



9 1

host1

literární měsíčník
leden — 89 Kč

nobelistka světlana alexijevičová

bilance české literatury 2015 — rozhovor se sociologem médií
jakubem mackem — poslední román zuzany brabcové





host

„Divoký, dynamický, neklidný a lehce stresující.“ Takový by měl být rok 2016 podle serveru vestirna.com. A vědmy dodávají, že se nemáme bát kousku temnoty, který s sebou „tajně přináší“. Tak určitě. Dobrá zpráva je, že instantní astrologové nepředvídají opět nic, co by nějak mohlo usnadnit člověku rozhodování, a bude tak (naštěstí) záležet zase na každém z nás, jak se v situacích, které rok 2016 přinese, zachová.

Co se týče literatury, zřejmě by však nikdo nebyl proti, kdyby se letos ona divokost, dynamika a (klidně i větší a zjevný) kousek temnoty objevily. Bilance loňského roku, kterou lednový *Host* přináší, je v tomto směru (a zejména v české próze) mírně řečeno tristní. Konec literatury, který kdosi vyhlašoval, to asi ještě neznamená, ale může to vést ke změně směru, akcentů i čtenářského očekávání. Jedna z tendencí koneckonců prosvítá i mezi řádky tohoto *Hosta*. Téma je věnováno loňské nobelistce Světlaně Alexijevičové, jejíž tvorba

se pohybuje přinejmenším na hraně literatury faktu, a non-fiction literaturou se zabývá také kritická diskuse, v níž se hovoří o studii Konrada Paula Liessmanna *Hodina duchů*. Mimo literaturu vykročilo i téma rozhovoru s Jakubem Mackem, týkající se současného stavu masových médií, a rubrika Historie se zase vrací ke Stalinovu pomníku nad Letnou. Pouze oddíl Beletrie, v němž najdete mimo jiné ukázkou z poslední prózy Zuzany Brabcové, tak drží pozice literatury ryze literární.

Podle jedné z postav filmu *Krotitelé duchů 2* skončí v letošním roce svět. Stane se to na svatého Valentýna 14. února. Máte tedy před sebou ještě téměř měsíc, abyste si stihli přečíst nového *Hosta*. Hrozbu zániku tím zřejmě neodvrátíte, ale protože literatura vždycky směřovala k hodnotám věčným, nepochybně budete na posmrtný život lépe připraveni.

Miroslav Balašík



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2016, ročník XXXII
vyšlo v Brně 21. ledna 2016

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** Jiřina Šmejkalová
a její kniha (Jiří Trávniček)
- 4 **ohlédnutí** Protrápit se ke světlu
(Lenka Kuhar Daňhelová)
- 5 **výročí** Kožmínek (-jt-)
- 6 **ocenění** Rozmarný literární hráč?
(Rudolf Matys)
- 9 **ateliér** Nejsem fotograf (Jiří Pátek)

bilance 2015

- 10 **Postmoderní retro**, básník v interiéru
a literární koučink. První bilance:
česká literatura 2015

glosa

- 23 **Zdenka Rusínová: O počítání**

názor redakce

- 24 **Eva Klíčová: Shovívavost není namístě**

na okraj

- 25 **Hluchý a vidoucí**

téma

- 29 **Jana Kitzlerová: Literatura jako
dějepisectví duše. O životě a tvorbě
držitelky Nobelovy ceny za rok 2015**
- 33 **Libor Dvořák: Hrdinové mě nezajímají...
O literárně-žurnalistickém
a umělecky-politickém rozhraní
tvorby Světlany Alexijevičové**
- 36 **Cichan Čarňakevič: Dekonstrukce
sovětské mytologie. Tvorba Světlany
Alexijevičové v běloruském kontextu**
- 40 **Sjarhej Smatryčenko: Domáci,
nebo cizí? Pro a proti první Nobelově
ceně za literaturu v Bělorusku**
- 47 **Pavla Bošková: Příběhy opravdových
lidí. O práci na překladu knihy Světlany
Alexijevičové Doba z druhé ruky**
- 50 **Světlana Alexijevičová: O prohrané bitvě.
Nobelovská řeč Světlany Alexijevičové**

ze zahraničí

- 58 **Tereza Semotamová: Z Německa
zní „amore, amore“**



zamyšlení

- 59 Jan Šulc: Veřejná knihovna nad potokem
-

rozhovor

- 60 To není v síti, to je v lidech. Se sociologem médií Jakubem Mackem o polarizaci české společnosti a přetížení mozků
-

dokument

- 66 Hana Kraflová: Jiná Helenka
-

historie

- 70 Petr Adámek: On, vítěz, vztyčen nad Letnou. Koláž záznamů, vzpomínek a básní k šedesátému výročí vzniku Stalinova pomníku v Praze

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 80 Vladimír Stanzel: Škola základ života
Konrad Paul Liessmann: Hodina duchů.
Praxe nevzdělanosti. Polemický spis
- 82 **kritika v diskusi** Jiří Trávníček — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová: Jak dosáhnout nevzdělanosti v co nejdelším čase
- 86 Aleš Merenus: Moc věčně živá
Milan Kundera: Ptákovina
- 88 Eva Klíčová: Smutný páv v kurníku
Venuše Samešová: Vyprávění o životě krásné míšenky v normalizační Praze i o tom, co se dělo v domě Jiřího Muchy na Hradčanech...
- 90 Marcel Forgáč: Metafyzická propast a jablečný štrúdl
Yannick Grannecová: Bohyně malých vítězství
-

recenze

- 92 Radovan Menšík: Vedlejší pokoje
- 93 Martin Bořkovec: Vědomost
- 94 Julian Barnes: Roviny života
- 95 Héctor Tizón: Dům a vítr
- 96 Helga Flatlandová: Když můžeš, zůstaň. Když musíš, odjeď
- 97 Pavel Janáček a kol.: V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749—2014, sv. 1. 1749—1938; sv. 2. 1938—2014

- 98 Barbora Toman Tylová (ed.): Jde o to, aby o něco šlo. Typograf Oldřich Hlavsa
- 99 Kateřina Kováčová: Sem cejtla les
- 100 Radek Malý: Všehomír

ČTENÍ NA LEDEN

beletrie

- 103 Zuzana Brabcová: Voliéry
- 110 Zuzana Brabcová — Martin Reiner: Já jsem tak blažená!
- 114 Pavel Šrut: V modravém kouři chvíle
-

nová jména

- 118 Miroslav Pech: Nelam si s tím hlavu
- 123 Marek Torčík: Mimo vyznačené stezky
-

- 126 **hostinec**

čtenářomat

Jiřina Šmejkalová a její kniha

Nic naplat, našinec, který dokáže vyvést české knižně-čtenářské téma za hranice a tam ho učinit hodným knižního pozoru, by měl být zmíněn. Tím našincem je Jiřina Šmejkalová, které v roce 2011 vyšla — v prestižním nizozemském nakladatelství Brill — kniha *Cold War Books in the 'Other' Europe and What Came After*. Je to kniha bohatá na materiál i na záběr problémů. Podrobně zasazuje českou situaci před rokem 1989 do kontextu „tábora míru“, dochází na distribuci knih, na všechny možné zábrany, které jí byly stavěny do cesty, kampaně. Poté se dostává na situaci po politických změnách na konci osmdesátých let. Z knihy se třeba dozvídáme, jak obrovské popularitě se za socialismu v Maďarsku těšil Bulgakovův román *Mistr a Markétka* (i u nás tomu bylo obdobně), o tom, že koncept literatury měl tendenci podmanit si koncept knihy, ale že tomu tak zcela být nemůže. Jsou připomenuty skvělé výzkumy čtenářství v Maďarsku v šedesátých a sedmdesátých letech, k čemuž lze nostalgicky dodat: škoda, že se s nimi v roce 2005 skončilo. Vůbec maďarská stopa je v knize paní Jiřiny velmi silná. Hodně se toho v této knize sešlo (možná někdy až příliš) — výsledek mnoha let práce a systematického úsilí. Klobouk dolů.

