. A byť se Paul Gravett snažil, nezapře svou angloamerickou orientaci, do které je vsunuto trošku francouzské, japonské a italské produkce, a tím to končí. Myslím, že ani z angloamerického komiksu tu dosud nevyšlo ani zdaleka všechno zajímavé, například nebyl přeložen žádný z klasických stripů. Když si vezmeme tenhle žánr, nebo spíš formální typ, tak naše představa, co je strip, je v zásadě budovaná *Garfieldem*, *Dilbertem*, *Calvinem a Hobbesem* a *Peanuts*.

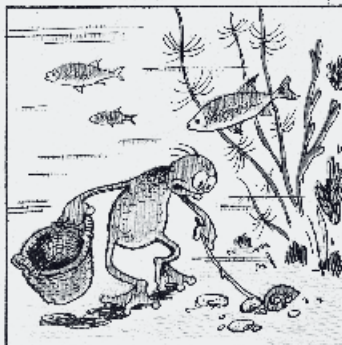




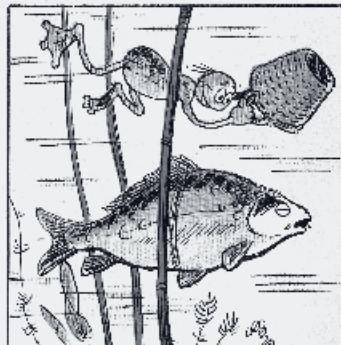
VODNÍK VENCA PASE RYBY.



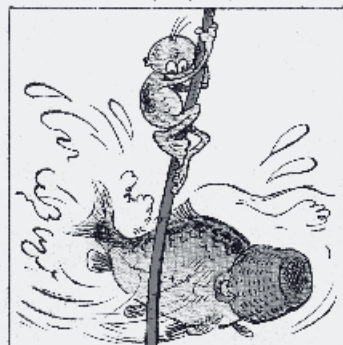
Starý vodník bručí: „Kdyby
bážel'a radši pástí ryby!
K vočePi pak můžez z řeky
přinést nějaké ty šneky.“



Venca pasu, šneky hledá,
užijetví klid mu nedá.
Co by provedl jaký skutek
nezbedný, by čas mu utekl?



V rákosí, hle, kapr dříná!
Nápad! Venca kořák třímá
a v nejbližším okamžiku
připlouvé až ke kapříku.



Ou! Jak lek' se, chudák kařík!
Přisk: sebou, plouvi zastřik ...
Venca z vody tělo souká,
honem zachránit se kouká.

Radina, Praha



Tu však objevil se, sejda!
rsk, ten zlomyslný strejda;
rákos praská, ovakly nážky,
vodník padá jak kluk s hrušky.



Rákos padl na břeh; Vencu
šhedil přfimo do mravenčů.
Ti mu dali, pošťipali,
než jim utek' vodník malý.

Janak E. P.

V Americe ale existuje skoro stovacetiletá tradice stripů, mezi nimiž najdeme desítky stejně dobrých (respektive než *Garfield* a *Dilbert* nepochybně i mnohem lepších), v nejrůznějších podobách, žánrech, tvarech a tématech. Nevyšlo tu taky nic od zakladatele undergroundového komiksu Roberta Crumba. Z díla Daniela Clowese máme jen *Jako sametová rukavice odlitá ze železa* — nejběsilnější komiks, který kdy vytvořil, ale chybí jeho základní díla *Ghost World* či *David Boring*. Neznáme jediného Seta, z Adriana Tomineho máme jen jednu knížku povídek, a to ani nemluvíme o současnějším dění... Abych to shrnul — ano, máme degustační menu, ale nemůžeme si objednat celou porci.

A česká autorská scéna? Mluví se o zlatém věku, ale netýká se to jen dospělého autorského komiksu? Stripy z deníků zmizely a noví autoři dětského komiksu se neobjevují.

Je pravda, že když tak sleduju cenu Muriel, leckdy fakticky není co oceňovat. Vždycky se meziročně čeká na to, jestli něco vydá Jiří Grus nebo Monstrkabareti. Je zajímavé, když něco udělá Karel Jerie nebo Pavel Čech, letos vydala skvělou první komiksovou knihu Toy Box a Branko Jelinek dokončuje nový opus. Celé ceny Muriel jsou ale svým způsobem zkreslující, protože se zaměřují především na ty samostatné původní knižní publikace, které tady historicky nemají tradici a jsou v zásadě fenoménem posledních patnácti let.

Kam vlastně zmizeli autoři generace 1989 sdružení kolem časopisů *Kometa* a *Aréna*?

V naprosté většině případů toho nechali a dělají v reklamách, kreslí vizuály a storyboardy. Komiksovou scénu v současné době utvářejí lidé, které jsem jmenoval před chvílí, ta takzvaná Generace nula. A potom jsou tu ti nejmladší, kteří autorsky vyrostli v posledních pěti letech. Na nich je třeba zajímavé, že často nevyhledávají tisk, zatímco pro ty starší představuje publikace „na papíře“ pořád nějaký prestižní cíl. Dnes už se toho mnohem víc děje na internetu, na komunitních fórech. Současný český komiks někdy může budit dojem, jak že je konečně silný a pevný, ale pořád jde o malé políčko.

Není to i tím, jak malý je tu trh a jak je přítomná náročná komiks vyrábět a vydávat?

Ano, nechci nijak umenšovat práci literáta, filmaře nebo kohokoli jiného tvořivého, ale komiks je úplně nesmyslně časově náročná forma. Pokud ji chcete dělat dobře, musíte nakreslit, mnohdy i několikrát, stovky obrazů. A když se podívám na věci, které opravdu stojí za to, jsou to několikaleté projekty, na kterých ti lidé celou dobu dřou. Například Branko Jelinek dělal na novém *Oskaru Edovi* asi osm let a je to na tom vidět. Navíc v současném komiksu dominuje takový ten plně autorský přístup, kdy si scénář i ilustrace dělá jeden autor. Je to samotářská práce, sedíte, píšete, čtáte a kreslíte si do šuplíku, a teď co z toho v českém prostředí? Když budete úspěšní, vyděláte si dvacet nebo třicet tisíc po několika letech práce.

Uvážíme-li tohle, je na tom komiks v České republice dobře, ale netvrdíme, že je vše skvělé a báječné. Pořád se jedná o minoritní koníček pro pár desítek autorů, které soustavně sleduje několik stovek lidí.

Co ze současné tvorby byste pro nečtenáře komiksů na závěr doporučil?

Z českého komiksu *Ve stínu šumavských hvozdů*, který kreslil Jiří Grus a psali Vojtěch Mašek s Džianem Babanem, ten považuju za možná to nejlepší, co tu v posledních letech vzniklo. To je opravdu chytře vystavěný, zábavný příběh, který kromě humoristické roviny, která může být pro někoho možná trochu moc násilně implementovaná, nabízí smutný příběh o neschopnosti dospět a o určité infantilnosti hrdinského vidění světa. Z věcí nejnovějších pak za přečtení, ne za opakované čtení, stojí *Moje kniha Vinnetou* od Toy Box. Suverénně vyprávěný a fantasticky vyvedený smutný příběh ze života, který se vám svou atmosférou a až bolestivě uvěřitelnou autentičností zažere dost hluboko.

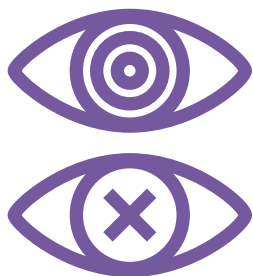
Z překladového komiksu bych doporučil *Ibikus* od Rabatého. Víc než pětisetstránková adaptace pozapomenuté prózy Alexeje Tolstého (vydané u nás pod titulem *Dobrodružství Něvzorova aneb mluvící lebka Ibikus*) je fascinující procházkou myslí snaživého Rusa, který se v revolučních časech roku 1917 pokusí znovuvynalézt sebe sama. Jak se tak snažíme spolu se Semjonem Ivanovičem zahlédnout odraz vlastní tváře na vyleštěném samovaru, čteme si, ať chceme či ne, i ledacos o sobě samých. A zároveň — myslím — musíme přehodnocovat své tak často stále přítomné předsudky, že „adaptace“ vždy bude něco slabšího a odvozeného.

Ptal se Ondřej Nezbeda.



Mgr. Pavel Kořínek (nar. 1981) vystudoval český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě UK, kde nyní dokončuje doktorské studium. Působí jako odborný pracovník Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., komiksový teoretik, historik a publicista. Pro čtrnáctideník *A2* recenzuje moderní komiks a aktuální překladovou prózu. V letech 2010—2012 byl hlavním řešitelem grantového projektu GAČR Komiks: dějiny — teorie, jehož výstupem jsou dvousvazkové *Dějiny československého komiksu* (Akropolis, 2015), editorsky připravené společně s Tomášem Prokúpkem, Michalem Jarešem a Martinem Foretem. Kurátorsky a editorsky se podílel na projektu *Signály z neznáma: český komiks 1922—2012* (spolu s Tomášem Prokúpkem; uvedeno v letech 2012 a 2013 v Domě umění města Brna, Centru současného umění Dox, Praha, a ve Východočeské galerii v Pardubicích). K domácímu komiksu, jeho dějinám a teorii zacílené kurzy vyučoval na FF UK a FF MU.

Exegi monumentum aere perennius



Postavil jsem pomník trvalejší kovu, píše Horatius v *Ódách* a otvírá tím filozofický pohled na literaturu. Jaké vlastnosti musí mít text, aby byl věčný? A je-li věčný, má proto literární, potažmo uměleckou kvalitu? A nemá-li takové vlastnosti garantující věčnost, je snad ten text nějak podřadný? Dále: co přesně znamená literární kvalita, co přesně literární podřadnost? Problém lze formulovat i jinak: lze nalézt nějaký nástroj, jehož aplikací by bylo možné efektivně rozhodnout, který text je dobrý — trvalejší kovu — a který lze vyhodit jako doplněk toho dobrého? Lze nalézt metr, jehož jednotná míra by přeměřila hodnotu každého textu a jednou provždy axiologicky rozhodla? A hlavně: pokud možno horatiovsky okamžitě? S novým rokem představili nakladatelé své ediční plány pro rok 2015. Které z knih v letošních vydavatelských plánech se dočkají věčnosti?

Filozofie umění nabízí několik odpovědí na problém umělecké hodnoty. Patrně nejznámější odpovědí je teorie Davida Huma. Ten ve stati „O měřítku vkusu“ jako onen metr — měřítko — zavedl čas. Texty mají podléhat zkoušce různých čtení, různých interpretací v různých dobách na různých místech. Jestliže text v této zkoušce, v tomto testu času obstojí a stále je považován za hodnotný, pak lze s velkou pravděpodobností říci, že je trvalejší kovu. A právě takový test času lze uvést jako efektivní metodu rozhodování, bohužel vždy až ex post, nikoli s jistotou hic et nunc. Sám Hume jako příklady děl,

která se líbí napříč kontinenty a staletími, uvádí Homérovovy eposy či antické tragédie. Rozšíří jejich řadu spíše Murakamiho *Bezbarvý Cukuru*, nebo *Sestra duše* Sylvie Fischerové? V novodobé terminologii bychom řekli, že ona kovová, věčná díla jsou věčná možná proto, že mají vnitřní hodnotu, hodnotu nezávislejší na ničem vnějším, zatímco hodnota děl nekovových, vikslajvantových, tak či onak nejspíš závisí na nějaké hodnotě vnější — například politické (jak tomu bylo v případě sorely či umění fašismu), nebo třeba umělé (piároví kouzelníci s autorskou popularitou o tom vědí své). Takže jsou dva druhy textů — kovové, věčné a nekontextuální, a vikslajvantové, závislé na kontextu. Toť vše. Ale jak efektivně určit, kam z těch dvou tříd zařadit text nový, nikoli tisíce let starý? Jak na to? Kde přesně ten hodnotový metr vzít? Jak brát texty jeden po druhém a posílat je do dvou tříd, ten tam, protože má kovovou hodnotu, a ten do té druhé třídy, protože je ke své smůle holt nekovový?

Snad je jasné, že to nejsou úvahy z věže slonovinové. Hodnota textů je, či by měla být, také předmětem úvah nakladatelů, editorů a vůbec všech, kteří se tak či onak podílejí na vydávání knih. Jak takový nakladatel vlastně ví, co se má vydat, co je žádoucí proto, že to má věčnou hodnotu, a co je naopak jalově dočasné, a tedy nežádoucí? Tak v první řadě jsou zde jistě úvahy ekonomické (nepřipomíná to Marxovu panekonomii?). Prvotním zájmem vydavatele je totiž přežít. Vydává tedy masivně prodejná literární cinglárka. A je-li skutečným vydavatelem, a nikoli jen knižním hauzírníkem, publikuje díla vikslajvantová proto, aby mu umožnila vydávání děl kovových, neboť právě tu činnost, která se dotýká věčnosti, považuje dobrý nakladatel za smysl své profesionální mise.

Ale vraťme se k efektivitě rozhodování při sestavování edičního plánu. Asi to nebude příliš povzbuzující, ale teorie umění dosud nenabídla obecně akceptovanou efektivní metodu rozlišení hodnot. Připusťme tedy, že hodnotový metr je skutečně stvořen časem. Pak je ovšem tvorba edičního plánu, který chce novými texty obcovat s věčností, druhem orákula a dobrý nakladatel je prorokem.

Hana Řehulková je redaktorka *Hosta*.



Sacher, nikoli moučník, ale Masoch



Před sto dvaceti lety zemřel v dnešním Altenstadtu osamělý a společensky zruinovaný muž, spisovatel Leopold rytíř von Sacher-Masoch, nepochybně jedna z nejzajímavějších postav rakouské literatury.

Narodil se 27. ledna 1836 v dnes ukrajinském Lvově, který se ovšem tehdy nazýval Lemberg a byl hlavním městem rakouské Haliče. Otec byl tamním policejním ředitelem a o deset let později se zasloužil o potlačení revolty polské haličské šlechty. V roce 1848 byl za zásluhy ustanoven policejním náčelníkem v Praze a později se stal i dvorním radou. Až v Praze se syn Leopold údajně naučil správně německy, i když v rodině byla němčina hlavním jazykem. S jeho původem to však bylo složitější, neboť zakladatelem rodu z otcovy strany byl Don Mathias Sacher, španělský šlechtic ve vojsku císaře Karla V., který se na stáří jako válečný invalida usadil v Praze. Otec Sacher-Masocha se pak oženil s ruskou šlechtičnou Charlotte von Masoch, s níž by jméno rodu vymřelo, a tak dostal povolení její příjmení připojit ke svému.

Sacher-Masochové měli kromě toho předky snad z celé Evropy. Právě rodová vazba na komunitu sefardských Židů vedla později k autorovu filosemitismu. Sám se charakterizoval slovy: „Ano, jsem přítel židovství, nikoli však Žid.“ Hoch v Praze maturoval a započal tu i studia práv a filozofie, která po dalším otcově přeložení dokončil roku 1856 ve Štýrském Hradci. Teoreticky měl před sebou klidnou kariéru docenta historie, i když

kromě Štýrského Hradce působil i ve Vídni, Budapešti, různých německých městech, a dokonce také v Paříži.

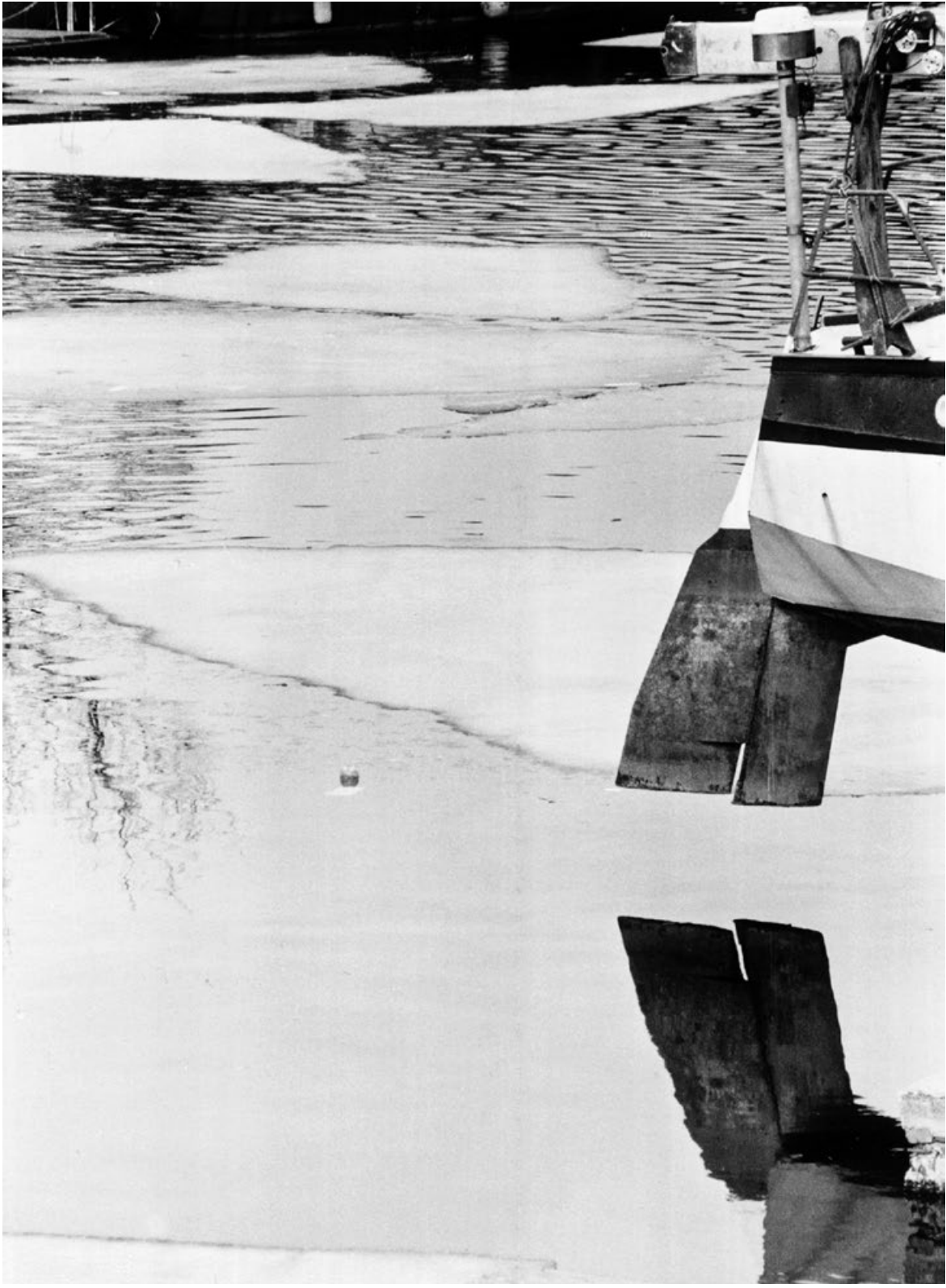
Už v roce 1858 publikoval Sacher-Masoch anonymně svou literární prvotinu nazvanou *Galizische Geschichten* (Haličské povídky), kterou si troufal vydat pod svým vlastním jménem až po osmi letech. Věděl, co činí, jeho tolerance k neněmeckým národnostem monarchie vedla k tomu, že byl ve vídeňském listě *Wiener Zeitung* označen za protřelého lumpa, renegáta němectví a parazita slušné společnosti. Autorem těchto vkusných výroků byl novinář a básník, rodák z jihomoravského Mikulova, o patnáct let starší Hieronymus Lorm, který sám do té doby ani později nic slušného nenapsal. Když v roce 1902 zemřel v Brně, byl Sacher-Masoch, jehož pomohl zosudit, již sedm let po smrti. Společnost jej totiž, podobně jako v Anglii Oscara Wildea, uštvala. Za jeho tolerantní přístup jej označili nejružnějšími pojmenováními, aniž by si některá z nich vůbec zasloužil. Například zařazení mezi panslavisty, a tím pádem dokonce mezi vlastizrádce bylo nepochybně zcela vedle. Panslavismus nemusel být nutně vlastizrádným a navíc Sacher-Masoch byl uvědomělým Rakušanem, jen měl trochu více rozhledu než jeho spoluobčané.

A také bohužel větší fantazii. To se projevilo při vydání jeho nejznámějšího románu *Venuše v kožichu*, v němž popisuje některé sexuální představy, jež daly vzniknout označení masochismu. O nechtěnou popularitu se spisovateli postaral neurolog Richard von Krafft-Ebing, který na základě některých Sacher-Masochových literárních děl zavedl počátkem devadesátých let devatenáctého století pojem „masochismus“ jako označení sexuální perverze komplementární k sadismu. Jako židovský vtip pak zní historka o tom, jak spisovatelův syn Alexander, sám rovněž spisovatel, ale předčasně zesnulý, reagoval na dotazy po slavném jméně, jež nosil. S úsměvem totiž říkával: „Ano, to jsme my, co vynalezli sacherismus a Masochův dort.“ Úsměv to byl smutný, neboť v roce 1880 ztroskotalo manželství jeho rodičů a otec pak dožíval posledních patnáct let v osamění rodinném i společenském. Když zemřel, nebylo mu ještě ani šedesát. Dnes jeho tvorba nikoho moc nezajímá. Jen snad ta *Venuše v kožichu*.

Libor Vykoupil je historik.



Miroslav Machotka, 2005



Sám sobě a světu

Pohled na staronovou autorskou a nakladatelskou strategii

Zdeněk Staszek

Stejně jako každé Vánoce se i tentokrát hodnocení uplynulého roku v bilančních a přehledových člancích různilo podle autora, platformy nebo hodnotové pozice konkrétního média. Tradiční spory o nejlepší knihy, nejvýraznější spisovatelské tváře a nejpamátnější literární události letos ale napříč názorovým i mediálním spektrem pojila jedna bez výhrad přijímaná teze: ať se v roce 2014 stalo cokoli, byl to rok samovydavatelů.

Nápad vydat si vlastní knihu není žádná novinka, mnozí spisovatelé si své texty vydávali sami už prakticky od vynálezu knihtisku a masového rozšiřování gramotnosti, ať už navzdory nezájmu, kvůli neexistenci nakladatelů, státní cenzuře, z politických důvodů, pro pobavení kamarádů, nebo prostě jenom tak. Dodnes třeba vychází podstatná část poezie v domácích nakladatelstvích nebo se tiskne u kamaráda v garáži. Státní represe a cenzura ze světa ještě zdaleka nezmizely, a proto přežívá i samizdatová aktivita disidentů. Vždy budou existovat amatérští tiskaři-bibliofilové, kteří si svépomocí a pro potěchu vytvoří knižní artefakt. A zřejmě nikdy nevyhynou

autoři, kteří nedají na opatrné doporučení redaktorů, rodiny a přátel nic nevydávat, jelikož jejich texty za moc nestojí, a vrhnou svá díla do světa.

Celá situace, v níž na jedné straně stojí autor se svým textem a na druhé se rozhodují nakladatelé, ovlivnění logikou a konkrétní podobou knižního trhu, nastavením státních regulací, jako jsou daně a v některých případech i cenzura, a hlavně samotnou literární úrovní rukopisu, se pochopitelně proměnila s objevem počítačů, rostoucí penetrací internetu, a tudíž i novými možnostmi publikovat. Amatérské literární weby, jako je v Česku třeba *Písmák* nebo *Totem*, nepochybně odfiltrovaly začínající autory, kteří si psaní chtěli jen zkusit a měli k tomu dříve možnost prakticky jen skrze nakladatelství nebo časopisy. Internet dozajista ulehčil i disidentům, ale jen ve velmi omezené míře a spíše technickém slova smyslu, viz například cenzorské a regulační snahy Číny, Ruska nebo Turecka v oblasti internetu.

Skutečná změna v letité tradici sebevydavatelů nicméně přišla až později, v roce 2009 s příchodem čtečky e-knih Kindle. Čtečky se sice na trhu s elektronikou objevily už dříve, nicméně až ta od Amazonu znamenala průlom pro literaturu i knižní trh, jednak cenovou dostupností, a hlavně přímým napojením na internetový obchod, kde se dají knížky koupit pohodlně a přímo do zařízení, bez nutnosti něco někam připojovat, přetahovat a nahrávat. Díky minimální finanční náročnosti technické stránky výroby a distribuce e-knih se na trhu začaly objevovat i tituly, které by v papírové éře vyšly z tiskáren jen stěží. Nejde jen o amatérskou a brakovou literaturu té nejpokleslejší úrovně, ale také o jednotlivě



vydávané povídky, technickou a non-fiction literaturu pro velmi omezený okruh čtenářů nebo třeba ještě pochybnější self-help příručky, než lze najít v kamenných knihkupectvích. Prodejní prostor byl zpočátku vyhrazen nakladatelstvím a zavedeným obchodníkům, už v roce 2009 ale bylo vedení Amazonu jasné, že s novou technologií i obchodním modelem lze oslovit nejen další čtenáře a zákazníky, ale také nové prodejce, kteří si do té doby služby Amazonu nemohli dovolit: miniaturní nakladatelství a jednotlivce.

V minulém roce se pak sebevydávání po pár letech experimentování, testování a ladění publikačních platforem definitivně proměnilo z volnočasové aktivity internetových podivínů v regulérní segment knižního trhu a často hybnou sílu samotného literárního vývoje. Dosvědčují to peníze, které se v samovydatelském segmentu točí, vzrůstající sebevědomí autorů-vydavatelů, vtělené třeba do množících se seminářů, festivalů a publikací zaměřených speciálně na samovydavatele, i zmíněný zájem médií. Podle studie Hughy Howeyho z minulého roku už tituly samovydavatelů tvoří přes třicet procent prodaných e-knih na Amazonu a dá se předpokládat, že toto číslo poroste. Knižní veletrh ve Frankfurtu má speciální program a prostor pro samovydavatele a sebevydávání, letos se uskuteční už třetí Mezinárodní festival samovydavatelů (International Self Publishing Festival), menší konference, semináře a přehlídky se například v USA konají prakticky každý měsíc. A třeba respektovaný zpravodajský portál *Publishing Weekly*, zaměřený na nakladatele a dění na knižním trhu, založil speciální informační portál o samovydávání a pro sebevydávající spisovatele.

Sám vydavatelem

Za nárůstem popularity nové nakladatelské strategie stojí několik faktorů. Předně je to technologická a finanční nenáročnost celého procesu publikace e-knihy. Zatímco na vysazení, vytištění a svázání klasické, papírové knihy potřebuje člověk buď nadstandardní technické zázemí, značné finanční rezervy, nebo alespoň síť věrných a solidárních podporovatelů, prodejnou e-knihu vytvoří sám s počítačem během několika hodin nebo dnů, podle složitosti rukopisu a vlastní náročnosti či poctivosti v korekturách, sazbě a designu. V případě elektronických knih také odpadají značné náklady na jejich samotnou distribuci a skladování, vše se opět děje v pohodlném prostředí prohlížeče a několika internetových účtů.

Úspěch samovydatelské strategie nelze omezit jen na vliv technologických inovací, stejnou, ne-li důležitější

roli sehrály i nové obchodní modely. Bez ochoty Amazonu poskytnout minoritním nakladatelům prodejní prostor ve svém internetovém obchodě by se totiž pravděpodobně žádná samovydatelská revoluce nekonala. Až s rozpoznáním obchodního potenciálu samonakladatelů a vytvořením jednoduchých obchodních platforem, které přiblíží autora ke čtenáři a jeho penězům na několik kliknutí, se dá mluvit o nějakém novém segmentu knižního trhu. Například služba Kindle Direct Publishing od Amazonu není o moc složitější než založení e-mailového účtu: prakticky se stačí zaregistrovat, nahrát e-knihu, která se za dva dny objeví v samotném obchodě, a doufat, že si ji někdo za peníze stáhne do své čtečky. Existují pochoitelně i další služby, technologicky i obchodně podporující sebevydávání, například iBooks od Apple, Google Play a další, nicméně z globálního hlediska má Amazon největší prodejní potenciál a většina článků a studií na téma samovydávání pracuje s tímto termínem automaticky s nevysloveným předpokladem „na Amazonu“.

Další z faktorů, který ovlivnil nárůst popularity samovydávání, už s technologickou a obchodní inovací knižního trhu skoro nesouvisí, nicméně umožnil existenci novodobých sebenakladatelů stejnou měrou: web. Samozřejmě, bez internetu by nebylo ani e-obchodů a možnosti prodávat a distribuovat po síti, v tomto kontextu ale jde především o prakticky nekonečný mediální dosah za cenu internetového připojení a volného času. Z perspektivy samovydavatele totiž není nejtěžší knihu napsat a vydat, ale vtlačit ji čtenářům do povědomí a upozornit veřejnost nebo média na její existenci, což u klasického vydání knihy zajišťuje především nakladatelství. Mimo internet se propagace vlastnoručně vydané knihy omezuje na několik autorských čtení ve spřátelených a benevolentních podnicích, otravování širší rodiny a přátel, možná nějakou vydřenou zmínku v médiích. Stejně jako je samovydávání spojeno s novými obchodními modely, které s sebou web přinesl, propagace takto vydávaných knih je přirozeně srostlá s novými mediálními strategiemi, platformami a žánry, které se s příchodem internetu vynořily — s blogy, sociálními sítěmi, diskusními fóry, fanouškovskými stránkami, zmíněnými servery pro amatérskou tvorbu a podobně. Po vydání knihy a začátku jejího prodeje tak pro autora-vydavatele začíná nekonečné martyrium dopisování s knižními blogery, nahánění „lajků“ na Facebooku, zmínek na Twitteru a kladných hodnocení na literárních portálech, jako je Goodreads, protlačování ukázky na ten server či do onoho časopisu. Pokud se podaří a kniha se alespoň trochu prodává, má spisovatel o něco snazší život — titul se totiž dostane do žebříčků prodejnosti a obchod (Amazon, iBooks, Google



Play a tak dále) jej začne nabízet a zobrazovat zákazníkům automaticky, nejlépe i s kladnými čtenářskými ohlasy. V ideálním případě se knížka dostane do širšího povědomí, prodává se, autor inkasuje zhruba sedmdesát procent z celkové ceny a při vydání dalšího titulu má mnohem jednodušší práci, protože už má na čem stavět. Konkrétně na jméně zavedeném v žebříčku a informacích o čtenosti či prodejnosti předchozího titulu.

Možnost samovyprávání nedala vzniknout zástupům soběstačných autorů, schopných se uživit jen vlastním psaním. Jednak vlastními silami vydané knihy stále čelí obrovské konkurenci klasicky vydávaných knih. Za druhé došlo s institucionalizací a komercializací sebevydavatelství k masivní proliferaci solitérních autorů bez nakladatelství, kteří si začínají kvůli omezenému žánrovému i čtenářskému záběru konkurovat hlavně navzájem. Z této situace těží hlavně čtenáři — spisovatelé jsou v rámci konkurence nuceni srážet ceny a nabízet kvalitu, originalitu nebo alespoň kvantitu — a internetové obchody poskytující autorům-nakladatelům prostor. Například Amazon, ale i další obchody nedávno reagovaly na tuto hojnost e-knih zavedením nové služby, která jde přímo proti samonakladatelům: za měsíční poplatek deset dolarů (necelých dvě stě padesát korun) si může registrovaný uživatel na své čtečce přečíst tolik e-knih, kolik stihne. Za jedno přečtení tak autorovi nepřijde na účet platba za koupi knihy, ale řádově nižší poplatek z vybraného předplatného. Samovydavatelé mají navíc mnohem horší vyjednávací pozici než velcí nakladatelé a obchodní politiku velkých hráčů, jako je Amazon, Apple nebo Google, jen stěží můžou nějak ovlivnit.

Pořád spisovatelem

Nový, výše hrubě načrtnutý individualistický model vydavatelské praxe oslovuje zhruba dvě skupiny spisovatelů. Jedna se dá označit za nadšené amatéry, kteří dříve publikovali na blozích nebo třeba na zmíněných amatérských literárních serverech a s příchodem instituce samovydavatelství se rozhodli zkusit, bez větší námahy a risku, štěstí i mezi profesionály v komerční sféře. Do druhé skupiny lze zařadit ambicióznější spisovatele, autory žánrově či tematicky okrajové a minoritní literatury, kteří třeba dříve se svým rukopisem neuspěli u normálního nakladatelství, nebyli ochotni přistoupit na redakční připomínky nebo jednoduše nechtějí spolupracovat s žádnou další stranou a dělit se o potencionální výdělků. Obě skupiny jsou propustné a určitě lze nalézt autory, kteří spadají do obou, nebo výjimečně do žádné z těchto kategorií, v obecnosti nicméně pokrývají původ a důvod samovyprávání. K těmto dvěma prvotním skupinám

je v současnosti nutné přičíst ještě jednu — profesionální samovyprávatele.

Za několik let vývoje popisovaných publikačních platforem totiž došlo nadšencům i ambiciózním autorům bez nakladatele, že talent a jedinečnost jejich díla nestačí. Pokud mají jejich knihy vydělávat, nebo alespoň zasáhnout čtenáře, je nutné obstarat mnohem více než jen vasedět rukopis a někam jej poslat: redakci, design obálky a elementární typografickou úpravu, zmíněnou propagaci, konstantní komunikaci s médii i čtenáři. Takové zjištění protřídilo samovyprávatele (a dále třídí nové a začínající autory), kteří se po zkušenosti s obchodním a konkurenčním prostředím stáhli, nebo se začali profesionalizovat. Anebo ne a jejich knihy zůstávají neviditelné, zahrabané v nekonečných elektronických skladech Amazonu.

Profesionalizace se kromě výše zmíněných akcí a informačních kanálů zaměřených na samovyprávatele projevuje i ve vztahu tradičních nakladatelů nebo velkých médií k samostatným autorům, počáteční nálepka „zneuznaných“ se odchlípla a literární publicistika či nakladatelská strategie se postupně přizpůsobuje novému typu autora. Sebevypovídající autorky jako Deborah Bladonová nebo Jen McLaughlinová se například minulý rok dostaly na prestižní seznam bestsellerů deníku *The New York Times*, nakladatelé běžně hledají mezi samovyprávatelem nové talenty a nabízejí jim spolupráci.

Původní zázemí samovyprávatelů i jejich profesionalizace se nutně projevují ve vydávané literatuře. Není moc překvapivé, že například poezie nebo náročná či experimentální próza se v sebevydavatelství žebříčkách objevují minimálně. První zůstává a cirkuluje v básnických nikách, v nichž se čtenář a milovník poezie i samotní básníci orientují a zřejmě i cítí lépe než v klototavém prostředí internetového obchodu. Samozřejmě to neznamená, že se nevyvíjejí i digitální publikační platformy a s nimi i formy poezie, jen se to děje jinými kanály než optimalizovaným prostředím pro vydávání e-knih. Umělecky ambiciózní próza kvůli náročnosti redakce a relativně nevýhodnému poměru mezi pozorností či výdělkem a vynaloženou prací při sebevyprávání zůstává doménou tradičních nakladatelů.

Naopak žánrová, fantastická literatura, fan-fikce, fejetony, eseje a úvahy nebo určité formy reportáže či memoárů (čili převážně obsah, který dříve obstarávaly pouze blogy, fanziny a amatérské literární servery) se ukázaly jako literární formy téměř ideální pro samovydavatelství strategii. Nápad, určitá skandálnost nebo neotřelý námět dokážou přebít nízkou literární úroveň, čtenáři nenáročná a odpočinková literatury navíc nekladou ná-

roky na uměleckou úroveň textu, nýbrž na jeho potenciál zabavit, sdělit lehce stravitelnou informaci, případně šokovat. Ve všech případech je také relativně snadné vymyslet další díly nebo alespoň volně související pokračování, nejlépe celou sérii.

Symptomatický je pro samovydatelskou literaturu například globální hit *Padesát odstínů šedi*, který sice E. L. Jamesová nevydala skrze samovydatelskou platformu, ale jinak se jedná o ukázkový úspěch samovydatelů: spisovatelka nejdříve psala na fanzin knižní série *Stmívání* erotické povídky na pokračování, které po nějakém čase kompletně přesunula na vlastní web, vynechala aluze na dílo Stephenie Meyerové a přepsala je následně do knižní podoby, kterou si zástupy fanoušků vyžádaly a houfně kupovaly. Jamesová vydala ještě dva díly, z nichž byl díky pikantnímu tématu a předchozímu mediálnímu zájmu už doslova globální hit, a až poté nakoupilo práva nakladatelství Vintage Books. Ve spojitosti se samovydáváním i rostoucí popularitou erotické literatury, vyvolanou právě trilogií E. L. Jamesové, se občas objevují zmínky o kuriozitách, jako jsou knižní série Christie Sims ze žánru „dinosauří erotiky“ (*Nabraná pterodaktylem*) nebo příbuzné literární podkategorie dinosauří gay erotiky od Huntera Foxe (*Miliardářský dinosaurus ze mě udělal gaye*), které dohánějí nastíněné literární charakteristiky děl autorů-vydavatelů — žánrovost, důraz na zábavu a prvoplánovou originalitu, schematičnost, serialitu — ad absurdum.

Jak bylo řečeno v úvodu, toto mediální zjednodušení internetových samovydatelů už nefunguje: je to multimilionový knižní segment schopný přitáhnout masy. Navíc, najít podobné absurdity a kuriozity jde stejně snadno, ne-li snadněji, i v klasicky vydávané literatuře. Největší objem sebevydatelů dnes tvoří většinou autoři fantastické, hororové a sci-fi literatury, spisovatelé romantických nebo erotických románů, novel či povídek nebo fejetonisté. Tradiční média si s touto novou masou autorů a textů zatím bez filtru nakladatelství a marketingových oddělení nedokážou příliš poradit a většinou se čeká, až nějakou knihu k očím kulturního redaktora vynese internetová šuška nebo žebříček prodejnosti, jak tomu bylo u E. L. Jamesové nebo Sheily Rodgersové, která nedávno oslavila prodej miliontů kopie své detektivní trilogie.

Nové šance

Kariéra Rodgersové (nebo Rachel Abbottové, jak zní její umělecký pseudonym) je zčásti symptomatická pro další předpokládaný vývoj samovydávání. Spisovatelka měla totiž ve Spojených státech pro první dva díly série kla-

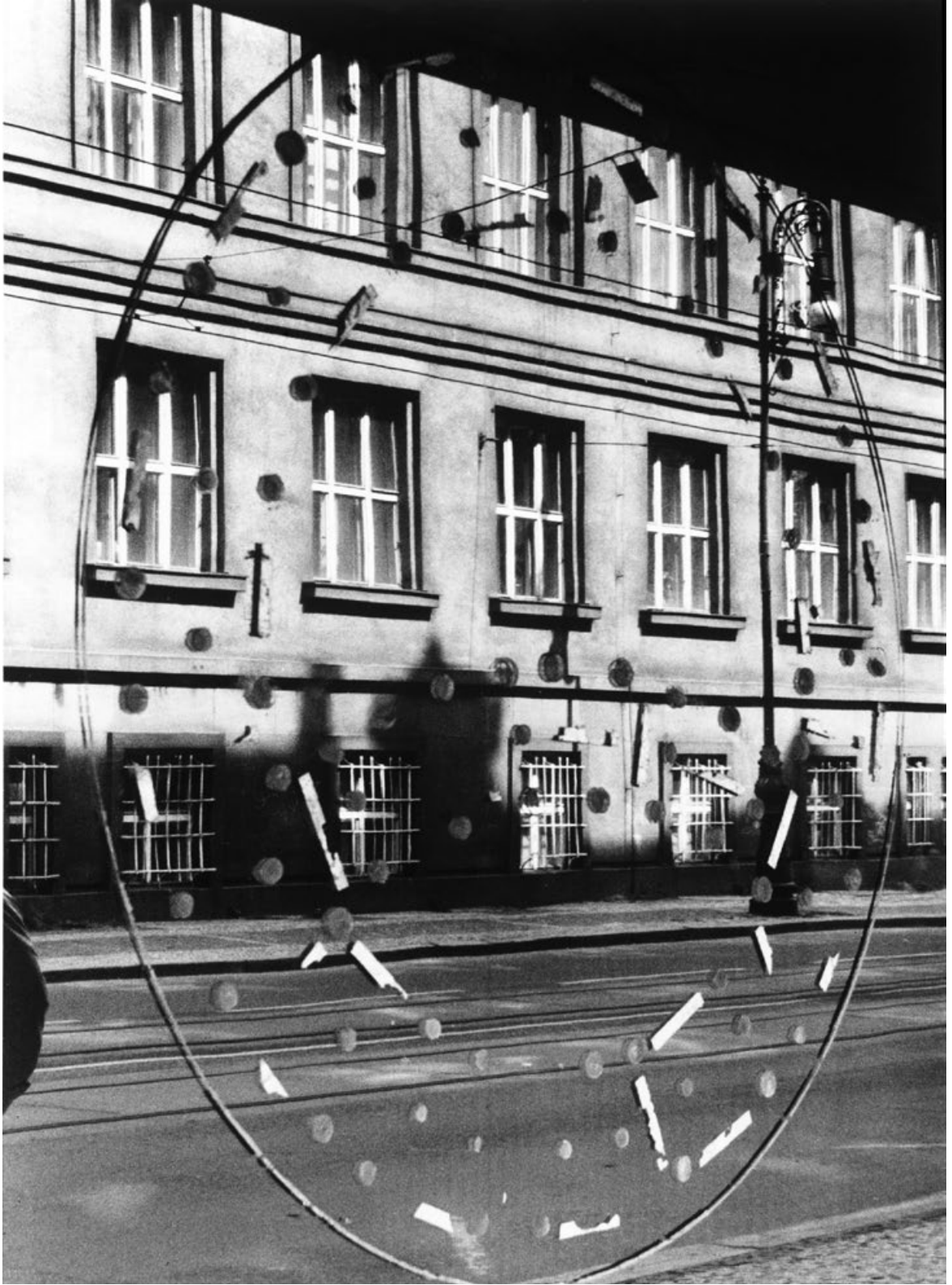
sického nakladatele, který pro třetí díl od autorky požadoval celosvětová práva na anglické vydání. Rodgersová odmítla s tím, že pokud si knihu vydá sama, přijde si na mnohem zajímavější peníze a navíc nebude svázaná smlouvou. Náklady na vydání — redakci a hlavně propagaci — si dokázala autorka pokrýt sama z prodeje předchozích dělů. Řízení literární kariéry jako úspěšné firmy, geneze „spisopodnikatele“ (authorpreneur), který buduje své jméno primárně jako značku, je jeden z důsledků institucionalizace individualizovaného modelu vydávání. Nezůstává jen u propočtů nákladů na propagaci, alchymistických odhadů prodeje a vyjednávání s obchodníky. Mění se například i metoda psaní, čím dál tím běžnější je u zavedených autorů najímání spolupracovníků na psaní samotných knih podle předem rozvrženého plánu. Tituly musejí vycházet často a pravidelně, aby značka nezapadla.

Pokud by v rámci nárůstu podnikajících spisovatelů mělo zůstat jen u autorů, kteří se vypracovali jen samovydáváním, stěží by se dalo mluvit o nastupujícím trendu. S autorským podnikáním úzce souvisí i další trend spojený se samovydáváním — hybridizace. Stejně jako Rodgersová, i další autoři postupně zjišťují, že některé texty lépe obstará nakladatelství a s některými si poradí vlastními silami. Sebevydávající trh tak začíná rekrutovat i autory, kteří si díky své nakladatelstvím rozjeté kariéře mohou dovolit riskovat „postavit se na vlastní nohy“. Nakladatelství naopak málokdy bez jednání odmítnou další spolupráci — jedná se přece o prodávané ho spisovatele.

Samovydávání nepředstavuje jenom nové příležitosti podnikatelské, ale i literární a společenské. Vlastní knihy teď například můžou vydávat mnohem pohodlněji a s větším dosahem etnické, politické nebo sexuální minority, jimž hodnotové zakotvení nakladatelství a jejich orientace na většinovou populaci doteď výrazně znemožňovaly zasáhnout do veřejného prostoru a být slyšet. Díky sociálním sítím a novým publikačním platformám tak můžou zaznít hlasy, které doteď leda hlasitě vykřikovaly protestní hesla, nicméně nemohly pokojně mluvit, přiblížit vlastní perspektivu, osvětlit svou zkušenost. Ať už to jsou američtí vojáci, jejichž pohled na válku a zkušenost s ní jsou naprosto v rozporu s americkou kulturou, transsexuálové, nebo tělesně postižení, všichni mají šanci vyzvat dominantní kulturu a společnost k literární polemice. A soudě dle počtu stažení a všeobecného zájmu o nový typ autorů i knih, zdá se, že čtenáři a veřejnost jsou připraveni naslouchat.

Autor je redaktor portálu H7o.

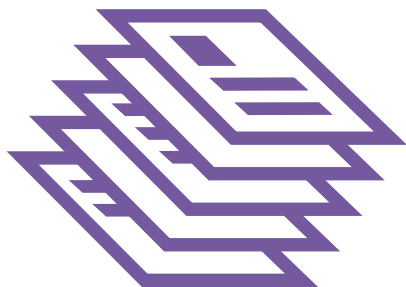




Miroslav Machotka, 2008



Realistka



Gabriela Preissová (1862—1946) patří mezi první dramatiky prosazující realismus na české jeviště: to se dodnes učí ve škole. Byla výtečnou znalkyní lidské duše a talentovanou autorkou: to diváci a čtenáři vědí. A její korespondence odhalí další její rys: umělkyně zde vystupuje jako dáma velmi praktická, s přehledem debatující a energicky rozhodující o technických detailech vydání svých děl. Tiskla u Jana Otty (máme písemnosti od konce devatenáctého století), vydala zde několik povídkových souborů a divadelních her, od roku 1910 pak vycházely *Spisy sebrané*. Tak 6. prosince 1899 píše: „Velectěný pane, přemýšlela jsem včera o Vašem ctěném návrhu. Přání vydati knihu ‚Prvních obrázků ze Slovác-ka‘ ve zvláštní knize [...] mne lákalo tím, že mi pan Joža Uprka už dávno nabídl, že by mi Obrázky pěkně ilustroval — jinak ale vědouc, že by kniha na takový způsob musela být o mnoho zdražená, rozhodla jsem se raději pro Lacinou Ottovu knihovnu, protože je v laciném vydání záruka, že dílo se jistěji v lidu rozšíří — což jest vždy skrytým vřelým přáním každého autora. [...] Abych měla hezkou obálku na Obrázky a aby přece Vám nepřišla draho, dopišu panu Uprkovi, aby nám poslal obrázek, který namaloval na Moravském kalendáři (hlavičky slováckého procesí u Velehradu) — který se výtečně hodí a bude vzhledem k tomu, že už byl použit, laciný. (Musel by se jen na knihu trochu zmenšit.)“ Celkový náklad býval nejčastěji dva tisíce výtisků honorovaných plus deset procent kusů nehonorovaných „jako výtisky autorské, redakční, reklamní, náhradní pro knihkupce“.

Plus samozřejmě patnáct, později dvacet až pětadvacet výtisků autorských (někdy výslovně označených jako brožované). Korektura — byla-li ve smlouvě zmíněna — honorována nebyla.

