



říjen — 89 Kč

# host 8

## cenzura

rozhovor s petrem minaříkem — česká próza na checkpointu —  
holan a jeho soused werich — povídka olgy stehlíkové



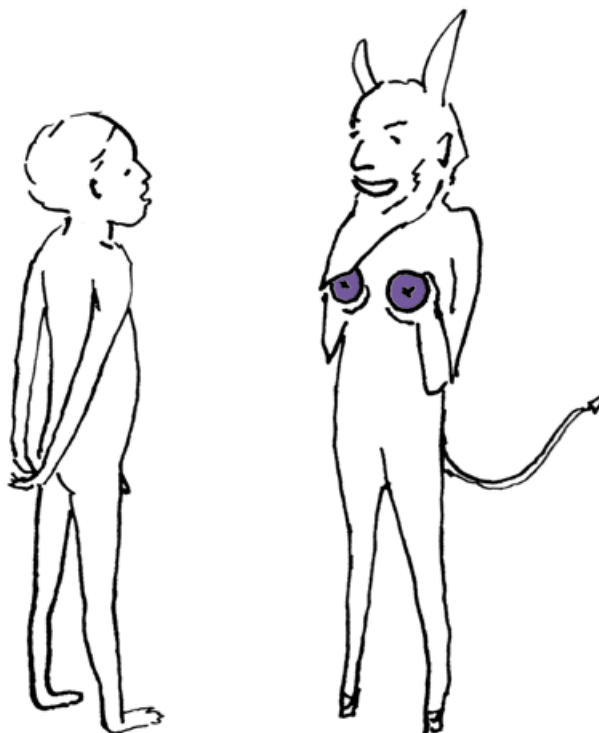


# host

Sledujete-li v posledních měsících internetové diskuse, facebookové statusy, ale i běžná média, nepochybně vás nejednou napadlo, že „tohle by se mělo zakázat“. Skutečná krize, která zasáhla Evropu, vyplavila na povrch extrémní postoje, o nichž jsme si mysleli, že je demokracie dávno vymýtila či alespoň zkultivovala. Ba hůře, ukazuje se, že nástroj demokratizace — nezávislá masová média — tyto názory vděčně přijímají (zastírajíce „vyváženost“ jen svou postupující bulvarizací), čímž extrémní okraje posunují do centra, činí je legitimními a okraje tak nutí k ještě větší radikalizaci. Je však otázkou, zda tou správnou cestou, jak z veřejné debaty vyloučit minoritní a patologické jevy, je

cenzura. Téma říjnového *Hosta* ukazuje, jakým způsobem se cenzura projevuje v dnešním světě, a to jak ve státech demokratických (USA, Německo), tak i v Rusku nebo Turecku. Necenzurované (protože přirozeně kultivované, i když často vyhocené) jsou však texty a názory, které v letošním osmém čísle najdete. Ať již jde o válku česko-slovenskou, kterou by si přál Petr Minařík v úvodním rozhovoru, spor o stav současné prózy mezi Evou Klíčovou a Petrem A. Bílkem nebo islamizaci Evropy v románu Michela Houellebecqa, který je podroben kritické diskusi.

**Miroslav Balašík**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 8 | 2015, ročník XXXI  
vyšlo v Brně 20. října 2015

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Jan Němec | redaktor  
Eva Klíčová | redaktorka  
Hana Řehulková | redaktorka  
Zdeněk Staszek | redaktor  
Magdaléna Dudešková | 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 Čtenářská nuda (Jiří Trávniček)
- 4 zasláno Bez potřebné šťávy? (Jan Frolík)
- 4 ateliér Co Kencki dělal venku? (Lukáš Bártl)
- 5 ohlédnutí Můj Athos (Hana Burešová)
- 7 Jiří Hájiček: Balkon

---

### osobnost

- 8 Proč to nezkusit? Rozhovor  
s Petrem Minaříkem

---

### na čem pracuji

- 18 Antonín Bajaja: Na čem pracuji?

---

### komentář

- 19 Jan Šulc: Radost a úzkost

---

### k věci

- 21 Eva Klíčová — Petr A. Bílek: Česká  
próza na konci léta roku 2015

---

### téma

- 32 Martin Vavřina: Libá vůně čistoty.  
Zpráva o literární cenzuře v USA
- 38 Libor Dvořák: Kde jsi, glasnosti?  
O cenzuře v Rusku v kontextu pojmů  
uskorenije, glasnosť a černucha
- 43 Diktatura politické (ne)korektnosti.  
Srovnání role politické cenzury  
v německé a ruské literatuře  
v rozhovoru s Tomášem Glancem
- 48 Petr Kučera: Stát jako strážce  
morální čistoty národa. Poznámky  
k literární cenzuře v Turecku

---

### názor

- 52 Martin Stöhr: Boj s mravenci

---

### glosa

- 53 Zdenka Rusínová: Nové  
slovo ze starších časů

---

### esej

- 55 Jakub Guziur: Bukowski, beatnici  
a modernisté. „Starý sprosták“  
mezi literáty



### rozhovor

- 61 Je potřeba bezkarburátorově skočit rovnou pod svíčku! S Oldřichem Hamerou o podivuhodných uměleckých setkáních, máchání Máchou a trilobitech
- 

### dokument

- 68 Hana Kraflová: Don Quijote neumírá
- 

### historie

- 70 Petr Adámek: Není možná hra bez tragédie, ani komedie. O nesnadném vztahu Vladimíra Holana a Jana Wericha

## KRITIKY A RECENZE

### kritiky

- 78 Eva Klíčová: Zápisky starého xenofoba Michel Houellebecq: Podvolení
- 80 **kritika v diskusi** Petr Fischer — Ondřej Slačálek — Jovanka Šotolová — Eva Klíčová: Houellebecqova (dez)orientace
- 84 Vladimír Stanzel: Oskar kající Michal Viewegh: Zpátky ve hře
- 86 Pavel Janoušek: Generační zpovědi z odstupu času aneb Povídky z Radova šuplíku Karel Rada: Promiskuitní večírek
- 88 Jiří Trávníček: Russkij člověk našeho vremeni Světlana Alexijevičová: Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka
- 

### recenze

- 90 Viktor Špaček: Něco cirkusového
- 91 Daniela Hodrová: Točité věty
- 92 Sára Vybíralová: Spoušť
- 93 Sebastian Rainer: Mysterium tremendum
- 94 Filip Šimeček: Dovolená v Dubaji
- 95 Paul Celan: Černé vločky
- 96 Anna Barkovová: Osm hlav šílenství. Poezie, próza, deníky a korespondence ruské lágrové básnířky
- 97 Afonso Cruz: Kokoschkova loutka
- 98 Sjóń: Měsíční kámen. Příběh chlapce, který nikdy nebyl
- 

### telegraficky

- 99 Michael Alexa: Cesty debutů

## ČTENÍ NA ŘÍJEN

### beletrie

- 103 Olga Stehlíková: Spolubydlící
- 113 Eugen Brikcius: Existenciální Wischiaschi
- 

### nová jména

- 120 Martin Vávra: Vytloukat srdce srdcem
- 124 Hana Roguljič: Kaňonem
- 

- 130 **hostinec**

## čtenářomat

### Čtenářská nuda

Isaac Bashevis Singer: „Máme dnes celé hejno spisovatelů, kteří jsou hrdí na to, když mohou čtenáře trápit. Dávají mu zakoušet pocit viny a přitom ho nudí.“ Nudy mohou být různé. Ta, již má na mysli Singer, je zvláštním případem nudy; jejím doprovodným atributem má být pocit viny: nebaví mě to, nerozumím tomu, je mi to cizí, ale podle všeho je to proto, že na to nestačím. Promiň, autore, tvé experimentování a výrazové mean-dry mě ničím nezaujaly, ale asi na to nemám, *mea culpa*. Temnota, složitost, rezignace na viditelný řád v sobě vždy ukrývají mocný výhrůžný potenciál: pokud ti to je cizí, tak jen tím, že na to nemáš, hybaj z chrámu Umění a běž se uspokojit na něčem jednoduchém. Takovej slabingr! A jsme na druhé straně stejné mince: jednoduchost a průzračnost, to asi nebude velké umění, že? A jak známo, krasodušně delikátní duchové, snobi a ti, kdo si na sobě zakládají, se bojí jednoduchosti jako čert kříže. Mají za to, že jsou hodni onačejší nabídky. „Složitost,“ tvrdí Ivan Matoušek, „bývá opakem schematicnosti, klišé, hesel, ideologie.“ Dost možná, ale asi nic víc. Na podařenou literaturu to pořád nestačí. Na to, aby se tím dělal dojem hloubky a tajemství, však ano.

**Jiří Trávníček**

## zasláno

### Bez potřebné šťávy?

Vážení v redakci, už před delším časem jsem vyjádřil určitou nespokojenost s *Hostem*, který odeírám dobrých patnáct let (byť jsem ho loni přehlásil na dceru, ale ona mi ho stejně vozí) a na němž mi po „reformě“, kterou jste provedli, vadilo příliš velké množství teoretických textů a málo živé literatury (případá na ni zpravidla sotva pětadvacet procent obsahu), jejíž zařazení do závěrečného bloku, a nikoliv roztroušení básní a próz napříč číslem, na mě navíc působilo jako dost vágní stereotyp. Lidověji řečeno, připadalo mi, že takovéhle monotónní rozvržení příspěvků (podobně si počínal až do příchodu A. Borziče *Tvar*, který je teď už výrazně lepší) bere vašemu časopisu potřebnou šťávu.

S mírným skřípěním zubů a neklidným poposedáváním jsem proto listoval (nemám ve zvyku při prvním seznámení s novým vydáním časopisu přeskakovat stránky) i šestým letošním číslem a říkal si v duchu: Proboha, voni tady píšou vo západočeský literární scéně, a nezařadí sem snad jedinou ukázkou! O to mileji jsem byl překvapen, když jsem pak ve čtení na červen objevil přes třicet stran beletrie vztahující se k předchozí exkurzi do literárního milieu Plzeňska. Za tohle vás tedy opravdu upřímně chválím.

Přesto však dále zastávám názor, že bych měl jako čtenář (nemluvíci snad egoisticky jen sám za sebe), který už něco pamatuje (v šedesátých letech jsem si mimochodem předplácel i *Host do domu*), listovat literárním časopisem s očekáváním, že mi každá další stránka může přinést nečekané překvapení, a to se mi v případě *Hosta* stává opravdu

málokdy, a tak mi tohle jeho uspořádání připadá i nadále poměrně nešťastné. Tento můj dojem ještě více zesílil, když jsem si po delší době obstaral ostravský *Protimluv* (3—4/2015), a ten naprosto odpovídal mým představám o podobě, jakou by mělo mít periodikum zaměřené na takzvanou krásnou literaturu. Jasně, on je to čtvrtletník, či spíš pololetník, a může tedy více než *Host* zaujímat roli antologie převážně beletristických textů. V případě měsíčníku by nadměrné kvantum básní a povídek mohlo být až ubíjející, ale přece jen, přece... nějaké to oživení už by to chtělo.

Tedy... abych nebyl snad až příliš přísný. Jak teoretické články, tak beletristické ukázky mají vždy solidní, či aspoň obstojnou úroveň. Nepředstavuji si rovněž, že vydávat takový časopis v pár lidech, a navíc v časech, kdy zájemců o četbu podobných tiskovin spíše ubývá, než přibývá, je nějaký med, ale... viz výše, opakoval bych se.

I tak vám přeju pevné nervy a výdrž; vyčenené námitky ve mně zatím nevyvolávají potřebu předplatné vašeho měsíčníku rušit.

S pozdravem **Jan Frolík**

## ateliér

### Co Kencki dělal venku?

Soubor fotografií Adama Kenckého (nar. 1986 v Karvině, absolvent Ateliéru tvůrčí fotografie na OU v Ostravě) pojmenovaný *O tom, co jsem dělal venku* představuje výběr ze snímků, které autor vytvořil za několik posledních let na cestách, v zahraničí, prostě venku. Venku však v jeho pojetí neznamená nutně „mimo domov“, mimo důvěrně známé prostředí, v cizině

totiž trávil a tráví podstatnou část svého života a ono „venku“ je pro Adama leckdy právě to nejbližší, nejintimnější.

Způsob, jakým Adam fotograficky pracuje, nemá ale nic společného s cestovatelskou, natož turistickou fotografií. Architektonické i přírodní dominanty ho nechávají chladným, když už je zaznamená, tak nejspíše z pocitu jakési povinnosti. Adam zároveň nepatří k autorům, kteří dokážou namířit objektiv na skupinku úplně neznámých lidí a „nakrást“ si tak bez ptaní jejich vzhled, výraz, pocity. Ve způsobu jeho práce je v tomto smyslu pokora, ale zcela jistě i určitá míra ostychu. Což zároveň vysvětluje, proč je na jeho fotografiích tak málo lidí, byť jsou nezřídka pořízeny ve velkoměstech. A když už tu a tam najdeme na některém ze snímků neznámého chodce, téměř nikdy s fotografem nekomunikuje ani gesty, ani pohledem. Je zde však ještě další možnost: na fotografii člověka přece jen vidíme, většinou se však jedná o Adamova blízkého kamaráda, kamarádku či přítelkyni.

Jak již bylo řečeno, autor na cestách trávil dlouhé měsíce a za domov by možná častokrát označil spíše ono „venku“ než Českou republiku. Celkově se tak jeho snímky stávají jakousi směsicí intimních scén, fotografických útržků z cest a kontemplativních záběrů na krajinu či městská zátiší, původně lepených do deníků a doplněných osobitými texty. Toto tvůrčí gesto je Adamovi nejbližší, přesto snad i výběr několika soliterních fotografií v přítomném čísle poskytuje alespoň částečnou odpověď na otázku, co Adam Kencki venku vlastně dělal.

**Lukáš Bártl**



Hana Burešová vlevo, Zuzana Brabcová vpravo; spolužačky ze třetí třídy

## ohlédnutí Můj Athos

*Vzpomínka na Zuzanu Brabcovou*

Se Zuzanou jsme se potkaly v září 67, ve třetí třídě základní devítiletky „s rozšířenou výukou angličtiny“ na pražském Smíchově, kde jsme seděly spolu v jedné lavici — nevím už, zda nás tam původně svedla náhoda, počáteční písmeno našich příjmení či výška (obě jsme byly na svůj věk hubené a vytáhlé) nebo bleskový odhad vzájemných sympatií. Každopádně jsme se staly ihned nerozlučnými kamarádkami, které by, podle svých literárních vzorů, za sebe daly i život — vnímaly jsme tehdy všechno nesmírně citlivě, vážně, až osudově a spojovalo nás tolik společných zájmů, pocitů a názorů! Bylo to snad nejdůležitější setkání mého dětství, navíc tmelené společným prožíváním tehdy tak zjitřené společensko-politické situace: rychle uteklo bezstarostné období jiskřivého pražského jara,

naše naivní ideály dostaly pěstí mezi rozzážené oči srpnovou okupací vojsk Varšavské smlouvy a po prázdninách jsme se sešly ve čtvrté třídě zvažnělé a pobledlé, ale taky odhodlané a vzrušené národním odporem, který tolik sliboval... Ryly jsme spolu do desek lavic posvátná jména Dubček, Kryl, Kubišová, Kriegl... a pak jméno nejposvátnější, Palachovo, horečně smolily výzvu „Zabraňte podpisu smlouvy se Sovětským svazem...“, s hanbou a smutkem pak celá léta sledovaly ústupky, zradu a postupné šedivění všeho kdysi tak barevného a utíkaly se k vzdorovitému bláznění, skeptické ironii, snění i k vlastní tvorbě.

Psaly jsme všechno možné, v páté třídě jsme pod podivnými pseudonymy José a Gulianne spolu založily časopis *Mátoha parohatá*, do něhož navíc Zuzana kreslila komiksy, v šesté třídě divadlo Sundrop a spol., pro které i napsala jednu krátkou parodickou rytírnú (a dokonce jsem ji, introverta, přiměla v ní hrát — jediné usku- tečněné představení však skončilo

předčasně, když bláhově prchla před mým kordem — ovšemže pouhým klacikem!). A měla i záviděníhodné hudební nadání: odmala se učila (s lehkým odporem) na klavír, který jí bylo posléze dopřáno vyměnit za dvanáctistrunnou kytaru, v jedinečném vytržení tehdy (zhruba ve třinácti letech) složila řadu písní a ty pak se spolužačkou dvojhlasně zpívaly jako duo „Zuzana a Dajela“, vzdáleně inspirované Simonem a Garfunkelem. Z jakési školní besidky ve smíchovském Kováčku se neplánovaně stal strhující koncert, když je naše třída tehdy po dvou písních zasypala kupami šeříků a donutila je přezpívat celý repertoár; zopakovaly si to pak ještě ve Viole, kdy se Zuzana vlastně poprvé etablovala jako seriózní autorka poezie svého druhu. Ostatně vzpomínám, že ještě než naplno propukla puberta s otrásajícím vědomím vlastní nepatřičnosti a trapnosti a než bylo „normalizací“ společnosti vše zrelativizováno, Zuzana, i když jen ve škole, krásně recitovala. Měla smysl pro váhu slova. Její psaní asi nemohlo být nikdy lehké. Učila se ostatně v mladičkém věku u Dostojevského a Kafky, četla Joyce i Woolfovou, zatímco já se ještě ráda jako k droze uchýlovala k *Mušketýrům* či *Polyanně* a dokonce *Přednostovic Madlence* a Renata, další z našich kamarádek,

před ní tajila svou vášeň pro Scarlett O'Harovou...

My holky, „co jsme chodily spolu“, jsme se přirozeně vzájemně ovlivňovaly, doplňovaly, vychovávaly, ale Zuzana nás formovala nejvíce: tak silně a přitom nenápadně, jako byl silný její duch v křehkém těle. A s ní nás formovali i její rodiče, literární kritik Jiří Brabec a literární historička Zina Trochová. Po škole jsme často chodily k Brabcovým do Zborovské, vyvenčily se Zuzanou fenku Nikolu a potom trávily hodiny u gramofonu a magnetáku — tady jsme poprvé slyšely Beatles, „Stouny“, Dylana, „Baezku“, Arethu Franklin, S a G, Patti Smith a mnohé další a s nimi zpívaly, svíjely se, „tršaly“. Šplhaly jsme až ke stropu po knihovnách v pracovně pana Brabce v touze co nejdříve objevit všechny ty neznámé světy, a když si on sám na nás někdy udělal čas, poslouchaly jsme s otevřenými pusami! Ale nedával nám jen lekce z literatury, poslouchal i naše dívčí stesky, stejně jako Zuzanina maminka Zina. Vedly jsme tu vzrušené debaty o literatuře, filozofii, politice, morálce... a samozřejmě také o lásce a přátelství. V jejich přítomnosti jsme často nepochopitelně náhlým obratem, jen skrze pár dobře volených, většinou ironických slov, z pláče přešly v hlasitý řehot — rázem

jsme spatřily vlastní pitomost či trapnost a svíjely se v osvobodivých křech.

Tuhle vlastnost, schopnost zasmát se sama sobě, a ten nemilosrdný kriticko-analytický talent zdědila po svých rodičích zjevně i Zuzana. Kdo ji znal, vybaví si, jak často vyštěkla své sarkastické „cha!“, stejně jako se dovedla rozjařeně, bezuzdně „mlátit smíchy“. Vzpomínám-li však na Zuzaniny talenty, vzpomínám vlastně především na její — jak to říct jinak — charisma. Kolem ní bylo vždycky napětí, vzduch nabitý absolutními hodnotami, vždycky jsme trnuly v očekávání, co „tomu“ řekne ona. Stahovaly jsme se kolem ní jak můry kolem silného světla; to světlo bylo ovšem začasť taky temné, trápící se a trápivé, rozrušovalo a někdy skomíravě blikalo. Už v té třetí čtvrté třídě, kdy jsme si ještě hrávaly na mušketýry, byla jasný Athos, navenek moudrý, šlechetný skeptik, ironik a stoik, a ve svém srdci přitom ukrývající něžný cit i básně utrpení. Když nám bylo asi jedenáct, tragicky vážně mi oznámila: „Já už nejsem Athos“, a já to v té chvíli těžce nesla. A po letech, bylo nám asi padesát, se pod jeden z dopisů podepsala: „Tvůj Athos“.

Zůstane navždy mým Athosem.

**Hana Burešová**



# Jiří Hájíček

## Balkon

(Zuzaně B.)

Blondatá Marilyn  
s Košířskou Madonou  
se mačkají před zrcadlem  
v umakartovém jádru  
paneláku na Lhotce

budete se tu tahat o hřeben, sakra?

chce jen trochu klidu  
práskla dveřmi  
do sluchátek vtrhla Patti Smith  
a její koně

a pod okna přijedou taxíky  
a měsíc s hvězdami  
zítra půjde na přednášku o Célinovi  
do Alliance Française

křehká  
když oblékne župan  
kvůli jedné cigaretce před spaním  
— má balkon  
v nejvyšším patře  
touhy a svobody



# Proč to nezkusit?

Rozhovor s **Petrem Minaříkem**



„Hele, co bys říkal na to, že bychom založili literární dům?“

Kdykoli si dáte sraz s Petrem Minaříkem, můžete si být jisti, že ještě než dosedne na židli, vychrlí na vás několik projektů. Zpravidla sice trvá jen do druhého piva, než se vám podaří mu to rozmluvit, ale ty, které vydrží přes půlnoc, se pak většinou podaří i realizovat. Výčet jeho aktivit je dnes už asi delší než jídelní lístek u Stopků: nakladatelství Větrné mlýny s roční produkcí více než třiceti titulů, revue *RozRazil*, literární agentura zajišťující například českou expozici na Frankfurtském knižním veletrhu, ceremoniál při předávání Státních cen za literaturu, soustředění pro zahraniční bohemisty a především největší literární festival Měsíc autorského čtení (jen letos zde přes šedesát českých, slovenských a ukrajinských autorů předčítalo v Brně, Košicích, Lvově, Ostravě a Wrocławu). A kromě toho filmová produkce a soukromé „hobby“ v podobě režírování televizních dokumentů, editorství zpravodajských pořadů pro českou televizi...

#### Jak to vůbec udržíš všechno v hlavě?

Když to takhle vypočítáš, tak se hlavně stydím, protože to vypadá, že jsem děsně pracovitý, což není pravda. Anebo že sedím na padesáti židlích, což taky nedělám. Zprvč řadu těch aktivit už za mne realizují jiní, zadruhé se je snažíme propojovat dohromady. Jako například když točíme televizní dokumenty o autorech, kteří přijedou číst na MAČ. A zatřetí ne všechny ty projekty jsou bohužel stejně „živé“. Ale obecně je to tak, že jsme pořád lační něco vymýšlet, když se objeví nějaká možnost nebo nápad, vždycky si říkám: „Proč to nezkusit?“ Zároveň to

má celé i odvrácenou stranu, že některé projekty, teď mám na mysli konkrétně dva, které jsem považoval za nosné a důležité, tak ne že by umřely úplně, ale ztratily řemen a přežívají. To je kulturní časopis *RozRazil*, který sice vychází, ale už ne měsíčně, což jsme dlouhou dobu drželi a byla tam i spousta energie a nápadů, chyběli však lidi a peníze. A edice *Současná česká hra*, která byla taky výborně vymyšlená, ale teď už skomírá. Před pěti lety byl *RozRazil* pro nás tím, co jsme chtěli dělat nejvíc, a člověk se radoval, co bude v dalším čísle, ale časem se zákonitě dostaví jakási únava a přemýšlíš o tom už jen z povinnosti. To znáš určitě sám.

#### Jasně. Jen nevím, jestli je na to úplně dobrým receptem rozjet další tři nové věci.

Já to asi potřebuju. Potřebuju pořád něco inovovat nebo rozjíždět, ale snad to není úplně bezhlavé, protože většinou ty nové projekty propojujeme s tím, co už děláme, a tím tomu dodáváme zase novou energii. Je ale potřeba oddělit ty krátkodobé akce jako výstavní stánek na Frankfurtském knižním veletrhu nebo organizaci Bohemistického semináře. To jsou jednotlivosti. Je vypsaný nějaký tendr a ty si řekneš, že by to stálo za to udělat, že ten Frankfurt by mohl být hezký. Potom vyhraješ a zjistíš, že si znepřátelíš všechny kolem, všichni jsou naštvaní, žes jim vlezl do zelí, a pak na tom ještě drobně proděláš, tak si řekneš, že to nemá smysl, a jsi rád, že už to dál dělat nemusíš. Naopak seminář pro zahraniční bohemisty se zatím velmi dobře rozjíždí a daří se nám ho integrovat do MAČe. Ten festival má tu nevýhodu, že trvá jedenatřicet dní, takže se na něj nedá jakoby cíleně jezdit. Když máš dvoudenní, třídní festivaly, tak můžeš mít reklamu po celé republice a lidi přijedou. Na festival, který trvá měsíc, nikdo nepřijede. Letos, když jsme tady měli jedenatřicet ukrajinských spisovatelů, jsme zkoušeli vymyslet Letní školu ukrajinské literatury. Říkal jsem si, že kdybych já studoval ukrajinskou literaturu v Budapešti nebo v Krakově, tak by pro mne setkání s ukrajinskou literární špičkou bylo úplně nejvíc. Ale přihlásilo se tak strašně málo lidí, že jsme to zrušili.

#### Máš něco jako vizi, kam to chceš směřovat? Nebo to jsou spíš jednotlivosti, které se jakoby ad hoc nabalují?

Třeba u Měsíce autorského čtení ano. To by měl být nejdůležitější evropský literární festival a snažíme se ho propojit s dalšími aktivitami, jako jsou workshopy, setkání spisovatelů, literární semináře a tak dále. A k tomu patří i propojování autorů v rámci střeoevropských zemí, edice ukrajinských autorů, kdy vyjde třicet knižek a o těch spisovatelích se natočí šestnáct medailonů.



Je to vlastně strašně vyčerpávající a i finančně na tom proděláváme, ale podařila se třeba koprodukcce s českou, polskou a slovenskou televizí, ony ty dokumenty o autorech odvysílají. Je skvělé, že po tom festivalu něco zůstane a že to ten festival možná jednou udělá významnějším. To jsou ty vize.

#### **A co tvé osobní vize?**

Já plány tohoto typu nemám.

#### **Nepřemýšlíš o tom, že chceš být třeba prezidentem nebo kosmonautem?**

Já jsem hodně spjatý tady s tím regionem a všechny věci, které dělám, se podvědomě a většinou i vědomě snažím modelovat tak, aby byly výhodné pro střední Evropu. Ta je pro mě strašně důležitá. A taky si myslím, že kultura a literatura pořád ještě mají svůj společenský a politický vliv, což se ukázalo třeba s tou Ukrajinou, ale částečně i s Polskem, totiž, že když to v těch zemích jakoby lehce politicky jiskří, tak najednou i literatura má moc něco proměňovat.

#### **Takže země, které jsou hlavním hostem na MAČi, si vybíráte podle toho, jestli to v nich společensky jiskří, a literatura tudíž získává i určitý společenský náboj. Jinak řečeno: čím hůř, tím líp?**

Má-li literatura čtenáře, pak má i společenský náboj, nemusí být hned revoluce nebo střelba v ulicích. Ani letošní ukrajinský ročník nebyl reflexí dění tam, tedy v diskusích a debatách nepochybně byl, v literární části nikoli. Na vstřebání událostí je třeba nějaký čas, vzniká aktuální poezie, často balancující na samé hraně publicistiky, což mi nevadí, ale román potřebuje zrát. Hlavního hosta MAČe vybíráme podle situace na domácí půdě, také s ohledem na naše podmínky, jestli může být tamní literatura inspirací, nejen exotickým oknem jinan.

#### **Vraťme se ještě k té střední Evropě.**

##### **V čem je pro tebe tak důležitá?**

Na to téma bylo řečeno tolik, že se ostýchám o tom mluvit, nepřinesu nic originálního. Má střední Evropa je také Bělorusko a Ukrajina. A zároveň tuším, že je to celé jen podvod a někdejší laboratoř možností, periferie uprostřed, je dnes jen východní Evropou. Naše středoevropanství je jen elegantnější označení východoevropanství, které nezní tak laskavě. Ve dvacátém století střední Evropa padla, po roce 1989 jsme chvíli mysleli, že se bude obnovovat, hledat své kořeny, ale i tento region zůstal dál rozdělený a ještě se dokonce drolil.

#### **A co tě na tom prostoru tedy dneska ještě zajímá?**

Je to pro mne pocit blízkosti. Myslím, že strašně ztrácíme, když o tom, co se děje na Slovensku nebo v Polsku, nevíme. To, že vydáváme edici současné slovenské literatury Češi čítajte není nějaká moje láska ke Slovákům, já jim nechci nějak pomáhat, ale je to práce na úhoru vlastním. Sami se okrádáme o prostor, ve kterém se můžeme pohybovat. Jsme nesmírně sebestřední, nemáme potuchy o dění na Slovensku, o Polsku nemluvě. Pocho-pitelně nejde o tu proslavenou polskou lásku k nám, která je jistě taky mnohdy přezíravá a je to spíš fetiš, ale my nevíme, co se děje v domě, ve kterém bydlíme, neznáme své sousedy. S jakýmsi podivným švejkovským humorem jsme vyprávěli všechny Nečechy, bydlíme tu sami a tváříme se, že je to tak dobře. Třeba ano, třeba jsou to historické nutnosti a naše minulost je minulostí těch, kteří přežili a z pragmatických důvodů k tomu pomohli i Slovákům, ale proč ta ignorance a nezájem, třeba právě v oblasti literatury. Bojím se, že si budeme muset zvyknout na svou roli, že naše kultura je malá, bez jiných národů, které už tu nejsou, je bezpodmínečně regionální a naše přezíravost není na místě. Musíme se začít měřit s Poláky, Maďary a Slováky, ambice porovnávat se s Němci či Francouzi jsou plané.

#### **Není to trochu tak, že tě zajímá „moc“, politika a místa, kde se projevuje jakoby bezprostředně, mimo „demokratické“ struktury? Narážím tím i na to, jak ses angažoval ve volební kampani pro senátorku Elišku Wagnerovou, že jsi jezdil loni i letos na Ukrajinu a že jsi byl i v Bělorusku, když tam probíhala revoluce.**

V kampani Elišky Wagnerové jsem se neprofesionálně angažoval, protože ji mám rád a byla by výbornou prezidentkou, byla to zábava a taky čest.

V reálné politice se moc neangažuju. Na to nejsem dost trpělivý a nemám na to úplně image a jako konkrétní osoba se moc nehodím, abych byl voleným politikem. Ale zároveň mě baví být u toho. A když třeba byly prezidentské volby v Bělorusku a zvolili Lukašěnka, tak mě to v tu chvíli jakoby naštvalo, a místo abych podepisoval petice, jsem si řekl, že natočíme cyklus *Bělorusko jedna báseň*. Oslovil jsem Eriku Hníkovou a Radima Procházku jako režiséry a s naší kolegyní Míšou Vlčkovou jsme jeli do Varšavy a šli jsme do TV Belsat, což je něco jako běloruská Svobodná Evropa, taková televize, která vysílá z Varšavy do Běloruska, řekli jsme jim, že bychom to chtěli natočit, a požádali je, jestli by byli koproducentem. Oni byli úplně šokovaní, vlastně tomu moc nerozuměli, ale nakonec kývli. Pak jsme odjeli do Běloruska a tam jsme opravdu s deseti běloruskými básníky natočili do-



kumenty, které se vysílaly z Varšavy do Běloruska. Ale nejsem jinak žádný revolucionář. A když jsem byl v Bělorusku a byly tam ty protesty, stanová městečka a policajti se samopaly a všude zima, tak to působilo strašně. Je to hodně nepříjemné a, samozřejmě, jsi Čech, tak si říkáš, že to asi bude víc v pohodě a ono to většinou je, ale není to tak, že by mi ten styk s brutální mocí byl úplně milý. Nechci dostat do huby, nechci jít do kriminálu, nic z toho mě neláká.

Ale jak říkám, baví mě politika a baví mě střední Evropa. Baví mě polská politika, přečetl jsem si dvě tři knížky, které napsal Wałęsa, nebo mu je spíš někdo pomohl napsat, a to mne baví. Polsko sedmdesátých a osmdesátých let. Současná politika už moc ne, ta je taková nudná, zvláště u nás.

### **Že se jakoby nic neděje?**

Chybí mi takové ty dějinné figury, osobnosti, které za sebou mají nějaký příběh, nějaký dramatický život, ty mě fascinují a jsem schopen je chápat. Jánu Čarnogurskému odpouštím, že se dneska zbláznil, protože byl disident a nechal se zavřít, a oceňuju jeho hrdinství. Jsou to pro mě do jisté míry hrdinské románové postavy a je mi jedno, že mají třeba i špatnou pověst, protože dějiny potřebují i zloduchy, a já k tomu přistupuju jako čtenář, a tak mám i jakousi zvláštní, perverzní schopnost pochopit toho Mečiaru... Když si představím, že na to byl na všechno úplně sám a neměl ty schopnosti, neměl talent, moc toho neuměl a Klaus mu řekl: „Založ Slovensko“ a on to musel udělat. Jak vidíš, není to politický přístup, v politice by takovéto lavírování neobstálo, literatura to unese.

### **Takže zakladatelem Slovenska je Václav Klaus?**

Já myslím, že to tak je. Oni seděli u vily Tugendhat pod stromem a Klaus jenom řekl: „Tak to pojďme rozdělit.“ Mečiar a Slováci chtěli konfederaci, chtěli jenom, aby slovenský národ bral někdo vážně. Ale Klaus to měl spočítané. Pravděpodobně se nedokázal rozvést se svou ženou, tak se radši rozešel se Slovenskem. A když to takhle řekl, tak ten nebohý Mečiar to už nemohl vzít všechno zpátky. Myslím, že to byl úkol, který ho přesahoval, který samozřejmě přesahoval i Česko a Slovensko, protože to rozdělení bylo udělané špatně, měla být nějaká malá válka.

### **Jaká malá válka?**

Úplně nepatrná válčička, ideálně jen pár výstřelů. Ale vážně, obávám se, že i rozvod má být boj o vztah, nemá to probíhat administrativně. Rozdělení Československa

byl administrativní krok, nebylo to z vůle lidu. A i když si teď budeme klepat na rameno a říkat si, že je skvělé, jak se to technicky provedlo, a že to je lepší, než to bylo, tak žijeme v umělých státech, o jejichž vznik se zasadily dva stranické sekretariáty, přičemž jedna z těch stran už není v parlamentu (HZDS), druhá tam je, ale jen pro forma.

### **Ty jezdíváš na Slovensko často, máš pocit, že jsou z toho Slováci frustrovaní?**

Slovenský příběh je vlastně strašně úspěšný. Ale Slováci jsou neuvěřitelní masochisti, tam pořád všichni strašně nadávají.

### **Tak to mají s Čechy společné, ne?**

Češi zas tolik nenadávají, a když, tak ze srandy. Češi jsou rádi, že jsou Češi. Myslím, že ve skutečnosti ano. Český humor je podvod, takové to švejkování, my jsme moc rádi za to, že jsme Češi, a moc dobře víme, co to znamená. Ale Slováci Slovensko fakt někdy nenávidí a nadávají, že tam je všechno nejhorší, a říkají to lidem, co žijí v Bratislavě, v bytech, které mají cenu sto padesát tisíc eur, pracují v televizi a vydělávají patnáct set eur, mají se dobře, ale pořád nadávají. To je zvláštní, je to takový divný syndrom a je v tom určitě ještě jakoby schovaný mindrák. Slováci si nevěří, protože tu je stereotyp staršího bratra, a je to pochopitelné, národ, který byl na odstřel, přežil a je úspěšný, tomu se nějak nechce věřit. Je taky pravdou, že Slováci o to zase až tak moc nebojovali, padlo jim to do klína, a proto si toho až tak neváží.

### **Ty jsi na Slovensku známý tím, že jsi natočil televizní dokument o arcibiskupovi Róbertu Bezákovi, který se tam stal velkou mediální událostí. Jak ses k tomu dostal?**

To byla náhoda. Byl jsem v Košicích v roce 2011, když tam poprvé probíhal MAČ, a četl jsem časopis *Týždeň*, kde byl přepis rozhovoru s tehdy ještě arcibiskupem Bezákem z festivalu Pohoda. Ten rozhovor mi přišel neuvěřitelný. Musel jsem ho číst několikrát, úplně mne fascinovalo, jak svobodně a normálně Bezák mluví a uvažuje. Pak jsem se díval na nějaká videa na internetu a měl jsem hroznou chuť se s ním potkat. Mluvil jsem o tom s kamarádem Patrikem Divišem, který připravuje náboženské vysílání v ČT Brno, a on se celkem snadno nechal přesvědčit, abychom o Bezákovi něco natočili pro pořad *Cesty víry*. První, co mě napadlo, když jsme za ním přijeli, bylo, že má v sobě takovou veselost, že je to takový církevní Dubček, proto jsme pak ten dokument nazvali *Arcibiskup s lidskou tváří*. A mně skutečně přišlo, že to je pro církev, zvláště tu slovenskou, něco neuvěřitelného a že to snad



ani nemůže vydržet. Dokonce jsem se v tom filmu chtěl zeptat expremiérky Radičové, která s námi jela v jedné scéně ve vlaku, jestli to s ním nedopadne stejně jako s ním. Kdybych to udělal, tak jsem mohl dneska vypadat jako prorok, ale takto to říkám jen tobě, protože zdokumentované to nemám.

#### **A v průběhu toho natáčení ho skutečně odvolali.**

Odvolali. A já jsem měl natočené, jak mluvil těsně před tím, když to ještě nevěděl, i to, jak byl najednou zaskočený a nevěděl, co to znamená. Ten film se pak stal — ani ne tím, jak byl natočený, ale spíš tím, co v něm bylo — poměrně slavným. Hodně se o něm mluvilo, vysílali ho na slovenské „jedničke“ v prime timu, v osm hodin večer, vyšlo se mnou několik velkých rozhovorů v novinách. V deníku *SME* dokonce na první stránce. To jsem si užil svých deset minut slávy na Slovensku. Dokonce se mi stalo, že mě poznávali lidi na ulici, hlavně věřící, třeba v McDonaldu za mnou přišla paní a řekla: „Děkujeme vám za to, co děláte pro Slovensko.“ A něco podobného se stalo víckrát. Tady se mi to děje jenom s *Minaříkovým týdnem*, což byl takový můj televizní blog v rámci regionálního zpravodajství, a když jdu někam s matkou, tak mne potkávají důchodci a říkají, jak se jim to líbí. To je takové moje publikum.

#### **Co tě jako bezvěrce na Bezákovi tak fascinovalo?**

Nechtěl bych to teď táhnout do nějakých duchovních rovin, ale samozřejmě mi přišlo fascinující, že takhle mluví farář, natož arcibiskup a na Slovensku. My všichni ateisti asi v sobě máme to, že nás tyhle věci oslovují nebo po nich praheme, a pokud přijde někdo s rétorikou, která nám je blízká, a je chytrý, tak nás to zaujme a chceme si ho jakoby přivlastnit. Ale především je to překvapující. Stejně tak jako nás překvapoval Grygar s pořadem *Okna vesmíru dokořán*, že tak „normálně“ mluví astronom a vědec, někdo, koho máš zaškatulkovaného úplně jinak. A to moje bezvěrectví bych bral, raději, taky s rezervou.

#### **Proto teď děláš další dokument s jedním polským knězem?**

To je taky spíš náhoda. Mám rád Polsko a kvůli tomu, abych rozuměl mluvenému slovu, si občas pouštím polské debaty na YouTube. Tam byl jeden farář, který říkal, že není žádným katolickým talibem, tak jsem to chvíli poslouchal a zjistil jsem, že je to kněz Jan Kaczkowski, který je o rok mladší než já, vypadá trošku jako Mr. Bean a zvláště kulhá, protože měl v dětství obrnu, a oni ho nechtěli ani vysvětit, protože říkali, že bude ostudou kněžství.

#### **Protože kulhá?**

Polská hierarchie to tak má, že prostě farář má být takový pěkný a má se tak hodit do kostela, a tenhle se k těm pěkným kostelním interiéřům nehodil. A on o tom otevřeně mluvil a také o tom, že založil hospic pro paliativní medicínu, pro lidi s rakovinou, za to získal spoustu cen (Evropské unie, prezidenta a tak dál), a ten příběh je potom ještě korunovaný tím, že dostal rakovinu, na kterou měl umřít, ale už žije asi dva a půl roku nad nějakou medicínsky stanovenou normu a je to už rakovina čtvrtého stupně, nádor mozku, pravděpodobně léčitelný jenom zázrakem, ve který on sám v této banální formě nevěří. Je to zajímavý člověk, který je neuvěřitelně vtipný, ale ne takovým tím pitomým způsobem, jako že to nic není: „Rakovina, hahaha“, on si všechnu vážnost té věci uvědomuje. No a tak jsem zase poprosil Patrika Diviše, jestli bych mohl jet do Polska, a on byl tak hodný, že řekl, že jo.

#### **Vzpomínám si, že jsi mi jednou vykládal o tom, jak jsi už na základní škole něco zakládal a organizoval.**

Ale to asi každý. Je možná pravda, že já jsem tím byl poznamenaný asi extrémně. Když mi bylo třeba třináct let... Je zvláštní, že já si komunismus před rokem osmdesát devět pamatuju tak dva tři roky, ve věku asi od dvanácti do patnácti, ale velmi intenzivně a fakt hodně mě sral. Nevymýšlím si. Poslouchal jsem Svobodnou Evropu a Hlas Ameriky, to byly moje hlavní stanice.

#### **Ve dvanácti letech?**

Opravdu. A kupoval jsem si *Rudé právo*, protože jsem neměl jinou možnost. Někdy ve čtrnácti letech, když jsem byl s matkou v Praze a byl jsem venku sám, jsem šel do telefonní budky, vyhledal jsem si jméno Havel Václav a chtěl jsem mu zavolat a jenom slyšet jeho hlas. Byl jsem jím tehdy úplně fascinovaný, to byl můj hrdina víc než Vinnetou. Což bylo dané i tím, že jsem začal číst až pozdě, protože jsem byl dyslektik, takže jako dítě mě dětské knížky minuly a začal jsem číst někdy právě až v těch dvanácti třinácti letech. Ne že bych do té doby neuměl číst, ale nečetl jsem knihy. Ty jsem začal číst až pozdě a už rovnou dospělou literaturu a noviny.

#### **Takže jsi vůbec neznal pohádky?**

Znal, protože mi je četla matka. Sám jsem četl ještě tak *Honzíkovu cestu*, a to bylo všechno, protože to mělo velká písmena, a od Ericha Kästnera knížku *Emil a detektivové*, možná i Astrid Lindgrenovou, všehovšudy tři knížky. Později ve čtrnácti jsem už měl *Milence a vrahy*, ale to tak spíš z očekávání, že by tam mohlo být něco erotického.





V šestnácti jsem se myslím pokoušel o *Zámek* Franze Kafky, ale to už bylo po revoluci.

#### **A jak to dopadlo s tím telefonováním Havlovi?**

Našel jsem v seznamu asi třináct Václavů Havlů, volal jsem na různá čísla a ptal jsem se, jestli je to ten Havel dramatik. Strašně jsem se styděl, telefon byl za korunu a asi tři lidi mi to položili, tak jsem to potom vzdal. Ale stejně bych se mu nedovolal, protože jsem si z těch třinácti jmen vytypoval pár podle adres, kde mi připadalo, že by mohl bydlet, přesnou adresu jsem neznal. A ta, kterou jsem okamžitě vyloučil, že by tam Havel nikdy nemohl bydlet, bylo Engelsovo nábřeží, což teď samozřejmě vím, že bylo právě ono.

Havlem jsem byl skutečně fascinovaný a myslím, že jsem reálně, jak jenom dítě ve čtrnácti letech může, přemýšlel o tom, že bych emigroval. A taky jsem dělal letáky „Lidové noviny do každé rodiny“, které jsem roznášel náhodně do schránek. To byl myslím veškerý můj odboj, takový dětský, měl jsem strašný strach. Bylo to u nás na Kabátníkové a pamatuju si přesně ty tři domy, do kterých jsem je dal. Jak teď znám ty lidi, tak si myslím, že to moc nezabralo.

Revoluce byla pak pro mě neuvěřitelně intenzivní zážitek. Úplně jsem tu atmosféru zbožňoval a myslím, že i vydávání divadelních her ve Větrných mlýnech souvisí s tím, že Havel byl dramatik a že jsem potom začal číst mraky divadelních her. Stal jsem se fanatikem dramatu a někdy v pubertě jsem četl, že kdosi napsal, že by člověk měl číst jednu divadelní hru denně. Tak jsem četl jednu hru denně, chodil jsem tady do knihovny na Kounicovu a půjčoval jsem si je bez ladu a skladu, jenom tak, že jsem znal třeba jméno Krejčů, tak jsem si půjčil Krejčů a četl jsem nějakou jeho dramaturgii *Drahomíry*. Úplně náhodně věci. A kromě toho jsem se chtěl taky politicky angažovat a založil jsem Hnutí dobré vůle, ale ta organizace se mi potom vymkla z ruky. Ona tam byla nějaká Jiřina, pokladnice, a ta zpronevěřila sedmdesát korun, co jsme vybrali, jenže se nám všem líbila, tak jsme jí to asi odpustili. Na první zasedání toho hnutí přišel taky Pavel Řehořík, který říkal, že by roztrhal před vojenskou správou povolávací rozkazy, jako akt proti armádě a tak dále.

#### **A jaký jste měli program?**

Neměli jsme žádný program. Nebo možná nějaký opsaný z těch dobových hnutí, kterých bylo strašně moc, v no-

vinách byly pořád nějaké „lidsko-humanitní“ spolky a já nevím. Myslím, že to ani nemám schované, že jsem to v nějakém zápalu vyhodil.

#### **Pavel Řehořík ale zůstal a spolu jste pak založili Větrné mlýny?**

Nejdřív jsme se jen tak minuli. V Hnutí dobré vůle byl se svým kamarádem Jiřím Hrubešem asi na pěti zasedáních a to je tak všechno. Pak to pokračovalo na gymnáziu, kde byl pro mne iniciační osobností Tomáš Přidal, který mě učil výtvarnou výchovu, i když vlastně moc neučil, protože já jsem do školy skoro nechodil. Mně říkali středoškolák, protože jsem chodil do školy jenom ve středu. Ale měli jsme strašně skvělou zástupkyni ředitele Pomazalovou, která vždycky říkala, že

mi musí napsat jenom dvacet neomluvených hodin, ne těch dvě stě, co mám reálně, že tam musí škrtnout nulu, protože jinak by mě ředitel vyhodil, a takhle mi dali jenom trojku z chování. Ale když jsem tam přišel, tak jsem seděl v klidu a tiše, odseděl jsem si, co jsem vydržel, a šel jsem.

#### **A co jsi dělal mezitím?**

To bylo takové zvláštní. Matka přišla na to, že nechodím do školy, a doprovázela mě tramvají na Moravské náměstí. Pak jela do práce a myslela si, chuděrka, že půjdu do té školy. Myslela, že vystoupím na České a pojedu do Bohunic, kde byl ten gymnázium. Ale byly takové dvě varianty — buďto jsem se vrátil domů a šel normálně spát, nebo jsem šel do knihkupectví, koupil si třeba Solovjovovy *Tři přednášky o Rusku*, sedl jsem si do „Áčka“, četl jsem si tam Solovjova, pil jsem kávu, na kterou jsem měl dvacet korun, a připadal jsem si strašně svobodně. Sám jsem si tak užíval. Jako jedináček jsem si vždycky sám vystačil, takže jsem byl spokojen s tou svobodou. A to je myslím můj problém dodnes, problém s autoritami, ale ne ve smyslu podrobit se jim, ale že strašně nerad dělám něco, co musím, to je můj handicap.

#### **Vraťme se k Pavlu Řehoříkovi, což je tvůj celoživotní druh.**

S ním jsem se znovu potkal až později. Po osmé třídě jsem chodil rok na učňák do Královopolských strojírny, obor mechanika strojů a zařízení, to byla výborná etapa mého života a dodnes třeba vůbec nevím, co je mechanik

● Ona tam byla nějaká Jiřina, pokladnice, a ta zpronevěřila sedmdesát korun, co jsme vybrali, jenže se nám všem líbila, tak jsme jí to asi odpustili. ●





strojů a zařízení. Oni všichni říkali, že to je strojní zámečnick, ale ani to nevím, co znamená. Pamatuju si, že jsem tam přišel první den a měli jsme vyrobit něco, kde bylo zadáno jako rozměr číslo sto padesát. Všichni pochopili, že to je v milimetrech, jenom já myslel, že v centimetrech. A pak už mi dali pokoj. Byl tam mistr, nějaký Rakús, a ten matce říkal: „On se fakt snaží, ale nejde mu to.“ Já jsem se odtamtud strašně snažil dostat, a hned jak byla možnost, tak jsem šel na přijímačky na soukromé gymnázium. Oni byli takoví otevření, měli talentové přijímací zkoušky a ptali se, co čtu, a to byl můj konec. Zkoušky jsem udělal jako nejlepší a oni řekli, že jsem tak dobrý, že půjdu rovnou do druháku, ale že musím udělat rozdílové zkoušky oproti tomu učňáku. A já jsem pak samozřejmě vyhořel u matematiky a nakonec mě vůbec nevzali. Hned jsem si ale domluvil další gymnázium, ještě o prázdninách, a tam jsme se na přijímačkách znovu potkali s Pavlem.

A potom jsem objevil divadlo. Jednou jsem přišel do HaDivadla a připadalo mi to jako zjevení. Byl jsem úplně fascinovaný tím, co se tam děje, a strašně jsem tam chtěl dělat uvaděče. Nevzali mě, protože mi na uvaděče nevěřili, to mi bylo myslím šestnáct nebo sedmnáct, ale nabídli mi místo šatnáře. A byl jsem tak dobrý šatnář, že jsem stejně brzy povýšil na toho uvaděče a po roce nebo po dvou jsem se stal dokonce vedoucím uvaděčů. A když se tam o práci ucházel Pavel Řehořík, tak jsem ho jako vedoucí uvaděčů doporučil nebo nějak to zařídil.

### **Nápad, že spolu založíte nakladatelství, vznikl v té době?**

Asi tehdy jsme o tom začali mluvit. V HaDivadle jsem nastoupil v roce 1992, nakladatelství pak vzniklo v devadesátém pátém. Pavel měl od začátku mnohem radši poezii. Psal básně a vydali jsme spolu i básnický almanach *Burgunda šedá*, kde jsem publikoval verše pod pseudonymem Jindřich Langr. A pak jsme si řekli, že založíme nakladatelství, a bylo to takové: „Proč ne?!“ Devadesátá léta byla fascinující doba, kdy měl člověk pocit, že všechno je možné, a prostě šel na úřad, za měsíc měl živnostenský list, stálo to tisícovku a byl nakladatelem. V říjnu devadesát pět jsme potkali Mirka Kocara, který měl nakladatelství Zvláštní vydání, a on se nabídl, že nám na začátku pomůže. My jsme chtěli vydávat divadelní hry a on nám domluvil rukopis od Luboše Baláka. Pak jsme Kocarovi pořad říkali: „Tak nám to ale dej přečíst.“ A on říkal: „Ne, to je dobrý, doneste prachy.“ Tak jsme mu dali prachy a on nám to pak přivezl až z tiskárny. Byli jsme tak blbí, že jsme do toho šli, i když jsme to nečetli, a on nám přivezl z tiskárny knížku, která byla normální próza. Ale i tak jsme s tím byli vlastně spokojení.

### **Kde jste vzali peníze na rozjezd?**

Samozřejmě na úkor rodičů a nějakého spoření. Vydávali jsme tak tři knížky ročně, třeba sbírka Tomáše Přídala *Všechno má barvu mýdla* stála asi deset tisíc, což bylo tenkrát dost peněz, ani jsme netušili o existenci grantů. Ale ono to kupodivu nějak fungovalo a hlavně jsme prodávali víc knížek než dneska. Bylo to jednak naším entuziasmem, kdy jsme chodili s batohem po knihkupectvích, jezdili jsme s tím do Prahy a všude možné, a taky distribuce tenkrát prodávala mnohem víc poezie než dnes. Distribuční společnosti Maťa nebo Kolportér, než se spojily a vznikl dnešní Kosmas, byly schopny prodat toho Tomáše Přídala (což byl jeho debut) třeba tři sta kusů. Úplně neznámého autora z úplně neznámého nakladatelství. Dneska by to do krámu nikdo nevzal. Ale tehdy to byla taková mentalita. Objevování. Všude ve společnosti. Takže se o tom psalo v novinách, knihkupci se toho nebáli a čtenáři to kupovali. Ještě v roce devadesát sedm se třeba básnického almanachu *Uprostřed průmyslové noci*, který uspořádal J. A. Pitínský, prodalo čtyři sta kusů, dneska by to bylo tak padesát.

### **Čím to je, že se právě poezie v těch devadesátých letech takhle prodávala?**

Jednak si myslím, že to byla obecně důvěra v literaturu, nejenom v poezii, a pocit, že je důležitá. A hlavně přetrvávalo porozumění poezii. Dneska je poezie mrtvá v tom smyslu, že už jí nikdo nerozumí, že už jí nikdo není schopen číst, protože se stala méně srozumitelnou než pravidla sudoku. Vina je především na školství. Myslím, že učit poezii by bylo mnohem podstatnější než učit literaturu. Učil bych ji třeba v rámci matematiky jednu hodinu týdně a jsem si jistý, že lidi, kteří by se naučili chápat a vnímat poezii, by měli strašný náskok ve schopnosti myslet.

### **Takže absolventi komunistického školství uměli lépe myslet, protože byli nuceni číst víc poezii?**

To je trochu demagogie. Ale poezie byla každopádně něco běžnějšího než dneska. Víc člověka obklopovala. Je to jako se slovenštinou, když jsi s ní byl v kontaktu, když jsi ji slyšel v televizi, tak jsi jí přirozeně rozuměl. Nikdo z nás nikdy nebyl slovakista, ale rozuměl, což už mladá generace ztrácí, a s poezií je to podobné. Na rozdíl od slovenštiny, která tak potřebná není a dá se nahradit tím, že lidi umí anglicky, je to u té poezie podstatnější, protože tam jde o ztrátu schopnosti uvažování o nějakém abstraktním světě. Podle mě by se měla poezie učit na Vysoké škole ekonomické, protože pro ekonomy by to byla strašně důležitá věc při obchodování na burze. Svět



makroekonomiky je tak abstraktní a je v něčem poezii tak blízký...

**Nakladatelství jste pojmenovali Větrné mlýny, což vypadá, jako byste takovou situaci už nějak předjímal, že je to něco donkichotského vydávat divadelní hry a poezii.**

To ale bylo jinak. Já jsem chtěl, aby se nakladatelství jmenovalo Zdena, protože jsem byl tehdy zamilovaný do Zdeny Benešové, a Pavel Řehořík už tehdy sám navrhl ručně logo Zdena, protože je strašně hodný, tak s tím názvem souhlasil. Pak jsme byli někde v hospodě, myslím, že U Kozlů na České, naproti té legendární Skácelově Bellevue, teď je tam Nejvyšší správní soud, a seděli jsme tam já, Pavel a náš kamarád Jura Hrubeš a řešili jsme to. Tehdy se všechno jmenovalo „Books“ nebo „publishing“, ale my jsme chtěli něco poetického a Pavel, protože měl rád poezii a má nepochybně poetičtější duši než já, řekl, že pěkný je větrný mlýn. Mně to bylo jedno, já jsem byl zamilovaný do té Zdeny, ale jsem zas takový relativista a pragmatik, takže bych se smířil s kompromisem. A Jura říkal: „Dejte tam plurál.“ Tak z toho byly Větrné mlýny, na tom jsme se shodli. A pak nám teprve došly všechny ty konotace.

**Takže to bylo naopak — ten název si to donkichotství přitáhl postupně sám.**

Jasně, slova nejsou jen tak. Jak říká Karol Sidon: „Problém těch cigaret je v tom, že to tam je napsané. Člověk by normálně neumřel, ale tím, že si tam přečte, že to zabíjí, tak prostě umře. Oni nechápou, že to slovo něco znamená, a když to budu denně číst a denně se tím zabývat, tak mě to fakt zabije. Ale samy o sobě jsou ty cigarety neškodný.“

**Nakonec je ale obdivuhodné, jak jste se od začátku drželi a přečkali jste všechny ty peripetie, kdy jste neměli na vydávání a ani pomalu na živobytí a dlužili jste na všechny strany, až to bylo pověstné, ale pořád to nějak procházelo, protože, viděno z vnějšku, tam byla jakási energie, která to nějak omluvila.**

Já bych to moc neopěvoval. Rozhodně ne to, že jsme dlužili nějaké peníze. Drželi jsme se proto, že nás to pořád bavilo, a taky jsme si nedovedli představit, že bychom dělali něco jiného. Ale některé věci jsou neomluvitelné a neměly se stát. Tím nemyslím nic katastrofálního, ale že se to člověk všechno učil za pochodu. Důvod, proč to vydrželo, byl i ten, že jsme s Pavlem podobné typy; i když si myslím, že skoro ve všem jsme úplně jiní, v jednom jsme stejní — jsme oba nastavení na jakousi pochvalu.

Upřímně, já si myslím, že moje motivace je, že potřebuju být chválený, že potřebuju takový zářez na pažbě, že se něco dobrého podaří a někdo to ocení. Když připravujeme jako agentura ceremoniál k předávání Státních cen nebo český stánek na Frankfurtském veletrhu, tak primárně nejde o to vydělat, ale ukázat se, ukázat, že to umíme. Jasně že jsme taky strašně šťastní, když si vyděláme, protože buď uumoříme nějaký dluh, nebo si z toho něco koupíme. Vůbec nechci tvrdit, že nemáme rádi peníze. Mám pocit, že devadesát procent svého času řeším prachy. Celý ten cirkus na kolečkách, který se zdá relativně malý a undergroundový, strašně stojí, ale přesto přese všecko mi jde nakonec hlavně o to mít úspěch. A to je taky možná ten problém, že jsme občas šli do něčeho po hlavě a ono to nevyšlo.

**Měsíc autorského čtení ale vyšel, dnes je to zřejmě největší literární festival na světě a přitom to začínalo v Kabinetu múz, kde jste prý dlužili peníze kavárníkovi a chtěli jste si to odpracovat tím, že o prázdninách přilákáte do jeho hospody lidi.**

To je legenda. Švandovi jsme dlužili mnohokrát, dokonce i hodně peněz, a jednou jsme mu museli nechat i auto, ale Měsíc autorského čtení takhle nevznikl. Kabinet múz byla hospoda, která patřila k HaDivadlu, a ten impuls byl v tom, že Jánoš Krist, který byl tenkrát uměleckým šéfem HaDivadla, nám dal v červnu, když začaly divadelní prázdniny, klíče od toho divadla. To byla neuvěřitelná věc, kterou jsme si tenkrát ani neuměli představit — že ti najednou někdo dá klíče a můžeš si tam měsíc dělat, co chceš. A jak jsme byli ti bývalí uvaděči, tak jsme HaDivadlo znali a dokázali jsme ho obsluhovat. V hospodě nás napadlo, že bychom mohli udělat literární festival, a protože jsme megalomani, tak rovnou na celý měsíc, každý den. První ročník jsem pak ale všechno dělal sám. Pavel byl v Berlíně, hrál na kytaru v metru a vydělával peníze na nakladatelství. Z prvního ročníku si pamatuju, že tam byl Egon Bondy a Jiří Kratochvíl a začínal Bogdan Trojak. Chodilo tak pět šest lidí, nemělo to žádnou propagaci, nebyl na to jediný grant, nikdo nedostal honorář, dokonce ani cestovné, a ti lidi stejně přijeli a četli.

**Dnes dostávají za čtení sto eur, zajišťujete jim cestu a spí v nejdražších hotelech. A ty sám celý červenec pendluješ mezi Brnem, Košicemi, Lvovem, Ostravou a Wrocławí. Baví tě to vůbec ještě?**

Nevím, jestli mě to baví. Je to trošku blbě v tom, že se ti jakoby plní sny, že chceš, aby ten festival byl velký, aby byl středoevropský a aby měl význam. A ono to tak vypadá. Letos měl samostatnou přílohu v *Respektu*, ta byla



i na Ukrajině, v Polsku se o něm psalo v deníku *Gazeta Wyborcza*, byl v televizi a lidi ho chválili. A teď se samozřejmě dostáváš k té mezní hranici, kdy už víš, že to moc růst nemůže, a začínáš se ptát, k čemu to je a jestli to něco mění. Já neříkám, že už jsme jakoby na vrcholu, jenom se tak prostě ptám... Na začátku, někdy v roce 2000, si člověk říkal, že by bylo skvělé, kdyby to byl takový festival, pak si řekl, že by mohl být v různých městech a že by mohl být v různých středoevropských městech, že by mohl být v Polsku, pak na Ukrajině... A vlastně to skoro získávalo takovou romanticko-magickou příchutí, když se to všechno začínalo plnit. A do toho televize, vytvoříš šestnáct filmů o ukrajinských autorech, které poběží ve třech zemích, a ty si říkáš: „To je přece úplně super!“ Ale nakonec nevíš, jestli to má nějaký smysl. Teď to nemyslím alibisticky, pro kulturní provoz to jistě smysl má, to dovedu obhájit, a kdybych byl na ministerstvu před grantovou komisí, tak vím, co mám říct. Ale ptám se, jestli to má nějaký skutečný společenský význam. Jestli to není vlamování se někam, kde tě nechtějí. Jestli literatura už není na stejné úrovni jako třeba Jihomoravský svaz rybářů. Tyto pocity jakési marnosti mě letos poprvé trochu padly.

#### **A nesouvisí to s věkem?**

Možná částečně ano. Možná s tím, že se tady objevila mladá generace, která je najednou jiná než my. Já se pořád ptám, jestli literatura může společnost skutečně ovlivňovat. A odpovídám si, že je to čím dál větší ghetto. Že máš prostě ghetto, kde dobře fungují tramvaje, funguje prodavač a pekař, ale za tím je úplně jiný svět, všichni o něm víme a všichni každý den chodíme na návštěvu do toho jiného světa. A pak se vynoří otázka po smyslu. Ale to je otázka, kterou řeší celá generace, co přichází po nás, my ne. My jsme té otázky byli dosud ušetřeni fenoménem listopadu osmdesát devět. To je neuvěřitelné dědictví, které po sobě zanecháme, s tou vši literaturou a s tím Měsícem autorského čtení, s těmi časopisy a píčovinami. My jsme prostě vyrostli v té euforii, jak je to dobré, že něco můžeme dělat, a jak si šťastně žijeme. My se neptáme po tom, jaký to má smysl, já prostě festival Měsíc autorského čtení dělám proto, že to jde. Že si myslím, že by bylo fajn být s Poláky, s Ukrajinci, poznat střední Evropu, ale nějaký konkrétní cíl to nemá. Mladší generace se ptá jinak, oni už jsou konkrétní a praktičtí. Nám, se zkušeností toho zlomu v listopadu 1989, ta konkrétnost chybí. Nám prostě stačí, že můžeme. Já jsem byl nastavený tak, že život bude na hovno, fakt jsem si to myslel, a tak jsem šťastný, že není. Pořád si užívám to, že někdo přijede a řekne: „Ty bys mohl udělat frankfurt-

skou expozici“ a fakt ji můžeš udělat. Nebo můžeš udělat Státní cenu. Můžeš udělat, co chceš, a mně to připadá jako svět neomezených možností. Možná tam ale ta generace za námi najde už jakousi prázdnotu.