Jiří Trávniček

ohlédnutí

Protrápit se ke světlu

*Za výtvarnicí a básnířkou
Hanou Fouskovou*

Desátého listopadového dne roku 2015 odešla z tohoto světa básnířka a výtvarnice Hana Fousková, osobnost, která v české poezii, ale také výtvarném umění, zanechala hlubokou, ostrou a zraňující rýhu.

Říci, že za její přímou, neuhýbavou a drsnou uměleckou výpověď může neradostný život a neutěšené podmínky, v nichž žila a tvořila, by nebylo přesné a úplné. Existenční bída a duševní nemoc nikomu nezaručí, že se z něj stane dobrý básník či malíř. Ale pokud má potenciál se jím stát, nemohou mu v tom zabránit — to nám dokazuje právě život a tvorba Hany Fouskové.

Narodila se 5. května 1947 ve Šluknově, vyrostla ve Světlé pod Ještědem, kde dlouhá léta žila. Poslední roky života strávila v Liberci, kde také 10. listopadu 2015 zemřela.

Zpočátku se věnovala především malování, koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let žila krátce v Praze, kde se mimo jiné pohybovala v okruhu Křížovnické školy a undergroundu. Podílela se na jedné kolektivní ilegální výstavě pořádané Věrou Jirousovou. „Postavy i prostor jejich zhuštěných dějů jsou utkány z pestrých barevných cárů a linií, jako by v ohnisku události vytryskl gejzír divokých barev, které proudí jako stružky a vyznačují obrysy tvarů, současně se rozlévají do plochy obrazu jako vrstevnice události, rozlišené barevnými tóny aury,“ napsala po letech o její výtvarné tvorbě Jirousová.

Intenzita výrazu Hany Fouskové neuhnanula jen lidem ve

výtvarném světě, stejně to bylo s poezií. O jejích básních mi kdysi řekla Viola Fischerová. Působila jsem tehdy jako redaktorka české redakce mezinárodního literárního časopisu *Pobocza* (Krajnice), kde jsme ve čtyřech jazykových verzích představovali čtenářům básnickou tvorbu autorů z celé Evropy. Hned jsem se spojila s Jaromírem Typltem, který se podle slov Violy o Fouskovou staral. A měla pravdu, Jaromír totiž nepracoval pouze na zviditelnění její tvorby, vždy bral v úvahu její momentální stavy a hluboce ji respektoval jako člověka. Z toho důvodu se nám ji nikdy nepodařilo představit na literárním festivalu Stranou. Při jejím tehdejší zdravotním stavu by to pro ni znamenalo příliš velké riziko.

Hana Fousková měla své anděly strážné, i když jim to nijak ne-usnadňovala. Bez nadsázky tvrdím, že kdyby jich nebylo, její tvorbu bychom neměli šanci poznat. V první řadě se o ni léta nezištně starala doktorka Michaela Petišková: právě ona na konci devadesátých let jako první Hanu Fouskovou vytáhla z naprostého zapomnění a přes všechny obtíže ji podporovala až do její smrti. Nečinila tak pouze v jejím případě, z podobné izolace vytáhla například také Helenu Skalickou, další pozoruhodnou severočeskou umělkyni. Až do své smrti Fouskové pomáhala také Viola Fischerová. V posledních letech života jí obětavě pomáhali fotograf Šimon Pikous a galerista Luděk Lukuvka. Již zmiňovaný Jaromír Typl byl editorem knih, které Fouskové vyšly — jako první to byla v roce 1998 sbírka *Jizvy*, která kromě barevných reprodukcí obrazů obsahovala i básně a úryvky z próz. Kniha měla tak nevídaný ohlas, že v roce 2003



Hana Fousková — básnířka, která dokázala svoji nemoc přistihovat při činu...

vydalo nakladatelství Host druhé rozšířené vydání s názvem *Troud*, které bylo dokonce nominováno na cenu Magnesia Litera. Poslední sbírku *Psice* vydalo v roce 2008 pražské nakladatelství dybbuk. Považuji za velké štěstí, že autorka stihla i své veřejné vystoupení v pražské literární kavárně Fra v červnu 2015, z něhož byl pořízen audiozáznam.

Hana Fousková trpěla schizofrenií a od svých osmnácti let se pohybovala mezi psychiatrickými léčebnami a životem na svobodě. Když se v polovině sedmdesátých let vrátila z Prahy do Světlé pod Ještědem, narodila se jí dvojčata, z nichž jedno ve věku jednoho roku zemřelo. Výchovu dcery přerušovaly četné pobyty v psychiatrické léčebně, při svém pobývání „na svobodě“ žila v neuvěřitelné bídě, onemocněla rakovinou. V devadesátých letech se vrátila k malování i psaní, povzbuzena úspěchem, který její tvorba měla, napsala během let 1999–2000 autobiografickou prózu *Schizofrenička*, jejíž části byly otištěny

časopisecky. „Až to jednou vyjde, lidi možná strnou. Jsou tam místa, pro která v české literatuře těžko najdeš obdobu. Šílenství jako celoživotní pokušení — Hana dokáže svoji nemoc doslova přistihovat při činu a nabízet různé verze jednoho příběhu, který se vlastně staly souběžně a stojí nerozhodnutelně vedle sebe, protože fantasmagorie tu nemá menší váhu než realita, naopak,“ řekl Typlt v rozhovoru pro revue *Souvislosti*.

Hana Fousková dokázala přetavit trýznivé zážitky z duševní choroby do svých textů. Hluboce se nás dotýkají, vypráví o tom, co my, zdraví, řízení svým pudem sebezáchovy, vytěsňujeme, přehlízíme a zapomínáme. Na chvíli překlene propast bolesti a nepředstavitelného strádání, která leží mezi námi a jí. A zatímco ona mizí v oblacích dýmu z cigaret, nás pálí rána, kterou do nás svými básněmi vyryla.

Lenka Kuhar Daňhelová

výročí Kožmínek

V roce 2015 by se byl dožil devadesáti let Zdeněk Kožmín

Nedožil se; zemřel v roce 2007. Jaký byl? Neodolatelný. Takový, jenž v sobě dokázal spojit odbornost s láskou, hermeneutickým Erótem. Pocházel z jednoho vinného kraje (Litoměřicko) a zakotvil v jiném vinném kraji (jižní Morava). Prošel několika učitelskými štacemi, než v šedesátých letech zakotvil na brněnské pedagogické fakultě. Tu však musel na začátku sedmdesátých let opustit. Patnáct let učil v Zastávce u Brna, kde zanechal nesmazatelnou stopu. Koneckonců odhalení pamětní desky na počátku října, které se mu na zdejším gymnáziu dostalo, není jen lokální úctou velké osobnosti, ale také výrazem toho, co Zdeněk Kožmín ze Zastávky učinil — tak trochu Kožmínovo u Brna („Tys chodil na gympl do Zastávky? Tak to Tě musel učit Kožmín.“). Jeho dvěma vydanými deníky (*Struktury* a *Obtisky*) procházejí dvě klíčová slova: *vřídno* a *snění*. Studenty učil to, co se žádnou metodou naučit nedá — lásku k textům. A svým příkladem jim ji dokázal i předat. Ano, spíše příkladem než metodou. Ty, kdo s ním měli kdy co činit, nemohlo toto záření nezasáhnout. Tak trochu svatý František české literární vědy.

„Nekonat všeistické řeči, ale inspirovat. Jen ne pseudoučenecká gestace!“ (*Obtisky*)

-jt-

ocenění

Rozmarný literární hráč?

Na podzim loňského roku byl český básník a překladatel Pavel Šrut za své celoživotní dílo oceněn Státní cenou za literaturu. Při této příležitosti přinášíme esejistický text jeho přítele (a někdejšího rozhlasového kolegy) Rudolfa Matyse, který on sám charakterizuje jako „nesoustavné těkáni po krajinách Pavla Šruta“. Krajinu jeho poezie můžete navštívit na straně 114.

