



květen — 89 Kč

host5



literární kritika

rozhovor s petrou soukupovou — výzkum
českých básníků — povídka martina reinera





host

„Umělec je odborník na krásno a kritik má posoudit, kolik krásna je v tom či onom uměleckém díle obsaženo,“ píše s ironií Jindřich Chaloupecký v esejí „Obhajoba kritiky“. Ale zatímco o krásnu už dávno tušíme, že podléhá historickým a sociálním vlivům, že se mění s prostředním, v němž existuje — a nastavuje mu pochopitelně své nemilosrdné zrcadlo —, postava kritika působí až archaicky, jako by mu někdo vzal muzejní vitrínku. Kdo má dnes čas číst si cizí rozpravy s knihou či výtvarným dílem, voyeuricky sledovat budování a případné hroucení jejich vzájemného vztahu? Kdo je to dnes ten kritik? Odpověď je těžká už proto, že prostor velkých médií určený recenzím a kulturní publicistice se zmenšuje. Eva Klíčová se o to nicméně pokusila a ve společné diskusi

s povětšinou bývalými vedoucími literárních rubrik hledala smysl, tvar i osud současné literární kritiky. Naopak Pavel Janoušek se dívá opačným směrem, do minulosti, a snaží se načrtnout trajektorie literární kritiky v Česku zhruba za poslední dekádu. Nezůstalo naštěstí jen u rozumování a v čísle nechybí samotné recenze a kritiky. A jestli někoho už počítání krásna unavuje, pořád si o něm může bez nutnosti vynášení verdiktů číst, například v rozhovoru s Petrou Soukupovou, historii Brněnského Devětsilu nebo literární příloze.

Příjemné hledání krásna přeje

Zdeněk Staszek



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 5 | 2015, ročník XXXI
vyšlo v Brně 13. května 2015

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

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčková | 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 •|•|•|•|•|

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
5P agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

HOST

krátce

- 4 **čtenářomat** Čtení jako společenské privilegium (Jiří Trávniček)
- 4 **fokus** Místa a básně v Brně poetickém (-red-)
- 5 **na téma poezie** Gramatika mrtvého jazyka? (Miroslav Balaščík)
- 6 **fokus** Who is „hipster“? (-mast-, Ladislav Šenkyřík)
- 7 **ateliér** Fotografická jednota (-red-)

osobnost

- 9 **Přežít sama sebe.** Rozhovor s Petrou Soukupovou

názor

- 16 Miroslav Balaščík: Marginalia Litera

kalendárium

- 17 Libor Vykoupil: Tichý Míša

k věci

- 18 Zdeněk Staszek: Kotviště, ostrovy a vraky. Lze se v českém tisku ještě něco dozvědět o literatuře?

dokument

- 22 Hana Krafllová: Vanitas

téma

- 27 Volný pád hlavním proudem. O literární kritice v mainstreamových tiskovinách
- 39 Pavel Janoušek: Tápání aneb O české literární kritice nejen v posledních deseti letech
- 42 Štěpán Kučera: www.literarnikritika.cz. O vývoji české internetové literární kritiky

na čem pracuji

- 46 Jan Němec: Jako jsi ty

komentář

- 47 Jan Šulc: Osobní knihovny

esej

- 49 Adam Táborský: Smysl života v poetičnosti. Zpráva o výzkumu českých básníků



glosa

- 53 Zdenka Rusínová: Co se také napíše, ale neřekne
-

rozhovor

- 54 S Janem Delongem o Třinci, situaci současných knihoven a o SEXu.
Každá knihovna by měla mít svého básníka
-

historie

- 60 Petr Ingerle: Avantgarda (také) v Brně.
Stručné obrysy Brněnského Devětsilu

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 70 Vladimír Stanzel: Svíjet se postmoderně
Hana Lundiaková: Imago. Ty trubko!
- 72 **kritika v diskusi** Petra Kožušníková —
Patrik Linhart — Vladimír Stanzel —
Eva Klíčová: Umění, ty idiote!
- 76 Oskar Mainx: Spiritus agens podzemí
Egon Bondy: Básnické spisy I. 1947—1963
- 78 Radim Kopáč: Všechno, co jste
chtěli vědět o komiksu...
Tomáš Prokúpek — Pavel Kořínek —
Michal Jareš — Martin Foret: Dějiny
československého komiksu 20. století
- 80 Lukáš Merz: Iniciace autobiografií
Lawrence Durrell: Černá kniha
-

recenze

- 82 Martin Sichinger: Meyrovo sklo
- 83 Ladislav Muška: Penzion pro dámy
- 84 Petr Pazdera Payne: Předběžná ohledání
- 85 Petr Mano: Šarlák. Dvanáct obrazů
z periferie světa (Písek 1980—1992)
- 86 Jan Kameník: Básně.
Dílo Jana Kameníka, sv. I.
- 87 Sajjid Kašua: Druhá osoba singuláru
- 88 Lubomír Doležel: Heterocosmica II.
Fikční světy postmoderní české prózy
- 89 Bohumil Fořt: Fikční světy
české realistické prózy
- 90 Všechny možné světy:
Pět kanadských dramát
-

telegraficky

- 91 Tomáš Gabriel: Romantika
svobody při ohničku

ČTENÍ NA KVĚTEN

beletrie

- 95 Martin Reiner: Nejteplejší povídka
- 98 Bogdan Trojak: Ten druhohorní smutek
- 103 Christoph W. Bauer: Emira a moře
-

nová jména

- 106 Johana Švarcová: Třetí osoba
- 110 Jan Kellner: Zavřená kapitola
a nová pravidla
-

- 114 **hostinec**

čtenářomat

Čtení jako společenské privilegium

Už jím dávno není. Tedy: nezískáváme tím, že umíme číst, možná poněkud společensky ztrácíme tím, když nečteme. V naší civilizaci už čteme všichni, majíce erárem zajištěnou gramotnost. Tak jaképak privilegium, když musíme. Kdy naposledy bylo čtení společenským privilegiem? Ve druhé polovině osmnáctého století. Tehdy totiž počet čtenářů (gramotných) začíná převažovat nad počtem nečtenářů. V městech tak tomu bylo už dříve, dotahovat se však začíná — díky povinné školní docházce — i vesnice. Předtím znamenalo čtení bonus navíc, od této doby platí opak: ten, kdo číst neumí, vede život se společenským deficitem. Dalším zlomem je rok 1874. Tehdy totiž začíná platit Bernská dohoda o všeobecném poštovním spojení. Každý obyvatel (Evropy) má od tohoto roku zajištěno, že si ho v jeho bydlišti pošta najde, navíc za paušální poplatek. V doručování mizí společenské a ekonomické bariéry. Pokud si doposud chodili lidé pro čtení na veřejnost — do školy, knihkupectví, knihovny —, od této doby si je čtení adresně nachází v jejich poštovních schránkách. Před písmenky není úniku; konec výmluv.

Jiří Trávníček

fokus

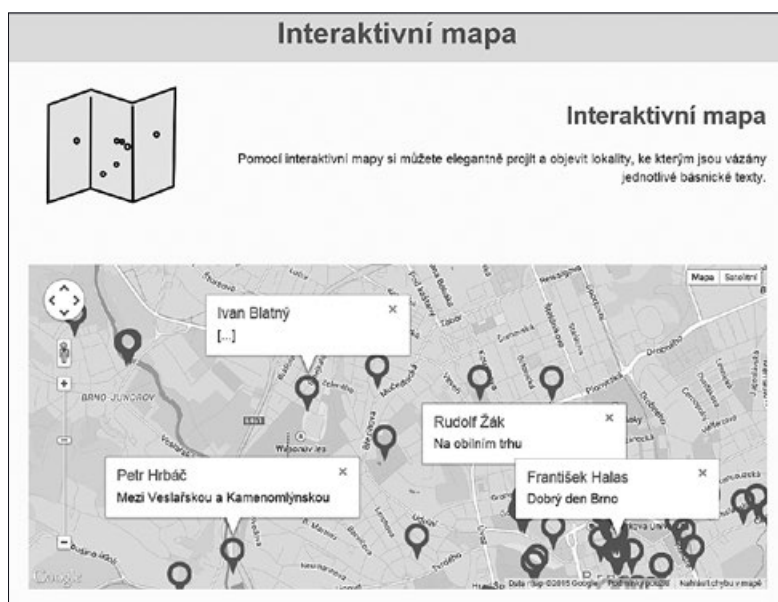
Místa a básně v Brně poetickém

V listopadu 2014 vznikl projekt (doprčíc, musí dnes být všechno projektem?), který organizuje Akademie věd České republiky a Moravské zemské muzeum a jehož součástí jsou též webové stránky www.brno-poetické.cz. Tyto stránky spojují poezii a zeměpis, což snad pro někoho může být spojením trochu divokým či přinejmenším krátkým. Ale nic naplat, poezie není jenom ze slov a není pouze výrazem autora hledajícího svého čtenáře, ale je taky z místa. A duch místa nehraje jen roli okolností, díky nimž básně vznikla, je často jejím hlavním důvodem. Cožpak by bez Slezska mohly existovat *Slezské písně* s jejich často až zeměpisně minuciózní topografií? A Seifertova *Světlem oděná*? V ní je Praha tématem, důvodem i hodnotovým azimutem.

Takže — řečeno s Halasem — „Dobrý den Brno“. „A jak se máš?“ A Brno se nějak má, proč by ne, ale

hlavně se má i básnický. Textů věnovaných jeho místům je skutečně velká kupa a není to jenom Blatný (*Melancholické procházky*) a pár dalších v pozadí. Model „sólista a jeho kapela“, ne, to bylo nepřesné, ale čestně si přiznejme, že bez *Melancholických procházek* by v brněnském básnickém zeměpisu byla díra... jako Brno.

Tento projekt je osnován jako interaktivní mapa, v níž jsou v některých místech umístěny terčíky (pointery). Tyto terčíky lze rozkliknout a objeví se vám jméno autora a básně. Když si rozkliknete básně, zavede vás to k ní. Když si rozkliknete autora, dostanete se na jeho krátký portrét. Druhá možná „melancholická procházka“ se dá absolvovat pomocí míst (na liště) — každé z nich se po kliknutí otevře a nasměruje vás k básni, jež se k danému místu vztahuje. Navíc u básně je ještě mapka odkazující k danému místu na mapě. Třetí cestování je možné prostřednictvím básníků: odkaz na liště vám nabídne jejich seznam s portréty a pod každým portrétem je



i seznam přítomných textů. Takže se můžete projít Brnem s Blatným, Slívou či Krchovským. Těch básní je v současné chvíli (duben 2015) přes sto padesát a básníků je šedesát dva. Stránky se postupně doplňují; dojde i na německy píšící básnické „procházkáře“ Brnem.

To je první fáze. Ve fázi druhé, jež je teprve korunou opusu, by měly být na jednotlivých místech rozmístěny panely s úryvky básní (kupříkladu kousek textu z Nezvalovy básně „Na břehu řeky Svratky“ někde poblíž Piavy). Neboť to, co díky místům povstalo, se do těchto míst musí opět vrátit; v některých případech už nebude kam, takže zůstane jen báseň jako svědectví už neexistujícího místa (hostinec U Hloušků v Králově Poli). Něco na způsob půjčky, kterou Brno Blatnému, Halasovi, Mikuláškoví, Skácelovi, Hrbáčovi, Rosí a dalším poskytlo a oni mu ji teď — i s patřičným úrokem — splácejí. Nebo ještě jinak: pokud ty verše vznikly díky brněnským místům, měly by být v těchto místech přítomny. Má někdo něco proti tomu, že poezie patří do ulic? O této fázi se momentálně jedná; logisticky a technicky se připravuje.

-red-

na téma poezie

Gramatika mrtvého jazyka?

Zeptáte-li se dnes studentů literatury, jestli čtou poezii, přihlásí se z třicetihlavého semináře jeden. Máte-li štěstí na zvlášť chytrou skupinu, tak dva. Jistě, chmurný je už sám fakt, že takovou otázku studentům literatury vůbec kladete, neboť byste měli samozřejmě před-

pokládat, že poezii čtou všichni. Ale tak naivní už dnes není žádný univerzitní pedagog.

Najdete-li odvahu a ptáte se dále, zjistíte, že ji nečtou proto, že jí nerozumí. Zkusíte tedy nako-pírovat poměrně jednoduchou báseň Miroslava Holuba, která bez složitých metafor směřuje k pointě, a zjišťujete, že tomu tak opravdu je. Studenti interpretují verše buď doslova, takže jim celek nedává smysl, nebo naopak jako složitou šifru, kdy slovo krev odkazuje rovnou ke komunistické perzekuci padesátých let.

To hlavní, co nechápou, je, proč by poezii měli vůbec číst: není zábavná v tom smyslu, že by jednoduše ukazovala silné city či vyhocená dramata. A není ani zajímavá tím, že by přinášela informace.

Pochopitelně. Čtenář a text zde totiž nestojí proti sobě, ale jedno prostupuje druhé. Vyžaduje se spoluúčast a teprve vzájemná synergie může rozpohybovat ono „dění smyslu“. Jinak řečeno, každý verš je vždy pouze naznačením směru a vykročením. Místo, kam noha nakonec došlápne, záleží už jen na čtenáři. A právě ten okamžik, kdy stojíme s jednou nohou ve vzduchu, kdy jsme náhle celí vratcí a nejistí a kdy vše je vystaveno přehodnocování a rozvažování, okamžik, kdy je čtenář náhle více sám, ten nahání strach. Nikoli jako ono příjemné mrazení, ale strach z prázdna, z toho, že tam, kam nakonec vstoupíme, nemusí být pevná zem.

Kdysi, když ještě studenti četli poezii trochu víc, jsem dělal jiný experiment. Ve dvou seminárních skupinách jsem rozdál tutéž báseň Ivana Wernische s tím, že v jednom případě jsem uvedl skutečného autora a ve druhé skupině přisoudil

báseň neznámému, začínajícímu autorovi. Příznačné bylo, že zatímco u básně Wernischovy byli studenti ochotni odhalovat nejružnější významy a donekonečna je přeinterpretovávat, verše neznámého poety se výkladu vzpíraly a zůstávalo jen u jednoduchých, většinou doslovných zjištění.

Vysvětlení je samozřejmě prosté: pro porozumění poezii je nutný kontext, který vytváří víru v to, že něco podstatného sděluje. Tato víra nám umožňuje do básně proniknout a porozumět jí. Bez ní jde jen o shluk slov, v němž se ztrácíme.

Obávám se, že dnes by interpretace skončila u obou textů stejně. Jméno Ivana Wernische už pro většinu studentů nepředstavuje srozumitelný kontext, který by jim dával víru, že jeho texty má smysl interpretovat. A co je nejsmutnější, ani poezie sama už takový kontext nepředstavuje.

Nechci tím ale žehrat na úroveň dnešních studentů. Ti jsou jen viditelným příznakem obecnějšího jevu, v němž se tyto kontexty víry v poezii rozpadají.

Podíváte-li se do literárních časopisů, zjistíte, že recenze na básnické sbírky píší už téměř výhradně básníci. Kritici, kteří se kdysi zabývali poezií, jako Jiří Trávniček, Petr A. Bilek či Martin Putna (mě samotného nevyjímaje), se už dávno věnují próze, literární vědě nebo literatuře faktu. I pro nás možná poezie ztratila kontext, ve kterém bychom v ni mohli uvěřit.

Nebo ještě jinak a osobněji. Přistihuji se, že mne oslovují verše básníků, které osobně dobře znám. Verše autorů, jako je Petr Hruška, Martin Stöhr, Bogdan Trojak, J. H. Krchovský, Vít Slíva a několik dalších. Přiznám se však, že je nečtu jako poezii, ale spíše jako osobní



vzkaz, zprávu a rozpravu o světě, který s nimi sdílím, kterému rozumím a kde jsem také doma. Tady jsou mi básnické obrazy srozumitelné, dotýkají se mne, protože odkazují ke světu mně známému.

Jestliže jsem hovořil o tom, že pro poezii je důležitá víra v to, že se ve verších ukrývá nějaké podstatné sdělení a že je má smysl hledat, neboť jím mohu být osloven, pak jsem hovořil právě o takovém sdělení společného světa. O víře, která dokáže propojit svět faktů se světem smyslu. Poezie pak představuje magický rituál, kterým se tato víra soustavně obnovuje a který má i moc na oba světy působit a proměňovat je.

Jako rituál má pak poezie ještě jeden význam. A ten sdílí ti, kteří se jej přímo účastní. Tedy básníci. Pro ně představuje také gesto, jímž demonstrují vzájemnou sounáležitost a sounáležitost s jazykem, kterým hovoří, a jeho tradicí, kterou sdílí a předávají.

Ale ať již tento magický rituál prožívám vertikálně (jako čtenář) a věřím v propojení faktu a smyslu, nebo horizontálně (jako tvůrce) a vyjadřuji jím sounáležitost s jistým jazykem a jeho tradicí, v obou případech je nutné „být uvnitř“. U poezie stejně jako u rituálu nelze být jen náhodným kolemjdoucím. Neboť abych rozuměl, musím věřit a sdílet. Bez tohoto permanentně obnovovaného naladění bude jeden a tentýž verš jednou schopen obsáhnout celek vesmíru, podruhé se bude jevit jako náhodný slepenec slov.

Přišla tedy doba, kdy poezii rozumějí jen básníci a ti, kdo rozumějí básníkům?

Myslím si to. A budu-li osobní, zdá se mi, jako bych se i já ocitl vně onoho světa. Nebo jinak řečeno, jako bych, podobně jako mí

studenti, přestal svět kolem vnímat jako událost, která by podněcovala touhu pochopit její smysl, a začal jej nazírat jako stav.

Próza má v tomto nepochybně výhodu. Dokáže člověka vždy opět vtáhnout tím, že pracuje s analogií a svět jakoby stále znovu buduje. Poezie je však založena na rytmu a ten předpokládá vnitřní naladění a vůli k souznění. Příběh jako by nepotřeboval víru a kontexty, neboť jeho podstatou je antropologická danost: lidský život spějící od narození ke smrti. Poezie je ale rituálem, jímž se snažím tuto danost překonat a dorozumět se světem, do nějž jsem byl vržen. Jenže proč mluvit se světem, před kterým nestojíme v údivu a který se zdá být samozřejmým?

Pro učitele literatury z toho pak vyvstává nutnost začít poezii učit jinak: jako gramatiku mrtvého jazyka a doufat přitom, že se třeba někomu zalíbí natolik, že jím bude chtít i mluvit.

Miroslav Balaščík

fokus Who is „hipster“?

Termín „hipster“ se v poslední době stal často frekventovanou položkou kulturního a mediálního folklóru. Asi každý, kdo na něj narazil (a kdo může říci, že ho nikdy ani zdáli nezasechl?) si ho musel po svém naplnit významem. I mne dosti dráždil módní a „těkavý“ říz této nálepky. Až tak, že když jsem o „hipstera“ zakopl v nové dylanovské monografii Davida Daltona (*Kdo je ten chlap? Hledání Boba Dylana*, 65. pole, Praha 2014), udělal jsem to, co

obvykle nedělám. Zaslal jsem panu nakladateli Tomáši Brandejsovi dotaz, zda bylo vhodné používat tento konjunkturní výraz zrovna v souvislosti s vyhlášeným „vícenežklasikem“ moderní kultury. A stalo se to, co se také často neděje. Přišla mi odpověď přímo od pana překladatele. Dal si práci s krátkou, ale hutnou glosou, která jistě bude zajímat i některé z čtenářů *Hosta*. S jeho svolením ji tedy publikuji a loučím se zvoláním: I když vstali noví beatníci, nikdy není radno zapomenout... a tak dále.

-mast-

Milý pane, děkuju za dotaz, který se mi velice líbí, protože se na něm pěkně vyjevuje ta naše bolševická kulturní díra, jíž všichni dodnes trpíme. Posíláte odkaz na poněkud okleštěnou verzi *Longmanova slovníku*, což ale nechci soudit, problém je snad jen v tom, že je příliš stručný a v jiném (našem) kulturním prostředí tak může bezděčně působit zmatek. Výklad je pravdivý, ovšem s tím, že v anglosaské oblasti se předpokládá, že každý zároveň jaksi cítí (a ctí) kořen tohoto výrazu. Což u nás asi neplatí (ověřoval jsem i u svých dětí), přestože už Jan Zábřana psal ve svém překladu *Kvílení*: „hipstery s andělskými hlavami / zběsile shánějící dávku drogy...“ (cituju po paměti).

Nad použitím slova jsem nějakou dobu váhal, jenže jednoduchý český ekvivalent neexistuje a David Dalton používá slovo poměrně často.

Nabízím výklad ze slangového slovníku Tonyho Thornea (*Bloomsbury*, 1990):



Kvůli explozi nového hipsterství nezapomínejme na své staré kultovní hipstery!

Hipster — a culturally aware person, a cool bohemian. Predecessors to the hippies of the late 1960s, hipsters were the aficionados of jazz, oriental philosophy, modernist art-forms, etc., who themselves succeeded the hepcats of the 1940s and 1950s. Hipster and beatnik are in a historical perspective almost identical, although the word hipster, unlike beatnik, was used by those in question to describe themselves...

Takže zatímco Boba Dylana z poloviny šedesátých let jistě můžeme označit za „someone who is considered fashionable“ (definice z Vašeho slovníku), zároveň pro správné pochopení slova „hipster“ nemůžeme zůstat u módního oblékání, blazeovaného vystupování a okázalého (možná až trochu pokryteckého v dnešním českém vnímání) pohrdání masovou kulturou. Bylo by velice smutné, kdyby čeština měla z označení „hipster“ vyloučit takové kultovní hipstery, jakými byli Bob Dylan nebo Allen

Ginsberg, jen kvůli povrchnímu (a pevně věřím, že přechodnému) módnímu používání slůvka bez kulturních souvislostí.

Ladislav Šenkyřík

ateliér Fotografická jednota

Nové práce Jaroslava Pulicara

Jaroslav Pulicar (nar. 1954) je takový sarkastický, nervní chlápek z Brna, co vypadá o deset let mladší, rád cestuje, setkává se s lidmi, vede řeči o všem možném a samozřejmě bez ustání fotí. To naposled zmíněné má ovšem háček — je velký problém dostat z něj k jeho snímkům kloudného slova. Texty o své práci zásadně nesbírám. Je *fotograf*, zastavuje čas, nabízí obrazy. Jeho snímky jsou jeho deníkem i poselstvím pro ty, kteří chtějí vidět. (A vidět a vnímat je skutečně co!) Fotografii žije, sbíhají se u něj nitky, provozuje fotografickou předstíň „galerie 34“... a fotí a fotí. Jeho osobnost a práci výstižně komentoval Pavel Dias (pro *Souvislosti* v roce 2012): „Začátky jeho fotografování sahají do období mezi šedesátými a sedmdesátými lety a jeho zaměření se vyhranovalo postupně směrem k čisté momentní dokumentární fotografii. Jeho obecným tématem je člověk a jeho příběh. Vyhledává situace s viditelnými prostými lidskými projevy při různých příležitostech, za kterými trpělivě, po desetiletí, jezdí. Ať to jsou události náboženských poutí, folkloristických slavností, či jen tak po potulkách. Obrazy, které vytváří, nikdy nejsou prvoplánové, ale jdou do hloubky bytí člověka. Zásadně fotografuje

černobíle. Jeho fotografování vychází z jeho osobní svobody tím, že je absolutně nezávislým autorem. Fotografie není prostředkem jeho obživy, ale projevem jeho lidské osobnosti. Kdyby nebyl pojem amatér překroucen a byl by chápán ve smyslu slova „amare“ — milovat, rád bych ho v jeho případě použil. Své fotografování stejně jako život opravdově miluje. Jeho dílo patří mezi špičkovou tvorbu současné dokumentární fotografie, přestože důsledně fotografuje na film a doposud nepodleh digitálnímu médiu. Jde o krásný příklad, kdy se charakter autora kryje s jeho uměleckým projevem.“ I my jsme rádi, že se s jeho novými snímky mohou potěšit čtenáři květnového *Hosta*. Lze navštívit také jeho webovou prezentaci na adrese: www.jaroslavpulicar.cz.

-red-



foto Milan Soukup



Přežít sama sebe

Rozhovor s **Petrou Soukupovou**

Kavárna ve Veletržním paláci. Prý příhodné místo pro děti, říká Petra a ona bude mít s sebou Marlu. Tak aby se zabavila. Připomíná to obrovské foyer nebo nádraží. Dlouhé schody a vysoké sloupy a celé je to obložené jakýmsi světlým kamenem. Možná mramor. Dost příhodné, aby se tady dvouleté dítě ztratilo. Na hraní je tu ale jen několik různě velikých a různě barevných polštářů. To zabaví leda dítě s extrémně vyvinutou fantazií, říkám si. Nebo autistu. Marla má naštěstí s sebou umělohmotnou motorku. A na ježdění je to tady dobré. Když se vyhne stolcům. Petra si dává kafe, Marla dostane vodu s bublinkami. Ani se nenapije a odfrčí na rallye mezi stoly. Sedí tady naštěstí jen různobarevní hipsteri, kteří srážky s motorkou nevnímají. Nebo jim to přijde zábavné. Sedáme si na schody.

Vzpomínám si, že když jsi dostala Magnesii Literu za knihu *Zmizet*, říkala jsi, že jsi to čekala. To sis tak věřila?

To ne. To je nějaká blbost. Nečekala. Jak bych to mohla čekat? Nečekala jsem to.

Spíš to vyznívalo, že jsi vždycky věděla, že budeš úspěšná spisovatelka...

No jo, to jsem možná tehdy řekla. To bylo ode mne dost pyšné, co? Ale to si asi myslí každý, kdo něco píše. Bez toho by to asi nešlo, kdyby si člověk nevěřil, že jednou tu Magnesii dostane. Nebo obecně řečeno dosáhne nějakého úspěchu. Je to jistá míra upřímnosti vůči sobě. Ale asi by se to nemělo říkat nahlas. Od sportovců taky nikdo neslyší rád, že si myslí na medaili. Nevím, tehdy jsem byla ještě asi mladá. Dneska bych to neřekla. Nebo možná řekla...

Kdy sis vlastně uvědomila, že chceš být spisovatelkou? Pamatuješ si na ten okamžik?

Na okamžik ne. Pamatuju si, že když se nás na základce ptaly učitelky, čím bychom chtěli být, tak jsem říkala, že chci být malířka. To bylo asi v páté třídě. Jenže pak se ukázalo, že vlastně moc neumím kreslit. Tak jsem začala říkat, že budu spisovatelka. To jsem už něco pro sebe psala. A taky jsem hodně četla.

To tě přivedlo k psaní? Přečetla sis nějakou knížku a řekla sis, že tohle bys chtěla napsat taky?

To spíš ne. To se mi stává až teď. Pamatuju si nějaké knihy, které ve mně zanechaly velký dojem. Jednu dobu jsem třeba četla horory a pak jsem psala takové povídky, kde vraždily děti. Jako ne že by někdo vraždil děti, ale že ty děti samy vraždily.

Ale celkově pro mě čtení bylo hrozně důležité, ten čtenářský zážitek mi připadal nejlepší na světě. Tak jsem chtěla taky něco tak božího dělat.

Kolem prolétne motorka, kterou Marla svrhla dolů ze schodů.

„Chce vraždit?“ ptám se nejistě.

„Chce jezdit dole, to ona tak dělá. Já zas dělám, že ke mně nepatří,“ směje se Petra.

Směje se i Marla, která mezitím slezla po schodech a s grácií šéfa Hells Angels naskočila opět na svého harleye. Teď vyrazí mezi hipstery srážet ze stolů latěčka.



Jaké jsi měla dětství?

Vlastně celkem dobré. Takové normální, rozhodně se mi neděly nějaké strašné věci. Byla jsem takové to dítě, které si nechce moc hrát s ostatními, ale spíš ho baví být někde zalezlé a číst si. To začalo někdy od druhé třídy a pak už to bylo pořád.

Co se ti vybaví jako důležitá vzpomínka, zážitek?

Nedokážu říct, co je důležité. Pamatuju si toho spoustu. Mám totiž velmi dobrou paměť (zase to říkám, jako bych se chlubila, ale prostě mám) a taky můj táta hodně fotografoval, takže mám spoustu vzpomínek spojených s těmi fotkami. Je jich milion, hezkých zážitků i drobných křivd.

Co se týká spisovatelství, tak si vybavuju třeba to, když jsem si poprvé přečetla v *Malém Bobešovi*, jak umře dítě. Nebo pak mě napadají *Tři mušketýři*, oni taky nakonec umřou, aspoň někteří. To jsem hodně plakala. Taky si pamatuju, jak hrozně radostné pro mě bylo, když jsem zjistila, že si můžu v knihovně půjčovat knihy.

Mělo to nějaký důvod, že jsi byla tak uzavřená?

Asi jsem taková. A taky jsem neměla holčičí záliby. Ani jsem nesportovala. Tím jsem se taky vyřazovala z různých kolektivů. Ale když jsem byla starší, tak už jsem se s lidmi bavila, samozřejmě.

Jako že normálně bavila?

No normálně. Pořád jsem si četla, ale už jsem se tak asi od dvanácti let taky bavila s lidmi.

A jak to máš teď?

Teď? Mám kolem sebe pár kamarádek, ale s jinými lidmi se moc nebavím. Rozhodně ne s cizími. Nikdy ne. A je pro mě hrozně těžké poznat někoho nového.

To pro tebe ale musí být docela náročné, když jsi teď známá autorka, jezdíš na čtení, dáváš rozhovory...

Ze začátku to bylo strašné. Teď už jsem to trochu překonala. Autorská čtení mne už tak nestresují. Ale pořád mne to nebaví. Dokonce jsem přemýšlela, že bych z toho udělala koncept. Jako kdysi Krchovský. Že bych vůbec nikde nevystupovala a nedávala rozhovory.

A když sis na základní škole představovala, že budeš spisovatelkou, co tě na tom lákalo?

No že bych psala knihy.

Nechtěla jsi být slavná?

To asi taky. Asi mi připadalo super, že můžu napsat něco, co se bude líbit dalším lidem. Nikdy to nebylo tak, že ni-

terně potřebuju psát. Asi to bylo stejné, jak když holky chtějí být zpěvačky nebo herečky. Asi jsem si myslela, že to taky obsahuje nějakou slávu. Ale nevím proč. Žádné spisovatele jsem osobně neznala.

Pamatuješ si, kterého spisovatele jsi osobně poznala jako prvního?

Ne, to ne. Vlastně asi to byl Petr Borkovec.

A co sis pomyslela?

To bylo takové legrační setkání, já jsem tehdy pracovala jako produkční a vezla jsem na natáčení jeho dceru, které dělal doprovod. Víím, že jsme se nějak dostali k psaní a já jsem trapně řekla, že píšu svou první knihu nebo že jsem ji dopsala, to už nevím. Víím, že jsem se cítila příšerně, že opravdovému spisovateli tady já, nějaká produkční z FAMU, říkám, že taky píšu.

A pak jsme se setkali na vyhlášení Ortenovy ceny a Petr Borkovec si mě pamatoval a přinesl mi jako dárek takového vycpaného ptáčka, kterého mám dodneška doma, teď aktuálně stojí na lednici.

Jak potom pokračovala tvoje spisovatelská kariéra na střední škole?

Nijak. Psala jsem si pro sebe, taky deník. Jediné, co jsem tehdy udělala, bylo, že jsem dala přečíst nějaké věci jednomu kamarádovi. Ten řekl, že je to dobré. Ale dál nic.

A pak jsem ve čtvrtáku zjistila, že existuje jakási FAMU, kde se dá studovat psaní, i když pro film. Ale tehdy jsem ještě nic neudělala. To až pak, když jsem studovala v Brně bohemistiku a historii a nebyla tam spokojená, jsem narychlo hledala jinou školu a na FAMU, protože je to umělecká škola, se dělaly přijímačky už v lednu, což mi přišlo lákavé — že bych už měla jinou školu a nemusela dodělávat ten prvák v Brně. Ale oni mě nevzali. Já jsem se na Brno stejně vykašlala a pak udělala přijímačky na bohemistiku v Praze.

Ještě před FAMU jsem si myslela, že vystuduju češtinu a pak budu prostě někde dělat korektorku nebo něco takového. I když ten spisovatelský sen tu byl pořád. Jen jsem s ním vůbec nic nedělala.

Proč ses na to vykašlala?

Na Brno jsem se vykašlala hlavně proto, že jsem tam měla jako druhý obor historii a to na mě bylo moc. Nera-da to přiznávám, ale prostě jsem na to neměla. A na pražskou bohemistiku jsem se pak vykašlala, protože jsem byla líná studovat dvě školy najednou — tehdy jsem to totiž zkusila na FAMU podruhé, jen tak, už bez velkých očekávání, a oni mě vzali.





Jaroslav Pulicar, Zakarpatská Ukrajina, 2010



Jaroslav Pulicar, Blatnice pod Svatým Antonínkem, 2005

A jak spisovatelství bereš dnes? Příkladáš tomu ještě nějaký jiný význam, než že tě to baví?

Beru to i tak, že po sobě něco zanechám. Že tady po mně něco zůstane. To je pro mě hodně důležitý moment — že po sobě člověk zanechá něco jiného než jen vlastní existenci. Tohle mi připadá super, ať už to dopadne jakkoli, tak *Zmizet* pravděpodobně v nějakých čítkách bude. Nic víc jsem vlastně ani nechtěla. Asi jsem chtěla jenom přežít sama sebe.

Takže ani teď, když jsi matkou, nevidíš nějaký přesah svojí existence v Marle?

Ne. Samozřejmě je to úplně jiný level důležitosti. Pokusit se jí něco předat a tak. Ale že bych v tom viděla smysl života, to ne. To se nedá nic dělat.

Co tě na mateřství nejvíc překvapilo? Nebo nějak zasáhlo?

No já už jsem to trochu zažila se svým psem. Jasně, člověk si zvykne, že to tak je, že mám na starost nějakou bytost, která je pořád se mnou, ale stejně, čas od času je to takový neskutečný úžas, opravdu se to děje, tohle boží dítě je moje. Taková nesamozřejmost toho. A navíc ten krásný pocit, že obě ty bytosti mě z nějakého důvodu, Marla aspoň zatím a Pula to doufám vydrží až do konce života, mají nějak bezpodmínečně rády. Bez ohledu na okolní svět. V nějakém smyslu jsou prostě moje, no. Tak to je super samozřejmě. Ale s Marlou to za pár let přestane, to vím, na to se taky musím připravit.

Marla na motorce naráží do skleněných dveří. Odhazuje motorku a pokouší se dveře otevřít. Jsou minimálně čtyři metry vysoké, takže to pochopitelně nejde. Nalepí se na ně celým tělem. Pán v obleku, který se chce dostat dovnitř, velmi pomalu tlačí na madlo, aby ji neporazil. Když je konečně vevnitř a dveře se samy zavírají, Marla mezi ně strčí palec. Krátký výkřik střídá dlouhé ticho. Marla stojí s otevřenou pusou, vytřeštěnýma očima a nedýchá. Pak se ozve jakot tak intenzivní a na takové frekvenci, že i lógr z fairtradového kafe začne hipsterům předpovídat brzkou smrt.

„Dýchej, Mici, dýchej,“ Petra intenzivně fouká na zvolna otékající prst. Pak ho strkáme do skleničky s bublinkovou vodou. To Marlu zaujme a změní vlnovou délku svého nařikání na celkem snesitelný pláč.

Barman v tričku s výstřihem po pupek přináší čokoládové brownies. Kouká na něj smutně, jako by se s ním loučil. Vzhledem

k tomu, že i v gládách váží třicet pět kilo, je jasné, že rafinovaný cukr nikdy neochutnal.

„To si ale celé do pusy nenarveš, Mici. To ne!“

Je sice už pozdě, ale je klid. Polovina brownies vězí v Marlině otevřené puse, druhá trčí ven. Odhaduji to tak na deset minut.

Když uvažuješ o tom, co budeš psát, přemýšlíš taky nad tím „jak“? Jakou to bude mít formu?

To vůbec. Nad formou, tak jak ty to myslíš, nepřemýšlím vůbec. Ale samozřejmě když třeba střídám vyprávěče, tak si dávám pozor, aby v tom byl určitý systém. Aby každý měl nějaké odlišnosti. Ale takové to vnitřní zamýšlení dopředu, než začnu psát, nemám. Ne. Co se týká formy, prostě píšu. A nedokážu si představit, že bych mohla psát jinak.

Takže jediné, nad čím přemýšlíš, je téma?

Ano.

A jak?

Když začínám, tak už mám většinou vymyšlený příběh. Hlavně konec, kam bych to chtěla dovést. Ale pak se stává, že se mi objeví v průběhu psaní nějaké drobnosti, které to nakonec změní. Když jsem začínala psát svou poslední knihu *Pod sněhem*, tak jsem si myslela, že se ty holky nikdy nedozví, že se jejich rodiče rozešli. Ani jsem si neplánovala, že se to celé bude odehrávat v jednom dni. A chvíli jsem si myslela, že se to všechno bude dít jenom v tom autě. Ale tahle kniha je víc něco jako proud vědomí, takže tam se nabízelo, že se to může v průběhu všechno změnit. V knize *Zmizet* bylo ale všechno dané a jasně promyšlené předem. To byl vždycky příběh jednoho dítěte, a ten jsem dodržela.

Ve *Zmizet* je taky zřejmé, o co ti šlo, co chceš příběhem říct. Kniha *Pod sněhem* je v tomto směru spíše otevřená, nedořečená...

To souhlasí.

Co bylo impulsem k tomu příběhu?**Jak jsi našla téma?**

To je mnoho věcí spojených dohromady. Původně to měly být jen tři sestry. Moje máma je ze tří sourozenců. Já jsem o tom ale moc nevěděla, jen mi uvízlo v hlavě, jak říkala, že dva jsou rada, tři jsou zrada. Že to je vždycky tak, že se dva spolčí proti třetímu. A to mně přišlo jako hrozně zajímavý motiv, ale víc jsem to nezkoumala.

A když jsem nad tím pak přemýšlela dál, tak mi z toho zůstaly jen ty tři ségry.



Dalším z impulsů byla náhodně zaslechnutá písnička od Chinasky, kde se zpívá, že nějaké tři holky jednou autem. Když jsem to zaslechla, říkala jsem si: hm, zajímavé, holky jedou autem. Tak z takových jakoby náhodných momentů se pak skládá nápad, který rozepráším. Ale jak jsem říkala — před tím, než začnu psát, si to ještě celé dám v hlavě dohromady, aby ten příběh byl co nejjasnější.

Jak to bylo v případě tvé knihy pro děti *Bertík a čmuchaadlo*?

Tam to bylo podobné. Na začátku mne napadlo slovo čmuchaadlo. A pak jsem si vzpomněla, že jsem kdysi přemýšlela o takovém nadpřirozeném zvířeti, které by pomáhalo nějakému dítěti řešit problémy. A to se mi propojilo. Pak jsem domyslela příběh o klukovi, který má rozvedené rodiče.

Umožnilo ti to psaní pro děti říct něco jiného, než když píšeš pro dospělé?

Především je to didaktičtější a taky to má dobrý konec. To v knihách pro dospělé nedělám. Vlastně jsem chtěla, aby dětský čtenář, který se případně potýká ve svém životě s něčím podobným (že třeba musí žít s někým, koho nemá rád), věděl, že se na to může podívat i z jiné stránky. Že to nemusí být všechno jen špatné. Ale taky jsem musela trochu zjednodušit to myšlení. I věty, aby byly kratší. Na druhou stranu ten styl je asi dost podobný tomu, co píšou pro dospělé.

Máš nějaké zprávy, jak na to děti reagovaly?

Mám, dobré. Ale to on mi nikdo neřekne, kdyby se mu to nelíbilo. Nemyslím, že by mi lidi chtěli říkat: Teda ta vaše kniha byla příšerná.

Na čem ti při psaní vlastně nejvíc záleží? Na reakcích čtenářů? Prodeji? Pozitivních kritikách?

Pro mě je nejvíc asi ta literární cena. Nebo kritiky. Ale zase kdybych měla dobré kritiky a prodala pět kusů, tak bych asi taky nebyla šťastná. To by mě dost štvalo. Když jsem začínala psát, tak mne nikdy nenapadlo, že by to mohla být otázka peněz. S tím jsem nikdy nepočítala. A ani teď to nedělám proto, abych si vydělala na barák. Ale nějaké peníze z toho jsou.

Ale neživí tě to.

To ne. To bych asi musela psát víc. A to už by mě potom asi nebavilo, protože bych byla pod tlakem, že musím honem psát a vydávat, a měla strach, jestli se to bude prodávat. A to nechci. Protože jedna z těch věcí, co mne

na psaní baví, je to, že si to můžu řídit sama. Že se nemusím na nic ohlížet. A navíc mne baví i moje druhá práce, když dělám dramaturgii seriálu *Ulice*. Tak by mi bylo líto, že bych o to třeba přišla.

Co tě na dramaturgování toho nekonečného seriálu baví? Není to pořád dokola, vymýšlet, kdo s kým ještě nespál?

Dobré je, že já to nevymýšlím, mám na starost jen dramaturgii, takže spíš plivu na nápady ostatních. Ne, to myslím trochu v nadsázce. Ale pravda je, že by mě nebavilo to vymýšlet. Občas říct nějaký nápad, to mě nijak nevyvoluje. Ale podstata mé práce to není.

Co tě teda baví na tom, co děláš?

Baví mě být součástí toho týmu, celá *Ulice* mě celkem (v rámci žánru) baví a taky ráda dramaturguju.

Zpět k literatuře — když bych tě vzal za slovo, že největší úspěch je cena Magnesia Litera, znamená to, že když už ji máš, tak už po ničem dalším moc netoužíš?

To ne. Ale zase po čem tady, vidíš. A nepřijde mi možné, že bych dosáhla nějakého úspěchu v zahraničí.

Proč?

Já nevím. Na to mám asi málo zajímavá témata, nebo nevím. To bych pak musela začít kalkulovat a přemýšlet o tom, co chtějí číst v zahraničí od českého autora, a to mě nebaví. Já si chci témata volit sama. To by mi přišlo jako omezení. Když si promyslím, o čem budu psát, tak taky nemyslím na čtenáře, jestli mu to bude připadat jako dost zajímavé nebo atraktivní.

A nad čím teď přemýšlíš?

Teď mám v hlavě jedno téma. Zase je to o dětech. O dětech, které vychovávají víc prarodiče než rodiče.

Zase o dětech? Čím tě to tak láká?

Mně se to nějak dobře píše. Je pro mne snadné si představit ty reakce, to, že cítím a prožívám svět okolo jako desetiletý kluk. Nebo holka. Dítě kolem deseti je pro mne nejzábavnější. Proto mi šel ten Bertík tak snadno. A o třicetiletých ženských taky nemůžu říct, že by byly těžké. Ale třeba čtyřicetiletý chlapek, to bych asi neuměla. Staré lidi už pak taky umím. Děti mě baví nejvíc.

Co je na tom dětském pohledu specifického?

Asi ta kombinace toho, co už děti o světě vědí, a toho, co zatím ne. Určitá naivita, důvěřivost. Taky mne baví rodinné vztahy. A děti ještě neřeší partnerské vztahy,





Jaroslav Pulicar, Někde na jižní Moravě, 2012

ty mne baví o trochu míň. Zajímají mě sourozenecké vztahy a pak taky vztah k rodičům.

Marla polkne polovinu brownies, která se jí vešla do pusy, a pokouší se tam nacpat i tu druhou. Většina zůstává na obličejí kolem. Pak se sápe po sklence. Strká do ní palec a pak i celou ruku. Tu zdravou.

„Už je to dobré?“

Marla rezolutně zavrtí hlavou.

„Není?“

„Koáče,“ řekne Marla.

„Vždyť už jsi jeden snědla. Nechceš bombón?“

Já ti dám tady medvídka, jo? Koukej na to, gumoví medvídci a stojí sedmdesát korun,“ obrací se na mě. „Nechceš taky jednoho, když je to tak dobré?“

Beru si rovnou dva, když je to tak drahé.

„To je úplně něco jiného než brněnské haribáče.“

Když bych se vrátil ještě k tomu psaní pro dospělé, ptát se tě na veřejnou roli spisovatele asi nemá moc cenu, že?

To moc ne.

Na druhou stranu ses docela jasně vyjadřovala k tomu, že nemáš ráda seriál Vyprávěj a nejsi pro zákaz heren...

To bylo hrozně zvláštní. Oni mne požádali z nějakého serveru proti hazardu nebo tak něco, abych odpověděla na nějaké otázky. A já jsem jim říkala, že to nemá cenu, že jim to k ničemu nebude, ale oni chtěli, abych to stejně napsala, tak jsem odpověděla, že obecně k tomu nedokážu nic říct, ale že chci, aby ta „moje“ herna byla zachována, protože tam je přes den klid, můžu tam psát, může se tam kouřit a mají sortiment nápojů, které při práci piju. Není to tak, že bych sama měla potřebu se k něčemu vyjadřovat.

Ale stejně je to takový celkem jednostranný postoj k těm hernám...

Jasně, že jo. Herny jsou zlo, ale na druhou stranu má podle mě společnost k řešení větší problémy než zákaz heren. Já o tom opravdu moc nevím a ani vědět nechci. Nebo nemusím. To je ale dneska děsně těžké říkat. A já se snažím nedávat najevo, že mě moc věcí nezajímá. Mě ty herny vlastně vůbec nezajímají. Mně je úplně jedno, že si tam někdo ničí život, a je mi jedno, jestli to zakážou,

nebo ne. A takový pohled mám na mnoho společenských problémů. Tak se snažím k nim nevyjadřovat, protože tomu nerozumím a ani rozumět nechci. Já prostě nechci věnovat čas tomu, abych si něco přečetla a utvořila si nějaký kvalifikovaný názor. Na to nemám čas ani chuť. Je jasné, že se na takového člověka lidi dívají jako na ignoranta. Proto se tomu normálně vyhýbám. Proto to taky v mých knihách vůbec není.

Není to ale přece jenom součást života? Vždyť sleduješ internet, jsi aktivní na Facebooku, tak jsi přirozeně konfrontována s událostmi v politice a ve společnosti, ať chceš nebo ne.

To jo. Já třeba vím, že probíhá nějaký konflikt na Ukrajině a že to není hezké, ale vůbec, vůbec nevím, co se tam konkrétně děje. Kdyby teď někdo přišel a chtěl, abych mu to vysvětlila, tak naprosto nevím, co bych řekla. Já vím, že je Putin hrozný zmetek, ale nic moc víc...

A to víš odkud, že je Putin zmetek?

Tak asi nějaké základy si přečtu. Ale právě že jenom na Facebooku. A taky často jenom titulky, už to ani nerozkliknu. Spíš se řídím podle toho, co kdo sdílí. A pak mám na tohle Tomáše (Tomáš Baldýnský, bývalý partner Petry Soukupové a otec Marly, pozn. red.), který mi to vždycky vysvětlí, a potom kamarádku Terezu Šídlou, která dělala v novinách zahraniční politiku, ta mi taky něco říká. Z těchto dvou zdrojů si tvořím většinu názorů na společenskou a politickou situaci. Takže to vím z Facebooku a pak od několika blízkých, jejichž názorů si vážím.

Co tě na Facebooku baví?

Že se tam pořád něco děje. Že je pořád něco nového. Ačkoli to většinou není moc zábavné. A taky mě to socializuje. Aspoň vím něco o lidech. Teda aspoň to, co předstírají, že jsou. A taky je to hlavní informační médium, když se zřítí letadlo, tak to vím z Facebooku, protože se na zprávy nedívám.

Tomu fakt nerozumím. Jak bez toho můžeš žít?

Normálně. Nevím. Taky o tom vedeme s Tomášem už roky debaty, proč jsem takový ignorant. Já mu vždycky vysvětluju, že vynakládám takové úsilí na přemýšlení o lidských vztazích, že už pak nemám kapacitu na nic jiného. Ale to je samozřejmě jenom taková výmluva, protože mám času dost. Spíš je to taková obrana, protože mě velké společenské problémy strašně deprimují. Protože pak vidím, jak je svět v prdeli, jak je vlastně všechno v prdeli a jediné, co má smysl, je zabít se, pro-

tože člověk nikdy nic nemůže zlepšit. To, že začneš být vegan, žádné zvíře nezachrání. Že přestaneš nosit levné hadry z Háemka, taky žádné dítě z Bangladéše z fabriky nezachrání. Že z toho systému vystoupit nemůžeš nebo ne tak, aby to bylo opravdu k něčemu. Neodstěhuju se do pustiny a nebudu hospodařit sama, pěstovat si obilí na mouku a mít krávy na chov a nepřestanu jezdit autem, protože těžba ropy ničí zemi, a nebudu nosit oblečení z charity a učit dítě doma a nebudu mu kupovat hračky, které jsou vyrobené v Číně, a tak dále, je toho milion a zlatá střední cesta neexistuje. Tak, do prdele, co máš jako dělat?! A když o tom začnu přemýšlet, jsem hrozně rychle paralyzovaná tou bezmocí. Já to nedokážu jenom vnímat a mluvit o tom, mě se to hrozně dotýká. Takže už to nevyhledávám, protože nechci být paralyzovaná, jak je celý vesmír v hajzlu. Vesmír asi ne. Celá západní společnost. Východní asi taky. Nevím. Jediné, co můžeš udělat, je vychovat dobře dítě. Ale co je to „dobře“?

A stejně, co můžeš změnit? Možná těmi knížkami můžeš dát někomu dobrý pocit na půl hodiny. Kdybych uměla operovat srdce, tak bych byla jistě užitečnější.

Ale to neumím, umím jenom psát. Přemýšlením o společnosti nikomu nepomůžu, kdežto tím psaním třeba, doufám, jo.

Marla, která mezitím zapoměla na palec a odrachotila na svém harleyi k vitrině, kde jsou „koáče“, se teď vrací s podivně provinilým výrazem. Klopí oči, přešlapuje, cumlá si prst.

Pětatřicetkilový barman je najednou pryč. Myslím na nejhorskí — kde vzala Petra inspiraci k povídce o vraždících dětech?

„Mici, ty ses pokadila, co?“

Ulevilo se mi.

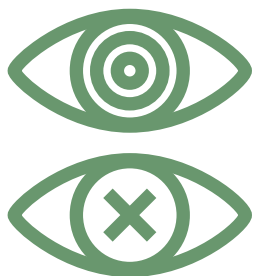
Petra bere Marlu láskyplně za ruku a vypadá to fakt dojemně, jak jdou spolu tou obrovskou mramorovou halou někam, kde se přebaluje.

Ptal se Miroslav Balašík.

Petra Soukupová (nar. 1982) vystudovala scenáristiku a dramaturgii na FAMU. Její první kniha *K moři* (2007) získala Cenu Jiřího Ortena, triptych povídek *Zmizet* (2009) obdržel hlavní cenu Magnesia Litera — Kniha roku (2010). V roce 2011 vyšel její román *Marta v roce vetřelce*. Roku 2014 vydala první dětskou knihu *Bertík a čmuchaadlo* a letos na jaře nový román *Pod sněhem*. Pracuje jako dramaturgyně seriálu *Ulice*.



Marginalia Litera



Vsadit si na vítěze cen Magnesia Litera bohužel nejde. Kurz Martina Reineru by ale stejně byl tak nízký, že by na něm nešlo vydělat. *Básník* je zkrátka kniha, za kterou se dávají ceny, a po Josefu Škvoreckém a lidovkové Kniže roku by nevýhra v Magnesii mohla být jen důsledkem onoho u nás tolik zakořeněného rovnostářství, které velí vybrat někoho, kdo ještě nic nedostal. Nízký kurz by však nepochybně reflektoval i skutečnost, že mezi nominacemi neměl román o Ivanu Blatném vážnějšího konkurenta.

Už po vyhlášení nominací se Jan Němec podívoval nad tím, že mezi návrhy chybí Haklova kniha povídek *Hovězí kostky*, zvlášť poté, co mu téměř identická porota přikhla loni vítězství za knihu neskonale slabší. Letos však mezi nominovanými bylo překvapení víc. Kromě Šindelkovy *Mapy Anny* chyběla po čase opět velmi zdařilá kniha Petry Hůlové *Macocha* či *Příspěvek k dějinám radosti* Radky Denemarkové. Nemluvě o povídkách laureáta knihy roku 2013 Jiřího Hájíčka (i s tou výhradou, že část *Vzpomínek na venkovskou tancovačku* je výběrem z již knižně publikovaných textů) nebo románovém opusu Sylvie Richterové *Každá věc at dospěje na své místo*. Namísto toho porotci „objevili“ knihy Hany Lundiakové, Petra P. Payna či Mileny Savické.

Stejně překvapivé byly i nominace v kategorii poezie, kde chyběly zralé sbírky Pavla Kolmačky *Wittgenstein bije žáka* a Miloše Doležala *Ezechiel v kopřivách*, které v loňském roce nepochybně vzbudily větší pozornost než knihy Michala Maršálka nebo Dana Jedličky.