#### **Protože my to děláme proto, že to jde, a oni chtějí vědět proč?**

Ano. Zatímco já si myslím, že zachraňuju středoevropské vazby, jenom abych je zachránil, tak oni budou hledat jejich podstatu. Oni se budou ptát, proč máme vůbec mít nějaké středoevropské vazby, co je to středoevropanství, proč máme vůbec mít Východ, Západ a střední Evropu, proč je silnější a slabší. Náš status je status roku nula, prostě jen něco zakládáš a navazuješ, tak to jde snadno a dobře, a oni už se budou pít po těch významech. Jen si vezmi, jak v devadesátých letech vznikala nakladatelství, stovky ročně, a že teď nevznikají. Vznikají komerční, byznysové projekty, ale ty nadšenecké vůbec žádné nebo jen minoritní.

#### **Možná je to těžší, protože toho volného prostoru už zas tolik není. Tenkrát byl svět k dispozici, ale teď už je obsazený naší generací.**

Jasně že je to těžké, ale my jsme taky nevstupovali do lehkého prostředí. My jsme zase nic nevěděli a nic neuměli. Oni třeba dneska mají i víc peněz a není nic jednoduššího než vydat knížku. Jejich problém je, že my jsme začali strašně brzy a budeme tady do šedesáti, ještě dalších pětadvacet let. To se dá vymyslet ještě spousta dalších projektů.

#### **Ptal se Miroslav Balašík.**

**Petr Minařík** (nar. 1975) je nakladatel, producent, režisér a kulturní publicista. Od roku 1995 je spolujednatel nakladatelství *Větrné mlýny*, šéfredaktorem kulturní revue *RozRazil* a hlavním dramaturgem středoevropského literárního festivalu *Měsíc autorského čtení*. Spolupracuje s Českou televizí. Jako producent se podílel mimo jiné na televizních cyklech *Česko jedna báseň*, *Čtenářský deník* a *Evropa jedna báseň* a na dokumentárních filmech *Pupek nebe* (režie Radim Procházka) a *Král nic nedělá* (režie Jan Gogola ml.). Je autorem a režisérem dokumentu *Arcibiskup s lidskou tváří*.

# Na čem pracuji?



Na takový dotaz jsem kdysi odpovídal s naivní ochotou. Ty, kteří mě před žvaněním o nehotových věcech varovali, jsem považoval — já náfuca — za podivíny, co věří úkazům mezi nebem a zemí. Tvrdili, že předčasně vyzrazené texty buď nikdy nenapíšu, nebo budou špatné. Marcel Reich-Ranicki, obávaný ještěr mezi literárními vědci a kritiky, ony proroky podpořil, když podotkl, že se nevyplácí naslouchat tomu, co říkají spisovatelé o románu, na němž zrovna pracují; z těch příběhů a zápletek si obvykle nemůže nikdo nic vybrat, i z nejoriginálnějších nápadů vznikají mizerné knihy.

Včil se ke zmíněným podivínům rád hlásím, jenže mám empirické vysvětlení. Vyzkoušel jsem si, že mluvit o jakémkoli tvůrčím procesu s předstihem je riskantní, a vůbec nejde o pověru, přičemž moudrost „mluviti stříbro, mlčeti zlato“ platí při psaní víc než v jiných konstelacích.

Všichni známe závrtný pocit osvětlení myšlenkou — ty těžké vteřiny či jejich úlomky. Někomu se až rozbuší srdce, krev se nahrne do tváří, z mozku je lampion, duše se tetelí. Někdy stačí jediné slovo: vklouzne do načaté věty s gepardí elegancí a sedne jí jako klobouk vévodkyni nebo doutník siru Winstonovi. Jindy zas přijde formule, která s tou předchozí zajiskří a následuje záračný posun. Protagonista se nadechne, unikne ze spisovatelova područí, začne dokonce žít mezi řádky, aniž by potřeboval odstavce a stránky přetíženy zbytečnostmi — je to úžasné. Autor si uvědomí, že kromě popsané plochy tvoří nepopsaný prostor, jímž knížka nabývá na váze

a objemu; zčistajasna chápe, že konzervativní představy o hmotě a prostoru v literatuře neplatí: velká koule uvnitř malé koule je tak triviální sestava jako hrnec na plotně, a jestli v tomto rozpoložení podlehne (nešťastník) nutkavému pudu sdělovat, co právě píše, dopustí se pochybení, jehož náprava, je-li možná, je náročná na čas a trpělivost. Řízně řečeno: co chtěl napsat, z toho se vykecal.

Konstatuji, že v téhle práci jsem už zdolal 1900 znaků včetně mezer. Kdybych ji neslíbil, mohl bych teď zajít někam na drink. Ale součástí slibu je kromě 3600 znaků včetně mezer i honorář...

Zmíním se o knížce, která mou upovídánost přežila jen taktak. Podnět vznikl v karpatské hájovně. Lesáctví manželé mi vyprávěli, jak se před rozbřeskem vydali na lov jelena. Žena po delší chůzi zůstala číhat v údolí, muž vystoupal k jelenímu pastvišti, odkud jí kořist naháněl. Netušili, že číháním a naháňkou tam loví i vlk s vlčicí. Žena místo jelena zastřelila vlka a ve mně vzklíčila vize o vlčí a lidské rodině. Zmínil jsem se o ní Petru Sache- rovi z nakladatelství Hynek. Námět s příchutí romaneta se mu líbil. Požádal mě o synopsi, pustil jsem se do ní, ale vznikl „sáček“ nestrávených nápadů, popisů, scénérií. Nakladatelství mezitím zkrachovalo, musel jsem najít jiné, musel jsem místo „sáčku“ napsat knihu. Výstižněji řečeno: zhotovit plagiát svého nestráveného textu, což je na hranici snesitelnosti.

Nedonošených prací mám dost. Například o muži, který si koupil stráž. Choval v ní čmeláky, aby zbohatl, ale zkrachoval. Nebo elegii, která — až ji dokončím — bude obloukem mezi tím, jak se klučina naučil zavazovat tkaničky, a tím, jak tu dovednost zapomněl.

Mám taky rozepsanou knížku pro děti. Začíná před půlnocí. Odehrává se v hlubinách Petrohradu. Pod Zimním palácem, kde by měla být věčná tma, a není, protože... dost!

Když se potřeboval Lev Nikolajevič Tolstoj někomu svěřit, najal si kočár, nechal se vozit městem a svěřoval se neznámému kočímu. Udělám totéž s taxikářem. Jen doufám, že neskončím v blázinci, nebo (nedejbože) neprojezdím víc než honorář za tento příspěvek.

**Antonín Bajaja je spisovatel.**



# Radost a úzkost



Mám to štěstí, že znám několik nadšených čtenářů a čtenářek, kteří mi píší o svých literárních objevech, radují se z každé nové dobré knížky a jsou plni radosti z toho, kolik jim dnešní doba s překypujícím knižním trhem poskytuje skvělé, podnětné a poutavé četby.

Vedle toho znám i mnoho skeptiků, kteří nad současnou situací literatury lámou hůl, jsou z ní nešťastní a zoufají si: že už literatura dávno není tím, čím byla kdysi, že žádná velká poezie už se nepíše, že spisovatel ve společnosti nic neznamená, že už — slovy Vladimíra Mertvy — „všechno bylo napsáno“ a zbývá jen zoufalé rozměňování dávno objeveného, případně nezávazná hra se slovy, významy a se čtenářem.

Přemýšlím-li o těchto tak protichůdných přístupech k současné literatuře, ba přímo o protikladných životních postojích (protože čtení a rozumění textu je přece také projevem života, navíc značně aktivním), ptám se často sám sebe, jak to doopravdy je. Mám se ze současné situace radovat, nebo se naopak přidat k těm, kteří jsou skeptičtí, unavení a frustrovaní? A říkám si též: Jsou důvody k takovéto skepsi stejné všude v Evropě, případně i mimo ni, anebo jde o situaci jen českou, již nelze zobecnit?

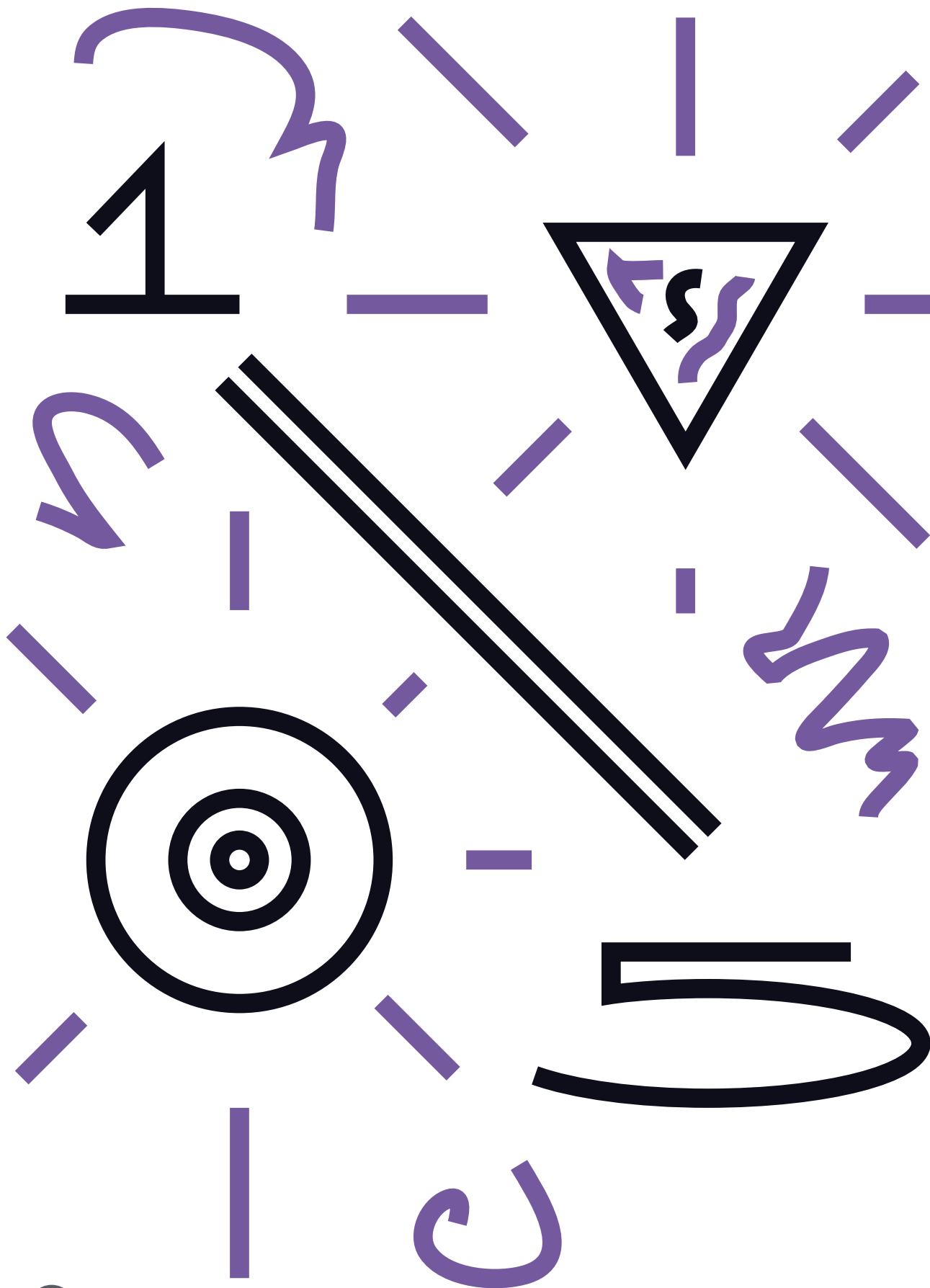
Jako první mne napadá hledat to, co nadšené čtenáře i skeptiky spojuje, o čem se zmiňují stejnými slovy. Je to nepochybně vědomí, že vlastní čtenářské zážitky lze čím dál tím méně sdílet s ostatními lidmi. Knih je dnes tolik, že je opravdu jen velice málo těch, které by součas-

ně četla většina čtenářů (kteří i tak tvoří ve společnosti čím dál tím menší skupinu, zvláště mezi mladými lidmi). Čtení je tak stále méně společenskou událostí a stále více osobním rozhovorem mezi autorem a čtenářem. Je to špatně? Je to dobře? Přiznám se, že zmenšující se roli literatury jakožto společenského „tmelu“ jsem zpočátku nesl dost těžce. Chybělo mi sdílení témat, příběhů, myšlenek a obrazů, jak jsem ho poznal v osmdesátých letech v prostředí antikvárním a posléze v Odeonu, jehož redakce byla otevřeným literárním salónek. Postupně jsem se ale pomalu této tíhy zbavoval. Nakonec přece není tak podstatné, jak se o literatuře mluví, ale to, zda v nás daná kniha rozechvěje něco cenného, zda nás otevře novému vnímání a objeví nám něco, co jsme dosud netušili.

Na druhém místě se ptám po povaze současného psaní: Je možno ještě dnes psát „doopravdy“, aby to nebylo směšné, anebo je současný prozaik — u poezie a dramatu je to poněkud složitější — odsouzen k tomu, aby chtěl nechtě psal texty, jež si „opravdovost“ nemohou dovolit, prostě proto, že tak už se přece psalo kdysi, a nechci-li jen něco opakovat, nesmím ji předstírat, protože takovým způsobem už se prostě dnes psát nedá? Nevím. Jako čtenář však po textech „opravdových“ toužím. Připomínám si verše Ivana Blatného z roku 1947: „Nic víc než nosit svět / jak bludný balvan v hlavě / jsem tady neuměl a to je asi málo, / tak jako v čínských básních / je toho někdy málo, / nic víc než obloha, po které letí pták, / po které letí pták, ale ten opravdový, / co přestal hrát už hru, co už si nehraje, / a za to málo, za to strašně málo / dám nohu na špalek, / tak jako Kolemjdoucí, / tak jako Kolemjdoucí, / jenomže naopak.“ Čtu-li tyto verše, drásavě k bolesti a „opravdové“ až k hmatatelné trpící tělesnosti, a probírám-li se novými prozaickými texty mladých autorů, nabídnutými k vydání, cítím mezi nimi propast téměř nekonečnou. Nejsm spisovatel, neodvážuji se nikomu dávat jakékoli rady. Přesto si v duchu představuji mladého prozaika, který „přestal hrát už hru“. Jako čtenář na něj čekám. Těším se na něj.

**Jan Šulc** je editor.





# Česká próza na konci léta roku 2015

Literatura je ve všech ohledech během na dlouhou trať. Právě proto občas potřebuje nějaké to kontrolní stanoviště — aby se náhodou nezaběhla. Přinášíme dialog dvou výrazných osobností, které současnou literaturu pečlivě sledují — Eva Klíčová a Petra A. Bílka.

**Eva Klíčová**

## Pohled do zpětného zrcátka

Řečí statistiky žijeme v knižním blahobytu. Když z přibližně sedmnácti tisíc titulů různorodého potišťeného papíru roční produkce vyjmeme beletrii, máme stále podivuhodných zhruba pět tisíc titulů. Pokud nás ale zajímá současná česká próza, která má přece jen nějaké literární ambice, tak zřejmě užitečnější číslo představuje například počet přihlášených titulů v příslušné kategorii ceny Magnesia Litera. To bývá zhruba sedmdesát knih. Asi tolika prózám jsou pak věnovány recenze (převážně) v literárních časopisech, s autory oněch knih lze následně číst rozhovory, případně je možné je zahlédnout v televizi. Je zajímavé, že toto číslo je v jistém ohledu a dle některých indicií dlouhodobě stabilní: nad přibližně stejným počtem ročně oficiálně vydané původní prózy si liboval normalizační kritik Vítězslav Ržounek v roce 1976, tedy krátce po vypořádání se s ideologickou škodnou v literatuře (co do počtu prozaiků se normalizace s vy-

nuceným výpadkem autorů „zlatých šedesátých“ tedy vypořádala snadno i rychle). Mohlo by to znamenat, že česká literární komunita (čtenáři, kritici, média) je prostě schopná vstřebat zhruba takový počet českých prozaických knih. Co se však od Listopadu výrazně změnilo, je průměrný náklad: tam, kde se za normalizace začínalo, dnes už jásáme nad bestsellerem. To znamená, že čtenář emigroval z české prózy buď do překladové, do literatury faktu, nebo do jiného „non-čtení“ vesmíru. A jestliže zároveň obrovsky vzrostla celková produkce knih (v roce 1985 vyšlo pouhých cca čtyři tisíce knih), znamená to také, že české knihy se na cestě ke čtenáři musejí utkat s obrovským počtem konkurence včetně predátorů — globálních bestsellerů.

Než začneme skuhrat nad současným stavem prózy, je možná dobré si připomenout, že kromě toho, kolik knih vyjde, je důležité také to, které to jsou. Jako součást takového srovnávacího experimentu jsem vylosovala rok 1980. Z pohledu velkých dějin, které by literární život nějak zásadně poznamenaly, bezpříznakový rok. Normalizace se nenápadně suně k Listopadu, knihy vycházejí oficiálně, v exilu i samizdatově, hranice povoleného se nenápadně posouvá. A co tehdy vyšlo? Třeba román *Profesoři* onehdy populárního písíciho lékaře Oty Duba, generační *Džínový svět* debutujícího Radka Johna, *Amatéři* Ladislava Pecháčka, podle kterých byl o dva roky později natočen film *Jak svět přichází* o básníky, *Obraz Martina Blaskowitze* Ladislava Fukse, závěr parodické trilogie *Krásná čarodějka* Vladimíra Neffa, *Doktor od jezera hrochů* Miloslava Švandrlíka či *Muka obraznosti* Vladimíra Párala. A pak ještě mnohé další: *Parcela* od Mileny Brůhové, *Operace mé dcery* (a další) od Stanislava Rudolfa, *Život alchymistův* od Václava Kaplického, *Denár v dívčí*

dlani od Václava Erbena, *Areál snů* od Petra Hájka (ano, „toho“ Petra Hájka), *Žhářky a požárnice* od Oldřicha Daňka, *Zlaté stíny* od Adolfa Branalda, *Setkání s Polyxenou* od Karla Štorkána a další. Až na ojedinělá čítanková jména dnes spíše čtenářsky zapomenutý rok. Česká literatura vyšla toho roku v exilu ovšem nabízí povědomější názvy: *Motáky nezvěstnému* Karla Pecky (samizdatově už roku 1978), *Katyně* Pavla Kohouta (německy 1978), *Obsluhoval jsem anglického krále* Bohumila Hrabala (samizdatově ale již v roce 1973). Samizdatově v roce 1980 také vychází próza *Mezi obrazy* (v roce 1999 pak s názvem *Mezi starými obrazy*) dodnes pišícího Ivana Matouška. Z uvedeného je patrné, že i literární dějiny píše vítězové — přestože oběh samizdatu a exilové literatury byl značně omezený a četly se převážně oficiálně vydané publikace, skrze čítankový efekt k dnešnímu čtenáři promlouvají především knihy vyšlé tehdy v exilu. Výčet ale také ukazuje na to, že každá doba má svou literaturu, která ač se nestane úspěšnou v testu přežití své epochy (tedy nezčítankovatí), výrazně modeluje každodenní literární život své doby. To je myslím moment, na který se při snaze o hodnocení současné literatury trochu zapomíná — můžeme tedy nejen kriticky spekulovat, co přežije v nadčasové říši krásy, ale také pozorovat, co lehává na nočních stolcích dnes. Možná to o nás vypovídá více, než bychom chtěli.

### Šel žánr chudě do světa

Právě literární každodennost, jak je do jisté míry patrné i při pohledu do roku osmdesát, určují z velké části žánry — zdaleka ne každý čtenář bere do ruky novou knihu proto, aby změnila jeho pohled na definici literatury. Takových je zlomek. Majoritní čtenář se u četby krásné knihy raději rekreuje, takže se můžeme pošklebovat *Doktoru od jezera hrochů* Miloslava Švandrlíka, nicméně jeho první vydání mělo náklad čtyřicet tisíc výtisků, přičemž vyšel ještě čtyřikrát (1994, 1999, 2007, 2010), dočkal se audioverze i křečovitě filmové adaptace. Jestli si v současnosti v literatuře bez přívlastku (tedy čistě umělecké) dokážeme trochu uměle inscenovat literární život (stále máme něco jako kritiku, literární ceny a také nějaké čtenáře), tak s žánrovými autory to už jde mizerně, zbývají ojedinělá a často s rozpaky přijímaná díla. Humoristická próza? Detektivka? Historický román? Současná literatura nemá Františka Kožíka, Adolfa Branalda, Vladimíra Neffa, Jiřího Šotolu, Ludmilu Vaňkovou, Ludvíka Součka, Jarmilu Loukotkovou, Miroslava Skálu a ani toho Milo-

slava Švandrlíka. Právě takoví autoři kdysi blažili většího čtenáře. Tento má dnes naštěstí nebývalý přísun překladové literatury, a to od detektivek přes fantasy po literaturu faktu. Smutné je spíš to, že česká literatura ztratila něco jako řemeslné podhoubí, solidní mezípatro, které tvořilo propustnou vrstvu mezi čistě komerčním brakem a umělecky náročnou literaturou. Navíc nejde jen o čtenáře, v tomto podhoubí prospívá i celá řada dalších literárních a nakladatelských profesí. Literární kultura dnes chybí především toto mezípatro dostatečně tematicky a žánrově různorodé, široce čtenářsky atraktivní a řemeslně zvládnuté produkce. A těžko říci, zda byl jeho sesun zapříčiněn jen slabou konkurenceschopností české kultury po roce 1990 — spotřebitelská logika v kultuře má silnější pouto k domácí produkci než u většiny ostat-

## ● Překvapivá pointa děje? A jaká, když všechno už někdo napsal... 6

ních zbytností, za které tak rádi utrácíme. Nakonec ač v Česku existuje téměř šest tisíc nakladatelství (5796 v roce 2013), jen ubohá menšina z nich se orientuje na českou literaturu a zároveň si drží nějaký profesionální standard. Řada nakladatelství dodnes vypadá a funguje, jako když si unavená účetní v roce 1990 otevřela „fashion boutique“ — ten už samozřejmě (na rozdíl od toho nakladatelství) asi dvacet let neexistuje. Literaturu přitom nedusí cenzura, centrálně řízená ekonomika ani nedostatek papíru — naopak dostupné technologie, liberalizované nakladatelské prostředí a svoboda slova umožňují napsat a vydat prakticky cokoliv, což se v zásadě děje. Jenže literatura nám stále nevzkvátá. Jako bychom měli hardware a chyběl nám software — ona přidaná hodnota, intelektuální a kulturní úroveň, nápady, kreativita. A taky určitá literární pragmatika a věcnost.

### Ve stylu vysokého kýče

Skomírající žánry trochu ukazují na to, že knihy se tu píše, aby buď vydělaly peníze (brak, zvláště pak mimo-literární jako zpovědi politiků, herců, vedlejších herců, kuchařky a podobně), anebo se opevnily v pomyslné obore vysoké literatury. Řemeslu se většinou moc nedaří ani v jednom z těchto literárních výběhů. Například většina autorů z oné sedmdesátky mířící do vyšších literárních pater se s něčím tak starobylým, jako je popis, charakteristika, psychologie postavy a podobně, příliš netrápí. Překvapivá pointa děje? A jaká, když všechno už někdo napsal... Promyšleného příběhu se český prozaik často štítí, stejně jako hollywoodského scénáře. To, co dřív mohlo naznačovat intelektuální distanci — například



příběh s otevřeným koncem —, je dnes vyprázdněnou, ač velice oblíbenou, šablonou. Autor jako by se nechtěl ztrapnit tím, že bude příliš tradičně realistický. Přezívá tu tedy již odkrvený zákon modernity — subjekt excentrického vypravěče, chorobná introspekce, skicovitá náznakovost, výstřední metafory se kombinují s naprostými banalitami. Pozornost je strhávána k vlastnímu aktu psaní (Hana Lundiaková: *Imago. Ty trubko!*, Petra Hůlová: *Macocha*, Zuzana Brabcová: *Stropy*). Čtenář často tápe, co je záměr a co neschopnost napsat „normální příběh o něčem“. Tyto příznaky konceptu zastíňují absenci alespoň minimální prozatéřské kázně a ohledu na čtenářskou trpělivost. Vznikl nám tu specifický kýč. Kýč, který už nepomrkává na čtenářsky nízké pudy, ty lze snadno polechtat jinde. Druhá slza se tu loudí nikoli z dojetí nad vlastním dojetím, ale ze vznešeného povzdechu nad vlastní čtenářskou/autorskou vznešeností. Zde několik příkladů z poslední doby — Marek Šindelka: *Mapa Anny*, Sára Vybíralová: *Spoušť*, Radka Dene-marková: *Příspěvek k dějinám radosti*, Jana Šrámková: *Zázemí*, Tereza Límanová: *Domeček*, vrcholem této „esteticky náročné“ tendence je pak Ivan Matoušek, letos co *Autor Quijota Ivan Matoušek*. Není náhoda, že mnozí z těchto autorů se vymezují vůči „příběhu“, pak ještě vůči „románu“ a sousloví „velký román“ je poznamenané leda povýšeným úšklebkem. Jenže i klasik Michal Viewegh ví, že román nemusí být velký, přesněji mít vysoký počet stran, zvláště je-li autor netrpělivého naturelu, ale zároveň že „půvab příběhu je trvalý“ (*Román pro muže*). Příběh je zkrátka antropologická konstanta, je to příklad univerzální kauzality, díky níž rozumíme světu. Lidský mozek to ani jinak neumí, proto je zcela nulová stopa příběhu nemožná (což nakonec platí i o všech zmíněných knihách), zároveň je však podivuhodné, jak se příběhu literatura brání. Brání se realistickému, tedy imitativnímu vyprávění, soudržnému a dostatečně komplexnímu příběhu a také psaní o společnosti — což lze nakonec i se dvěma postavami. Naopak tu mezi autory triumfuje jazykový experiment, fragment a subjektivní optika.

Domnívám se, že tato situace má historické opodstatnění. Autoři skrze vítězný literární kánon (viz ona čítankovitost) přejímají také určitý postoj intelektuálů vyhnaných v sedmdesátých letech z veřejného prostoru — do exilu či illegality. S tím souvisí nedůvěra ke společnosti jako celku, nezáměr o ni, stejně jako o politiku, o stát, o svět — to měl koneckonců na starosti oficiálně protežovaný společenský román. Ale nejsou tato schémata dokonale přežitá? Proč si má současná literatura hýčkat dědictví undergroundového a intelektuálního despektu k širší společenské platformě? Mladší generace

autorů toto zřejmě začíná pociťovat jako určitý diskomfort — ukázal to několikaletý básnický spor o angažovanost, ukazuje to nově založená Asociace spisovatelů i její sjezd. Problém je v tom, že se „osamělost literatury“ nijak neprolomila v samotných knihách.

Místní kritika také jako by pak často hodnotila optikou, na níž je kalibrovaný vrchol v jakémisi postavantgardním solipsistním ideálu. A stejně jako v každém jiném oboru, hřeší se tu na partičky — ať už napíše Eva Hauserová cokoli, bude vždycky za feministku (v České republice označení chápeme pejorativně) i červenou knihovnu zároveň. Zajímavé je, že ačkoli by román *Tohle byl můj pokoj* Natálie Kocábové teoreticky mohl aspirovat svým stylistickým pojetím na ceněnou knihu, nestalo se tak — už je to zkrátka moc frackovitě? Nebo snad polobulvární? Rozhodně jde přitom o román, který má téma, děj, řadu silných míst i originální obraznost. A také je dost iritující způsobem, který se nehodí ideálu jazykové vybroušenosti.

Dalším strašákem části kritiky je pak něco, co lze nazvat faktografickou tendencí — to pocítil Martin Reiner na svém *Básníkovi*. Je to vlastně nejen neschopnost stran kritiky rozpoznat celou řadu figur, která tento text z literatury faktu jednoznačně vylučuje, ale opět i obrana elitářské představy čistého literárna, kam svět (zde fakta) nesmí. Kritické pŕtky vyvolal také Kahudův román *Vítr, tma, přítomnost*, vlastně cosi jako *Mirákl* Josefa Škvoreckého dnešních dnů. Pro jednu knihu neetická, pro jiné „obludná“ — tedy k neučtení, vypravěčsky rozšafná a tlustá (má asi sedm set stran). Opět se tu hledá víc proporčně harmonizované krásno než názor, téma.

Jen pro vysvětlenou — mně nevádí žádná kniha, každý způsob psaní může mít něco do sebe a třeba si najde i svého čtenáře. Spíše je mrzuté, co tu všechno není. Že ten choulostivý ohlodánek, který místo plnokrevné prosperující literatury máme, ještě mnohdy hýčkáme ve skleníku svých čítankoidních představ. Uražení před světem — autoři a často i kritici.

### Copywriterův rok

Mohlo by se zdát, že literatura jako iniciátor společenské diskuse a dobového trendu (estetiky) už je ze hry. Je tedy archaickou formou kultury, která dnes přitahuje už jen podivíny, a jsme svědky její postupné mumifikace? Kde je dnešní Čapek? Co studuje? Politologii? Mediální studia? Je to potulný copywriter? Píše sitcomy? Blogy? Nebo je zaměstnancem Googlu? Proč se potom ale v jiných civilizovaných zemích literatuře daří? Proč my jsme celé to pisálkovství schovali za skříň? Abychom mohli žít pro ekonomický růst? Měli lepší auta a ještě větší

a ošklivější domy? Brave New World? Literaturu jsme prostě vyvekslovali, ani pořádně nevíme za co. Anebo se za tu skříň autoři schovali sami? Intelektuálové se z veřejného prostoru nechali vystrnadit technokraty? Nebo povzneseně odešli dobrovolně?

Dalším jevem, kterým by možná šlo nezáměrně o současnou literaturu vysvětlit, je ten rys našich dní, že žijeme ve světě obrázků. Denně několik hodin zíráme na něco obrázkového, barevného, hýbajícího se, na něco, co vypadá jako skutečnost, ale je to daleko hezčí. Občas ty obrázky na nás i reagují, někdy jsou 3D, jindy nás poslouchají a některé nás zobrazují (často ještě hezčí než ve skutečnosti) a posílají naše krásné já do světa. Ale taky za námi celý svět přichází opět — po obrázcích, komfortně klidně až do pelišku. Odepsala tato skutečnost potřebu něco si představovat podle vizuálně nudného textového popisu? Podle světové prózy se to nijak zvlášť nezdá. Podle české lze být skoro apokalyptikem. Kdyby ovšem neexistovali Michal Viewegh a Kateřina Tučková, naši bestselleristé. Jejich existence naopak ukazuje, že čtenářský (mimobulvární) potenciál tu stále existuje. Vůbec je příznačné, jak je tady vnímána schopnost napsat prodejně úspěšnou knihu — dokud ji nenapišete, je to svého druhu důkaz, že děláte umění, které ocení až příští generace. Když ale začnete prodávat, nejde o nic jiného než o důkaz vašeho mistrovství. Prostě se smířme s tím, že dobře se mohou prodávat dobré i špatné knihy. Tedy že je směšné chránit literaturu před nakladatelskou industrií v jakémsi skanzenu vyššího poslání. Do značné míry jsou argumenty typu „je jiná doba“ alibistické. Vždycky je jiná doba.

Lze se samozřejmě bavit o tom, co má dělat Ministerstvo kultury, co mají dělat veřejnoprávní média — jak dostat literaturu do hry. Jenže čtenářská obec stále proti těmto institucím zůstane velmocí. Snad by autoři mohli psát trochu i s tímto vědomím. Myslím, že dnes už dávno není autorskou výzvou nová definice literatury. Naopak: napište prosím někdo román pro čtenáře, který nemá čas na čtení.

**Petr A. Bílek**

#### **Literatura jako okrasný záhon, anebo jako kompost?**

Ten srovnávací experiment, s jehož pomocí Eva Klíčová ukazuje, že není proč nad stavem české prózy skuhrat, je zjevný. Česká literatura je prostě malá oblast několika stovek aktivních tvůrců, z nichž jen několik desítek má podmínky, čas, talent a chuť psát. V moderní době tomu tak bylo vždycky. Vždyť si přiznajme, že z celého deva-

tenáctého století, které si ve výuce literatury na školách dodnes glorifikujeme, se dá číst — pokud k tomu člověk není nucen či veden nějakým zájmem nebo povinností — pár knížek. Neruda prostě není Tolstoj, Jirásek není Dickens. Proto nám při zaostření na malý prostor, jako je jeden konkrétní rok, vyjde i v posledních desetiletích takřka vždy ponurý obrázek, kde se mezi dávno zapomenutým „plevelem“ krčí jedno či dvě díla, která zub času neohlodal úplně. Ve dvacátých letech četl „běžný čtenář“ dál Klostermanna, Baara, Josefa Jahodu nebo Josefa Haise Týneckého a nechodil se poptávat do knihkupectví, zda ten mladík Vančura zas nějak prozaicky nezaexperimentoval. Takto se budou jednou literární historici shovívavě usmívat, že naše éra četla Viewegha a Tučkovou, a přitom byl na pultech k dispozici... Jenže kdo? V tom je ono jádro pudla, že my to zpětně zrcátko, které minulost zkreslí do uceleného obrazu, ještě nemáme. Nedokážeme říci, kdo se jednou z odstupů bude jevit jako klíčový autor. A k tomu patří i ten čítankový efekt, o kterém Eva Klíčová mluví. O Peckových *Motácích nezvěstnému* se snad na některých středních školách učí, ale nechte se ani to, ani Kohoutova *Katyně*. Mechanismus moderní kultury je založen na tom, že enormní většina kulturních děl vytvoří dřív nebo později odpad, který slouží jako kompost pro těch pár děl, jež někoho pořád zajímají.

Důležitá je ale myslím teze o tom, že současné české literatuře chybí typický střední proud, tedy produkce, která je cíleně psána a směřována mezi póly elitní literatury na straně jedné a braku na straně druhé. Autor typu Josefa Jahody věděl, kdo jsou jeho čtenáři, a nechtěl svým dílem zaujmout Šaldu či Mukařovského. Dnes nakladatelé či sami autoři posílají porotám prestižních literárních cen díla, která jsou naprosto diletantská. A většina autorů jako by zkoušela ulovit co nejvíc zajců, získat jedním dílem zároveň tisíce čtenářů, prostor na mediálním výsluní, nějakou tu literární cenu, chválu od kritiky i místo v čítankách. Jako by se nemohli rozhodnout, zda víc chtějí být Halinou Pawlowskou, nebo Václavem Kahudou; a tak zkoušejí být zároveň oběma, i když tito dva autoři mají společný jen jistý rys své postavy. A toto zmatení ještě přizívuje svět masových médií, v němž se zjevný reklamní článek tváří jako recenze a hlas hodnotitele bez vzdělání a citu pro literaturu zní navenek stejně jako hlas zaníceného vzdělance. Číst umí každý, knížky čte skoro každý, a tak se o literatuře vyjadřuje se stejnou razancí jako s názorem, kdo má být trenérem naší hokejové reprezentace.

Když Eva Klíčová mluví o tom, že na literaturu máme podmínky, tedy ten hardware, ale nemáme nápady, čemuž hezky říká software, povzdechne si, že nám litera-



tura nevzkvétá. A bezděčně či vědomě použije slovník, který jsme zdědili ze starých obrozenských časů a ve školách si ho zakonzervovali jak vycpaného výra až dodnes. Literatura přece nemusí vzkvétat, kvést, nést plody. Les či jakýkoli výsek relativně přirozené krajiny taky není na světě, aby vzkvétal. Odehrává se tam boj, parazitování, hnutí, bují tam plevel; příroda se nečiní, aby vyprodukovala pár krásných lístků do herbáře.

### Má smysl xeroxovat realitu?

Rozhodně sdílím přesvědčení Evy Klíčové, že próza si žádá příběh; jen několik masochistů si lebedí nad francouzským „novým románem“ a i u nich nelze poznat, nakolik je to póza. Stejně rozhodně si ale myslím, že příběh nemusí vyžadovat realistické vyprávění. Zprostředkovaná realita se na nás valí odevšud, tu už opravdu literatura kopírovat nemusí; ve věku internetu nepotřebujeme myslím literaturu k tomu, aby nás poučovala, co se dělo za druhé světové války nebo jaký je Václav Klaus. Sidonův svět z prvních dvou vydaných dílů tetralogie *Kde lišky dávají dobrou noc*, ve kterém rakousko-uherská říše přežila až do roku 1989, je mnohem zajímavější a vzrušivější než Hájičkův svět v *Rybí krvi*, kde nás učitelky poučuje o tom, co cítila jihočeská mládež, když jí za humny stavěli Temelín. Literatura je prostor pro ozvláštňování, zkruslenou optiku, pro imaginaci. Není to encyklopedie rozepsaná do příběhových linií. Proto musí používat subjektivní optiku. S čímž souvisí i otázka, proč si prý dodnes hýčká undergroundové dědictví a intelektuální despekt. Bez toho to myslím prostě nejde. Spisovatel těžko může být typický mluvčí „obyčejného člověka“; to Karla Čapka dosti kýčovitě nacpali posmrtně do této pozice. Spisovatel je zajímavý, jen když vidí jiné věci, anebo jinak vidí běžné věci. Musí v něm být něco „mimo“, ať už anarchistického, undergroundového, úchylového, rebelského nebo elitního. Což se týká i mých pochybností o nedostatečném ocenění Reinerova *Básníka*, jak to Eva Klíčová zmiňuje. Myslím, že na tom románu nikomu nevádí, že autor pracně shromáždil a využil dostupná fakta. Ale mně i leckomu jinému vadí, že ten román lepší jak vlaštovka hnízdo. Tam, kde je fakt (tedy stébel) málo, zapne autor na chvíli fantazii a vyprodukuje pojivo, aby to celé udržel pohromadě. Neměl spíš napsat monografii a román jako dvě odlišné knihy? Dva v jednom je sice úspěšný komerční postup, ale patří spíš do supermarketu.

Posledním místem, kde se náš pohled míjí, je požadavek názoru, angažmá, pozice ve veřejném prostoru. Tady se projevuje asi i rozdíl generační — protože jsem vyrůstal a studoval za normalizace, kdykoli slyším výraz angažovaná literatura, mám z toho osypky. Naskakují

mi básně o Vítězném únoru, a ne péče o svět, jak asi tu angažovanost vnímá generace, která takovému zážitku devalvace vystavena nebyla. Ale stejně mám dojem, že není proč lamentovat, že spisovatelé ustoupili z veřejného prostoru. Byli v něm dostatečně zahrnutí po dvě a půl století, své vykonali; a pokud na to spisovatel má, tak do toho prostoru snadno vkročí. Jen už ho tam neťahají automaticky, protože je spisovatel, čili ztělesnitel duše národa. Spisovatel má sedět doma a psát knihy, a ne řečnit na demonstracích nebo sedět v parlamentu.

### Eva Klíčová

#### Kdo se bude smát Katce?

Myšlenka, že dnešní literatura se bude v literární dějiny konstituovat (a institucionalizovat) způsobem, který vznikl v devatenáctém století, je zcela běžná a jen málokdy zpochybňovaná. Proto je možné si klidně představit veselý rozmar, s nímž si budou literární vědci na svém pracovišti v roce 2077 předčítat úryvky z *Žitkovských bohyní*. Jenže ta myšlenka je zároveň především setrvačná. Společnost s úzce vymezenou vysokoškolsky vzdělanou elitou, pro niž bylo samozřejmostí číst i české prozaické novinky, je nenávratně pryč. Mezi běžné profese, které někdejší elitu ztělesňovaly, patřili například lékaři, učitelé, právníci. Jenže dnes už je vzácný i středoškolský učitel češtiny, který by se orientoval v soudobé próze. A lékař s právníkem? Úředník? Manažer? Pouze jednotlivci si podrželi životní styl, ke kterému patří pravidelná konzumace kultury včetně literatury. A jak často pak u nich dojde na soudobou českou prózu? A je to nutně jejich vina, že na ni moc často nedojde? Lze se totiž zeptat i jinak — proč mě má dnes zajímat próza, která vzhlíží k čítankovému estetickému ideálu modernismu? Co mi sdělují autoři, když se před „realismem“ snaží bránit odkazem na Jamese Joyce a Marcela Prousta? Opravdu tyto skoro sto let staré románové příklady polemik s dobou podobou románu nějak čtenářsky fungují? Nebo jinak — jsou to produktivní literární modely, anebo je jejich nápodoba jen jedním donekonečna opakováním vtípem? Nebo snad výmluvou pro nedostatek řemeslných schopností a přebytek lenosti? Není to náhodou jen literárně znalecká anomálie, podle níž se dějiny literatury píšou jako dějiny literární experimentace? A má tento způsob hodnocení literatury své opodstatnění, když nemá svou dostatečně širokou nebo alespoň autoritativní čtenářskou základnu? Sledujeme-li zahraníční literaturu, její trendy i problémy jejího provozu, tak je jasné, že textocentrická éra, na jejímž hodnotovém

vrcholu se nacházel umělecký text, jehož nejvlastnějším smyslem byl on sám o sobě, prostě končí. Nikoli proto, že bychom se bez čtení mohli napříště obejít, ale prostě proto, že text ztratil svůj monopol symbolické kulturní posvátnosti. V konkurenci s dalšími médii „minimálně dvou smyslů“, tedy audiovizuálními, se bez textu (uměleckého i neuměleckého) sice neobejdeme (což ukazuje i číslo nárůstu všech knih včetně uměleckých), už ale nebude hýčkán sám pro sebe, pro svou kultivovanou existenci v podobě „bezüčelného“ literárního experimentu, jehož význam je stvrzen tím, že vyjde tiskem. Je to sice vůči textu a knize nespravedlivé, ale prostě dokonale zřejmé. A vůbec, těžko říci, jak autority orální literatury vnímaly v protohistorické době nástup písemně fixovaného textu. Nemyslím, že končí literatura. Ale myslím, že literatura opouští hýčkané centrální postavení v naší kultuře. Projevuje se to především tím, že literárnímu textu už nestačí, aby v centru pozornosti vyžil pouze ze své estetické hodnoty (nebo její nekonečné aktualizace). Už si také nevystačí jako samostatný pouhý text, ale jeho součástí se stává merchandising (od záložek po módní kolekce a erotické pomůcky), trailery, vizuální adaptace, ale také literární čtení, autogramiády, happeningy a jiné události. Součástí těchto změn pozice textu v kultuře je také to, že dramaticky se rozšiřující formálně vzdělané vrstvy rezignují na porozumění stárnoucím literárním formám — zcela zjevné je to u středoškoláků, totéž se ale děje u vysokoškoláků včetně bohemistů. Porozumění modernistickému literárnímu textu (ale i mrtvému jazyku například — viz zmizelé pilíře kultury a všeobecného vzdělání latina a starořečtina) přestalo být vstupenkou mezi demokratizovanou „elitu“, v níž se původně elitní profese staly běžnými — vlastně sem patří i příklad Petra A. Bílka o tom, že ani ta *Katyně* či *Motáky nezvěstnému* se ve skutečnosti nečtou.

Jinými slovy, ta čítanka v roce 2077 může být úplně klidně koncipovaná třeba sociologicky a tak, aby ilustrovala nikoli mentalitu „starých“ elit, ale pěkně demokraticky mentalitu všech — v takové čítance budou vládnout v kapitole „Literatura po roce 1989“ zrovna Michal Viewegh a Kateřina Tučková. Smíchu zešilejšího profesora proustofila navzdory. Vzkvétající literaturu tedy nevidím v tom, že by vydávala každoročně herbářové voničky, jak pochopil mé havloidní vyznání (naše země nevzkvétá) Petr A. Bílek, ale také spíše v tom chaotickém, nečistém a neústrojném bujení.

#### Up-to-date realismus

Nyní nastal čas na omluvu všem literárně vzdělaným za to, že vtažují do hry ošemetné slovo realismus. Mnozí

si pod tímto pojmem představují nastavování zrcadla a onu marxistickou teorii odrazu skutečnosti, jakési bezprostřední reakce textu na mimotextové dění. Tak je běžně chápán například kritický realismus, naturalismus či socialistický realismus. Jenže tato literatura není o nic méně rafinovaně strojená a čtenářsky vábivě mazaná než například literatura romantismu nebo sci-fi, jen jinými prostředky a účinkem. Mimeticky důslednější (tedy realitě či aktuálnímu světu podobnější) by pak nakonec byl ten Joyce a mnohé jiné experimenty včetně autenticitní literatury. To, co je ale na současné literatuře iritující nebo vlastně nudné, není skutečnost, že by jí chyběla nějaká nutná míra nápodoby našeho aktuálního světa (vždyť v tom je naopak někdy až suchopárně urputná). Proto také souhlasím s Petrem A. Bílkem, že „literatura je prostor pro ozvláštňování, zkreslenou optiku, pro imaginaci“. To, co autorům chybí, je paradoxně taková představivost a um, aby dokázali psát v rozměru a účinku realistického románu — věrohodně aranžovali své světy (jakoukoli měrou fikční) a udrželi houf postav ve vzájemné interakci, aby to i na konci dávalo nějaký smysl, aby to bylo možné číst, nikoli si pouze prohlížet písnička. Chybí jim originalita, klidně za cenu toho, že jejich dílo bude slepencem jako zmíněné „vlaštovčí hnízdo“ — estétská uhlazenost a sebevzhlíživě přepjatý důraz na krasostyl by měly ustoupit spíše progresivnímu a zajímavému myšlenkovému konceptu. Podobně nelpím na tradičních žánrech tak, jak se realizovaly třeba na konci dvacátého století. Klidně ať jsou ty žánry postmoderně konfušní nebo úplně nové, ale ať nějaké jsou — žánr je modus, s nímž lze pracovat zcela všestranně, a je součástí řemesla. Jen něčím víc než efemérní literárností může literatura přivábit zpět své čtenáře, a to klidně rovnou jako třeba „pět v jednom“ a klidně přímo do toho s despektem zmíněného supermarketu. Proč se štítlivě schováváme do pomyslných elitářských prostor? Podívejme se na ten supermarket esteticky: ano, nebývá to výkřik architektonické progresu ani designový skvost, nemá ani historickou hodnotu — ať je v centru nebo za humny, kde stojí, všude hyzdí. Jeho nepokrytá účelovost nás svým způsobem uráží. Supermarket se ale vyznačuje tím, že v něm nakupuje podstatně víc lidí než v luxusním značkovém designovém fair obchůdku ve starobylé klidné části města se zelenými plochami, financovanými čertvíjakým fondem EU. Supermarket je mimo jiné demokratický. A ta literatura středního patra by měla být také taková — její společenský respekt bude odvislý od toho, co sděluje, a že toto sdělení umí narafičit s pomocí všech svých řemeslných triků. Musí být primárně konceptem myšlenkovým, ať



je pak v poměru k vrcholům moderny klidně třeba ošklivá, slepencovitá, kýčovitá nebo primitivní, ale hlavně ať je živá, ať nepojde úplně.

Až bude literatura jako supermarket, pak lze sklapanout desky a ukončit řečnická cvičení na témata: literatura má malý prostor v médiích, nikdo literaturu nebere vážně, stát ji nedotuje, neuživíme se, nemáme společenskou autoritu, zrušili nám sloupek a jsme bezmocní. V těchto nářcích totiž nejde ani tak o literaturu, tady jde spíš o ty autory a jejich životní pohodu. No co už, nejsou ti spisovatelé jiní než třeba děvčata, co se každoročně hlásí do soutěží Miss: taky chce být každá slavná, bohatá a v médiích. Pak ale i oni musejí respektovat to, že literatura má také rozměr industrie, že mají mít nějaké „míry“, přesněji snad parametry, zmiňované řemeslo, přidanou hodnotu, konkurenceschopnost. Tedy že nebudou nikoho zajímat, dokud neřeknou něco, co jsme ještě neslyšeli, dokud nestvoří svět, do kterého jim rádi vlezeme a ještě za to zaplatíme. Stane-li se pak i pro stát slovesné umění exportním artiklem, nastane mise české kultury do Evropy a zbytku světa. Dříve ale ne.

Jen výše načrtnutá vize autora budoucí české literatury pak může umožnit, aby byl onen angažovaný, aktivistický a občansky uvědomělý — anebo vůbec nic z toho a může se na všechnu tu aktivistickou sluníčkovost zcela svobodně vykašlat. Může se angažovat proti angažovanosti. To už je jedno — bude ale tím, kdo bude slyšen, jehož myšlenky a optika mohou konkurovat úzkým hranatým brýlím ekonomů, technokratů, podnikatelů a jiných našich současných mediálních autorit. Musí na to mít ale dost fantazie, mazanosti a protřelosti — anebo může sedět doma na zadku a hrát si na Prousta.

**Petr A. Bílek**

### Joyce rozpuštěný v padesáti odstínech šedi?

Jiří Trávniček, letitý guru brněnského myšlení o literatuře, vypustil kdysi tezi o tom, že Joyce a Proust se nedají číst a čtou je jen snobové. A ta teze zakořenila, vrostla a dodnes vrhá stín. Ano, pro ledaskoho je Joyce, Kafka či Robert Musil příliš „silná“ káva, ale bez nich si lze stěží představit cestu k Borghesovi, Nabokovovi nebo Milanu Kunderovi. Literární dějiny se — z řady důvodů, na jejichž výklad tu není čas a prostor — prostě píší vývojo-

vě. Ze záplavy literárních děl se vybírají ta, která splňují rysy originality, novosti ve smyslu vývojového posunu k dosud nevyzkoušenému či změny ve smyslu odchylky od sdílené normy, a z nich pak skládá každý literární historik nějaký dějinný příběh. Možná už je to zastaralý postup, ale pořád je to postup efektivnější než všechny jiné, které se vyzkoušely. Fakt, že dnešní formálně vzdělané vrstvy rezignují na rozumění starším literárním formám, neznamená myslím nic podstatného; po nástupu teorie relativity rezignovaly někdejší vzdělané vrstvy na rozumění moderní fyzice, ale to nijak nenutilo fyziku, aby se vrátila do newtonovských časů, kdy jí mohl rozumět leckdo. Mě vždy dojímal a úctou naplňoval fotbalový trenér Vítězslav Lavička, když v rozhovorech vysvětloval, jak hráčům cituje z knih, které chrlí Paulo Coelho. Takové citování z něj mohlo dělat dobrého

trenéra, rozhodně ale ne dobrého čtenáře. Je to prostě odborník na signály z trestného kopu a na dobrou „chemii v kabině“. A tady spočívá základní problém se všemi těmi výzkumy toho, jak „my všichni“ čteme. Ty nejspíš vypovídají něco o naladění ve společnosti a snad i o tom, jak lidé literaturu vnímají a jak o ní chtějí mluvit, ale rozhodně ne o literatuře samotné. Ta je tam jen konverzačním námětem, jímž by mohl klidně být třeba právě fotbal. Je to ošklivě elitářské, ale literatuře nerozumí každý, i když každý číst umí a něco přečte. To je stejné jako s tou fyzikou — té také nerozumíme jen proto, že na nás vždy a všude působí fyzikální zákony. Myšlenka, že skrze literaturu budeme „demokraticky“ zkoumat mentalitu všech, je prostě přelud. Je to totéž, jako by soudobý přírodovědec chtěl zkoumat přírodu tak vůbec, veškerou a v celku. Sesbírají se a exaktně do grafů převedou velká kvanta enormně nezajímavých dat, z nichž celkem nic nevyplývá.

Jistě i v literatuře fungují povedené reklamní kampaně či merchandising. Bez nich by přece málokdo dobrovolně četl právě toho Coelho, Roberta Fulghuma, *Stmívání*, všechny ty odstíny šedi, ale možná i Kateřinu Tučkovou nebo většinu Vieweghových románů. Ale to jsme na poli masové kultury a mluvíme o zboží, které má s literaturou společné jen to, že se také vydává v knižním provedení. Tady fungují jen zákony konvence a reklamních strategií, které se prostě čas od času ujmou, i když je nevyočitatelné, kdy a u čeho se tak stane. Literatura „vysoká“, což je onen Joyce a Proust, ale i literatura populární, což je třeba Stokerův *Dracula*

● Je to ošklivě elitářské, ale literatuře nerozumí každý, i když každý číst umí a něco přečte. ●

nebo příběhy Sherlocka Holmese, fungují na základě otevřeného kódu — zvou čtenáře na cestu, v níž má možnost volit, kladou mu určité překážky. A vyžadují schopnost a ochotu chápat dosti složitá pravidla hry, stát se expertem-fanouškem. Proto schopnost rozumět literatuře vzrůstá s množstvím přečtených knih, zkušeností a studiem. Masová literatura funguje v uzavřeném kódu a servíruje jen jeden prefabrikovaný a pro všechny společný význam, který pochopí každý a hned, aniž by musel přecíst ještě něco jiného. Proto je masová literatura nezajímavá, protože ji všichni čtou stejně. Proto mi vize *Čítanky 2077*, kde budou reprezentativními autory naší doby Viewegh s Tučkovou, přijde silně dystopická, zapadající do představy, že ta naše helénsko-židovsko-křesťanská či transatlantická civilizace už mele z posledního a čeká ji jen kolaps.

#### Literatura v supermarketu a na promenádě v plavkách?

Literatura je abstraktní, hodnotová entita, a proto není s komercí úplně kompatibilní, tak jako se se zákony trhu špatně snoubí čest, právo, svoboda nebo talent. A jednou stránkou našeho současného zmatení ohledně pozice soudobé literatury ve společnosti je právě ten tržní rozměr. Jak už jsem zmínil, současný český spisovatel by chtěl být ctěn i čten. Což se někdy skloubit podaří a někdy ne. A základní problém vidím v tom, že autoři se nedokážou rozhodnout. Pokud se chci hledbat, jak jsem oblíbený u čtenářů, pak bych si na svůj web přece neměl umísťovat pozitivní recenze z novin a časopisů, ale každý týden zveřejňovat nová čísla o tom, kolik se čeho prodalo, a vkládat tam úryvky z vyznání svých vděčných čtenářů. A pokud na oblibu okázale kašlu, neměl bych očekávat, že mne má psaní luxusně živit. Ian Fleming, Tom Clancy nebo Stephen King taky nepsali proto, aby dostali Nobelovu cenu nebo jednu byli v dějinách literatury jako její hybatelé. Dokonale zvládnuté řemeslo je taky uměním, ale uměním jiného typu než hledačství a vyjadřování dosud nevyjádřeného. Radim Uzel je sice nyní místopředsedou Obce spisovatelů, ale to spíš vypovídá o stavu této organizace než o tom, že by se literatura sblížovala s promenádami v plavkách.

Eva Klíčová

#### Literatura pro nejchytřejších (sotva) deset tisíc?

Představa, že odborně provedeme literární stratifikaci a ubráníme tak společenský status současného písemnictví, který mu historicky náleží, je... krásná. Ale stále více k ničemu, což v Brně již nějaký rok tušíme. Současná literatura je ve stavu, že náročné nakladatelství, které by chtělo vydávat jen českou prózu, prostě nemá co dělat, koho vydávat. Český autor (čest výjimkám) je stížen právě tím, co zmiňuje Petr A. Bílek — neumí se rozhodnout, jestli chce být Flemingem nebo Joycem. Lze to ale také vidět obráceně, takový autor je prostě jen symptomem situace literatury, která nectí pravidla hry — žánrů, sdělnosti ani ultimativní artistnosti. Joyceův *Odysseus* v tomto sporu stále hraje roli předsedy exkluzivního literárního klubu, kterým nepochybně po dlouhou dobu byl — jenže v létě 2015 představuje vlastně už jen lidra ultrakonzervativně estetické partaje. Ti, kteří pro něj hlasují, totiž většinou nejsou vůbec experimentátory, již jen neuměle napodobují cosi, co stvrdily dějiny literatury. Sní svůj sen na lehátku, které ale již opuštěně brázdí širý oceán, a hledají ostrov Parnas, který dříve býval horou. Na lehátku, které už nemusí unést ani těch deset tisíc nejchytřejších čtenářů. A literatura právě že není jako fyzika. Fyzikální zákony, nebudeme-li jim rozumět či naslouchat, k naší smůle fungovat nepřestanou. Přírodní vědy zkrátka nejsou nutnou podmínkou existence přírody. U literatury je to trochu jinak — literatura je vlastně především to, co za literaturu sami považujeme. K jejím druhům se pak expertní čtenáři (kritici, literární vědci, historici) staví jako nejpřísnější eugenici. Jenže toto naše laboratorní dítko je najednou takové asociální — nemá žádné čtenáře, ani hloupé, ani ty chytré. Elitní modernismus už nemá svou někdejší razanci a těžko tedy může „hýbat světem“. Měli bychom jej proto vpustit na veřejné hřiště masového čtiva, aby se nám trochu zocelilo. Ono to navíc s tím masovým či alespoň populárním čtivem není tak strašné — vysoká kultura krade odjakživa z nízké a naopak, jedno sosá z druhého a o masové literatuře víme nakonec hlavně to, že se čte masově, tedy prakticky nic. Nový *Odysseus* by proto měl být krutě literárně zaostalý.

Materiál inicioval Ondřej Nezbeda.





Adam Kencki, Amsterdam, 2014



Adam Kencki, Lisbon, 2013





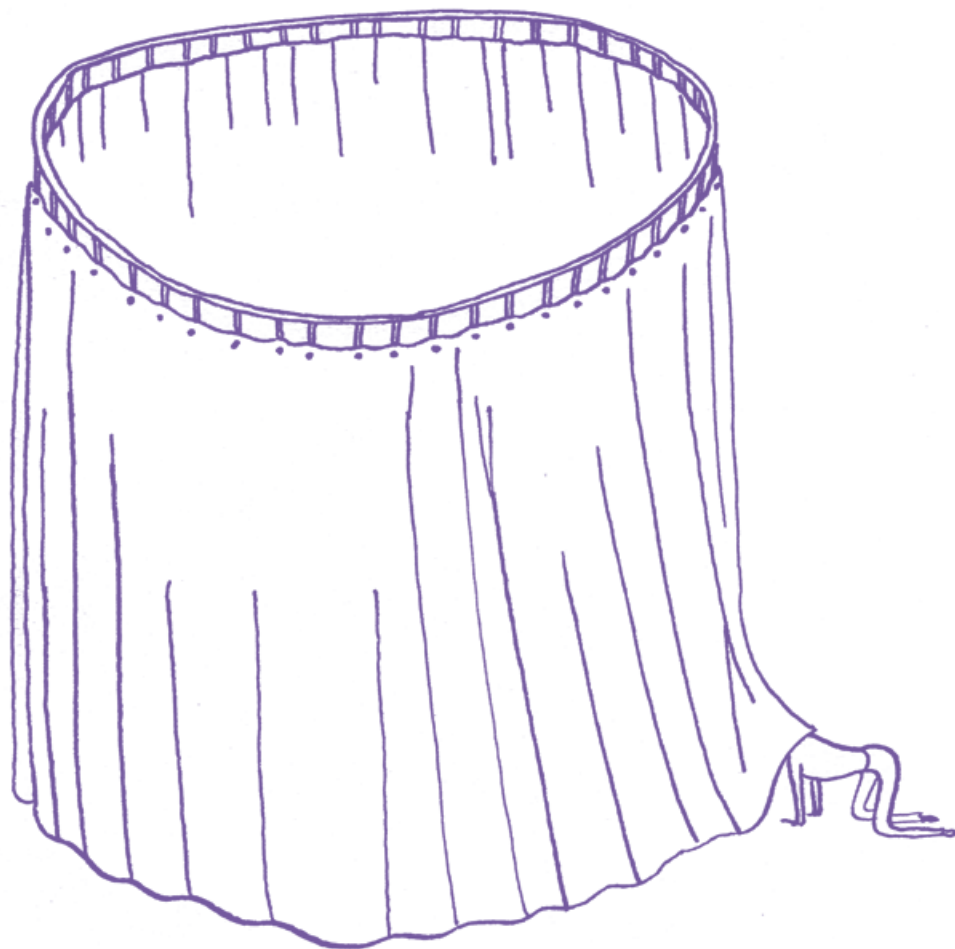
# Cenzura Libri prohibiti ve světě

Na samém konci letošního léta završili badatelé zabývající se českou literaturou z Akademie věd svůj šestiletý výzkum, jehož výsledkem je téměř dvoutisícistránková publikace s návodným názvem *V obecném zájmu*. Jak titul napovídá a podtitul knihy ujasňuje, je tématem tohoto akademického opusu dosud vědeckým zájmem zanedbávaný fenomén — česká literární cenzura. Na podstatně menším počtu následujících stránek říjnového tématu se však pokusíme pootevřít dveře za hranice české literatury směrem k výskytu jevu literární cenzury v ostatních částech světa, a to na východ, na západ i na jih od literatury české.





# Libá vůně čistoty



Zpráva o literární cenzuře v USA

**Martin Vavřina**



Produkce anglicky psaných knih je enormní a nevyhýbá se erotice ani násilí — *Padesát odstínů šedi* je bestsellerem a stupňovaná brutalita marketingovou značkou nejen severských detektivek. Ovšem například Americká asociace knihoven (American Library Association) má na svých stránkách sekci „zakázané knihy“ a pořádá každoročně Týden zakázaných knih. Jak je to tedy s literární cenzurou v zemi svobody?

Při zběžném pohledu by se mohlo zdát, že ve Spojených státech amerických nemá význam o literární cenzuře hovořit, zejména ponecháme-li stranou konspirační teorie. Odborná literatura ovšem o existenci cenzury literárních děl ve Spojených státech nepochybuje, byť ji mnohdy pojímá šířeji než zásahy veřejné moci směřující k zamezení vydávání či šíření knih nebo ke změně jejich obsahu.

Za užitečný považuji koncept Paula S. Boyera, který pod cenzurní mechanismy zahrnuje souhru činnosti státní moci a občanské společnosti, přičemž aktivnější role často připadala a připadá právě občanské společnosti, a to jak z pozic konzervativních, tak ovšem i liberálních. Tento pohled totiž neredukuje literární cenzuru v USA pouze na právní pole federálních a státních zákonů a rozsudků nejvyšších soudů, ale zohledňuje aktivitu spolků (případně i jednotlivců), které přijetí cenzurních zákonů iniciovaly a podporovaly a posléze významně přispívaly k jejich uvádění v život, případně vůbec činnost státních orgánů nahrazovaly. Cenzura nesporně představuje jeden z mocenských nástrojů sociální kontroly, ovšem tam, kde panuje dostatečně široký společenský konsenzus o hranicích svobody projevu, postačí většinou k jejich ochraně neformální (sebe)kontrola, nevyžadující zapojení státní moci. Nízká intenzita cenzurních zásahů státní moci tak nemusí nutně znamenat nízkou intenzitu omezení svobody projevu, ale třeba právě naopak její striktní omezení, ovšem podepřené shodou všech podstatných společenských aktérů.