Elišce Krásnohorské píše Preissová koncem osmdesátých let s úctou a obdivem, hovoří o literatuře (vůči svému dílu je velmi kritická: „Vynikající spisovatelka ze mne jakživ nebude. Jsouc si toho vědoma, beze vší delikátní skromnosti, soustředila jsem se vlastní svou vůlí v takový celek, abych mohla býti se svou hřivničkou své půdě a lidem vděčná — užitečná.“) a o dobročinnosti. Stejně věčná (a současně laskavá) byla Preissová k mladým divadelníkům, když pomáhala při nastudování svých her: „Nevím si sama rady, kde by si mohl milý Váš spolek vypůjčit kostýmy pro Gazdinu robu, ale poprosím alespoň svoji sestřenicí [...] z Karlína, aby Vám nějaký kroj (na Vaši adresu) zaslala a dle toho pak můžete přizpůsobit ostatní. Přiložíme Vám také nějaké fotografie,“ píše například do Ostravy v roce 1907. Za druhé světové války zůstávala statečná: „[...] bychom rádi již asi v dubnu utekli se na naši vilku v Chlumu, kde bychom snad spíše našli trochu mléka, třeba kozího, nebo dokonce mohli koupiti nějakou rybičku, neboť [...] já jsem ubyla poslední měsíce na váze třináct kilo (vážím na svoji nadprůměrnou výšku jen 45 kilo, čehož se náš dobrý lékař děsí). [...] Doufám, že ještě do toho jara se dotáhneme, ačkoliv mně bude na jaře osmdesát let a mému dobrému muži osmdesát čtyry, tak dlouho se opovažujeme, oba zdravého kořene, žít. [...] Můj muž mi ale řekl při blahopřání na prahu nového roku přece něco potěšitelného: ‚Neteskní, jiným se vede ještě hůře. Pomysli si vždycky: My jsme vedoucí se za ruku dva... a máme se rádi.‘“ V té době vzpomněla si na jednu větu ze svého dramatu *Svatý Václav*: „Bratře Boleslave, pamatuješ si, jak jsem ti jednou řekl, že bychom se měli mít především rádi až k úzkostlivosti jeden o druhého?“

Dnešní dokumenty představují Gabrielu Preissovou při jednom z mnoha pobytů na venkovských statcích (zde kolem roku 1910) a jako abonentku Národního divadla v Praze v období první republiky.

Vybrala a komentovala **Hana Krafllová**,
kurátorka Oddělení dějin literatury
Moravského zemského muzea.



R

Nutno zaslati ředitelství Národního divadla.

Tento blanket budiž ode-
vzdán vyplněný pokladně
při placení předplatného

ŘEDITELSTVÍ
ČESKÉHO ZEMSKÉHO A NÁRODNÍHO DIVADLA
V PRAZE!

Předplatil _____ jsem si **neodvolatelně** v českém zemském a Národním divadle
pro období 1925—1926

LOŽI	v <i>pisecem</i>	čís. <i>3</i>	<input type="checkbox"/> v levo <input checked="" type="checkbox"/> v pravo
KŘESLO		čís. _____	<input type="checkbox"/> v levo <input checked="" type="checkbox"/> v pravo
SEADLO		čís. _____	<input type="checkbox"/> v levo <input checked="" type="checkbox"/> v pravo

a to na 30 představení, připadajících na-
zítřej _____ *)

Zavazuji se tímto **právoplatně**, že dostojím **podmínkám na druhé straně této přihlášky** uvedeným a že Vám cenu předplatní i s obnosem za poukázky do Stavovského divadla **zaplatím předem v hotovosti.**

Zavazuji se tímto **právoplatně**, že dostojím **podmínkám na druhé straně této přihlášky** uvedeným a že Vám **polovinu předplatného i s obnosem za poukázky do Stavovského divadla zaplatím ihned** a druhou polovinu zaplatím nepozději do 1. března 1926.

Tomu na důkaz můj podpis:

Raďte čitelně vyplnit!	Jméno	<i>Gabriela Treissová</i>
	Zaměstnání	<i>Spisovatelka</i>
	Byt	<i>Ostrovni ul. 1.</i>

V PRAZE, dne *1/10* 1925.

*) Raďte vypořá, na který den resp. na které dny v týdnu si svoje předplacení zamlouváte.

*4113521
18*





Miroslav Machotka, 2006



Miroslav Machotka, 2010



Nedá se nic dělat, jsme Slované

Nemíním tu psát o slovanské příbuznosti ani o vzájemnosti, tématech dříve tak oblíbených (a dosud různě zneužívaných). Jen bych chtěla poukázat na jednu nezpochybnitelnou příbuznost, a to jazykovou. Když ve vysílání na stanici Vltava (sic!) zaznělo nedávno jméno slavné pěvkyně ve tvaru s *Galinou Višněvskajou*, tak je čas napsat o jménech tohoto typu pár řádek. Nejde tu jen o ruštinu, s jejíž znalostí už počítat nelze, jde také o polštinu a jihoslovanské jazyky. V češtině jsme si zvykli respektovat u slovanských příjmení jejich slovní druh. Substantiva skloňujeme podle rodu a zakončení: *Sacharov, Trbižan, Mrózek* podle vzoru *pán*; *Rostropovič, Markovič, Mickiewicz* podle vzoru *muž*. S ostatními Slovy máme společnou skupinu příjmení původem z adjektiv (*Thustý — Thustá, Tolstoj — Tolstaja, Farny — Farna*). Velmi často jsou utvořena příponou *-ský/-cký*, rusky *-skij/-ckij, -skaja/-ckaja*: *Višněvskij — Višněvskaja, Vysockij — Vysockaja*; polsky *-ski,-ska*: *Sikorski — Sikorska, Słowacki — Słowacka*; v jihoslovanských jazycích, například makedonsky a bulharsky: *Koneski — Koneska*. V českém kontextu mají adjektivní příjmení tvary podle vzoru *mladý*: *Tolstého, Farného, Vysockého, Koneskému, Słowackému* (nikoli tedy *Słowackiho, -imu...*), v ženském rodě: *Tolsté, Farné, s Galinou Višněvskou*, podobně i k *paní Sikorské, s paní Koneskou, Słowackou* a tak dále. Někdy se počestují ruská, zejména ženská příjmení na *-aja* i v prvním pádě: *Tolstá, Višněvská*. Toto rozpoznání příbuzných tvarů slovanských není jen věcí tradice, ale také našeho jazykového citu. Jeho otupování bychom se měli bránit, protože se tím oslabuje i cit pro češtinu.

Zdenka Rusínová

Literatura a peníze

O financování české literatury

Kdo je cynik? Člověk, který zná cenu všeho a hodnotu ničeho, odpovídá Wildův lord Darlington. Poměr mezi cenou, kterou za věci či služby platíme, a hodnotou, kterou ony věci či služby ve skutečnosti mají, je jen málokdy uspokojivě vyjádřen penězi. Přesto tyto barevné papírky a kousky kovu nebyly doposud překonány a pořekadlo, které je řadí „až na první místo“, zůstává v platnosti spolu s nimi. Tato ve své podstatě neuspokojující, ale dlouhodobě akceptovaná pravda ovlivňuje i literaturu. Ačkoli si

mnozí (ne neoprávněně) myslí, že ve světě literatury a knih jde především o ideje, spisovatel žádající o stipendium, nakladatel sledující knižní trh i kniha sama, charakterizována jako zboží, jsou součástí ekonomického koloběhu. Výsledkem takového koloběhu je však nezřídka nízká cena knih vysoké hodnoty nebo spisovatelé píšící po návratu ze „skutečné“ práce. Nahlédnout do tajemství nerovného vztahu literatury a peněz — hodnoty a ceny — se pokoušíme prostřednictvím následujícího tématu.





Zpráva o stavu
financování české literatury

Marek Krejčí

Následující esej se zabývá různými podobami financování české literatury s ohledem na soudobé politické aspekty a představuje názory probíhající diskuse o roli peněz v kultuře a literatuře zvlášť.

Rubl, jablko a lahev vodky

Chceme-li mluvit o financování literatury, je třeba mít na zřeteli, že jde o společenské a ekonomické procesy, které zahrnují nejen vytvoření díla (tvůrčí a cestovní stipendia a podobně), jeho zveřejnění (podpora nakladatelům) a další osudy (literární ceny, propagace v zahraničí a podpora překladů do cizích jazyků), ale také podporu vlastního literárního života (granty na podporu literárních časopisů a profesních sdružení a podobně). Vzhledem k omezeným rozpočtovým prostředkům stát dnes vlastně nejlépe naplňuje úlohu ochrany díla před plagiátory a porušováním autorských práv, k níž je ostatně zavázán mezinárodními smlouvami.

Před čtyřmi lety zpřístupnilo nakladatelství Host českým čtenářům jako třicátý svazek své Teoretické knihovny překlad studie amerického literárního historika Jamese Englishe *Ekonomika prestiže* s podtitulem *Ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Český překlad je citován v diplomových a ročníkových pracích „art manažerů“, prefabrikovaných snad až přespříliš tuzemskými státními i nestátními vzdělávacími institucemi. English je jen jedním z představitelů akademického výzkumu zabývajících se mnohočetnými souvislostmi mezi ekonomikou a kulturou, který má na Západě vlastní diskusní a publikační platformy (revue *Journal of Cultural Economics*, *Journal of Arts Management*, *International Journal of Arts Management* a tak dále). Kultura zde bývá obvykle interpretována jako volný statek náležející všem, který navíc přináší obtížně kvantifikovatelné externality jako národní identitu, hrdost a prestiž. Valná část autorů odtud odvozuje etickou povinnost korigovat mechanismy trhu veřejnou podporou, ačkoli mezi nimi se projevuje značná divergence názorů, jakým způsobem stimulovat kulturní úroveň ekonomickými nástroji.

Z pohledu historika je možné připomenout model bývalého Českého literárního fondu (zjevně inspirovaného sovětským Litfondem), který akumulací zdrojů (daně z literární a umělecké činnosti, příspěvky za užití děl

a volná díla a podobně) generoval zdroje pro podporu literatury. Na základě zákona č. 318/1993 Sb., o transformaci kulturních fondů, místo fondu vznikla Nadace Český literární fond. Ta již sice nedisponovala významnými odvody z honorářů a poplatků (podle tehdejšího místopředsedy vlády Kalvody v obnoveném právním státě nebylo nadále možné tvorbu podporovat na úkor soukromých zdrojů poskytovaných jinými tvůrci a uživateli děl jinak než na základě a principu dobrovolnosti a svobodné vůle), zato prostřednictvím Nadačního investičního fondu jí byl v dalších letech svěřován podíl z výnosů takzvané velké privatizace. Ve světle posledních debat o snížení daně z přidané hodnoty u knih stojí za to připomenout i návrh západních ekonomů z šedesátých let, aby stát adresně distribuoval mezi občany s nižšími příjmy bezplatné poukázky (art vouchers) na kulturní statky.

Knihy se také střelí

Diskuse o financování kultury se koncentrují na formy, výši a další aspekty veřejné podpory, aniž by kulturní obec bohužel měla sama o sobě dostatečnou moc žádoucí proměny výrazněji ovlivnit. Ostatně i samotná existence ministerstva kultury jako příslušného ústředního orgánu státní správy byla ještě nedávno zpochybňována a na své politické váze nabylo zejména v souvislosti s otázkou navrácení majetku církvím a náboženským společnostem. Ani při posledních radikálních proměnách naší politické scény se nové politické subjekty (nemluvě již o tradičních) příliš nesnaží získávat hlasy voličů konzistentním kulturně-politickým programem.

Kořeny podcenění kultury ve veřejných rozpočtech historicky sahají do období bezprostředně po vzniku Československé republiky, kdy část občansky angažovaných umělců rezignovala v obnoveném státě na plnění kulturního programu, aby pak byla připuštěna do kariérního systému politiky a státní byrokracie. Vznikla tak nová vrstva, jež se nadále prezentovala jako mediátor

kulturní obce s mocí. Priority však zřejmě ležely jinde. V rozpočtové debatě v poslanecké sněmovně roku 1933 jeden z poslanců případně porovnával zájem o literaturu (rozpočtové škrty z milionu tří set osmdesáti tisíc korun na sedm set padesát tisíc korun) s podporou chovu ušlechtilých koní (sedm milionů korun pro státní ústav pro chov koní, odměny za vzorný chov koní pětadvacet tisíc korun, na výstavy koní čtyřicet tisíc korun, odměny za chov hříbat pětadvacet tisíc korun, příspěvky na závodní dráhy sto čtyřicet pět tisíc korun). Ostatně nedávno Institut celostátní péče o koně na projekt vzdělávání a výzkumu v oblasti fyziologické péče o koně a jejich kopyta obdržel státní dotaci pět milionů korun.

Citované poslanecké vystoupení bylo ukončeno rétorickou otázkou, která nepostrádá aktuálnosti ani dnes: Najdou se u nás zbohatlí a majetkově silní jedinci, mecenáši, kteří v dnešní těžké finanční situaci státu a veřejných korporací pochopí svou kulturní povinnost pomoci? I dnes se opět začíná volat po mecenášství, typickém pro kapitalismus volné soutěže, kdy vznikaly Nobelova cena za literaturu, Pulitzerova cena nebo Česká akademie věd a umění z odkazu Josefa Hlávky. Po listopadu 1989 na troskách plánovaného hospodářství vznikají nové ekonomické elity, které akumulací kapitálu ve fázi „budování kapitalismu“ vytvářejí nová impéria, ale přestože expandují do politiky i mediálního světa, o kulturní dění, potažmo pak literaturu, jeví okrajový zájem.

Rytíři, mecenáši a donátoři

V tomto kontextu vznikala návrh ministerstva kultury na novelizaci vyhlášky o oceněních v oblasti kultury, který přijala vláda na svém zasedání 28. ledna tohoto roku. Název ocenění pro mecenáše „Rytíř kultury“, který po již zdomácněném „hejtmanovi“ uvádí do moderní češtiny další středověký výraz, byl inspirován stupněm *chevalier* řádu umění a literatury, udělovaným francouzskými ministry kultury. Každý rok během národního svátku 14. července několik stovek osobností z celého světa obdrží toto ocenění za významný přínos kultuře a umění.

Ministr Herman od počátku svého funkčního období deklaruje zájem o participaci soukromé a veřejné sféry. V minulém roce ve svém sídle v Nostickém paláci udělil při setkání s členy nadačního fondu Bohemian Heritage Fund (BHF) čestné diplomy dvěma desítkám mecenášů kultury. Při jiné příležitosti pak předal při slavnostním ceremoniálu vlastní ocenění téže nadace, Granátovou hvězdu se vzletným řádovým heslem „Per artis ad astra“. Druhou spolupracující organizací je občanské sdružení Umění bez bariér, organizující festival Mene tekel, bě-

hem kterého měla být nová ocenění udělována. Naposledy se pak podařilo zainteresovat národní kulturní instituci řízenou ministerstvem — Národní divadlo. Jistý retrospektivní rys, který umožní udělovat ocenění in memoriam, pak má ocenit již nežijící významné osobnosti a zároveň vytvořit referenční rámec elitního klubu „dobré společnosti“. O tom, kdo v něm bude, rozhodne ministr kultury na základě doporučení svých poradních orgánů. Teprve čas ukáže, nakolik si nové ocenění dokáže s vládní záštitou získat publicitu a povzbudit mecenášství. Vždyť kdo dnes ví, že již přes deset let ministerstvo kultury uděluje medaili Artis bohemiae amicis za šíření dobrého jména české kultury.

Nakonec je možné vyslovit optimistický závěr, že literaturu podporují a udržují při životě ponejvíce ti, kteří jí sami žijí. Týká se to tisíců tvůrců, stejně jako laureátů Nobelovy ceny za literaturu, kteří slávy a peněz využili ve prospěch svých kolegů. Alexandr Solženicyn ve svém americkém exilu vytvořil v roce 1974 fond disponující autorskými poplatky za vydávání překladů jeho bestselleru *Souostroví Gulag*, který každoročně uděluje literární cenu nesoucí jméno svého zakladatele. Polská básnička Wisława Szymborská ustavila ve své závěti literární fond, který roku 2013 začal udělovat literární ceny. Také náš Jaroslav Seifert uvažoval o založení literární ceny pro mladé autory, ale obával se, že by se v realitě normalizačního Československa stala doménou funkcionářů prorežimního Svazu československých spisovatelů a jejich oblíbenců. Básník Jiří Kolář, který se prosadil na západním trhu s uměním svými kolážemi, ze svého tuzexového konta v druhé polovině sedmdesátých let uděloval takzvané Ceny Jiřího Koláře umělcům postiženým normalizačním režimem v hodnotě tisíc tuzexových korun (obdrželi ji například Václav Černý nebo Ludvík Vaculík za knihu *Morčata*). Ostatně po návratu z pařížského exilu počátkem devadesátých let Kolář patřil k prvním mecenášům založené Společnosti přátel Národní galerie i dalších kulturních aktivit. Ocenění opozičních autorů mohlo mít charakter nejen hmotné podpory, ale i symbolického významu, vytvářejíc paralelní svět k oficiálním cenám. Například původně samizdatový ruský literární časopis *Часви* tak dodnes přiznává cenu Andreje Bělého, kterou tvoří symbolicky jeden rubl, jablko a lahev vodky, jako by chtěl dokázat, že v říši slov peníze nemusejí být vždy až na prvním místě.

Autor je historik.



Knihy jako předmět obchodu

Rozhovor s ředitelkou knižního veletrhu Svět knihy Praha
Danou Kalinovou o knižním trhu u nás i ve světě

Největší knižní veletrh pořádaný v České republice Svět knihy Praha bude letos vstupovat do svého jednadvacátého ročníku. Tento veletrh se stal již tradičním místem setkávání nejen čtenářů a knih, ale i knih a peněz. Od počátku je duší i tělem tohoto podniku jeho ředitelka Dana Kalinová.

Jak ses vůbec k takové náročné manažerské práci dostala? Není žádným tajemstvím, že mezi nakladateli, literárními agenty či distributory stále převažují muži a pozice zajišťující literární provoz rozhodně nejsou profesemi tradičně spojovanými s působením žen. Jak tě tato práce změnila coby odbornici v dané profesi? Jak se vidíš mezi ostatními řediteli a ředitelkami evropských veletrhů?

Měla jsem to velké štěstí, že mě hned ze začátku mého působení v pozici ředitelky veletrhu Svět knihy Praha v roce 1998 přizval tehdejší ředitel Frankfurtského knižního veletrhu Peter Weidhaas, abych se připojila k neformální skupině ředitelů knižních veletrhů z celého světa. Nejsem jediná žena, která vykonává tuto funkci; veletrh v Bologni vždy reprezentovaly ženy (pro mne nezapomenutelná Francesca

Ferrari, po ní Elena Pasoli a Roberta Chinni), velmi úspěšný veletrh v mexické Guadalajaře zakládaly Margarita Sierra a Maria Carmen a po nich žezlo převzaly opět ženy, veletrh v Buenos Aires úspěšně vedla mnoho let Marta Díaz, veletrh v Taipei vede Paoping Huang, veletrh v Thessaloniki opět žena Nopi Chatzigeorgiou, vysoce profesionální tým Frankfurtského knižního veletrhu je zastoupen především ženami. Nikdy jsem svou práci nevnímala prizmatem mužské či ženské role, nicméně knižní obor stále ještě patří i z komerčního pohledu mezi obory s kultivovaným obchodním prostředím. Je to dáno podstatou samotného předmětu obchodu — knihy. Jedná se sice o zboží, ale nelze na ni pohlížet pouze z tohoto úhlu pohledu. Upřímně při své práci nerozlišuji mezi muži a ženami, vnímám především osobnostní rysy zcela nezávisle na „genderu“.

V čem vidíš hlavní rozdíl mezi pražskými veletrhy v jejich počátcích a dnes, mimo jiné z hlediska ekonomického (tedy dle objemu uzavřených smluv, důrazu na reklamu, komercializace, agresivity, zviditelnění, otázky bestsellerů a tak dále)?

Na počátku organizace veletrhu Svět knihy Praha jsme měli zejména existenční starosti. Museli jsme dokázat, že akce pořádaná obnověným Svazem českých knihkupců a nakladatelů je životaschopná a přínosná pro její účastníky. Zároveň bylo velmi důležité, aby na sebe upozornila i v zahraničí a získala mezinárodní rezonanci, což je vždy



velmi nákladné. Velkou podporu nám nabídl tehdejší i současný ředitel veletrhu v Lipsku, pan Oliver Zille, i již zmíněný Peter Weidhaas, jenž vedl veletrh ve Frankfurtu dvacet sedm let. Představenstvo SČKN pod vedením pana Kanzelsbergera dokázalo na počátku devadesátých let upozornit na své projekty mezinárodní publikum, proto bylo možné stavět na vizích a plánech, jež měly reálný podklad. Já už jsem jen „zapadla“ do nastaveného procesu a snažila se, aby se vše zdařilo, za velké podpory i důvěry tehdejšího vedení profesní organizace. Dnes máme již lepší pozici; získali jsme renomé a vybuďovali kontakty v rámci mezinárodního knižního oboru, dostali jsme se do povědomí odborné i široké veřejnosti v tuzemsku i v zahraničí. Díky rostoucí prestiži máme i lepší pozici v mediálním prostoru, nemusíme být agresivní, naši partneři mají o spolupráci zájem. Programovými tématy, která každoročně obměňujeme, doplňujeme společenskou diskusi o aktuální otázce, jež vyžadují objektivní podporu nezávisle na komerční prezentaci knižní produkce jednotlivých subjektů.

Jaký je tvůj názor na ekonomickou pozici českých spisovatelů, kteří, třeba ve srovnání s Polskem, prodávají své texty velmi omezenému množství čtenářů?

S ohledem na šíření překladů děl českých autorů bych chtěla zmínit, že v nám blízkém Polsku či na Slovensku a v mnoha dalších evropských zemích působí specializovaná literární střediska, která se celoročně a především každodenně zabývají propagací děl autorů v zahraničí. V České republice takové středisko vytvořeno nebylo, propagací autorů má na starosti jeden z odborů ministerstva kultury. Specifickým jevem je v českém prostředí i malá angažovanost českých nakladatelství v oblasti prodeje autorských práv do dalších zemí. Na prstech jedné ruky mohou spočítat literární agenty, kteří nabízejí práva českých autorů do zahraničí. Renomovaná nakladatelství v Německu, Polsku, Francii, ve skandinávských zemích, ve Velké Británii i v USA zastupují často své kmenové autory, jejich obchodní jednání probíhají na veletrzích oboustranně. Ideálním modelem (a mým vzorem je například Německo) by byla podpora prezentace na veletrzích prostřednictvím profesní oborové organizace zastupující nakladatele a subjekty knižního trhu a pak koncepčně připravovaná účast českých autorů na mezinárodních akcích festivalového charakteru, organizování setkání překladatelů a stálá péče o jejich další vzdělávání, navazující na existující program podpory vydávání překladů české literatury prostřednictvím kvalitně fungujícího literárního centra.

V domácím prostředí není naplněn kvalitní recenzní prostor v médiích, množství čtenářů bude nadále klesat,

pokud společnost nebude věnovat větší pozornost rozvoji čtenářské gramotnosti dětí a mládeže. Některé země již přijaly takzvaný národní plán čtenářství (National Plan of Reading) a systematicky se věnují posílení vztahu k četbě knih a literatury ve společnosti prostřednictvím vládní podpory.

Patří již k folklóru knižního prodeje, že si čtenáři stěžují na drahé knihy a nakladatelé na to, že jsou jejich ceny nedostačující k tomu, aby zajistily stabilní zisk. Jak vidíš otázku prodeje knih z perspektivy uplynulých dvaceti let?

Tato otázka je mnohem složitější a já ji nedokážu zodpovědět v celé její šíři.

Situace je dána vlivy na stav kupní síly obyvatelstva na jedné straně a ekonomickými podmínkami a vztahy v rámci knižního trhu na straně druhé. Sama patřím mezi stále zákazníky knihkupectví, mým barometrem pro nákup knihy není její cena, ale její literární hodnota. Nejohroženějším druhem dnes podle mne nejsou nakladatelé, ale knihkupci. Existuje řada příkladů ze zahraničí, kde došlo k tsunami, které v nedávné době zcela zlikvidovalo některé knihkupecké sítě (například ve Velké Británii, Francii, USA). Zničující vliv na kamenná knihkupectví má internetový obchod a cenová nabídka e-shopů. Rituál nákupu knihy, který spočívá v návštěvě knihkupectví, v prohlídce nabídky na regálech, v prolistování knih a v rozhovoru s knihkupcem, se omezuje na vyhledání titulu na internetu, na porovnání cen na portálech a odkliknutí nákupu do košíku. Takto vnímám rozdíl v prodeji knih oproti letům, jež uplynula; sama však stále ctím výše zmíněný rituál. Nakladatelé mohou svým knihkupcům pomoci cenovou politikou a obchodní strategií, knihkupci bez této pomoci nemohou dlouhodobě přežít. Věřím stále tomu, že zákazníci nepřestanou kupovat knihy, i když je nebudou moci získat „pod cenou“.

Mně se zdá, že prostory veletrhu jsou každý rok doslova zavaleny návštěvníky. Jak vidíš současné trendy v návštěvnosti ty?

Návštěvnost veletrhu vnímám jako výraz stabilního zájmu — za celých dvacet let nedošlo k výraznému výkyvu směrem dolů, ale ani vzhůru. Každoročně přichází více než šestatřicet tisíc lidí. Nepozorujeme ani určující vliv programových témat či návštěv „knižních hvězd“. Svět knihy získal své stále příznivce, jako pořadatel se však samozřejmě snažíme oslovit další potenciální návštěvníky zejména z řad mladé generace. Reakce návštěvníků na programovou i vystavovatelskou náplň jsou velmi pozitivní, vystavovatelé i partneři hodnotí zejména to, že na veletrh přicházejí



kultivovaní lidé, a tím je ovlivněn i celkový dojem z návštěvy akce. Svět knihy Praha má dvě části — komerční nabídku nakladatelství spojenou s prodejem knih a nekomerční festivalovou část, která je sice finančně nákladná, nicméně má značný osvětový a propagační přínos pro celý knižní obor. A právě v tomto aspektu spatřuji jeho velký význam.

Jaký je hlavní zdroj financování veletrhu?

Hlavním zdrojem financování mezinárodního knižního veletrhu jsou aktivity společnosti Svět knihy, jež je ve vlastnictví Svazu českých knihkupců a nakladatelů. Kromě zisků z prodeje výstavní a reklamní plochy představuje další část příjmů společnosti export českých knih do zahraničí a propagační aktivity. Společnost byla založena za účelem finanční podpory profesní organizace zastupující nakladatele a další subjekty působící v rámci českého knižního trhu, poskytuje rovněž výrazné slevy na nákup výstavní plochy jejím členům. Postupem času se začal dynamicky rozvíjet doprovodný program knižního veletrhu, který se stal skutečným literárním festivalem s více než pěti sty pořady a s výraznou mezinárodní účastí. Literární festival tvoří neziskovou část akce, jež vyžaduje získávání alternativních finančních zdrojů v zájmu udržení tendence vzrůstající úrovně i schopnosti konkurovat obdobným akcím v mezinárodním měřítku. Hlavní město Praha podpořilo literární program veletrhu od jeho počátků, neboť si již tehdejší vedení města bylo vědomo významu mezinárodně organizované akce. Dalším důležitým přispěvatelem je ministerstvo kultury, případně Státní fond kultury, sponzoři a zahraniční partneři. Ano, je to náročná práce po všech stránkách, ale tak to má být. Na přípravu každého ročníku potřebujeme předstih v délce asi jednoho a půl roku.

Pamatuji si na mediální poprask (jež zaznamenal i britský tisk), který před několika lety vyvolalo uvedení Saúdské Arábie jako čestného hosta.

Jak dochází k výběru čestného hosta? Je možné odhadnout či definovat vliv vybrané hostující země na domácí knižní trh? Hraje tento potenciální finanční dopad nějakou roli při jeho výběru, anebo jde spíše o otázku podpory kulturní výměny a spolupráce?

Dosud jsme přímo zvali pouze svého prvního čestného hosta, kterým bylo v roce 1997 Finsko. Velmi nám tehdy pomohla paní Markéta Hejkalová, jež působila jako kulturní atašé na české ambasádě v Helsinkách. Od té doby se již země ucházely o čestné hostování samy, neměli jsme dosud s jejich zájmem problém. Prezentace čestného hosta oslovuje zejména širokou veřejnost, je však důležité, aby investice vložené do této prezentace přinesly také určitý

efekt ve smyslu zvýšeného zájmu českých nakladatelství o literární produkci dané země. Každý knižní veletrh a literární festival představuje platformu pro výměnu názorů, veřejnou diskusi, vzájemné poznávání. Čestné hostování Saúdské Arábie bylo přesně takovým příkladem a přílákalo poněkud více návštěvníků ve srovnání s jinými roky. V této souvislosti mě při čtení kritiky její účasti napadalo, že západní svět se také neprodyšně neuzavíral před socialistickým Československem, které rozhodně nepatřilo k zemím s demokratickým postojem k lidským právům.

Jak se sestavuje program a jaké hledisko v něm zaujímají komerční aspekty? Má vliv na prodejnost uvedení populárních a bestsellerových autorů a titulů?

Program sestává z pořadů připravovaných jednotlivými nakladateli a zde je jistě patrný komerční aspekt propagace vlastní produkce, ale také z programů, jež připravujeme v rámci témat zohledňujících společenský význam. Vypisovanými programovými bloky se snažíme upozornit na knižní produkci určitého žánrového či obsahového spektra. V letošním roce to jsou fotografické publikace, mezinárodně oceněné knihy pro děti a mládež a literární diaspora, jež se týká všech zemí bez rozdílu. V této souvislosti chceme upozornit na pozitivní působení Čechů ve světě se záměrem zvýšit určité společenské sebevědomí v době, kdy jej možná poněkud ztrácíme. V zahraničí žije mnoho významných a šikovných lidí, neměli bychom s nimi ztrácet kontakt.

Jaké postavení zaujímá Svět knihy Praha ve srovnání s obdobnými knižními veletrhy v Evropě?

Rozhodně vím, že zakladatelé veletrhu Svět knihy Praha šli od počátku správnou cestou formou kombinace prodejní akce s literárním festivalem. I veletrh s celosvětovým významem, jako je Frankfurtský knižní veletrh, hledá svou identitu, více a více se otevírá německé čtenářské veřejnosti. Obchodní jednání na mezinárodní úrovni zde probíhají především první tři dny, víkend je pak otevřen návštěvě čtenářů. O to složitější pozici mají jeho organizátoři; musejí udržet zájem vystavovatelů ze zahraničí a zároveň nabídnout zajímavý program návštěvníkům. Svět knihy Praha měl od počátku danou identitu, jako jeho pořadatel jsme nikdy netrpěli falešnou ambicí stát se něčím více, než nám dovolují limity českého knižního trhu, jeho kapitálová síla a poptávka. Podařilo se nám na sebe upozornit, svět o nás ví, a pokud mají zahraniční subjekty zájem operovat na českém trhu, obrací se na nás s požadavkem o kontakt — ať již formou aktivní vystavovatelské účasti na veletrhu, či využitím služeb Obchodního centra, jež jim kontakty pomáhá zprostředkovat.

Svět knihy donedávna spravoval i prezentace knih českých nakladatelů v zahraničí, sama jsem se na několika z nich podílela v Londýně na knižním veletrhu i na českém zastupitelství a byly velmi úspěšné.

Co si myslíš o zastupování českých nakladatelů?

Těžko se mi na toto odpovídá, neboť po celých šestnáct let jsme zastupovali česká nakladatelství na klíčových veletrzích v zahraničí (jednalo se o téměř sto expozic v Evropě, Asii, Africe i Severní Americe). Většina z nich byla podpořena ministerstvem kultury, některé hlavním městem Praha, jiné jsme uskutečnili pouze za podpory nakladatelů či partnerských veletrhů a organizací. Připravili jsme tři čestná hostování České republiky — v roce 2001 ve Francii, v roce 2003 na Tchaj-wanu a roku 2009 v Rusku. Vždy se však na jejich realizaci podíleli výraznou měrou právě i nakladatelé. Zakázky jsme získávali ve výběrových řízeních, nikdy jsme nepřekročili stanovenou cenu, jež však vždy vyžadovala podporu z dalších zdrojů v zájmu kvalitní přípravy, propagace i organizace kolektivních expozic. V roce 2014 jsme už ani nebyli ministerstvem přímo osloveni, výběrová řízení byla vypsána pod jediným kritériem, kterým byla nejnižší cena. Pochybuji, že by nakladatelé například v Německu či ve Francii dopustili, aby je díky nízké cenové nabídce zastupovala na klíčových obchodních akcích stavební firma či jiný nakladatel, jak se tomu stalo. Běžný čtenář však nemůže situaci posoudit. Ti, kdo vědí, o čem je řeč, mají, alespoň tomu věřím, svůj objektivní úsudek a názor. Pro mne je důležité to, že se můžeme za sebe beze studu ohlédnout a říci si, že jsme vždy udělali maximum pro to, aby byla česká knižní scéna v zahraničí prezentována na profesionální úrovni, že jsme poskytli českým autorům, nakladatelům a dalším spolupracujícím subjektům služby, které potřebují a jež si zaslouží.

Otázka, která hýbe současným světem nakladatelského obchodu, je budoucnost e-knih a jejich vliv na knižní trh. Jak vidíš tuto problematiku u nás, kde již v roce 2013 dosáhl počet prodaných e-knih čtyř set padesáti tisíc a lze předpokládat, že bude stoupat? Jak se e-kniha prosazuje na knižním veletrhu, jenž alespoň podle mě klade tradičně důraz na vizuální prezentaci materiality knihy?

Dynamika vývoje nových technologií nabírá na rychlosti, s tím se musí vyrovnávat stávající i budoucí generace autorů, nakladatelů i čtenářů. Aspekt autorského oslovení širší čtenářské veřejnosti je u e-knih zcela zřejmý, nemyslím však, že je tištěná kniha výrazně ohrožena. Liberální prostředí internetu bude muset být modifikováno s ohledem na ochranu před pirátským stahováním textů a AV formátů, které začíná přímo likvidovat jejich prodej

(například oblast hudby, odborné publikace). Stejně jako v době rozvoje formátu CD-ROM, ustálí se prodej e-knih na určitém stupni. Zajímavá je otázka propagace a marketingu obsahu knihy — příběhu — v nových formátech. Nabídka e-knih se omezuje na internetové prostředí, nepadá mě proto: „Nedej Bože, kdyby nastal dlouhodobý blackout!“ Ale nechci situaci zlehčovat či posunovat do katastrofických vizí, horší dopad na ekonomiku oboru může mít podle mne levná nabídka e-shopů.

Ptala se Jiřina Šmejkalová.



PhDr. Dana Kalinová (nar. 1956) působí celý svůj pracovní život v knižní kultuře. Po střední škole pracovala v předních knihovnických institucích (v Městské knihovně v Praze, Národní knihovně ČR a v Ústředí vědeckých, technických a ekonomických informací) a při zaměstnání vystudovala knihovnictví a informační vědy na FF UK. V roce 1995 se stala pracovnící Svazu českých knihkupců a nakladatelů, pro který začala od následujícího roku připravovat knižní veletrh (společnost Svět knihy, s. r. o., jejíž se stala ředitelkou, byla založena v roce 1997). Svět knihy na sebe poté začal nabalovat další činnosti — přípravu expozic českých nakladatelů na zahraničních veletrzích, kampaň Rosteme s knihou, export českých knih do zahraničí a podobně. Dana Kalinová je držitelkou mnoha ocenění (Cena ministra kultury za přínos k rozvoji české kultury, Výroční cena Českého literárního fondu) a byla jmenována do několika čestných funkcí. Je vdaná, žije v Praze, má dvě děti a vnouče.



Miroslav Machotka, 2012





Na jednom břehu plody tvůrčí práce, estetika a krásno, na druhém peníze, mamon, kapitál, potažmo vykořisťování a vydírání osvědčených géniů nezřídka i dobře viditelnýma rukama trhu. Dva póly tradičně pojímané coby navzájem neslučitelné binární opozice, navíc nabitě nepřehlédnutelnou axiologickou energií jasně naznačující, který z obou pólů má budit sympatie, případně politování, a od kterého se s nelíčeným pohrdáním a odporem odvracet.



Politická ekonomie poezie

aneb drobný retro výlet do finanční politiky knižního provozu

Jiřina Šmejkalová

Od čítankového malíře, který šel chudě do světa, po současné mediální zprávy o tom, že „čeští literáti založili asociaci, která by měla posunout úděl chudého spisovatele směrem k normálnímu povolání“ (*Respekt*, 27. 12. 2014), je protipól tvorby a kapitálu po staletí vyživován diskurzivními konstrukcemi, a to nejen v místních luzích a hájích. A přesto lze zjednodušeně říci, že zatímco předmětem směny zprostředkované obživem může být prakticky cokoli, produkce a distribuce estetických objektů, včetně více i méně krásných textů, je bez jistého ekonomického zázemí nemyslitelná.

Nemálo stran bylo napsáno o tom, jak rozvoj tohoto nerovného svazku souvisí s vývojem moderního pojmu autorství situovaného přibližně do období romantismu, kdy se z autora řemeslníka, který vytváří texty podle předem daných šablon, stává originální autor génius, inspirovaný pouze svým vlastním talentem a uměním. Život tohoto génia se autorizuje tvorbou a existencí pojatá jako autorství se stává ústředním ideovým romantickým motivem. A nejen ideovým, neboť právě vztahy mezi tvůrčím výkonem a ekonomickými silami zejména v průběhu devatenáctého století se stávají v poslední době předmětem mezioborového výzkumu badatelů z celého světa. Jak upozornili účastníci konference *Genius for Sale! Artistic Production and Economic Context*

in the Long Nineteenth Century konané loni v květnu na Wolfson College v Oxfordu, došlo v tomto „dlouhém“ století k radikální transformaci hospodářských vztahů, do nichž byla umělecká tvorba, včetně té literární, začleněna. Díky letmému pohledu na prezentovaná témata si můžeme vytvořit představu o tom, kam se mezinárodní diskuse v této oblasti ubírají.

Jeden z příspěvků zkoumal na základě analýzy čtrnácti set dopisů tří slavných skladatelů, včetně Mozarta, vztah blahobytu a tvorby a do jisté míry polemizoval se zavedenou představou, že největší umělecká díla se rodila z bídy a utrpení. V podobném duchu se nesl i příspěvek zkoumající roli narativních postupů coby ekonomických transakcí a zároveň vliv ekonomických transakcí na narativní postupy. Na příkladu textové analýzy Dostojevského *Bratrů Karamazových* sledoval, do jaké míry se způsoby vyprávění užité v mnoha textech kanonické literatury devatenáctého století, původně vydávaných v serišitových formátech na pokračování, chovaly jako zboží.

K tématům patřila i nelitostná kritika buržoazního života zobrazovaného v Ibsenově díle, jež nabízí představu jeho kontroverzního, až téměř nepřátelského vztahu k Norsku, nicméně ostře kontrastuje s obrazem autora a jeho vztahu k vlasti, vyplývajícím z ekonomické analýzy jeho tvůrčí dráhy. Ta ukazuje na nebývalý finanční

úspěch jeho děl, provázený patřičnou společenskou presíží, veřejným zájmem a popularitou, jíž se Ibsen těšil a zároveň mu zajišťovala životní úroveň vyšších středních tříd, jejichž zlořády ve svých textech s oblibou tepal.

Na tomto místě nelze nepřipomenout, že pokušení sebestylizace do pozice domácím prostředím nedoceneného autora neodolali ani čeští spisovatelé minulého století. Svědčí o tom třeba všeobecně známá kauza Kundera. Autor, jehož *Žert* vyšel jen v průběhu prvních dvou let od uvedení na trh (1967–1969) ve třech vydáních v celkovém nákladu téměř sto třiceti tisíc výtisků, si ovšem před čtenáři *London Times Magazine* v interview s Philipem Rothem (20. 5. 1984) neváhal povzdechnout, že byl v době před svým exilem „relativně neznámým českým intelektuálem“.

Mecenáš Krakonoš

Přes Kunderu se můžeme vrátit na domácí půdu a připomenout, že na příkladu z českého literárně-kulturního kontextu pozoruhodně rozpracoval onen romantický zlom v pojetí autora například David L. Cooper ve studii nazvané „Padělky jako romantická forma autorství“ (*Česká literatura* 1/2012). Interpretuje kauzu *Rukopisů* jakožto efekt „fundamentální redefinice literatury v období romantismu, romantické redefinice tvořivosti, vztahu autora a čtenáře, podstaty a kontinuity tradice a tak dále“ v době, kdy „dříve legitimní postupy kopírování, imitace a variace se nově stávají nelegitimní“. Jinými slovy, v tomto období (po celé Evropě) roste množství plagiátů s tím, jak roste znepokojení z toho, že určitý text lze identifikovat jako padělek, a to pouze v kontextu rostoucích nároků na původnost a originalitu. A dodejme, že součástí této redefinice jsou i vztahy tvorby, autora a financí. Ačkoli Cooper dodává, že tyto změny souvisejí spíše s transformací literatury jako sociální instituce než s novými autorskými právy, ani tento aspekt proměn v postavení subjektu vůči jeho rozmnoženému textu nelze nebrat v úvahu a je třeba alespoň zmínit, že právě v tomto období se zavedený způsob odměňování pomocí darů či příspěvků od mecenášů dostává na zcela jinou, právně definovanou platformu.

K přetrvávající roli mecenášů v místních obrozenecích literárních kruzích, která je dosud poměrně málo zpracovaná, je možno připomenout alespoň jednu anekdotickou historku, jež se váže k postavení poněkud jiné autority v literatuře, a sice Krakonošovi. Jak uvádí Eva Koudelková, byl to po desetiletí oslavovaný a kanonizovaný obrozenec Čelakovský, jenž je považován za autora satiry „Literatura krkonošská“, uveřejněné v roce 1824 v časopise *Čechoslav*, vydávaném Krameriem jako pří-

loha *Vlasteneckých novin*. Právě zde si vzal na mušku soudobé literární poměry, spisovatele odtržené od života a literární mecenáše. Krakonoš-Řepočet, to je doslovný překlad slova „Rübezahl“ (die Rübe — řepa; zählen — počítat), zde představuje mecenáše, „který ve svých horách založí jakousi akademii, kde žijí a tvoří jeho básníci, vzájemně si lichotí a nikterak se nestarají o to, co se děje ve světě“. Čelakovského autorství, maskované pod pseudonymem Marcián Hromotluk Kanárovic, bylo rozpoznáno a nadělal si zlou krev nejen mezi literáty, ale pobouřil také významného hradeckého nakladatele Jana Hostivíta Pospíšila, který se pokládal za mecenáše české literatury a došel k závěru, že osočovaným Krakonošem-Řepočetem má být on sám.

Krakonošova oáza zabezpečených, a tudíž vůči věcem veřejným lhostejných literátů ovšem otevírá řadu otázek, jež se přímo vážou k našemu tématu. Může určité pojetí či teorie autorství a tvorby představovat a zahrnovat alternativní pojetí politické a následně finanční autority?

Kniha jako „zboží“ totalitarismu

Možnou cestu hledání odpovědi na dané otázky nabízí například studie Petera Bürgera, které sledují základní snahy zástupců moderny a avantgardních umělců o narušení totalisticky celistvého realismu a myšlenkové omezenosti uměleckých institucí a také odmítnutí pojetí této sféry lidské činnosti jakožto autonomní oblasti produkce oddělené od politiky, a tudíž v zásadě neschopné zasahovat do budování moderní společnosti. Základem této teorie byla deestetizace uměleckých děl a touha po jejich dopadu na život, praktičnost, až téměř spontánní splynutí se životem. Zároveň ovšem Richard Shorten poukazuje na to, že éra modernismu se stala ideovou kolébkou (nezřídká samozvaných) reformátorů předpisujících určité systémy autority vyžadující poslušnost a podporu co nejširší veřejnosti. Ačkoli avantgardní umělci a teoretici věřili v to, že jejich vlastní autorita je nesporná a ospravedlnitelná, v podstatě hájili jistou formu kulturního totalitarismu. V domácích kulturních dějinách o příklady těchto vazeb, jak známo, není nouze.

Za všechny připomeňme řádky, k nimž jsem již odkázala na jiném místě (*Populární kultura v českém prostoru*, 2013) a jež se na stránkách legendárního předchůdce tohoto periodika objevily v roce 1924. Autor zastoupený značně autoritativním hlasem vypravěčského subjektu, který mimochodem čtenáři své argumenty nenabízí, ale předkládá mu je formou rázných prohlášení nepřipouštějících alternativní postoje (například užitím sloves typu „musí být“, „nemůže být“, „rezolutně odmítnout“), zde rozvinul koncepci „nového umění“, které tvrdí, že

„nemůže být zaměstnáním, je spíše obecnou potřebou. Umělecké dílo není obchodní spekulativní artikl a nemůže být předmětem kožené akademické diskuse. [...] Je mu k dispozici film (nová kinografie) i aviatika, rádio, technické, optické i akustické vynálezy (optofonetika), sport, tanec, cirkus a music-hall [...]. Odpovídá plně naší potřebě zábavy a aktivity. [...] Svět je dnes ovládán penězi, kapitalismem. Socialismus znamená, že svět má být ovládán rozumem a moudrostí, ekonomicky, cílevědomě, užitečně“.

Z hlediska našeho tématu je poněkud paradoxní odělování toho, co bychom dnes v zásadě nazvali populární kulturou, od profesionalizace a komerce a z hlediska vývoje oboru kulturní studia v posledních desetiletích je neméně paradoxní její odloučení od „akademické diskuse“. Zásadní je ovšem naděje vložená do předpokladu, že změna společenského řádu (včetně změn způsobu vlastnictví a financování) přinese zákonitě i změnu člověka a osvobodí s ním i umění. Převedeno do světa literatury a s ním spojeného systému knižního průmyslu zde jde o zásadní předpoklad, že transformace v oblasti produkce a distribuce téměř automaticky zplodí změny v oblasti recepce.

Uvedení daných idejí do praxe na sebe nenechalo dlouho čekat. Již tři roky před tím, než autora oněch řádků, jemuž jeho generační souputník po letech věnoval svou knihu vzpomínek *Všecky krásy světa*, srdeční selhání osvobozuje od všech útrap „starého“ a posléze i nově nastoleného řádu uměleckého i společenského, se jiný jeho generační druh — tou dobou již v pozici ministra informací — vydává do boje proti volnému prodeji knih. A tak již v roce 1948 v *Naší době* brojí Václav Kopecký — opět poněkud paradoxně — proti (tou dobou stále ještě privátním) knihkupcům s argumentem, že „pěstují totalitu a omezují svobodu čtenářů znemožňováním rozšíření literatury pokrokové s jednostranným určováním toho, co si může čtenář koupit“. V podstatě všechny principy nového „knižního řádu“, v němž finanční argumentace hraje zásadní roli, jsou pak shrnuty v projevu příznačně nazvaném „Knihy do rukou lidu“, předneseném na schůzi Národního shromáždění 24. března 1949 u příležitosti uvedení zákona o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací, jenž na čtyřicet let de facto zlikvidoval instituci vydavatele tištěného textu jakožto ekonomicky a politicky nezávislého individuálního subjektu a přeměnil jej na „činitele kolektivního“. Kopecký zde prezentuje danou změnu nikoli jako následek tlaků vynucených zvětškovou (například politickým rozdělením poválečné Evropy), ale naopak jako výsledek úsilí samotných (levicově orientovaných) spisova-

telů o to, „aby vydávání knih přestalo být předmětem soukromě-kapitalistického výtěžného podnikání“. Dějiny dosavadní bohaté knižní kultury (ještě v prosinci 1948 měl Svaz českých knihkupců a nakladatelů 1 430 členů a mohl se pyšnit dědictvím osobností typu Josefa Richarda Vilímka, Jana Otty a Františka Topiče) byly shrnuty v odkaz na „několik set soukromých nakladatelů a obchodně výtěžných vydavatelství podniků ovládalo monopolně knižní trh a hnání komerční ziskuchtivosti řádili kořistnický v oblasti vydavatelství stejně jako kapitalistické koncerny v jiných oblastech výtěžného podnikání a prodeje zboží“.