Ve vzpomínkách surrealistů „klasického období“ čítáme někdy o podivuhodných, zázračných náhodách jejich prvních vzájemných setkání, jimž připisovali obzvláštní důležitost a jejichž „osudovost“ si dokonce nechávali potvrzovat jakýmsi „horoskopy přátelství“ ve vztahu k okamžiku a místu, kdy a kde se tahle iniciální protěti životních příběhů odehrála. Kdybych chtěl zjistit já, pod kterými hvězdami se urodilo moje kamarádství s Pavlem Šrutem, mohl bych astrologovi nabídnout pro jeho horoskop časové i místní souřadnice jeho vzniku s mimořádně exaktní určitostí! Víم totiž naprosto bezpečně, že k němu došlo několik dní po jeho dvaadvacátých narozeninách, 8. dubna 1962, někdy kolem poledne před výkladem tehdejšího „spisovatelského“ knihkupectví na pražské Národní třídě. Ale k tomu, abych věděl, že to byl pro mě okamžik šťastný, žádného astrologa ovšemž nepotřebuji...

Ostatně seznámil nás přece posléze celoživotní kamarád nás obou, Václav Vrba, tehdy ještě študák, později „klinický psycholog s múzickou duší“, vzdělaný a spontánní imaginací vybavený člověk s mimořádnou vnímavostí a vzác-

nou schopností propojovat lidi s příbuznými krevními skupinami, který se proto stal přirozeným středem mnoha pražských neformálních literárních i kumštýřských uskupení. (Dnes už o něm ví jen málokdo, proto tu rád připomenu, že to byl právě on, v jehož bezprostřední blízkosti se „pekla“ dodnes relevantní část mladé generace „zlatých šedesátých“, mnozí básníci, výtvarníci, překladatelé, divadelníci a další, dnes leckdy i proslulých jmen.)

Doba prvních vstřícností

Jak je to už pro mladá kamarádství příznačné, vídali jsme se s Pavlem zejména v prvních letech velmi často a intenzivně, věděli jsme o sobě navzájem kdeco, poznal jsem například i „solidní“ měšťanské prostředí jeho „rodového“ vinohradského bytu s velmi starou maminkou (tatínka už neměl) a spíš technicky orientovaným bratrem, samo sebou i jeho první ženu Lidu (a naše skoro stejně staré dcery, obě Veroniky, jsme spolu vozili po Riegrových sadech, a když se žízeň už nedala překonat, nechali jsme kočárky zaparkované před okny tamní zahradní restaurace). A ovšemže jsme si četli navzájem po hospůdkách své čerstvě vylíhlé básničky (Pavel právě dával dohromady svou prvotinu *Noc plná křidel*, která vyšla roku 1964, a když ji po půl století vezmu do ruky, dokážu si pořád vybavit, jak se některé básničky postupně „vyvíjely“) — a ještě po těch setkáních při pivu i víně jsme si leckdy v noci volali a recitovali si své veršičky, abychom navzájem věděli, jak to vypadá s naší momentální lyrickou potencí, snad nikdy v životě jsem si už s nikým tak dopodrobna o básničkách nepovídala, a nic pro nás oba nebylo, ovšem kromě žen, tak

důležité jako právě dobrý a přesný verš, té božsky iluzivní naivity! A to se pak myslím ještě vystupňovalo, když Pavel psal verše své druhotiny, *Přehlásek* (1967). Moc jsem obdivoval ten jeho překvapivě rychlý a podstatný vývoj od trochu proklamativní prvoplánovosti *Noci plné křidel* k subtilní rafinovanosti nových veršů, k ténbru lorcovské meličnosti, k významové vrstevnatosti a bohaté metaforičnosti, která dokázala navazovat svébytný kontakt nejen třeba s Holanem či milovaným Dylanem Thomašem, ale v něčem se dokonce hlásila i k takovému Gógorovi! A zejména mi imponovala jeho čtyřverší, která v leccems předznamenávala i proslulá čtyřverší Skácelova, a jsou s nimi taky svými kvalitami plně srovnatelná — mimochodem, velmi se líbila i Holanovi, když jsem mu jich pár, ještě v rukopise, přinesl ukázat. (Tady je snad i místo pro připomenutí, že se mezi Pavlem a Skácelem posléze rozvinulo přátelství, jehož celoživotní trvalost i intenzita byly záviděníhodné...)

Dodnes jsem přesvědčen, že vedle tehdejších Wernischových sbírek a prvotiny Hejdovy jsou právě *Přehlásky* nejsobitějším a nejpřesvědčivějším projevem odklonu od standardu „generačních“ pocitových schémátek i vnějších kompozičních půdorysů mnoha sbírek nastupujících básníků té doby (ustavených hlavně podle modelu tehdy málem „vzorových“ sbírek Josefa Hanzlíka).

Ale se všemi artifiálními subtilnostmi dokonale zametlo ocelové koště ruských tanků. A Pavlova třetí sbírka *Červotočivé světlo*, vydaná v poslední možné chvíli, roku 1969, mě tedy překvapila něčím docela jiným a novým: hlavně přimrazivou přesností

a vnitřní expresivitou, která dokázala s ojedinělou silou evokovat oblundně přízračnou atmosféru prvních okupačních měsíců, i s jejich nadčasovou dimenzí...

Druhá a třetí míle

Jen tuhle vstupní kapitolu Pavlova díla jsem ovšem mohl sledovat z tak velkého blízka. Ostatně on sám se pak, prakticky na celá sedmdesátá léta, coby autor původních veršů téměř odmlčel. I pro něj platilo publikační embargo a směl vydávat jen překlady a dětské sbírky (a protože byl na volné noze, držela ho nad vodou taky početná leporela — mnohá byla vydána pod jménem Petra Karmína, imaginárního to básníka, kterého si vymyslel už ve školáckých letech; záliba v takových mystifikacích ho nepustila nikdy), špičkového autora písňových textů z něj ovšem učinila až osmdesátá léta.

To už ale naše setkávání poněkud zřídla, ovšemže na rozdíl od kamarádství! Ještě v sedmdesátých letech jsem četl jeho nové občasně samizdatové veršové svazečky, v nichž sebezáchovně konal svá „dechová cvičení“, své „emigrace k sobě“, v kolekcích nesoucích výmluvné tituly jako *Malá domů*, *Gellneriana*, *Kmotříčka kocovina* aj. A hlavně o ně jsme se jednou, někdy na konci sedmdesátých let, myslím, že poprvé a naposled v životě, při pivu pohádali. Ne že by se mi ty veršičky nelíbily, ale bylo mi líto, že už od něj nemůžu číst nic, co by navazovalo na složité umělecké „fajnovosti“ *Přehléasek* či *Červotočivého světla*, stýskalo se mi po nich a připadlo mi, že ve svých až moc „neohoblovaných rýmováních“, jak jsem těm jeho novostem říkal (všechny jsou dnes dostupné v objemném svazku *Brožovaných básní* z roku 2000),

foto archiv Paseka



Pavel Šrut — mrazivá přesnost metafor, stoická romantičnost i hravost blízka dětem

zrazuje trochu sám sebe, že se snad až moc přichýluje k poetikám undergroundu (i když, pravda, to přichýlení nebylo nijak „divoké“, právě jen natolik, aby ho později Josef Kroutvor mohl přiřadit do skupiny autorů, již označil za „českou grotesku“). Trochu jsem tedy tenkrát na to zahudral a namítal jsem, co že si tedy čtenář má v tom dobovém marasmu vybrat, když má k dispozici převážně jen ideologicky konformní básnické slaboty a kýče a pak už jen „pravdy o ošklivém, tlumočené ošklivými verši“? Je to jediná alternativa? A co takhle autonomní krása básnického tvaru, nemohla by i ona v té dobové amorfní pustotě být jakýmsi „protestsongem“, a tedy svého druhu undergroundem? Bylo to ode mne trochu hloupé i v obecné rovině, ale hlavně jsem neodhadl, že tu Pavel především hájil to, co v té době objevil jako kvality a směřování sobě a své mentalitě nejvlastnější — což ostatně přesvědčivě potvrdily jeho další sbírky, které ho jako básníka koncem století dovedly k jeho (prozatímním) vrcholům. A až nad