Důvodů může být několik: v porotách zasedají lite-

rární profesionálové, jejichž verdikt má však oslovit širší čtenářskou obec a doporučit, co je dobré si přečíst. Potíž je v tom, že to, co přijde výjimečně člověku, který se zabývá literaturou profesionálně, je pro normálního čtenáře těžko konzumovatelné. Jinak řečeno: pro odborníka představuje kvalitu to, co nějak rozbíjí soudobou literární normu, pro čtenáře naopak to, co ji nejlépe naplňuje, případně nějak ozvláštňuje. Porotci to ale zřejmě nepochopili, nebo marketingovou sílu Magnesia Litery schválně využili k tomu, aby poukázali na z jejich profesionálního pohledu ojedinělé literární výkony. Taková úvaha je však stejně naivní jako nebezpečná. Naivní proto, že i přes mediální sílu, kterou Magnesia Litera má, se takto čtenářsky výlučné knihy do širšího povědomí nedostanou (cena je sice podmínkou důležitou, nikoli však dostačující; tou jsou hlasy přátel či komunitních knižních opinion-makerů, které výlučné experimenty spolehlivě odfiltrují). Jde naopak o nebezpečný hazard s renomé ceny, neboť časem přestane být vnímána jako arbitr pro řadového čtenáře v tom, co si má přečíst či co lze s klidným svědomím zabalit pod stromeček.

Není tedy rozhodně dobře, jak si libuje loňská porotkyně Marta Ljubková, že „jména, která se v literatuře pohybují spíše na okraji, budoují“. Že se nenominuje „za zásluhy“ nebo „s ohledem na všeobecnou popularitu“. A dokonce, že by se „žádný mainstream do nominací dostávat neměl“. Právě naopak. Naše literatura má zřejmou tendenci pohybovat se na okraji a být subverzivní, ale pokud zde žádná norma či hlavní proud neexistují nebo jsou nesmyslně upožaďovány tam, kde by měly být oceňovány, stává se porušování imaginární normy jen samoučelným a vyprázdněným gestem. Česká literatura potřebuje kvalitní mainstream jako sůl.

Úvahy minerálních porot jsou však většinou právě opačné. Karlogottovský syndrom porotce navíc vede k tomu, že raději dají přednost někomu méně známému, kdo ještě nic nedostal, než aby si vypěstovali takového zlatého slavíka, který by pobral vždycky všechno. Ceny v Magnesii, a to je dobrá zpráva pro neznámé autory, se tudíž rozdvájí „spravedlivě“: ten, kdo už nějakou má, je v apriorní nevýhodě, byť by napsal sebelepší knihu. Pro čtenáře je to naopak zpráva špatná: podle nominací si nelze vybírat knihy k běžnému čtení.

Miroslav Balaštík je šéfredaktor *Hosta*.



Tichý Míša



Čtyřicátého května bychom si možná měli připomenout 110. výročí narození Michaila Alexandroviče Šolochova, spisovatele, který si románem *Tichý Don* zasloužil nesmrtelnost, přinejmenším jako nositel Nobelovy ceny. Dodnes se však vedou spory o to, jak to vlastně bylo s jeho autorstvím. Jak se mohlo přihodit, že mladík bez zkušeností napsal něco tak úžasného a pak se vrhl na spíše průměrné agitační práce a kvalit své epopeje už nikdy nedosáhl. A stejně povedené je to s datem jeho narození. Obyvatelé ruského venkova měli za Stolypinových časů jiné starosti než pamatovat si, kdo se kdy narodil. Stačilo přibližně vědět komu.

Šolochov pocházel z rolnické rodiny a narodil se, jak nám vtoukali do hlav, ve stanici Vjošenskaja v Donské oblasti. Méně už se říkalo, že pocházel z poměrně movitých poměrů, jež mu umožnily studovat, a to dokonce rovnou v Moskvě. Za občanské války sloužil Šolochov v armádě, ale další problém jeho životopisu začíná tím, že udatně válčil zejména v zásobovacích oddílech, které měly za úkol vydolovat z vesničanů co nejvíce obilí a dalších potravin. Pokud jim je nedali dobrovolně, měli smůlu, povinnosti oddílů bylo proviant přivést stůj co stůj. A tak se za takovými oddíly množila těla ubitých rolníků a doutnající popel jejich stavení. Nebylo se čím chlubit, ale škola života to jistě byla. Řadu prací o Šolochovovi později ozvláštňují popis setkání s představitelem ukrajinských band, anarchistou Nestorem Machnem. Škoda, že si je literát vymyslel.

Mladý muž vstoupil do literatury v roce 1926 sborníkem *Donských povídek*. O něco později začala vychá-

zet na pokračování jeho románová epopej, jejíž první díl byl publikován roku 1928. Alexandr Serafimovič, rovněž rodák od Donu a redaktor nakladatelství Říjen, kde kniha vyšla, uveřejnil současně velmi pochvalnou recenzi v *Pravdě*. Později se to ukáže jako velmi praktický krok. Když se totiž proslechne, že v dalších dílech bude popsána kozácká vzpoura, najdou se hned ochotní kritikové, kteří Šolochova označí za stoupence kulaků a pokusí se jej rozkulačit. Díky Gorkému a Fadějevovi nebyl spisovatel nakonec ani vyšetřován. Přímluvy však nejsou zadarmo, v roce 1931 se autor poprvé sešel se Stalinem a dlouze spolu probírali zamýšlené dílo. Dnes se už nedozvíme, co si sdělili, ale výsledky jsou vidět. Vydávání knihy není nijak narušováno, neobjevují se cenzorské škrty. Naopak škrta sám autor a ideově román vylepšuje.

Tehdy se také poprvé objevily připomínky jiného rázu, že mladý Šolochov není autorem, jen opsal vzpomínky jednoho kozáckého důstojníka, případně uveřejnil pod svým jménem práci Fjodora Krjukova. Jenže v polovině třicátých let už je Šolochov nezranitelný, píše *Rozrušenou zemi* jako úlitbu sovětské kolektivizaci, je členem VKS(b), tajemníkem znovu obnoveného Svazu spisovatelů. Se Stalinem se setkává několikrát do roka. Bydlí ve své rodné stanici, kde jeho opravený dům po jeho smrti změnil na muzeum.

Na stará kolena se Šolochov stal důrazným velkoruským patriotem. Již dříve v jeho díle zaznívaly některé rysy nesnášenlivosti, až antisemitismu, nyní vystupoval i proti všem, kdo podle něj ničili obraz Rusi, tedy i proti všem disidentům. Pomohl zlikvidovat Pasternaka a zasloužil se také o kampaň proti Siňavskému a Danielovi. Připomněl si tvrdou pěst proletariátu dopadající na prohnílé kulaky. Na sklonku života vedl spor také se Solženicynem. Ale smrt nakonec přijde pro každého, tuhle spravedlnost ideologie neošidí.

Libor Vykoupil je historik.



Kotviště, ostrovy a vraky

Lze se v českém tisku ještě něco dozvědět o literatuře?

Jedním z koloritů českých intelektuálních kruhů je všeobecně praktikovaná a pravidelná lamentace nad úrovní kulturní publicistiky a žurnalistiky. Kulturní rubriky mizí, kritice se věnují amatéři, poctivou novinářinu vytlačuje PR masáž vydavatelství a tak dál. Všichni, zdá se, mají představu ideálního stavu kulturního zpravodajství, nicméně je kavárnou se linoucí hořekování opodstatněné? Redakce *Hosta* během března pročítala nejvýznamnější české deníky, týdeníky a kulturní časopisy, aby zjistila, jak se to v tisku s literaturou má.

Nějakou formou o literatuře referují všechny celostátní deníky — *Hospodářské* i *Lidové noviny*, *Mladá fronta Dnes*, *Právo*. Něco o knihách pravidelně napíší i v nejčtenějších týdenících — *Respektu*, *Reflexu*, *Echu 24* a *Týdnu*. Přítomnost literatury v kulturních a na alternativně smýšlející čtenáře orientovaných magazínech typu *A2* nebo *Nový prostor* nepřekvapí, v internetové kulturní příloze obskurních *Haló novin* dokonce zvráceně potěší. Časopisy *Host* a *Tvar* pro literaturu žijí — a zírají na ni.

Při pohledu na stránky všech periodik lze zároveň vytknout jednoduchou a dost příznačnou kvantitativní

formulku: čím větší má médium náklad a společenský dosah, tím méně a nepravidelněji se v něm literatura objevuje. Není to nijak překvapivé, deníky pokrývají nejširší spektrum událostí a důraz kladou především na aktuálnost, čemuž se pomalá a hluboko pod pěnou dní bublající literatura vymyká. Pokud se má dostat na stránky novin mimo stabilní kulturní rubriky — jsou-li v nich nějaké —, tak jen v senzačních nebo tragických souvislostech. Jak jinak si vysvětlit nebývalý zájem českých novinářů o novinku Michela Houellebecqa *Soumission* než vraždami v redakci *Charlie Hebdo* v den vydání kontroverzní knihy o fiktivním muslimském prezidentu Francie? Dostala by se banální zpráva o tom, že jedno české nakladatelství koupilo práva na vydání románu známého francouzského spisovatele, do *Hospodářských novin* (18. března) i za normálních okolností?

Tištěná média už několik let prožívají existenční krizi, na niž ještě nikdo nenašel lék, a to už magnáti vyzkoušeli desítky receptur. Jednou z mála stabilních ingrediencí je odsouvání kulturních rubrik na internet, nebo přímo jejich likvidace: přitáhnou mnohem méně inzerentů než třeba sport a specializovaná média si s nimi stejně poradí lépe, navíc s nadšením. Kromě toho, že literaturu do velkých médií přitáhnou v podstatě už jen šťastné kontroverze, slovné celebrity či tragédie, proměnily se nebo zmizely i samotné literární rubriky, typicky s recenzemi nebo profily autorů. V *Lidových novinách* si kulturní rubrika stále hrdě drží dvoustranu, na níž se musí během týdne protočit všechny umělecké formy, na literaturu se dostane jen občas, ale jednou za týden v rámci literárního úterý. Zbytek deníků má podobně vymezené stránky na kulturu, což však neznamená, že se



v nich literatura vyskytuje pravidelně. Naopak, pokud si to sezóna žádá, knihy musí ustoupit třeba zvířátkům ze zoo. Jim věnovala například *Mladá fronta Dnes* čtvrtinu přílohy *Kultura* (27. března). O literatuře v celé příloze nepadlo ani slovo.

O něco lepší situace je v týdencích, kde má literatura většinou své pevné místo někde na zadních stranách. Stejně jako v denících se v tomto prostoru vyskytují především servisní texty, tipy a doporučení, občas sice kamuflované jako recenze — ale bez jakéhokoli, na jasném kritériu postaveného hodnocení —, profily a nekrology (zesnuvší globální hvězda fantasy Terry Pratchett se objevil téměř všude). Literatura je především možnost, jak trávit volný čas, a pokud to vyjde, tak se i (zábavně) něco naučit. Kdo vnímá literaturu jako živý prostor, v němž se artikuluje a obrušují společenské hodnoty, prostor dějinné reflexe nebo intelektuální výzvy, musí zamířit do literárních časopisů, kde se teprve dočká kritických kritik, polemických komentářů a analytických studií.

Vedle hudrání nad ruinami kulturních rubrik velkých médií, jejich malou čteností nebo téměř incestním charakterem komunit kolem specializovaných časopisů patří ke zvykům intelektuála pokrčením ramen přitakat chodu dějin a smutnému osudu tiskovin, popřípadě ještě dodat, že všichni můžou být vlastně za nějakou kulturní rubriku rádi: peněz, redaktorů i zájmu vlastníků je málo. Ona kvantitativní charakteristika moc jiných možností reakce — pokud člověk nemá v kapse náhodou nějaký ten obrodný stomilion — nenabízí. Lze ale přijít s nějakým kvalitativním vzorečkem? Co se to vlastně v ruinách a katakombách literární publicistiky odehrává? A co to znamená pro literaturu?

Agenda a ruleta

V Česku vychází tisíce knih ročně, na stránky novin a časopisů se dostane jen zlomek z nich. Agenda, výběr toho, o čem se bude psát, je tudíž stejně důležitá a určující jako obsah samotných článků. Část agendy určuje aktuální dění — o kom se mluví, kdo co vydává, kdo zemřel, dostal cenu, má dostat cenu, bzučení knižního trhu a podobně. Potvrzuje to i březnová četba tisku, jemuž dominovalo úmrtí Terryho Pratchetta, oznámení nominací na Magnesii Literu nebo Velký knižní čtvrtek.

U celostátních deníků nestojí za literární publicistikou jen tržní a zpravodajská logika, často lze narazit na naprosto záhadné úkazy, jako je například rozsáhlá celostránková reportáž z knižního veletrhu v Maroku v *Hospodářských novinách* (27. února), kde mělo Česko jen provizorní stánek a největší zájem byl o Franze Kafku.

Článek napsal „zpravodaj *Hospodářských novin* v Casablanca“, což znamená, že organizátoři veletrhu měli více peněz, než potřebovali, takže zvali kdekoho — včetně novinářů z *Hospodářských novin*. Podobná reportáž o knižním veletrhu v Lipsku, kde má Česko pravidelně velký stánek a silné zastoupení, se v *Hospodářských novinách* neobjevila. Respektive se objevila pouze na webu, zřejmě proto, že do Lipska je to z Prahy jen pár hodin cesty a nečiší z něj zpravodajská exotika.

Novinářské příležitosti využil zřejmě i *Echo 24* a otisklo velký rozhovor s ředitelem nakladatelství Argo Milanem Gelnarem. Lukáš Novosad se v interview neopírá o aktuální a pro nakladatele relevantní dění, třeba Velký knižní čtvrtek nebo současnou produkci Arga (za zmínku stojí například dva špalky z poslední doby, kontroverzní *Atlasova vzpoura* Ayn Randové a rozmáchlý *Kvítek karmínový a bílý* od Michela Fabera), nýbrž s Gelnarem vede obecnou rozpravu o pozici nakladatele v Česku či o tom, jak na sebe vydělat. Text by mohl vyjít loni nebo za rok a nic by se v zásadě nezměnilo — jak se lze přesvědčit při čtení podobného rozhovoru, který s Milanem Gelnarem loni v květnu vedl *Respekt*.

Záhadný je i seriál *Mladé fronty Dnes*, v němž na pokračování vychází fejeton Karla Čapka „Jak vzniká divadelní hra“. Nabízí se vysvětlení, že finančními úsporami způsobený nedostatek živých kulturních novinářů se redakce *Mladé fronty* snaží vyvážit mrtvými klasiky zdarma (od jejichž smrti uplynulo aspoň sedmdesát let), přičemž jde primárně o jméno autora, nikoli o relevanci nebo kvalitu textu.

Druhá část agendy se odvíjí od redaktorských nároků a preferencí: jsou jí recenzované, nebo alespoň doporučené knihy, popřípadě ukázky z vybraných novinek. Důraz na systematickosti nebo přítomnosti konkrétního redakčního záměru je podobně jako v případě novinek a vybraných témat u deníků minimální a situace se lepší směrem přes týdeníky k literárním časopisům. Stačí se letmo podívat na přehled recenzovaných titulů na stránkách kulturních rubrik českých deníků během března — Jeremy Clarkson: *Zapomeň na brzdy* (*Právo*, 18. března), Jean-Christophe Rufin: *Nesmrtelná túra do Compostely* (*Mladá fronta Dnes*, 28. března), Boris Vian: *Pěna dní*, audiokniha (*Hospodářské noviny*, 27. února — 1. března) — a hned je jasné, jaká pravidla platí pro výběr titulů k hodnocení a doporučení: ať je kniha jakákoli, musí ji nebo autora provázet skandál (Clarkson), cestopisné, historické, mystické či tržní atrakce (*Compostela*, jedna z knih Velkého knižního čtvrtku) nebo aspoň kulturní pověst (Vian). Výjimkou mezi deníky jsou *Lidové noviny*, v nichž se dokonce objevila recenze na původní

českou prózu (Eva Zábřanová: *Flashky*, 4. března). *Lidové noviny* mimochodem také recenzovaly knihu Jean-Christophe Rufina, ale na rozdíl od *Mladé fronty* zvolily román *Červený obojek*, oceněný Goncourtovou cenou, jehož ambice jsou více literární než turistické a u nějž je přítomnost v recenzní rubrice naprosto pochopitelná. Obstojnou dramaturgii má i příloha *Práva Salon*.

Týdeníky, pokud v nich vycházejí recenze nebo ukázky, se řídí podobnou logikou. Jediným časopisem s nějakou koncepcí, byť spíše nezřetelnou, je *Respekt*. Ten pravidelně zveřejňuje jednu dlouhou, celostránkovou kritiku a dvě kratší, anotační recenze. Zatímco krátké recenze kmitají mezi výraznými jmény současné české literatury, překladovými bestsellery a občas specialitkami typu kuchařka, hlavní kritický text se zpravidla věnuje literatuře faktu (v březnu to byla studie Martina C. Putny o ruské religiozitě, zápisy sociologa Zygmunta Baumana *Tohle není deník* nebo *Dějiny československého komiksu 20. století*) a jeho účelem není ani tak zhodnotit text, jako vnést do čtenářova vědomí zajímavé téma a nové perspektivy nahlížení na společnost, kulturu a podobně.

Literární časopisy, obtýdeník *Tvar* a měsíčník *Host*, se ze své podstaty věnují primárně literatuře. V magazínu *A2* se literatura dělí o místo i s dalšími uměními a společensko-kritickými tématy. Redakční koncepce a smysl jednotlivých textů neskýtají žádný prostor ke spekulacím: *A2* si nemilosrdně rází cestu veřejným prostorem svým politicko-kritickým laděním, *Host* balancuje mezi nekonfliktní, kaleidoskopickou publicistikou, nadčasovým esejismem a snahou celistvě postihnout současnou podobu české literatury, do jejichž hlubin se potom vrhá *Tvar*, při hledání spodních proudů a perliček na dně. Z recenzního výběru je znát, že zodpovědnost je hlavně na autorech kritik, a ne na redaktorovi. Při počtu a zjevném nadšení recenzentů to ale ničemu moc nevadí, recenze víceméně zvládají pokrýt vše podstatné, co v Česku v rámci beletrie, literárněvědné produkce a výraznějších knih z non-fiction vyjde.

Rozdíl mezi velkými deníky a týdeníky na jedné straně a literárními časopisy na straně druhé není jen v prostoru, který literatuře věnují. Takový rozdíl je vlastně nepodstatný, plyne z různého zaměření konkrétních médií. Mnohem důležitější odlišnost spočívá v tom, jaký pohled se zde nabízí — koneckonců vedle povinného školního vzdělávání je to jediná možnost, jak se může laický, většinový čtenář systematicky setkávat s literární tradicí a uměleckým textem. Tedy mohl by, protože v omezeném prostoru kulturních rubrik největších tištěných médií v Česku se setká víceméně jen s cirkusovými atrak-

cemi nebo agenturním balastem — a literární časopisy zase čte přinejlepším jen pár tisíc lidí. Samozřejmě, po kulturních rubrikách masových médií nelze požadovat, aby fungovaly jako literární semináře, mají především informovat a doporučovat knihy ke čtení ve volném čase. Jenže i toto doporučování a informování by se mělo odehrávat na půdorysu jasně rozpoznatelných kritérií, spojených třeba s politickou pozicí listu, výraznou postavou novináře-kritika nebo aktuální společenskou debatou, a nikoli na základě výsledků redakční rulety.

Autopilot a bytnění

Jak dokazuje obsah a podoba samotných článků, nejedná se o nijak přehnaný soud. Agenturním zprávám, některým klasickým publicistickým žánrům, jako je reportáž nebo rozhovor, a intelektuálním doménám eseje a studie není kromě výběru tématu co vytýkat. Zato zejména texty umístěné pod titulkem „recenze“ nebo „kritika“ často klamou tělem. Čtenář denního tisku a týdeníků se totiž málokdy dočká hodnocení a kritického soudu. V literárních časopisech se naopak musí prodrat houštinou intelektuální rozežranosti.

Namísto kritiky recenzní rubrika velkých periodik nabízí něco mezi anotací, medailonkem autora a skrumáží zajímavých faktů k tématu recenzovaného titulu. Například více než půlku zmíněné recenze *Nesmrtelné túry do Compostely* věnuje Ondřej Bezr životopisu autora a líčení popularity španělské poutě do Santiaga de Compostela ve světě a dalším literárním zpracováním, která se puti věnují. Místo, které mu zbylo pro hodnocení, potom umně zaplnil rozsáhlými citacemi z knihy nebo rozhovorů s autorem. Stejně tak velké recenze v *Respektu* publicisticky rozvíjí myšlenky a témata recenzovaných titulů, popřípadě je zasazují do současného společenského a intelektuálního kontextu.

Knižní anotace schované za recenzí jsou ještě tou lepší variantou literární kritiky v masovém tisku — text se aspoň týká recenzované knihy. Takový František Cinger z *Práva* neváhá použít recenzní prostor k vlastním macho úvahám na libovolné téma, od cílkovských meditací po auto-moto doporučení. V recenzí na noviněku Jeremyho Clarksona se dočteme: „Ocenil však hned Octavii Scout, která prý srdce nezahřeje, majitel se však stane terčem posměchu těch, kdo zastydli ve světě, kde je Berlín pořád rozdělený vedví, ale když uplatníte logiku, v žádném případě nenajdete nic lepšího.“ (*Právo*, 18. března). Jarmila Emmerová se naopak ve své recenzi na *Flashky* Evy Zábřanové (*Lidové noviny*, 4. března) chápe možnosti vztáhnout se ke knize na základě subjektivního prožitku. Z textu je jasné, že se ujala kritiky

Zábranové nikoli jako publicistka, nýbrž jako pamětnice s nárokem na korekci historických omylů autorky. Čtenář se nedozví moc o kvalitě biograficky laděné prózy, nicméně má přehled o tom, co Emmerová ví, kde byla a k čemu má důkazy. Eva Zábranová o několik dní později Emmerové odpověděla, také si zavzpomínala a ve víru vzájemného osočování ze lži tím původní smysl recenze, kriticky se vztáhnout k vlastnímu literárnímu textu, úplně odsunula do pozadí.

Přitom mají přispěvatelé deníků ještě štěstí, že jim zbývá místo pro nějakou vlastní invenci. Literární rubrika *Reflexu*, dva kratší texty *Respektu* a recenze v *Novém prostoru* svým charakterem prakticky nedávají autorům prostor hodnotit a kritizovat. Vznikají tudíž informativní texty, které je občas složité odlišit od nakladatelských anotací. Zatímco novináři *Nového prostoru* se s takovou překážkou dokážou popasovat, často vtipně a s nadhledem, v *Respektu* se pravidelně uchylují k nicneříkajícím klišé („...místy napínává, jsou v ní i silné pasáže a především v závěru je zajímavou výpovědí o ceně života.“ — „Inženýr na Marsu“, *Respekt*, č. 15/2015) nebo pomocí mudrlantských otázek přenášejí odpovědnost hodnocení na samotného čtenáře („Není to tedy spíše ukázka, jak funguje náš mozek a jak moderní medicína umí takřka cokoli s tělem, ale netuší, co se děje uvnitř člověka?“ — „Odysea s respirátorem“, *Respekt*, č. 15/2015). *Reflex* se o nic takového ani nesnaží.

Mírně nezdravá je občas i velká míra svobody a důraz na kritičnost. Na jedné straně totiž kritici podléhají nutkání za každou cenu demaskovat autorovy záměry a odhalovat skryté politické souvislosti, na straně druhé se často zaplétají do vzletných a samolibých formulací. Intelektuální pud demaskovat a ohánět se přitom odborným výrazivem je typický pro A2: „Hořava často používá klasické básnické figle v podobě genitivních metafor, násilných synestezí a personifikací. Rytmus prózy z velké části nesou ukazovací zájmena — deixe je zároveň prostředkem pozoruhodné prázdnoty básnických expozič. Ta snad stojí i za dosavadní nadšenou recepcí knihy. [...] V prostoru díla nechává viset trsy jazykových a významových chomáčů, z nichž má čtenář vykutat význam. Barthesův koncept textu k psaní zde naráží na svou krajní, místy až otravnou realizaci.“ (Jan Bělíček v kritice *Pálenky* Matěje Hořavy, A2, č. 6/2015).

Stylisticky rozradostněným jucháním se naopak vyznačují některé recenze a kritiky *Hosta* a *Tvaru*. Sympomatické je to především pro recenze poezie: „Zenové ladění některých textů [...] kontrastuje se žlučovitostí, které je autorka schopna. [...] Skuliny s nahromaděnou nicotou.“ (*Tvar*, č. 5/2015). Jiří Trávníček se zase v kritice

na monografii o Vladimíru Macurovi od Pavla Janouška ohání „geniálníčením“, „piškvuntáliemi“, „pozitivistickou urputností vykladačovou“ a „osobou recenzentovou“ (*Host*, č. 3/2015).

Uchopení i styl psaní recenzí a kritik odpovídá typu média a s ním i souvisejícím patologiím. Je pochopitelné, že noviny a týdeníky chtějí spíše informovat než otevřít fundovanou literární debatu. Naopak se nelze divit literárním časopisům, že předem počítají s poučeným čtenářem a přistupují proto k literatuře jako k problematice a fenoménu. Občas se však u obou přístupů zapomíná na nebezpečí, které s sebou nesou: na jedné straně pojetí literatury jako něčeho naprosto neproblematického, o čem není nutné přemýšlet, na straně druhé zbytnění intelektuálního pohledu do té míry, že přes ně není na samotné knihy ani vidět.

Na vlnách

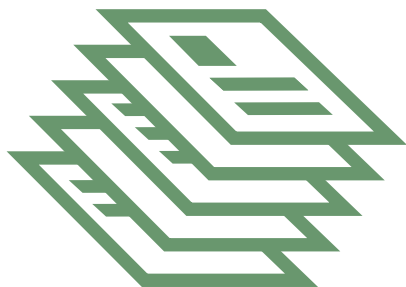
Bruno Latour líčí v úvodu eseje „Nikdy jsme nebyli moderní“ rostoucí nervozitu současného čtenáře novin nad děsivým amalgámem zpráv, v nichž se mísí politika, věda, ideologie, příroda, technologie a historie. Od článků o událostech, jimž říká hybridy — politici řeší v případě AIDS nebo klimatické změny vědecké otázky, vědci a univerzity nepokrytě vstupují do ekonomicko-politického kolbiště, ekonomové diskutují o morálce —, které už nemůžou zkušenost současného světa udržet v přehledných kolonkách „domácí“, „politika“ nebo „peníze“, můžou podle Latoura čtenáři ulevit (aby nepropadl absolutní panice z neuchopitelnosti reality) jen „hladké“ stránky: sport, počasí, kultura a třeba literární příloha. Jejich obsah se prakticky nemění, je pevně svázan s žánrovými regulami a kulturními normami. Hladké strany jsou kotva, díky níž nás matoucí události neodvanou a noviny se nerozpadnou v nepřehlednou bažinu.

Je naivní chtít po šéfredaktorech velkých novin a týdeníků, aby zaplnili kulturní rubriky literárními polemikami a studii z estetiky nebo aby tyto rubriky rozšířili. Je naivní chtít lepší kvalitu samotných textů? Jsou-li kultura a literatura v novinách odsouzeny k tomu být pouhým kotvištěm uspěchaných a zmatených, mohl a měl by tento přístav ontologického bezpečí být vystaven na solidních základech, a nikoli jen na troskách, vracích a mořských vyplaveninách. Na ostrůvky literárních časopisů je to daleko, mluví se na nich divnou řečí a stejně tam už začíná být plno.

Zdeněk Staszek a redakce *Hosta*.



Vanitas



„Milostivá paní, velmi Jste mne překvapila svou vlídnou pozorností a srdečně Vám děkuji. [...] Román jsem hned přečetl a vidím, že žijete stále se svými zálibami, jak jsem je kdysi poznal, a že svěžest vašeho péra za ta léta pranic neztratila,“ píše literární historik Miloslav Hýsek 2. února 1949 spisovatelce Evě Jurčinové (1886–1969) a děkuje tím za poslední — nejen ve smyslu nejnovější — autorčinu vydanou knihu, román *Dlouhá noc*. Poté už, po dramatické změně politické situace, nalezla pro své práce nakladatele.

Vzdělaná, zcestovalá, kultivovaná žena s rozsáhlými literárními kontakty, soupeřnice a kolegyně okruhu *Moderní revue* označovala za svého učitele Arnošta Procházku, Jiří Karásek ze Lvovic ji v dopisech oslovoval jako milou, vzácnou přítelkyni; jeho verše jsou mottem jejích *Povídek o lásce* (1944). Anna Lauermannová, která ji za první světové války poznala ve svém salonu, vyslovila se s prostořekou pregnantností: „Rozdíl mezi obyčejnou a exaltovanou ženskou je ten: obě hledají muže jako pes jitrnici, jenže ta obyčejná se té jitrnice může najíst a je nasycená, exaltovaná pláče, že jedla jitrnici, a chtěla požívatí hašiš, který stále opíjí.“ (*Z deníků Anny Lauermannové-Mikschové*, Praha 2014). To bylo už po setkání s inspirativní osobností F. X. Šaldy (a pohříchu též jeho *femme fatale* Růženou Svobodovou). Růžena Jesenská v úvodním slovu k jejímu knižnímu debutu *Návrat a jiné novely* (Topič, Praha 1920) charakterizuje autorku jako příslib: „Znalost jazyků dala jí příležitost vniknouti v cizí literatury a zabývala se s oblibou a mno-

ho zjevy filozofickými. Její všechno založení myšlenkové jeví sklon pro práce esejistické, její široce budované záměry pro ženské portréty zdají se předpovídati o jejím budoucím zdárném úsilí tohoto směru.“ Skutečně: soudy Evy Jurčinové jsou sice oděny do jazyka květnatého, ale osobnosti a díla charakterizují přesně, neuhýbavě: tak píše například o Karolině Světlé, Elišce Krásnohorské nebo Teréze Novákové ve svazku *Podobizny spisovatelek světové galerie*, vydaném roku 1929, tedy v době, kdy mladá Československá republika byla chápána též jako dovršení národního obrození. Tehdy se stýkala i s ruskou porevoluční emigrací: redaktoru časopisu *Světozor* děkuje 5. ledna 1930 za rychlé zveřejnění povídky jednoho ze šlechticů: „[...] ruským spisovatelům v emigraci se žije špatně a nejhorší je, že s nimi trpí i děti.“

Autorčin beletristický styl nás nese do doby zjevně lého vnímání, prudkých vznětů a detailně zkoumaných záchvěvů duše (kniha esejů *Poutníci věčných cest*, též vydaná roku 1929, si vybrala Březinovo motto „Do vína extázi života máčet chléb“). Můžeme takový přístup shledat artistním — vždyť již následující generace odhodila konec století jako vyumělkovanou přítěž a proklamovala nervy sice citlivé, nikoli však sentimentální. Můžeme se podívat bezprostřednosti, dnes bychom řekli až naivitě hrdinek autorky téměř šedesátileté. A nebo lze čtené přijmout jako opravdové vyznání a přemítat o své životní rezervovanosti, která šetří s citovým angažmá v dobrém i ve zlém, ve vztazích i ve smrti (jak trpce konstatují dnešní psychologové a sociologové), když odháníme hloubku věcností a přestáváme tak být lidmi. V nadějných šedesátých letech doufala Eva Jurčinová ve vydání své monografie o Juliu Zeyerovi (která za okupace vyšla v cenzurované podobě), to se však nepodařilo.

Dnešní obrazovou přílohou je titulní list povídkové knihy s autorčinými poznámkami o protektorátní cenzuře, která například nepovolila původní název *Vanitas* a dvě povídky vyloučila úplně.

Eva Jurčinová patří mezi spisovatele, které Ivan Wernisch označuje za zapomenuté... Byla platná ve své době, byla ne nevýraznou součástí své generace, a stojí za to znát ji i dnes.

Vybrala a komentovala **Hana Krafllová.**

Uve Jurčinová:

Vanitas.
(Povídky o lásce.)

(Povídky vyšly r. 1943 jako premi-
er "Dobrá moravská epika" vydavatelství
Titul "Vanitas" postelektorní cen-
zura škrtla a ponechala jen
prostitul.) Osamělá autorka
která byla vyprovocována prof. Melišky
že ji n' ilustroval a vydal
by přešel s ním v dohledu jako
bibliofilie.

81512

Eva Jurčinová

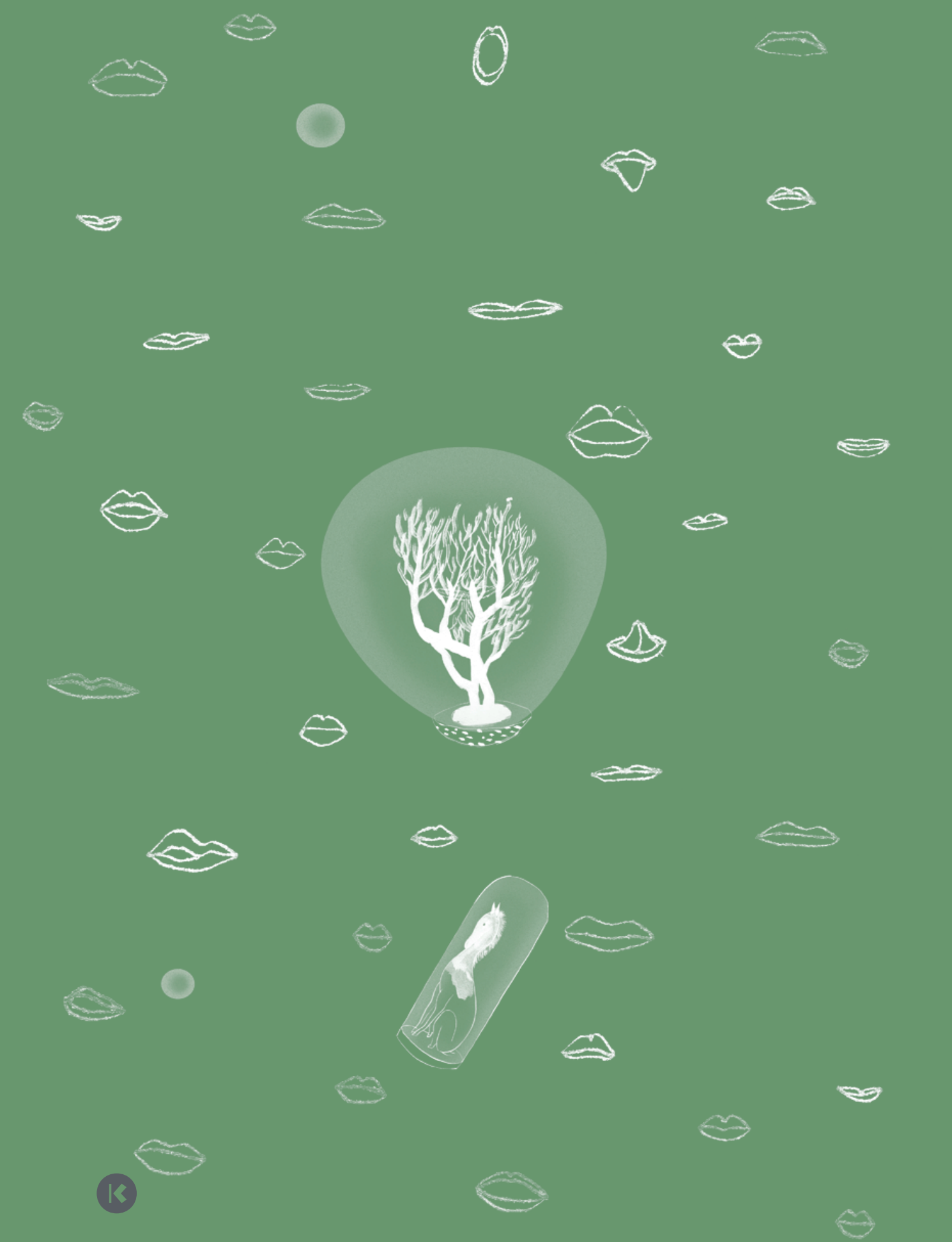
NÁVRAT

a jiné novely



Topičovy dobré
knihy původní







Literární kritika

Posledních deset let české literární kritiky

Pryč je doba, kdy se F. X. Šalda zasazoval o podobu české literární kritiky jako kritiky „vnímavé, citlivé, vznětlivé a senzitivní“, inspirované stejně tak jako umělecké dílo samotné, zatímco Václav Černý hájil stanovisko vnímající literární kritiku jako výsledek vědeckého a badatelského výkonu. O skoro století později totiž diskusi o tom, jakých podob by měl tento literární útvar nabývat,

vystřídala debata, zda vůbec ještě nějakou literární kritiku máme a proč tomu tak je. V rámci našeho tématu vedla Eva Klíčová obdobnou polemiku s dnes již povětšinou bývalými redaktory pomalu mizejících literárních rubrik novin a časopisů. Osobním názorem na tuto bilanci přispěl Pavel Janoušek a po stopách literární kritiky v internetovém prostředí pátral Štěpán Kučera.





Shora Kateřina Kadlecová, Klára Kubičková,
Ondřej Nezbeda a Vojtěch Varyš



Volný pád hlavním proudem

O literární kritice v mainstreamových tiskovinách

Během posledních dvaceti let můžeme pozorovat, jak se literatura poklidně vzdálila veřejnému prostoru a kamsi se poslušně uklidila. Každodenní praxi onoho mytického „veřejného prostoru“ zde představují hlavně tištěná masmédiá, deníky a týdeníky pak především. Kdysi bývaly v novinách i básně. Dnes už téměř nenajdeme ani recenzi. A najdeme-li, příliš se připodobňuje inzerci. Příznačné je, že i účastníci naší diskuse — Kateřina Kadlecová, Klára Kubíčková, Ondřej Nezbeda a Vojtěch Varyš — jsou převážně spíše bývalí než stávající redaktoři literárních rubrik. Přicházejí přímo ze strojoven kulturní publicistiky, kde byli v podstatě svědky volného pádu útvaru literární kritiky. Jak se to vlastně mohlo stát?

V předsálí novinařiny

Začněme krotkou otázkou. Jak se vám to přihodilo, že jste si dovolili hodnotit nějaké zasloužilé či méně zasloužilé umělce, tedy psát recenze a kritiky?

Kateřina Kadlecová: Ve skutečnosti jsem nechtěla cíleně psát o literatuře. Ne že bych si připadala kompetentní, ale každopádně to místo bylo volné, byl to jediný způsob, jak se dostat do *Reflexu*, a věděla jsem, že budu moci psát i o čemkoli jiném — šlo mi především o psaní. A tak jsem to vzala.

Takže jste hledala především místo v tištěných médiích a náhodou našla recenzní rubriku?

K. Ka.: Během studií bohemistiky a novinařiny jsem nějakou dobu psala do *Respektu* a pracovala v jejich Respekt institutu, ale nenabízeli úplně dobré platové podmínky, takže jsem začala externě psát do *Reflexu* články a literární recenze a zhruba po půl roce tam urvala stálé místo. V *Reflexu* navíc tehdy měla pozice „redaktora přes literaturu“ velmi široké mantinely — po zesnulém básníkovi Jiřím Rulfovi, který se ještě myslím věnoval výhradně literatuře, „dělal knížky“ Ondřej Formánek a ten se musel věnovat mnoha jiným oblastem a musel psát o jiných věcech. Měl na recenze a rozhovory celkem velký prostor, který nedokázal sám plnit, takže zval ke spolupráci externisty různé kvality a dal na jejich výběr knih, což mohlo ve finále na papíře působit nesourodě. Já to zkusila dělat jinak...

Vojtěch Varyš: Tak proto máš v redakci *Reflexu* pověst, že jsi výsadek *Respektu*? To tam nevidí moc rádi.

K. Ka.: Ne, já hrdě nosím tričko s *Respektem*, mám „respektí“ hrnek a také *Respekt* odebírám. Naštěstí i současný šéfredaktor Radek Bajgar má *Respekt* velmi rád, takže mě zatím nevyhodili. Když s někým srovnávám, tak s nimi a v momentě, kdy v *Respektu* vyjde na něco recenze dříve než u nás, tak jsem opravdu velmi naštvaná a o té knize už třeba nereferuju.

Klára Kubíčková: V týdenících se hraje na to, kdo má co dříve?

K. Ka.: Já na to hraju. U nás v redakci nikdo další literaturu nesleduje, což znamená, že já si tu literární stránku píšu jakoby pro sebe. Jen málokdy mi shora přichází požadavky na to, co mám uveřejnit a jak to mám napsat.

Ondřej Nezbeda: Mě by, Kateřino, taky zajímalo, proč už o tom nepíšeš, když to vyjde v *Respektu* nebo jinde.

K. Ka.: Protože by mě to ovlivnilo. V *Respektu* si recenze vždycky přečtu, nedokážu se od toho oprostít.

O. N.: Tak je potřeba se proti tomu vymezit nebo text posunout jinam.

K. Ka.: Já o *Respektu* nesmím referovat. Teď jsem zrovna chtěla něčemu, co se vymezilo proti *Respektu*, udělit „Never More“ a bylo mi to prostě zapovězeno: „Nepůjdeme *Respektu* na ruku tím, že ho budeme zmiňovat.“ Týkalo se to dopisu Asociace spisovatelů *Respektu*, proti kterému se potom Erik Tabery musel velice mírně a kultivovaně vymezovat. Ta Asociace je opravdu neuvěřitelně sebevědomá.

V. V.: Ale když jsem dal „Never More“ přímo Erikovi Taberymu, tak to tam vyšlo naprosto bez problémů.

K. Ka.: Tak takhle se to dělá. Tady se nehraje na skautskou ctnost a podobně.

Vraťme se do původního řečiště. Jak jste se, Kláro, k recenzování nachomýtl vy?

K. Ku.: Mně se strašně líbí to, co říkala Kateřina, že primární je pro ni psaní, a nikoli to, o čem píše. Chtěla jsem psát, takže jsem po nějaké době strávené v tiskovém oddělení Moravské galerie nastoupila do *Brněnského deníku*, což byla poměrně krátká, ale, jak se ukázalo, podstat-

ná etapa, která mě posunula právě do *Fronty*. Už v tom *Deníku* jsem dělala asi tři čtvrtě roku takovou kulturní přílohu, na kterou tam roky existoval projekt, ale nikdo ho nikdy nechtěl naplnit. Takže jsem se toho chytla a nějakou dobu jsem to dělala. Potom přišla nabídka z *Mladé fronty*, kam jsem dříve psala externě a kde se uvolnilo místo po Alici Horáčkové „na literatuře“. To bylo tenkrát velmi riskantní, protože jako matka od dětí jsem si tehdy řekla: „Dobře, já tedy budu z Brna pracovat pro Prahu a vlastně nevím, jestli to třeba není jen na rok.“ Přesto jsem z té poměrně zoufalé novinářiny v regionálním *Deníku* odešla.

A co pánové?

V. V.: Já jsem se literaturou zabýval, studoval jsem ji a chtěl jsem se jí zabývat dál, nějak o ní psát. Takže jsem začal psát na různé obskurní weby a do studentských magazínů. Měl jsem dokonce ještě v patočkovských *Literárních novinách* dva texty, což je taková prehistorie mé literárněkritické práce. A potom jsem měl, to už se týkalo divadla, něco v popatočkovských *Literárkách*, ale ani jednou mi nezaplatili, takže jsem s nimi přestal spolupracovat. Já jsem se potom víc začal zabývat divadlem, pokud jde o tu recenzentskou činnost, a literaturu jsem si vždycky držel k tomu, protože mě zajímá, ale rozhodně ji neberu jako svůj hlavní obor.

Takže motivací je spíše vlastní psaní než šfouření do nějakých cizích textů?

V. V.: Ono to člověka rozčiluje, když otevře nějaký literární časopis (ať už tenhle nebo ten druhý), má potřebu se k tomu stylu psaní nějak vymezit. Asi to vzniká z rozčilení. Když má člověk komínek knih a bere jednu po druhé, tak to nakonec může jízlivě jednou větou klidně shodit se stolu. Nemusí se nic pitvat. Mně se líbí, co dělá moderátor německého knižního pořadu v televizi Denis Scheck, který stojí u dopravníku, kde má sloupek knih, o každé vždycky něco řekne, potom ji odhodí a ta kniha odjede do sběru. Mohlo by tu být něco podobného, třeba hořící barel, kam by se ty knihy házely, vždycky těch deset novinek třeba.

Teď se toho nápadu třeba někdo chytne.

V. V.: Mě spíše baví se vyjadřovat k věcem, které jsou pro mě nějak zajímavé. Asi všichni víme, že kromě případů, kdy je člověk redaktorem nějakého média a má v gesci literaturu, ho nějaká pětistovka za recenzi nevytrhne. Je to spíše takový koníček a myslím si, že to je vlastně dobře, protože zabývat se literaturou je taková troška aristokratická činnost. A v divadelní kritice to funguje



podobně. Tam to prostě dělají dámy, které už jsou zabezpečené, nebo lidé, kteří se živí něčím jiným a tohle dělají k tomu. Já myslím, že je v pořádku, když ti lidé nejsou uzavřeni jen do jednoho světa.

A co Ondřej Nezbeda? Jak se to s tou kritikou přihodilo tobě?

O. N.: Já jsem se dostal k literatuře jako zkrachovalý středoškolský učitel a vášnivý čtenář, když jsem pochopil, že z učení budu mít jenom migrény a žádné peníze, což se nakonec nezměnilo.

Takže trochu zklamání?

O. N.: Aspoň nemám ty migrény. Na začátku jsem byl takový pubertální básník, něco jste mi otiskli v *Hostinci*. Potom se mi poštěstilo, že jsem dostal nabídku, abych šel do novin, a dostal jsem za úkol udělat rozhovor s Věrou Bílou, která mi řekla, že dobře, a že když přivezu kilo špeku, udělá nám k tomu halušky. A ten rozhovor se povedl, protože jsem pak zůstal v novinách, prošel si rychle několika redakcemi, až jsem zakotvil v *Respektu*. Vždycky jsem toužil skončit v kulturní redakci a zabývat se literaturou. Knížky mě zajímaly, ale z psaní o nich jsem měl ostych, který mám ostatně dodnes. Přiznám se, že jsem věděl, že za to bude málo peněz, ale myslel jsem, že budu dělat to, co mě baví. Představoval jsem si, jak opravdu budu jenom číst a psát si a nebudu muset sedět někde v redakci. Ale tohle všechno bylo strašně naivní.

K. Ka.: Já bych chtěla slyšet o té meteorologické stanici. Vy jste dělal na půl úvazku tam a na půl úvazku v *Respektu*?

O. N.: Ano, protože mě, když jsem v roce 2007 nastupoval do *Respektu*, vzali jenom na půl úvazku a měl jsem na starosti jenom rozhovory. Já chtěl ale do kulturní redakce, tak jsem si řekl, že si počkám, až někdo odpadne, a postupně se protlačím na jeho místo. A to se povedlo, když nejdříve odešla Magdaléna Platzová, potom Jarda Formánek a v podstatě už v redakci nezbyl nikdo, kdo by literaturu soustavněji sledoval. A protože mě ten polooviční úvazek samozřejmě nemohl uživit, tak jsem si sháněl ještě jinou práci a jednou jsem šel na výlet na Milešovku a zeptal jsem se, jestli nemají volno. Zrovna vypisovali konkurz, a tak jsem místo dostal. Tam se slouží ve dvou, jeden má noční a jeden denní, takže já jsem si bral noční, abych mohl dojíždět na porady v *Respektu* a přes den psát. Knížky se tam čtou skvěle. Teď se stal šéfem té stanice Miloš Matúšek, který tam píše svou práci o este-

tickém myšlení Miroslava Tyrše. V letech 1974—1977 na Milešovce pracoval také Petr Kabeš, po kterém tam zbylo pár básnických zápisů.

Tak to vypadá, že recenzent v mainstreamovém médiu má dost málo prostoru, peněz i času. Má alespoň svobodu vládnout své rubrice a vybírat si jednotlivé tituly?

K. Ka.: O můj obor se v *Reflexu* skoro nikdo nezajímá ani ho nesleduje, takže rozhoduju sama, o čem se bude psát. Věc se má tak, že než přišel Ivan Hamšík na místo šéfredaktora, mohlo se recenzovat. To bylo fajn, protože každý týden mohla vyjít jedna stránková recenze na knihu plus třeba tři zmínky o dalších. Ivan Hamšík ale usoudil, že recenze je relikv z devatenáctého století, takže jsem dostala zákaz a musela jsem se literatuře věnovat oklikou. To znamená najít si zajímavého literáta, který sbírá zahradní trpaslíky, a odpíchnout se od těch trpaslíků. Nebo psát kauzy o literátech, kteří zároveň někde na moři potopili trojštětník. Takhle se to dělá a jinak to nejde. Současná česká literatura se dá vážně jenom glosovat, ale když mám jo štěstí a je to takzvaná „udalost“, že se to dá na dvojstránku, tak to ano, na to máme formát. Jeden čas nebylo vůbec možné publikovat jednostránkové recenze, jak, Vojto, víš.

V. V.: Nevím, já to nečtu. Kdysi dávno, když někdo v nějaké studentské kavárně nadával na tehdy poměrně novou A2, tak jsem se jí nijak nezastával a někdo říkal: „Ale ty tam přece píšeš“, a tak jsem řekl, že je lepší tam psát než to číst. To si nesu všemi médii, pro která jsem kdy pracoval. Občas se do něčeho jenom náhodně podívám, ale je to pořád to samé. Ale k tomu tématu, že zanikají kulturní rubriky. Když se podíváme do novin na stránku „komentáře“, tak tam také nečekáme politologickou studii. Je potřeba si uvědomit, že každý z nás má zkušenosti s nějakým vedením těch redakcí, což jsou často lidé, kteří mají daleko blíže k čtenáři konkrétního titulu než intelektuálně zaměřený kritik. Kulturní rubriky v časopisech a novinách se prostě nepiší pro literaturmilovné čtenáře. Když se někdo zajímá o literaturu, tak ho nemusí zajímat, co o tom či onom napsala *Mladá fronta*, *Týden* nebo *Reflex*, ale spíše by měl jít do *Hosta*, *Tvaru* a podobně. Zkrátka si myslím, že ten požadavek na kulturní rubriky je problematický, protože se mívá s účelem daného média. Souhlasím pak s Kateřinou, že do toho, o čem se má psát, člověku nikdo moc nemluví. Prostor nebo možnosti, pokud jde o žánry, jsou samozřejmě všelijaké a je jasné, že když vychází nový Dan Brown, Rowlingová nebo Viewegh, zazní požadavek



Debatovalo se v kavárně Petry Hůlové Zenit

vedení: „Napište o tom.“ Ale už je jedno jak, protože platí zákon, že základem každé kulturní rubriky jsou negativní recenze.

K. Ka.: Což já jsem třeba nikdy úplně nedělala.

K. Ku.: U nás se to také nikdy nedělalo. Já jsem vždycky nerada psala negativní recenze. Samozřejmě když vyjde nový Viewegh, tak je potřeba o něm napsat a ten požadavek je jednoznačný. Tady najednou neplatí pravidlo, že nesmíme opakovat jednu a tu samou knihu, že když ta kniha byla třeba v „Tipech“, v nějaké krátké rubrice, tak už se na ni nesmí napsat recenze. O „velkých“ autorech a událostech se může psát klidně desetkrát. O *Padesáti odstínech šedi* všichni ve *Frontě* vědí, že je to slátanina, ale stejně se o nich píše pořád dál, protože jsou na čele žebříčku a všichni víme, že čtenáři to vyžadují a čtou. Takže když já v redakci navrhuji román, který si zaslouží recenzi, tak jí samozřejmě nemusí dostat, protože se zrovna v tu chvíli musí psát o tom, jak se prodává *Padesát odstínů šedi*.

Na druhou stranu není to jakoby zacyklená představa zrozená v devadesátých letech, kdy mainstreamová média zahořela „kapitalismem“ a v rámci bulvarizace se rozhodla, že literatura nikoho nezajímá? Navíc moc nerozumím tomu, proč je důležité psát dokola o knížkách, které se dobře prodávají — tady to médium není svobodné, ale klaní se prodejům.

A navíc jeho informační hodnota klesá.

K. Ku.: Ty požadavky samozřejmě vychází seshora, přestože člověk vždycky do toho plánu nabízí knihy, o kterých si nejen myslí, že budou mít čtenářský ohlas, ale které jsou podstatné i z jiných hledisek, třeba estetických. Jenže ve chvíli, kdy musíte na tu jednu stranu (protože kultura už dlouho nemá víc) sestavit nějaký plán, tak samozřejmě víte, že největší otvírák dostane film, protože to má prostě největší „čtenost“. Potom muzika a ty knížky „uvidíme, uvidíme“ a z týdenního plánu si vedení logicky vybírá to, co se nejlépe čte.

Ono to potom ale vypadá tak, že to médium slouží jen jako další marketingový nástroj.



K. Ku.: Do jisté míry to tak je, ale zároveň je možné nacházet cesty, jak tam dostat něco jiného. A stává se, že vám najednou z nebe spadne další stránka nebo se přesune inzerát nebo není fotka na první stranu, někdo má dovolenou, a příležitostně tak vznikne větší prostor a potom dojde i na tu kulturu.