Ministr se věnoval i autorskému subjektu a tomu, „jak vskutku těžko bylo jedinci-tvůrci se uplatnit s nějakým dílem, když neměl prostředků na využití formální vydavatelství svobody. Byl odkázán vskutku jen na blahovůli nakladatelů, takže svobodu měli nakladatelští podnikatelé — svobodu vykořisťování a odírání, a ne svobodu tvůrčí“. V tomto památném textu jsou pak obsaženy všechny principy uplatňované po následujících čtyřicet let, včetně krátkého období takzvaného tání v pozdních letech šedesátých. Důraz na vyjednávání o přiděl zdrojů (včetně papíru a polygrafie) nahradil původní hybné síly knižního trhu fungující od Gutenberga, tedy důraz na efektivitu výroby, distribuce a prodeje v závislosti na poplatce. Do značné míry tak došlo k eliminaci soutěžních principů ekonomické konkurence, motivace a zodpovědnosti. Pregnantně fungování daného systému v praxi shrnul jeden z pamětníků, bývalý ekonomický náměstek ředitele hlavního stranického nakladatelství Svoboda Tomáš Kosta: „My jsme neměli určeno, kolik Lenina se musí prodat. Tyhle knihy ležely na skladě — nekupoval je nikdo. V rámci plánu jsme měli naplánovanou i ztrátu [...], takže když jsi měl dobře udělaný plán, mohl jsi být ekonomicky ve ztrátě a plán plnit na 120 % a ještě za to mít na Vánoce odměny.“

Svazek potišťového papíru se tak z pouhého „zboží“ stává „národním kulturním statkem“ se „specifickými“ nároky na výrobu a distribuci, ovšem s tím, že tyto značně vágní pojmy poskytují další, téměř neomezený prostor pro rozličné strategie vyjednávání, vyznačující se (podobně jako všechny centrálně řízené systémy) nedostatkem transparentnosti a zpětné vazby. Znárůdnění pak nepředstavovalo pouze konfiskaci movitého a nemovitého majetku soukromých nakladatelů, včetně veškerého jejich sociálního a kulturního kapitálu, o zmařených životech mnohých z nich nemluvě (za všechny odkážme na knihu Ladislava Kuncíře *Život pro knihu*), ale radikální transformaci identity nakladatelství subjektu z roviny individuální do roviny kolektivní.

Řízená knižní kultura

Historik sovětského modelu centralizace knižní a literární kultury a její doktríny socialistického realismu Evgenij Dobrenko postavil do centra svého zkoumání kategorii čtenář a pokusil se dokázat, že právě „sovětský čtenář“ a jeho potřeby a nároky určovaly povahu celého systému v rovině institucionální, ideové i estetické. Ačkoli i s touto tezí by se podle mého názoru dalo polemizovat, lze připustit, že cílem sovětského experimentu řízení knižní kultury, jenž se potýkal s dědictvím carského Ruska v podobě kontrastu mezi sofistikovanou knižní a čtenářskou kulturou městských elit a negramotnou masou velké části venkovského obyvatelstva, bylo čtenáře především vytvořit. V místním kontextu aplikace toho modelu narážela na téměř absolutní gramotnost obyvatelstva a bohatou institucionální základnu nakladatelství poskytujících četbu napříč žánrovými spektry, zavedené knižní distribuce a prodeje, včetně sítě soukromých i veřejných knihoven. Nešlo tudíž o to čtenáře vytvořit, ale zásadním způsobem přetvořit, což měla zaručit právě likvidace a následná transformace tohoto institucionálního zázemí. V celé koncepci se nepochybně vyskytují odkazy na „literaturu pokrokovou, revoluční, lidově demokratickou a na literaturu socialistickou“ a na „hlediska kulturních potřeb, především lidu“, ovšem pročitáme-li Kopeckého klíčový text a sledujeme-li jeho realizaci v konkrétních kauzách pochmurných poúnorových dějin nejen jednotlivých nakladatelských subjektů, ale třeba i veřejných, zámeckých či klášterních knihoven, nelze se ubránit podezření, že hlavní hybnou silou domácí „knižní revoluce“ nebyly zájmy většinového či lidového čtenáře, ale, jak uvedl Kopecký, snaha „z oblasti vydavatelské činnosti provždy vyloučit soukromo-podnikatelské výtěžné zájmy“.

O tom, do jaké míry se tento záměr naplnil, by bylo možno dlouze diskutovat. Je však jisté, že „neviditelná ruka“ trhu a peněz prostrkovala prstíky i skrz zdánlivě pečlivě uzavřené dveře „socialistické“ knižní kultury, a to různými formami v individuálních případech a v různých obdobích. Právě díky zmíněnému a diskurzivně i mediálně vyživovanému nepřátelství mezi tvůrčí činností a akumulací kapitálu (a to nejen čistě finančního, ale v daném kontextu zásadního mocenského) je třeba odkazy na jejich reálné přátelské vazby pečlivě hledat, často mezi řádky. Názorným a značně viditelným příkladem ihned

po roce 1948 je fakt, že nikoli zástupci „lidu“, ale právě prozaici a básníci (Halas, Olbracht, Nezval, Toman) byli nasazeni do zásadních manažerských pozic jednotlivých odborů ministerstva informací. Díla vybraných autorů (s tím, že autorky se v této elitě vyskytovaly v menšině) byla vydávána ve stotisícových nákladech s adekvátními honoráři.

Jako ilustrace může posloužit svědectví hlavních aktérů unikátního centrálně řízeného multimediálního fenoménu cestovatelů Hanzelky a Zikmunda, kteří se v období svého vrcholu ocitli v pozici příznačně spíše pro prostředí volného trhu, kde lze financovat vlastní život z akumulovaného kapitálu (a nikoli přiděleného měsíčního příjmu) a věnovat přebytečné prostředky například filantropii: „Dřív jsme mívali ve zvyku krýt náklady na naše cesty z prostředků, které jsme si vydělali. A protože jsme mívali vysoké honoráře, tak jsme se jich z části vzdávali. Městu Gottwaldovu jsme dali jesle, pomáhali jsme svazáckým klubům, [...] hezkých pár desítek tisíc korun jsme v padesátých letech věnovali

na Korejský fond obnovy...“ (*České rozhovory*, 1991). Kauza obou autorů pak může sloužit i jako příklad pozvolného pronikání tržních mechanismů a zároveň zvyšujícího se důrazu na poptávku titulů žádaných, spíše než na podporu těch takzvaných žádoucích v období druhé půle šedesátých let. Již citovaný Kosta vedl od roku 1965 ekonomiku nakladatelství Svoboda, pro něž představovala dvojice Hanzelka a Zikmund do března 1970 kmenové autory. Na pozici cestovatelů v nakladatelství vzpomíná: „...spoustu titulů jsem prosadil právě s argumentem, že se to přece bude dobře prodávat. [...] Vydali jsme takhle třeba Hanzelku a Zikmunda. [...] Prostě jsem se řídil principem, že nakladatelství může ekonomicky fungovat, jen když bude vydávat knihy, které si někdo koupí. Žádná hlubší úvaha za tím nebyla.“

S postupem času začalo v kuloárech literárních kruhů prosakovat podezření, že bouřlivý rozvoj několika-slovného volného verše, který začal bujet na stránkách svazků vůdčích osobností básnické scény sedmdesátých a osmdesátých let, má i své ekonomické pozadí. Tuto tvůrčí metodu shrnul dnes již legendární novinář s letitou předlistopadovou redakční praxí Ladislav Verecký. Pokud si daný poeta dokázal vyjednat sazbu okolo třiceti osmi korun za řádku, kniha s dvěma tisíci verši mu vynesla honorář ve výši trojnásobku ročního platu

● Je však jisté, že „neviditelná ruka“ trhu a peněz prostrkovala prstíky i skrz zdánlivě pečlivě uzavřené dveře „socialistické“ knižní kultury. ●

továrního dělníka, jinak oblíbeného hrdiny jeho básnické imaginace. Ostatně představu o finančním a sociálním postavení autorů připuštěných do Svazu českých spisovatelů si lze snadno učinit třeba z autorských stránek jeho posledního normalizačního předsedy Michala Černíka, který v jednom ze svých příspěvků uvádí: „V porovnání s dnešním opravdu bídným stavem českých spisovatelů organizací Obce spisovatelů a Unie českých spisovatelů hodnotím velmi dobře organizační strukturu tehdejší spisovatelé organizace a její bohatou činnost. Hodnotím velmi dobře finanční zabezpečení ze strany státu a spolupráci s ČLF.“ Verecký ovšem připomíná i figurku ošuntělého chlapíka brouzdajícího po knajpách Starého města pražského s naditou síťovkou. Z dálky se mohlo zdát, že jde o důchodce s nákupem zeleniny, ovšem byl to Hrabal odnášející si z banky honorář v zelených stokorunách (*Magazín DNES*, 2005).

Od samizdatu k volnému trhu

Hrabalovská anekdota uvádí ještě jeden, dost možná samotnými inženýry projektu centralizované knižní kultury nečekaný, ale řekněme logický produkt jeho instalace, a to rozvoj textového pirátství. Jak upozornil guru dějin knihy v období Francouzské revoluce, americký historik Robert Darnton, toto je neoddělitelnou součástí každého restriktivního kulturního systému, v místní mutaci se to projevovalo ve formě takzvaného samizdatu. O duchovním a kulturním odkazu tohoto alternativního oběhu textů sice bylo popsáno mnoho stran, a díky neúnavné činnosti Jiřího Gruntoráda a jeho *Libri prohibiti* je i spolehlivě archivován, ale jeho financování představuje složité a nutno říci, že velmi obtížné rekonstruovatelné pletivo díky konspiračním podmínkám daným neustálou hrozbou trestního stíhání, jež v kombinaci s auru „mise“ zahalovalo celý systém do mlhy bezhotovostní činnosti. Sami autoři a účastníci se — až na čestné výjimky, jakou je Vaculíkův *Český snář* — tomuto tématu spíše vyhýbají. Například nedávno uvedený hodinový dokument o Stárkově *Vokně* (ČT Art, 30. 1. 2015) zmiňuje slovo „peníze“ až v závěrečném odkazu na zdražený papír, jenž se v devadesátých letech přiřadil k faktorům, které zapříčinily konec periodika na místním mediálním trhu. V jednom z mála pokusů o rozpletení tohoto předevidu, jehož autorem je Martin Machovec, se hovoří o dvou fázích samizdatu. Před rokem 1977 šlo o takzvaný „divoký“, převážně z vlastních autorských zdrojů financovaný samizdat, zatímco oběh svazků „vydávaných“ po roce 1977 si již vytvořil jakýsi vlastní a v mezích možností rostoucí „trh“ se zvyšujícími se náklady (například *Vokno* 100—380

výtisků, Topolova *Revolver Revue* 60—500), zvyšujícími se cenami (dvacet až padesát korun za *Vokno*; padesát a sto padesát korun za *Revolver Revue*) a spleť sponzorů a mecenášů z řad domácích jedinců i zahraničních nadací. V neposlední řadě pak měl k dispozici rozpínající se síť konzumentů-čtenářů, půjčujících si již někým zakoupené svazky, za jejichž přečtení (jak mohu potvrdit z vlastní zkušenosti) se zejména koncem osmdesátých let též začalo platit.

Polistopadový nakladatelský boom a decentralizace a privatizace nejen knižního, ale veškerého kulturního provozu nastolily pochopitelně zcela jiné podmínky fungování pro všechny zúčastněné institucionální subjekty. Tato transformace — anebo spíše návrat — knižního trhu již přesahuje rámec této drobné retro úvahy. Přesto bych závěrem zmínila, že právě takzvaná oficiální sféra, jež z čistě statistického hlediska koneckonců zásobovala čtivem drtivou většinu populace, signalizovala v posledních letech normalizace nadcházející rozpad celého centralizovaného systému. Ačkoli nepochybně docházelo k postupnému prolamování bariér mezi texty a autory povolenými, tolerovanými a zakazovanými, symbolicky stvrzenému mimo jiné obnovením československé pobočky PEN klubu v srpnu 1989, byl to právě rostoucí vnitřní konflikt mezi stoupajícím významem poptávky a neschopností daného způsobu výroby textu ji uspokojit, který byl natolik palčivý, že pronikal dokonce i do dobových médií. Připomeňme závěrem povzdech básníka a ředitele Československého spisovatele Jana Pilaře, který stěžil mohl být označován za protirežimního rebela, uveřejněný ve vůdčím týdeníku KSČ *Tvorba* (40/1988): „Masové náklady, k nimž jsme letos na požadavky ministerstva přistoupili, nám zcela rozkolísaly výrobní situaci a vytvořily nesmírný zmatek v plnění edičního plánu. Stotisícové náklady Pavla, Stýblové, Matějky [...] jsou sice tiskárnami vítány, je spokojen knihkupec i čtenář, ale dnešní plánovací mechanismus s ničím takovým nepočítá.“ Bezděky tak vyjádřil to, že kategorie „spokojenosti“, včetně transparentních vztahů mezi nabídkou a poptávkou, skutečně chyběla v koncepcích Kopeckého a jeho druhů a byla to nepochybně i její absence, jež přispěla ke stoupající frustraci společnosti z daného režimu.

Autorka se zabývá sociologií kultury, v současnosti přednáší na Institutu komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK a na univerzitě v Lincolnu. Publikovala monografie *Kniha (k teorii a praxi knižní kultury)* (Host 2000) a *Cold War Books in the „Other“ Europe and What Came After* (Brill 2011).





Knihy je stále nejvyšší forma lidské kultury

Rozhovor s ředitelem Nadace Český literární fond **Ivo Puršem** o vydávání ohrožené literatury a mecenášství

V Praze pod Nuselskými schody v druhém patře starého domu sídlí Nadace Český literární fond. V prostorách klidného bytu, jehož stěny od podlahy ke stropu příznačně lemují knihovny plné knih, jsme si povídali o finančních možnostech české literatury s ředitelem nadace Ivo Puršem.

Jaké je poslání a význam Nadace Český literární fond?

Především je to podpora literární tvorby a literatury jako takové. Naše nadace vznikla z původní organizace, která se nazývala Český literární fond a jako ostatní kulturní fondy vznikla v roce 1954. Původně šlo o hospodářskou organizaci Svazu spisovatelů, ale s nástupem normalizace po roce 1968 se dostala do područí ministerstva kultury. Její příjmy původně tvořily odvody dvouprocentní daně z literární a umělecké činnosti a dále příspěvky za

užití děl od nakladatelů, což však skončilo v roce 1993, kdy byl původní Český literární fond zákonným opatřením transformován do podoby nadace. Tehdy též přestala být v podstatě „spisovatelská“, jakkoli má výraz „literární“ ve svém názvu, a všechny obory vycházející z literárního textu jsou si nyní v její nadační činnosti rovný. Nadace tak disponuje zčásti původním a zčásti dále získaným majetkem, především z takzvaného Nadačního investičního fondu, z něhož má určitý zisk, který slouží podpoře české literatury v různých oblastech. Ať už jde o krásnou literaturu jako takovou, ať už jde o divadlo a divadelní umění, nebo o žurnalistiku, film, případně i o televizní tvorbu. Nicméně do oblasti našeho zájmu patří i vědecká literatura, podporujeme vědecké časopisy a mladé vědce do třiceti pěti let, kterým dáváme cestovní stipendia. A v neposlední řadě udělujeme také ceny: hlavní cenu naší Nadace za literaturu, v oblasti žurnalistiky udělíme Cenu Karla Havlíčka Borovského a za velmi důležité považujeme i ceny za vědeckou literaturu, jejichž laureáty oceňujeme spolu s Nadáním Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových.



Nadace se charakterizuje jako jeden z mála alternativních zdrojů trvalé podpory nekomerčních aktivit. K jakým jiným možnostem finanční podpory literatury je alternativou?

Tím dominantním zdrojem, který poskytuje prostředky na vydávání české literatury, je ministerstvo kultury. My jsme jedním z doplňkových zdrojů. Pokud hovoříme o krásné literatuře, snažíme se podporovat především literaturu umělecky náročnější, která se obrací na užší okruhy čtenářů a která podporu potřebuje podstatně více než literární mainstream. Nicméně nepopírám, že i ten to může mít z ekonomického hlediska těžké, a proto jsme otevření celému spektru žadatelů. Především se však snažíme financovat tituly, které by bez naší podpory možná nikdy nevyšly. Tím nechci říct, že bychom byli schopni nakladateli subvencovat většinu jeho nákladů, ale často může naše částka výrazně pomoci v tom, aby byl schopen nějaký malonákladový a opravdu specifický titul vydat.

Hovoříte o podpoře nakladatelů, ale jaké možnosti má autor, který přichází s ideou nového literárního díla? Kde může hledat finanční podporu?

Doposud jsme hovořili především o grantové podpoře, kdy žádá vydavatel podporu na vydání konkrétního titulu. Nicméně naše nadace podporuje českou literaturu i prostřednictvím stipendií, v čemž jsme bohužel prakticky jediní. Na rozdíl od ministerstva kultury umožňujeme, aby si u nás autor zažádal o stipendium na napsání díla.

Jaký je postup při rozhodování o udělení stipendia?

Pro naši nadaci pracují čtyři expertní skupiny. Jedna je pro beletrii, druhá pro dramatické umění, třetí pro žurnalistiku a čtvrtá pro vědu a každá z nich čítá devět členů, osobností z daného oboru. Tyto expertní skupiny hodnotí bodovým systémem všechny přihlášky a na základě výsledků tohoto hodnocení rozhodneme o udělení podpor.

Existují kritéria, obsahová nebo formální, která by mělo potenciální dílo splňovat?

Především jde samozřejmě o uměleckou nebo vědeckou kvalitu díla a posouzení této kvality je plně v kompetenci jednotlivých členů expertních skupin. Například ve skupině pro krásnou literaturu jsou zastoupeni literární teoretici, kritici, překladatelé, vydavatelé i autoři, takže je to taková mozaika názorů, z níž může vzejít nějaký přiměřeně objektivní výsledek. Správná rada naší nadace, která je jejím vrcholným orgánem, poté rozhodne o udě-

lení jednotlivých příspěvků. V naprosté většině případů plně respektuje rozhodnutí odborné komise. Nejsou tu však jen kvality umělecké, ale také kvality týkající se přínosu pro naši společnost. Například u překladů se snažíme podpořit překlad děl i autorů, kteří ještě nevyšli v českém jazyce. Jde nám o to, abychom umožňovali zdejší nabídce literatury udržet si svou pestrost.

Jaký je zájem o nabídku vašich stipendií a grantů? Je zájemců příliš mnoho, nebo se stává, že není z čeho vybírat?

Nabídek není tolik, abychom měli problém je zpracovat. Zhruba třetina, někdy i polovina žadatelů získá stipendium nebo grant. Tento poměr odpovídá i našim finančním možnostem. Nejsme v situaci, kdy bychom byli zahlceni, ale také ne v situaci, kdy by náš výběr nevycházel z dostatečně široké škály žádostí. Jsme dobře známí v patřičném okruhu nakladatelů a autorů, kteří se věnují náročnější literatuře, a ti u nás pravidelně žádají.

Lze uspokojit všechny kvalitní nabídky?

Myslím si, že na opravdu kvalitní tituly se dostane vždy, byť je to každý rok trochu v jiné míře. Je samozřejmé, že když na základě bodového ohodnocení uděláme pořadí knih a v jednom místě musíme udělat tlustou čáru, bývá nám občas těch, kteří jsou hned pod ní, líto.

Na které dílo nebo projekt vzniklý za podpory vaší nadace jste nejvíce hrdý?

Všechny ty publikace mají svoji kvalitu a svoje místo na našem knižním trhu. Rád bych ale zmínil jeden dlouhodobý projekt, na němž nám velmi záleží. Jsou to *Sebrané spisy Jaroslava Seiferta*, jež vydává nakladatelství Akropolis. Máme s ním stabilní spolupráci, každý rok podpoříme editory jednoho svazku poměrně významnou částkou. Jde o projekt, který zde vysloveně scházel a jeho výsledky budou sloužit zájmu dalších generací čtenářů.

Ve které ze čtyř uvedených oblastí literární činnosti (krásná literatura, dramatické umění, žurnalistika, věda) je zájem o finanční podporu největší?

Největší zájem je samozřejmě o literaturu jako takovou, to znamená díla z oblasti poezie, beletrie a esejistiky. Druhou oblastí jsou dramatické umění, což jsou především texty divadelních her, scénáře, ale také studie o divadle a dalších dramatických žánrech. A svou významnou pozici má i věda, především prostřednictvím cestovních stipendií, která dáváme. Nejméně žádostí přichází z oblasti žurnalistiky, byť tam jsou to leckdy



žádosti na vydání významných a opravdu přínosných děl. Ještě bych doplnil, že prestižní postavení mají Hlávkovy ceny za vědeckou literaturu, které jsou udíleny ve čtyřech oblastech — živá příroda, neživá příroda, medicína a samozřejmě humanitní obory. Tyto ceny vybírá naše expertní skupina a poté je předáváme a financujeme společně s Hlávkovým Nadáním. U vědecké i širší veřejnosti mají velmi dobrý ohlas. V podstatě totéž se dá říct také o cenách za žurnalistiku, které tradičně udílíme ve spolupráci s městem Havlíčkův Brod, kde dochází k vyhlášení výsledků. A *last but not least*, každý rok na jaře udělujeme hlavní cenu za literaturu. Je určena autorovi jedné z publikací, které jsme podpořili grantem předchozí rok.

Josef Hlávka, zakladatel Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových, byl jedním z našich nejvýznamnějších mecenášů. Na stránkách Nadace Český literární fond lze najít vzkaz vyzývající současné mecenáše a donátory ke spolupráci. Existují novodobí Hlávkové? Jaká je dnešní role mecenášství ve vztahu k literatuře?

S mecenášstvím je to špatné. Sponzoring rozhodně nepatří k hlavním zdrojům, z kterých můžeme vyplácet a realizovat naši nadační činnost. Pokud chcete oslovovat velké společnosti, obchodní, průmyslové nebo banky, mají většinou své vlastní nadace, zaměřené spíše na sociální oblast a na aktivity, které jsou i v rámci public relations aktivnější než literatura. Soukromí sponzoři literatury, obávám se, u nás asi neexistují. Určitou budoucnost má možná fundraising přes web, kdy se lidé skládají na určitý počet po menších částkách. To zatím funguje ve specifických subkulturních oblastech, jako je například komiks, kdy autor vyhlásí záměr vytvořit dané dílo a skutečně na jeho realizaci nasbírá zajímavou částku přes internet. Podobná cesta by mohla v budoucnu vést i k získávání peněz na některé publikace specifictějšího a výlučnějšího rázu prostřednictvím či za pomoci naší nadace. Hledat prostřednictvím moderních technologií dárce malých částek peněz je tedy určitě reálnější než snít o nějakých nových Rothschildech. Taková zde prostě nejsou. Mecenášství má u nás naprosto přetnutou tradici. Hlávkovu Nadání zázrakem přežilo, a to ve svém poslání, duchu i étosu. Je to unikátní záležitost, protože nepřišlo ani v politických a majetkových

přemetech dvacátého století o svůj majetkový základ. Na západ od nás je samozřejmě mecenášství záležitostí dlouhodobé tradice. Lidé jej chápou jako součást svého společenského působení a obrazu. Počátky lze najít například ve Florencii ve třináctém či čtrnáctém století za Medicejských, kdy obavu ze smrti doprovázel i strach z toho, že průchod do ráje bude pro přílišné bohatství složitější. Proto Cosimo Medicejský podporoval stavbu Santa Maria del Fiore a utratil na to tolik peněz, že jeho syn a nástupce Lorenzo se raději rozhodl podporovat filozofii, která nebyla tak drahá. Prostě je to dlouhodobá tradice, která u nás v ohni dvacátého století vzala za své. Schází tady kulturní kontinuita, což považuji za naši největší bolest.

Mecenáši a donátoři se často svou podporou rovněž v dobrém i zlém zviditelňují. Toto zviditelnění asi nebude výrazné při podpoře specifických děl, kterým hrozí zapomnění. Není to důvod, proč se financování z tohoto zdroje nedostává knihám, které jsou cílem vaší podpory?

To určitě. Když jsme dříve hledali sponzory, snažili jsme se najít ty, kteří by podpořili činnost naší nadace jako takové. Nechtěli jsme hledat sponzory pro jeden konkrétní titul. Jde ale spíše o to, že zatímco podpora programů v sociální oblasti — paraplegiků, školství, vzdělávání, což jsou všechno samozřejmě velmi záslužné činnosti — je vnímána jako prospěšná činnost rozvíjející — jak se dříve říkalo — obecně dobré, literatura zatím stojí kdesi na okraji. Přitom všem, kteří o té věci trochu uvažují a něco o ní vědí, je jasné, že literatura je rozvíjení jazyka, myšlení a estetického vnímání. Nutí vás pracovat s textem i vlastními vyjadřovacími formami jinak než jen naprosto utilitárním způsobem. Myslím si, že tyto skutečnosti jsou v současné době velmi podhodnocené a mělo by se o nich daleko víc mluvit. Možná se tento společenský diskurz časem vrátí. To už však bude nejspíše pět minut po dvanácté, protože se vrátí až ve chvíli, kdy bude mladá generace ve svých vyjadřovacích schopnostech, neblaze poznamenaných moderními technologiemi, ještě daleko více poškozena, než je dnes.

I přes to vše si ale myslím, že jsme na tom stále ještě poměrně dobře. Nedávno jsem jednal s Dilií ohledně překladu jedné knihy do rumunštiny, u které nám kdysi byla autorem odkázána autorská práva. A při tom

9 Mecenášství má u nás naprosto přetnutou tradici. Hlávkovu Nadání zázrakem přežilo, a to ve svém poslání, duchu i étosu. Je to unikátní záležitost. 6

jednání jsem se dozvěděl, že v Rumunsku už prakticky neexistují knihkupectví a knihy se tam prodávají v trafikách — a dovedete si asi představit jaké. Možná by takovýto posun vyhovoval některým našim bývalým politikům, kteří neviděli rozdíl mezi knihou a houskou, ale já si myslím, že to je katastrofa, které jsme se naštěstí vyhnuli. A to jen díky zápalu a obětavosti všech těch lidí, kteří se psaní, vydávání i distribuci a prodeji knih věnují. Kdyby tito lidé měli být motivováni jenom tím, co nám také bylo vtoukáno do hlavy, a sice že peníze jsou důležité „až na prvním místě“, tak tady žádnou literaturu a knižní trh prostě nemáme. Jistě, prodávala by se nějaká červená knihovna a přeložené encyklopedie, ale literatura ve vlastním slova smyslu, což je naprosto svébytná součást národního vědomí, by tady neexistovala. Myslím si, že snad jednou přijde doba, kdy si ti, co rozhodují o penězích — a tím zdaleka nemyslím jen politiky —, uvědomí, že literatura má skutečně nezastupitelný význam, že sice nemusí být nijak bezprostředně viditelná, ale je jedním ze životadárných zdrojů kultury, je nositelkou jedinečných inspirací a podnětů.

Pod vaši nadaci spadá Fond Boženy Němcové, který pokračuje v tradici podpory chudých umělců a spisovatelů. Ačkoli je obraz chudého umělce téměř archetypální, je jasné, že i literáti se musejí nějak živit. Má dnešní český spisovatel nebo překladatel možnost plnohodnotně se touto profesí uživit?

Velmi těžce. Neznám osobně nikoho, kdo by byl schopen se uživit pouze literární činností. Mám několik kamarádů drobných nakladatelů, takže vím, jak obtížné to je a jak se stále pohybují na hraně existenčních problémů. Kromě výjimečných případů, tedy autorů, kteří jsou skutečně schopni vydávat díla ve větším nákladu, se tím uživit určitě nemůžete.

Jaký je tedy podle vás stav financování současné české literatury? Je v literatuře málo peněz, nebo je jich dostatek?

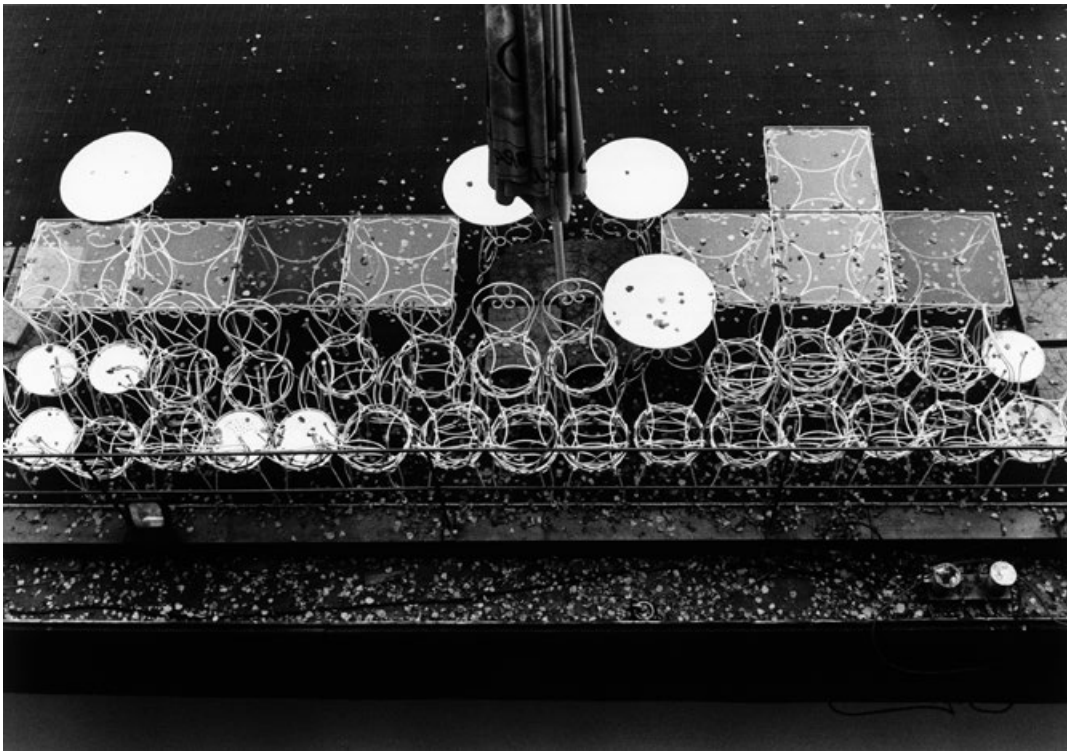
Víte, když řekneme, že je málo peněz na vydávání knih, tak je to nepochybně pravda. Je pravda, že by se dalo vydat více zajímavých titulů. Nemusela by to být taková řehole pro ty, kteří to dělají. Je však otázkou, odkud by se ty peníze měly vzít. Určitě bych doporučil, aby ministerstvo kultury své fondy, které má na podporu literatury, spíše rozšířilo, než omezilo, jako tomu bylo v nedávné minulosti. Nicméně by mi to trochu připadalo jako pláč, který lze vést nad vším. Že peněz je málo a vše je podfinancováno, je nepochybné a nemyslím si, že by nebylo třeba dávat na českou literaturu více peněz. Nicméně,

jak jsem již řekl, určitým způsobem tu vydávání knih a knižní trh funguje, za což jsem všem těm lidem velmi vděčný. Úloha státu by v tomto mohla být rozhodně větší, a to nejen coby dárcé dotací. Zcela logické by například bylo úplné zrušení DPH na knihy, neboť literatura přináší daleko podstatnější „přidanou hodnotu“ než jen zanedbatelné částky do státního rozpočtu.

Ptala se Hana Řehulková.



Ivo Purš (nar. 1964) je historik umění, překladatel a básník. Vystudoval dějiny umění na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, kde rovněž obhájil doktorskou práci. Kromě svého působení v Nadaci Český literární fond, jejímž ředitelem je od roku 2012, je zaměstnán na částečný úvazek i v Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, kde se zabývá výtvarným uměním doby císaře Rudolfa II. a dějiny renesanční vědy.



Miroslav Machotka, 2009



Miroslav Machotka, 2006

Myslitelé jsou tady, aby spasili svět

Črta nejen o literatuře a penězích

Martin Vopěnka





Představuji si středověkého rolníka, jak den za dnem dře na svém poli. Je to jeho těžký úděl, kterému se nevzpouzí. Ví totiž, že o základních otázkách života a smrti za něj uvažují jiní. Možná mniši v nedalekém klášteře, možná místní farář, možná umělec, který namaloval obraz pro oltář.

A možná to bylo úplně jinak. Jedno je však jisté: když už nám byl dán život, stojí za to odpovídat si na základní existenciální otázky, které před nás klade. Nemusí to být nutně otázky života a smrti, božství, pomíjivosti a věčnosti. Mohou to být i otázky po podstatě a vzniku vesmíru, po fyzikálních zákonech a mnoho dalších.

Jestliže se jako lidstvo považujeme za jeden celek, měl by pro miliardy lidí, kteří se den co den věnují potřebným praktickým činnostem, být uklidňujícím pocitem, že jsou i tací, kteří se na tyto základní otázky ptají a hledají na ně odpověď. Ptají se totiž i za ně.

Když přetížený manažer vyjde v poledne na nádvoří svého „ofisu“ a pohlédne náhodou k obloze, měla by pro něj být povzbuzující sama skutečnost, že jsou tu lidé, kteří právě teď píší nebo bádají. A ne jen pro něj.

To je skutečná podstata podpory vědy a kultury, ať už ze strany státu, anebo jednotlivými sponzory — mecenáši. Věda tu není v první řadě proto, aby nám pomohla řešit praktické problémy a zvýšila konkurenceschopnost, ale proto, aby uspokojila naši přirozenou touhu po poznání. A umění tu není v první řadě proto, aby zabavilo unavené pracující, když se vrátí z práce, ale proto, aby s pomocí nejrůznějších forem vyjádřilo existenciální pocity, které jako lidé sdílíme.

Bohužel, v současné čím dál barbaršější době jsou hodnotová měřítka postavená přesně opačně. A tak

i státní podpora kultury je nejen nedostatečná co do objemu, ale především odůvodněná nesprávně. Ti, jimž je určena, mají podle ní podávat co nej přesněji měřitelné výkony a vyčíslit je hloupými byrokratickými ukazateli. Postrádáme více velkorysosti. Rozumná společnost by měla být svým tvůrcům jednoduše vděčná. A podporovat je přirozeně.

V důsledku tohoto převrácení hodnotových měřítek také mecenášství jen živoří. Aby myslitel, tvůrce, vědec... našel svého podporovatele, to je prakticky vyloučené. Nepočítám ty případy, kdy například farmaceutická firma podpoří bádání několika chemiků. To není mecenášství, ale investice. Podpora sportovních aktivit je zase ve skutečnosti reklama. Skutečné mecenášství se u nás v současnosti uplatňuje pouze v charitě. Péče o nemocné, opuštěné a strádající přece jen nějakým způsobem uspokojuje potřebu konat dobro, být prospěšný. Smysl podpory umění, bádání a samotného přemýšlení je třeba teprve vysvětlit.

Otázkou je ovšem i to, kolik skutečných myslitelů a tvůrců tady je. I ti, kteří by jimi mohli být, si totiž často nechali vnutit, a nakonec přijali za svůj, onen opačný úhel pohledu. Sami sebe odsoudili do role bavičů nebo námezdních vědců. Celkem pochopitelně, protože takový postoj umí současná konzumní společnost ocenit.

Musíme si však položit jednu základní otázku: Až na tento způsob myšlení přistoupí úplně všichni, kdo spasí tento svět?

Autor je spisovatel a nakladatel.

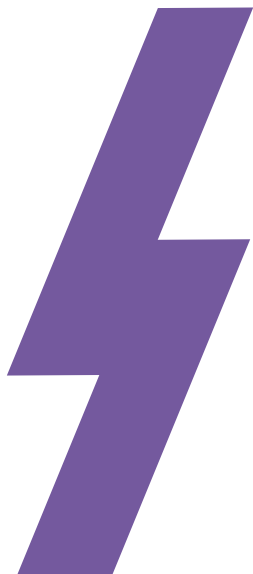




Shake/ speare po holocaustu

Nadávky v *Kupci benátském*

Hana Ulmanová



Netvore, nevěřící, ďáble, pse... Žide! Shakespeareovo dílo stále zůstává zdrojem nových interpretací. Jednou z nich je i ta následující, založená na sociolingvistické analýze zkoumající význam užití nadávek v jedné ze Shakespeareových „komedií“, jejíž problematičnost vystoupila do popředí teprve v souvislosti s událostmi, které se odehrály zhruba o tři sta let poté, co byla napsána.



Když se na Ústavu anglofonních literatur a kultur konala v rámci programu Erasmus série přednášek na téma Paměť, konflikt a obchod v kultuře raně moderní Evropy, hned několik příspěvků, které posléze vyšly v periodiku *Litteraria Pragensia*, rozebíralo tvorbu Williama Shakespeara. V čísle 47 (červenec 2014) se Tom Hoenselaar, profesor raně moderní literatury a kultury z katedry anglistiky na Utrechtské univerzitě, ve stati nazvané „Přežívat se Shakespearem“ zamýšlí mimo jiné nad tím, že v Německu devatenáctého století získal Shakespeare — po Goethem a Schillerovi — pozici třetího klasika, a snad i proto unikla oku cenzora podvrtná dimenze *Snu čarovné noci* tak, jak jej pro německé vojáky a civilisty nastudovaly na Vánoce vězenkyně v koncentračním táboře Ravensbrück. Tamtéž je pak přetištěna studie Clary Calvo, profesorky

anglických studií na Murcijské univerzitě, která se sice, jak napovídá titul „Kupec benátský jako hra o nové ženě“, více než rasou zabývá genderem, přesto však poukazuje na to, že daný kus začal být vnímán jako problematický už na počátku dvacátého století. Již tehdy se zejména v USA přestal číst či hrát jako čistá komedie, přičemž v Clevelandu vznikla roku 1907 dokonce celá kampaň vedená za jeho zákaz především na školách, která se rychle rozšířila hlavně do Newarku a do New Yorku, tedy do měst s nemalou židovskou populací.

Oba zmiňované články jsou nepochybně zajímavé, avšak spíš informativního a shrnujícího charakteru. Objevnou, hloubkovou a vpravdě současnou interdisciplinární analýzu dilematu, které je stále živé, totiž nakolik je z dnešního úhlu pohledu *Kupec benátský* hra anti-semitská, přináší pouze úvaha Nathalie Vienne-Guerrinové, profesorky raně moderní anglické literatury na univerzitě v Montpellier, uveřejněná již v čísle 45 (září 2013). Autorka se v ní rozhodla prozkoumat nadávky stojící v samotném centru hry, k nimž přistoupila z hlediska sociolingvistického. Akademicky přesně a pronikavě a navíc elegantně a svižně, což by chtěla dokázat i tato interpretace pro širší kulturní veřejnost.

Úvodem Vienne-Guerrinová uvádí, že nadávky v díle Williama Shakespeara, mají-li podobu vynalézavých a parádních slovních řetězců (jako například „ty skrčku! Ty pindě, blecho, zmiz, ty breberko! Ty malá nicko!“ ze *Snu čarovné noci*, nebo „ty blecho, červe, cvrčku, píďalko!“ ze *Zkrocení zlé ženy*), mohou být též zdrojem potěšení — neboli že nadávky jsou paradoxní v tom slova smyslu, že umějí pohanět a pobavit zároveň. Že se jako špatná slova jeví jen na povrchu, ale v podstatě mohou být dobrý divadelní a umělecký materiál. Nadávky v *Kupci benátském* ovšem zábavné ani legrační nejsou. Jsou to totiž urážky bez představitosti, které nevytvářejí svět jazykových her a invence, ale svět nekonečného opakování slov, jejichž urážlivý dopad je nezpochybnitelný (viz teorii Évelyne Larguècheové, podle níž nadávky jako takové neexistují a existuje pouze jejich urážlivý dopad, který závisí na kontextu a interpretaci, tedy na aktuálním vyřčení). Navíc jsou tyto urážky zdrojem neklidu (*Unruhe*), jelikož hra zachycuje jejich traumatizující následky a dopad na paměť. Když se tedy *Kupec benátský* studuje v jednadvacátém století, po holocaustu, lze tvrdit, že celé drama je jedna velká urážka, jelikož slova tu mají urážlivý dopad jak ve hře, tak mimo ni. A kromě toho urážky v *Kupci benátském* nejsou legrační ani proto, že nejsou umístěny do světa umění a divadla, ale mimo něj — zcela pragmaticky do světa obchodních jednání a výměn, který stojí ve středu této hry.

Přímých urážek, tedy těch, které jsou určeny přímo přítomné osobě, je podle autorky v *Kupci benátském* málo: Bassanio nazývá Žida „netvorem“ a Graziano „nevěřícím“. Není přítom náhoda, že obě slova vyjadřují, co Šajlok není, nikoli co je — a stávají se tak známkou vyloučení. Vezmeme-li pak v úvahu urážky vyslovené v přítomnosti urážené osoby, třebaže se neobracejí explicitně k jejím uším, setkáme se s výrazy jako „ďábel“ (Bassanio) a „pes“ (Graziano) — tedy se shlukem urážek, které v dané době automaticky navozovaly krutost a nelidskost. Z čehož plyne, že slovo „Žid“, kterým je nahrazeno jméno Šajlok, vyvolává tak negativní konotace, že když Lancelot nazývá Jessiku „líbeznou Židovečkou“, zní to téměř jako oxymoron. Když navíc analyzujeme ony urážky v kontextu, zjistíme, že všechny jsou určeny jediné osobě, Šajlokově. Což přesvědčivě dokládá, že Šajlok se stává obětním beránkem benátské společnosti.

Ani jediná urážka přitom není vynalézavá tak, jak to popisuje W. H. Auden v *Barvířově ruce a jiných esejích*, když charakterizuje rituální výměnu nadávek následovně: „Komický efekt plyne z protikladu mezi urážlivou povahou toho, co se říká, což na povrchu naznačuje vášnivý vztah nepřátelství a agrese, a jazykovou dovedností, jíž je vynalézavost naznačující, že protagonisté nemyslí jeden na druhého, ale na jazyk a na potěšení plynoucí z jeho zručného užití [...] Hravý hněv je již svou podstatou komický, jelikož právě hněv je ze všech emocí nejméně slučitelný s hrout.“ Urážky v *Kupci benátském* tudíž nemohou být komické, a vše naopak nasvědčuje tomu, že patří (termínem Judith Butlerové ze studie *Dráždivá řeč*) k nenávistnému projevu. A ačkoli ona urážlivá slova nejsou četná, neznamená to, že nemají zamýšlený efekt: jsou o to údernější, jak jsou řídká.

Další část studie zkoumá, jak se v *Kupci benátském* formuje kolektivní předsudek. V čase hry tak, že se táž urážlivá slova ozývají ze všech vrstev benátské společnosti, kolují v ní, a tak se udržují při životě: kupříkladu srovnání Žida s ďáblem používá urozený Antonio i sluha Lancelot, a urážka tu tedy není záležitostí osobního, ale veřejného mínění. Jak ale Vienne-Guerrinová zdůrazňuje, Šajlok si stěžuje na to, jak se s ním zachází, ještě před tím, než urážky slyšíme z úst ostatních postav, a hned na samotném počátku hry odkazuje na to, že Antonio nesnáší „náš svatý národ“, čímž tvoří spojnicí mezi urážkou, kolektivem a pamětí. Zde autorka přiléhavě cituje

z výše zmíněného díla Judith Butlerové: „Slova, která zraňují, mají očividně svou historii, která je navozena a konsolidována ve chvíli, kdy jsou vyslovena, třebaže ona historie není explicitně zmíněna. [...] Tato slova mají svou interní historii, která v konečném důsledku určuje jejich současný význam.“ Když tedy Antonio daná urážlivá slova automaticky a mechanicky opakuje, jasně z toho vyplývá, že nejsou ani sebemenším způsobem spojena s realitou, ale stala se nenávistným reflexem a obsesí — což ovšem neznamená, že je Šajlok a jeho okolí nevnímají jako pohanu a výsměch.

K následné psycholingvistické analýze autorka přistupuje pomocí knihy Denise Rileyové *Neosobní vášeň*, z níž cituje tento výrok: „Řeč, která zraňuje, se v myslí adresáta vrací ozvěnou i roky poté, co byla vyřčena... nelze na ni zapomenout.“ Když nám tedy Šajlok sděluje, jaké urážky denně snáší, slyšíme duchy slov, jež ho pronásledují, až nakonec můžeme úplně zapomenout, že ona slova původně pocházela zvnějšku. Navíc tím Šajlok jakoby mimovolně reprodukuje rasové předsudky, přičemž slovo předsudek se etymologicky zřetelně vztahuje k myšlence, která předchází soud, a logicky tudíž také rozsouzení či odsudek. Samotná struktura hry pak kopíruje logiku předsudku, neboť ukazuje předem zformulované názory a až poté, ve vrcholné scéně posledního dějství, soud. Právě ve čtvrtém dějství je soustředěno nejvíc urážlivých slov a před soudem se Šajlok (viděno optikou předloženého článku) nepokouší získat nic jiného než kompenzaci za rasové předsudky a za verbální újmu, kterou utrpěl — neboli za to, co Butlerová příhodně označuje jako „lingvistické zranění“.

V poslední části analýzy autorka konstatuje, že většina urážek vztahujících se k Šajlokově pochází ze světa obchodu (viz „mně nadává, že jsem lichvář“), nicméně spojení mezi urážkami a obchodem podle ní existuje i na jiných rovinách. Nadávky se totiž v životě obvykle vyměňují a stejně tak se v mnoha Shakespearových hrách mění slovo za slovo. Ve světě *Kupce benátského* se Šajlok ohání slovem „křesťan“, ovšem výměna to rozhodně není vyrovnaná. Šajlok sice hovoří o „křesťanských kašparech“, ale potenciální urážlivý efekt není ve hře realizován ani dramatizován — Šajlokovy slova zůstávají (termíny vypůjčenými ze studie Denise Rileyové nazvané *Síla jazyka*) pouhými vnitřními slovy neboli mluvou samoty.

● Samotná struktura hry pak kopíruje logiku předsudku, neboť ukazuje předem zformulované názory a až poté, ve vrcholné scéně posledního dějství, soud. ●

Na urážky Šajlok nakonec spíše než verbálně nebo finančně odpovídá fyzicky, a to paradoxně tím, že se z něj symbolicky stává onen lidožroutský vlk, za kterého ho mají. Jeho neúspěšná obrana pak má, s trochou nadsázky řečeno, hospodářský důsledek v tom smyslu, že se finálně něco někomu odebírá. Kromě toho, že si křesťané vzali Jessiku, což se dotýká nejen Šajloka, ale celého jeho národa, sebrali také jeho jméno — vzali mu tedy nejen jeho pověst (míněno reputaci), ale též doslova jméno Šajlok, které jako by vymazali a nahradili pojmem Žid, čímž popřeli jakoukoli individualitu.

Závěrem Vienne-Guerrinová upozorňuje na fakt, že rasistické urážky fungují jako pomluva: když se pokou-

šíte jít proti nim, ironicky je tím ožívujete. Jako Šajlok, když je cituje, nebo jako libovolný editor *Kupce benátského*, třebaže se je jen snaží opoznámkovat a uvést do patřičných souvislostí. A jako náš článek, který je ožívuje tím, že je rozebírá. Což patrně nejlépe vysvětluje zdroj neklidu této hry, jakož i to, proč práce s urážkami v ní obsaženými je sice fascinující, ale v žádném případě ne legrační.

Poznámka: Citace ze Shakespearových her přejímáme z překladů Jiřího Joska, jen titul hry *Kupec benátský* jsme úmyslně ponechali ve starší, zažitější podobě.

Autorka je anglistka a amerikanistka.



Bedřichovice, Lovci, Uličník a třikrát „se“



Na čem právě pracuji? Inu, přece na tomhle textu. Až ho dopíšu, pustím se do čehosi dalšího...

Já vím, takhle bychom se daleko nedostali.

Bývaly doby, kdy jsem měl rozdělaných šest sedm knih. Vrhla jsem se do toho po hlavě a měl pocit, že stihnu napsat úplně všechno. Později jsem pochopil, že v zájmu vlastního zdraví, i v zájmu těch knih, musím mít rozdělaný vždy jen jeden titul. Když to jsou nyní jen tři, je to ještě docela dobré, ne?