nimi jsem se mu omluvil — kdyby totiž býval pokračoval v linii sbírek ze šedesátých let, a tedy v jejich subtilních metaforických rafinovanostech, mohlo by ho to možná přivést až kamsi k přestylizovaně virtuóznímu manýrismu („Prostě nebyl tenkrát čas pro ticho a metaforu,“ napsal později, ale myslím, že ho hlavně ta „raná“ poetika prostě už přestala bavit, a titit se do čehokoli mu bylo vždycky naprosto cizí!). Odklonil se tedy směrem k civilní, přirozené dikci (a trochu i k nápadnější narativnosti), jaksi „povolil sval“, a to v něm otevřelo daleko širší, uvolněnější vnitřní prostor, který mu umožnil jak uplatnit mnohem bohatší variabilitu tvůrčích přístupů (třeba od komprimovaného, vypointovaného tvaru groteskně založených a existenciálně intonovaných situací a mikropříběhů pana N v *Papírových polobotkách* až k umně kompozici své zřejmě nejceněnější básnické knihy, rozsáhlé „poemy“ *Zlá milá*), tak především — díky odstupům, který si tím zjednal — naplno rozvinout polohy, které dnes už dávno chápeme jako

typicky „šrutovské“: dominantně (a nejobecněji řečeno) tedy chytrou a invenční hravost na nejrůznější způsob. (Ta taky ostatně organicky propojila jeho verše „pro dospělé“ s jeho dosavadní dětskou tvorbou!) V prostoru jakékoli hry, kde je jakákoli póza a křeč směšná, a tedy taky v té šrutovské, je navýsost přirozené nebrat se moc vážně, v ničem „netlačit na pilu“, nic hlučně neforsírovat, nazírat svět i sebe sama v ironickém, případně i vlídně sarkastickém osvětlení, ocitnout se tam, kde i tu nejexistenciálnější tíhu je možné nosit v lehkých šatech, střížených původně na míru vtipné historce. Je přece zkušeností málem axiomatickou, že je to právě hra, co člověku umožňuje ocitnout se vůbec nejbližší dětství, málem na zavalanou! A taky že aťsi se svět zmítá ve stále se zrychlujícím chaosu, na území hry i tak nepřestávají platit nějaká závazná pravidla, minimálně ta její a minimálně třeba ta paradoxní! Jednak v ní nepřestává nabízet svou laskavou náruč radostná pomalost melancholie, té nerozpíjivé, ale takové, co umí i ustalovat čas... To je jen letmý pokus vyčíslit aspoň něco, co má, řekl bych, pro Pavla Šruta význam klíčový, až konstitutivní.

Nevím, jestli pořád ještě platí někdejší názor etnomuzikologů, že se do temp a rytmů jednotlivých folklorních písní otiskl i charakter gest a chůze jejich anonymních tvůrců (v horské krajině je jiný než na žírných pláních a podobně). Ale rád bych, kdyby platil, moc by se mi to hodilo: srovnat totiž gesta všedního, civilního bytí Pavla Šruta, jejich mírnost, vládnou povlovnost a zdrženlivou, neafektovanou „lakoničnost“, s nápadně podobným klimatem jeho veršů by opravdu bylo velice lákavé!

Málokdy jsem taky zažil člověka tak málo konfliktogenního, nehlasitého a nehádavého, jako je on, ale zároveň i takového, kdo by se dokázal zatnout do tak neprostopupného radikálního mlčení, kdykoli do sebe nechtl vpustit lidskou podezřelost, neřkuli svinstvo.

Co na závěr?

Pak jsme se od roku 1997 na pět let (kterými jsme oba uzavřeli svá celoživotní zaměstnanecká angažmá, jež u Pavla byla ovšem daleko krátkodobější) sešli v rozhlasové literární redakci a přitom jsme si tedy tak trochu vrátili čas našich společných počátků, ostatně i proto jsme se — s náramnou chutí a s velmi příbuznými představami o rozhlase — dali do díla pod naším skvělým šéfem Janem Halasem. Oba jsme o rozhlase uvažovali nejen jako o médiu informačním, ale i v plném smyslu kulturotvorném, které tedy dokáže artefakty vzniklé v jiných tvůrčích oblastech jen „sekundárně“ transportovat či adaptovat, ale které také umí, a proto by i mělo, (zejména ve slovesné oblasti) vytvářet díla nezaměnitelná a autonomně rozhlasová, která by i díky tomu, že se rozhlas ze své vlastní podstaty chová demokraticky k představivosti svého posluchače, mohla významně pomoci rozvíjet také jeho vnímavost a imaginaci (včetně té sociální), a obohacovat tak jeho vnitřní svět o rozměr autentické a sebeurčující, ničím zvnějšku nemanipulované samostatnosti — a tím nakonec v něm svým způsobem rozšiřovat i prostor svobody, o které platí, že je nezadatelná.

V tomto duchu jsme tedy srozuměně a ruku v ruce kooperovali při vymýšlení nejrůznějších nových programových tipů a tak podobně a těšilo nás to oba náramně! Pavlův blízký vztah k tomuto médiu

byl ovšem odedávna a já přitom můžu odkázat na jeho rozhlasové autorské iniciace už ze šedesátých let, třeba na první z řady jeho skvělých dětských muzikálů (což taky byla jedna z jeho prvních větších spoluprací s trvale „fungující“ kamarádkou dvojicí Vodňanský—Skoumal), *Na Silvestra v Helemichli*, abych tu jen dotekem připomněl aspoň jednu fasetu z mnohostěnu jeho přebohatého žánrového spektra, na něž tu vůbec není místo (jak taky, když na jeho bilančním účtu je dnes už na sto padesát písňových textů, víc než deset knížek překladů, přes třicet dětských knížek všemožných žánrů, rozhlasové i televizní dětské hry, večerníkové i „hajajovské“ seriály, spousta výborných fejetonů, esejí a tak dále). Ale nedá mi to, abych si nepřipomněl i snad jedinou oblast, kterou, k mé lítosti, Pavel nikdy nerozvinul. Mám tu na mysli původní rozhlasovou hru — jeho monologicky tvarované texty ze šedesátých let, blízké beckettovské dramatice, které nejspíš zůstaly jen někde v Pavlových šuplatech, mně tenkrát naprosto uhranuly!

Název tohoto článku jsem našel na jednom webu, oslavujícím jeho nedávné „laureátství“, a jen jsem jej opatřil otazníkem. Ale ano, Pavel Šrut je i „hráčem“, proč ne, taky rozmarným dokázal být, ale je to tak strašně „uzounek“, snad jen mediálně chytlavé signování. Stejně dobře jsem jej totiž mohl nazvat třeba „Stoický romantik PŠ“, „O tíze nalehko“ — a takových možných titulů, stejně nedostatečných, mě napadlo nejméně deset. Není-liž i tohle dokladem, že nediferencovanou vnitřní chudobou jeho tvorba věru že nestrádá?

Rudolf Matys





Jan Svoboda, Zapomenuté zátiší, 1983

ateliér Nejsem fotograf

Jan Svoboda v MG

Ikona historie domácí fotografie se po více než dvou desetiletích dočkala přehledové výstavy a především reprezentativní monografie, jež splatila dluh, který jsme vůči Svobodově osobnosti měli. Autor plul dlouhá léta veřejným prostorem v jakési důvěrné a přitom blíže neurčené formě. Jako by si naše potřeba zahrnout ho do přítomnosti vystačila s tradovanými stereotypy, jež mohou spolehlivě

vyplnit nezávaznou konverzaci a vytvořit dojem, že si, co se Svobody týče, rozumíme... Až možnost nahlédnout do autorovy pozůstalosti iniciovala potřebu zamyslet se nad tím, proč zaujal tak výjimečnou pozici, a hlavně pojmenovat předpoklady, jež mu to umožnily.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let byl Jan Svoboda u nástupu novodobé vlny naší umělecké fotografie a není myslím příliš přehnané říci, že patřil, společně s vycházející generací teoretiků a kurátorů fotografie, k jejím spolutvůrcům. Nejen proto, že byl

součástí odborného diskurzu, ale také a především proto, že se mu podařilo najít tvůrčí model, který přiblížil fotografii jako obor letité touze stát se legitimní uměleckou disciplínou. Svoboda zpochybnil v rámci vlastní umělecké praxe bezmála všechna pravidla fotografie, aby je nahradil originální konstrukcí, v níž se spojila specifika fotografie s principy výtvarného umění. Velká část fotografické obce se s jeho představami jen těžko ztotožňovala. Nicméně pro odborníky byla Svobodova tvorba živým dokladem toho, že fotografie má nárok zaujmout pozici po boku tradičních uměleckých disciplín.