Boyer tedy nehodnotí cenzuru jako vnější donucení, které by na občanskou společnost uvalovala státní byrokracie a které si zaslouží pouze odsouzení a zrušení. Cenzuru pojímá spíše jako součást společenských procesů, jako jeden z projevů společenského vyvažování (tvůrčí) svobody a ochrany základních hodnot dané společnosti,

zajišťujících její vnitřní kohezi. Jako taková je cenzura v určitém rozsahu ve společnosti nezbytně přítomná, a přestože je cenzurní praxe téměř vždy problematická, je její odsouzení bez znalosti společenského kontextu projevem obdobné ignorance, která je přisuzovaná právě nositelům cenzurních snah.

Boyerovo pojetí cenzury může na straně jedné odrážet okrajovou roli politické cenzury v rámci literární tvorby v USA (na rozdíl od totalitárních států), na straně druhé ovšem dle mého soudu představuje vhodný koncept pro uchopení literární cenzury v USA, umožňující ponechat stranou utajování či potlačování informací v jiných oblastech a zároveň si utvořit komplexnější obrázek o liniích konfliktu mezi svobodou umělecké tvorby a snahou ji omezit. A je třeba předeslat, že tyto linie neprobíhaly pouze jednacímí síněmi soudů a zastupitelských sborů a že byly místy pořádně horké. Boj není veden o nic menšího než o záchranu amerických morálních a náboženských hodnot či dokonce o vytvoření společnosti zbavené všech nectností.

#### Cenzura jako filantropie

První a také starší frontovou linií je boj proti obscénosti. Její vytyčení lze datovat rokem 1873, kdy Anthony Comstock založil Newyorskou společnost pro potírání neřesti (New York Society for the Suppression of Vice) a kdy byl na jeho popud přijat federální zákon zakazující šíření obscénních materiálů poštou. Založení Comstockovy Společnosti a její podpora ze strany newyorských zvůčných jmen, včetně štědré podpory finanční, odráží obavy spojené s chaosem a mravním úpadkem anonymních industriálních velkoměst oproti idyle patriarchální rodinné farmy, přímo kontrolující morálku a zbožnost svých členů. V živé paměti dosud bylo řádění ozbrojené chátry v New Yorku z roku 1863 v souvislosti s odvodem rekrutů do občanské války, jehož potlačení si vyžádalo přes čtyři sta mrtvých. Společnost pro potírání neřesti se tak zařadila mezi úctyhodné filantropické projekty snažící se napravit velkoměstské prostředí. Jejím cílem byl zdroj mravní zkázy — obscénní tiskovina, které přisuzovala všemožné následky mravního i fyzického úpadku. Obdobné společnosti byly postupně založeny i v dalších velkých městech (například v Chicagu, St. Louis, San Francisku), nejvlivnější ovšem byla společnost newyorská a bostonská, založená ve stejném roce (New England Watch and Ward Society).

Společnosti pro potírání neřesti operovaly v právním rámci, jehož koncept je zachován dodnes. Na straně jedné stojí svoboda projevu a tisku zaštitěná prvním dodatkem ústavy, na straně druhé pak šíření obscénních

materiálů, které prvním dodatkem chráněno není (byť soukromé držení a užívání takových materiálů prvním dodatkem chráněno je). Prodej a jiné šíření obscénních tiskovin pak byly v průběhu devatenáctého století zakazovány na úrovni jednotlivých států, a jejich šíření i na úrovni federální — od roku 1842 byl zakázán dovoz obscénních materiálů do USA (prostřednictvím celních tarifů) a od roku 1873 šíření obscénních materiálů poštou na federální úrovni. Porušení těchto zákazů představovalo trestný čin, jehož důsledkem bylo jak zabavení dotčených knih (popřípadě vyloučení z poštovní přepravy), tak sankce pro pachatele (mohlo se jednat jak o vydavatele, tak třeba i o prodavače v knihkupectví). Primárně se jednalo o pokuty, ovšem ve hře mohlo být také uvěznění.

Skutečnost, že vedle sebe stojí zákony zakazující šíření obscénních materiálů jednotlivých států, měla a má za následek rozdílnost těchto úprav a rozdílný přístup soudů jednotlivých států v těchto věcech. Dílo tedy může být současně v jednom státě prohlášeno za obscénní a v jiném nikoli.

Krucialní otázka celého systému tedy zní: Co je obscénní? Zákony zakazující šíření obscénních materiálů na tuto otázku odpověď nedávaly a ponechávaly ji na praxi — právní, ale ovšem i mimoprávní, která byla ve druhé polovině devatenáctého století mnohem podstatnější. V prvních desetiletích své existence se mohly společnosti pro potírání neřesti opírat o solidní konsenzus stále ještě relativně homogenní společnosti s malým počtem vydavatelských domů, kdy knižní cenzuru nebylo potřeba příliš často podepírat policejními a soudními zásahy. Pokud autor či vydavatel sám nerozpoznal nebezpečnost textu, stačilo pouze upozornit, že kniha obsahuje narážky na sexuální vztahy, nevěru, vulgární jazyk či jiné pochybné elementy a rozhodně tak nehoví americkému literárnímu vkusu. V tomto období napínaly společnosti své síly k potírání literárního braku, ať už erotické, nebo kriminální povahy. Praxe Nejvyššího soudu ponechávala vymezení obscenity velmi široké pole, když pro ně přejala Hicklinův test (původně formulovaný v britském soudnictví) v roce 1896 (šlo o případ zaslání obscénní tiskoviny poštou — Rosen vs. Spojené státy), podle kterého je obscénní takový materiál, který může negativně ovlivnit jedince, jehož mysl je nemorálnímu vlivu otevřena a je muž se takový materiál může dostat do rukou. Míněni byli zejména děti, ženy a dělníci, které nevhodná literatura sváděla na scestí zločinu a prostituce.

Do začátku dvacátého století vstupovaly společnosti pro potírání neřesti v plné síle. Nepřehlédnutelná byla postava Comstockova — jeho přepjatě plamenné projevy plné patetických výpadů proti „shnilé“ literatuře

a spektakulární akce proti jejím šířitelům spolu s paměti-hodnými bizarními výstupy, jako byl improvizovaný bříšný tanec před shromážděnými reportéry v roce 1893, dokreslující zlořády chicagské světové výstavy, vytvořily legendu lidového hrdiny, jemuž byly cenzurní zásahy připisovány i po jeho smrti v roce 1915. Comstock nesporně přitahoval pozornost k newyorské Společnosti, ovšem propracovanější systém neformální cenzury se podařilo vytvořit Společnosti bostonské, která hluboko do dvacátých let ovlivňovala vydavatele černými listinami nevhodných knih. V síti zůstávali zachyceni jak autoři soudobí (například romance *Tři týdny* Elinory Glyn, 1907; Dreiserův *Génius*, 1915—1916), tak ovšem i klasičtí (například Boccaccio, Rabelais, 1903).

### Shoda se drolí

S nástupem dvacátého století se ovšem začal postupně rozpadat konsenzus ohledně nezbytnosti striktní literární cenzury, prosazované společnostmi pro potírání neřesti coby „strážci na valech a příkopech“. Svědčí o tom jak narůstající počet soudních sporů (byť zpočátku pro společnosti úspěšných), tak i nezdařená snaha přimknout se k progresivnímu reformistickému hnutí sociální hygieny, zaměřujícím se mimo jiné proti prostituci. Počáteční souznění v útoku na obscénní literaturu, vydávající děti a ženy morální zkáze, bylo mezi lety 1905 až 1920 narušeno útokem newyorské Společnosti na tři reformistické novely, popisující degradující dopady prostituce. Vyvolaná soudní řízení proti těmto knihám byla úspěšná jen částečně a otevřela debatu o vhodnosti cenzury opřené o bezbřehý Hicklinův test. Negativně ve svém důsledku zapůsobila i snaha ideologicky propojit cenzuru s prohibicí.

První světová válka s masivní vlnou propagandy, zdůrazňující mimo jiné morální převahu USA a nutnost mravní čistoty amerických vojáků s možností vrchnostensky zabezpečit odstranění závadné literatury z armádních táborů, vyvolala v propagátorech společností pro potírání neřesti nadšené očekávání návratu morálně zoceleného vítězného amerického vojáka. K vymýcení neřesti a obscénní literatury po válce ovšem nedošlo — právě naopak. Dvacátá léta přinesla vystřízlivění z přepjatého válečného optimismu a propagace čistoty a nebývalý rozmach literární produkce přinesl nové autory a díla, která by ještě před několika lety nenašla vydavatele nebo by byla úspěšně napadena coby obscénní. I vzhledem k tomu se cenzurní rétorika dosti vyostřila (svým dílem přispěly i některé církevní časopisy) a vedle mravního úpadku zařadila také témata nacionální (ochrana před dekadentními evropskými — zejména slovanskými — vlivy).



Síla společností pro potírání neřesti podrobit vydavatele a autory neformální (auto)cenzuře značně upadla (snad s výjimkou Bostonu) a na trh rovněž vstoupila řada nových vydavatelů zaměřených na moderní literaturu, kteří neměli obavu z případných konfliktů a soudních pří — tyto postupem doby sloužily dokonce jako vítaná propagace knihy, doposud věc zcela nevídaná. Takto zafungovalo obvinění newyorské Společnosti z šíření obscenity u amerického vydání románu s lesbickou tematikou *Studna osamění* britské autorky Radclyffe Hallové, jehož výtisky byly v roce 1929 nejprve zabaveny jako obscénní, ovšem následné odvolací řízení toto rozhodnutí zvrátilo. Poté se v průběhu jednoho roku prodalo více než sto tisíc výtisků a objevilo se i speciální „vítězné“ vydání.

Snížování účinnosti neformální cenzury přimělo společnosti pro potírání neřesti ke zvýšenému podávání žalob proti knihám vnímaným jako obscénní; nejaktivnější zřejmě byla Společnost newyorská pod vedením Comstockova nástupce Sumnera. Úspěšnost těchto soudních tažení ovšem nebyla ze Sumnerova hlediska zdaleka potěšující, navíc napadení vydavatelé a knihkupci požadovali náhrady škod způsobených neúspěšným stíháním, které se nepřijemně zakusovaly do rozpočtu Společnosti. Rozsudky newyorských soudů — například v případě týkajícím se románu *Mademoiselle de Maupin* nebo *Jurgen* — navíc svými závěry ohledně nutnosti posuzovat dílo jako celek a možnosti brát v potaz znalecké názory předznamenaly slavné rozhodnutí federálního soudu ve věci Joyceova *Odyssea* z roku 1933. Z tohoto hlediska vynívá poněkud paradoxně úspěšné napadení zveřejněných úryvků z *Odyssea* v časopise *Little Review* v roce 1921.

Počínající změna přístupu státních i federálních soudů k vymezení pojmu obscenity vyvolala opakované snahy (od roku 1923) o změnu zákona státu New York zakazujícího šíření obscénních materiálů, která by vrátila do hry Hicklinův test. Zákon měl zejména výslovně stanovit, že pro určení obscénnosti postačí zhodnocení pouze izolovaných částí textu, a neumožnit užití znaleckých posudků. Pro podporu tohoto záměru se vedle newyorské Společnosti pro potírání neřesti zformovala nová Liga pro čisté knihy (Clean Book League). Pokusy ovšem nebyly úspěšné a reálným výsledkem bylo spíše další oslabení prestiže newyorské Společnosti a zformování jasné proticenzurní opozice.

Na konci dvacátých let byly po vzrušených debatách přijaty změny celního tarifu týkající se (federálního) zá-

kazu dovozu obscénních materiálů. Byly navrženy změny jak zákaz zpřísňující, tak rozvolňující (včetně úplného zrušení). Přijaty byly nakonec změny rozvolňující zákaz dovozu prostřednictvím užšího vymezení pojmu obscénnosti a zavedením možnosti soudního přezkumu administrativních rozhodnutí celních úředníků.

### Případ Odysseus

Prohlubující se úpadek vlivu a akceschopnosti newyorské Společnosti pro potírání neřesti (a ostatních obdobných společností) pokračoval i ve třicátých letech a Společnost se postupně stahovala z oblasti knižní cenzury (ostatně už ve dvacátých letech se zaměřila více na časopiseckou produkci). V roce 1933 ještě neúspěšně napadla Caldwellova *Boží políčko*, poslední (a opět neúspěšný) pokus prohlásit knihu určenou pro běžný prodej

za obscénní přišel v roce 1937. Nejpodstatnější rozsudek třicátých let se ovšem týkal Joyceova *Odyssea*. V rámci příprav amerického vydání bylo rozhodnuto otestovat přijetí románu z hlediska zákonných zákazů šíření obscénních ma-

teriálů prostřednictvím nedávno přijaté procedury soudního přezkumu celních rozhodnutí. Výtisk *Odyssea* byl dovezen vydavatelstvím Random House v roce 1933 a zabaven celními inspektory. Rozhodnutí bylo napadeno u federálního soudu a na základě dohody obou stran samosoudce Woolsey v prosinci 1933 rozhodl, že *Odysseus* není obscénním dílem. Woolsey ve svém rozsudku potvrdil nezbytnost posuzovat literární dílo jako celek (nikoli izolované části) a zkoumat jeho efekt na osobu s průměrnými sexuálními instinkty (nikoli na osobu nejvíce náchylnou k ovlivnění). Tendence k oslabení (byť nikoli zrušení) cenzurních tlaků tedy pokračovala i ve třicátých letech; proticenzurní nálady ostatně posílil i nástup nacismu v Německu a pálení knih.

Druhá světová válka přinesla z hlediska cenzury mnohem méně vypjatou atmosféru. V letech 1942–1943 dokonce rozhodnutí federálních soudů vytvořila obdobná omezení zákazu zasilání obscénních materiálů poštou, jaká byla na konci dvacátých let přijata u zákazu dovozu obscénních materiálů. Rok 1957 pak přinesl definitivní nahrazení Hicklinova testu na úrovni rozhodnutí Nejvyššího soudu v případě Roth vs. Spojené státy (spojeno s případem Alberts vs. Kalifornie). V případě Roth Nejvyšší soud sice potvrdil předchozí rozsudky proti Rothovi a Albertsovi za šíření sexuálně explicitních materiálů poštou (neboť obscénní materiály nejsou kryty prvním

## ● Krucialní otázka celého systému tedy zní: Co je obscénní? ●

dotatkem), zároveň ovšem nově vymezil pojem obscenosti. Rothův test potvrdil, že zkoumaný materiál je třeba pojímat jako celek a hodnotit jeho vliv na průměrného jedince užívajícího současných společenských standardů. Materiál je obscénní pouze tehdy, pokud může u takového jedince vzbudit chlípný zájem; zároveň musí být zcela bez jakékoli společenské hodnoty. Na základě tohoto rozsudku bylo v roce 1959 v USA poprvé vydáno plné znění *Milence lady Chatterleyové* D. H. Lawrence. Newyorský poštovní úřad sice zabavil výtisky zaslané poštou, ovšem v následném soudním řízení nebyla kniha shledána obscénní.

V roce 1961 byl vydán *Obratník raka* Henryho Millera (jeho dovoz coby obscénního materiálu byl zakázán v roce 1954); poštovní úřady již sice respektovaly rozsudky Nejvyššího soudu, ovšem v některých státech byla kniha přesto zakázána jako obscénní. Rozdílnou praxi ukončil Nejvyšší soud v roce 1964, když zrušil floridský zákaz knihy. V roce 1966 dosáhl liberalizační trend symbolického vrcholu, když Nejvyšší soud zrušil massachusettský zákaz erotické knihy Johna Clelanda *Fanny Hillová*, která vyvolala pravděpodobně první úřední zákrok proti obscénnímu materiálu v roce 1821. Rozhodování Nejvyššího soudu ovšem nebylo zcela soudržné, neboť rovněž v roce 1966 potvrdil rozsudek nad Ralphem Ginzburgem, vydavatelem časopisu *Eros*, obsahujícího erotické texty, kresby a fotografie.

V šedesátých letech Nejvyšší soud Rothův test dále upřesňoval, zejména konstatoval, že společenskými standardy jsou míněny standardy národní, nikoli lokální (1964, případ *Jacobellis vs. Ohio*).

### Konzervativní obrat a elektronická média

Judikatura Nejvyššího soudu z poloviny padesátých a šedesátých let přinesla očekávání i obavy z úplného zrušení cenzury na základě zákazu obscenity, kdy veškeré projevy budou pokryty prvním dodatkem. Toto se nicméně nenaplnilo, ostatně průzkumy veřejného mínění už na konci šedesátých let ukazovaly, že nálady veřejnosti již zdaleka nejsou tak liberální, jak naznačovala judikatura. Ovšem i zde se již schylovalo ke konzervativnějšímu obratu.

Nejvyšší soud obměněný Nixonem v roce 1973 potvrdil v případě *Miller vs. Kalifornie* rozsudky v pěti kauzách týkajících se sexuálně explicitního filmu a čtyř knih (například *Sexuální orgie v obrazech*). Nejvyšší soud ve svém rozsudku zároveň pozměnil Rothův test, s ohledem na to, že některé jeho části prohlásil za obtížně aplikovatelné. Požadavek, aby materiál neměl jakoukoli „záchrannou“ společenskou hodnotu, byl pozměněn na ne-

dostatek podstatné literární, umělecké, politické nebo vědecké hodnoty. Rovněž odvolání na národní standardy bylo coby příliš abstraktní nahrazeno odvoláním na standardy dotčeného státu, případně dokonce lokality. Milleraův test, který již zůstal základním testem pro případy týkající se obscénních materiálů, tedy jednak opětovně rozšířil vymezení obscenity (byť samozřejmě ani zdaleka se neblíží Hicklinovu testu), jednak podtrhl rozrůznění přístupu k obscénním materiálům mezi jednotlivými státy. Nixonova administrativa například promptně využila klauzule o státních nebo lokálních standardech určujících obscenost materiálu a řízení zahajovala v konzervativních státech.

Zájem o regulaci obscénních materiálů v USA sice nepolevuje, ovšem od osmdesátých let se od tištěného slova odklání k obrazu, videu a internetu — v hledáčku zájmu je pornografie, od devadesátých let a po roce 2000 pak specificky dětská pornografie. Zákony zakazující šíření a přechovávání dětské pornografie a požadující užívání softwarových internetových filtrů ve veřejných knihovnách se pro své nejasné, popřípadě široké formulace staly rovněž předmětem anticenzurních kontroverzí a byly i zčásti zrušeny Nejvyšším soudem pro rozpor s ústavou. Bližší popis těchto snah ovšem přesahuje záběr tohoto příspěvku.

Pro dokreslení odklonu od tištěného slova se lze odvolat na federální zprávu o pornografii z roku 1986 iniciovanou Ronaldem Reaganem. Tato zpráva konstatuje (na rozdíl od závěrů obdobné zprávy z roku 1970), že pornografie, zejména násilná, způsobuje antisociální a kriminální chování, rozlišuje nicméně mezi obrazem a tištěným slovem, které za škodlivé nepovažuje (naopak pléduje pro zahrnutí psaných textů pod ochranu prvního dodatku). Akce zaměřené proti pornografickému průmyslu (zejména filmům a videím) ze strany Reaganovy administrativy se pak v poněkud zvláštní souhře setkaly s feministickým protipornografickým tažením Catharine MacKinnon a Andrey Dworkin.

### Proti čarodějnictví, satanismu, okultismu a evoluci

Druhou frontovou linií literární cenzury, kterou představím už jen ve velké stručnosti, je boj o knihovny, často školní, a o přístup ke knihám v nich obsaženým. Zatímco v oblasti zákazu šíření obscénních materiálů jsme mohli pozorovat narůstající převahu soudního rozhodování nad méně formálními společenskými tlaky, v této oblasti je situace jiná.

Lokální knihovny, zejména školní, pravidelně čelí požadavkům a tlakům na vyřazení té či oné knihy ze svých fondů ze strany rodičů, mnohdy podpořených různými

zájmovými skupinami. Tyto požadavky většinou vycházejí z konzervativních nebo pravicových křesťanských kruhů a týkají se knih, které mají propagovat „sekulární humanismus“, čarodějnictví, satanismus, okultismus, sexuální výchovu, evoluci nebo užívají vulgární slova. Požadavky nicméně vznášejí například také feministické skupiny nebo Afroameričané, byť samozřejmě z jiných důvodů (zejména odstranění namítaných genderových stereotypů a rasistických děl). V některých případech jsou požadavky dosti bizarní povahy (například požadavek na odstranění knihy nazvané *Děláme to s Mademoiselle*, což — jak se ukázalo — byl soubor oděvních stříhů). Extrémní podoby nabývaly protesty ze strany fundamentalistických církví proti zvoleným školním učebnicím v okrese Kanawha v Západní Virginii v letech 1974—1975 (z důvodu jejich protikřesťanského, protiamerického a jiného zaměření). Poté, co školní rada nevyhověla všem požadavkům na odstranění učebnic, zvolili stěžovatelé a jejich podporovatelé taktiku bojkotu škol a stávek, které doprovázely násilností, včetně střelby na školní autobusy a bombových útoků na školy.

Primárně zde záleží na knihovnách či školních orgánech, nakolik cenzurnímu tlaku (který může být dosti

silný) odolají, ovšem i zde existují soudní rozhodnutí, která posuzovala například vyřazení určitých knih ze školních knihoven z hlediska prvního dodatku (svoboda projevu nezahrnuje pouze právo informace vytvářet a šířit, ale i přijímat). V prostředí škol (mimo univerzit) ovšem soudy poskytují studentům nižší úroveň ochrany ve vztahu ke svobodě projevu a v určité míře cenzurní zásahy ze strany školních orgánů umožňují.

Výčet knih, jejichž odstranění z knihoven (popřípadě škol) bylo požadováno nebo které byly odstraněny, by byl velmi dlouhý; Americká asociace knihoven sestavuje a zveřejňuje každoročně jejich seznamy. Od devadesátých let se mezi napadenými knihami objevily například tyto: *Harry Potter* J. K. Rowlingové (propagace satanismu, okultismu, čarodějnictví), Salingerovo *Kdo chytá v žitě* (zobrazování sexuality, vulgární jazyk), *Cujo* Stephena Kinga (sexualita, násilí, vulgární jazyk), *Heather má dvě mámy* L. Newmanové (protirodinné zaměření), Faulknerův román *Když jsem umírala* (protikřesťanské zaměření) nebo Twainovo *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (užívání slova „negr“).

**Autor je právník a překladatel.**



Adam Kenckí, Portugalsko, 2014

# Kde jsi, glasnosti?

O cenzuře v Rusku v kontextu pojmů  
uskorenije, glasnost a černucha

**Libor Dvořák**



Otec ruské perestrojky Michail Gorbačov krátce po svém nástupu do funkce generálního tajemníka ÚV KSSS přišel se dvěma pojmy, vyjadřujícími v té době nesmírně důležité fenomény — jeden z těchto pojmů zněl „uskorenije“ a druhý „glasnost“.







Jejich význam je i člověku neznalému ruského jazyka zřejmě celkem jasný: uskorenije je česky urychlení — a Michail Sergejevič by býval rád urychlil zejména společenské, ekonomické, ale i čistě politické procesy, a to tak, aby se tehdejší Sovětský svaz nějakým zázrakem alespoň přiblížil úrovni nejvyspělejší části Evropy. Byl to bláhový sen, protože Gorbačov zároveň předpokládal, že dokáže ve své zemi udržet socialismus. Nakonec ovšem při životě neudržel ani Sovětský svaz, ani socialismus — tohle vše vzalo za své na konci roku 1991.

Jiné to bylo s přece jen poněkud méně jasnou glasností, i když tady společný slovanský základ ledacos napoví — můj bratr Milan, jinak špičkový simultánní tlumočník, to v druhé polovině osmdesátých let překládal poněkud komplikovaným, zato však naprosto srozumitelným souslovím „veřejná informovanost“. Jakmile česká společnost pochopila, oč tu jde, vrátili jsme se k mnohem sevřenějšímu „glasnost“, ke slovu, jehož užíváme dodnes. Také v postsovětském Rusku vydržel tento pojem mnohem déle a zejména v bědných devadesátých letech se o něm mluvilo jako o jediné vymoženosti, která Rusům z perestrojky zůstala. Život byl v té době děsný, ale stále fungující glasnost přinejmenším dovolovala problémy rozvrácené společnosti pojmenovávat a (většinou marně) pro ně hledat řešení. Mimochodem — už koncem osmdesátých let minulého století se velmi frekventovaným stal další pojem, „černucha“, pojící se, zase celkem přirozeně, s českým „očernováním“. Za perestrojky se na bázi tohoto fenoménu zrodil proud velmi kritické, většinou tvrdě antisovětské kinematografie a literatury. Byla to jasná a naprosto přirozená reakce na tři čtvrtě století sovětské praxe, která černé označovala za bílé a naopak. Když to někdo náhodou neuměl, pomohla mu všudypřítomná cenzura... Jenže černucha, která sovětskou cenzuru živelně vystřídala, měla naopak za to, že když je něco černé, je to třeba upřímně přiznat...

Léta devadesátá ale pominula, přesně na přelomu století a tisíciletí přišel k moci Vladimir Putin a postup-

ně skoncoval jak se široce uplatňovanou glasností, tak i s černuchou. Tedy — ne že by v Putinově epoše bylo zcela nemožné poukazovat na zlořády ve společnosti, a to často i metodami velmi drastickými, ale podobné projevy někdejší glasnosti se postupně musely přestěhovat na stále omezenější prostor několika trpěných opozičních listů, jako je kupříkladu *Novaja gazeta* (kde pracovala Anna Politkovská, jejíž novinářskou odvahu ukončila dodnes neobjasněná vražda), a o něco později samozřejmě na internet. Celostátní rozhlasové a televizní kanály jsou ovšem už léta plně pod kontrolou státu a jejich formálně profesionální zpravodajství vypadá tak, že v mnoha ohledech připomíná československou normalizační televizi z let sedmdesátých a osmdesátých.

Vladimir Putin si totiž hned na počátku svého panování uvědomil, že právě plně kontrolovaná ústřední elektronická média jsou nejdůležitějším prvkem intelektuálního opanování především prostších a prostých lidí. Což dnes už funguje skoro stoprocentně — jak ostatně dokazuje masové ruské vnímání anexy Krymu a ruského angažmá na východní Ukrajině.

Příkladů postupného sešněrovávání ústředních elektronických médií v Rusku bychom mohli uvést bezpočet, ale pro ilustraci postačí příklad faktické likvidace politické autonomie soukromé nezávislé televize NTV (která onu nezávislost měla i v názvu; ta tam sice formálně zůstala dodnes, ale jen v podobě zkratky, již raději nikdo nerozšifrovává). Putin nejdřív nechal zrušit populární pořad *Kukly* (doslova Panenky, ale v zásadě obdoba nováckých *Gumáků*), v němž se objevovala i jeho animovaná karikatura — a Vladimir Vladimirovič si jako každý správný autokrat na nějaké legrácky nepotrpí. V roce 2003 pak došlo k totální proměně managementu i novinářského kádru... a NTV se zařadila po bok podobně tehdy už normalizovaných státních televizních kanálů.

I dnešní ruské zákonodárství cenzuru definuje jako „snahu vysokých státních úředníků, ústředních státních

orgánů a dalších podobných subjektů dosáhnout toho, aby mediální managementy předem projednávaly zprávy a materiály určené ke zveřejnění a aby státní orgány a jejich představitelé mohli podobné pokusy svým záskem znemožnit“. Podobné jednání je ovšem v souladu s článkem 29 současné ruské ústavy (takzvané jelicinské z roku 1993) jasně zakázáno. Praxe je ovšem jiná a dnešní šéfy ruských rádií a televizí (tištěná média, jak již bylo řečeno, mají jakožto méně masová poněkud více prostoru) nikdo ani nemusí učit, co mohou a co ne — to mají už dávno naučené...

• • •

Zkusme si teď podobné proměny demonstrovat na dvou literárních ukázkách — jedna je stará dvacet let, druhá pak pochází z románu, který v Rusku vyšel docela nedávno. První fragment jsme vyjmuli z díla slavného literárního disidenta Viktora Jerofejeva, v brežněvských dobách jednoho z organizátorů nezávislého literárního almanachu *Metropol* a dnes soustavného kritika současného režimu, který ovšem publikuje většinou v zahraničí. Román (který by měl zanedlouho vyjít česky) se jmenuje *Encyklopedie ruské duše* a mohl by nést podtitul „vše nejhorší, co se můžete dovědět o Rusech, najdete tady“. Vyšel v roce 1997 a v oněch jelicinských, ve srovnání s dneškem vskutku hyperliberálních časech, se setkal s velkým ohlase; Jerofejev pak dokonce několik let provozoval pořady stejného jména v rozhlase i v televizi. Protože jde o román opravdu psaný formou encyklopedie, citujme z hesla *Nepřítel lidu*:

Jsem nepřítel lidu. Není to pocit zrovna příjemný, a pyšnit se není čím. Vnitřním obsahem opovržení asi nebude nadutost, ale beznaděj. Když jsem o tom tak přemýšlel, dospěl jsem k závěru, že k něčemu takovému vlastně nemám ani čistě informační důvod. Rusové ani včera, ani minulý týden neudělali nic mimořádného. Nevypluli na Auroře doprostřed řeky (přestože s nimi čerti šili), a nemluvátko taky nemordovali (přestože klidně mohli). Žili jako doposud, pili pivo, jenže já se nemohl smířit už ani s tímhle.

Což rozhodně neznamenal, že bych zaplanul neláskou ke konkrétním lidem: třeba k rezervovanému strejdovi Serjožovi z Pitěru, jehož jsem už dávno neviděl a obávám se, že bych ho nepoznal; nebo k Zoje Jefimovně, které se celý život líbily Majakovského verše; nebo k mým sestřenkám Stelce a Bělce, které žily

každá v jiném městě a pořídily si děti, jež jsem v životě nespatřil; ani k obrovitě zchudlé účetní tetě Slavě, která mi tu a tam zavolá a prokouřeným hlasem mě prosí, abych ji nechal pohřbít na svůj účet. Takový Tolstoj pro mě dál zůstává autorem *Vojny a míru*. Pilíře Ruska v každém případě zpočátku dál stály na svých místech.

Zásadní proměnou prošlo jen jedno osobní zájmeno, zoufale omleté slůvko „my“ — jenže právě „my“, to je takový Nikolaj II. ruského slovníku. Rozhodně by nebylo správné si myslet, že naše „my“ je složenina z nějakých plnovýznamových „já“. Ruské „já“ jako základní stavební prvek není životaschopné a vyskytuje se výhradně ve velkorodinné molekule. Z čehož plyne, že idea slova „my“ se neformuje z jednotlivých „já“, naopak — „my“ je manifestační a mluvotvorné. „My“ pak jako drobné brambůrky plodí zmetkovitá „já“. Všechny síly ruského pravopisu jsou na straně „my“, a i když budeme do dalšího rozvoje „já“ vkládat sebevíc literární trýzně, nevyplatí se to, protože tu není dostatečná gramatická výbava. Stačí pro příklad poukázat na podvědomé Platonovovo uvažování v intencích „my“ a vzdorné Nabokovovo v intencích „já“ — a hned vidíme, jak různá jsou to východiska. Na „my“ můžeme štkat jako Zamjatin, můžeme se mu pochichtávat jako Oleša, a přece mu zůstane ta jeho samoděržavná vlastnost, vyjádřitelná slovem „národ“.

Národ patří k nejpřesnějším výrazům ruštiny. To slovo totiž vyjadřuje dvojí přenos odpovědnosti: z „já“ na „my“ a z „my“ na rod a osobu: vztah „my—oni“ je vztah mezi vnějším a vnitřním, což nás odsuzuje, abychom se věčně pídili nikoli po sebepoznání, ale po sebeospravedlnění. Slovo „národ“ je samo v sobě zabetonováno na staletí.

Přes rozdíly mezi stavy, generacemi, pohlavími a zeměpisnými oblastmi jsou Rusové svazek potomků těch, jež věčně řezali dýtkami a karabáčem. Rusové jsou dětmi útrap. Tam, kde život individuality vzkvétá na úkor společnosti, je výraz „národ“ jen metafora či nemusí existovat vůbec. V takové zemi vyjadřuje nepravou podstatu.

Zpočátku mě to mátklo a cítil jsem se velmi provinile. Myslím před národem. Jenže Rusové si spletli svobodnou vůli se svévolí a proměnili se tak ve sněhovou kouli, která se valí a kulí dolů ze svahu, není s to se zastavit a vyvrhuje ze sebe kletby, hesla, hymny, častušky, vzdechy a veškerý další národní patos. Když jsem se probudil,

představil jsem si lid jako bramboračku, v níž kvasí společný duch. Muklové, intelektuálové, fatalistické apely — to vše se vyrovnalo na souborný průměr.

Vypnul jsem televizi. Svému mužstvu jsem přestal fandit.

Druhá ukázka pochází z románu *Děti srpna* současného mladého autora Sergeje Lebeděva, prozaika, od něž si i český čtenář mohl přečíst prvotinu *Hranice zapomnění*. Hlavním hrdinou tohoto románu je vypravěčův nevlastní dědeček, jak se postupně ukáže, bývalý lágrový velitel, o jehož minulosti ani nejbližší okolí nic neví. Hlavním patosem celé dosavadní Lebeděvovy tvorby (napsal zatím tři romány) je ale snaha rozšifrovat celou sovětskou minulost, která hlavně péčí současného ruského politického vedení byla vědomě odsouzena k onomu *zapomnění* — aby tu minulost čněla jen jako velmocenský monument, nikoli jako dějiny říše zla a hrůz... Podobně si Lebeděv počíná i v románu *Děti srpna*, v němž se ovšem protagonistkou příběhu stává opravdová cenzorka, vypravěčova babička Táňa, která snahou vše přepsat či alespoň utajit vzbudí podezření vlastního vnuka, že tady přece něco není v pořádku.

Dítě do uvědomovaného života vstupuje s přesvědčením, že dospělí žijí v jistém smyslu opravdu poctivě; jistě, jemu jakožto dítěti ledacos neřeknou, protože „na to seš ještě malej“, a nořit se do tajemství dospělých je jedna z nejpoutavějších činností dětství; jak má ale připadnout na to, že je mnoho věcí ze sféry probíraného zcela vyloučených, že je tu jazyk, v němž se mlčí?

Protože dítě si ještě neuvědomuje hierarchii důležitosti, dokáže jen zaznamenat různé podivnosti, náhlé zámlky v řeči, dokáže vycítit signály náhlého odcizení blízkých lidí, kteří jako by se stávali přísnými strážci čehosi neznámého. V letech třicátých a čtyřicátých mlčeli s roubiky v ústech, ale počátkem osmdesátých let roubík zmizel a zbyl tu jen zvyk nosit ho v ústech, který do lidské osobnosti doslova vrostl; takhle se z mlčení stala mlčenlivost, z jevu se stává vlastnost a člověk tuto domnělou vlastnost už nikdy nedokáže propojit se skutečnými příčinami jejího vzniku, jež jednoduše nezná.

Babička Táňa byla takřikajíc adeptem víry v mlčení. V jiných lidech jste dokázali odhalit alespoň sedlinu neproneseného, tíhu nevyřčeného, spočívající v duši; slova se tu a tam drala na povrch třeba ve společnosti kolem stolu — nesrozumitelná

a snad i bojíci se sebe samých. To babička Táňa, podobna mnichu, který dosáhl nejvyššího stupně řeholnické usebranosti, ten pohyb slov ve vlastním nitru potlačila; její mlčenlivost byla hlubinná.

[...] Byla redaktorkou Politizdatu, stranického nakladatelství politické literatury. A i když její práce nebyla přímo ideologická, ale ryze technická, rodiče měli za to, že babička byla vycvičena (což tak zřejmě alespoň zčásti bylo) k tuhé disciplíně, jež ve všech provozech, kancelářích i chodbách Politizdatu panovala: vždyť tady se vlastně *vyráběla* oficiální minulost — zvlášť k tomuto účelu sepsaná, vyretušovaná a poté schválená.

• • •

Malá douška závěrem: sovětská a po údobí perestrojkového a poperestrojkového opět putinovská snaha škrtat, falšovat, prepisovat a zamlčovat přešla hlavně v posledním roce do další fáze, kdy propaganda autoritářského ruského státu v rámci takzvané hybridní války užívá postupu značně jiného, než je čistá cenzura — utajování skutečného stavu věcí (které tu samozřejmě taky má dál své místo) doplňuje vytvářením několika paralelních falešných realit, jimiž podstatu věcí pro ty méně informované dokonale zamlžuje a rozmazává...

• • •

Kde jsi, dávná a svrchovaně poctivá Gorbačovova glasnost?

**Autor** je novinář a překladatel.





# Diktatura politické (ne)korektnosti

Srovnání role politické cenzury v německé a ruské literatuře v rozhovoru s **Tomášem Glancem**

Možnosti spolupráce na tématu literární cenzury jsme s Tomášem Glancem probírali s přestávkami několik měsíců. Nakonec vznikl rozhovor, který v sobě odráží jak reakce na aktuální události, tak znalosti z mnohaletého studia ruské literatury i osobní zkušenosti ze života v Moskvě i v Berlíně.

**Evropu obchází strašidlo politické korektnosti. Některé jevy, situace a politická stanoviska se zdají být dnes tabuizovány, společenské klima je tlačeno do stavu jakéhosi kvaziosvěcenského optimismu. Jsou v současnosti některé jevy tabuizovány? Existuje, obdobně jako pozitivní diskriminace, něco jako „pozitivní“ cenzura? Liší se v tomto ohledu ruská situace například od německé?**

Mělo by se pečlivě rozlišovat mezi určitými trendy, módami a pojmovými, rétorickými klišé či názorovými stereotypy na jedné straně — a cenzurou ve smyslu konkrétních zásahů a zákazů na straně druhé. Vnitřní, nepřímá nebo pozitivní cenzura jako analogie pozitivní diskriminace jsou metafory a jistě řada autorů dnes bije na poplach například v souvislosti s evropskými nebo ame-

rickými ideologiemi multikulturní a transnacionální společnosti, která tabuizuje různé typy konfrontace a nesnášenlivosti a diktuje respekt podle jedné sady pravidel. To je podnět pro důležité uvažování o stinných stránkách jakékoli „správnosti“ a v tomto ohledu bych řekl, že není třeba mít obavy, že by se rubu každého takového líce věnovalo málo pozornosti. Evropské myšlení, máme-li užívat tohoto poněkud nabubřelého zobecnění, má v sobě zakódované generování pochybností o vlastních poměrech a hodnotách a v tom je jeho naděje a síla, jak uznal v posledním rozhovoru před svou smrtí i tak skeptický komentátor evropského logocentrismu a každého modelování nesporné identity, jakým byl Jacques Derrida. Vlivní a módní současní teoretici jako Agamben, Žižek nebo Badiou se při všech svých odlišnostech všichni věnují právě těmto pochybnostem. Nezapomínejme ale, že tato cenzura je obraznou strategií, je nebezpečná, vede k exkomunikaci, za kterou stojí autor, je formou autocenzury.

Současnou cenzuru v Rusku je třeba studovat nejen jako eliminaci nebo vnucování určitých témat a postojů, ale také jako konkrétní výkon popírání svobody slova a jeho šíření v souvislosti s určitými jevy, které ruské úřady, respektive někteří jejich úředníci či konkrétní skupiny považují za nežádoucí a zcela bezprostředně je proto likvidují. Například Roskomnadzor, federální služba zajišťující dohled v oblasti informačních technologií

a masových komunikací, vytváří, zatím v Orenburské oblasti, seznamy zakázaných knih pro ruské knihovny. Jeden z aspektů, podle něhož jsou knihy vyřazovány, je psychedelická tematika, která se interpretuje jako propagace šíření omamných látek. To je z hlediska evropských kulturních hodnot, jakkoli je takový pojem vágní, postup zcela nevídaný. Teprve se uvidí, jak daleko dojde jeho realizace. Čistka má postihnout třeba i klasické, učebnicové texty autorů beat generation, terčem se stal legendární Timothy Leary, ale i autor lyrického příběhu z ruského prostředí pařížské emigrace M. Agejev, jehož slavný román, známý i v českém překladu a připisovaný kdysi mylně Vladimíru Nabokovovi, se jmenuje *Román s kokainem*.

Právě v oblasti učebních osnov se za poslední léta také objevila řada iniciativ na jejich ochranu před nežádoucími vlivy, iniciativ požadujících dostatečně vlastenecké výklady dějin, zeměpisu i literatury. Těžko v těchto případech mluvit o cenzuře, jde spíše o ideologickou manipulaci kulturního kánonu. Vrátime-li se na počátek vaší otázky, jak se ruská situace liší třeba od německé, je třeba říct, že každý kánon je vždy ideologicky manipulovaný, rozdíl spočívá v intencích a míře. Po této stránce se ruské školní normy a jejich uplatňování nejednou ocitají v polohách, které se v historiografii označují takovými pojmy, jako je propaganda, nebo dokonce falšování dějin. A jejich cílem je spíše Rusko vydělit, než zapojit do širších souvislostí.

**Zmínil jste souvislost cenzury a propagandy, aktualizovanou v poslední době ve spojitosti s hybridní válkou na Ukrajině. Jakými prostředky se uplatňuje v epoše těžko omezených digitálních kanálů, které neznají hranice?**

V Rusku existuje nepřímá cenzura jiného druhu, než jakou vytváří pomyslná diktatura politické korektnosti v USA nebo v Evropě. Je to cenzura, která se provádí prostřednictvím obvinění z různých administrativních prohřešků, které jsou z vnějšího hlediska naprosto neprůhledné. Pod touto rouškou byla postupně zlikvidována všechna vlivnější média, která formulovala vážnější kritická stanoviska vůči linii prezidentské administrativy, vlády a dumy — ty v Rusku představují nikoli různá centra moci, ale jen různé filiálky jakési jednotné ideové fronty. Na rozdíl od dřívějšího monolitního přístupu dnes

k projektu ovládnutí veřejného prostoru patří i ventily. Třeba *Novaja gazeta*, noviny, které spoluvlastní Michail Gorbačov a kde pracovala Anna Politkovská, zavražděná za dodnes nevysvětlených okolností. Tyto noviny jsou velmi kritické, ale to patří k roli, kterou mají hrát, tato funkce je pro ně připravena scénářem, který nikde není explicitně sepsaný, známe jej jen podle jeho projevů.

Do této sféry ventilů patří v podstatě celá kultura. Proto si sotva některý ruský básník nebo prozaik může stěžovat, že by jeho texty někdo podroboval cenzuře. Tento archaický typ cenzury je minulostí,

dnes by nebyl efektivní, texty nelze zastavit, a pokud jde o beletristická díla vysoké úrovně, je dnes jejich dosah tak minimální, že by pro moderní autoritativní režim bylo nesmyslné a zesměšňující zabývat se jejich detaily. Rusko dokonce ze svého státního rozpočtu podporuje výstavy, festivaly a instituce, prezentující stanoviska, z nichž mnohá by zároveň mohla být a čas od času jsou předmětem trestního stíhání. Je to velmi produktivní strategie, protože redukuje nevoli a vytváří axiologický zmatek, komplikující a téměř znemožňující zaujmát jednoznačná stanoviska.

Zároveň se v jednotlivých případech snadno mohou provádět výstražné zásahy. Třeba v Barnaulu na západní Sibiři se soudní cestou likvidují internetové stránky, které pro svou komunikaci používají lidé z takzvaných LGBT či LGBTIQ (tzn. Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Intersex and Questioning) komunit. To je zvláštní typ cenzury, která proniká až do osobního počítače, až do ložnice. V zájmu ochrany dětí a rodiny je pak možná státem řízená diskriminace některých jeho vlastních občanů.

**Vyskytuje se v soudobém Rusku cenzura mimo politický rámec, tedy v literatuře nebo jiných uměleckých oblastech? Probíhá v této oblasti návrat sovětských poměrů?**

Ačkoli cenzura vyvolává asociace monolitního sledování, kontroly a z jednoho centra šířeného vyloučení určitých textů, obsahů a stanovisek z veřejné komunikace, nebyla ani v tak centralizovaném státě s tak rozvinutými perzekučními mechanismy, jakým byl SSSR, nikdy aplikována jednotně nebo soustavně. A to platí tím spíše o unifikujícím výkonu kulturně-politické moci v Rusku jednadvacátého století. Cenzurní zásahy nejsou nijak unifiková-

● Je to cenzura, která se provádí prostřednictvím obvinění z různých administrativních prohřešků, které jsou z vnějšího hlediska naprosto neprůhledné. ●

ny a často se ani neví, kdo za nimi stojí a podle jakého principu se vydávají. Tak se může stát, že některé obrazy určené na mezinárodní výstavy nesmí najednou překročit hranice Ruska, jindy se zakáže divadelní představení, jako se to před časem stalo s operou Richarda Wagnera *Tannhäuser* v novosibirském divadle. Objednavatelem popotahování režiséra i šéfa divadla byla ruská pravoslavná církev, někdo z jejich představitelů v inscenaci objevil nepřipustné rouhání.

Za cenzuru ale nelze považovat cílený vandalismus pravoslavných extremistů, k němuž došlo na několika výstavách, po kterých byli jejich pořadatelé navíc absurdně souzeni za urážení citů věřících. Cenzurní zásahy a lidové pogromy provázené zaujatými soudy se mohou vzájemně doplňovat nebo i podporovat, ale nejsou identické.

**Můžete jako odborník na ruskou literaturu a jako člověk s bohatou zkušeností s německou literaturou obecně srovnat podobu literární cenzury v těchto dvou evropských literárních velmocech, velmoci takzvané západní a východní Evropy?**

Východní Evropu bychom z hlediska cenzury těžko převáděli na společného jmenovatele, v Rusku se za poslední léta vytvořila specifická situace, odlišná od jiných postkomunistických zemí, ačkoli poměry v mnoha východoevropských zemích vůbec neznám. Ale asi nikde jinde ve východní Evropě neexistuje tak zřejmá snaha vybudovat vlastní civilizační prostor, odmítající mnohé normy a hlavně vliv mezinárodního společenství, jako je tomu v Rusku. Vždyť organizace sledující například právě dodržování svobod v různých oblastech jsou tam dnes označovány za „zahraniční agenty“ a úřady s nimi nakládají s podezřením a často jako s nepřáteli, jejich pracovníci nedostávají víza, pobočky renomovaných mezinárodních organizací jsou podrobovány šikaně, jejímž cílem je vyštvať je z Ruska, nebo jejich činnost v podstatě znemožnit — a v mnoha případech se to již podařilo.

V západní Evropě diskuse o cenzuře a jejích současných podobách probíhá podle mé zkušenosti v naprosto jiném rámci — jako politická a teoretická kritika převládajících hodnot, jako pokračování diskuse o orientalismu, kolonialismu a postkolonialismu, kapitalismu, imperialismu, marxismu, biopolitice a tak dále. Lze sice sledovat nové roviny této diskuse, které inspiroval inter-

net, globalizace a vypjatá ideologie ochrany osobních daty a debat o intelektuálním vlastnictví, ale zdá se mi, že hlavní motivy těchto rozprav se kontinuálně rozvíjejí už od sedmdesátých let a jsou při vši jejich naléhavosti vedeny v úplně jiném systému souřadnic a hlavně v jiné realitě, než je tomu v Rusku. Slyším-li srovnání, která nám tvrdí, že západoevropské poměry nejsou o tolik lepší než třeba ruské a jen se lépe maskují tolerantní rétorikou a mediálními manipulacemi, rád bych jejich autory vyzval, aby zkusili v obou systémech delší dobu žít a vést svou odvážně kontroverzní kampaň — a teprve potom srovnávali.

**Rusko se v nedávných letech v různých oblastech profilovalo konfrontačně vůči Evropě a USA. Předpokládáte, že ruská cenzura v oblasti umění začne postupně fungovat podobně jako třeba v Íránu nebo v Saúdské Arábii?**

Jakkoli jsou jednotlivé případy zásahů alarmující, bylo by zcela zavádějící domnívat se, že se v dnešním Rusku nedá vydat, vystavit nebo promítnout nic, co by nebylo konformní s pozicí držitelů politické moci. Tak tomu v žádném případě není. Intervence jsou ojedinělé. To ale není důvod je bagatelizovat. Účinek takových perzekucí je totiž kolosální. Každý tvůrce, producent, pořadatel a konečkonců i příjemce uměleckých děl dnes ví, že s cenzurou může být konfrontován, respektive že mu jeho počínání může způsobit těžko předvídatelné nepříjemnosti. To jistě jako základní předpoklad platí i v jakékoli evropské zemi, ale míra a především práva či bezmoc jedince vůči perzekucím mechanismům jsou zcela odlišné.

9 **Intervence jsou ojedinělé. To ale není důvod je bagatelizovat. Účinek takových perzekucí je totiž kolosální. 6**

**V souvislosti s literaturou ruskou a německou se nabízí především srovnání cenzury politické, související s tragickou kapitolou dějin období nacismu v Německu a stalinismu v Rusku. Jaké lze v těchto dvou podobách cenzury najít rozdíly a jaké podobnosti?**

O srovnání obou systémů byly napsány obsáhlé monografie, které bych se nerad pokoušel shrnout nějakými neobratně banálními formulacemi. Uvedu snad jen jeden rozdíl, který je očividný a činí oba kontexty přece jen nesrovnatelnými, přes všechny jejich zjevné analogie a paralely. Německá Reichskulturkammer a její pobočky pro literaturu (Reichsschrifttumskammer), hudbu (Reichsmusikkammer), film (Reichsfilmkammer) a mnohé další



jsou dnes předmětem studia historiků a nacistická kulturní politika se studuje a interpretuje do nejjemnějších detailů, je to ale epizoda, která trvala méně než půldruhé dekády a k dnešnímu dni už sedmdesát let trvá její kritické zpracování. V Rusku poměry definované diktátorskou cenzurou, jakkoli byly její projevy proměnlivé, určily sociální dimenzi literární tvorby několika generací spisovatelů. Spousta autorů, z nichž někteří jsou dnes považováni za naprosto klíčové pro novější kulturní dějiny, do perestrojky nikdy nic nezveřejňovala jinak než v samizdatu nebo v zahraničí. A sovětské poměry v této oblasti se sice postupně také s precizní důkladností popisují, ale naprosto chybí to výchozí jednoznačné odmítnutí devastujících praktik sovětské kulturní politiky.

### **Sedmdesáté výročí konce druhé světové války znamenalo rovněž uvolnění autorských práv na *Mein Kampf* a Goebbelsovy deníky. Jak tuto skutečnost vnímala německá literární scéna?**

V Německu se Goebbelsovy deníky, tento šílený kolos čítající více než padesát tisíc stran textu, vydávají v různých fragmentech a edicích už od roku 1948 a provází je řada diskusí, v kterých rok 2015, alespoň nakolik mohou soudit, neznamenal žádný výraznější předěl. Pro odborné zacházení bylo jistě zásadní téměř úplné vydání v devětadvaceti svazcích, zahájené počátkem devadesátých let a opírající se o zdroje, které byly až do konce studené války nedostupné, ale diskuse jsou spíš textologické a interpretační, nevím o tom, že by v nich cenzura hrála významnější roli. Stejně tak je tomu v případě vynikajícím způsobem komentovaného vydání Hitlerova *Mein Kampfu*. I po uplynutí vlastnictví autorských práv spolkovou zemí Bavorsko koncem letošního roku zůstane vydávání nekomentovaného díla zakázáno. Potud cenzura. Připravuje se nová publikace, v které je výkladová část podstatně obsáhlejší než sám text. Je to jistě bedlivě sledované téma, *Mein Kampf* je přece jenom výjimečný spis, ale že by z hlediska cenzury vyvolávalo zacházení s ním nějaké spory, o tom nevím.

Německou reflexi dějin vlastní totalitní cenzury si ale rozhodně nelze představovat jako nějakou nadčasovou idylu, nynější vysoký stupeň reflexe je výsledkem dlouhého a těžkého procesu. Polsko-německý historik Josef Wulf, vydavatel pětidílné kanonické práce *Kultur im Dritten Reich*, který sám přežil holocaust, byl zoufalý z nedostatku zájmu o jeho práci na tomto poli, jak víme ze závěti, kterou sepsal předtím, než v roce 1974 spáchal sebevraždu. Obdržel sice různá ocenění a jeho četné práce se vydávaly, ale měl dojem, že nemají žádný účinek. To se právě od druhé poloviny sedmdesátých

let začalo výrazně měnit, ale ten fascinující, rozvážně sebekritický a analytický postoj k nacismu včetně jeho kulturně-politických projevů, který známe ze současnosti, kdy samotné centrum Berlína je plné památníků připomínajících nacistické zločiny, ten se v nynější verzi zformoval až zhruba třicet let po válce. Ačkoli i předtím samozřejmě německá reprezentace dokázala formulovat postoje, o kterých si politické elity postkomunistických zemí mohou nechat leda tak zdát, co se týče jejich myšlenkové a politicky mravní úrovně.

V Čechách jsme se ale právě dočkali epochální dvousvazkové encyklopedické práce o cenzuře od poloviny osmnáctého století až do roku 2014 a státní grantová agentura spolufinancuje dosud nejrozsáhlejší výzkum samizdatu. Tak se třeba i u nás blýská na časy!

Ptala se Hana Řehulková.

**Tomáš Glanc** (nar. 1969 v Praze) je slavista, překladatel a literární kritik, v současnosti patří k nejnáměnnějším českým rusistům. V předchozích letech pracoval jako ředitel Českého centra v Moskvě a ředitel Ústavu slavistických a východoevropských studií FF UK. Působil rovněž na univerzitách v Brémách, Basileji, na Humboldtově univerzitě v Berlíně a na univerzitě v Curychu. Je autorem knih *Lexikon ruských avantgard 20. století* a *Souostroví Rusko / Ikony postsovětské kultury*.





Adam Kencki, Kly, 2014



# Stát jako strážce morální čistoty národa

Poznámky k literární  
cenzuře v Turecku

Petr Kučera

Je horší komunismus, nebo návštěva nevěstince? Před takovým dilematem stály turecké úřady v roce 2012. Zatímco ankarský prokurátor z oddělení pro tiskové záležitosti dospěl k názoru, že z indexu zakázaných knih je možno vyřadit 453 publikací — mezi nimi i Marxův a Engelsův *Komunistický manifest* či dílo modernistického básníka, dramatika a socialisty Nazıma Hikmeta —, školský úřad v İzmiru navrhl vystříhnout ze Steinbeckova románu *O myších a lidech* určité „nemorální“ pasáže a knihu brazilského spisovatele Josého Maura de Vasconcelos *Můj sladký oranžovník* označil s odkazem na jisté „obscénnosti“ za nevhodnou pro pedagogické účely.

### Osmanský tisk a cenzura

Ačkoli o rozvoji turkojazyčného tisku v osmanské říši je možno hovořit až od třicátých let devatenáctého století, státní orgány si zřejmě velmi rychle uvědomily, jaké nebezpečí v sobě může nový nástroj masové mobilizace skrývat. Již v roce 1857 — v době, kdy ještě neexistoval žádný opoziční tisk — byla proto vydána Tisková vyhláška, která stanovovala trest vězení či finančního postihu pro ty osmanské poddané, kteří si bez svolení úřadů zřídí tiskárnu. O sedm let později (1864) již bylo za trestný čin považováno i vydávání novin bez povolení vlády, odmítnutí uveřejňovat oficiální texty, vydávání publikací s provokativním obsahem a odporujících obecným mravům, tisknutí textů nepřátelsky naladěných proti panovníkovi, státním úředníkům a spřáteleným zemím, jejich představitelům a diplomatům.

Teprve v květnu 1876 bylo však přijato opatření, jímž se zaváděla přímá cenzura, tedy nutnost předložit rukopis před vydáním ke kontrole úřadům. Pouhý rok po svém nástupu k moci se původně liberálně naladěný sultán Abdülhamid II. (1876—1909) ukázal jako nemilosrdný potírač jakýchkoli náznaků opozice. Jeho cenzorský úřad nepropustil ani zcela metaforické náznaky, z nichž by čtenář mohl vyčíst odpor vůči sultánské moci či revoluční náladě. Místo politiky se tak dobové noviny raději věnovaly vědecko-technickým tématům a literatuře, ale i zde cenzoři s potěšením zasahovali. Román Namika Kemala *Poslední lítost* (1876) — tak jako většina románů vydávaný nejprve na pokračování v novinách —, líčící dopad zhoubné vášně na nedospělého mladíka, mohl vyjít až po odstranění řady „morálně problematických“ míst a pod změněným názvem *Probuzení*, nejspíš proto, že původní titul mohl evokovat kritiku sultána. Slavná vlastenecká hra téhož autora *Vlast neboli Silistre* (1873), líčící hrdinnou obranu rumelijské pevnosti Silistre před ruskými vojsky, byla záhy po uvedení zakázána — ačkoli již prošla cenzurou — a autor poslán do exilu, neboť vyvolala vlnu osmanského patriotismu a vláda se obávala, že by se takto vzednuté emoce mohly později přelít do jakéhosi revolučního hnutí.

Cenzura a špiclovský systém za Abdülhamidovy vlády paradoxně nepřímou napomohly zrodu jednoho z literárně nejspěšnějších hnutí moderní turecké literatury. Tíživá atmosféra nesvobody, útisku, nemožnosti vyjadřovat se k aktuálním společenským otázkám, cenzorské nůžky a zároveň hluboké zvnitřnění především francouzské literatury vedly skupinu básníků a romanopisců kolem časopisu *Bohatství věd* (Servet-i Fünun), zformovanou v roce 1896, k tomu, že se odklonili od didaktismu předchozí literární generace a pranýřování sociálních nešvarů

a obrátili se ke studiu hlubin lidské duše, k symbolismu, k propracovávání skutečného *écriture artistique*, k vytříbování literárního stylu a k přesvědčení, že umění má být především podřízeno estetickým principům, nikoli společenské objednávce či moralismu. Díky tomu patří romány Halida Ziyi Uşaklıgila (*Modrá a černá*, 1897, *Zakázaná láska*, 1900) nebo básně Ahmeta Haşima k tomu nejlepšímu, co v turecké literatuře vzniklo. Cenzura zde tak vlastně sehrála osvobozující roli: „donutila“ autory, aby se od konkrétního přesunuli k obecnému, aby se zaměřili na mezilidské vztahy a dramata odehrávající se v postupně se evropeizujících vyšších osmanských vrstvách, na jejich rozervanost mezi západní estetikou a myšlením a dědictvím osmanské-islámské civilizace a na cizlování onoho dnes již čtenářům obtížně srozumitelného, ale navýsost brilantního a precizního jazyka, který čerpal z obrovského bohatství klasické osmanské turečtiny a současně se obohatil stylovými rovinami francouzštiny.

Mladoturecká revoluce v roce 1908, jež prakticky odstavila sultána Abdülhamida od moci, přinesla jen dočasnou úlevu od cenzury a kontroly tisku. Krátce po revoluci sice došlo ke skutečné publikační explozi a najednou začaly vycházet stovky periodik a tiskly se desítky knih, avšak již v roce 1913, po atentátu na velkovezira Mahmuda Şevketa Paşu, byly restriktce vůči tisku a cenzura opět obnoveny, mnoho novinářů posláno do exilu a řadě spisovatelů znemožněna činnost.

### Cenzura je mrtva, ať žije cenzura!

Ani Turecká republika, založená v roce 1923 na principech sekularismu a modernizace a ostře se vymezující proti osmanskému období, se k tisku nestavěla zrovna přátelsky. Po protirepublikánském povstání kurdského šejcha Saida (1925) byl přijat Zákon na udržení pořádku, jímž byly mimo jiné zakázány všechny opoziční tiskoviny, a řada nepohodlných publicistů byla souzena revolučními tribunály. Situaci navíc ztěžoval i akutní nedostatek tiskového papíru ve třicátých a čtyřicátých letech, který znemožňoval publikování ve větším nákladu. K tomu se přidružila atmosféra nevráživosti vůči všem levicově orientovaným intelektuálům, která byla podpořena vznikem studené války a poválečnou orientací Turecka na USA. Desítky let nemohla vycházet díla předního modernistického básníka a dramatika Nazima Hikmeta (1902—1963). Podobný osud postihl sociálně kritického povídkáře a romanopisce Sabahattina Aliho, který byl v roce 1948 zavražděn tajnou službou na bulharsko-turecké hranici. Ani to ale nezabránilo rozvoji silně sociálně angažované prózy, takzvaného anatolského či vesnického románu, jehož autoři si brali na mušku otrěsné poměry panující

na tureckém venkově a mezi zbídačenými městskými vrstvami. Nicméně mnoho autorů jako třeba Yaşar Kemal (1923–2015) — sám pro své levicové naladění a prokurdské postoje pronásledovaný — nebo později Latife Tekinová (\*1957) tuto vcelku svazující poetiku daleko překročilo a vytvořilo nadčasová díla propojující mytický svět anatolských legend a příběhů s realitou moderního Turecka, jakousi tureckou verzí magického realismu.

### Dohlížet a trestat

Asi největší dopad na literární tvorbu měl vojenský puč v září 1980, vedený generálem Kenanem Evrenem, po němž byla silně omezena svoboda vyjadřování. Desítky opozičních spisovatelů buď opustily zemi a odešly do evropského exilu, nebo skončily ve vězení a nemohly publikovat; kolem padesáti vydavatelství a pěti set knihkupectví a nespočet periodik bylo zavřeno či silně cenzurováno. Vojenská junta, která zemi vládla po tři roky, prosazovala ideologii takzvané „turecko-islámské syntézy“, která spočívala jednak v posílení nacionalismu a Atatürkova kultu, jednak — poněkud paradoxně — v důrazu na islámské morální hodnoty (ovšem v silně sekularizované verzi), které měly zabránit mládeži v příklonu k levicovým ideologiím. Z toho celkem logicky vyplývalo, že témata, která byla problematická již v předchozích obdobích, se nyní stala úplnými tabu. Zpochybňování sekulárního charakteru státu a role armády, psaní o právech menšin (Kurdů), diskuse o arménské otázce či kritika zakladatele republiky Mustafy Kemala Atatürka znamenaly pro spisovatele obvykle vězení a/nebo zákaz činnosti. Aby se nakladatelé vyhnuli možnému postihu, volili často raději autocenzuru. Například donedávna vycházel překlad Saint-Exupéryho *Malého prince* bez pasáže, kde se naráží na Atatürka („turecký diktátor“, který pod trestem smrti nařizuje lidem nosit evropské šaty).

Totéž se týkalo šíření „obscennosti“ (*müstehcenlik*), což byl široký pojem, který dohlížecím orgánům umožňoval označovat i nevinné náznaky sexuality za „porno grafii“. Takto byl z oběhu stažen román Ahmeta Altana *Stopa ve vodě* (1985; pozdější vydání vycházela se začerněnými inkriminovanými pasážemi) či kniha Nedima Gürsela *První žena* (1986). Román Sevgi Soysalové *Jít* (1970), v němž autorka popisuje objevování sexuality v pubertě a manželské vztahy, sice získal Uměleckou cenu Tureckého rádia a televize, přesto to nezabránilo soudu, aby ho pro obvinění z pornografie zakázal.