Ve fázi korektur (možná už posledních, ale znáte to: korektury mají tendenci nekontrolovatelně se množit, vždycy přicházejí další) je publikace *Bedřichovice nad Temží*. Ano, to je ta vesnice, kterou vzala výtvarnice Kateřina Šedá do Londýna, aby zde před Tate Modern lidi dělali to, co obvykle dělají doma. Pro návštěvu Londýna jsme tehdy s Katkou připravili slovníček potřebných slov a frází. Když se nyní po pěti letech Katčiny práce vesnice proměnila, dokonce se předělává náves, přicházíme s další kolekcí zdejších sebraných výroků. V kapitole Služby v obci se dočteme například: „Než se uchystal Jára, vozil nalité z hospody.“ V kapitole Hry: „Hraju si se psem. Řeknu mu třeba ‚sedni‘ a on si sedne. Jen mu to musím říct asi desetkrát.“ Knihu vydává Kateřina spolu s Moravskou galerií v Brně. Mám z ní dobrý pocit — tedy z té knihy. Z Katky ostatně taky.

Následující odstavec by měli útlocitnější čtenáři snad raději přeskočit. I já totiž podlehl šalbě chladného severského slunce a dopisuju detektivku. Kvůli této práci jsem

si dokonce několik detektivek i přečetl a zjistil jsem, že v nich jde skutečně o život: k smrti jsem se nudil. Bude ta moje taky taková? Nevím... Pár přátel, kterým jsem dal text přečíst, se zatím shodlo pouze na tom, že nemá pořádný konec — tak ho tedy vymyslím. Vymyslel jsem jich dokonce několik, možná je tam dám všechny pěkně za sebou. Kniha se jmenuje *Lovci komunistů* a pojednává opravdu právě o tom. Vychází ze skutečných událostí z padesátých let, které vypadají naprosto neskutečně. Ten příběh ale neskončil, minulost je nedílnou součástí naší přítomnosti, někteří lidi ještě žijí a další si myslí, že by žít neměli. Je to kniha zaujatá, angažovaná, politická a velmi našťvaná. Už se těším, až ji budu mít za sebou a pošlu rukopis — asi právě do Hosta.

Třetí kniha, kterou mám rozdělanou, se bude jmenovat *Uličník*, případně úplně jinak. Všechno je totiž na úplněm začátku. Po delší pauze jsem se vrátil k rozhovorům, tentokrát se potkávám a povídám si s Ondřejem Kobzou, kavárníkem a kulturním aktivistou. Zajímá mě, jak Ondra používá ulice, jak se jeho akce rodí, bobtnají a zachvacují Facebook. Jak jsou nakažlivé. Udělal jsem dřív řádku rozhovorů se starými lidmi, byly to bilanční dialogy, rekapitulace, uzavřený tvar — a mě už to přestalo provokovat. Zkusil jsem to tedy jinak, poprvé před pár lety právě s Katkou Šedou. V knize *Snažím se to ukrást zpátky* (vyšla jen v angličtině) jsme se formou dialogu pokusili zachytit zrod jedné její akce, přemýšlení o ní, tápání, nacházení a ztracení. Ukázalo se, že rozhovor je dobrá forma na to, jak zachytit myšlení v jeho zrodu. Je to živý tvor a vy nikdy nevíte, ani respondent to neví, pokud k tomu přistupuje otevřeně, co vám vyvede. Forma knihy s Ondřejem Kobzou bude patrně ještě komplikovanější, něco mezi kuchařkou a příručkou pro rozvoj osobnosti. Jsem tuze zvědav.

A pak je tady samozřejmě moje novinářská práce pro *Katolický týdeník* a *Hospodářské noviny*. Na Literární akademii Josefa Škvoreckého (ta škola se teď jmenuje trochu jinak, ani nevím jak) navíc právě začíná další semestr tvůrčího psaní — publicistiky. Tak se těším, co se se studenty vzájemně naučíme. Třeba nenapsat do jedné krátké věty třikrát „se“.

Děkuju za optání. Mám se dobře.

Aleš Palán je spisovatel a publicista.



Okraj a střed



O bčas mi někdo položí otázku, která díla současné české literatury by měla být přeložena do jiných jazyků. Když o tom s tazatelem hovoříme, vždycky se nakonec dostaneme k jakémusi pomyslnému literárnímu „středu“, tedy k dílům, která nelze pominout, jež jsou pro danou chvíli reprezentativní, široce přijímaná, případně oceněná. Problém pro mne je skryt v tom, že to, co mne v literatuře skutečně oslovuje a zajímá, co vnímám jako živé a inspirující, leží převážně mimo tento střed. Ty nejpozoruhodnější literární objevy přicházejí většinou z nečekaných míst a směrů.

Například knížka *Z času nejmenších forem. Postřehy a hříčky z let 1968–1986* Vladimíra Holuba (1912–1995), výtvarníka a spisovatele z Jindřichova Hradce, vydaná v Českých Budějovicích a Pelhřimově v roce 2013. Připravila ji a doslovem doprovodila Dagmar Blümllová. Na pouhých osmatřiceti stranách Holubova textu lze nalézt tolik jiskřivého a nápaditého, tolik jazykové vynalézavosti a vtipu, jaké nenalezneme v desítkách knih „středových“.

K jinému pozoruhodnému čtenářskému dobrodružství vybízí kniha Veroniky Košnarové *Kouzelník s hračkami, hledač nových krás. Básnické dílo Josefa Bartušky v kontextu tvorby skupiny Linie a meziválečné avantgardy*, vydaná Jihočeskou vědeckou knihovnou v Českých Budějovicích. Josef Bartuška (1898–1963), jihočeský učitel, redaktor, básník, fotograf, výtvarník, spoluzakladatel a jeden z hlavních členů českobudějovické avantgardní skupiny Linie, je zde čtenářům přiblížen zejména jako

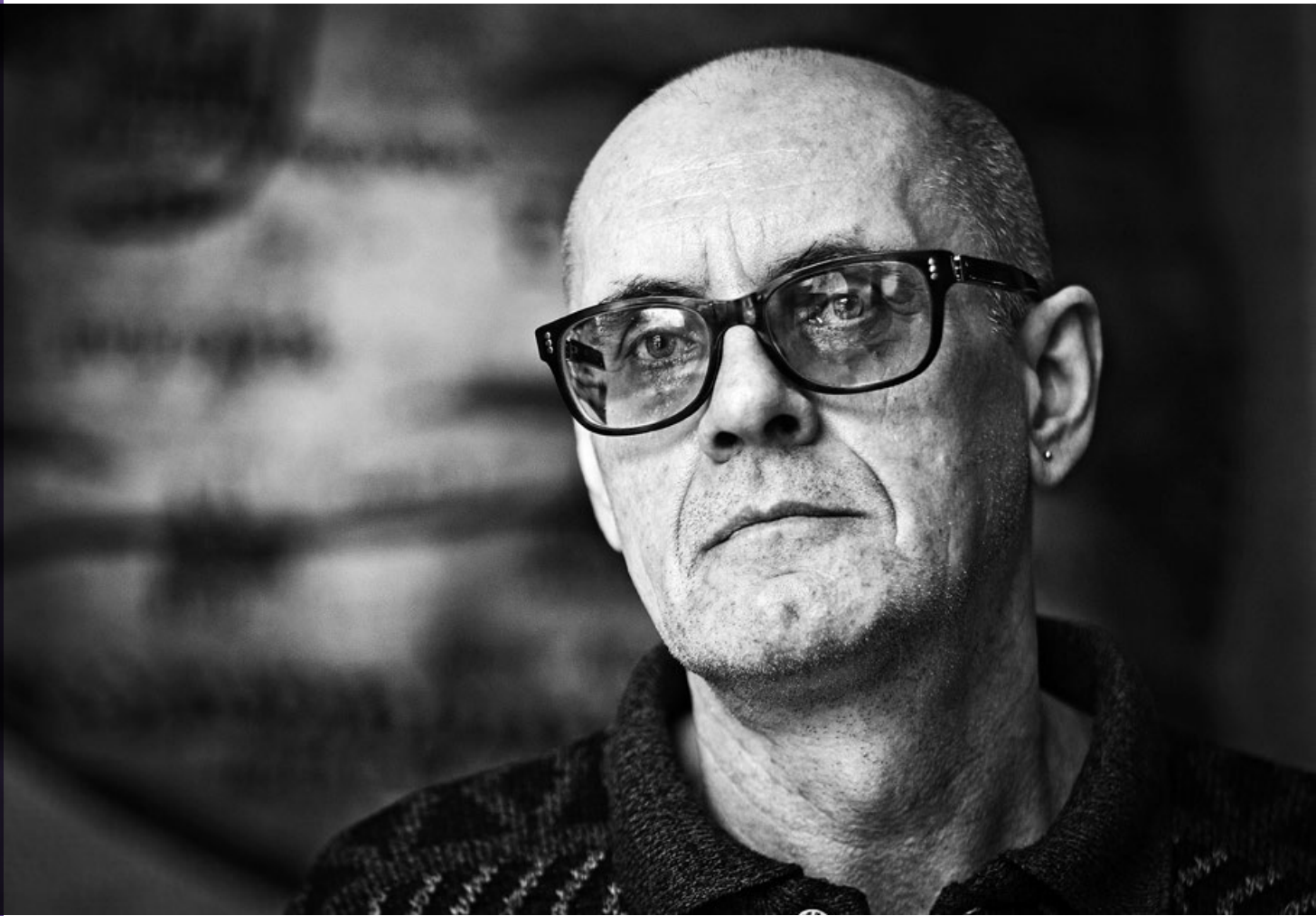
spisovatel, přičemž hlavním zdrojem objevů je básníková obsáhlá strojopisná pozůstalost. Kolik krásy nám dosud zůstávalo a zůstává skryto! Veronika Košnarová sleduje Bartušku v širokém kontextu dobovém i regionálním, takže čtenář toužící po novém a neznámém může jen vzít pero do ruky, vypisovat si a pak se pít po mnoha jménech, knihách, textech, člancích, katalogích výstav a tak dále.

Veronika Košnarová podobně rozšířila naše současné kulturní povědomí již svou objevnou knihou *Ztracen v dějinách. Spisovatel Jan M. Kolár* (2013). V souvislosti s ní a s tvůrci výše jmenovanými si říkám: ruku na srdce, jsou Josef Bartuška, Jan M. Kolár či Vladimír Holub tvůrci, jež bychom si dokázali spojit s literárním či širší kulturním „středem“? To jistě ne. Utváření tohoto „středu“ je věc natolik dlouhodobá a podmíněná tolika faktory, že ještě dlouho, a možná navždy, se tito mimořádně talentovaní a pronikaví tvůrci budou pohybovat na onom inspirativním, vzrušujícím a hledání otevřeném okraji. Ostatně umělé a obchodní úvahou inspirované přenášení díla z okraje do středu, jak jsme ho byli nedávno svědky v případě grafické tvorby Reynkovy, může mít i velice smutnou, ba přímo tristní podobu.

Je možno vtip a jazykovou vynalézavost Holubovu či půvab básnické tvorby Bartuškovy překladem tlumočit v cizím jazyce, ve zcela jiném literárním a kulturním kontextu? Některé u nás zdomácnělé překlady svědčí o tom, že možná ano. Na mysli mám třeba kongeniální přebásnění textů Ernsta Jandla z pera Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, ale třeba i dvojí překlad knihy Leonarda Q. Rosse o panu Kaplanovi. Možná že právě „nestředové“, zdánlivě na okraji stojící osobnosti se mohou díky umění inspirovaného překladatele stát v jiném kontextu těmi, které zaujmou čtenáře mnohem víc než onen „střed“, jenž má visáčku „Na export“ skrytu ve své tkáni již ve chvíli svého vzniku. Nad okrajovostí není třeba naříkat. Kdybychom se jí zbavili, ochudili bychom se o vzrušující dobrodružství, jež nám čtenářům — díky neocenitelné práci badatelů z rodu Dagmar Blümllové a Veroniky Košnarové — putování literárním a kulturním „okrajem“ poskytuje.

Jan Šulc je editor.





S **Petrem Voitem** o knize včera, dnes a zítra

Kniha! Možná by se dnes mělo napsat: Kniha? Nacházíme se ve víru digitální revoluce, která kromě toho, že mění téměř vše, útočí i na knihu v její tradiční, tištěné podobě. Na knize však vyrostla nejenom česká moderní kultura, ale také kultura západní. A s kým jiným si o knize popovídat než s autorem epochální a průlomové *Encyklopedie knihy*?



S e-knihou už se nesžiju

Dokážete si představit naši západní kulturu bez knihy? Je kniha pro nás něčím formujícím?

Ze současné pozice si to představit nedovedu. Neumím připadnout na nějaké jiné médium nebo skutečnost, která by ji mohla nahradit. Je mnoho prostředků, které plní stejné nebo podobné cíle jako kniha. To je třeba film, rozhlas, televize... Kniha musela zákonitě vzniknout v době nejstarší, nikoli film, který je závislý na technických vynálezech.

Které momenty se vám ve vývoji knihy jeví jako nejpodstatnější?

Ten zlom je určitě jeden, a to je Gutenberg a jeho vynález knihtisku, třebaže slovo „vynález“ ve spojení s jeho osobou nemám rád, spíš je to geniální prolnutí několika řemeslných postupů do jedné sériové technologie. To je zlom naprostý a pak všechny další vymoženosti jdoucí až k rotačce a ještě i za ni. Ale to vše už jsou jen variace technického vývoje.

A co se s knihou děje dnes? Myslíte si, že e-knihy a celá digitalita jsou nějakým novým zlomem?

Je to jen jiná podoba něčeho, co už bylo. Svoje znaky, tedy to, co kniha nese, si zachovala. Sdělení sice není podáváno na papíře, ale už proces vnímání je stejný. I když vlastně soukromě musím říct, že to tak úplně není. Jsem z generace těch, kteří se s e-knihou už nesžijí. Já si na obrazovce stěží přečtu mailovou poštu nebo krátké úryvky nějakého textu, ale že bych chtěl s obrazovkou komunikovat v tichosti, třeba během cesty vlakem, nebo si večer v posteli číst román, ne, to bych asi neuměl. Ale musím podotknout, že jsem to ani nezkoušel. Neměl jsem tolik chuti ani odvahy, abych vyzkoušel, co moje psychika a zakořeněné představy vnímání textu snesou. Může to být generační záležitost, ale taky třeba jenom záležitost subjektivní. Když dostanu k posouzení diplomovou práci na flashce a ve svázané podobě, vždycky žádám to druhé.

Co se tedy s knihou stane za dvě či tři generace?

No, ona se v e-knize spousta funkcí tradiční knihy zachovává, ale jen v rovině textu a připojeného obrazu. Mizí však kniha jako komplexní artefakt. Takže už nevnímáme třeba papír, ale ten jsme u devadesáti devíti procent papírových knih stejně nevnímali. To byla výsada bibliofilů. Nevnímáme dnes už tak ani vazbu, protože komerční paperbacková vazba už je taky tuctová. Základní funkce knihy je v e-knize zachována, ale ztrácí se estetické doprovodné kvality.

Myslíte si, že to někdy dojde tak daleko, že řekneme nějaká generace n + 5 či 7 od naší už tohle vůbec nebude potřebovat?

Nevytrhávejme z celkového jsoucna knihu nebo v našem případě e-knihu. Ono to takto bude se vším. Je to daň civilizačnímu procesu, která kromě nesporných výhod a kladů nese i nějaké zápory. Udělejme zde paralelu ke knihtisku, jeho počátkům. Po rukopisné knize, která se zlatila, barvila, byla řemeslným skvostem několika profesí, najednou přišla černobíle tištěná záležitost napodobující poměrně neohrabanými prostředky umění středověké kultury. Čili když chci nabídnout něco širším vrstvám, musím ze svého maximalistického étosu trochu ustoupit. To je ta takzvaná laicizace... nebo demokratizace. Musím jít s požadavky trošku na obecnější úroveň. A tak je to i s e-knihou. Nikdy bych však neprognostikoval, že v nějaké generaci n + nevim kolik už nebudou papírové knihy existovat vůbec. Možná budou tvořit jen úzký a ponorný proud, jako Punkva, jako byly bibliofilie. Už tady taky bylo, že si nakladatel vydal pár výtisků Váchala v kůži a s podepsanými ilustracemi... ale vedle toho si držel masové vydání Jiráska. Zkusme se však zamyslet prognosticky nejen o knize, ale o celé společnosti — co všechno bude a co nebude. Ústup papírové knihy nás může lekat, ale vedle toho tady nastanou takové jevy, které budou daleko nebezpečnější.

Nějak postrádám zápal

Vy jste nedávno do sborníku *Knihy a dějiny* napsal dost plamennou výzvu obracející se k vlastní oborové obci, kde jste se zásadním způsobem dotkl stavu své disciplíny — knižní kultury. Co jednoho vede k tomu, že sedne k počítači a napíše apel?

Vysvětlení je v tom, že já nejsem kabinetní vědec, který by měl nárok — i když by to tak v praxi být nemělo — být odtržen od reality. Částí své existence přednáším na vysoké škole, částí jsem upoután ke knihovně Strahovského kláštera. A tento styl obou pólů, vědy i praxe, mě vede k tomu, že si i věci oboru беру jako své vlastní. Nejsem ten typ, který by o tom chtěl jen kavárensky žvanit. A ještě v pražské kavárně, abychom byli aktuální. Mě o tom nebaví mluvit jen s kolegy při pivu či při kávě. Za desetiletí práce s historickými fondy jsem dospěl k závěru, že osobní zainteresovanost čím dál víc klesá.

U koho?

Právě u těch kolegů. Pozoruju velké rozdíly mezi starší a střední generací a těmi mladými. Mladí jsou sužováni mnoha existenčními problémy, chápu... Ale nemůžu si pomoci: práce pro ně je jako jít si pichnout do Kolbenky ráno v šest a ve čtrnáct třicet jít domů. A pak už o tom neví. Člověk, který sedne k práci i večer, nemůže zavřít oči a říct: já nic nevidím. Nechci teď být patetický, ale přijde mi, že se nikdo nestaráme ne snad o obecné blaho naší disciplíny, ale o její budoucnost. Tady nikoho nezajímá, co bude zítra a co bude za pět let.

Zkuste to, prosím, nějak specifikovat.

Rád bych všemi dostupnými prostředky docílil toho, že bude odborné veřejnosti, a to nejenom té okolo knih, jasné, jaký je rozdíl mezi knihovědou a knižní kulturou. Ten rozdíl je totiž dnes už cítit hmatatelně, a to nejenom pod tlakem dlouhodobého bádání v zahraničí, ale *via facti* vlastně i u nás. Klasická knihověda, jak ji v Německu na začátku dvacátého století založil Haebler a u nás prosazoval třeba Tobolka, se víceméně bibliograficky starala o knihu jako o statický objekt. Nově konstituovaný obor knižní kultury zkoumá tyto objekty ale navíc ještě z hlediska vývoje společenských a individuálních mentalit a sociálních aspektů — čili vedle textů nemůžeme stranou ponechat především čtenáře a čtenářskou

obec, její konstituování, postupnou diferenciaci a potřeby. To je první věc. A když si vyjasníme tuto otázku, pak si zákonitě musíme říct, co s knižní kulturou bude, jak se bude vyvíjet a jak ji budeme realizovat. A už jsme u spousty dalších problémů. Abych neunavoval, vzpomeňu jen to hlavní: jakou koncepci si obor knižní kultury stanoví a zda si uvědomí nový požadavek na komplexnost a hlavně na interdisciplinaritu. Už jste někdy viděl stavět dům od střechy? Asi ne. Bez dobrých základů to nejde. Ve vědě to ale možné bohužel je — téměř veškerý potenciál našich literárních historiků se v posledních dvaceti letech vrhl na kdysi upožadované studium baroka, přičemž fundament naší kultury (totiž renesance, reformace a humanismus) zůstává od dob marxistů bez revize. Proto jsem zmiňoval tu koncepcnost. A to už vůbec nevzpomínám takové ty okřídlené fráze, že chybějí finance a lidi. To je všude. Mluvím o tom, co dokážeme svými silami stávajícími.

● Už jste někdy viděl stavět dům od střechy? Asi ne. Bez dobrých základů to nejde. Ve vědě to ale možné bohužel je. ●

V té své výzvě píšete, že se vrší další a další fakta, ale to, co chybí, je ohled na archeologii knižní kultury. Upřímně řečeno: pořád nevím, co by ta archeologie měla být.

To já jen takto metonymicky označuju nový nástroj v bádání o knižní kultuře. My si stejně jako naši předchůdci všimáme jednotlivých prvků knižní struktury, ale navíc se ptáme po jejich funkcích. Asi bychom to měli pro lepší pochopení rozdělit do několika dílčích kapitol: třeba ve čtenářském procesu je to otázka výstavby textu s ohledem na všechny texty doprovodné, tedy úvodní dedikace nebo předmluvy a závěrečné rejstříky. To jsou všechno nápovědi pro čtenáře, které mu usnadňují recepci, ale jimž se v minulosti nevěnovala pozornost. Řemeslo na to muselo nějakým způsobem reagovat. A mohlo to být i tak, že to mohli vybuzovat sami řemeslníci. Když si vezmeme historiky minulých generací, tak ti po této výkladové linii nešli. Končili u statického popisu vazby, papíru, pergamenu, kreseb a tak dále. Ta archeologie znamená, že jakoby kopete od hlavního textu, což je terén, který je vidět, k dalším vrstvám, ponořujete se pod drny a nánosy... A dostanete se až k různým druhům tiskového písma, glosám, vysvětlivkám. Zde vidíme, co všechno vydavatel musel zvýraznit či vysvětlit, takže můžeme usuzovat na to, kdo bylo jeho čtenářstvo... a jaké bylo. A přitom sledujete týž text v Německu a ve



Francii, kde vidíte, že tam třeba nebylo vůbec nutno nic vysvětlovat. Právě v tomto, abych se vrátil k vaší otázce, vidím obrovskou sílu knižní kultury. Konkrétně že by mohla s partnerskými obory hodně udělat pro poznání mentalit.

Čtenář ve staré době

A v čem se podle vás změnil obraz české literatury oproti tomu, jak ho už známe a máme ho zafixován v našich historických syntézách?

Texty přestanou plavat ve vzduchu. My máme texty badatelsky vědomě ponížené či povýšené, jak se komu líbí, do výzkumných jednotek. Záleží na metodě či erudici badatele, ale pořád je to něco, co pluje a nevšímá si ani determinant vzniku, nebo dobře, toho ještě trochu ano, ale rozhodně ne determinant recepce, tedy ohlasu a funkce v daném časoprostoru. Abych uvedl aspoň krátký příklad — dřívější literární vědě bylo zcela lhostejné, zda šlo o texty šířené rukopisně čili povětšinou soukromě, anebo o texty zveřejňované knižtiskem neboli masově. Oběma reprodukčním cestám byl přiznáván stejný společenský dopad. Ve skutečnosti tomu tak ale nebylo. I ty sebedepresivnější myšlenky, pokud nebyly transferovány knižtiskem do nejnižších či nejbudnějších sfér společnosti, zůstaly bez ohlasu a zaležely. Ale aby mi bylo správně rozuměno: mluvím takto polemicky pouze o bádání ve starší české literatuře. A řekl bych, že pro poznání dobové mentality a společnosti je sociologický zřetel písemnictví ještě důležitější než třeba u Nerudy nebo dalších moderních autorů.

Ale čím hlouběji v čase sestupujeme, tím obtížnější je získávání pramenů.

S tím souhlasím. Ta heuristika je často nafouknutý pytlík, do kterého když bouchnete, tak sice udělá ránu, ale nic z něho nevypadne. To proto, že my máme velmi slabou úřední kulturu nebo listinnou praxi. Tady se takové věci, které se týkají literárních, nakladatelských a výrobních mechanismů, sjednávaly jenom ústně, rukodělně. Ve srovnání s praxí v cizině se tak u nás děje až pozdě — až po polovině šestnáctého století. Třeba ve Francii kdekterý „prd“ mezi autorem a nakladatelem přešel přes notáře, a byl tudíž zaznamenán a zachoval se. My máme první takovou zachovanou věc až z roku 1533. A ta je zcela ojedinělá.

No dobře, ale kde budeme brát, když není kde?

Vy se teď ptáte jako klasický historik, který ke všemu potřebuje nějakou zakládací listinu. Ale když ji nemám, mu-

sím hledat jinde. Dodneška jsme textový aparát a vůbec celou strukturu knihy vnímali jen útržkem, podprahově. Když však právě ty skryté archeologické vrstvy, které nějakým způsobem zrcadlí stav a duši čtenářské obce, odkryjeme, lze získat poznatky, o nichž naši historikové neměli dosud ani tušení.

Střih... a jsme opět v současnosti, ba zcela aktuální. Jaká kniha vás v poslední době zaujala, ať už jakákoli a ať už z jakéhokoli ohledu?

Protože se neustále skepticky podezřívám z nedostatečnosti svého bádání, pořád dokola čtu *Vzdálené ohlasy* od Eduarda Petru. Ta volba je asi dána tím, že to byl můj vysokoškolský učitel, k němuž pociťuju nejen respekt, ale také nějakou emocionální nadhodnotu. A jak ho opakovaně čtu, čím dál víc tuším, že naše chápání staršího literárního vývoje se skutečně vznáší ve vzduchoprázdnu. A tak to potrvá ještě dlouho, kdy si ten literární vývoj budeme pořád redukovat jen na autory a jejich texty, zatímco bychom měli uvažovat taky o knihách a jejich čtenářích.

Takže si to vlastně čtete polemicko-nesouhlasně. Taková malá čtenářská otcovražda. Ale něco, co vám naopak udělalo radost, nebylo by?

Bylo by — před spaním na odreagování čítávám po odstavcích Raymonda Chandlera. Tam je taky dost vražd, ale normálních.

Ptal se Jiří Trávníček.

Petr Voít (nar. 1956) je knihovědec, literární historik, editor a vysokoškolský učitel. Studoval na Univerzitě Palackého v Olomouci, v současné době působí na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a ve Strahovské knihovně (v rámci Strahovského kláštera). Je autorem několika knih z období do konce osmnáctého století. Napsal monumentální *Encyklopedii knihy* (2006).



Poezie ze stínu katedrály

Skryté duchovní bohatství
básničky Marie Noëlové

Václava Bakešová



A tak jako hudba (jak píše Valéry) i básně vychází z ticha a zase se do něj vrací.

Simone Weilová

V loňském roce byly poprvé v českém překladu Jiřího Reynka vydány verše francouzské básničky Marie Noëlové. Její jméno asi zatím málokdo zachytil, protože v češtině dosud vyšly jen její povídky *Vánoce starého velblouda* (v překladu Stanislavy Káňové, Karmelitánské nakladatelství, 2006). Mohlo by se zdát, že jde o nevýrazné katolické básnění, ale v životě a díle této autorky je skryto bohatství, které můžeme pomalu začít odkrývat. Kdo tedy je tato „vánoční“ Marie?

Marie Noëlová, vlastním jménem Marie Rougetová (1883–1967), patří mezi francouzské autorky, které nefigurují na prvních stranách antologií francouzské poezie, ale pro některé významné spisovatele zůstává největší básničkou, která je kdy oslovila (například pro prozaika a dramatika Henryho de Montherlanta, básníka Paula Forta, historika a literárního kritika, člena Francouzské akademie a kněze Henriho Brémonda, ale její dílo oceňuje i prozaik a novinář, nositel Nobelovy ceny za literaturu François Mauriac). Poezie Marie Noëlové je melodická, má duchovní rámec, ale věnuje se každodennímu životu se všemi jeho radostmi, starostmi i bolestmi; později k ní přibývají také povídky a deníkový zápisník. Literární kritik André Blanchet označuje její dílo jako celek za intimní, lyrický a náboženský deník „v písních“.

Marii Noëlové se dostalo v domácím prostředí literárního, filozofického, uměleckého a hudebního vzdělání. V tomto ohledu ji velmi podporoval přísný otec, středoškolský učitel filozofie, sám na její studium dohlížel, vedl ji k četbě a rozvíjel její rozhled v oblasti literatury a filozofie, schvaloval však jen některé autory: Andersena, Dickense, Chateaubrianda, Huga, Lamartina či autory řeckých tragédií a později také Platona. Aby Marie Noëlová unikla otcově přísnosti, potřebovala ještě

něco navíc; útěchou a možností roztáhnout křídla a svoobodně se rozvíjet se pro ni staly vlastní poezie a hudba. Svou uměleckou tvorbu mohla zprvu zapisovat jen potají, básně si raději zpívala, sama je zhudebňovala. Nakonec velká část básní nese ve svém názvu výraz *chanson*, tedy píseň, což dokreslují i názvy většiny sbírek vydávaných od roku 1920: *Písně a modlitby* (1920), *Zpěvy o vykoupení* (1930), *Zpěvy a žalmy podzimu* (1947, česky 2014), *Zpěvy na sklonku podzimu* (1961), *Zpěvy čtvera suchých dnů* (posmrtně, 1972).

Jak již pseudonym *Noël* napovídá, její život je svázán se slavením Vánoc. Tyto svátky si oblíbila pro jejich radostnou atmosféru, sváteční ráz i poselství betlémské události o záchraně člověka. Znamenaly pro ni ale i hlubokou bolest: roku 1904 zemřel právě na Vánoce jeden z jejích čtyř mladších bratrů, dokonce v její posteli! V témže roce zároveň skončila její naděje na milostný vztah, když se muž, kterého platonicky milovala, vzdálil z jejího života a jiná příležitost ke sňatku se v jejím životě již nenašla. Ostatně i konec jejího života je s Vánocemi téměř spojen, zemřela 23. prosince 1967. „Kočič se usadil na kozlíku vedle své pasažérky, rozložil oběma na kolena kožený ochranný kryt kočáru a hurá na cestu! Domy postupně mizely... Zmizelo celé město. Stromy běžely... padal sníh, kola kočáru si prozpěvovala: *O Vánocích rozkvétají ledové květy a my se vracíme domů. ...a cesta před nimi stoupala, byla jako cesta do nebe, třpytící se hvězdami.*“ (povídka „Vánoční cesta“).

Více než regionální spisovatelka

Literárně Marii Noëlovou, stejně jako její současnici Suzanne Renaudovou, zařadil například Martin C. Putna ve své práci *Česká katolická literatura 1918–1945* (Torst, 2010) mezi osobnosti významné především ve svých regionech, „což nevyklučovalo jejich pozdější dílcí docenění v širším kontextu, jako v případě básniček Marie Noëlové, usazené ve městě Auxerre, či Suzanne Renaudové, spojené s Grenoblem a nadlouho se ztratící z francouzské kultury na Českomoravskou vysočinu“. Publikovat začíná na popud svého kmotra Raphaëla Périé v roce 1910 uveřejněním několika básní v časopise *Revue des Deux Mondes* (Časopis obou světů). Do vydání prvních básní v časopise s takovým názvem se promítá paradox jejího života: strávila doslova celý život ve svém rodném kraji, v němž se také odehrávají všechna její díla, ale do její tvorby vstupuje nejen Burgundsko, nýbrž celý svět i přesah do věčnosti. Přestože „oba světy“ v názvu periodika označovaly původně Evropu a Ameriku a později jakoukoli zemi v člancích cestopisného, filozofického, historického i literárního

charakteru, v pojetí auxerreské básnířky mohou představovat „tento“ skutečný svět, v němž žije, a „onen“ svět, ke kterému směřuje.

Autorka tvoří poměrně snadno, ale žije v neustálé nejistotě, že marní čas:

Pane! Pane! co si myslíš o mých písničkách?

Mám vážnou obavu, aby nebyly
v blízkém příbuzenství s hříchem.

Měly by ve mně znít chválou k Tobě, modlitbami,
chvalozpěvy, ale ne! na mysl mi přicházejí jen
přeludy, hlouposti, lásky bez jména a bez tváře,
něžnosti bez přístřeší, myšlenky za školou bez
učitele, hry, zmatené skoky, kotrmelce, zpěvy,
které nemají na paměti ani Tebe, ani Ráj, hotový
tanec mladých démonů, kteří ještě nemají rozum.

(Důvěrné poznámky)

Ve svém životě také přirozeně touží po lásce a tato touha proniká do celé její poezie. V básních se střídá a prolíná usilování o lásku k bližním ve smyslu křesťanské ctnosti, ale pochopitelně také hledání hluboce lidského vztahu s milovaným mužem, které je však často realizováno pouze jako snění: „V květnu jsem měla tak roztoužené srdce, / že jsem si vyšla ven, abych je mohla naplnit. / Hledala jsem lásku, ale neznala cesty, / po kterých chodí, kde ji lze potkat...“ („Červenčin zpěv“). Jak jsme již zmínili, autorka často zápasí s neopětovanou láskou jak v partnerských, tak v přátelských vztazích a prostřednictvím své poezie nebo svých prozaických textů, například povídek „Cesta Anny Bargetonové“, „Nepokojná duše“ nebo „Červená růže“, hledá lék proti zklamání způsobenému odmítnutím či lhostejností. Zde je na místě srovnání s jinou rodačkou z Auxerre, Simone Weilovou. Titul jednoho jejího spisu zní *Tíže a milost* (Kalich, 2009). Ocitujeme-li jen tu nezákladnější charakteristiku termínu *tíže* podle této francouzské filozofky, vidíme, že Marie Noëlová s ní naprosto souzní: „Tíže. — Obecně se dá říci, že to, co čekáme od ostatních, určují účinky tíže v nás; to, co od nich dostáváme, určují účinky tíže v nich. Občas se obě kryje (náhodou), často ne.“

Navzdory konvencím

S křesťanstvím se Marie Noëlová setkala díky matce a byla také zasažena četbou náboženské literatury. Již v devíti letech ji oslovily starozákonní texty s úpěnlivými prosbami Joba a Davida, které považuje za první zdroj své inspirace. Ve věku dvanácti let zakouší intenzivní prožitky, který nazývá setkání s Bohem a po němž si přeje již

jen zemřít, aby tato zkušenost nikdy neskončila. Její víra tedy byla velmi osobní, ale v životě procházela také hlubokými krizemi a dny tápání a temnoty, což nebylo jednoduše přijímáno v prostředí poznamenaném přísnou jansenistickou morálkou provinčního burgundského města. Odtud vysvětlení, proč si vedla soukromý deník, zveřejněný až na sklonku jejího života, ve své době by zůstala nepochopena. Důležitou roli v tomto směru sehrál zkušený duchovní, abbé Arthur Mugnier, nazývaný rovněž „zповědník celé Paříže“, kněz blízký mnoha spisovatelům a umělcům (Jorisi-Karlu Huysmansovi například velmi pomáhal v době před jeho konverzí i po ní, ale doprovázel i básnířku Annu de Noailles nebo Jeana Cocteaua a oceňovali ho Maurice Barrès, Paul Valéry nebo Marcel Proust). Poradil jí, ať se snaží zformulovat a zapsat co nejpřesněji vše, co cítí, aniž by se nechala svazovat konvencemi: „Nesmíme se vzdát ničeho, co povznáší duši a život. Znamenitým důkazem toho je citlivost. Jejím prostřednictvím je člověk silný, oddaný, s uměleckým cítěním. Ona napomohla dorůst více lidem ke svatosti než k hříchu. Kristus ji nikdy nezavrhl... Musíme přijmout složitost, spleť, chaos života. Je to směs koukolu a pšenice.“

Nesmělá autorka si tak zaznamenávala průběh svých krizí a vnitřních zápasů, vyznávala se ze své bezmoci a beznaděje, hledala útěchu v literatuře a zaměstnávala se manuální prací v domácnosti, péčí o druhé. „Možná je má náboženská nejistota hořkou milostí, která mi udržuje víru. S myšlenkami, které mám, jsem si možná klidně mohla žít v poklidných pochybách svého otce a mnohých dalších, kdyby Bůh nerozdělil mou duši. Ale já trpím. A to je často můj způsob víry.“ Její *Důvěrné poznámky* byly vydány poprvé až v roce 1959 a vnesly do její poezie nový rozměr: pokud se dříve zdálo, že spisovatelka pouze sladce zpívá Pánu Bohu, po četbě jejího deníku se vše transformuje do zcela jiného světla, slova nabývají nových významů, dříve skrytých. Překvapivá je forma nastíněných myšlenek, nejedná se v pravém slova smyslu ani o poezii, ani o prózu jako celek, spíše o střídání různých žánrů. Myšlenky se skládají, tak jak přicházejí, a často se samy rytmezují. Odsazené řádky dávají i čtenáři prostor k přemýšlení. S příchodem nové vlny psaní o sobě dnes variabilita použitých stylů nepřekvapuje.

S *Důvěrnými poznámkami* přichází do francouzské literatury dvacátého století nově rovněž téma krize víry jako osobního svědectví. Díla pojednávající o období temné noci v životě mystiků (například Jana od Kříže, Terezie Veliké) pocházejí spíše z minulosti, ale v dnešní literatuře není toto téma příliš rozšířené. Hledání alespoň nepatrného záblesku světla ve dnech temnoty a zápas o samotnou víru dodávají básním větší hloubku, cenná





Sídlo Marie Noëlové v Auxerre

je zejména autorčina otevřenost a snaha neztratit ani v propastech své duše naději. Psaní zde funguje jako terapie k překonání spirituálních i psychických těžkostí, jako jakýsi druh exorcismu.

Můj Bože, nemám Tě ráda, ani si to nepřeji, není mi s Tebou dobře. Možná, že v Tebe ani nevěřím.

Ale až půjdeš okolo, podívej se na mě.

Skryj se na chvíli v mé duši, jedním nenápadným dýchnutím ji dej do pořádku, aniž bys mi cokoli řekl.

Pokud chceš, abych v Tebe věřila, přines mi víru. Pokud chceš, abych Tě milovala, přines mi lásku. Já je nemám a nemohu s tím nic dělat. Dávám Ti, co mám: svoji slabost, svoji bolest. A tu něžnost, která mě trápí a kterou dobře vidíš... A tu beznadějí... A to zneklidňující zahanbení...

Moji špatnost, nic než špatnost...

To je vše!

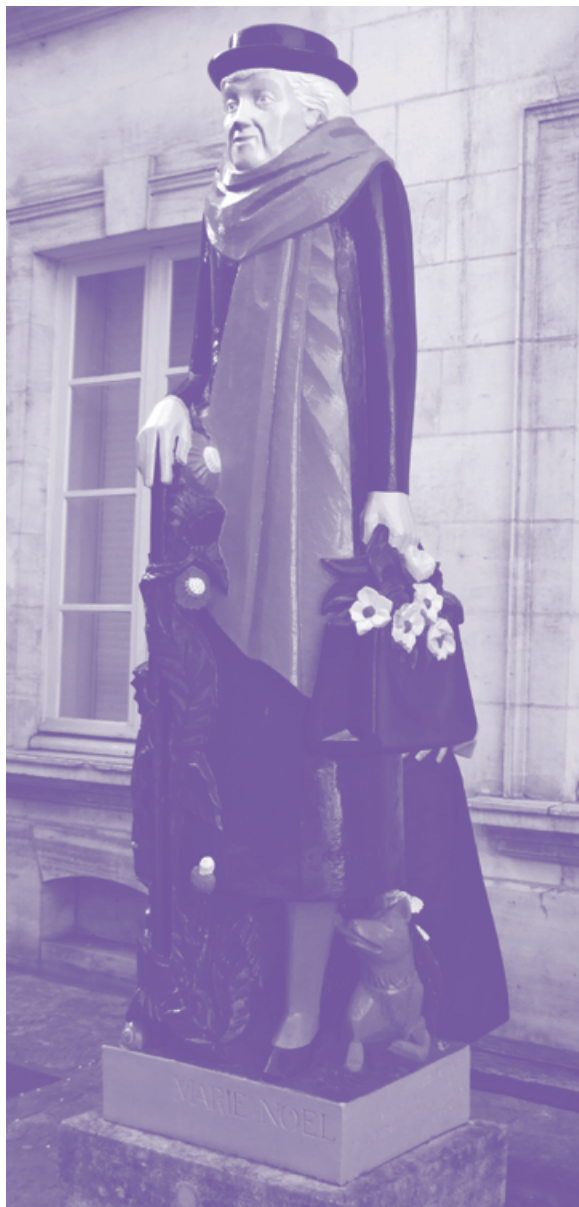
A svou nadějí!

(Důvěrné poznámky)

„Vidoucí, ale neviděná“

Zapisovala si ale také reflexe z četby a místy komentovala i politické dění, například v roce 1938 události týkající se mnichovské konference. Krátký text nese název „Sbohem, Francie! (Opuštěné Československo)“. Básnířka, stejně jako na jiném místě v Evropě Suzanne Renaudová, je zklamaná přístupem Francie k otázce českého území: „Dnes někteří Francouzi pláčou, pláčou hanbou a hněvem. Hanbu i bolest jsem čekala. Zde ji máme.“

Za zmínku stojí ještě jedno dílo Marie Noëlové, napsané již v roce 1920 během pobytu na klinice v Bellevue, a sice *Almanach pro smutnou dívku*. Dílo zůstalo téměř sto let v archivu, a když v roce 2011 spatřilo světlo světa, bylo dalším překvapením z pera burgundské básnířky. Smyslem záznamů na každý den roku 1922 bylo ukázat každý den nějakou drobnou radost skrytou v dávné moudrosti, v modlitbě nebo v zajímavém receptu na nějaký chutný pokrm, skrze něž by se pohled čtenářky odpoutal od vlastní uzavřenosti a všiml si svého okolí, zamyslel by se nad úryvkem z literatury či filozofie. „Chcete být šťastní po celý rok? Zachyťte v letu hezké



Socha Marie Noëlové v Auxerre

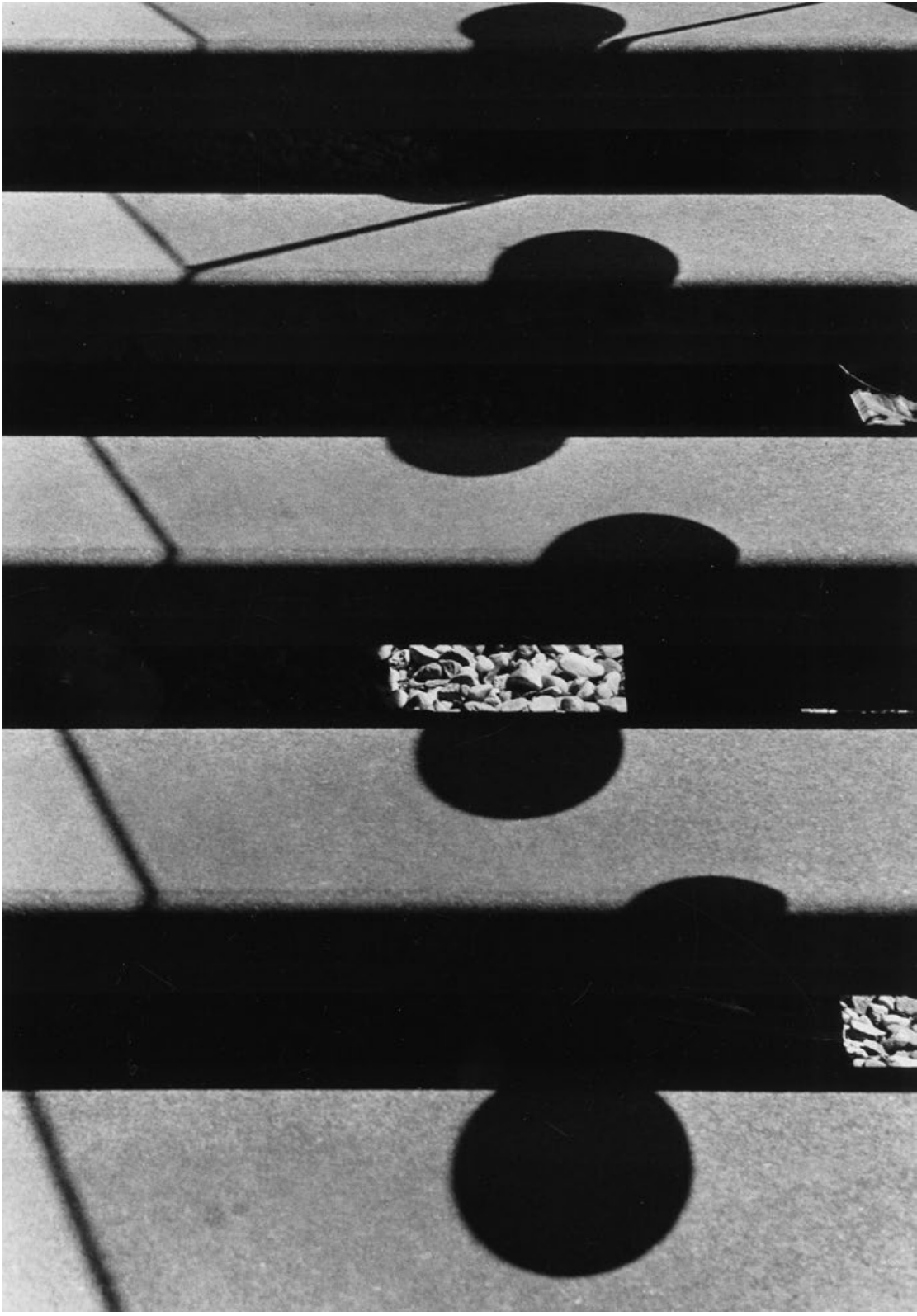
chvíle. Dělejte se šťastnými minutu po minutě. Sesbírejte i ty nejmenší radosti, hezky jednu po druhé. Je jich tisíce a tisíce, které se chtějí zalíbit člověku, ale nikdo si jich nevšímá..." Marie Noëlová tak navrhuje pozitivní přístup člověka k bolesti, k utrpení nebo zklamání slovy svých preferovaných průvodců životem; kromě Maurice Maeterlincka cituje Fénélon, Duhamela, Goetha, Rodina, Františka z Assisi, Dostojevského, Tolstého, Montaigne, Péguyho a další. Seznam citovaných autorů

svědčí o protřibeném literárním vkusu a básniřčině filozofickým přehledu. Sama k některým tématům skládá básně či krátké reflexe nebo je doplňuje vhodným příslovím. Svou kompozicí se dílo řadí mezi moderní soubory kratších textů ve formě takzvaného fragmentárního způsobu psaní. Adresátkou knihy byla sice nemocná současnice Marie Noëlové, ale dodnes v ní lze nalézt mnoho podnětů k zamyšlení.

Básniřka vedla po celý život bohatou korespondenci, díky níž se v izolaci rodného města necítila odtržena od dění v pařížských uměleckých kruzích. Zároveň tak mohla prohlubovat přátelské vazby s lidmi, kteří si jí vážili, a lépe snášela ubíjející všednost svého života. Významné jsou především dopisy zasílané abbé Mugnierovi, uložené nyní v trezoru jedné auxerreské banky, nebo čilé vztahy s novinářem a kritikem umění Raymondem Escholierem. Sbírkou dopisů uložená v knihovně Jacquesa Douceta v Paříži obsahuje více než šestnáct set rukou psaných listů Marie Noëlové adresovaných Raymondu Escholierovi v letech 1922—1967 a více než tisíc dopisů z pera Raymonda Escholiera básniřce od 8. listopadu 1921 do roku 1967! Tento muž je také autorem básniřčina životopisu *Hořící sníh*, jediné biografie, kterou básniřka za svého života povolila vydat. Ve svých sedmdesáti sedmi letech se spolu s ním poprvé objevila v televizním dokumentu (z května 1959): vidíme shrbenou stařenku s dětským úsměvem, jak kráčí z katedrály domů v doprovodu právě Raymonda Escholiera a svého bratra. S nimi pak v zahradě krátce rozmlouvá, připomíná setkání s generálem de Gaullem a vzpomíná na svého otce, který jí četl latinské texty v kuchyni, když vařila. Zdraví své čtenáře a děkuje za dopisy, v nichž někteří vyjadřují, jak jim četba její poezie pomohla zejména v jejich životních krizích.