Koncepce výstavy ale neukazuje Svobodu jako revolucionáře, který přišel bořit staré pořádky. Vidí v něm spíše člověka konsenzu, se schopností chápat potřeby doby a při jejich naplňování maximálně uplatnit vlastní zkušenost a dovednosti. Expozice proto zohlednila hlavně civilní a praktické aspekty Svobodovy tvorby. Ať už to bylo vzdělání výtvarníka, vyhraněné názory na dění v kultuře, dobrá orientace v literatuře a v poezii nebo zkušenosti s fotografií, provozovanou pro obživu. Dalo by se také říci, že šlo o to, zbavit Jana Svobodu mytického nánosu, který si s sebou nese ze starších dob, a umístit ho do reálných vztahů jeho doby. Přece jen inspirovaný génius bez sociálních charakteristik je pro nás a naši současnost poněkud nesrozumitelnou literární fikcí.

Aktuální výstavu můžete navštívit v Moravské galerii v Brně (v budově Uměleckoprůmyslového muzea) do 21. února 2016.

Jiří Pátek





Postmoderní **retro, básník** v interiéru a literární **koučink**

První bilance: česká literatura 2015



B15

Ústav pro českou literaturu AV ČR každoročně pořádá První bilanci, panelovou diskusi hodnotící literaturu právě uplynulého roku, a to řekněme ze strategického a zároveň trochu riskantního „bodu nula“. Diskusní hazard vyplývá z naprosto nepřehledné situace, kdy nejenže ještě nejsou rozdány žádné literární ceny, ba ani vyhlášeny nominace, ale v literatuře panuje i jistý klidný předvečer před smrští vánočních a novoročních žebříčků, reflexí

a komentářů. Ředitel ústavu a zároveň moderátor diskuse Pavel Janáček měl i tentokrát štěstí ve výběru konfrontačního mixu hostů, takže každá z diskutovaných knih má víceméně jednoho zastánce na jednoho odpůrce. Letošní zajímavostí a snad i kuriozitou je skutečnost, že se po letech v diskusi ani jednou neobjevilo slovo „krize“. Sami pak posuďte, zda je to proto, že krize zkrátka pominula — jako prý v ekonomice —, či jsme se v ní dokonale zabydleli.



Petr Hrtánek: Teze k próze

Pokud si dobře pamatuju, na účast v diskusním panelu První bilance 2015 jsem Pavlu Janáčkovi kývl ze dvou důvodů: nedokázal jsem tehdy vymyslet žádnou pohotovou výmluvu a zároveň se u mě projevil známý syndrom odloženého plnění daného závazku, zhruba ve smyslu „bude to za dlouho, takže jako kdyby nebylo“. Nyní jsem tak trochu v kůži hrdiny čertovských pohádek, který zrovna zjistil, že zdánlivě nekonečná lhůta jeho úpisu záhy uplyne. Dál už je to ale jinak — zatímco pohádkový filuta se vždycky nakonec nějak vykroutí, já nejspíš nikoli. Jistou naději mi sice dával název úvahy **Miroslava Balašтика** o *konci (české) literatury*, jenomže posléze jsem se v ní dozvěděl, že dlouhodobou příčinou avizovaného posledního tažení (naší) beletrie je — jako naschvál — její nadprodukce. No nic, v tento moment předkládám slíbené teze, v nichž se pokouším hodnotit alespoň to málo, co jsem z letošní tuzemské prózy stačil prozatím registrovat, případně i přečíst.

Nevím, jestli jsme právě svědky nějaké literární agónie nebo už rovnou funusu, každopádně próza tohoto roku se až nápadně často zaobírá závažnými zdravotními neduhy, či dokonce umíráním a smrtí. A to prakticky v celé škále výrazových možností: jeden její pól představuje vysoce artistní, cituplná výpověď o posledních věcech člověka (*Točité věty* **Daniely Hodrové**), opačným je pak takřka bulvární kalkul se čtenáři, kteří se budou opět dojímat příběhem prasklé aorty, potažmo úlevným zjištěním, že „ten Viewegh je stejně frajer“, zvlášť když si po „tom všem“ nechává vtipně nasazovat psí hlavu ezoterickou jedubabou (tedy vypravěčkou románu *Biomanzel*). K dalším tematickým dominantám české prózy už tradičně patří všelijak zašmodrchané mezilidské vztahy (*Pod sněhem* **Petry Soukupové**, *Odpustky pro příští noc* **Ludvíka Němce**, *Zpátky ve hře* **Michala Viewegha**, *Do tmy* **Anny Bolavé**) nebo moderní dějiny středoevropského regionu promítané na pozadí leckdy podivných „soukromých historií“ (*Martin Juhás čili Československo* **Davida Zábranského**, *Lázeňské naděje* **Romana Ráže**). Naopak zřejmě již pominul boom životopisných románů (byl to vůbec boom?) a rovněž ubývá, zdá se, kdysi tolik populárního vandrování příběhu po cizích krajích; co vím, letos ještě třeba **Petr Šabach** poslal protagonistu *Rothschildovy flašky* do Londýna, aby v jedné tamní herně provedl náramný kousek (ironie, samozřejmě). Jinak jsou ale spíše v kurzu výpravy do alternativních historií a paralelních světů (a na svět onen, jak už o tom byla řeč), přičemž se na ně vydávají hlavně prozaikové, kteří pojmají text coby příležitost pro víceúrovňovou fabulační hru s reál-

nými i fantaskními motivy, různými žánrovými schématy, mezitextovými odkazy, sebereflexivními momenty a podobně. (Jednu dobu se už zdálo, že je tento způsob psaní přežitý, ale kampak na nás, postmodernisty!) Týká se to Kratochvilova povídkového souboru *...Lůžko je rozestlané* a také románu **Miloše Urbana** *Urbo Kune* nebo románu *Piano live*, druhého dílu zamýšlené tetralogie pseudonymního **Chaima Cigana** (loni vydaná úvodní část kupodivu neměla na Bilanci 2014 žádný ohlas). Na „Ciganově“ opusu se však zároveň ukazuje, jak může být postmoderní poetika zrádná. Málem nekonečný pasiáns autorovy fantazie a encyklopedických znalostí spolu se zbytnělým vypravěčstvím vedou v důsledku k tomu, že se lze ve změti dějových linek a časoprostorových rovin velmi rychle a nadobro ztratit (má četba uvízla v „recepčním hyperprostoru“ zhruba v první třetině knihy). S Urbanovým *paralelním románem* mám jiný problém — je ukázkou průšvihů, jímž může snadno končit snaha o literární angažmá na aktuální téma. Ještě tak dvě tři knižní agitky, jejichž postavy budou povrchně mudrovat o sblížování a vzájemném ovlivňování dvou rozdílných kultur, a je ze mě spolehlivě xenofob.

Ve středním proudu, respektive v onom obsahově víceméně inteligentním a řemeslně zvládnutém popu, jenž rád pošilhává po minerálkovém ocenění (to vůbec nemá být přezíravý úšklebek), vyčnívají letos především román **Petry Soukupové** *Pod sněhem* a próza **Anny Bolavé** *Do tmy*. Styl Soukupové sice bývá často připodobňován k punku, ale to ani náhodou; leda by to byl punk v takové té učesané, hitparádové mutaci (což je ve skutečnosti právě pop). Na každý pád Soukupová dokáže vytvořit klaustrofobní atmosféru a narýsovat v ní přesvědčivé své charaktery (její hysterky a pozérky mi opravdu lezou na nervy), Bolavá zase umí obratně využít jeden z osvědčených mainstreamových postupů: vezmi samotáře, outsidera a podobně, dej mu nezvyklou zálibu (astrologii, jízdni řády, kaktusy nebo tak něco) a prezentuj to jako existenciální metaforu. Obě zmíněné knihy mě ničím neurazily, ale zároveň mě ani nijak neohromily.