Navzdory sekulárnímu charakteru státu jsou turecká společnost i justice velmi citlivé na kritiku náboženství. Když známý humoristický spisovatel Aziz Nesin (1915–1995) přeložil a publikoval výňatky z Rushdieho

*Satanských veršů* (kniha v Turecku dodnes nevyšla), vyvolalo to hněvivé reakce konzervativních kruhů a vyvrcholilo v roce 1993 útokem radikálů na hotel v Sivasu ve střední Anatolii, kde se v souvislosti s folklórním alevitským festivalem ubytovali spolu s Azizem Nesinem i další spisovatelé a hudebníci; při následném požáru uhořelo za nečinného přihlížení policie třicet sedm lidí. Článek 312 trestního zákoníku dodnes umožňuje odsoudit ty, kdo „uráží náboženské cítění či vyvolávají náboženskou a rasovou nenávisť“, čehož bylo až do nedávné mírné revize onoho paragrafu hojně využíváno proti publikacím, které se neslučovaly s „oficiální“ sunnitskou morálkou. *Alláhovy dcery* (2008), provokativní román Nedima Gürsela o životě proroka Muhammada, vynesl autorovi trestní stíhání a stejný osud postihl vydavatele tureckého překladu knihy biologa Richarda Dawkinse *Boží blud* (2006).

### Morálka a pořádek: literární cenzura za vlády „islámských demokratů“

Vítězství reformně naladěné Strany spravedlnosti a rozvoje (AKP) v roce 2002 vyvolalo mnohé naděje, co se týče zlepšení situace v otázce svobody projevu. Ty ale byly po několika letech rychle zklamány. Přijetí článku 301 trestního zákoníku v roce 2005, jímž se činila trestnou urážka „turectví“ a institucí Turecké republiky, znamenalo nový bič na nepoddajné literáty. Na základě tohoto paragrafu bylo zahájeno trestní stíhání proti více než šedesáti intelektuálům včetně spisovatelů jako třeba nobelisty Orhana Pamuka či Elif Şafakové. Pamuk byl souzen pro neliterární činnost — předmětem žaloby bylo interview pro švýcarský *Das Magazin*, kde zmínil masakry Arménů za první světové války —, Şafaková za pasáže o arménské genocidě v románu *Bastard z Istanbulu* (napsaném původně anglicky, turecky vydaném pod názvem *Otec a bastard*, 2006). Podobně byla spisovatelka Perihan Mağdenová pohnána k soudu za své články na podporu odpíračů vojenské služby. Ve všech případech však soud vynesl osvobozující rozsudek a samotné řízení se nijak nedotklo vydávání či cenzury literárních děl zmíněných autorů.

Tlak nacionalisticko-konzervativní veřejnosti, právníků a státních zástupců vede i dnes k hojně rozšířenému fenoménu autocenzury. Ta se týká hlavně novin a televizního a rádiového vysílání, ale bezpochyby zasahuje i spisovatelskou a překladatelskou činnost, byť v tomto směru zatím chybějí důkladnější studie. Zatímco v otázce svobody novinářské činnosti patří Turecko ke světovým hříšníkům, krásná literatura se zdá být naštěstí z velké části ušetřena. Mladí autoři jako třeba Hakan



Günday (\*1976) se nebojí tematizovat sexualitu, násilí, otázku menšin, nacionalismu a náboženského fanatismu a jejich díla vycházejí v poměrně velkých nákladech. Bezesporu na to má vliv skutečnost, že politické elity — samy z velké části literárně negramotné — považují literaturu za okrajovou záležitost, která nemá sílu výrazněji ovlivnit masu, v čemž jim bohužel průzkumy čtenářské zdatnosti dávají za pravdu (Turecko se pravidelně umísťuje na předních příčkách zemí, kde lidé stráví v průměru nejvíce času u televize).

Po upevnění moci AKP po volbách v roce 2007 je patrný silný příklon ke konzervativismu napříč celou společností a snaha o „mravní“ dohled nad společností. Televizní stanice musejí zatemňovat příliš erotické scény a cigarety v ústech hrdinů, internetové servery zase byly v listopadu 2014 nuceny znemožnit přístup k heslům jako „vagina“ či „penis“ na turecké Wikipedii. Samotné literární produkce se však tyto zásahy výrazně nedotkly.

Naopak v rámci takzvaných „demokratizačních opatření“ byla jiná témata — Kurdové a Arméni a zčásti i osobnost Atatürka — detabuizována. Na pultech tureckých knihkupectví bychom dnes našli desítky studií, románů i esejů odvážně rozebírajících temné kapitoly turecké historie. Rovněž se rozvinula dosud tvrdě potlačovaná literární produkce v kurdštině.

Zasahovat přímo do rukopisů literárních děl je pro státní orgány prakticky nemožné. Zbývá tedy jen dodatečná represe (žaloba proti autorovi a nakladatelství), i ta je ale po řadě zákonných úprav poměrně složitá. Byrokraté se proto mohou vyřádit hlavně na učebnicích jazyka a literatury, které musejí být předkládány ministerstvu školství ke schválení. Pod široce rozšířenou záminkou, že jsou „v rozporu se strukturou turecké rodiny a tureckými zvyky a obyčejí“, mrzačí nůžky cenzorů i klasická literární díla či je šmahem označují za nevhodná

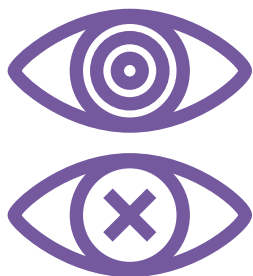
pro žáky a studenty. Za „morálně problematické“ byly označeny například básně Edipa Cansevera (1928—1986), doyena moderní turecké poezie, nebo republikánského básníka Cahita Külebiho (1917—1997), protože se v nich objevují slova jako „polibek“ nebo „pivo“; příslušné verše byly v učebnicích vytečkovány. Podobně byla z čítanek vypuštěna báseň slavného básníka Ece Ayhana (1931—2002) „Památník neznámého studenta“ o studentovi zabitém v roce 1973 policií nebo cestopisná reportáž předního kemalistického romanopisce Reşata Nuriho Güntekina *Hotel*, situovaná do Anatólie, v níž autor „pochybným“ způsobem popisuje hotelového sluhu. Zásahu se nevyhnula ani díla klasické literatury, jež neodpovídají sunnitsko-konzervativní linii vlády. Vypouštěny jsou „heretické“ verše Yunuse Emreho, největšího tureckého mystického básníka ze třináctého století („To, čemu říkají ráj / není nic než pár paláců a hurisek / dej je tomu, kdo po nich touží / já potřebuji Tebe“), a ty verše lidového pěvce z přelomu čtrnáctého a patnáctého století Kaygusuze Abdala, jež údajně propagují alevitskou verzi islámu.

Přestože se situace v Turecku ani zdaleka nedá srovnávat se stavem v řadě nedemokratických zemí, sílí autoritativnost prezidenta Erdoğana a jeho vládní AKP spolu se vzednutou vlnou konzervativního sunnitského moralismu vytvářejí atmosféru skrytého i otevřeného nátlaku na tvůrčí činnost a prezentaci literatury na školách. Ačkoli se zdá, že se tento dusivý tlak zatím nijak výrazně nepodepsal na samotné produkci krásné literatury, dokud nepomine, těžko lze očekávat plodnou literární výměnu a diskusi o palčivých otázkách turecké minulosti i přítomnosti za účasti širší veřejnosti a kulturních organizací.

**Autor** působí na Ústavu Blízkého východu a Afriky na Filozofické fakultě Karlovy univerzity.



# Boj s mravenci



S těžujeme si na postupující atomizaci společnosti i kultury, na ztrátu vědomí souvislostí, na neustálou předrážděnost krutými sekvencemi, které nám nabízejí média, na absenci jakéhokoli pozitivního étosu, ovšem pokud se naskytne vhodná příležitost, i u „nás doma“ začne bublat síra. Ropotání opět zesílilo po otištění článku Jiřího Trávnička „Zůstat Homérem i po Joyceovi“ (vyšel v *Hostu* 7/2015). Zevrubná čtenářská zkušenost, soustavnost, argumenty a cit pro proporce nejsou naráz ničím. Očekával bych nějakou vzrušující nebo aspoň únavnou polemiku. Místo toho (s výjimkou vždy poctivě uvažujícího Jana Štolby) vypukne naříkání, přehlídka ostrovtipů a podsouvání toho, co Trávniček údajně předkládá jako „absolutní pravdy“, přičemž se jeho oponenti často tváří, jako by nešlo o svobodné sdílení osobní zkušenosti, ale o výnosy diktátora. Děje se tak najmě na internetu, protože tam takové nezávazné plkání stojí minimum úsilí a je hodně vidět.

V posledním čase s potěšením čtu „časopis o kultuře a společnosti“ *Kontexty*. Přestože má jasné, řekněme pravicové, směřování, je zjevné, že tím hlavním zde není šlapat brázdu, ale tisknout to, co se redaktorům jednoduše líbí a čeho si váží (platí zejména o múzické části obsahu) a mohou za to ručit. Více se v podstatě (nejen v kultuře) udělat nedá. Kdo má zájem, bude obdarován, koho právě toto vidění světa dráždí, rozhlédne se jinde, nabídka je stále pestrá.

Stejně ručení bezesporu nabízí i jeden z nejstarších českých kulturních magazínů *Revolver Revue*, jenž letos

oslavil třicet let existence. Této redakci ovšem už dlouho nestačí „měkká“ síla příspěvků, jež v ideálním případě vytvoří profil časopisu. Je navíc nutno vytyčit pomyslnou linii; vymezit se, označit „kolaboranty“ a tak podobně. Patnáctiny si *Revolverka* připomněla civilním tiskem věnovaným událostem a osobnostem, které se s životem časopisu pojily. Třicítka (a zároveň sté číslo) letos slaví vydáním ve funerální obálce se zlatou ražbou, přičemž dobrou třetinu zaplňují texty Adama Drdy, Jaroslava Formánka a Marka Vajchra, věnované ohlédnutí „za kauzou Kundera“. Zde soustavnost opravdu nechybí. Průvodní jevy této „causy“ byly bezesporu fantasmagorické, ale stejně neuvěřitelné je pobývat v této stostránkové laboratoři vysoké morálky, která nakonec hrozí vybuchnout, protože, jak už to tak bývá, život je jinde a všechny ty absolutní nároky si nakonec všelijak protirečí, není možné měřit všem stejně a tak dále. Je tristní sledovat, jak kdysi opravdu výjimečná a charismatická revue začíná připomínat sarkofág.

Bez špetky nadhledu interpretovat a soudit, volat k zodpovědnosti, bránit se přesilám či se jen tak ze sporu handrkovat úplně s každým, to jsou dvě různé strany stejné mince, již se nakonec platí v pekle. Nechci se zde v žádném případě dovolávat laskavého hlazení po srsti (či někomu upírat nedělitelné právo na svobodu vyjádření), jen chci připomenout „werichovské“ nebezpečí. Tento náš „moudrý klaun“ se institucionalizací boje proti lidské blbosti (skutečné i domnělé) nakonec sám stal tak trochu pitomcem. Řečeno postaru: s čím kdo zachází, tím také schází.

Po čtvrtstoletí svobody končíme u směšných a vyčerpávajících hádek mezi takzvanými *sluníčkaři* a *měsíčkáři*, přičemž všem jde často o stejnou věc. Už začátek devadesátých let připomínal babylonské zmatení jazyků. Vzpomínám si, jak mi tehdy na okraj jakéhosi zuřivého „sporů“ s (církvními či kulturními) autoritami napsal Martin C. Putna: „Víš, jakým textem končí úplně poslední číslo staroříšských *Archů*? Jmenuje se ‚Boj s mravenci‘. Pánbůh nás ochraňuj od takových konců!“ Docela by mne zajímalo, o co přesně šlo, ale nemohu už najít ani ten dopis a nemám ani ty *Archy*. Pro toho, kdo objeví stopu, vypisuji odměnu sto tisíc hřiven. A v tom to je. Pokud se se svými hřivnami zahrabeme do zákopů věčné frontové linie, nakonec zmizí veškerá radost a s ní i naděje na změnu.

**Martin Stöhr** je redaktorem *Hosta*.



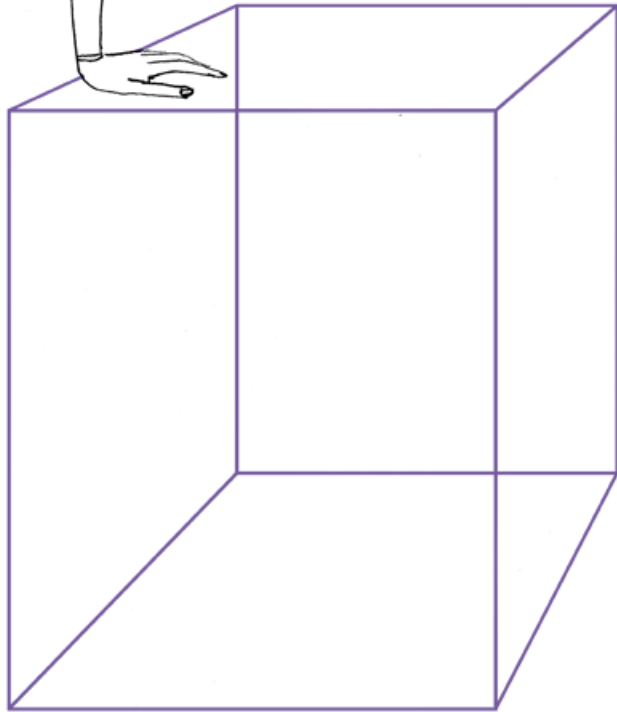
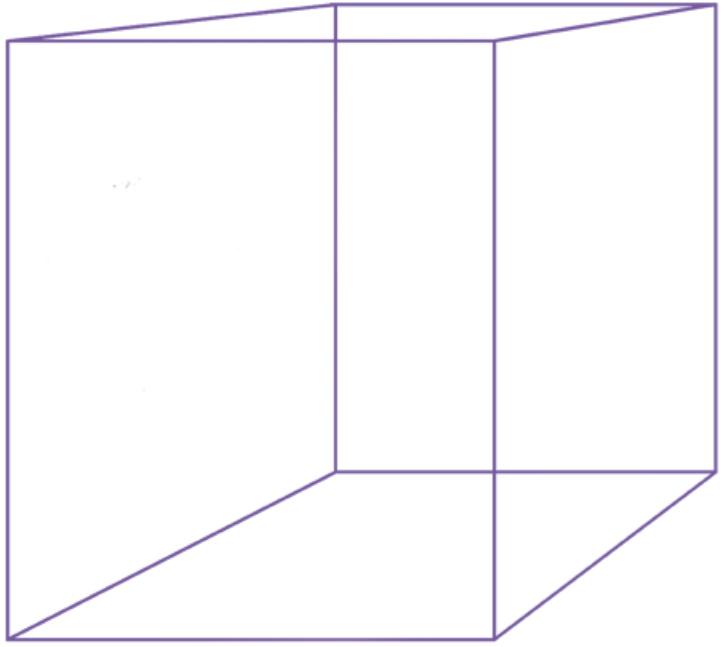
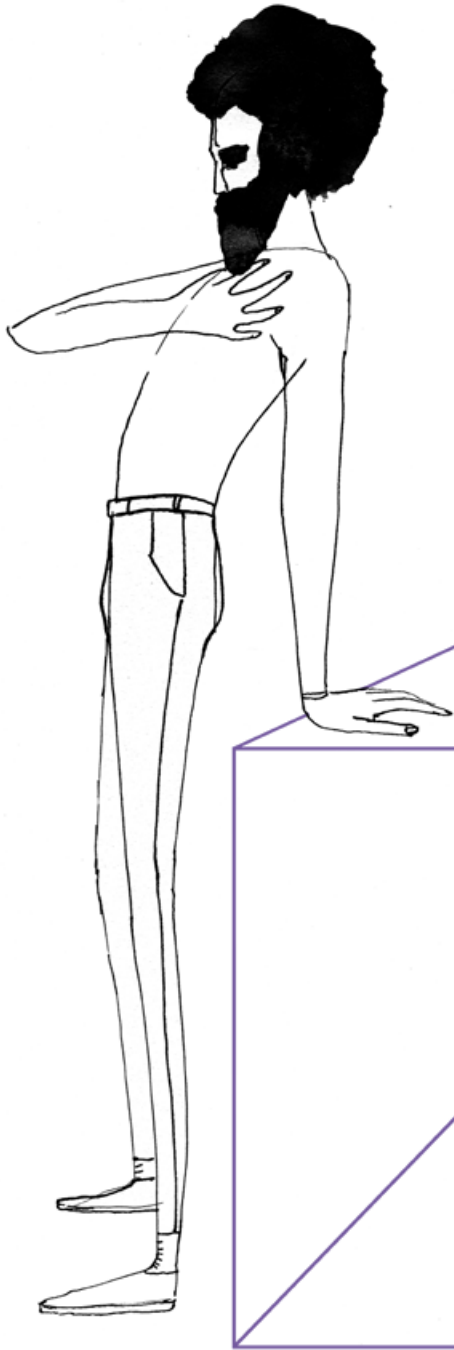
## Nové slovo ze starších časů



Příslušníci starší a střední generace si pamatují slovo *politbyro* především v jeho neblahých konotacích, protože když se sešel politický výbor naší nebo jiné jediné státostrany, nevzešlo z toho obvykle nic dobrého. Ne nadarmo pochází v korpusu češtiny jeho prvních deset citací z děl *Ďáblova alternativa* a *Vyjednavač* (od Fredericka Forsytha). Ze současného slovníku *politbyro* nezmi-zelo, avšak jazyk politiky se mu vyhýbá. Je to původem ruské zkratkové slovo, ruština si v jejich tvoření libuje (*Uralmaš, Mašprobintorg, Uralchimplast* atp.), v češtině se pod jejím vlivem tvořily názvy jako *chemodroga, kovomat, narpa* a jiné). V dobách své hvězdné existence posloužilo *politbyro* také jako odvozovací základ pro utvoření názvu člena tohoto „spolku“. Ze *Zpovědi a odposlechů*, novinky od Antonína Přídala, pochází odvozenina *politbyr*. Je vložena do úst malíře M. M. (zřejmě M. Matal, pozn. Z. R.) a citace zní: *Tak přece vypadal Bertyn K., největší krajský politbyr, co mně zkazil půl života!* Ať už byl název míněn jako vtípná aktualizace a byl tak pouhým okazionalismem, opětovným Přídalovým užitím se mu dostává příležitosti k dalšímu životu. Odvozenina je nositelem pejorativního významového hodnocení. Uvidíme, zda se ujme a zda se pro ni najde i místo v korpusu češtiny. O existenci řady politických laloků, jimž by toto označení kromobyčejně slušelo, pochybovatí netřeba.

Zdenka Rusínová





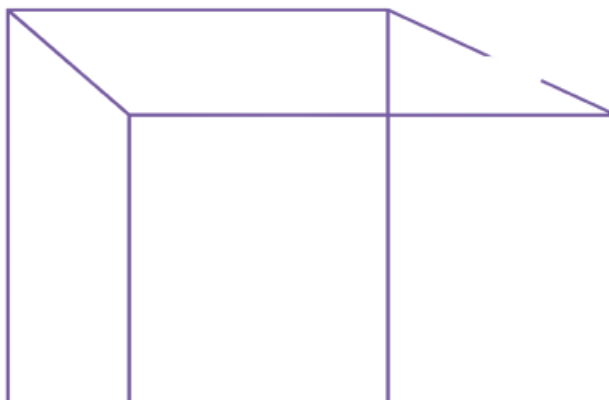


# Bukowski, beatnici a modernisté

„Starý sprosták“ mezi literáty

**Jakub Guziur**

Navzdory pověsti neotesaného génia nebylo Bukowskému lhostejné ani dílo jeho současníků a předchůdců, ani místo, které v americké literatuře sám zaujímá. Následující text hledá odpověď na otázku, zda Bukowski chtěl být chápán jako autor spřízněný s beatniky, nebo jako následovník modernistů.



**Vykleštění múzy**

Básník a prozaik Charles Bukowski (1920—1994) bývá spojován s představiteli beatové generace. Bukowski byl s beatniky spřízněn generačně, sdílel jejich odpor k prostřednosti a společenské a kulturní poddajnosti, snahu o autentický život a sklon k provokacím; jeho postoj k osobnostem a dílům těchto umělců ale působí rozporuplně. Pro původnost a stylovou soudržnost si cenil některých jejich raných děl — například románu *Na cestě* (On the Road, 1957) Jacka Kerouaca, básnické sbírky Gregoryho Corsa *Benzín* (Gasoline, 1958) nebo experimentální prózy Williama S. Burroughse *Nahý oběd* (Naked Lunch, 1959). Allena Ginsberga při jedné příležitosti označil za nejpodnětnější sílu v americké poezii od Walta Whitmana. Vážil si rovněž Lawrence Ferlinghettiho, který Bukowského prózy vydával ve svém nakladatelství City Lights. Podobně kladně ovšem Bukowski beatniky hodnotil jen výjimečně, většinou býval výrazně kritický, nepřál si být s nimi spojován a s oblibou představitele beatové generace zesměšňoval — jako například v básni „4 Kristové“ (4 Christs), kde mimo jiné přejmenoval Ginsberga, Ferlinghettiho a Garyho Snydera na Ginsbinga, Beerlinghettiho a Cidera. Jeho averzi zčásti podněcovala jistá žárlivost a profesní revnivost, jejím základem ovšem byla odlišnost životních a uměleckých postojů.

Bukowski otevřeně pohrdal očividnou touhou po úspěchu v literárních kruzích a širokém společenském uznání, kterou se podle jeho názoru beatníci vyznačovali; podobné snahy považoval nejen za pokrytecké, ale dokonce neslučitelné s autentickým uměním i životem. Roku 1964 v textu „Na konto mých vrstevníků“ o beatnících napsal:

Okruh kolem Ginsberga, Corsa a Burroughse se nechal pozřít obří velrybou nekritického obdivu a doteď se z toho nevzpamatoval. Bohužel se ukázalo, že *performer* má k umělci stejně daleko jako prodavač kravat k pánuobu.  
(Z knihy *Absence hrdiny*; přeložil Bob Hýsek)

Losangeleský časopis *Trace* otiskl roku 1959 dopis, v němž Bukowski odsuzoval beatnické pojetí básnického čtení jako veřejné performance:

Nechci ponižovat publikum, chci povyšovat poezii. Když se poezie stane tak populární, že začne plnit kabarety a tančírny, pak je něco špatně buď s tou poezií, nebo s publikem. Buď publikum na básníka pohlíží jako na nějakou zrůdičku, na šaška poskakujícího do rytmu jazzu, na něco, co má

vyplnit hluchou mezeru mezi drinky, anebo se básník vědomě přizpůsobuje tomuhle publiku, aby ho zaujal. Stanou se z nás mršiny, když zasedneme ke stolu s krupiérem, a když se pak ohlídneme zpět na okamžik, kdy jsme na návnadu skočili, uvidíme, že ti, kteří jsou nejvíc slyšet, budou mít největší potíže vysvětlit, jak to, že se podíleli na zprostitutování a vykleštění múzy.  
(Z knihy *Pobryndané spisy*; přeložil Ladislav Nagy)

Nutno však zmínit, že Bukowski se veřejných básnických čtení účastnil poměrně často, mnohdy dokonce četl s jednotlivými představiteli beatové generace, a že jeho vystoupení nemalou měrou přispěla k jeho proslulosti. Přecitlivělý plachý básník cítil před vystupováním na veřejnosti obavy, které se snažil potlačit alkoholem, během čtení se pak často neovládal, choval se arogantně, oplzle a nevypočitatelně, za což se později upřímně styděl. Jeanu-Françoisi Duvalovi roku 1986 řekl:

Dělal jsem čtení kvůli penězům. Abych dostal zapláceno. Abych se najedl. A napil. Ale neměl jsem rád lidi na těch čteních. A nerad jsem četl. Nemyslím si, že psaní má něco společného s tím, že vstanete a přečtete svoji práci davu. Myslím, že je to ješitnost. Je to hraní. Nesouvisí s tvorbou. Takže jsem četl jen proto, že jsem potřeboval peníze. A neměl jsem to rád a neměl jsem rád dav a neměl jsem rád to celý. Tak jsem se opil, četl své verše a urážel publikum, sebral peníze a šel. Protože to byla jenom další práce.  
(Z knihy *Bukowski & beatnici*; přeložila Petra Kudrnáčová)

Citovaný text dopisu rovněž dokládá, že Bukowského pojetí básnictví bylo ve své podstatě tradiční; samotní beatníci by ho jistě považovali za staromódní, poezie pro ně byla výsostně veřejnou. Bukowski naopak pokládal umění za bytostně niterné, osobní a důvěrné — je tvořeno i vnímáno v samotě, vzniká z vnitřní nutnosti, ale vždy jako zázrak, který skýtá naději, že je lidská existence nakonec přece jen smysluplná. V závěru života své chápání tvorby shrnul v textu „Básníci uměli a praví“ s charakteristickou přímočarostí:

V poezii jsou nejlepší ti, kdo ji psát musí a budou ji psát bez ohledu na výsledek. Když totiž psát nebudou, dojde k něčemu jinému: vraždě, sebevraždě, šílenství, bůhví čemu. Akt zapsání Slova je aktem zázračným, je to milost

boží, štěstí, hudba, probíhající okamžik. Vyčistí prostor, osvětlí, co jsou hovadiny, zachrání vám krk a nádvkem ještě i pár dalším lidem. Pokud vám přinese i slávu, musí ji člověk ignorovat, musí psát, jako by následující verš byl veršem prvním. (Z knihy *Absence hrdiny*; přeložil Martin Svoboda)

Tento básník životní krutosti, úzkosti, odcizení a deziluze, duchovního zoufalství a palčivé duchovní touhy chápal umění ryze humanisticky; hodnota literatury podle Bukowského spočívá v její schopnosti činit člověka lidským; své osobní umělecké poslání pojmenoval v básni „Některým přátelům“ (For Some Friends): „Trvalo mi 15 let, než jsem zlidštil poezii / zlidštit lidstvo / ale sám nedokážu.“

Svého cíle se snažil dosáhnout co největší otevřeností vůči autentické běžné zkušenosti, která je zkoumána přirozeně uvolněným, zcela srozumitelným, rovněž ale vysoce hospodárným a výrazově oprostěným básnickým jazykem. Bukowského texty, které lze považovat za — baudelairovské — zkoumání básnických kvalit odlidštěné moderní existence, mají působit „syrově / jako vnitřnosti / rozřezaného sumce“ („Syrově“, Raw) nebo jako „pouhé škrábance / na podlaže / klece“ („Sežrán motýly“, Eaten by Butterflies). Co se v jeho textech na první pohled jeví jako jistá naivnost, těžkopádnost nebo přílišná prostota, je ve skutečnosti nedílnou součástí Bukowského poetiky, která mu umožňuje navodit dojem důvěrného rozhovoru se čtenářem. Právě přesvědčivá důvěrnost společně s dojmem umělecké poctivosti a upřímnosti a srozumitelností umožňují Bukowského básním oslovovat nebývale široké publikum. Svůj záměr, jehož se většina jeho předchůdců i současníků vzdala, vyjádřil v básni „Poznámka k moderní poezii“ (A Note upon Modern Poesy):

myslím, že poezie stále jde pomalu kupředu  
a až si váš běžný automechanik  
začne nosit básnické sbírky  
aby si mohl o polední přestávce číst  
budeme vědět jistě, že míříme  
správným  
směrem.

### Ideální baseballové mužstvo

Nezdá se pravděpodobné, že by autor citovaných veršů mohl oceňovat poetiku angloamerických modernistů, přesto tomu tak bylo. Domníval se, že modernisté — společně s několika moderními autory — byli životně i umělecky autentičtější než beatníci, s nimiž je ostatně často

porovnával, aby ukázal, nakolik soudobá literatura upadla. Během celé své umělecké dráhy věnoval Bukowski desítky básní úvahám o svých oblíbených autorech. Z moderních spisovatelů zmiňoval Fjodora Michajloviče Dostojevského, Ivana Sergejeviče Turgeněva, Maxima Gorkého, Knuta Hamsuna, Theodora Dreisera a další. Nejčastěji se ovšem vyznával z obdivu k modernistům — T. S. Eliotovi, Ezru Poundovi, Louisi-Ferdinandu Célinovi, E. E. Cummingsovi, Robinsonu Jeffersovi, Conradu Aikenovi, Ernestu Hemingwayovi, Williamu Faulknerovi, W. C. Williamsovi, W. H. Audenovi, D. H. Lawrencovi, Wallaceovi Stevensovi — a autorům tak či onak s angloamerickým modernismem spjatým, obzvláště Johnu Fantemu, Henrymu Millerovi a Carson McCullersové.

Přesvědčení o životnosti modernistické literatury Bukowski vtipně vyjádřil v básni „Pořadí pákkařů“ (Batting Order), popisující ideální baseballové družstvo, v jehož sestavě se z modernistů objevují Hemingway, Céline, Pound a Robinson Jeffers. Sestavu dále doplňují Hamsun, Dostojevskij, J. D. Salinger jako chytač a Nietzsche, za trenéry Bukowski zvolil Sørenena Kierkegaard a Jeana-Paula Sartra. S takovým družstvem je hra předem rozhodnuta: „nakopeme někomu / prdel,“ uzavírá Bukowski, „nejspíš / vám.“

V básni „Oni a my“ (Them and Us) Bukowski zpodobuje rozpor mezi hrubě materialistickým smýšlením svých rodičů a hodnotově zcela odlišným životem umělců. V pomyslné scéně spolu na přední verandě domu Bukowského rodičů hovoří významní modernisté: Ernest Hemingway, William Faulkner, T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, E. E. Cummings, Gertrude Steinová a další. Bukowského otec, který jejich rozhovoru pohoršeně naslouchá, nakonec vyčítavě obviní malého Charlese, že „chce být jako oni“. „Ne jako oni,“ odpoví mu syn, „ale jedním z nich.“ V básni „Přišli v čas“ (They Arrived in Time) Bukowski přiznává:

rád přemýšlím o autorech jako James Joyce,  
Hemingway, Ambrose Bierce, Faulkner, Sherwood  
Anderson, Jeffers, D. H. Lawrence, A. Huxley,  
John Fante, Gorkij, Turgeněv, Dostojevskij, Saroyan,  
Villon, dokonce Sinclair Lewis, a Hamsun,  
i T. S. Eliot a Auden, William Carlos Williams  
a Stephen Spender a odvážný Ezra Pound.

naučili mě tolik věcí, kterým mě rodiče  
neučili nikdy [...].

rád nad těmi lidmi přemýšlím  
naučili mě tolik věcí, o nichž



jsem dříve neměl zdání.  
 a učili mě dobře,  
 velmi dobře  
 když jsem to nutně potřeboval  
 ukázali mi tolik věcí  
 o jejichž existenci jsem nevěděl.  
 tito přátelé  
 hluboko v mé krvi  
 kteří  
 když žádné možnosti neexistovaly  
 mi jednu dali.

Své oblíbené autory považoval Bukowski za autentické kulturní hrdiny. V působivé básni „Co chtějí“ (What they want) zdůrazňuje společenskou „prokletost“ mnoha z nich a vyjadřuje pohrdání sadistickou senzacechtivostí jinak netečných mas:

Vallejo píší o  
 osamělosti a umírající přítom  
 hladem;  
 Van Goghovo ucho odmítnuté  
 jednou děvkou;  
 Rimbaud utíkající do Afriky  
 hledat zlato a nalézající  
 nevyléčitelný případ syfilidy;  
 ohluchlý Beethoven;  
 Pound vláčený ulicemi  
 v kleci;  
 Chatterton beroucí si jed na krysy;  
 Hemingwayův mozek padající do  
 pomerančového džusu; [...]  
 — přesně tohle chtějí:  
 zatracené divadlo  
 osvětlený billboard  
 uprostřed pekla.  
 přesně tohle chtějí,  
 ta parta  
 zabedněných  
 zajištěných  
 ubohých  
 ctitelů  
 karnevalů  
 (Z knihy *Básně 1974—1978: Láska je pes;*  
 upravený překlad Ladislava Šenkyříka)

Jeden ze svazků posmrtně vydaných Bukowského básní obsahuje variantu tohoto textu nazvanou „Nemoc?“ (A Sickness?). Báseň začíná takto: „ano, jsem romantik, příliš sentimentální, / něco jako uctíváč hrdinů, / a za

tohle / se nestydím“; následuje dlouhý výčet tragických událostí v životech umělců, jichž si Bukowski vážil; závěr textu představuje takřka naivně upřímné vyznání:

přesto tito muži a ženy  
 — minulí a přítomní —  
 pro nás  
 vytvořili a vytvářejí  
 nové světy,  
 navzdory ohni a navzdory ledu,  
 navzdory  
 nepřátelství vlád,  
 navzdory nedůvěře, kterou k nim začaly chovat masy,  
 a nakonec zemřeli  
 sami  
 a obvykle  
 v osamění.

musíme je všechny obdivovat  
 za odvalu,  
 za úsilí,  
 za to nejlepší a to nejhorší, co ze sebe  
 vydali.

jaká společnost!  
 jaký zdroj světla!  
 jaký zdroj radosti!

všichni ti  
 hrdinové, za něž můžeme být  
 vděční,  
 jež můžeme z dálky obdivovat,  
 když se každé ráno  
 probouzíme  
 ze svých obyčejných snů.

### „Buk“ a Pound

Mimořádnou pozornost věnoval Bukowski dílu amerického modernistického básníka Ezry Pounda. Svědčí o tom nejen značné množství zmínek, postřehů a úvah v jeho esejích a básních, ale především rozsáhlá korespondence s Sheri Martinelliovou, výtvarnicí, spisovatelkou a přítelkyní nekonformních umělců, která Pounda často navštěvovala v Nemocnici sv. Alžběty ve Washingtonu, kde byl modernista mezi lety 1946—1958 internován. Martinelliová tvrdila, že byla nejen jeho důvěrníci, ale i milenkou. Bukowski a Martinelliová byli osobnostně i umělecky zcela odlišní; jejich vzájemná úcta se zakládala právě na sdíleném obdivu k Poundovi. Oba samotářští a výstřední, zároveň ale sečetlí a cele tvorbě oddaní umělci si téměř

osm let vyměňovali názory na Pounda a jeho dílo a ne-smířitelně hájili své poetiky, zejména postoje ke vztahu umění a života. Bukowski si tohoto přátelství na dálku považoval, především proto, že se tak „ocitl blíže Mistru“, jak přiznal v dopisu spisovateli Williamu Wantlingovi. Jejich vztah během let mírně ochladl; Martinelliová Bukowského často kritizovala a poučovala; nelibě nesla, že ji Bukowski — většinou nelichotivě — zmiňoval v básních. Korespondence ustala příznačně poté, co Martinelliovou nepřímo obvinil, že o svém vztahu s Poundem nepíše pravdu.

Bukowski sice Pounda považoval za jednu z nejvýznamnějších osobností doby, některé prvky modernistovy estetiky a uměleckého étosu však nemohl přijmout. Obdivoval především svébytnost Poundova díla a jeho životní a uměleckou vytrvalost a neústupnost, vážil si jeho jazykového mistrovství a technického i tematického novátorství. Nejvýše si cenil Poundových krátkých básní; schopnost psát krátké básně pokládal Bukowski za prubířský kámen básnických kvalit. *Cantos* — rozsáhlou básnickou sekvenci, která představuje modernistův odkaz — hodnotil rozporuplně, především pro očividný výchovný záměr. Imponovala mu Poundova neakademická a pohrdavý postoj k univerzitnímu vzdělávání; nesouhlasil ale s Poundovým chápáním poezie jako civilizující síly, tvorba pro Bukowského představovala především uspokojování důležité životní potřeby. Cizí mu proto bylo rovněž modernistovo zdůrazňování disciplinovanosti a pracovitosti. Bukowski, který dlouhá léta zakoušel odlidšťující vliv podřadných zaměstnání, chápal básnictví jako ryze soukromé a přirozené sebe-poznávání a sebeutváření. Domníval se, že Pound považoval jazyk a poezii za posvátné, což podle jeho názoru básnictví neprosipává, sám si přál, aby na koberci byla „trocha špíny a krve“, jak roku 1974 napsal editoru A. D. Winansovi. Jeanu-Françoisi Duvalovi řekl:

Vždycky se snažím psát jasně, aby lidi věděli, co říkám. A tak, abych já věděl, co říkám. Takže se snažím nepoužívat velký slova. K vyjádření čehokoliv se snažím vzít co

nejjednodušší, nejprostší slovo. Nepoužívám slovník a mám to rád syrový, snadný a prostý. Takhle aspoň nelžu sám sobě.

V básních, esejích a dopisech si Bukowski postupně ujasňoval, co přesně k Poundovi a jeho dílu jako umělec i čtenář cítí, souhrnně svůj pohled představil v pozdním eseji „Ohlédnutí za jedním velikanem“ (Looking Back at a Big One, 1986). Tento myšlenkově neotřelý text rovněž dokládá, že Bukowski byl schopen uznávat Poundovu uměleckou velikost a svébytnost, aniž by jako mnozí jeho současníci musel staršího kolegu — především pro kontroverzní politické sklony — obřadně zatracovat nebo hájit.

Pound byl pro poezii tím, čím Hemingway pro prózu: oba dokázali zaujmout a nadchnout v době, která nadšením zrovna neoplývala. [...] Pound zanechal v dějinách svůj zářez. A jednou z nejlepších věcí, které se mu podařily, bylo to, že vyslal čerstvou krev, svěží péchotu do časopisu, který se tehdy jmenoval *Poetry: A Magazine of Verse*. A taky toho samozřejmě napsal víc než jen *Cantos*. [...] O Poundovi vím jen to, co jsem dokázal vyčíst z jeho díla. A myslím si, že jakožto umělec má skvělý cit pro Slovo: kam ho dát a jak. Prostě ví, jak na to. Taky to byl ale pěkný šprýmař a často se pod vousy smál, jak se mu podařilo nás napálit. Podle mě moc dobře věděl, že velká část z toho, co napsal, není nic než habadaúra, přesto vznešený styl, do kterého to dokázal zabalit, je sám o sobě novou uměleckou formou. [...] Občas jsou jeho texty skvostné a člověka povznesou; jindy působí sucharsky. [...] V zásadě chci tedy říct: Ezro, ano.

Ano, ano, ano, ano, ano, ano, ano, ano, ano a ještě jednou ano.

(Z knihy *Pobryndané spisy*; přeložil Ladislav Nagy)

Bukowského „ano“ naznačuje, že odpověď na onu pomyslnou otázku z úvodu eseje zřejmě není nijak obtížná.

**Autor je literární a kulturní kritik.**





Výtvarník Oldřich Hamera hovoří hodně a rád. Ti, kdo ho znají, jistě potvrdí, že svým proudem řeči dokáže okouzlit a strhnout celé okolí. V našem povídání se budeme soustředit na tři významné osobnosti naší umělecké scény, se kterými se Hamera úzce přátelil — Vladimíra Boudníka, Bohumila Hrabala a Jiřího Koláře. Témat by však bylo mnohem více. Hamera může celé hodiny povídat o svých průzkumech jeskyní, o kamenech, jejich tvarech, barvách i jejich vůni, stejně jako o svých exploracích a proměnách tiskových desek, ze kterých vznikají jeho jedinečné grafické listy. Hovořit by mohl také o svých nesčetných nemocničních pobytech a lékářích, které poznal. O tom však až někdy příště.

# Je potřeba bezkarbu/rátorově skočit rovnou pod svíčku!

S **Oldřichem Hamerou** o podivuhodných uměleckých setkáních, máchání Máchou a trilobitech

**Pojďme k začátkům tvé umělecké tvorby. Čím tě zaujal Vladimír Boudník a proč ses po jeho vzoru začal věnovat grafice?**

Vladimír Boudník mě zaujal svojí vehemencí, svým zápletem pro věc, zaujal mě jako člověk, který se položil do příběhu explosionismu. Boudník kolem sebe potřeboval mít diváky, potřeboval se obklíčit lidmi, kteří ho poslouchali. On si na nich vlastně čistil svůj jazyk, kterým k nim promlouval, a také potřeboval názor okolí, to vnímání lidí, kteří se k němu přichýlili.

Já jsem přišel do tohoto rozbourěného kotle, když tohle všechno probíhalo už více let. Boudník byl po válce ve škole zaujat spolužákem Hanesem Reegenem. Spolu dokázali vést debaty na vrcholové bázi, dokázali se natolik iritovat navzájem, že postupně začali uskutečňovat, nebo lépe řečeno Vladimír začal uskutečňovat to, o čem hovořili, o čem snili, to, co si v podstatě postavili jako

úkol. Já přicházím do tohoto stadia, kdy Boudník bouří, kdy předvádí svoje výtvořky. V okamžiku, kdy jsem uviděl jeho věci, se ve mně zastavilo všechno, zastavil se ve mně čas a já jsem najednou uviděl to, co vlastně — nedá se říct — *hledám*, ale to, co *mám*. V podstatě to, po čem toužím, aniž bych o tom věděl. Je to vzrušení, které potřeboju pro svůj život a které mi dává nový obzor. Při spatření jeho grafických listů, při poslouchání jeho projevu — protože jsme spolu velmi často pili v hospodách — jsem se hned od začátku nechal ovlivnit jeho obrovskou charismatickou postavou, ze které se kouřilo jak z nočníku.

**Boudník tě seznámil s Hrabalem?**

Vladimír Boudník mě seznámil nejenom s Bohumilem Hrabalem, ale i s dalšími umělci. Boudník kolem sebe potřeboval lidi, kteří jsou všeobecně informovaní a kteří



nežijí jen sami sebou a nežijí jenom jedním rozměrem. On sám se obklopoval lidmi z nejrůznějších oborů. Pro něj bylo podstatné, jak se chová, co dělám, jakým způsobem já vnímám ten literární prostor, ve kterém se v té době nacházel Bohumil Hrabal. Hrabal byl další člověk, který mě okouznil nejenom svým šarmem, řečí, nejenom svým jazykem. Ten *traditional jazz*, který na mě oba spustili, mě fascinoval. Vojákovi bych řekl: „Byla to bubnová palba, která do mě vstoupila jako do neznabožáka satanismus.“

### **Hrabal tě také ovlivnil ve tvé tvorbě podobně jako Boudník?**

Hrabal mě neovlivnil, Hrabal mně učaroval. Kdybych já uměl psát, tak bych psal jako Hrabal, protože jeho literatura je skvost. Ale ať jsem vzal kteroukoliv jeho knihu do ruky a sek jsem kudlou kamkoliv a začal jsem odtamtud číst, tak jsem většinou přečetl jen pár stránek. Skončilo to slzami v očích, nikoliv z propadnutí do hysterie nebo smutku, ale naopak, musel jsem se tak smát, že jsem nedokázal ovládat svoje tělo, své slzy a svůj smích. Byl ze mě smějící se pytel nebo, jak bych to řekl, nočník plný smíchu. Četl jsem ty jeho knížky, které jsem nikdy nedočel, protože se nedají dočíst. Člověk si prostě musí chvíli odpočinout, protože pobříšnice, ještě když jsem byl předoperační, nevydržela ten nápor otřesů. Smích je lék, ale taky je současně smrtící látka. Smíchem ku zdraví anebo ke smrti. Můžete se usmát k smrti, ale taky se můžete uzdravit.

### **Vladimír Boudník zemřel v roce 1968 poměrně mladý, ve svých čtyřiačtyřiceti letech. S Hrabalem ses znal přes třicet let a vaše přátelství trvalo až do jeho smrti v roce 1997. Nevstoupil on také do tvého výtvarného díla nebo naopak ty do jeho díla literárního?**

Já říkám znovu, kdybych uměl psát, tak budu psát jeho jazykem. Tady by to epigonství nepřestalo za dva roky jako v případě Vladimíra Boudníka, ale asi by zůstalo trvale. Zkusil jsem psát. Skončilo to tím, že jsem v tom poznal Hrabalův jazyk. Trochu se to plete, protože i můj jazyk někdy vstupoval do Hrabalova díla a současně Hrabal často moje příběhy nebo některá vyprávění zpracoval a použil. Tedy dal jim jazyk. Tehdy jsem si uvědomil, že já bych musel nevímk psát, abych byl schopen vyjádřit se. Když znáte maximum, čeho můžete dosáhnout, ale nemůžete to nikdy překročit, tak nemá smysl toho chtít dosahovat. Já jsem vždycky chtěl překročit sám sebe, a to se mi dařilo do chvíle, než jsem poznal Hrabala. Ale rozhodně nebylo mým předsevzetím stát se literátem. Po Hrabalově smrti jsem zkusil psát znovu, ale vždycky mě rozčílilo nebo rozhodilo, když jsem došel k tomu sa-

mému, k čemu došel on, i s těmi gramatickými chybami a s tím jakoby literárním jazykem. To mně vadilo, protože jeho jazyk je krásný, ale když je opakovaný někým jiným, tak efektu krásy pozbývá.

### **Hrabal se ale objevuje také ve tvých pozdějších kolážích.**

V těch kolážích se objevuje proto, že mě zasáhl. Stal se takovým gró mého vědomí. Konzultoval jsem s ním všechny své kroky. Stal se tak trochu mým fotrem, protože fotr mi zemřel a Hrabal děti neměl. Rozhodně mně učaroval svou osobností a já jsem ho dobře poslouchal, protože umět poslouchat je víc než umět psát. Hrabal kdyby neposlouchal, tak nepsal. Hrabalovo zpodobnění od Zdeňka Boušeho, to Hrabalovo prodloužené ucho, to je něco, co se nedá od Hrabala oddělit. Hrabal protože slyší, nebo slyšel, tak taky viděl. A jeho velikost spočívala v tom, že on taky věděl, co slyší a co vidí. Myslím si, že to je podstatné. Rozeznal špatné od dobrého. Často mě zastavil před skokem do propasti. Každý z nás jsme totiž do sebe trošku zamilovaný a děláme blbosti, když se vrháme stěmhlav do propasti. On mě vždycky zastavil před pádem, zastavil lkara dřív, než mu křídla zhasla na slunci. Často mi říkal: „Pane Hamero, vemte brzdu a zamyslete se sám nad sebou.“ To byl ten obrovský moment, protože já mám sice autokorekci, ale nikdy ji nemůžete mít takovou, abyste se dokázali zvenku nahlídnout natolik, abyste se zastavili a sami sobě nelhali.

### **S Hrabalem jste si vykali?**

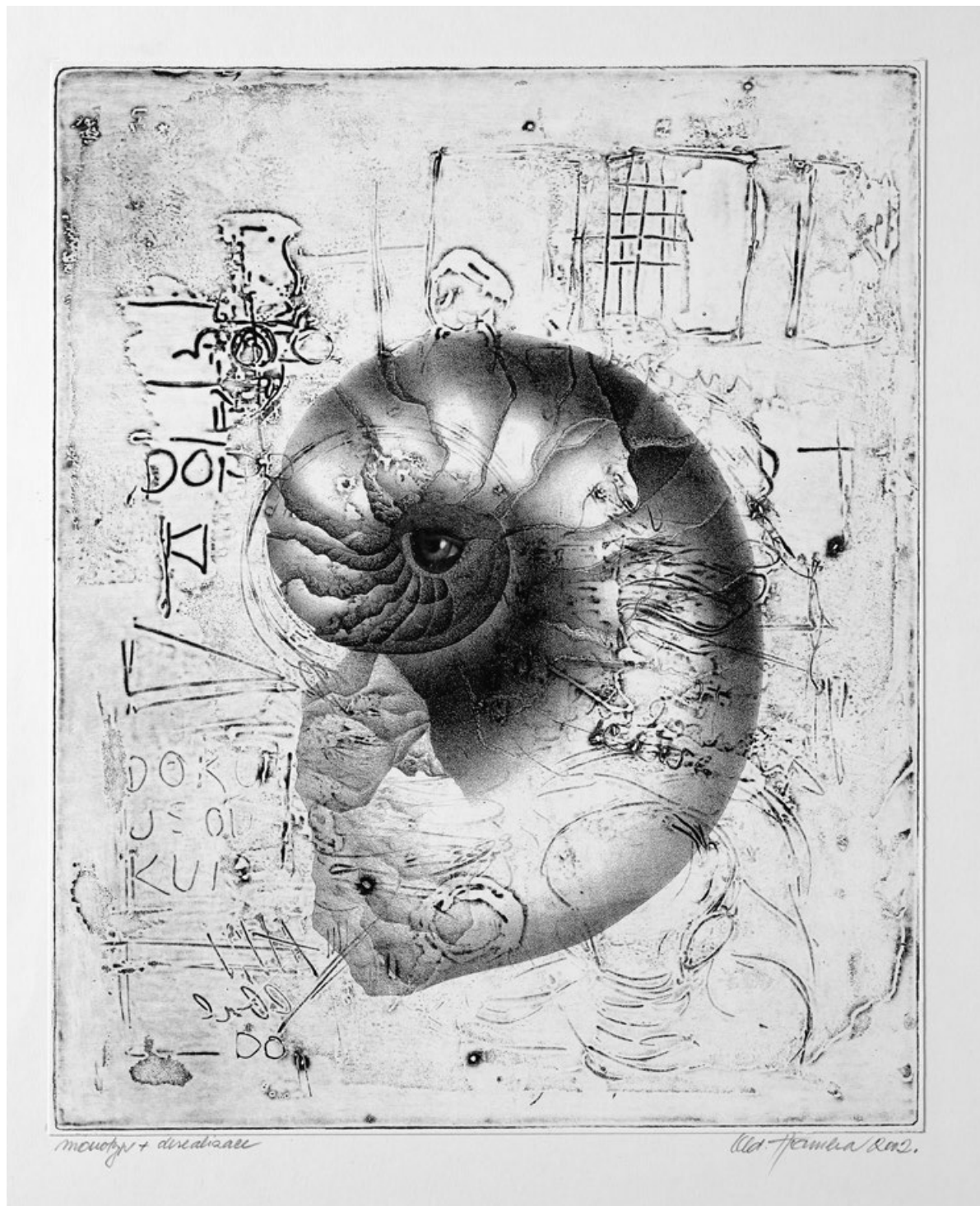
S Hrabalem jsme si vykali celou dobu, až tři dny před smrtí, když jsme se jakoby loučili, mi hladil ruku a řekl mi poprvé Oldřichu. Řekl mi: „Oldřichu, byli jsme kluci krasopisný.“

### **Hrabalova díla ses dotkl ale i jinak. V sedmdesátých letech jsi obnovil Boudníkovu samizdatovou edici Explosionalismus a v době, kdy byl Hrabal v nemilosti, jsi vydával jeho texty. Co tě k tomu vedlo? Byla to snaha pomoci příteli, nebo ještě něco víc?**

Hrabal nepotřeboval v ničem pomáhat. Mně jenom vadilo, že by se zmenšil okruh čtenářů Hrabalovy literatury, a říkal jsem si: „Jestli se komunisti rozhodli, že ho zastaví, tak to se jim nepovede, protože já udělám všechno pro to, aby jeho texty běžely dál a lidi o ně nebyli ochuzeni.“ Text totiž stárne, a jestli by se zastavila čtenost Hrabalových knížek v tom čase, ve kterém je napsal, tak by se stala obrovská zrada, protože člověk, který je bude číst až za deset let, jim nebude rozumět. Lidé rychle stárnou a mění své názory a propadají novicismu.







Rozhovor doprovází výběr ze starších grafik Oldřicha Hamery



Foto archiv EC

Improvizovaná výstava v parku na Karlově náměstí v roce 1965; Oldřich Hamera, Vladimír Boudník a Vladislav Merhaut

**Jedním z tvých velkých vydavatelských počinů bylo uveřejnění *Intimního deníku* Karla Hynka Máchy. Samizdat ilustroval Jiří Kolář. Jak k tomu došlo?**

Velice jednoduše. Udělal jsem si jistý seznam věcí, které nikdy nebudou vydané. Mezi nimi byl Deml, Klíma, Mácha. U Máchy mě fascinoval jeho deník, který byl vlastně jakousi nepochopenou biblí. Pochopit Máchu znamená si nejdřív přečíst jeho *Intimní deník*. Nedokážu si představit jeho nadčasovost a jeho obří zjev bez tohoto textu.

Jako dítěti mně vždycky vadilo, když rodiče a lidé okolo mě četli *Máj* a vykládali a „překládali“ mi ho. Považoval jsem to za jakési literární dílo, ve kterém je láska, láska a láska. Co je to láska, že? Tuto otázku jsme si pokládali všichni jako haranti, poslíze jako junáci a pak již jako otrělí plavajzníci světem. Každý si ji vysvětloval nějakým způsobem. Mácha se dotkl základního příběhu, takřka slova Božího, protože co je to láska? To je Bůh. A on se dotýkal něčeho, co je v nás a co nám Bůh dal. Je to něco, aby si člověk uvědomil, že nemá cenu dlouho chodit kolem horké kaše, že prostě nemá cenu rozlévat pohonné hmoty a že je potřeba bezkarburátorově skočit rovnou pod svíčku. Mácha to udělal. Dělal si poznámky a zápisky svých sexuálních prožitků a svých tužeb, ale obával se toho, že mu to někdo najde, kdyby se náhodou někde ožral, a tak to zakódoval. Kdyby nechtěl vstoupit na nebesa a nechtěl, aby deník někdo někdy četl, tak by nenechal klíč. To jsem se ale odpojil od tématu...

Jiří Kolář pro mě znamenal zase tu velkou osobnost, toho básníka, toho někoho, kdo je schopen transcendentní myšlenky, kterou nesl Hrabal, Mácha a všichni ti velcí. Kolář dělal výtvarnou a literární koláž a věděl si s ní natolik rady, že dokázal spojit Ingrese s Boschem, a tím vyjádřil ono tajemství, všechno, co je ukryto v *Máchově Intimním deníku*.

**S Kolářem ses znal už z dřívějšíka?**

Koláře jsem znal z různých dotyků, kavárenských rozhovorů, protože jsem se stýkal s Mílou Topinkou, s režisérem Dobroslavem Zborníkem a řadou dalších lidí, kteří se kolem Koláře pohybovali. Kolář byl člověk, který kolem sebe rozdával nejenom rozumy, rozdával materiál, ale rozdával taky pomoc jak duchovní, tak i finanční.

Když jsem se postavil před problém a uložil jsem si úkol v nakladatelství Explosionalismus vydat *Máchův Intimní deník*, blesklo mně hlavou, že já nemůžu být ten, kdo ho bude ilustrovat a kdo ho filozoficky převede do druhého rozměru. V duši jsem si promítl všechny výtvarníky, které jsem v té době znal, naše i zahraniční. Kolář na mě působil jako persona grata a věděl jsem, že on svojí fantazií a svým způsobem podání vytvoří moji vnitřní představu a že vznikne dílo vedle díla.

Samozřejmě jsem byl pyšný na to, když jsem přišel do Slavie a narušil jsem koncert sobotních soupraviček vědomostí, které si tam nakládali Hiršal a další a další,



byl jsem pyšný, že Kolář zajásal. Ne že by řekl: „Tak já to nějak zkusím“, ale byl rád a řekl: „Ano, a jak to vidíte vy?“ A já jsem řekl, že to kdybych věděl, tak jsem to udělal. A on řekl: „Tak to zkusíme nějak udělat.“ Jinak to bylo, když jsem s ním dělal Ladislava Klímu, protože tam jsme lavírovali ve svých přáních, jak ho ilustrovat, ale v případě Máchy jsem byl až rozhozený, když Kolář s naprostou jistotou přinesl to, co jsem si představoval. Myslím si, že to každý může posoudit. Děkoval jsem Pánu Bohu, že mě tak osvětlil a já jsem tenhle akt udělal. Měl jsem radost, když mi přinesl své ilustrace, které jsem potom graficky upravil a vmontoval do onoho deníku. Stejnou radost mám i dneska, kdykoliv si ho otevřu. Já si ho teda neotevřu, protože tu knížku nemám, policajti mi ji sebrali. Znáám ho ale nazpaměť a vím, co je na stránce jedna, dvě a na stránce tři. Tak jako v karetní hře se proměňují velikosti Ingresovy ženy, nevím teď, jak se jmenuje ten obraz, ke kterému Kolář přihodil kontrast, lidský chtíč, to, co láska v celém svém rozměru obnáší. A tu se Mácha snaží distribuovat čtenáři, aby si uvědomil, s jakou silou pracuje.

***Intimní deník patřil do zakázané literatury, navíc jej ilustroval nepohodlný umělec. Mělo toto zveřejnění pro tebe nějaké negativní důsledky?***

Samozřejmě, ale o tom jsme nepřemýšleli. Já jsem v tom okamžiku, kdy jsem si usmyslel, že tohleto prostě musím udělat, zapomněl na to, že je to vlastně zakázaná literatura, že mluvit o intimnu tady nebylo možné, a nikdy mě nenapadlo, že se dostanu na seznam vydavatelů zakázané literatury, když udělám Máchu, protože ve škole to bylo vždycky Mácha, Mácha, Mácha... A my jsme furt máchali, až jsme se málem umáchali k smrti. Spíš mi to znělo už nějak falešně, už mi to máchání a Mácha připadali jako Petr Bezruč. Ale *Intimním deníkem* jsem v lidech vzbudil takový vztah k Máchovi, že si všichni rozhodně přečetli *Máj*.

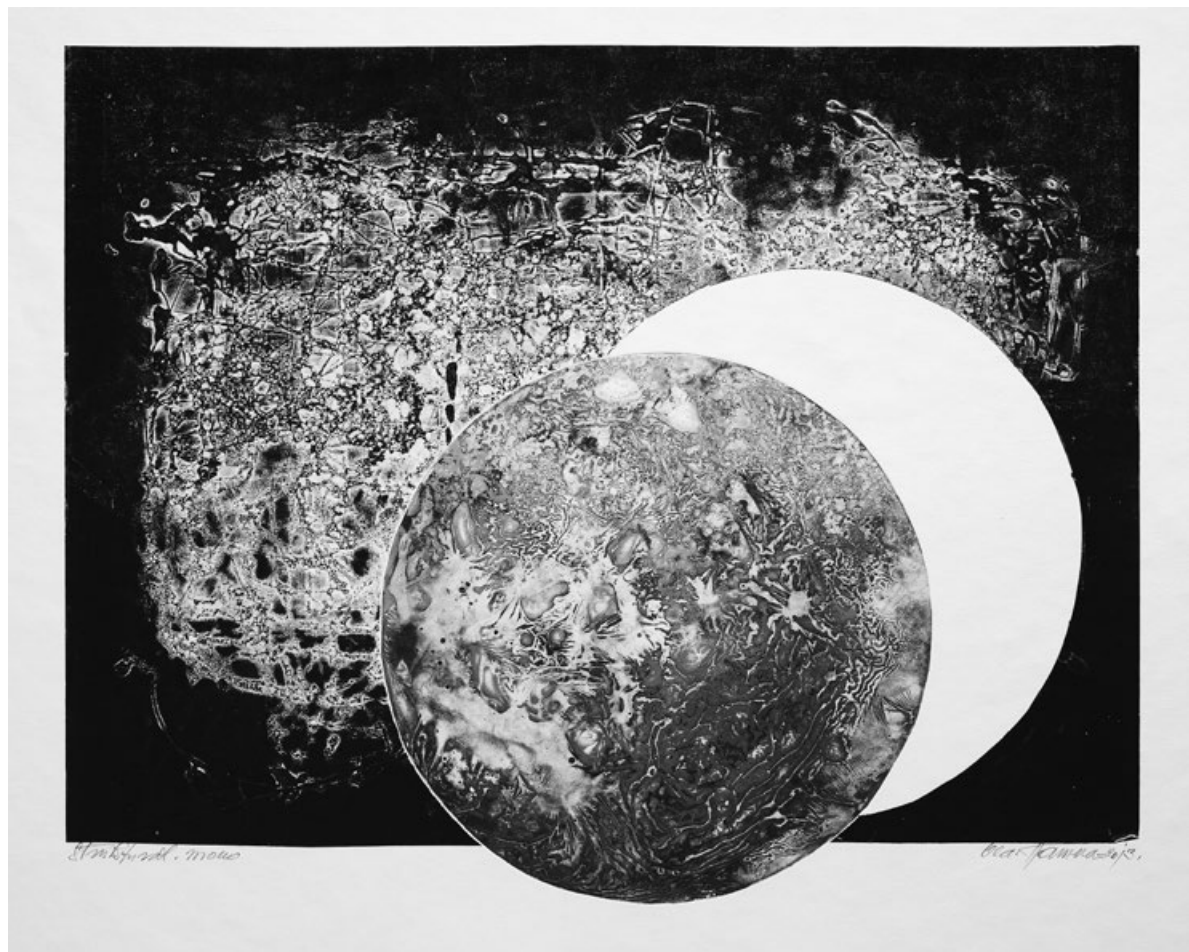
**Vraťme se ještě jednou k tvé grafické tvorbě.**

**Nemůžu se tě totiž nezeptat na trilobita. Když se řekne Hamera, většina lidí si vybaví motiv trilobita. Ve svých grafických listech totiž, až na pár výjimek, nevyužíváš člověka, ale trilobita. Proč právě trilobit?**

To je takový dětský sen. Když jsem přišel na svět, seznámil jsem se s paleontologií. Žil jsem na konci Barrandienu, v Úvalech u Prahy, které končí rokycanskými vrstvami. Trilobit pro mě znamená paradox lidství. On byl první, člověk přišel až po něm, ale přesto má trilobit s člověkem mnoho společného. Má hlavu, tedy glabelu, má pleury, tedy žebra, a má prdel — pigidium. Má pak ještě řadu

Bohumil Hrabal a Oldřich Hamera v pražském Divadle hudby





dalších vlastností, které má člověk taky. Ti větší požírali ty menší a ti menší se schovávali a zalézali do dírek. Tyto pak nacházíme zcepenělé v těch kamínkách a tak dále. Anebo je tam zastihlo nějaké neštěstí, sopečná činnost a všelijaké plyny a samozřejmě i kyseliny, které vytékaly z těch děr, plic země. Tím docházelo k tomu, že trilobiti vymírali po stovkách, po tisícovkách, ale zase se rodili, kopulovali, byli prostě stejní jako my. My taky válčíme, vždycky se pobijeme a pak zase kopulujeme a zase dochází k takovému vzdušnému se toho člověčenství, až si zase rozbijeme držku. A to je ten lidský nešvar. I v tom přírodním pojetí hry silnější vyhrává, ten slabší to prohraje.

Já jsem nepotřeboval člověka. Na co. Člověk to všechno jen domyslel, člověk je brutálnější. Trilobiti žrali jenom tolik, kolik sežrali, kdežto člověk je schopen postřílet dvě stě lidí, aniž by potřeboval jejich krev. Člověk mě vždycky, už od dětství, ohrožoval. Mám víc negativních zku-

šeností s lidmi než těch pozitivních. Trilobita, protože byl již mumifikován, jsem se jako dítě nebál, protože on mi už nemohl nic udělat, on se mnou prostě kamarádil. Měl jsem ho ve škatulce a vyprávěl jsem si s ním příběhy. Pustil jsem si fantazii na špacír a začal si představovat, jak tenhle mrška si to někde po tom dně nebo někde u toho vrchu vodní hladiny metelí. Někteří trilobiti, protože se museli něčím živit, papali plankton u té sluncem a světlem prozářené hladiny tehdejších moří, jezer a vůbec.