V. V.: Měl jsem třeba v *Týdnu* recenzi na knížku Davida Zábranského, což byla čtyřicetistránková obskurní próza. Recenze vyšla a byl to problém až ex post. Na stránku pak ale vyšla recenze o básníku Prudentiovi, kterého přeložil a vydal Martin C. Putna, s fotkou Martina C. Putny, kolem kterého byl tehdy skandál se Zemanem a profesurou. Samozřejmě že potom se řešilo: „Kdo si tuhle knihu koupí?“ No ale to jsou takové drobné diverze. Přesto si myslím, že premisou není to, že literatura nikoho nezajímá, protože kdybychom si mysleli, že skutečně nikoho nezajímá, tak to tam není vůbec. Když jsem třeba byl v *Týdnu*, měl jsem určitou dobu na starosti v sesterském časopise *Instinkt* jakousi kulturní dvoustránku, z čehož jedna strana byla stabilně věnována knize. Byl tam i sloupek, kde bylo pět knih, a potom tam byla stránka, která byla věnována recenzi o rozsahu asi dva tisíce znaků. Když to má člověk dělat týden co týden, tak vybrat knížku, kterou stojí za to přečíst, a napsat o ní dva tisíce znaků a vybrat pět knih, o kterých stojí za to se aspoň zmínit, přece jen je nějaká propagace. Nakonec je pak problém najít něco zajímavého, i když tady vychází mnoho tisíc knih. Takže to kritérium, že je kniha nějakým způsobem úspěšná, je důvodem k tomu napsat, proč je úspěšná nebo co na ní lidi zajímá. A je zajímavé, jak k tomu přistupují šéfredaktoři. Třeba Franta Nachtigall, dlouholetý šéfredaktor *Týdne*, měl vždycky upřímné: „Hele, teď se mluví o tomhle, napiš o tom, já bych si o tom rád něco přečetl.“ A potom mě napadá třeba Pavel Šafr, který mě vždycky fascinoval tím, že když bylo něco jakoby v centru pozornosti a on to neznal, tak řekl jen: „Hm, nevím, o co jde.“ Ale když se řeklo, že na YouTube to má ohlas, tak se hned zajímal. Myslím si, že to není špatný přístup, pít se, co lidi tak táhne. Není to jenom reklama.

A nedostává se potom tištěné médium do vleku sledovanosti na YouTube a spol., kterou jenom zpožděně dobíhá?

V. V.: Tištěné médium je byznys projekt a je potřeba, aby byl atraktivní pro inzerenty.

K. Ku.: U nás poslední asi dva roky sleduji veliký problém v tom, že už nestačí psát pro noviny. Podstatné je, aby ty

texty byly sexy a čtivé na web a je potřeba je na ten web sázet, protože web má čtenost či klikatelnost, a opravdu jde hlavně o to, jak přitažlivý bude titlek, a ne o to, co se dále napíše.

Nejsou lidi

Nevím, jestli ta vyprázdňenost tištěné verze a orientace na „sexy web“ není příčinou klesajících prodejů. Náročnější čtenář už toho v novinách moc nenajde a méně náročnému stačí někde si zaklikat. Noviny si tak samy podřezávají větev, na níž sedí. Ondřeji, máš také podobnou zkušenost?

O. N.: Částečně, protože i v *Respektu* sílily tendence, abychom psali víc o bestsellerech a detektivkách. Ale přitom tak, abychom našli nějakou zajímavou, třeba sociologickou perspektivu. Zároveň jsem se vždycky snažil, aby ta dvoustránka recenzí měla nějaký koncept, abychom sledovali aspoň nejvýraznější tituly současné české prózy, protože v ničem jiném ani soustavný být nejde. Za prvé kvůli přešli knih, které tady vycházejí, a za druhé kvůli tomu, že tady ty recenze prostě nemá kdo psát. Lidí, kteří soustavně sledují českou prózu a jsou schopni o ní něco pronikavého a osobitého napsat, je strašně málo. Takže s tímhle dvojím jsem se pral. A potom jsem se ještě dostával pod tlak vedení redakce, protože se mu zdálo, že málo recenzujeme non-fiction. Ale to je ještě větší problém než próza, protože recenzenti, kteří by byli schopni napsat trochu poutavou esejistickou úvahu nad odbornou nebo publicistickou knihou, už vůbec nejsou k mání. Dostával jsem se tedy pod tento dvojí tlak, a protože jsem literaturu měl v *Respektu* na starosti jenom na poloviční úvazek a zajišťoval jsem ještě rozhovory, tak ta rubrika byla závislá na klubu externích přispěvatelů.

K. Ku.: Je dobré, že v *Respektu* byl klub externích přispěvatelů. Já jsem třeba ve *Frontě* zažila externí přispěvatele do roku 2009, kdy jsme opravdu měli lidi, kteří byli odborníky na tu kterou oblast. Těch lidí bylo třeba deset, měli rozdělené jednotlivé jazykové oblasti. Postupně ubývali, šetřilo se, takže poslední dva tři roky už není nikdo. Posledním byl Radim Kopáč, který odpadl asi před rokem, a člověk už to opravdu musí obsáhnout sám, což je nemožné. Rezignovala jsem na to, že bych dělala nějakou skutečnou kritiku. A non-fiction se u nás třeba nedělala vůbec.

O. N.: Já jsem ten externí klub budoval skoro tři roky. Hodně se to proměňovalo a opravdu trvalo dva tři roky,



než se to usadilo a domluvili jsme se na nějakém pravidelném režimu. Potom se ale začal rozpadat v podstatě také z ekonomických důvodů.

Zároveň je někdy těžké najít dostatečně zajímavou knihu, a to nemluvíme jen o české literatuře. Ale pokud budeme mít něco zajímavého a budeme o tom chtít zajímavě napsat, tak výše zmíněných dva tisíce znaků může být dost málo.

V. V.: Tak první je názor, když zbude místo, můžeš doplnit kontext. Já třeba hrozně rád čtu Lukáše Novosada, o kterém vím, že má úplně jiný vkus než já. Takže když on něco doporučí a charakterizuje to svými slovy tak, že je to pro něj dobré, tak já vím, že tu knihu vlastně nemám číst. A charakteristiky v nějaké zkratce, to je přece základem psaní.

Ale pak odpadá prostor pro argumentaci, čtenář je před chytlavé „slogany“ recenze postaven jako před hotovou věc — což pak ale snižuje kredit žánru i recenzenta.

V. V.: Ty si pleteš masmédiu s literárním časopisem.

O. N.: Ty jsi řekl, že recenze v mainstreamovém médiu nejsou určeny pro literaturymilovné čtenáře. Tak pro koho jsou tedy určeny?

V. V.: Pro lidi, co si knížku vezmou třeba na dovolenou, ale nezabývají se literaturou hlouběji. Jsou to prostě lidé, kteří si rádi občas něco přečtou.

K. Ka.: A ty ses aspoň v začátcích nepokoušel vyrovnat třeba lidem z brněnského *Hosta*, co nad tebou neustále ohruňují frňák?

V. V.: Samozřejmě že tihle lidé, jakkoli okatě pohrdají mainstreamovými médii, je velmi ostražitě sledují. V podstatě neznám lidi, kteří by měli předplatné *Hosta*. Znam jednoho člověka, který si z nostalgie kupuje *Týden*. Ale já ta média čtu proto, že mě to baví, stejně jako literaturu.

K. Ku.: Já bych nechtěla, aby to znělo tak, že by recenzent měl pohrdat nějakým většinovým čtenářem, a neměli bychom říkat, že lidé, kteří čtou *Mladou frontu*, nejsou knihmilovni čtenáři a nejsou dostatečně na výši. Pro mě má každý čtenář potenciál.

Tady se pořád operuje se čteností. Ale já si myslím, že když už, tak tištěné noviny a časopisy mají

větší čtenost mezi lidmi, kteří čtou i knížky. A ve vši úctě si myslím, že vnímat dva tisíce znaků na recenzi jako výzvu je čirá znouzectnost.

V. V.: Za prvé nesdílím názor, že čím je text delší, tím je hlubší. A za druhé — já třeba mám principiálně odpor vůči dlouhým textům. Na internetu je nečtu vůbec a v časopise, jen když na to mám náladu a zaujme mě to.

Taková paralela — nejsem ekonom a nekupuji si specializované ekonomické časopisy, ale v deníku ekonomický článek přečtu. Proč je to u literatury problém? Proč literatura mizí ze sféry všeobecné informovanosti?

K. Ku.: Když se podíváme, jak některé noviny zvenku zachraňují pád tištěných médií, tak to dělají tak, že právě dávají prostor hlubším a delším textům a jdou spíše směrem časopisu, který půjde víc do hloubky.

Ale tady se pořád bavíme o tom, že na literaturu nejsou peníze, lidi, prostor, a o nezájmu vedení redakce...

O. N.: Myslím, že problém není ani tak v délce nebo obsahu, v tom souhlasím s Vojtěchem. Problém je v tom, že současné psaní o literatuře v mainstreamových médiích je reproduktivní, a ne reflexivní. Že jsou to opravdu jen příběhy vzniku těch knih a toho balastu kolem. A přitom i krátká noticka může být zajímavá. O spoustě českých knížek nenapíšeš víc než stránku a nejhorší jsou ty průměrné, u kterých se ani nemůžeš pořádně naštvat. Je to takové to průměrné nic, tak proč o tom referovat? Ale když vyjde opravdu dobrá kniha, jakou byly poslední romány Kahudy nebo Reinera, ať se jim dá pořádný prostor na analýzu. Podobně jako u filmu. S Kamilem Filou často nesouhlasím a jeho texty na web jsou dlouhé fláky, ale jsou zajímavě a pronikavě napsané. Jenže zároveň patřím k těm bolestinům, kteří nadávají, že prostoru pro literaturu nebo obecně pro kulturu ubývá, i když mi tak trochu zpětně dochází, jak byla někdy pravdivá kritika směrem od vedení *Respektu* k té „mojí“ dvoustraně. Že byla příliš provozní a že tam chyběly recenze, o kterých mluvil Vojtěch. Prostě zajímavý průhled nebo myšlenka. Zase na svou obranu bych rád řekl, že bylo někdy opravdu těžké vyhádat si pro takový text větší prostor.

Dovolím si říct, že jste autoři schopní psát o čemkoli, zdaleka nejen o literatuře. Nedostává se i psaní o literatuře do roviny jakéhosi pop-žánru, kdy se z něj úplně vytrácí ten kriticko-intelektuální rozměr? A vlastně je zajímavé,



proč to u filmu jde a u literatury ne. Je problém v autorech, nebo v tom médiu? Nebo v české literatuře nejsou ty myšlenkové výzvy?

V. V.: Já nechápu, kam přesně míříš. Že nejsme dostatečně kritičtí, potažmo intelektuální?

To já nevím, jen se ptám.

K. Ka.: Věc se má tak, že pro filmového kritika je plný úvazek. Tereza Spáčilová v životě nepsala o ničem jiném než o filmu a nikdo to po ní dosud nechtěl, totéž Kamil Fila. A my jsme, Vojta myslím ani ne tolik, my dvě jsme nuceny (a já to i sama chci) psát o spoustě věcí. Zvlášť když cítím, že tam větší prostor pro tu literaturu neproboxuju.

A čím to je?

K. Ka.: Všim možným, ale literaturou to rozhodně není.

V. V.: Navíc mě třeba fascinuje replikace nejenom toho, o čem se píše, ale i toho, že se píše velmi podobně. A naopak mě fascinovalo, když před dvěma lety vyšla Horáková próza *Dvořiště*, a to já Horáka nesnáším jako kritika a absolutně s ním nesouhlasím v ničem, ale ta kniha mi připadala zajímavá a současná — a jediný, kdo o ní pozitivně napsal, jsem byl v podstatě já. Občas někdo napsal, že je to hnusné, ale že o knize vůbec nebyla debata, to mi připadalo divné. Chápu, že debata není o Zábranském nebo o Myškové, to jsou okrajové věci. Ale podobně se moc nepsalo o Jaroslavu Žváčkoví, jehož první kniha *Lístek na cestu z pekla* má sice své problémy, ale evidentně je to budoucí Viewegh, člověk, který umí psát čtivě. Je to zajímavý objev, i kdyby začal za pár let psát komerční sračky. Takže když se bavíme o reflexi současné české literatury ve všeobecných médiích, tak mi tady chybí schopnost chytat se trendů. Chybí chuť vyhledávat témata k diskusi.

A není to tak, že se ta média z nějaké vnitřní povahy spíše brání názorovým kritikům a že sní spíše o blogerských typech, kteří jsou schopni napsat krátký, pozitivně svěží článek o čemkoli?

V. V.: To určitě ne, výrazné názory jsou vždycky vítány.

K. Ka.: Osobně v literatuře vidím spoustu zajímavých témat, ale jak ji dělám literaturu na čtvrtinový úvazek a jsem vlastně už čtyři roky na rodičovské dovolené s malými dětmi, jednoduše nemám čas na to, abych psala nějakou velkou věc, obsažnou studii, a zároveň se po mně chtějí jiné věci.

Já nemyslím studii, zůstaňme u žánru, u těch recenzí.

K. Ka.: Dobře, ale sama víte, že když píšete kritiku, přečtete třeba pět knih, abyste napsala o jedné knize. Já si to nemůžu časově dovolit. Pokud chcete napsat skutečně kritiku jako takovou, opravdu potřebujete prostudovat spoustu dalších věcí, a to v týdeníkovém, nebo dokonce deníkovém provozu nejde.

V. V.: Vždyť všichni, kdo tu jsme, si sami vybíráme, o čem budeme psát, tak si primárně vybíráme věci, které nás nějak zajímají, takže se dá předpokládat, že je sledujeme delší dobu.

K. Ka.: Vybíráme si věci, které potenciálně dostanou ceny.

K. Ku.: A o kterých víme, že budou nějakým způsobem jiskřit. U nás je velkým kritériem, když je za tím nějaká story, buď obsahově, nebo ze života autora.

K. Ka.: Viz ta *Čerepková* a její mediální reflexe. Všechno se to odvíjelo od osudu básničky, a ne od toho, jak Alice Horáčková knihu zpracovala.

O. N.: Základním problémem současných médií je také to, že novinářům, obzvláště těm kulturním, chybí vzdělanostní background.

K. Ka.: I když už jsem toho dost zapoměla, jako nedovzdělaná si nepřipadám, mám dvě vysoké školy a doktorát. Jenže v naší redakci je příliš vysoký stupeň odbornosti spíš překážkou.

O. N.: A to je podle mě chyba. Když vezmu historii *Respektu*, tak tamní literární rubriku vedli nejprve Jiří Peňás a Viktor Šlajchrt, potom Magdaléna Platzová s Jaroslavem Formánkem, potom já a teď už ji má na starosti Pavel Kroulík. Vlastně už jsme opravdu ti „dělníci kultury“. Nevystudoval jsem humanitní, ale přírodní vědy a při diskusích s bývalými kolegy Pavlem Turkem nebo Kamilem Filou jsem jim vždycky záviděl jejich teoretickou nebo historickou znalost, kterou už samostudiem asi nedoženu. Zároveň se ale na druhou stranu potýkám s tím, že když už seženu externistu z akademické obce, tak pošle suchopárny text. Petr A. Bílek je spíše výjimkou.

Jakou má psaní o literatuře v hlavních tištěných médiích budoucnost? Přelije se na blogy?

K. Ka.: Žádná tištěná média nemají budoucnost.



V. V.: Jak to funguje s těmi blogy? Myslíš takové ty fanoušky, kteří dočtou detektivku a píšou?

Ano. Například mezi texty Kláry Kubíčkové a fanouškovskými výkřiky je už velice tenká hranice.

V. V.: Tím se vracíme k tomu, co jsem říkal, že základem je negativní recenze. Bavíme se tady o tom, že nějakým způsobem fungujeme, takže recenzování literatury pořád nějak funguje a nemyslím si, že je teď nějaká hrozná krize.

Ale máme méně prostoru, nemáme peníze na externisty, to tady padlo několikrát. Dokonce musí vypadnout inzerce, aby se objevila recenze, a podobně.

K. Ku.: U nás teď není nikdo na knížky. Je tam Ondřej Bezr, který dělá spoustu jiných věcí, a když to řeknu ošklivě, v podstatě se překlápí tiskové zprávy, které se nějakým způsobem dozdrojují, dopíší, ale člověk kopíruje to, co mu přijde do mailu, a sází to na web. A není nutné mít tam někoho, kdo by to sledoval z vlastního pohledu, protože stačí informovat o tom, co se zrovna děje.

V. V.: Já to řeknu úplně jinak. Myslím, že skutečnost, že v některých médiích není nikdo na literaturu nebo na něco jiného, je často dána tím, že není nikdo, kdo by se o to rval. Kdo by se literaturou chtěl vážně zabývat. Já si myslím, že každá agenda přichází s autorem.

K. Ku.: Ale člověk si ji nemůže vybrat úplně sám, vždycky jsou tu provozní mantinely daného média. U nás bylo v roce 2008 na literaturu jedenáct lidí, jeden hlavní plus externisté, odborníci. A dopadlo to tak, že je tam teď půl člověka, protože Ondřej Bezr to dělá napůl s muzikou. Takže jsme se za sedm let z odborného, širokého záběru, který sice byl populární, ale pořád se dotýkal nějaké intelektuálnější roviny, dostali až sem.

K. Ka.: Slepé rameno mrtvé řeky, kdy mrtvá řeka jsou tištěná média a slepé rameno jsme my čtyři na této debatě o něčem, co už dávno nikdo z nás nedělá.

Nastává konec kritika ve veřejném prostoru?

K. Ka.: Já jsem se třeba nikdy nepovažovala za literární kritičku. Vždyť to bych přece byla neuvěřitelně sebevědomá. Bývala jsem recenzentka a bylo mi v tom dobře, a teď jsem kulturní referentka.

V. V.: Já jsem prostě optimista. Kdybyste se otočili k těm literárním časopisům, tak kolik tam najdete výrazných a zajímavých autorů? Když vezmete poslední ročník těch

tří literárních časopisů, kolik tam najdete zajímavých a silných textů? Podle mě málo, a když už, budou třeba od dvou autorů. K čemu tohle hořekování? Někdo se zkrátka rozhodne jít víc tou akademickou nebo odbornou cestou. Když se vrátím k divadelní recenzi, tak tam v tomto ohledu není rozdíl.

K. Ku.: My už také nemáme odborníky na divadlo.

K. Ka.: Ale odborníky by vlastně nikdo nechtěl číst. V článkách používají cizí slova, to by vám Ondřej vyhodil.

O. N.: Nahradil, pokud by to šlo.

K. Ka.: Ale když nahrazuje můj šéf Milan Tesař nějaký termín z literární teorie, tak ho vždycky nahradí špatně. A když tomu nerozumí můj vysoce vzdělaný šéf s praxí čtvrt století v médiích, jak tomu může rozumět jedna z našich mnoha čtenářek?

Jenže to věčné ustupování tomu hloupějšímu čtenáři je začarovaný kruh.

V. V.: Já nesouhlasím s tím, že když je tam méně cizích slov, tak je to určeno pro hloupější.

K. Ka.: To ne, ale je to jeden z rysů.

O. N.: Souhlasím, že hořekovat nad médií je blbost. My jsme vždycky oslovovali a sháněli lidi z akademické sféry, aby pro nás psali recenze. A chápu, že k nám nebude psát Pavel Janoušek, protože už píše jinam, a Pavel Janáček, který dělá Kritický klub pro Vltavu. Kdyby se tady ale objevil kritik, který by uměl pronikavě a zajímavě psát, tak po něm média skočí. Souhlasím s tím, že ubývá prostor nebo se rozměšňuje v kratší útvary, anotace, protože přece nabídka pro čtenáře musí být pestrá a nemůžeme tam dát na dvě strany recenzi na českou prózu. I proto se v *Respektu* objevily místo sloupku dvě krátké recenze, protože se vedení zdálo, že je současná nabídka příliš úzká a oslovuje to jen intelektuálský okruh čtenářů. Takže chyba je i na straně kulturní literární obce, že se o to nikdo nepere. Nakonec kolem toho vzešlé diskuse na Facebooku končily tím, že Honza Němec napsal výzvu kritikům: „Tak pište!“ A Jiří Trávníček napsal: „Tak ať se ozvou!“ Já jsem se samozřejmě ozýval i Jiřímu Trávníčkovi, ale protože právě poslal jednu recenzi, která byla hodně akademická, tak jsem řekl, že tohle ne. Akademici nejsou ochotní se publicistice přizpůsobovat. Ani když je člověk vyzve a ponoukne myslím i docela dobrou finanční částkou — buď rovnou



V popředí Eva Klíčová, za ní Ondřej Nezbeda

odmítnou, ohrnou nos, nebo potom nejsou ochotni na textu dál pracovat.

Tam je spíš problém v tom, jak funguje vědecký svět, kde výkon stojí na publikacích — ovšem těch „rivových“, které lze zahrnout do systému hodnocení vědecké práce, do onoho RIV (Rejstřík informací o výsledcích) — a to jsou recenzovaná, úzce odborná periodika. Takže pořád něco píšete, rozhodně víc, než byste měli vnitřní potřebu psát. Proč si pak ve volném čase nechat kdovíkým kuchtat text?

K. Ku.: Myslím, že i kdyby tady byli literární vědci, kteří by rádi psali publicistiku, tak třeba naše noviny o ně moc nestojí. Pro ty noviny je daleko podstatnější, že je člověk novinář a je schopen napsat cokoli na objednávku.

V. V.: Protože tam je ta obava, že akademik to nenapíše.

K. Ku.: Buď že to nenapíše, nebo ne v rytmu těch novin. A že potom bude potřeba s daným textem dál pracovat a investovat do něj čas editorů, lidí, kteří s tím budou muset ještě něco dělat, což je kontraproduktivní.

O knize jen v dobrém

To ale třeba u zmíněného Jiřího Trávnička a Pavla Janouška není problém. To jsou zrovna kritici, kteří přečtou a napíšu. Jiří Trávniček se mi pro změnu jednou svěřil s tím, že spolupracoval s *Hospodářkami* a ty mu začaly odmítat recenze, protože jsou negativní. Tedy to médium nechápe, proč se musí psát negativně, když tu vyjde tolik knih?

K. Ka.: Třeba i Zdenko Pavelka ze Salonu mi říkal, že to je jeho kritérium. Chtěla jsem, aby nám napsal nějaké „Never More“, že máme v *Reflexu* takovou rubriku, a on řekl, že nenapíše, protože to je negativní, a že se celý život snaží negativní recenze nepsat.

V. V.: To člověk nemůže říct, aniž by se potom hned nezastrelil. To je „píarista“.

Ale dovedete si představit profesionálního kritika, který přečte dvacet knih, a žádná zrovna není na pozitivní recenzi? Co bude dělat? I špatná kniha přece může otevřít nějaké téma.



V. V.: Jistě, dobrých knih je tak málo, že by s nimi člověk nevystačil. Navíc si myslím, že svou recenzí přispíváte do nějaké obecné debaty v rámci kulturních rubrik ostatních médií, potažmo literatury jako takové, tak se člověk zapojuje do nějaké širší oblasti, kde na to vyjde dalších pět recenzí.

K. Ku.: Ale samozřejmě, že ty knihy, o kterých se mluví, člověk recenzuje, i když řekne, že třeba nejsou v pořádku. I když je úplně neztrhám, ale mám k nim výhrady a neřeknu, že to jsou knihy na osmdesát, devadesát procent, což je naše mladofrontácké hodnocení. Ale my mluvíme i o knihách, které spadají do té oblasti, kde si je vyberu ze stovek knih, které mě osloví, a vím, že si je pravděpodobně nevybere nikdo jiný.

V. V.: Tak takových příkladů moc neznám. Já jsem u divadla vždycky zastával to, že člověk má spíše jakoby varovat před tím špatným. Divadelní sféra je trošku rigidnější než literární, takže moje oblíbené téma je útočit na šedesátá léta, která jsou zde pořád strašně uctívána, počínaje Suchým, Ypsilonkou, Cimrmany a nekonče Husou na provázku. V literatuře se smát Ludvíku Vaculíkovi už v podstatě nejde. Jednou jsem napsal nějaký sloupek a dostal jsem řadu reakcí, proč o něm psát negativně, když je starý. Když zemře, také se o něm nebude psát negativně... Člověk se v nějaké chvíli dostává do bubliny, kdy je nekritizovatelný. Myslím si, že to, jak je naše společnost vůči sobě extrémně tolerantní a laskavá, jak se všichni starají o to, aby se druhý neurazil, je třeba narušovat minimálně v té neškodné oblasti, jíž je kultura. Minimálně bude uražen autor nebo překladatel.

K. Ka.: Chceš způsobit sebevraždu a vzít si to na triko?

V. V.: Jednou jsme s kolegou Slomkem napsali do *Týdne* paralelně recenzi. On napsal negativní recenzi na knihu Jiřího Gruši a já jsem napsal něco negativního o Václavu Havlovi, o jeho dramatické tvorbě. A zanedlouho kolega Slomek potkal Pavla Kohouta a ten mu říkal, že Gruša měl teď dva infarkty a jak se ten článek Havla hrozně dotknul, a Slomek mi to pak říkal s výrazem: „Tak vidíš, když se něco stane, tak to máme na svědomí my.“ Načež zanedlouho oba zemřeli. Ale nemám to teď na svědomí, samozřejmě. Jako že psát recenzi s tím, aby autor nespáchal sebevraždu? Tak to přece ten autor nemá vydávat, když si myslí, že spáchá sebevraždu kvůli tomu, že někdo něco napíše.

Zažili jste nějaké kuriózní nebo kontroverzní reakce na kritiku? Padla facka?

K. Ku.: Každou chvíli se někdo ozývá.

V. V.: Já nedostávám facky, nanejvýš mi někdo řekne „kreténe“. Fyzicky mě ale nikdo nekonfrontoval. Jen Miroslav Bambušek, divadelník, se mě ptal, proč o něm píšu tak idiotsky. Potom to ale skončil tak, že půjdeme na pivo a probereme to. Já jsem takový v zásadě laskavý člověk, který je společenský, a většina lidí, kteří si o mně kvůli mým textům nemyslí nic dobrého, mě nakonec bere normálně. Podle mě literární kritice chybí kontakt, který je úplně běžný v té divadelní oblasti. Do divadla musíte chodit, takže tam ty lidi potkáváte a zanedlouho vás znají. Zatímco v literatuře si knihy necháváte posílat poštou.

K. Ku.: My máme takový rozdělovník, kam chodí kolem poledne z ústředí vzkazy — takže „vzkazy z internetu pro Klára Kubíčková“, kde naskakuje, co píší čtenáři. Nejvíce reakcí vzbudily dvě věci. Samozřejmě Michal Viewegh — když napíšete pochvalnou recenzi, dotírají na vás ti, kdo si myslí, že to je špatně, a naopak. A pak když jsme dělali velké téma o e-knihách, tak se takoví ti fajnšmekři ozývali, že jsme úplně mimo, dokonce mi psali, že jsem úplná kráva.

Kdysi se v A2 objevil jakýsi posměšný článek o vás a o Borisi Hokrovi, potažmo o takovém tom roztleskávacím způsobu referování o literatuře. Jak to berete?

K. Ku.: Nevydávám se za literární kritičku. Prostě píšu o tom, co vychází, a tak nějak mě to netrápí.

K. Ka.: Já nemám nic, co by stálo za řeč, mně chodí jenom pozitivní zprávy.

V. V.: Negativní ohlasy jsou důkazem toho, že člověk dělá něco dobře.

K. Ka.: To se nedá tak jednoznačně říct. Ty jsi typ konfrontačního a velmi kontaktního autora a já prostě nejsem.

O. N.: Když jsem se ptal Tomáše Pěkného, který mě přijímal do *Respektu*, co je u recenze podstatné, odpověděl: „No, bylo by dobré, kdyby tam byly nějaké myšlenky.“ Takže já myslím, že není důležité mít silný názor, ale hlavně argumentovat, protože být ranař a jenom vynášet silné a rychlé soudy je taky na houby. Když je nevyargument-



tuješ, tak je to na houby. A měl jsem dva konflikty. Jeden byl s Radkou Denemarkovou potom, co jsem zkritizoval jejího *Kobolda*. Nedotklo se jí, že by moje recenze byla negativní, ale to, že jsem její styl přirovnal k Hertě Müllerové, kterou překládá. Později jsme si to ale vyříkali. Potom jsem měl ještě konflikt s Lucií Tučkovou, když jsem psal recenzi na knížku o Toufarovi Miloše Doležala a tam jsem napsal, že ho z přirozených důvodů, čímž jsem myslel na katolické zázemí Miloše Doležala, romanizuje. A dostalo si mi vznětlivé reakce, že se pletu, že je to urážlivé a jak si dovoluji něco takového tvrdit. To bylo hodně bizarní.

Vy všichni vlastně psaní o literatuře opouštíte. Jaký je váš hlavní důvod a jak byste to prostředí zpětně zhodnotili? Máte nějaký komentář na rozloučenou?

V. V.: Kromě toho, že člověk přijímá nové výzvy, si myslím, že jsem to úplně neopustil a výrazněji se k psaní o literatuře ještě někdy vrátím. Principiálně mi vadí neochota ke konfliktu. Nemusí mít fyzickou podobu, ale měla by to být polemika, která nemusí vést k tomu, že se nějací lidé budou navěky nesnášet a pomlouvat, ale že si pojmenují některé věci. Tím, jak se situace zhoršuje, ať už jde o zmíněnou mediální prezentaci nebo úbytek čtenářů, je tady „syndrom ohroženého opevněného města“, které se udržuje, a každý, kdo řekne něco negativního, je zrádce a měl by vypadnout. A to je problematické. Například rozumím tomu, proč vznikla Asociace spisovatelů, a fandím jí, ale zároveň mi ten kolektivní duch připadá problematický, protože primárním konkurentem spisovatele je jiný spisovatel.

K. Ku.: Já jsem s tím cíleně skončila z provozních důvodů. Byla jsem vždycky na volné noze, což není jednoduché. A teď se naskytlo místo na smlouvu ve *Víkendu*, zrovna ve chvíli, kdy už mě to psaní vyčerpávalo. Konečně čtu knihy, které jsem nikdy nemohla přečíst, protože jsem věděla, že z nich nic nepůjde do novin. Na druhou stranu však cítím, že mi psaní o knížkách chybí, ale v podstatě mi asi stačí reflektovat to třeba na Facebooku nebo na nějakém blogu. Teď skutečně nemám prostor k tomu zabývat se hloubkově nějakou skutečnou literární kritikou.

K. Ka.: Vzpomínám si, že to samé říkala Alice Horáčková, když to místo opouštěla úplně vyčerpaná z toho, že se snažila být dobrá a snažila se dostat lidem s akademickým vzděláním z literárních časopisů, snažila se, aby z ní neměli legraci.

O. N.: Ani já nechci opustit psaní o literatuře nadobro, spíš si vybírám oddechový čas. Do médií už se mi ale vracet nechce, ostatně odešel jsem kvůli dlouhodobé únavě, nebo spíš vyhoření. Jinak souhlasím s Vojtěchem, i mně chybí v literární kritice polemika, ovšem ne ve smyslu konfliktu — v tom slyším silácké plky, kterých je plný internet —, ale konfrontace, myšlenkového jiskření, třecích ploch. Líbí se mi proto diskusní rubrika, kterou v kritické části otevřel *Host*, nebo *Polemika* v *Orientaci Lidových novin*. Škoda, že například Kritický klub Pavla Janáčka je jen na Vltavě, slušel by prime timu na ČT2 nebo ČT art — moderátor tu má často zajímavější postřehy než pozvaní hosté. A co se týče mě, chtěl bych psát asi už jen o knihách, které mě nějak zasáhnou. V tom dobrém i špatném slova smyslu.

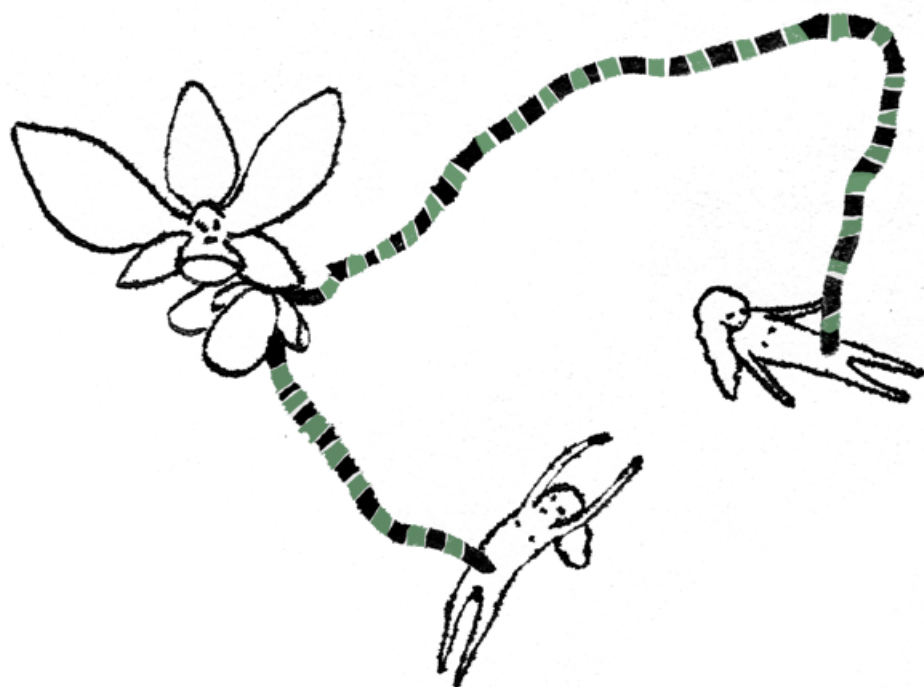
Ptala se Eva Klíčová.

Kateřina Kadlecová (nar. 1980) vystudovala bohemistiku (FF UK) a žurnalistiku a mediální studia (FSV UK), krátce pracovala pro Respekt institut, léta editovala oficiální čtvrtletník Univerzity Karlovy *Forum*, sedmým rokem je redaktorkou *Reflexu*.

Klára Kubíčková (nar. 1979) vystudovala sociologii a žurnalistiku na FSS MU, pracovala jako tisková mluvčí Moravské galerie v Brně, v deníku *Rovnost*, *MF Dnes*, od února 2015 je zaměstnána v redakci *Víkendu MF Dnes*.

Ondřej Nezbeda (nar. 1979) vystudoval biologii (PřF UK) a tělesnou výchovu (FTVS UK). Dva roky pracoval též jako meteorologický pozorovatel na Milešově. Od roku 2007 do roku 2014 byl redaktorem *Respektu*. V současnosti pracuje v hospicu Cesta domů.

Vojtěch Varyš (nar. 1985) je kritik a novinář, člen umělecké skupiny *Sekvestoři nového žití*. Byl redaktorem časopisů *Týden* a *Reflex*, dnes na volné noze, píše tam i onde.



Tápání

aneb O české literární kritice
nejen v posledních deseti letech

Pavel Janoušek

Uvědomuji si, že jsem byl tázán na současnou českou literární kritiku, tedy na její situaci zhruba v posledních deseti letech. Nicméně patřím ke generaci, pro kterou současnost začíná o pár let dříve, a nejsem tudíž schopen promlouvat o přítomnosti, aniž bych ignoroval širší historický kontext. Bylo mi totiž dáno na vlastní kůži prožít zásadní posun významu literární kritiky, respektive proměnu významu literatury samé, která se z významného sociálního fenoménu transformovala na zajímavé hobby pro jinak relativně nevelkou a nevýznamnou literární komunitu.

Když jsem v roce 1982 vstupoval do literatury, bylo...

...psaní recenzí záležitost veskrze společenská, až politická. Komunisti při svém tlaku na názorové sjednocení společnosti, přesněji ve snaze každému vnutit svůj aktuální výklad světa, přikládali literatuře a umění nemalý význam. Považovali je za mocnou zbraň v ideologickém boji — a měli de facto pravdu. Ve světě, který stvořili a který se jen velmi málo podobal jejich vlastnímu ideálu, se totiž projevem souhlasu či nesouhlasu s režimem mohlo stát téměř cokoli, tím spíše pak literatura, tedy

činnost schopná nejen vyjadřovat, ale také relativně jednoduše předávat nejrůznější názory a myšlenky. Strážci reálného socialismu se považovali za dědice národních tradic a kladli důraz na jazyk a literaturu jako znak a důkaz národní existence. Tento důraz se jim však transformoval ve strach z každého nekontrolovaného a necenzurovaného slova. Jejich programová ignorace literárního exilu a cílené pronásledování samizdatu a dalších nonkonformních forem uměleckého sebevyjádření měly ovšem zcela opačný účín, než bylo zamýšleno: k literatuře a umění logicky přitáhly nejen přímou politickou opozici, ale de facto každého, kdo myslel trochu nonkonformně. Stvořili tudíž zájem o vše, co bylo zakázané, ale posílili také naši společnou schopnost číst mezi řádky a hledat náznaky a projevy svobodného myšlení i v textech publikovaných v oficiálních tiskovinách.

V těch několika málo (měřeno dnešním stavem) periodikách, která tehdy v obrovských nákladech (měřeno dnešním stavem) vycházela, byla navíc literatura a literární kritika obligatorní povinností, a byla tudíž čtenáři — nemajícími na čtení nic jiného, z jejich pohledu snad i zajímavějšího — vnímána více, než je tomu dnes. A podařilo-li se někomu myslícímu oficiálně vydat text, jenž vyjadřoval názor jen trochu odlišný od kuňkání masy nájemných služebníků režimu, měl široký sociální ohlas zajištěný.

Pád režimu toto vše...

...zásadně změnil. A sám ze sebe říkám: zaplaťpánbůh. V prvních letech po Listopadu se sice ještě do čela státu dostali spisovatelé a umělci, ale vše už začalo fungovat podle zcela jiných pravidel, která z literatury, a tedy i z literární kritiky a literárních časopisů učinila marginální záležitost, která zajímá jen velmi malý a izolovaný okruh adresátů, mezi něž už podle mé přímé zkušenosti nepatří



ani studenti a učitelé češtiny. Kritici pak představují něco jako klub pěstitelů skalniček, jen jich je méně.

V následujících desetiletích proto nemalou část svých textů věnovali také údivu nad tím, co se to tu vlastně stalo. Já osobně jsem tuto literární metamorfózu, její sociální a komunikační mechanismy, příčiny a etapy popsal ve více než desítku mnohostránkových analýz, zčásti vydaných v knize *Time-out. Mé* — a nejenom mé — počáteční rozčarování se přitom měnilo v poznání, že situace, v níž nyní žijeme, je sice zoufalá, nicméně normální a trvalá. A že vlastně do značné míry „doháníme svět“. Komunikusmus v Československu totiž představu o mimořádném společenském významu literatury udržoval víceméně uměle, a to i v době, kdy se na západ od našich hranic již rozpouštěla a ztrácela.

Součástí tohoto „dohánění“ byl...

...rovněž nástup a postupně stále více narůstající tlak audiovizuálních a elektronických médií, atakující svět tištěných knih a rozpouštějící tradiční komunikaci prostřednictvím tištěných časopisů. Díky jejich narůstajícímu vlivu tak byla i ta část populace, která tradičně projevuje kulturní potřeby, „osvobozena od povinnosti“ číst. Na což pohotově zareagovali pedagogové a didaktičtí revolucionáři, kteří ucítili příležitost stát se populárními, a přestali literární vzdělání spojovat s hodnotovými kritérii, tedy s tím, co student čte (nebo si alespoň jako přečteníhodné zapamatuje a akceptuje). V rámci boje proti biflování postupně vytvořili stav, kdy se za znak vzdělanosti považuje už jen to, že student *vůbec něco přečte*. Tuto normu uzákonila nová maturita, která oficiálně deklarovala, že vzdělavcem je ten, kdo s vypětím všech sil zdolá dvacet knih, je téměř jedno jakých (nebo si alespoň něco o nich nabífluje z Wikipedie). A obdobně na daný stav zareagovali i literární vědci stírající rozdíl mezi literaturou vysokou a tou, které se dříve říkalo brak a která se nyní stala respektovanou literaturou populární.

Zásadním rozdílem oproti minulým dobám přitom je, že tyto jiné formy uvažování o literatuře nabyly značného sebevědomí a prestiže — a to v míře, která připravila náročnější umělecké formy literatury o to nejpodstatnější, co dříve konstituovalo literární život, tedy o přízeň snobů. Jestliže dříve musel člověk, který sám sebe považoval za kultivovaného, alespoň předstírat, že se

zajímá o to, čemu ti ostatní hlupáci nerozumějí, nyní je normální vyhlašovat: „Já tu, ehmm, literaturu nečtu, proboha, proč bych měl číst literární kritiky?“ A to i mezi těmi, kteří se psaním a myšlením o literatuře živí. Hodnotová komunikace o literárních dílech navíc neprobíhá na stránkách časopisů, ale formou zdvihnutého prstu na Facebooku. Více dnešní doba, zdá se, nepotřebuje.

A literární kritici o své zbytečnosti...

...vědí. Píší sice dál, protože literární časopisy nadále — zatím a v nevelkých nákladech — vycházejí a lidská potřeba exhibovat je věčná. Málokdo z nich však už věří, že právě jeho kritika změní svět. Příjemným překvapením pro ně je už to, když zjistí, že si někdo jejich text náhodou přečetl. Tato situace ovšem nedává dostatečný prostor pro to, aby se zformulovaly výrazné literárněkritické osobnosti, jejichž názory na sebe budou strhávat větší pozornost. Proto také můžeme mezi kritiky pozorovat značnou „fluktuaci“.

Máme hodně mladých kritiků a kritiček, kteří opustí školy a rychle „vystartují“: ad hoc získají určitou pozornost. Jsou totiž nadšeni a nadšeny tím, že jsou schopni, schopny cosi zformulovat a také že si mohou svá slova přečíst vytištěná na papíře. Zvláštním potěšením pro ně pak je možnost veřejně zaútočit na nějakou špatnou knihu či celebritu. Po pár recenzích ovšem ke svému údivu zjišťují, že knih je moc a špatných ještě

tě víc a všechny jsou tak nějak stejné, jakož i to, že ona celebrita zas tak velkou celebritou nebyla. Nejedna z nich se sice na chvíli oddá psaní teoretických a programových statí o tom, jak by to v literárním životě mělo být doopravdy a správně, ale i tak po chvíli dospěje k poznání, že psaní a čtení kritik a esejů je vlastně nuda. Uživit se tím nedá a slavným se tím člověk také nestane, neboť ohlas je nevelký a je uzavřený uvnitř malé literární komunity. Sami spisovatelé navíc ostentativně vyhlašují, že recenze je vlastně vůbec nezajímají. Potenciální kritičtí talenti se proto velmi unaví a přestávají psát, a to zpravidla dříve, než mají čas projít vznikající literaturou náležitý kus cesty, jenž by vytrýbil jejich kritéria. Ostatně ani těch pár profesionálů, starých bardů, kteří se kritikou živí, protože mají na starosti skomírající rubriky novin a časopisů, se nestydí veřejně přiznat, že je „to“ už dávno nebaví.

V posledním desetiletí proto na našem literárním nebi nepozorují trvale zářící stálice ani prudce oslňující

● **V posledním desetiletí proto na našem literárním nebi nepozorují trvale zářící stálice ani prudce oslňující komety. Spíše vidím takové blikání a mihotání.** ●



komety. Spíše vidím takové blikání a mihotání. Občas mne něco svítícího zaujme, ale dříve než sám pro sebe stačím dát tomu světélku jméno, zhasne.

Je ovšem také přirozené, že se občas najde věrozvěst...

...který doufá, že neradostnou situaci změní. V tomto směru lze v posledních deseti letech skutečně pozorovat zřetelnou změnu. Zatímco dříve se převážně hořekovalo a psalo o stávající krizi (a to tak dlouho, až se samo toto psaní dostalo do krize), v posledních deseti letech se situace mění a vznikají více či méně pozitivní programy, které mají existující trauma překonat.

Už před časem jsem takto vyzpozoval tři čtyři vášnivě hlášané návrhy na možné řešení. První cesta, nazvěme ji třeba „trávníčkovská“, chce literaturu a myšlení o ní navrátit společenskou prestiž tím, že ji obrátí „zpět k lidu, ke Čtenáři“. Úkol zní: poznejme, co našeho Čtenáře zajímá, vzdejme se zbytečných intelektuálních exhibicí a jako libé začněme pěstovat a v literární kritice chválit to, čeho si naši adresáti žádají, jen když to není úplně pitomé. Kritik dohánějící vkus masy bude sice chvílemi trochu kulhat, avšak má naději, že jí bude zaregistrován a vzat na milost.

Proti této úvaze stojí cesta zvaná „královská“, vycházející z předpokladu, že Kritik musí na vkus lidu přinejmenším kašlat: nechtějí-li ti tupci pitomí být obohacování opravdovou literaturou, není důvod, proč jim ji cpát do chránů. Literát má činit vysoko nad přizemností každodenně stříhaných trávníčků, jeho povinností je pěstovat Umění, i kdyby byl jediný na světě, koho toto Umění v danou chvíli zajímá. Jedině tak dojde Budoucnost.

Třetí cesta, zvaná „mládežnická“, je také už pár let stará a po prvotním razantním nástupu rovněž pomalu podléhá času a zautomatizování. Přišli s ní ti, kteří si už nepamatovali, nebo nechtěli pamatovat, že sousloví „angažovaná poezie“ používali za socialismu politici, a kteří doufali, že pomocí angažovanosti vzkřísí stav, kdy společnost bude literaturu zase brát vážně, neboť básníci se silou svého slova opět stanou i politiky. Lid znechucený kapitalismem se pak znovu vrhne na četbu literárních děl a z básníka, respektive z kritika, jenž básníka k angažovanému psaní vyzývá, se stane Spoluvůrce nového, lepšího příštího života. — Inu, co s tím? — Historici vědí, že dějiny se občas motají v kruhu, přičemž každou novou otočkou jsou čím dál absurdnější.

Cesta čtvrtá, dejme tomu „prozaická“, byla sice v současné české literatuře deklarována jako poslední, avšak je to cesta, která byla přítomna už od pradávna, přinej-

menším od vzniku literární kritiky. Přišli s ní totiž sami Spisovatelé, kteří vyjádřili své přesvědčení, že kritici přestali literatuře sloužit, ba že jí dokonce škodí, neboť ji poměřují podle neadekvátních kritérií. Jejich úkolem by ale naopak mělo být objevovat v jednotlivých literárních dílech to dobré a zprostředkovávat tyto hodnoty čtenářům. Vzorem pro kritika české literatury se mají stát ti, kdo českým adresátům prostředkují díla překladová.

Při bedlivějším zkoumání...

...současné literární kritiky by se snad dalo doložit, že vypočtené čtyři programní přístupy jsou v ní i praktizovány. Nejpočetnější část literárněkritické produkce, produkované v literárních časopisech, má ovšem charakter toho, čemu vojáci říkají *průzkum bojem*, tedy více či méně odborně poučené či zcela spontánní reflexe a explikace konkrétního čtenářského zážitku. Díky tomu, ale také díky faktu, že o literatuře takto píší autoři rozmanité orientace, míry vzdělání, jakož i individuální schopnosti číst a vnímat umělecké dílo, stávající literární kritika nadále funguje. Je součástí a výrazem neustálého dialogu, jež mezi sebou vedou spisovatelé, čtenáři a kritici, všichni ovládnáni přirozenou potřebou formovat své představy o světě a prostřednictvím různých metod uchovávání paměti je předávat jiným. A jako každý jiný dialog je literární kritika rovněž i svárem, tedy agonální hrou, v níž vyslovené, napsané myšlenky mají rozměr činů a gest namířených proti aktuálním soupeřům. Tyto spory je ovšem třeba číst s vědomím a na pozadí literárních dějin, které jsou dokladem toho, jak časové a subjektivní bývají ty literárněkritické výroky, které literaturou hýbou a kamsi ji v rámci dobových zápasů a zájmů navigují a postrkují.

Což vše ale neznamená, že by každý jednotlivý kritik neměl mít svá pevná kritéria a zároveň by neměl být přesvědčen, že to jsou ta jediná a pravá, téměř objektivní a závazná i pro jiné, přinejmenším pro literární texty, o nichž píše. Už od dob Havlíčkových je totiž součástí literární kritiky, kromě schopnosti působivě formulovat, i vášnivá víra v sebe sama a vlastní názory. V konfrontaci s názory jiných, v agónu, se pak ukáže, kdo je génius a kdo průměr, případně myšlenková nula nebo naprostý idiot.

Jsem za existenci tohoto stále ještě svítícího literárněkritického nebe nad námi vděčný.

Autor je literární historik a kritik.





WWW. literární kritika.

CZ

O vývoji české
internetové literární kritiky

Štěpán Kučera



Internet vstoupil do české literatury (a česká literatura na internet) v polovině devadesátých let dvacátého století, doprovázený počáteční nedůvěrou a posléze velkými nadějemi optimistů a velkými obavami pesimistů — obě skupiny s navzájem protichůdnými pocity předpokládaly, že klasická tištěná média zaniknou a vlády se ujmou e-knihy a i-časopisy. Na přelomu tisíciletí se ukázalo, že „papírové“ knihy ani časopisy nezaknily a internet si začal hledat své místo ve světě uměleckých produktů jako nosič informace i nový způsob uměleckého vyjádření vedle nich.

„Hranice mezi oficiální a neoficiální literaturou se v tu dobu nevyhnutelně musely setřít. [...] Lidová kultura smíchu, která se po věky vrstvila, přetrvávala a tříbila se v neoficiálních formách lidové tvorby — mimetických i slovesných — a v neoficiálním životním habitu, mohla proniknout do samých výšin literatury a ideologie, aby je oplodnila a potom aby — podle stupně stabilizace absolutismu a formování nové oficiálnosti — sestupovala odtud do hierarchicky nižších žánrů, zabydli se v těchto nížinách, do značné míry se odtrhla od lidových kořenů, zúžila se, zmlichorněla a zdegenerovala.“ To napsal Michail Bachtin o renesanční kultuře; oficiální literaturou měl na mysli díla dobově kanonizovaných autorů, neoficiální literaturou pak díla vzházející z takzvané karnevalové kultury, která podle něj měla „specifické formy pouliční řeči a pouličních gest, uvolněné a otevřené, které nerespektovaly žádné distance mezi partnery a oprostily se od běžných (mimokarnevalových) norem společenské zvyklosti a slušnosti“. Proč o tom však píšeme teď a tady? Položme si otázku, zda se internet nemůže stát podobným *karnevalem*, který si vytváří vlastní *pouliční řeč*, a jestli internetová literatura nemůže oplodnit a spoluvytvořit *nové oficiální* písemnictví. Podle Bachtina vedlo setkání vysokého a nízkého na sklonku středověku ke vzniku Boccacciova *Dekameronu*, Rabelaisových a Cervantesových románů nebo Shakespeareových dramát, tedy děl z čela našeho literárního kánonu. Je vábivé a zároveň úsměvné představit si, že dnes vznikající „blogoromány“ či „romá-

ny v e-mailech“ jsou předzvěstí podobných vzepětí lidského ducha.

Zda je takováto vize utopistická, či vysoce pravděpodobná, jsme se pokusili prozkoumat v dnes již uplynulých třech letech, a to mezi roky 2009 až 2012. Toto rozmezí se může zdát příliš krátké na to, aby se ve zkoumané oblasti odehrál nějaký relevantní vývoj, ale ukázalo se, že i tři roky jsou v internetovém prostředí dostatečně dlouhá doba.

V nekonečném labyrintu internetové literatury jsme se zaměřili na literární kritiku sahající od internetových časopisů přes weblogy až po diskusní fóra. Tyto internetové zdroje a jejich proměny jsme zkoumali na pomyslné ose „tištěná—internetová literatura“. Do pólu „tištěného“, tedy maximálně spjatého s tradiční tištěnou kulturou, jsme umístili internetové deníky věnující se také literární kritice (*Britské listy* a *Deník referendum*) a internetové literární časopisy (*Aluze*, *Dobrá adresa*, *iLiteratura*, *Wagon*).

Dále jsme se věnovali weblogům, tedy internetovým zápisníkům, které jsou rovněž pevně spjaté s tradiční tištěnou kulturou, ale přece jen víc využívají specifika nových médií — bohužel jsme však nenašli jediný weblog věnovaný literární kritice, který by byl aktivní v obou zkoumaných ročnících. I takové zjištění však vypovídá cosi o trvalosti literárních výdobytků v této oblasti.

„Sítovému“ pólu se přibližují literární servery neboli kolektivní knihovny původní, „amatérské“ tvorby. Těch na českém internetu existuje celá řada (*Písmák*, *Totem*, *Literra*, *Liter.cz*, *Blueworld*, *Epika.cz* a tak dále).

Na cestě od tradičních k novým médiím jsme se dostali až k druhému pólu, k formě ryze internetové, nejvíc odpoutané od tradičních forem psaní o literatuře. Tu představují diskusní servery (*Nyx*, *Okoun*).