Evergreenem či snad mantrou většiny úvah o nové české próze je slovo „Událost“, čili označení výrazného knižního počínu, u něhož lze předpokládat, že po něm i za několik let takzvaně štekne pes. Obvykle se však inkriminované slovo skloňuje v lehce skeptickém nebo rozpačitém duchu; většinou se vyslovuje v konstatování, že „Událost“ už dnes není možná (viz například v úvodu vzpomenuté Balaštikovo zamýšlení), že se v české próze daného roku vlastně nic zásadního nedělo, případně že s prakticky nulovým časovým odstupem nejsme schopni zázrak události spatřit, takže nám nezbývá než čekat, až



Petr Hrtánek

jak rozhodne budoucnost. Dobrá, kdo chce čekat a doufat, nechť tak činí, ale snad je právě diskusní bilancování nejlepší příležitostí zkusit už s předstihem nynější událost přímo pojmenovat, a tím ji de facto spoluutvářet — ať jsem klidně za mimoně. Tak tedy přál bych si, aby se literární událostí staly *Točité věty* **Daniely Hodrové**. Ovšem je mi jasné, že rizomatické bujení textu, spirálovité vinutí vět, neustálé variování motivů a zaplétání husté intertextové sítě může působit uhrančivě jen na velmi úzký okruh elitních čtenářů — mimo něj nejspíš už jen pár stránek románu vyvolá závrať, popřípadě nevolnost (inu, točité věty). Na událost tohoto roku tak podle mě nakonec aspiruje kniha, která má potenciál neustrnout v mikrosvětě (svým způsobem též alternativním) akademických debat a najít si mnohem širší publikum, což se možná tak jako tak už děje — je to kniha **Davida Zábranského** *Martin Juhás čili Československo*. Pletu se v ní?

Tomáš Gabriel: *Teze k poezii (Hledání synergií)*

Poslední rok přinesl mnoho zajímavých sbírek, které by si zasloužily zmínku, pozornost bych ale chtěl věnovat několika knihám, které dle mého názoru nad ostatními vyčnívají.

Martin Poch ve své třetí sbírce *Cesta k lidem* suverénně pokročil k dokončení zamýšlené tetralogie, aniž by jeho ostentativně nespoutaný styl začal působit podezřele — naopak nabyl na přesvědčivosti. Pochovu poezii těžko popsat jako kombinaci známých vlivů — jedná se o autora originálního, jehož dílo je více inspirující než inspirované. Rozpor přírody a civilizace, který tvoří pomyslné pozadí Pochovy poezie, není prostou opozicí dobrého a zlého, ale spíše zprávou o bizarním propojení obojího. Příroda je vždy poskvrněná, ale nebrání se

tomu, jenom to němě zrcadlí. V městských scénách se zas jako všudypřítomní bůžkové zjevují stromy, ptáci, divoká zvěř. Poch přitom nestaví na zvýrazňování této duality, ale naopak na jejím rozmlžování. Vysoce koncentrovaný obrazný materiál jeho básní se hemží různými jazyky: chvíli jsme v antice, chvíli v supermarketu, ale předěl jako by neexistoval.

Inspirojící je také nová sbírka **Adama Borziče** *Orfické linie*: kdo by čekal, že autor už musí překročit přípustnou míru apelativnosti nebo že se jeho časopisecky avizovaný příklon k esejistické formě zvrhne v plané mudrování, bude udiven přesvědčivostí nového Borzičova výrazu. V jeho básních se dávají znovu do pohybu nejen dějiny, ale především lidská spiritualita, jejíž moderní, racionalizovaná nehybnost je každým veršem testována. Spíše než extatickým, uvolňujícím gestem je Borzičova nová sbírka ohledáváním nehybnosti, jejíž překonání avizuje.

Ladislav Zedník ve sbírce *Město jeden Kámen* vytváří mýtus ne nepodobný tomu Borzičovu, orfickému. Čím jiným je svět nerostů a zkamenělin než jakýmsi podsvětím, které nás obklopuje a přesahuje? Zedník přeskakuje život i smrt a pozornost zaměřuje až na to zkamenělé, ustálené, podstatné — a zároveň přítomné všude kolem nás v monumentu světa. Nejde o snahu vyhnout se životu ani o exkurzi do Národního muzea, ale o pokus vidět lidský osud na pozadí velké, kdysi živé skály. Jestliže Borzič tuší transcendenci v duchovní sféře, Zedník ji užasle pozoruje ve stínech běhajících po skalních stěnách. I jeho tématem je hledání pohybu a života v konfrontaci s absolutní nehybností.

Sbírka *Pomlčka v těle* **Kristiny Láníkové** je výrazně expresivní: těžko dostat z hlavy slovní spojení jako „bavlněná hygiena“ nebo opakující se obrazy s vanou. Nejde ale jen o expresi, verše Láníkové mají zvláště hypnotický



PRÓZA

1.	Daniela Hodrová	Točité věty	Malvern
2.	Petra Soukupová	Pod sněhem	Host
3.—6.	Petr Hruška	Jedna věta	Revolver Revue
	Anna Bolavá	Do tmy	Odeon
	Igor Fic	Vypalování stařiny	Trigon
	Eva Zábranová	Cesty	Torst
7.	Jan Faktor	Jiříkovy starosti o minulost	Plus

POEZIE

1.—6.	Adam Borzič	Orfické linie	Malvern
	Radek Malý	Všehomír	Host
	Marie Iljašenko	Osip míří na jih	Host
	Pavel Rajchman	Jinak, a jinak	Triáda
	Jiří Daníček	Směr písma	Ztichlá klika — Jan Placák
	Vladimír Mikeš	Poemy, Pozdní sběr	Knihna Zlín
7.—10.	Věra Linhartová	Masožravé portréty / Portraits carnivores	Akropolis — Filip Tomáš
	J. H. Krchovský	Tak ještě jedno jaro tedy	Revolver Revue
	Kamil Bouška	Hemisféry	Fra
	Ladislav Zedník	Město jeden kámen	Dauphin

Anketa mezi členy panelu za ÚČL AV ČR, v. v. i., z minulých let

Hlasovali: Pavel Janáček, Michal Jareš, Lenka Jungmannová, Roman Kanda, Karel Piorecký, Jiří Zizler

Výsledků ankety bylo dosaženo tímto postupem:

1. Členové panelu shromáždili své nominace na nejzajímavější díla české poezie a prózy uplynulých dvanácti měsíců (každý maximálně tři nominace pro každý z druhů).
2. Každý z členů hlasoval pro nanejvýš pět nominovaných titulů, a to podle své volby v jedné, druhé či v obou kategoriích.
3. Všechny tituly, které obdržely alespoň jeden hlas, jsou představeny ve finální tabulce, a to v pořadí podle počtu obdržených hlasů. Nejvyšší počet hlasů byl 4, nejnižší 1.



slovosled, vytvářejí básně-sochy. Zatímco Láníková jako debutantka přináší až okultně temný pohled na současnost, **Marie Iljašenko** se sbírkou *Osip míří na jih* českou básnickou scénu spíše projasňuje, fabuluje jakousi moderní, reálným světem narušenou pohádku, něco mezi popěvkem, ironizovaným mýtem a vyznáním. Bylo by nedostatečné obě autorky pouze pochválit za obstojný debut — jejich sbírky představují dva poměrně výrazné nové impulsy, které budou mít na současnou tvorbu u nás vliv.

Radek Malý ve svém *Všehomíru* udivuje na první pohled říkankově klidným, ale v důsledku podmaňujícím výrazem. Vkusná a vtipná hra jednoduchých rýmů se střídá a doplňuje s obrazností: jednou je rým pointou verše a obraz plní roli stavebního kamene, podruhé je to naopak. Toto vlnění odvádí přehnanou pozornost od obojího a spojuje text v jednolitou výpověď.

Petr Král ve své rozsáhlé sbírce *Město je náš les* demonstruje, jak vypadá suverénní, nekřečovitá práce s imaginací, která v jeho podání není výjevem z fantazijní posilovny, ale vědomým způsobem zakoušení světa. Králova poezie snese mnohé nároky, které už nejsme vůbec zvyklí vznášet.