Marie Noëlová zůstala ve svém rodném městě tak trochu ve stínu auxerreské katedrály, mohutně se klenoucí nad městem, pečovala o rodiče, o dům, o potřeby dalších lidí ze svého okolí. Na první pohled se v jejím životě nic mimořádného neodehrálo, o to bohatší je však její tvorba, vyjadřující všechny její nenaplněné touhy a pestrost její obrazotvornosti. Její dílo se tak stává hlubokou osobní výpovědí člověka zkoušeného dramaty osobními i společenskými, zakořeněného v rodném kraji, který se mokrát zachvěl, ale tuto burgundskou růži uchoval v celé její rozmanitosti a kráse.

Autorka je romanistka, působí na Katedře francouzského jazyka a literatury PdF MU.



Miroslav Machotka, 2011



kritiky

• Celá kniha prostě působí spíš jako prvoplánově hravý a zároveň trochu strojený textový experiment než jako sdělné autorské vyjádření — pokud mluvíme o složce textové, a ne obrazové. 6

Barbora Svobodová o „románu“
Ivana Matouška *Autor Quijota*
Ivan Matoušek
• 74



• Autor se zjevně rozhodl napsat čtenářsky atraktivní, dějově, tematicky a kompozičně promyšlený příběh, který by se mohl stát i předlohou pro nějaký úspěšný film hollywoodského stříhu. 6

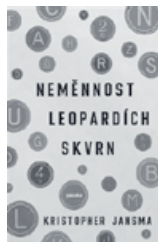
Pavel Janoušek o románu
Muž bez ženy není člověk Pavla Brycze
• 80



a recenze

• Naši hrdinové si sice žijí na vysoké noze ve stylu mírně zahálčivé smetánky, ovšem jejich úvahy a dialogy jsou hluboce oddány literárním otázkám, které jako absolventi prestižních univerzit dovedou formulovat pregnantně, s lehkostí a jemnou ironií. 6

Eva Klíčová o románu
Kristophera Jansmy
Neměnnost leopardích skvrn
• 82



• Šťastné chvíle Janouškovy monografické narace končí v okamžiku, kdy se z Macury stává autor — jak odborný, tak beletristický; tedy právě ve chvíli, kdy by měl autor, coby profesní literární vědec, pookrát nejvíce. 6

Jiří Trávniček o macurovské monografii Pavla Janouška
Ten, který byl
• 84



Reader's digest pro intelektuály



Barbora Svobodová

**Ivan Matoušek: *Autor Quijota*
Ivan Matoušek,
Triáda, Praha 2014**

Díla Ivana Matouška jsou v českém prostředí často opatřena nálepkou jakési vyšší, exkluzivní a intelektuálně náročné literatury, četby, jež rozhodně není pro každého. Podobná tvrzení však jakékoli knize mohou paradoxně spíš ublížit, totiž tím, že svazují, vyvolávají až hrůzu a posvátnou bázeň, která vzbuzuje potřebu našlapovat kolem textu uctivě a opatrně. To je však kolikrát, právě jako v tomto případě, docela zbytečné.

Text s názvem *Autor Quijota Ivan Matoušek* vyšel ve své knižní podobě na konci loňského roku, vznikl však už o několik let dříve. Již v roce 2009 byly jeho jednotlivé části uveřejňovány časopisecky ve *Tvaru* v průběhu jeho celého sedmnáctého ročníku. Ve stejné době také vyšla autora oceňovaná próza *Oslava*, román *Adepti* a zároveň se rodil i soubor záznamů *Jedna věta*, jenž byl vydán v roce následujícím (2010). Ve všech uvedených knihách, stejně jako v autorových dříve napsaných dílech, hrají důležitou roli významová bohatost textů, mezitextové a vnitrotextové vazby, aluze a odkazy k jiným pracím, ať už vlastním, nebo cizím. V Matouškově poslední vydané knize pak tento aspekt představuje její základní stavební kámen. Otázkou však zůstává, jestli se v autorově případě jedná o pouhou intelektuální hru, nebo promyšlenější záměr. Jako pravděpodobnější se ale jeví spíše ona první varianta.

Text k použití

O tom, že spisovatel předpokládá adresáta, který má ur-

čitou úroveň kulturní gramotnosti, svědčí už samotný titul knihy. Ještě předtím, než ji vůbec otevřeme a začteme se do ní, jsme prostřednictvím pouhých čtyř slov lapeni do intertextuální sítě. Ať už se jedná o původního Cervantesova *Důmyslného rytíře Dona Quijota de la Mancha*, Borgesovu povídku, nebo všechny další práce literátů i literárních vědců, kteří měli potřebu se nějakým způsobem k dílu, jež bývá označováno za vůbec první román, vyjádřit. A o tom, že zde jde o tu nejvyšší společnost, do níž se počítá Heine, Goethe, Mann, Turgeněv, Dyk, Kundera a mnoho dalších, se asi není třeba příliš rozpisovat.

Jak se ale k dané výzvě postavil „autor Quijota“ Ivan Matoušek? Nepostupoval úplně stejně jako Borgesův Pierre Menard, který „pouze opsal“ Cervantesův text, ač se zdůrazněním toho, že když dva dělají totéž, není to totéž. Nicméně způsob volil velmi podobný, navíc takový, jenž je pro jeho tvorbu v mnohém charakteristický a typický. Prostřednictvím zápisků, poznámek a výpisků ze své vlastní četby obou dílů raně novověkého románu jej kapitulu po kapitole sumarizoval, zhuštil, převyprávěl, některé pasáže doslovně odcitoval a jiné parafrázoval. Použil k tomu neosobního vypravěče zprostředkovávajícího příběh er-formou, která je výjimečně nahrazena v citacích přímé řeči z původního díla osobou první. V textu navíc editorsky zdůraznil ta místa, jež se navrací k již řečenému (závorky s odkazy k dřívějším kapitolám), a na konec připojil ještě doušku, že jeho záznamy vycházejí z četby překladu Václava Černého (který k českému vydání Cervantesovy knihy napsal také předmluvu).

Téměř sedmisetstránkový román se tak smrškl do pouhých sto padesáti stran. A nikoho asi nepřekvapí, že v takto kondenzované podobě se mnoho věcí z původního *Quijota* ztratilo, jiné byly podány ve velké zkratce, dostaly se do nového kontextu, díky němuž často vyzněly zcela jinak, někdy komicky, někdy příliš zjedno-



dušeně, někdy nepatřičně nebo daleko méně působivě než v „originální“ verzi. Tímto postupem byly zdůrazněny i vlastní intertextové vazby, s nimiž už také sám Cervantes hojně pracoval, a vztahy mezi autorským vypravěčem, fiktivními historiky a překladateli, kteří měli dobrodružství Dona Quijota a jeho zbrojnoše Sancha Panzy zaznamenávat. Matoušek tedy ořezal quijotovský příběh až na dřevě, s mírnou variací v praxi ověřil platnost borgesovsko-menardovského přístupu a opravdu dokázal, že tentýž příběh a mnohdy i tatáž slova mohou pokaždé vyznít jinak a znamenat něco nového.

Test z čtenářství I

Jaký to ale mělo všechno smysl? K čemu dělat výtah z díla klasické literatury, jež náleží do seznamu (důrazně) doporučené četby na střední škole, když navíc vyprávění o bláznivém, ale šlechetném rytíři, jemuž poznání pravé reality přineslo smrt, je notoricky známé i těm, kteří knihu fakticky nikdy nečetli? Musí v tom být přece něco víc. Leží snad odpověď někde v původním románu? Při četbě Matouškových zápisků je totiž člověk často v pokušení sáhnout po „skutečném“ *Donu Quijotovi* a autora jaksi zkontrolovat, jestli na něj někde ve svém textu nenalíčil past. Jedná se přece o intelektuálně náročnou literaturu, automaticky tedy předpokládáme nějaký háček, vědomě ho hledáme a chceme se nechat chytit. Bylo-li tedy spisovatelovým záměrem přivést čtenáře zpět k původnímu dílu, musí se pisatelka tohoto textu přiznat, že právě v jejím případě se to povedlo a že sama v jisté chvíli autorovi „naletěla“ a strávila několik hodin vzájemným porovnáváním Matouškovy a Cervantesovy práce. Kolik odchylek a nepřesností nalezla a byly-li vůbec nějaké, o tom raději pomlčí. Ať si případní zájemci udělají vlastní komparativní analýzu. To se však stále nedostáváme k odpovědi na otázku, co tím vším chtěl básník vlastně říct a proč právě takto.

Příběh o Donu Quijotovi je jistě možné číst mnoha různými způsoby — jako parodii na rytířské epy nebo jako první velký moderní, či až snad postmoderní román, zdůrazňovat jeho polohu komickou nebo naopak tragickou, popřípadě důsledně trvat na jejich syntéze. V Matouškově přepisu Cervantesova díla ale žádnou konkrétní, hodnotící a explicitní interpretaci nenalezne. O spisovatelově postoji je sice možné něco usoudit na základě toho, jakou pasáž původního textu vyzdvihl a čemu věnoval pozornost, navíc známe-li jeho poetiku a reflexivní senzitivitu typickou pro dříve napsaná díla,

mnohé si lze domyslet, stále tady ale bojujeme spíš s větrnými mlýny než se skutečnými obry.

Test z čtenářství II

Zatímco textová složka díla se jeví spíš jako artistní experiment, specifickým komentářem, byť ne slovním, k celému Cervantesovu románu jsou také autorovy ilustrace. Vlastní tušové kresby, které knižní vydání doprovází, si podle mého názoru zaslouží minimálně stejnou (ne-li větší) pozornost jako samotný text. Ostatně spojení slova a obrazu také není v umělcově tvorbě žádné novum. Podobný *gesamtkunstwerk* se uplatňuje už v jeho původně samizdatové sbírce *Poezie a serigrafie před koncem 80. let*. Navíc i samy ilustrace vybízejí k tomu, aby byly vnímány ve vztahu k jiným výtvarným ztvárněním rytíře smutné postavy. Matouškovy kresby na rozdíl od většiny Quijotových zobrazení, včetně slavných grafik Gustava Dorého, nejsou figurativní. Představují výjevy do

pusté krajiny, pohledy do liduprázdného města, vyvedené ve vší detailnosti. Připomínají tajemné magické chirovské obrazy, možná kulisy, v nichž by se mohl příběh odvážného muže z kraje La Mancha odehrávat, nebýt však těch železničních kolejí na jednom z nich. Nebo že by to byla právě ta aktualizace a interpretace, snaha ukázat nadčasovost a zároveň tíživost quijotovského příběhu, které se tady stále dovolávám? V časopisecké verzi však text vycházel bez těchto ilustrací, což tedy předestřenou hypotézu mírně nabourává.

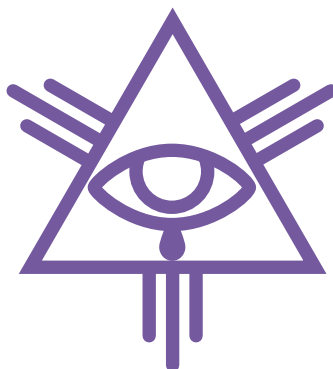
Celá kniha prostě působí spíš jako prvoplánově hravý a zároveň trochu strojený textový experiment než jako sdělné autorské vyjádření — pokud mluvíme o složce textové, a ne obrazové. Chtěl-li snad autor vzdát hold Cervantesovi, Borgesovi nebo samotnému Donu Quijotovi a Sacho Panzovi, za sebe bych byla raději, kdyby to udělal jiným způsobem. Forma záznamů, která byla tolik působivá a výmluvná v *Oslavě*, v tomto případě selhává. I přesto všechno není možné říct, že by četba knihy nějak extrémně nudila. Obávám se ale, že spíš než Matouškovou zásluhou je to silou původního příběhu o moudrém bláznovi a bláznivém mudrci. Milovníci postmoderních literárních postupů nebo stálí čtenáři autorových děl Matouškova *Dona Quijota* pravděpodobně ocení, milovníci velkých „opravdových“ příběhů asi raději znovu sáhnou po Cervantesovi, protože... proč chodit ke kovářičkovi, když je možné jít rovnou ke kováři.

Autorka je bohemistka.



Důmyslné putování za smyslem

Vladimír Stanzel — Barbora Svobodová — Kryštof Špidla — Eva Klíčová



Korunní princ upadající říše extrémní postmoderny. Říše, jejíž literární obři kvapem mutují ve větrné mlýny. Takovým nástupcem trůnu, který se mezitím hroučí do bažin vyprázdňených písmen, se zdá být Ivan Matoušek. Jenže nic není tím, čím se zdá být. Zavilé lopatky neúnavně útočí. Jediný, kdo chápe smysl Matouškova díla *Autor Quijota Ivan Matoušek*, je zřejmě Jára Cimrman. Nebo ještě někdo z vás?

Úvodem poprosím o krátké stanovisko ke kritice, ať víme, kdo je kdo.

VS: Já s kritikou souzním. Matouškův text je čtivý, jazykově hravý, nápaditý, ale de facto hermetický — při čtení jsem se stále pídil po jeho vnitřním smyslu, ale víceméně bez úspěchu. Chyběla mi místa, kudy se do textu vlomit. Tedy kniha jako intelektuální hra — ale tady mě napadá cimrmanovské: „A není to málo?“

KŠ: Kritika krouží kolem témat, jež je možné vyslovit explicitněji. Kniha *Autor Quijota Ivan Matoušek* totiž představuje hranice určitého typu literatury. Otázka nezní, co tím chtěl autor říci (odpověď na ni mimochodem žádný text nenabízí), ale jaké sdělení přináší text. A zde se vynořuje jedno z Matouškových témat, jež bychom mohli nazvat hledáním identity, pokusem o formulaci vlastního Já. Vypravěč se v této Matouškově próze ztrácí za textem cizím. Ich-forma pak neznamená citaci, jak zmiňuje kritika, ale smrt vypravěče. První gramatickou osobou se v Matouškově textu neprojevuje vypravěč ani postava, hranice mezi nimi mizí. Stejně tak se stírá hranice mezi příběhem a jeho autory. A protože text nenabízí jiné interpretační vodítko, než je v kritice zmíněná komparace, bez původního románu ztrácí Matouškův text smysl. S ním nám ovšem v ruce zůstane pouze hříčka, bludiště, z něž nevede cesta ven, a pokud ano, spočívá v přečtení původního díla.

Že by Matoušek jen nabádal k přečtení „prvního románu“? To se mi nechce věřit... Jaký má dnes smysl rozrušovat představu o románu x-tou smrtí vypravěče a „hledáním identity“ a podobných už vlastně klišé?

VS: K přečtení, srovnání, případně k vnoření se do rozsáhlé sekundární quijotovské literatury — můžeme opravdu





9 Matouškův text pracuje s již osvědčenými postupy a dovádí je k bezobsažné dokonalosti. 6

Barbora Svobodová

jen hádat. Pokud v textu nějaká vodítka jsou, pak jsou velmi umně skryta. Je to jako číst některé konkretistické básně a nemít k dispozici klíč. Svým způsobem frustrující zkušenost.

BS: Otázka je, jestli autor počítá s představou literatury jako komunikace. Může hledat svou identitu či identitu vypravěče, postavy, ale pokud to dělá na stránkách knihy, tak automaticky předpokládá, že ji bude někdo číst. Jeho do sebe zakuklený text ale žádnou komunikační funkci de facto nemá. Otázku autorské intence a smyslu díla bych tedy také úplně nebagatelizovala. Samotná práce s intertextualitou samozřejmě není nic špatného, pokud za ní ještě něco je. Naopak často je poměrně příjemná, v tomto případě mám ale dojem, že text není ničím než právě onou intelektuální hrou, a to je málo.

Ano, ale do torza raně novověkého románu se tu ledacos skrývá — dokonce i vtíp, ač na strunce absurdity. Lze zde stopovat i různé úvahy nad literární kulturou, ač jsou výsledná poučení unikavá: „Má syna, ale raději by ho neměl, jelikož ten se po šesti letech studií latiny a řečtiny oddal poesii.“ Jaké se tu děje sebemrskáčství?!

BS: Možná že lze celý text vnímat také jako kritiku přístupu k oné velké literatuře minulosti, k níž se vztahujeme, ale čte ji málokdo. To jsme zase u té snahy přivést čtenáře zpět k původnímu textu. Ale pořád mám potřebu se ptát, jestli takové komparativní čtení člověku přinese plnohodnotný zážitek a jestli má být *Don Quijote* čten primárně proto, aby pomohl rozluštit dílo, které se ukáže jako nerozluštitelné. To je pro Cervantesův román snad až nedůstojné.

KŠ: Problém textu je v tom, že zdánlivou exkluzivitou uzavírá možnosti recepce — ne proto, že by nebyla možná, ale s velkou pravděpodobností k ní prostě nebude docházet. Text je v sobě natolik uzavřen, že se těžko najde někdo, kdo by jej dobrovolně četl. Přitom osobně v něm shledávám mnoho zajímavého — také v souvislosti s ilu-

stracemi. To je přeci také cesta bludištěm — pustou krajinou z jeskyně do jeskyně.

Nechce nám nakonec autor vzkázat, že jsme břídilové, protože hledáme nějaké sdělení? Uzávorkujeme-li text jako experiment — je pak něčím novátorský?

VS: Cervantesův text je oškrábán na dřev, do které jsou implantovány stopy jiných textů, identifikovatelné ovšem jen těžko. Novátorství v tom příliš nevidím (toho je pro mě paradoxně víc třeba v Hynkově perzifláž *Babička po pitvě* nebo v Hiršalově *Písni mládí*).

BS: Matouškův text pracuje s již osvědčenými postupy a dovádí je k bezobsažné dokonalosti.

Myslíte, že ten Cervantes tu hraje nějakou zásadní roli, nebo by mohl být bezbolestně nahrazen?

BS: Sám Cervantes také hojně pracuje s intertextualitou, takže se domnívám, že se zcela libovolným textem by totéž asi udělat nešlo.

KŠ: Co třeba Tristram Shandy? Některá díla by se jistě našla, ale proč?

Nevím, přišlo mi, že ten *Don Quijote* je pro Matouška důležitý hlavně proto, že si utahuje z patosu odcházející rytířské kultury, a také proto, že hojně pracuje s iluzivností. Zkrátka k tomu málu, co Ivan Matoušek skrze pretext sděluje, lze prostě použít cokoli řekneme od *Gilgameše* po *Kafku*.

Kryštof Špidla zmínil (s jistou lítostí), že se těžko bude hledat někdo, kdo by text četl. Ale kritika Matouškovy texty přijímá více než vlídně, přestože je popisuje hlavně zobecněnými charakteristikami postmoderny a jistou nesrozumitelností — není v tom rozpor?

BS: To, že Matoušek pracuje s postmoderními postupy, je samo o sobě vnímáno jako nezpochybnitelná hodnota, která jej řadí do kategorie autorů exkluzivní literatury.





Možná je to zajímavá ukázka epistemologického solipsismu? 6

Vladimír Stanzel

Tady se čtenářské fungování textů staví na druhou kolej. Vše by se dalo popsat slovy již citovaného klasika Jára Cimrmana: „Může se nám to zdát divné, můžeme s tím nesouhlasit, ale to je tak všechno, co s tím můžeme dělat.“

VS: Jiří Brabec v šedesátých letech poukazyval u recepcce Holanovy poezie právě na to, jak často se v ní sváří čtenářovo „Nerozumím“ s autorovým „Musím!“. Proto před Holanem stojím s pokorou, cítím svou nedostatečnost, drážděn tušenými hlubinami a svou neschopností se jich dobrat. Nejsem ovšem přesvědčen, že takovéto „Musím!“ je pečetí i Matouškova textu. Spíš tady cítím „Chci!“. A to je svého druhu jednokolejnost, která čtenáře nepřidá.

KŠ: Výrazný rozpor v tom nevidím. Literatura by neměla rezignovat na složitost, a z ní může vyplývat určitá míra nesrozumitelnosti.

Nějaké enigmatické šifry snese spíše poezie — na obranu Holana... Ale podívám-li se do reprezentativní publikace *V souřadnicích mnohosti*, tak například o románu *Spas* se lze dočíst samá unikavá klišé, ač ve zdobném stylu: „Člověk si nemůže být jist, k čemu v sobě se jím pročte“ (Michal Schindler), „tvar románového nekonečna“ (Vladimír Novotný), dle Jana Štolby prý mimo jiné autor popisuje „tápavé úsilí přimknout se k nějaké ‚pravdě‘, životnímu vzorci, modelu hmatatelnému v prázdnu“. Nezatěmňuje Ivan Matoušek, přes určitou fragmentární intenzitu svých textů, celkově řídké sdělení tonoucí v relativizacích typu „nic není jisté“ a „všechno je jinak“?

KŠ: Myslím, že úskalí popsaného přístupu odhaluje právě poslední Matouškova próza. Nic proti „tápavému úsilí“ či „hmatatelným modelům v prázdnu“, ale v případě *Autora Quijota* jde o postup, který vyčerpá. Totéž se přece děje Jiřímu Kratochvilovi v jeho posledních románech.

Matoušek mě fascinuje spíše tím, že na rozdíl od nebohého Kratochvila je vlastně nekritizovatelný

a zároveň téměř nečitelný. Kratochvil přece jen směřuje jinam, spíš do nižších žánrových pater. Naopak Matouškův „nejnormálnější“ text *Oslava*, kde lze ještě říci, o čem je, též lpí na experimentu, přitom je tu zřejmá plochost toho, co se sděluje...

KŠ: Přístup k textu jiného autora není v tomto případě literárně natolik objevný nebo zajímavý, aby jej stálo za to chápat jako něco, co tu ještě nebylo.

BS: Eva měla asi spíš na mysli kontrast rádooby exkluzivní formy a estetické či emoční hodnoty a působivosti díla. Jde o to, zda jsou dané texty opravdu umělecké a „artové“, nebo pouze artcistní a vlastně povrchní.

KŠ: Nicméně reálná estetická či emoční hodnota díla zůstávají nakonec nehmataelné — vlastně je lze vymezit negativně, tedy říci: „toto hodnota není proto a proto“, ale ani to Matouškův text neumožňuje. Jak ale, u všech čertů, říci, v čem ona hodnota spočívá?

BS: Domnívám se, že i sama hodnota je konglomerát zahrnující autorskou intenci, výsledný tvar v nejširším slova smyslu, individuální čtenářské zážitky a společenskou recepci. U každého díla mají jednotlivé složky různou váhu a jsou v různém poměru, ale žádná by neměla být nulová. Což právě nevím, jestli v případě Matouška platí.

Komunikaci se čtenáři bych dokonce viděla jako podmínku jakékoli hodnoty. Matouškovy texty ale jako by žádné čtenáře nepotřebovaly a žily si v subtilním světě své vlastní sebelásky. Zdá se, že jen rafinovaně využívá postmoderní „derivační“ metody, ale myslím, že nikoli ze svérázného smyslu pro humor, příliš se to bere vážně a předvádí svou intelektuální kompetenci.

BS: Ano, jako by se tu hrálo na potřebu recipientů dokázat sami sobě, že oni jsou těmi inteligenty, kteří textu sice také nerozumí (ani nemohou, protože dílo s nimi prostě nepočítá), ale vědí aspoň o existenci donquijotského mýtu a jeho roli v kultuře, což už samo o sobě může



● Řekl bych, že v tomto případě se ani nejedná o vyhrocený experiment. 6

Kryštof Špidla

v jejich očích představovat určitou satisfakci a ospravedlnění existence takového typu textu.

KŠ: Řečeno nadsazeně, z hlediska literární teorie to vypadá na ojedinělý případ — text, který nemá modelového čtenáře.

VS: Možná je to zajímavá ukázka epistemologického solipsismu? Nebo demonstrace úpadku literatury samé, jakéhosi literárního autismu, v jehož důsledku se z knih vytrácí jedna ze základních funkcí literatury?

Zase nic nevíme... ta nejistota. Donutil vás Matoušek alespoň vzít do ruky Cervantesova *Quijota*?

KŠ: Mě k tomu donutil a alespoň jsem se k některým příběhům vrátil. Nedonutil mě ovšem k zevrubnému srovnávání — tak silným impulsem Matouškova próza nebyla. Prostě to zhustil, zkrátil, vystříhal — je to takový výtah.

BS: Vzájemným porovnáváním jsem strávila poměrně dost času. Po přečtení knihy jsem si totiž stále myslela, že mi něco uniká, a doufala jsem, že to něco vyvstane, když se vrátím k *Donu Quijotovi*. Nevyvstalo ale nic. Vše je hlavně zjednodušené. Pozornost se soustředí primárně na dvojici Don Quijote a Sancho Panza, což Cervantesův text také vždy nedělá. Přesto se k původnímu románu přistupuje s jakousi urputností. Zpočátku jsem se nemohla zbavit dojmu, že se jedná o zápisky z četby přehnaně poctivého studenta.

VS: Já to zkoušel na začátku, protože jsem měl podezření, že se v knize rozehrává mystifikační partie, ale po nějakém (dosti krátkém, přiznávám) čase mě to přestalo bavit.

Kdybyste byli autorem exkluzivní literatury, kterou knihu byste si rádi takto zužitkovali a proč?

VS: Pokud by mělo jít o jakoukoli knihu, pak bych hmátl po některém z *Roků* Václava Klause — redukoval bych „s rozkoší“ a šlo by do zajista o razantní kompresi bez

ztráty kvality. Nicméně bych k tomu ani nemusel být umělec... Ze skutečné literatury by se nabízeli třeba Holečkovi *Naši*, experimentální dílo, pro něž platí leckdy totéž, co pro recepci *Dona Quijota* v běžné populaci — „Ctí a nečtou“. A je to velká škoda, protože mnoho pasáží v nich je strhujících a celkový záměr rozhodně imponující. Vznikla by tak jakási holečkovská „prolegomena“, která by měla jen jediný smysl a cíl — uvést do světa tohoto eposu. Šlo by tedy o práci ryze služebnou.

KŠ: Kdyby chyby, ale není-li zbytí, pro mě existuje v naší literatuře už hotový text: *Očitý svědek* Jiřího Koláře. Pouze bych jej znovu vydal jako dokonalou ukázkou intertextuality. K metatextové hře by to pak ze světové literatury mohla být *Rudá jízda* Isaaka Babela — i když bych zase nevěděl, jak zahušťovat zahuštěné. A z české? Co třeba Poláčkov *Okresní město*? Myslím, že Chlebounovo mrmlání, popřípadě chvála polévky paní Štědré by napresovaný do minimálního rozsahu působily až děsivě.

BS: Vycházela bych ale asi z některé ze svých literárních lásek — z Čapkova *Foltýna* nebo případně *Hordubala* a *Povětroně*. Sama si moc neumím představit, co by z toho vzešlo, protože zde můžeme i u původních děl s klidem konstatovat, že „nic není jisté“ a téměř „všechno je jinak“, a nejsou k tomu třeba složité metatextové veletoce. K tomu navíc i otázka autorství, role umělce a jeho díla je speciálně v případě Čapkova posledního nedokončeného románu poměrně zásadní. České literatuře zřejmě bude lépe, když jí zůstane pouze jeden *Foltýn* a jeden Ivan Matoušek.

Barbora Svobodová je postgraduální studentkou na ÚČL AV.

Vladimír Stanzel je středoškolský učitel a literární kritik.

Kryštof Špidla je též středoškolský učitel a literární kritik.



Lúzrem proti své vůli aneb Každý má naději



Pavel Janoušek

Pavel Brycz: *Muž bez ženy není člověk*, Mladá fronta, Praha 2014

Sousloví „současná próza“ je s oblibou užívaným konvenčním výrazem pro tvorbu, která je vydávaná teď a tady, tedy i pro knihy-díla, která se svou výpovědí k současnosti vážou jen vzdáleně či nepřímou. Občas však vyjde něco, co má přímou aspiraci být tématem i postojem k životu zcela aktuálním. Takovou knihou je i poslední román Pavla Brycze, jenž byl při napsání dokonce „up to date“ — natolik, že není těžké identifikovat, že vznikl na přelomu let 2012 a 2013, kdy v Česku zuřila metanolová aféra.

Osu příběhu vytváří vyprávění o již nemladém muži, který postupně upadl až na samo dno společnosti, ale nakonec se ze své bídy sociální i osobní dokázal šťastně vybrat a stát se znovu „plnohodnotným člověkem“. Tomuto syžetu pak odpovídá i členění knihy na tři oddíly pojmenované „Peklo“, „Očistec“ a „Ráj“, jakož i to, že první, pekelný oddíl je celkem logicky nejdelší, má rozsah přes dvě stě stran, zatímco náprava hrdinovy existence se autorovi již vešla na necelých padesát stran. Neboť lidský pád a utrpení jsou veličiny literárně a věcně daleko zajímavější a věrohodnější než líčení hrdinova vzestupu zpět až k výšinám štěstí. Autorovi přitom nejde jen o jednu pozoruhodnou individuální „story“, ale snaží se také podat pravdivé a kritické svědectví o otřesné době, v níž je nám dnes dáno žít. Jinak

řečeno, snaží se vyjít vstříc současnému volání po próze angažované, jež vynese nad naši přítomností náležitý verdikt.

Hlavního hrdinu...

...a v zásadě personálního (nejednou však téměř vše-vědoucího) vypravěče příběhu Brycz pro cestu z pekla do ráje vybavil jménem Martin, jež lze — snad — volně interpretovat jako Bojovník. Jeho příjmení pak zní Samko, což nepochybně souvisí s osamocенostí toho, kdo na celém světě nemá než jednoho jediného česko-švédského přítele, ostatně rovněž beznadějně osamělého a vykořeněného, neschopného normálního života v žádné ze svých dvou potenciálních vlastí. A vlastně se zdá, že bývalý učitel tělocviku Martin spřízněně lidi příliš nepotřeboval nikdy, a to ani v časech blahobytu, kdy byl jako obchodní cestující s jakýmsi nesmyslným zbožím takzvaně nahoře. Nepodařilo se mu ostatně navázat pevnější vztah ani s vlastním dítětem.

Martinův volný pád začal v okamžiku drobné (téměř přehlédnutelné) nevěry, respektive v okamžiku, kdy si jeho žena v jeho deníku přečetla bohaté erotické fantazie, ke kterým jej vyprovokovala známost s krásnou baletkou. Což ženu — spolu s okouzlením zazobaným panem primářem — přivedlo k tomu, aby léta dysfunkční manželství opustila a pro jistotu s sebou vzala nejen syna, ale i veškeré vybavení bytu.

A co čert nechtěl: baletčin muž byl obchodním partnerem Martinova nadřízeného, takže následoval také vyhazov ze zaměstnání — jen trochu oslazený výpraskem, který Martin svému zkorumpovanému šéfovi, idiotovi toužícímu po politické kariéře, v afektu uštědřil. Byl to ovšem nadlouho jediný aktivní čin, jehož byl schopen, na dalších stranách knihy už hrdinův sociální pohyb určují

taková slova, jako je úřad práce... nezaměstnanost... ponížující a marné shánění nové práce... podpora... nesplnitelné dluhy... povalování se ve vybrakovaném bytě... zastavárna... příležitostné výdělky... popíjení krabicového vína... beznaděj... Jen nechápu, proč hrdinu ani nepadne uvažovat o návratu do školství.

Bryczovi ovšem nejde jen o zobrazení jednoho lidského pádu — ten je mu totiž také, a možná především, příležitostí k vyřčení obecnějšího negativního soudu nad naší (asociální, pitomou, blbou, hnusnou, zmanipulovanou, zkorumpovanou, nelidskou, nechápvavou, kořistnickou a vůbec úplně špatnou) přítomností, v níž normální člověk nemá šanci.

Rozklad bývalého, opuštěného muže...

...se tak dlouho jeví jako neodvratný. Nicméně autor je odhodlán dát mu — a také té ohavné české společnosti — ještě jednu šanci. Martin se tudíž po několika sezeních u psychologa, který má také své vlastní nemalé trápení, začíná postupně zlepšovat. A když se mu podaří sehnat nové místo cestáka (s něčím téměř stejně zbytečným jako předtím), zdá se, že vše už je na dobré cestě do ráje. Už už mu chybí jen nová ženská, když zasáhne Bůh jménem Peripetie. Autorská náhoda zavelí a do příběhu se vrátí krásná baletka a její zfetovaný a hlavně žárlivý muž. Žárlí na ni natolik, že jí pro výstrahu přerazí nohu, za což jej ona (po návratu z nemocnice) celkem chladnokrevně zastřelí. Pro Martina jako jejího bývalého a zároveň potenciálního současného milence tak ovšem nastává peklo verze 02.

Na rozdíl od verze předchozí už ovšem není soužen sociální situací země a společnosti, ale jejím úpadkem morálním, zosobněným bulvární publicistikou a jejími idiotskými čtenáři, kteří víceméně nevinného bojovníka uštvoú a onadají až k smrti. Přesněji řečeno k pokusu o sebevraždu: logika příběhu ovšem velí, aby prudký čelní náraz svého automobilu do pevné překážky přežil.

Samko je tak převezen do nemocnice, která se stává prostorem obratu, jenž jej nasměruje do očištěného prostoru samotného ráje. On, sobecký samotář, tu totiž poznává báječné lidi, kteří mu naznačí, jak správně žít. S radostí přijme místo nemocniční pomocné síly, neboť tak může pomáhat těm druhým a potřebným.

I nadále mu sice ještě nějakou dobu chybí ta správná žena, ale díky moudrému spolupacientovi se záhy dozví, že tu pravou nepochybně potká v metru, ale také že si pro ni, až ji uvidí na eskalátoru, bude muset ihned sko-

čit, a to bez ohledu na to, že si přitom určitě cosi zlomí. Neboť přeskok na protijedoucí schody je sice dosti nebezpečný, ale šance je jen jedna a žádná ženská takovému nečekanému způsobu dvoření neodolá a ihned mu padne do náruče.

Což se také sakumprásk stane.

Omlouvám se...

...že doposud převážně rekapituluji děj románu, ale ten tu o Bryczově způsobu psaní hodně vypovídá. Naznačuje, že se autor zjevně rozhodl napsat čtenářsky atraktivní, dějově, tematicky a kompozičně promyšlený příběh, který by se mohl stát i předlohou pro nějaký úspěšný film hollywoodského střihu.

Autor tedy chce čtenáře na svou stranu získat náležitou dávkou sociální kritičnosti, zároveň se jej ale snaží zaujmout opakovanými překvapeními. Tomu také odpovídá

množství motivických a narativních atrakcí, kterými příběh prošpikoval. Počínaje pravidelně se vracejícím snem o divočákovi, jenž se hrdinovi v tramvaji 22 zakousne do podbřišku, přes motiv náruživé Ukrajinky,

kteřá každou noc svými hlasitými orgiastickými výkřiky probouzí celý barák, aby se v závěru ukázalo, že vše je zcela jinak (jak? — přečtete si to!), jakož i přes opilé Švédy, kteří při pražském alkoholickém výletu kvůli konzumaci metylu umřou či oslepnou, přes postavu kdysi krásné, teď však hnusně přehnusné milenky, navíc bydlicí na samotě se svými nábožensky ujetými a perverzními sourozenci, přes postavu komické staré sousedky či beznohého podivínského psychologa až po závěrečný dokonalý happy end, který potěší. To vše v atraktivním balení, které je určeno faktem, že Pavel Brycz má talent: umí napsat větu, odstavec, situaci... jen s hrdinovou psychologíí je občas na štíru.

A to zvláště v okamžicích, kdy by měl možná o trochu víc propracovávat motivace, které vypravěče vedou k jeho činům.

To by ale...

...patrně byl zcela jiný román, ponořující se hlouběji pod povrch jevového světa. Ten, který Brycz napsal, má ovšem asi větší předpoklady pro to, aby se na pár měsíců, či dokonce let stal oblíbeným čtivem. Jsem tedy zvědav, jestli se o tom jeho potenciální čtenáři dozvědí a zda si ho najdou.

Autor je literární kritik.

Sociální smrt a zmrtvýchvstání obchodního cestujícího

Čivava index a nadčasový dezén



Eva Klíčová

Kristopher Jansma: *Neměnnost leopardích skvrn*, Paseka, Praha — Litomyšl 2014

Tak za prvé: čtení je ztráta času. Dneska máte daleko víc možností, jak se zabavit (než umřete). Spousta knížek byla navíc zfilmovaná a vzhledem k tomu, že film má průměrně hodinu a půl, je jasné, že za tu dobu moc knížek nepřčtete. Spisovatel je pak stejně hlavně ten, komu se nechce moc pracovat. Navíc éra knížek končí, protože každý už má doma internet. Kdo se s takovými větami nemůže smířit, nebo jej dokonce dráždí, toho by mohla zaujmout kniha Kristophera Jansmy *Neměnnost leopardích skvrn*. Román pro nenapravitelné knihomoly.

Jansmova kniha je debut, a to dokonce debut absolventa (Kolumbijská univerzita v New Yorku) a pedagoga (Newyorská státní univerzita) tvůrčího psaní. Jansma, dosud publikující „pouze“ povídky v časopisech, si za něj vysloužil PEN Award udělovanou prvotinám a spoustu nadšených kritik. Díky nakladatelství Paseka se i český čtenář může pokochat prozaickým hitem nejen zámožské lumpenkavárny hned rok po americkém vydání (*The Unchangeable Spots of Leopards*, 2013).

Literární vintáž

Zatímco fantaskní oddenek české literární postmoderny víceméně přischnul a uznání se dostává spíše knihám s určitým dokumentárním ukotvením, *Neměnnost leo-*

pardích skvrn naopak představuje kvítek vyšlechtěný v knihomolském prostředí akademické půdy, což nijak nezastírá. Základním paradigmatem románu je důsledná intertextualita, absolutně nespolehlivý vypravěč a vědomí, že všechno už někdo napsal. Výsledkem ovšem není urputný experiment, který by čtenáře umožnil intelektuálním rébusem skrývajícím poselství brzké zkázy světa. Jansmův román má pevnou a promyšlenou dějovou strukturu, odvozenou z jednoho literárně neoblíbenějšího modelu příběhu — životopisného vyprávění vzestupu (a případně pádu) čili bildungsrománu. Vypravěčův (hlavní postava) osud je osudem chudého chlapce, který navíc vyrůstá bez otce. Už jako předškolák se potuluje po letištní budově, kde čekává na matku letušku. Jako student se se později ovšem nezatoží stát pilotem, ale spisovatelem. Dojímavý start knihy by snad mohl slibovat nějakou další verzi amerického snu — na ten toho ale Jansma ví o současném světě příliš, než aby něco takového vybájl. Náš hrdina nikdy nezbohatne a luxusu si dopřává vlastně vždy díky náhodné okolnosti, a to často za předpokladu, že předstírá, že je někdo jiný. A také se nestane úspěšným spisovatelem, nejen kvůli tomu, že postupně poztrácí všechny své rukopisy, ale také proto, že roli geniálního autora (a homosexuála) obsadí jeho přítel a soupeřník, který je závratně bohatý už od narození. Ústřední trojici doplňuje za všech okolností bezchybně krásná, talentovaná a dokonale sofistickovaná herečka (a blondýna). V této fotogenické konstelaci se objevuje hned dvojí pnutí, kterému se mimo jiné dostalo již v minulosti mnohých literárních zpracování — umělecká rivalita (varianta neúspěšný versus génius) a dáma je tu pasovaná do role femme fatale. Tyto velice staromódní a nesčetněkrát popsane vztahy a stavy se tu ale odehrávají v reáliích současného světa, často ve velmi atraktivních lokacích,



kde se čtenářská představivost může vyřádit s velkolepostí hodnou hollywoodského spektaklu — autor navíc vskutku globalizovaně přemísťuje děj z jednoho místa na druhé: od New Yorku přes Dubaj po Srí Lanku, Afriku, spisovatelskou kolonii na Islandu nebo lucemburský královský dvůr.

Mnohdy kuriózní zápletky, intertextuální odkazy, citace a parafráze (vždy jde o vpravdě světové autory: Hemingwaye, Joyce, Čechova a spol.), které by při pokusu je zde popsat nutně vyvolaly chaos, se přesto čtou lehce, neboť Jansma je stylisticky nezáladný. Provázanost motivů a narážek vychází z jeho vášnivě čtenářské hravosti a ochoty text do detailů pečlivě konstruovat (spoléhá se tu tedy na řemeslo, nikoli na záchvat geniality). Čtenář ve spleti literárních odkazů nebloudí, ale naopak jako by se ocitl v knize již zabydlené povědomými postavami, zápletkami, prostředními... Jansma totiž literární tradici nechce překonávat, on se jí obdivuje, a to až sentimentálně.

Ani vypravěč-spisovatel tu pak analogicky nestojí jako ten, kdo bude chtít opět nějak destruovat „klasický román“, on je především jeho obdivovatelem a nostalgickým čtenářem. To je onen rámeček, jímž lze *Neměnnost leopardích skvrn* vnímat jako paralelu současné vlny vintage fashion a hipsterského zápalu pro všechny ty staré divné věci našich dědů — třeba knížky s podmanivými příběhy, jímž předchází staromódní studium reálií předgooglovské éry.

Dědictví skvrn

Co je na tomto leopardím románu zajímavé, je skutečnost, že často tyto až kýčovitě scénérie slouží k vyprávění o tom, jaké to je psát knihu a chtít se stát spisovatelem, jak vypadá dnešní svět tvůrčího psaní na univerzitách a jaký společenský status má literatura v různých zemích a kulturách — což je ultraintelektuální disciplína. Naši hrdinové si sice žijí na vysoké noze ve stylu mírně zahálčivé smetánky, ovšem jejich úvahy a dialogy jsou hluboce oddány literárním otázkám, které jako absolventi prestižních univerzit dovedou formulovat pregnantně, s lehkostí a jemnou ironií.

Naše trojice mění nejen působiště, ale i jména, identita je něco, o co lze na stránkách knihy snadno přijít — nejen že vypravěč je zde krajně nespolehlivý, ale i ostatní postavy se často musejí vydávat za někoho jiného, nehledě na to, že o tom ještě neustále píšou a čtou knihy. Vztahová konstelace hrdinů ale zůstává jako tvar leopardí skvrny, kterou šelma dědí po generace — situace

se tu opakují, možné fikční světy se tu předvádí ve svých nekonečných variantách, nicméně stále jsme schopni detekovat linii děje a kontinuitu postav na ploše celého románu. Autor není svévolný, jeho skoro povídkové fragmenty a zápletky vystupují jedna z druhé, jako když kdysi býval na sirkách obrázek, na němž letící orel nesl sirky s obrázkem letícího orla, jenž ve spárech držel sirky. Proto také není vůbec jisté, koho si naše femme fatale nakonec vzala, jestli indického geologa, japonského císaře, nebo lucemburského prince. Nepochybně někde existuje svět, kde je každá z verzí pravdivá a kde je přitom vždy stejně těžké proniknout do myšlenek nevěsty nanášející si na tvář pudr. Zcela programně a soustavně nás Jansma přesvědčuje, že autor není než lhář, podvodník a sociopat. A také zloděj, který kradie motivy i myšlenky, což neváhá nejednou dokázat — například ve velmi působivé scéně, kdy se náš vypravěč už už loučí se životem po napadení kočkovitou šelmou kdesi v Africe, což je

jen záhy potouchle přiznaná loupež z Hemingwayových „Sněhů na Kilimandžáru“.

Jansmova kniha je jistým vyznáním literární kultury Západu, ale zároveň jsou v ní také přítomny kritické reflexe toho, jak se její prestiž mnohdy přesouvá do takzvaných rozvojových zemí, jaký je studijní zápal studentů z blahobytné severní polokoule, jak se lze živit psaním seminárních prací, k němuž potřebujete jen internetové připojení, anebo o tom, v jaké fázi ekonomické saturace čtení ustoupí společenské nutnosti koupit si čivavu. Jansmova kultivovaná nostalgie není bez humoru — všudypřítomná spisovatelská bída se tu obráží nejen v příkladech studentských prací (hádejte, o čem píšou hlavně dívky — jistě že o zvráceném sexu), tvůrčím utrpení spisovatele geniálního i pouhého pokušitele písmenek a v zjištění, že spisovatelský dům je něco mezi léčebnou a školkou. Českého čtenáře pak jistě zahřeje u srdce postava spisovatele Jana Sokola (labilní alkoholik), jehož povídka „Minimální mzda“ je oceněna následovně: „Připadala mi dost hrozná, dokud mi nedošlo, že ji otiskli v *New Yorkeru*. Usoudil jsem, že mi asi něco uniklo, nejspíš proto, že jsem nic nevěděl o českých disidentech, o kterých povídka zřejmě byla. Víceméně.“

Autorka je redaktorka *Hosta*.



Ano, ale...



Jiří Trávniček

Pavel Janoušek: *Ten, který byl Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou. Úvod povahopisný, Academia, Praha 2014*

Zkuste si, milé žactvo, vzpomenout na literárněvědné knihy z posledních padesáti let, jimiž bohemistika dokázala nejvíce vykročit za hranice svého oboru. Kdo se hlásí? Ano, Mukařovského *Studie z estetiky* (1966). Ty zcela jistě. A pak Macurovo *Znamení zrodu* (1983). Četli? Ne? Nuže přečíst. A všichni... Říkám: všichni. A k tabuli půjde... půjde Janoušek.

Vladimír Macura (1945—1999) byl zcela jedinečnou osobností, která v sobě uměla spojovat mnoho dovedností. Říkalo se mu „oborový desetibojař“. Nedosti na tom, psal i beletrii, překládal z estonštiny a organizoval různé hravě recesistní piškuntálie, jako byla třeba rusalkozpytná konference. Byl osobností tmelící, vytyčující, zábavnou, příjemnou... a nesmírně pracovitou. Další jeho přezdívkou totiž byl „titán práce“. Nad tím, co za svůj život všechno stihl (dokladem toho je bibliografie v Janouškově knize obsažená) zůstává jednomu rozum stát. Ale byla to i bytost lidsky mimořádná — druhé dokázal získávat, nadchnout je pro to či ono, byl k nim vlídný, nakažlivý svým entuziasmem. Mohl by rovněž sloužit jako doklad toho, že IQ a EQ u lidí výjimečných nejde nutně proti sobě, tedy že vysoce intelektuálně nadprůměrní jedinci nemusejí být rapli či narcisové... nebo aspoň podivíni. A „Vladimírek“, jak mu říkal Zdeněk Pešat, uměl i báječně psát, odborně i jinak. Lehce a nikdy ne bez znalosti věci. Jeho texty nebyly ukecané, možná také proto, že vždy směřovaly k nějaké pointě. Dovedl si pohrát s detailem, ve svých pracích těžkomyslně nemudroval. A při

vší své lehkonožnosti byl úžasný systematik. Věci u něj existovaly byvše propojeny, části věděly o celku, faktografické jednotliviny se dopínaly promyšlených staveb. Takže skončeme tuto část citátem z knihy slavného rodáka ze Židenic: „Kurva fix! Ten Vladimír mě zesměšňuje čím dál víc.“

Ano...

Pavel Janoušek patří mezi Macurovy dlouholeté spolupracovníky a přátele, což ne vždy musí být výhodou. A sám autor si to uvědomuje. Z jeho knihy je znát velké zaujetí pro téma, jakož i dobrá orientace v něm. Autor ví, kam má sáhnout. Jeho psaní neplave na vodě. Výklady jsou opřeny o opravdu solidní heuristiku. Už na první pohled je vidět, že nejde o knihu, jež emanovala z ducha nějakého geniálníčení, ale že jde o knihu poctivě odpracovanou. Její nejsilnější části patří spíše první polovině. Autor sleduje Macurovo rodinné zázemí na severní Moravě. Velká role je tu připisována dědečkovi, který byl pro malého Vladimíra bytostí jak formativní, tak fascinující. Je však potřeba říct, že monografista má mnohé usnadněno tím, že Vladimír Macura po sobě zůstavil rukopisné vzpomínky. A ty, jak citáty naznačují, prozrazují často i Macurův velmi vřelý vztah k místům a lidem svého dětství. Dlouhé zastavení činí autor u Vladimírových prvních pokusů, v nichž se snaží vidět předzvěst všeho dalšího.