Já jsem dokonce toho trilobita posléze ukřižoval, protože jsem chtěl navázat na dějiny lidství. Když je někdo dobrý a hodný a chce lidem něco dát, tak ho vždycky ukřižují. A také jsem si potřeboval tu svoji bránci humorem zase jakoby rozsvítit. A tak jsem začal do grafiky vnášet humorný příběh onoho tvora a snažil se ho připodobnit k člověku Homo sapiens. Myslím si, že se mi to částečně povedlo. Přivedl jsem na mlíko nový druh

humoru. Je to taková pavěda vstoupivší na nebesa, aniž by po sobě nechala dráhu letu.

#### Čím se zabýváš právě teď?

Teď právě přemýšlím o nesmrtelnosti chroustů, protože jsem unaven celou tou trilobití aférou, kterou jsem si prožil.

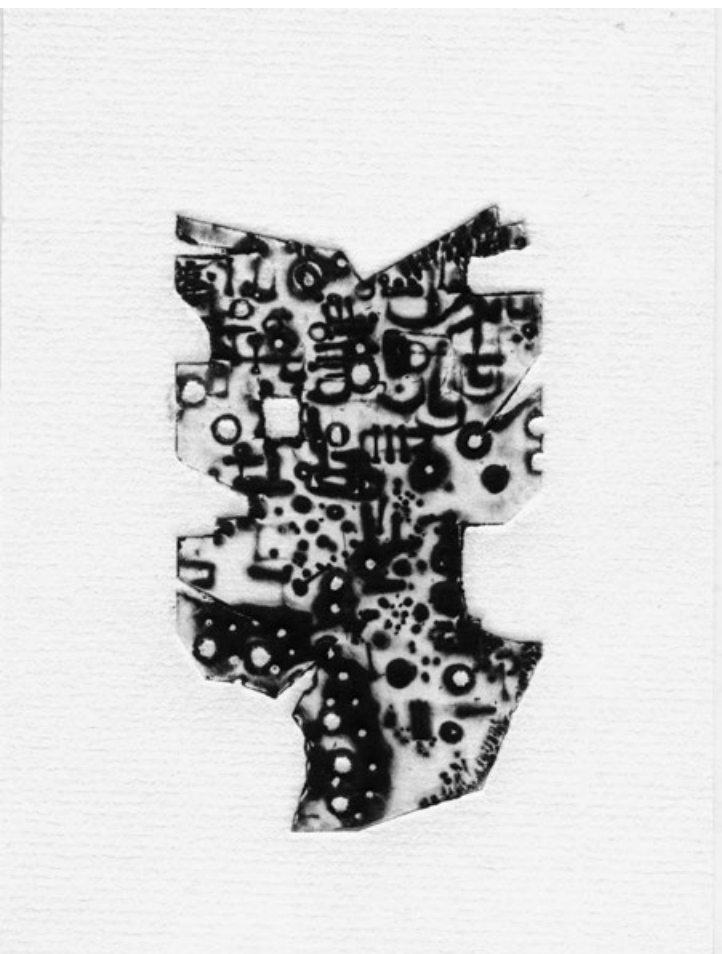
#### Kde tě můžeme vidět v nejbližší době?

#### Kde vystavuješ nebo budeš vystavovat?

Já jsem myslel, že mě chcete zahlídnout! Do hospody už nechodím a vystavovat si netroufám, protože po posled-

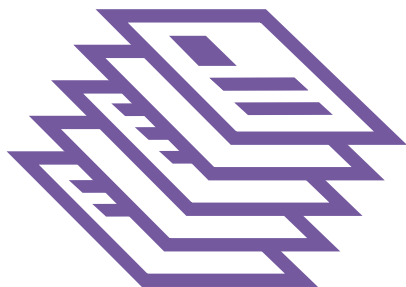
ních zkušenostech s výstavami mi dochází, že bych se na to měl už vykašlat, že umění je za zenitem, že vlastně neexistuje a že to všechno, co jsem spáchal, byl vlastně sen, a možná blbý sen... (*smích*), takže nevím. Pro ty, co ještě věří ve znovuvzchopení se umění a umělecké tvorby, bych zkusil připravit nějakou výstavu spíš v regionálních kabinetech, protože si myslím, že ty oficiální, ty velké, o mě stejně nemají zájem, protože pro ně nejsem komerčně zajímavý. Lobbying a peníze naprosto smazaly všechny dráhy letu, které bych třeba někdy chtěl absolvovat.

Ptala se Eva Čapková.



**Oldřich Hamera** se narodil 3. března 1944 v Úvalech u Prahy. Jako syn z buržoazní rodiny nemohl studovat, a proto se vyučil strojním zámečníkem a opravářem strojů. Vladimíra Boudníka potkal v roce 1964 ve státním závodě ČKD Traktka v Praze. Boudník jej seznámil se svými grafickými technikami — aktivní, strukturální a magnetickou grafikou —, které si Hamera osvojil, stejně jako ostatní klasické grafické postupy. Na konci šedesátých let začal tvořit pomocí svých dvou vlastních grafických postupů — vrstveného monotypu a aktivního leptu. Za vydání *Intimního deníku* Karla Hynka Máchy obdržel v roce 1971 Cenu Jiřího Koláře za literaturu (a vysloužil si policejní pozornost). Oldřich Hamera vystřídal mnoho povolání. Byl vozičem papíru, tiskařem maloofsetových strojů, kopistou, fotografem, knihařem, nádvorním dělníkem, redaktorem a grafikem. Od poloviny sedmdesátých let se věnoval také restaurátorství významných tuzemských památek. Od roku 1989 působí jako nezávislý umělec. V prosinci 2012 prodělal transplantaci jater, ze které se zotavuje. Svými pracemi je zastoupen ve sbírkách Národní galerie v Praze, ve sbírkách Pražské plynárenské, ve Vlastivědném muzeu v Nymburce, v Galerii Benedikta Rejta v Lounech, v Pratt Graphics Centru v New Yorku a v mnoha dalších. Žije v Praze.

# Don Quijote neumírá



Stal se pojmem. Již za svého života zavazujícím měřítkem. Talentovaný umělec, čínorodý organizátor, entuziastický vizionář. A také respektovaná autorita! Jiří Mahen patřil k určujícím osobnostem. Snímky z května 1939 zachytily davy lidí, loučících se v ulicích s jednou z prvních obětí okupace; jeho zatčení bylo jistě jen otázkou času. Rozhodl se nečekat a jeho pohřeb se pak stal tichou manifestací. Vzpomínky jsou uctivé a obdivné, některé psal — kromě náklonnosti — i talent, jiné nesou pel bezmála insitní...

V den Mahenovy smrti píše Josef Šuster „Přísahu“: „Osířel psací stůl, / prázdná je židle Tvá, / jen růže dvě tu jsou — / bílá a červená. — // [...] // Čech vedle Čecha dnes / zpět k české knize jdeme, / a že ji šířit chceme, / to věrně slibujem!“ Lingvista Pavel Váša vzpomíná na redakční práci v *Lidových novinách* před první válkou: „Látku k jednomu z prvních fejetonů mu poskytla zpráva o zániku [...] parníku Titanic. Básník, evangelík Mahen se do situace cestujících na tonoucí lodi dovedl tak vžit, že jim ve vidoucím tušení ještě před podrobnými zprávami o katastrofě vložil v ústa píseň Blíž Tobě, Bože můj, kterou lodní kapela skutečně hrála, když se parník již potápěl.“ Knihovnický kolega M. K. Robuš o něm napsal: „Věřil ve vyššího člověka, jemuž říkával člověk čiperný. Byl přesvědčen, že se tento člověk rodí z optimismu, živého předpokladu. U fanatika práce, jakým Mahen byl, mohl to být jen optimismus tvořivý.“ Jinde: „Jeden den zpracovával knižní lístky [...], druhý den si dělal pořádek v regálech, a když bylo hodně čtenářů, už jsme slyšeli

jeho kroky, jak se žene z kanceláře do půjčovny. A těch vtipů a veselosti bylo při půjčování.“ Zachytil i poslední tři dny jeho života: „Brno se pomalu germanizovalo. [...] Jakmile na Jakubu tlouklo osm hodin ráno, vešel Mahen do knihovny, a hned při vstupu řekl Bártovi, účetnímu, že dnes pro nikoho není. Zašel si do půjčovny a chodil od regálu k regálu a kontroloval knihy. A tak se nám zdálo, že se Mahen s knihovnou loučí. Telefon, který zvučel skoro celý den, Bárta nebral. [...] Bylo to pro nás trapným okamžikem, když Mahen nám podával třesoucí se ruku se slzami v očích. [...] nikdy na Vás, Juro Mahene, nezapomeneme, pro Vaši lidskost, pravdu a jasný pohled. Protože Don Quijote neumírá...“ Zaměstnanec Píšova knihkupectví Antonín Kleinwächter se s Mahenem setkával při jeho nákupech: „Tak ukážou, co mají nového?“ byla skoro pravidelná slova a tu jsme už kolem něho shromažďovali kupy knih, ze kterých pečlivě vybíral a vyptával se, jaký je ten nebo onen autor, kterého ještě neznal. [...] Jeho příchod do knihkupectví znamenal velký rozruch. Obsluhoval ho jen zkušený personál a často sám šéf. Praktikanti a administrativní síly vždy z povzdálí pokukovali a šeptali si o něm. Jednání bylo rychlé a úsečné, nemluvílo se mnoho zbytečných slov. Návštěvu končil těmito slovy: „Tak mi to pošlou, a kdybych v tom našel ještě něco moc blbého, pošlu to zpět.“ Podal ruku těm, kteří ho obsluhovali, nadzvedl prsty trochu svůj širák a zmizel ve dveřích.“ I on vzpomíná na umělcovy poslední hodiny: „Byly to bolestné chvíle pro všechny poctivé občany; dvojnásob těžce snášel tuto brutalitu Jiří Mahen. Hovořili jsme o atmosféře, která ho uvnitř lámala, nemohl se s ní vyrovnat. [...] Zdál se nepřítomný duchem a roztržitý. Hovor pak vázl, byl těkavý a byly v něm pomlky. [...] Včera bych nikdy nepomyslel, že výkladní skříň k Máchovu národnímu pohřbu budu měnit příštího dne na posmrtnou skříň Mahenovu.“

Na dnešním tištěném dokumentu chybí datum a také titul akce je záměrně matoucí: pořad v tehdejší Zemském divadle se konal roku 1940. Nedatovaná fotografie vznikla na Českomoravské vysočině při přípravě náhrobního kamene dle návrhu architekta Františka Kalivody.

Vybrala a komentovala **Hana Krafllová**.



## Zemské divadlo v Brně

za spolupráce Dramatického svazu,  
SVU Aleš, Moravského kola spisovatelů  
a Svazu českého studentstva



# BESEDA S JIŘÍM MAHENEM

I.

## Mahenovy tváře

O několika jeho pracovních a životních  
podobách

promluví:

Pava. Nozar, dr. Lad. Řezníček, Antonín Humpolík,  
Dalibor Povolný, inž. Ant. Pavlíček, Ecuard Mlén,  
Vítězslav Nezva, Rudolf Walter, Vlastimil Valík,  
Miloš Šíma

Úvodní slovo: Dr. František Kožík

II.

## Mahenův památník

Z básní a próz Jiřího Mahena  
režují a čtou

členové Zemského divadla v Brně

Recitační sbor

tvou žáci státní hudební a dramatické konservatoře  
Janáčkovy skladby na klavír hraje V. Rubíněk  
Zpívají členové Slováckého krúžku

Sestavil a režii má Josef Bezdíček

# Není možná hra bez tragédie, ani komedie

O nesnadném vztahu  
**Vladimíra Holana** a **Jana Wericha**

**Petr Adámek**





„Byla jedna čtvrt' a v té čtvrti domeček a v domečku bydleli básník a klaun. Básník bydlel v přízemí, se svou hlavou ztěžklou náznaky a předtuchami, a o patro výš kejklil klaun, už jenom jeho duše kejklila, protože byl — tak jako básník — velmi stár.“ Zuzana Brabcová ve svých čtyřiaadvaceti letech, kdy román *Daleko od stromu* psala, mohla vnímat oba muže jako starce, avšak snad ani podle tehdejších měřítek jimi nebyli — Janu Werichovi a Vladimíru Holanovi, narozeným roku 1905, bylo v době, kdy se jejich pověstné sousedství skončilo, šedesát tři let. Položme si otázku, zdali nás po tolika letech zajímá vztah vybudovaný pouze na základě dvacetiletého soužití pod jednou střechou. Jakkoli se přítomné téma může jevit okrajovým, nepochybně vypovídá o čemsi důležitém: o tom, že věci a jevy zdánlivě odtažitě ukrývají pod svým povrchem podivuhodně jemnou síť souvislostí a nečekaných vazeb — snad následující řádky vyzní v tomto ohledu přesvědčivě.

Před Holanem obýval přízemní byt v domě na Kampě Jiří Voskovec, konkrétně od září 1946 do března 1948, tedy o něco dříve než Jan Werich — ten se na adresu Sovovy mlýny 7/501 nastěhoval až v říjnu. Vladimír Holan se svou ženou Věrou zde bydlel od srpna 1948. Podle Vladimíra Justla byl Werich se svým novým sousedem zpočátku velmi zadobře: „Holanovi se tam dostali víceméně náhodou, od konce války hledali něco většího, než byla strašnická mansarda, po Voskovcově odchodu jim byl byt přidělen. Werich měl ovšem zájem, aby pod ním nebydlel někdo, s kým by si nerozuměl. A skutečně, zpočátku bylo vše v nejlepší pořádku, Holan vzpomínal, že Werich se nejednou při nočním návratu z divadla zastavoval na skleničku vína.“ Někdy v těchto letech Holan začal psát, souběžně se sbírkami *Strach a Bolest*, cyklus *Víno*, jehož

úvodní báseň představuje svébytný ohlas zhoršení sousedských vztahů:

Nade mnou tančí se, hudba tam hraje swing...  
Rej hostů nepevných, který má pevný příjem.  
Dupání střevíčků... Teď kdosi číší cink:  
tož, carpe diem!

Po svém jsou pravdiví. Teď zase zazněl waltz...  
Ale já v přízemí, podepřen o stín loktem,  
přemýšlím, jak bych mohl, když, dne můj,  
všechno vzals:  
carpere noctem...

Jednoznačnost výkladu těchto veršů lze podepřít následujícím zápisem z deníku Jana Zábrany: „V Holanově řeči — v padesátých letech — nebyl Werich nikdy žádnéj dobráček... Holan si nejen trochu naivně pořád stěžoval, že ho madame Werichová vraždí tím, jak tříská umývaným nádobím a stříbrnými příbory — nikdy nezapomněl zdůraznit, že ‚stříbrnými‘, asi je viděl —, ale hlavně v něm tehdy nespatořoval žádného dědice ‚tamté, někdejší demokracie‘, báječného a věrného bracha — podoba, ve které se Werich usídlil v paměti mladších generací, částečně i v naší —, naopak, mluvil o něm vytrvale jako o někom, kdo pro prachy táhne s režimem, natáčí ‚různé ty‘ *Pekaře* a podobně. Pamatuji se, s jakým odporem téměř na každé návštěvě, když jsem u něho byl, jakmile přišla řeč na Wericha, začal Holan ukazovat palcem ke stropu a komentář k tomu vždycky byl: ‚Dobytěk... Tam se žere, chlastá, flámuje, gramofon tam řve až do rána... hosti, flašky... obžerný prase...‘ Nikdy ne mírnější, nikdy (ten komentář). To byla první polovina padesátých let.“

Na stejné gesto, tedy zdvižení palce směrem ke stropu, vzpomíná i Zbyněk Hejda v televizním cyklu *Česko jedna báseň*; Holan jej prý tehdy doprovázel slovy: „Ten? To je úspěšnej člověk, s tím já nemůžu mít nic společného.“

Nejrůznější svědectví na téma Holan a Werich, dostupná v časopiseckých rozhovorech a rozličných vzpomínkových črtách, bývají povahy většinou anekdotické. Takhle kupříkladu zavzpomínal literární historik Antonín Jelínek v rozhovoru pro časopis *Tvar*: „Navštěvoval jsem Holana do té doby, kdy bydlel v domě na Kampě s Janem Werichem coby sousedem. Velmi si na něj stěžoval. Například na zahradě tlela posekaná tráva, což se Holanovi velice líbilo, ale Werich ji nechal shrabat. Holan proto zašel za Werichem a řekl mu: ‚I vaše krásná dcera jednou bude tlít.‘ A Werich mu odpověděl, ať si jde na tu shrabanou trávu stěžovat k těm, o kterých tak pěkně psal — myslel tím rudoarmějce...“ Historiku

o poznání jadrnější nalezneme v jednom z rozhovorů s filozofem Jiřím Němcem: „Já mohu říci, že Holan se mnou mluvil o Židech s velkým uznáním a s citlivostí. Pouze jednou, když jsme spolu močili u plotu na Kampě a paní Werichová nám z prvního patra domu nadávala, Holan na ni křikl: ‚Ty Židovko zasraná!‘“ Daniel Reynek si v knižním rozhovoru *Kdo chodí tmami* vybavil tuhle drobnou vzpomínku: „Jednou jsem k Holanovi přišel nějak po desáté, diskrétně ťukal, a protože se nikdo neozýval, už jsem odcházel, když jsem potkal Wericha. Nesl prázdný hrníček z předzahrádky, kde si s pejskem pod slunečníkem kafoval. ‚Nevíte, co je s Holanovejma?‘ ptal jsem se. ‚Eště asi spěj; — vztahy mezi nimi nebyly dobré.“ Tajemník sekretariátu Svazu československých spisovatelů Vlastimil Maršíček v *Necenzurovaném slovníku českých spisovatelů* vypráví: „Při jedné jiné mé návštěvě u Holana se na chodbě ozvaly halasné kroky, Holan zbrunátněl a rozčilil se: ‚To je zase on, ten šašek!‘ a politoval se: ‚Takhle skončil český básník! Pod jednou střešou s komediantem!‘“ A lékař Jaroslav Hovorka (1925—2009) ve své knize *Balada z domu V + W* přisuzuje Werichovi (který zde opět vystupuje coby „Klaun“) tato slova: „...a tady dole v domě bydlel básník s imbecilní dcerou, oni měli všude tmou, všude stažený záclon, protože on všude viděl duše zemřelých, takže často rozmlouval s Modrým abbé, on vůbec nikomu neotvíral, on jen přesně v poledne pootevřel dveře a hospodyně mu tam strčila kousek teplého jídla.“

Poohlédneme se nyní raději po nějakých přímých dokumentech.

### Zatím to jenom růžovatí

K těm nejvýznamnějším patří dopis Jana Wericha adresovaný Vladimíru Justlovi, který jej prvně zveřejnil v knižním rozhovoru *Ozvuky času*, vedeném Jiřím Holým.

Praha 15. ledna 1960

Vážený pane Justl!

Váš dopis mne přivedl do rozpaků, protože nevím, jak bych Vám odpověděl. Causa Holan není tak jednoduchá a jednoznačná, jak se Vám podle Vašeho dopisu jeví. Během let našeho sousedství jsem se mnohokrát pokoušel Holanovi pomoci. Intervenoval jsem u Taufera a s jeho pomocí a s Nezvalovou se mi podařilo pro Holana tenkrát vymocit pomoc u ministerstva kultury. Už si nepamatuji, kolik to bylo, ale vím, že mi dalo práci, abych pohnul paní Holanovou, aby si pro peníze došla, neboť jak pravila: „Vladimír by to nechtěl.“ Zdali si to vzala či ne, nevím.

Několikrát jsem mu pomáhal z vlastních prostředků tak, aby se neurazili nebo aby to nevěděli. Mým zákrokem a přičiněním Nezvalovým a i jiných Holan dostal svého času zakázku na překládání. Myslím Schillera nebo jiného německého básníka. Je takové anglické přísloví, že Bůh pomáhá tomu, kdo si chce pomoci sám. Mám dojem, podložený mnoholetou zkušeností, že rodina Holanova jako celek, tak, jak je stíhána osudem, si pomoci nechce. Připadá mi mnohdy, že žijí v domě s lidmi z jiné planety. Toto všechno Vám píši s velkými rozpaky, protože je mi známo, že by to mohlo býti vykládáno jako honosení se dobrou vůlí. Přesto přese všechno bych rád pomohl. Ze své kapsy nemůžu.

Jsou tu však instituce jako Svaz čs. spisovatelů a také i ministerstvo kultury a snad i jiné, o kterých nevím, které by měly mít povinnost, a nebo možná že mají povinnost, v takových případech pomoci. Mohl-li bych takovou pomoc ponouknout nebo vyvolat, udělám to rád, přesto, že pomáhat Holanům znamená pomoc vnucovat.

Nezlobte se na mne, prosím, pro mou upřímnost.

Děkuji Vám za Váš dopis a jsem

s upřímným pozdravem

Jan Werich

O upřímnosti tohoto listu není důvod pochybovat, Werich nejednou dokázal, že uměl a chtěl nezištně pomáhat. Když v roce 1953 Helena Palivcová-Čapková sháněla podpisy pod petici za propuštění svého manžela Josefa Palivce, adresovanou prezidentu Antonínu Zápotockému, poznamenala si u Werichova jména: „Ochotně, ač byl ospalý.“ O pět let později Werich připojil svůj podpis k prosbě za propuštění Bedřicha Fučíka, který k tomu ve svém *Čtrnácteru zastavení* poznamenává: „Když přišla dcerka k Werichovi, uvolnil velký mim rozmarně její úzkostné vzrušení: ‚Nu ovšem, Bedřichu Fučíkovi podepíšem, rádi podepíšem. A půjdem za to na kobereček — to už méně rádi.‘“

K dalším vzácným písemnostem patří následující dedikace z ledna 1955, již Werich vepsal do knižního vydání her Osvobozeného divadla: „Vladimíru Holanovi za jeho jazyk a obrazy a sousedství upřímně Jan Werich.“ Vladimír Justl uvádí, že toto věnování je doplněno i podpisem Jiřího Voskovce. Z téhož roku se dochovalo Werichovo velmi vřelé poděkování za Holanovu gratulaci k padesátinám: „Milý pane Holane, jelikož mi připadá pošetilé Vám telefonovat do vzdálenosti kolmých tří metrů, dovolte, abych Vám touto cestou poděkoval za Vaše přání

a současně Vás pozval na sklenku a pohovor, kdy se Vám to bude hodit. Račte mně vstřícit pod dveře Vaši odpověď. Váš soused Jan Werich. Praha 21. II. 1955.“ O deset let později, v předvečer svých šedesátin, obdržel Holan od svého souseda tento lístek: „Milý pane Holane, já Vám přeju. Sobě přeju. Voskovcovi přeju. Aby nám bylo míř, ve zdraví a spokojenosti. (Je to takový experiment, ale co kdyby to vyšlo?) Upřímně Váš Jan Werich.“ Holan reagoval epigramem:

Milý pane Werichu —  
nám šedesát let teprve bude,  
až to nebude rudé...  
Zatím to jenom růžovatí...  
Za českou zem kéž pomodlí se naši svatí!  
Váš VH

Jak vidno, v písemném styku projevovali oba značnou míru zdvořilosti, snad i jistého porozumění, zřejmě daného i generační spřízněností. Nezapomínejme, že tvůrčí údobí Jana Wericha i Vladimíra Holana začíná shodně ve dvacátých letech. Oba tehdy svými prvními články přispívali do časopisu *Gentleman — revue moderního muže*, který v letech 1924—1930 vydával Otakar Štorch-Marien (Holan zde publikoval například stati „Pražské kavárny“, „Zimní promenoár“, „Vous a umění jej holit“, Werich zase články „Sovráci a sovráčky“ nebo „Proti uznenému humoru“). A jestliže uznáme, že poetismus není myslitelný bez vkladu V & W, pak dodejme, že vlivu tohoto směru neušel ani Vladimír Holan, což výmluvně dokládá jeho prvotina *Blouznivý vějíř* (1926).

### Básně šumpětrový, hvázikoulečnickorkový

Koncem září roku 1971 došlo ve Vídni k předposlednímu setkání Jana Wericha s Jiřím Voskovcem. Při té příležitosti byl pořízen zvukový záznam jejich rozhovoru (před nedávnem vydaného na CD *Vídeň 1971 / Montreal 1977*), během něhož došlo i na Vladimíra Holana:

**W:** „Jiříku, já ti tvrdím, nedám celou ruku do vohně, dám tak jenom jen půl, nebo celou do mírného vohně, nejmíň polovina vědí hovno, co napsali. Jeden z takových lidí je náš veliký básník, co žil u mě v domě...“

**V:** „Holan?“

**W:** „Jo. Ten má vééelkej, takovej ten hlubokej úspěch, taková studna, co se do ní dávaj...“

**V:** „To je strašně lehký psát básně, které jsou hluboké, zdánlivě, a obskurní. Můžeš psát básně, které jsou neracionální, ale nesměj

bejt obskurní. [...] Když někdo telegrafuje v básních sám sobě, tak zneužívá telegrafu.“

**W:** „Když sám sobě telefonuje, tak je vobsazenej. [...] Voni tady za nim chodili takový mladíci a dívky a za nějakou dobu jsem zjistil, že už tam nechoděj.

A jeden mezi nima byl taky Václav Havel. A já jsem pak tomu Havlovi říkal: Vy jste tam chodili tam? A vy jste pak přestali tam chodit. A proč?

No, my jsme ho měli rádi a my jsme tam chodili a rozváděli ty jeho básně a filozofovali jsme a von nám třeba vo tý básni něco řek. Pak se stalo jednou, že jsme se nějak k tý básni vrátili a von nám ji zase vykládal zas úplně jinak. Tak jsme si pak řekli: to je divný. Tak jsme pak tu báseň nahráli za nějakou dobu, zase jsme ji přihráli do debaty a von ji zas vykládal jinak. Tak jsme k němu přestali chodit. Von nám říkal pokaždý něco jinýho, tak von neví.“

**V:** „Ale vždyť to přeci žádněj básník, vopravdickej pořádněj básník, nesmí vo tý básni nic říkat, co jste tedy myslel, mistře, tím...“

**W:** „Tak vo těch jeho básních se dá, páč to jsou básně šumpětrový, hvázikoulečnickorkový. Vo těch by se dalo eventuelně i mluvit.“

**V:** „No jo, Jeníčku, Shakespeare by ti to nikdy neřek...“

**W:** „Ale já mluvím vo Holanovi! Kde je vila a kde je moře?“ (Evidentní narážka na starý židovský vtip o nabídce bydlení u moře.)

Verzí o tom, proč Havlovy návštěvy u Vladimíra Holana ustaly, je několik. Sám Václav Havel o tom říká v knize *Dálkový výslech (Rozhovory s Karlem Hvizďalou)*: „Přestál jsem k němu docházet až snad někdy v roce 1956, mimo jiné proto, že mi vadily jeho antisemitské řeči.“ Když tohle místo ocitoval roku 2002 v *Reflexu* Jiří Rulf ve svém článku o *Noci s Hamletem*, reagoval na to Vladimír Justl: „Asi rok poté, co vyšel *Dálkový výslech* (tuším v lednu 1991), jsem Václavu Havlovi napsal poděkování za novoroční projev a spojil to s výpadem v *Dálkovém výslechu*. Třeba mu ten dopis nedali: nereagoval. Nechtěl jsem tuto kauzu zveřejnit, abych neusvědčoval prezidenta. Rulfův článek mi nahrál: už je na čase říci, že se Václav Havel v osočení Vladimíra Holana mýlí. A nejen v tom antisemitismu: nepřestal k Vladimíru Holanovi chodit. Pravda je, že už nebyl pozván. V mém *Životopise V. Holana* je o tom záznam na str. 441—443. Není úplný. Psal jsem to v roce 1986 a jména jsem pochopitelně zamlčel...“

Avšak zpět k vídeňské rozmluvě. Ono improvizované a povrchní, neřkuli trapné hodnocení lze vysvětlit jedi- ně neznalostí a neochotou zabývat se Holanovou poezií

hlouběji. Oba vždy tak citliví na skutečnou básnickou hodnotu, sami básníci nikoli prostřední, dali zde pouhý průchod lacinému mudrlantství.

Není bez zajímavosti, že vzápětí se jejich řeč stočí k malíři Josefu Šímovi, který zejména pro Voskovce představoval celý život neochvějnou autoritu („Byl to pro mne jakýsi polobůh,“ píše Zdence Werichové v srpnu 1971). Těžko říct, zdali Voskovec věděl, že Josef Šíma Holanovu poezii velmi ctil. Roku 1964 ilustroval první svazek Holanových spisů (*Jeskyně slov*) a svůj poměr k jeho umění vyjádřil v dopise z téhož roku: „Píšete mi, že můj vztah k Vaší poesii je čímisi věrným, je víc, drahý příteli, vždycky jsem Vás potřeboval vedle sebe tak jako všechny velké básníky.“

Šíma nebyl jediným, kdo patřil do okruhu přátel jak Holanova, tak Voskovcova a Werichova — z těch nejbližších to byli například Jaroslav Seifert či MUDr. Josef Brumlík (1897—1979). O Voskovcově a zejména Werichově náklonnosti k Jiřímu Suchému a Jiřímu Šlitrovi je poměrně známo, méně se však ví, že Holan napsal pro Šlitru písňový text *Zas padá noční stín*, který svého adresáta bohužel již nezastihl — dva dny po odeslání, 26. 12. 1969, Jiří Šlitr zemřel.

#### Kde Shakespeare je

*Zas padá noční stín  
na balkón Juliin,  
však není naděje,  
že by nám kráska ta,  
Romeem objata,  
řekla, kde Shakespeare je.*

Shakespeare — životní téma Holanovo, Werichovo i Voskovcovo. Všichni tři jím byli zaujati do té míry, že neodolali pokušení do jeho díla nějak vstoupit, naložit s ním po svém, případně navázat s milovaným autorem pomyslné spojení. Holan na Kampě stráví noc s Hamletem (a později ještě jednu — nedokončenou — s Ofélií), Werich napíše navzdory staletím do Stratfordu nádherný dopis, Voskovec touží režirovat film o siru Falstaffovi (jeho základem měla být Werichova volná adaptace dvoudílného *Jindřicha IV.*). Holanovy „shakespeareovské“ básně by vydaly na samostatnou antologii a časté úvahy nad Shakespearem a jeho dramaty uložené v korespondenci V & W jsou cenným doplňkem teoretické literatury z pera dvou „starých praktiků“.

Jedině snad v tvorbě Jiřího Trnky mají shakespearovské motivy takové zastoupení: vedle řady grafik a obrazů jmenujme ilustrace k Topolovu překladu *Romea a Julie*

či loutkový film *Sen noci svatojánské*. Trnka byl nejen Werichovým přítelem a letitým spolupracovníkem (vedle Vojtěcha Jasného a Jiřího Voskovce patřil k adeptům na post režiséra zmíněného filmu o Falstaffovi), ale také ilustrátorem Holanovy knížky pro děti *Bajaja* z roku 1955. Holan tohoto pohádkového prince — podobně jako později královice dánského — umístil na stejný ostrov, který obýval i Trnka: na Kampu.

#### Tragédie i komedie

„Rozvalené prase Jan Werich má na zdi domu u Modrého abbé bronzovou ceduli. Má-li ji tam také Holan, nejsem si jist,“ durdí se na stránkách své *Teorie spolehlivosti* Ivan Diviš. Vladimír Holan má dnes pamětní desku v ulici U Lužického semináře, kam se v prosinci roku 1968 přestěhoval. Podle Vladimíra Justla se však o svého bývalého souseda nepřestal zajímat: „Vždy ho Werich tak či onak něčím provokoval. Když se dozvěděl o jeho nemoci, zasáhlo ho to, častěji se pak na něho ptal.“

V témže roce se narodili a ve stejném roce také zemřeli: Vladimír Holan 31. března, Jan Werich 31. října 1980. Oba dva, v předchozích letech nadlouho umlčováni, byli „poctění“ státním pohřbem. Jeden z Holanových výroků, zaznamenaných v polovině šedesátých let, zní: „Není možná hra bez tragédie. Ani komedie.“

Padne-li o vztahu Holan—Werich třeba jen zmínka, bývají úlohy takřka pokaždé rozdány shodným způsobem: první se mračil a byl temnotným básníkem, zatímco ten druhý se chechtal a je mu přisouzena role filozofujícího klauna. Třebaže tato klišé nevyrůstají z jalové půdy, skutečnost — tedy skutečnost prožitku: čtenářského, diváckého — je založena na daleko jemnějších odstínech. Podněty, které Vladimír Holan a Jan Werich svou tvorbou, ale také svými životy nabízejí, nejsou zdaleka vyčerpány. Těšme se z toho.

**Autor (nar. 1982) je literární publicista. Spolupracuje jako scenárista s Českým rozhlasem Vltava a publikuje například v *Revolver Revue* a *Hostu*.**





Adam Kencki, Barreiro, 2014



Adam Kencki, Barreiro, 2013



# kritiky

● Ironie a intertextualita, čili nepochybné intelektuální výkony, zde přitakávají poměrně vulgární představě o nízké mentální kapacitě Evropanů a jejich představách o islámu. 6

**Eva Klíčová** o novele *Podvolení*  
Michela Houellebecqa  
● 78



● Oskar druhého desetiletí jedenadvacátého století však vzhledem k tomu, co prožil, mohl zamířit dál, mohl (a snad i měl) odvážněji účtovat se sebou samým i dobou. 6

**Vladimír Stanzel** o povídkách  
*Zpátky ve hře* Michala Viewegha  
● 84



# a recenze

● Základem Radova psaní je víra v autenticitu osobního prožitku, která jedince může spojit s těmi, kteří na základě generační zkušenosti uvažují stejně. Tato jeho víra má přitom svou složku nadčasovou i dobovou. 6

**Pavel Janoušek** o povídkovém souboru Karla Rady *Promiskuitní večírek*  
● 86



● Je to opravdu silná kniha — látkou i konceptem, jakkoli to druhé může občas působit dost kolážovitě. Maně tu jednoho napadá, na kolik románů by se zde sesbíralo — a jakých. 6

**Jiří Trávníček** o knize Světlany Alexijevičové *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka*  
● 88



# Zápisky starého xenofoba



**Eva Klíčová**

**Michel Houellebecq: *Podvolení*,  
přeložil Adam Beguivin,  
Odeon, Praha 2015**

Michel Houellebecq v jednom z rozhovorů svou poslední knihu žánrově charakterizoval jako politickou fikci. S tím lze souhlasit — vize prezidentských voleb ve Francii v roce 2022, v nichž zvítězí muslimský kandidát a po kterých následuje všeobecné *podvolení* se kultuře demokraticky vítězné většiny, splňuje tematické kritérium žánru. Novela je také v souladu s žánrem trochu parodická a trochu utopická — například v líčení světa islámské „top class“. Zádrhel pak nastává v onom „trochu“.

Jestli ale Houellebecqova novinka nezpůsobila něco trochu, tak mediální reakci. Poprasku samozřejmě napomohla koincidence vydání knihy se sérií teroristických útoků včetně toho na redakci satirického týdeníku *Charlie Hebdo* (pomsta za titulku s Mohamedovou karikaturou od Renalda Luziera), při němž zemřel i autorův blízký přítel. Houellebecq se poté stáhl z veřejnosti a přestal propagovat svou novinku *Podvolení* (*Soumission*). Tragické okolnosti interpretaci jeho politické fikce pochopitelně umocňují. Po půl roce, kdy přichází český překlad, se navíc příliš mnoho nezměnilo: použijeme-li jazyk médií, tak „uprchlická krize“ téma muslimů v Evropě opětovně aktualizuje. Evropa národních států se definitivně mění a Houellebecq je jedním z mála evropských autorů, které to zajímá. Vzrušení, které kolem jeho knih panuje,

navíc ukazuje, že čtenářská poptávka tu je a literatura není vymírající druh.

## Literární trolling?

Jednou z ostrých reakcí na *Podvolení* se stalo vyjádření redaktora deníku *Libération* Laurenta Joffrina. Ten v knize vidí velký návrat krajně pravicové ideologie do vysoké literatury. Houellebecq se musí při takových reakcích tetelit blahem, neboť tak jako v předchozích titulech vkládá do hlavy a úst svého hrdiny (novela je psána ich-formou) především takové myšlenky, které mají nakrknout Houellebecqovy odvěké „nepřátele“: ženy (s výjimkou mladých a svolných extra krasavic a sice postarších, ale famózních hospodyněk) a levicové intelektuály (bez výjimky). Právě to jsou čtenáři s jemným čidlem na prohrěšky proti politické korektnosti, kteří se dokážou autenticky namíchnout při čtení krutých šlehlů umělecky tlumočících pravdy z myšlenkové pokladnice biologického determinismu. Pro ostatní čtenáře bude spíše mrzuté, že zmíněné satirické bonmoty jsou už více než povědomé, a tak jim začasť budou připadat spíše manipulativní než vtipné.

Důsledná skepse a otrávenost ale román prostupují tak nějak odspodu a vlastně tím nejdůležitějším je skutečnost, že kdo tady mluví, není úplně bezprostředně Michel Houellebecq, ale rozmrzelý François. Pětačtyřicetiletý staromládenecký profesor literatury, kterého už trápí nejen zdravotní neduh, čas od jeho poslední úspěšné práce povážlivě pokročil a vůbec: „První roky dospělého života jsem strávil na univerzitě; pravděpodobně tam strávím i ty poslední [...]“. Pedagogický bonus ve formě volných sexuálních vztahů se studentkami se také nějak vyčerpával. François ztělesňuje akademického macha dvacátého věku, jehož čas nenápadně míjí, v chaosu multikulturní reality („...měl jsem u sebe leták dodavatele suší a už jen jeho četba byla dost únavná, nechápal jsem, v čem se liší wa-





sabi, maki a salmon roll, a ani jsem neměl chuť to jakkoli chápat...“) se postupně jeho jedinou jistotou stane večerní rituál zapínání mikrovlnky s mraženým polotovarem. Xenofobie se tu rodí z únavy a intelektuální apatie, z krize středního věku, z vnitřní nejistoty. Jediným právem padajícího je svůj pád vtipně glosovat. Což hořkost životní zkušenosti příliš neumenšuje. Čtenářsky jde ale o efektní koláž: jestliže na straně 77 je hrdinovo tělo „dějištěm bolestivých chorobných stavů — migrén, kožních problémů, bolesti zubů, hemoroidů...“, tak na straně 79 není v rámci téměř scenáristického popisu série sexuálních aktů opomenuto ani „něžné lízání análu“ (tj. hrdinova).

### Vem si mě

Houellebecqův samotář François je postavou dobře prokreslenou a přes svou finální konverzi k islámu (či právě pro ni) stabilní. Podobně je tomu také u popisů kolegů z akademického prostředí, kde najdeme i takové, co se za léta výzkumu tak nějak podobají předmětu svého zájmu, či politiků a političek: „[...] po obratu v roce 2017 si vzala do hlavy, že aby žena dosáhla na nejvyšší post, musí nutně vypadat jako Angela Merkelová.“ Houellebecqovy postavy jsou jadrnými ukázkami charakteristiky, jež je víc analýzou než popisem. V jemné mechanice románového tvaru ale přesto jeho aktéři nakonec bloudí spíše jako karikatury a věšáky tezí. Čtenář se tak posunuje od dialogu k dialogu, mezi ně příležitostně vstupují literárně historické úvahy nad Huysmansem, Bloyem a spol. či komentáře volebních „koláčů“. Děj se tu příliš neděje, což není takový problém jako skutečnost, že předváděné dialogy tragicky postrádají originalitu, vhled či cokoli, co by je odlišilo od pročítání komentářů v internetových diskusích. Novela je tedy nakonec spíše plná stereotypů, čímž se do jisté míry Houellebecqovi povedl mistrný kousek, protože ač je islám hlavním tématem knihy, autor o něm píše tak, že neví víc než průměrný Čech — tedy prakticky nic, vyjma toho, že se snad také jedná o mono-teismus. Aby byla kniha vnímána jako utopie, na to je popis budoucnosti až příliš nekompletní, má-li být vnímána jako satira, na to je text příliš didaktický. Jak to tedy může vůbec fungovat? Nakonec asi jen v psychosexuální interpretaci.

Po ovládnutí školství muslimy a odstranění nejněžnějších problémů liberálně konzumní Evropy (ironie: nezaměstnanost se tu například řeší zákazem ženské práce) se náš hrdina François ocitá v důchodu (jako pedagog by musel přijmout islám), ač umlčen skvělou ren-

tu, přeci jen se cítí osamělý a tak trochu zneuznaný. Nakonec se tedy *podvoluje*. Islámské konverzi předchází kvaziintelektuálně teologická rozprava s Robertem Redigerem, rektorem vzešlým z „nového režimu“. Vše se odehrává v rafinovaně luxusním prostředí Redigerovy vily, jež jako by symbolicky ztělesňovala dokonalost samého islámu včetně většího počtu manželek ve věku odpovídajícím jejich funkci. Zde se uzavírá Françoisův příběh, který není nepodobný příběhu předmětu jeho celoživotního bádání: Jorisi Karlu Huysmansovi, příběhu dekadenta obráceného na víru — tehdy přirozeně katolickou. Pro Houellebecqa a jeho smysl pro humor je příznačné, že proislámským argumentem je tu mimo jiné *Příběh O Pauline Réageové*: román z roku 1954 o slastném *podvolení se* v sadomasochistickém vztahu,

což je stejně relevantní argumentace, jako že nový režim zajistí, že i univerzitní profesori se zařadí mezi „dominantní samce“. Zkrátka od přírody „dekadent“ a holkař François

### Upsat se předsudkům

dojde životního naplnění až v úlevném *podvolení se* karikatuře islámu, jehož jakoby jediným smyslem se zde jeví péče o tělesnou schránku svých stoupenců mužského pohlaví. Náš konvertita zde nachází hlubší pochopení pro svou dekadenci než v prostředí pozdně liberální Evropy sužované kdejakými ohledy na kdekoho. Tuto senzualistickou přilnavost víry a nihilistického požitkářství ilustruje nejen úvodní citát z Huysmansa, ale detailněji ji mimo jiné popisuje i Martin C. Putna ve svém opusu magnum *Česká katolická literatura 1848—1918*.

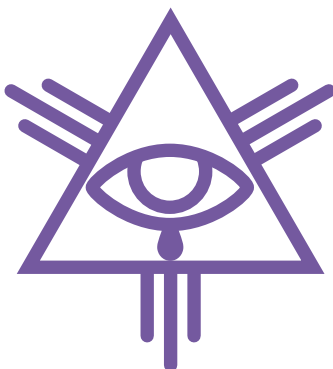
Houellebecqovo *Podvolení* provokuje mazaně a poměrně vtipně, přestože místy čtenářsky drhne orlojovité střídání figur na scéně a jejich tezovité proklamace. Pod povrchem protimuslimské provokace se ale skrývá daleko diskutabilnější jev: ironie a intertextualita, čili nepochybné intelektuální výkony, zde přitakávají poměrně vulgární představě o nízké mentální kapacitě Evropanů a jejich představách o islámu. Lze se domnívat, že stále složitější soužití kultur (nejen v Evropě) bude mít pro podobné šoufky stále menší pochopení, což není míněno nijak výhrudně, ale spíše jako konstatování toho, že elitářské intelektuální ironii bez etických hranic bude mít chuť naslouchat stále menší počet čtenářů, protože se začne mýjet s realitou.

**Autorka** je redaktorka *Hosta*.



# Houellebecqova (dez)orientace

Petr Fischer — Ondřej Slačálek — Jovanka Šotolová — Eva Klíčová



Tato diskuse názorně ukazuje, že co čtenář, to jiné *Podvolení* Michela Houellebecqa. Mnohohlasí a místy rafinovaná argumentace nakonec připomínají orientální bazar, čímž vzdáleně prostředkují určitou blízkovýchodní esenci, která nám asi není tak vzdálená, jak by se zdálo z veřejné diskuse nad uprchlíky. Ačkoli Houellebecq o Orientu nepíše, stejně jako — navzdory mnohým indiciím (islám znamená také podvolení) — neříká nic ani o islámu. Ani na tom se ale diskutéři neshodli.

**Podle zavedeného pořádku poprosím o něco ke kritice.**

**OS:** Podle mě se s knihou mívá výtka stereotypních dialogů. Houellebecq popisuje svět, který se stal otravným stereotypem — zachycovat ho strhujícími dialogy plnými nečekaných myšlenek by byl performativní seberozpor. Myslím, že je mistrem právě v tom, co nečekaného

lze z částečně stereotypních, předvídatelných a tedy uvěřitelných myšlenek sestavit.

**JŠ:** Myslím, že Eva mluví o dvou věcech — autor dokonale vystihuje a možná ironizuje mnohé stereotypy, ale na knize je přesto nápadná až zarážející schematičnost: postavy tvoří jen takové jednoduché obrysy, jejich role se omezuje na to, že „přednášejí“ a poučují.

**Ondřeji, tomu rozumím, když spolu debatují univerzitní „vyhořelci“, ale nevím, jak moc lze tento koncept přenést na dlouhý přesvědčovací rozhovor mezi Redigerem a Françoisem. Jeho smyslem je přivést hrdinu ke konverzi, ale to se děje vlastně především skrze příslib manželek a bohatství — to je stereotyp, který možná někdo má, ale muslimský rektor? V „novém režimu“?**

**JŠ:** Musím se zastat Ondřeje Slačálka — ten muslimský rektor je přece dokonalá karikatura populisty a kariéristy, manipulátora idejí i slov.

**OS:** Jednak, a jednak prostě ví, koho přesvědčuje. Popis akademického světa jako domény vyhořelých jedinců, kteří se mezi sebou vesměs baví o drbech a vlastním či cizím kariérním postupu, mi přijde bohužel dost výstiž-





● Co čeká dnešní čtenář? Chce to podat jasně a zjednodušeně, jak je zvyklý z médií. Možná tohle chce Houellebecq ukázat. 6

Jovanka Šotolová

ný, ač jistě nespravedlivý vůči mnoha výjimkám z pravidla.

**PF:** Navíc vůbec si nemyslím, že by hrdinu přivedly ke konverzi nějaké přísliby slastí, těch má přece i ve svém světě docela dost — víno, ženy, jídlo. Podvolení se islámu je spíše provokativní odpovědí na otázku smyslu, který tu chybí. Jaký je rozdíl mezi automatismem existence v konzumu a podvoleného? Zdá se, že žádný. V *Podvolení* se ovšem docela podrobně probírá, proč je podřízení se islámu jakožto duchovně-materiálnímu řádu z hlediska smyslu nikoli snad výhodnější, nýbrž smysluplnější. Jestli něčím Houellebecq v této knize provokuje, pak je to právě toto nečekané obnovování smyslu existence.

**Jenže náš hrdina najednou ničeho nemá dost: prochází vyhořením, poslední milostná kořist z řad studentek mu emigruje do Izraele, prostitutky jej nebaví a kulinární požitek vyndává každý večer z mikrovlnky. Islamizace nejen akademického prostředí mu nabízí cestu, jak si vše opět zajistit. A smysl existence? Pro koho? Vždyť se pohybujeme v univerzitní mužské bublině.**

**OS:** Univerzitní odborníci jsou vůbec zdařilá volba postav pro ztělesnění rysů Západu. Nejen že je to povolání zdánlivě oddané „pravdě“, která se rozpadá ve specializovanou znalost, tu jsou navíc ochotni prodat, když to nebude lacino. Ale jsou zároveň charakterističtí i pro vlastnost, kterou mají i jiné Houellebecqovy postavy, třeba turisté v *Platformě* — mnohem víc vědí, než žijí.

**PF:** To všechno je pro autora i trochu sebereflexivní: má vůbec smysl psát? Psaním provokovat? Popsat současné problémy? Hned v úvodu je to zajímavě ohnuto, když se o autorech hovoří jako o světech, které máme rádi a o které se zajímáme jako o lidi. Jde o osobní vztah, který Houellebecq žádá, ne o nějakou odtžitou kritiku. Vypadá to jako alibistická obrana proti kritice, ale není. Je to pokus vybudovat si osobní vztah v odcizeném světě. I François to nakonec dokáže ve vztahu k Huysmansovi.

**Ano, Houellebecqovi oblíbení intelektuálové-osmašedesátníci. Osobně bych nepodceňovala smysl úvodního citátu právě z Huysmanse: dekadent konvertuje pouze proto, aby „se opil atmosférou kadidla a vosku“, ne aby se modlil. Každopádně Houellebecqův románový svět je literárně tuhý a didaktický, je to román à la thèse.**

**JŠ:** Ano, literárně je to ploché, strašně. Ale asi je třeba hledat důvod. Jestli poté, co v *Platformě* programově potlačoval bohatost jazyka, možná tady, aby vyniklo téma, potlačuje literárnost. On se nakonec celkem důsledně snaží prosadit jako novátor i přístupem k formě. Předchozí román byl plný narážek na literární proudy, tenhle se hlasitě odvolává k Huysmansovi...

**PF:** Souhlasím. Zdánlivá jednoduchost a plochost je v *Podvolení* vyvažována právě úvahami o psaní, smyslu literatury a o identitárním hledání různého typu. Vypadá to jako nějaký paralelismus, jako by se tyto roviny neproplétaly s tou „islámskou“. Ale právě v analogičnosti až metonymičnosti těchto dvou linií vidím největší literární zvláštnost této knihy. Není to u Michela Houellebecqa vždy tak, že ty nejlepší literární výkony pocházejí ze zdánlivě banálnosti a plochosti?

**Já v tom vidím rozpor — konceptuální potlačování literárnosti? Vždyť tou plochostí a „konceptem“ je to vlastně hrozně literární, ač neuměle.**

**JŠ:** Ale jak byste si představovala, že s tím tématem měl pracovat? Nebylo by to pak ještě didaktičtější, namísto jen toho zrcadla povrchnosti doby?

**Žádný text není pouhé „zrcadlo“. Minimálně bych si představovala, že když chce někdo psát politické „sci-fi“, bude trochu něco vědět o mentalitě svých postav. Ten univerzální přehlíživý pohled, jak jsme všichni stejně povrchní, je především pohodlná literární stylizace — ještě zjednodušit médii zploštěné téma. Nebo je pro**





9 Čtení je interpretace, kniha nikdy sama o sobě není xeno- či oikofobní, takoví jsme my, kteří ji čteme. 6

Petr Fischer

**vás knížka nějakým příspěvkem k literárnímu modernismu? Je to snad experiment?**

**PF:** Kdyby chtěl Houellebecq napsat prvoplánovou agitku, nepotřeboval by francouzské autory, které možná neznají ani sami Francouzi. Složitost a literární tradice se tu dostávají do kontrastu s jednoduchým deníkovým popisem. Autor to nehodnotí, pouze to staví vedle sebe, je posledním spojovníkem starých a nových světů, jehlou a prošívací nití, která vytváří výšivku, jíž se ještě ze zvyku říká kniha. Proč se z prózy vytratila poetičnost, přesněji — potřebuje prozaik poezii?

**OS:** Souhlasím, že literárně je to možná autorova nejslabší kniha. A trochu se stydím za přiznání, že mi to příliš nevdá. Navíc sám v knize zachycuje problém tvůrce na vrcholu, jehož další dílo musí být nutně zklamáním. Možná se Houellebecq ocitl v podobné situaci a záměrně se uchýlil k literární etudě, morálnímu a politickému pamfletu. Nebyl by prvním, Orwellova *Farma zvířat* je literárně neobyčejně primitivní text, který zachraňují opravdu jen ty myšlenky. Proti této knize je *Podvolení* s jeho motty, paralelami k Huysmansovi, milostným vztahem k židovské dívce a tak dále ještě vzorem rafinovanosti.

**Ti francouzští autoři jen vyztužují učeneckou aroganci hlavní postavy — intelektuála, který má zmíněnou speciální znalost, ale čelem k realitě intelektuálně selhává. Navíc *Farma* zase tak primitivní není, ta alegorie je šifrou, z níž vystupují absurdity režimu, který používal právě ty primitivní mocenské nástroje. Myšlenku a formu textu nelze tak snadno oddělit, zlidovělé přikázání o zvířatech, která jsou si rovnější než jiná, je geniální i literárně. Jaká alegorie by ale mohla být za *Podvolení*? Něco o islámu?**

**OS:** Ta kniha vlastně ani není o islámu. Je o Západu, o charakteru západních vzdělanců, o tom, jak by se adaptovali na islám. Možná je to kniha islamofobní, rozhodně ale ne prvoplánovým způsobem a mnohem víc je „oikofobní“, abych si vypůjčil oblíbený koncept krajní pravice.

Je vlastně trochu sebenenávisťná, autor sžíravě poukazuje na slabiny tradice ateistických, nonkonformních vzdělanců, k níž sám patří.

**JŠ:** Ano, o islámu není, jen uchopila nějaký balvan a tlačí ho trochu dál, testuje, jestli se ho máme, nebo nemáme bát. A tím se vracím k tomu, jestli to lze nazvat experimentem. I když se mi to zdá jako silné slovo. Jen se snažím najít důvod, proč by spisovatel takového formátu pouštěl do světa plochou, nedodělanou knihu. Proč vlastně autor píše — mimo jiné se snaží najít „svůj“ výraz pro svou dobu. Proto snad ta tezovitost, kterou vnímáme jako plytkost. Co čeká dnešní čtenář? Chce to podat jasně a zjednodušeně, jak je zvyklý z médií. Možná tohle chce Houellebecq ukázat.

**PF:** O islámu novela není, je o našem vnímání islámu, o způsobech, jimiž se k němu dostáváme západním rozumem. Třeba jako k volbě životního způsobu, který má výhody a nevýhody. *Podvolení* je pak jakýmsi pragmatickým rozhodnutím, ale mně se pořád zdá, že i ten rozhovor s rektorem svědčí víc pro to, že *podvolení* si žádá i jisté smysluplné odevzdání, které s pragmatismem nemá co dělat.

**No nevím, nezapomeňme, že konverze se odehrává také v průměru k sadomaso románku z padesátých let, *Příběhu O Pauline Réageové*. Jestli mělo být *Podvolení* nějakou společenskou provokací a zároveň literární experimentací, tak se podle mě ukazuje, že ambice pojmenovat společenské (nikoli hluboce subjektivní), to jsou obzory, na které literatura, řešící vlastní možnost výpovědi, prostě nemá kapacitu. Kdyby chtěl napodobovat mediální a západní stereotypy, mohl to udělat stokrát sžíravěji. Stejně tak k islámu — proč ho autor tak potřeboval, když o něm nepíše?**

**OS:** Ono to trochu o islámu přece jen je. A dokonce lze chápat, proč je román pokládán za islamofobní: dává jasně najevo, že i když muslimové přijmou pravidla hry,





☉ Souhlasím, že literárně je to možná autorova nejslabší kniha. A trochu se stydím za přiznání, že mi to příliš nevádí. 6

Ondřej Slačálek

tedy účast v liberálně demokratickém systému, stejně se bude hrát kdo s koho — či způsob života nakonec ztvrdí. Tvrdí, že i umírněný islám je hrozba. A samozřejmě, říká to autor, který přímo zosobňuje západní necitlivost vůči islámu, muž, který zároveň veřejně řekne, že islám je nejhoupější náboženství světa.

**A tady přece narážíme na to, že zároveň o islámu píše, jako by o něm nevěděl vůbec nic, jak jej chce přesvědčivě „potírat“?**

**OS:** Skutečně si myslíte, že je misí této knihy v jakémkoli smyslu potírat islám?

**Ano, obraz islámu je tu posměšný (například popis studentek v burkách, že jsou „jako ze škatulky“, což v kontrastu toho, že vnímá ženy skrze jejich fyzické přednosti, lze číst jako jasnou ironii), redukovaný na touhu po ovládnutí společnosti. Moc duchovna v tom na rozdíl od Petra Fischera nevidím.**

**PF:** Ironický je, ale vůči všem a všemu. Jeho poznámka o tom, že muslimky přes den chodí zahalené a v soukromém ustrojení ukážou svou krásu, zatímco evropské ženy se nastrojí do práce a doma po sichtě se převléknou do tepláků, je přece moc pěkná. Nemyslím si, že je to vysmívání, je to spíše ironizace našeho pohledu, z něhož skoro nic nemá smysl, je to popis vztahu, ne samotné věci. Islám je tu více jako ideologie a jako životní kotva a vodítko. Tak jako katolictví, které ovšem to nejlepší chystá na onen svět, zatímco muslimové vědí, že jiný svět než tento nemáme, a protože je plný dokonalého boha, je třeba ho aktivně žít a podle pravidel boha ho vychutnávat.

**Copak muslimové nevěří na posmrtný život? Stejně tak nechápu, co je pěkné na požadavku, aby žena neustále působila sexuálně dráždivě, takový retro machismus snad ani nepotřebuje plamenný feministický komentář. Houellebecq je fatalista — demokracie zajde sama na své vlastní principy. I v popisu jejího konce si to autor ale poměrně zjednodušuje.**

**OS:** Autor si demokracie příliš neváží, systém politických stran a voleb vnímá jako frašku, na čemž se shodne s velkou částí „uživatelů“ toho systému. Vnímá ji jako podmínku liberální společnosti, která ale vyhnívá zevnitř, a to je vlastní téma knihy. Akademické prostředí je jeden z možných mikrosvětů, kde to lze ukázat obzvláště jasně, ale není vlastním tématem knihy.

**Za jakých okolností lze vlastně text morálně soudit, zda je xeno- či oikofobní? Moderna nás naučila, že nemluví autor, ale postava, že text je fikční. Je to vůbec ještě funkční? Proti tomu trochu mluví běžná (pardon za ten „termín“) čtenářská zkušenost, která je daleko noetičtější.**

**PF:** Čtení je interpretace, kniha nikdy sama o sobě není xeno- či oikofobní, takoví jsme my, kteří ji čteme. Houellebecq neříká: dejte si pozor na islám, on přece hlavně říká: dejte si pozor sami na sebe. A *Podvolení* nakonec není nic víc než ironická výzva: když nám je ukradená naše svoboda, jak moc se lišíme od lidí, kteří žijí v dobrovolném podvolení se muslimské ideologii?

**OS:** Nevím, zda lze literaturu nějak morálně soudit, spíše o tom pochybuji.

Nicméně ano, myslím si, že šíření stereotypních obrazů založených na strachu je morální problém. To se ale spíše než literatury týká veřejné diskuse. Kdyby nebyla diskuse o islámu v Evropě zanesena velkým množstvím agresivního balastu, nemohla by ani mnohem schematictější a islamofobnější kniha napáchat žádné velké škody.

**Jovanka Šotolová** je redaktorka portálu *iLiteratura* a odpovědná redaktorka knihy *Podvolení*.

**Petr Fischer** je kulturní novinář, v České televizi má pořad *Konfrontace Petra Fischera*.

**Ondřej Slačálek** je politolog působící na FF UK a redaktor *A2*.



# Oskar kajícíný



**Vladimír Stanzel**

**Michal Viewegh: *Zpátky ve hře*,  
Druhé město, Brno 2015**

Pomineme-li předloňské autobiografické účtování s blízkostí smrti *Můj život po životě*, jehož beletristický charakter převálovalo rehabilitační „rozepisování se“ po těžkém zdravotním kolapsu, Michal Viewegh se po třech letech vrací na pomyslné literární kolbiště. A spolu s ním přichází i jeho alter ego Oskar. A protože oba míří primárně na svého modelového čtenáře, jde o návrat, jenž neskýtá velké překvapení — ať už ve smyslu pozitivním nebo negativním. V povídkovém souboru *Zpátky ve hře* Viewegh zkrátka zůstává svůj, byť přibýlo temných tónů a životní tragiky.

Knize dominuje téma partnerských vztahů a to, jak nejen tyto vztahy, ale i život sám komplikuje hlavnímu hrdinovi choroba, již prodělal — ruptura aorty. Zde se, jak sám Viewegh připouští, stýká fikční svět literatury s jeho soukromým příběhem, což může přilákat více čtenářů laických po pikantériích ze života oblíbeného spisovatele, ale recenzenta to staví před nelehký úkol — nezabřednout do biografičnosti víc, než je nezbytné.

Z celkem třinácti rozsahem spíše kratších povídek, svou tematickou blízkostí do jisté míry navazujících na veleúspěšné *Povídky o manželství a o sexu*, vystupuje Oskar desetkrát v hlavní úloze, jednou je „zaměněn“ za Daniela („Chuanovy svatební přípravy“), jednou nepojme-

nován („Jekyll a Hyde“). V povídce „Subtilní věci chlapi nepochopí“ pak přebírá otěže vyprávění ženská hrdinka, což je podtrženo i změnou vyprávěcí perspektivy — užívá ich-formu. Jde o fiktivní, černohumorný monolog, v němž manželka objasňuje, proč neohlásila smrt manžela, která nastala už před několika dny, hned na začátku dovolené (příběh inspirovala reálná zpráva z *MF Dnes* citovaná v jeho úvodu). Její zařazení má jistou logiku — i ona pojednává o partnerském vztahu a navíc půlí knihu tematicky i kvantitativně, právě po ní přicházejí ty příběhy, které zachycují Oskarův „život po životě“.

Oskar v příbězích vystupuje poněkud „chameleónsky“ nejprve jako již z dřívějšíka známý bonviván, úspěšný architekt, svůdník, ale také spisovatel či majitel firmy, která prodělala konkurz. To může méně zkušeného recipienta znejišťovat či iritovat, stejně jako fakt, že někdy je ženatý, jindy rozvedený, pak opět ženatý — v časovém rámci, jehož části do sebe nezapadají. Zkušenější čtenář však nebude mít problém s přijetím faktu, že Oskar(-ové) v povídkovém souboru slouží jako nositel(é) určité situace, postoje či autorského záměru, a zdánlivými ne-logičnostmi se nebude zabývat.

## Oskarův sestup

Oskarův život opisuje v knize descendenční část sinuoidy. První povídka souboru, „Křížovatka“, jej zachycuje ještě v plné síle. Jde o etudu z manželského života, rodinný výlet, na němž Viewegh suverénním způsobem ukazuje rozdílné perspektivy vnímání téže situace pohledem muže a ženy. V „Mrtvole a zombie“ utrpí Oskarovo sebevědomí první vážný šrám, když zjistí, že již není neodolatelným svůdníkem a že mladá servírka, která mu podlehla, byla ve skutečnosti narozeninovým dárkem od přátel. Zřejmě i pod vlivem této zkušenosti si ve třetím příběhu vyslouží jeho titulní označení — „Vymrďanej pánbičkář“.



protože varuje kolegu na firemním vánočním večírku před nevěrou. „Magické kouzlo měsíčního svitu“ zobrazuje Oskarovu manželskou krizi a jeho opilecké pokání zoufale vyslané do vesmíru a vyléčené manželkou. „Jekyll a Hyde“ je pak monologem muže, který vlivem nevěry ztrácí ponětí o realitě a zažívá pocit rozdvojení osobnosti. Hédonistický světák je tedy v první půli knihy zvolna konfrontován i s rubem života, vyhasínáním sil (včetně sexuálních) v důsledku blížícího se staří.