Vladimír Mikeš vydal jako svůj debut rovnou souborné dílo *Poemy, Pozdní sběr*, a byť se v něm najdou slabší a silnější části, měla by pozornost věnovaná těm silnějším částem být znásobena. Zejména starší, volným veršem psané básně vynikají tím, jak nenuceně postupují od obrazu k myšlence. Tuto schopnost vézt se na dalekosných vlnách Mikeš rozvíjí také v *Poemách*, které již jsou psány v současnosti.

Jednou větou bych chtěl ještě zmínit několik dalších sbírek: **Václav Vomáčka** si mne získal svou rázovitostí, schopností pábit a zároveň se odpoutávat od země. **Jan Kohout** demonstroval sílu spojení imaginace a automatického psaní na minimálním prostoru. **Milan Ohnisko** je nevtíravě vtipným pozorovatelem lidí, ale také vlastního dospělého klukovství. **Jiří Daníček** prokládá své texty nonsensovými mýty, vtipně nefunkční pohádkovostí, a dokládá tak nevratnou zprofanovanost světa. **Zuzana Lazarová** spoléhá na surreálnou imaginaci, v níž má zvýrazněnou roli sexualita a která je ve své podstatě existenciální. U **Kamila Boušky** je role imaginace absolutní, zaměřuje se tunelově na detail, jako by se každým obrazem autor pokoušel v jednom rázu proniknout kamsi dovnitř.

Inspirace a tendence

Odpovědět na otázku, jak dnes přijít s něčím novým v kontextu nezměrných dějin poezie, je těžké, ale možná by se autoři měli nejprve ptát, jak přijít s něčím novým v kontextu vlastní tvorby. Současní čeští básníci často tvoří v rámci jednoho stylu, který jednou objevili a v dalších sbírkách jej „dotahují dál“, spíše než aby v jejich tvorbě opětovně docházelo k výrazným zlomům, objevům zcela nových poloh nebo třeba i slepých uliček. Zdá se potom, že spíše než dobrodružství literatury prožívají dobrodružství jedné stylizace. Není pak divu, že se tak velká pozornost upírá k debutům.

Různých přístupů k tvorbě by se v posledním roce dalo identifikovat jistě mnoho, ale nemyslím si, že by jejich typologie mohla odhalit obecnější tendence. Klíčové je výskyt textů, které mají sílu inspirovat, a následný

Tomáš Gabriel



vznik synergií. Bezděčná propojení mezi texty **Ladislava Zedníka** a **Adama Borziče**, **Kristiny Lánkové** a **Elsy Aidse** nebo třeba **Jiřího Dynky** a **Václava Vomáčky** vždy značí nálezhlost něčeho podstatného a je na literární kritice, aby se to pokoušela odhalit. Elegantně barbarský způsob psaní **Martina Pocha** způsobil básnické scéně mírný šok a je myslím jen otázkou času, než bude jeho vliv rozpoznán i v tvorbě jiných autorů.

Když pomínu surrealistickou skupinu, která je spřízněná programově, vidím určité znaky sdíleného přístupu k jazyku v okruhu autorů kolem nakladatelství Fra. Poetiku jednotlivých básníků se na první pohled liší, je jim ale společné zaměření na výraz textu v každém jeho místě, obdivovány jsou i jen výseky z textů, hledají se formulace zachycující něco podstatného, co by se odráželo v jazyce. Z tohoto redakčníhoustru vznikla specifická jazyková kultura, kterou zmínění autoři promítají do své tvorby. Na jejich sbírkách je vidět, že vytvoření takovéto synergie nevede k jednotvárnosti tvorby, ale naopak k poměrně odvážným pokusům najít nový výraz a být si přitom vědom jazyka.

Čas prózy

Pavel Janáček: Hlavním hostem letošní První bilance na prózu je **Petr Hrtánek**, literární kritik a teoretik, vyučuje na Katedře české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Je autorem tří literárněvědných knih a své kritiky a recenze publikuje, nemýlím-li se, od roku 1998, zejména v časopisech *Tvar* a *Host*. Je to tak, Petře?

Petr Hrtánek (PH): Je to tak, ale poslední dobou jsem skoro žádnou kritiku nenapsal.

PJ: A místo toho se připravoval na První bilanci.

PH: Místo toho jsem četl.

PJ: Hlavním hostem letošní První bilance pro poezii je pak **Tomáš Gabriel**. Kromě toho, že píše kritické úvahy a recenze zejména o současné české poezii, je sám básníkem. Pokud se nepletu, jeho první kritické články jsem zaznamenal skoro přesně o deset let později než ty **Petrovy**, kolem roku 2008.

Tomáš Gabriel (TG): Já to nedatuji, opravdu nevím, kdy jsem napsal první recenzi.

PJ: Zároveň zde vítám kolegy z Ústavu pro českou literaturu: **Jiřího Zizlera**, literárního historika, kritika, autora pravidelné rubriky *Bagately* **Jiřího Zizlera** v časopise *Souvlasti*. **Michala Jareše**,

básníka, literárního kritika a historika, editora a dlouholetého redaktora časopisu *Tvar*. V současnosti píše zejména o slovenské literatuře do slovenských novin a časopisů. A posledním akademickým hostem je zde **Pavel Kořínek**, historik a teoretik komiksu, kritik, který se věnuje zejména anglofonní literatuře, a také autor mnoha publicistických textů o komiksu, takže můžeme očekávat invazi z jiných literárních světů a z jiných žánrů.

První otázku obrátím rovnou k **Petru Hrtánkovi**. Zmínil jsi jako kandidáta na „prozaickou událost roku“ román **Davidu Zábranského** *Martin Juhás čili Československo*. To je text, který vyvolává minimálně řekněme rozepři, možná bychom mohli říct až ošestativní odpor kritiky. Co na něm vlastně oceňuješ ty?

PH: Když jsi mě představoval, říkal jsi, že jsem v poslední době žádnou kritiku nenapsal, ale já jsem v poslední době žádnou kritiku ani nečetl. Fungovala u mě trochu obava z jejich vlivu, takže se přiznám, že rozpory nad knihou Zábranského neznám. A co na ní oceňuji? Samozřejmě je to taková postmoderní hostina, u které mám pocit, třeba na rozdíl od té Ciganovy knihy, že jsem na ni také pozván a že se jí můžu nějakým způsobem účastnit. A oceňuji na té knížce také to, že mi nabízí možnost domýšlet a také přemýšlet, což ostatně dělá i kniha **Daniely Hodrové**. Oceňuji také demytizující, trochu sžíravý pohled na moderní dějiny střeoevropského prostoru a přitom to není takový pohled, který by mě unavoval. Nepřišlo mi to stereotypní, ani mentorské.

PJ: Zábranského díla mívají dvojí ohlas. Ten první akcentuje, že autor je velmi obratný stylist a že jeho knihy fungují na úrovni stránky, odstavce nebo kapitoly, ale ten druhý, kritický hlas zní, že se z nich nedá vyčíst nějaký řekněme scelující význam, že ztrácí konzistenci na úrovni celku. Jak bys odpověděl na tuto výhradu?

PH: Samozřejmě, ten text je interpretačně otevřený a je pravda, že je těžké hledat v něm nějaký scelující prvek, ale zase je to románová kronika. Ta chronologická kostra tedy drží text pohromadě, byť vypravěč často přeskakuje do různých let a vrací se na různá místa. Ale přece jenom jsem se v tom dokázal zorientovat. A sám pro sebe si opravdu ten román interpretuji jako takový ironický, ale přitom nemudrující pohled na české dějiny. Přece jen je to i taková historie stranického odboje, a kdo jste ten román četl, tak víte, jak ten „odboj“ vlastně vypadá. Takže tam někde vidím třeba i metaforu toho, čemu říkáme „čecháčkovství“.



PJ: Co oba ty tipy, které jsi uvedl na závěr, *Točité věty* a *Martin Juhás*, o tobě říkají jako o kritikovi, o tvém literárním nebo kritickém programu? Zajímavé je, že jsou to vlastně texty nepochybně postmoderní, a to v situaci, kdy výrazná kritická vystoupení například Evy Klíčové zatloukají poslední hřebíček do rakve postmoderny. Jak se vyrovnáš s tím, že se někomu postmoderny jeví jako vyšlá z módy?