Plynulost a šťastná rovnováha fakt a narace se volně přenáší i do Prahy, kam Macura nastupuje v roce 1963 na filozofickou fakultu: určující učitelé (M. Červenka), spolužáci stejné krevní skupiny (P. Steiner, Z. Pinc), duch studentského veselí (volba Miss Philosophie a tak dále), který student Macura výrazně přifukuje. Je veselo, též proto, že jsme v létech šedesátých, a ta žádnou těžkomyslnost nestrpí. Výklad je živý — všeho je v něm tak

akorát; na místě jsou i kontextové odbočky do historického zázemí. Na stejné vlně se přenášíme i do začátku normalizace, kdy Macura nastupuje do Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV. Janouškovi se tu daří, též díky jeho dobré znalosti prostředí, Macuru vyložit v rámci nového ducha doby.

Ale

Šťastné chvíle Janouškovy monografické narace končí v okamžiku, kdy se z Macury stává autor — jak odborný, tak beletristický; tedy právě ve chvíli, kdy by měl autor, coby profesní literární vědec, pookřát nejvíce. Výklad začíná být zahlcován bujícími detaily. Rozbor jednotlivých děl se smrskává vesměs na převypravování obsahu, na síle nabývá — promiň, bratře — i živel mudrování („Kontinuita bytí přináší i okamžiky zlomu, kdy se rozhoduje o dalším směřování toho či onoho člověka.“). Místy jako by monografista nemohl najít správné nůžky, kterými by se dalo prostříhat ven z pytle popisů, detailů, neústrojně dlouhých citátů. Dost často se stává, že autor citát napřed parafrázuje a poté (extenzivně) odcituje (například na stranách 186 a 329). Pasáže o tetralogii *Ten, který bude*, se místy proměňují v pouhý slalom mezi citáty. Přitom výklad vždy pookřeje, když není zatěžován povinností textové interpretace. Dost dobře nelze rozumět, proč ohlasy monografista zařadil pouze ke *Znamení zrodu*, a ne jinam. Recenzent monografie vůbec nerozumí velmi často propukající pozitivistické urputnosti vykladačově, kdy se nám například sděluje, kde a kdy jednotlivá část díla byla otištěna, jak se jmenuje ten či onen podadresář Macurova elektronického archivu či proč jsou podadresáře nazvány tím či oním počtem písmen. Čekalo by se také, že třeba u *Něžných drápků* si vykladač vzpomene na nějaké typologické či tematické příbuznosti tohoto povídkového souboru. Třeba na Roalda Dahla, Kunderovy *Směšné lásky*, z poslední doby třeba na Jana Němce. Nic. U tetralogie se těšíme, že vykladač Macurovu historickou prózu typově někam zařadí, stačí v rámci české literatury. Nabízí se tu příměr k Wintrovi, který také — jako Macura — psal dokonale vyzbrojen faktografií. Nic. Výklad je válcován popisem, parafrázemi dějů, dlouhými citáty,

přisunem dalších a dalších faktů, které se jaksi nevstřebávají. To, co bylo v první polovině knihou, se rozpadá na pouhý text, tedy na něco, co jako by ještě očekávalo, že monografista zvedne hlavu, svůj válec zastaví a dá textu pevnější organizaci. Stačilo by možná trochu nadhledu či odstupu. Z jiné strany: Janouškovy výklady Macurových děl se nečtou dobře; jsou — teď to asi štípne — utahané. Mnohokrát se chce zvolat: kde zůstala Occamova břitva, jež by odřála vše nepotřebné? Leč břitva a nůžky se jaksi ztratily. Redundance je místy opravdu veliká; a dost často i tautologie — ten, kdo píše o osobnosti, jejímiž základními rysy byly hra a mystifikace, by si měl ve svém výkladu zrovna tato dvě slova zřejmě zakázat. Jinak hrozí jednak výkladová zacyklenost, jednak pohodlné značkování. Buďme však spravedliví: propojit život,

dobu a dílo (udržet mezi nimi rovnováhu) je úkol veleobtížný, nicméně například Jiřímu Křesťanovi se to nedávno v jeho nejedlovské monografii podařilo. Respekt pro Janouška

— obdiv pro Křesťana. Pavlu Janouškovi k dobrému navíc přičteme, že musel bojovat se zátěží osobního vztahu ke svému monografovanému autorovi.

Závěr knihy tvoří Janouškova citlivá osobní reflexe vztahu k Vladimíru Macurovi, ale proč se tu se sebe-reflexivním narcisismem poznamenává, co je s textem nyní potřeba udělat: opravit poznámky a překlepy a tak dále? Píše se přece kniha o Macurovi a to, že ji píše Pavel Janoušek, taky víme, tak k čemu to ještě čtenářstvu připomínat. A že si autor po sobě opravuje překlepy, to se snad rozumí samo sebou.

Resumé

Těsné vítězství sil výkladové profesionality (uměřenosti, věcnosti, nápaditosti) nad silami výkladové urputnosti a autorského narcisismu. Kniha určitě zaujatá, ale ve své druhé části právě že ne moc kniha. Autor těchto řádků není asi zdaleka jediný, kdo se na Janouškova Macuru těšil. Po jeho přečtení však zůstává dojem jisté lítosti, nedotaženosti, zkrátka pocit lásky, bytší chvílemi i vášnivě, ale tak nějak nedomilované.

Autor je literární kritik a čtenářolog.

Ke kořenům fenoménu Vladimír Macura



Opuštěná v normalizaci

Novela se vrací do ponuré předlistopadové Prahy — a také do Londýna osmdesátých let

★★★★

Umělecká historička Milena Slavická patří ke generaci, která prožívala normalizaci ve věku, jež dnes běžně spojujeme s kariérem rozletem a vrcholem tvůrčích sil. Nějakým nejen kariérem rozletům ovšem tehdejší poměry moc nepřály. Možná tato někdejší zkušenost určuje rmutné ladění obou autorčiných próz, jež jsou do Prahy období (nejen) pozdního socialismu zasazeny — *Povídky jamrtálské* (2010) a novinková próza *Hagibor*.

Původně židovský Hagibor zde hraje roli osudového těžiště. Nejen že s ním jsou spojeny židovské kořeny hrdinů novely, jde o místo prosycené tragickým koncem mnohonárodnostního charakteru našeho státu (původně německý internační tábor pro Židy tu byl využíván i po válce pro ostatní Nečechy — a někdy i nepohodlné Čechy). Nachází se zde také již nevyužívaný hřbitov, kde bude na tajno uložena i urna s hlavní hrdinkou. Jistou slabostí pro hřbitovy a zmizelé oběti dějin může Slavická připomínat i svou

generační souputnici Danielu Hodrovou — ovšem nutno podotknout, že narativně je Slavická daleko přímočařejší.

Novela ubíhá v linii vyprávění tří žen (každé patří kapitola) — od intelektuálně prostší babičky přes citově pragmatickou vnučku Eriku, kterou babička vychovala, po Hanuku (tedy Eričinu matku), která uprchla krátce po narození dcery na Západ s vidinou toho, že se pro ni vrátí, což se souběhem tragických okolností nestane. Hanuka je tu hlavní postava, v době vzpomínání babičky a vyprávění dospělé Eriky je již dávno mrtvá, zbyla po ní krabice fotek, několik dopisů, pamětník a nakonec ona urna, již je třeba vrátit na Hagibor... Hanuka byla fotografa, a to velmi talentovaná (Slavická například z Hanuky vtipně udělá autorku fotografií z akce „Kladení plín u Sudoměře“ namísto Zorky Ságlové nebo „Velkého spánku“ Jana Mlčocha). Jako svérázná dívka si fotografováním tajně vydělávala už na škole, okruh jejích přátel brzy nabyl undergroundového charakteru včetně podvatných aktivit a začal být pronásledován policií. Emigrace prostřednictvím účelového sňatku s cizincem se zdála být jediným východiskem. Hanuka tedy končí v Londýně.

Slavická skrze své ženy vypráví s naléhavostí, která přísluší té či oné postavě: prostá babička, která trpí nezájmem manžela „Jiřího“ — za nímž „běhala jako pejsek“, aby po kratičké známosti otěhotněla — až tragicky nerozumí svým tvořivě či intelektuálně založeným blízkým. Kvůli tomu však není její celoživotní osamělost o nic lehčí. Eričino vyprávění plyne i se všemi životními křivdami na stylistický neutrální. Zato senzitivní Hanuka disponuje okem pro detail,

což se pak promítá i do umělecko-popisné rozšafnosti. Slavická tu balancuje na hraně umělečtění, nicméně tam, kde je střídmejší, novela zase připomíná jen spleť ponurou romanci plnou osamělosti a ošumělosti.

Jistou zajímavost v kontextu psaní o normalizaci představuje přesun vyprávění z Prahy do Londýna — ovšem již tehdy multi- i subkulturní londýnský Camden se tu nejeví o moc méně beznadějně než Praha. Jako by Slavická minulost viděla skrze černobílé fotky, jež v sobě mají syrovost i melancholii a kopírují nitro postav — Hanuka pak nemůže rozumět tomu, že londýnští punkeři uctívají v ČSSR povinného Marxe a kapitalismu vzdorují čmáráním rudých hvězd a hákových křížů. Pochopit jádro tohoto byznysu může až dnes Erika v kýčovitě restauraci v ostalgickém designu.

Určitou uměleckou zajímavostí je využití fotografií — „Hanučiny“ fotografie „vyprávějí“ celou jednu kapitolu. K tomu lze říci asi jedině: skvělý nápad, leč pohříchu nedotažený. Jednotlivá foto spolu ani technickými ani estetickými parametry nijak nesouvisí — navíc se nechce věřit, že je fotil někdo řekněme přecitlivělý jako Hanuka.

Jak je snad z výše uvedeného patrné, *Hagibor* je knihou sice umělecky spíše nevýbojnou, ale zase tu žádné rozjuchané ambice nepřekáží příběhu, který je tak smutný, že se k němu ani nechce nic dodávat.

Eva Klíčová

Milena Slavická: *Hagibor*, Torst, Praha 2014





Antimeresjev

Ze zákrutů myslí socialistického papaláše

★★★★

Slovenský prozaik a překladatel Pavel Vilikovský, držitel mnoha ocenění jako Cena Dominika Tatarky (*Krutý strojevodca*, 1996), středoevropská Cena Vilenica (1999) či Anasoft litera (*Čarovný papagáj a iné gýče*, 2006), ve své tvorbě mnohdy staví obyčejné postavy do nepříjemných životních situací a konfrontuje jejich sny s tvrdou realitou (například *Posledný kôň Pompejí*, 2001). Pro jeho texty je stěžejní samotné vyprávění, ve kterém lze detailně pozorovat smýšlení a pocity postav. V posledním románu *Příběh opravdového člověka*, který vychází v edici Větrných mlýnů Česi, čítajte, tomu není jinak. Vilikovský už v názvu variuje titul jednoho z nejprovařenějších propagandistických románů z dob socialismu — *Příběh opravdového člověka* Borise Polevého. Následuje vskutku velkolepá demytizace dokonalého socialistického člověka.

Není náhodou, že nejen hlavní postava, která si vede deníkové záznamy, ale rovněž ostatní důležité figury příběhu vystupují anonymně. Události se již neodehrávají za urputných bojů s nacismem, ale během devíti měsíců normalizačně zmrtvělých sedmdesátých let dvacátého století. Čtenář tu vstoupí do světa přetvářek, podezřívavosti a sobectví, z něhož už nevyjde.

Náznačky v popisech, užívání iniciál i naopak přímé oslovení podezřelých osob nápadně připomínají styl policejního výslechu. V poznámkách hlavní postavy se vyskytují známé ideologické fráze, které podtrhují oddanost režimu a neschopnost zaujmout vlastní postoj. Imitace stranické mluvy („jsme přece jenom lidi“; „jak se tak říká“; „chápat věci v širších souvislostech“ a podobně) působí trochu směšně, ovšem zároveň ilustruje myšlenkovou a vyjadřovací bezvýchodnost normalizačního „Meresjeva“.

Autenticita zápisu, kterým hlavní postava zachycuje tok svého vnitřního monologu, zcela odkrývá její ponuré nitro. Na základě propracovaného proudu řeči sledujeme myšlenky a prožívání prostého muže, který příliš neopývá morálními zásadami. Svě chování — kam vítr, tam plášť — se navíc snaží, v souladu s historickými poměry, obhájit jako to nejlepší možné. Vilikovský vytvořil antihrdinu, naprostý opak nadlidsky uvědomělého Meresjeva ze

socrealistického *Příběhu opravdového člověka*. Vysmívá se demagogii doby tím, že ukazuje toho „pravého“ socialistického občana, který krade, podvádí a donáší na své známé. „Víra v socialismus“ je tu jen nástrojem k naplnění touhy po moci, lze skrze ni zavrhnout svou rodinu i přátele. Jediný „upřímný“ cit je tu motivován chtíčem. Svůj neúspěch si náš hlavní antihrdina snadno dokáže racionálně a bez výčitek svědomí odůvodnit.

V honbě za úspěchem a samozřejmostí, s níž dokáže kvůli svému zájmu zavrhnout blízké, leckdy připomíná chování Karla Kopfrkingla z Fuksova *Spalovače mrtvol*. Najdeme tu podobnou zaslepenost, s níž lze sloužit čemukoli, ovšem — i sobě. Hlavní postava tak vykazuje absenci svědomí a lituje pouze těch nekalých činů, které se jí nepovedly realizovat.

Román-deník můžete přečíst jako příběh „obyčejného“ papaláše, nahlédnout v něm do zkorumpovaných praktik Strany, zažít paranoidní prostředí vytvořené tajnými složkami nebo sledovat jednání ambiciózního bezpáteřního člověka. Ať tak či onak, poslední kniha Pavla Vilikovského skvěle vystihla atmosféru pozdně totalitního socialistického státu.

Simona Pinnerová

Pavel Vilikovský: *Příběh opravdového člověka*, přeložil Miroslav Zelinský, Větrné mlýny, Brno 2014

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne





Monotónní paradoxy

Schopnost ocenit Linhartovy texty závisí na čtenářově trpělivosti a shovívavosti

★★

Snad žádný recenzent nemá radost, když před ním přistane knížka, na niž lze jen těžko aplikovat literárněvědné poučky. To je i případ výběru z *Měsíčních povídek* Patrika Linharta (z let 1996–2014) nazvaného *Šílený Trist*. S jistotou tu lze totiž tvrdit hlavně to, že nejde o povídky. Na to jsou jeho texty příliš miniaturní, oscilují někde mezi črtou, aforismem, básní v próze; povětšinou jde o útržkovitý popis, jemuž vévodí princip paradoxu. Ten je v Linhartových mikrotextech natolik dominantní, že brzy začne zoufale nudit, protože se z něj stává manýra. Právě v tom je nevýhoda výběru z díla autora, jehož literární postup je příliš stereotypní. A nepomůže ani tematická různorodost, která se rozpíná od záznamů z jeho života přes imaginace až po kritiku společnosti.

V Linhartově případě by nebyl žádný problém poukázat přede-

vším na texty, které jsou banální (a že je jich ve výběru dostatek!); řada z nich by se dala označit za nonsensové, ale spíše v nelichotivém slova smyslu; v jiných případech autora podezírám, že už zmíněný princip paradoxu pouze nahrazuje jeho neschopnost pointovat. U některých textů nejde ani tak o míru literární či umělecké úrovně, jako spíše o osobní vkus. Tam, kde vulgárně přitvrdí, je hranice mezi účelností a exhibicí vedena vnitřní normou čtenáře, a je proto značně subjektivní. Příkladem může být úryvek z „Razítka“: „Ty si jenom jedna — jedna bohyně. Ty si přece Kálí, máš šest rukou, se kterými se škrabeš v šesti prdelích. A z šesti prdelí na mě kálíš, což obnáší víc hoven, než bych dokázal spolýkat. Od tebe to ovšem snesu, protože tě tento, no tento, potento —.“ Jde o zábavnou hru s češtinou? Nebo o trapnou, až nechutnou dětinskost? Je to jen jeden aspekt, který však lze vztáhnout celkově na poměr čtenářů k Linhartovu psaní jako takovému — buď je zaujme, nebo odradí.

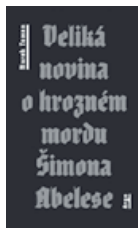
Tak, jak se dají snadno pojmenovat slabé stránky Linhartovy tvorby, není obtížné hledat ani její umělecké kvality, byť nepřevažují. Jazyk je v těchto textech nejen nástrojem sdělení a popisu, ale také prostředkem pro hru. Linhart básník se v *Šíleném Tristovi* objevuje ale spíše okrajově, pohledy na oblohu a do noci v sobě přitom nesou kus lyriky (například „Postavení v soumraku“). O poznání častěji se tu zjeví Linhart ironik.

Evidentně je to jeho bytostná poloha, protože mu svědčí, když se vysmívá byrokracii, médiím nebo politice. Ale používá ji také jako vtipný glosátor běžných věcí. Dokáže pobavit černým humorem: „Osmdesátiletá paní zde zemřela s tak půvabným a milým výrazem ve tváři, že personál ji okamžitě vyhlásil za Miss Exitus“ („Krása ve smrti“). Spíše výjimečně hru se slovy a jejich konotacemi zvrátí do hlubšího zaujetí: „Vlastně mohu říct, že žiji naplno. Ale naplnila jsem skutečně svůj dosavadní život?“ („Dobrá příležitost k sebereflexi“).

Patrik Linhart je zajímavá osobnost, rozhodně přitažlivější performer než literát. Zvolit si minimální plochu pro prózu je značně ošidné, což stvrdily i texty v *Šíleném Tristovi*. Autor je jednoznačně nejsilnější v roli ironického kritika, který se nebojí seknout a zesměšnit. Jeho umělecké vyjádření je však daleko slabší. Na tak malém prostoru jsou jeho možnosti omezené, protože nemá šanci rozvinout děj, takže zůstává jen u statických scén. Takové útržky (sto devadesát textů na přibližně sto deseti stranách) jen stěží vytvoří nějaký větší koherentní celek, imaginativní svět, který není souborem glos, banalit a bizarností. Pokud se čtenář naladí na Linhartův styl a ovládne chuť po klasickém příběhu, alespoň se pobaví.

Pavel Portl

Patrik Linhart: Šílený Trist, Novela bohemica, Praha 2014



Zmatky nad jednou legendou

Jak to doopravdy bylo? Pravdu v tomto případě nezjeví historie ani současnost, jezuité ani počítačová hra



Ještě *Ottův slovník naučný* v roce 1888 informuje, že Šimon Abeles byl židovský katechumen, jenž „tajně na kázání chodil a ke křtu se připravoval, začež od vlastního otce dne 21. února 1694 zabit byl“. A také o tom, jak se v Týnském chrámu nachází „mramorová deska nad hrobem“. Dnešní zdroje takové tvrzení výrazně nahlodávají a hovoří minimálně o „nejasných okolnostech“, a to i přesto, že o události existují dobové soudní zápisy s výpověďmi svědků.

Jak to doopravdy bylo? To nám, zdá se, přes vrstvy času nesdělí ani Marek Toman, který ve svém více než třísetstránkovém románu právě příběh židovského chlapce zpracovává. Jenže si z něj vzal jen atraktivní nálepku a pohrává si s nevyjasněnými okolnostmi, aniž by odkryl skryté vrstvy, které by čtenáře zaujaly či překvapily.

V případě, že by Marek Toman zamýšlel sepsat rekonstrukci historických událostí, bylo by možné se na jeho dílo dívat s jistou

shovívavostí. Sice bychom přišli na to, že jde o málo objevenou kompilaci z již publikovaných studií a článků včetně spekulací většinou školených historiků, případně neškolených „záhadologů“. Nebylo by to čtení nijak vtipné a myšlenkově výbušné, ale autor by se jistě vyhnul pohoršení, které vyvolává jeho amatérismus v oblasti literární.

Jenže Toman není historik, dokonce v závěru obsáhlého doslovu, kde znovu abelesovskou „kauzu“ rekapituluje, připomíná, že „všechny postavy v tomto příběhu jsou fiktivní a jejich podobnost s realitou je čistě náhodná“. Chtěl tedy programově sepsat příběh inspirovaný dávnou událostí, jejíž nejasnost jistě může být prospěšná fabulaci, jako kulisu k tomu druhému, silnějšímu, důležitějšímu, který sám ve své fantazii stvořil. Proč to neudělal? Zřejmě kvůli nedostatečné obratnosti k založení pevné konstrukce a kvůli pramalé zručnosti v dosazení věrohodného obsahu.

Dvoji dějovou linii od sebe dělí přibližně tři sta let, spojnicí je pak postava teenagera. V historickém prostoru je to židovský chlapec rozhodnutý pro katolický křest. Po návštěvě příbuzného, konvertity a v tehdejší smyslu „novináře“, ale zemře. Vyšetřování smrti se pak ujmou klementinští jezuité.

Také v současné linii knihy je hlavní postavou náctiletý chlapec, tentokrát ale počítačovým hráčem propadlý Šimon Albrecht, syn rozvedených rodičů. Na čas se ztratí, čímž vybudí horečné pátrání svého otce Ladislava, jinak archeologa konajícího průzkum právě domnělého hrobu malého Abelese v Týnském chrámu. S touto linkou je to ovšem ještě ošidnější. Děj je

chatrný — chlapec zmizí, policie je v pátrání liknavá, a tak se otec chopí nejsilnějšího vodítka, mladíkova notebooku. Naráží na vzorově laxního vyšetřovatele, leč v pravý čas objeví chytrého hackera, který mu zaheslovaný svět otevře. Ale ani počítačová hra, jejímiž levely otec postupuje, přičemž si odskočí do krypty identifikovat nalezené ostatky, není vodítkem. Chlapec se musí nakonec bez vysvětlení sám znovu objevit.

Jestliže na počátku byl autorův zájem o minulost a její interpretaci, údiv nad snadným posouváním faktů a okolností nahlížených z takzvaných různých úhlů, na konci je rozpačité, dějové řídce vyprávění, které postrádá stylistickou konzistenci. Lidé ze sedmnáctého století používají neodpovídající jazyk („hoďte faldama“, „sedí si v base jako v bavlnc“), současníci zas jednájí škrobeně, a vlastně nejednájí, ploše se sunou od začátku ku konci, nepodněcují zvědavost, nebudí napětí, ani se nepromění, nepočítáme-li chabý náznak upevnění rodinných pout.

Jako historická práce je tato montáž neobjevná a příliš průhledně zjevující názor autora. Coby literární dílo tato „velká novina“ svá aktiva zvedne sotva nad nulové hodnoty.

Milena M. Marešová

Marek Toman: *Veliká novina o hrozném mordu Šimona Abelese*, Argo, Praha 2014





Čtyřikrát Romkou

Soubor představuje výrazné hlasy dnešní romské tvorby

★★★

Mezi písíci Romy jsou nápadně početně zastoupeny především autorky, a to od samotného počátku: první autorský počín z pera Roma, který široce zarezoňoval, byla divadelní hra Eleny Lackové *Horiaci cigánsky tábor* z roku 1946, první romsky vydaný autorský text byl pak fejeton Tery Fabiánové ve zpravodaji Svazu Cikánů-Romů *Románo lil* v čísle 1/1970. Čtveřice žen, která se představuje v přítomném svazku, pokračuje v této linii a v některých ohledech ji dále rozvíjí, a to způsobem, který zřetelně vykračuje z limitů psaní Romů pro Romy k obecně sdělným příběhům a idejím.

Každá z autorek má již s psaním zkušenost: Irena Eliášová po prvotně *Naše osada* (Liberec 2008) vydala v internetovém nakladatelství Kher novelu *Listopad* (2013), prohlašovanou za první romskou „červenou knihovnu“. Eva Danišová patří k předním domácím překladatelům z a do romštiny a stejně jako další dvě autorky Iveta Kokyová a Jana Hejkrliková prezentuje své prózy (včetně části těch, jež jsou zařazeny do tohoto sborníku) v internetové čítnárně

Kheru a na autorských čteních. Všechny čtyři sledují témata, jež bychom mohli označit za „ženská“: partnerské a rodinné vztahy, obměny generací, postavení romské ženy v komunitě a mimo ni. Kokyová i Hejkrliková se vrací také k dětství. „Má inkoustová léta“ Hejkrlikové podávají intenzivní vzhled do romské komunity vylíčené v syrových barvách. Na pozadí se mihne moment sovětské okupace v srpnu 1968, v romské tvorbě zatím ojediněle; naopak povědomé vyznívá závěr prózy, v němž dětská vypravěčka pochopí díky učiteli své romské kořeny, a také „buditelská“ pobídka ke vzdělávání, ale i k udržení romské tradice. Povídka „Rodina je jen jedna“ Ivety Kokyové zaujme úvodním vypravěčským vstupem, upomínajícím na „vyprávění o vyprávění“ romské autorky starší generace Ilony Ferkové. Tomu poté dominuje babička jako silná postava nesoucí rodovou paměť i tragikomická figurka se „zpívající kárkou“ naloženou odpadky. Téma romské rodiny, již tradice nese i drtí, zpracovává také Irena Eliášová v titulní próze sbírky. Nejdále je tomuto ukotvení Eva Danišová, která svým textem „Mít někoho svého“ vytváří v souřadnicích romského psaní zcela nový typ hrdinky — rozvedenou sociální pracovníci, jejíž jediné spojení s Romy představuje mladička klientka Aranka. Bez „alibi“ etnické tvorby vykračuje próza Danišové nejvýrazněji směrem k mainstreamu. Jako součást tohoto souboru však povídka rozšiřuje záběr romského psaní, což rozhodně není bez významu.

Pro tenkou čtenářskou vrstvu romských recipientů jde ve všech čtyřech případech o oblíbené a respektované autorky (jak lze

alespoň usuzovat z návštěvnosti jejich veřejných čtení či z ohlasu internetových prezentací jejich textů). Většinovému čtenářstvu sborník nabízí zase další úhel pohledu zevnitř romské komunity: po nostalgickém ohlžení Andreje Gini (*Pativ. Ještě víme, co je úcta*, 2014), mytických fantaziích Gejzy Demetera (*Ráj na zemi*, 2011), drsných humorkách Gejzy Horvátha (*Trispras*, 2006) nebo černých hororech Eriky Olahové (například *Matné zrcadlo*, 2008) přináší tento výběr přímočaře realistickou prózu, která posouvá zažitý pohled na romskou tvorbu jako na naivní vyprávění o „onom čase“.

Atraktivitu sborníku zvyšuje pečlivá ediční příprava. Text Ireny Eliášové je zařazen v původním romském znění i ve svižném překladu Karolína Ryvolové, ve dvojím, českém i romském originálu představuje svůj text Iveta Kokyová. V obou případech (druhé dvě povídky vznikly v češtině) editoři upustili od vydavatelské tradice zrcadlových edic, částečně ke škodě díla, nikoli však ke škodě zásadní. Autenticita, již sborník výsledně evokuje, zastíní i nedokonalost či nedostatečnou spisovatelskou obratnost, jež snad lze u jednotlivých textů místy pozorovat.

Alena Scheinostová

Irena Eliášová — Jana Hejkrliková — Iveta Kokyová — Eva Danišová: *Slunce zapadá už ráno*. Sborník současné ženské romské prózy, edičně připravili Lukáš Houdek a Karolína Ryvolová, Knihovna Václava Havla, Praha 2014



Vzkyazy z literárního zászvětí

Robert W. Chambers:
mezi Poem
a Lovecraftem

★★★★

Takřka nekonečný je zástup talentovaných cizojazyčných autorů dob minulých, jejichž jméno současnému českému čtenáři příliš neřekne. Jedno takové jméno si k nám našlo cestu vcelku nedávno, a to zásluhou amerického televizního seriálu *Temný případ* (*True Detective*). Odkazy na tajemného Krále ve žlutém a neméně záhadné město Carcosa (znovu)oživily po celém světě — české luhy a háje z toho nevyjímaje — zájem o knihu nesoucí rovněž název *Král ve žlutém* a jejího autora, amerického spisovatele a výtvarníka Roberta W. Chamberse (1865—1933). Spisovatele označovaného za následovníka E. A. Poea a inspirátora H. P. Lovecrafta předtím u nás znali jen nemnozí. Není se co divit — českého překladu se dočkalo ještě před druhou světovou válkou jen pár méně významných titulů tohoto autora, který sám přiznával, že jej nezřídka vedla snaha vyhovět dobové poptávce.

Soubor povídek s názvem *Král ve žlutém*, který coby svou druhou knihu Chambers vydal v roce 1895 a za nějž také poprvé sklídil

uznání, si ovšem český překlad nepochybně zasloužil (povídka *Žluté znamení* se ho také dočkala již dříve). Není bez zajímavosti, že zhruba ve stejné době jako argovský *Král ve žlutém* v překladu Petra Pálenského vyšel i *Král v žltom* (Európa, 2014), kterého do slovenštiny přeložil a doslovem doprovodil Peter Godovič. České vydání bohužel žádný doprovodný text pojednávající o málo známém autorovi nenabízí, tuzemského čtenáře ale naštěstí můžeme odkázat na chambersovský portrét v knize Patrika Linharta *Vyprávění nočních hubeňourů* (Pulchra, 2013).

Navzdory svému názvu a vábivé pověsti (na obálce českého vydání se mluví o mysteriózním souboru hororových a dekadentních povídek) obsahuje *Král ve žlutém* deset textů různorodých z hlediska žánru i kvality. Očekávání pramenící jen z receptce zmíněného seriálu nebo z četby nakladatelské anotace tak patrně nedojde úplného naplnění. Fiktivní kniha (ve skutečnosti drama!) *Král ve žlutém* coby leitmotiv i samotná žánrová příslušnost k fantastice či hororu jsou prvky, jež se velkou měrou vztahují pouze k úvodnímu kvartetu próz. Zvláště pak první povídkou („Nápravce reputací“) prorůstá „mýtus Carcosy“ nadmíru výrazně — v kulisách alternativní historie krácejících Spojených států kuje hlavní hrdina Castaigne se svým dábelským mentorem Wildem šílený plán, jenž má vyvrcholit vzkříšením americké císařské dynastie a oddanou službou korunovaného Castaigne tajemnému Králi ve žlutém. Ve zbylé trojici textů už hraje Chambersova fiktivní kniha (připomeňme coby podobný literární motiv Lovecraftův *Necronomicon*)

„pouze“ roli narušitele nebo ničitele jednotlivých lidských osudů, což ovšem dotyčným povídkám nikterak neubírá na fantastičnosti ani přízračné atmosféře.

Ozvuky motivů z *Krále ve žlutém* rezonují ještě v tajuplné romanci „*Demoiselle d'Ys*“, poté už ve svazku následuje trochu nadbytečný předěl mezi těmito texty a zbytkem souboru — „povídka“ složená z několika prozaických miniatur nevalného smyslu a účinku. Zbylé prózy jsou pak dosti podobného charakteru. Jejich hrdiny jsou vesměs mladí američtí umělci přišedší do Paříže, kde rychle zapadají mezi bohémské obyvatele Latinské čtvrti — studenty, grizetky a podobně — a prožívají neobvyklá milostná dobrodružství, která nejsou prosta romantických gest, dramatických okolností ani tragických konců. Chambersova obliba nastíněné zápletky není přitom náhodná a je třeba vzít v potaz její autobiografický rozměr, neboť autor sám několik let studoval výtvarné umění ve francouzské metropoli.

Přestože mnozí čtenáři budou z celku *Krále ve žlutém* nejspíše překvapeni a možná i rozladěni, přinejmenším čtyři úvodní povídky jistě splní očekávání každého milovníka poeovsko-lovecraftovské poetiky. A pokud se čtenář poté dokáže otevřít i neméně zdařile napsaným romantickým příběhům R. W. Chamberse, pak svého podlehnoutí seriálovo-nakladatelské vějičce nebude příliš litovat.

Petr Nagy

**Robert W. Chambers:
Král ve žlutém, přeložil Petr
Pálenský, Argo, Praha 2014**





Zelenkovy černé komedie

Hry jednoho z našich nejvýraznějších dramatiků z let 2001—2012

★★★★

Knižní soubor *Obyčejná šílenství*, který vyšel v polovině loňského roku v nakladatelství Akropolis, přináší pět divadelních her jednoho z nejvýraznějších českých dramatických autorů současnosti Petra Zelenky. Titul, zřetelně odkazující k Zelenkově první a dosud také nejúspěšnější hře *Příběhy obyčejného šílenství*, je tak dalším přírůstkem do potěšitelně se rozrůstající ediční řady, v níž vycházejí souborná díla českých dramatiků. Díky dlouholeté ediční práci Lenky Jungmannové má tak český čtenář již k dispozici souborná vydání her Egona Bondyho, Davida Drábka, Pavla Landovského nebo Karola Sidona a dnes již také Petra Zelenky.

Federico García Lorca prý kdysi prohlásil, že za největší úspěch svých her bude považovat, pokud obecnost nebude vědět, jak na ně má vlastně reagovat, zda se má smát, nebo spíš plakat. Nevím, jestli si pro své psaní stanovil podobnou metu i Petr Zelenka, ale je zřejmé, že jeho dramatické opusy počítají s podobným typem

divácké reakce. Jeho černé komedie, zkonstruované s téměř matematickou přesností jako dobře promazaný stroj na smích, totiž ve skutečnosti zpracovávají poměrně vážná témata. Například *Příběhy obyčejného šílenství* ukazují různé patologické formy vzájemného odcizení lidí, kteří nejsou schopni žít takzvaný normální život, a celá hra navíc končí předpokládanou smrtí hlavní postavy, která se v poštovním balíku nechá odeslat do válkou zmítané Čechy. V *Tereminovi* zase vyplouvají na povrch zhoubné důsledky dlouholetého workoholismu a tlaku zpravodajských služeb a třeba *Očištění* předvádí, jak svět komerčních médií deformuje morálku, když kriminální čin znásilnění mladého chlapce totálně relativizují a mění ho v nezávaznou televizní zábavu. Navíc, v posledních Zelenkových textech tento společenskokritický tón zaznívá stále silněji, když si v nich bere na mušku různé zhoubné projevy korporátního kapitalismu a světa médií (*Ohrožené druhy* a *Dabing Street*). I proto řada kritiků Zelenkovy hry, i přes ostré protesty samotného autora, často označuje za morality, v nichž je zakódováno zřetelné etické poselství. Toto poselství je však důmyslně zakomponováno do zručně vystavěné dramatické formy, která originálně zúročuje postupy konverzační komedie a frašky, což Zelenkovi umožňuje vážnou látku traktovat skrze divadelní situace, jejichž komediální náboj oslabuje tragické vyznění textu.

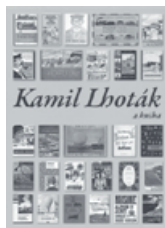
Souborné dílo tím, že do jednoho svazku koncentruje texty z různých časových období vývoje autorovy tvorby, z povahy věci zvýrazňuje jejich tematické i strukturní souvislosti. To platí

i pro soubor Zelenkových her, které působí neuvěřitelně kompaktním dojmem. Ve všech se totiž projevuje řemeslná zručnost, s níž autor dokáže vystavět svižný dialog zakončený nečekanou pointou, jeho schopnost výstižné zkratky, s níž dokáže charakterizovat své často velmi bizarně působící postavy, i záviděníhodná dovednost, kdy skrze dějové fragmenty rozvíjí příběh. Na Zelenkově dramatické tvorbě se tak zřetelně podepisuje jeho zkušenost s psaním filmových scénářů a jeho velmi dobrá obeznamenost se současnými anglosaskými dramatiky, jakými jsou Patrick Marber, Martin McDonagh či Michael Frayn, jehož situační komedii *Číňani* Zelenka přímo zapustil do vlastní hry *Odjezdy vlaků*.

Vnitřní jednota Zelenkova autorského gesta má však i svou odvrácenou stránku. Při pohledu na jeho dosavadní tvorbu je totiž zřetelné, že nejoceňovanější *Příběhy obyčejného šílenství* a životopisně pojaté drama *Teremin* vznikly již před více než deseti lety a jeho pozdější hry už nedosahují jejich kvalit. Zelenkovo psaní pro divadlo tak postupně začíná vykazovat jisté rysy stereotypu, když se v něm objevují již dříve osvědčené postupy a téměř identické postavy sympatických bizárů. I přes to si však jeho hry stále drží úroveň, kterou mu může většina českých dramatiků závidět.

Aleš Merenus

**Petr Zelenka — Lenka Jungmannová (ed.):
Obyčejná šílenství,
Akropolis, Praha 2014**



Balóny, ohrady, vrtule

Obrazový úvod do ilustračního díla Kamila Lhotáka

★★★★

Kamil Lhoták patří k legendám české knižní ilustrace. Nyní je jeho tvorba doceněna obsáhlou knihou, která vyšla souběžně s výstavou Kamil Lhoták a kniha v galerii Vltavín. Lhoták tvořil prakticky nedotčen módními vlnami a styly, což je jedna z příčin, proč se stal jakousi estetickou kategorií. Tak jako známe „ladovské“ zimy či vesničky, jsou v nejšířším povědomí uchovány také „lhotákovské“ atributy: městská periferie s prkennými ohradami, pozůstatky technické civilizace roztroušené a jakoby lidmi zapomenuté, archaické dopravní prostředky jako balón, parní lokomotiva, vzducholoď či prvorepublikový motocykl.

To může mít zároveň za následek určité zploštění umělcova odkazu. Jeho olejomalby mu měly zajistit lepší místo v uměleckém kontextu, než jaké mu je dosud přisuzováno. Naopak mnohé jeho ilustrace nelze nazvat jinak než šablonovitými. Zjevnější je to u ilustrací pro mládež. Pravidelně se objevuje polocelek postavy hledící do strany s krajinou v pozadí jako nějaký povinný portrét, rysy

postav jsou redukovány a navzájem často zaměnitelné, kolo opřené o ohradu a zatoulaný balón se staly tak častým znakem, až to vede k tomu, že Lhoták je snad nejčastěji imitovaným výtvarníkem na internetových aukcích. Jistě platilo, že ne ke každému titulu si výtvarník našel osobní vztah, v takové kvantitě by to ani nebylo možné. Tak se z ilustrování stávala macha. Lhoták svým naturelem tíhl spíše k prózám pro dospělé, ale zákonitě dostával stále dokola zakázky pro mládežnickou literaturu. Snad s výjimkou Mirko Hanáka a Teodora Rotrekla ne-najdeme ilustrátora, který by byl těsněji svázán s určitou literární látkou. Pokud můžeme důvěřovat pozoruhodné vzpomínkové knize *Můj otec Kamil Lhoták*, malíř se navíc těžko přizpůsoboval světu dítěte.

Na druhé straně je třeba docenit, jak permanentně inovativní byl Lhoták v přístupu ke knižním ilustracím. Jeho neklidná povaha nedokázala dlouho vydržet u jednou nalezeného výrazu, a tak ilustrátor zkoušel stále nové výtvarné přístupy k textu. Jelikož ctil charakter jednotlivých technik, měnil s použitou technikou poměrně radikálně i styl kresby. Zcela jinak působí kolorované tušové kresby pro dětské knihy a například ve stejné době vznikající ilustrace s použitím suché jehly. Ty jsou naopak nepoměrně méně realistické a vedou Lhotáka až k jakýmsi nervním náčrtkům a náznakům tvarů.

Podle autora úvodu ke knize, kunsthistorika Františka Dvořáka, byl Lhoták ovlivněn surrealismem i realistickými ilustracemi ke starým verneovkám. Lhoták byl rodinným přítelem Dvořákovy rodiny, a tak není divu, že tuto

poctu Lhotákovi ilustrátorovi připravil Františkův syn Jan Dvořák, který s Lhotákovými knihami od mala vyrůstal. Součástí záměru bylo vytvořit soupis knih, které Lhoták během svého života ilustroval. Nikdo dosud nevěděl, kolik jich vlastně bylo. „Fundovnější odhady hovořily o stovce,“ píše v úvodu autor-editor. Jenže finální soupis ilustrovaného díla, kterým je kniha zakončena, nakonec přesahuje čtyři sta položek. Lhoták měl vždy blíže k autorům textových předloh než ke kolegům výtvarníkům. Proto se není co divit, že ho „jeho“ autoři doprovázeli dlouhodobě; Ivanu Blatnému a Jiřímu Kolářovi ilustroval rané verše, aby o desetiletí později doprovázel obrázky jejich knihy pro děti.

Soupis jím ilustrovaných knih je podivuhodně širokopásmový — od poezie přes naučné publikace, cestopisy a sovětské budovatel-ské romány po lepopela, sci-fi i českou literární klasiku (obrazový doprovod k Herrmannovu románu *U snědeného krámu* je považován za jeden z vrcholů jeho tvorby). Publikace *Kamil Lhoták a kniha* je značně ob-jemná díky množství reprodukcí ze všech těchto oblastí a spíše než jako odborný text poslouží jako příručka a obrazový bedekr pro milovníky a sběratele tohoto fascinujícího tvůrce.

Ivan Adamovič

Jan Dvořák — Robert Hédervári a kol.: Kamil Lhoták a kniha, Vltavín — Pražská scéna, Praha 2014



Z perspektiv sametového vývoje

Poněkud nevybojně zacházení s normalizační normou

★★★

Normalizace nebyla jen chataření, *Ein Kessel Buntes* a řízená obnova společenského provozu podle socialistického jízdního řádu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Stávajícím poměrům bylo třeba vtisknout historickou legitimitu a materiální idylčnost, k čemuž se nejlépe hodilo — a pořád hodí — umění. Vedle televizní a filmové produkce, zřejmě nejděčnější ideologické masáže normalizovaného lidu, v Československu mezi lety 1969 a 1989 vznikala i oficiální literatura. Ta pak odhalovala pravdu komunismu v syžetové šíři až historických reflexí i hloubce psychologického ponoru do politikou smýkaných hlav intelektuálů, horníků a zemědělských družstevníků.

Alena Fialová se v příznačně nazvané knize *Poučení z krizového vývoje* snaží zachytit kontury „poválečné české společnosti v reflexi normalizační prózy“, jak zní podtitul publikace. Studie tudíž obsahuje dva zhruba vyrovnané bloky. V prvním Fialová čtenáři předkládá historický a dobový

kontext, seznamuje jej s politickou a společenskou charakteristikou Československa po roce 1968, s novou oficiální interpretací důležitých historických mezníků a období a také osvětluje specifické podmínky produkce i recepce režimní literatury. Na takto vymezeném půdorysu Fialová vybírá relevantní tituly z normalizační literatury pro svou analýzu: především romány společenské a historické, tematizující a legitimizující soudobé poměry ve společnosti a jejich ideové zakotvení. Vyloučena je naopak žánrová literatura — například profesní, detektivní nebo humoristické romány —, jelikož se přímo netýká společenských a historických kořenů tehdejší politické situace. Druhá část knihy se věnuje literární analýze daného výseku normalizační literární produkce, konkrétně z perspektivy typických literárních postav a vyobrazení důležitých historických epoch.

Knihy Aleny Fialové vzhledem k nepopíratelně a nezáviděníhodně obrovskému množství přečtených textů funguje skvěle jako přehledová publikace nejtěžších normalizačních kalibrů oficiální prózy. Čtenář získá povědomí o klíčových autorech daného pole, jejich apologetech z řad kritiků, nakladatelských úlevách i svěbytné estetice a práci s literární tradicí románu.

Fialová ovšem měla vyšší ambice než zorganizovat defilé literárních hvězd socialistického realismu, chce v oficiální literatuře zahlédnout záblesk sdílených normativních představ o společnosti. Paradoxně si autorka takový úkol znemožnila hned zkrájí sama výběrem próz, kdy spolu s profesním a žánrovým románem vyloučila i literární reflexi každodennosti,

vztahů a žitého normálna. Přitom v těchto, navíc na rozdíl od analyzovaných společenských a historických románů určitě čtených, dílech se politické formování společnosti a poměrů tematizuje ve vztahu k přítomné, žité a díky zkušenosti čtenáři blízké současnosti, nikoli v často politicky schematizovaných bojích o pravdu. Výsledkem takto nastaveného výběru je nepřekvapivě poměrně banální fakt, že sledovaná literatura je ve svých interpretačních snahách stejně křečovitá jako dokument *Poučení z krizového vývoje*. Autorka to sama ještě zvyrazňuje občasným srovnáváním s exilovou nebo samizdatovou prózou, jejíž reflexe soudobé společnosti je z logiky věci esteticky i politicky naprosto odlišná a kompatibilní s dnešním politickým mainstreamem, a nikoli třeba s lidovou, odpočinkovou četbou, v níž jsou dějinné interpretace mnohem subtilnější a hlavně zakořeněné v analyzovaném období.

Knihy *Poučení z krizového vývoje* představuje v určitém ohledu typický případ dnešního českého přístupu k normalizaci: pečlivou, mravenčí historickou prací se ztvrzuje současnou politikou živě předporozumění socialistické společnosti.

Zdeněk Staszek

Alena Fialová: *Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*, Academia, Praha 2014

Tři zářezy na pažbě hrábí

Tomáš Gabriel

Tento měsíc jsem vyhrabal z pomrzlé trávy tři výrazné tituly. O básnické sbírce *Týdny* (Dauphin, 2014) se už delší dobu mluví jako o jedné z událostí roku. Redefinuje všední den? Výjimečná, neobyčejně stylově pestrá a čistá je sbírka *Někde za Truchlovem* (Druhé město, 2014). Znáte nějakou Bendulku? A do třetice jsem „zavnímál“ multimediální „snímek“ *Rozhraní (H_aluze, 2014)*. Dokáže lidský mozek zároveň číst, kochat se a poslouchat?

Debatě o experimentální a konceptuální poezii dlouhodobě citelně schází domácí básnický materiál, ve kterém by různé progresivní postupy byly konkretizovány. Časopisem *H_aluze* vydaná multimediální kniha **Filipa Jakše** (text a zvuk) a **Ani Šebelkové** (fotografie) je na jednu stranu „projektem“ typicky zahleděným do vlastní akademičnosti, zároveň ji ale bezděčně překračuje.

Na úvod je nám poskytnut návod: jsme odkázáni na internetovou stránku s audionahrávkami, které si máme pouštět k jednotlivým básním. Už trochu

nadbytečně působí poznámka, že máme zároveň se zvukovou stopou a textem také vnímat okolní fotografie — jinak to ani nelze. Zbytek návodu již posouvá sbírku do konceptuální roviny: „snímky“ jsou pořízeny na čtrnácti různých místech, což odpovídá číslování kapitol; každá zvuková nahrávka byla pořízena bezprostředně před cvaknutím fotoaparátu, který bývá na jejím konci slyšet. „Přejeme příjemné vnímání“ — autoři na nás nakonec významně mrkají, zřejmě abychom se náhodou nepokoušeli audiozáznam a fotografie číst. Po tomto návodu následuje ještě úvod, který vysvětluje, že autoři všechny složky považují za „snímky“, které chápou podle německé etymologie a tak dále. Nechybí poznámkový aparát.

Ohlasy intelektuálně narcistních (nebo možná jen autistických) úvodů je možné „vnímat“ i uvnitř sbírky: „Po chvíli začal pochybovat i o významu svého vlastního dívání. Je už divákem, či ještě autorem snímku, na nějž se dívá? Jakou vlastně hraje roli v tomto prostoru, v tomto příběhu?“ („Zajedenácté“). Takové věty bych čekal od kritika, který nemůže jinak, nikoli od díla samotného. O poetice myšlenky či filozofického jazyka samotného zde také mluvit nelze, na to jsou myšlenky příliš předvídatelné a jejich podání kostrbaté.