Ve druhé polovině knihy, otevřené povídkou „Chuanovy svatební přípravy“, se sestup mění v pád, Daniel-Oskar se zotavuje z prodělané nemoci, jejímž nejcitelnějším následkem je dysfunkční paměť — její výpadky ho v tomto ironickém příběhu připraví o chystané manželství. Následující dvojice textů („Desigual“ a „Jedinej opravdovej mimoň“) ukazuje Oskara po krachu manželství, v prvním z nich marně čeká na svou ženu před madridským obchodním domem, protože zapomněl, že jsou rozvedeni (obdobné zapomenutí řeší i „Bez paměti“), ve druhém mu bývalá manželka uštědřuje lekci z toho, co cítí podváděný partner. Oskar se stává kajícíčkem, mužem bolesti a smutku, jemuž se dřívější život plný pozitiv a sociálních jistot mění skoro v nepřátelskou džungli, takže se kromě všech možných léčebných postupů uchyluje i k ezoterickým praktikám („Numerologie versus kynologie“). Za možná vůbec nejlepší povídku lze považovat „Zmenšeného muže“, smířenou metaforu křehkosti a pomíjivosti lidského života, v níž se Oskar postupně zmenšuje, až nakonec (pravděpodobně) zmizí docela. Závěrečné číslo souboru, které pojmenovalo i celou knihu, pak Oskarovi po překonání sebevražedné ataky nabízí i zárodek katarze a naděje.

Oskarova proměna je vcelku věrohodná, a ačkoliv si často zoufá a dokonce i občas pláče, nepůsobí seblitostivě či změkčile. Mírnou proměnou prošel i Vieweghův styl, respektive jazyk. Zestručněl, zhutněl, takže na poměrně malém prostoru dokáže čtenáře vtáhnout do děje, poutavě vykreslit situaci, v níž se postavy nacházejí — to ovšem byla autorova silná stránka vždy. Častější jsou krátká souvětí a věty — těžko však určit, zda jde o tvůrčí záměr, nebo o důsledek prodělané choroby a autorské nejistoty. Také míra vulgarismů a lexika spjatého se sexualitou, jimiž byly *Povídky o manželství a o sexu* místy až přesyceny, je v knize *Zpátky ve hře* podstatně umírněnější, jakkoli i zde existují pasáže, kde se bez nich lze docela dobře obejít.

### Fantomový Oskar

Michal Viewegh kdysi jasně deklaroval, že se chce litera-

turov žít, což s sebou ovšem nese již zmíněnou nutnost vycházet vstříc vkusu „svého“ čtenáře, příliš jej nedráždit novotami či jej nevyvádět z konceptu nabouráváním mnohdy pofiderních životních jistot. Ve *Zpátky ve hře* zřejmě i z tohoto důvodu Viewegh rezignoval na hlubší reflexi Oskarových životních peripetií. Dozvíme se sice, že Oskar měl „žít a psát jinak než dosud“ a že „pěstoval kult úspěchu a mužského hédonismu, včetně vyložené trapné adorace nevěry“ („Numerologie versus kynologie“), ale to je víceméně vše. Choroba sama a skutečnost, že patří k jedné desetině těch šťastných, kdo rupturu aorty přežijí, jej nevedou k přemýšlení o smyslu prožitého, nedej bože o smyslu života samotného. Dočteme se, že Oskar „civl do stropu a ponuře přemítal o tom bizarním provizoriu, v něž se loni změnil jeho kdysi skvělý život“, ale co bylo podstatou jeho přemítání, nám zůstane dokonale utajeno.

### Hledá se Oskar

Má to také jeden nechtěný vedlejší efekt — Oskar ne vždy působí jako živoucí a životaschopná literární postava, ale spíš jako fantom nebo simulakrum. Přispívá k tomu i fakt, že je zachycen v jakémsi vztahovém vakuu, o podstatě jeho vztahů k přátelům, manželce, dětem se také nedozvíme prakticky nic. V dřívějších dobách mohla jeho vnitřní plochost sloužit jako zrcadlo biedermeierovské podstaty nově se rodící české střední třídy, pro kterou tehdy tak propagovaný návrat do Evropy znamenal hlavně přijetí západního individualismu a konzumerismu, ne obnovení duchovní a společenské dimenze bytí jednotlivce i společnosti. Oskar druhého desetiletí jednadvacátého století však vzhledem k tomu, co prožil, mohl zamířit dál, mohl (a snad i měl) odvážněji účtovat se sebou samým i dobou (o autorových „sociálně kritických“ aspiracích nelze po knihách *Mafie v Praze* a *Mráz přichází z Hradu* pochybovat). Potenciál ke změně tak bohužel zůstal nevyužit, a to je možno považovat za největší nedostatek celé knihy.

Na otázku, která se v souboru implicitně tájí, tedy je-li „Oskar-Viewegh“ zpátky ve hře, lze odpovědět — ano, je. Zatím určitě nejde o vysokou hru, ale knihu lze vnímat jako další krok na cestě od *Života po životě*, soustředěného na sebe sama, k okolnímu světu a literatuře, jako opatrnou a úspěšnou rekognoscaci autorských sil a literárního terénu. Teprve budoucnost ukáže, jestli tato cesta povede opět na výsluní populárního autora, popřípadě ještě dál, k horizontu „velké“ literatury, nebo jestli se promění v bludný kruh.

**Autor je učitel a literární kritik.**



# Generační zpovědi z odstupu času aneb Povídky z Radova šuplíku



**Pavel Janoušek**

**Karel Rada: *Promiskuitní večírek*,  
Protimluv, Ostrava 2015**

Karla Radu vnímám jako spisovatele od počátku devadesátých let, kdy byl součástí „vlny“ několika severočeských autorů a autorek, kteří vstoupili do literatury s potřebou vyjádřit svou generační zkušenost. Jeho psaní bylo od počátku „příslibem“: vyrůstalo z autenticity osobního prožitku, kterému navíc umělo dát literární tvar. Problém byl „jen“ v tom, že mu zpravidla chybělo ono záhadné „něco“, které ze slušně napsaného textu vytváří výjimečnou literární událost.

A taková je i současná autorova kniha, jež do dvou oddílů soustředila jedenáct doposud nevydaných textů. Nejstarší z nich je datován rokem 1985, nejmladší 2012; převažují ovšem prózy psané na sklonku socialismu a v prvních letech polistopadových. Tomu odpovídá také volba titulu knihy, jenž je — jak prozrazuje ediční poznámka — ozvěnou Radovy rukopisné sbírky z roku 1991, byť z ní do dnešního souboru přešly jen tři texty. Sousedství *Promiskuitní večírek*, jakož i dvojsmyslný (literární-erotický) podtitul *Malý Kunderion* ovšem neberte příliš vážně: pan spisovatel tak trochu přehání. Většina čísel souboru sice skutečně pracuje s tématem lásky, nicméně ve výsledku svého autora představují jako spisovatele na dnešní poměry spíše cudného, věnujícího se více citům než sexu. A vzhledem k tomu, že Rada opakovaně a rád tematizuje také problematiku psaní, lze titul *Promiskuitní večírek*

snad číst také jako metaforické konstatování faktu, že se na stránkách knihy náhodně potkávají prózy velmi různorodé a odlišné, přesto však k sobě spontánně lnoucí.

## **Základem Radova psaní...**

...je víra v autenticitu osobního prožitku, která jedince může spojit s těmi, kteří na základě generační zkušenosti uvažují stejně. Tato jeho víra má přitom svou složku nadčasovou i dobovou. Nadčasový je fakt, že Rada během mládí (tak jako mnoho jiných před ním i po něm) považoval za nutné literárně vyslovit pocity, jež s sebou přináší láska a sex. Časová inspirace autorových nejstarších textů pak souvisí s jeho snahou zachytit existenci literární komunity, jejíž se tehdy cítil součástí, jakož i zážitky spjaté s jeho působením v rockové kapele. Neboť identifikace s těmi, co se navzdory všem pitomým překážkám oddávají potěšení z aktu psaní a hraní, mu byla formou odmítavého postoje k dobovému establishmentu politickému i kulturnímu. Příkladem může být povídka „Lámání hole“, v níž jako devatenáctiletý vyjádřil své první erotické zážitky, případně o dva roky novější „Romance o krokodýlích slzách“, vyprávějící příběh lásky velké a také pomíjivé. Tato povídka přitom současně vyjevuje druhý pól Radova psaní, snahu překročit své individuální vnímání a pokoušet se nahlédnout svět očima toho druhého, často ženy. A vyjevuje také pevné zakotvení Radova literárního vypořádávání v severních Čechách i snahu jeho hrdinů alespoň na chvíli vykročit jinam.

## **Severočeský kulturní prostor...**

...přelomu sedmdesátých a osmdesátých let utváří organické zázemí skoro všech Radových vyprávění. Je to pro-





stor samozřejmý, který není třeba zvlášť pojmenovávat. K vytvoření souzvuku se čtenářem stačí připomenout jména několika restaurací či se zmínit o některé z dalších místních atrakcí — a ten, kdo ví, ví. Radův ideální čtenář si totiž jednotlivé situace a povídky dokáže bez problémů začlenit do konkrétních měst a kontextů. A ten, kdo to nedokáže, je o něco ochuzen, neboť Karel Rada patří k těm spisovatelům, kteří primárně myslí na čtenáře zasvěceného, jehož není třeba navigovat. Současně jeho próz je proto rovněž fabulační hra se jmény reálných přátel, jejímž cílem je tyto osoby něžně ironizovat, ale také charakterizovat a včlenit do literárního světa.

Severní Čechy v autorově hodnotové hierarchii představují prostor každodennosti a jako takové jsou jen málokdy prosvícené něčím opravdu mimořádným. Proti nim však v jednotlivých textech vystupuje svět, kde se něco opravdu děje a který je třeba dobývat. Tímto světem je především Praha. V některých textech se ale autorovi hrdinové dostanou ještě dál. V povídce z roku 1993 „Připravte se na nejhorší“ se jeden z nich za zážitkem (čti ženskou) vydává až do Nižního Novgorodu. V povídce „Podzim v Paříži“ (1994–1995), jež má být torzem nevydaného románu *O Jedůvce*, pak až do legendárního francouzského města. Podstatné přitom je, že tyto výpravy „jinam“ umožňují hrdinům, aby se vymkli se z nudy: díky cestě dostávají „větší šanci uplatnit se jako člověk“ a stávají se tak sebevědomějšími.

### **Pokud bych hledal hodnotovou osu...**

...procházející všemi Radovými povídkami, tak by jí bylo tázání po tom, co vlastně je a není normální a jak se má normální člověk za normálních okolností chovat. V tomto bodě je Rada vlastně typickým příslušníkem pokolení „s divnejma dlouhejma vlasama nebo i úplně bez nich“. Tedy člověkem, jenž se narodil do doby, v níž byl rozdíl mezi normálním a nenormálním programově obrácen. Radovy povídky však motivy revolty ponechávají spíše stranou a vyjadřují, jak jsem již naznačil, potřebu vnitřního souznění s přáteli a s láskami, případně se táží, kdy, proč a kam se toto souznění ztratilo. Dobové realie tu lze tedy vnímat jen jako kulisy pro vyjádření citů a pocitů spíše nadčasových.

K jejich konstantám přitom ale patří autorova stálá plebejská autostylizace. Odhodlání život nahlížet „zdola“ a držet se každodennosti „nás obyčejných lidí“ je u Rady doprovázeno i snahou ignorovat politické a ekonomické jevy. A pokud to už nelze, pak je nahlížet s náležitým respektem. V tom se jeho před- a polistopadové prózy

příliš neliší, jak ostatně dokládá již první povídka souboru „Homo Ilusion“ (2007). Autor v ní rekapituluje život dělníka Hanse: starce, jenž proti skleróze bojuje kouřením trávy a jehož nelehký život se uzavírá ve cvokárně. Od dětství k němu citově připoutaný vypravěč jej však představuje jako pozoruhodného muže — už proto, že po celý život tvrdě „hákoval“ v milované fabrice (dokud mu ji v roce 1991 nezavřeli) a také po čtyřicet let miloval ženu Hildu (dokud mu nezemřela).

### **Ponekud výjimečné postavení...**

...v rámci Radova souboru výpovědi má ovšem také povídka „Krajina po pitvě“, která tematizuje generaci řádově mladší. Jejím vypravěčem a hrdinou autor učinil jednoho ze současných Severočechů. Mladíka, který stejně jako jeho předchůdci z osmdesátých let hledá sex, lásku a souznění, ale liší se od nich tím, že svou osobní a sociální frustraci, jakož i nespokojenost s establishmentem promítá do xenofobních a rasistických názorů. A proto je také schopen v návalu vzteku ubít bezdomovce — trochu

z komplexu vlastní méněcennosti a trochu z frajeřiny, jen aby se pochlubil před holkou. Nepřekvapí přitom, že tento Radův text vznikl až v roce 2012, tedy v době, kdy mu bylo již čtyřicet osm let a po zákonu přírody pocítil potřebu vynést soud nad tou částí mladší populace, která se kolem něj v severních Čechách vyrojila a pro niž jsou dávné hipisácké ideály jen naivní kecy.

(Upozornění pro pedagogy: tato povídka se mimořádně hodí do čítanek. Jde o relativně krátký text, který dostatečně literární a ironickou formou zachycuje závažný společenský problém. Otevírá i dostatečný prostor pro umělecký a hodnotový rozbor děje a myšlenky, jakož i pro zvědavé kvízové otázky.)

*Promiskuitní večerek* mou představu o prozaikovi Karlu Radovi příliš neposunul. Je to kniha svým způsobem vnitřně poctivá, avšak nikterak překvapující. Do textu, jenž by na sebe strhl větší pozornost, má daleko. Považuji ji však za zajímavější knihu než román *Kluci, kde jste?* (2011), což byl autorův pokus o zpracování do značné míry analogické tematiky, jen syntetičtější formou jakési kroniky. Zdá se mi, že kratší literární útvary jdou Radovi mnohem lépe a jejich epizodičnost není na závadu, spíše naopak. Přítomná kniha tak asi bude patřit k těm, které si i po napsání recenze ponechám ve své knihovně, byť nevím, zda ji ještě někdy otevřu.

**Autor je literární kritik.**

## Jedné generace zašla sláva



# Ruskij čelovek našego vremeni



Jiří Trávníček

Světlana Alexijevičová: *Doba z druhé ruky. Konec rudého člověka*, přeložila Pavla Bošková, Pistorius & Olšanská, Příbram 2015

Ne že bychom si po roce 1989 mysleli, že nejsou jiní než my, Středoevropané, ale doufali jsme, že se nakonec nějak přece jenom k sobě budeme přibližovat. Slovanská vzájemnost? Stará veteš. Na ní se už stavět nedá. Navíc jsme z ní dostatečně vystřízlivěli v srpnu 1968. Věřili jsme, že ona platforma musí nějaká být a že bude jiná. Byla tady jistá naděje: přijde nová generace, lidé z Ruska začnou jezdit, poznávat svět, zjistí, že je o hodně jiný, než jak jim ho zprostředkovávala komunistická propaganda. Ve větší míře si budeme číst své knížky, které už nebudou cenzurovány na jedné ani druhé straně. A? Vyvinulo se to celé nějak jinak. Fascinovaně hledíme, cože se to „tam“ děje. Jak to, že Putinova obliba dosáhla závratných pětaosmdesáti procent? Moc „jim“ nerozumíme, máme z nich opět strach; jejich historické narativy o stejných událostech se nepotkávají s těmi našimi. Je to tak, jsou nám cizejší než v divokých devadesátých.

Ideální chvíle na knížku, jež nám nabídne pohled „zevnitř“ a „zdola“, neboť čist politické komentáře o Putinovi a jeho propagandě už začíná být dost únavné. Světlana Alexijevičová, běloruská novinářka a spisovatelka, podnikla průzkum osudů a životních příběhů obyčejných lidí všech generací a všech světonázorů. V drtivé většině Rusů, ale najdeme tu i osudy běloruské, tádzické či židovské. Časem toho „sběru“ je nové století — poslední příspěvky jsou z roku 2012. Autorka zachycuje dlouhé životní příběhy, současně však místy své texty dává dohromady jako mozaiku mnoha hlasů, rychlých výpovědí, kde není moc čas na ponor ani rozvahu. Sama si je vědoma toho, že pochopit současnost nejde bez minulosti, proto se zde ve značné míře dává hlas těm, kdo svůj aktivní život prožili v dobách Sovětského svazu. Ti lidé jsou zde zastoupeni nejčastěji jen svými křestními jmény. Některé příběhy pokračují i krátkým dopovězením po několika letech. Jací jsou autorčini vypravěči staršího data? Většinou dost zmatení z toho, co museli zažít. Žili ve velké mnohonárodnostní zemi, která jim najednou zmizela, jako sovětské patrioti, hrdí komunisté („Stranická legitimace je moje bible.“). Byli hrdí na to, že vyhráli druhou světovou válku, že jejich sportovci vozili stovky medailí z olympiád... a teď toto. Jejich děti jim přestávají rozumět, někdy jimi dokonce opovrhují (jen se podívejte, pro co jste žili?); kdepak dnes nějaké ideje, jejich heslo bylo „my“, dnes už jenom každý myslí na sebe. Těžko říct, jestli tu máme co činit jen se sovětsko-ruskou verzí starého dobrého žánru „staří nadávají na mladé“, nebo jde o fenomén v mnohém specifický. Asi od každého trochu. Mnohé věci působí až těžko uvěřitelně: tak třeba sedmaosmdesátiletý Vasilij Petrovič N., člen komunistické strany od roku 1922. Svému synovi dal jméno Říjen, a když vybírali jméno pro holčičku, komentoval to takto: „Líbilo se mi jméno Ljublena, skládalo

„ljublju Lenina, miluju Lenina“. Žena sepsala na lístek papíru všechna svá oblíbená ženská jména: Marxana, Stalina, Engelsina... Jiskra... Ta byla tehdy nejvíc v módě.“ Ale i na něho došlo: ženu mu pro „kontrarevoluční činnost“ zavřeli, nakonec i jeho — udal ho soused. Posléze byl propuštěn, poslán do války, kde s ním zacházeli jako s lidským materiálem, hodným jen k tomu, aby byl nasazován do první linie. Nicméně přežil a nakonec mu předali i stranický průkaz. „A já byl šťastný. Tak šťastný...“ Když zkoprnělá tazatelka říká, že tohle nemůže pochopit, dostane vášnivou odpověď, že podle zákonů logiky je soudit nelze, „jedině podle zákonů náboženství. Víry! Ještě nám budete závidět!“. A teď: máme tomuto člověku skutečně závidět, nebo ho spíše litovat? Minimálně proto, v jakou pervertovanou verzi náboženství uvěřil. Je jeho štěstí pouze obrana před novým světem, s nímž nechce nic mít, nebo je to autentický stav duše? Nevíme, zíráme a asi stejně jako Světlana Alexijevičová se divíme. Přitom se ptáme: Rozumějí vůbec tyto lidé sami sobě? Vědí, jaký život žili? A jsme my vůbec schopni pochopit toto jejich nepochopení? Inu, Rusko...

### Širá ruská duše fascinuje Čechy od obrození. Mrazivost této šíře lze pocítit i dnes

#### „Chci ze sebe všechno ruské vymlátit“

A teď něco o těch mladých. Idealismus svých rodičů jim chybí zcela a jejich verze realismu se jmenuje pragmatismus. Co nejvíce dobu podojit, vydělat, dát se na kariéru, zahodit falešný sentiment („skromnost je ctností slabých“), neboť „dnes už na lásku umírá málokdo. Všechny síly napřeny na vzestup!“. Hodně kritiky až pohrdání zaznívá na adresu jejich rodičů a vůbec toho, čím byli v Sovětském svazu obklopeni: nedokázali žít normálně, stále potřebovali nějakou mobilizaci, být hrdiny, bránit vlast. Autorka oběhla i nové ruské emigranty na Západě, což jsou též převážně lidé mladé a střední generace, kterým je v současném Rusku úzko: utekla jsem, protože jsem „chtěla žít v normální zemi“; „Nechci žít za socialismu!“, „Chci ze sebe všechno ruské vymlátit. Přestat být Rusem...“. Velmi silnou vrstvou této knihy jsou výpovědi Nerusů usazených v Moskvě, Tádžiků, Arménů a jiných. Utekli z jednoho pekla do druhého. Jsou z nich novodobí otroci, kteří žijí v naprosto nelidských podmínkách v podzemí, nemají dovolání ani u úředníků, ani u policie; právo mají jen ti, kdo mají peníze; to proto, že „ruský kapitalismus je lidožroutský“.

#### Fikce versus non-fikce... neřešme to

Životní příběhy, které Světlana Alexijevičová shromáždila, mají ve své většině obrovskou výpovědní a poznávací sílu. Ale též sílu literární. Asi není náhodou, že o autorce se v poslední době velmi vážně mluví v souvislosti s Nobelovou cenou. Světlana Alexijevičová je vskutku velké literární jméno současnosti. Její příběhy jsou jímavé, bolestné utrpením, které jejich vypravěči museli podstoupit. Specifickým tématem jsou osudy žen a vůbec vztah ruských žen k mužům (vodka, vodka a zase vodka). Autorčiným záměrem, myslím, nebylo pokoušet se o nějakou rusologii či postsovětologii. Snažila se naslouchat lidem, dát jim prostor vyjádřit se, najít v jejich výpovědích nějaké průsečíky a to celé uvést do podoby knihy. Jde o vyznání lidí, kteří se jaksí nemohou vymanit ze svého mentálního sovětského kruhu, také hněvivá (často podezřele moc rychlá a radikální) odmítnutí všeho minulého, ale též velmi přímé reflexe toho, jak tento boj s vlastním *homo sovieticus* mnozí zvládali („Sovětského člověka v sobě jsem se zbavovala celá léta, vylévala jsem ho ze sebe po kbelících.“). Je to opravdu silná kniha — látkou i konceptem, jakkoli to druhé může občas působit dost kolážovitě. Maně tu jednoho napadá, na kolik románů by se zde sesbíralo — a jakých. Mnohá vyprávění už takovými komprimovanými romány jsou. Některé scény (ba i příběhy) jako by snad ani nemohly být skutečné. Jako by vypadly z literatury. Občas se přistihujeme s výkřiky na rtech: Tohle přece už napsal Dostojevskij!, To je jako z Někrasova!, Není to náhodou krádež ze Šalamova nebo Ginzburgové? Ano, především *Bratři Karamazovi* a *Ruské ženy* se tu derou na mysl. Sláva literatuře, a také sláva publicistice. Někde, jak vidno, není nutné, ba snad ani možné, je stavět proti sobě.

Mimořádně vnímavá reportérka a skvělá spisovatelka. Přesněji: mimořádně vnímavá reportérka, a proto skvělá spisovatelka.

**Autor** je literární kritik a čtenářolog.



## Pod šapitó stále dokola

### Povídková deziluze na prahu středního věku

★★★★

Výtvarník a básník Viktor Špaček se ve své prozaické prvotině s poněkud enigmatickým názvem *Něco cirkusového* věnuje mezilidským vztahům, převážně partnerským. Z dvaceti pěti nestejně dlouhých čísel povídkového souboru (od jednostránkových mikročrt po vícestránkové „studie“) jich plně tři pětiny rozkrývají partnerské peripetie současného člověka v různých podobách a fázích milostných vztahů, několik příběhů je pak mezigeneračních. A není to pohled útěšný a chápající, ale většinou chladně deskriptivní a deziluzivní. Přítomnost je zobrazena až panoptikálně, šedivá, ubíjející, vyprahlá, lidé jsou podobní klaunům či zvířatům, život je cvičí jako neúprosná ruka neviditelného drezéra. Slovy vypravěče povídky „Sám“: „Jak prosím tě udržíš ty svoje psy u chalupy, vždyť je nemáš přivázaný? ptal se ho tehdy... Všude tady po zahradě mám natahaný takový drát, řekl přítel. Kdyby je ten pes chtěl přeskočit, dostane ránu, ty obojky jsou totiž elektrický. [...] oni vůbec neví, co je to praštit... Já jsem tady, podrbal jednoho psa za ušima, totiž za toho hodného.“

Etymologie slova cirkus nás vede k latině a významům kruh, kolo, oběh — v takovýchto kruzích, kolech, obězích se potácejí i hlavní hrdinové jednotlivých příběhů, tak trochu outsidersi a lidé vykolejení, fantomatické bytosti, pohybující se v neurčitěm provizoriu, které však pozvolna nabylo podoby definitivy. Jen občas se jim dostane jakéhosi záblesku nejasného poznání čehosi lepšího, existujícího za horizontem jejich běžného života, nemají však sílu a leckdy ani možnost z tohoto koloběhu vystoupit, přemýšlet nad možností změny i smyslem prožitého.

Povídky nejsou stavěny klasicky, Špaček není fabulujícím snovačem příběhů, čtenář je přímo vržen jak do situací vyhocených (odhalení nevěry, fyzický atak partnerky), tak všedních, banálních (rozhovor v kuchyni před odchodem do práce, společně trávená dovolená), které však v sobě téměř vždy nesou zárodky budoucích nevratných destruktivních procesů a intimních kataklyzmat. Klasickým příběhům se (i díky své rozměrnosti) nejvíce blíží povídky „Sám“ (bývalý výtvarník, kurátor, nyní kvůli partnerce pracující v podzemním skladu knihovny, zažívá existenční krizi) a „Pan klíšťák“ (starší žena řeší nespokojenost se životem a samotu v manželství přejídáním se a opijením), které je možno řadit k nejlepším v souboru. Výborná je také „hemingwayovský“ koncipovaná (a silně vypointovaná) „Predikce“, postavená takřka výhradně na dialogu postav, z něž plasticky vystoupí charaktery jednajících postav — dominantní matky a submisivního syna — i důvody, které syna dovedly k radikálnímu kroku, jež se chystá učinit.

Pozitivem knihy je cit pro detail, dynamičnost popisů,

schopnost navodit atmosféru pomocí několika málo vět — tedy devízy plynoucí z autorova básnického gruntu (obdobně je tomu u próz Marka Šindelky). V jazykové rovině pak kromě výborně zvládnutých dialogů ještě dobrá práce s obecnou češtinou, která dominuje hlavně dialogickým pasážím. Analogicky k Šindelkovu ovšem i Špačkovu psaní vykazuje obdobné slabiny — hlavně absenci reflexivity a jasněho myšlenkového rámce. Jde o impresivní obrazy, které se čtenáře mohou dotknout, pokud prožil něco podobného nebo je empatický, chybí jim ale jasné ukotvení a zřetelný tvůrčí záměr. O nedotažené korektorské práci je skoro škoda psát („mě to už přijde úplně normální“, „žena se svlékne se a lehne si na postel“).

Ačkoli by se soubor bez některých povídek docela dobře obešel („Balón“, „Vypravování“, „Prostě“), přesto působí až podivuhodně celistvě (zčásti je to dáno i výhradním užitím historického prezentu) a sevřeně. Špaček má co říct, a tak bude zajímavé počkat si na další prozaický opus, ačkoli dle vlastní webové stránky momentálně pracuje na básnické sbírce.

**Vladimír Stanzel**

**Viktor Špaček: *Něco cirkusového*, Dybbuk, Praha 2015**





## Závrať

### Hlubinný modernistický román

★★★★★

Alice Davidovičová, Adriena Šimotová, maminka, Joska a jeho portrét od Kamila Lhotáka, Franz Kafka, B. N., Karel a Jaromír, Jan Patočka, Bohunka, Jung, Dante a Vergilius, Daniela, Emil Juliš, Jan Ámos Komenský, Miroslav Červenka... To je jen zlomek postav, které bloudí v síti prostoru a času nového románu Daniely Hodrové s víceznačným názvem *Točité věty*. Postavy skutečné, historické, fiktivní, živí i mrtví, postavy z minulých románů autorky, osobní přátelé známí a neznámí, ti všichni se potkávají na jedné úrovni autorčina vědomí v textu, jehož nekonečné věty se točí jako mandaly v Jungově *Červené knize*.

Daniela Hodrová působí jako spisovatelka na české literární scéně zhruba od počátku devadesátých let. Za tu dobu publikovala již přes desítku knih, které si svou jedinečnou poetikou a nezaměnitelným stylem zasloužily své místo v české literatuře, stejně tak jako jsou uznávané její

eseje a odborné texty na poli teorie románu a literární vědy vůbec. Hodrová je spisovatelka s bohatou překladatelskou i literárněteoretickou zkušeností, což je v jejích románech patrné právě na sofistikovaných literárních postupech. Hra s formou, vůle vystupovat do literárních metapater a poučení z dědictví moderního románu, jak jej vymezují Joyce, Proust nebo Woolfová — rozbitý čas, proud vědomí, legitimita vzpomínek a asociací —, to vše se snoubí v celé tvorbě literátky Hodrové a zdá se, že prozatím vrcholí v příznačně pojmenovaných *Točitých větech*.

Jistě by bylo možné nahlížet na tento román pouze jako na literárně neotřelý životopis dvou významných dam české kultury — překladatelky Bohumily Grögerové a výtvarnice Adrieny Šimotové, kterým je rovněž věnován. Román však v sobě vstřebává mnohem víc. Je pomyslnou syntézou všech předchozích děl Daniely Hodrové (*Vyvolávání, Komedie, Thény, Kukul, Podoboji*), sebereflexí vlastního psaní, nazírání lidského konce a smrti. Oba tyto motivy, ne netypické pro většinu autorčina díla, nacházejí nový podmanivý tón, který ve světle názvu nabízí čtenáři až jakýsi meditativní rozměr. Nejedná se o snadný text, jež by čtenáře lákal lahodností svého znění, spíše naopak. Kdo se pouští do souboje s *Točitými větami*, riskuje stržení do hlubin mohutného víru, který však může mít až katarzní potenciál. Text sám zprvu svou neprostupností téměř odrazuje a varuje ty, které varovat a odradit lze. Kdo si však nedá

říct, může, stejně jako v barvách a ornamentech mandal, v *Točitých větech* jak objevit smířlivý a konejšívý líc plynutí času, tak odhalit rub vlastních běsů.

Osobnost a intimita, kterou knize propůjčuje ničím nezastíraný vhléd do autorčiny mysli a prožívání, je však dvojsečná. Na jednu stranu je jedním z hlavních přínosů jejího psaní, na stranu druhou se naskytá otázka, zda právě tento rys není zárodkem budoucí nebo dokonce i přítomné nesrozumitelnosti knih Daniely Hodrové. Mohou *Točité věty* fungovat alespoň bez rámcové znalosti těch, kolem kterých se točí (včetně autorky samé a jejich předchozích knih)? Platí-li formalistické či novokritické diktum o autonomii literárního textu, pak může být mnohé z *Točitých vět* ohroženo. Ohroženo tím, že jejich síla vyprchá s posledním poučným čtenářem. Ačkoli se tomu nechce věřit, *Točité věty*, které se tak blízce dotýkají věčnosti, pak možná věčnou hodnotu mít nemohou. Přirovnává-li Hodrová nápaditě své věty k Purkyňově buňce, jejíž tělo se nekonečně, často do prázdna, větví, pak je možné, že jednoho dne, spolu se vzpomínkami a svědectvími všech zaznamenaných postav a osob románu, včetně čtenářů a svědků, začnou výběžek po výběžku, buňka po buňce odumírat. O tom ale nejspíš rozhodne až čas.

**Hana Řehulková**

**Daniela Hodrová: *Točité věty*, Malvern, Praha 2015**



## Poměrně sebevědomě

Všudypřítomná autorčina snaha „dělat umění“ povídkám příliš neprospěla

★★★

Kdyby existovala literární soutěž o nejambicióznější prózu, prvotina Sárý Vybíralové by se dostala minimálně do užšího výběru. V jiných kategoriích by ale moc šancí neměla, přestože se autorka zdatně snažila napsat téměř sofistikované povídky. „Téměř“ však neznamená jejich nedostatečnost, ale záměr relativizovat akademické vyznění „špinou“ několika vulgarit a soft porno scén. Dokázala to obstojně, protože její stylistické schopnosti jsou na vysoké úrovni. Využívá je k řadě obrazotvorných pasáží vyplněných metaforami a přirovnáními. Občas je však těch obrazů příliš a občas se autorka nechá unést hrou se slovy, až se dostane za hranici smysluplnosti: „...ještě umyju podlahu v kuchyni, zdá se mi zase špinavá, i když jsem to dělala včera, ale na světlém líně je všechno vidět, i čas, který se zdá nebýt, kroky lidí, jejichž existence je diskutabilní.“ Až snově melancholickou atmosféru pak splétá v poslední povídce „Pevnost“, v níž se dívka rozpomíná na život v činžovním bytě a na dětské fantazie, kterými rozvíjela život sousedů.

Těší mě, že přirozeně používá spisovný jazyk a text rozsekává do holých vět jen tam, kde je to opravdu účelné. Vedle úvodního textu, který není víc než krátkým stylistickým cvičením, se formou vymykají dvě povídky. V jedné z nich dává autorka prostor střídavě dvěma ženám žijícím v jednom bytě, rozdílně komentujícími a hodnotícími jejich soužití. Druhá je experimentálnější a pohrává si s formou odborné studie, jejím hrdinou je mladý vědec. Jak se mu postupně hroutí předem daný harmonogram života, tak ubývá poznámek pod čarou, až zcela zmizí. Mírně groteskní tón této povídky je maximum, pokud jde o Vybíralové humor. Autorka zkrátka nemá potřebu čtenáře pobavit. Její témata jsou striktně vážná. Dotýkají se osamělosti, zklamání, komunikačních bariér, hledání smyslu života a vlastní identity. Zde lze vnímat ozvuky francouzského existencialismu a například povídka „Velký třesk“ reflektuje tvorbu Borise Viana, byť jeho příslušnost k existenciálnímu proudu je značně diskutabilní. Při zachycení vnitřního světa se snaží být co nejautentičtější a psychologizující, tudíž často sledujeme sebeprožívání hrdinů. Ti často žijí osamoceně, nebo se tak alespoň cítí, jsou psychicky nestabilní, až paranoidní: „Asi bych měla zamknout dveře. Přepadá mě strach, že koktavá vyděračka vezme mimoděk za kliku a propadne dovnitř. Ale kdybych jí otočila klíčem těsně za zády, hlučně a neohrabaně, možná by se prolomila dovnitř, ze vzteku, že jsem všechno slyšela. Možná by mi chtěla vypáčit z krku všechno, co jsem zaslechla, kvůli čemu jsem ztlumila rádio, všechna vykoktaná tajemství, co mi po slabikách

propadla ušima dovnitř. Vidím ji, jak mi otevírá násilím ústa a strká ruku do jícnu.“

Přestože Sára Vybíralová sem tam usiluje o formální pestrost a genderově vyváženě střídá ženské hrdinky s mužskými hrdiny, vyznívá celek poměrně nudně. Můžeme to částečně přičíst na vrub monolitu vážných témat i jejich stereotypnímu zpracování. Jako problém se však jeví především totožný způsob vyústění povídek, které jsou zásadně otevřené, tudíž bez pointy. Snad jde o snahu vzbudit umělecký dojem, výsledkem je ale spíše efekt strnulé umělosti. Když v povídce „Spoušť“ žena uteče od svého manžela s jiným mužem a na konci si uvědomí, že jí smrdí nohy, je to prostě jen hloupé a nemá cenu se tvářit, že jde o sofistikovaně promyšlenou metaforickou pointu. Upřímně, s rostoucím vědomím, že každá další povídka skončí podobně, klesá chuť číst dál. Prvotina Sárý Vybíralové budí rozpaky. Na jedné straně je tu dobrá stylistka, na druhé straně však spíše kalkulující než skutečně o něčem píšící.

**Pavel Portl**

**Sára Vybíralová: Spoušť, Host, Brno 2015**



## Nugamentum tremendum čili Hrozná hloupost

Když se na to jde od  
promotérského lesa



Jistým způsobem mě snůška velkohubých tvrzení na zadní desce knihy *Mysterium tremendum* (tedy „hrozná tajemství“) docela pobavila: mimo jiné je to prý román, který „svým zpracováním nemá obdoby“ a který prý zaujme fanoušky Stephena Kinga či Davida Lynche; v domácí tradici prý navazuje na díla Ladislava Klímy nebo Gustava Meyrinka! Žonglováním se známými jmény to ale nekončí. Kniha je navíc vybavena legendou, podle níž jde o edici rukopisu valašského autora, jenž na počátku sedmdesátých let minulého století tento „existenciální příběh“ nejen sepsal, ale i svázal do vlastní kůže, načež zemřel. Nu dobrá, nevadí mi nadsázka a jsem pro lečjakou postmoderní taškařici. Jenomže v tomto případě jsme spíš svědky poněkud překombinovaného pokusu o českou bestsellerovou mystifikaci, což bezděčně potvrzují internetové stránky románu, na nichž lze zhlédnout knižní trailer i „dokumenty“ k celému „případu“. Předdesílám, že toto virtuální pozadí je každopádně zdařilejší než román samotný.

Na počátku příběhu se z beskydského sedla Pustevny „řítí“ auto řízené neúspěšným výtvarníkem Erikem, který se v husté mlze nestačí vyhnout dívce ležící na silnici. Dívčin nápadník Jaroš se chce pomstít nejen řidiči, ale i dalším údajným viníkům. Proto chodí sem a tam, máchá celkem neúspěšně pěstmi a nožem, ale nakonec zjistí, že bude asi nejlepší, když si podřízne hrdlo. Celé to tak trochu vyšetřuje Erikův kamarád Vincent, zatímco Erik je zcela pohlcen lopotnou snahou o umělecké nalezení sama sebe. Erikova přítelkyně Lucie by ovšem raději platila složenky. Erik však na to nedbá, neb je tak nějak posedlý Tizianovým plátnem „Apollo a Marsyas“. Má schopnost do něj nekontrolovaně občas vstoupit, takže jej postupně náležitě pochopí a interpretuje. Během několika dnů pak sám stvoří děsivý triptych, jenž do sebe senzitivní diváky doslova vtahuje a oživuje jejich skryté představy a tužby a taky poskytuje něco jako zasvěcení (to je asi ono „hrozná tajemství“).

Nad logikou událostí a chování postav vůbec netřeba uvažovat, patří přeci do fikčního světa, a pokud se jeho tvůrce rozhodne, že obyvatelé Beskyd budou běžně používat prvky obecné češtiny („vejplata“, „jinýho“ a podobně), tak je prostě používat budou. A stejně tak bude platit, že čtyři hluboké díry v Jarošově ruce nezpůsobily psí špičáky, nýbrž řezáky (možná fikční psí mutant?) nebo že se hrdinovy oči mohou „zježit“. Takové věcné nesmysly jen podtrhují autorské neumětelství, které nelze zamaskovat ani osvědčeným postupem, totiž konfrontací různých verzí téže události. (Pseudo)Rainerův vypravěč neumí stupňovat napětí, místo toho cáká

krví nebo rozplizle popisuje zbytečnosti. Za příklad poslouží vsutku neotřelá scéna, v níž prchající milenec visí pod oknem a v níž musí být čtenářům sděleno dosud netušené: „Parapet byl trochu zešikma, aby dešťová voda pěkně odtékala a nehnla u okenního rámu. Dávalo to smysl...“ Ve vedení jalových úvah vypravěči zdatně sekundují postavy (zvláště Erik s „pronikavými“ výklady na téma umělecké tvorby). Vše „originálně“ sceluje obraznost vyjadřování typu: „Tmavá silueta stavby se zlověstně tyčila k inkoustovému nebi.“ Za nejupřímnější část románu tak nakonec považuji explicitní líčení sexuálních hrátek mezi Vincentem a Lucií, které vyznívá jako roztomilé, i když scénaristicky opět dosti nenápadité porno.

Jistě, ironizovat fabuli a zesměšňovat styl druhořadého čtiva je ta nejjednodušší recenzentská praxe. Jenomže tato kniha si prostě nic jiného nezaslouží. Nejen že román neobsahuje slibovaný „mysteriózní a existenciální příběh“, ale není ani (aspoň) béčkovým thrillerem, ba ani jeho parodií. Je pouze amatérsky napsaným podvodem na žánrové literatuře. Závěrem nezbyvá než vzít onu rádobu senzační historku o rukopisu v lidské kůži za slovo a doufat, že *Nugamentum*, pardon — *Mysterium tremendum* zůstane navždy jediným opusem již nežijícího autora. Budiž mu země lehká!

**Petr Hrtánek**

**Sebastian Rainer:**  
*Mysterium tremendum*,  
Panteon, Praha 2015





## Dovolená v Anarchokocourkově

V laboratoři ideologií si  
najde každý to svoje

★★★

S angažovaným psaním si už česká literatura potykala. Co takhle psaní aktivistické, nebo třeba rovnou anarchokomunistické? V sympaticky útlé čtyřiašedesátistránkové novelce se Filip Šimeček pokouší ohmatat hranice současného společensko-ekonomického uspořádání, přičemž v tom, že je něco hodně špatně (ne-li všechno), má jasno už od začátku. Otázka zní: Existuje východisko?

Autor své postavy nechává bojovat o různé filozofické a politické doktríny ve sledu hutných názorových výměn. Děj je pak vlastně redukován na to, že se postavy někde potkají, aby diskutovaly. Hlavním hrdinou příběhu je aktivista Antonín, pro nějž právě anarchistický komunismus představuje perspektivu pro boj s kapitalismem. Ten by podle něj měl být nahrazen řádem na jednu stranu rovnostářským, zároveň ale s důrazem na zachování suverénní individuality jednotlivce.

Protože Antonín to se svým přesvědčením myslí vážně, rozhodne se opustit korupcí prorostlý beton velkoměsta a přestěhuje se na polorozpadlou chatu na venkově.

Jeho plánem je proměna „odspodu“, tedy prostřednictvím spolkové aktivity, benefičních koncertů, přesvědčování jednotlivců o prospěšnosti změny a především toho, že sám půjde příkladem. Zdaleka se zde nebudeme o natolik „základních“ věcech, jako proč je kapitalismus špatný a proč ho měnit nebo proč je obecná rovnost přínosem pro celou společnost. V tomto smyslu je kniha již textem pro „zasvěcené“.

Autor se nebojí skočit bez kontextu rovnou do problematiky, jako například v krátkých pasážích, kde si spolu dva aktivisté dopisují na komunikační síti Jabber. Co do formy i významové „nabitosti“ jsou podobné odkoky velmi osvěžující. Ve zkratce se mezi sebou konfrontují myšlenkové proudy jako sociální darwinismus a egalitářství, náboženský fatalismus a voluntarismus, feminismus a patriarchální šovinismus — přičemž každý je reprezentován nějakým archetypem ztělesněným některou z postav, které Antonína obklopují: příkladem jsou střety s výstředním manažerem „lidi su chamtively vychcane hovada“ Gregorem, korporátním narcisem, který příležitostně ozvěny svědomí zahlušuje archivní whisky a následnými výstřelky humpoláckého básnění.

Tam, kde Šimeček získává co do teoretické průpravy, silně ztrácí na schopnostech vypravěče. Právě to, že nějaká postava funguje jako nádobka na divoký mix myšlenkových stereotypů, není výjimkou, ale spíš pravidlem. Otcové jsou patriarchální, lidi s majetkem jsou „svině“ a ti bez něj jsou vytrestaní systémem, manželka-zlatokopka sleduje po večerech brazilské telenovely a jejím snem jsou „dva medouři“, ředitel korporace si odklepává doutník do zlatého popelníku. Pro

*totální* názornost jde při vykreslování místního vidláka Bohdana autor tak daleko, že ho, jakožto cynický odznak svého cechu, nechá nosit si do hospody vidle. Bohdanovy vidle postávají opřené o zed' podniku, jako když si svou „neoddělitelnou součást“ odloží a opře o stěnu běžkař — zatímco jejich majitel, „zarostlý zemědělec“, popíjí „zteplanou dvanáctku“.

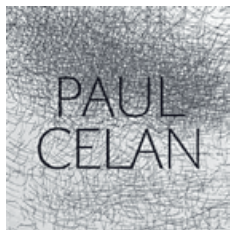
Text až příliš působí jako ona příslovečná laboratoř, v níž svět není obydlen lidmi, ale pokusnými morčaty, která jsou vystavena tu více, tu méně bizarnímu experimentu. I samotný aktivismus pak působí spíš jako „hra“ na aktivismus než jako něco, co patří do našeho světa. Postavy tu nejsou pro to, aby mohly ve spleť systému ideologií hledat svoje křehké místo pro život, ale slouží naopak jako odosobněné tlapkače, z nichž na sebe jasně ohraničené světonázorové proudy velkohubě pořvávají. Takový nadreálný svět by mohl literárně fungovat jedině jako programový záměr. Schematičnost nastolených binárních opozic působí ale natolik bezkrevně a školometsky, že se mnohdy neubráníme spíš pocitu trapnosti.

Šimečkovi je třeba přičíst body za odvahu, že se do tak náročné syntézy pustil. Na svoje Dílo si však ještě bude muset počkat.

**Jan Váňa**

**Filip Šimeček: *Dovolená v Dubaji*,  
Nakladatelství Petr Štengl,  
Praha 2015**





## Až na okraj řeči

### „Básně po Osvětimi“ aneb Reprezentativní výbor Paula Celana

★★★★★

Paul Celan (1920—1970) je autorem nesnadno uchopitelným a zařaditelným do proudů evropské literatury dvacátého století. Přesto (či také proto) patří v poválečné Evropě k básníkům největším. Narodil se jako Paul Antschel v židovské rodině v Černovicích v kraji Bukovina v Rumunském království. Město, které patřilo k nejvýchodnějším výspám Rakouska-Uherska a které dnes náleží Ukrajině, bylo vždy křížovatkou Východu a Západu. Básníkův život byl fatálně zasažen druhou světovou válkou. Jeho rodina byla zcela vyvražděna, sám autor unikl smrti jen těsně a po válce se cestou trojí emigrace (Bukurešť, Vídeň, Paříž) dostal do svobodného světa. Přestože Celan (přesmyčka z rumunské transkripce příjmení Antschel) prožil takřka polovinu života ve Francii, psal výhradně ve své mateřské němčině — čili „jazykem vrahů své matky“. Ambivalentní vztah ke ztracenému domovu i k „odcizené“ mateřštině je Celanovi nosným tématem, zároveň též možným interpretačním klíčem.

Do českého prostředí se Celanovo dílo dostává výrazněji v druhé

polovině šedesátých let v časopisecky publikovaných překladech Jiřího Gruši, Jiřího Kovtuna či Jana Skácela. Právě Jan Skácel otiskl v *Hostu do domu* v roce 1967 svůj překlad Celanovy nejnámější básně s názvem „Fuga smrti“, která se v německy mluvících zemích stala proti vůli autora „estetickou zbraní denacifikace“ (Radek Malý) a vzorem takzvané básně po Osvětimi. Výraznou zásluhu na šíření českého povědomí o díle Paula Celana má Ludvík Kundera, který přeložil a uspořádal roku 1986 odeonský výbor *Sněžný part*. Počátkem devadesátých let vychází výbor *Magické kameny* s podtitulem *Současná rakouská lyrika*, obsahující mimo jiné jedenáct Celanových básní v překladech Josefa Suchého (1993). Publikace s ambicí komplexního obrazu básníkovy životního díla však až do letošního roku chyběla.

Radek Malý zvolil pro svůj výbor s názvem *Černé vločky*, pojmenovaný podle jedné z básní sbírky *Pisek z uren* (1948), jednoduchou chronologickou koncepci, v níž jednotlivé kapitoly víceméně odpovídají Celanovým sbírkám, přičemž navíc oproti *Sněžnému partu* věnuje Malý větší pozornost rané tvorbě i veršům z pozůstalosti, takže je z *Černých vloček* patrnější směr pohybu autorovy poetiky. Závěrem knihy, doprovázené ilustracemi Inge Koskové, uvádí editor před vlastním doslovem dva esejistické texty pronesené Celanem u příležitosti předání literárních cen — „Řeč v Brémách“ (1958) a úryvky z eseje „Meridián“ (1960). Tématem obou proslavů je básníkovo vyznání smyslu poezie, bez něhož by porozumění jeho veršům nebylo dostatečné.

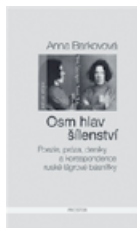
Raný Celan je básníkem tradičně melickým, melancholic-

kým, tragickým, básníkem však s již jasně vyvinutým smyslem pro svébytnou imaginaci, která naplno vytryskne v přelomové sbírce *Mák a paměť* z roku 1952. Teprve od padesátých let volí program rozbití jazyka, kdy jeho poezie směřuje k posouvání hranic nevyslovitelného. Téma nevyřknutelného a ve své podstatě nemožného vyrovnání se s bolestí i hrůzou holocaustu se postupně transformuje v posouvání „mříží řeči“ (řečeno názvem sbírky z roku 1959), v touhu dovést báseň na samou hranici srozumitelnosti. Verše jsou plné zámlk, neologismů, přesmyček a náhlých umlčení: „Natrhej si z hromady sen, / ulož svou botu dovnitř, // vlochyňooká, přijď, / zavaž ji“ (z posmrtně vydané sbírky *Sněžný part*). Přes značné interpretační nároky kladené na čtenáře se však nejedná o poezii v jádru hermeticky uzavřené. Básník sám zdůrazňuje dialogický rozměr díla. Báseň je „poštou v lahvi“ — z podstaty odsouzena k osamění, ale směřující „k něčemu zejícímu dokořán, čemusi, co je možno obsadit, snad k Ty, jež je možno oslovit, na skutečnost, s níž se dá mluvit“ („Řeč v Brémách“).

Celanův životní souboj s absolutní samotou skončil dobrovolnou smrtí skokem do Seiny z mostu Mirabeau na jaře roku 1970. Bez konce však zůstává hrůzná krása „černých vloček“ padajících z nevyšlovna.

#### Jiří Krejčí

**Paul Celan: Černé vločky,  
vybral, uspořádal a přeložil  
Radek Malý, Archa, Zlín 2015**



## Srdce zajíknuté hrůzou

Poezie i dokument  
o tom, že básnířka  
vydrží víc než člověk

★★★★★

Ta kniha je zjevení. Neříká sice nic o božím slovu, ale proč taky? Je důkazem, čeho všeho je člověk schopný už dnes, v jedné konkrétní zemi, která stále touží trvat na věky věků.

Když si připomenu slova ruského spisovatele a buřiče V. V. Rozanova, která napsal jen pár let po narození Anny Barkovové (autorka na něj ve svém díle sama odkazuje), vidím, že s nimi prorocky mířil k budoucím pokolením: „Hrozně zajímavé jsou pokusy míšení hříšného a svatého. Kdo nad kým zvítězí? Kdo z nich přežije? Co je silnější?“ Zdá se, jako by Rozanov tímto tázáním předznamenal hlavní rysy nejednoho nespravedlivě vydaného života. Právě pro to, co spisovatelku a básnířku Annu Barkovovou (1901–1976) v jejím životě potkalo, je každé její slovo tisícinásobně cennější než všechny lomozivé proklamace ideologických teoretiků/spisovatelů, kterých její rodná země měla, co paměť sahá, vždycky dost. Anna Barkovová je to zjevení.

Díky nakladatelství Prostor a překladu Radky Rubilinové a Jakuba Šedivého se k českému

čtenáři dostává část díla Anny Barkovové, které bylo před rokem 1990 v její zemi — a nejen tam — skoro neznámé. Až pečlivá editorská práce, sestávající z hledání mnoha opisů jejích básní a próz, které se zachovaly u jejích přátel a v samizdatech, stejně jako badatelská činnost v archivu sovětské tajné služby, odkryly jedinečný svět básnířky, jejíž sbírka *Žena* z roku 1922 byla předzvěstí mimořádného talentu. Rusistka a znalkyně jejího díla Radka Rubilinová doprovodila reprezentativní výběr autorčiných textů skvěle informovaným doslovem, jenž čtenáři ukazuje prameny, motivy a okolnosti spisovatelčina života a tvorby: tedy také tři desítky let věznění v lágrech a vyhnanství za protisovětskou činnost a za to, že jste zkrátka jiní. Celoživotní bytí na okraji společnosti a v nouzi. Proč to všechno? Protože jinak myslíte, jinak píšete, jinak se chováte, jinak sníte, jinak vypadáte a jinak a v někoho jiného buď věříte, nebo nevěříte. To se, jak ukazují celé zástupy exulantů, vězňů a obětí revolučních, stalinových i poválečných lágrů a čistek, neodpouští. Pokud jste se, tak jako například Nikolaj Berďajev, nedostali jednou z posledních lodí z ďábelského ráje bolševického náboženství, pak vás často čekalo buďto vyhnanství, vězení, nekonečná míra ostrakizace a ponížení, nebo, jako v málokteré jiné zemi, smrt. Smrt milionů jako pilíř nových radostných zítřků.

Anna Barkovová do exilu neodešla a nestihl ji trest smrti. Přesto o něj docela vážně žádala, neboť si nebyla jistá, zda s podlomným zdravím vydrží další léta věznění. Dostihla ji však smrt sociální, společenská a bolest citlivé ženy a autorky nad tím, že její

práce neměla sebemenší naději na vydání. A tak se básně z raného i pozdního období, zápisky, deníkové záznamy, část dopisů a zvláště příběhy *Ocelový muž* a *Osm hlav šílenství* znovu po mnoha letech objevily jako jedinečné silné dílo, které už nemělo spatřit světlo světa a vystoupit z příšeří soudních spisů a kartoték. To sotva uvěřitelné, konkrétní, archetypální, rozplzlé a všudypřítomné zlo, které Anna Barkovová sama zažila a popsala, by nemělo být zapomenuto ani bagatelizováno.

Výběr z díla Anny Barkovové nemá jen dokumentární, historografickou hodnotu. Jde v první řadě o vnitřní a velmi draze vykoupenou rozvahu nad věcmi, které se mohou dotýkat i nás. Civilní, prostý jazyk, oprostěný od všelijakých ornamentů a patosu, v něčem připomíná kafkaovské tázání, které je sice neveselé, ale nezříká se — ve vlastní oběti — hledat odpovědi, za které se ručí vlastním životem. Pohyb v myšlení a otázky, které čtenáře nikdy neukolébají a nepopřejí dobrou noc. To je svět Anny Barkovové, o němž například v básni „Ruská Asiatka“ napsala tyto verše: „Tak i já utíkám od šedi osudu, i já v sobě nesu hroznou tu víru, svou duši lačnou a plnou neklidu ve zkázu věřím, požár a vzpouru.“

**Zdeněk A. Eminger**

**Anna Barkovová: *Osm hlav šílenství. Poezie, próza, deníky a korespondence ruské lágrové básnířky, přeložili Radka Rubilinová a Jakub Šedivý, Prostor, Praha 2015***



## Převeliká tíha kultury

### Román pro otrlé milovníky metafor

★★

Román *Kokoschkova loutka* svým názvem odkazuje k jednomu slavnému milostnému vzplanutí, a navíc se ke čtenáři dostává jako román oceněný Cenou Evropské unie za literaturu (EUPL). Očekávání jsou tedy velká. Vezme-li ale čtenář román Afonso Cruze do ruky, jeho očekávání se brzy promění ve zklamání. A bude-li pokračovat v četbě, zklamání vystřídá znechucení. Cruz se zde pokusil o jakýsi „evropský“ román o dvacátém století, který v sobě pojme snad vše, co bylo v minulém století důležité. Přes výběr atraktivního pozadí a okrajové odkazování se na všemožné kulturní autority jde o text, který hloubku jen předstírá a čtenáři tak nabízí jen zručnou prázdnotu.

Na počátku románu se ocitneme v Drážďanech před koncem druhé světové války, kde se v Bonifácově obchodě s ptáky skrývá

pod podlahou židovský chlapec Izák. Bombardování obě postavy přežijí, setkají se s malířkou Cilií a příběh může začít. Další líčení dějových zvrátů je vcelku zbytečné, rozbombardované Drážďany vystřídá poválečná Paříž, objeví se Káhira, navštívíme Nigérii. Prostředí se střídají lehkovážně, taktéž přibývají další postavy. Atraktivita se postupně vytrácí s tím, jak se odhaluje, že jde jen o laciné vršení témat a literárních a jiných odkazů. V románu se doslova mihne Thomas Mann, aby uvolnil místo pro Kokoschku a Almu Mahlerovou. To vše se okoření přítomností detektiva se jménem Filip Marlov, dívkou se stigmaty, biblickými odkazy a židovskou moudrostí. To, že majitel obchodu s ptáky Bonifác má navíc příjmení Vogel, přijde nápadité asi už jen tvůrci.

Události se jednoduše dějí, postavy se na místech vyskytují. Motivace nejsou podstatné. Už úvodní volba tragických událostí a následného zničení Drážďan je zde jen proto, aby vytvořila dramatické pozadí pro jinak ploché postavy, které dále pronášejí repliky, moudra a metafor, o kterých raději nepřemýšlet.

Ostatně autorova záliba v metaforách a obrazech ho vede k tomu, že smrt a hrůzy války „velkofilmově“ estetizuje. Traumata, tragické události a násilí obléká do metafor a magickorealistickejších obrazů. Když jedna postava umírá,

nechá Cruz z jejích úst vylétnout motýla. Zničení Drážďan se zde promění v obraz létajících lidí „jako na Chagallovy obrazech“.

Cruzova záliba v obraznosti a mudrování připomene díla Paula Coelho. Jako Coelho ve svém *Alchymistovi* rozsévá po stránkách moudra, tak Cruz trouse metafor. Coelho mnohé otravuje nepůvodností zápletek, Cruz zase čtenáře udolá mnoha lacinými literárními či obecně kulturními odkazy. Coelho byl alespoň čtivý, Cruz je mělký a nudně předvídatelný.

Svůj román postavil i na postmoderní hře s vypravěči a vytvořil zde vyprávění uvnitř vyprávění, tedy knihu v knize. Bohužel ani užití postmoderních postupů neučiní román o nic zajímavějším. Naopak jen potvrdí, že tyto postupy jsou dnes, kdy se objevují už i v kreslených seriálech pro děti (a mnohem nápaditěji!), příliš málo na to, aby samy o sobě něco zmožly.

Cruz jen vytvořil další titul „Bahnhof-Literatur“, nebo lépe pro dnešní dny: další titul „airport fiction“. Že ho mnozí nedočtou, nevádí, jeho úkolem bude jen odvést pozornost od nudného letu nebo připravit čtenáře na vydatný a mnohem prospěšnější spánek.

**Jakub Kára**

**Afonso Cruz: *Kokoschkova loutka*, přeložila Marie Havlíková, Argo, Praha 2015**

---

## Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: [www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)





## Chlapec jakoby spadlý z Měsíce

### Island před sto lety aneb Stylisticky nápaditá historická novela

★★★★

Píše se rok 1918, podzim. Na evropském kontinentu se blíží uzavření příměří mezi válčícími mocnostmi a na Islandu vyhlášení nezávislosti na Dánsku. Blíží se však ještě něco, co poznamená obyvatele islandského hlavního města, či spíše městečka o patnácti tisících duší, mnohem víc než politická suverenity. Reykjavíčané ale zatím v klidu sledují ohnivě divadlo na obloze, které předvádí vzdálená sopka, a v davech okupují jediná dvě kina, která ve městě jsou. Jejich častým návštěvníkem je i šestnáctiletý Máni Stein, čili měsíční kámen.

Máni je sirotek, žije na půdě měšťanského domu se sestrou své prababičky a na návštěvy kina si vydělává homosexuální prostitucí. Kromě filmového světa jsou jedním z mála světlých bodů jeho života letmá setkání s dívkou Sólou. A tak se zdá, že s blížící se epidemií španělské chřipky, která připraví tolik lidí o své blízké, nemůže už nic ztratit.

Islandský básník a prozaik Sján (vlastním jménem Sigurjón Birgir Sigurðsson, nar. 1962) není českému publiku neznámý. Je au-

torem některých písňových textů pro Björk a také románu *Syn stínu*, který vydalo Argo v roce 2008 (více *Host* 10/2008). Jeho tvorba se vyznačuje záměrnou nesourodostí, mnohovrstevnatostí, intertextualitou a střídáním prostého popisu s vysoce poetickým jazykem, nezřídka ostře kontrastujícím se syrovostí popisovaného děje. V případě *Syna stínu* a *Měsíčního kamene* rovněž ironií a více či méně skrývanou kritikou společenských poměrů.

Zatímco *Syn stínu* tematicky i stylisticky čerpá z islandské lidové slovesnosti a kriticky poměřuje náš vztah k lidem stíženým Downovým syndromem, *Měsíční kámen* zaostřuje pozornost na postoj k homosexualitě a homosexuální prostituci. Asi lze těžko očekávat, že se hlavní hrdina po svém prozrazení (ironicky právě v den vyhlášení nezávislosti) setká s pochopením, nicméně jsou zvaženy jeho dobré skutky během chřipkové epidemie a jeho „vyhoštění“ z Reykjavíku je pro něj nakonec odměnou. Autor však svým přímočarým líčením nekritizuje jen sto let starou úzkoprsost a pokrytectví reykjavických občanů, nýbrž zkouší především míru tolerance čtenáře: odloží jeho knihu poté, co se hned na první straně potká s nijak neeufemizovanou sexuální scénou? Sexuálních líčení je samozřejmě v moderní literatuře více než dost, ta Sjónova akcentují chlapcův odtažitý vztah k „profesí“, která na něj tak trochu zbyla, a zároveň její prolínání s jeho bohatým vnitřním životem. I to je projevem charakteristického rozporu Sjónových děl: snaha o nepřikrášlování skutečnosti a zároveň její básnické vnímání.

Předmětem zkoumání jsou však i další dva fenomény — nadšení

Islandanů pro nemá filmová představení a především chřipková epidemie, která zachvátí dvě třetiny obyvatel a zcela promění tvář města: „Ať jsou okolnosti sebežalostnější, chlapec nehne ani brvou. Po devět dnů mu ze rtů splyne sotva slovo. Reykjavík na sebe vzal poprvé podobu, která zrcadlí jeho vnitřní život. S tím se on ale nikomu nesvěří.“ Líčení vývoje epidemie dodává útlé knížce spád a je hlavním tvůrcem dějové osnovy knihy, bez něj by se stylisticky i obsahově nesourodý text rozpadl. Může evokovat Camusův *Mor*, nemá však jeho epickou šíři ani morální rozměr, což je však dobře, protože je především už zmíněnou osnovou a rovněž kulisou Mániho chudého světa. Ten je obohacován především nekritickým hltáním promítaných filmů, a tak i text knihy odráží neustálé prolínání skutečných událostí s obrazy z filmového plátna. Není divu, že i chlapcův obdiv k netuctové vrstevnici Sóle pramení především z toho, že si její podobu ztotožnil s tváří herečky z Feuilladeových *Upírů*.

*Měsíční kámen* není snadné čtení, ani ne tak kvůli obsahu, jako kvůli své stylistické nesourodosti, a vyžaduje čtenářovu plnou pozornost. Odměnou pak budiž Sjónovův poetický jazyk a nezvyklé obrazy i vědomí, že jsme právě prošli knihou, která jen stěží nalezne na tomto světě obdobu.