Facebook

Období mezi roky 2009 a 2012 bylo v kontextu českého internetu poznamenáno především významným nárůstem uživatelů sociálních sítí, především Facebooku (příčemž v „nástupní“ fázi jsou zatím Twitter nebo služba Google+). Jen pro přiblížení kontextu uvedme, že začátkem roku 2009 měl Facebook přibližně sto padesát tisíc registrovaných uživatelů, kdežto začátkem roku 2012 to byly dva miliony a v polovině roku 2013 okolo čtyř milionů. Na Facebooku probíhají diskuse, které bychom mohli nazvat literárněkritickými, ať už jde o komentáře k příspěvkům ve specializovaných skupinách jako „Poezie pro každý den“ či „Výpisky z četby“, nebo o „volné“ příspěvky, tedy statusy jednotlivých uživatelů a komentáře k nim. Stejně jako další, ryze síťové projekty (například

diskusní servery) také Facebook nahrává dialogičnosti a z literárněkritických žánrů pak polemice. Nakonec však stejně jako v celém internetovém prostředí záleží především na tom, jaké obsahy si uživatel z nepřeberného množství vybere (v případě Facebooku pak záleží na tom, jakými „přáteli“ se na svém účtu obklopí) — od toho se odvíjí, jak kvalitní a kultivované (nejen literárněkritické) polemiky uživatel uvidí, případně i absolvuje.

Jako názorný příklad můžeme zmínit status, jejž spisovatel Jaromír Typl napsal na svůj veřejný profil (24. května 2013) a v němž ostře zkritizoval literárního vědce Jiřího Trávnička za to, že (dle Typla) označuje čtenáře „vysoké literatury“ (tedy autorů jako Robert Musil, Marcel Proust či James Joyce) za předstírající snoby. Tento status vyvolal nejen řadu pozitivní zpětné vazby pomocí tlačítka „To se mi líbí“ (od uživatelů, jako je například nakladatel Petr Minařík, básník Josef Straka, publicista Adam Drda a další), ale i poměrně obsáhlou diskusi, do níž vedle Typla vstoupil i básník Jonáš Hájek nebo literární vědec Pavel Janáček — každý z nich se ze svého pohledu vztahoval k dílu klasických moderních spisovatelů nebo k problematice čtenářství (případně k problematice čtenářství v pojetí Jiřího Trávnička), ovšem debata probíhala ve velice smířlivém duchu, až nečekaně vzhledem k úvodnímu exaltovanému příspěvku Jaromíra Typla. Celá polemika však neskončila Facebookem — redakce *Dobré adresy* ji následně „překlopila“ na stránky svého časopisu, čímž se z původně interaktivní diskuse „prozumentů“ (řečeno s Markem Posterem) stal „tradiční“ publicistický materiál.

Tím se dostáváme k literárním webům. Všechny analyzované projekty, s výjimkou weblogů a diskusních serverů, mají své facebookové stránky, ačkoli je využívají každý po svém — například profil časopisu *Aluze* obsahoval v uplynulých třech letech pouze dva příspěvky, kdežto časopis *iLiteratura* své čtenáře přes Facebook téměř denně upozorňoval na aktuální články. Časopis *Wagon* na tuto sociální síť přesunul celou svou existenci a redaktoři *Dobré adresy* svůj časopis „personifikovali“, když založili osobní profil „Dobrá Adresa“, jejímž jménem a v ženském rodě následně upozorňují na nová čísla časopisu, ale i na texty redaktorů vycházející v ostatních periodikách.

Internetové deníky

V internetových denících v roce 2012 nehrála literární kritika, a literatura obecně, zdaleka tak významnou roli jako v roce 2009. Příčin může být několik, například omezený okruh autorů, v němž „výpadek“ jednoho člověka, který se literaturou kontinuálně zabýval, může znamenat zmišení celé této oblasti ze stránek titulu (stejně jako například účast některého z redaktorů na filmovém festivalu může téma „film“ snadno dostat před „literaturu“, co se týče počtu článků). Lze dokonce vyslovit hypotézu, jestli

● **Lze dokonce vyslovit hypotézu, jestli zvláště v *Britských listech* úbytek literární kritiky nesouvisí s určitou řečneme politickou radikalizací.** ●

zvláště v *Britských listech* úbytek literární kritiky nesouvisí s určitou řečneme politickou radikalizací, jinak řečeno, že na tradiční reflexi literatury v záplavě politicky angažovaných témat zkrátka jaksi nezbyvá čas. Šéfredaktor *Britských listů* Jan Čulík k nízkému počtu literárněkritických textů dodává: „Není to záměrné, ale napadlo

mě, jestli to není odrazem klesajícího zájmu o uměleckou literaturu v české společnosti. Je fakt, že se osobně spíš zabývám filmem, neboť jsem měl pocit, že má na společnost daleko větší vliv než beletrie.“

Literární časopisy

Oproti roku 2009 internetový časopis *Aluze* v roce 2012 omezil počet literárněkritických textů (a nedodržel ani avizovanou periodicitu tří čísel ročně). *Dobrá adresa* se místo klasickým novinářským žánrům, které se v roce 2009 na stránkách časopisu běžně objevovaly, začala věnovat spíš svěbytné esejistice, často hraničící s beletrií. To mohlo být způsobeno nedostatkem „ukázněných“ autorů, schopných a ochotných psát klasické recenze a kritiky. Jistě se zde však projevilo i svobodnější internetové prostředí, které snese i výstřednější texty, protože jejich autoři — nejexemplárněji Ondřej Horák, někdejší redaktor *Lidových a Hospodářských novin* — publikují zároveň v tištěných periodikách, kde zákonitosti tradičních žurnalistických žánrů dodržují. Konečně server *iLiteratura* si v roce 2012 jako jediný ze sledovaných titulů udržel počet literárněkritických textů srovnatelný s rokem 2009 a (spolu s Portálem české literatury, jemuž se zde nevěnujeme, protože se nezabývá literární kritikou) pokračoval v cestě profesionalizace a konkurenceschopnosti i v rámci tištěné časopisecké produkce. Na celé situaci se však zjevně podepisovala a dodnes podepisuje skutečnost, že udržet dlouhodobě „profesionální“ úroveň obsahu, jak vyžaduje tradice tisku, je v „amatérském“ prostředí internetu



krajně obtížné. Dodejme, že „amatérským“ máme v tomto kontextu na mysli prostředí bez finančních prostředků, které profesionální redakce ke své činnosti potřebuje.

Literární servery

V oblasti literárních serverů se v průběhu zkoumaných tří let na první pohled mnoho nezměnilo — byly do značné míry hlavně sdíleným prostorem, nikoli titulem výhradně řízeným redakcí „shora“, a jsou tedy v „amatérském“ prostředí internetu poněkud odolnější a „trvanlivější“. S touto tezí souzní například fakt, že na serveru *Totem* se sekce „Doporučujeme“, koncipovaná původně jako oficiální časopis, změnila v prostý souhrn příspěvků doporučených redakcí. Ovšem stále přetrvává snaha přiblížit se světu tištěné literatury, což dokládá například plán vydávat nejuspěšnější příspěvky knižně.

Přesto i tady jsme zpozorovali zajímavý fenomén, související s výše zmíněným rozmachem sociálních sítí. Redaktor a zároveň administrátor *Totemu* Martin Zborník uvedl, že „nastala jakási éra Facebooku a sociálních sítí, které do značné míry pozměnily nejen obsah internetu, ale také chování jeho uživatelů. [...] Lidé si s oblibou publikují svá díla na sociálních sítích, kde na svoji stránku shromažďují stále více příznivců, čímž klesá návštěvnost kulturních médií, *Totem* nevyjímaje. Proto jsme, ač se příznám neradi, museli pod příspěvky dát tlačítko „Like“, které umožňuje propojení příspěvku s domovskou stránkou uživatele na Facebooku. Návštěvnost *Totemu* od té chvíle začala rychle růst.“ Docházelo tedy k pozoruhodnému jevu, kdy se literární servery, dosud často vnímané spíše jako jakési „nižší“ patro internetu, vymezily proti novějšímu síťovému fenoménu, přicházejícímu jakoby ještě více „zdola“, a posílily tím svou vlastní prezentaci jako projektu etablovaného v tradiční, „vyšší“ kultuře. Zároveň se onomu novějšímu fenoménu přizpůsobily (zavedení tlačítka „Like“), čímž ho včlenily do vlastního prostoru.

Diskusní servery

Diskusní servery, ležící na samém síťovém pólu dříve načrtnuté osy „tištěná—internetová kultura“, jsou ještě méně centralizované než literární servery a pro svou bezbřehost se zdají být prototypem internetové kultury. Diskusní kluby o literatuře na dvou velkých serverech *Okoun* a *Nyx*, sledované roku 2009, fungovaly i o tři roky později a debaty se na nich průběžně rozhořovaly a zase uhasínaly. Lidé stojící za provozem diskusních serverů nemají potřebu vymezovat se vůči sociálním sítím — ostatně diskusní kluby jako otevřený prostor registrovaných uživatelů jsou Facebooku a dalším sítím do jisté míry podobné. Marek Janda, administrátor *Nyxu*, říká, že

návštěvnost tohoto serveru byla mezi roky 2009 a 2012 víceméně konstantní, a o vlivu sociálních sítí vůbec nechce spekulovat.

Co bylo dál?

Zdá se tedy, že internetové projekty vývojově spjaté s tradiční tištěnou kulturou měly sklon buď zanikat, anebo se naopak vydat cestou skutečné profesionalizace, obvykle s finanční podporou státu. Čím blíže měly zkoumané projekty k „síťovému pólu“, tedy k představě decentralizovaného prostoru, tím větší životnost v kyberprostoru projevovaly. Vzrůstající roli měly ve sledovaném období sociální sítě s Facebookem v čele, jež se pro některé projekty staly vítaným pomocníkem a platformou, v níž lze oslovit širší publikum, a pro některé naopak v jistém smyslu konkurencí.

Dnes již některé z literárních časopisů v internetovém prostředí čtenář nenajde, nebo je najde ve stavu podobném kómatu. Aktuality několik roků staré vykazují jak *Aluze*, tak *Wagon*. Velmi dobře se však daří *iLiteratuře*, přibyl internetový odrodilec časopisu *Host H7O*. S obměnami ve jménech portálů a ve složení jejich tvůrců však lze v obecné rovině sledovat ve vývoji literární kritiky na internetu podobné tendence jako před dvěma roky. Roste role sociálních sítí, „životnost“ vloženého textu se naopak zkracuje.

Když šéfredaktorka *iLiteratury* Jovanka Šotolová vy počítává specifika internetových textů, píše: „Přinášejí pohotovější a pro mě jednoznačně dostupnější informaci než tištěná periodika, umožňují srovnání, je možné informace ověřit nebo doplnit z více zdrojů... samé výhody.“ Tím se mimoděk dotýká důležitosti „vysoké“, tištěné kultury. Každý, kdo se pohybuje v prostředí internetu, totiž musí ověřovat, vybírat, srovnávat. Pro člověka bez kvalitního základu z oblasti tištěné kultury (kam počítáme i systém školního vzdělávání) se internet stane nepřehledným labyrintem a jeho výhody se okamžitě změň v nevýhody. Je tedy zřejmé, že bez terciární oblasti médií, bez masové komunikace, by síťová média nemohla smysluplně existovat a internetová literární kritika (byla-li by jaká) by se stala nesrozumitelnou změň výkřiků bez začátku a konce.

Na druhou stranu, pokud člověk kultivovaný tištěnou literaturou najde svůj individuální klíč k uspořádání internetového chaosu, objeví prostředí, které může „vysokou kulturu“ zpětně obohatit svou karnevalovou živelností a nespoutaností.

Autor je redaktor a literární publicista, působí na Katedře mediálních studií na Fakultě sociálních věd Karlovy univerzity.



Jako jsi ty



Když redaktorovi takzvaně vybuchne rubrika (respondent rozhovoru se během autorizace sám sobě zhnusí; esejista vymačká ze střívka poslední myšlenku, ty ovšem nestačí ani na půlku tiskové strany; pravidelný přispěvatel prochází psycho-spirituální krizí a navaluje se mu jen při pomyslení na vlastní jméno pod článkem), musí si redaktor v mžiku pomoci sám. Protagonista jeho života je rychle odtažen za nohy a na jeviště nastupuje nápověda, celá oslněná reflektory a zmatená, že najednou nemá našeptávat, ale zřetelně a nahlas artikulovat, ba dokonce hrát. V takové jsem se tedy ocitl situaci, pěkně děkuji. Aha, a vy už se hned ptáte, na čem že pracuji? Trochu jsem se ztratil ve scénáři, v obsahu, promiňte.

Pracuji na sobě, to víte, jako každý jiný, život není žádné peříčko. Dělán na tom, i když vám připadá, že se nic neděje. Každá věc chce nějaký čas, musíme to nechat uležet a pak se na to podíváme s odstupem času a čerstvými očima. Ano, také oči se kazí, nenechávejte je dlouho na slunci, anebo si alespoň kupte sluneční brýle, vám by určitě slušely takové ty muší. Ach ano, kdo šetří, má za tři, ale kdo utrácí, má matraci. Prosím? Průjem, říkáte? Slovní průjem? Zácpa? Tak na to by možná mohlo zabrat černé uhlí — navlhčete si prst, setřete jím tyto řádky a pak ho olíznete. Já zmizím a vám se uleví, uvidíte.

Nebo jiná varianta (z dopisu umělce učenci): To, co píšete o svých poznatcích z oblasti kondenzace lidského ducha v dějinách, mě dosti zaujalo. Ani nevíte, jak rád

bych se vám oplatil podobně fascinujícími hypotézami, ale motýli mých myšlenek usedli toto jaro na květiny a odmítají se z nich znova vznést. Tážete se, na čem pracuji, profesore, ale pravda je taková, že jsem zahálčivý a lenivý, a to až do takové míry, že nechávám věci, které bych měl pevně vzít do rukou, aby místo toho dle vlastní libosti braly do rukou ony mne, aby pěkně ony pracovaly na mně. A musím se vám svěřit — alespoň to snad může mít pro vás nějaké ceny —, že už jsem touto existenciální pasivitou dosáhl jistých výsledků. Mám jemnější kůži, jak mne okolí jemně ošoupává, což se líbí ženám, a také má mysl naučila se nebýt okolím tak podrážděná. Skoro se mi chce poradit vám: Ani vy tolik nemyslete — no, nemyslete si! Zdali neštěstí jedinců, jako jsme my dva, můj drahý, netkví v tom, že celý život bádáme o věcech, které nelze vymyslet, a skutečný život nám zatím utíká mezi prsty? Snad ani není třeba nic vymýšlet, duch kondenzuje a vypařuje se ve svých vlastních cyklech...

Další možnost: Když jsme před půl rokem zakládali Asociaci spisovatelů (pytel blech!), mluvili jsme o tom, co všechno máme v plánu, ale neměli jsme ničím krytá záda. A to je (pravda!) vždy trochu podezřelé, když se víc mluví o tom, co člověk chce, než co už udělal (mláďí!). Ale co nám zbývalo? Každopádně jsme se vrhli do práce (ora et labora!). Pokud se mě tedy ptáte, na čem pracuji — a nechcete už slyšet žádné další slovní průjmy nebo si číst úryvky z Nabokovových fiktivních dopisů —, vězte: na červen letošního roku svoláváme první Sjezd spisovatelů ve svobodných podmínkách (velká věc!). Dali jsme mu podtitul *přepisujeme přítomnost* a už jsme napsali i Milanu Kunderovi, zda by nechtěl přemostit propast mezi roky 1967 a současností, ještě jednou promluvit „k národu“ a sjezd zahájit (kdo jiný?!).

Anebo ještě takto (z newsletteru nalezeného v kapse): Pracujeme na efektivizaci procesu racionalizace akvizice prostitutek a její kvalitativní evaluace v rámci implementace principu aukce a reakce do interpersonálních relací hominidů, jako jsi Ty, kamaráde.

Jan Němec je redaktor *Hosta*.



Osobní knihovny



Pročítám svazky *Osobní knihovna Karla Čapka* (2011) a *Osobní knihovna Jaroslava Ježka* (2012), obě vydané pražskou Vysokou školou chemicko-technologickou, a v duchu se vracím do let, kdy jsem se nechal unášet dobrodružnými ději románů Dumasových, Verneových, Mayových... Je to v pravém slova smyslu též dobrodružná četba. Nechat někoho nahlédnout do osobní knihovny, to je trochu jako nechat ho nahlédnout do lidské duše, tam, kde myšlenky, nápady, texty, v případě Ježkově hudební skladby ještě nejsou hotovy, kde se teprve rodí. Nad oběma jmenovanými svazky zažívám překvapení, zaznamenávám jména, připojuji vykřičníky. A děkuji všem, kteří se na jejich zrodu podíleli.

Nemohu ovšem současně nemyslet i na osobní knihovny, jež jsem měl možnost poznat takřkajíc „naživo“, přímo v bytech daných osobností či dokonce za jejich života — a které už dnes neexistují, zanikly, aniž by z nich někdo mohl připravit podobně cennou publikaci, jako jsou ty dvě výše jmenované.

Patrně vůbec nejobsáhlejší osobní knihovnu mi ukázala v devadesátých letech Helena Šmahelová ve své vile na Hanspaulce. Knihovna nebyla její, patřila jejímu muži, tehdy již nežijícímu jazykovědci Pavlu Trostovi, jehož knihu *Studie o jazycích a literatuře* jsme tehdy vydávali. Paní Šmahelová byla příjemná, hovorná, zajímala se o vše nové a zejména — o osud knihovny svého muže. Ta knihovna, to bylo několik pater knih! Prohlídku jsme zahájili v suterénu — ten patřil výhradně literatuře slovníkové. Tolik jazykových slovníků na jednom místě jsem

nikdy v životě neviděl. Nepřeháním, když řeknu, že jich byly tisíce. V přízemí jsem se zeptal: „Měl pan Trost také nějakou beletrii?“ Odpověď zněla: „Tady v rohu, ale jenom málo.“ Podíval jsem se a spatřil ucelenou kolekci knih Franze Kafky v několika jazycích a různá vydání knih Karla Poláčka. To bylo vše. Knihovnu Pavla Trosta tvořila téměř výhradně literatura odborná, prý ve více než šedesáti jazycích. Hned jsme začali kout pikle, jak ji zachránit, sepsat, deponovat v Památníku národního písemnictví. Podařilo se nám zařídit, že k paní Šmahelové přišly dvě jeho pracovnice, aby posoudily, zda by bylo možno pořídit z knihovny alespoň soupis, deponování celku se jim zdálo neuskutečnitelné. Jak to nakonec dopadlo, nevím. V roce 1997 paní Šmahelová zemřela. Nepochybně žijí lidé, kteří vědí, jaký byl další osud Trostových slovníků...

Mou nejmilovanější osobní knihovnou byla ta, již vybudoval a s níž žil Ludvík Kundera ve svém domě na náměstí v Kunštátu: pracovní stůl a nad ním jen knihy ke dvěma tématům — expresionismu a dílu Georga Trakla. Za zády u zdi vše, co se týkalo vlastního Kunderova díla. Za stěnou s expresionismem z druhé strany — česká poezie dvacátého století. Všechna vydání, všechny výběry. „Vy tu máte i výběry špatné, nepovedené?“ ptám se. „Jistě, abych mohl případný výběr udělat jinak, lépe.“ U těžké stěny v druhém rohu síně celá knihovna věnovaná Františku Halasovi, vše s ním spojené, ve všech jazycích. Naproti Halasovi Bertolt Brecht, též celá samostatná skříň. A mezi Brechtem a dveřmi — vše o českém divadle, Jiřím Mahenovi a Janu Amosovi Komenském. K tomu kompletní samizdatové vydání díla Jakuba Demla ve Fučíkově a Binarově uspořádání, dar od přepisovače Mojmirá Trávníčka. A ještě surrealismus, stovky titulů. „Umím“ knihovnu Ludvíka Kundery nazpaměť dodnes, ač jsem ji viděl snad jen šestkrát. Emil Juliš ji považoval za koncertní křídlo, na něž virtuos Ludvík hraje svůj ediční koncert.

Mohl bych pokračovat knihovnamí Jindřicha Chalupického, Vratislava Effenbergera, Jan Lopatky... Jsou dobrodružství, na něž nelze nikdy zapomenout, jež mají strhující sílu scény, v níž Old Shatterhand stojí sám před vzpřímeným grizzlym.

Jan Šulc je editor.





Smysl života v poetičnosti

Zpráva o výzkumu českých básníků

Adam Tábořský

Literáti mají svůj životní styl. Kolují o nich stereotypy, že jsou chaotičtí, sebestřední, nevyznávají materiální hodnoty. Jak je tomu ve skutečnosti? Jak je tomu s daleko specifičtější skupinou spisovatelů, básníků? Zodpovězení těchto otázek si v loňském roce vytyčil za cíl psychologický výzkum, jehož výsledky shrnuje následující příspěvek.

Co se o poetech traduje v odborné literatuře

Literatura není relevantním tématem pouze pro autory nebo čtenáře, ale i pro sociální vědy. Ty však kladou důraz na odlišné prvky díla, případně autorova života. Literární texty, například ty naturalistické v čele s romány francouzských autorů, mohou být považovány za sociologicky relevantní z důvodu vzhledu do tehdejší společnosti, jejích stinných koutů a vnímání pozice či role občanů.

Psychologové si od počátku svého zájmu o uměleckou oblast byli vědomi zvláštních schopností a s nimi spojených nezvyklostí, které umělce odlišovaly od ostatních lidí. Freud tak básníkům přiznává, že jsou „ve znalotech duše dokonce vůči nám lidem všedního života daleko vpředu, protože čerpají z pramenů, které jsme ještě pro vědu neotevřeli“. Dále pak tvrdí, že básníci jsou cennými spojenci, jelikož vědí množství věcí, které nejsou známy konvenční moudrosti. Z hlediska psychoanalýzy

může prostřednictvím umělecké tvorby docházet k aktivaci obranných mechanismů, které chrání jedince před snižováním vlastní hodnoty. Naplňuje se takzvaná ego-protektivní funkce, kdy může být v případě sublimace například láska „usplavněna“, tedy vyjádřena milostnou básní v hexametrech.

Z perspektivy historického vývoje je umělec vnímán skrze metafory typické pro jednotlivá dějinná období. V antice se objevuje metafora „múzami obdařeného“, která je ve středověku nahrazena metaforou umělce-řemeslníka. Pro období renesance i romantismu je charakteristická metafora vizionáře, kterou ve dvacátém století střídá metafora umělce-rebela, jenž protestuje proti konvenčním maloměstským hodnotám. Umělec byl považován za výjimečně nadanou osobu s mnohdy patrným sklonem k „nepochopitelnému chování“. Tato představa do určité míry přetrvává dodnes.

Viktor Šlajchrt ve svém „Dopisu začínajícímu básníkovi“ z 19. prosince 1986 tak trochu nietzscheovsky poznamenává, že „tradiční postoje k tradičním tématům omšely, vynikne pouze to, co vzniká v mimořádných hloubkách psychiky, a to z nich dokážou vydolovat jen pološilenci. Úspěch v poezii je artistický výkon na laně, na jedné straně můžeš upadnout do duševních poruch a sebevražedných depresí jako ti největší, na druhé straně do naduté tuposti těch, kteří své šplhounské verše prosazují hned za úvodníky mocných tiskovín“.

Básníci pohledem psychologie

Nejen že se psychologie snaží porozumět životnímu příběhu autora, ale snaží se také pochopit, jakým způsobem



se životní příběh autora promítá do jeho díla. Jakým způsobem se zobrazuje vnější svět v textech? Dochází k zdůraznění subjektivního prvku vnímání, jež se posléze přetváří v obsah tvorby. K autorově osobnosti je přistupováno jako k hypersenzitivní, křehké, vnitřně konfliktní a svým způsobem odlišující se od „průměru či normálu“. Tato odlišnost může pramenit právě z kreativity vytvářející fantazijní představy, které vznikají spojováním předcházejících představ předmětů, jevů nebo tvorbou představ nových, což je v kontrastu s paměťovými představami, jež de facto zpřítomňují odžitě.

Porozuměním procesu vzniku literatury, autorovou pozicí v něm, se v tuzemsku zabýval Josef Viewegh, na jehož práci navázali Ivo Čermák s Idou Kodrlovou, kteří zkoumali vztah mezi suicidálními fenomény a samotnou tvorbou autorů, jež spáchali sebevraždu. Jedním z nejznámějších a nejzajímavějších případů je sebevražda Sarah Kaneové, jejíž *Psychóza ve 4.48* se stala elementárním materiálem k analýze sebevraždy a toho, co jí předcházelo. Čermák s Kodrlovou předdesílají, že se životy a osobnosti suicidálních autorek staly náměty několika zpracování. V důsledku znalosti biografických dat, literární tvorby a předešlých analýz/diagnóz ve své publikaci *Sebevražedná triáda* dále usuzují na hraniční poruchu osobnosti v případě Sylvie Plathové, přičemž další dvě autorky (zminěná Sarah Kaneová a Virginia Woolfová) by byly této diagnóze minimálně velmi blízko. Všechny tři autorky trpěly v určitém období depresí, a dokonce byly hospitalizovány v zařízeních určených pro pacienty trpící duševními poruchami.

Na základě prováděných výzkumů lze říci, že spisovatelé a básníci páchají sebevraždu častěji než zbytek populace. Na druhou stranu je na místě obezřetnost, jelikož populace básníků je obtížně vyčíslitelná, uvědomíme-li si například fenomén autorů písničích „do šuplíku“. Problematickostí výsledků těchto výzkumů může spočívat v jejich retrospektivitě, tedy zpětném přístupu k již existujícím skutečnostem, například biografii či dílu zesnulých autorů. Výzkum, který budeme představovat, se proto zaměřoval na básníky žijící.

Ze statistického hlediska lze konstatovat, že umělci častěji trpí afektivními duševními poruchami, tedy poruchami souvisejícími s abnormálními náladami, mezi které patří též deprese a které jsou mnohdy spjaté se zvýšenou kreativitou. V souvislosti s kreativitou je podstatné brát v úvahu úroveň talentu, motivaci, kapacitu k používání potenciální produktivity/kreativity, přičemž básníky lze bezpochyby považovat za kreativní jedince.

Psychologická literatura referuje o zvýšeném výskytu depresivních a sebedestrukčních témat v životě krea-

tivních žen. Na sebevraždy literátů poukázal ve čtvrtém čísle *Hosta* minulého roku Zdeněk Grmolec, který představil možné interpretace životních příběhů Rudolfa Těsnohlídka, Jiřího Mahena a Viléma Mrštíka. A takových příběhů by mohlo být více. Skutečnost, že je sebevražda nezdánlivě předmětem literárního díla, značí, že samotní autoři tráví před psaním, v jeho průběhu a po samotném dokončení díla notnou dobu s tématy bytí, místo na světě, sebevražda — tedy v úvahách a detailních konstrukcích příběhů, které mohou v případné osobní těžkosti propuknout. Společně s dříve zmíněným by proto bylo možné vnímat umělce, a obzvláště poety, jako osoby se zvýšenou depresivitou. Je tomu skutečně tak? Jaké jsou jejich hodnotové orientace? Liší se životní styl, hodnoty a hranice osobnosti poetů od normem? Výzkumy se touto perspektivou doposud téměř nezabývaly, což byl popud pro náš výzkum, představující zmapování smyslu života osmatřiceti českých básníků a básnířek.

Autoři o autorství

V literárně-kulturním periodiku *PANDORA* se objevila anketa Literátovy všední dny (připravila ji Kateřina Tošková), v níž patnáct básníků formulovalo svůj postoj k poezii. Kateřina Tošková se snažila zjistit: „Jací jsou současní literáti? Jak je tomu dnes, kdy volbu zaměstnání neovlivňují kádrové posudky? A jak se — jakákoli taková — volba slučuje s uměním? A vůbec: Je současný literát nucen volit mezi tvorbou a zaměstnáním? Je možné obojí nějak skloubit?“

Ke svému cíli zvolila cestu tří následujících otázek: 1. Jaké je Vaše civilní povolání? Čím se žijete / co Vás živí? 2. Ovlivňuje výdělečná činnost Vaši tvorbu? Pokud ano, obohacuje ji, nebo spíše limituje? 3. Čím je podle Vás typický současný český spisovatel „v civilu“? A jak je tomu v okolních zemích?

Odpovědi byly zajímavým vhladem do životů současných autorů. Například Milan Děžinský psaní poezie považuje „právě za unikání za strukturu, nadzvedávání vrstev, vyjevování významu tím, že činíme jazyk nenesitelným v běžném smyslu. Být básníkem pro mne znamená naopak nehrát roli, získat odstup od světa, něco na způsob ‚splendid isolation‘. Literatura mne neživí a to je osvobozující pocit. Píšu jen z radosti a nutkavosti.“

Dále, k čemuž se přidávali i ostatní autoři, v něm vzbuzuje zájem vědomí zaměstnání dalších literátů, přičemž si posteskl, že v tuzemských končinách, ani jinde na starém kontinentu, neexistuje sociologický průzkum zabývající se zaměstnáním literátů. Společně s dalšími

autory poukázal na podmínky v Německu a ve Francii, kde se autoři dokážou žít autorskými čteními a psaním recenzí, případně jim pomáhá poměrně hustá stipendijní síť. Milan Děžinský přiznává, že neví, jak je tomu ve skutečnosti, a už vůbec nehodnotí, co je pro literaturu lepší. Obdobně vnímá situaci i Radek Fridrich, který je poměrně obeznámen právě se situací v Německu, kde je podpůrná stipendijní síť bohatší. Ze stipendií v Německu se dá slušně žít, avšak neví, jestli je tomu dobře, nebo špatně. Patrik Linhart zvojnálně poznamenává, že práce (zde rozumějme činnost pro výdělek) je dobrý sluha, ale špatný pán.

Proč básníci píšou básně a jak je to se smyslem života?

Související otázka motivace se stává v poslední době oblíbeným tématem akademiků. Existuje mnoho teorií motivace, ovšem v souvislosti s kreativitou ji lze nahlédnout především z hlediska seberealizace. Pro psychologii literatury je zajímavé rozdělení motivace na externí (vnější) a interní (vnitřní). Externí typ motivace je založen na vnějších podnětech, jako jsou finanční odměny, sláva, společenský souhlas či uznání. Vnější motivace ospravedlňuje činnost jako dosahování určitého cíle, je orientovaná do budoucnosti a popudem jsou vnější podněty. Interní typ motivace je zjednodušeně založen na vnitřních pohnutkách, ospravedlňuje jednání v jejich vlastních podmínkách, tedy bez reference k výstupu, výsledku nebo úspěchu. Vnitřní motivace vyjadřuje „mít zábavu, dělat něco pro věc samotnou, užít si momentu a být hluboce ovlivněn“ ve smyslu pocitů a emocí.

Ve výkonové oblasti se v současnosti poukazuje na přetavení či transformaci vnější motivace na vnitřní. Kdyby tomu bylo naopak, tak bychom se zbavili výsledku, jinými slovy by výsledek/výkon s největší pravděpodobností klesl. Finanční zabezpečení zajištěné stipendii, prodejem knih či veřejným čtením tak může být kontraproduktivní. Na druhou stranu je možné se ptát, jak by tomu bylo se spisovateli. Do jaké míry je v tomto případě možné analyticky oddělovat vnější a vnitřní motivaci? A ověřit oslabení či ztrátu vnitřních pohnutek, osobního přesvědčení?

Vnější motivátory jsou kontraproduktivní ve srovnání s cennějšími motivátory, jako je touha učit se nebo závazek k „vyšším“ hodnotám. Další studie poukazují na to, že vnitřní motivace podněcuje kreativitu, kreativní řešení problémů, přičemž vnější motivace podporuje přímočařejší, rychlejší vyřešení úkolu. Podobný postoj v rozpravách s Radkem Fridrichem o nutnosti studia literárních věd zaujal i Vojtěch Kučera, který tvrdil, že

právě studium jiného oboru, respektive věnování se jinému oboru dává autorovi volnost. Nejen tu, která jej zprostředkuje rozmanitých interpretací daných titulů, autorů, směrů a období, ale také volnost ve smyslu aktivní tvorby.

Smysl v životě je považován za smysl pro účel, který přesahuje bytí jedince, zprostředkovává uvědomění si vděčnosti a je také spojen s psychologickým pojmem „well-being“ — označujícím životní či duševní pohodu. Model smyslu v životě se skládá ze dvou komponent: hledání smyslu v životě a přítomnost smyslu v životě. Výzkumníci zjišťují, že smysluplný život či přítomnost smyslu v životě slouží jakožto faktor odolnosti vůči sebevraždě.

Závěry výzkumu: Motivace aneb

„Co Vás vede k psaní poezie?“

Závěry avizovaného výzkumu, který proběhl na jaře loňského roku a jehož cílem bylo zmapovat osobnostní hranice, smysl života, hodnotovou orientaci a motivaci osmatřiceti českých básníků a básnířek (osmadvacet mužů, deset žen), lze představit ve vztahu k výše zmíněným kategoriím.

Odpovědi na tuto otázku byly roztrženy do šesti kategorií, označených názvy: *Potřeba*, *Reflexe*, *Arteterapie*, *Láska*, *Smysl existence* a *Zapamatování*. *Potřeba* byla označena impulzem, potřebou, nutkáním, přirozeností, seberealizací (například: „Poezie je pro mě prostředkem seberealizace.“). Kategorie *Reflexe* byla zastoupena přemýšlením pro ostatní / pro sebe, zpětnou vazbou, formulací obrazu reality, zrcadlem (například: „Snaha nějak poctivě a vnitřně pravdivě uchopit svět, nastavení zrcadla.“). Kategorie *Arteterapie* byla zastoupena projekcí emocí, arteterapií, přetlakem, který musí ven (například: „Poezie je také terapie, přenos nehmotných pocitů na hmotný papír, na který si mohu šáhnout. Mohu si tak šáhnout na své myšlenky.“). Kategorie *Láska* byla označena hrou se slovy, láskou k opačnému pohlaví, vztahem k druhému (například: „Píši pro ženy, pro jejich radost.“). Kategorie *Smysl existence* byla zastoupena způsobem bytí, smyslem, existencí, cestou (například: „Je to jediná věc, která dává smysl.“). Kategorie *Zapamatování* byla označena nevšedním pohledem, zachycením emocí, zapamatováním, zhuštěním, hmatatelným dědictvím (například: „Také je to hmatatelné pocitové dědictví pro potomky. Naplňuje mě pocit, že budou děti mých dětí říkat svým dětem, že někdo v rodině psal poezii.“).

Na základě sebraných dat lze konstatovat, že se muži a ženy odlišují v zastoupení kategorie *Arteterapie*, kdy je prvek arteterapie podstatnější pro ženy. Pro ženy je tedy důležitější psaní poezie z arteterapeutického hlediska,

a to jako prostředek ventilování a projekce emocí. Toto hledisko je v souladu s hypotézou, že jsou ženy emočně expresivnější. Dalším potvrzeným zjištěním je odlišné zastoupení v kategorii *Zapamatování*, motivace zapamatování byla častěji přítomna u starších autorů. Obavy ze zapomenutí se proměňují v čase a také se vztahují ke smyslu života. U člověka, který je zapomenut, na kterého je zapomenuto, dochází ke snižování smyslu života.

Závěry výzkumu: Smysl v životě jako protektivní faktor sebevraždy básníků

Smysluplnost života je faktorem, který redukuje potenciální sebevražedné sklony. Psychologie literatury, v tomto případě psychologie autorů, je relevantním tématem pro čtenáře i samotné autory z pozice nahlédnutí za pomyslný počítač, za obálku knihy, za kterou se skrývá proces psaní, který je velmi rozmanitý a vyžaduje jisté specifické charakteristiky jako třeba závazek, odpírání, vytrvalou koncentraci a časový řád. Z výsledků se dá říci, že se u básníků ve srovnání s běžnou populací vyskytuje vyšší míra smyslu v životě, kdy je kategorie „Vynikající naplnění smyslu“ zastoupena přibližně dvaceti pěti procenty. Ve vybraném vzorku básníků bylo zastoupení této kategorie téměř dvojnásobné.

Na samotný výsledek může mít vliv, že básníci vnímají poezii jako smysluplnou činnost. Dále však moh-

li básníci, kteří vstoupili do výzkumu, být z převážné části zástupci takové skupiny, u které je přítomna vyšší smysluplnost, což neznamená, že je tomu tak u všech básníků, případně u jiných typů básníků.

Básníci představují skupinu, kterou lze charakterizovat specifickou konfigurací osobnostních vlastností, hodnot a smyslu života. Ze zmíněného vzorku osmatřiceti českých básníků a básniček lze usuzovat, že a) existují rozdíly v motivaci k psaní poezie mezi muži a ženami, b) básníci a básničky vnímají život jako smysluplnější ve srovnání s populační normou, c) psychopatologická koncepce tvůrčí osobnosti je přinejmenším diskutabilní. Básníci, kteří se zúčastnili výzkumu, začali psát poezii v průměru mezi šestnáctým a sedmnáctým rokem, tedy ve vývojovém období adolescence, které je charakteristické krizí, zmatením identity, hledáním svého místa. Dále lze konstatovat, že básníci považují svůj život za více naplněný smyslem než zbytek populace. Můžeme se domnívat, že tomu tak je z důvodu věnování se činnosti, kterou považují za smysluplnou. V neposlední řadě pro oslovené básničky představuje psaní poezie silnější motiv pomyslné arteterapie. Starší básničky či básníci zase přisuzují větší důraz pomyslnému zapamatování.

Autor působí na Katedře psychologie na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně.



Co se také napíše, ale neřekne

Jak by laskavý čtenář mohl pozorovat, navazujeme na předchozí glosu pojednávající o tvarech minulého času ve druhé osobě, a to o -s připojovaném k prvnímu přízvučnému slovu ve větě: *Cos to udělal! Asis to zkazil. Honzus neviděl?* Těchto forem často užíváme v hovoru, ale většinou je nepíšeme. Do spisovné úrovně se dostaneme, když napíšeme místo -s *jsi* (a vyslovíme *si*): *Honzu jsi neviděl?* Tento postup nám ale nepomůže u sloves zvratných, tedy obsahujících *se* nebo *si*, analogie je tu bohužel zavádějící. Druhou osobu v minulém čase sloves zvratných vyjadřuje -s připojované k *se* a *si*, tedy *ses*, *sis*: *Vrátil ses včas. Nadřela ses dost. Proč sis nekoupil něco jiného?* Stejně tvary minulého času jsou i součástí kondicionálu: *Ty by ses nespletl. Co by sis beze mne počal?* A podobně je tomu ve spojení se spojkami *kdyby*, *aby*, které obsahují kondicionálovou částici *by*: *kdyby ses podíval, aby sis mohl odpočinout* a tak dále. Toto řešení ale připadá mnohým pisatelům podezřele jednoduché, takže se denně zápasí v psaných projevech s řetězci typu: *vrátil jsi se; koupil jsi si; přeji ti, aby jsi se zotavil; co by jsi si počala*. Tyto konstrukce vznikají z obav před nepsisovností, jsou takzvaně hyperkorektní a jsou chybné. Potěšitelné je, že doporučované spisovné řešení je mnohem jednodušší. Ze zápasu (*by*) *ses* proti (*by*) *jsi se*, (*by*) *sis* proti (*by*) *jsi si* vznikla parodie dialogu: *Šim si si? — Cože? — No, esi si si šim?*

Zdenka Rusínová

J

D



S **Janem Delongem**

o Třinci, situaci současných knihoven a o SEXu

Ty tři budovy tvoří v Třinci jakýsi trojúhelník: vysoký panelák, kterému se říká „dům lásky“, protože si tam prý dělníci do rozestavěných bytů tahali ženské; ještě vyšší panelák, takzvaný „dům hrůzy“, protože z jeho střechy občas někdo skočí, když to chce mít jisté; a přízemní knihovna — o které se říká jen to, že je možná vůbec nejprogresivnější v republice. Dům lásky, dům hrůzy a dům literatury... V tomto třineckém trojúhelníku se pohybuje básník a knihovník Jan Delong.



Každá knihovna by měla mít svého básníka

Třinec je město známé dvěma — propojenými — věcmi: ocelárnami a hokejem. Vejde se vůbec vedle vysokých pecí a extraligového finále ještě něco jiného?

Na první pohled se může zdát, že víc než vysoké pece a hokej v Třinci momentálně není, ale pod povrchem Třinec není tak jednoznačný a černobílý — nebo spíš narezlý. Kromě nové knihovny u nás máme výbornou Základní uměleckou školu, komunity mladých lidí, kteří organizují společenské a sportovní akce, koncerty alternativních kapel nebo DJs, věnují se fotografii, organizují výstavy.

Je Třinec podobný případ jako Ostrava v tom, že kultura tu obvykle pučí jaksi navzdory, ale někdy s o to větší vervou?

Tak to je v tom našem „kraji razovitem“. Každý pokus o něco, na co lidé nejsou zvyklí, něco nového nebo jen trochu mimo, vyžaduje mnohem více úsilí, odhodlání a nadšení. Třinec je v tomto ohledu ještě specifičtější než Ostrava, která má daleko více obyvatel, vysoké školy, divadla, kluby, antikvariáty, zázemí a jakousi tradici. Třinec ne. U nás to chodí takto: jakmile dokončíš například gymnázium, tak se ti nabízí jediná rozumná cesta — studium na vysoké škole, což znamená větší město, nové prostředí a nové příležitosti, v konečném důsledku i lepší možnost uplatnění se na tamním trhu práce, zejména pokud jde o humanitní obory. Takový člověk pak nemá motivaci se do Třince vracet častěji než párkrát do roka. A tihle

lidé tady chybí, chybí „odběratelé“. Naštěstí mám nejen já pocit, že se něco mění a že se do Třince vrací mnohem více mladých lidí, kteří tady zakládají rodiny, zkoušejí žít, a protože jsou zvyklí na jiný rytmus a životní standard, tak se ten prázdný prostor, který je kolem nich, snaží zaplnovat vlastními aktivitami.

Proč ses vrátil ty? Z Ostravy, která, jak říkáš, přece jen poskytuje víc možností... A když jsi stejně co chvíli v Praze nebo Brně.

Ostrava, kde jsem studoval, je Třinci tak blízko, až jsem měl pocit, že jsem nikdy rodnou hroudu neopustil. A měl jsem štěstí: organizoval jsem literární večery, byla příležitost spolupracovat s knihovnou, a když jsem se jednou sešel s její ředitelkou Martinou Wolnou a zeptal se, jestli náhodou nemají v knihovně místo, tak měli.

A že jsem co chvíli v Praze nebo Brně? Když člověk žije na malém městě, kde se mu kultury nedostává, tak za ní musí vyrazit jinam. A pokud jedu na autorské čtení do Prahy nebo do Brna, tak je to zčásti i pracovní cesta, protože hledám inspiraci, navazuji nové kontakty nebo autory rovnou zvu k nám do Třince.

Pracuješ v knihovně, která má v oboru velmi dobrý zvuk, několikrát jsem už slyšel, že je vůbec nejprogresivnější v republice. Co se vám za poslední roky povedlo?

Především dát dohromady skvělý tým lidí, kteří mnohdy



nejsou klasickými knihovníky, ale je to například grafik, PR manažerka, kurátor galerie a další.

Člověk totiž může mít novou, moderní knihovnu, ale pokud v ní nejsou lidé, kteří ten prostor dokážou plně využít a naplnit, k ničemu to není. Knihovna Třinec za poslední dobu ušla poměrně strastiplnou cestu od dosluhující staré budovy, která byla původně mateřskou školkou, přes provizorní prostory v budově obchodní akademie, kde jsme doslova nacpali celou knihovnu i se zázemím do pěti tříd, až k otevření nové knihovny. To všechno se nám podařilo přežít a my se teď můžeme naplno věnovat tomu, co umíme a v čem jsme dobří.

Jako první knihovna v České republice jsme například otevřeli Mklub — oddělení knihovny, které se primárně zaměřuje na mladé lidi a kde můj kolega Martin Čadra soustavně buduje opravdu pestrý a rozmanitý fond žánrové literatury. Součástí knihovny je také Galerie města Třince, která má k dispozici dva výstavní prostory, kde její kurátor Jakub Adamec představuje u nás dosud něco nevídaného — současné konceptuální umění. Díky Mari-ce Zadembské, která patří k nejlepším „děckařům“ v celé republice, máme několik projektů, které se věnují dětem a čtenářství, začínáme už od mateřských školek, s novou knihovnou jsme se také zaměřili na neformální vzdělávání a tak bych mohl pokračovat dál a dál.

Oddělení pro děti a mládež přece bývají součástí každé větší knihovny. Co váš Mklub přináší nového?

To máš pravdu, ale pořád jsou to oddělení pro děti a mládež. My jsme se rozhodli, že pro mladé lidi, primárně od třinácti do šestadvaceti let, vytvoříme speciální sekci, která jim bude šitá na míru. Tak vznikl Mklub, kde lidé najdou široký výběr z žánrové literatury, komiksy, deskové hry a taky Informační centrum pro mládež. Součástí je také místnost, kde je gauč, sedací pytle, studijní místa a Xbox, té říkáme „Povalovna“. V rámci Mklubu pořádáme cestopisné přednášky, promítáme filmy a děláme akce zaměřené na žánrovou literaturu, například mini-Fantasy Fest. Musím říct, že už nejsme jediní a podobná oddělení vznikají i v jiných knihovnách — v Litvínově, Vyškově, v Brně je to Mahenka.

Pořádáte také pravidelná autorská čtení. Považujete za důležité, aby knihovna byla místem, kde se čtenáři setkávají s živou literaturou?

Vnímám to jako jednu z důležitých funkcí, kterou by knihovna měla plnit, a podle mě si to většina knihoven uvědomuje, horší už je to s tím, jak k tomu přistupují. U nás tvoříme program Literárních večerů v Třinci rámcově na rok dopředu. Vždycky se snažíme vybírat to nej-

zajímavější ze současné české literatury, za těch pět let, co literární večery pořádáme, u nás vystoupili například Radka Denemarková, Marek Šindelka, Radek Fridrich, Dan Jedlička, Jana Šrámková nebo Petr Hruška. Občas v rámci večera představíme některé z nakladatelství, dáváme prostor debutantům — spolupracujeme například s Literární soutěží Františka Halase — nebo začínajícím autorům z regionu — během Dne poezie pořádáme volný prezentační pořad Noc nadějí. Tohle je ale případ Třince, kde si, myslím, můžeme dovolit určitý nadstandard, také díky grantové podpoře MK ČR a tomu, že máme vlastní literární kavárnu.

O grant se ovšem může ucházet každá knihovna a najít kavárnu či jiný prostor, kde by čtení mohla probíhat, také nebude až taková potíž. Není někdy problém spíš v tom, že část knihovníků se v současné literatuře příliš neorientuje? Nedotýkáme se tu obecnějšího problému, že knihovny žijí vlastním životem a kontakty mezi nimi, autory a nakladateli jsou spíš náhodné a sporadické?

Je pravda, že v jednotlivých knihovnách najdeš jen málo knihovníků, kteří se více zajímají o to, co se v současné literatuře děje, nebo jsou součástí toho, co se v literárním prostoru odehrává. Čest výjimkám, které tvoří knihovny, jako je například ta v Táboře, Svitavách nebo v Poličce, i sousední Český Těšín je na tom v tomto ohledu dobře. A nesmím zapomenout na Dům čtení v Praze, pobočku pražské Městské knihovny, kde se o dramaturgii staral a snad ještě stará básník Josef Straka. Už kdysi mě napadlo, že každá knihovna by měla mít svého básníka — každá knihovna by měla mít člověka, který literaturou opravdu žije a má přehled o tom, co se v ní aktuálně děje.

Je dnes stále hlavním úkolem knihovny půjčovat knihy?

Jak bys definoval zadání pro moderní knihovnu?

Má to být spíše mediátéka? Komunitní centrum?

Definuje se to poměrně těžko, vzhledem k tomu, že asi devadesát pět procent lidí chodí do knihoven proto, že nabízejí ty známé, tradiční služby — půjčování knih, časopisů a novin a internet zdarma. Pomalu se však role knihoven začíná měnit. Tím, jak se proměňují čtenářské návyky a vůbec vztah ke knihám a čtení, ubývá i čtenářů. Asi to zatím nejsou žádná zásadní čísla, ale s tím trendem se knihovny budou muset dříve či později vyrovnat. Jenže co pak? Když jsme ještě před zahájením rekonstrukce uvažovali nad tím, kam by měla třinecká knihovna směřovat, věděli jsme, že to bude více než jen ten tradičně vnímaný prostor, že bychom se měli více otevřít komunitám, rozšířit nabídku služeb a zpestřit kulturní



program. A to se nám snad podařilo, možná to předčilo i naše vlastní očekávání. Vzniklo speciální oddělení, které se zaměřuje především na organizaci a propagaci toho, co děláme, spolupracujeme mnohem více se školami a lokálními komunitními projekty, podporujeme mladé lidi a snažíme se zasahovat i do dění mimo knihovnu. Spatřuji cestu v postupném přerodu knihoven v jakási kulturní a komunitní centra obcí nebo regionů, kde ovšem knihy a literatura budou stále hrát tu hlavní roli.

Je jasné, že knihy se budou půjčovat dál. Ale co e-knihy? Chystáte se je také půjčovat, nebo tomu brání nějaké technické, případně právní věci?

My už je dokonce půjčujeme a nejsme jediní v České republice. Tuto službu nabízí už kolem třiceti knihoven, i když půjčování asi není to správné slovo. Spolupracujeme se společností eReading, která je vlastníkem licencí, a skrze nás je mohou čtenáři využívat. U nás je prvních čtyři sta výpůjček zdarma a pak se podle zájmu rozhodneme, jestli půjčování e-knih zpoplatníme. Je to úplně nová služba, takže nemám konkrétní čísla, jak moc se využívá, a má své nedostatky. Knihu si čtenář přečte jen na tabletu nebo chytrém telefonu, případně na čtečkách, které poskytuje eReading. V nabídce je momentálně 1 470 titulů a při zběžném přehlednutí to není žádná sláva, většinou se jedná o žánrovou literaturu nebo samonáklady.

Zmínil jsi, že máte zvláštní oddělení na propagaci. Nevím, zda ho má i brněnská Knihovna Jiřího Mahena, ale po Brně se nedávno objevily plakáty se sloganem „Knihovna — wellness pro duši“. Je toto cesta?

Knihovna Jiřího Mahena má své PR oddělení, což je u tak velké knihovny a města nezbytnost. U menších knihoven je to spíš rarita, ale jakmile vystoupí knihovna ze své komfortní zóny, kdy přestane dělat akce pro akce, a chce, aby se o tom, co dělá, dozvědělo co nejvíce lidí, tak je potřeba dát to potenciálním návštěvníkům vědět. A v tu chvíli přichází na řadu tiskové zprávy, sociální sítě, grafika, komunikace s novináři — marketing. Několik let nazpátek to všechno museli zvládat knihovníci během svých služeb. Dnes by to šlo jen stěží, anebo by to bylo polovičaté a bez patřičné odezvy.

Myslel jsem spíš, jak se ti líbí to heslo. To máme „Litomyšl — lázně ducha“, „KJM — wellness pro duši“... Rozumím té snaze být cool, ostatně je to kampaň, ale zároveň si říkám, jestli už opravdu kultura nemá jinou šanci, než že si bude půjčovat obraty z oblasti péče o tělo...

Mě to heslo nechalo chladným, možná je to tím, že slovo „wellness“ slyším a vidím na každém kroku a už to nějak nevnímám. Tenhle způsob podbízivosti je mi spíš cizí, ale zase to ukazuje, že knihovnictví je jako houba, která do sebe nasává všechny okolní vlivy a trendy. Jen si musíme dávat pozor na to, jak tenká je hranice mezi nutnou propagací na jedné straně a prázdnými hesly a líbivými obraty na straně druhé. V tomhle konkrétním případě už je to mírně přes čáru, ale co já vím, třeba mají v KJM nějakou knižní lázeň.

Česká republika má velmi hustou síť knihoven — je jich prý dokonce víc než pošt. Nezdá se ti, že tato síť v sobě skrývá větší potenciál, než jaký se daří naplňovat?

Rozhodně! A myslím, že je to skutečně hlavně o lidech. Je hned poznat, když v čele knihovny stojí konzervativně smýšlející vedení, nebo člověk otevřený novým myšlenkám, který je schopný dívat se na některé věci s patřičným nadhledem a nebojí se občas zarisovat. Ne, nevolám po generační obměně v českých knihovnách, jen mám za to, že s nastupující generací ředitelů a ředitelky se otevírají nové možnosti, jak potenciál knihoven víc rozvíjet.

Jak konkrétně by se to mohlo projevit v praxi? Co by se s těmi tisícovkami zaměstnanců po celé republice dalo udělat?