Zvukové aranžmá někdy působí prvoplánově, smíchané ruchy a útržky promluv vytvářejí univerzálně tajemný interpretační opar. Většinou je ale aranžmá konkrétnější, vyhraněnější, a tehdy se zvuku daří doprovázet fotografie a text, dotvářet iluzi vyfoceného místa, děje. Nejednou jsem se přistihl, že zírám dál, jakoby vedle fotografie, že se pohybuji mimo jejich výřez. V tom je koncept

opravdu působivý a hlavní zásluhu na tom mají výborné fotografie. Text čtený na zvukovém záznamu přesně nekoresponduje s psaným, sdílí s ním jen některé části, jiné přidává či parafrázuje, takže nikdy není jednoznačné, čemu máme právě věnovat pozornost, časovost zvukové nahrávky nás přitom nutí volit okamžitě.

Po odmyšlení akademismů je třeba ocenit i texty, které umanutě detailním popisem procesů vnímání tematizují rozpouštění hranic mezi médii i smysly: „Slyšené se děje skrz sluchátka, viděné skrz hledáček. / Věci se zdají být vzdálenější, přitom dosažitelné“ („Zasedmé“). Rozhodně ne všechny sentence působí jako poučky, autoři se častěji spoléhají na strohou obraznost: „Jsme jen tu. // Gravitate, převody / a perspektivy kolem nás. / Křížení dvou proudů / a dva a více cizích elementů, / vystrčené za zábradlím.“ („Začtvrté“). Hranice mezi akademismem a přesným popisem je tenká, proto se zřejmě autoři nedokázali toho prvního vyvarovat, ač pro to druhé mají cit.

Někde za Truchlovem bydlí Bendulka, má kolem sebe hulvátské, „normální“ lidi, kteří se podepisují na ní i jejím světě. Skrze Bendulku promlouvá něco tragikomicky očistného. Není někým, na koho **Zbyněk Fišer** vzpomíná, je lehce absurdní postavou, ve které se poji dětská bezprostřednost s poskvrněností okolního světa. Když recituje před svou třídou, rozvíjí na první pohled říkanky, které jsou ale při bližším pohledu temnou kolází freudovských přeřeknutí a rýmových záměn: „Celý háj kráčí dšasu vstříc / Vlasy si stáčí na stěvic / Čím blíž se tlačí je jich víc / Plačice tulí k blátu líc“ a učitelka doplňuje možná až příliš okatě typický

komentář: „Práce je netradiční, není v ich-formě, příběh je zmatečný / až pesimistický. Nedostatečně! / Nech podepsat od rodičů!“ („Slohový úkol pro pana Sládka“). Když promlouvají lidé kolem ní, vázaný verš nahrazuje sonda do hulvátství všednodenní češtiny, která si nezadá s Novotného kolážími odposlechnutých průpovědí, svou urputností pak připomene poslední sbírku Bohdana Chlívce, vydanou v témže nakladatelství: „no to v tý vaně není rez! / tak sajrajt ze zahrady: asi to jsou jahody / ale prosímte: kde bys teďkon vzal jahody? / co? / jako krev? jak by se tam vzala? / paradajky to sou / no jako rajský jabka, třeba Bendula vařila čalamádu / to určitě...“ („Stopy ve vaně“).

U ironie ale Fišer nezůstává, vždy se snaží poslat báseň výš. Někdy přetěžuje klíčové verše, aby dosáhl specifického, expresivního dojmu: „a pak už ji jen beze slova rozklepával / hadí řízek by to nepřezil / až z ní teklo to jeho peklo ten jeho jed / do smršti smršťoucí to nezapomene“ („Pod viaduktem“). Vedle Chlívce se nabízí srovnání také s Martinem Pochem, který přetěžování obraznosti a jazyka také často využívá. Záznam jakoby odposlechnutých řečí má v sobě zřetelnou stylistickou stopu, není pouze přehlídkou ad absurdum zřetězených hlášek, ale má zároveň ambici prokreslit scénu: „Proč nejdeš do chatky? / — paní učitelko — / Ubytujte se, za půl hodiny je nástup na dřevo. / — paní učitelko, už tam není postel — / Jak to, vždyť je vás přesně.“ („Večer bude táborák“).

Za oddílem „Říkali jí Bendulka“ je krátké intermezzo „Truchlov vprostřed války“ a pak následuje „Jarmark na Božepoli“. Božepole je bájný střed světa, místní tržiště,

kteří je ve všech řečech a kam všichni spějí jako k poslednímu soudu. Jeden by se takto stylizovanými básněmi začal stejně rychle opájet jako nudit, kdyby stačilo jen rozpoznat, odkud vítr vane. Ale Fišer vždy dokáže udělat krok navíc, stočit se do jiné jazykové roviny, dovede zaujmout nejen stylizací, ale také ornamentem, který pak působí jako únik, transcendence: „Jak deštní větrem ukradený chodci / Jsi tu můj podzime / jak měsíc mrakem překvapený v noci / Jste tu vy sny mé“ („Dnes jsme se učili o básníkovi z našeho kraje“).

Okolo básní **Olgy Stehlíkové** je nebývalý ruch. Ostrou kritikou sklidily ještě před vydáním sbírky od Štěpána Noska, naopak oslavně o nich mluví Karel Piorecký, pro kterého jsou *Týdny* jednou z nejvýraznějších sbírek roku, a také další ohlasy jsou převážně pozitivní.

Týdny jsou stylově uceleným, byť ne jednolitým sledem básní zachycujících každodennost. Netypický je široký rozmach básní, pronášených charismatickou mluvčí, která strhává pozornost nejen na odpozorované reálie, ale i na vlezle vševědoucí tón, který jako by otravoval: „báseň je nyní rétoricky exklamativní / jdeš raději na nákup / nakoupit se musí / zejména v pondělí / protože o víkendu — no to se to všecko sní!“ („Pondělí“). Ironie tu není něčím výjimečným, ale tím, čeho se nelze zbavit, co protivně předurčuje směr textu, což vytváří úzkost.

Lyrické i epické eskapády jsou toliko příležitostí pro realizaci řečových gest, kterými je před námi doslova šermováno: „neštěstí chodí po horách časné ráno / pokud ho ovšem nesveze otec mužně na skútru / cestou k případu / případy se dějí k osmé

jako na zavolanou / to jde dcera horské služby každodenně do školy túrou / rumové večírky s kofolou zhacené“ („hory ve středu / skiča“). Stehlíkovou v tomto nelze přehlédnout ani zaměnit. Skutečně novým způsobem zpřítomňuje ani ne každodennost, jako banalitu. Podle mého názoru nejde jen o kýčové kupení stereotypů ve stylu seriálu *Vyprávěj*, jak se vyjádřil Nosek. Civilní uvolněnost jazyka nese u Stehlíkové charakteristický afekt, který je tím podstatným a který scénu až nepříjemně nasvěcuje.

Nadhled, který je pro básníky všednodennosti typický (nad čím jiným už mít nadhled než nad všednodenností?), je v mnoha básních natolik zvýrazněn, že vážám, mám-li jej ještě nazývat nadhledem a jestli trochu nepřerůstá v hysterii. Na jednu stranu je vidět snaha o komponování celku, sbírka je dělená do oddílů po dnech, nadpisy mívají různé poznámky v závorkách, autoreferenční poznámky jsou časté i v textech. Na můj vkus se však až příliš mnoho básní zabývá nevěrou, žárlivostí, prázdnotou sexu a podobně. Vztahy nejsou analyzovány, ale prožívány — a my si připadáme trochu trapné, když je nám nad míru expresivně popisován výsledek něčeho, co nemáme možnost posoudit: „ještě mi to říkej / ačkoli to zní falešně a / přestože se díváš bokem / na to, jak mě hladiš / jak horký hrnek celou dlaní / až skřípeš rumpálem čelisti všecky lži chci slyšet / z přerušovaných polibků čtyř cizích kyčlí“ („*** /kytarová píseň k ohénku“). Poslední citovaný verš navíc ilustruje typickou polohu erotična v *Týdnech*, tedy silácky přehnanou a v podstatě vůbec neerotickou.

Autor je básník.



čtení na únor

• Ach ano
mířili jsme na jih

Ale přistáli
kdesi na severu •

Vít Janota

• 106



Plech

Sára Vybíralová

Zase jsem se litoval. Litoval jsem se intenzivně, usilovně, zapojil jsem do toho celou svou pozornost. Stál jsem u okna kanceláře, té nápodoby kanceláře v nápodobě budovy, dvoupodlažní boudě slátané z plechu a plastových oken, modrobílé stejně jako slévárna, ovšem ne celá, protože celá je moc velká na to, aby ji někdo natíral barvou, a Švýcarům stačí mít hezké, rozuměj modré, to, co je vidět od silnice. Zato když se na ni člověk dívá z druhé strany, od řeky, z parkoviště u bývalého zámku, vidí, jak je obrovská a černá a špinavá a rezavá, jak z ní věže a komíny trčí jako ostny, jaký je to nestvůrný plechový a betonový hrad. Seděl jsem tedy v té budově ve své kanceláři, říkal jsem si, že jsem blbec a že mi to patří, a když jsem zdvihl šálek, všiml jsem si na stole mokrého hnědého kolečka. S Wiedenhoferem jsme právě vyprodukovali Malého, zase si ani neumyl obličej, ani nesundal helmu, schválně chodí na jednání v pracovním oděvu a helmě, jako by jiné oblečení ani neměl, schválně si nechává kostým vykořisťovaného ubožáka. I když má lepší plat než univerzitní profesor. Například. Moc četl Zolu za školních let.

Malý kafral něco o kantýně, dělníci — umanutě říká zaměstnancům „dělníci“ — prý chtějí kantýnu, chtějí vidět konkrétní kroky ve věci stavby kantýny, už je nebaví chroustat v poledne obložené chleby od manželek, dělal z toho drama, že sliby nestačí, že musí vidět, že se něco děje, že když vedení něco chce, tak taky musí na oplátku něco nabídnout a tak dále a tak dále a blablbla. Přitom šlo všehovšudy jen o několik málo desítek, jen jsme žádali desítky ve středu a ve čtvrtek a jednu dvanáctku v pátek, jsme sakra v mimořádné situaci a oni můžou být rádi, že dostanou příplatky, jestli je to pro někoho výhodné, tak pro ně. A Malý se upejpá jak slečna v tanečních.

S překvapením jsem si uvědomil, jak moc jsem unavený. Přitom jsem před schůzkou s Malým nedělal nic zvláštního, spal jsem předpisový počet hodin, kávy jsem měl dvě. Opřel jsem se čelem o chladivé sklo.

Před Malým jsem zůstal klidný. Použil jsem speciálně pro něj svůj nejlepší hlas, svůj nejlepší slovník, mluvil jsem na něj pomalu a chlácholivě jako tatka. Vysvětlil jsem mu — když splníme požadované dodávky, posílíme důvěru klienta, budeme moci očekávat další objednávky, to bude znamenat rozvoj výroby, prosperitu podniku a tím pádem také výhody pro zaměstnance, samozřejmě! Přece. Ovšem. Pochopitelně. Že umím zůstat klidný za všech okolností, je pro vedení moje velká devíza. Ve skutečnosti je to spíš tak, že se neumím naštvat, ani kdybych chtěl. Copak mi o něco jde? Je to moje osobní věc? Dodávky, dvanáctky, kantýna, copak se mě to týká? Rozvoj výroby je mi u prdele. Marika se vždycky zamračí, když řeknu „u prdele“, ale je to tak. Právě tak. Nedá se to říct žádným jiným slovem. Jsem tak unavený a ještě bych měl myslet na to, abych nemluvil sprostě? Hovno. A navíc jsme na tom venkově, jak chtěla.

Bylo mi k smíchu, jak se před Malým namáhám. Jak si dávám záležet s tím divadýlkem naučeným v kurzu asertivity, jak dávám pozor, aby byl můj pohled přímý, dlaně otevřené a namířené k němu, jak po něm opakuju jako andulka jeho požadavky, echo, *zopakujte vždy konec věty Vašeho protějšku*, aby cítil, že je mu nasloucháno. Se svou nažehlenou košilí. Zbytečně drahým deodorantem. Manžetovými knoflíčky, které jsem dostal k narozeninám. Jak se tvářím, že mi o něco jde. Že zůstávám klidný, ale býval bych se mohl i rozzlobit. Jak to hraju před tímhle zavánějícím balíkem s hlavou plnou lupů, který mi slavnostně sděluje, že se mu nechce pracovat.

Když odcházel, musel jsem mu podat ruku a cítil na té svojí, jak mi na ní ulpěla špina, lehký popílkový poprašek, který nějak pronikl pod pracovní rukavice a pokrývá mu dlaň jako pudr.

Utřel jsem kolečko na stole prstem a přál si, aby mi přišla esemeska. Po schůzce s Malým už jsem neměl nic na práci. V práci ostatně nemám nic na práci po většinu času. K čemu je taky netechnik v těžkém průmyslu? Marika říká, že mám být rád, za ty peníze, přece si nebudeš



stěžovat, říká, koneckonců, můžeš se vzdělat, číst knížky, klidně bys mohl dálkově studovat. A já řeknu nebo neřeknu hovno, podle toho, jestli mám ten den ještě náladu na milování, nebo už je mi všechno jedno.

Nebýt Mariky, v životě by mě nenapadlo se o tohle místo ucházet. Byl to její nápad. Žít na venkově. Mít děti na venkově. Maričin venkov, to byl kvetoucí sad, bzučící včelami a plný srnek, co se nechávají hladit po čumáčku. Čerstvé ovoce po celý rok. Bungalov s verandou. Hodně místa. Každé ráno duha. Pak hvězdy. Nemohlo to dobře dopadnout. Jenomže, přátelé, sny mladých žen jsou součástí jejich krásy. Okouzlují nás kýčovitými fantasmagoriemi svých vnitřních filmů, vnučují nám je, omotávají nás jimi, a čím nerealističtější, tím roztomilejší se to zdá, tím méně tomu lze odolat. Ve skutečnosti je teď to, v čem bydlíme, sídliště složené ze tří typů domků na klíči, rozestavených v pravidelných rozestupech na pozemcích o identické rozloze, pokrývající kopec rozrytý bagry jak krtina. Ráno sježu autem z kopce, podjedu dálnici, zajedu k benzíně koupit si kapučino, přeježu most, projedu starou zástavbou, alias chátrajícím náměstím, obydleným chronicky nezaměstnanými přízraky, zahnu k nádraží, přeřadím a podél kolejí po úzké cestě dojedu na dvojku ke slévárně. Z vrcholu chladicí věže je vidět náš dům, ale z kanceláře jen plechová stěna.

Marika mi taky tuhle práci zařídila. Všechno domluvila. Seznámila se s Guidem Frattinim, ještě když jeho společnost nákup slévárny teprve zvažovala. Guido cosi jako výběrové řízení na pozici ředitele zorganizoval, ale já jsem věděl od začátku, že vezme mě, důvěřoval mi, uklidňoval jsem ho, protože jsem patřil k Marice a i v téhle barbarské zemi jsem byl schopen se slušně obléknout na večeri, vyprávět vtipy britskou angličtinou a neprskat u toho do talíře. Neztrapnit se výběrem z jídelního lístku. Bylo mu jedno, že nemám sebemenší ánung, o co jde v provozu takové slévárny, že jsem si teprve těsně před večerí našel na internetu, co se v takové slévárně vlastně slévá, slévárna ostatně obstojně fungovala i před Guidem a jeho společností a oni od ní chtěli jen to, aby jim odváděla zisk za to, že jí zajistí odbyt. A aby vyvěsila novou vlajku a ozdobila se logem „Solita“. A po mně, abych sem tam vyřídil nějaký jejich požadavek místo řediteli pro výrobu Wiedenhoferovi, když to bylo nutné, a vzkazy od Wiedenhofera překódoval do verze, kterou by pochopili a která by je příliš nepohněvala, a předal je zase jim.

Marika taky říká, myslíš, že mě to vždycky baví, když tlumočím? Že mě to neštve a nepřipadá mi to jednotvárné? Myslíš, že lidi, kteří se mohou přetřhnout, aby stihli udělat, co po nich někdo chce, se u toho rozplývají roz-

koší? Nezdá se ti, že máš ve své práci ohromnou svobodu, skvělou příležitost?

Zkontroloval jsem mobil, ale nic. Vyšel jsem na chodbu. Ticho. Z jedné z místností se ozývalo zbrklé ťukání na mělkou, poddajnou klávesnici notebooku, přerušované napjatými pauzami. Podle horlivosti soudě to nebylo nic pracovního, spíš chat nebo erotická seznamka. Šel jsem k Wiedenhoferovi až na opačný konec chodby. Účetní Sobotka mě skrz otevřené dveře naskenoval pohledem. Měl by si zavírat. Nemusí přece vědět, jak často kdo a kam chodí.

Wiedenhofer seděl u počítače a ani ke mně neotočil hlavu. Roztržitě se usmál s pohledem přilepeným k monitoru.

„Kdy budeš obědvat?“ zeptal jsem se. Wiedenhofer chvíli nereagoval a pak pronesl pomalu, jakoby zamýšleně:

„Nemám moc čas.“

Se skřípáním se spustila tiskárna. Wiedenhofer mi podal papír formátu A3 s nějakou tabulkou — sroloval jsem ho a strčil pod paži.

„Roze-psal jsem ti naše výrobní možnosti v závislosti na navýšení pracovní doby na pár příštích týdnů, máš tam několik verzí,“ řekl vesele. A dodal: „Já myslím, že to s Malým nějak skoulíme.“

„Taky s sebou nemám nic k obědu,“ řekl jsem. „Asi si objednáš pizzu, tak jestli chceš taky...“

„Tak jo,“ uráčil se Wiedenhofer.

„A jakou?“ Sedl jsem si k jeho počítači a otevřel stránky www.pizzanazavolanou.cz. Líbilo se mi zaneřadit přísnou, strohou Wiedenhoferovu kancelář lascivními obrázky pizz, teple sálajících z monitoru. Kolečka salámu vyfocená na makro režim. Perlící se tuk. „Tady si vyber,“ přikázal jsem. Jako jeho nadřízený můžu občas přikázovat.

Wiedenhofer si s plnou vážností prohlížel pizzu a já si stoupl k oknu. Kancelář měla okna na opačnou stranu než ta moje, bylo z ní vidět na koleje a starou cementárnu, na silničku, po které sem tam přejelo auto nebo prošlo pár cikánských dětí. Mraky pluly po obloze. Tolik dění. Mohl bych se dívat celé hodiny. Celé pracovní dny. Třeba bych mohl navrhnout výměnu kanceláří, když už jsem ředitel. Koho bych ale jen mohl přestěhovat a zároveň si ho neznepráčetit?

„Tak tu Havaj,“ utnul to Wiedenhofer.

Vrátil jsem se k sobě a zkontroloval mobil, oba mailboxy, Facebook, Twitter, Skype. Nic, ani jedna zpráva za dobu, kdy jsem byl u Wiedenhofera. Když odepisuju na maily, aspoň to trochu připomíná práci. Zavola jsem Marice, nebyla doma, jela do Prahy, potřebovala jsem něco



nakoupit, vysvětlila, a pak tu mám nějakou schůzku, že jsi mi ráno nic neřekla, řekl jsem, rozhodla jsem se, až když jsi byl pryč. Nechtělo se mi pokládat telefon, ale nevěděl jsem už, co říct.

„Koupila jsem si boty na léto,“ dodala Marika po chvíli mlčení, „jsem zvědavá, co na ně řekneš.“ Neodpovídal jsem. „A taky nějaký knížky,“ řekla ještě tónem studentky z první lavice, jako by mě chtěla potěšit, „o umění, narazila jsem na akci, to bys nevěřil, jaký slevy měli.“ Neodpovídal jsem. „Ale já bych je koupila, i kdyby nebyly zlevněny. Podíváš se na ně taky, ne?“

Jak se blížilo poledne a stíny se sunuly, plech haly za mým oknem se zaleskl sluncem. Stáhl jsem lopatky k sobě a promnul si oči.

„Co máš na sobě?“ zamumlal jsem do telefonu.

Díval jsem se, jak stín sklouzává z plechové stěny a zářivá plocha roste, takže plech musí být rozehrátý a chlapi chodí raději několik metrů od stěny, která žhne i na dálku, díval jsem se na to a poslouchal Maričin hlas a představoval si Mariku, jak jde z ulice Na Florenci do Revoluční, jak její podpatky lehce a důvěrně vyfukávají do chodníku tep, představoval si černé silonky se vzorem, lýtka a holeně vystavené očím a stehna pod sukni přístupná už jenom rukám a představám, viděl jsem ji, jak si přidržuje kabelku u těla, ve druhé ruce nese těžkou igelitku z knihkupectví, jak jí nad čelem poskakují vlasy, a ptal jsem se na účes — udělala sis dnes drdol? — a v Praze svítilo slunce tak jako tady, ale bylo v ní mnohem víc věcí než jen modrobílý plech, celá se hýbala a hemžila, a Marika si tím termištěm razila cestu, nenápadná, ale sebevědomá, zvyklá, že se za ní otáčejí, a pak už to stálo a já zavěsil.

Plechová stěna mění odstín podle úhlu, v jakém sluneční paprsky dopadají. Takhle můžu trochu sledovat počasí. Dovnitř slunce nikdy nepronikne a klimatizace je celoročně nastavená na stejnou teplotu. Okolo zdi vyrůstají řídká stébla trávy jako chlupy ve slabínách. Zelení. Když je externí úklidová služba chtěla vyplet, volal jsem na ně z okna, možná až moc horlivě, abych je zastavil.

„Co žena?“ zeptal jsem se Wiedenhofera nad krabicemi s pizzou, rozloženými na stole v zasedací místnosti a zamořujícími prostor čpavým, neurčitým pachem kečupu.

„Dobrý,“ řekl Wiedenhofer a s křupnutím rozsekl kůrku velkými, ostrými řezáky, z nichž jsem nemohl spustit pohled. Rval do sebe jídlo jako v rychlostní soutěži. Dobrý, prý. Mohl se mě zeptat na Mariku. Nebo aspoň na dům. Jak pokračují dokončovací práce. Co zahrada. Vyroste vůbec něco na té hromadě suti? Mohli jsme si povídat, svěřovat se, stěžovat si na život, vzdychat, litovat se, třeba se i zlehka plácnout po zádech, tolik jsme

toho mohli, tak snadné to mohlo být. Proč jsme nebyli přátelé? Věděl jsem, že Wiedenhofer je ženatý a má dvě děti, dvouletá dvojčata, oznamoval to málem už při prvním podání ruky, navíc míval unavené oči mladého otce, člověka, který neodpočívá, který už není zvyklý na ticho v uších. Asi právě to mě k němu přitahovalo, vůně aviváže a zásypu, kterou jsem z něj cítil, nebo si ji představoval, cosi pastelového, nadýchaného a uspokojeného, co ho muselo plnit pod okoralým povrchem čtyřicátníka. Toužil jsem dostat něco z tohohle skrytého Wiedenhofera, z jeho tačkovství, z jeho domácího života naplněného řádem a smyslem — úsměv, malou podrobnost: Barví si jeho žena vlasy? Co uvaří dnes k večeři? Sedávají už děti společně s nimi u stolu ve vysokých dětských židličkách a Wiedenhofer se ženou se je snaží krmit, zatímco sami jedí a Wiedenhofer vypráví, co bylo ve slévárně, nebo je jeho žena nakrmí, ještě než se Wiedenhofer vrátí, jemu pak nachystá zvlášť a on jí sám, nakloněný nad talíř, pořádnou porci polévky a masa?

„A děti jsou zdravé?“ zeptal jsem se s náhlou nadějí, že zdravé nejsou, že mají jednu z těch nevyhnutelných, bezpečných nemocí malých dětí, jež neberou konce, a že bude o čem mluvit. S nefalšovaným zápalem.

„Jojo,“ kývl. A pak dodal: „Omlouvám se, musím.“ Strčil si do pusy poslední sousto pizzy, vytáhl z úst konečky prstů, rty ještě oranžové, popadl svou krabici — moji nechal na stole — roztržitý pohled na rozloučenou, neusmál se. A zmizel ve dveřích.

Zaslechl jsem, jak cpe krabici od pizzy do příliš těsného odpadkového koše. A já zůstal sedět v místnosti, ze které Wiedenhofer odešel a ani se neusmál. Proč se sakra aspoň neusmál? Cítil jsem, jak na mě doléhá zklamání a nejasný smutek bez příčiny, jak mě obklopuje, obléká, tíží, hrbí mi záda. Na stole zůstal ležet kousek ananasu. Tak tohle je muž, se kterým bych se rád přátelil, žrouť šunky s ananasem.

Zůstal jsem sedět, dokud do místnosti nepřikodrcala se svým vozíkem uklízečka. Zamaštěnou krabicí s nedojedenou polovinou pizzy s ančovičkami jsem nechal na stole.

„Můžete si to dojíst,“ řekl jsem ještě, než jsem za sebou zavřel dveře.

V kanceláři jsem zjistil, že mi přišel e-mail — bylo to vyúčtování za mobil, vděčně jsem na něj klikl a pozorně zkontroloval všechny položky. Pak jsem se chvíli točil na židli — skrčil jsem nohy, zaklonil se, odrážel se rukou od hrany stolu a snažil se zvládnout tři otočky na jeden odraz. Vždycky se mi podařily asi dvě a půl, jednou dvě a tři čtvrtě. Uslyšel jsem přijíždět auto a šel se podívat z okna na konci chodby.

Přijel lektor angličtiny, Američan s výrazem hokejisty, který jezdil asi čtyřikrát týdně dávat hodiny konverzace prominentním zaměstnancům z administrativy. Většinou se stále dokola ptal, co budu dělat o víkend. Nenáviděl jsem to. Američan potlačoval zívnutí a drbal se na předloktí, až zrudlo, a pak si ho prohlížel a já se musel dívat taky. Měl chlupy tak husté, že v určité vzdálenosti od ruky se proplétaly a spojovaly do souvislé vrstvy, můj víkend ho nezajímá a mě ostatně taky ne, skoro nikdy jsem se nechystal k ničemu, co by šlo jmenovat, na co by se dalo kývnout, chystal jsem se prostě jen strávit ten čas, vařit, jíst, pouštět vodu z kohoutku do vany, ze které stoupá pára, listovat novinami, možná jet autem na nákup, pít víno v křesle, spát. Provokoval mě tou otázkou naschvál? Musel moc dobře vědět, že samotným položením té otázky poukazuje na to, že volné dny by měly mít obsah, že když ho nemají, něco to znamená, něco temného, co si nikdo nechce uvědomit a už vůbec ne to vyslovit. Pak se ptal, jestli půjdu na procházku, a já odpovídal: ano, možná půjdu na procházku se svou přítelkyní, občas jsem řekl se psem, aby viděl, že vím, jak říct „jít se psem“, a Američan přikyvoval a díval se na hodinky, kdy už bude moct jít domů.

Sledoval jsem, jak Američan vylezl z auta a postává před recepcí. Iritoval mě — jeho sportovní boty, sportovní tělo, tenisové tričko a krátké, strojkem ostříhané vlasy, samá snadná, nepromyšlená, lemplovská řešení, všechno to připomínalo bezcílnou existenci chlapíka, který zpeněžuje čistě náhodně nabytou přednost, jakou je mateřský jazyk. Přesto mi bylo líto, že tu dnes není pro mě — nebyl můj den. Vytáhl jsem ze šuplíku krabičku cigaret. Obvykle jsem nekouřil, ale měl jsem vždy jednu krabičku v pohotovosti pro případy jako tenhle. Sešel jsem po schodech.

„Hi!“ zazpíval Američan s přehnaným nadšením, jako by se podívoval, že mě tu vidí, i když není úterý. Nabídl jsem mu cigaretu. Zapálil jednu nejdřív sobě a pak i mně.

„Hi,“ odpověděl jsem a přidal na konec nenápadně „I“. Sledoval jsem, jestli se zasměje, jestli ocení můj vtíp, ale nevypadalo to, že by si všiml.

„Well,“ začal s našpulenými rty, jak vyfukoval kouř. „What are your plans for this weekend?“

„I don't know,“ zadrmolil jsem rezignovaně.

„Lot of work? You look stressed.“

Přikyvl jsem.

„Poor man,“ vydechl zasněně Američan. Oba jsme pozorovali, jak se proužek dýmu odděluje od konce cigarety a ve vlnách a spirálách stoupá vzhůru. Do plechové stěny se teď opíralo slunce, musela být rozžhavená. Nejspíš bylo krásně. Wiedenhofer ve své kanceláři s výhledem na druhou stranu mohl otevřít okno a dívat se na chvě-

jící se, blikající zrcátka na větvích olší. Američan, až si odkroutl svou hodinu nudy, se pod olšemi může projít. Zaklonit hlavu a opalovat se.

„Work, work,“ pronesl zpěvavě a znuděně Američan, jako by odřikával říkadlo, „jobs, jobs, jobs.“ Houpal se na špičkách tenisek.

„Jojo,“ řekl jsem ve stejném tónu. „Šéf sráč, pracanti svině a celej džob naskrz zkurvenej.“

„Scoolveney,“ zopakoval Američan.

„KuRva,“ vyslovil jsem zřetelně, aby to pochopil. „ZkuRvenej.“

Vrátná Vávrová, která si vylezla vykourit cigaretu před kukaň a dělala, že neposlouchá, se otočila a stydlivě poušmála.

Taky jsem se usmál, vlastně vděčně. Hned toho vyuzila.

„Pane řediteli, jestli bych mohla jít dneska domů dřív. Už žádný návštěvy nečekáte, ne? Von je kluk nemocnej.“

Protože má Vávrová prsa, která ještě docela drží tvar, je u nás považována za krásnou. (Miss slévárna.) Chlapi se na ni koukají přes sklo vrátnice jako na figurínu ve výloze. V jejich snech za ním musí tančit. Přikyvl jsem a vydechl kouř. (Boss slévárna.)

Byly tři odpoledne a většina zaměstnanců provozu končila. Troulili se okolo vrátnice k píchačkám, někteří odcházeli v pracovním, v modrých lacláčích s nohavice-mi prodřenými a špinavými na kolenou, jiní převlečení, v šedivých, podobně odrbaných mikinách s vykasanými rukávy, trikách odbarvených v podpaží od potu, někteří z mladších, kteří se měli čím chlubit, šli rovnou svlečení do půl těla, snědí a svalnatí, a vítězně pohupovali igelikami, ve kterých hrkaly prázdné krabičky od jídla. Co se jim na tom jídle z domova nelíbí, říkal jsem si, copak to není hezké vzpomenout si na ženu nad obědovou krabičkou, kterou vám ráno nachystala? Smrděli potem a tím, co se používá proti potu, špinavá, neosprchovaná těla a zběžně opláchnuté, trochu nesvé tváře.

Někteří se hlasitě loučili s Vávrovou, pár jich dokonce objala a zamlaskala u toho, jako že pusinka.

Couvl jsem zpátky, do stínu, směrem ke dveřím do budovy, ale chlapi se na mě ani nedívali. Nedůvěřivě zdravili Američana. Většina mě ani neznala. A já znal jejich jména, ale nevěděl jsem, které ke komu patří. Čonka, Žiga, Gajdoš, Samko. Kdosi jménem Garcia, vyhlášený tým, že si zakládal na tvrzení, že není cikán, ale Španěl. Veselý, který minulý týden proslul tím, že mu spadla tvárnice na nohu. Prošel kolem nás, u plotu si odemkl kolo, život lehčí o jeden malíček u nohy.

„Tím neto...,“ že jo, pane řediteli,“ komentoval to s trochu bázlivým úsměvem, jako by si nebyl jistý, jestli si

přede mnou může dovolit košilatou průpovídku. „Tak k čemu to, malíček.“

Jen jsem doufal, že okolo nepůjde Malý.

Američan už měl na sobě zase kraťasy. Podíval jsem se mu na pravé koleno — na mé poslední hodině angličtiny na něm měl strup jako padesátikorunu, spadla mi pod stůl tužka a já ho uviděl, hnědožlutý strup ze zatvrdlé krve a jakési podkožní štávičky, jak asi spadl z kola, držel si na něm ruku a nehtem ho odlupoval. Teď měl na tom místě kůži tenkou a růžovou.

Nejradši mám, když mi dá Američan za úkol gramatická cvičení z učebnice, něco mechanického a opakujícího se, po chvíli přestaneme oba poslouchat, on se soustředí na strup nebo na to místo, které si drbe na ruce, a já si představuju něco vzdáleného, nějakou krajinu, procházku polem nebo jak se na Maričiných nohách pozvolna objevují křečové žilky. Mohl bych si představovat i nohy Vávrové. (Básnická licence.) Sedíme spolu s Američanem u malého stolku, občas se pod ním kopneme botou do boty, jeden řihne, druhý zívne, třetí, vlastně první, se uprdne. A každý si myslíme na svoje. To je pak docela příjemně ztracený čas.

Konečně zapadl do jedné z kanceláří. Zůstal jsem před budovou sám a míjející tváře mě znervózňovaly. Oči. Špína usazená ve vráskách. Chlapi se táhnou k píchačkám a za plotem už čekají ženské a děti, ty menší, protože ty osm plus zatím někde žebrají o cigára, batolata s upatlanými tvářičkami, růžovými nesmyslnými ozdobami v nerozčesaných vlasech a radostí a, říkám si, jakousi uctívou a zdravou bázní ve tvářích, protože se otec vrací. A Žiga, Gajdoš, Samko najednou nejsou žádní nýmandi, ale králové se svaly v rukávech, cigárama a prachama v kapsách u kalhot, vlastně to žádní nýmandi nikdy nebyli, proč mě to vůbec napadlo. Teď mě napadá spíš to, že by na mě taky mohla čekat nějaká taková tmavovlasá bosorka, vlastně docela hezká, jen špatně oblečená a tloustnoucí, s opelichaným děckem u kolen, žena, na kterou jsem zvyklý a kterou trpím a hlavně vím, že ji budu trpět ještě dlouho, vždycky, ať bude sebetlustší, sebeošklivější a sebevíc uhulákaná. Že žádná jiná možnost není. A to mě bude ukolébávat v teploučké jistotě.

Zalezl jsem dovnitř a bloumal budovou. V přízemí z jedněch otevřených dveří do druhých na sebe něco pokřikovali Gajda a Střížek. Zabouchli za sebou jak vyplašené veverky. V kuchyňce nikdo nebyl. Umyl jsem nádobí. Na Skypu nikdo nebyl. Mohl bych jít domů, ale věděl jsem, že se Marika vrátí až večer. Určitě tam nebude před sedmou. Potřeboval jsem zabít ještě aspoň tři hodiny. Znal jsem to, taková odpoledne. Točit se na židli. Obraz na zdi ve stále rychlejším sledu. Hledání min na

počítači. Zpravodajství z internetu, z něhož si večer nevybavím ani slovo. Předpověď počasí na internetu, kterou nepotřebuju a kterou si nezapamatuju. Přihlásit se na LinkedIn a truchlivě zírat na svůj životopis. Před odchodem ze slévárny cosi jako malátný trans.

Ale nějak jako by bylo pořád lepší zůstat sám tady než být sám doma. Hlavně nepřemýšlet, třeba se točit na židli, ale nemyslet, nemyslet si to, co si podle Mariky nemám myslet, už se nelitovat, neopakovat si, co dělám na téhle podělané točící se židli, v téhle podělané slévárně. Co si vlastně koupím za ty podělané peníze, které mi dají za to, že se nechám zavřít s výhledem do vlnitého plechu. Co koupím do těch víkendů, o kterých neumím Američanovi nic říct, do našeho domu, který je mi čím dál protivnější, do té krabice s garáží jako chřtánem, co polyká splátky. Jak vlastně zkonзумuju to svoje štesťičko, zahradu s trávníkem jako vlnitý plech, Mariku v domácích šatech a rádobu roztomilých pantofličcích z oděvního řetězce. A jestlipak ta tajemnost, která Marice vyzařuje z vlasů a obklopuje ji a která mě nenechá se od ní odpoutat, protože to bych pak ztratil něco, co jsem nestihl pochopit, se v mém mozku nerodí jen z toho, že nevím, co dělá v době, kdy se já dívám do vlnitého plechu. S tím svým zatraceným drdolem a zlevněnými knížkami v Revoluční.

Jdu si pustit film. Barevný a hloupý. Schválně to zapnu nahlas: pustím do ticha chodeb nepřírozenou intonaci dabérů, přehnaně hlasité vzdechy, hekání, umělá citoslovce. Herci se zpěvavě překřikují a někde ve spodním patře šramotí uklížečka. Nahoře to musela uklidit, zatímco jsem byl kouřit, škoda, mohli jsme si chvíli popovídat, udělal bych jí kafe. Děj filmu mi uniká, nedokážu se soustředit, ale je mi to příjemné. Jsem vypnutý, úplně. Jen v břiše mi tichounce škrundá, jako by si pod mým opaskem přátelsky hovělo nějaké domácí zvíře.

Když jsem se probral, ani jsem nedokázal zjistit, jestli jsem opravdu usnul, nebo jen nějakou dobu nevnímал. Ostatně to vyšlo na stejno. Film byl u konce, na obrazovce protivná šipka přehrávače, jako že si ho můžu pustit znovu. Zaposlouchal jsem se — uklížečka už musela odejít. Vyšel jsem na chodbu — v kuchyňce stále nikde nikdo, dveře pozavírané. Před Wiedenhoferovými dveřmi jsem dlouho váhal, než jsem zaklepal — proč jsme spolu vlastně nechodili na tenis? Nebo na nějaký jiný sport? Nebo na skleničku? Rozhodl jsem se, že ho zkusím pozvat na drink, proč bychom nemohli takhle na konci týdne někam zajít, neformálně, jen tak, do hostince U Karla, solidárně si mlčky sednout k ubrusu proděravěnému oharky v nedýchatelnou z přepáleného tuku, třeba si i zapálit, být projednou shovívavě slušní na še-

rednou servírku, třeba i mlčet a upínat oči k mihotajícím se barevným plamenům obrazovky, na níž poběží sportovní přenos nebo hudební klipy. Tušil jsem, že odmítnu, ale zaklepal jsem.

Wiedenhofer u sebe nebyl. Dveře někdo zamkl. Sešel jsem dolů ke Strížkovi, ale i jeho kancelář už byla zamčená. Asi už byli doma. Došlo mi, že je pátek. Teprve pak jsem si všiml, že hlavní vchodové dveře jsou zavřené — to většinou nebývají, Vávrová je obvykle zapříchá několika velkými kameny, o jejichž provenienci na vyžádání ochotně vypráví, aby se neotevíraly. Vlastně, uvědomil jsem si, jsem je zavřené ještě nikdy neviděl. Vzal jsem za kliku. Nešly otevřít.

Už se mi nechtělo klít. Musel jsem se rozesmát. Pusťtím si jeden film a celá administrativní budova si odejde před koncem pracovní doby. A Vávrová slavnostně zamkne. Jen mi bylo líto, že už odešel i Wiedenhofer: ani se nerozloučil, opakoval jsem si, tolik líto mi to najednou bylo, že jsem cítil, jak se mi stáhnul krk, dnes tedy žádný hostinec U Karla. Takové zklamání. Přitom by to mohl ocenit. Co ho tak táhne domů za duplikáty? Jako by je neviděl každý den... Vrátil jsem se do zatuchlého smrádečku, který za dvě hodiny stihlo v kanceláři vyprodukovat moje tělo v součinnosti s větráky počítače. Někde v zásuvce jsem měl jakýsi seznam telefonních čísel, vytočil jsem „správce budovy“, aniž bych tušil, komu volám. Někde někomu ten telefon zazvonit musí. Bylo půl šesté, říkal jsem si, Marika se možná taky v Praze dívá na hodinky a pomalu přemýšlí, že se vrátí, ruce už má plné tašek s nákupy, ale ještě pořád je krásně učešaná. Vzpomněl jsem si na Malého a na to, že se s ním brzy budu muset setkat znovu, znovu se v čisté košili tvářit jako ředitel, který ví, co řídí; vzpomněl jsem si taky na cikánské bosorky, ty uchichotané, pubescentní a pak ty pětaticetileté bosorky, které už mají děti, vysoko posazené culíky, svaly na hubených rukách a obezřetné oči, a zase mě omráčila únava a smutek. Zajedu do Prahy, rozhodl jsem se, Praha, Marika, pohlázení po krku, po vlasech, jako že něha, soumrak, Marika je z opravdového masa, její předloktí v mé dlani, rozsvícená okna restaurace, moje ruka a Maričina ruka společně na řadicí páce, na hladicí páce, tiché rádio, zvířata skákající přes cestu, ženské sny, kterým můžete v páteční večer v lese osvětleném dálkovými světly znovu skoro uvěřit.

Otevřeným oknem dovnitř tichounce doléhalo vzdálené zvonění telefonu. Nikdo to nebral. Vrátnice. Vávrová. No ovšem, jako bychom kdy měli nějakého správce budovy. A okna v přízemí jsou zamřížovaná... Ale ještě pořád na mě dole na parkovišti čeká auto. Rádio. Řadicí páka. Zabubnoval jsem prsty do stolu.

Seděl jsem v okně bez parapetu a držel se plastové obruby. Přemýšlel jsem, jak jsou v přízemí vysoké stropy — moc ne. Tři metry to přece jen nebudou, říkal jsem si. Dva a půl je moc. Zkontroloval jsem ještě jednou kapsy — klíče od auta i od domu, mobil, všechno jsem měl. Zbývalo jen skočit, nejlépe se nejdřív pomalu spustit zavěšený za ruce, zredukovat vzdálenost mezi nohama a zemí a pak skočit. Skočít a mohl jsem nastartovat auto, vyrazit k Praze, sto čtyřicet po dálnici, za tři čtvrtě hodiny tam, zavolat Marice z auta a dát si s ní schůzku, najít ji na některé z ulic velkého města, nalíčenou a hezky oblečenou, dost jinou než tu, která zůstává v našem domě a odpoledne mi otevírá dveře, Mariku s umělými perlami v ušních boltcích, které políbím, cizí, kvalitní Mariku, kterou vezmu na večeri do restaurace, kde jsme kdysi byli s Guidem a kde budu pít minerálku a ona víno, tolik sklenek, až bude rozesmátá a uvolněná a dostane chuť se milovat, a pak už nebudeme myslet na nic jiného, budeme na sebe žádostivě zírat přes stůl a odpovídat si budeme nepřesně a roztržitě, naložím ji do auta a zavezu domů, kde se svlékneme v garáži, naboso půjdeme po ledových betonových schodech nahoru, bude trochu těžké odemknout, ale podaří se to, a pak, až bude po tom, ji nahou nechám, aby mi ukázala knihy, které koupila, a ve vlhkých peřinách jimi budeme listovat a ony budou vonět křídovým papírem a tiskařskou barvou, reprodukce budou na omak trochu drsné a Marika si bude myslet, že mě zajímají tolik jako ji, nebo ještě víc, a až se při otáčení stránky řízne do prstu, olíznou jí z něj kapku krve.

Dopadnu na nohy a na dlaně, hrozné brnění v chodidlech a krvácející ruka, ale vstanu. Dobelhám se k autu. Stojí nakřivo, jako by kulhalo. Nohy brní, stehna mám podivně ztuhlá. Skloním se k zadnímu kolu. Skoro mě to nepřekvapí — pneumatika je proříznutá nožem.

Podívám se na mobil — je tři čtvrtě na šest. Když v šest nula šest stihnu na zastávce u benzíny autobus, můžu být v sedm v Praze. Peněženku mám, zpátky si vezmeme taxíka. To bude ještě lepší. Aspoň nezůstanu u minerálky. Promasíruju si nohy, ohnu jednu, ohnu druhou. Snad to půjde. Dám se do kľusu.

Po cestě si svléknou sako, vztekle si stáhnou kravatu, podělanou kravatu, kterou jsem si vzal, abych zapůsobil na toho podělaného Malého, strčím ji do kapsy, vypadne, ale nechám ji ležet. Běžím podél kolejí, podělaných kolejí, podělanou nekonečnou silnicí, utíkám a pravidelné slabiky toho protivného adjektiva mi pulzují v hlavě v rytmu kroků, pronásleduje mě, a není to jenom to slovo, pronásleduje mě mnohem víc, všechno, co nechávám za zády. Běžím, rozepínám si knoflíky košile a začínám hlasitě dýchat, nevím, jestli ten autobus vůbec můžu



stihnout, nikdy jsem jím nejel, nikdy jsem si taky neuvědomil, jak je ta cesta dlouhá... Běžím pryč od své slévačny jako od požáru, v černých polobotkách se pustím bahnitou zkratkou jako nějaký pomatený jogger, utíkám přes náměstí, polobotky zasviněné, nohy bolavé; nějaké děcko, které se mi jen mihne v zorném poli, po mně hodí vlašským ořechem a zasáhne mě mezi lopatky, připadám si, jako by mě zastřelili, bolest mi projede páteří odshora dolů jako blesk, ale běžím dál, rozedřená, špinavá ruka mi nejde strčit do kapsy, musím zpomalit, mobil, palcem odemknout obrazovku: právě šest, do hajzlu. Cítím, jak se potím, na prsou, na zádech, v obličejí a přepadá mě bezmoc: budu moct Mariku obejmout páchnoucí potem a s odřenou rukou, ubožák, kterému píchli kolo, který přijel příměstským autobusem — nevysměje se mému odhodlání? Otřu si čelo rukávem. V ústech cítím krev. Zatroubí na mě projíždějící auto, uskakuju a auto nepřestává troubit, jako by mě napomínalo, jako by ohrouble řvalo „uhni“, zastavím se, chytám se rukama za pas a dýchám, dýchám, dívám se za autem a muži v autě se otáčejí za mnou: řídí Malý, na zadním sedadle další chlapi ve špinavých modrých úborech a žlutých helmách. Rovnou z hostince U Karla.

Dýchám. Šest nula tři. Znovu se rozeběhnu.



Sára Vybíralová (nar. 1986) vystudovala francouzštinu a historii na FF UK, kde v současnosti působí jako doktorandka. Pracuje jako lektorka a překladatelka z francouzštiny. Básně a krátké prózy publikovala časopisecky, povídka „Plech“ pochází ze souboru *Spoušť*, který v květnu vyjde v nakladatelství Host.



Dříve než tma

Z nové básnické tvorby

Vít Janota

LISABON

Tvá silueta
proti ozářenému oknu

Markýz de Pombal
v napudrované paruce
z vysokého soklu obhlíží
rozvaliny města

Slunce
přesnými hodinářskými údery
vykovává zlaté hřeby

Ulice a náměstí
točí se jako papírové loďky
v širokých proudech
řeky smutku

Ach ano
mířili jsme na jih

Ale přistáli
kdesi na severu

CABO DA ROCA

Na nejzápadnějším výběžku
kontinentální Evropy
fotí se japonské turistky

Tak dlouhá cesta
za druhým dějstvím

Vítr sílí
a v poryvech už už hrozí
odnést ty drobné
princezny Pampelišky

Na nejzápadnějším výběžku
kontinentální Evropy
autobusová zastávka
kamenný kříž
maják

Hluboko dole
páře se oceán
o ostré hroty skal

Ale když vzhledneš
zmizí vše

Jen vypouklý obzor
jakoby vystřižený
z pomačkaného plechu



**DONNERSBERG WARTE**

Měření
vertikálního profilu větru

Nárys a bokorys
dešťové kapky

*Zde působil
jako pozorovatel počasí
básník Petr Kabeš*

Za třicet korun
stoupejte vzhůru
po rozvrzaných schodech

Přidržujte dveře!

V bufetu ochutnejte
teplou zelňačku
a studené pivo

Nečekaný nástup
okluzní fronty

LEGENDA

I.
Tak praví legenda

Narodil se
když v březnu napadl sníh
když se dravci počali
dělit o svou kořist

Pokřtěn byl
v postranní kapli
starodávného chrámu

Jeho alabastrový křik
se křehce nesl
nad zářícími ploškami
achátů
jaspisů
chalcedonů
a chryzoprasů

Sedmero zámků
na dveřích tajných komor
čekalo mlčky
protože toto ještě nebyla
jejich chvíle

Narodil se a rostl
a toužil stát se
lékařem
policistou
básníkem

II.