**Daniela Mrázová**

**Sján: *Měsíční kámen. Příběh chlapce, který nikdy nebyl*, přeložila Helena Kadečková, Dybbuk, Praha 2015**

## Cesty debutů

Michael Alexa

Tři básnické prvotiny z poslední doby — *Láska přes eSeMeS* Michaila Odarčenko, *Schopní jsou ti s chlopní* Vojtěcha Vacka a *Zámělí* Šimona Grimmicha — nutí k zamyšlení, jaké jsou dnes vydavatelské možnosti. První sbírka vyšla v klasickém nakladatelství, druhá jako časopisecká příloha a třetí díky crowdfundingu.

Z vybraných autorů se „tradiční“ cestou vydal pouze **Michail Odarčenko** (nar. 1955) se svou knihou *Láska přes eSeMeS* (Radix, 2015), když ji svěřil klasickému nakladateli. Odarčenkovy básně mají blízko k písňovým textům: jejich autor rezignuje na složité jazykové, myšlenkové či imaginativní obrazy a soustředí se spíše na práci s rýmem a pointou, přičemž těch několik „esemeskových“ textů, které kupodivu daly knížce název, působí spíše jako výjimka.

Většina básní má rád a přísnou strukturu. Kolísají na hranici milostné a humorné lyriky, přičemž Odarčenko nejčastěji kombinuje obě polohy a někdy dokonce připojuje polohu sebekritickou nebo ironickou. Milostných melických ironistů-humoristů má česká literatura celou řadu. Spíše než k J. H. Krchovskému má Odar-

čenko blíž například k lechtivým hrátkám Jiřího Dědečka. Takové básně nejsou v pravém slova smyslu humorné, ale spíše anekdotické; Odarčenko příliš spoléhá na pointu a na nápad, jehož jednorázovost se v pointě prozradí: „Papa papa pá! / 's mě šoupla před vrata. / Já teď stojím jako pako. / Vykašlat se můžu na to.“

Těch nápadů přitom není v *Lásce* málo. Autorova práce s rýmem sice není nic závratného (nálož těch nejlacinějších gramatických rýmů *klečel—brečel, nejde—vejde, kapky—klapky* a tak dále), ale přece jen svědčí o nějakém jazykovém citu. Jenomže veškeré naděje jsou diskvalifikovány veršovanými typy: „Kecám, kecáš, kecáme, / na nic při tom nedbáme. / Meleme si každý svou / záplavu slov tíživou“, které se nedokážou přerodit v objevný celek, a jsou-li rozvíjeny, nedochází k žádnému posunu, nýbrž ke kumulaci dalších veršů založených na témže nápadu, viz dále v básni: „Žvaním, žvaníš, žvaníme, / vesele si randíme / pro ta slova úlevy, / co uleví bez prodlevy.“ Z tohoto půdorysu Odarčenko vykročí v celé sbírce snad jen jednou: „Zatím je tuto / duto“, jinak je vždycky monotónní, předvídatelný a opakuje se.

Jistě bychom se s autorem shodli, že jeho básně nemají žádnou intelektuální ambici. Vem to čert, i taková poezie by mohla být esteticky působivá, jenomže Odarčenkovo opus magnum nedovede působivě zobrazit prožitek, není zajímavé zvukově, obrazně, myšlenkově ani jazykově. Pokud je sbírka v něčem důsledná, pak je to zobrazení autorovy lásky k tvorbě a především k *rýmování*, což ale nemůže být důvod, proč knihu vůbec otevřít, tím méně ji vydat; Odarčenkova *Láska přes*

*eSeMeS* je přitom taková literární mizérie (mimochodem odpudivě vysázená), že mohla být vydána snad jen z „kamarádšoftu“. Má pevnou vazbu, solidní papír, náklad dvanáct set výtisků a ilustrace akademického malíře Josefa Velčovského. Doslov PhDr. Zdeňka Pospíšila, který autora líčí jako literárního poloboha, nekomentují.

Méně štěstí na nakladatele měl **Vojtěch Vacek** (nar. 1993) se svou útlou sbírkou *Schopní jsou ti s chlopní* (*H\_aluze*, 2015), která vyšla jako příloha jednatřicátého čísla literárně-kulturního časopisu *H\_aluze*. Nuže dobrá, sice má ISBN a hřbet a v bibliografickém výčtu bude mít své místo. Copak to ale autorovi stačí? Na sbírce musel časopis evidentně šetřit, lacinější knihařské zpracování si snad ani nelze představit... U debutantů navíc bývá klíčová spolupráce se zkušeným redaktorem, který dovede střízlivě posoudit, zda si básně zaslouží zvěčnit na papíře, a pomůže s výběrem těch nejpersvědčivějších kousků. Jakkoli má sbírka v tiráži uvedeny redaktory čtyři (dva jazykové a dva odborné), jejich práce je přinejlepším dílem nadšených amatérů (odbornými redaktory jsou Alice Prajzantová a Tomáš Čada).

Třidvacet Vackových básní spojuje sklon k volnému verši a uvolněná práce s jazykem: autorovy verše jsou civilní, „čitelné“; volí snadno uchopitelné metafory, zpravidla dodržuje větnou skladbu a až na pár výjimek se nezhazuje s kalambúry, novotvory a dalšími podobnými stylistickými prostředky, které zpravidla vyžadují čtenářovo zpozornění.

Sbírka rozehrává mnoho témat a mnoho básnických postupů. Najdeme zde sociálně kritické verše



(„Srdce vyspravovaná na okna / žhnou osamoceným podvečerem / I ♥ Amy & C. O. / V lepším jste mě zapomenout nemohli“), prožitky prchavých okamžiků („Na plotně dýmá třešňový čaj / Lampy svaté pod vlastní svatozáří / žloutnou jak secesní omítka“), ozvěny devadesáté s častým dvojmotivem času a domu („Nikdo okem nezavádí / o koberec přehozený / přes můj dům [...] / Dům chřadne do koberce“) a pokus o koncepci (katarze ve wernischovském verši „Schopní jsou ti s chlopní“, který ve sbírce působí jako Gombrowiczovo „Konec a bomba, kdo to čet, je trouba“). Nechybějí pokorné sebezpytné básně, v jednom případě s kýčovitým využitím motivu zrcadla, ani imaginativní, „živelné“ obrazy („Na poplach zde bzučí kredenc medonosná / Injekční kormidlo kloktá meluzínu / Pod barvotiskem syčí bláto / a pro úspěchy v minulosti / udělili státní vyznamenání ohňostroji“), které myslím patří ve Vackově sbírce k tomu nejlepšímu.

Těžko říct, která poloha je autorově tvorbě ta nejvlastnější. Už jenom proto, že se Vacek na ploše jedné básně se stylovou čistotou spokojí málokdy. Často to básni přináší jakousi „nepohodu“, moment, který svou vlastní nepatříčností či přinejmenším nečekaností vyvolává působivá místa. Do obrazných básní se takto vlamuje nějaký přesah (metafyzický či, řekněme, organický: „Nektar jako by se pumpoval / do lidí zpoza klidu“), jindy noticky vznětlivého pozorovatele najednou střídá prožitý, jakoby zpomalený obraz („V místech, kde se země chvěje / vítr kýchá do zvonů“). Nebezpečí ale u Vacka možná tkví v těch případech, kdy k podobnému výpadům dochází v závěrečných

verších básní. Potom totiž dochází k uzavření (touha po pointě!) básně namísto jejího otevření. Kupříkladu prožitek doteku jablka končí: „Chuť / Vše v jediném doteku“ a obrazový záznam vzácné chvíle z prostředí milovaného místa je zakončen laciným filozofováním: „Rozpor je v minulosti / která se přemazává.“

Módní crowdfunding umožnil vznik mnoha skvělých projektů (kupříkladu před několika lety výboru z tvorby básníka Jana Kohouta *Motýli nad propastí*), mezi úspěšné uživatele tohoto způsobu financování knih patří rovněž romanista a filozof **Šimon Grimmich** (nar. 1987) se sbírkou *Zámlčí* (Atelier Grimmich, 2015). Autor tedy měl zřejmě šanci ovlivnit celou knihu — a bezpochyby se to vyplatilo. *Zámlčí* je vytištěno na krásném papíře, na obálce je reprodukován nový obraz Anny Sypénové *Den u kostela*, kniha má klasickou záložku z tkanice a dokonce zvolený font působí jako pečlivě zvažovaný.

Rozvážnost při technickém zpracování nám může prozradit něco o samotném autorovi. Čistá knihařská práce má svůj protějšek i v poetice Grimmichovy sbírky. Jedním z velkých témat jeho přírodní, duchovní a meditativní lyriky (ve volném verši a v básních v próze) je totiž jakási životní čistota a životní poctivost: být ohleduplný (k druhým lidem, ke kořenům, k životnímu prostředí), pokorný, nedělat nic napůl, ale zároveň nespěchat, počkat na ten správný okamžik... K tomu se vážou četné motivy ticha, doteků a něhy, přírody, ale i zvuků. Zvuk v Grimmichově poezii ale nikdy nemá negativní konotaci: autor miluje ticho, které je pro něj součástí

bohatství našeho světa, a zároveň zvuky, které jsou v jeho pojetí zkrátka negací ticha. Nejlépe je to vidět na opakovaných motivech ptáků, jejichž zpěv z přirozenosti věci nemůže fungovat jinak než v naprostém klidu — a přitom jej nepřehlušuje. Zpívá-li pták, je stále ticho.

Podobných paradoxů je sbírka plná. Báseň „Prázdna místnost“ by mohla být esencí autorova vidění světa: „Houpací křeslo / se ještě zvolna hýbe / v bledém světle // Jinak je ticho / dveře otevřené / a za okny děšt.“ Prázdna místnost, která je ale díky básni plná! V první strofě se hovoří o pohybu a o světle — a přesto první verš druhé strofy počítá s tím, že se v první strofě ozýval zvuk!

V rámci žánru a stylu (poučeného na Bohuslavu Reynkovi a Janu Skácelovi), který si *Zámlčí* předsebírá, je bezpochyby žádoucí co největší jazyková prostota a výrazová úspornost; časté novotvary („zámlčí“, „zátiší“, „bezhlesí“, „zátišní [lidé]“ a tak dále) přitahují příliš mnoho pozornosti a v rámci Grimmichovy knihy nepůsobí dobře, stejně jako některé filozofické gnómy („Svět / se odevzdával / paměti“) či myšlenková klišé (ta se soustředí především v básních v próze), jako například obraz ztráty jako prázdného místa v člověku.

Kuře zkrátka může být chytřejší než slepice a poctivý amatér často zmůže více než placený profesionál. Orientovat se podle toho, zda kniha vyšla v nakladatelství, jako časopisecká příloha, anebo svépomocí, by tudíž bylo stejně pošetilé jako orientovat se podle českých literárních cen.

**Autor je polonista a komparatista.**



# vřítí na říjen

9 až ráno vstaneš  
nebuď mě  
už tu nebudu 6

**Martin Vávra**

120







# Spolubydlící

**Olga Stehlíková**

Už svítalo a sníh se leskl jak štrasový ozdobičky. Vlčí pes uběhl nejmíň třisetspadesátý kolečko uvnitř svého kotce a Maruna už za drásavejch zvuků odhrabavála lopatou prašan ze zápraží, aby taky mohla šmírovat, protože stát a vokounět jen tak by bylo bejvalo moc přímočarý. Zásah eště nikdy neviděla.

Jak ho nakládaj, koukala za kuchyňským závěsem nevěřičně i Hana, tak von ho stejně prásknul: bylo to jak ve filmu, akorát že Pepan neležel břichem na autě s propnutejma, násilim roztaženejma nohama a hrdym výrazem, ale vopice s nim klátila chvíli vpravo, chvíli vlevo a vočka se mu rozvírala a zavírala pomaličku a nezávisle jak automatický dveře v hotelu Imperial. A nehrála k tomu filharmonie mohutnejma smyčcema, jako když v tom filmu zavíraj rovnýho chlapa, kterej chtěl skvěle naplánovanou krádeží jenom zachránit svou malou holčičku, aby měla lepší život, než žil on. Pohybovali se v těch nadítejch přepásanejch kabátech jak medvědi, ale šlo jim to od ruky. Vošahali ho na stehnech a mezi nohama a pak ho chytli basketbalovým chmatem za temeno a nasměrovali do auta. Z pusy jim všem šel mrazivej kouř, a jak mluvili, rozsekávali ho rtama do chomáčků. Takle to znala z Schimanskýho a tím to celý zhaslo. Veškerý výrazy z Pepanovy tváře vygumoval ten záhonek zelenejch, co zdolal. Pak nastartovali a vodjeli, načez se na náměstí utvořil hlouček prokřehlejch, drbůchti-vejch sousedů. Zas měla kus baráku vopravenej a zas byla sama.

Na půdě potom namontovala kočárku zpátky kolečka a vylila vodu z flašek. Jeho věci spálila v kamnech, jednu po druhý: trika, ponožky, i tu kostkatou košili. Všechno to bylo hozený mezi dřevem, takže to Vincek ve svym běsu neobjevil. Kapesní nožik ulepenej od paštyky hodila do šuplíku k ostatním: takovou rybičku může mít každěj skautík a byla by jí škoda. A to bylo celý. Trvalo to nece-lou hodinku. Že to Vinca celý ví, už bylo a je fuk. Vo tom se tu nikdo nebaví.

Vincek Vopěnka se přikradl k plotu, když Hana přicházela okolo hospody. Pupek se mu rozlil mezi pláňky jak těsto do formiček. Chtěl jí říct, že si jako všim, že u nich na půdě někdo svítí, když tam vona neni, přes tejden, ale nejdřív si jí zas trochu prohlídnout. Jó?, řekla by vyděšeně, to ste hodnej, že ste si všim a že ste přišel, a mohla by ho u toho pozvat na kafe, vomrkl by konečně, jaký to má vevnitř. Jestli tam má ten chromovej kuchyňskej robot, co ho s nim stará furt votravuje. Jenže Maruna všela prádlo, samý bavlněný bombardáky, vždycky je předtím rázně protřepala, u čehož se jí třásla doličkovatá kůže na pažích a ňadra se rozvlnila jak Atlantik. Do mokráho bílýho tílka najednou začla řvát a celej plán mu tím posrala: „Vincooo! Vinco, už si odvez ten bordel z dvorku? A vohřál sis tu sekačkuuu? Vincoo!“ A cvak, cvak, tílko se houpalo na šňůře jak čistotnej oběšeneček. Nenáviděl ji. Obratně se vyhejbal slepičincům. Ortopedický sandály mlaskaly špuntíkama o popraskaný paty a cípek silonový zástěry pod její prdelí povlával v podzimním větríku s nepatřičnou něžností. Vánek jí občas prohlídl i vyrudlou trvalou. Jenom ho srala a srala. Hubu nezavřela. A imrvére ho ztrapňuje před chlapama, megera stará. „Kurva no jo furt,“ vypustil vztekle do unavený hrušně na Hanině zahradě.

Smrkový větve v okolních lesích už ve velkým pouštěly šišky a mezi koloušima pěšinama se táhla cukrová vata lepkavejch podzimních pavučin, protože léto bylo pryč, i to babí. Autobus jí vyklopil na rozcestí a jel dál. Mohla by s taškou jídla stopovat, ale procházku od silnice k vesnici měla ráda: voblíznout letmym krokem první rybník, po prudký zatáčce minout drugej, vyplašit volavky zapichující kůlky svehch nohou do bahnitý vody, nakouknout pod čímsi napadenou břízu, jestli už tam náhodou nečeká křemenáč. Potkat chlupatou housenku, jak se vlní přes žalostnou asfaltku. Křížit si pražský myšlenky s chalupníma, nechat je rozprskávat jedny o druhý. Minout zbitej sudeťáckej hřbitůvek s kostelem bez střechy,



kde pochopitelně straší. Vdechnout v poslední zatačce navinulej pivně-kouřovej smrad z hospody, pro kterou jsou všechny cenový kategorie málo velkorysý (někdo tam zrovna do rumotu škytal: „A ty... a ty seš blbej jak daleko vidííííš, ty“), před chalupou naposled přehodit tašku z jedny ruky do druhé a zas ho vydechnout.

Sedne si jako pokaždý na chvíli na lavičku na zápraží — ten pohled vždycky potěší. Chalupu má nejdál od náměstíčka, je to skoro samota. Samota v lese, kterej už se barví. Takže má Hana výhled do údolí a na vesničku utopenou v něm jak posudek v míse a nejlíp slyší ozvěnový hučení kolejí škrťících protějši kopec, když zrovna jede Budějovičák. Její stavení je ještě pořád *usedlost*, kdysi k němu patřil i prasečí a kozí chlív, stáj, stodola, kovářská dílna a další přístavky, pluhy, sochory, rákosy, podkovy, cepíny a pakosty. Ruiny s manželem a děsnou dřinou odtahali, pavučiny, starý seno a válečný dopisy předchozích obyvatel vymetli, střechu opravili, patýrko i půdu zrenovovali, záchodové mísy přidělali a manželství vzápětí rozvedli. Jelikož bylo bezdětný, ukázalo se, že nikomu to zvlášť nevaří — jako když umře dědeček, taky se řekne: „No jo, co chcete, dyk mu bylo vosumdesát“ a pokrčí se ramenama.

Pepan dnes už popatnáctý vykoul z špehýrky mezi střešními trámama. Před dvěma měsíci odtud vytáhl dvě tašky, protože mu ten výhled stojí za to, ačkoli nic neříká o tom, kdo právě přichází po cestičce na náměstí nebo odtud pokračuje k lesu. Kdyby byl někdo nějakou náhodou seděl na střeše, obhlížel kraj a pak se mrknul mezi špičky svehch tenisek, všim by si, jak na něj tou škvírou v plástvích obezřetně civí pářeček očí tak kulatejch, že okolo nich bezřasá víčka krouží jak prstence okolo Saturnu. Ale co Pepan pamatuje, nikdo tam na střeše nikdy neseseděl, jelikož tu určitě nikdo nebydlí.

Očka si prohlídla protějši svah, pak sjela trochu níž k zahradě, naskenovala jabka, co už trochu hnily na stro-mech, a vrátila se k improvizovanému vařiči, na kterym se právě škvířil hemenex. Spíš to ale byl jenom ten ex na sádle. To si Pepan narejpal ve sklepe ze zavařovačky do plechový hrnku, hodil na to ještě tři cibule, pět brambor, po kratším zaváhání celý plato vajec (kdybych vzal jenom dvě, tak si toho všimnou), dvě konzervy rybiček, jednu krabičku s protlakem a prastarou tatranku, z šuplíku v kuchyni vytáhl další dvě svíčky a krabičku sirek a s tím vším běžel zas nahoru. Dejchlo to za ním sklepním chladem, tichem a vlhkem. Spíš uháněl, ačkoli by kdekdo řekl, že v ponožkách, po špičkách a potmě se uhánět nedá. Rozsvítit se pořád bál. Ale protože už tu byl tak dlouho, dovolil si jednou za čas zapálit po půlnoci svíčku, když

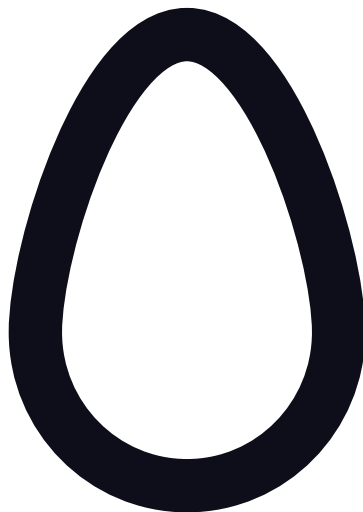
měl konečně dojem, že vesnice spí, jenom ten vlčí pes vyje, a nikdo si ani při dobrý vůli nemůže všimnout, že tu čte noviny z června, co v nich bylo zabalený dřevo, a dámský časopisy o boji s nadváhou, přípravě banánovejch koktejlů s kokosem, vyčerpávajících dětskejch nemocech, jaký je to mít zajíčka a jaký zas páprdu a vo botoxu. To ho zaujalo. Myslel na Marii, ale hned ji zas zaplašil. Přistihoval se pak, že se mu ruce rozklepou a vidí jak laborant škrkavku ten její vyzáblej krk z centimetrový vzdálenosti. Zamíchal vajíčka a začal myslet na zimu, což se mu dělo vždycky, když měl náhodou talíř skoro plnej *kouřícího zázraku*. Aby se to vyrovnalo.

Vincek se vysadil s jistou námahou a se sekanou do okna a nespouštěl z Hany oči: uklízela na zahradě a ladně se přitom shejbala. Narval si do pusy stydnoucí bramboru a pomaloučku ji přežvykoval. Vždycky když sebrala jedno jabko, rychle kousek polkl. Měl pocit, že jí tím pomáhá. Ta Hana si bere kozačky i na zahradu. To je žencká! Občas se zahleděla do krajiny, to Vinckovi znehyněla sanice. Kdyby ho viděla Maruna, už by se ani nedivila, že sedí v okně a talířem balancuje na břiše, ačkoli dosud vždycky obědval u stolu, s tváří trochu rozpitou za orosenym půl-litrem, a komíhá na ulámaný špičce palce pantoflí. Jenže Maruna se nedivila, jelikož se zrovna bavila s hospodskou, bok měla vytrčenej jak křivá kobyla a komentovala růžovo-zelenej domeček z vobrázku, kterej si tu na návsí postavil bordeltatá z Vyšni: „No jó, nechaj si do baráku dávat plastový vokna. A vono vám to prej dobře izoluje, že v zimě ušetřej za topení. A tedleten,“ ukázala k opečo-vávanymu domku vlka samotáře, „tam má neska tu mladou, vite, a von se s ní tahá, i když vona má tři děti a je z Prahy, a ten její vo tom ví a nic. A ta jejich nejstarší, to ste neviděla, jak ta je voráčhlá... Von si najímá bezdomovce na práci a vona jim vaří, i vepřovou jim peče a voni mu už postavili garáž a eště sou vděčný. Ale to vite...“

A prstem píchla zas k návsí, kde zrovna dřepěl u rybníka cigán Horváth za svým pupkem. Hlasem vyrvanym z poslední vůle zničenejch hlasivek řval na svýho maličkatýho, rozklepanýho ratlíčka, jehož noženky se předbíhaly a kmitaly mezi kolama projíždějící škodovky jak strunky v piánu: „Ja tě ži-vim! A ty se necháš za-jet! Hajzl je-den!“ V říjnovym slunci se zablej skl zlatej prsten a zub.

„A von teda mladej neni todle, na chlapečky?“ zeptala se hospodská Maruny.

Haně se udělalo z tý hnilobný spouště na zahradě mdlou, „holt víkendový a sezonový dojíždění, bez auta, bez chlapa, udělá z tý zachráněný chalupy zas ruinu“, „plíseň, asi by se ty jabloně měly přece jenom nastříkat“, „co sem ten



přesplotní Vopěnka furt tak čumí, sem mu snad jasně naznačila, že vode mě ať nic nečeká“, „udělám si večer vajíčka s topinkou, nebo ne, jednou si uvařím pořádně, když už tu zbyly ty šílený zásoby“, táhlo jí paralelně hlavou jak bezútěšný hejno hus. Vyjela s kolečkem do přerostlý trávy a házela do něj padavky, který ještě stály za to. Předtím se v dílně převlíkla do montérek po Petrovi, obula si ty příšerné už rozviklaný kozačky, který jí máma koupila kdysi na škole a který musela nosit do roztrhání a i teď, když už je máma definitivně mrtvá, nemá odvahu je vyhodit a tahá je dál, aspoň na zahradu, jak kdyby nad ní z rozmilejch bílejších obláčků nad hlavou trčel mámin nadítej prst, přefiknutej na posledním článku nesmrtelným snubním prstenem. „Jediná tvoje výhoda je, že už dávno nerosteš,“ říkal jí táta bez špetky úsměvu a myslél na šaty, co na nich ušetřil za ty roky majlant, protože dcera může nosit pořád stejný. Haně z těch prošlejších hadrů, ty samý celý roky, bylo nanic, ale i dneska, když už vydělává slušně, nosí často starý džíny, ostatně šetrnost se dědí. A furt jí sou.

Postupně se smrákalo, na občanskéj soumrak vlastně trochu netrpělivě čekala, až ty víkendový sekačky, cirkulárky, vrtačky a sušičky babek dozpívají labutí píseň a luffáci i místňáci kecnu do svezích rurálních židlí k rurálním zprávám. Taky se na ně těšila. Trošku jí to na sebe mrzelo, že se ještě furt zajímá o světový dění, ačkoli se postupně zbavila všeho, co považovala za stádní, všeho, co se naučila, že se dělá, aby měla pocit, že rozvod byl přímou cestou ke svobodě a nezávislosti, nikoli k samotě a nudě, k těm litovně povzbudivěj kamarádkám, na

jejichž levačkách visí rozjívený děcko, zatímco pravačku prodlužuje víkendovej nákup. Ačkoli se zbavila dosavadní potřeby zapadnout a bejt jako oni, který to tu uměj bez námahy a kterejm máloco připadá směšný, to věčný počínání od narození k smrti jim přijde smysluplný, klid se sebou neměla. Skoro tam už taky byla, v tom příslověčným *normálu* s horizontem práce, rodina, známí, po mnohaletý dřině a převracení svýho vnitřku vrchem dospod, proti věčnému pokušení ponořit se do nicu, nechodit do práce a nevystřčit hlavu z bytu, jenom koukat, jak se na věcech vrší prach a občas slízt po schodech pro chleba a cigára. A pak třeba, jednou...

A najednou se suše luskně prstama starý dámy: zjisti-la, že k nim jednou provždy nepatří. Přišla na to tak, že stála ve frontě u vietnamskýho stánku a najednou se podívala na krájený a pečlivě zafóliovaný kousky ananasu oblepený vosama, který s tím igelitem hrály nerovnej zápas, vrčely do něj a skučely, ale ani kapičky ty sladkosti se jim nedostalo, sosáky už měly celý unavený. Pustila rudej meloun, pak pustila k vodě manžela a pak i práci. Takhle si to aspoň říkala a takle to vyprávěla Robovi, ovšem exmanžel Petr to viděl jinak: „Vodešel sem vod ní, protože je divná, možná i máklá, protože to není pořádná ženská, směje se, když sou ostatní vážný, a nemá ráda vtipný historky. Protože žije jenom napůl a tou druhou půlkou se toulá někde, kam já se nechci ani podívat. Obecně nebyla zrovna sympatická. Mluvila buď moc, anebo málo. A ty divný, obecný votázky, na který se nedalo odpovědět! A jak se pak stáhla... Nikdy nebyl klid, věčný napětí. A byla to s ní dřina.“

Když otvírala dveře, měla dojem, jako by byl jejich vzrost zdvojený, jako když se zlomí dvě větší párátka naráz, jelikož jsou poslední a nemá smysl držet si kvůli nim tu papírovou krabičku.

Představil si chuť piva a jak by si pak otřel hřbetem ruky pusou, jaká by asi byla po tom hemenexu bez slaniny a prohlídl si s uspokojením své tajný dílo. Prkna v noci přeskládal nalevo pod vikýřek, čímž si uvolnil temnej prostor napravo. Zvětšely dětským trikem plným mrtvejch motýlů vytřel vcelku pečlivě podlahu, z dětského kočárku odmontoval kolečka — obráceně vzhůru nohama mu připadal jako ucházející stůl, celou dobu mu nějaké chyběl. Do prázdných lahví od slivovice, kterou tu někdo před stoletím musel pěkně klopit, načepoval vodu z koupelny do foroty a vystavil je s přesnejma rozstupama na to složený dřevo. V noci větral maličkým vikýřovým okýnkem. Všechno v naprosté tichosti, potom ovšem uslyšel podivný skřípot a bzikání. Připustit si, že dolu někdo přišel a zapnul si televizi, nakonec musel. Udělal se mu trochu nevolno a přikázal si zachovat klid pomocí několika kliků. Strašlivě u toho zaskřípěla podlaha. Snědl tatranku.

Mariin krk už se ale beztak pohupoval někde ve vyšších patrech jeho hlavy a chechtal se mu: Takže tu jako máš takovej pánskej budoárek, jo? Moooc pěkný, jen co je pravda, ještě kytici gerber a prostírací ubrousek, jenže se ti tu někdo... Nenechal ho to dořict: taky o krčnickou produkci nijak zvlášť nestál. Položil se na smrdutej gauč, kterej opatřil kabátem coby peřinou, a byl zticha, ze všech sil.

Sama před sebou to ignorovala, jak se dalo: když ukazovali patnáctej výbuch z Iráku zakončený vychcaným Bushovým ksichtem, bylo ostatně vcelku ticho. U zákopčaného počasí, což byla její jediná radost tohohle dne, měla pocit, že slyší tutlavé mlaskání a vrzání podlahy. Po zprávách už bezpečně věděla, že nahoře *něco* je. Jako by to tam šouपालo nábytkem. Nedalo se s tím nic dělat.

A potvrdila si to, když šla na záchod: na horní míse, která byla s tou dolní spojená potrubím, to něco masivně prdělo. Chlapsky to tam prdělo. Rourou ten bioplyn přes dvojí mísu míjel za doprovodnejch zvuků střevního ansámblu její zadek jako chalupní hurikánek. V hlavě jí bušily pogumovaný kladívka strachu a zároveň to tam šimralo vzrušením. Pouštěla moč na porcelán po nasekaných črůčkách.

Už mu to bylo jedno. Když si sedal na mísu, uslyšel známý zvuk. A šel odspodu. V klidu se dovykadil, protože

bez záchodu bejt neuměl. Čekal jenom, až si pro něj ten člověk přijde nahoru. Musel to bejt chlap, ženský čuraj proudem. Utýct teď už nemělo smysl, pokud by nechtěl skákat z okna. Což nechtěl. Hlava mu ale pracovala jako vždycky: buď ten chlap už dávno mobilem zavolal cajty, nebo si brousí sekyrku a nabíjí brokovnici. Tady není co vysvětlovat, byl sem málo obezřetnej, tak nešť. Dvanáct měsíců svobody a ten tejděn tady, za ty to snad stálo.

Sbalil si své věci (kapesní nožík, hliníkovéj příbor, dvoje slipy a dvoje zelený ponožky, bundu a náhradní boty) a sedl si na gauč. Chvilku si říkal, že uvést to tu do původního stavu by bylo vůči těm lidem slušný, ale pak se sám sobě ušklíbl: já si teda na slušňáka hrát nemůžu. A navíc se mu to tady takhle zdálo hezcí. Poprvý za ty měsíce ucejtil hroznou únavu. Sedla si mu za krk a na obě paže a tiše předla.

Haně se nejdřív rozklepaly ruce. Okamžitě se jí vybavila loňská příhodička s vykradením bytu. Vidí se, jak leží ve tři ráno na posteli s vytřeštěnýma očima, sleduje přes skleněný dveře ložnice kužely tří baterek, jak se fackujou na chodbě a ve vedlejší místnosti, a poslouchá šoupání a vysypávání šuplíků, stěhování své televize a nepřiliš vzrušené šuškové dohadování. Nakonec oči pevně stiskne, nehýbe se, dokud si není jistá, že s klíčkami od jejího bytu a auta opravdu neodešli, a od té chvíle si nepřestane nadávat za sračkovství. Vsáкло jí to jak býčí nozdra drozofilu. A teď je to tu zas. Váhá, kudy se tam dostali, slyšela přece už o těch šplhavejch pavoučích zlodějích, co kradou ve vyšších patrech paneláků a věci spouštěj na laně jak fanfány tulipány, ale co by si vzali na půdě? Ten starej kočárek, ještě po ní?

Nervózně se uchechtne představě, že její holý zadek od zlodějova oddělovala jen plastová trubka, a rozhodne se, že tentokrát se neposere. Jestli jí zastřelí nebo praští polenem, aspoň umře zajímavě, jako zvláštnice, která se stáhla od lidí do své samoty (samozřejmě přemýšlivě), která nikdy nepřestala pohrdat většinou. Trošku ale zaváhala.

Odložíme to, nejdřív si pěkně uvařim tu večeři, a když už mam ty jabka, mohla bych upíct štrúdl. Třeba meztím uteče. Já upeču, on uteče, zlomila suchopár svého smíchu, a na záda jako by jí v několika vlnách chrstalo horkým hřbitovním voskem. Otevřela vchodové dveře, jak nejhlučnejc to šlo, zesílila televizi a začla vyrábět nádobovej a příborovej randál, aby se mu chtělo dolu. A aby přebila to děsný ticho, který se nahoře rozhostilo, začala si zpívat: z krku jí vycházela přidušená fistule někoho úplně cizího.



Pepan čekal ve vůni pečeně strašně dlouho, než uslyšel na schodech kroky. Byly podivně pomalý, pomyslel si, že to bude nákej tlustej padesátník, kterej se jednou rozmáchne a Pepanovu komicky dětskou, ale šlachovitou figurku to bude stát vaz. Když byl chlap za dveřma k půdě, Pepan se konečně postavil a zavřel oči.

Hana dole nechala stát upečený vepřový a v troubě už bylo volno pro štrúdl, kterej takhle pečlivě ještě nikdy nezabalila. Tlustý červi houskovéjch knedlíků se ještě převalovali v horký lázni jak německý turisti v Harkánech. Jabka dokonce nastrouhala. I ořechy nalouskala. Ale dýl už se to odkládat nedalo. Přemejšlela, jestli si má vzít sekyrku, a nakonec utřela o stehno nůž, kterym porcovala vepřový, strčila ho do rukávu a šla. Nohy měla podivuhodně nadlehčený. Předem dveřma se ještě nadechla a pak stiskla zašlou kliku. Najednou jí přišla cizí a ohlazená.

„Co tady děláte?“ vyhrkla.

„Dobrý den, nezlobte se, já sem... neměl kam jít a už začíná zima... Já sem... myslel sem, že je tadle chalupa neobydlená a...“

„A vy ste kdo?“ Byla na sebe hrdá, dokud se neškrábla nervózní gestikulací do předloktí.

„Jauvajs!“

„Stalo se vám něco? Ukažte to...“ Pepan slušně zahrál, že mu nedošlo, na co ten nůž přinesla.

„No, já sem na útěku, vite. Já sem vám to tady kapánek přestavěl, abych tu moh bejt, ale jestli chcete, tak já to zas dam do pořádku, ty fošny sem tady takle nakládal a...“

Hana mezitím, co Pepan ukazoval svůj pokojík na její půdě, schovala nůž pod gauč. Neskutečně se jí ulevilo, ale byla furt ve střehu. Pepanova očka se po ní koulela jak míšeňská jablíčka a jeho ruce jí čímsi převazovaly to škrábnutí.

„A jak ste si moh myslet, že je to tu neobydlený? Dyt já tu chodim půl dne po baráku! Proč neutečete, co si to komplikujete? Jak dlouho tu vůbec... bydlíte?“

„Kdybych věděl, že ste ženská...“

„Tak co?“

„Tak bych se vám šel omluvit. Ale vy mě beztak udáte...“

„A... co ste proved, že utíkáte?“

„Zabil sem svojí ženu.“

Vincek by Haně řek, ať pěkně zháší nahoře, když je dole. Kdyby to byla jeho stará...! Takovýdle plejtvání. Ale holt Pražáci, těm je to jedno. Ty vyhazujou kližky, nemaj kompost ani slepice a nepěstujou brambory. Maruna se

koukala na novej českej seriál, asi šestej díl, a v reklamních přestávkách luštila křížovku z časopisu Žena a život. Chtěla vyhrát toho chromovaného robota. Na hlavě se jí páslo stádečko oranžovejch plastovejch natáček.

Vinca si učesal mastnou přehazovačku, natáhl si svetr s geometrickým vzorem přes kostkovanou košili a s penicí v zadní kapse vyrazil do hospody — měl to přesně šestadvacet kroků. Tadleta Pražanda by nešla ani v neděli vodpoledne na pivo. Ať dou všichni do háje.

Hana nasucho polkla. A pak se slyšela, jak říká hlasem podomního agenta dezinfekčním mýdlem: „A nedal byste si vepřovou s knedlíkem? Já tam mam rozdělanej štrúdl, tak bych to dala s dovolením do trouby. A vzala bych si tady jedno to vajíčko na potření, s dovolením. Já sem si hned řikala, že by dole ve sklepe mělo bejt celý plato.“

„Jo jo, to si vezte. A šel bych rád, kdyby vám to teda vopravdu nevadilo.“ Divení se v něm odložilo na neurčito a maličká nadějka, že ho přeci jen neudá, se začla rozpínat jak plyn.

Hana zvedla už bez rozpaků nůž zpod postele, obhlédla s úšklebkem půdu a šla po schodech před Pepanem. Tak ten si tam, panečku, udělal budoárek... V hlavě jí to hučelo překřikovaným mnohohlasim: „Volej policajty!“, „Zburcuj sousedy!“, „Co když je vobzbrojený?!“, „Proboha, seš v baráku s vrahem, dělej něco rozumného!“, ale místo toho prostřela v kuchyni pro dva, omluvila se za pracovní nepořádek na lince a představila se.

„Já sem Hana Hamerlová. Já tady mam tuhle chalupu.“

„Josef. Josef S... Starý,“ vymyslel si Pepan neobratně příjmení. Čelem jí sahal někam k bradě. Jeho malá ručička se v Haniný dlani utopila jak Ofélie.

Jenže sliny si po těch měsících všeobecný abstinence udělaly malou revoluci. Nemohl od toho pekáče odtrhnout oči. Přidal si nakonec dvakrát. Zapili to slivovicí: v těch lahvích dole voda nebyla. Štrúdl se mezitím dopek, takže to ještě završili každej půlkou skořicový nohy. Někdy před půlnocí si potykali.

„A co teď uděláš?“ Ta otázka visela stejně celou dobu ve vzduchu.

„Když mi povíš, jak to bylo, tak tě třeba nevhlásim.“ Seš blbá, blbá, nadávala si paralelně v duchu, úplně a naprosto blbá. Nejdřív ho nakrmíš, naliješ mu, sama se namázeš a von tě pak za vodměnu bodne kudlou do toho najedeného pupku. Todle je typický, takle se tvůj život vohrává, cos rozum nabrala.

„No, jak to bylo. Vona Marie nebejvala špatná ženská. My sme spolu žili dvacet let, co ti budu povídat, časem to začlo bejt nestravitelný. Ani děti sme neměli, já sem totiž neplodnej. Když se na to přišlo, tak sem měl hrozný

výčitky, protože sme si děcko přáli, a vona si na mě začla vylejvat zlost. Já jí nechal, protože sem si říkal: ‚Chudák ženská, co má kůli mně ze života.‘ Dost sme se pár let natrápili. Ale pak se z ní stala úplná fúrie, byl sem pro ní krippl. Za každou blbost mě zbuzerovala, žes to neviděla. Vařila jídla, co sem nesnášel, nesměl sem chodit do hospody, vo všechny kamarády mě připravila. Byla hrozně zlá. Ale já jí nechával a držel sem hubu, bral sem to, že to musim snášet, kvůli tý neplodnosti...“

„A to ti mam jako věřit, Josefe, a eště si myslet, že je to důvod k zabití...“

„Nemusíte. Chtěla ste to slyšet, tak vám to tu vykládám. Nečekám, že to pochopíte. Zabil sem, to mi nevodpustí nikdo.“

„Promiň...“

„No né, to ty promiň, ty promiň... Jéžíšmarjá...“

„No tak jak to bylo?“

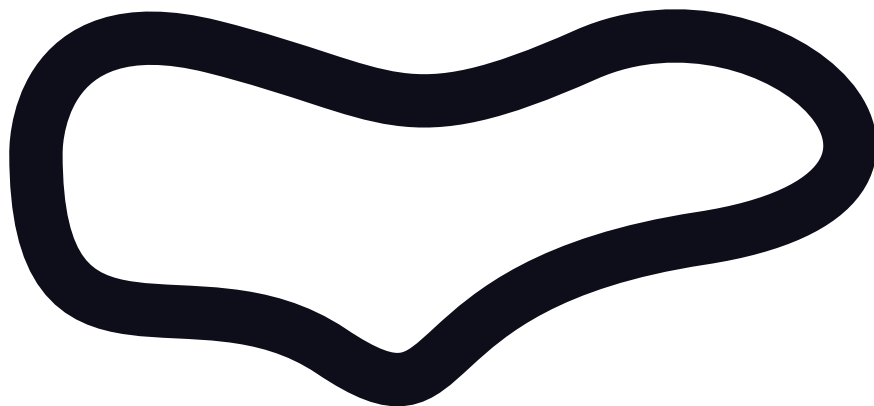
„Chceš slyšet, jak sem to proved? Ty máš nárok, jinak to nikomu vykládat nemůžu. Jednou sem přišel z práce, já sem zedník. Byl sem unavenej po dlouhý šichtě, tak sem neměl náladu. A vona na mě spustila hned ve dveřích, ať jí s těma zasranejma bagančatama nelezu do bytu. Tak sem se zul. A vona chtěla, abych si ty boty nejdřív umyl. Tak sem je vzal dovnitř, že je jako umeju dole v koupelce. Ale vona začla ječet jak blázen a vystrkala mě ze dveří. Tak sem chvíli seděl zapálenej na schodech a vona vystrčila za dveře kýbl s horkou vodou — jako na ty boty. Tak sem na ní zaťukal, že mi k tomu nedala rejžák ani něco. A vona na mě přes dveře, že ať si to prej udělám, čím chci. A v tu chvíli se mi celej svět proměnil před vočima. Každěj pohyb jako ve vodě. Když pak vodevřela dveře, tak sem jí nejdřív chrstnul ten kýbl do tváře,

už to ani nebylo tak horký. Vona zavrávala a spadla na zem, ale rychle se začla zase sbírat. Ležela mezi těma botama... A ani to moc dlouho netrvalo, co já vim, pár sekund, a zas začla něco mlít. A to neměla dělat, mohlo to celý skončit tou vodou a byl by pokoj. Jenže vona ne, vona musela zas rejt. Už sem ten hlas nechtěl slyšet, už ne...“

Řval sem na ní, ať drží už do prdele hubu, ať už je zti-cha. Pak sem koukal a najednou sem zjistil, že už jí držim strašně dlouho voběma rukama pod krkem, že už asi tu hubu nákou chvíli má zavřenou. Čas mi běžel hrozně líně, chápeš. Děsně sem se leknul, taky těch jejich vyvalenejch vočí, kerý se na mě upíraly, a pustil sem jí, byl sem celej zdejchanej a kolena sem měl mokré, jak sem na ní klečel obkročmo v tý vylitý vodě. Ale věděl sem bezpečně, že je mrtvá, že sem jí uškrtil a že nedejchá. Ani nestihla říct Pepane. Vod tý chvíle sem byl nádherně klidnej a uvážli-vej. Položil sem jí do postele a počkal do večera. Dělal se pod ní mokrej flek. Mezitim sem se sbalil, vybral konto, žádný cennosti sme jinak neměli, voholil sem si fousy, bradku sem míval, a vlasy, dohola, sebral si pár věcí, co nejmíň, rozumíš, a vypad sem.“

„Jo... Hele, je po půlnoci, tak si pudem lehnout. Můžeš se vosprchovat v koupelně dole, ale moc tý vody prosim-tě nevyčintej, von je ten bojler malej.“

Šlo to v pohodě až do zimy. Pepan Hanu nebodnul po jídle ani pozdějc, když spolu pomocty večereli v kuchyni. Ani když se pak přestěhoval do pokoje vedle její ložnice, jelikož Hana prohlásila, že ten gauč na půdě je plesnivej a že to neni zdravý. Přijela vždycky na víkend. Pepan v noci sekal dřevo v dílně a Hana to ráno skládala do



hraniček. Opravoval drobný vady v domě, maloval za zataženým záclonama. Větrali radši taky jenom v noci, jak se to Pepan naučil. Aby tam nevezla nějaká krysa. Svítily vždycky jenom v jedné místnosti. Vopravil vchodový dveře, aby se tam už nemoh nikdo tak jednoduše dostat. Nahoře to dal do původního stavu, spravil a natřel trámy, vrátil ty dvě tašky, kam patřily, a Hana dycky přijela na víkend s nákupem, vařila a prala jeho dvě trika a spodáry, furt dokola. Vobčas mu dala něco po Petrovi, ale bylo mu to velký a moc to nechtěl. Vobčas se pohádali kvůli penězům. Jinak nevystřčil nos. Už byl docela bílejší, ale neměl se zle. Měl se dobře.

„A jak jste se vlastně ke Krakonošovi dostala?“

„Víte, já jsem o Krakonošovi napsala doktorskou disertační práci a to, co tady prezentujeme, to jsou krakonošovské studie věnující se Krakonošovi jakožto fenoménu, který...“ Maruna si k žehlení pouštěla rádio. Přemejšlela vo tý nový mladý, co přibyla k ní na linku v závodě. Myslí si, že když má pokovenej ksichtik, kam se jí to všechno vejde, že se bude nade mnou vofrňovat, sotva tejdén tam je, a už dělá ramena. Svačinu si chodí jíst za vrata a s nikym nemluví. Přitom bych jí klidně všechno vysvětlila, ukázala, jak kmitat rukama, a přitom šetřit tělo, komu se vyhnout a na koho se usmát, kam si dát holinky, když teče bláto struskou pod skříňkama, že plášť nemá prát s vostatním a jak brzo se musí přijít, aby ještě byly teplý rohlíky v bufetu. Ledvinky, srdíčko a játra zvlášť, stehna s křídla nalevo, zbylý vnitřnosti házet na pás, už se nesměj brát psovi dom. Na ten smrad si holka ještě nezvykla, bleje v umejvárně každej den, hned jak přijde. Já už to dávno nejcejtim. Pořád dělá jenom deset patnáct za směnu, takle jí brzo vyhoděj. Bílá je jak stěna.

Je to celý na nic, pětadvacet let v závodě, vod soukromýho k státnímu a zpátky, pár korun přidáno, na jednu se musej nosit silonový čepice a ty kuřata počítá speciálně najatá ženská, žádný bokem do kabely. Taky kontroluje nehty, esli nejsou nalakovaný a esli sou čístitý. Holku s tím černým voprejskaným nátěrem vrátila hned první den. A to je celý. Celá změna. A pak na dvorku sypat těm živejm, domácim, co beztak skončej stejně jak ty závodní.

Vincek seděl a čekal, až se zatáhne a bude větší tma. Vod toho sněhu se teď strašně vodráží a nesmí bejt nápadnej. Měl to promyšlený. Toho chlápka viděl dalekohledem zpoza tý velký hrušky v Hanině zahradě. Viděl ho tam a pak ještě mockrát, třeba jeho siluetu, jak maluje ten kumbál za kuchyní. Žádný prsa se z profilu nerýsovaly a taky ty chlapský pohyby. Viděl tu horu nádobí a to krásně naštipaný dříví. Tak blbej nejsem, abych si

to nespočítal. Když Hana chodí od autobusu, tváří se už hezkejch pár tejdnu nějak jinak. Trošku napruženě a trošku je v tom příjemný napětí a vočekávání. To chlap na ženský pozná. A vod tý cesty chodí sama, takže tam ten chlápek normálně bydlí, a kdovíjak dlouho už. A že ho skrejevá, to je jasný proč, v tom bude nějaká špína. Eště si nalil vodku.

„Co?“

„Povídám: proč čumíš do blba, muskej!“

„Dej pokoj. Přemejšlim.“

„Přemejšlíš, jo, tak ty přemejšlíš. Vo tý filfeně pražský, co? Vo tý mladý vodvedle! Ty si myslíš, že já nevím, jak jí šmíruješ?“

„CO MI TO TU POVIDÁŠ, PROSIM TĚ? Co si to dovoluješ?“

„Já jo?! Ty by ses měl stydět. Starej pupkáč a kouká po mladej holce. Že ti není hamba!“

„Hamba! Já vůbec nevím, vo čom mluvíš! Já chodim vobhlížet zahradu!“

„Jo zahradu, v zimě, jo? Když je celá pod sněhem! To vykládej holubum! Kdybys rači vopravil futra, táhne sem až hrůza. Ale to ty ne, to ty ne, ty rači vočumovat, a s dalekohledem!“

„Se podivej do zrcadla, matróno tlustá! Podivej se na sebe, jak vypadáš! Dyk je to hrůza.“

Maruna se rozbřečela. „A na vaření a praní, na to sem ti dobrá furt, co? Abys se mnou líhal, na to taky, že jo!“ Ale do toho posmrkávání a krabacení už Vincek práskl dveřma. Nakonec se to zařídilo za něj. Mnul si ruce. Jenom ho sralo, že to Maruna ví. Nesmí mu to zas překazit, tentokrát má Hanu v kapse.

„Tak vidíš, už je to všechno tamvodsad vyházený...“

„Nakonec sem byl největší haraburdí na tý půdě já, co?“

„Ale nebyl. Já sem z tebe měla strach, to byla taková zkratkovitá reakce, Josefe.“

„No počkej, počkej,“ ztichl Pepan, „co tím myslíš, zkratkovitá reakce, to jako že mě tu máš celou dobu ze strachu, jo?“

„Celou dobu ne, to ne, ale zpočátku jo, no. Se nediv. Ale já ti už dávno věřim, neblbni.“

„Tak takle to je. Kdy mě chceš prásknout? Ale až ti vopravim celej barák, vid!“

„Ty seš teda nevďěčnej hajzl, jen co je pravda. Kdybys trochu přemejšlel, tak by ti došlo, že s tebou bych tak nějak udala i sebe. A proč bych to vůbec dělala?“

Ozvalo se prudký zabouchání na dveře. Pepan zamatkoval, pak se napůl nevěřičně a napůl nenávislně podíval Haně do očí: tys mě dovopravdy práskla, Hano, otočil se na patě a vyletěl oknem jak vlaštovka. Hana

zůstala klidná. Šla otevřít. Za dveřma stál Vincek: „Pus-te mě dovnitř.“

„Co potřebujete?“ zatarasila mu cestu.

„To si povíme,“ cpal se dovnitř a břichem ji tam tlačil s sebou.

„Co to vyvádíte, pane Malý, tady nejste doma ani v hos-podě! Ptam se, co po mně chcete!“

„Kde ho máš!“

„My si tykáme?“ Haně rychle svitlo, převahu si sebrat nenechala.

„Už jo, děvenko. Podívej se, já vim, že ho tu schováváš. Mám pro tebe takovej návrh.“

„Tak za první, sousede, co je vám do toho, koho a co já mam v chalupě. Za druhý, na žádný návrhy já se vás neptam. A především mi netykejte, to za třetí. A teď se seberte a vypadněte, ale hned.“

„Moment, moment, holčičko, takle bysme se nedohod-li. Ty tu toho člověka neschováváš jen tak pro nic za nic. A jesli něco proved, tak v tom s nim vod začátku jedeš taky, když ho skrejváš. Mockrát sem ho viděl, nemyslete si, že ste tak nenápadný. Kdopak ti posekal dřevíčko, co? Kdopak ti to tu tak pěkně vymaloval? A pročpak ani ne-vystrčí nos před barák, co? Máš smůlu, já to vim. Můžu zavolat policajty natošup, ani nemrkneš.“

„Zavolejte si třeba Šimanskýho, pane, nemáte nejmen-ší důkaz o tom, že tu někdo je. I kdybyste měl, nic vám do toho není. Můžu mít barák plnej chlapů, a nebude na tom nic trestnýho. A jestli potřebujete, najdete si ho tu. Hleďte, volejte, prosím.“

Ani trochu se jí nezatrásl hlas. Vincka chytil rapl, bě-hal po baráku z půdy do sklepa a do dílny, sípavě u toho dechal, koukal do skříní a pod postel jak v grotesce, a na-konec vyběhl na zahradu. Venku už svítil měsíc.

„Takže? Kdepak byl onen pán? Ještě ste nebyl v ledni-ci. Stojí támhle na chodbě,“ Hana myla v poklidu nádobí. Druhej talíř a hrnek schovala, když byl Vincek v kum-bálku.

„Jestli si myslíš, žeš vyhrála, tak to se teda pěkně ple-teš!“

Vincenc práskl dveřma. Klepal se vzteky. Chvilku po-dupával na mrazu a pak vyrazil směrem k hospodě. Pod oknoma do kuchyně našel čerstvý stopy. Vedly k náměstí. Tak se obratem vrátil.

Pepan otevřel dveře a vešel. Vdechl milovanej smrad pře-topený hospody plný ztracených lidí. Pár z nich se na něj podívalo a jejich pohled jako by byl delší, než se smí, hlubší a pátravější, než je pohled na někoho, kdo je jenom cizí. Ten pocit byl strašnej, musel ho rychle zahnat. Ob-jednal si panáka zelený. Pak dalšího. Pak si jich objednal ještě moc. Klepaly se mu ruce, zkoušel si na ně střídavě sedat, vobracet v nich pivní tácky. Pak si řek o startky a všechny je postupně vykouřil. U stolu za chvíli seděl sám. Jak kdyby měl lepru, všichni si jeden po druhym odsedali. Bylo narváno, jedině ten stůl vlevo byl Pepanův. Smečka se narvala k těm ostatním, přešoupali židle, ně-kerý taky jenom postávali u výčepu. Tak je to na mě vidět, na první pohled vidět. Hospodská mu ale nosila. Čárky na tom malym papírku přibejvaly, až z nich byl celej les.

Před půlnocí se přišla Maruna ptát po Vinckovi, tak-le pozdě domu nechodí. Chlapi se jí smáli, že je stíhačka, hospodská je vokřikovala. Maruna máchala rukama, aby rozehnala hustej kouř. Pepan zaplatil, bankovky se mu kroutily před očima jak noviny v ohništi, nebyl schopnej rozeznat, kolik do těch mokrejch rukou nakonec vysázal. Vypotácel se z hospody a po pár krocích padl přímo do závěje. Cejtil jejich pohledy v zádech a divný ztichnutí. Jeden z lesáků od pily nakonec vytočil 158 a za chvíli byli tu, ačkoli byl ten dřevorubec ožralej a žádněj pádnej důvod neved.

Z hospodskejch dveří se na něj valil kouř a útržky slov: ale zaplatil..., nikdo neví, vodkud..., Vincek..., div-ný..., a prej někdo před rokem...

Sníh ho chladil do obličej. Vyzvracel se do něj a pak ještě jednou. Nohy byly horký a těžký. Dělal se pod nima mokrej flek. Co bylo divný, že vlčí pes byl zticha. Jako když se přepne páčka, vystřídala ho siréna. Venku už skoro svítalo, na nebi se v poklidu sešel měsíc se slun-cem a noc nevěděla, jestli už má teda odejít, nebo ještě chvíli počkat. Od vafek byl sníh za hospodským prahem roztáje do přesnýho půlkruhu.

*Povídka byla napsána v roce 2002.*

**Autorka** (nar. 1977) je básnířka, editorka a literární kritička. Za svou básnickou sbírku *Týdny získala Magnesii Literu 2014 v kategorii poezie.*





Adam Kencki, Barcelona, 2012





Adam Kencki, Kly, 2014



Adam Kencki, Kly, 2014



# Existenciální Wischiwaschi

**Eugen Brikcius**

• • •

*Synu Eugenovi*

Evžen  
prý je svědce  
všech žen

Eugenius  
Urozený  
družně řečen Žendour  
je však — jak potvrdí ženy —  
kafemlýnský žentour

Bez bázně a hany  
sám se popohání

V kavárně  
jakkoli snové  
však nejsou jen géniové

A proto když Eugenius  
popožene nejen sebe  
Češky, Slovenky ožijí  
v kavárně jak spadlé z nebe

Oživeny k umírání  
— jak dí existenciální páni —  
připíjejí na žentour  
pohon lásky na entou

Lokat kafe  
není afekt  
v plénu ani za plentou

Eo ipso všechny ženy  
u Evžena zadluženy  
v kavárenském svatostánku  
jak jeden muž pijí kávu

V toho muže zimním spánku  
ženy všech dostupných ranků  
pijí, byt jsou uvrženy  
do hibernačního stavu

Mají kávu  
za zástavu  
dřív než v letním horku  
přejdou na cikorku

Zatím hlasy těch žen  
pějí pro Žendoura  
první hlas za druhým  
netaktně se courá:

„Evžen  
žentour lásky  
všech žen

Myslel, že když  
vítr seje  
sklidí bouřné  
Odysseje

Leč v muzeu  
řek mu Zeus:  
„Odyssea  
culpa mea“



• • •

Vichrem lásky  
stále buzen  
z vánku spánku

nad básněmi  
múze Zuze  
sedím němý

jak švec u verpánku

#### TÉ POZITIVNÍ ZUZANĚ

Horko těžko poví  
pozitivista  
metafyzikovi  
*hasta la vista*

Bez oslovských můstků  
zbytných metafor  
holá transkripce  
vzešlá ze skřipce  
vídeňského bracha  
Macha  
nejlepší je fór

Když velký Dean Moriarty  
aby po holi směl čůrat  
mastí pozitivní karty  
je takových fórů fůra

Kampak asi uniká  
metafyzika?  
Nikdo si s ní netyká

Pouze Kerouac  
— víme věru jak —  
v nebi naříká

• • •

Možností vzniku nového se zabýval stoupenec tzv. nepředmětného myšlení Ladislav Hejdánek. Zřetelné stopy takového myšlení najdeme například u starozákonních proroků. Když šel Abraham s Izákem na horu, nevěděl, co se stane. Za provozu nepředmětného myšlení, jakkoli to mají staromódní aristotelici za *contradictio in adiecto*, se otevírá budoucno — s rizikem kroku do prázdna. Zato předmětné myšlení spočívá v napodobování mýtů, kde je vše předurčeno, nic není otevřeno skutečně novému, skutečné budoucnosti.

Nepředmětně holka myslí  
nejde jen o tiky těla  
Ani teď když jsem tě zcela  
z předmětného šatu  
jak morgánu fatu  
bez bázně a hany vysvlík

Hnedle stornuj svody  
dle předmětné módy  
ódy odyssejské  
Nemysli na hody  
ani doprovody  
Na nic si nestejskej

K mýtům ať se jiní vrací  
nechtěj je mít za svou štaci  
Nad novým si vejskej  
až se spolu setnem  
v našem styku bez cavyků  
v taktu nepředmětném



ULYSSES

16. 6. od 8. hod do raného rána  
dalšího dne. Od r. 1904 každoročně.  
Případně-li výroční den na čtvrtek,  
probíhá děj ještě zřetelněji.

Hleďme Blooma  
umně bloumá  
Bájný poutník po Dublinu

Když dostane  
nedej Pane  
nezadržitelnou slinu

Vítězně jde  
na porážku  
k řezníkovi pro ledvinu

Později mysle na hejsky  
ergo epikurejsky  
dík šarmu však nevinně

Div nepadne do kómatu  
když se oddá aromatu  
předepsaných ledvinek

Jindy zas  
Leopold  
burgundskému skládá hold

Zapíjí nevěru Molly  
a chléb s plátky gorgonzoly  
Obětuje žold

Zatím ještě zbraň nevolí  
neví, kdo a zda spí s Molly  
netuší, že Boylan

Jak však oba parchanty  
přistihnout in flagranti  
bez Conana Doylea?

Kdo ví, zda je  
dokonána  
Mollyina nevěra?

S Conanem  
či bez Conana  
prý to ví ta hetéra

Ve dvě po půlnoci  
Bloom ve svého strůjce moci  
vítězným obloukem čůrá

Doprovázen Štěpánem  
dočůrá včas před ránem  
jak káže Joyceova súra

Až do konce rozvíjí  
poutní typografii  
jako Sokrates když chodí po rynku

Za téma má  
připálenou  
věčně bludnou ledvinku

Jednodenní rytíř  
bludné postavy  
ví, že kudy jak Ulysses chodí

Dle návodu jeho tvůrce postaví  
co v plenéru chybí  
a se hodí

Bez dne jeho  
červnového  
by přec Dublin nebyl celý

Však jej taky  
saky paky  
podle Joyce dostavěli

• • •

Češi natahují brka  
 Briti kopou do kýblu  
 trojská herka sotva hrká  
 vypasená na stýblu

Z břicha herky bojovníci  
 poklesnuvše ve víře  
 vlévají si do úst ricin  
 za pomoci trychtýře

Trojští hynou jak se patří  
 salva smíchu postačí  
 jako když filozof spatřil  
 jak osel jí bodláčí

• • •

Je to plavec s čepicí  
 koupací?  
 Nebo bóje mající  
 cenu již glanc  
 neztrácí?

Hlava bóje zvící  
 bóje pod čepicí  
 čepice pod bóji  
 obě pod obojí

Plavu k hlavě-bóji  
 doprovázen trylkem  
 tóny na hoboji  
 slova psaná Rilkem

**EXISTENCIÁLNÍ AKORD**

Bez bázně a hany  
 mořským chórem  
 dle všech norem  
 bouřně vyzpíváný

V uchu zpěvně zní  
 vlnobitným echem  
 z nitra odposlechem  
 akord pompézni

Z těch nejbytelnějších tónů  
 jako z barytonu tu je  
 Eo ipso existuje  
 neb „je“ neznamená sponu

• • •

Pod lipou  
 spí opilý Poe  
 (Nikolaj Stankovič)

Sotva přiblíží se souše  
 přízrak milé bez náhubku  
 netající v sobě čubku  
 hned mě vyčítavě kouše  
 Nejdřív něžně zpoza stěžně  
 na souši v zádušním rouše

Když zas obestře mě moře  
 a jelita na mém fraku  
 slezou v klesajícím vraku  
 vrátím se k Eleonoře  
 Na dně slovesného víru  
 zakončím svou časomíru:  
 utopím se slovy spoře

**NEBEZPEČNÉ NÁMLUVY**

V Lisabonu  
salonní  
plány kují  
kujóni

Sní o tom  
že jen oni  
balí ony  
snědé dony

Hypnotičtí nápadníci  
vysnili si spolky  
v nichž se rády ocitají  
onakací holky

Světe zboř se  
když ten spolek  
sahá hloub  
než pod podolek

Stačí zahlédnout  
lem tváře  
nebeského  
matrikáře?

**SLUNNÁ STÍNOHRA**

Po krajině  
obkreslené z vzácných vinět  
stíny oblak  
dávají si  
s pozemskými půdorysy  
hobla

Slunce běží  
mraky stojí  
autoportrétisti  
— jeden z nich se vystih —  
ví, že v podobizně  
musí světla vyznět  
tudíž se stíny je pojí

Zato krajináři  
jati stinnou září  
jsou nesvoji

Slunce stojí  
mraky běží  
lidi zvyklé na zázraky  
nudí pohyblivé mraky  
neptají se: žít či nežít?

Jen nadšení básníci  
vyhazují čepici  
z ochozů  
ze slonoviny věží

**LOUKA**

Quondam erat unum pratum  
pratum prostratum et latum  
E. B.

Louka  
ač je zelenáč  
ví, jak se má odstínovat  
Zdobí ji lán levandulí  
pré má tedy fialová

Ne však církevně  
Žádný šarlat  
odstín varlat  
v soudní pitevně

Dodnes je tu jedna louka  
že se konce nedokoukáš  
Liší z louky vděčně tyjí  
sudé neponouká

Zdalipak ta louka  
uspává či budí?  
Liší — z těch jen chvála čiší  
mlčí o ní sudí

Proto učni  
krásy luční  
učňi, abys nebyl ryčný

Zpoza louky  
skrovně vyčni  
budiž zněle tichý

Odsuď sudé  
duchem chudé  
staň se prvním z lichých

Ach, ti sudí  
duchem chudí  
hosti etikety prostí  
provensálští zrádci z Vichy  
jimž je antilouka bližší

Neholdují levanduli  
nepopíjí calvados  
vybrali si Lagavulin  
nemají jej nikdy dost  
A jak známo škoti  
ti se neokotí

Oč jsou na tom hůř než liší?  
Tím, že od lichých se liší  
Jsou ti braši wischiwaschi  
nebo washy-wishy?