Jak říkám, je to rozdíl, když je v čele instituce člověk, který má pár let do důchodu a už to chce nějak doklepat, nebo člověk, který je plný energie a má patřičný tah na bránu. Většina knihoven jsou příspěvkové organizace, takže ředitelka nebo ředitel nemůže být jen vizionář, ale také trochu politik a diplomat. Ale s jasnou vizí nebo koncepcí už většinou není tak těžké ovlivnit lidi kolem. U nás jsme potřebovali zkvalitnit komunikaci v rámci knihovny, takže jsme měli několik školení týkajících se Google nástrojů nebo jiných organizačních systémů. Pomohlo to. Eva Měřínská v Táboře zase pro své knihovnice připravila kurz komunikačních dovedností a taky má pozitivní zpětnou vazbu. Na první pohled to všechno vypadá jako malé věci, ale danou instituci to posouvá dopředu.

Ty sám jsi členem SEXu neboli Sekce experimentálního knihovnictví. Proč toto neformální uskupení vzniklo a čím se zabývá?

U vzniku SEXu byla naše ředitelka Martina Wolna a já jsem se stal členem až po nějaké době, co jsem byl v knihovně. Nemůžu proto popsat začátky nebo důvody, proč SEX vznikl, ale myslím si, že v tom bylo nadšení



a láska k řemeslu spolu s chutí dělat něco jinak, zkoušet nové věci a s tím související potřeba vymezit se proti formálním a mnohdy zkosnatělým knihovnickým strukturám. I proto je hlavním mottem: „Měníme, propojujeme, sdílíme, inspirujeme, žijeme.“ V rámci skupiny, která spolu komunikuje primárně přes Facebook, se setkávají jak lidé z akademického prostředí, tak ředitelé nebo knihovníci z knihoven po celé republice, ale i ti, kteří se pohybují mimo obor. Většinou to funguje na bázi dobrých příkladů z praxe, konzultování nápadů anebo vymyšlení společných projektů. Takto například spatřil světlo světa první Knihovnický Barcamp, který se konal v roce 2013 v Národní technické knihovně, a já ho dodnes považuji za nejlepší knihovnickou konferenci, na které jsem zatím byl. Tematicky to byl trochu mišmaš, na druhou stranu to byla dobrá ukázka toho, jak je knihovnictví komplexní obor, ve kterém se mísí literatura, technologie, marketing, informační věda a formální nebo neformální vzdělávání. I když spolu komunikujeme hlavně virtuálně, nejpřírodnější jsou osobní setkání, kdy se sjedeme na jedno místo z různých koutů republiky a dlouho do noci debatujeme, vymýšlíme, plánujeme, inspirujeme se navzájem. Člověk pak odjíždí plný energie a odhodlání.

Máte v nejbližší době nějaké konkrétní plány?

A jak vás vnímají konzervativnější knihovníci?

Z posledního setkání vzešlo několik zajímavých projektů. Za zmínku určitě stojí stáže v knihovnách, takže výměna zkušeností v praxi. Mělo by to probíhat tak, že například v Prostějově umí skvěle propagovat fond, což se třeba nedaří v Třinci, ale v Třinci zase umíme pracovat s dětmi, což se zase nedaří v Prostějově. A tak se knihovníci na týden vymění a ti v přechodných bydlištích sbírají know-how a inspiraci. Nabyté zkušenosti by pak měli zúročit ve svých domovských knihovnách.

A na to, jak nás vnímají konzervativnější knihovníci, by ses musel zeptat jich. Tímhle my se nezaobíráme, jde nám o to, abychom odváděli co nejvíc práce, kterou považujeme za smysluplnou. Navíc někteří z nás jsou zároveň členy SKIPu (Svaz knihovníků a informačních pracovníků) a zatím se nestalo, že by s tím měl někdo problém. Možná se nám daří to, co se třeba nepodařilo v případě Obce spisovatelů, že takoví členové postupně mění danou organizaci zevnitř — ale to je běh na dlouhou trať.

Co považuješ za hlavní potíže současného knihovnictví?

Stav současného knihovnictví určitě není ideální a existují kritické hlasy, které vystupují proti tradičním organizačním strukturám. Já osobně vidím potíže v jedné a té nejdůležitější věci — v literatuře. Mám pocit, že se v sou-

časném knihovnictví neustále akcentují technologie, design služeb nebo marketing, ale jako by se zapomínalo na to podstatné, na literaturu. Knihovník by měl být člověk, který literaturou žije, sleduje, co se v ní děje, a zároveň by to měl umět zprostředkovat čtenářům. Týká se to nejen knihovníků ve službách, ale především těch, kteří se starají o akvizici, protože jsou to oni, kteří z těch tisícovek knih, které u nás ročně vyjdou, vybírají ty, které zařadí do fondu. Najít kompromis mezi literárním „mainstreamem“ a kvalitní literaturou je trochu věda, trochu alchymie, ale od toho tady knihovník je.

Dovolím si teď střelbu do vlastních řad, ale kdybychom udělali anketu mezi knihovníky, ve které by měli vypsat pět literárních časopisů, jež u nás vychází, kolik četli za poslední dobu literárních recenzí a jako bonus jestli ví, kolik si z ceny knihy ukrojí distribuce, tak bychom nedošli k moc povzbudivým výsledkům. Občas mám pocit, že bereme literaturu jako něco příliš samozřejmého na to, abychom byli schopni vnímat její hodnotu.

Otevřel jsi zajímavé téma, a sice akvizice. Dobrý knihovník je v tomto jako dobrý knihkupec: musí mít, co lidé čtou, ale měl by umět nabídnout i něco navíc, poradit, upozornit na zajímavý titul třeba jen tím, že ho objedná a vystaví na poličku novinek. Ale jak vlastně akvizice probíhají? Je na to nějaká metodologie, nebo se každý řídí vlastním vkusem?

Zatím jsem na žádnou metodologii nenarazil a ta takzvaná akviziční strategie je těžko zobecnitelná a uchopitelná. Není to totiž ani tak o vlastním vkusu, jako spíš o vkusu čtenářů a ten se u každé knihovny může lišit. Bestsellery a stálice jako Brownová, Pilcherová, Vondruška nebo Javořická jsou jasné, ale najdou se docela výrazné rozdíly v tom, co si půjčují čtenáři v Třinci a v Táboře, tedy ve městech s odlišnou kulturní tradicí. A jak samotná akvizice probíhá? U nás je to tak, že tituly vybírají jednotlivá oddělení a pak se centrálně objednají přes kolegyni, která má akvizici pro celou knihovnu na starosti. A tam přichází kámen úrazu, vlastně dva — distribuce a rabat. To jsou taková dvě knihovnická akviziční zaklínadla. Pro nás je totiž jednodušší všechno objednat na jednom místě s rabatem dvacet až třicet procent a víc se nestarat. Co na tom, že si distribuce z ceny knihy vezme kolem padesáti procent. Jenže komu by se chtělo objednávat knihy po jednotkách přímo od nakladatelů, to stojí moc času a energie a tu se nikomu moc investovat nechce. Možná je to tím, že spolu nakladatelé a knihovny málo komunikují nebo ze strany nakladatelů panuje nějaká nevráživost.



Co s tím?

Momentálně pracuji na manuálu pro akvizitery, který by je mohl nasměrovat na správnou cestu. Měl by to být přehledný soubor odkazů na literární weby, ceny a soutěže, festivaly, časopisy a nakladatelství, která se například zaměřují na kvalitní překladovou literaturu anebo mají edice, které stojí za to sledovat. Věřím, že to může vést k tomu, že knihovny budou mít možnost budovat fond nejen pro běžného konzumenta literatury, ale dokážou něco nabídnout i náročnějším čtenářům.

Například ty jsi loni vydal sbírku poezie.

Je *Dušinec* k půjčení v třinecké knihovně?

A co v jiných knihovnách? Jak jsou na tom třeba se současnou poezií?

U nás k půjčení je, a pokud vím, tak i v jiných knihovnách — ale nebylo to tak, že bych rozeslal hromadnou zprávu, že jsem vydal sbírku. Mám takový zvyk, že po každé, když přijedu do nějaké knihovny, jdu do části, kde mají poezii — pokud ji vůbec mají —, a podle ní hodnotím knihovnu, respektive oduším, kdo dělá akvizici. Jestli je to akvizitér, který je schopný vnímat literární produkci komplexně, tedy i to, co se vydává v okrajových žánrech, anebo je mu to jedno. Knihovny jsou na tom různě, ale současná poezie v nich najdeš mizivě množství. Já za úspěch považuju, když se tam objeví aspoň ta ročenka *Nejlepších českých básní*. Ale tohle je hlubší problém, zakořeněný už ve vzdělávacím systému. Na základních nebo středních školách se současná poezie snad ani neprobírá, končí se někde u beatníků, možná o něco dál, a pokud lidé nezískají povědomí o současné poezii už tam, tak pak se to těžko dohání a obvykle se to samozřejmě vůbec nedožene. Knihovny pak mají dvojitou možnost. Ta horší je, že na jakoukoli hlubší péči o sekci poezie rezignují. Ta lepší, že vynaloží zvýšené úsilí a budou poezii věnovat více prostoru třeba v podobě autorových čtení nebo tematických lekcí pro školy a veřejnost.

A jak v souvislosti akviziční politiky hodnotíš program Česká knihovna?

Shodou okolností mi seznam knih z projektu Česká knihovna před pár dny přistál na stole. V podstatě se jedná o grantový program, kdy má každá z přihlášených knihoven k dispozici určitý obnos peněz, letos je to 6 300 korun, a ty může využít k nákupu titulů, které jsou na seznamu. V letošním roce je to sto sedmdesát knih od jednačtyřiceti nakladatelství. Z velké části se jedná o aktuální tituly s vročením 2014/2015. Ten program vnímám jako jednu z cest, jak podpořit současnou českou literaturu a dostat ji více mezi čtenáře. Otázkou

zůstává, jak s takto získanými tituly knihovny pracují, pokud jen zůstanou ležet v regálech, tak to pozbývá většího smyslu. Výběr titulů by stál za delší diskusí. Za sebe tam postrádám některá nakladatelství, například Fra, a přebývají mi tam příliš odborné knihy, například sborníky z konferencí, jež jsou pro menší a možná i větší knihovny zbytečné, protože to jsou přesně ty ležáky v regálech. Ale obecně se mi ten výběr knih v České knihovně zdá kvalitní, třeba z literatury pro děti jsou tam věci, které opravdu stojí za to.

Včera jsem byl v knihovně v Poličce a od počítače

jsem zaslechl paní, která už ve dveřích hlásila: „Chtěla bych něco o vztazích, ale prosím vás co nejdříve, hlavně ne žádný potíže, aby to tak jako samo plynulo a všechno skončilo, jak má...“ Otázka na závěr:

Může a má knihovna čtenáře nějak vychovávat?

Musí. Jen by to měla dělat citlivě. Být v pozici knihovníka v Poličce, tak bych paní samozřejmě vyhověl, ale zároveň bych jí zkusil více či méně nenápadně podstrčit něco hodnotnějšího se stejnou tematikou. Možná se nedostane ani k anotaci, ale co když si příště přijde půjčit další podobnou knížku?

Ptal se Jan Němec.



Jan Delong (nar. 1989 v Třinci) studoval anglistiku a bohemistiku na Ostravské univerzitě v Ostravě.

V roce 2014 vydal debutovou básnickou sbírku *Dušinec* v opavském nakladatelství Perplex.

Od roku 2012 pracuje v Knihovně Třinec jako knihovník a kulturní a koordinační pracovník.





Avantgarda (také) v Brně

Stručné obrysy Brněnského Devětsilu

Petr Ingerle



V roce 1986 uspořádala Galerie hlavního města Prahy ve spolupráci s Domem umění města Brna výstavu s titulem *Devětsil: Česká výtvarná avantgarda dvacátých let*. V recenzi na tuto výstavu tehdy Vojtěch Lahoda mimo jiné uvedl, že František Šmejkal (hlavní autor koncepce výstavy a katalogového textu) se sice zmiňuje o existenci Brněnského Devětsilu, ale v budoucí monografii by mu mělo být věnováno více místa. Autor recenze tak nepřímo poukázal na charakteristický rys, který provází diskurs o české avantgardě. Tím je určitá nerovnováha mezi velkým zájmem věnovaným klíčovým osobnostem a marginalizací některých méně proponovaných postav hnutí. (Tento stav se alespoň částečně pokusila změnit výstava a stejnojmenná publikace vydaná v loňském roce Moravskou galerií v Brně *Brněnský Devětsil a multimediální přesahy umělecké avantgardy*.)

Krátká činnost Brněnského Devětsilu, ohraničená léty 1923—1927, spočívala především v efemérních projevech vymezujících se vůči institucionalizaci umění. Nepřítomnost hmotných uměleckých děl jistě spoluzapříčinila nedostatečnou pozornost ze strany „tradičních“ dějin umění. V následujících odstavcích se zastavíme u některých momentů, styčných událostí a osobností, které toho hnutí vymezily.

Lahoda ve zmiňované recenzi vyzvedává především osobnost Jaroslava B. Svrčka, o němž soudí, že představoval méně fundamentalistický pohled na sociální umění a snahy (pražského) Devětsilu. Na závěr recenze autor zmiňuje určitou „uvolněnost“, jež je netypická pro Karla Teigehe. Pojmenovává tak velmi obecně určitý charakteristický rys odrážející se nejen v názorech Svrčka, ale i v celkové atmosféře brněnské avantgar-



dy a její odlišnosti od pražského, mnohem rigidnějšího prostředí.

Jaroslav B. Svrček (1887—1978) byl původním povoláním učitel na měšťanské škole a soukromým studiem se propracoval k dějinám umění a k odborné publicistice. Počátky jeho publikační činnosti jsou spojeny s kulturní rubrikou deníku *Rovnost*. Díky vlivu Artuše Černíka a Karla Teigehe se Svrček ztotožnil s uměleckým programem Devětsilu a věnoval se sledování progresivních tendencí nejen na poli umění, ale i ve scénografii a divadelní tvorbě.

V souvislosti s charakteristikou Svrčka jako exponenta alternativního levicového přístupu ke kultuře a sociálnímu umění, přístupu méně fundamentalistického ve srovnání se snahami Teigehe Devětsilu, bývá zmiňován článek o Ferdiši Dušovi. Vyšel v prvním ročníku *Hosta* a má název „Průkopník proletářského umění (K cyklu 10 dřevorytů Ferdiše Duši: *Smutná země*)“.

Prolínají se v něm Dušovy životopisné reálie s úvahami nad jeho tvorbou, spojované zejména s jeho prostým dělnickým původem v kombinaci s jeho všeobjímající láskou jako charakteristikou „slovanské rasy“. S tím, jak pozorujeme u Svrčka příklon k avantgardě, vytrácí se z jeho textů i obrazotvornost typická pro jeho rané kritiky a glosy. (Konečně, Teige, brojící proti „sociálnímu

umění reakcionářů“, označoval tvorbu autorů typu Duši či Joži Uprky termíny jako „patetický defétismus“ či „socialistický kýč.“) Svrčkův přerod v zaujatého avantgardistu pak vyvstane, srovnáme-li text o Dušovi s jeho knižní prvotinou *O tanci*. Proti kritikovi „vcítujícím“ se do nitra autora, jenž je pro něj stále ještě dědicem tradic, stojí text *O tanci* jako silně ovlivněný rétorikou „teigeovského“ (pražského) Devětsilu. Svrček jako by zde na čas opustil „imerzivní“ kritický styl psaní a přejímá heslovitý styl avantgardních manifestů, který se jeví jako mnohem povrchnější, stručnější, směřující k budoucnosti. Nová rétorika textů je spíše výrazem participace na historickém protireakčním boji a jako taková prezentuje doslovnost významu nevyžadujícího hloubku interpretace.

Vedle Svrčka patří k neopomenutelným exponentům Brněnského Devětsilu také Artuš Černík, který spolu s Karlem Teigem fakticky inicioval zrod tohoto spolku. Živý styk mezi oběma členy „pražského“ Uměleckého svazu Devětsil probíhal již od počátku dvacátých let dvacátého století.

Artuš Černík (1900—1953) byl absolvent práv, teoretik, básník, překladatel, v Brně působil v letech 1921—1926. Redigoval zde beletristickou přílohu deníku *Rovnost*. Podílel se autorsky, editorsky i organizačně na vydávání

Pásma. Působil jako redaktor *Disku* a *Horizontu*. Zajímal se především o film, věnoval se filmové kritice, jako funkcionář se podílel na organizacích filmových novinářů. Spolu s dalšími brněnskými autory, jako byli Ctibor Haluza, Čestmír Jeřábek či Jiří Mahen, je rovněž autorem filmových poetistických scénářů a libret, které představují (podobně jako obrazové básně Karla Teigehe) ryzí formu realizací teoreticky formulovaných představ a koncepcí devětsilské avantgardy.

Zmiňovaná spolupráce s brněnským levicovým deníkem *Rovnost* byla předpokladem Brněnského Devětsilu. Probíhala jak v rovině publikování vlastní tvorby, tak propagační a politické. Černík byl v *Rovnosti* zaměstnán od dubna 1921 až do svého odchodu do redakce Československé tiskové kanceláře v Praze v roce 1926. V redakci kulturní rubriky *Rovnosti* pracoval již od roku 1919 také Svrček. Prostřednictvím Černíka se Svrček seznámil s Teigem, který se tehdy svými pokyny snažil ovlivňovat náplň *Rovnosti*. Do *Rovnosti* v téže době přispíval i první předseda Brněnského Devětsilu Bedřich Václavěk, který v Brně seznámil Černíka s Halasem a s Jiřím Mahenem. Členové Devětsilu v *Rovnosti* usilovali o vytvoření progresivních novin, jež by byly na úrovni jak po stránce politického obsahu, tak i svým kulturním roz-





První excentrický karneval umělců
v Brně (časopis *Salon*, 1925)

hledem. Vzor hledali ve francouzském komunistickém listě *L'Humanité*.

V ideových principech ovládajících fungování kulturní přílohy *Rovnosti* té doby můžeme spatřovat jeden ze základních rysů a postojů historické avantgardy, pro něž je typická snaha o potlačení kýče. Korespondovala s všeobecným vyhocením poválečných polemik týkajících se starého konzervativního a nového revolučního umění. Podobná diferenciacie, nicméně nerozlišující mezi ideály modernity a avantgardním étosem, také vedla redaktory brněnského listu k úsilí vychovat prosté dělníky k tomu, aby byli schopni vnímat progresivní kulturu a aktivně se podíleli na zvelebování listu. To vedlo k založení přílohy *Rovnosti* nazvané „Dělníkova neděle“, kterou začal redigovat Černík za podpory svých pražských přátel. Nicméně se ukázalo, že průměrnému vkusu běžného pracujícího odpovídá spíše kýčovitě pokleslá, měšťácky zaměřená tvorba. Konečně, není se čemu divit, v případě „nedělních“ básníků šlo o volnočasovou aktivitu. Dostatek času je nejen podmínkou ornamentalizace, ale zároveň atributem takzvaného „neautentického bytí“ — v duchu Heideggerovy intence pojmu, bytí nereflektovaného na rozdíl od kontemplativní autentické existence. A neautenticita bytí je ve své koherentní každodennosti v přímém protikladu k idejím modernity.

Konečně v podobném duchu „potenciál kýče“ analyzuje americký kritik Clement Greenberg ve svém nejproslulejším eseji „Avantgarda a kýč“ (1939). Připomíná, že když kolem roku 1925 sovětský režim podporoval avantgard-

ní kinematografii, tak ruské masy dál dávaly přednost hollywoodským filmům. Důvod tohoto obdivu Greenberg spatřuje paradoxně v diskontinuitě umění a života a v jasně rozpoznatelném vyprávění příběhu. Zatímco moderní formy přinášejí (pouze) „reflexivní potěšení“ — kýč, pokleslá literatura a podobně jsou schopny poskytovat zážitky s daleko větší bezprostředností než seriózní literatura. Příčina leží v „sociální mezeře“ oddělující menšinu mocných a kultivovaných, schopných přijmout formální modernistickou tvorbu a masu vykořisťovaných a nevzdělaných. Greenberg ukazuje principiální nemožnost širokého přijetí avantgardy v rámci stávající sociální reality a končí konstatováním, že „nová kultura“ se nevyhnutelně dostaví s dosažením sociální rovnosti.

Výstava nového umění aneb „šrekensalon“

Okolnosti zrodu Brněnského Devětsilu vykresluje intenzivní korespondence mezi Prahou a Brnem — mezi Seifertem, Teigem, Černíkem a Svrčkem — v letech bezprostředně předcházejících založení spolku. Zaznívá zde i Teigův věcný návrh na rozšíření sféry vlivu avantgardní devětsilské platformy do Brna. Představuje si spolek částečně závislý a z větší části nezávislý na pražském ústředí. V rámci politických a společenských podmínek dané doby bylo nezbytné mít nějakou právně ukotvenou organizaci, která by umožňovala realizovat představy spojované s avantgardním hnutím, ať již šlo o oficiální možnost pořádání přednášky, vydávat vlastní časopis či pořádání výstavy. Oficiální „Ustavující valná

hromada spolku Brněnský Devětsil“ se konala v neděli 23. března 1924 v zasedací síni Dělnického domu v Marxově ulici. Jejím svolavatelem byl Černík a na programu byla četba stanov a volba výboru.

Za první počín Brněnského Devětsilu lze označit Výstavu nového umění v „salonu umění“ otevřeném k tomuto účelu v prvním patře knihkupectví Barviče a Novotného, zahájenou v lednu 1924. Výstava bývá označována za reprízu Bazaru moderního umění, tedy II. výstavy pražského Devětsilu v sále Krasoumné jednoty Domu umělců v Praze, z listopadu 1923. Podoba obou výstav se ale poněkud lišila. Česko-německý katalog brněnské Výstavy nového umění obsahuje deset jmen vystavujících autorů (Korinzwe-Erenburgová, Jaroslav Frágnér, Evžen Linhart, Karel Honzík, Otakar Mrkvička, Vít Obrtel, Josef Šíma, Jindřich Štyrský, Karel Teige a Toyen) a čítá celkem šestatřicet položek. Oproti čtrnácti autorům a zejména sto sedmdesáti sedmi položkám uváděným v katalogu Bazaru jde v případě brněnské výstavy o znatelnou redukci v počtu prezentovaných exponátů. To je přirozeně dáno mnohem skromnějšími prostorovými možnostmi, jaké poskytovalo první patro zmíněného knihkupectví.

Na obou výstavách se mezi uměleckými díly objevily i užité objekty, jako například kuličková ložiska. Nahrazení sochy utilitárním předmětem šlo ruku v ruce s nahrazením obrazu užitou fotografií. Části výstavy v katalogu enigmatically označené jako Divadlo ulice a biomechanika sportu a Mechanická + fotogenická krása představovaly výstřížky ze sportovních časopisů (například *Sportsman*) a reprodukce průřezů lodí, strojů, reklamní plakáty a tak dále. Doplněním Šimova obrazu označovaného jako „Parníček“ byl záchranný kruh. U brněnské výstavy chybí zmínky o holičské panně a o zrcadle, které byly vystaveny v Praze, zato byla doplněna malovaným poutačem s nápisem „Umění přestane být uměním“. Tento konstruktivistický citát pocházející z textu Ilji Erenburga interpretoval Teige v článku „Konstruktivismus a likvidace umění“ tak, že „není v umění věčných hodnot a že dnešní umění hledí vstříc svému zániku“.

Desetiletí po Duchampově provokativní manifestaci (*ready-mades*) demaskující umělecký trh nabízí avantgardní poetismus zrušení autonomie umění a kritiku tradičních uměleckých forem, popřípadě zánik osobního rukopisu tím, že, podobně jako Duchamp, konfrontuje umění s průmyslovou produkcí. Zatímco Duchampovy intelektuální obrazové rébusy jsou srozumitelné pouze „zasvěceným“, a to výhradně z pozice galerijní praxe (obě oblasti — muzeální a umění „nízké diference“ — jsou si nutně velmi blízké, jsou uzavřeny do sféry institu-

cionálního uměleckého diskurzu), technické či poetické objekty (kuličková ložiska, záchranný kruh) naopak představují snahu zrušit disjunkci umění a každodenní praxe, vyhnout se hermetismu a integrovat umění do životní reality.

Vnímáme-li Výstavu nového umění v knihkupectví Barvič a Novotný (kterou Teige v dopise Černíkovi označuje jako „šrekensalon“) jako iniciační počín Brněnského Devětsilu, pak se z tohoto pohledu jeví neméně pozoruhodná i „výstava“ zahraničních avantgardních časopisů, které se postupně nahromadily v Černíkově bytě na Husově nábřeží v Brně-Julíánově. Časopisy byly k nahlédnutí v průběhu listopadu roku 1924 ve výkladu knihkupectví brněnského nakladatele Stanislava Kočího v ulici U radnice.

Brněnský *Avion* neboli *Pásmo*

Shromáždování a distribuce zahraničních časopisů bezprostředně souvisí s další, zásadní iniciativou Brněnského Devětsilu, s vydáváním revue *Pásmo* s podtitulem „mezinárodní leták pro moderní kulturu“. Původní název revue navrhovaný Černíkem zněl *Avion*, s ním však nesohlasil Seifert ani Teige a na jejich doporučení byl pro časopis zvolen název *Pásmo*. Jeho grafickou podobu navrhl Zdeněk Rossmann. Svým napojením na zahraniční časopisy se významně odlišovalo od ostatních periodik tehdejší doby. Prostřednictvím *Pásma* se Brněnský Devětsil dostal do úzkého kontaktu se světovou avantgardou. Černík, který vznik revue inicioval a stal se jejím redaktorem i vydavatelem, ji vytrvale zasílal do všech zemí Evropy i do zámoří. (Doložitelné jsou například jeho korespondenční vazby a spolupráce s Adolfem Behnem, Avgustem Černigojem, Theo van Doesburgem, Georgesem Duhamelem, Ivanem Gollem, Sidney Huntelem, Marcelem Jancem, Lajosem Kassákem, Friedrichem Kieslerem, Emilem Malespinem, Hannesem Meyerem, Ljubomirem Micičem, László Moholy-Nagyem, Enricem Prampolinim, Hansem Richterem, Kurtem Schwittersem, Michelelem Seuphorem, Boško Tokinem a dalšími).

Idea založení nového brněnského časopisu časově předcházela oficiálnímu vzniku Brněnského Devětsilu, rodila se v komunikaci pražské a brněnské pobočky spolku. *Pásmo* představovalo zejména tribunu konstruktivismu, poetismu a futurismu. Některá čísla byla koncipována jako monografická, zaměřená na divadlo, film a podobně. Odrážela i další iniciativy spolku. Číslo věnované Josefu Šimovi například doplňuje výstavu jeho děl, anoncovanou jako II. výstava Brněnského Devětsilu. Konala se od 1. do 30. dubna 1925 opět v salonu knihkupectví Barviče a Novotného.

Avantgarda performativní

Klíčovou složkou činnosti Brněnského Devětsilu bylo také organizování cyklů odborných přednášek na nejrozličnější témata. Kromě přednášek o novém umění se objevují i přednášky ryze politické, ale i takové, které propagovaly celé spektrum nejrozličnějších oborů. Některé z realizovaných přednášek byly publikovány. O většinu nás ale informují pouze archivní materiály policejního ředitelství v Brně, které zahrnují záznamy pořízené policejními agenty přímo na přednáškách. Tematický rozsah přednášek lze vyčíst také ze zachovaných propagačních letáků Brněnského Devětsilu, anoncí v denním tisku, v *Pásmu* apod. Mezi zahraničními přednášejícími dominují především Walter Gropius, László Moholy-Nagy (*Malířství, fotografie, film*) a Van Doesburg (*Moderní architektura*).

Mezi typické projevy avantgardy patří také dadaistické „happenings“ navazující na expresionistické literární kabarety. Je to právě případ těchto efemérních událostí, společenských večerů, kabaretů a podobně, v nichž se naplňuje avantgardní krédo. Umění se bezprostředně setkává se životem — s reakcemi publika. Organizování společenských zábavných akcí, jako byly pravidelné takzvané „excentrické eight o'clocky umělců“ či I. excentrický karneval umělců, konané od ledna 1925 do března 1926, tvořilo důležitou součást brněnského spolkového života.

Konec Brněnského Devětsilu, Jiří Kroha a vznik časopisu *Horizont*

Důvody zániku Brněnského Devětsilu lze hledat jednak ve vnějších okolnostech — v silicím tlaku státního aparátu projevujícím se policejním dozorem nad všemi akcemi, které spolek pořádal. Důležitou roli sehrály i finanční nesnáze, provázející veškeré aktivity Brněnského Devětsilu. Zrušení spolku výrazně podpořil také odchod některých jeho stěžejních členů, jako byli Černík a Halas, z Brna do Prahy. Spolu s Černíkem do Prahy přesídluje i časopis *Pásmo*, který je od té doby zcela v jeho rukách. Poslední číslo vychází v srpnu 1926. Brněnský Devětsil je rozpuštěn v červnu 1927.

Na odkaz Brněnského Devětsilu bezprostředně navázaly další vydavatelské podniky. V roce 1927 vyšel „mezinárodní sborník soudobé aktivity *Fronta* věnovaný, filozofii, poezii, filmu, sportu a sociologii“, redigovaný mimo jiné bývalými členy spolku Rossmannem, Halasem a Václavkem. Sborník představil přehled soudobé avantgardní tvorby v textech sto padesáti českých a zahraničních autorů a bývá díky své komplexnosti a rozsahu přirovnáván ke Kassákovu a Moholy-Nagyovu sborníku *Buch neuer*

Künstler. O přímém navázání na vydavatelskou činnost Brněnského Devětsilu lze mluvit i v případě „revue současné kultury v Československu“ *Horizont*. A to zejména díky angažmá Černíka, Svrčka a architekta Roštlapila. *Horizont* se rodil ještě v dobách činnosti Brněnského Devětsilu jako jejich paralelní projekt, na němž spolupracovali s jeho zakladatelem, architektem Jiřím Krohou. Vycházel v Brně v letech 1927—1932.

Moderna versus avantgarda

Časopis brněnské Literární skupiny *Host* sloužil ještě před vznikem *Pásma* jako (omezená) publikační platforma Devětsilu. Později nabyl rozměrů mezinárodního fóra moderny. Kromě Teigehe, který byl pověřen vedením výtvarné stránky časopisu, do redakce vstoupil i Seifert a rovněž Svrček zde publikoval své pravidelné kritiky a glosy. Nicméně pro vzájemné umělecké neshody mezi představiteli Literární skupiny a Devětsilu byla tato spolupráce záhy oficiálně ukončena. O tom, že brněnská avantgarda byla ze strany členů Literární skupiny vnímána jako cizorodý prvek, svědčí například úryvek z dopisu Čestmíra Jeřábka Františku Götzovi (z 5. července 1925): „Nezapomínej, že my jsme tu na Moravě a že se na všechny ty pražské senzace koukáme s odstupem a klidně. Nerozhází nás leccjaké to Píšovsko-Kalistovsko-Devětsilácké spiknutí! [...] Škodit by ‚Hostu‘ mohla jedině dobrá konkurence a té nevidím zatím ani v ‚Disku‘, jenž je nudný, ani v ‚Pásmu‘, jež nemá vztah k českému životu.“

Literární skupina byla zaměřena více filozoficky, vystupovala proti manifestům a programovým prohlášením, typickým „žánrům“ avantgardy, a místo toho usilovala o moderní tvorbu hodnot, a to i prostřednictvím svého „orgánu“ — časopisu *Host*. Byla tedy v přímém rozporu s avantgardistickým „mizením uměleckého díla“ a jeho nahrazením neuskutečnitelnou utopií a rovněž s jasnou orientací směrem k svému sociálnímu dopadu. Avantgarda naopak refletovala rozšiřující se propast mezi literární aktivitou, její marginalizací a odcizením a socio-politickým životem.

Autor (nar. 1968) studoval dějiny umění a historii na Masarykově univerzitě v Brně. Pracuje v Moravské galerii v Brně v oddělení moderního a současného umění (sbírka kresby a grafiky), kde připravil výstavy: *Brněnský Devětsil a multimediální přesahy umělecké avantgardy (2014)*, *The best of (2011)*, *Plocha, hloubka, prostor (2011)*, *Možnosti záznamů (2010)*, *Perspectiva artificialis (2007)*. Knižně publikoval *Příběh perspektivy — dějiny jedné ideje (Barrister & Principal, 2010)*.





Jaroslav Pulicar, Oděsa, 2012



Jaroslav Pulicar, Českomoravská vysočina, 2013





Jaroslav Pulicar, Vyškov, 2010



Jaroslav Pulicar, Slovensko, 2008

kritiky

• Největší devízou knihy je bezesporu její jazyk. Lundiaková již v předchozích dvou titulech prokázala, že je na tomto poli kreativní experimentátorkou, a nejenak je tomu i v *Imagu*, ačkoli zde svůj temperament krotí ve prospěch narativní stránky románu. 6

Vladimír Stanzel o románu *Imago*.

Ty trubko! Hany Lundiakové

70



• Vedle postoje nezúčastněného komentátora, který je však v „nejčistší“ formě přítomen jen v několika básních, paralelně sledujeme pozici lyrického mluvčího-vizionáře, agitátora, proroka, revolucionáře, který tvoří i boží současně. 6

Oskar Mainx o *Básnických spisech I.* Egona Bondyho

76



a recenze

- Objektivní přístup umožňuje i bourání mýtů — zejména toho o diskontinuitě dějin československého komiksu. 6

Radim Kopáč o *Dějínách československého komiksu 20. století* autorů Tomáše Prokúпка, Pavla Kořínka, Michala Jareše a Martina Foreta
● 78



- Nelze než žasnout, že tak ornamentální a metafyzicky obtěžkanou knihu napsal Lawrence Durrell v pouhých třidvaceti letech. 6

Lukáš Merz o *Černé knize* Lawrence Durella
● 80



Svíjet se postmoderně



Vladimír Stanzel

**Hana Lundiaková: *Imago*.
Ty trabko!, Kniha Zlín, Zlín 2014**

Pro svůj třetí literární opus si Hana Lundiaková, nejen spisovatelka, ale i zpěvačka a akordeonistka skupiny Stinka, dala předsevzetí „napsat knihu, která by svým pohledem na svět připomínala složené oči u hmyzu. Měla by přinést čtenáři jiný zorný úhel, než je člověku dán. Větší. A zároveň umožnit detailnější vidění“ (jak uvedla v rozhovoru pro server iDnes.cz). Tento záměr se jí podařilo naplnit, výsledný text je opravdu svého druhu mozaikou (hlavně v rovině jazykové), ale po jeho přečtení zůstává pochybnost, zdali jde o pohled, jenž čtenáře v něčem podstatném dokáže obohatit.

Děj knihy začíná v českých Sudetech na sklonku sedmé dekády dvacátého století a končí v Praze v dystopické budoucnosti přelomu desátých a dvacátých let století jednadvacátého, po „třiceti letech divoké, do chiméry rychle rozplzlé demokracie“. Autorský vypravěč se sice dominantně soustředí na životní příběh Houžvičky, Houžviny, Houžve, nonkonformní dívky a posléze ženy, bílé vrány se slabostí pro černé ovce, ale do jeho stále se rozšiřujícího zorného úhlu se dostávají i další postavy, které Houžvině překříží cestu — kamarádky z dospívání Lakmé a Hala—Lonvéna, spisovatel populární literatury Jaktal, amatérský recenzent okrajové jazzové hudby Kurtis, živící se telefonickým prodejem důchodo-

vých pojištění, jeho spolupracovnice, Američanka Jane, po rozvodu zoufale bojující o svého syna, nebo „vaříč“ drog a pozdější kněz Šaman. Naprostá většina z nich má jedno společné — nedokážou splynout s efemérním duchem doby, a proto se postupem času ocitají spíše na okraji společnosti, leckdy i na jejím dně. Skrze jejich životní peripetie nahlížíme negativní tendence moderní a postmoderní společnosti — redukci člověka na lidský zdroj, disociaci rodinných a společenských vztahů, konzumerismus, rozličné druhy závislostí individuálních i celospolečenských. *Imago* tak vlastně aspiruje na to, být sociálním románem.

Jak jde židot? Ale ghetto.

Houžvičku sledujeme od jejího narození do rodiny napojené na undergroundovou komunitu a žijící na periferii blíže neurčeného severočeského města. Procházíme s ní pubertu a adolescenci spadající do liberálních devadesátých let, pokrytých lehkou mhou prvních mejdanů, experimentů s chemickým „šťěstím“, koncertů kapel „třetího českého hudebního obrození“ i jiných a pocho-pitelně také milostných klopýtnutí. Projdeme nedokončenými vysokoškolskými studii, během kterých ji naplno dostihne rodová závislost na alkoholu, následnou léčebnou, životem matky samoživitelky, érou závislosti na virtuálním světě až po zakotvení v pevném partnerském vztahu a v malé skupince lidí vytvářejících době navzdory *ostrůvek pozitivní deviace* — jsme svědky procesu, kdy se z kukly dlouho nedospělé dívky rodí dospělý jedinec, imago.

Svět, v němž se tato proměna odehrává, však není pro život nikterak přátelským místem, právě naopak. Lidé, i ti takzvaně úspěšní, jsou v něm uzavřeni, aniž si to uvědomují, do rozličných ghetto — v původním i přeneseném slova smyslu (léčeben dlouhodobě nemocných,



sociálních sítí, fitcenter, loftů...), z nichž to nejodpudivější představuje svět korporátních business center, v knize pojmenovaných po Tolkienově zemi zla — Mordor. Být jeho součástí, stát se „kajclem“, znamená vzdát se části svého lidství, svobodné vůle, přijít o „nejlidštější ze smyslů“ — sluch, protože právě tito lidé jsou nejvíce zasaženi epidemií neznámé choroby projevující se pískáním či hučením v uších, vedoucím ke hluchotě, nezřídka i k infarktu. Jejím spíše tušeným zdrojem je naše současná postindustriální civilizace přeplněná signály, daty, bludnými proudy a vším možným elektromagnetickým smogem. Postiženi jsou i Houžvička (daň za období závislosti na Facebooku) a Kurtis (byť atypický, tak stále „kajcl“). Východiskem může být jedině návrat k osvědčeným hodnotám — rodině, mezilidským vztahům, prostému lidskému bytí v komunitě podobně smýšlejících jedinců, jinými slovy dobrovolný odchod na periferii společnosti, tedy do dalšího ghetta.

Má lásko, postmoderno

Největší devízou knihy je bezesporu její jazyk. Lundiaková již v předchozích dvou titulech prokázala, že je na tomto poli kreativní experimentátorkou, a nejenak je tomu i v *Imagu*, ačkoli zde svůj temperament krotí ve prospěch narativní stránky románu. Podle situace funkčně těží ze všech vrstev lexika — od vulgarismů po poetismy, dokáže být básnický hravá, ironická nebo chladně objektivní. Obdobně širokospektrální jsou i vyprávěcí techniky, klasické pasáže s vševědoucím vyprávěčem („Avšak málokdo je v tomto románu na tomto místě proto, aby se zdržoval podružnostmi...“) se střídají s pasážemi vančurovsky robustními („Avšak nepředbíhejme: klenuté příběhy se budou znovu vyprávět, jen jim musejí lidé dorůst.“) či hrabalovsky disociovanými („...já jsem už byl pomalu zralý, že to na Šumavě vezmu přes pangejt, jenže táhnete s sebou celou famílii, když má navíc jeden jak druhý astmatickej hrudníček, až mi ty holuby zakazovali, že vocaď pocaď jsou z toho nemocný.“). Nejpůsobivější vyprávěčkou se však Lundiaková stává v krizových momentech a okamžicích introspekce postav. Scéna umírání Jaktalova otce nebo vize smrti Houžviččiny babičky dokázaly na miniaturní ploše maximálně zkoncentrovat nevídanou emoční intenzitu, která ve čtenáři rezonuje ještě dlouho po dočtení.

Téměř každá kapitola z celkem pěti hlav, do nichž je kniha architektonicky rozvržena, je uvedena citací jiného textu — například úryvkem z Wikipedie, vlastním písňovým textem (u první kapitoly hlavy I jde

o podmanivou píseň *Čekni děti*, u hlavy II *Slunce svítí* — obě ze Stinčina alba *Krrrrva!*) nebo dokonce minipovídou — s níž ve větší či menší míře koresponduje. Tyto texty, stejně jako i sám příběh, překypují intertextovostí, aluzemi a popkulturními odkazy, jež vytvářejí obdobu webových sítí, hypertextů a „Klik — života na dálkové ovládání“. Erbenova „Svatební košile“, Bulgakovův *Mistr a Markétka*, Tolkienův *Pán prstenů* či Werichovo *Fimfárum* se dostávají do sousedství Janka Ledeckého, Vltavy, Tří sester a reklamních sloganů — jak velí poetika postmoderny a tento svět, jenž „u sta kulí sám se hulí“. To, co je v knize předmětem kritiky, stává se tedy poněkud paradoxně jejím integrálním stavebním prvkem, což kritický osten do jisté míry oslabuje.

Co dělat?

Sociálněkritická aspirace je pak vůbec slabinou *Imaga*. Lundiaková nesestupuje ke kořenům toho, co vidí jako zlo, zůstává spíše na povrchu,

u jeho deskripce, a vypomáhá si jeho přesněji nespecifikovaným projevem, apokalyptickou tajemnou nemocí. Také již zmíněné řešení společenských problémů — jakýsi novodobý disent — je výsledkem spíše instinktivní reakce, ne analytického myšlení a snahy dobrat se poctivě odpovědi na Černyševského „věcnou“ otázku. To má i čtenářské důsledky — přibližně první polovina knihy, než Houžvička začne trpět tinnitem, se čte jedním dechem, druhá půle však začne poněkud drhnout v důsledku myšlenkové rozplizlosti a zřejmě i nedostatečné prozatérské zkušenosti. Závěr nakonec vyšumí v podstatě do ztracena, i když pozorný čtenář by v něm mohl objevit metafyzickou či symbolickou dimenzi. Pár černých labutí krmících se v kostele hostiemi může pro „disidenty“ představovat potvrzení jejich volby a paradoxní návrat k normálu normalizace, protože řeč („esen-ce člověka“) byla dříve přirovnána k černé labuti, a krmili se tato hostií, tedy slovem, jež se stalo tělem, pak slovo splývá s řečí a kruh se uzavírá (tato interpretace však míří zřejmě již za hranice autorského záměru). *Imago* tak přes všechny své nepopíratelné kvality nepřímou potvrzuje platnost postřehu Evy Klíčové, která v rozhovoru pro Salon konstatovala, že v české literatuře není „poptávka po někom, kdo umí hezké věty, ale po někom, kdo myslí a je originální“.

Autor je literární kritik a učitel.



Umění, ty idiote!

Petra Kožušníková — Patrik Linhart — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová



Ženy to mají těžší. Nejen jako prodavačky v Kovomatu, ale také jako literátky. Zatímco nikdo nezpochybňuje, že mohou pracovat v třisměnném provozu v eurytmickém souladu s výrobní linkou, o jejich parkovacích a stylistických schopnostech panují jasné představy. Jenže někdy ty autorky jako by šly všem stereotypům schválně naproti. Dokládá to i diskuse nad knihou *Imago. Ty trubko!* Hany Lundiakové. Jestli by napříště nebylo lepší ty knihy vydávat pod číslem nebo příhodným pseudonymem. Proč Vlasta Jirků nenapíše nějaký nadpohlavní superromán?

Jak moc (ne)souhlasíte s kritikou Vladimíra Stanzela?

PL: Abych to trochu rozdmýchal, pokusím se nastínit, co mi na kritice vadí. Vladimír Stanzel píše: „Lundiaková nesestupuje ke kořenům toho, co vidí jako zlo, zůstává spíše na povrchu, u jeho deskripce [...]“. Otázka zní, zda je možné zachytit povrchnost existence figur obývajících byznys centrum vulgo Mordor a jeho gorod Sputnik jinak než povrchně. Obecně mě neustálé volání kritiků po hlubších rozborkách kapku popouzí.

VS: U společenskokritické prózy očekávám hledání příčin a řekneme i řešení. Konstatovat, že je něco v nepořádku, to je pouze první krok. Zkrátka a dobře, kdybych necítil onu kritickou aspiraci, nevolal bych po hlubším vhledu.

PL: Jedno řešení se přece jen nabízí. Lundiaková poukazuje na to, že zlo jejího Mordoru se emanuje především vnějšně, jakmile jedinec pocítí potřebu se od něj osvobodit, není to tak proklaté těžké. Ten dům s tiskárnou uprostřed předměstské hydry pak působí jako symbol, který vůbec není nanicovatý.

VS: Ano, řešení, jež Lundiaková nabízí, je jistě možné a není ani trochu laciné. Odstrihnout se od systému, být jen částečně, znamená pro běžný život mnohou komplikaci.



Spíš je kumšt popsat život normálních lidí. 6

Patrik Linhart

Ten sociální motiv mi tam tak výrazný nepřijde, spíš v tom vidím stou variantu rádobly extravagantní prózy, mnohdy se ta obraznost ale stává nezáměrně směšnou. Připadá vám tento způsob psaní ještě aspoň trochu autentický?

PL: Myslím, že spíš je to nudné čtení. Skoro bych vytkl pravý opak extravagance. Místy jsem měl až dojem, že se to blíží *Výchově dívek v Čechách*.

PK: *Imagu* chybí ironie. Přes veškerou snahu po odlehčení tam cítím stálou strnulost či vážnost. Chybí tomu odvaha více se trhnout.

PL: Děj navzdory apokalyptickým deskripcím velkoměsta plyne tak nějak pohodově, řeč vypravěče je poklidná, do mysli čtenáře se vkrádá nuda a ve finále je mu vlastně jedno, jak to s hrdiny dopadne či jakým způsobem zajdou.

PK: To je možná dáno čtenářovou rolí pozorovatele. Postavy sleduje stejně jako ony líhnoucí se hmyz ve skleníku. Není tam příliš mnoho cest k průniku. Vlastně o nich celou dobu moc nevíme, jsou jako za sklem. Nejsou určeny k prožití, ale k pozorování. Vnímám to jako pozitivum. Jako způsob, na který buď přistoupíme, nebo zůstaneme mimo knihu.

VS: Distance čtenář vs. postava je myslím dána i snahou autorky udržovat si odstup, dát najevo, že vypravěč je zde pánem, demiurgem (zase ta postmoderna). Možná je v tom i kus snahy nebyť sentimentální.

Zároveň je tam jakási hra na underground, ovšem bizarní a ne moc originální zároveň — prostě ty paralely mezi socialistickým „režimem“ a dnešním „systémem“ jsou mimo, ač poměrně rozšířené.

VS: Já bych tu paralelu úplně nezatracoval, jednak proto, že moc mají de facto titíž lidé, jednak proto, že mechanismy jejího působení zůstávají stále stejné: v jádru je jedno,

jestli člověk „drží hubu a krok“ kvůli politice, nebo kvůli tomu, aby nepřišel o práci.

Lze ale vinit „kapitalismus“ ze zpackaných životů Houžvičky a spol.? Houžvička líčená vlastně jako „oběť“ zároveň týrá své dítě — měl by tu snad naběhnout nějaký Barnevernet a všechny spasit?

VS: Možná jde o důsledek snahy externalizovat vlastní selhání, o důkaz jakési nedospělosti, jde o součást individuace, zrání. Houžvička však nakonec dospěje k poznání, prozření, dozraje do imaga.

PL: Tu „hru na underground“ však nevidím jako nějaké rozměňování „legendy“. Hlavní postava v decentních náznacích už na slastném počátku knihy decentně zmiňuje filiaci svého otce k androši, k jistému ZP se utíká v době nouze, a tak není divu, že sama Houžvička z jakéhosi undergroundového étosu čerpá naději.

PK: Souhlasím s Vladimírem, že nejde jen o obžalobu systému. Pokud by šlo o morální apel, patrně by příběh vyústil v revoluci či třeba odlet na nějakou lepší planetu. Vše se však odehrává v rámci osobních životů a osobní odpovědnosti. Co se týče undergroundu, patrně tam tu návaznost nevidím tak silnou. Některé postavy jsou strůjci právě toho *systému*, myslím Kurtise a Jane, a přesto zůstávají také součástí oné společnosti obdobně nahlášených.

VS: K tomu směřuje i ambivalentní princip ghetta. Může být svou povahou špatné (Mordor), ale to, které si vybereme svobodně, jako formu autentické existence, se stává oním pozitivně deviovaným ostrůvkem.

Ten Mordor je tam přesto jednoznačný. Stejně jako určitá stereotypní démonizace kanceláře.

PL: K sociální kritice se autorka připletla jaksi mimoděk, navíc pokud je hlavní postavou svobodná matka, nebylo možné se tomuto ošidnému tématu vyhnout a ponechat



• *Imagu* chybí ironie. Přes veškerou snahu po odlehčení tam cítím stálou strnulost či vážnost. 6

Petra Kožušníková

dílku zdání alespoň minimální autenticity. Ještě dvě dobré vlastnosti této knihy musím ocenit: skutečnost, že Houzvička má dítě, není nijak nepatříčně nadsazována ani podceňována. Tou druhou kvalitou je jemný humor skrývající se v řadě postřehů, ať je to popis sudetské krajiny nebo trefné líčení výuky českého jazyka, který Američanky nasávaly z čísel magazínu *Živel*: „Jednu čtvrtinu slov nemusely překládat vůbec [...]“. Takové okamžiky mě během čtení knihy držely při životě.

PK: Co se týče Houzviččina dítěte, otázka, odkud plyne očekávání nějaké nadsazenosti či podcenění, je mimo tento román, ale je důležitá pro to, jak knihu hodnotíme. Proč by měla být nepatříčně nadsazená (podceněná), jak by to vypadalo?

PL: Inu, představa, že bych měl číst jen a jen příběh svobodné matky, což sugeruje najmě potíže s děckem — to se příliš blíží mainstreamu. Nicméně souhlasím a nechtěl jsem to říct tak plnoústnatě, ale ano — více frenetičnosti by *Imagu* se všemi těmi symboly slušelo. Je to přes všechny kvality bezkrevné, jako by to psal absolvent školy kreativního psaní.

Ano, sem tam se autorce něco povede, ale když si ty příklady nezatrhnete a knihu někde otevřete, tak to žádný zázrak není. Ani se tam nic moc neděje — ty plochopostavy jen někam jdou nebo už někde jsou.

VS: Já jsem si nejmíc čtenářsky užíval začátek knihy. Lundiaková v něm pracuje se zkratkou, odstupem, líčení Houzviččiny rodiny je jemně ironické a přitom — nebojím se napsat — láskyplné. Tak asi vzniká i ten „vieweghovský“ pocit.

PK: Nedá mi to, když už jsem se rozhodla to začít. To s tím děckem jsem zmínila právě proto, že jde o klišé, které se v souvislosti s tvorbou autorek objevuje velice často. Přitom prostor věnovaný dítěti je tak nepatrný, že je překvapující, jak rychle zvládl vybudit strach, aby

se v něm autorka neuhnázdila. Jde totiž o „obavy“, které jsou spojeny s literaturou psanou ženami. Když tam není nic, co by odpovídalo červené knihovně či jiným klišé, je třeba pochválit alespoň to, že to tam není.

PL: Klišé to je, nemohu si pomoci. Z obdobných důvodů bych nečetl paměti automobilového závodníka — bál bych se, že se tam bude žvanit o autácích a motoristech.

Lundiaková zároveň patří k té stopě současné prózy popisující nějakou patologii, kde je hlavní hrdina alkoholik, feťák nebo má psychické problémy. Téměř vždy se tyto prózy realizují pokusem o experimentální styl (například Hůlové *Macocha*, knihy Kocábové, Brabcové, Hauserové) — je tam jakoby nějaké latentní vymezení se proti romantizujícímu červenoknihovnímu psaní. Vnímáte to také?

VS: Jak vůbec popsat tyto věci přesvědčivě? To zvládne jen opravdový mistr. Pak je jednodušší experimentovat, protože se případná řemeslná nedovybavenost lehčeji skryje.

PL: Mám k tomu postoj určité dvojí optiky. Požaduji jistou míru autentičnosti příběhu, a to i kdyby šlo o horor odehrávající se na Plutu. Umělci (pokud za ně budeme považovat i některé spisovatele) tak nějak jako žárovky v temnotě k sobě přitahují různá podivná nočnátka. Není tedy divu, že se jejich příběhy hemží rufijánkami, smačkami a robinsony všeho druhu. Spíš je kumšt popsat život normálních lidí. Na druhou stranu souhlasím: příkladně z psaní Kocábové přímo teče snaha ukázat, jaká je rebelka a jaká individua se pohybují v jejím pandemoniu. Ideálním výsledkem takového psaní by měl být uvěřitelný příběh, zaplněný třeba neskutečnými troglodyty, ale napsaný s takovou vervou a šťávou, aby čtenář zkrátka „byl v tom“. Postavy v románu Lundiakové mi však nijak extraordinární nepřipadají. Odpovídá to osudu děcek, která dospěla v rockových klubech kolem poloviny



• Pak je jednodušší experimentovat, protože se případná řemeslná nedovybavenost lehčeji skryje. 6

Vladimír Stanzel

devadesátek a na prahu tisíciletí koukala jak bochníky z igelitky. To možná chtěla autorka popsat.