Tak praví legenda

Poprvé
ale ne naposledy
ho tma obstoupila
v postýlce s ohrádkou

To na sebe ještě brala
nevinnou podobu
nábytku s ostrými hranami

To mu ještě bylo dovoleno
úlevně usnout
v matčině náručí

(toto je archetypální část legendy
a nebýt obdukci doložitelného
otisku v cortex cerebri
mohla by být vyzvednuta
z libovolného jiného příběhu)

III.

Tak praví legenda

V deseti letech
sepsal tři věty

Tři věty
tři příběhy
do kterých bezděky uzavřel
jednoho z démonů
svého dětství

Tehdy poprvé
ucítil jiskření v povětrí

Tehdy poprvé
podoben Prokopu Divišovi
v kabátci z těžkého sukna
začal osaměle stoupat
na nejbližší kopec

IV.

Tak praví legenda

Svou první lásku poznal
uprostřed borových lesů
na skále se zářícím ohněm

Třebaže se k němu
mnohokrát vracela
v podobě větru
a hvězd na jitřním nebi
byl tento příběh ztracen
aby byl znovu nalezen
až o mnoho let později

A tak není jisté
zda se vůbec stal

V.

Tak praví legenda

Pochybnost
je společným znakem
všech legend

Had požírá vlastní ocas

Hudba hraje tuš

Kouzelník
v pruhovaném stanu
nadzvedává sebe sama

VI.

Tak praví legenda

Pravda
v jeho světě
sestávala z názorů těch
kteří dokázali překročit
hranice zdravého rozumu

Byl příliš slabý

Příliš se zajímal o věci
které ostatním přišly samozřejmé



Příliš pozdě pochopil
že pravda
kterou hledá
musí být stvořena jím samým

VII.
O tomto legenda mlčí

O setkání s anděly
o druhém a třetím příchodu temnoty
o rodině a dětech
o každodennosti závatné
jak zvlněná hladina oceánu

VIII.
Tak praví legenda

Poslední slova která napsal
než se jeho hlas odmlčel
než se jeho stopa
definitivně ztratila
v otiscích tolika jiných kroků
zněla:

„Můj život
byl zastávkou v polích

Můj život
byl měsíčním svitem
v korunách stromů

Můj život
byl oblázkem
v rozvodněné řece
psaní básní nikým nečtených
které nebyly ničím jiným
než jen reakcí
na narůstající pocit osamění, nepochopení a zmaru z
psaní básní nikým nečtených
které nebyly ničím jiným
než jen reakcí
na narůstající pocit osamění, nepochopení a zmaru z
psaní básní nikým nečtených
které nebyly ničím jiným
než jen reakcí
na narůstající pocit osamění, nepochopení a zmaru z
psaní básní nikým nečtených
které nebyly ničím jiným
než jen reakcí
na narůstající pocit osamění, nepochopení a zmaru z

...

Ale někde na počátku
musel být ten okamžik
kdy se čísi ruka nesměle dotkla
kadeře jemných vlasů
kdy se dívčí tvář
jako v nekonečně zpomaleném záběru
otočila za zvukem cizího hlasu

Ten jediný pevný bod
ze kterého se všechno rozpíná
a kam se vše
zatěžkáno smutkem
jak plochým kamenem
opět po letech vrací“

Tak praví legenda

LIBEŇSKÁ SYNAGOGA

V ohnisku
parabolického zrcadla
věčnosti

Té starozákonní
s planoucími keři
a obětním nožem
ukrytým kdesi
v záhybech pláště

Zaprášenými okny
je vidět do výlohy
malého krámků

Drobná Vietnamka
oprašuje vystavené oblečení
zatahuje mříž

Světlo je popelavě žluté
jako by proudilo
z jiného světa

Z nějaké zpropadené Gasse
v Berlíně 20. let

Všechno
je ještě před počátkem

Nezformovaný
nevinný čas

I slovo stále čeká
zda bude vyřčeno

• • •

Na podupané trávě
uprostřed sídliště
cirkusový stan trčí
jak pradávňý menhir

Kam se poděli ti
kteří ho vztyčovali?

Kam zmizeli
vousaté ženy
mořské panny
a siláci s činkou
v pruhovaných tričkách?

Kde práchnivěji
jejich boudy
arény
a panoptika?

Menhir
roste do výšky

Pod kopulí šapitó
se nad hlavami
v přemetech točí
tajemná miss Mirela

Platonicky se zamilovat
do jejich černých očí

Zkusit na ni
několik rumunských slov
když o přestávce
v silonovém plášti
unaveně prodává
cukrovou vatu

To nadýchané růžosládké nic
které se na jazyku rozpustí
na pár bídných ulepených kapek

Dříve než medvědi na motorce
manéž obkrouží

Dříve než tma duši sevře
vyceněným zubatým horizontem





Vít Janota (nar. 1970) je básník. Vystudoval fyziku na Matematicko-fyzikální fakultě UK. Živil se jako návrhář webových stránek, pracoval jako odborný asistent na MFF UK, programátor a internetový grafik. Nyní je programátorem na volné noze. Vydal básnické sbírky *K ránu proti nebi*, 2002; *Fasování košťat*, 2004; *Praha zničená deštěm*, 2006; *Miniová pole*, 2008; *Jen třídit odpad nestačí*, 2011 a *Noc a déšť*, 2013 (všechny Dauphin, Praha) a je též zastoupen v rozličných almanaších, sbornících a antologiích. Žije v Praze.

V Hostu uvedené básně

vznikaly v posledním půl roce a z větší části se jedná o jakési pohlednice, otisky míst, která jsem navštívil. Proč ale právě otisky míst a proč tato místa, a ne jiná, jsou otázky, které uspokojivě zodpovědět nedovedu. Někdy vznikaly přímo v danou chvíli na daném místě, jindy až o několik dnů či týdnů později (přičemž v danou chvíli jsem situaci vnímal zcela „prozaicky“, bez potřeby ji jakkoli reflektovat) a v jednom případě dokonce část textu předcházela samotnému zážitku a byla jím teprve zpětně legitimizována. Výjimku pak tvoří báseň „Legenda“, která je pro mne snad největší záhadou, neboť svým obsahem, rozsahem i strukturou se zcela vymyká ostatním textům i všemu, čím jsem se v té době zabýval. Ale zjevně chtěla být takto napsána, a proto tak i napsána byla.

Jsem totiž toho názoru, že posláním poezie je především svědčit o oblastech mimo rozumové uvažování, o náladách, pocitech, uchovávat je a následně opět vyjevovat. Z tohoto pohledu pak báseň nevnímám jako racionální konstrukt a její vznik a existence zůstává pro mě (a to i jakožto autora) určitým mystériem. Nic nevymyslím, nepíšu v klasickém slova smyslu, ale spíše jako lovec číhám na záblesky prozření, krátké průhledy do jiných dimenzí či realit, přinášející v lepším případě báseň jako celek, v horším pak jen zárodečné uskupení slov, které je třeba dotvořit. Odpovědi na otázky jak, proč, kdy a kde je proto možné poskytnout pouze částečně, pokud vůbec.

-vj-

Agáta

Viktor Labský

„Zentralfriedhof, Sektion der Prominenten,“ zahuhlal hlídač ze své budky na parkovišti a ukázal směr po Simmeringer Hauptstrasse na vnějším vídeňském okruhu, ve kterém bylo třeba pokračovat.

Dál už to bylo jednoduché, protože zahlédli dlouhou hřbitovní zeď, která je dovedla až k honosné bráně. Vešli a vydali se podle směrovek po asfaltové cestě mezi mramorovými hrobkami.

„Já si teď připadám jako v nějakým obrovským městě,“ řekla Agáta nejistě, „kde se zastavil čas. Za sto let to tady bude vypadat navlas stejně.“

„Určitě,“ odpověděl Robert co nejzdvořileji, aby jí dal na vědomí, jak si její účasti a partnerství váží.

Sloh většiny náhrobků vypadal secesně a používal všeobecně známé symboly, sentimentální verše či citáty z Písma. Rostlo zde mnoho velkých stromů, kromě obvyklých zeravů, jalovců a lip také borovice s černou nepraskavou kůrou.

Šli velmi pomalu.

Robert myslel na to, jak se před patnácti lety poprvé dostal na Západ se zájezdem, a to právě do Vídně, jak se oddělil od skupiny, která směřovala do Prátru, a hledal hřbitov ve Währingu na periferii. Našel ho, jenže bránu uzavíral rezavý řetěz. Proto na nepřehledném místě přešel zeď a pak se prodíral břechtanem, který se pokoušel podrazit mu nohy, mezi pobořenými starými náhrobky a propadlými hroby. Bylo to divoké, romantické, ale to, co hledal, přesto nenašel. Teprve po delší chvíli mu došlo, že se pohybuje po starém židovském hřbitově. Mnohem později zjistil, že křesťanský zrušili už roku 1888.

Agáta se teď právě zastavila u extravagantního náhrobku, v jehož čele trůnil obrovský bezhlavý kostlivec objímající nahou ženu, jež mu seděla obkročmo na levém kolenu. Bylo z ní vidět jen záda a jeden prs, těžký jako hrozen a nalitý vzrušením. Na vyleštěné desce ležela plastika zdeformovaného mužského těla, zdánlivě bez jakékoli souvislosti s vertikálním sousoším.

„To je ošklivý,“ otrásla se Agáta. „Jak to sem mohli dát?“

„Hm,“ pokrčil mechanicky rameny, protože v myšlenkách byl u svého mládí, u síly, která ho tehdy formovala ze všeho nejvíc, ne rodina, ne pedagogové nebo kamarádi. Ti byli skoro všichni buďto vyznavači dechovky, nebo zbláznění do big beatu. Ale on ji našel sám od sebe, z vlastní potřeby, navzdory posměškům, přestože jejímu burcujícímu volání a vznešenému jazyku zprvu příliš nerozuměl. Byl to však hrdinný hlas, jenž ho přesvědčoval, že existuje absolutní krása, daleko a vysoko nad světem tříminutových písniček, že její objevování se podobá nádherné pouti za světlem, že člověk může mít křídla, že život nekončí vždy hrobem, že je možné dotknout se věčnosti...

„Jdem dál?“ zeptala se netrpělivě.

Z dalších náhrobků k nim naléhavě promlouvala celá plejáda jmen, dožadujících se pozornosti a protestujících proti zapomnění, jako třeba dr. Josef Schreyvogel, spisovatel, který žil v letech 1768 až 1832. Z dlouhého textu pod jménem a letopočty se dověděli, že byl publicistou a dramaturgem a že spolupracoval se Schillerem.

„Ty to jméno znáš?“ Agáta si všimla jeho sklíčenosti.

„To ne. Ale byl to jeho současník.“

„No vidíš, jsme na dobrý stopě.“

Dostali se na hlavní korzo a pokračovali k mauzoleu. Z náhrobků, které míjeli, se vypínaly sochařské busty, hrdé a odhodlané tváře je vybízely, aby se zastavili a postáli, jednu, jedinou vteřinku, není třeba nic číst a o ničem přemýšlet, škemraly jiné, jen se podívat. Tady byli pohřbeni rakouští politikové, poslanci, radové, soudci, stavitelé, malíři, herci, badatelé. Skoro za každým jménem následoval výčet titulů a funkcí. Přidali do kroku.

„Už jsme tady,“ řekla Agáta vítězně, jako by se dokonale vžila do hledání poutního místa.

V polokruhovém háji z tújí a mladých bříz stál vysoký památník s ženskou figurou na vrcholu. Z podobizny na soklu se dívala Mozartova tvář.

„Mozart tu ale neleží, že ne?“





„Ne, Mozart přišel do společného hrobu, a rozhodně ne tady,“ odpověděl nepřítomně a podíval se kolem.

Beethoven, Schubert, Brahms. Mezi hroby byly velké rozestupy.

Přistoupili k čtyřhrannému obelisku. Nahoře, v kruhové kameji, byl vyvedený zlatý motýl nebo vážka. Uprostřed stejně zlatá lyra. A úplně dole na soklu připomínajícím sarkofág stálo: *Beethoven*.

Jediné slovo černým švabachem. Úpravná mřížka rámuje náhrobní desku. Několik květin. Vzadu vysoké a nezastřížené túje.

Pořídil několik fotografií z různých úhlů, vždy s kontrastně zeleným pozadím.

„Tak sis to přání konečně splnil,“ poznamenala Agáta. „Co teď cítíš?“

„Nic zvláštního,“ zamumlal zmateně. „Ani nevím, co jsem od toho vlastně čekal.“

„Nepovídej. Byl to přece vždycky tvůj idol.“

„Co idol. Byl to pro mě Bůh. Ale tady z něho nic není. Jen to jméno a kdesi tam dole pár kostí.“

„Nedělej se tak strašně zajímavěj,“ zasmála se. Vytáhla z kabelky hřeben a začala si pročesávat své dlouhé narezlé vlasy, které jí vítr půvabně zašmodrchal kolem pihovatého obličejce.

„Já to myslím vážně,“ ospravedlňoval se. „Když slyšíš jeho hudbu, je tam v každý notě daleko víc než tady. Já vím, to je klišé, když se řekne, že duch přežil hmotu, jenže tady je to přímo názorný...“

„Chceš s ním fotku?“ zeptala se věčně.

„Ne,“ zaváhal. „To by nebylo moc vkusný.“

Prohlédli si a vyfotografovali také vedlejší náhrobek Franze Schuberta s alegorickým výjevem.

„To prý bylo Schubertovo poslední přání,“ podotkl, „ležet vedle Beethovena. Proto ho vedle něj pochovali na hřbitově ve Währingu a pak jejich pozůstatky přenesli sem.“

„Nepůjdem pomalu dál?“ chtěla vědět.

„Kam?“

„Tamhle,“ ukázala na kostel prosvítající mezi břízkami nad drsně střídým hrobem Johannese Brahmsa. „Vypadá to tam pěkně, ne?“

„Jdi tam sama,“ připadl na spásné řešení. „Já tu ještě chvilku zůstanu.“

„Chceš bejt sám?“

„Tak nějak.“

„Tak dobře,“ stoupla si na špičky a políbila ho napolo na tvář, napolo na rty. „Tak já jdu.“

„Fajn.“

Osaměl a ztěžka přivolával dojetí, které by zde přece měl cítit. Hlavou mu prolétlo několik známých beethovenových motivů, ale ani to nebylo ono. Nepatřilo to sem.

Měl koupit květiny, pomyslel si, ale ostych před Agátou mu to znemožnil. Proč vlastně? Že by se byl pokoušel přizpůsobit jejímu světu? Naopak, přece si tolik přál uvést ji do toho svého. Shodli se na tom, že málokterou knížku si člověk přečte dvakrát, že u málokterého obrazu setrvá déle než minutu, ale že hezkou melodií lze poslouchat mnohokrát. A o to spíše pak krásnou melodií, nádhernou, velebnou, ušlechtilou, povznášející. Proč? Protože hudba je to nejumělečtější umění, tvrdil vášnivě. To bylo pro ni příliš abstraktní. Mnohokrát se pokoušel vysvětlit jí, oč jde třeba v *Eroice*, jak je opíjející prožívat její hrdinnou krásu znovu a znovu. Ta hudba mu propůjčovala city a slova, na která by jinak nepřišel, po jejím poslechu se sám vždy cítil básníkem a umělcem. Mechanicky přikyvovala a nudila se. Štěstí, které se jí pokoušel sdělit, se na jeho straně rychle měnilo v podráždění a téměř v zoufalství.

Začal si automaticky prohlížet snímky, které tady pořídil.

Ne, to se mu jen zdá, trhl sebou a zvedl oči od aparátu. Tam, pozorně se zadíval do zeleně za obeliskem Beethovenova hrobu. Túje za ním ho převyšovaly nejméně o tři nebo čtyři metry, jako přírodní hradba, přebujelá a neupravená, s mnoha rezavými střapci na konci větví. Nic na ní nebylo tajemného nebo umělého.

Znovu se podíval na záběr.

Na fotografii, v zelené stěně zleva od hrobu, totiž jasně rozeznal tvář — divoce rozevláté vlasy, vypouklé čelo s mohutnými nadočnicovými oblouky, nos jako lví čenich, energickou bradu.

Znovu rozrušeně vzhlédl. Nic. Obyčejná zelená stěna.

Napadlo ho, že by takový rafinovaný efekt mohl vytvořit zahradník-umělec, v součinnosti se světlem, a že výsledek může být viditelný jen z jistého úhlu.

Udělal tedy několik kroků a našel přesně to místo, z něhož před několika minutami fotografoval.

Opravdu nic. Žádný sestih s výtvarnými úmysly. Celkem fádni zeleň. Je to tedy opravdu klam, náhoda, hříčka jeho vlastní představitosti.

Prošel všechny záběry, které tady udělali. Také na dalších se objevila přírodní stěna z tují, ale šlo jen o tmavě zelené větve, semtam rezavě postříkané.

Zašel úmyslně do stínu, aby si záhadný snímek mohl lépe prohlédnout, když vtom se vrátila Agáta.

„Tam jsou pochováni prezidenti a kancléři,“ hlásila. „Co děláš?“

„Pojď sem,“ navrhl jí. „A podívej se.“

Pak si znovu prohlížel monitor spolu s ní. Tvář se v zleni vyjímalá úplně zřetelně, vymodelovaná světlem, jako by šlo o nějakou expresionistickou skicu. Pod nakrabaceným čelem s vystouplým obočím se daly tušit tmavé oči.

„Hezký,“ řekla nezávazně.

„Nevidíš na tom nic zvláštního?“ zeptal se roztřeseně.

„Ne. Co jako?“

„Tady, koukni, tohle jsou vlasy, čelo, nos.“

„Máš moc bujnou fantazii,“ objala ho.

„Asi jo,“ souhlasil, ale spěšně si uvolnil ruce. „Počkej, musíme to zafixovat, abysme to nesmazali třeba náhodou.“

Doma se ukáže. Napadlo ho, že kdyby takovou fotku viděl, pomyslel by si, že jde o montáž, vždyť na počítači by se takový výjev dal celkem snadno vytvořit. Něco takového by odsoudil jako kýč na desátou.

Agáta počkala několik vteřin, pak ho vzala za ruku a jemně ho přiměla k odchodu. Díval se upřeně pod nohy, jako by z Centrálního hřbitova už nechtěl vidět nic dalšího. Jen věděl, že se vracejí stejnou cestou.

„Musím koupit Míšovi nějaký hezký tričko, Elence jsem slíbila album s barvičkama, mámě musím dát bonboniéru a tátovi obstarat nějaký mince,“ mlela Agáta, „jo, a teď je řada na tobě, abys udělal něco pro mě taky ty.“

„Co bys chtěla?“ zeptal se ironicky. „Kabelku? Nebo náramek?“

„Ne. Chtěla bysem se podívat do Prátru.“

„Do Prátru?“

„Samozřejmě, to je na Vídni to nejzajímavější.“

„Ty bys chtěla na kolotoče?“

Znovu došli k extravagantní plastice s bezhlavým kostlivcem a kyprou ženou. Agáta se zastavila.

„Udělej mi fotku,“ požádala ho.

„To myslíš vážně? Vždyť jsi řekla, že je to morbidní hnus.“

„To je,“ nečekala na jeho souhlas a z ramene mu sejmula fotoaparát. „Je to odpuzivý a současně rajcovní.“

Ustoupil stranou a nechal ji, aby pobíhala kolem sousoší, klekala si a tvořila si záběry podle svého vnuknutí. Zelené letní minišaty zdůrazňovaly její dívčí postavu, štíhlý pas, dlouhé nohy, na kterých si zakládala. Její zájem přivábil další návštěvníky a do odpoledního slunce naprosto zbytečně explodovaly blesky. Všiml si, že někteří muži využili záminky, kterou jim poskytla, a fotografovali především ji.

Podíval se do korun překrásných stromů a znovu pocítil přání vrátit se k vznešenému a málomluvnému obelisku. Ale sám, naprosto sám. A opět si přečíst jediný nápis na náhrobku.

Beethoven, jak příhodné jméno pro titána, tři, vlastně čtyři slabiky, Be-e-tho-ven, jako tajemné schodiště do věčnosti. V duchu se tomu hned zasmál. Beet a hoven, rozložil jméno. Už dávno věděl, že v holandštině „van Beethoven“ znamená docela prozaicky „z řepného dvora“. Génius z řepného dvora. A současně maják energie a naděje. Kdo pronikne do podstaty mé hudby, připomněl si skladatelův údajně autentický výrok, zbaví se béd, které vláčí všichni ostatní.

A přitom — jak zvláštní — toto umění vzniklo zcela určitě také z obrovské ctižádosti ukázat světu, co dovede podivinský, později hluchý hudebník, z technické superiority, z touhy zanechat dobové konkurenty v prachu, překonat i ty nejslavnější předchůdce, protlačit se na nejvyšší stupeň nadčasové kvality.

Jak věci malé, nicotné, skoro směšné, a ty největší, nejzávažnější, nejhlubší jdou ruku v ruce. Vždyť i tato jedinečná chvílka je toho důkazem.

„Jmenovala se Barbara Hrdlička,“ Agáta se vrátila.

„Kdo?“

„No přece ta, co je tady pochovaná. Tohle jí určitě nechal vystavět manžel.“

„Ty bys chtěla něco podobného?“ pobaveně se zasmál.

„Ne,“ Agáta se do něj zavěsila a přitom se k němu přitiskla bokem. „Já bych to radši za živa.“

„Cožpak to nemáš?“ náznak pochopil až s několikavteřinovým zpožděním.

„Mohlo by to být ještě lepší.“

„V čem, konkrétně?“



„Něco se vždycky dá objevit,“ zastavila se uprostřed zalidněné aleje, na dohled od brány, a rukou mu sklouzla do rozkroku.

„Co to děláš? Na hřbitově?“ šklubl sebou.

„Vidíš,“ řekla spokojeně, když se přesvědčila o jeho vzrušení. „To máš taky z té sochy. Nedělej ze sebe tak nemožného estéta. Co na tom, že jsme na hřbitově? Ten tvůj Ludwig van by to určitě pochopil. Vždyť to byl taky pěkný kohout.“

„Kdes to slyšela?“ podivil se.

„Ve škole ne. A v kostele taky ne.“

Její narážky způsobily, že se mu hlavou přehnala plejáda jmen — Giulietta Guicciardiová, Tereza Brunsviková, Tereza Malfattiová, Bettina Brentanová, Maria Casentiniová, Josephina Deymová, Dorothea Ertmannová, hraběnka Erdödyová —, o kterých životopisci spekulovali, že některá z nich mohla být proslulou Beethovenovou „nesmrtelnou milenkou“. Přitom snad žádný z nich naplno neřekl, že Beethoven s nimi udržoval poměr. Jako by se něco takového na génia nepatřilo. Je to zvláštní, uvědomil si překvapeně, o lásce a pohlavní touze jako mohutných pilířích tak velkého díla až dosud nikdy neuvažoval. Opravdu, zvláštní. Až dosud byl pro něj Beethoven synonymem boje s osudem, urputným zápasem se sebou samým o novou uměleckou formu, o obsah vypovídající o svobodném člověku. Chtěl vyzpívat a také vyzpíval hymnus na přírodu, na vesmírný a mravní řád, a postupně se dostal až k ódě volající k sbratření všech lidí, k popření zloby a nenávisti. Svou bolest a samotu opravdu přetavil a překul na obrovské kovadlině, nejen v triumf a vítězoslávu, nejen v pýchu mimořádného jedince, nýbrž v radost, hluboké štěstí, v propojení s miliony těch, kdo přijdou po něm a budou podobně pochybovat, tápat, občas si zoufat a zápasit o přežití každého dalšího dne.

„A kde tedy?“ zeptal se jí zvědavě.

„To si nepamatuju,“ Agáta byla ráda, že se jí podařilo ho zaujmout. „Ale těch ženských, co měl, bylo hodně, a často vdaných. A dovedeš si představit, kolik asi po sobě zanechal nemanželských dětí? Pozor si asi nedával.“

„To nedovedu,“ zasmál se. Představa to byla dost komická. „Ale to můžou být pomluvy.“

„To můžou,“ souhlasila potutelně. „Nevadí ti, že ti vlastně zneuctuju boha?“

Znovu se přivalily úvahy. Pravda, Beethoven psal milostné písně dávno před Schubertem, na dobové verše, uvzdychané, sentimentální, romantické. O fyzické lásce v nich samozřejmě není ani slovo, to se nepatřilo. Ale jak se k pohlavnosti staví on sám? Vyjadřuje ji vůbec? Cožpak by se právě tady nechal skovat konvencemi? Ale co kantilény volných vět? Co slastný rytmus skoro kaž-

dého závěru? Tam je přece rozkoš kolikrát od první do poslední noty.

„Ne,“ řekl nakonec upřímně. „Asi to k němu opravdu patří.“

Přitom prošli hlavní branou zpět na Simmeringer Hauptstrasse, do vídeňské vřavy.



Viktor Labský (nar. 1951) v Praze vystudoval žurnalistiku, vystřídal řadu zaměstnání. Uprchl do italského exilu, nakonec zakotvil v Kanadě, kde pracoval jako redaktor a hlasatel v československé redakci Radio Canada International. Dva roky působil také v Hlasu Ameriky ve Washingtonu. Vystudoval účetnictví a daňový systém na univerzitě McGill v Montrealu a posledních deset let se živil jako auditor berního úřadu Revenue Canada. Byl stálým dopisovatelem časopisu *Západ*, v němž uveřejnil desítky článků, rozhovorů a povídek. Spolupracoval také s nakladatelstvím Sixty-Eight Publishers Josefa Škvoreckého a Zdeny Salivarové. V devadesátých letech začal vydávat knihy povídek také v České republice. Poslední tři tituly *Rozcestí mimo civilizaci*, *Milníky mimo civilizaci* a *Drakkar* vyšly v nakladatelství Carpe diem. Po třiceti letech strávených na americkém kontinentu se předloni vrátil do Česka natrvalo. Žije v Ptení u Prostějova.

Tančím na vlnách pařátové tance

Dominik Melichar

ELEGIE ERATÓ

zneužívám tě erató
znásilňuji tě a zneužívám
moje matko
moje vdovo
vytetovali mi tvoje jméno na rty
jimi líbám hroby stejně vášnivě a
sladce
jak jsem líbal tebe v prvních dnech
vzpomínáš?
erató vzpomínáš?
první schůzka u řeky a úplňku
vlci vyli
listy na stromech a stříbrná tráva
riskovaly melodii
větve vzpínaly své prsty
města tančila v stroboskopu lamp
popel lidí vítr sunul ulicemi
a tvé vlasy erató
tvé vlasy vlály do všech stran
zkoušel jsem je spočítat
a ty ses smála
vzpomínáš erató?
to byl první den
a dnes na tebe plivu
kopu do tvých kostí křupou jako paže lesa

pláčeš říkáš
pláčeš ale slzy nevidím
vybíráš si erató
vybíráš si zrna prachu z vlasů
a na tvé tváři rostou modré lekníny
mé zuřivosti milosti
ukazuješ prvobytnost nábytku
lůno mlhy cigaret
první klíčky rzi na očních bulvách
jak by mohlo být
ale můj zástup troufalých
s prapory černými jak tvé vlasy havraní
tvé vlasy
mých padlých
erató
můj zástup stejnokrokem
infarktuje tvoje srdce
zemří erató
jako zemřeli už jiní
rimbaud bůh a další
zemří a můj zástup půjde dál

první den bez tebe jako každý jiný
strup na posteli
ssychající louže pod lustrem
mráz otevřených vězení
tvoje nepřítomnost vynikla až s horizontem
zmizelo nebe
a zbytek zůstal popisem
nastal rok kdy se nenarodilo jediné dítě
vedle tebe zemřelo pár lidí
a příběhy
přestaly se dít



LÉTA PÁNĚ

(všem epigonům)

píšu nové báje
 jsem kachna co se drbe zobákem pod křídlem
 jen ven jen ven vši venerické
 tančím na vlnách pařátové tance
 a na mostě paní se žlutým kloboukem
 v děsném výkřiku
 schoulila se v mýdlové bublině

jsem jen komáří sosák
 zabořený do vlastního bezcenného
 krví podlitého tílka

zapřený jsem boží syn
 na výpravě za stříbrným rounem zlatá
 jsou už vyprodaná
 na lavičce pod lampami v barvě
 nekonečné krve
 ročník 89
 pasu po holubicích bílých svících něžných lící

dva bratři odkojeni mlékem a vínem
 mluví tiše předou ovčí vlnu
 a já jsem blízko
 a stejně nic neslyším
 černé ovce kadidlem voníce

noci beze spánku
 letenky v letním vánku
 proškrtnuté na kolonce nehoden

sestra syna porodila se dvěma jazyky
 ten se neztratí řekneš si
 kyselo i suché matka i otec
 východ se západem v rozpuknutých okovech
 pohozených v rhôně slze matky země

žluté šipky lákající mouchy leptající
 mozky v truhlách římských vojáků
 jednu truhlu takovou
 paní v žlutém klobouku
 nejspíš z mostu shodila
 když se čas zastavil a plenér hučel
 zhnusene
 svá okřídlená ne
 na žlutých šipkách

vzít na sebe podobu sasanky
 a nemít kam ji uschovat kde pohladit
 jak napsat dopis na obálku
 a vložit do prázdného listu

v mraveništi přemrštěné moudrosti
 zalívaném horkou coca-colou
 polucemi peněženek
 nechal někdo plátek sýra děravého všehomíra
 do něž kropenatá slípka
 nakladla jen vejce jediné

a noty beze spánku

a nohy rumem podlité zarudlé nosy
 uškrcené v kozelci z utkané jásavosti
 štěstí

oko želvy
 zrudlé jedem vačice a bubeníků
 indiánských kmenů
 v ohrádce z fíků a malých kateřin
 vpaluje se do hrdinných úst
 a ssaje a vyssává
 prsa svého kojence
 kde vzít další pozakrytá v halence

nebreč tatínek vypráví
 není ho slyšet přes tvé dmutí náruživého
 hráče šesterného mariáše
 na koruně z ostnatého drátu
 na nebe vzali prvňák dvě stě tisíc návštěvníků

pak zkusit spánek
 ale předvyplněný formulář byl na last minute
 do rozkošného pekla

byl jsi shledán vinným v žádném bodě obžaloby
 prokřehlé nehty vryté do dezénu touhy
 kolem krku pneu z černé káry plné třísek
 cesta lemovaná zbytkem jejího
 pohybového aparátu
 a samozřejmě do kopce

mraveniště moudrosti moudře
 sežralo sýr
 modravá melodičnost měsíce

ve zlatém písku andalusie
 poškrábané sklíčko odráží tvůj zápal
 a slunce se opaluje na jeho výsluní
 hladově tě svlékává
 scvrkává
 malou tečku na oběžné ose
 světy se opakují
 lásky se opakují
 vylučování se také opakuje
 okřídlená ne

v rozpálené pánvi první ženy
 tisícovky malých růžiček otvírajících své blizny
 a lákajících zvadlé trubadúry
 přeoperované klisny

jen se podívejte kam až jste
 na konci lesa v němž jste nepotkali
 živáčka
 lva
 krokodýla
 nikoho
 básníka vyhoštěného protože otevřel okno

byla to noc kdy padali andělé
 místo deště
 a ty má drahá salome
 jsi volala ještě
 byla to noc v řekách točili
 cukrovou vatu
 kdy sis rvala do žíly
 osudovou

děti na hrázi chytaly ryby
 a mrtví se jim vplétali rybími prsty
 mezi jednotlivé vlasy
 jarmark vlastní nahoty se snažily
 zakrýt necudností a práchnivou maskou dne
 fosforeskující klystýr je však zmrazil
 a zmrazil vše a všechno
 a jen pár nás bylo kdo mohl hýbat ústy

och noci beze spánku
 och noci beze spánku

jsem vandrák a můj bratr také
 nemám bratra jen pokrevní stín
 který je živ mým mlčením
 tedy mlčíme a žijeme a nelétáme

lýkové šipky vyleptané z kůry stromů
 obkreslují složité obrazce muších království
 domy a paláce to nevydrží a kácejí se k zemi

a mraveniště nebetyčné moudrosti hoří
 cigaretou všemocného honzíka

jen další jen další jen poletme
 přileťte
 sovy a kalousi a upíři ze smradlavých
 hovadských těl
 vaši hrdinové o berlí se opírají
 vyhrát aspoň v ruské ruletě

slova na polštářcích náplastí na kuří oka
 slova na gumových špičkách propisek
 slova na dírkách knoflíků
 slova v bublinkové fólii
 slova v mezeře mezi zuby
 slova ve žlučníku
 francouzské hole hypochondra

pár vršovců mraveniště moudrosti
 v opiovém mraku
 odplouvá v truhle pod mostem paní v žlutém
 klobouku
 střepy zelenkavých rybaříků hrobaříků
 použity byly na výzdobu zrcátek pro
 všechny pouště světa
 pohyblivá ústa jsou jen přežitkem
 s cedulkou nehoden
 a jménem řešitele

noci beze spánku
 letenky v letním vánku

vracíme se zpátky do krvavé lázně
 kde ovčí vlna už jen ze dřeva
 kde zbytek lidstva které se už nikdy nevzepře
 propadá nausei a spánku

píšeme si léta páně
 ale zapomněli jsme
 nebyly-li to přec jen zimy





Dominik Melichar (nar. 1987 v Praze) vystudoval na Filozofické fakultě Karlovy univerzity obor český jazyk a literatura. Pracuje jako nakladatelský redaktor, redigoval například tyto knihy: Karel Vaněk: *Charašo pán, da?* (Dauphin), Michal Příběh a kol.: *Česká literární nakladatelství 1949—1989* (Academia), František Gellner: *Dílo II* (Akropolis). Svými články a recenzemi přispívá nebo přispíval do *Divadelních novin*, *Taneční zóny*, *Orghastu*, revue *Souvislosti*, *Hosta* a v současné době vede literární rubriku magazínu *Lógr*. Básně publikoval v nejrůznějších almanaších literárních soutěží (například Příbram Hanuše Jelínka 2008, Literární cena Vladimíra Vokolka 2010), v *Hostu*, *Welesu*, *Tvaru*, *H_aluzi*, *Divokém víně* a *Kulturních novinách*. V roce 2012 vyhrál v kategorii Publicistika v literární soutěži Hořovice Václava Hraběte. Píše rovněž texty pro vlastní kapelu Frutas del Ecuador, která má však v současné době drobnou koncertní pauzu.

„Elegie Erató“ — poprvé jsem ji slyšel v autorském podání loni na podzim a ihned jsem zbystril. Tvorbu Dominika Melichara registruji už několik let, ale tohle bylo něco jiného. Atmosférický žalozpěv se všim všudy! Jako by se kdesi v nedozírné hlubině pod textem vznášela Blatného Terrestris (přímo zmiňovaná v jiné autorově básni), bytost-chiméra, co drásá k neunesení. Můžeme milovat, můžeme nenávidět, když „na tvé tváři rostou modré lekníny / mé zuřivosti milosti“, ale bez tebe to nelze, bez tebe „zmizelo nebe“ a „příběhy / přestaly se dít“... Jsem velmi rád, že mohu tuto báseň zprostředkovat rovněž čtenářům *Hosta*.

Při výzvě k zaslání příspěvků pro březnová Nová jména jsem však netušil, že mě po tomto setkání Dominik Melichar odzbrojí ještě daleko rozsáhlejším textem. Báseň „Léta páně“ mě uchvátila svou naléhavostí, mohutným rytmickým proudem, gradací. Sevřené pásmo o bezmála sto šedesáti verších se v současné mladé poezii jen tak nevidí... Autor však zvládá i mnohem minimalističtější polohy: „jsem ochoten opsat všechna slova / jsem ochoten opsat všechna slova / jsem ochoten opsat všechna slova / jako trénink jako cvičení / na mnohem těžší úkoly“. Případná připravovaná kniha Dominika Melichara by mohla být událostí. Co vy na to, nakladatelé? Přejí hluboký ponor!

Vojtěch Kučera

Hostinec

Využívám hostincové příležitosti k výzvě. Přestaňme nazývat české debutanty z osmdesátých let minulého století generací osamělých běžců! Je to název epigonsky nešťastný. Na Slovensku totiž od šedesátých let existovala básnická skupina Osamelí běžci, která je mnohem významnější. Nevím, jestli onen český literární teoretik označení přejal vědomě či nevědomky, nebo se dokonce jedná o náhodu. Každopádně by bylo třeba ho vrátit těm, kterým bezvýhradně náleží, třem

slovenským básníkům narozeným v roce 1944: Ivanu Laučíkovi, Peteru Repkovi a Ivanu Štrpkovi.

To, že z některých debutantů osmdesátých let později vyrostly významné osobnosti, je věc jiná. Jak říká Peter Repka v televizním pořadu *Před půlnocí*, osamělým běžcem je vlastně každý. I krátce po startu, tady v Hostinci.

Jonáš Hájek

V jednoduchosti krása, tedy až na to, jak velká a hrozná jsou kola dějin, o kterých zpívá Jan Hoferek. Past estetismu zní palčivě aktuálně, že skoro doufáme v nějaké narušení, jenže kruh se nemilosrdně vrací na začátek.

KRUH

Jakožto arbitr vkusu
jsem udělal z války
módní přežitek

Jakožto arbitr elegance
jsem kontrasioval jednostranné
pakty a příměří

Jakožto arbitr umění
jsem začal hledat
nové cíle

Jakožto arbitr-vědec
jsem zavrhl vše staré
(tedy až na to, co ne)

Jakožto arbitr ekonomiky
jsem začal objevovat
nové trhy

Jakožto arbitr-politik
jsem ospravedlnil
zbrojní průmysl

Jakožto arbitr vkusu
jsem prohlásil válku
novou módní vlnou



Adam Hošek absolvoval kurz u Jaromíra Tylpta. Naučil se u něj vážít slova. Škoda jen, že pointy působí trochu nuceně, ve snaze dát každému řádku opodstatnění uchyluje se Hošek k roztodivným tvarům: proč ne zoologická, případně *zologická*? Oceňuji však schopnost vystavět napínavý výčet — „táta“ vtípně narušuje významový sestup hot dogu —, stejně jako tvůrčí rozvedení papírových vlaštovek, kde ornitologům je přiřčena schopnost rozeznávat skládanky, jako by šlo o živé tvory. Takový papírový sup je od vlaštovky k nerozeznání; někdy supa nepozná ani jeho strůjce.

SMUTNÁ

slovník je jako zoologrnda
kudy se chodí
s párkem, rohlíkem, hořčicí a tátou
a přes nosy rozmačkaný na skle
je vidět
nejsmutnější exponát:
Chci.

SLOVOSLET

Všude je bílá.
To lidé házejí papírové vlaštovky.
A taky jiříčky,
pěnkavy
a supy.
Ale to poznají jen ornitologové.
Bílá je všude.
To lidé házejí papíry,
chytají je do sítí
a čtou.

K Michaelu Lorencovi řeknu, že tohle uvolněné zacházení s rýmem mám rád a moc mu držím palce.

AŽ

Až pohodlná nevědomost vsákne
k podloží nevzdělanosti
a akné
hvězd se ztratí v tváři
boha nezvidavosti,
epocha bez myšlenek,
bez šarmu a beze jména
tě obemkne
jak zneuctěná Máří
Magdaléna.
Vzápětí,
jak polidštěné zvíře,
novým oligarchům
plivneš do talíře.

MATKA

Bez ní
předměty nehovoří,
kočky zdivočely,
bratr poklonkuje
zakrsným králíkům
a já
vůně visutých zahrad
zpřítomnit nedokážu.

BLACKOUT

Vypnuli elektřinu,
zrušili i tmou,
zbyl Kuomintang rudých stínů,
v kterém zakmitnu.

TAM

Tam, kde smrti
 není vidět do tváře,
 kde ohně neplanou,
 tam, kde život ustoupil
 hře na život,
 kde voda není mokrá,
 tam, kde je čas hodinový
 hotel, v kterém
 svokra krapet krade,
 tam je svět dům bez vůně
 a bez záře,
 tam se vchází zadem.

Jenže právě tam
 zkoušíš tvrdost nerostů,
 tam klíčí tvé kosti,
 skelet poezie,
 tam se chvěje osika,
 když vysychá Dyje,
 tam vkládáš své touhy
 do mostů.

ÚČET

Tři keře,
 tři tmavá světla
 v bílé noci dne.

Čekám,
 až co mi řekne řeka,
 klinkání zvonků
 z tenkého skla.

Život jak útrata
 za hosty,
 smrt jako datum
 splatnosti.

Čekám,
 jestli se slunce
 ohlédne.

Z rozsáhlé tvorby Jana Vozky jsem vybral jednu báseň, která vyčnívá natolik, že skoro budí podezření! Je v tom něco z americké ležérnosti, s jakou autor láme verš a vytváří rafinované cézury; s jakou do bilancování, které jakoby ne a ne ztěžknout, nechává vstupovat zdánlivě nepodstatné předměty a konkrétní drobné útvary útesů, jimž říkáme život.

KALEIDOSKOP

Nakonec je to vždy jen pár vět
 a definic, co zůstane v paměti,
 v našich činech a rozhodnutích;
 vždy budou s námi,
 jako neodbytný křik ptáků, divoká pustina,
 přes kterou se snažíš dostat na druhou
 stranu, kde tušíš nějaký jiný
 svět s jiným já, pohotovějším,
 vitálnějším, které přesně ví, co je třeba
 teď i potom. Přečetl jsi tisíce románů,
 tisíce básní a žil jsi cizí osudy, a teď
 je z nich jen hromada suti a střepů
 odrážejících matné světlo;
 angličák-tahač od rodinného přítele,
 který zemřel krátce nato, co ti ho dal, bílá
 sanitka na setrvačník, hokejové kartičky s odřenými rohy,
 poslední popsaná lavice u okna,
 zlomená křída skřípající
 po suché tabuli; všechny ty věci vyrovnané
 v potměných regálech paměti, všechny
 ty věci vláčíš v sobě a říkáš si: jaké by
 to bylo se vrátit zpět a znova
 prožít to, co je tam někde uvnitř tebe;
 útržek papíru a mastný flek,
 zapomenutá šustáková bunda, pantofle
 vhozená do cizí šatny a poslední stránka v sešitě
 celá bílá.
 Přemýšlíš, jaké by to asi bylo
 vrátit se a prožít to znova,
 co paměť ti tak *milosrdně vzala*. Prožít znova
 všechny ty tehdy tak důležité zápasy
 a křivdy, lži a skryté podvody,
 ztrátu místa, pranice i přehrávání;
 obdiv a naparování;
 jako kdysi dávno, žít jen přítomností,
 bez zvláštního chtění,
 bez zvláštního pochopení.





PŘEDPLAŤ SI REVOLVER A ZÍSKÁŠ

- slevu na každé číslo
- RR rychle a domů
- slevu na knihy z Edice RR
- zdroj kulturní sebeobrany
- + dobrý pocit

TVŮJ NÁKUP = BUDOUCNOST REVOLVER REVUE

4 x 148 = 592 Kč (za ročník ušetříte 120 Kč)

Poštovné a balné zdarma!

Nabízíme též dárkový certifikát



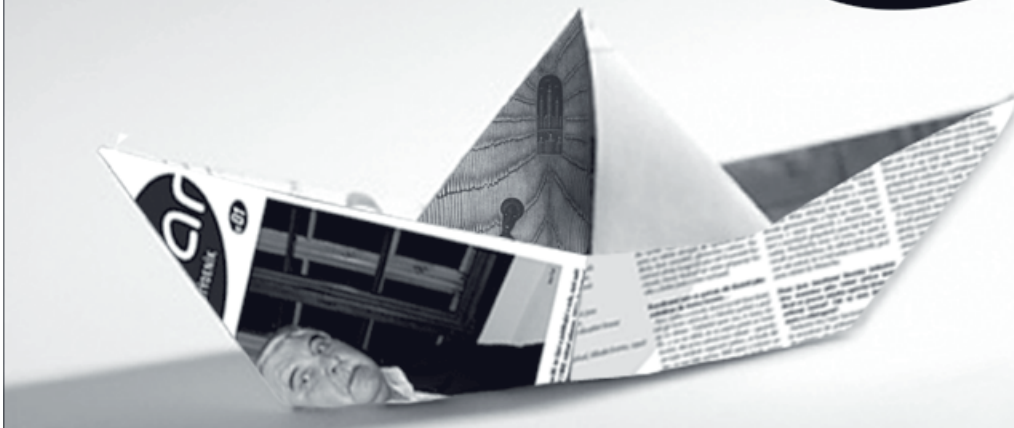
OBJEDNÁVEJTE

na www.revolverrevue.cz, e-mailem: sekretariat@revolverrevue.cz
telefonicky: 222 245 801, poštou: Jindřišská 5, Praha 1, 110 00

REVOLVER REVUE

časopis kulturní sebeobrany

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli,
literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie,
divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české
nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz



MAGNESIA LITERA 2015

Nominace

Litera za prózu

Václav Kahuda: Vítr, tma, přítomnost Druhé město
Hana Lundiaková: Imago. Ty trubko! Knihy Zlín
Petr Pazdera Payne: Předběžná ohledání Charm
Martin Reiner: Básník. Román o Ivanu Blatném Torst
Milena Slavická: Hagibor Torst
Petr Stančík: Mlýn na mumie Druhé město

Litera za poezii

Dan Jedlička: Sbohem malé nic Perplex
Olga Stehlíková: Týdny Dauphin
Michal Maršálek: Černá bere Dauphin

Litera za knihu pro děti a mládež

Ondřej Horák, Jiří Franta: Proč obrazy nepotřebují názvy Labrynt
Vratislav Maňák: Muž z hodin Albatros
Marka Miková: Škvíry Argo

Litera za literaturu faktu

Bohumil Doležal: Události Revolver revue
Zdeněk Hojda a kol.: Heřman Jakub Černín na cestě za Alpy a Pyreneje NLN/NG
Pavel Janoušek: Ten, který byl. Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou Academia

Litera za nakladatelský čin

Jan Dvořák, Robert Hédervári: Kamil Lhoták a kniha Vitavin
Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek a kol.: Dějiny československého komiksu 20. století Akropolis
Eva Semotamová a kol.: Akademický atlas českých dějin Academia

Litera za překladovou knihu

Phillipe Claudel: Brodeckova zpráva
z francouzštiny přeložila Kateřina Vinšová Paseka
Roy Jacobsen: Ostrov
z norštiny přeložila Jarka Vrbová Pistorius & Olšanská
Shel Silverstein: Jen jestli si nevymejšlíš
z angličtiny přeložili Lukáš Novák, Stanislav Rubáš a Zuzana Štátná Albatros

DILIA Litera pro objev roku

Alice Horáčková: Vladimíra Čerepková – Beatnická femme fatale Argo
Matěj Hořava: Pálenka Host
Alžběta Michalová: Zřetelně nevyprávíš fra

Autorská čtení se konají 18. 3., 25. 3., 1. 4., 8. 4.
v Knihovně Václava Havla.

Časopis host vyhlašuje VII. ročník básnické soutěže

Brněnská sedmikráska

Tentokrát na téma „Brno v noci“

Oslavme poezií čarovné brněnské noci! Zúčastněte se literární soutěže s vlastní básní, kterou můžete zaslat do 31. května 2015 na sedmikraska@hostbrno.cz nebo na adresu Časopis Host, Radlas 5, Brno 602 00.

Na vítěze tradičně čeká finanční odměna 10 000 Kč, šalinkarta na Měsíc a literární věhlas!

Slavnostní finále proběhne v pátek 26. června v rámci brněnské Noci literatury. Více informací na www.hostbrno.cz