*„Wischiwaschi“ je německý obrat znamenající zmatenou řeč, jejíž smysl není posluchači jasný. Anglické „wishy-washy“ znamená totéž, dalším významem je zde však nedostatek vkusu či soudnosti. U podobných obrátů se vyskytuje „oslovský“ rytmus i—a, v případě anglické verze jsme jej otočili na a—i.*

#### TOTUM PRO PARTE

*Eugenu Brikciusovi jun.*

Přines mi syn na kliniku  
náruč fíků borových  
Než jsem spustil příval díky  
rozlehl se čísi smích

Přecházel do směšných vzlyků  
zněl jako smích neveselý:  
povzdech, nádech, znovu vzdych  
Fíky v náručí se chvěly

Díky synu za tu psinu  
za balzám na moji psinku  
Vroucí díky drahý synku

za ty šišky spadlé z výšky  
kam jinam než na šišinku

Která jako u Descarta  
moji duši jak sám tušíš  
s haprujícím pojí tělem  
Duše, tělo — jedna parta  
vyvedená Praxitelém

Kolik asi Descarte  
na své vartě téhle partě  
účtoval bys za parte?

Ne za parte v černém rámu  
filozofský caparte  
Navzdor mému v oku trámu  
chci zřít totum pro parte

#### POSTILA EUGENA BRIKCIUSE

Slavný Südbahnhotel v rakouském Semmeringu navštěvoval kromě jiných umělců i Franz Werfel. Přebýval, někdy nedobrovolně, v blízkém Breitensteinu. Původně tam zakoupil pozemek Karl Moll, otec Werfelovy ženy Almy. Vilu si zde manželé Werfelovi museli nechat postavit sami. Traduje se, že Alma Mahler-Werfel nepustila svého chotě domů do Vídně tak dlouho, dokud nedopsal román. Dobře věděla, že próza, zejména Werfelova, je výnosnější než sebelepší verše.

Post illa verba dodávám, že když zmíněná Alma opustila Oskara Kokoschku, častého hosta sousedního hotelu Panhans, nechal si zhrzený malíř zhotovit loutku, která jako by z oka vypadla Almě, aby si s ní mohl dělat, co chce. Mnozí jsou přesvědčeni, že Alma si po rozchodu s Gropiem udělala také loutku, se kterou si mohla dělat, co chtěla, a sice loutku z živého Franze Werfela.

Oblíbený Werfelův Südbahnhotel je dnes mimo provoz. Tyto řádky píšu v ještě slavnějším semmeringském hotelu Panhans, kde jsem s rodinou ubytován, a aby se mi lépe psalo, zamčen. Co se však nestalo. Dnes, v den odjezdu, jsem v lese nad hotelem, na cestě, po níž ve svých pracovních pauzách chodíval Arthur Schnitzler blahé paměti, objevil vydařený exemplář jednoho ze svých tvůrčích ideálů — obsypané louže.

Před půlstoletím jsem na pražské Kampě přišel na to, jak výtvarně zacházet s loužemi. Počkat, až naprší a uschne. Po dešti zůstanou louže. Umělec obsype ob-





vody louží rozdrčenou křídou v první barvě duhového spektra, později obsype obvodou zčásti vyschlých louží druhou barvou a tak dále, až dojde na poslední duhovou barvu, kterou obsype poslední obvod téměř vyschlých louží. Vznikne duhové zátiší.

Sed hic et nunc. Že by porušený copyright? Opovážlivý plagiát? Vynořila se věčná, vlastně detektivní otázka. Whodunnit? Kdo to udělal? Pátravě jsem se rozhlédl. Všude kolem Vergissmeinnicht, česky pomněnky. Mistrovsky vyvedeny v bleděmodré, jediném odstínu, o němž lze říci, že není ani zbla agresivní. Slabikářově mě napadá: pomněnky, domněnky. Domněnky týkající se obsypání kontur vysychajících louží. Přece se neobkreslily samy. Kdo to byl? Ta nejhezčí domněnka zní: byl to pyl.

Mouření dopisuje tyto řádky, mouření může jít. Nejde sice o román, nanejvýš o román minutový /trvalý host hotelu Panhans Peter Altenberg se otáčí v hrobě/, Zuzana mně ale přesto dovoluje vrátit se do Vídně.

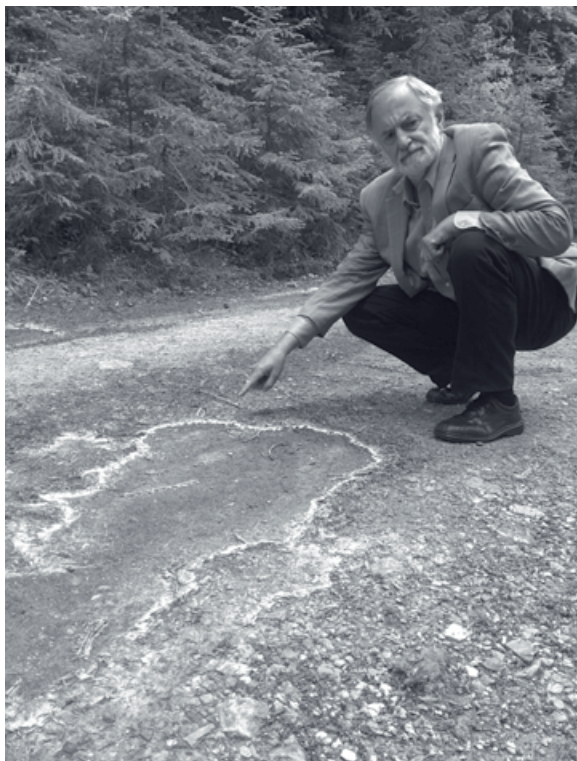


Foto Eugen Brikius jr.

Lesní cesta nad hotelem Panhans, Semmering, Dolní Rakousy

Na cestě, po níž se procházel Arthur Schnitzler v pauzách své práce na divadelní hře *Daleká země*, obsypala vysychající louže sama své kontury, a tím příkladně doplnila původní scénář mých *Duhových louží* z r. 1967 a jejich realizaci na bílinských šancích v r. 1970.

20. 5. 2015

**Eugen Brikius** (nar. 1942 v Praze) je básník píšící česky i latinsky, filozof, esejista, výtvarník a performer. Po maturitě vystřídal řadu zaměstnání (byl přidavačem, řidičem, pomocným dělníkem či programátorem). V letech 1966 až 1968 studoval filozofii a sociologii na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, v letech 1968—1970 studoval filozofii na University College v Londýně, na konci šedesátých let pořádal happeningy, v sedmdesátých letech působil jako výtvarník ve svobodném povolání. V letech 1973—1974 byl osm měsíců vězněn za hanobení Sovětského svazu. V roce 1976 se stal signatářem prohlášení Charta 77

a v lednu 1980 se z důvodů politické perzekuce vystěhoval do Rakouska. Studia dokončil v roce 1982 disertační prací *Ontological Argument*. Dnes je ve svobodném povolání a žije rozkročen mezi Prahou a Vídní. Po roce 1990 navázal na své happeningy organizováním řady „konceptuálních akcí“. Je členem mezinárodního PEN klubu. Po roce 1989 své literární práce vydal knižně, z posledních titulů lze zmínit například memoárový svazek *Můj nejlepší z možných životů* (2012) či obsáhlý výběr z celoživotně publikovaného i neznámého díla *A tělo se stalo slovem* (2013). Eugen Brikius v listopadu obdržel prestižní Cenu Jaroslava Seiferta.

# Vytloukat srdce srdcem

**Martin Vávra**

• • •

ještě nasypeme ptáčkům

k ránu mě vzbudil jejich křik  
v trsech se ozýval  
vybuchoval čím dál silněji

v tu chvíli bych je snad všechny utopil  
ani říční ryby by to nestačily žrát  
do moře by mrtví ptáci dopluli  
pěkně nasolení do tlam tuňáků

ještě nasypeme ptáčkům

taky tě to vzbudilo  
cestou na záchod jsi skoro neviděla na cestu  
neviděla jsi mou zlou ponornou řeku  
která mnou proti mé vůli putuje  
a odnáší hejna mrtvých ptáků  
až kamsi do severního moře

• • •

tvé tělo jsou krásně ukryté kosti  
a sladká krev v pramenech žil  
pod lehce bronzovou pláží kůže  
na níž občas nějaký muž  
položí hlavu

ale až hluboko uvnitř  
pod venušíným pahorkem  
ukrýváš se ty  
laskavá a mírná  
jako bys ani nemohla  
za tu kaluž žluče  
v zatáčce pod srdcem



• • •

tudy se vchází do jiného světa  
není tu řeka styx žádný převozník

štiplavý kouř dere se ze dveří  
jako by se sám zoufale  
potřeboval nadechnout

mezi nohama židlí prolétá se sprostá řeč

radši se jí koukej jenom do očí  
té vystřižené z časopisu pro muže  
okrase místního pisoáru

taková sem nepřijde  
ani kdyby tu dnes všichni chlapi  
obrátili kapsy a složili se na jednoho

nanejvýš projede kolem  
v rychlíku z paříže  
který tu nikdy nestaví

• • •

v noci přestat tlačit očima strop  
přestat se bát že mi to celé spadne na hlavu  
že mě to zasype na té najednou  
příliš velké posteli

tam venku je vysoká obloha  
a severské lesy hlubší než byla naše láska  
s menším množstvím umělých překážek

a jsou i města o nichž jsme nemluvili  
a dlouhé vlaky plné cizích osudů  
kde naše krev se nikdy nemíjela  
v té nejtěsnější blízkosti

• • •

neslyšel jsem tě v noci přicházet

lehla sis tiše vedle mě  
útlá jak dámská cigareta  
byla jsi cítit kouřem  
a cizími dotyky

nejen tvá prohnětená prsa  
ale i tvé opuchlé pohlaví  
jsou nevolníkem tvého naivního mozku  
který by se i kutálel  
kdyby ho za to někdo chválil

až ráno vstaneš  
nebud' mě  
už tu nebudu

**ROZCHOD**

věší prádlo na půdě  
a v těch mokrých věcech  
poznává své děti muže i sebe  
když tenkrát průtrž mračen  
hnala je po louce  
a děti byly ještě malé  
a hrozně plakaly  
měli jich plné ruce  
byli plni svých dětí  
přetékali jimi  
hnali se zdivočelou loukou  
a nebylo nic  
co by je zastavilo

a najednou to musí  
pobrat sama

• • •

miláčku  
 už bych ti neměl tak říkat  
 a už vůbec ne veřejně  
 jenomže ono to odrůstá pomalu  
 jako obarvené vlasy  
 nejde to odstříhnout přesně v tom místě  
 kde se to stalo  
 na úpatí vyhaslé sopky  
 a vhodit to do větru jako popel  
 nejde to jenom tak ustříhnout  
 vyhodit a nepoškodit sebe  
 a myslet si že se to nikdy nevrátí  
 že mi to nenapadá zákeřně na auto  
 že to nepotáhne můj spánek  
 vrstvou šedivého prachu  
 že mě to nikdy nezasáhne úderem  
 pyroklastické vlny  
 a nedonutí v hrůze vykřiknout  
 a vzbudit ptáky  
 kteří obvykle budí mne

už bych ti neměl tak říkat  
 odhalovat své slabiny  
 a pustošit svou mysl marností

miláčku  
 pomalu to odrůstá

**LETECKÝ DEN**

z toho vznešeného  
 mám rád vzducholodě  
 a horkovzdušné balóny  
 a vysoké bílé mraky  
 k nimž to všechno stoupá

a zázračnou štihlou tvé šíje  
 když pluješ ve svých myšlenkách

spěchal jsem za tebou  
 a zrovna jsme si volali  
 vzdálení sotva pět set metrů  
 když jsi na obloze spatřila tvář dítěte  
 zatímco já uviděl mořské pobřeží  
 co jiného než pobřeží  
 žádné dítě nesmí samo tak vysoko  
 napadlo mě že možná mluvíme každý  
 o jiném mraku  
 tím rozdílným úhlem to snad nemohlo být  
 jasné pobřeží  
 snadno si spleteš mrak  
 není to barevný balón s velkým nápisem  
 z něhož padá k zemi lano a hukot hořáku  
 ale už nechci se přít o něco  
 co postrádá zřetelné hranice a neustále se mění  
 co brzy unikne z našeho zorného pole  
 někde se vyprší a ztmavne hlinou  
 vždyť stejně spolehlivě dokážeme se zhádat  
 například o hrušku  
 která tobě víc připomíná  
 pravěkou ženu  
 a mně zhasnutou žárovku  
 naštěstí bubák je snad nadosmrti bubák

když jsem dorazil  
 balóny na obloze se o trochu zmenšily  
 ale mrak se změnil k nepoznání  
 a my uviděli jak modrým oceánem pluje  
 a zasněně přehlíží nás  
 výstřední dospělý muž



## ŠTĚDRŮVEČERNÍ VEČEŘE

jde chodbou  
kolena po dlouhém dni zolověla  
práce terapie večere  
chodba se před očima rozsvěcí  
a za zády zhasíná  
jako temná minulost  
ještě často není k hnutí  
v úzkém přeplněném těle  
nese od stolu toulavým psům  
seběhli se před uzamčeným domem  
elektrizováni očekáváním  
a z hladu a ze tmy mohli by zabít  
něco ji vede k nim a ubírá vlastní strach

pochválena budiž fotobuňka  
a mihotavá žárovka u vrat  
rozkývaná prosincovým větrem  
světluška vzdálených  
elektráren

• • •

vytloukat srdce srdcem  
pít s němou tváří  
sám na hraně stolu  
opakovat se jako kulomet  
jen dostřelit  
na stále kratší vzdálenost

kdysi jsem o tomto labyrintu napsal:

„není tu žádný skutečný východ  
vedou odtud jen vchody  
do jiných prázdných domů“



Foto Kateřina Rudčenkova

**Martin Vávra** se narodil v roce 1969 v Praze. Píše básně a povídky, s Miroslavem Paulíčkem založil autorské divadlo s názvem Divadlo Neslepýš. Publikoval na internetu, časopisecky (nedávno měl velký básnický profil ve *Tvaru*), je zastoupen v almanaších literárního klubu Kajman a v antologiích nakladatelství Host *Nejlepší české básně 2013* a *Nejlepší české básně 2014*. Na svůj knižní debut Teprve čeká. O své práci říká: „Poezie je pro mě nejen jedním ze způsobů, jak uspokojit svou neodbytnou potřebu tvořit, ale i jednou z možností komunikace, a proto je dobré si občas uvědomit, že můj mozek nemá v hlavě nikdo jiný (aspoň o tom nevím). To ovšem neznamená, že báseň musí být pochopena nebo procítěna většinou čtenářů. V první řadě musí text projít sítí vlastních pochybností, které je zároveň ostřelováno kanonádou autorské ješitnosti. Nikdy jsem nepátral po tom, *jak to dělám*. Možná jde o jakousi formu psychického automatismu částečně řízeného rozumem, ale jestli je řízený psychický automatismus protimluv, pak jde možná o jakýsi druh soukromé improvizace muže středního věku s lehkou nadváhou a logickým myšlením. Důležité je ale dostat se do toho zvláštního stavu myslí, v tom stavu se udržet a ještě nezapomenout koupit máslo...“

# Kaňonem

**Hana Roguljič**

Krok začíná stopu pod zemí. Skála, oblázky, písek, jíl, černozem, tráva, jehličí, kořeny, listí a jejich kombinace, každý povrch a to, co je bezprostředně pod ním, navádí chodidlo jinak. Pata nevnímá, pata se sune, dopadá, s důlkem nebo bez, pata dokončí úmysl kolene a kyčle a víc ji nezajímá. Zato špička došlápně měkce, zvědavě, vyhne se ostrému kameni nebo šišce, nadechne se země, polaská se s ní — a je zase vymrštnuta pryč. Obě, pata i špička, spolu hrají do taktu, křupou, dupou, klapou, vržou. To je jeho hudba, jeho nejoblíbenější žánr. Nikdy se neobléká do šustivých materiálů, chce, aby pohyby těla nevytluzovaly jinou melodii než melodii chůze a dechu.

Jednodenní túru začínal vždy v šest hodin. Městečko je prázdné, kavárny a restaurace jsou zavřené, jejich židle jsou naštosované pod pergolami, v zimě je tma, v létě svítá, zodpovědní výletníci odhodlaně vystupují z aut a nasazují si batohy. Čeká je sestup skoro čtyři a půl tisíce stop. Rozumí těm zábleskům v očích, hrdosti, s níž se rozhodli dobýt symbol své země, očekávané náročnosti, se kterou se budou moct chlubit známým, ale která je zároveň dostupná všem osobám průměrného zdraví a fyzické kondice. Je s nimi, pokyvuje hlavou a fandí jim. A jakmile sestoupí k prvnímu odpočívadlu, začne je zdravit. Tady už ví, že jsou to ti, kteří vzali věc vážně, že některé z nich znovu mine na cestě zpět, jsou jako jeho žáci: jdou v jeho stopách, následují ho, někdy ho otravují, protože neustále vykřikují, fotografují se a žasnou, ale vcelku je má rád.

Když však v brzkém odpolední vyrazí na túru dvou denní, je situace jiná. Stejně jako dnes. Po těch letech už ví, že své obvyklé tempo chůze musí nasadit až za vesnicí. Mezi zástupy turistů lze totiž buď zběsile kličkovat, nebo kráčet pomalu: trpělivost a roky ho naučily druhému způsobu. Vždyť chápe ty rodiny s dětmi, které ho taky chtějí spatřit, touží chvíli se ohrát a vypít kávu v blízkosti svého amerického klenotu. A co jiného má dělat osazenstvo autobusu, které se nijak nepodílelo na sestavení harmonogramu své cesty? Rozumí. A lituje. Vidět a být je podstatný rozdíl. Ponořit se díky svým

vlastním silám do minulosti dvě miliardy let staré, vidět Grand Canyon zespodu je s panoramatickým pohledem z úhledně vybudované vyhlídky nesrovnatelné. Jsou to dvě odlišné skutečnosti. Teprve ten, kdo byl dole, pochopí, co vidí, když je nahoře.

Noha šlápně na udusanou zem, sestoupí po dřevěném zpevnění, písek zavrže, plíce se nadechnou. A znovu. A znovu. To je cesta, to je poslání.

Nesnáší stereotyp, a proto plánuje týden, dva dopředu; taky podle počasí. Občas se k němu přidá některý ze starých přátel, vítá to s podmínkou, že si s sebou vezme vlastní stan. Párkrát do roka se na několik dní usadí v některém z tábořišť, ze kterého potom vyráží na expediční cesty po kaňonu. Zhruba jednou za týden během hlavní sezóny sestoupí k řece a vystoupí na severní okraj a další den zase zpět. Anebo s mezispáním v Bright Angel Campground. Anebo se nechá zavézt autobusem k Yaki Point nebo Hermit's Rest. Možností je tolik, že někdy uběhnou třeba tři čtyři měsíce, než si některou trasu zopakuje.

Dnes má před sebou běžný sestup a výstup. V batohu dva litry vody a čtyři sendviče jako obvykle, jedinou novinkou jsou nové boty, ve kterých už měsíc chodil po bytě, aby povolily. To je jediné riziko dnešní expedice. Takové má pravidlo: jen jedno riziko. Riziko je špatné počasí, ať už příliš chladné nebo příliš teplé, déšť či dokonce bouřka, riziko je jakýkoli další spoluchodec, i kdyby to byl zkušený horal, riziko jsou nové boty či batoh. Ale vzhledem k tomu, že si koupil stejnou značku jako obvykle, neočekává potíže. Pravda, výrobek se jmenuje jinak a údajně má lepší střih, svrchní materiál a zejména podrážku, ale on vše bere s rezervou. Na botách se toho příliš renovovat nedá.

Tou touhou, dětskou touhou objevovat stále něco nového a vlastnit to taky kdysi trpěl, vlastně až do chvíle, než ho osud zavál sem. Tady pochopil, že je třeba si vybrat a vytrvat, že právě tohle je ta pravá Amerika: objevit a vydržet. Minul poslední kavárnu a obchod se suvenýry



a konečně pod nohama pocítil sklon. Začal sestupovat. Takový je příběh Grand Canyonu, jakési esence této země, koncentrovaná na několika čtverečních kilometrech. Třeba Ralph Cameron. Sám opravil jednu z nejužívanějších stezek k řece a taky na ní začal vybírat vstupné, vše legálně s vědomím úřadů. A co? Měl licenci na těžbu, jenže tu mu po čase Washington zrušil. Když už nemohl těžit měď, tak aspoň těžil turisty. Zaplatili mu za vyhlídku a ještě je ubytoval ve vlastním hotelu. Amerika! To bylo dávno předtím, než si to tady oblíbil Teddy Roosevelt a prosadil vyhlášení národního parku. Každý není prezident a každý nemá žaludek běhat po úřadech, bojovat s těžařskou lobby a prosazovat vyhlášení nějaké rezervace.

Mike se zasmál. Cameronova tvrdohlavost mu byla blízká, ačkoli to byl samozřejmě muž, který nepřekročil horizonty svého devatenáctého století: země byla pro všechny k užítku, jen bylo třeba jí trochu pomoci. Kromě dolů plánoval prosadit v kaňonu přehradu, myšlenka, která každého Američana dneška píchne u srdce, ale tenkrát se tak uvažovalo — krása a příroda šly stranou. Ostatně jdou stranou i dnes a jen pár mil proti proudu; a kdo dnes nesouhlasí s nádrží Glen Canyon? Bez ní by půlka Arizony neměla vodu a elektřinu.

Minul první odpočívadlo, kde se obvykle kochali procházkoví turisté. Viděli odsud ještě méně než z vyhlídek na jižní římse, ale měli pocit, že do kaňonu aspoň trochu nakoukli.

Budiž. Camerona nemohli z kaňonu dostat, se státem se soudil, prohrál, ale ne tak docela. O pár let později ho lidé zvolili arizonským senátorem, to už byla lepší pozice na boj proti brzdičům pokroku, naštěstí pro dnešek ale přišla pozdě. Park už byl vyhlášen a s těžbou byl konec. Mike očima přejížděl po svazích kaňonu a ani se Cameronovi nedivil. To, co se jinde musí těžce odkrývat a kutat, je tady jako na dlani. Země se tu sama otevírá, odhaluje své útroby, zve do svého nitra — tak proč to volání nevyslyšet? Pro Mikovu každodenní turistiku, kterou kaňon sotva pocítí, by dávno mrtvý senátor zřejmě neměl pochopení. A přece oba dělají to samé: budují Ameriku.

Minul starší pár, který se zřejmě vracel z druhého odpočívadla o míli a půl níž; ten pozdravil. Ale skupinku japonských turistů, která pochodovala a především se fotila hned za nimi, ignoroval. Nebyla v tom xenofobie — prostě lidi ve větším počtu než čtyři nezdravil. Ale vlastně v tom byla xenofobie: jednou v zimě, když byl nahore sníh, což se v Arizoně běžně nestává, ale tady v Grand Canyonu ano, jak píše každý průvodce, se vydala skupinka středoškolských Asiatů, kterým Mike souhrnně říkal Japonci, směrem dolů. Zřejmě taky chtěli nakouk-

nout. Nebyli na to vůbec vybaveni: měli městské bundičky, riflčky a botičky, ale většina se s klouzajícím sněhem jakž takž popasovala. Kromě jedné dívky. Ta nesnesla, že půda pod jejíma nohama není předvídatelná; v Japonsku zřejmě nesněží. Ječela na celý kaňon. Křečovité se držela kolegy — jeho rozpačitý úsměv nešlo přehlédnout —, nemohla tam ani zpátky, lapala po dechu v hysterickém záchvatu a zároveň si neustále upravovala vlasy.

Odvrátil tenkrát hlavu — jako se nechceme dívat na postižené děti, ani on nechtěl vidět selhání dospělé osoby v činnosti tak prosté, jako je chůze po sněhu na šikmém chodníku. Od té doby to u něj Japonci měli kapku horší.

Cesta se zdánlivě ztrácela ve skále. Nad ní čněl impozantní oblouk přírodní saly terreny, té evropské neuzitečné vymoženosti, která je o tolik krásnější ve svém přirozeném, nezkonstruovaném výskytu. Neslouží ničemu, snad jen ptákům a divokým kozám, zahradu má stejně pustou jako okolí, plnou pryšců, ostrých výhonků agáve, akátů, kramérií a břestovců. Kdyby se pod ní svah neskláněl tak prudce, jistě by sloužila i indiánům, ale kaňon jim nabídl příhodnější podmínky, navíc blíž k řece. Čím víc se Mike blížil k obrovskému výklenku ve skále, tím míň podléhal dojmu z jeho rozměrů — až se přirozeně vytvořená architektura stala obyčejnou skalou, ztratila vzhled umně navrženého díla a rozpustila se v křivkách svahu. Dospěl k zatáčce a stezka se mu znovu otevřela, naznačujíc svým cikcak tvarem délku trasy, kterou měl ještě před sebou.

Zastavil se, aby se napil. Tři kluci s vysoce naloženými batohy, jejichž hlasy občas cítil v zádech, ho předěšili s uctivým pozdravem. Přijal ho s nadhledem. Vráska a šedé vlasy sem nepatřily, respektive nebyly zde tak často vídány. Omezovaly se na první, maximálně druhé odpočívadlo. Nu, on to má jinak. Svůj věk nevnímá, neřeší ho a řešit nemíní. Je sám sobě vzorem, stejně jako je vzorem pro tyto mladíky — chtějí být jako on, chtějí tak „skončit“, jak říkají. To jim odpouští, ačkoli on nekončí, každým dalším dnem v Grand Canyonu odmítá končit — aby mohl jednou skončit naráz. Nekončit, nekončit — a pak skončit. To je jeho plán.

Vlastně tak to všechno začalo. Měl matku, která umírala. Umírala dlouho. Zlobily ji klouby, špatně chodila, pak skoro vůbec, sotva se posadila na vozík. Přišly samozřejmě plíny a celé dny proležené na lůžku. Sám sebe se ptal, je-li to ještě život. Jí bylo jedno, kde je; ležela obrácená ke zdi, pak se otočila a ležela obrácená tvář do místnosti. S vypětím se najedla a zase si lehla. A kdo někdy přebaloval vlastní mámu a viděl její pubické ochlupení, zřídle, šedivé, rovné a přerostlé, cítil ten kyselý pach, který se z něj vyřinul, ten si musel říct:

tohle nikdy. Každopádně Mike si to řekl. Když umřela, ještě chvíli se mu vracela její tvář, lebka obalená kůží, bez tuku, bez masa, bez zubů, které už si léta nenasazovala — pro koho taky a z jakého důvodu, vysychala jí s nimi ústa a z jídla už se dávno stala kaše. Ale pak zjistil, že se tahle zjevující se tvář po fyzické námaze ztrácí — a tak přišel na své doživotní poslání. Mokrát mu nabízeli tisíce dolarů za jeho byt v Grand Canyon Village. Za těch téměř třicet let, co tu bydlí, se z vesnice stala jedna velká turistická kancelář, vedení parku přísně omezovalo novou výstavbu, de facto ji nepovolovalo, a s tím rostla i hodnota jeho skromného obydlí. Jeden soused vedle druhého byt prodal nebo aspoň pronajímá, jen on se svého majetku tvrdošíjně držel. Peníze ho lákaly a nabídky byly čím dál vyšší, jenže ani s nimi by nebyl schopen dlouhodobě naplňovat své poslání, a to ohrozit nechtěl. Za prvé by musel mít auto, aby se vůbec dostal k výchozím bodům sestupných tras. Za druhé by dojížděním ztratil mnoho času, a tak by například jen s obtížemi zvládal své jednodenní túry. A za třetí by tím zklamal spoustu svých příznivců.

Sklon cesty se zmírnil a Mike by i poslepu poznal, že se blíží k tábořišti Indian Garden. Tam si dá první svačtinu. Mohl si sice jako kmenový návštěvník parku dovolit posadit se na kámen či kládu mimo stezku, ale pokud byla sezóna a pěkné počasí jako dnes, čili pokud po cestě proudily davy návštěvníků, z nichž mnozí byli v kaňonu nebo dokonce v přírodní rezervaci vůbec poprvé, nechtěl jim dávat špatný příklad. V takové dny zásadně využíval posezení na odpočívadlech a i na malou toaletu chodil do vybudovaných zařízení k tomu určených.

Byly tři hodiny odpoledne a někteří příchozí už stavěli stany. V Indian Garden většinou skončili ti, na které se nedostalo v tábořišti u řeky. Odsud nebyl nijak zvlášť hezký pohled na kaňon a k řece bylo daleko. Ale i tak nemělo vedení parku problém horní kempink zaplnit: na stránkách neustále varovalo, že je třeba si místo rezervovat dostatečně dlouho dopředu, a většina návštěvníků byla spokojena, že mezi konkurencí vybojovali aspoň něco. Za stan vybírali dost, ale za ubytování dole na Phantom Ranch ještě víc, a to byly jen bídné chatky společné pro deset lidí. Tady byl zisk v pořádku, ale když nad kaňonem indiáni Hualapai postavili svůj skleněný chodník, tak to najednou byla chamtivost. Je to na jejich rezervaci, tak proč by nemohli vydělávat? Pravda, trochu to přehání. Lákají turisty a tají jim, že k vyhlídce nevede pořádná silnice, že vstup stojí skoro sto dolarů a že si z ní ani nesmějí nic vyfotit. Zdůvodňují to tím, že fotoaparáty by mohly turistům vypadávat z rukou, a tak poškodit pochozí sklo. Lepší by bylo, kdyby mlčeli. Ale to je typicky indiánské:

naučili se od nás jenom tomu nejhoršímu. Pít alkoholu, chamtivosti a hazardu. Kdo se diví? Mike se nedivil, taky by možná začal pít, kdyby mu zakázali žít po jeho. Ostatně indiáni za vybrané peníze nabízejí i něco navíc než jen chodníček nad strží: vezmou vás autobusem na dvě další vyhlídky a dokonce ukáží i svou vesnici, máte na to deset minut a každá fotka se platí. A pořád je to málo, protože přímo odsud, kde teď sedí, museli na příkaz Teddyho Roosevelta odejít, toho samého Teddyho, který se zasadil o zákaz dolování a o vyhlášení národního parku. Tak snad si za to nějaké dolary můžou vydělat.

Mike dojedl sendvič a vydal se dál. Stezka ho zavedla okolo skal do dalšího, menšího údolí, tím sestoupí ještě do jednoho a je u řeky. Kolena už ho dost bolela, ale ze zkušenosti věděl, že má smysl si je stáhnout až před spaním.

Minul zadýchané turisty. Dneska žádná zvířata nevidí, kromě veverek ovšem, ještě se stále našlo pár hlupců, kteří je, byť na dálku, krmili. Rangeri běžně ošetřovali veverčí kousnutí, a když šlo o obzvláště dravý kousek, docházelo i k amputacím prstů. Ale on osobně divoká zvířata nijak nevyhledával. Vyžadovalo to příliš mnoho čekání. A lovit prcháající kus dalekohledem, který tlačí do očí a věčně se musí přeastřovat, to pro něj nic nebylo. Mnohem radši měl rostliny. Nebyl sice odborník, ale když potkal zapáleného biologa, nechal si rád vyprávět o výjimečné pestrosti druhů, jež se v kaňonu vyskytují. Díky velkému rozdílu v nadmořské výšce se daly v rozličných úrovních najít rostliny Sonorské či Mohavské pouště, stejně jako druhy, jež rostou až v Kanadě.

Musel zastavit, aby si upravil popruhy batohu. Dnes nemohl jejich délku správně trefit, zkracoval je už podruhé. Když už udělal přestávku, sedl si, zul se a preventivně si nalepil náplast na obě paty. Zatím sice puchýře neměl, ale cítil nepatrný tlak; bylo lepší jim předejít. Znovu si pohorky zavázal, napil se, ale seděl dál. Bylo to příjemné. V dohledu nikdo nebyl, údolíčkem pádila dolů prudká strouha, slunko hrálo i přes klobouk, nohy po námaze příjemně svrběly. Byl šťastný.

Zvednout se ale musel. Pokud se nikdo nedíval, nenamáhal se, aby křepce vyskočil. Místo toho se nejprve otočil, klekl si, rukou se opřel o skálu a pak pomalu vstal. Má přece jen osmdesát tři let. Poslední třetinu sestupu k řece měl nejméně rád. Impozantnost kaňonu se ztratila v blízkých svazích a cesta připomínala nudné hory kdekoli na světě. Teprve u řeky se mu zas výhled otevřel, teprve chladná voda Colorada na něho zas dýchla esencí Ameriky. Řeka byla svědkem prvních dobrodružných cest do nitra kaňonu. Jestli někdy něčeho litoval, tak toho, že nikdy nic neobjevil, že nikdy nic neprozkoumal



poprvé. On chodil po vyšlapaných cestách. Protože pokuta za chůzi mimo ně byla dost vysoká.

Řeka kdysi živila Johna Doylea Leeho a jeho devatenáct žen a padesát šest dětí. Sem dolů podle všeho převedl jen jednu nebo dvě manželky a zbytek zanechal na jiných adresách, které ustavičně objížděl. Takovou Ameriku naopak nepostrádal a nelitoval, že ji nezažil. Ale i to ji tvořilo a i to tady v kaňonu vykristalizovalo do vybroušené, nepřehlédnutelné podoby jako všechno ostatní. Padesát šest dětí. A pak ho popravili, protože nechal zmasakrovat indiány. Inu, mormon.

Chvilí meditoval na mostě, ale záhy byl vyrušen skupinkou Japonců, tentokrát bez botiček, riflíček a bundiček, zato v šustákových soupravách. Raději se vydal do cíle, dnes byl stejně dost zmožený.

Měl na Phantom Ranch uložený svůj stan. To byla výsada, kterou za ta léta pravidelných pochodů kaňonem získal. Vždycky než si sedl za stůl, aby se najedl a napil, šel stan nejprve postavit; to byla jeho hlavní zásada od té doby, co zjistil, že nohy po šestnáctikilometrové chůzi z kopce po určité době zatuhnou a odmítají se ohnout. Pak se stan špatně staví.

Příbytek jako vždy vztyčil u ohrady s mulami. Dělyaly kravál, ale aspoň to měl blízko na toaletu a do hospody.

„Ahoj Miku,“ pozdravil ho asi padesátiletý muž.

„Ahoj Steve,“ pozdravil Mike samotného šéfa parku. Měl štěstí, čeká ho příjemný večer v kultivované a zasvěcené společnosti. Na Steva narazil tak jednou, dvakrát do roka.

„Jak se vede?“

„Dobře. Co ty? Kdy zavedete tu lanovku?“

Zasmáli se. Plány na lanovou dráhu z jižní římsy dolů k řece se vždy čas od času vynořily a vždy se spustil obrovský poplach na záchranu jedinečnosti kaňonu, pořádala se protestní shromáždění a psaly petice, takže mezitím mohlo vedení parku bez povšimnutí provést nějaké citlivější zásahy, které by za normálních okolností vyžadovaly několikaměsíční jednání s ekologickými organizacemi. Šlo o nutnou údržbu cest, zpevnění sesutých zátarasů a podobně, ale to těm záchranářům nešlo rozumě vysvětlit. Lanovková taktika se mnohokrát osvědčila, a zatím na to nikdo nepřišel. Steve si myslel, že Mike to neví, a on ho při tom nechával. Rozdávala se večere, Mike ani Steve ji neměli zaplacenou, ale oba spoléhali na své zásoby. Lidé si ve frontě na jídlo prohlíželi publikace o kaňonu, v žádné nechyběly fotky a příběh Camerona nebo Leeho, ale jediná osoba měla vlastní knihu. Samozřejmě ženská. Jakási architektka, která to tady navrhla. Steve mu řekl, že se knížky o ní prodávají nejvíc. To je taky Amerika, ta posedlost ženskýma. S tím už nic nenadělá.

Trochu ho to vždycky bodlo do srdce, to je pravda. V koutku duše doufal, že by i on mohl být jednou zařazen mezi osobnosti Grand Canyonu. Že by třeba dokonce jeho byt mohl být přeměněn v jakési malé muzeum, samozřejmě včetně obchodu se suvenýry. Už Stevovi naznačoval, jak vypadá jeho závěť, že byt hodlá odkázat správě parku pod tou podmínkou, že ho využije důstojným způsobem. Jeho právník mu radil, aby přání zřídil v něm své muzeum přímo uvedl, ale Mike se trochu ostýchal a byl by rád, kdyby vedení na stejný nápad přišlo samo.

„Tady to vždycky přitahovalo podivný figurky, že?“ začal.

„Jo, jo. Jinak všechno ok?“

„Jo, jasně. Chystáte něco nového?“

„Běžnou údržbu.“

„Užs tady dlouho nebyl.“

„Potřeboval jsem vypadnout.“

Konverzace sice splňovala rysy mluvy drsných mužů, ale Mike nebyl spokojen s jejím vývojem.

„O tý závěti jsem ti říkal!“

„Říkal, Miku. Jsi fajn chlap. Ale já nic takového nechci slyšet, třeba se ještě oženíš, co ty víš,“ Steve se zasmál, Mike se přidal.

„Neožením, na to už je trochu pozdě. Mladší já nechci a starší došly.“

Napili se z polních lahví.

„Každopádně máš ještě dost času myslet na závěť. Ty máš kondičku jako čtyřicátník.“

Obvykle říkával dvacátník. Mika píchlo u srdce.

„To nic neznamená. U mě. Já umřu tady v kaňonu. To jediný mě mrzí, že budete mít výdaje s převozem těla, ale na druhý straně, nebyl bych první ani poslední, že.“

„Co bys umíral?“

„Hele, dvakrát už mě vyslyšeli jako případného svědka vraždy, jednou jsem dával masáž srdce nějaký babce, která to přehnala, a jednou jsem z mostu zpozoroval utopence. Já vím, jak to tady chodí.“

Barman jim oběma donesl pivo a mrkl na ně. Mlčeli. U vedlejšího stolu se seznamovali nově příchozí se zbylým osazenstvem. „Jsi v kaňonu poprvé? A jak se cítíš? Úžasný, co? Já jsem tu popátý, vždycky na přestupnej rok.“ Starší muž si masíroval lýtka, mladý pár si prohlížel fotky, u dalšího stolu debatovali nad tím, která stezka je nejzajímavější. Mike věděl, že on a Steve, spolu s barmanem, tvoří špičku této náhodně vzniklé skupiny, že oni ke kaňonu na rozdíl od těchto, byť pravidelných, návštěvníků patří.

Ochladilo se.

„Tak já se jdu natáhnout.“ Steve vstal. Mike taky. Podali si ruce. „Drž se, Miku.“



„Kaňon mě drží. A až mě pustí, tak...“ Mike kývl hlavou, aby bylo jasné, co myslel tím „tak“. „Tak“ je konečná.

Ve stanu sundal boty a ponožky. Přes nepříjemný zápach je nechal ve stanu: veverka nebylo radno podceňovat, nezastavily se před ničím. Promazal suchou kůži krémem, promasíroval jednotlivé prsty a z paty strhl náplast, aby otlačená místa přes noc větrala. Byla červená; počítal, že během zítřka se vytvoří puchýře. Přemýšlel, jak jim předejít, a tak usnul.

Druhý den bylo vedro už od rána. Posnídal z vlastních zásob uvnitř Phantom Ranch; nechtělo se mu s horkou kávou chodit ven. Navíc nikdy netrpěl představou, že jídlo pod širým nebem chutná lépe než pod střechou. Paty si zalepil dvojitou náplastí a vyrazil.

Zpět na most, krátkým tunelem a nahoru, celý den nahoru. Tentokrát půjde South Kaibab Trail.

Poprvé se mu udělalo špatně v polovině prvního strmého stoupání. Sedl si na kraj cesty, nohy svěsil dolů, pod patami mu ubíhal prudký kopec a jemu se zdálo, že se sesouvá, že letí, že sám skáče, že ho táhne jeho těžká hlava. Zavřel oči, ale bylo to ještě horší. Měl pocit, že půda pod zadkem se utrhla a padá kolmo dolů jako výtah v šachtě. Rychle otevřel oči a máchl rukama, aby se zachytil, jenže zjistil, že se už křečovitě drží a že zarývá dlaně do prachu cesty. Dýchal.

Dýchal a nakonec si uvědomil, že píchání u srdce je slabší, že se nohy a ruce přestaly třást a hlava se mu netočí. Za zády mu prošli turisté, snad dva, snad čtyři, nechtěl se ohlížet, tušil, že obličej by z prožitého záchvatu prozradil víc než jeho záda. Konečně si sundal batoh. Ulevilo se mu. Vytáhl lahev a dlouze se napil. Pak teprve přemýšlel o tom, co ho potkalo. Nemohl se zbavit pocitu viny, jen nevěděl za co. Za selhání těla, za přecenění sil, za špatně zvolenou trasu? Mike zavrtěl hlavou. Nic z toho nebyla pravda. Nepřepínal se, volil vycházkové tempo, neignoroval známky únavy, cestu dokonale znal a věděl, co ho na ní čeká. Přesto se cítil provinile.

Vstal. Báł se dalších nejistot, ale kupodivu nepřišly. Nohy ho poslouchaly bez námitek, oči viděly jasně a hlava se netočila. Vzpomínka na prožitou bolest se zdála nepochopitelná a vzdálená. Tělo si však pamatovalo víc než mozek: Mike šel celou cestu k odpočívadlu Tipoff s hlavou skloněnou, sledoval objevující se a mizející stehna, rukama je hladil a opíral se o ně.

Když se najedl, bylo mu lépe. Salát v sendviči byl sice už nakyslý, ale po desetiletí stejná chuť vyrovnala jeho rozkolísanou jistotu. Zapředl rozhovor se staršími manželi, kteří váhali s dalším sestupem. Mike jejich obavy zesílil a nasměroval je na Tonto Trail, která se odtud

vinula horizontálně podél svahu, byla dlouhá slabých pět mil a nenáročná na terén. Vedla k Indian Garden — výstup pak už byl zhruba stejně obtížný jako na South Kaibab, ale ústil přímo do středu vesnice na jižní římse. Muž souhlasně rozvíjel Mikem nastíněnou trasu, žena se ovívala vějířem a do debaty nezasahovala.

Rozloučili se a každý se vydal jiným směrem. Mike nahoru. Šlo se mu dobře. Obvykle vyšel na římse za jedenapůlkrát dlouhou dobu, než mu trval sestup, ale tušil, že dnes bude poměr méně příznivý. Nevadilo mu to, nezávodil se sebou. Na místě, kde se výhled otevřel a kde byla vidět široká kalná řeka Colorado a zelený proužek údolíčka kempu Bright Angel a Phantom Ranch, se zastavil — jako vždy a jako všichni. Měl to tu nejradši, víc než vyhlídku o pár mil dál. Vyhlídka za to nemohla, byla bezchybná, ale nikdy se nepřiměl zdržet se déle než několik minut, protože mu nesnesitelně vadil její název. Ooh-aah Point. Tohle místo naopak žádný název nemělo, nebyly tu žádné lavičky a vysvětlující tabule. Bylo mlčenlivou odměnou za ušlé míle a překonané převýšení, nezničenou obdivnými hysterickými výkřiky.

Sedl si na cestu, hleděl na protější svah kaňonu, klouzal pohledem po kolmých různobarevných stěnách, které od sebe po vrstvách odsakovaly a tvořily obrovský zikkurat, krásný svou nepravidelostí a nepochopitelný svou geometričností. Oči však častěji než do dálky hleděly směrem k řece. Hledal drobné černé mravence putující, tak jako včera večer on, směrem k tábořišti, a našel dokonce i některé, kteří z něj teprve vycházeli. Slunce měl nad hlavou, páliho ho do klobouku a nedovolilo mu déle meditovat. Vstal a šel dál.

Zkolaboval několik desítek yardů před Skeleton Point. Tělem mu projela ostrá bolest od čela až k srdci, zatmělo se mu před očima, klesl na kolena a víc nevěděl. Objevily ho dvě dívky, které kráčely směrem dolů. Jedna ho plácala po tváři, druhá vytáhla mobil, aby zjistila, že nemá signál. Rozběhla se zpět a nechala svou bezradnou kamarádku u bezvládného starcova těla. Ta uvažovala, zda má cenu začít s umělým dýcháním. Rozhlížela se kolem, ale kaňon dál beze změny sálal ze svých červeno-hnědo-okrovo-zelených stěn ticho. Dívku napadlo zjistit, zda muž dýchá. Z batohu vylovila zrcátko, a když se orosilo, oddychla si. Znovu několikrát starce poplácala po tváři, a pak se rozhodla čekat.

Zhruba po půl hodině šla nahoru skupinka turistů středního věku. Většina z nich měla spoustu nápadů, co je třeba udělat, a některé začali okamžitě realizovat. Tři muži nazdvihli tělo, jeden pod pažemi, druhý pod zadkem, třetí za nohy, a nesli je nahoru. Dívka cítila větší odpovědnost než ostatní, a tak se nabídla, že bude starce

nést za druhou paži. Museli několikrát odpočívat, to pak tělo opatrně položili na zem a dívka kontrolovala, zda stále dýchá. Dýchal. Cesta na Skeleton Point jim trvala přes dvacet minut a během té doby se vrátila kamarádka. Utíkala stále nahoru, kontrolovala displej, a jakmile její telefon nabyl signál, zavolala. Pomoc se blíží. Muži a dívka nemocného položili na jednu z lavic a sami se sesunuli do nejbližšího stínu. Ženy ze skupiny začaly Mika omývat vodou. Otevřel oči.

Chtěl okamžitě vstávat. Když mu to nedovolily, nadával. Nechaly ho tedy, Mike nazvedl hlavu a zase ji položil. Před očima se mu znovu zatmělo a krk ztuhnul bolestí horší než bodnutí nožem, pálivější než kulka, bolestí, kterou už nechtěl znova zažít. Raději se přestal hýbat a zavřel oči.

Po hodině dorazila pomoc. Záchranář měl oranžové tričko a kšiltovku a pomocníka s mulou. Za asistence oběťové skupiny Mika vysadili nahoru, pomocník jej ke zvířeti připoutal a vysvětlil mu, jak se ho má držet, aby se mu co nejpohodlněji jelo. Mike ani nepřikývl, tak se soustředil na to, aby nekřičel. Proč to nemohlo být hned, ptal se sám sebe a čekal, kdy tělo zhasne a řekne, dost, tohle se nedá snést. Mula se rozešla. Každé její zhoupnutí, každý její krok mu působil muka a nezdálo se mu, že by injekce proti bolesti měla jakýkoli účinek. Záchranář mu v půlce výstupu píchl ještě jednu. Snad to bylo jen placebo, říkal si Mike a počítal, kolik serpentín je ještě čeká. Hodně.

Za dva měsíce jej v sanatoriu ve Flagstaffu navštívil Steve. Podali si ruce. Mike nevěděl, má-li vstát, nebo zůstat ležet. Steve mu navrhl, že jej vezme na vozíku ven na malou procházku. Mike nevěděl, má-li chtít nebo ne. Styděl se před Stevem za svůj stav a chtěl se vzchopit, říkal si však, že každé vzchopení se znamená jen prodlužování této agónie, která není ani životem ani smrtí. Aby to skončilo, musí to vzdát, a aby to vzdal, nesmí se o nic snažit.

„Tento týden jsme v kaňonu měli další nehodu.“

Steve říkal nehoda. Znělo to, jako by si horolezec v plné síle zlomil nohu. Mike uchopil držadlo, které viselo na tyči nad jeho hlavou, a pomalu se přitáhl do sedu. Třásl se slabostí. Zavrtěl hlavou, když viděl Stevovo nutkání mu pomoci. Pak rukou sesunul z postele jednu i druhou nohu. Seděl.

„Hoši dostali zabrat, chlapík měl sto dvacet kilo. Museli ho rozložit mezi dvě muly, v těch užších místech ho nesla jen jedna a kluci ho přidržovali. Už se z toho dostal, teď mu budem posílat fakturu, ha ha.“

Zeptal se znovu, nechce-li Mike na čerstvý vzduch. Nechtěl. Mlčeli.

„A říkali mi, že realitka to už prodala.“

„To šlo hned.“ Mike se konečně rozhovořil. „Možná jsem si mohl říct o víc, ale pojišťovna na to tlačila. Věděli, že mám hned u kaňonu byt, tak se nerozpakovali a zaplatili mi tady jen první dva tejdny. Zbytek jde na mě. Tak co jsem mohl dělat? To je Amerika.“

Potrásl hlavou. Steve se rozloučil a řekl, že za měsíc dva se zase staví. Mike si umínil, že příště si už ani nesedne. Možná se ani neobrátí ode zdi.

**Autorka (nar. 1979) je spisovatelka a scenáristka. Po nedokončeném studiu architektury absolvovala JAMU, obor rozhlasová a televizní dramaturgie a scenáristika. Začínala u rozhlasového dokumentu, později pracovala jako redaktorka časopisu o architektuře. Po hraničních zkušenostech s komerční televizí na jedné straně a s akademickým prostředím na straně druhé se dala na volnou nohu. V současné době pracuje pro veřejnoprávní rozhlas a televizi: připravuje četbu, píše rozhlasové hry, točí dokumentární a publicistické pořady. Povídky píše soustavně.**



Foto archiv autorky

# Hostinec

**Ondřej Krystyník** (nar. 1993) již v Hostinci tiskl, v tomto čísle si jej představíme trochu blíže. Pochází z Mariánských Lázní, kde nedávno účinkoval na festivalu Goethův podzim. „Goetha načteného nemám,“ přiznává. „Četl jsem jen některé jeho kratší básně a považuju je za krásné.“ Ondřej studuje v Brně, kde si vybral nejprve obor sdružená uměnovědná studia, odkud však byl nucen odejít; nyní pokračuje na anglistice tamtéž.

## Sledoval jste kauzu FF MU versus Petr Hruška?

Ano, sledoval a neměl z ní radost. Ovšem pan profesor Střítecký, který se proti názoru Petra Hrušky postavil, jinak patří k mým oblíbeným přednášejícím.

## Jste katolík?

Nejsem, ale o katolickou církev se velmi zajímám, o její kulturu a historii i o její duchovnost. Nepochybuji, že se tento zájem promítá také do mého psaní. Mám popravdě celkem slabost pro tradiční předkoncilní katolictví, ale je to hlavně kvůli estetice.

## A co takzvaná spirituální poezie? Nevzniká z vnitřní polemiky, kdy na jedné straně stojí něco vštípeného, co dusí, ale zase se díky tomu orientujeme v časoprostoru, a na druhé straně je volnost přecházející v chaos?

To je zajímavá hypotéza, vlastně se dost shoduje s tím, jak jsem o spirituální poezii (respektive duchovnosti obecně) přemýšlel já. Holan napsal takovou krátkou báseň, myslím, že se jmenuje *Poznání*, ta to vystihuje přesně. Zásadní autorkou je pro mne Dickinsonová, rád mám i barokní mystiku.

## PĚŠKY

uteču  
půjdu pěšky  
a cestou si budu pískat

vyhnu se městům  
budu krást jabka  
a pít vodu z potoků

a až se ochladí  
tak prostě zmrznu

## ZIMA

Zas to tu voní —  
„Když je zima, tak to nech,“  
řekli mi.

Svezl jsem pár brambor,  
uhlí k tomu...

Nemám teď moc času  
na čtení.



## RODINA

Jako kluk jsem chtěl mít rodinu  
a chtěl jí dělat tátu;  
starat se o ten měkký  
a chlupatý základ státu.

Zapouštět kořeny  
a napouštět vanu;  
kreslit do mapy,  
kde se smí  
a kde už je Trautenberkovo.

Chtěl jsem mít tradiční rodinu,  
kde děti nosí čáp  
a čápa Ježíšek —  
vráží ho i s komínem do okna ložnice,  
a když pak lítá peří,  
tak z toho!  
Z toho je rodina!  
A z toho je pak stát:  
tomu pak případně  
nějaké to území,  
nějaká ta měna...  
pár kapek na úřední jazyk  
a plyšové státní symboly;  
tu máš kohouta  
a tu máš lvici;  
zoologická zahrada  
vzorů pro dospívající...

Prostě  
jako klukovi  
mí kručela hymna  
a z mlhy mi mávaly vředy.

A daleké,  
tak daleké  
byly druhé  
i třetí břehy.

## KUCHYNĚ

Byl to tvůj hlas, že prý:  
„Nezahlazuj ty ostny, radši je obrať dovnitř!“ —  
aneb mluvíme spolu v indie rockových textech,  
moc silné kafe plodí blbé one-linery  
a v kuchyni bliká světlo;  
lžíce jsou na svém místě, ale vidličky pst!  
Vidličky jsou underground...  
na tvou žádost mi rozmlouvají cigarety  
a celé by to šlo namalovat —

devadesátky, výhled do dvora  
a tahle místnost —  
jako lůno, jako tma.

## HÁDANKY

Chtěl bych umět skládat  
veršované hádanky —  
schovávat jiskry mýtu  
v rýmovaných klíčkách;

pak bych byl opravdu umělcem —  
směl bych se ptát  
a za špatné odpovědi  
by bohové usrkávali z duše.

Verše **Pavliny Vítkové** trochu trpí plytkostí, formulační nezávaznost cítím i v básni o mateřství! Kromě ní dávám prostor příjemné podzimní atmosféře a několika haiku.

**SYNOVI**

vítr nadouvá plachtovní  
korun stromů  
neznatelný pohyb  
oceánem země

kotvící kořeny  
podobny pupečníku  
jenž nás dva navždy  
připoutal

• • •

nad blanenským náměstím  
zaspalo slunce  
a nevzbudí jej ani pulzující děti na cestě do školy  
zkoušející nanečisto  
možnosti  
vodotrysku  
právě probíhá pitva  
stříbrných cévních svazků  
jež se napínají do věčnosti

• • •

vlny větru  
narážejí mi do pravoboku  
a kolem proudí  
vlákna babího léta  
svou pomalost  
jsem vynásobila jejich rychlostí  
a teď se stěží  
dobíhám

• • •

světla lamp zrána —  
hasnoucím svitem vzňaly  
se oči chodců

• • •

zvláště vybrané  
listnáče zvou k hostině  
smyslů na mezích

• • •

jehlice větví  
hladce obrace pletou  
námrazu stromům



Na závěr několik překladů ze současného bulharského básníka **Pavla Cvetkova**, které připravila **Nataša Černá**, dlouholetá šéfredaktorka literárního serveru *Totem*.

**ROZVOD**

O půlnoci  
její srdce  
přestalo bít.

Stejně tak  
oči přestaly vidět,  
uši naslouchat,  
přestala se zdvihát  
její hrud'  
pod tenkou noční košilí.

O půlnoci  
bez dalšího hluku a hádek  
je smrt rozvedla.

Od zítřka  
by měli mít

oddělené ložnice.

**STROJ ČASU**

Kdyby existoval  
stroj času  
odcizil bych tě

z kočárku  
tvé matky

z jeslí  
na sídlišti

z váhy v porodnici

z kulek  
tvého otce

z Božího vnuknutí

abych tě měl  
celý život  
u sebe.

**NŮŽ**

Odcházíš ode mne  
jako bys  
vytrhla nůž  
vražený do mého srdce.





© Francis Picabia



Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy



MINISTERSTVO KULTURY



Kingdom of the Netherlands



Diskutujte  
s významnými literáty  
na téma strach

„Jen at' nenávidí, dokud se bojí.“ Caligula

## 25. FESTIVAL SPISOVATELŮ PRAHA

7.–8. listopadu 2015  
Senát Parlamentu ČR

Rezervujte si místo na: info@pwf.cz, 224 241 314

## JINA MODERNITA

knihy o umění .CZ z nakladatelství  
Barrister & Principal

UMĚNÍ, ARCHITEKTURA, DESIGN, KULTURA, ESTETIKA, STYL

Webový portál nakladatelství Barrister & Principal propagující tradičněji zaměřené a polemické knižní tituly a články o moderním výtvarném umění, architektuře, designu, kultuře, estetice a stylu. Přináší rovněž výběr textů o umění z časopisu Kontexty, vydávaného Centrem pro studium demokracie a kultury.

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

František Mikš

### RUDÝ KOHOUT PICASSO

*Ideologie a utopie v umění 20. století: od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*

*Jak souvisel vznik Malevičovy abstraktní malby s bolševickou revolucí? Byl George Grosz současně pravověrným komunistou a dadaistou? Proč Picasso vstoupil do Komunistické strany Francie a sěhrával roli „užitečného idiota“ Mírového hnutí řízeného Moskvou?*

Kniha odhaluje nepříliš vábné kořeny malířské moderny, o nichž se většinou cudně mlčí. Provádí čtenáře hlavními krizovými momenty evropských dějin 20. století a na příkladech tří umělců, čelných představitelů ruské, německé a francouzské moderny, zkoumá levicové utopie a ideologie, jimž propadli a které ovlivňovaly jejich postoje a tvorbu.

Silné téma, výjimečné osudy a fascinující obrazy v nové knize Františka Mikše, volně navazující na jeho předchozí práci *Jiná modernita* (2013).





JIHOMORAVSKÝ KRAJ VYHLAŠUJE  
X. ROČNÍK (2015/2016) LITERÁRNÍ SOUTĚŽE

**SKRYTÁ PAMĚŤ MORAVY**

NA TÉMA

**Náhody  
neexistují**

STUDIOCHOP.CZ

podmínky poskytnete i vedení školy  
nebo si je vyžádejte na adrese:  
Památník písemnictví na Moravě,  
Kláster 1, Rajhrad, 664 61  
e-mail: pamet@muzeumbrenska.cz

máte 12-19 let?  
napište! přihlaste se!  
podrobné podmínky soutěže  
se zajímavými cenami naleznete na:  
[www.muzeumbrenska.cz](http://www.muzeumbrenska.cz)  
[www.masaryk.info](http://www.masaryk.info)  
[www.kr-jihomoravsky.cz](http://www.kr-jihomoravsky.cz)

NEČEKEJTE  
A PÍŠTE...



Jihomoravský kraj

Muzeum  
Brněnska

PARAGRAF  
PAMÁTNÍK  
NA MORAVĚ

M PAMÁTNÍK  
PAMÁTNÍK  
NA MORAVĚ

M SLOVENSKE  
PAMÁTNÍK  
NA MORAVĚ

**K U L T U R N Í  
M A G A Z Í N**

**UNI**

- dvojnásobný formát ▶ provzdušněná grafika
- ▶ rozšířený tým autorů ▶ hudba nejrůznějších žánrů
  - ▶ literatura ▶ divadlo ▶ film ▶
- výtvarné umění ▶ architektura ▶ rozhovory
- ▶ reportáže ▶ recenze ▶ sloupky ▶ aktuální informace

předplaťte si tištěnou  
nebo elektronickou verzi

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



# kulturní čtrnáctideník A2

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI  
KRITICKÝ NÁHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELÉ NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU



WWW.ADVOJKA.CZ

LITERATURA  
BELETRIE A POEZIE  
FILM  
VÝTVARNÉ UMĚNÍ  
DIVADLO  
HUDBA  
ESEJ  
FILOZOFIE  
ARCHITEKTURA  
SPOLEČNOST  
KULTURNÍ POLITIKA  
KAUZY

koupíte v trafikách a ve všech dobrých knihkupečtvích,  
předplatné s kulturními bonusy můžete snadno  
objednat na [www.advojka.cz/informace/predplatne](http://www.advojka.cz/informace/predplatne)

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

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail [tvar@ucl.cas.cz](mailto:tvar@ucl.cas.cz)



# #READNORDIC

Čestným hostem veletrhu **Svět knihy 2016**  
budou země evropského Severu.  
Ponořte se do severských literárních vod  
s kampaní **#ReadNordic**.

Zúčastněte se **čtenářské výzvy** a soutěžte o hodnotné ceny.

Každý měsíc se těšte na jiné téma a **doprovodnou kulturní akci**.

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



**DEN POEZIE** pod proudem   
[www.denpoezie.cz](http://www.denpoezie.cz)

*Dny české a mezinárodní poezie v desítkách měst po celé ČR*

**8.-23.11.2015**

Poezie známých i méně známých českých i zahraničních básníků  
ČR, Slovensko, Maďarsko, Německo, Polsko, Rumunsko, Rusko, severská literatura, Sýrie...  
Autorská čtení, výstavy, hudba, poutě, kulturní poetické pořady  
pro dospělé i pro děti

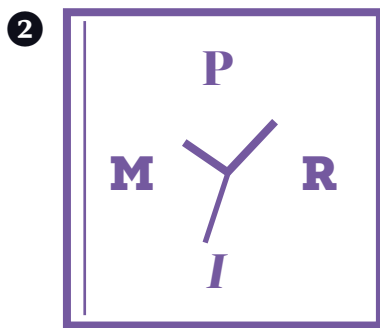
Vstupné na většinu akcí ZDARMA

**[www.denpoezie.cz](http://www.denpoezie.cz)**



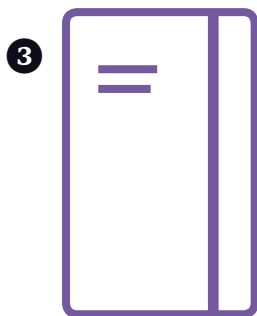
pro nové předplatitele **revue Host**

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný **Host na rok 2016** nebo předplatné darujte do 29. února 2016 a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:

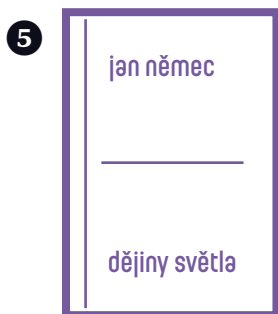


- 1 **PocketBook 626(2) Touch Lux 3**  
Elektronická čtečka knih — ebook reader, 6" podsvícený dotykový E Ink HD Carta displej, 1024×758, WiFi, 4GB + microSD

**Dalších pět vylosovaných obdrží dárek dle vlastního výběru:**



- 2 **Libor Hovorka:** Hodinky Prim 1954—1994; výpravná publikace o české hodinářské a designové legendě
- 3 **Luxusní zápisník LEUCHTTURM1917** s ražbou dle vlastního přání výherce
- 4 **Stieg Larsson — David Lagercrantz:** Kompletní série Milénium v nové grafické úpravě



- 5 **Jan Němec:** román Dějiny světa s věnováním autora předplatiteli
- 6 **Audiokniha: Ivan M. Jirous:** Magorovi ptáci a další příběhy, básně v podání autora

Předplatitelská cena je výhodnější a všichni abonenti mají nárok na slevu kompletní knižní **produkce nakladatelství Host ve výši 25 %**. Podrobné informace o předplatném a dárkovém certifikátu na [www.h7o.cz](http://www.h7o.cz)  
**Všichni nejvíce předplatitelé dostanou knižní dárek z nakladatelství Host.**