PK: Spojení sociopatologií a umělečtění v případě Lundiakové na mě působí dobře, naopak bych ho ještě více vytěžila. Nemůžu ale nereagovat na ta latentní vymezení se vůči červené knihovně. Problém už je vlastně v tom, že nějaké takové vymezování předpokládáme. Vychází ze spíše uměle udržovaných představ o „kvalitách“ literatury psané ženami. Pohlavní příslušnost se tu nadhodnocuje. Červená knihovna je umělý pojem, stejně jako představa, že sentimentální románky psaly jen autorky. Co se naopak od autorek neočekává, je ironie, sarkasmus, komika a podobně. Dokud budeme lpět na souborech nějakých umělých kategorizací, tak i literatura bude černobílá.

VS: Nejsa ženou, vím, že ženu nikdy plně nepochopím. Ale předpokládám, že právě proto Eva psala o latentnosti, o tom, že tento proces probíhá ve skrytých vrstvách psyché. Genderové stereotypy jsou součástí veřejného i soukromého prostoru — proč to nepřiznat.

PL: Jeden ze zásadních sentimentálních románů *Muž citu* napsal muž, Mackenzie. *Imago* je první román psaný ženou, který jsem přečetl po deseti letech, takže nemohu v tomto punktu nijak obecně soudit. Ale třeba od takové Svatavy Antošové očekávám především komiku, grotesknost a absurditu. V dějinách literatury je však takových autorek pomálu. A to samozřejmě není nic proti ničemu, dokonce to není žádný stereotyp, ale prostý fakt. Musím se smířit s tím, že o určitou část prozaické tvorby budu ochuzen. Protože právě to, co Petra oceňuje, ženy až na výjimky ve své tvorbě neakcentují.

PK: Poslední repliky jsou ukázkovými stereotypy. Patrik tvrdí, že deset let nepřečetl román od autorky, ale ví, že současné autorky nic z toho neakcentují. A Vladimír je přesvědčen, že nikdy plně nepochopí ženu, protože jí

není. Jde o to, že tato vzdání se jsou vnímána jako snadná, nikoli selhávající? Přiznali byste něco takového dopředu například u Kahudy nebo Hakla? Jsem kritik, ale dopředu vím, že tuto literaturu nepochopím? Například Katalpa v *Němcích* je velice ironická, ale málokdo si toho všiml. Je to proto, že ty knihy takto nečteme. Nepředpokládáme v nich rafinovanost, ale chceme je usvědčit z malosti, z deníkovosti, dokázat, že jen vytěžují například profesní obeznamenost, že si hrají na literaturu, a přitom předem předpokládáme, že to nedokážou.

PL: Měl jsem na mysli autorky v širším časovém horizontu, ne přímo současné. Přičemž záběr zasazený v rámci jisté malosti a deníkovosti jsou mi zvláště milé.

PK: Dobře, pokud budeme poměřovat například literaturou přelomu devatenáctého a dvacátého století současnou literaturu, pak tomu rozumím, ale jde o jakési přenášení vyprázdněných kategorií.

Překvapila vás nominace *Imago* na Magnesii Literu?

VS: Mechanismu nominací opět moc nerozumím. Možná jde o to, najít „neprofláklé“ jméno, které ukáže, že česká literatura žije. I naše konverzace ale ukázala, že o přesahu se tady zatím moc mluvit nedá.

PK: Souhlasím s tím, že na cenu bych to neviděla.

PL: Lundiaková otevírá zajímavá témata, ale je posud nezkušená v ranku romanopiseckém. A o co jde Liteře? Není to jedno?!

Patrik Linhart je spisovatel, kritik a performer.

Petra Kožušníková je doktorandkou na FF UP v Olomouci.

Vladimír Stanzel je literární kritik a učitel.



Spiritus agens podzemí



Oskar Mainx

Egon Bondy: *Básnické spisy I.*
1947–1963, Argo, Praha 2014

Dlouho očekávaná a pečlivě připravená. Tak lze označit právě vyšlou edici prvního svazku básnických spisů filozofa, prozaika a nejen legendy, ale rovnou patriarchy českého undergroundu. Egon Bondy ovlivňuje a bude ovlivňovat jak své příznivce, tak — a možná ještě více — zaryté odpůrce. Nelze nepodlehnout jeho osobnosti, přesvědčující nás v jedné chvíli o svém sebezbožnění, aby nám vzápětí ukázala jediné východisko existence v sebevraždě.

První svazek čítající přes tisíc stran — podklady byly editorem Martinem Machovcem připravovány již před deseti lety — zahrnuje texty z období 1947–1963, následující kniha mapuje léta 1962–1975, třetí soubor pak roky 1976–1993, včetně příležitostné tvorby z let 1948–1994 a textů do sbírek nezařazených, ovšem publikovaných (slovy editora) jako „odatky ke knihám prozaickým či filosofickým“. Do svazku nejsou zařazeny texty či textové soubory existující pouze v rukopisech, které nebyly vydány ani samizdatově, ani tiskem, s výjimkou nevelkého souboru z první poloviny šedesátých let *Neolitická stanice*, v bondyologické literatuře dosud neznámého, který editor otiskl s ohledem na skutečnost, že Egon Bondy na něm pracoval v posledním období svého života a uvažoval o jeho alespoň částečné publikaci. Ostatně v rukopisech se mnoho Bondyho textů nedochovalo. Báseň z 19. dubna 1976 ze sbírky *The Plastic People of the Universe* uvádí, že básníková družka Julie (seznámila se

roku 1963) jednoho dne spálila „patriarchy“ básně: „za třicet let schovávané / neoklepávané“.

Hraniční rok celé řady — 1993, respektive 1994 — byl zvolen se zřetelem k poslední vydané básnické sbírce *Ples upírů* (1995) se závěrečným textem z ledna 1994. Edice tedy nezahrnuje poslední období 1994–2007, z něhož se dochovala řada textů v autorově literární pozůstalosti, popřípadě v soukromých archivech. Bondy také občas obohacoval o básnické i jiné texty svou korespondenci. Známý jsou především jeho osobité a vtipné pohlednice. Edice sice respektuje vydání „poslední ruky“, avšak snaží se postihnout „veškeré známé básnické texty“, v kterémkoli období autorem vydané a jakkoli publikované — knižně, samizdatově či strojopisně, což byla situace typická pro „vydavatelskou“ praxi v edici Půlnoc, kdy distribuce fungovala pouze v úzkém okruhu autorových přátel.

První svazek *Spisů* obsahově odpovídá prvním čtyřem knihám z devítisvazkového *Básnického díla Egona Bondyho* z Pražské imaginace, dnes již — zvláště pokud jde o některé díly — takřka nedosažitelného, pořízeného Machovcem (ve svazku třetím a osmém s tiskovými chybami a překlepy). V *Básnickém díle* navíc vyšla řada sbírek tiskem poprvé a současně naposled (*Malá kniha*, 1953; takzvané *Filosofické básně* z konce padesátých let, skladba *Naivita*, 1963, a další), jak bylo výše naznačeno, na celé řadě je patrná vydavatelská překotnost a spěch, patrně související s těsně posametovým hladem po vydávání undergroundových textů. Za zmínku stojí ještě reprezentativní výbor *Ve všední den i v neděli...* (texty z let 1950–1994), vydaný Machovcem v roce 2009. Vzhledem k omezenému rozsahu zde zákonitě absentovaly některé rozsáhlejší texty (například *Naivita*; *Kádrový dotazník*, 1962–1967), z nichž se editor na rozdíl od skladeb *Pražský život* (1951), *Zbytky eposu* (1955) nebo *Deník dívky která hledá Egona Bondyho* (1971) „neodvážil nic, vybrat“.

Hlavním cílem *Spisů* je tedy odkrytí původních textových vrstev, jejich vývoj a proměny, jakož i kanonizace básnických textů. Poznámky, různocnění a kolacionování vykazují aspekty vydání vědeckého. Za relevantní prameny jsou v edici považovány především první vydání, ať už samizdatová, či strojopisná. Výjimku z pravidla tvoří skladba *Prager Leben / Pražský život*, která ve své původní a delší verzi (z edice *Půlnoc*) nebyla nikdy šířena ani v samizdatových opisech a její podoba s „počeštělým“ titulem (publikovaná i v *Básnickém díle*) „si již v české literatuře vydobyla uznávané místo“. Původní verzi s německým názvem *Prager Leben* tak lze vnímat pouze jako dokument textové geneze.

Edice je rovněž cenná v těch případech, kdy restituuje jak texty autorem vypuštěné (princip *poslední ruky* je respektován, neboť vyškrtnuté texty jsou odlišeny), tak místa s prokazatelnou literárněhistorickou hodnotou. Například závěrečná Bondyho poznámka o vydaných a chystaných svazcích edice *Půlnoc* v *Totálním realismu* (1951), dokládající existenci dosud nenalezených souborů Bondyho (*Povídky o lásce*) a Jany Krejcarové (*Therapeutické texty*). Jako nezastupitelný se jistě ukáže editorem předesílaný soupis titulů a incipitů a také jmenný rejstřík zahrnující jména postav skutečných, fiktivních i mytických, který má vyjít ve třetím svazku. Obdobný soupis Machovec již připravil v *Magorově summě*. Podobné vokabuláře vypovídají cosi podstatného o vzájemném vlivu, „čtení“, chcete-li dialogu v těchto podzemních okruzích.

Mezi mánií a introverzí

Vůbec příběh vydávání Bondyho textů často nese rysy pokoutnosti a dobrodružství. Ožívá již s vydavatelskými počátky edice *Půlnoc*, kdy texty vycházely zpravidla ve čtyřech, maximálně šesti exemplářích, které kromě Bondyho a Ivo Vodsedálka dostával například i Mikuláš Medek, přes zabavování básní StB (jeden z oddílů sbírky *The Plastic People of the Universe* nese název „Čteno při výslechu, úředně zabaveno“) až po vydavatelský boom undergroundových textů v devadesátých letech, kdy se Bondy takřka ze dne na den stává intelektuální a uměleckou hvězdou prvního formátu.

První svazek *Spisů* předkládá čtenářům období pro Bondyho snad nejpodstatnější, kdy s takřka manickou energií realizoval řady uměleckých (snad i donkichotských) aktivit, kdy se ocital v centru komunikačního pole, jež sám zakládal a jež také svévolně opouštěl. Po juvenilních, vznikajících mimo jiné pomocí surrealistických

metod (gramatický automatismus, Další paranoicko-kritická metoda), se objevují náznaky poetiky takzvaného „očitého svědka“ Skupiny 42. Avantgarda se sice tehdy zdála vyčerpána, ale Bondy ji ani v těchto dobách prakticky neopustí a ve stylově nejprůzračnějších básních psaných metodou *totálního realismu* se objevuje takřka křečovitá potřeba neotřelosti, převratnosti, s (anti)vazbou na socialistický realismus. Totální realismus tak nelze vyjmout z celkového „podzemního“ klimatu: nejen autorů kolem edice *Půlnoc*, ale i dalších — třeba surrealistických — ghett, například Libeňských psychiků či (generačně) se vymykající osobnosti Bohumila Hrabala. Dojem soudržnosti se však dá detekovat v potřebě autorů vyrovnat se s tradicí prostřednictvím intertextové hry, interakce kanonického textu, upraveného dobovou „nejedlovštinou“, reziduí paměti a moderního posttextu (*Babička* Němcové, texty K. J. Erbeny, K. H. Máchy a další). Totální realismus vstupuje do dialogu s „drsným realismem“

Po stopách textů veleznámých i neznámých

Mikuláše Medka, naivním či trapným realismem Ivo Vodsedálka nebo dokonce explosionismem Vladimíra Boudníka. Vedle postoje nezúčastněného komentátora, který je však v „nejčistší“ formě přítomen jen v několika básních, paralelně sledujeme pozici lyrického mluvčího-vizionáře, agitátora, proroka, revolucionáře, který tvoří i boří současně.

Bondy se od poloviny padesátých let částečně stáhl do ústraní, byť s přáteli udržoval poměrně bohatou korespondenci, jeho introverze souvisí s návratem k nedokončeným středoškolským studiím (1957) a dálkovému absolvování vysoké školy (1962). V textech se objevují lamenta, litanie, motivy soteriologické vedle filozofických kontemplací, inspirovaných Schopenhauerem či Nietzsche, stejně jako taoismem a buddhismem. Stylistici proroka si ovšem mluvčí ponechává, verše lze směle číst optikou ginsbergovského apelu. Filozofické básně vrcholí skladbou *Naivita*, básnickým prologem k pozdější *Útěše z ontologie* (1967), kde se autor vrací k existenciálním polohám některých textů z padesátých let (téma sebevraždy a samoty). Závěrem se lze jen ptát po způsobech čtení tak širokého textového i stylového rozptylu. Myslím, že z Bondyho nám zůstane jistý pocit nadčasovosti, tu jaksi vynucené, tu vášnivě i chladně prorocké, vždy však vycházející z přímočaré poctivosti k sobě jako k ostatním.

Autor je literární historik.



Všechno, co jste chtěli vědět o komiksu...



Radim Kopáč

Tomáš Prokůpek — Pavel Kořínek — Michal Jareš — Martin Foret: *Dějiny československého komiksu 20. století*, Filip Tomáš — Akropolis, Praha 2014

Tenhle počín nejde v žádném případě minout. S *Dějiny československého komiksu 20. století* si přijde na své nadšený laik i rezervovaný odborník. A ne jednou, opakovaně. Nic tak komplexního a objevného tu ještě nebylo, nic takového tu nejspíš v příštích dekádách nebude. Potýkat se s titulem budou možná fyzicky méně zdatní: třísvazková publikace má víc než tisíc stránek a váží přes sedm kilogramů.

Knihu napsali Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek, Michal Jareš a Martin Foret. Každý z nich má s reflexí komiksového média jistou zkušenost. Prokůpek jako jeden ze zakladatelů a pilných přispěvatelů brněnské revue *Aargh!*, ale i teoretik takzvané Generace nula, která vyprodukovala „best of“ z původního českého komiksu po roce 2000. Zbývající tři pak jako novinoví a časopisečtí recenzenti, z jejichž příspěvků bylo postupem času čím dál patrnější, jak původní fandovství přerůstá v hlubší, odborný zájem. Na tomto nadšenecko-akademickém základě vznikl projekt značky P406/10/2306 „Komiks: dějiny — teorie“, podpořený Grantovou agenturou ČR. *Dějiny československého komiksu 20. století* jsou jeho hlavním výstupem.

V hlavní roli Super TruMan

Časový záběr knihy je logický. Sotva mohl být jiný, jako třeba v případě výstavy a doprovodné monografie *Signá-*

ly z neznáma, kterou Kořínek s Prokůpkem připravili na přelomu let 2012 a 2013 pro Brno a Prahu s podtitulem „Český komiks 1922—2012“. Dvacáté století je uzavřená kapitola. V předminulém století se komiks teprve rodil, doba po roce 2000 je pak příliš čerstvá na zpracování. Kromě jasného časového záběru ale autorský kvartet moc dalších opěrných bodů po cestě neměl. Publikace, které vznikly před *Dějiny*, se zaprvé dají spočítat na prstech jedné ruky, zadruhé jsou zaměřené jen na vybraná období nebo konkrétní témata. Viz práce Heleny Diesingové věnované Kájovi Saudkovi (2010) a „československému komiksu 1. poloviny 20. století“ (2011), respektive dvoudílnou *Encyklopedii komiksu v Československu 1945—1989* Josefa Ládky a Roberta Pavelky (2010, 2012) a rovněž dvojdílné putování Olgy Bezděkové a Milana Krejčího *Po stopách kreslených seriálů* (2012). Kořínkovi & spol. tedy nezbývalo než jít ad fontes, čili do archivů, knihoven a muzeí, a probrat se v podstatě všemi dobovými tiskovinami, neboť za minulých režimů mohl komiks hostovat dočasně vlastně kdekoli (třeba pod hlavičkou České speleologické společnosti nebo *Muscle & Fitness*). Tady je na místě první poklona. Kdo znal dřív kusy jako „Kočičí princezna Pussy“, seriál „Minda a Pinda“, lascivní počín V. H. Brunnera „Co se může státi, než se máti vrátí aneb Flaška v kundě“, případně ostrou antiamerickou satiru z kraje padesátých let v hlavní roli se Super TruManem?

Jedna věc byla najít, druhá pak napsat. I tady si kolektiv poradil hravě — jak s celkovou strukturou, tak v otázce stylu. Frekventant zaumné vědecké řeči, která by se možná dala čekat, si přijde na své naštěstí jen v úvodním slovu, kde autoři prozrazují mimo jiné to, že se „pokusili otevřít i ne tolik očekávatelné čtení historie domácího obrázkového seriálu coby zprávy o nikdy nekončícím



pátrání po efektivní juxtaponovaně obrazoslovní formě“. Jinak se kniha odvíjí v kapitolách (je jich sedm, přičemž zlomové roky jsou 1918, 1938, 1945, 1964, 1971 a 1985), kde se střídají obecnější pohled, který dává čtenáři souvislosti, s konkrétními obrazy, které jdou po jménech, dílech, tématech, případně po dobových reflexích. Těžiště je sice československé, ovšem v každé kapitole dostal místo i překladový komiks (hlavně americký a francouzský), který ten domácí nepřímo ovlivňoval i přímo živil, třeba pokud jde o typ zvířecího hrdiny — viz psa Puřtu, kocoura Felixe, kačera Gedeona anebo myšáka Mickeyho. Ten poslední ale vstoupil do zdejšího kontextu spíš jako parodie na svůj originál, respektive původní domovinu, jak ukazuje jeho české jméno „myška Hrabalka“.

A hrome, Móricek!

Autoři se drží vesměs faktického popisu, interpretace, kontextualizace. Hodnotí minimálně. Záporně například anti-semitsky nabitého Móricika z dílny Františka Voborského nebo kvalitativní pád pozdního, porevolučního Saudka. Kladně pak raného Saudka, Ondřeje Sekoru, Josefa Ladu, fenomén *Čtyřlístek* a další. To je velké plus. Jednak proto, že kniha má formát *Dějiny*, tedy publikace, která počítá s tím, že udá tón, že se stane kanonickou (k tomu směřují i propagační webové stránky www.dejinykomiksu.cz); jednak z důvodu, že bohatý, kvalitně reprodukováný a uživatelsky vstřícně sázený ilustrační materiál dává možnost hodnocení každému uživateli osobně. Objektívni přístup umožňuje i bourání mýtů — zejména toho o diskontinuitě dějin československého komiksu. Kořínkovi & spol. se podařilo vydatně dokladovat, že ani v těch nejtragičtějších momentech národní historie, jako uprostřed druhé světové války nebo na úpatí stalinismu zkraje padesátých let, nepřišel zdejší komiks o život. Byl v oficiální nemilosti, zapletl se s ideologií nalevo i napravo, strádal na obraze i textu, chřádl, živořil. Nicméně přežil. Dosvědčuje to ve zkratce časová osa v úvodu každé kapitoly. Dosvědčují to všetečné rejstříky a medailony, které si nakonec vyžádaly samostatný, skoro stostránkový svazek.

Navzdory autorskému důrazu na kontinuitu se dá ale kniha sotva konzumovat jako klasická lineární četba. Čtenář ji užije spíš jako sled obrazů, které drží pohromadě,

ale fungují dobře také samostatně, obstojí napřeskáčku, ve výběru podle vlastního gusta. A navíc pracují v součinnosti, třeba se jmenovanou monografií *Signály z neznáma*, kde jsou v jednotlivých příspěvcích rozpracovány vztahy, které přítomné *Dějiny* „jen“ naznačují a ilustrují, jako vztah komiksu a filmu, komiksu a reklamy, komiksu a ideologie. Publikace je ale podnětná i dál: třeba když umožňuje sledovat formální vývoj média v čase na ose obrázkový seriál beze slov — seriál se slovním komentářem, někdy v rýmovaných verších — seriál s klasickými „bublinami“. Když otvírá podkapitoly věnované komiksovému undergroundu. Když připomene hraniční fenomén typu „domácího biografu“ Milady Marešové. Když uvede na scénu Honzu Hroma, Pepíka Hipíka, Muriel nebo Lipse Tulliana a čtenář vidí naplno, že v Karlu Saudkovi měl československý komiks tragickou, zoufale nedocněnou hvězdu, která září z celé publikace nejjasnějším, univerzálním světlem.

Fenomenální dějiny obrázkové literatury

Potenciál tu je

Dějiny československého komiksu 20. století přišly v ten nejlepší čas. Kdyby se kniha

objevila v devadesátých letech, kdy se médium potácelo v krizi a držela mu palce jen nepočtená komunita nadšenců, sotva by vyvolala takový zájem jako dnes. Po roce 2000 se ale začala karta obracet: Jaroslav Rudiš a Jaromír 99 vymysleli Aloise Nebela, kterého po čase dovedli k úspěšné filmové adaptaci, komiks získal svůj festival (KomiksFest!), svou cenu (Muriel), svůj časopis (*KomiksFest! revue*), své noviny (*Kix*), svou „generaci“. Paralelně šla mohutná vlna medializace — a s ní první pokusy o soustavnější reflexi podloží, na kterém současný český komiks stojí. *Dějiny* jsou zatím největším kusem práce, maximalistickým, ale dobře stravitelným soustem, ke kterému se bude čtenář bezpochyby opakovaně vracet. Jistě i proto, že publikaci uzavírá tradiční komiksová hláška „Pokračování příště“. Otázkou je, kterým směrem se příště vydat. K současnosti, anebo hlouběji do minulosti, tedy do devatenáctého století? Stále v československých souřadnicích, nebo s komparativními přesahy do (středoevropského) prostoru? Látka by tu jistě byla. A potenciál adekvátně ji zpracovat taky.

Autor je výtvarný a literární kritik.

Iniciace autobiografií



Lukáš Merz

Lawrence Durrell: Černá kniha,
přeložil Ladislav Nagy,
Odeon, Praha 2014

Kniha Lawrence Durrella měla zpočátku těžký život. Protože mladý autor ve třicátých letech nesouhlasil s tím, aby nakladatelství Faber and Faber v *Černé knize* cenzurovalo sexuální scény, dočkala se britská veřejnost domácího výtisku až v roce 1973, tedy po více než třiceti letech. Do jaké míry byly sexuální scény pouze záminkou, proč knihu nevydat, můžeme jen hádat. Každopádně zobrazení intimního života postav by nemuselo být jediným důvodem, proč by vzbudila nevoli. V *Černé knize* je totiž na Anglii třicátých let špatně úplně všechno.

Černou knihu nelze charakterizovat jinak než jako nepostižitelnou a nekonvenční. S trochou nadsázky lze snad říci, že se jedná o originální verzi iniciačního románu, neboť mladý hrdina prochází hlubinnou proměnou, poznáním a symbolickým přerodem ze stavu zmrtvělého do tvořícího. Budeme-li považovat za hlavní znaky iniciačního románu hrdinovo zasvěcení spojené s odchodem mimo svět a milostné téma, naplňuje je *Černá kniha* dokonale.

Intoši z hotelu Regina

Od prvních stran dává Durrell najevo, že půjde o agón, zápas o přežití. Román zachycuje skupinu mladých lidí přebývajících v poněkud zpustlém londýnském hotelu Regina. Většinu času se potloukají po podivných podni-

cích, popíjejí a zkoumají sami sebe. Prostupující se hlasy dvou (vlastně totožných) vypravěčů se snaží postihnout svůj bohatý vnitřní život, jakož i niterné boje neúspěšného umělce Tarquina, gigola Clara, lehké děvy-zasvětitelky Hildy a dalších ze skupinky bohémů. Vypravěči skládají mozaiku z myšlenek a úvah, záplavy barev a pachů. O koláži scén, obrazů a nálad nelze hovořit jako o klasickém románu — *Černá kniha* vlastně děj se zápletkou ani nemá a chronologii se vzpírá. Co však postavy pohání, je panická snaha uniknout ze spárů „anglické smrti“. Strnulá, vyprázdněná, maloměšťácká a nekonečně dusivá atmosféra tehdejší Anglie znamená uměleckou sterilitu a záhubu. Kdo chce tvořit, musí se přerodit. Normalizované průměrnosti meziválečného Londýna se musí umělec vzepřít všemi myslitelnými prostředky, případně, jako vypravěč Lawrence Lucifer, emigrovat k duchovně bohatším břehům Středozemního moře, aby si zachránil vlastní život. Společnost pobuřuje jejich zpustlé chování, odmítají i zaběhlé formy myšlení. Death Gregory, jehož deník zčásti čteme, například považuje i běžný projev lásky za ústupek konvenci. Musí tedy svou náklonnost k prosté Grace obalit a skrýt do nenávidných výpadů, jen aby mohl obstát sám před sebou. S tím spojené pozérství a estetství činí tyto postavy zajímavými, ale poněkud těžko snesitelnými.

O autorovi jako podivínovi se ostatně zmiňuje i jeho nejmladší bratr Gerald Durrell, známý přírodovědec a humorista, který si ze zadumaného intelektuála utahuje v populární knize *O mé rodině a jiné zvířeně*. Jejich společné dospívání na Korfu, kam se rodina přestěhovala z Anglie za lepším počasím a levnějším životem, zformovalo celoživotní zájem Lawrence Durrella o oblast středomoří, která se stala lokací jeho románů a cestopisů. Nejen geografickou, nýbrž i myšlenkovou a kulturní. Řecká mytologie koneckonců tvoří jedno z myšlenkových



východisek *Černé knihy*. Autobiografický přístup nelze přehlédnout. Když se Lawrence přistěhoval ve svých dvaceti letech z rodné koloniální Indie, z podhůří Himalájí, do Anglie, musela mu připadat neskutečně chladná, šedá a nepřátelská. Fakt, že se vypravěč jmenuje Lawrence a utíká z Británie právě do Řecka, je výmluvný.

Povzbuzen četbou *Obratníku raka* od gurma všech surrealistů Henryho Millera, pouští se mladý Lawrence Durrell do psaní *Černé knihy*. S Millerem si začali dopisovat, vzájemně hodnotili svá díla a vyměňovali si názory na literaturu a psaní. Nikoli náhodou pak vychází *Černá kniha* v roce 1938 v „exilovém“ anglickém nakladatelství Obelisk Press v Paříži. V témže nakladatelství, v němž o čtyři roky dříve vyšel Millerův — v Americe pro obscénnost zakázaný — *Obratník raka*. Ačkoli Durrell nemůže zapřít inspiraci Millerem, sexuální otevřeností D. H. Lawrence, modernistickými experimenty J. Joyce a T. S. Eliota či artistností a vytříbeností Oscara Wilda, jde odvážnou vlastní, radikálnější cestou a díla zmíněných autorů považuje jen za chabé pokusy o opravdovou moderní literaturu.

Vyzrálá juvenilie?

Nelze než žasnout, že tak ornamentální a metafyzicky obtěžkanou knihu napsal Lawrence Durrell v pouhých třidvaceti letech. Z jeho energického textu číší sebevědomí, odvaha a vášně, současně i zcela originální styl plný metafor, obrazů, lyrizované introspektivní prózy (Durrell se považoval za básníka). Jak ostatně naznačil T. S. Eliot, který pro nakladatelství Faber and Faber knihu posuzoval, upoutal ho především potenciál mladého, slibného autora. Zajímavé je tedy pozorovat, co z jeho juvenilie vykvetlo během spisovatelského zrání a promítlo se do pozdějších, umělecky komplexnějších románů, zejména *Alexandrijského kvartetu* a *Avignonského kvintetu*. Znalci Durrellova díla mohou vypořádat jisté formální i tematické prvky, které ve svých pozdějších mistrovských cyklech rozvíjí, nebo naopak mírní. Jedním z nich je již zmiňovaná problematická atemporální chronologie, kterou v podstatě Durrell rozpouští v postavách, v jejichž vzpomínkách a vizích se osoby zjevují a zase mizí. Oslabuje tím dějovost ve prospěch reflexí a dojmů, ačkoli později se k tradičnější formě vyprávění vrací. Pracuje se střídáním vypravěčských perspektiv a ztotožněním či vrstvením, jež tvoří stavební princip vrcholných děl. Tento postup, v němž vypravěči (formou deníkového záznamu) relativizují stejné události a interpretují je odlišně, se osvědčil zejména v *Kvartetu*.

Autor, fascinován vlastní tvůrčí schopností, si zakládá na stylově precizní, místy až příliš hutné próze. Objevuje se zde i princip, jímž Durrell promítá své názory na umění a život právě skrze postavu umělce, spisovatele. Tento postup dokonce znásobí v *Avignonském kvintetu*. Z opakujících se motivů vyberme například Durrellův smysl pro krajinomalbu, barvotit a senzualitu. Můžeme si rovněž všimnout zárodků později rozvinutých principů zrcadlení, stejně jako různých druhů i stupňů smrti nebo lásky jako mystického, osvobozujícího prožitku. Sečteme-li výše uvedené, překvapivě nám vyjde mladý Lawrence Durrell se všemi rysy jeho vrcholné tvorby.

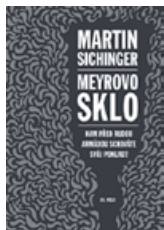
Ačkoli úmysl bořit a pobuřovat formou i obsahem ze stránek *Černé knihy* přímo prýští, nemůžeme ji chápat jenom jako samoučelný protest proti umělecky umrtvující morálce meziválečného britského establishmentu. Už proto, že tato Durrellova literární schválnost už dnes sotva

někoho pohorší. Zároveň se zde ukazuje, jak technika artistního barokizujícího vnímání světa o několik desetiletí později dozrála do mistrovské podoby, s jakou se setkáváme v *Alexandrijském kvartetu*. Snad nám dnes může taková romantická prvotina připadat křečovitá, ale jde v první řadě o umělecké a duchovní osvobození. Jak Durrell přiznává v předmluvě z roku 1959, psaní *Černé knihy* bylo bolestivým zápasem, ukrutnou bitvou vedenou za účelem sebeobjevování a hledáním vlastního hlasu. Durrellovu pozici to nijak neumenší, zůstane nadále především autorem *Alexandrijského kvartetu*, svého nepochybně nejvýznamnějšího díla. Jeho čtenáři ale nově uslyší naléhavý, zoufalý hlas mladého umělce a budou moci sledovat cestu, jakou za svůj dlouhý tvůrčí život urazil.

Některé přemoudřelé reflexe a kritické odsudky (jsou-li vůbec myšleny vážně) působí přehnaně a lze je přičíst na vrub mladickému zápalu. Zůstanou ale zcela ve stínu nesmírně působivých pasáží plných imaginace a tělesnosti, které čtenáře pohltnou a vtáhnou do záplavy vjemů surreálného světa plného života. I když občas trochu zaskřípe nebo pokulhává, *Černá kniha* je svědectvím o zrodu mimořádného autora, bez něž by nebylo současné britské literatury. Posoudit, zda jde o zpodobnění duchovní pouti, meditaci o smrti a znovuzrození, o uměleckém zrání, nebo o poněkud ambiciózní, do krajnosti vyšperkovaný výplod bouřlivého mládí, musí už každý čtenář sám.

Autor je amerikanista a literární kritik.





Šumava skleněná

Některý román má to štěstí, že alespoň prostředkuje zajímavá fakta

★★

Šumavský region se v posledních letech těší laskavé pozornosti českého romanopisce. V době, kdy Klostermannovy romány čte jen hrstka regionálních nadšenců a literárních historiků, láká Šumava čtenáře spíše prostřednictvím novodobé mytologie, jejíž vznik byl iniciován již ne tak laskavým socialistickým diskurzem. Pomineme-li tematizaci soužití česko-německého obyvatelstva a společensky stále palčivý poválečný odsun, jsou to právě figurky převaděčů či pašeráků, případně příběhy ztracených „pokladů“, které svou tajemností přitahují dnešní čtenáře. Jedním z autorů, kteří tyto šumavské fenomény s racionální střízlivostí jednadvacátého století mapují, je i Martin Sichinger, autor románů *Smrt krále Šumavy* a *Duchové Šumavy*.

Sichinger se narodil ve Vimperku a je tak se Šumavou od narození spjat. V roce 2008 získal jeho románový debut *Cukrový klaun* Literární cenu Knižního klubu a od té doby se s výjimkou krátkého exkurzu do žánru sci-fi věnuje psaní románů situovaných

do jižních Čech, v posledních (výše zmiňovaných) románech přímo do šumavského pohraničí. V této linii pokračuje i *Meyrovo sklo*, které si nepřímo klade za cíl postihnout historii šumavského sklářství, odvětví v osmnáctém a devatenáctém století po celé Evropě uznávaného.

Kniha je prezentována jako román vystavený na detektivní zápletku o hledání „vimperského skla“ ztraceného během invaze sovětských vojsk na československé území. Román je uveden krátkým prologem z „osmašedesátého“, následně ale text zakotví v současnosti, v jejichž realitách se odehrává v podstatě celý příběh. Mnohem více než oním detektivním románem o hledání sklářského pokladu je však kniha jakousi beletrizovanou (nutno říct, že i schematizovanou) historií šumavského skla, která je zprostředkována skrze několik postav rozdílně spjatých se sklářským průmyslem.

Meyrovo sklo je na svůj skromnější rozsah nemálo prošpikováno informacemi o historii šumavského sklářství. Autorovi nelze upřít erudici a dokumentární rovina díla je hlavním důvodem, proč kniha stojí za pozornost. Problematická je však samotná podoba narativu. Příběh pod tíhou faktů působí jako nepřesvědčivý konstrukt, který je ušit na míru faktografickému jádru. Text vyznívá přehnaně didakticky, navíc se zbytečně vyhocenou obžalobou tržního kapitalismu, který se prostřednictvím demonizované privatizace podílel na úpadku šumavského skla.

Postavy jsou šablonovité, psychologizace často působí nepřesvědčivě (například upachtěná sonda do duše náctileté Terezy), jejich typizace je nadto klišé. Chudý, ale talentovaný teenager

s tajemným, ale o to slavnějším rodokmenem, životní ztroskotanec a alkoholik předurčený k dokončení mesiášského plánu záchranu českého skla, který vypracoval jeho zesnulý bratr — podivín s vizionářskými myšlenkami. Do toho nějaké to morální ponaučení a nakonec přijde i svého druhu happy end.

Rozpačitě působí rovněž kompozice románu. Dějová linie je roztržena do kratších epizod (zprostředkovaných více vypravěči), které by v ideálním případě románu s tajemstvím měly postupně odhalovat indicie vedoucí k finálnímu rozřešení záhady. U románu, ve kterém ona detektivní linie ustupuje do pozadí, ale tento postup působí kontraproduktivně a zbytečně komplikuje vnímání textu.

Sichinger v *Meyrově sklu* v podstatě nijak nepřekvapuje. Román jako by byl psán pro věrné čtenáře děl předcházejících, což se odráží v téměř nezměněné poetice. Text je čtivý, bez dlouhých popisů či složitých metafor. To vše zapadá do rámce vděčného čtení, které ale náročnějšímu čtenáři nenabízí nic navíc. Skeptik by řekl, že se jedná o další řadovou knihu na zakázku. Pravdou ale je, že přese všechno zmiňované je z textu cítit hluboký vztah a úcta k Šumavě. O to více mrzí křečovitá konstrukce románu vyvolávající otázku, zda Sichingerovy beletristické ambice neprokazují autorově didaktické snaze spíše medvědí službu.

Radek Čermák

Martin Sichinger: *Meyrovo sklo*, 65. pole, Praha 2014



Úroda z literárního záhumenku

Novela utopená v banalitě a primitivismu s nádechem prvoplánové erotiky



Kde je hranice mezi četbou kvalitní a stupidní, mezi centrem a periferií literatury, je věcí vkusu čtenáře či odborné zkušenosti literárního vědce a kritika. Po roce 1989 se tato hranice mnohdy stírala v kontextu bujících nakladatelství a záplavy triviálního čtení. Situace po téměř čtvrtstoletí je v mnohém podobná. Přečte-li si potenciální čtenář na záložce knihy informaci, že novela „ukazuje i odvrácenou tvář převratu, lidi vržené do kapitalistického oceánu, lidi zmražené touhou po penězích a kariéře“ a že autor „je nositelem řady literárních cen“ a má na svém kontě přes třicet titulů, může se domnívat, že půjde o zralý autorský projev a vytříbené téma. Opak však může být pravdou, což se dá v případě *Penzionu pro dámy* zjistit po několika stranách textu.

Zcela banální je samotný příběh. Kdyby byl vyprávěn

někde u piva po vzoru lidových pábitelů a pod vlivem chmelových extraktů, zřejmě by se mu dalo ledacos odpustit a možná by i přítomné posluchače (stejně opojené) pobavil lechtivým a skrytě ironizujícím obsahem. Pokud ho ale máme brát vážně, pak se nestačíme divit, co všechno je ve fikčním světě současné české prózy možné.

Náš hrdina v nelehké postkomunistické etapě tržního hospodářství hledá práci a nechá se zaměstnat v zařízení pro bohaté klientky, respektive paničky novodobých zbohatlíků. Má inženýrské vzdělání (hnojárna), sexuálně prosperuje (v bývalé práci si ho „půjčují“ tři kolegyně) a oplývá nepochybně také zdravou, nikoli však přehnanou mírou sebevědomí. Je najat jako reprezentant onoho penzionu a stále (chudáček) přemítá, cože vlastně bude náplní jeho práce. K „překvapení“ čtenáře se pak jeho bytí koncentruje na otázku ejakulovat či neejakulovat, hlavně však potěšit, pochopit, případně zachránit od sebevraždy na různý způsob zoufalou a sexuálně frustrovanou klientku. Nechť je řečeno, že našemu hrdinovi se to daří! Získá si důvěru jak své paní (majitelky penzionu), tak ostatních zaměstnanců. K tomu všemu se náhodně stává hrdinou přepadení, v němž se zachová jako pravý James Bond. Náš hrdina však má i bohatý vnitřní život (v závorkách nám jsou prozrazovány jeho hlubokomyšlné postřehy či „pochybnosti o vlastním konání“), má i rozvinutý intelekt, protože s nadhledem vyhodnocuje každou situaci.

Také závěr knihy je bohatý na překvapení: z banditů se vyklubou obyvatelé místní vesnice, kteří nemají na opravu střechy (v podzámčí je doba kapitalismu zlá), z uzavřené hraběnky a majitelky zámku se vyklubou citlivá a zraněná matka, z místních policistů pak zkorumpovaní a neschopní „záporáci“. Zámek na jejich udání přepadne protidrogové komando, bulvár to rozmázne, pověst bordelu je ale zachráněna a lum-pové jsou potrestáni. Náš hrdina je prostě superman s rozvinutou psychologií.

Styl novely je po vzoru pokleslého čtiva nabitý děním a emocionalitou. Rychlé tempo vyprávění je udržováno střídáním akcí erotických či přepadových s klidnými intermezzy, ve kterých je zušlechťováno okolí zámku a tmelí se kolektiv pracovníků penzionu. Ti jsou jednotně vybírání a autorsky modelováni podle toho, zda mají jakýsi společenský škraloup a budou své nové práci i paní bezmezně oddáni. Emocionalita se projevuje hojnými popisy erotických scén, detailů, vyholených či zarostlých klínů, „koziček“ a „holoubátek“. Jednoduchý jazyk a primitivní dialogy jen potvrzují prvoplánovost celé knihy. Ptát se na smysl tohoto literárního počínu je zjevně bezpředmětné. Stačí si přečíst text na zadní straně obálky, stejně chaotický, bezradný a plný klišé.

Radomil Novák

Ladislav Muška: *Penzion pro dámy*, Dauphin, Praha 2014



Jak držet povídku zkrátka

Samo hledání slov se tu jeví jako literární metoda

★★★

V pořadí již dvanáctou knihu vydal prozaik, kdysi také evangelický farář, topič, koordinátor v nadaci Člověk v tísni či zakladatel a jediný redaktor nakladatelství Medard Petr Pazdera Payne. Svou poslední knihu však vydal v nakladatelství Cherm díky redaktorské péči Jana Šulce (též autora doslovu) a na ploše dvaadvaceti kratších či delších prozaických útvarů opět mísí reflexivní prózu s „novo-apokryfy“ a texty téměř esejistického charakteru. Payne se představuje jako svrchovaný vládce a pán slov a jednotlivé „povídky“ mu slouží spíše k ohledání možností bytí.

Žádný z dvaadvaceti textů, které se zdráhám hrnout pod společnou střechu povídky, není stejný. Jednou je hrdina bezejmenný erbenovský typ vracející se na stejné místo, kde před rokem cosi ztratil (tím „cosi“ je inspirace). Jindy mladý evangelický farář, který postupně zjišťuje, že jeho práce není zrovna tím, co by v životě chtěl dělat. Anebo autorovo alter ego zpovídající se bez vytáček ze zdravotních potíží.

Jakkoli je vždy výrazná prvotní myšlenka, která pak za celým textem stojí jako legitimizace jeho existence, může být naopak neblaze zdrcující samotný autorův styl psaní. Payne zdařile pracuje s etymologickými a kognitivními souvislostmi slov, jež vlastně konstruují svět vyprávění: „Toul si vzal život. Divná formulace, vzít si život, říká se to tak. Když si něco vezmu... měl bych být bohatší. Mělo by se říkat: odevzdat život. Jenže to zní, jako by člověk odevzдал něco, co lze odevzdat... složit břemeno a jít dál... Mělo by se říkat: připravit sebe o sebe.“ Payne se ovšem nezamýšlí jen nad standardními idiomy, ale v podstatě nade vším, co doprovází jeho psaní. Vztah autor—vypravěč se mnohdy stírá natolik, že se text stává prostě metodou. Odhalením a odhalováním metody — proklamativní je v tomto ohledu povídka, jež dala název celému souboru, „Předběžná ohledání“, v níž nejde ani tak o detektivní zápletku ztracení jednoho malíře, objev jeho vyhozených malířských pokusů v pokoji paní domácí, podivné chování jeho psychiatra, policie a tak dále, ale spíše o způsob výkladu celé události. Ten by šel v přenesené podobě chápat i jako „ohledání“ samotné tvorby. Tímto způsobem uvažování a rozvažování se na texty vrší další a další slova, vysvětlování, další odbočky, což činí vyprávění vleklým. Možná je to částečně i absencí dialogů, jichž autor užil jen poskrovnu. Nadto je zřejmé, že na rozdíl od filozofování nejsou jeho nejsilnější doménou.

Tomuto se však naprosto vymykají dva závěrečné texty — „Rozsudek“ a „Máv jákop a jiné nápisy“. První je útvar na hranici poezie a prózy ve stylu Zábra-

nova nedokončeného „Havrana“, v němž hlavní stylistický prvek tvoří kupení infinitivních vazeb ve snaze co nejuplněji popsat život člověka. Payne se stejným záměrem činí v tradici sartrovského existencialismu: „Odsuzuje se ke zvedání telefonu pro cizí lidi. Odsuzuje se k polykání. Odsuzuje se k mlčení. Odsuzuje se k mlčení. Odsuzuje se k poslouchání cizích rozhovorů...“ Do „Máv jákop a jiné nápisy“ pak vstupuje autorský hlas nikoli jako vládce textu a jeho geneze, nýbrž jako jeho integrální součást, na niž nezvratnost děje dopadá stejně účinně jako na jakoukoli jinou postavu. Vyprávění má najednou spád, vypravěč je plastickou postavou. Lze s ní cítit, není jen konstruktem plnicím strojově dokonale záměry autora.

A právě tato obaplnost Paynova psaní, kdy na jedné straně nepřipouští prvek náhody a nitky příběhu drží v ruce tak pevně, až se příběh ztrácí a zůstávají pouze nitky, a na straně druhé buduje příběh citem, nikoli mozkiem, ohledává možnosti slova, možnosti vazeb, je důležitou, ale také subverzivní složkou jeho textů. Ale nakonec — jsou to předběžná ohledání, jak by nejspíš Payne sám interpretoval: zkouška, testování, jak dál. Pokud by byla vznesena otázka „kterak?“, rozhodně se zasazují o směr „Rozsudku“.

Dominik Melichar

Petr Pazdera Payne: Předběžná ohledání, Cherm, Praha 2014





Fluktuace osmdesátými roky

Próza o malé soukromé normalizaci na Písecku

★★★★

Biografické narativy z období totalitních režimů čtu jako pohádku. Vím, kdo je kladný hrdina, který pod jhem establishmentu strádá a trpí, rozeznávám záporné postavy „černokněžníků“. Očekávám vodoпад výčitek, pokory, vzlykavého popisu nactiutrhaní i ješitných projevů hrdinství proti zlotřilé moci. Občas ale narazím na text, který popisuje onu dobu nepřímo, a přesto z něj dokážu převzít mnohem více povědomí o koloritu doby než z oněch „pohádkových“ biografii. Za tuto občasnou považují knihu s názvem *Šarlák*, kterou předkládá jihočeský rodák Petr Mano. Zmíněný je krom mnoha maleb také autorem několika publikací různé povahy (*Sen o snu noci svatojánské*, 1993; *Básničky pro Marfušu*, 1994; nebo komiksově *Lamentatio města Písku*, 2000).

Podtitul knihy, snad i příznačně v souvislosti s Manovou vizuální tvorbou, zní *Dvanáct obrazů z periferie světa* — dvanáct obrazů, sice v třináct kapitol rozložených, nás ovšem přivádí přímo do centra autorova světa. Epizodicky uzavřené jednotky kapitol skládají

celou kostru vyprávění. Každá jednotlivě (s výjimkou dvou kapitol) odpovídá zaměstnáním, které Manův autobiografický vypravěč v průběhu osmdesátých a na samém počátku devadesátých let vystřídal. I v pracích povšechně nudných a nepříliš atraktivních (hlídač, skladník, zaměstnanec pošty) prožívá hrdina události, které určují vývoj jeho vnějšího i vnitřního směřování. Ostatní postavy a prostředí se proměňují společně se změnami pracovního prostředí. Některé patří pouze jedné epizodě, jiné procházejí napříč kapitolami. Jen názory vypravěče a pohled na společnost, stejně jako rutina každodenního pobývání, těmto změnám nepodléhají a shlukují se do konstanty příběhů.

Co se Petru Manovi dle mého názoru zdařilo, je skutečnost, že vypravěč užívá velmi sofistického jazyka, mnohdy s konkrétními narážkami na filozofii či umění. Vytváří tak jemné pnutí mezi kultivovaným vyprávěním (jazyk) a obskurním vyprávěním (události). Navíc na pozadí továren, podniků a hospod, které do značné míry připomínají kulisy podobně laděných zábranovských povídek. Právě proto má linie příběhu jistý spád; i přes svou uhlazenost snad dokonce vyvolává představu, že se čtenář s Manem ocitl na neformálním posezení a autor vše vypráví u piva takřikajíc z první ruky. Samotný Manův vypravěč je více deskriptivista než analytik. Na události minulé spíše jen upomíná, než že by nad nimi více, byť s odstupem, hloubal.

Biografické příběhy, ve kterých slouží autorovi reálné postavy a místa jako podklad pro jejich variování ve vyprávění, jsou vždy náchylné na uchopení a interpre-

taci. Mano ve svých epizodách nenarazí pouze na postavy ze svého blízkého okolí, ale také na jisté společenské skupiny (invalidé, Romové, beznadějní návštěvníci putyk). Vykrešluje je bez ostychu, způsobem, kterému čtenář snadno uvěří — sám jistě podobné typy ve svém okolí zná. Vše je ukotveno ve své regionalitě, ve světě rámovaném Pískem a blízkým okolím. V knize lze dokonce nalézt příslušnou mapu. Ta je ovšem nadbytečná a v příběhu se lze dobře orientovat i bez ní.

I přes subjektivizaci biografického vyprávění podává Mano dle mého názoru realistický obraz jedné dějinné epochy. Snad právě proto, že v *Šarláku* je tato epocha spíše personální než společenská. Skoro mrzí, že neputujeme hlouběji do devadesátek, kde se nám ty naše „jistoty“ vytrácejí. Právě podobná vyprávění mi dávají reálně na vědomí, že život v osmdesátých letech nebyl hrdinným eposem plným antikomunistických gerojů s jasně danými rolemi, jako spíše ono nekonečně unylé, přízemně banální „bezčasí“.

Vojtěch Velíšek

Petr Mano: Šarlák. Dvanáct obrazů z periferie světa (Písek 1980—1992), 65. pole, Praha 2014



Tam ve tmě

Básnické dílo v dějinách pozapomenutého solitéra

★★★★★

Precizní Opelíkovou edicí básnického díla Jana Kameníka (vlastním jménem Ludmily Maceškové) vstupuje vydávání sebraných spisů tohoto solitéra do druhé poloviny. Každý ze tří dosud vydaných svazků *Díla Jana Kameníka* (nejprve v Triádě, nyní ve spolupráci s Torstem) připravil k vydání jiný editor. Po Robertu Krumphanzlovi a Marcelu Kabátovi (*Prózy*), Jiřím Pelánovi (*Překlady*) a Janu Šulcovi (první soubor mystických deníků, snářů a zápisníků nazvaný *Cesta k Henochovi*) se do — již deseti-letého — projektu zapojuje i Jiří Opelík, jenž v nejnovějším svazku *Básně* shromažďuje veškerou tištěnou i nepublikovanou autorovu/autorčinu poezii a její vývoj představuje v doslovu *Trojí existence*.

Rozbor poezie v něm spojuje s podrobnou autorčinou biografií a zdůrazňuje hluboký prožitek konverze (vznícený zázračným prožitkem *Božího pohlazení*) jako výchozí bod její životní i umělecké obnovy, při níž současně počala rozvíjet své mystické schopnosti i cílevědomě kultivovat svou poetiku (co alternativu k neuspokojivé

civilní existenci). Sebevědomí tohoto přerodu symbolizoval také mužský pseudonym, který evokací „stavitelů katedrál“ odpovídal jejímu sofistickovanému zacházení s veršem i tematizované sebe-tvorbě, respektive spirituálnímu růstu (zprvu souladnému s učením Ježíše Krista, posléze nábožensky synkretickému).

Opelík označuje její literární hledání v letech před debutem za *akt sebeosvobození*, a přisuzuje tedy její poezii ryze osobní účín, který přetrval — v nových souvislostech — i v následujících dekádech: „Podávala jí důkaz výjimečné (umělecké) schopnosti, která navenek manifestovala nepotlačitelnou individualitu a dovnitř vracela ztracenou sebedůvěru a která jí umožňovala pozvednout se z materialisty ubíjeného života do vyšších duchovních poloh, podporujíc tím zároveň její úsilí o mystické setkání s Bohem.“

S autorčinou vůlí „býti básníkem“ následně konfrontuje i některé principy její poetiky (v proměnách), například zápal pro formalistní virtuozitu vztahuje k záměru „prokázat [...] dovednost básnického jazyka a tvaru“, což bohatě dokládá náležitými poetologickými sondami. Poznání *životního dramatu* Maceškové výslovně podmiňuje porozumění Kameníkově poezii, čímž však poněkud zbavuje toto dílo autonomie: soustavně odkazovaný biografický kontext, cenný pro úvodní čtenářské zakotvení v neznámé(m), posléze místy příliš uzavírá symbolistně otevřené sdělení básní. Ty jen ojediněle (v *Zápisích z noci*) konkrétně zvaly krizové životní podněty explicitně a častěji polaritu mezi lyrickým hrdinou a jeho realitou transformovaly do niterněji

založených scén či ji reflektovaly gnómičnými verši. Například právě zaujetí básnickou formou lze přiřknout hlubší význam než jen jako zkoušce vlastních literárních kvalit. Dokonalý tvar především souzněl s Kameníkovým zásadním tématem: rekonstrukcí vlastního života, tedy nalezením stabilního životního slohu, schopného odolat krizovým poměrům doby a společnosti vymknuté jasnému duchovnímu řádu i překonat trýznivou osobní bilanci.

Touto připomínkou však nechci umenšit význam Opelíkovy edice ani jeho přesvědčivé interpretace, která může dobře posloužit při prvním vhledu do této náročné poezie. Svazek je cenný jak zpřístupněním dosud needitovaných raných cyklů sestín (*Zrcadla, Dveře s pečeti*) i básní nezařazených do sbírek, tak také náročnými rekonstrukcemi *Malé suity pro flétnu*, jejíž původní vydání na prahu normalizace poznamenaly nevyhnutelné ústupky zpřisňující se nakladatelské situaci, a *Zápisů v noci*, publikovaných doposud v podobách neodpovídajících autorskému záměru. Editor všechny texty rovněž zevrubně komentuje, seznamuje s přesnými okolnostmi jednotlivých dosavadních vydání a otiskuje i dochované autorčiny výklady. Knihu tak lze pokládat za první skutečné uvedení do poezie Jana Kameníka adekvátní jejímu významu.

Karel Kolařík

Jan Kameník: *Básně. Dílo Jana Kameníka, sv. I., Torst — Triáda, Praha 2014*



Všudypřítomné „ty“

Sajjid Kašua zobecnil světové problémy, aniž by popřel vlastní kořeny
★★★★★

Letos čtyřicetiletý Sajjid Kašua patří mezi nejzajímavější reprezentanty izraelské kultury. Český čtenář má příležitost se s ním seznámit až díky Bernsteinovou cenou ověřenému románu *Druhá osoba singuláru*. Ačkoli ani na českém trhu není obtížné narazit na dílo pocházející ze zemí Blízkého východu, určitý nádech exotičnosti si příběh ukotvený v Jeruzalémě přeci jen ponechává. Mezi podobně lákavou vějíčkou a kvalitním moderním románem však rovnítko nelehává. *Druhá osoba singuláru* našťástí představuje sebevědomého a historicky poučeného zástupce literatury silně ovlivněné postmodernou akcentovanými postupy, takže pouze na východním časoprostoru nestojí. Kašua vypráví především o mezilidských vztazích, ale opírá se přitom o globálně významné umělecké artefakty a jejich původce.

Hlavním tématem Kašuoovy tvorby jsou třenice mezi lidmi různého původu, kteří obývají jeden státní celek. V centru autorova zájmu pak stojí pochopitelně spory mezi Araby a Izraelci, a to i tehdy, kdy je hranice mezi

příslušenstvím k jedné či druhé komunitě natolik tenká, že se neobejde bez písemného stvrzení. Zápletky pramení z odlišnosti jazyků, obyčejů, politických názorů a v neposlední řadě náboženských zvyků. Problémy, které dnes řeší i zbytek multikulturního světa, se tu koncentrují na malém prostoru. Lokalizace románu ale přesto spíše ustupuje univerzálnímu příběhu dvou víceméně obyčejných anonymních mužů.

Jeden z nich provozuje úspěšnou advokátní praxi, zakládá si na nejnovějším autě a za samozřejmost považuje harmonické rodinné prostředí. Ten druhý rád fotografuje a své místo ve společnosti teprve hledá. Kromě komplikovaného původu nemají mnoho společného. Do chvíle, kdy první z nich narazí v antikvariátním výtisku *Kreutzerovy sonáty* na milostné psaníčko psané jeho vlastní ženou — a nevědomky mávne dobře známými motýlími křídly.

Právníkovy kroky a duševní rozpoložení popisuje klasický vypravěč, nesmělý mladík se čtenářem komunikuje sám. Podobné střídání narativních přístupů sice není neobvyklé, ale málo autorů s ním dokáže pracovat s takovou lehkostí, jaké dosáhl Kašua. Oba očekávatelně propojené osudy uzlí bez zbytečně krkolomných konstrukcí, přesto vytváří napětí, které si nezádá s kvalitní detektivkou.

Druhá osoba z názvu se projevuje na mnoha úrovních, jejichž popis by z jednotlivých point vyhradil příliš mnoho. Zmnožené zrcadlení jednotlivých vlastností, rozhodnutí i zpočátku nepatrných detailů znamená jeden z nejlepších dokladů autorova minimalistického a zároveň univerzálního rozboru povahy člověka jedna-

dvacátého století. S povahou, které se ve své novele kdysi vysmál Lev Nikolajevič Tolstoj, má mimochodem až překvapivě mnoho společného.

Druhá osoba singuláru je stejně tak portrétem společnosti jako ukočirovaným literárním pastišem. Všudypřítomnost druhé osoby se projevuje mimo jiné ve vztahu ústředních postav ke kultuře. Právnick si v této oblasti uvědomuje svou nevzdělanost, což se snaží různým způsobem dohánět, ale především maskovat. Jeho upřímnější protějšek naopak k tvorbě a jejím plodům přistupuje prizmatem vrozené záliby v kráse a výjimečnosti. Měšťácká póza se střetává s pudovostí mládí. Jedna postava vystupuje vždy na pozadí nějaké druhé, nikomu se tu ale nestraní. Místo toho se vypravěč staví poblíž jejich pomyslného průsečíku. Pojmenovává a následně bezostyšně cituje klasická díla, od průvodní ruské novely po *Sto roků samoty* nebo polský *Velký sešit*, aby se v závěru poklonil stěžejnímu opusu Georgese Pereca *Život návod k použití*. V rámci intertextových aluzí jde Kašua nejdál ve chvíli, kdy nechá mladého ošetřovatele nahlédnout do životopisu Egona Schieleho. Expresionistický styl rakouského malíře v jedné rovině obohatí čtenářovu vizuální imaginační konkrétními obrysy, ve druhé upomene na tragičnost osudu umělců, kteří se stali vyvolenými příliš brzy. *Druhá osoba singuláru* jim vzdává hold. Ale zdaleka nejen to.

Ivo Michálek

Sajjid Kašua: *Druhá osoba singuláru*, přeložila Šárka Doležalová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2014





O světech ne jen přirozených

Třetí svazek Doleželovy „trilogie“ o možných světech

★★★★★

Nebývá obvyklé, že by literární teoretici psali trilogie. Přesto se tak v případě Lubomíra Doležela (1922) a jeho knih o problematice možných světů stalo. V prvním svazku nazvaném *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (anglicky 1998; česky 2003), který připravoval ještě v době svého kanadského exilu, Doležel představil ucelený systém narativní sémantiky fikčních světů. Za druhý svazek lze označit knihu *Fikce a historie v období postmoderny* (2008). V ní Doležel reagoval na širokou diskusi o vztahu fikčního a nefikčního (historického) vyprávění. Třetím svazkem je pak publikace *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, kterou vydalo nakladatelství Karolinum koncem roku 2014.

Již podnázev knihy naznačuje, co bylo autorovým hlavním cílem: rozbor postmoderní české prózy pomocí prostředků, které nabízí narativní sémantika fikčních světů. Důvodem, proč se Doležel rozhodl tato *Heterocosmica* „pro Čechy“ napsat, byla reflexe toho, že v prvním a druhém svazku své „trilogie“ se české literatuře věnoval jen

v omezené míře. V úvodu své nové knihy proto přímo uvádí: „Práci na předkládané knize jsem tedy podnikl jako pokání.“ *Heterocosmica II.* jsou tak svým způsobem splaceným dluhem, který Doležel cítil vůči bohemistice.

Svůj výklad koncipuje jako kombinaci teoretických a analytických pasáží. Ovšem vzhledem k tomu, že v knize navazuje na své předchozí práce, převažují pasáže analytické. Pro čtenáře, který předchozí studie nezná, Doležel principy své teorie stručně nastiňuje v úvodu knihy (prostřednictvím odpovědí na tři hlavní teoretické problémy, jež se u nás staly předmětem diskusí po vydání české verze jeho *Heterocosmika*), konkrétní aspekty pak detailněji probírá na začátku každé její části.

Recenzovaná kniha je rozdělena do tří částí, autor je označuje jako takzvané cykly. V prvním cyklu jsou tematizovány typy fikčních světů, které představují vybraná díla postmoderní české prózy. V centru pozornosti jsou přirozené, nadpřirozené a hybridní světy. Zatímco jako příklad bezvýhradně přirozeného světa jsou uvedeny romány Egona Hostovského *Dobročinný večírek* a *Cizinec hledá byt*, příklady hybridních světů, tedy světů, ve kterých je hranice mezi přirozenou a nadpřirozenou oblastí zcela zrušena, čerpá z díla Karla Čapka (povídka „Šlápěj“), Karla Michala (*Bubáci pro všední den*), Petra Kořátka (Úvod do zoologie) či Michala Ajvaze (*Druhé město*). Doležel upozorňuje na životnost české fantastické literatury; kromě tradičních druhů fantastiky totiž v rámci české literatury vzniklo v poslední době také několik druhů nových.

Druhý cyklus je věnován fikčním útvarům postmoderny.

Jedním z nejrozšířenějších útvarů je metafikce. Zastoupena je románem Václava Řezáče *Rozhraní*. Román Karla Pecky *Štěpení*. *Divné podobnosti* dokládá další typ útvaru: paralelní světy. Kundeřova *Nesmrtelnost* je příkladem románů-koláže, Hrabalovy *Ostře sledované vlaky* zase takzvaného posmrtného textu (tedy textu, v němž vypravěč popisuje vlastní smrt). Román Daniely Hodrové *Podobojí* představuje v Doleželově optice takový typ fikčního světa, který můžeme charakterizovat jako logicky nemožný svět. K *Medvědímu románu* Jiřího Kratochvila přistupuje jako k sumě postmoderního narativu.

Třetí cyklus je věnován poměru fikce a historie. Některé problémy ilustruje srovnáním světů zkonstruovaných kolem postavy a kultu Jana Nepomuckého či rozбором novely *Kloktat dehet* Jáchyma Topola coby příkladu protifaktové historické fikce.

Výtěžky Doleželova zkoumání jsou podstatné a jsou čtyři. Za prvé, konkrétní analýzy vybraných děl české postmoderní prózy, které ovšem současně ukázaly také, a to je za druhé, možnosti nástrojů narativní sémantiky fikčních světů. Za třetí, obecný pohled na to, co je postmoderní narativní text a čím se liší od klasického a moderního narativního textu. Čtvrtým, a tedy posledním výtěžkem je určitá bilance aktuálního stavu našeho literárněteoretického bádání.

Ondřej Sládek

Lubomír Doležel: *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, Karolinum, Praha 2014



O světech zdánlivě přirozených

Šedá je teorie fikčních světů, zelený strom realistické prózy

★★★

Fikční světy české realistické prózy jsou dalším větším pokusem aplikovat teorii fikčních světů na vybraná literární díla: minulý rok vyšlo „pokračování“ Doleželových *Heterocosmik*, které se zaměřilo na oblast české postmoderní prózy; roku 2012 se objevila rozsáhlá studie Dagmar Mocné *Záludný svět Povídek malostranských*, o dvou sbornících a mnoha časopiseckých studiích nemluvě.

Bohumil Fořt se ve své nové knize nezaměřil jen na realistickou prózu, byť zde představuje především svůj teoretický model realistického fikčního světa, ale věnuje se zde také próze protorealisticke, sociálně realistické, sociálně realisticky realistické, psychologické a v závěrečném „appendixu“ i próze vědeckofantastické. Zde všude nachází přímé vztahy ke svému modelu fikčního světa.

Autorovo teoretické zázemí tvoří přirozeně vedle teorie fikčních světů i jiné práce Lubomíra Doležela (zde především *O stylu moderní české prózy, Narativní způsoby v české literatuře*).

Základním pojmem pro Fořtův model realistického fikčního světa se zde stává evokační funkce, již dále rozlišuje jako funkci epistemologicko-edukační (tu označuje za hlavní funkci celé realistické literatury), funkci jazykovou (stylizace historické mluvy), personální (užití fikčních protějšků historických postav), událostní (odkaz k historickým událostem), kulturní, geografickou, historickou a další. Pro ilustraci jednotlivých evokací Fořt sice vybírá z nepřehledného množství české realistické prózy jen úzký výsek děl, ale jeho příklady zastupují rozdílné aspekty textu — monology, dialogy, popisy, vyprávění a tak dále.

Fořt vždy začíná jednotlivé kapitoly o vybrané oblasti obecnou charakteristikou a základním vymezením „pojmu“. Nejde tak o klasické literární historické vymezení doby či realistické literatury, ale vždy o „pojem“. V tomto se celá studie pohybuje na území literární teorie, ostatně Bohumil Fořt v úvodu píše, že literární historik hledá souvislosti jednotlivin (jednotlivých textů), teoretik hledá kritérium pro všechny vybrané texty. Celkově však Fořtova teorie podporuje dosavadní literárně historické deskripce realistické prózy.

Vedle poukázání na ústřední postavení realismu v dějinách

české literatury a na provázání základních rysů realistické prózy s naší národní identitou se Bohumil Fořt snaží upozornit na jakési „formování“ české literatury. A přestože autor ve své knize používá pojmy jako proces, vývoj, tendence, směřování či posun od—po, ve svém výkladu o formách vyprávění nenachází žádný jednoznačný vývoj.

Co je možné této práci vytknout, je způsob, jak ukázat formování poetiky české realistické prózy. Fořt ve výkladu vědomě nepostupuje chronologicky, což jeho práci zpřehledňuje. Zároveň se také drží popisů a charakteristik literární historie. Opakovaně tedy dokumentuje již literární historií popsané „tendence k individualizaci či demokratizaci“.

Z pohledu literární teorie je možné Fořtově práci vytknout, že některé jeho kategorie jsou příliš obecné (zjednodušující), nebo příliš „ad hoc“. Toho si je vědom i Fořt, proto upřednostňuje především momentální užitečnost. Nakolik jsou jeho pojmy užitečné i mimo teoretickou práci, ukáže až čas. Nyní je pomyslný míč na straně literárních historiků devatenáctého století, aby řekli, nakolik je zde nabízené pojmosloví životné, či se zde „jen“ potvrzují obecné výklady literární historie.

Jakub Kára

Bohumil Fořt: *Fikční světy české realistické prózy*, Akropolis, Praha 2014

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Nekorektní divadlo

Kanadské žertíky stranou, tady jde o celou společnost

★★★★★

Pět „kanonických“ dramát současné anglofonní Kanady uspořádala a přeložila anglistka Klára Kolinská. Jak ve fundované, téměř čtyřicetistránkové předmluvě sama píše, jedná se o první pokus přiblížit tuto pozoruhodnou dramaturgii českému povědomí. Do jaké míry se zde podařilo naplnit reprezentativní ambice, jako neoborníci těžko posoudíme. Rozhodně má však výbor nemalý potenciál vzbudit pozornost.

To, co mají vybrané dramatické kusy společného, je snaha skrze divadelní formu sdělovat cosi podstatného o současné společnosti. Byť je děj zasazen do kanadských realit, je příznačné, že objevující se témata jsou natolik univerzální, že ani ve středoevropském prostředí neztrácí nic ze své sdělnosti. Ve hře *Povolání Heather Roseové* autorky Wendy Lill se protagonistka příběhu coby zdravotní sestra vypravuje do odlehle indiánské rezervace v Severním Ontariu. Své altruistické mládí podpořené sociálně citlivým vzdělávacím systémem obětuje boji s chudobou, rasovými předsudky a ostenativní

neúčasti úředního šimla. „Kdo si sakra myslíte, že jste? Pánbůh?“ vzkazuje své nadřízené, poté co se namísto pomoci potřebným ocitá uvnitř pokryteckého boje o přežití v systému-nesystému. Hodnoty původních obyvatel byly násilím „zasraných bělochů“ vyrvány, aniž by je ovšem mohly vystřídat nějaké nové. Otázku etnické identity klade i *Harlemský duet* Djanet Sears. Napříč devatenáctým a dvacátým stoletím jsme svědky toho, jak se dialog dvou hlavních hrdinů navzdory měnícím se historickým kulisám dotýká stále stejných témat: etnického sebeuvědomění a osobní angažovanosti. Tím, že autorka používá stejné archetypy v různých časoprostorových nastaveních, zvýrazňuje paradoxní situaci „černejš vůči bílejším“.

Formální svoboda versus realita sociálních okovů; bohatá kulturní tradice Afriky versus nesoulad Afroameričanů s touto tradicí; osobní ambice versus snaha stát se normálním, „bílým uvnitř“.

Třetí vybrané drama ve výboru zastupuje rozhlasové hry. Pakliže další čtyři kusy netrpí nedostatkem krve a fyzického násilí, hra *Přestaň takhle mluvit* Judith Thompson se naopak drží minimalistické linie postupně rozvíjené psychické trýzně. Outsiderka a anorektička Joanne je snílek obdařený zvláštními vizemi a předtuchami. Svět nerozumí jí a ona zase považuje svět za bludiště plné nástrah. Normalita a okázalá „modernost“ ostatních členů rodiny umocňují téměř romantický vztah dospívající dívky a jejího poťouchlého australského dědy k australské divočině. Jako v dalších vybraných hrách, ani zde nenabízí „romantická“ perspektiva dlouhodobé východisko, pouze dočasný únik.

Dramata *Možné světy* (John Mighton) a *Dům z kostí* (Marty Chan) zastupují ve výboru svého druhu intelektuální hříčky s divákem. V případě *Možných světů* jsme skutečně konfrontováni s „možnými“ či „představitelnými“ světy jakožto alternativními variantami dějů a rozuzlení. „Stejně jako se naše těla pohybují ve fyzickém prostoru, pohybuje se naše mysl v mentálním prostoru,“ říká postava nazvaná Průvodce. Drama si nápaditě pohrává s takzvanou teorií multiversa: která „realita“ z možných „realit“ je ta skutečně „reálná“ — a existuje taková vůbec? Oproti tomu experimentální dílo *Dům z kostí* nejlépe zafunguje, když čtenář-divák nechá všechna filozofující „co by, kdyby“ stranou a naplno se nechá pohltit sugestivním vhledem do nitra sériového vraha. Nejde vlastně o divadelní hru, ale o „přednášku pro zájemce z řad veřejnosti“: neboť divadlo až příliš zavání čímsi umělým, zatímco *Dům z kostí* představuje „nepěknou, drsnou pravdu“. Z poznámek ve scénáři typu „Místnost se ponoří do naprosté tmy“, „Zvuk těla padajícího na podlahu“ či „Zvuk řezání kostí“ si můžeme jenom toužebně domýšlet, jaký zážitek by tento experiment přinesl na prknech, a nikoli pouze v textové podobě.

Jan Váňa

Všechny možné světy: Pět kanadských dramát, uspořádala, přeložila a předmluvou opatřila Klára Kolinská, Pistorius & Olšanská, Příbram 2015

Romantika svobody při ohničku

Tomáš Gabriel

Všechny sbírky, které jsem tento měsíc vybral, mají povedené názvy. *Vypadáme, že máváme* — představa vyvolaná tímto jednoduchým a zároveň obsažným veršem ne a ne opustit mysl. *Mé erbovní zvíře je strom* — tento sebevědomě prvoplánový vtíp je i předzvěstí samotných básní, které konfrontují banalitu reálného světa s klukovsky upřímným lyrickým poblouzněním. *Náhlý vítr, který je ti svědkem* — expresivní a zároveň popisný název na dnešní poměry nebývale lyrické sbírky.

Debut **Romana Polácha** (*Náhlý vítr, který je ti svědkem*, Protimluv 2014) mne překvapil přímočarostí své poetiky. Polách se nebojí a dělá to, co už se skoro nikdo v dnešní době neodvážívá dělat: tvoří výrazně lyrické obrazy, a aniž by si výrazně pomáhal rétorickými gesty, nechává váhu spočívat právě jen na těchto obrazech. Takové spolehnutí se, po tom se mi již stýskalo: „Opodál zahřímělo a znělo to, jako kdyby / někdo od stěny odtáhl skříň —“ („Kocour i já jsme ucítili

vůni podzimu“); „Všechna dočasná světla zhasínají / kocour zpozorněl a vypnul motor. / Později ve Frýdku potkáváš vrabce / to malé hovno v křovi“ („Všechna dočasná světla zhasínají“).

Polách pro názvy básní používá pouze tučně vytištěný první verš a často už v něm začíná hru s přesahy. Název básně sugeruje svou samostatnost, takže čtenář přesah nečeká a o to silněji na něj zapůsobí: „Protihluková stěna kopce zakrývá / smetiště sněhu, který je rozházen / po kraji jak v popelníku“; „Vidíš přes závěs větve stromu / nezřetelně jakési nohy“.

Ve sbírce se hojně objevují náznaky existenciálního pohledu na svět, přírodní lyrika, křesťanská spiritualita, ale to vše jsou jen dočasné převleky pro milostnou linku, která je za tím vším. Markéta a Lucie se občas objevují napříč sbírkou, bez velkých úvodů, nenápadně, jakoby mimochodem a tím vzniká mimořádně sugestivní dojem jejich latentní přítomnosti ve všech básních: „Zdá se ti, že máš ruce vydezinfikované jejím potem / je to natolik jiná vůně, natolik zatím nepoznaná, / že ti připomíná právě omytou pečlivou čistou ruku“ („Ležíš na zemi a Markéta do tebe něžně kope“); „A teď se díváš na fotografii Luciiny zahrady. / Po tom všem tam zůstal jen jediný zlatý děš“ („Na nebi pohozená oblačnost jak prach vyspaný“).

Poláchovy verše v sobě nesou silný introspektivní moment, lyrické situace nejsou jen kupeny, ale reagují na sebe, kontrastují spolu a promlouvají tak v druhém plánu: „Vít se kolem prohnal jako auták / a hora ke mně poklekla. Hlubokou / modlitbu šlo cítit z čolků, nosatců, / i kopřiva kruté sykla

a datel / provždy zapírá; — a ty jsi / jen táhl nahoru své myšlenky, které / šlehly jako horská voda“ („Vít se kolem prohnal jako auták“). Na druhou stranu některá schémata jsou příliš čitelná.

V básni „Probudil ses po špatném snu“ dává Polách příliš prostoru sebelitostné stylizaci, takže u ní nakonec zůstane. Až příliš často se objevují motivy modlitby, sepjatých rukou, kostela, takže už dochází k jejich devalvaci. Verše, kde tyto motivy působí silně, ale stojí za to: „Pán Bůh dává takové dny, / že i to pičování ti přináší důvěrnou / modlitbu, že i ta Markéta, na kterou / myslíš, se mírně usměje, že i ten den / teď trčí jako hrouda jarní hlíny“ („Havran se prochází a kymácí“).

Básně **Milana Ohniska** (*Mé erbovní zvíře je strom*, Druhé město 2015), když jsem je někde občas vídal vytržené z kontextu, na mne dělaly dojem příliš okatě hravých hříček a jejich lyrická příměs mne dráždila. Stačilo si ale přečíst celou sbírku, aby mé předsudky vzaly za své. V přehrávané vtípnosti a lascivnosti hraničící se sexismem se skrývá tragika i radost věčného klukovství. V tom je Ohnisko trochu podobný Dynkovi, kterému ostatně také jednu báseň věnoval: „Malé prsy bez podprsenky / vypadaly pod tričkem / nečekaně dobře // Já si teď ještě dodělávám doktorát, víte? / řekla rozpacitě // Bavlna bradavky zlehounka hladila / pod nábřežím tekla řeka / bez začátku a konce // Chtěl bych s ní splynout“ („V Řetězovce“). Tato báseň, která zachází se ženou jako s naivním objektem sexuální touhy, přestává být sexistickou až v posledním verši. Nejde o povýšenost, ale o priznanou perverzitu.

Podobně jako Poláchova sbírka i ta Ohniskova je především sbírkou milostnou, ačkoli se ve většině básní o lásce a vztazích vůbec nemluví. Okřídlená nahodilost, se kterou Ohnisko sestavuje básně z odposlechnutých vět a frází, svou energií prozrazuje jeho zaujetí pro vše, co takto pozoruje. Jen sbírá útržky rozhovorů by dovedl každý. Já jsem například nedávno prošel kolem dvou babiček, když jedna druhá říkala: „Ale kohout zas nesmí bejt moc slabej, jinak neubrání slepice.“ Abych mohl tuto větu použít v básni, nepotřebuji další dvě podobné hlášky, ale určitý švih, intuitivní záměr, který dokáže vdechnout takové větě život. Ohnisko dokáže odposlechnuté fragmenty mistrně pointovat a spontánně doplňovat vlastními verši, které jsou od těch odposlechnutých k nerozeznání, ale které vnášejí do textu napětí: „já tam mám střelce v ascendentu / já jsem jen vzdušná a oheň, jinak / dzzz, rozumíš? já si říkám / dělej něco smysluplnýho pro sebe! No / jasně... mě teďka uhranul ten viš / muzikant. Jak má ty ryby, je voda / jemnej, poddajnej, bzzz, dzzz. No“ („V Café NONA“).

Snad proto, že je Ohniskův styl tak plný různých her, může si dovolit stejně často být temný: „Její pára stoupá k nebi / zatímco ti vyká // Mrzne // Příkyvuješ“ („Na periferii“); „Přijdeš domů: / všichni mrtví // Chceš zařvat / Přestaňte / Nech toho! / ale nemůžeš pohnout rty. // Zapomněl jsi / že nejsi?“ („Chceš zařvat“). Toto vlnění mezi patosem a hrou trochu zavání účelovostí, Ohnisko ale udržuje rovnováhu, především díky precizní práci s verši v té či oné poloze. Jen tam, kde je pointa až příliš okatá, se najednou čtenář cítí být manipulován: „Už nikdy

nebudu psát básně / řekl a začal: // Být živ znamená / trpět; jest totéž něčeho dosáhnouti / a něčeho ne... // Když v tom do místnosti / vletěla moucha“ ... „Kde jsme to... / Ach ano, být živ znamená...“ („Moucha“).

Některé básně **Luboše Svobody** (*Vypadáme, že máváme*, Fra 2014) připomenou open space poezii Ondřeje Lipára, a to víc než jen tematicky: „do batohu si notebook dávám ještě teplý / aby mi hřál záda“, „káva tam není / stahuju jas / všechn jas / kolem sebe“. Jazykově indiferentní uchopení tématu spolu s prvoplánově kritickým náhledem na odcizující svět techniky a zaměstnání (kde jsou ty zlaté časy, kdy spolu všichni rozmlouvali při orbě) ve výsledku vypadá vždy podobně. Je pravda, že toto téma je dlouhodobě spíše neobslouženo, to ale samo o sobě nestačí na vybudování svébytného autorského rukopisu. Nejlépe má tímto směrem nakročeno báseň „Open space office“, ve které firemní prostředí funguje jen jako místo, odkud je pozorován svět, ale právě tím se stává skutečně metaforickým: „polohovací židli / sjeďu nejniž co jde / stoly jsou společné / přiložím ucho na desku / slyším krumpáč a lopatu jak zvoní / nikdo nekleje / ani neplive na zem“.

Svoboda sice vyniká v ob-
razných zkratkách, ve snaze protáhnout je do básně k nim ale často přidává v podstatě zbytné, doplňkové verše. Tak je například jádro básně „její obočí vlaje jako graf / v kanceláři plně světla fouká / z větráku / ruka jako šmirgl vykreslila / na desce stolu hrubou cestu“ doplněno podivným „rychlých hovorů za pět konec / už nejseš nikde

nebo ne?“). Oceňuji, že se autor nespokojuje s oním líbivě působivým obrazným jádrem, v jeho rozšíření zde ale podle mne selhal. Tento problém s rozšířením jádra textu do básně Svoboda často řeší rádoby mnohoznačným rozvolněním, které se především snaží vyhnout kýčovitě pointě. Napočítal jsem sedm básní, které končím zobecněním s použitím slova „všechno“. Jeden příklad za všechny: „jen v zastávkách / si čučáš k prstům / abys věděl / kde všude jsi byl // pohyb se omezil // kašleš jen pro lék // všechno zbořit / vypálit“. Jak se básník dostal k takovému závěru, je mi záhadou. Interpretací možnosti textu tím jistě zvýšil, ale nezostřil.

Mrzí mne, že mne Svobodovy texty inspirují především k takto rýpavému čtení, protože ve sbírce je řada míst, která jsou výborná celá: „polož ten svícen z chvojí na hrob, / ale hlavně sem // a když někdo další přinese / nebude možné dát ho doprostřed“. Záznam této věty je mrazivě realistický, přesto se nejedná o (v dnešní době tak oblíbené) přepsání zaslechnutého: text je do nestylizované podoby stylizován, závěrečný verš by jistě ve skutečnosti zněl jinak. Nebýt stylizačního doteku autora, vznikl by kýč.

Autor je básník.



čtení na

květen

• Jako třeba tenkrát, kdy na havlovském rodinném sídle na Vysočině políbil přede všemi blondatého eféba, do něhož byl zamilovaný. Že šlo o Ivana Havla, bylo podružné; že tím šokoval a vyvolal pohoršení většiny osazenstva, je nesporné. •

Martin Reiner

• 95



Nejteplejší povídka

Martin Reiner

Věnováno básníku Jiřímu Kuběnovi k narozeninám

Jirka byl přelom v mém životě, přelomy souvisejí s mládím... a vzpomínky jsou mlékem starců. Ach, jak bylo tenkrát všechno živé!

Kdyby mě Bůh obdařil temnějším vnímáním světa, viděl bych to jako existenciální drama, v němž mladý člověk stojí na rozkymácené lávce nad hlubokou propastí... A kdybych nebyl povrchní, nechyběly by v tom příběhu subtilní odlesky hrubozrnných podstat duší, jimiž zmítají nepřetržitě poryvy. Možná by to vydalo na novelu.

Jenže ani v tomto ohledu nedosahuji úrovně svého výmluvného Mistra.

A každá vzpomínka přede mnou hopsá jako kudrnatý hošík; jen ji plácnout po prdeli.

Vidím jen jednoduché světlé obrázky a vybavím si některá fakta.

Když jsem Jirku poznal, bylo mi třiatdvacet a byl jsem šťastně ženatý.

Vypadal jsem přitom spíš na osmnáct; měl jsem pronikavě modré oči a hladkou tvář, na které ještě pořád nebylo co holit.

„Ženatý básník je věci absurdní,“ připomněl mi Jirka čas od času... ale když mě líbal na tvář ve dveřích svého malého řeckovického bytu, nezapomněl nikdy pozdravovat mou ženu Ágnes a především „toho malého andílka“, mou dceru.

Naše seznámení bylo bouřlivé a spektakulární.

Ten večer jsem v klubu Na Křenové uváděl „zakázaného“ básníka Ivana Wernische a Jirka to svými teatrálními vpády málem celé zničil. Wernisch, který ho znal dobře

už ze šedesátých let, se jen usmíval... A když mi o dvacet let později přiznal, že se mu Jirka v těch dávných časech taky trochu dvořil a dopisy podepisoval čtyřbarevnou propisovačkou, smál jsem se zase já, protože tohle už jsem důvěrně znal.

Tenkrát na Křenové to ale všechno teprve začalo.

Když jsem diskutoval s přáteli v zákulisí, vřít se dovnitř jako býk — už tehdy ho byl kus — a odtáhl mě navzdory mým protestům za loket na chodbu.

„Martínku!“ křičel, přestože jsme si dosud nebyli představeni. „Oni mi ukradli kožich!“

Co jsem s tím měl dělat právě já, nebylo jasné. Prchnout zase nebylo možné...

Nemělo by vás překvapit, že kožich jsem tehdy po krátkém pátrání objevil v šatně... a od té chvíle se datuje naše známost, která trvá dodnes.

• • •

Když jsme se potkali, bylo Jirkovi jedenapadesát, tedy zhruba tolik, kolik je dnes mně. Měl jsem ovšem řadu přátel v jeho i vyšším věku: nejpřirozenější výklad této anomálie je, že jsem vyrůstal bez otce; větší díl pravdy nicméně leží jinde.

Psal jsem totiž básničky — a bral jsem to dost vážně. Takže jsem hledal zkušeného rádce, neřkuli vzor. Slovo *guru* jsem znal z knih, ale v reálnou existenci někoho takového jsem moc nevěřil. Bylo by krásné mít vlastního průvodce vesmírem Poezie, svého privátního zasvětitelce, ale tak nějak jsem už tehdy tušil, že pod pojmem guru se nutně skrývá vztah a zájem *oboustranný*.

A co jsem mohl nabídnout já? Skoro nic.



Ale v onom *skoro* se skrývalo něco, co mělo právě pro Jirku specifický význam: mé mládí, jistý nepopíratelný půvab provázený skutečným studem a dychtivá naivita vylepšená autentickým zájmem o poezii.

I když se *to* o Jirkovi vědělo, rozhodně nevypadal jako slečinka, ani to neměl napsané na čele. Já to tam naopak, podle Jirky, měl.

Když mě spatřil poprvé, seděl jsem na mírně vyvýšeném místě, nasvícený reflektorem, který zvýrazňoval mou bledost... a k ústům jsem přikládal mikrofon s bambulí na konci. Když ještě připočítám, že jsem měl na sobě výstřední *unisex* košili od módního návrháře M. Š. a po Wernischově boku se choval submisivněji, než je mi vlastní, bylo vlastně těžké myslet si něco jiného.

Takže proto ten kožich, proto jeho masitá dlaň na mém předloktí a proto i výzva, abych ho brzy navštívil v kanceláři na Památáku.

• • •

Je otázka, proč jsem tam tehdy šel.

Jirka — jak už jsem naznačil — rozhodně neslul půvabem z raných padesátých let, kdy se uvedl na neoficiální literární scéně jako mladý génius, který svou homosexualitu učinil nejen součástí, ale přímo erbem díla i (proti)sociálního postoje.

Mám rád jeho fotky z té doby. Připomíná Trumana Capoteho ze známého snímku Cartier-Bressona, na němž slavný americký homosexuál sice nemá lascivně dívčí vzhled ani neprovokuje příliš vyzývavou pózou, ale spojení jinošské tváře se sebevědomým výrazem prozrazujícím vášnivou otevřenost světu i schopnost ledově přesných a impozantně inteligentních soudů nabízí něco, čemu je těžké odolat.

Pro Jirku platilo totéž téměř bezeštyku. Byl jako ušlechtilá šelma, která jen s velkou obtíží krotí vlastní kruté instinkty.

Jako třeba tenkrát, kdy na havlovském rodinném sídle na Vysočině políbil přede všemi blondatého eféba, do něhož byl zamilovaný. Že šlo o Ivana Havla, bylo podružné; že tím šokoval a vyvolal pohoršení většiny osazenstva, je nesporné.

Podobně kejkle měl v repertoáru ještě i v letech, kdy jsme se poznali... S přibývajícím věkem ale jeho „skandály“ nejednou nabývaly podoby skandálních nejnepříjemností. Myslím, že jsem nepoznal nikoho, kdo by dokázal s lehkouhrou nonšalancí pozurážet tolik lidí jako on. Ale Jirka nikdy nebyl tupec bez empatie: právě naopak. Jen byl časem stále více usazen do figury, která musí

zbourat nějaké to tabu, ber kde ber. Sám, koneckonců, jedno z nejzávažnějších tabu své doby přímo ztělesňoval.

• • •

Byl-li ovšem Jirka zamlada ušlechtilou šelmou — jeho tatínek byl ostatně důstojník a maminka vládla do svých třidevadesátí aristokratickými způsoby i vzhledem —, pak já byl milý zajíček, nic víc. Se slušným potenciálem, ale perfektně přitlumený dobou, v níž jsem vyrůstal, a matčinou laskavou, neambiciózní výchovou.

V druhé půli osmdesátých let jsem se teprve probouzel k životu a nutno říct, že až dosud v tom hrála významnou roli zejména moje žena.

Pocházela z lepší rodiny, byla krásná a zdálo se, že je zamilovaná... Náš sex pro mne byl vstupenkou do světa mužského sebevědomí, které se neodvíjí od dobrých známek ve škole nebo sportovních úspěchů. Přitom se nedomnívám, že by se věci mezi Jirkou a mnou odvíjely jinak, kdybych ho potkal ještě *předtím*.

Ágnes panovala nad mým tělem... a vlastně i rozumem, zatímco Jirka se rychle zmocnil duše, která se zdála být volná.

Od mé první návštěvy na Památáku, kam jsem dorazil především ze zvědavosti, po mnoho dalších, čím dál intimnějších setkání, si bral s gargantuovskou nenasytností všechno, co bylo k dispozici.

Velmi rychle poznal, že mé tělo střeží neviditelná zápora, ale tu duši vcucl lačnými ústy jako ústřici a žmoulal ji a přezvykoval, až to bolelo. Z našich společných sezení jsem odcházel omámený, vyčerpaný... a zamilovaný.

Jeho snaha prokřestit mi cestu k Bohu, na které se sám promenoval jako jakýsi katolický Oscar Wilde, byla trochu únavná a přes mou oddanou snahu v posledku neúspěšná.

Pokud jde o poezii, byl první — a už provždy jediný — kdo četl mé mladistvé pokusy se soustředěnou pílí, kdo je pečlivě, vřavivě a náruživě komentoval. Byl rozený exegeta. V mých říkankách nalézal významy, kterých jsem se předtím nenadál, a když pak volně přecházel k výkladu svých vlastních básní, strhával mě do víru, v jehož kružicích jsem jen lapal po dechu.

Stovky společných hodin, večery v Řečkovících, noci na chatě u Želetavky, slova, slova, slova, nepřestávající proud řeči, Jirkův vražedný, sebestředný monolog, který většinou končil poukazem na to, jak jsme si zase hezky popovídali.

A ono to přesto fungovalo.

Byl to Jirka, kdo změnil můj svět. Byl to on, kdo mě naměřoval a poměrně dlouhou dobu také provázel málem na každém kroku. A nemyslím jen to, že mě s sebou brá-





foto Jan Němec

val, kam se hnul, jako oblíbeného plyšového medvídka. Ačkoli právě s ním a po jeho boku jsem přišel do samizdatu a později do oficiálního Proglasu. Díky jeho vášním a potřebám se ze mě stal na čas moravista, monarchista a provždy ctitel Nezvalovy poezie. Ale konkrétní výčty nepostihují skutečný význam a rozměr našeho setkání.

To nejpodstatnější bylo, že mou chuť a radost z poezie proměnil v osudový vztah.

V jeho světě byla poezie náboženstvím, filosofikem... vším. Byla prizmatem pohledu na věci tohoto — a snad i onoho — světa. To mě naučil, to mi předal.

Byl to můj boží posel.

• • •

A bylo to — až dosud — dost teplé?

Snad ano. Ale k tomu, aby to bylo *nejteplejší*, musím ještě něco dodat.

Jirka měl se mnou — a ve svém dlouhém životě i s řadou dalších hochů — tři plány. Sblížit mě s Bohem, strhnout mě k poezii a udělat ze mě teplouše. Na konci tohoto velkého školení ze mě měl být jurodivě, ač zároveň devótně katolický, homo-erotický, totální básník.

K Bohu mě nedovedl, ačkoli už jsem si v jednu chvíli zouval boty před Jeho bytem.

A řekl bych, že nejsem ani gay.

Jenže podle Jirky jsme teplí všichni: Nezval, Holan, rytíř von der Vogelweide, stovka dalších. Je jen prostě třeba se tomu otevřít, nebránit se.

A já — protože jsem ho bral smrtelně vážně — dělal, co bylo v mých silách.

Otevřel jsem se... a toho teplouše v sobě hledám dodnes. Třeba tam někde přece jenom je. Nabízím mu prostor ve svých básních, románech i povídkách. Řekl bych, že je pořád se mnou... a rozhodně mu zatím nehodlám dát kvinde.

Takže tě, Jiří, líbám... jako v Řečkovících a na chatě U Skřítků.

A hledám dál... vidíš?

Autor (nar. 1964 v Brně) je básník, spisovatel a nakladatel. Od podzimu 1992 do podzimu 2005 vlastnil nakladatelství Petrov, od roku 2006 do současnosti je majitelem nakladatelství Druhé město. V letech 1996—2000 organizoval (spolu s Jiřím Kuběnou) bítovská setkání českých a moravskoslezských básníků. V letech 2001—2004 organizoval v Olomouci mezinárodní básnický festival *Poezie bez hranic*. Vydal básnické sbírky *Relata refero* (1991), *Poslední rok* (1995), *Decimy* (1997), *Tání chůze* (1998), *Staré a jiné časy* (2002), *Pohled z kavárny v Bath* (2007) a *Hubená stehna Twiggy* (2010), novelu *Lázně* (1998), výbor fejetonů *Plachý milionář přichází* (2008) a román *Lucka, Maceška a já* (2009). S Michalem Vieweghem a Pavlem Šrutem napsali knihu pro děti *Tři tatínci a maminka* (2010). V roce 2014 vydal šestisetstránkový román o Ivanu Blatném nazvaný *Básník*, za nějž obdržel Cenu Josefa Škvoreckého a který se stal Knihou roku v anketě *Lidových novin* a rovněž Knihou roku Magnesia Litera.



Ten druhý/ horní smutek

Bogdan Trojak

• • •

Proč tak rychle jdeme
z rozkoše do země?
Proč v klína měkkosti
klinká tvrdost kostí?

Hrobník k Bohu: „Jseš tu?“
V hudbě??
V morku žesťů!

• • •

Uprostřed lesa stojí úzká vížka.
Má jedno okno a v něm bledý svit.
Ve věži klepe chvostem o zem liška,
snaží se na křepelky nemyslit.

K té věži běžíš starým, nočním hvozdem.
Tvá dívčí ňadra zahrocuje chlad.
V duchu si říkáš, zdali není pozdě
a zda tvůj pytlák nebude ti lát,

že v síni s liškou čeká půlku noci.
Vždyť jenom málo pastí dneska klad
a pouze jednu laň by toužil zmocit...

Doběhlas k vížce, stačí vystoupat.
Je bílý rozbřesk a z vás velkou mocí
řine se míza jak z březových klád.

• • •

Měsíc dnes zotvíral žluté květy dýní.
Byly tak veliké. V každém plála svíce.
Jen tvoje ňadra svítí ve tmě více,
dokud je moje dlaně nezastíní...

ALBA

Čímpak je úsvit?
Je červení z úst tvých.
Je rankou, kterou máš na rtu
od zoubků krásky starožité.

Víc je však napětím,
napětím v nártu,
když stavíš se u mne na špičky
a ono to ve tmě oble svitne

vápennou klenbou chodidel,
pod níž se prohání jiříčky,
v zobáčcích dráždivost suchých zbel:

od té se celá pozachvěješ.
I já se chvěji. V tobě jsem.

Hned rozbřeskem se otřesem...



• • •

Za oknem šelestí hrušeň.
I to stačí, abych byl rušen...

A co teprv v černých dírách
ta hučivá čmýra všehomíra!!

• • •

V studeném lese
jak jelen s laní
milujeme se
do uondání.

O tvrdá stébla
řežem si dlaně.

Les rázem zteplá,
když krev z nás kane.

Z jelena.
Z laně.

• • •

To byly jilmy jako palmy
a v parnu dráčci létali si.
A já ti říkal: vyžďař, spal mi
všechny mé kleté kleny, z tísně tisy,
jež ve mně zastíňují dřevem
to, co tak prosvětlené bylo prve.

• • •

Úd nebožtíka jak rukojeť hoblíku trčí.
Smrtka dělně hobluje prkno úmrlčí.

• • •

Zase tě tisknu k vysokému kmeni
a moje vlasy ve jmelí se mění,
a moje ruce spletence jsou větví
a moje nohy — peň rozřatý vedví.

Jsem bytost z dubu, která zkouší svírat
dlaněmi z kůry nejvzpornější z dryád
a přitom tiše všelestit se do ní:
najednou zkrotneš, hlavu pozakloníš

a hledíš dlouze tam někam nahoru,
kde se pne měsíc jako květ hrachoru.
Líbám ti šiji, do níž něčí nože

vyrly tajné, klínopisné znaky.
Ty na mém kmeni nahmatáš je taky.
Krom nich tě špiní uhelnatý ožeh...

TĚŠÍNSKÉ LAMENTO

1.
(Před Žukovem)

Sehnutý dědek v hnědých kalhotách
na hnědém oraništi.
Jeho smrt hrdlem rejska
uzounce v díře piští.

Zezdola
nejtenčí pikola.

Nehybnost.
V ní stařec nestálý.
Tam kdesi dole ve sklepe
z hromady brambora se skutálí.
A dál jen nehybnost ve tváři sveřepé.

Opřený o motyku:
Zaseklé kyvadlo.
Tak bez tiku.

2.

(Staropolská hospoda)

Na stolech matní sklenky anýzovky,
na ně se upírají kalná bělma.
A víčka, která jsou jak vyklenuté krovky,
zatlačí síla strašně nezřetelná.

Zvedám se. Šinu se k Těšínu.
Na zemi cestou usínám.
A jako bych ucho přiložil na šínu:
Ze země řítí se tíha,
až vtrhne do hlavy ušima...

Budí mě vlastní srdce:

„Fíha!
V žukovských zahradách
hubený chlap si dách!
Vstávej, ať U Křivého psa
svůj tanec dohopsáš!“

3.

(U Křivého psa)

Je rozbřesk, vcházím do města
a je mi tisíc roků.
Tu moje dávná nevěsta
zpívá mi se slzou v oku:

*Koníčku sivý,
ukáž mi divy.
Běž! Přelav moře!
Nesmoč v něm hřívý!*

Já na to do smutku
po hlavu vnořen:

*Koníček sivý
ukázal divy.
Přelaval moře,
nesmočil hřívý...*

KARLÍNSKÉ IMPROMPTU

Prosinec.
Cikánský hérós v tílku a žabkách
s lahváčem v špinavém sněhu ťapká.

Švitoří v keři hejno sýkorek:
To je ten rek! To je ten rek!

Tu zastavil. Vystrčil velebný břich.
V záklonu lokl si. Vydech. Říh.

A pupek jak drobný kráter na Luně, co je plná,
jak kráter na bílém glóbu, v němž útroh pilná dílna
s kručením vezdejší dílo koná,
ten pupek byl najednou krajina ona,
kam dosedla první dnešní vločka
jak stříbrný, drobný Armstrong, jenž se dočkal...

• • •

Musels ty kopce pojmenovat:
První byl Gog, ten druhý Magog.
Zní to tak divně, že říci to chceš znova:
Jeden byl Gog, ten další Magog.

Magog byl z písku přesýpacích hodin
a Gogem zurčely vápenné chámovody.

A tys byl u pat kopců a slyšels oba chlomy,
jak jejich starý smutek v tvém nitru náhle duní.
Ten druhohorní smutek, co nedá se už ztlumit.

Nechtěls ty kopce nikdy pojmenovat.
Teď je tu Gog, vedle něj Magog.
Dvě vemlouvavá, potutelná slova,
Magog a Gog či Gog a Magog.



foto Stanislav Soukup

Milí, po letech Vám zasílám soubor básní, o které jste žádali. Budu šťasten, pokud je otisknete. Zrovna je krásný jarní den a já píši ze zahrádky jistého libeňského pivního kiosku. Vedle mě sedí neposedný stařík, před ním zvětralý püllitr a talíř s ředkvičkami velikými jako fialové kulečnickové koule. Na návrší za stánkem se leskne obří aluminiový glóbul libeňského plynojemu. Sleduji výčepního, který v okýnku stánku svižně strouhá dlouhý, tyčovitý křen. Hned za výčepní boudou je neupravený tenisový kurt. Vítr od Vltavy víří červenou antuku a zanáší jí záhonky blízké zahrádkářské kolonie. Ta kolonie je prastará, má svého blahobytného guvernéra a v noci zde straší. Za svitu měsíce tam hlízovité bytosti štouchají špičatými křeny do obřích ředkviček a hrají na pažitu biliár. Sedávám tu sám anebo se svojí milou a potom píši básně. Pár Vám jich tedy dnes posílám a zároveň se znamenám s dokonalou úctou!

Bogdan T., velkovinárník

Autor (nar. 1975 v Českém Těšíně) je básník a vinař. Absolvoval Polské gymnázium v Českém Těšíně, poté studoval a nedokončil Právnickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně. Později na olomoucké univerzitě vystudoval žurnalistiku. V roce 1995 založil v Brně s Vojtěchem Kučerou skupinu WELES (Wendryňskou Literárně-Estetickou Společnost), která vydávala stejnojmenný poetický magazín, který vychází dodnes. Za svou literární tvorbu získal Cenu Jiřího Ortena (za knihu *Pan Twardowski*) a Magnesii Literu (za knihu *Strýc Kaich se žení*). Kromě své básnické tvorby vydal také prózu *Brněnské metro*. Píše písňové texty (CD Lenky Dusilové aj.) a věnuje se pěstování a výrobě vína. Žije v Praze.



Jaroslav Pulicar, Nevim kde, 2012



Emira a moře

Povídka z knihy *V jednom baru pod mořem*

Christoph W. Bauer

Při práci na pokladně Emiře rukama procházelo zboží, které by si sama nikdy nekoupila, a zažívala u toho nejrůznější věci. Musela snášet ožraly z blízkého parku, co jim táhne z pusy a soucítit s nimi stejně málo jako s dětmi, které před ní od svých vystresovaných matek dostanou facku. Přesto jí jsou mnohem milejší než počítálcí, co rádi platí drobnými a vždycky se pak kvůli nim udělá fronta zrovna ve chvíli, kdy nutně musí na záchod. Usmívala se na zákazníky, kteří třeba jen balíček žvýkaček chtěli zaplatit kartou, ale i na ty, kteří jí blahosklonně vysvětlovali, že zboží v akci z principu nekupují. Když jí najednou nějaký zákazník podal telefon, chvíli nevěděla, jak reagovat. Kdo by asi tak zavolał někomu úplně cizímu, že s ní potřebuje mluvit? Váhavě sáhla po telefonu, několikrát řekla „haló“ a svoje jméno. „Seš vadná nebo co?“ osopil se na ni zákazník, a že pospíchá, tak ať to nekomplikuje. Emira se na něj tázavě podívala, on jí telefon vytrhl z ruky, z kapsy vylovil drobné a hodil je směrem k ní. Možná je dokonce tak blbá, že neumí ani počítat? A jako by očekával, že v jedné z uliček mezi regály je vedoucí obchodu, zařval: „Měli byste si vyškolit personál! Když už sem přijede někdo z Balkánu, měl by se aspoň seznámit s místními zvyklostmi.“ Ještě nikdy se mu prý nestalo, že by nemohl platit mobilem, nadával a odešel z obchodu.

V supermarketu Emira pracovala už sedm let, od devatenácti. Když se sem přistěhoval někdo nový, okamžitě to zaznamenala, s některými zákazníky občas vyměnila pár přátelských slov, jiní jí byli ukradení. Ten chlápek s mobilem byl adeptem do seznamu nesnesitelných zákazníků, dnes se s ním setkala poprvé. Když po práci nasadala na kolo, ještě pořád jí ležel v žaludku. Když v tom najednou na parkovišti za obchodem uviděla nákupní vozík, ve kterém se něco pohnulo. Pomalu šla k vozíku, zděsila se: ve vozíku seděla žena s otrhanými vlasy, zmateně se na ni dívala. „Můžu vám nějak pomoci?“ zeptala

se Emira, žena se zachichotala a znenadání se rozplakala. V supermarketu se už nesvítilo, bylo by asi nejlepší zavolat policii, pomyslela si Emira a vymáčkala číslo. Její sténání poslouchal nějaký policista, říkal něco nesrozumitelného a zeptal se, jak se jmenuje. „To já ale nevím,“ odpověděla. No, snad ale ví, jak se sama jmenuje, opáčil policista podrážděně. A co se té ženy v nákupním vozíku týká, je nabíledni, že utekla z blízkého domova důchodců. Takže už jim nemá blokovat linku a —.

Emira před sebou tlačila vozík, žena se k ní občas škytáje otočila. „Brzy budu zase doma,“ ševalila stařenka, kolemjdoucí si toho podivného nákladu v nákupním vozíku vůbec nevšimli. Prošla obrovským portálem s posuvnými dveřmi a tam ji odchytila pečovatelka, vytrhla Emiře vozík z rukou a šourala se pryč.

Když o tom Emira později vyprávěla svému muži, unaveně se na ni podíval a řekl, že má hlad. Poté co dojedli, chtěla to téma opět nadhodit, ale zamířil na ni ovladačem: „Přepnout,“ zaklel, na tyhle historiky teď rozhodně nemá náladu.

Den nato se stalo to stejné, dokonce i přespříští den. Emira dokonce už ani nevolala na policii, po skončení pracovní doby prostě nákupní vozík odvezla a předala ho znovu stejné ošetřovatelce. Ta je nejspíš zaměstnaná jen za tímto účelem, domnívala se Emira, což považovala za dobré znamení. Jen pasažéři vozíků se neustále měnili, jednou jednonohý s kloboukem, jindy zanedbaný muž páchnoucí močí. A dnes žena v kostýmu, která si prozpěvovala píseň „Klapotá mlýn na zurčícím potoku“. Emira s ní jela po promenádě u řeky a hrozně nadávala, protože jedno z koleček se neustále smýkalo opačným směrem. Omluvila se stařence za nepříjemnou jízdu, za což byla odměněna vřelým pohledem, a smutně myslela na svoji babičku. Svému muži o tom nic nevyprávěla, on její rodinu nikdy neměl rád. Ona jej ale milovala, a když v sobotu večer v sobě měl tři piva, vyspal se s ní.



Bydlela s ním ve dvoupokojovém bytě, s malým balkonem a kuchyňským koutem. Musela si kvůli domácí pohodě pospíšet, odvážení vozíků byla nečekaná aktivita, která zabírá čas. Jejím pátým transportem byl vzlykající plešoun, šestým pak žena, které se houpaly zuby zavěšené na provázku na hrudi sem a tam, když se za Emirou vystrašeně ohlédla. Tentokrát ji čekala jiná pečovatelka, malá, ale silnější žena s impozantním poprsím, na prsou měla placku se smějícím se sluníčkem a jméno Renate. To Emiru naprosto uklidnilo, dokonce bezzubé ženě ve vozíku zamávala.

Dalšího rána si Emiru a její kolegyně do své kanceláře pozval vedoucí pobočky. Prý v poslední době dochází k nepěkným případům opakovaných krádeží nákupních vozíků, trpí tím vícero obchodů tohoto řetězce. Všichni zaměstnanci jsou důrazně vyzváni k tomu, chodit městem se zvýšenou pozorností, a jakmile spatří vozík řetězce, mají to okamžitě hlásit. A než Emira stihla něco říct, zahartusil šéf: „Teď už do práce, neplatíme vás za postávání!“

Kvůli velkému množství přesčasů si Emira udělala delší obědovou přestávku a navštívila svoji matku. Vyprávěla o své večerní zábavě, matka nevěřičně kroutila hlavou, taky si nikdy nedokázala zvyknout na místní zvyklosti, myšlenkami bývala často v Sarajevu. „Neupracuj se, dítě moje,“ rozloučila se s ní matka. Když Emira večer uviděla bělovlasého muže s červeně podlitýma očima, který volaje svoji matku oběma rukama třásl nákupním vozíkem, zatelefonovala na policii. Vyličila úředníkovi situaci, ten ji ale přerušil. Nerad se opakuje, jednou už ji přeče poučil, že telefonní číslo policie není určeno pro podobné lapálie, denně bývají lidi vystaveni velkému nebezpečí. Oceán zločinu je hluboký. Stařeček chytil telefon a začal do něj rvát: „Mami, to jsem já, mami!“

Šli podél řeky a Emira jej utěšovala, prošli kolem líbajících se páru a mládeže s tlustými cigaretami. Předjel je cyklista, kolem proběhla joggerka se sluchátky na uších, pes vyskočil na auto. „Slez dolů,“ zařval na něj řidič. Jakmile došli k domovu důchodců, sebrala Emira odvalu a rozhodně řekla: „Renate, ten vozík ale potřebuju zpátky.“ Pečovatelka se udiveně podívala, to by musela nejdříve probrat s vedením. „Počkám,“ utvrdila ji Emira. Krátce nato před ní stál ředitel domova důchodců: „Milá paní, vaše přání respektujeme, ovšem tento klecový vozík potřebujeme pro další transport pacienta. A teď už zmizte, jinak zavolám policii.“

Šla domů, uvažila něco dobrého, byla sobota, jenže její muž po prvním pivu usnul. Přikryla ho, pohládila po vlasech a políbila na čelo. Opřela si hlavu o jeho rameno, přepínala různé kanály, až jí ztěžkla víčka. Zdálo

se jí o zákaznících supermarketu, kteří před sebou tlačí prázdné nákupní vozíky.

Po snídani a obědě jeli s mužem na návštěvu k přátelům, kteří je pozvali na kávu. Zrovna projížděli průmyslovou zónou na kraji města, položil jí ruku na koleno. Z rádia hrála hudba, kterou ve všední den pouštějí jen po půlnoci, šplouchající nuda, která Emiře připomínala moře. A ta písnička se mísila s jejím výkřikem a zaklením jejího muže, z rádia zrovna hrál refrén, když se Emira ještě jednou ohlédla za oplocenou betonovou plochou, kde byly stovky nákupních vozíků, ve kterých se něco hýbalo. „O víkendů ne,“ řekl její muž najednou uvolněně a položil jí ruku na koleno.

V pondělí ráno Emira uvažovala, jestli nemá okamžitě promluvit se šéfem o tom, kam mizí všechny ty nákupní vozíky, ale nakonec se rozhodla, že to nechá až na konec pracovní doby. Rukama jí procházelo zboží, které si nikdy nekoupí, štítla se smrdících ožralů a rozčilovala se nad počítáčky, co rádi platí drobnými. Když se k večeru objevil ten muž s mobilem, usmála se na něj: vedení supermarketu zaměstnancům bohužel výslovně zakazuje během pracovní doby telefonovat.

Přeložila Tereza Semotamová.

Autor se narodil roku 1968 v korutanském Kolbnitzu a v současné době žije v Innsbrucku. Píše básně, prózu, rozhlasové hry a eseje. Prozatím vydal pět básnických sbírek, naposledy milostný příběh v sedmatřiceti básních *moje láska moje nenávisť moje uprostřed ty* (mein lieben mein hassen mein mittendrin du, 2011). V roce 2013 vyšla v innsbruckém nakladatelství Haymon Verlag sbírka jeho povídek *V jednom baru pod mořem* (In einer Bar unter dem Meer).





Jaroslav Pulicar, Rumunsko-ukrajinská hranice, 2013



Třetí osoba

Johana Svarcová

Hodně teď mluví o svojí babičce. Od doby, co žije v Praze, ji navštěvuje častěji, jednou za týden nebo za dva. Když byla malá, měla zmatek v tom, kolik je babičce let. Vždycky jí přišlo, že čím je starší, tím je lepší. Ohromovala svoje spolužáky řečma o tom, jak je babička strašně stará a přitom je vitální a je s ní legrace. Tímhle způsobem nejspíš zmátla i sama sebe. Pokaždé když babičce psala pohlednici k narozeninám, nevěděla, kolikáté jsou. Jednou to měla jednodušší, to když babičce bylo šedesát pět. Zapamatovala si to kvůli popisnému číslu jejího domu. Tahle pomůcka ji zmátla ještě na několik dalších let a zaměňovala číslo popisné s babiččíným věkem. Vždycky když prochází ulicí, kde babička bydlí, tak si na to vzpomene. Zastaví se před vchodem číslo popisné 65 a zazvoní. Zase nemá klíče, v přízemí se rozštěká babiččín pes Ferda — hrubosrstý jezevčík, něco málo přes čtrnáct let. Ferda ji má strašně rád. Když na babičku přijde smutek ze stáří, dožaduje se, aby jí slíbila, že si po její smrti vezme Ferdu k sobě. Jenomže tahle náklonnost není vůbec oboustranná. Podle ní se Ferda zaseknul ve vývoji a chová se pořád jako štěně — prošeďivěly čtrnáctiletý štěně.

LEKCE I.

Stojí na ulici a přes dveře slyší, jak babička pomalu schází ze schodů, aby jí odemkla. Otevrou se dveře, Ferda vyběhne a skáče kolem ní.

Ona: „Jé, babi, ty seš zas o něco menší!“

Babička: „No co se divíš, až budeš stará, tak se taky budeš zmenšovat. Sesedaj mi kosti.“

Ona: „Jo, já vím.“

Babička: „Vem ten obojek. Ferdo! Ferdo, pojď ke mně!“

Ona: „Chceš, abych šla rovnou na ten nákup?“

Babička: „Jo. Říkala jsi, že přijdeš ve dvě, a kolik je teď?“

Ona: „Tři.“

Babička: „Ne, je patnáct dvacet čtyři. To nejsou ani dvě, ani tři.“

Ona: „Jo, já vím. No... tak, ale bys mohla rovnou vědět, že když řeknu ve dvě, tak bys měla počítat s tím, že přijdu po třetí. Protože kdybys to takhle brala, tak bych v tuhle chvíli měla zpoždění patnáct minut maximálně.“

Babička: „Nebo ty bys naopak zas mohla počítat s tím, že když máš někde být ve dvě, tak máš vycházet z domu přesně tak...“

Ona: „Jo, jako jo, ale ty nejsi autobus, takže mi nikam neodjedeš, i kdybych se zpozдила půl dne, tak tě tady najdu.“

Babička: „Čtyři. Nejsem autobus, ale taky bys mě tady jednou mohla najít mrtvou.“

Ona: „Babi?! Nech toho.“

Babička: „Ty toho nechej, prostě příště choď včas.“

Ona: „Hehe, už tě vidím, jak naschvál umíráš, když k tobě jdu. To by byla pomstička.“

Babička: „No to víš, že jo. Když si něco moc přeješ, tak se to splní, takže když budu chtít, tak umřu třeba příští středu ve čtyři. A víš co? Já když budu umírat, tak ti ještě stihnu napsat na papír: *Vidíš, já jsem ti to říkala.*“

Ona: „No, v tom případě to už můžeš napsat normálně teď. Až budeš umírat, tak to jen vytáhneš ze šuplíku.“

Babička: „To víš, že jo. Tady je ten seznam. Klíče máš?“

Ona: „Nemám.“

Babička: „Vem s sebou Ferdu, on se na tebe těšil.“

Ona: „Jasný! Pa!“ Běží po schodech a Ferda s ní. V Ješeniově ulici je celkem rušno.

LEKCE II.

Ferda udělá bobek, ale místo toho, aby v klidu sledoval, jak po něm uklidí, tak se motá kolem.

Zatímco se snaží nabrat hovínko do pytlíku, tak se jí pes vytrhne a utíká směrem k tramvajové zastávce. Jen co dokončí ten smradlavý úkol, slyší zaskřípění brzd.

Ona: „Ferdo!!“

Řidič auta se vyklání z okýnka: „Proč nemáte uvázanýho toho psa?“



Vylekaná ohmatává psa, ale vypadá to, že je v pohodě. Jednou rukou mu nandává vodítko, v druhé ruce má pořád papírový pytlík s hovnem. „Já ho měla na vodítku.“

Řidič nastartuje a pomalu odjíždí. Tak pomalu, aby bylo z auta celkem zřetelně slyšet, co si o ní myslí: „Kráva, blbá kráva. Jak se takovej debil může starat o psa. Ten pes by se měl spíš postarat o toho debila.“

Za chvíli auto zmizí za rohem.

LEKCE III.

Pár kroků a jsou na zastávce, po krátkém incidentu si hledí toho, aby o psa bylo postaráno. Do tramvaje musí mít náhubek, jasně, nandáme mu ho, říká si sama pro sebe.

Na zastávce bylo poměrně nabitó. Stála těsně mezi starší paní a macatou čtyřicátnicí, její taška se letmo dotýkala mohutného zadku. Prdelatka mluvila s nějakým cizincem. Po chvíli jí došlo, že je ten zadek navlečený v revizorským.

Revizorka (velice důrazně): „Potřebuju — tvůj — pas.“
Cizinec: „Sorry, I really don't understand you...“

Revizorka: „Tak já nevím, jak ti to mám říct! Pé, á, es — pas! Nebo občanku prostě. Já každopádně musím zavolat policii. Poulís — rozumíš?“

Cizinec vypadal, jako že ho celá situace mrzí, ale přes veškerou snahu naslouchat nemohl rozumět. On slyšel, co revizorka říká, možná by byl i schopen to zopakovat, ale vůbec netušil, co to znamená. Rozhlížel se po zastávce plné lidí, snažil se navázat oční kontakt a ona nestihla uhnout před jeho pohledem.

Ona: „She wants your ID or passport.“

Mezitím se revizorka taky rozhlíží po lidech okolo a mluví zřetelně jakoby k celé zastávce: „No ne, tak přijede si do Čech, tak se má naučit česky, ne? Neumím francouzsky, tak přece nepojeďu někam do Paříže, ne. To je snad logický, ne?“

Cizinec jí podává občanku: „That's my ID.“

Ona se jí ptá: „On jel bez jízdenky?“

Revizorka: „No ještě to aby tak. Panáček má víc než pět minut propadlej lístek.“

Ona: „Aha, tak to není zas takovej přestupek, ne? To by se asi projednou dalo odpustit, ne?“

Revizorka: „Jo, kdyby bylo na mně, tak klidně, proč ne. Jenomže to nejde. Kam bysme se dostali. By to viděli tady lidi na zastávce a pak už by se to šířilo jak lavina.“

Ona: „Co by se šířilo?“

Revizorka: „Že revizora přemluvíte.“

Ona: „To by se nešířilo.“

Revizorka: „Ale šířilo. A cizinci si přijedou, nepřečtou si přepravní podmínky, nasednou si a jedou, jako by se nechumelilo.“

Ona: „Podle mě i spousta Čechů úplně nezná přepravní podmínky...“

Revizorka: „No to máte pravdu. Máte lístek pro toho psa?“

Ona: „Co?“

Revizorka: „No pes nemůže jet zadarmo, kam bysme se dohrabali s takovou. Si to vezměte, jak by to vypadalo, kdyby pes jezdil zadarmo?“

Ona: „Nevím, jak by to vypadalo, každý by chtěl být pes? Nebo že by psi zneužívali městskou hromadnou dopravu k výletům tam a zpátky?“

Revizorka: „No prostě bordel by to byl. To by nešlo. Myslíte, že mě to baví pokutovat lidi? No nebaví... nijak zvlášť.“

Přijíždí tramvaj, díky bohu. Jen tak tak si ještě stačí koupit jízdenku přes esemesku, opouští cizince i revizorku a nastupuje s Ferdou do tramvaje. Dveře se zavrou a tramvaj se pomalu rozjíždí.

Ona k psovi: „Tak jízdenku mám, ty máš vodítko, máš i košík, všechno vypadá, jak má, ale nevím, jestli jsme tady doma. Sed!“

LEKCE IV.

Ona, tlumeným hlasem: „Ferdo, sedni!“

Odpolední tramvaj byla zaplněná. Ve vagónu byla asi tři volná místa, ale daleko víc lidí stálo. Asi se rovnou počítalo s tím, že někde nasednou staří lidé. Tak ať maj sezení. Jenomže co když to zasedne někdo, kdo pak ty starý lidi nepustí sednout? No právě proto ty lidi asi rovnou stojí a nesedají si, že třeba vědí, že by pak neměli sílu pustit někoho staršího. Nebo třeba vystupují příští zastávku, tak to je pak zbytečný si sedat. Kousek od ní telefonoval pán: „Znáš Mirku, tak vůbec nevím, co tady řešíš... Jak jsem ti asi měl dát vědět, když se mi vybil telefon... Kláro, nechtěj bejt absurdní, jo? Prostě mám vybitej telefon rovná se nemůžu ti zavolat rovná se nic to neznamená... hmm... cheche... jasně... já přesně vím, kam teď míříš... no to si piš, že to můžu vědět... jasně, tak jak chceš... já už nevím, jak ti to mám jinak říct, nic nebylo... nic... no nebylo... byl tam Karel, Frcin, byla tam Daniela, šli jsme k Mirce domů... proč? Protože ta ochutnávka už skončila a do hospody se nám nechtělo... Ježiš, dyť to víš, ta degustace normálně začínala v šest a končila ve dvanáct. Tak jsme šli k Mirce... Nejdřív jsem usnul v obýváku, pak jsem šel na záchod, tam jsem byl asi hodinu a půl a pak mě Mirka odnesla do postele... já nevím, proč mě nedala na gauč, asi tam byl někdo jinej... to mě jako měla nechat spát na tom záchodě?... nebyl, přísahám... jen jsme se objali, ale to nebylo nic... jako se ségrou třeba... to je jedno, že nemám ségru přece, ne?..“

jasně, ale to ví každéj, jakéj je rozdíl objímat holku, nebo ségru... jen na dobrou noc... nebyla větší...“ V tuhle chvíli už půlka tramvaje věděla téměř všechno. I přes to, že nikdo nechtěl vědět nic. V tu chvíli zvedá zvonící telefon pán v saku: „Sorry, sorry. Víím o tom... ne, nezapomněl... určitě. Nebojte, já se ještě jednou omlouvám, ale právě jsem v taxíku a jsem tam za minutku, teď jsme kousek za Flórou. Určitě, na recepci řeknu vaše jméno... dobře, dobře, domluveni.“ Hlas z repráku ho nepodpořil ve lži: „Nákladové nádraží Žižkov. Příští zastávka — Nákladové nádraží Žižkov.“

LEKCE V.

Vrátila se akorát na večeři, k jídlu byla svíčková, maso šlo těžko užvejkat, knedlíky byly polotovar a omáčka super, jako vždy.

Babička: „Zapomnělas tvaroh.“

Ona: „To víš, už mi vynechává paměť, hehe.“

Babička: „Tobě už taky bude brzo třicet, ne?“ Podezřele zvažněla.

Ona: „No jo, no.“

Srkají pivo, které má babička otevřené v lednici vřdycy několik dní. Žádný bublinky, žádná pěna.

Babička: „Ty by sis měla někoho najít. Vždyť bys taky měla mít děti někdy a to máš už určitě biologický hodiny. Nebo nechceš? Já myslím, že s tím, co ty děláš, nemůžeš mít normálního chlapa. Normální mužskej na tebe bude žárřit, že jsi neustále na očích jiným chlapům. Ty potřebuješ někoho tolerantního, kdo ti dá dostatek prostoru... Ty bys měla žít s nějakým gayem, jsou to výborný parťáci, kamarádi. Hezký kluci to jsou... rozuměj holkám a hlavně — oni jsou čistotný! Ty bys nemusela po nikom nic uklízet. Nesměj se!“

Trochu se zklidnila a babička dál pokračovala stejně naléhavě: „Já to myslím vážně! Podle mě byste se na dětech nějak dohodli, buď by se přemohl a dítě by ti udělal, nebo by přijal za vlastní dítě někoho jinýho. Je to vlastně jedno, čí by to dítě bylo. Gayové maj rádi děti, takže s tím bys taky neměla starost, uvidíš, že by hlídal a přebaloval, to by nebyl problém. Ty se furt směješ, ale já to opravdu myslím vážně a vůbec, já to s tebou myslím dobře. Nebo pak mě ještě napadlo, že bys byla s někým, kdo je o hodně starší. Ty bejvaj taky rozumný a vážili by si tě. Líbí se ti starší chlapi?“

Ona: „Já nevím, jako asi jo, ale to je spíš případ od případu.“

Babička: „No to by musel bejt tak aspoň o deset, spíš dvacet let starší. Tam je pak zas blbý, že jak seš ten mrzáček, tak že by se zas o tebe ve stáří blbě staral, tak mi z toho logicky vychází, že nejlepší je pro tebe opravdu

ten gay. Je tam teda jedna věc, která bude trochu problém, ale to se taky nějak vyřeší. No že ty seš teď, že jo, jako sexuálně aktivní, no tak by ti to asi chybělo, vid’?“

Ona: „No to asi chybělo.“

Babička: „Tak to chce oddělený ložnice, ty mu dovolíš jeho milence a on ti dovolí tvoje milence. Na všem se dohodnete. Mně to přijde bezvadný!“ Zakončila celý výklad spokojeně.

Dopila svoje vyšeptalý pivo a pozoruje mladou, jak uucává to svoje vyšeptalý, a ještě dodává: „A co ten P.? Takovej hezkej, jsem vás viděla na premiéře, jste se tam k sobě nějak měli!“

Ona: „Ježíš, babi, nic! Dali jsme si akorát pusku na přivítanou.“

Babička: „No, to se pozná, on tě má rád.“

Ona: „Já ho mám taky ráda, ale tak nějak normálně.“

Babička: „Ten by byl ideální, gay, hezkej, čistotnej, milej, humor má, je to kumštýř... Ten by tě nechtěl?“

Ona: „To nevím, ale myslím, že spíš nechtěl.“

Dusí se smíchy a je jí smutno.

LEKCE VI.

Vyšeptalý pivo jí připomnělo prázdniny v jižních Čechách. Každý rok tam jezdili k babiččíným homosexuálním kamarádům, měli chatu a pro babičku nebyl nikdo z nich nebezpečný. Večer, dvacet pět let zpátky. Babičce se ten večer nechtělo číst pohádku, a tak se snažila uspávání odbýt trapnou, rádobý vtípnou náhražkou.

Babička: „Povídám, povídám pohádku, o tom, jak pesek přeskočil zahrádku. Povídám, povídám druhou, o tom, jak řeka teče struhou. Povídám, povídám třetí, o tom, jak na peci spaly děti a když se vyspaly, tak hrnek mlíka doštalý. Dobrou noc.“

Ona: „Ne, to nefunguje! Musíš něco povídat. Ale normálně.“

Babička: „Dobrá. Povím ti tedy pohádku. Žil byl pan Chcanka a měl za ženu paní Ustránkovou. Měli spolu dvě děti: Pupíkový Smrádek a Podpaždový Smrádek. Nejvíce je u nich veselo, když přijede strejda Smrad z Držky, to paní Ustránková upeče nadívaný hovínka a pan Chcanka otevře láhev archivní šumivé močůvky. Všichni se veselí, strejdy Smrada z Držky je všude plno, chudák děda Sejra za Ráfkem, ten už nežije. Pan Chcanka má ještě jednoho bratra, je velmi zaměstnaný a málokdy může přijet, je totiž malíř a žije v Kakánii. Zazvonil zvonec a pohádky je konec! Dobrou noc.“

Venku měli cvrčci svůj hmyzí koncert, měsíček svítíl a hvězdy zářily, ona usnula u šumivé močůvky a babička šla koukat na detektivku.

LEKCE VII.

Babička: „Donesu ti ještě omáčku, máš ten knedlík suchej.“

Cestou do kuchyně si řekne jakoby pro sebe: „Ale mně je jasný, o co jde.“

Ona: „O co jde?“

Babička: „Seš na holky. Mně to je jasný od tvých dvanácti let.“

Ona: „O tom bych musela asi něco vědět a já o tom teda nic nevím.“

Babička: „Když jsem se tě ptala ve dvanácti, jestli se ti líbí nějaký kluk, tak jsi říkala, že ne. Půl roku potom jsem se tě ptala, jestli ses už s někým líbala, a tys říkala, že ne, já už v tvém věku dávno tyhle zkušenosti měla a to si uvědom, že byla jiná doba. Takže to je podezřelý. Já jsem ti ale vždycky říkala, že až si to uvědomíš, že seš na holky, tak klidně můžeš bejt u mě, protože máma to asi neskousne, že jo, ta tě vyhodí z domu, to je jasný.“

Ona: „Prosim tě, jak by mě mohla vyhazovat z domu, když už bydlím deset let sama? A taky dost pochybuju, že by máma, hehe, tvoje dcera, s tímhle měla bůhví jaký problém.“

Babička: „Ale vypadáš jako lesba.“

Ona: „Jak vypadá lesba?“

Babička: „Jako ty.“

Ona jde k zrcadlu a cestou odporuje: „Nene!“

Pravda je, že babička nebyla zas tak vedle, protože spousta lidí si to o ní myslí, často se jí na to někdo ptá, jednou dostala i nabídku k sňatku, od holky, jak jinak. Přemýšlela nad tím, čím to je. Jak se pohybuje? Účes? Oblečení? Když má jezdecký kalhoty, košili a třeba vázanku, tak asi jo. Stojí před babiččíným zrcadlem a prohlíží se. Má nalíčené oči, na sobě má sukni — ta je sice taková hnědá, trochu babičkovská, ke kolenům dlouhá, ale zase má tričko s výstřihem. Takže se dá říct, že ženský to je určitě. Vydala z batohu rtěnku a namalovala si pusu. Stojí naproti zrcadlu, ve kterém vidí sebe, jak má na sobě sukni, tričko a je namalovaná, a vypadá jako lesba v sukni, co si na sebe vzala sukni, aby nevypadala jako lesba.

Babička: „Ježiš, co ses tak zmalovala? Někam jdeš?“

Opravdu je babička ta vhodná osoba, podle které se má řídit?

LEKCE VIII.

Když odcházela od babičky, tak ještě zaslechla v telce diskuzi o ekonomické krizi. Dozvěděla se, že do konce roku přijde a bude to hluboká krize. Amerika prý taky úplně zkrachuje, celkem v pohodě to bude v Indii. Krize bude tak velká jako třeba za války, když nebylo co jíst.

Tak to bude prý tak velká krize, že nebude co jíst a snad nepůjde ani elektrika. Vůdci Světa už to ví, ale nemluví se o tom, aby nevznikala extrémní panika. V prvních týdnech bude strašně vysoká kriminalita a budou se rabovat obchody. Těžko přežije člověk, který je sám. Je potřeba nakoupit tuky a bílkoviny. Musí si koupit sklep. Elektronika by mohla výrazně zlevnit. Myslí si, že by bylo dobré zničit nějaké skladiště zbraní. Sama to nezvládne.



foto Dušan Tománek

Autorka je filmařka, improvizátorka, herečka, spisovatelka a hudebnice. Studuje na FAMU (na katedře režie) a vyjadřuje se nejčastěji skrze média — film, rádio, video nebo audio. U většiny filmů a rozhlasových her je také autorkou scénáře nebo námětu. Její krátké povídky jsou v podstatě skici určené k dalšímu zpracování, nejčastěji právě do podoby scénáře. Autorské texty publikovala ve čtrnáctidenníku *Az* a *Komfortmagu* a živě prezentovala například v divadle Archa nebo v HaDivadle. Žije v Praze.

Zavřená kapitola a nová pravidla

Jan Kellner

OBČAN/S

Hleděl jsem na pableskující hladinu,
těla kachen tvořila chomáčky tmy,
hledal jsem chuť po životě,
osamělou svobodu,
muž a bicykl,
muž a kropenatí psové,
muž a oranž munduru léčitele parků,
ženská za přepážkou nepřestávala opakovat větu
o nutnosti sjednat si novou schůzku,
kopanec do zdi,
plast kliky ve štuce omítky,
slza vlhkých travin,
písek pláží tichomořských ostrovů halí chodníky
namrzlých Antverp,
ilusorium jiného času a místa,
necítím chlad,
kanoe na mne čeká na břehu sedmiproudé dálnice.

KOLO

Pozoruji,
jak s prodlením čern pneumatik mění barvy,
zrnka písku zvoní v oceli korunky,
jak se čas mého bytí odvaluje v cirkulárních
horizontech výpletu,
snad
mé dny zapadají do týdnů jak oka řetězu do zubů kol,
týdny do měsíců, měsíce do let,
synchronicita momentu a tempa vytržena kontextem,
příboj moří příchodem zim,
aby zas jaro odkrylo
své ohlazené, sněhem vybělené kosti.



METAKYSELINA

Jak divadlo snů světa
 pod víčky pnou se pláně neobjevených planet,
 kde malachit mechů tonoucí ve fluorescentní záři
 klouže po struktuře kamení jak vlnobití,
 konec světa v devadesáti stupních,
 plenární oblaka nových světů
 a krvežíznivá modř atmosfér,
 když průtrž stínu začne halit obraz,
 kamení pojídá tvé pokroucené tělo,
 chlad věčnosti vodních kapacit zmrazí čas,
 lodě, co nejsou otroky čtvrtým rozměrům, vplují
 do bahnisek,
 les ti uteče před napřaženou rukou,
 vzpomeneš si na podstatu hlíny a jejich metamorfóz.

PŘEDSMYSLÍ

Nevěstky slunce a svatojánské roje,
 všechno ztrpkló, když jsme vypluli na moře,
 nové pevniny jsou rozesety
 jak slídkové záře předešlých dní.

Oblouky korun a prach lamp,
 jazyky, jimž nerozumí ani mluvčí sami,
 převtělovali jsme duše hada
 až k vlastnímu nepoznání.

Zohýbané větrolamy zničeny tichem dálav,
 korodovány nicotností onyxových rozpětí
 tonou ve vibracích motorů na těžké kovy,
 vzduch pachem rzi je prostoupen,
 reflektory vykrajují prostor šapitó.

Zestárlí žongléři a polykači ohně,
 obtloustlé tváře brunátných akrobatek,
 protloukáme se plivanci zapadlých uliček času
 jak cikánský honos pohřebního průvodu.

A hle, tam stojíme,
 v prostoru před vznikem prostoru samotného,
 čirost reality bez ratia logiky,
 neopracována neurony smyslů,
 ta tvrdá realita, jež pozbývá přeludu smyslu.

HOREČKA

Prostor se ohýbá vůkol mých rozžhavených boltců,
 svár větru uralských hutí,
 div se v břítu bajonetu netaví molekuly vzduchu,
 v okolí slabě duní bubny vzdechů
 jak při orgasmu za svítání,
 tryskají orosené jehlice skrze hrtan,
 bytí se rozptyluje v rozích, kam již nedohlédnu,
 srdeční tepot otrásá loutkou organismu jak pouťový
 koník batoletem,
 podlahy pokryl lišejník mdlob, připravený mé tělo vždy
 uvítat v otevřenou náruč,
 jako nenaplněná sudba Andromedy
 volá mne v dáli útes dalšího rána,
 odbíjí mosazí ztracených dob.

PORTSKÉ PROZŘENÍ (AWAKENING)

Včera začala nová doba,
 v hrubých obrysech písků Noie,
 v přílivu ohňů odrážejících záře měsíce
 na Albuquerque
 snažil jsem se všem vše vysvětlit, ale oni už to ví;
 oči novorozence, mysl amazonského šamana,
 nový proces průniku vědomí do operandů realit,
 jako být navždy o pár sekund napřed,
 čas není, čím se zdá, open your mind, tune
 in the frequency,
 předtucha je opravdovější než statistiky náhod,
 síla mysli a lokální souznění,
 toužil jsem komunikovat jinými linkami,
 je to zde, doba deverbilizace realit přišla.

FRAKTÁLOVA EXPONENCIALITA N-VERSA

Díval jsem se do konečné krajiny,
prostor se otáčel v středosbíhavých rozměrných kružnicích,
plul jsem krajinou mlhy a ornice,

z rozmazaného míhání prostorových částic jsem si tvořil nekončící diagram,
jenž je tisknut v každém okamžiku, aby zastínil předešlé dění.

Bylo mi jasné, že zemřu tady, na zemi;
opuštění planety čeká nadcházející generaci mých synů a dcer,
proto tahle zpropadená generace, dědící bastardizované vzorce našich otců,
úpí za hektických nocí a polobdív v oslňujícím jasu dní,

proto tahle generace hledá nová naleziště smyslu,
po němž předešla pokolení nemusela pátrat,
ekologická smyčka je jen mýtus,
země ví lépe než její osazenstvo, kdy nadchází její čas,
čas proměny další technologie, čas aktualizace nových změn;

tak jako evoluce, jež čekala prvních 5 miliard let na zrození první eukaryotní buňky,
aby pak v závěru své existence, v exponenciálním tempu, tvořila morfologické proměny
informace

ve zlomcích okamžiku, informace, technologie, novou strukturu,
čekalo se na ni 6 miliard,
aby poslední svědci fraktálového uskupení
poznali změnu, drastičtější než jejich historie, během jediného odpoledne.

Čas se mění, to ten je tvůrcem geometrického odboje života proti entropii,
další krok, kdy se hrb sinusoidy zploští a nastane zas období líného vývoje, ovšem v nové
verzi realit,
tempo evoluce manifestováno jako násobitel mezi jedničkou a nulou,
kdy na počátcích násobí pokrok čísla nejbližšími 1×10 na minus nekonečnou
a v závěru, v posledním dni, vynásobí konečně celý proces sám sebe celou 1;
pak celý procedurální systém zažije bod nasycení, bod skoku, bod pádu, bod nových počátků
a budoucnost bude patřit nové strukturální technologii, jež si s sebou ponese vzpomínky na
genofond těch předešlých.

(Jednoho času se tento cyklický proces promění ve stejný čas, kdy skončí, a pak? Zavřená kapitola a nová pravidla.)





Autor (nar. 1989 v Brně) vystupoval mimo jiné v regionálním kole Slam poetry v Olomouci, účinkoval v pořadu *Zelené peří* Mirka Kovaříka v Malostranské besedě v Praze, jeho básně byly zveřejněny skrze Jiřího Staňka na internetových stránkách Skupiny XXVI. Nakladatelství Srdeční výdej připravuje k vydání jeho básnickou prvotinu s pracovním názvem *Rýpat pýr*.

Metafyzické, mimoprostorové... A jak charakterizuje podhoubí svých básní sám autor? „Do konce studií na brněnském Biskupském gymnáziu se mnoho zajímavého neudálo. Snad krom nabytého vztahu ke svobodě skateboardingu, nesvobodě virtuální reality a prvních zkušeností s marihuanou. Sociální tlak a následný nástup na Univerzitu Palackého v Olomouci mi otevřely nová pole působnosti. Sic jsem studia čínštiny a filmové vědy po roce zanechal a přešel na Mendelovu univerzitu studovat mezinárodní rozvoj, odnesl jsem si z Olomouce lásku k fotografii a odlišným optikám pohledu na svět. Poprvé jsem začal pronikat do mentálních krajín mého myšlenkového interiéru a přes obrazový materiál se po pár letech propadl k vizi ještě abstraktnější. Zásadním milníkem byl patrně rok 2012, kdy jsem se, opět v Olomouci po studiu v Brně, shledal se svým odvěkým přítelem ze středoškolských let. Tanec, hudba a zpěv zde znamenaly jakýsi zapomenutý návrat ke kořenům lidství a tato triáda se stala zásadním nosníkem mého dalšího směřování. V tomto akademickém roce jsem dostal i svůj první zápisník v plátěné vazbě. Na úvodní straně bylo úhledně napsáno: ‚abys mohl pečovat o rozmanitost myslí‘. Následující rok, po návratu ze studií v Antverpách a zásadní transformativní

cyklistické cestě skrze Francii a Španělsko do Porta, jsem zápisník naplnil. Z asketické pouti jsem si přivezl dvě zásadní myšlenky: ‚nemít strach‘ a ‚dívat se na svět očima novorozence‘. Naučit se bojovat proti rutinizaci reality. Uvědomit si linearitu, nikoli cirkularitu našeho času zde. Neproplouváme uzavřenými obvodů dní, měsíců ani let. Je to jedna nepřetržitá pouť manifestem naší existence, a co přehlédneme, nebude čekat na naše opětovné pohledy. Destilovat překvapení z domnělé běžnosti okolností se stalo zásadní funkcí pro mou existenci, štítem proti fádnosti a nudě. Repetice neexistuje, entropie se vždy projeví v unikátnosti každého okamžiku, je jen na nás, jak citlivou optikou tyto detaily dokážeme změřit.

Své zájmové výkyvy bych charakterizoval jako ‚manické záchvaty nadšení‘. Skládám elektronickou hudbu, jsem vášnivý cyklista, věnuji se lezení, fotím, dělám počítačovou grafiku a manipulaci s obrazem, píší poezii. Nic na profesionální úrovni, vše tak akorát, abych se cítil pln. Život skládám jako fraktálovou mozaiku, když nějaký střípek vitráže praskne, celý obraz je stále čitelný, a když ne, stačí se na věci podívat zas s trochu větším odstupem.“

Připravil Vojtěch Kučera.

Hostinec

Tereza Janoušková si klade složité otázky, sděluje je vlastními slovy, hraje si s fantaskními kontrasty a při tom všem stačí — jen tak po očku, ne moc nápadně — hledět na správné zřazení, aby nikde nečouhalo, co nemá. Tyhle básně bych si nechal recitovat na zámku před rockovým koncertem, kam bychom šli v hraběcích kostýmech.

• • •

Život je oheň
a ten je přeci potřeba
přeskočit
rovnýma nohama,
z bláta do louže.

Ani stromy v cestě
nikdy jinak nerostou
než z takového shluku
promiskuitních potřeb.

A nánosy bahna,
ty přehlušují růst,
bublají a odkapávají,
což svědčí
pod rapíry nebe
o nesmírné úctě.

Protože bláto životu,
olej srdci,
javor polní cestě,
vodu hloubi noci
a nikdy prach prachu
jako fénix
z popela.

• • •

Přemýšlel jsi někdy
nad nevyhnutelností pojmu,
nad vyslovením věty,
nad burácením kamzíků?

Čím to, že světlo vždy nejde
a tma funguje kdykoli,
že kontrolka někdy nedokáže
ohlašovat nic víc než
pouhé vzduchoprázdno v éteru
a vzdáleně blikat
na konci jeskyně,
na okraji útesu,
na fialovém přehozu?

A co teprve to pověstné
ticho před bouří,
tlukot v podzemních bažinách
sledující cíl, den za dnem,
vteřinu za nocí,
pod baldachýnem červánků,
pod bláznivou nadějí,
pod vlnou bezvětří?

• • •

Uklouznout na člunu
z mýdlové pěny,
v rákosovém hnízdě,
když se straky mění,
mezi krokodýlí zátokou
a dolejší branou,
na cestě od sebe
a taky mírně stranou.



Co se týče **Pavla Preče**, odpouštím poněkud otrocké zacházení s rýmem a otiskuji dvě básně, které mají něco víc a není to navíc. U „Rouhačství“ jsem zvědavě čekal, jestli a jak důsledně bude autor variovat Desatero, třeba jako S. K. Neumann Otčenáš. Ačkoli je to jinak, báseň má tah a žádnou strofu bych nevypouštěl. Následující kaligram nechť laskavému čtenáři procvičí krční páteř, stejně jako donutil k tělocviku mne.

• • •

Omlouvám se, že je lidstvo samo.
V rozpětí listů na stromech.
V peřinách na zahradě pod jabloní.
V nánosu trávy na podpatcích.

Vždycky se může dobrovolně rozhodnout.
Že nepůjde zapřáhnout koně.
Že nepostaví lešení vedoucí dolů.
Že nepromarní příležitost k tichu.

Ale je to cítit jako na oprátce.
To je tím vzduchem pod modřiny.
To je tou situací v nadzemních hlubinách.
To je tou dunící dírou v jezeře.

Když jednou srdce ztratí krevní proud.
Nebo rozsvítí svíce mucholapkou.
Nebo roztančí múzy na špičce nosu.
Nebo poskládá prsty do housenkové dráhy.

ROUHAČSTVÍ

Pro tebe zavrhnou přikázání první
Víru novou založím a prohlédnu skrz ni
Jen tebe budu uctívat a jen tobě se klanět
Neb pro víru v tebe netřeba jest chrámu Páně

Pro tebe zapomenu přikázání druhé
Zpustlé pole zorám bez volů pluhem
Stačí jednou tě spatřit a ani kdyby spojit se mohly
Neporazily by tě všechny světa falešné modly

Pro tebe poruším přikázání třetí
Utkám se s anděly, co zničit mne letí
Jen tebe budu nazývat bohyní svojí
Obrazoborectví ať ostatní se bohové bojí

Dám se pod kutnu a zmrskám si záda
Zabiju bratra, abys měla mě ráda
Budu jíst kobylky, hlavu srazit nechám si
Před prahem tvým budu stát za každého počasí

Neklidem svým hladinu mé mysli mi zčeř
Vino proměním ve vodu a uhasím hořící keř
Přejdu po vodě, dám ti srdce, duši, to mi věř
Nechám přibít se na kříž, tělem nasytím divou zvěř

Holou rukou srazím k zemi zlaté tele
Jak svatý grál budu ukládat tě do postele
Než nad ránem stačí zaznít zvony na kostele
Pro víru v tebe skončím v smrti cele

Pak sedmého dne mne vzkřísíš a chléb vezdejší dáš mi náš
Neboť jen ty a žádná další pro mě tolik znamenáš
Nechám se vymítat, zřeknu všech ostatních pokušení
Budu tomuto světu se vysmívat, kde všichni jsme porušení



Budu stát v dešti kamenů, plivat do tváře inkvizice
 Budu plát v moři plamenů, abych směl líbat tvé líce
 Od hříchu očištěn tvým klínem se propadnu dolů
 Sám evangelium ti napíšu, mně netřeba apoštolů

Tady a teď mám vše, co chci, před sebou
 Temnotě podléhám jak David před Batšebou
 Tady a teď mám vše, co chci, v náručí
 Pro tebe, má paní, udělám, co mi poručíš

A pak zase přijde noc
 Lidé začínou se brodit svou beznadějí
 Všichni se promění v to, čím jsou
 Hádají, rvou se a podvádějí
 Nad zemí peklu převezme moc
 A proto čas nocní ten já mám nejradějí
 Stejně jako narůstá samota v davu
 Chvillemi padám, chvillemi plavu
 Chvillemi lékám, chvillemi stáje tím se
 Když spojím před oknem, v dýchání jsem na křižce
 V dobrovolném samovyhoštění stavu
 Jež nenaradím a opalím stále tím se

A slunce už oblohu párá
 Jak břicha bílých beráneků
 Chomáčí krvavých červánků
 A dýchá se si Posvítit
 Na tu pozemskou sebrančku
 A zbytek dne okolo
 Projede jako šmouha
 Za své začínou brát
 Předsevzeví a změnit se touha
 Neb to je ta skutečná iluze
 Všechno jen slova pouhá

Každá noc je stejná, každá noc je jiná
 Za pár hodin bodavé světlo všechno si podmaní
 Jako Slunce jednou pohltí celou naši hroudu
 A spolu s ní sežehne vše, co je na ní
 Alkohol vyprchal a zbyla jen kocovina
 Pomalu blíží se ranní raut havraní
 Alkohol vyprchal a zbyl jenom bolehlav
 Přibývá těch, jež světlelem se nechají zvařit
 Stejně jako ostatní tvorové noční
 Krysy mizí v kanálech, ve skulinách švábi
 Jak blíží se snídaně démonů v trávě
 I já se halím v svůj temný hábit

Nový začátek

Noc končí a je tu nový den
 Zapomeneme to, co nás mrzí
 Odpustíme tomu, kdo nás ranil
 Kdo byl na nás drzý
 Třeba vše byl to jen sen
 Za chvíli slunce z tváří osuší slzy

Zas je tu nový den
 Plyný nadějí, nových začátků
 Děšť už snyl z chodníků
 Stopy zvratků a odpadků
 To tam je loučení
 A mávání šátků



Scénář jsme v Hostinci ještě neměli, a tak tento díl uzavírám miniaturou z dílny Jana Libeňského. Připomíná leccos, co jsme si o smrti porůznu přečetli, přesto je zvláštním způsobem osobitá a naléhavá. Rád bych to slyšel třeba v rádiu.

VE TMĚ

- ČLOVĚK Kde to jsem?
 HLAS Vítej ve tmě.
 ČLOVĚK Kdo jsi ty?
 HLAS Jsem hlas. Říkej mi třeba Pavel.
 ČLOVĚK Dobře, Pavle. Proč tu jsi?
 HLAS Jsem tu proto, abych vítal lidi ve tmě. A abych se vysmál těm, kdo si mysleli, že to bude vypadat jinak.
 ČLOVĚK Hm. Co bude teď?
 HLAS Teď půjdeš a rozplyneš se.
 ČLOVĚK Za jak dlouho?
 HLAS Až budeš chtít. Nebude to bolet.
 ČLOVĚK Opravdu jsem si myslel, že to bude vypadat jinak.
 HLAS Jak?
 ČLOVĚK Myslel jsem, že potkám dědu.
 HLAS To je zajímavé. Rozveď to.
 ČLOVĚK *(spěšně)* A další lidi, kteří mi chyběli. A že budeme spolu v dokonalém porozumění.
 HLAS Zřejmě jsi porozumění postrádal.
 ČLOVĚK Někdy.
 HLAS Čím byl tvůj děda?
 ČLOVĚK Prý zubařem.
 HLAS Máš ještě vzpomínky?
 ČLOVĚK Jak by ne. Tolik jsem toho prožil.
 HLAS Tak si na něco vzpomeň.
 ČLOVĚK Počkej... Jako na cokoli? To je těžké.
 HLAS Jen do toho.
 ČLOVĚK Pamatuju si, jak jsme jezdili se ženou na dovolenou. Někdy jsme se trochu přeli.
 HLAS To je všechno?
 ČLOVĚK Ty se mi vysmíváš.
 HLAS Od toho tu jsem. Jaký zvuk si vybavíš?
 ČLOVĚK Rozjíždějícího se auta.
 HLAS Nejhlubší zážitky?
 ČLOVĚK Hory, moře...
 HLAS Zdá se mi, že jsi hodně lpěl na cestování.
 ČLOVĚK Jsem u výslechu?
 HLAS Kdepak.
 ČLOVĚK Každý rád cestuje, když má peníze.
- HLAS Proč?
 ČLOVĚK Nikdo nevydrží na stejném místě. Rádi se přesouváme. To patří k věci.
 HLAS Pěkné výmluvy. Vzpomeň si ještě na něco.
 ČLOVĚK Vzpomínám si, jak jsme jednou zůstali v práci s kolegou o trochu déle. Byl už večer, na chodbě svítily zářivky a najednou se ozvalo klepání. Měli jsme z kanceláří východ na dvě různá schodiště a používali jsme jenom jedno. Od druhého *(drncivý zvuk elektriny)* měli klíče jen někteří zaměstnanci.
 HLASY Pusťte tu vodu... Tady maj lidi prádlo v pračkách...
 ČLOVĚK My nemáme klíče, počkejte...
 KOLEGA *(vrací se)* Nám voda normálně teče. *(konec zvuku elektriny)*
 ČLOVĚK Bylo to, jako kdybychom si z nich dělali legraci. Hlasy za dveřmi, ve tmě. Tehdy jsem si uvědomil, že bych byl schopen zabít člověka.
 HLAS Pěkný příběh. A teď si myslíš, že to bude podobné. Že jsi za nějakými dveřmi, jenom na špatné straně.
 ČLOVĚK Ano, to by mohlo přicházet v úvahu.
 HLAS Dovol, abych se ti vysmál.
 ČLOVĚK Máš-li to zapotřebí.
 HLAS Vzpomeň si ještě na něco.
- ČLOVĚK Proč se se mnou bavíš?
 HLAS Jsem hlas.
 ČLOVĚK Odkud vycházíš?
 HLAS Odnikud. Zkus mě nahmátnout. *(„molitanové“ vrznutí — něco jako zip nebo čerstvý sníh — nepřijemné, ale ne příliš)*
 ČLOVĚK Co to bylo?
 HLAS To jak jsi vykročil.
 ČLOVĚK Jak to tu vůbec vypadá?
 HLAS Kdybychom nebyli ve tmě, připomínalo by to tu nejspíš prázdné jeviště.
 ČLOVĚK Nějaké hodně staré, opuštěné jeviště. A stěny?
 HLAS *(vesele)* Určitě někde jsou... I vesmír je konečný.



ČLOVĚK Jako bych slyšel hudbu...

HLAS Drnčí ti v uších.

ČLOVĚK Jak dlouho tu jsi?

HLAS Nevím.

HLAS Měl jsi dost rád?

ČLOVĚK Co to je za otázku?

HLAS Jen se ptám. Konverzuji.

ČLOVĚK Měl jsem rád. Měl jsem rodinu, přátele...

HLAS Pokud vím, vzpomněl sis na ženu, s kterou ses hádal, a na dědu, kterého jsi neznal. To je dobrá bilance.

ČLOVĚK Děti, samozřejmě.

HLAS Myslím, že jsi moc rád neměl. Prchal jsi na hory a k moři.

ČLOVĚK Modlil jsem se, prosil o odpuštění.

HLAS Jen aby ti to dobře dopadlo.

ČLOVĚK Jsi bezcitný. Jdu pryč.

HLAS Až budu z doslechu, už mě nenajdeš.

ČLOVĚK (*malinko vzdálený*) Třeba najdu nějaké ty dveře.

HLAS (*jízlivě*) Tak hodně štěstí!

ČLOVĚK Já vím, od čeho tu jsi.

HLAS Sbohem.

ČLOVĚK Měj se hezky, Pavle. (*vzdálenější*) Třeba ještě někoho potkám. (*odchází*)

Připravil Jonáš Hájek.

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



DN divadelní noviny

Kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky

22 čísel ročně atraktivního čtení o divadle, televizi, filmu, rozhlase a kultuře



- ★ **jediná komplexní reflexe současného divadla v ČR**
- ★ **původní rozhovory s herci, režiséry, dramatiky**
- ★ **kontroverzní kauzy, pohledy a reportáže z divadelního zákulisí**

Už dvacet čtyři let jsou Divadelní noviny spolehlivým průvodcem českým a světovým divadlem.

Objednávka předplatného na emailu anna.vondrackova@divadlo.cz
nebo na adrese: Společnost pro Divadelní noviny, Celetná 17, Praha 1, 110 00.

www.divadelni-noviny.cz



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



OSTRAVSKÉ

DNY
OSTRAVA DAYS
2015

NEW & EXPERIMENTAL MUSIC FESTIVAL

FESTIVAL NOVÉ A EXPERIMENTÁLNÍ HUDBY

Karlheinz Stockhausen

GRUPPEN

zahajovací koncert
tří orchestry a tři dirigenti
Trojhalí Karolína – Ostrava
23. srpna

ABLINGER | AYRES | BAKLA | BERG | CAGE | CÍGLER | FELDMAN
GRAHAM | KALITZKE | KOMOROUS | KOTÍK | LANG | LEWIS
LIGETI | LUCIER | MINCEK | NIBLOCK | OEHRING | RADULESCU
RATAJ | RIHM | RIEHM | SAARIAHO | SCIARRINO | STOCKHAUSEN
USTWOLSKAJA | WALSHÉ | WOLFF | XENAKIS | ZIMMERMANN
+ kompozice rezidentů Institutu Ostravské dny

21.—29. srpna 2015

Ve spolupráci s



HLADNÝ KÁMEN

PLATO



Ostravské Dny Nové a Experimentální Hudby
OSTRAVA DAYS 2015

Informace a předprodej:

www.newmusicostrava.cz

Za finanční podpory

OSTRAVA!!!



MINISTERSTVO
KULTURY

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

čepi



ernst von siemens
music foundation



Nadace
Zdenka Bakaly



VÍTKOVICE



MACHINERY GROUP



Moravskoslezský
kraj



US
embassy



mediare

Hlavní mediální partneři



Vltava
Český rozhlas



Česká televize

FULLMOON



Opera
PLUS

A2



Mezinárodní
hudební
festival
Brno
International
Music
Festival

EXPOZICE NOVÉ HUDBY

Brno 10—14/6/2015

PROCHÁZENÍ HUDBOU

BESEDNÍ DŮM / BETLÉMSKÝ KOSTEL / HOTEL AVION /
HRADNÍ PŘÍKOP ŠPILBERK / JURKOVIČOVA VILA / LOM HÁDY /
MENDELOVO MUZEUM / PAVILON Y BVV / PRAHA / NOVÁ RADNICE / ...

ZVUKOVÉ INSTALACE / KONCERTY /
HUDEBNÍ INTERVENCE DO VEŘEJNÉHO PROSTORU / ...

Filharmonie
Brno Philharmonic

www.filharmonie-brno.cz



► **REVUE PRO KULTURU**

česká i překladová beletrie,
recenze knižních novinek,
výtvarné umění, hudba i film

► **NAKLADATELSTVÍ**

česká, polská i maďarská
próza a poezie

► **LITERÁRNÍ FESTIVAL**

protimluv

Informace o předplatném
časopisu, knižních novinkách
a literárním festivalu na

www.protimluv.net



FESTIVAL stranou

evropští
básníci
naživo
2015

9.-13. ČERVNA PRAHA/BEROUN/TETÍN/KRAKOVEC

NATAŠA BURGER (ČR/SLO) VERONIKA DIANIŠKOVÁ (SK) JOHANNA DOMOKOS (HU) IRENA A VOJTĚCH HAVLOVI (ČR) GENOWEFA JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA (PL) RADEK FRIDRICH (ČR) MARKÉTA HEJNÁ (ČR) PETR HEJNÝ (ČR) STANKA HRASTELJ (SLO) HANA KNIEŽOVÁ (SK/ČR) MARKO KRAVOS (IT/SLO) MAŁGORZATA LEBDA (PL) VLAĐKA KUŽILKOVÁ (ČR) IVAN MATOUŠEK (ČR) MARIÁN MILČÁK (SK) DUŠKO NOVAKOVIĆ (SRB) ANDRAŽ POLIČ (ČR/SLO) PŮLJABLKOŇ (MARIE PUTTNEROVÁ & MICHAL NĚMEC) DANIELA RENČOVÁ (ČR) ANA RISTOVIĆ (SRB) IVO SVETINA (SLO) ISTVÁN VÖRÖS (HU) TOMÁŠ WEISS (ČR) PETRA ŽIŠT (SLO)

www.festivalstranou.cz

Partneři festivalu



SLOVENSÁ REPUBLIKA
VEĽVYSLANECTVÍ V PRAZE



Sdružení
sv. Ludmily
na Tetíně



Mediální partneři festivalu

protimluv
www.protimluv.net



REPUBLIC OF SLOVENIA
OFFICE FOR SLOVENIANS ABROAD

Slovinský spolek Josipa Plečnika
– Slovensko društvo Jožeta Plečnika

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory města Beroun.



host
měsíčník
pro literaturu
a čtenáře



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.

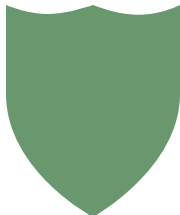

Na vítěze tradičně čeká finanční odměna 10 000 Kč, šalinkarta na Měsíc a literární věhlas!

Slavnostní finále proběhne v pátek 26. června v rámci brněnské Noci literatury. Více informací na www.hostbrno.cz




host

Tento projekt je realizován za laskavé finanční podpory Ministerstva kultury ČR a statutárního města Brna




Sjezd spisovatelů 2015¹

Přepisujeme přítomnost



První Sjezd
spisovatelů
ve svobodných
podmínkách.
Dvoudenní
konference otevřená
veřejnosti...²



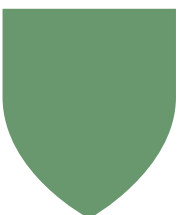



Současná česká
próza a poezie.
Současná
česká literatura
a společnost...





¹ **Vystoupí** Balaščík,
Bělohradský, Bělíček, Bílek,
Borzič, Buddeus, Debnár, Hájek,
Hakl, Hůlová, Janáček, Janoušek,
Kahuda, Kalistová, Klíčová,
Kotátko, Kouba, Kratochvíl,
Mandys, Němec, Pek, Petříček,
Piorecký, Richterová, Slačálek,
Stehlíková, Řehák, Vopěnka,
Zábranský, Zmeškal a další.

² **Pořádá** Asociace spisovatelů
www.asociacespisovatelu.cz
facebook.com/asociacespisovatelu
info@asociacespisovatelu.cz
Akce se koná s podporou
Ministerstva kultury ČR,
partnery jsou Host, Tvar, A2.



5/6—6/6/2015
Podnik → Bubenská 1, Praha



9771211993009



ROSTEME

KAMPAŇ na podporu četby knih

S KNIHOU

PRO DOSPĚLÉ

informace

novinky

PRO DĚTI

zajímavé knížky

soutěže

W W.
ROSTEMESKNIHOU.CZ



www.facebook.com/rostemesknihou

EU
READ



MINISTERSTVO
KULTURY

Kampaň realizována
za finanční podpory