PH: Jednu dobu se mi opravdu zdálo, že postmoderní způsob psaní ustupuje do pozadí, ale jsem rád za to, že to není pravda. Já mám prostě postmoderní texty rád.

PJ: Vyrostli jsme s nimi, nevzdáme se jich...

PH: Ano, vyrostli jsme s nimi a nevzdáme se jich a já jsem rád, že třeba duch Jana Křesadla žije dál v Ciganově tetralogii.

PJ: V tomto kontextu by mě na rozdíl od tebe nenapadlo vnímat Petru Soukupovou jako autorku populární literatury, a už vůbec by mě tak nenapadlo vnímat Annu Bolavou, která píše parafrázi Viktorky, která detektivku obrátí naruby, takže se vražda odehraje v prostředí a nikdo ji nevyšetřuje, a která pracuje se zcela specificky knižním jazykem. Tam mi ta obhajoba postmoderny úplně nesedí.

PH: Když jsem v tezi mluvil o popu nebo středním proudu, nemyslel jsem to ve smyslu populární žánrové literatury, spíše mi šlo o způsob psaní, nad kterým třeba uvažuje Petr Bílek, když říká: „Česká literatura nemá střední proud, autoři honí víc zajíců najednou.“ A já si myslím, že střední proud má. Tyto dvě autorky ho reprezentují a ony opravdu, dá se říci, pronásledují více zajíců najednou, ale netvrdím, že se jim to nedaří.

PJ: A ten hlavní proud nebo ten mainstream tedy spočívá v tom, že se to dá číst?

PH: Ten mainstream spočívá v tom, že to jsou knihy, které bych doporučil řekněme „většinovému čtenáři“, bez toho, abych měl pocit, že mu doporučuji vyložené brak. Jsou to knihy, které si třeba sám přečtu a nemám z nich pocit ztraceného času, ale nepřinášejí mi takový zážitek jako například *Točité věty* Daniely Hodrové.

Chvilka poezie

PJ: Když jsem si, pane Gabrieli, porovnával pyramidu vašich tezí s tipy, které jsme dali dohromady zde jako členové panelu, řekněme za Ústav pro českou literaturu, zdálo se mi, že vidím hlavní diferenci ve dvou jménech. Na vaší straně ve jméně Martina

Pocha a v jeho sbírce *Cesta k lidem*, naopak na naší straně byla slušně tipována sbírka Pavla Rajchmana *Jinak, a jinam*. A moje otázka zní, zda byste za tímhle rozdílem dokázal vidět nějaký rozdíl v představách o poezii, dvě možné dominanty současné poezie, které jsou tak daleko od sebe, že se nepotkají.

TG: Já mám trochu problém s tím Rajchmanem. Několikrát jsem se k té sbírce vracel, protože vyšla v dobrém nakladatelství (Triáda), a vždycky jsem se od těch textů vlastně znovu odtáhl, nic ve mně neprobouzely. Sbíрка ve mně zanechala tak málo, že nejsem schopen to teď ani lépe definovat. O Martinu Pochovi bych rozhodně dovedl říct víc, protože tou sbírkou jsem pohlcený. *Jinak, a jinam* pro mě byla sbírka, kterou jsem si zařadil až mezi „vše“.

PJ: Mezi „vše ostatní“?

TG: Ano. Mám tady „nejlepší autory“, „další autory“ a pak „vše“. Spíše to ale svědčí o tom, že jsem se s Pavlem Rajchmanem nepotkal a možná jsem něco podstatného v té sbírce minul, když za ní tolik lidí stojí.

Jsem překvapený, že Martin Poch ještě nemá nějakou cenu, i když byl tedy nominován na Ortenovu cenu. Jeho práce s imaginací je úplně jiná než třeba u Petra Krále nebo autorů kolem skupiny *Fantasia*. On tu imaginaci používá, tahá ji z kapsy a naprosto suverénně ji střílí od boku a přitom na ní nelpí celým svým životem. Využívá ji jako svůj v zásadě mimochodný jazyk a mísí ji se zcela nezávislými prvky, kombinuje různé jazykové roviny. Přesto je ta imaginace velmi výrazná, kontrastní. Já si například pamatuji takový brutální verš, doufám, že mi nevypadl, který je tedy z minulé sbírky: „Atmosfera taková, že zakopaná fena hárá“. Takových formálně násilných míst má spoustu a staví na nich. Smyslem jeho imaginace není přes nějaké představy „překonat jazyk“, místo popisu vše vyjádřit obrazně. Jsou to spíš taková řečová gesta. Navíc je tu práce s něčím, co bych nazval infantilitou. On je vyloženě infantilní v tom, jak si do textu vkládá, co ho zrovna napadne, a dost často jsou to věci, které bych popsal jako vyložené nevkusné. Myslím, že někde napsal: „Nebylo to špatný, ale nebylo to super“, což je naprosto banální verš, ale Poch jej použije na takovém místě, že to strašně rozšíří interpretační pole mezi těmi dvěma rovinami, mezi tou imaginativní a touto jakoby básnický sabotážní.

PJ: Nemohu konkurovat vašemu hloubkovému čtení, ale nepředstavují Pochovy verše současnou transformaci toho, čemu se ještě před deseti lety říkalo „interiérová poezie“? Tedy tu poezii, která ohledává existenciální situaci v celkem



oproštěném výrazu, typicky v nějakých soukromých prostorech kuchyně, bytu a tak dále. Tady se sice rozšiřuje, ale ten civilismus je tam přítomný.

TG: Jako takovou „bytovou poezii“ bych chápal třeba Viktora Špačka a *Nejasný rozměr*, který letos vyšel. Ten se toho bytu drží a je do něj zakousnutý, je tam přítomný i patos z toho, že jste mezi těmi stěnami celý život, který je obyčejný a banální, a že se na vás řítí smrt... Tenhle patos Poch vůbec nemá. Poch to opravdu má postavené jako cestu k lidem, jakoby z nějakého močálu, kde snad ani ještě neuměl mluvit, přes pole a krajinu, která už je nějak industrializovaná. Je zmateným zvířetem, které nasává lidskost přes tyto němé kulisy světa. A až v téhle sbírce se dostává výrazněji do bytu ke své ženě a dítěti. Na jeho cestě je to ale pouhé zastavení, protože on si s sebou nese tu strašnou energii právě z přírody. Vidím v tom probouzení se člověka, který blekotá, co mu psýcha tlačí na jazyk, vidím v tom existenciální drama.

PJ: Petr Hrtánek našel scelující princip dnešní literární situace přece jenom ještě v postmoderně. Vy říkáte, že básníci se uzavřeli do svých individuálních stylů a společný prostor identifikujete pouze v malé části literárního pole kolem Fra. Potom naznačujete, že nějaké styčné body jsou třeba mezi Adamem Borzičem a Ladislavem Zedníkem nebo Kristinou Láníkovou a Elsou Aidsem. Jaké tam jsou zárodky společné půdy, které by mohly ukazovat k něčemu, co se rozvine v nastávající dekádě?

TG: Ladislava Zedníka a Adama Borziče lze identifikovat skrze „rozhybávání nehybného“. Adam Borzič, to je orfický mýtus cesty do podsvětí, do říše nemrtvého a rozhybávání jednak dějin, jednak nějaké spirituality. Borzič vidí v současnosti energii, která slouží k odpoutání lidské spirituality, vlastně novou vůli v něco věřit, za něčím jít, mít nějaké ideály. Je to rozhybávání stávající (post) moderní nehybnosti. Ladislav Zedník to má osobněji laděné do cesty za svým osudem. A ta spojitost je v tom, že Zedník pracuje s metaforou zkamenělin, on je geolog a spousta jeho obrazů je postavena na tom, jak se život paradoxně odráží v materii, která je už desítky tisíc let mrtvá. Jeho upřený pohled do kamene pak vyvolává různé vidiny, rozehrává se existenciální drama.

Akademikové teď

PJ: Nyní se dostáváme do druhé fáze naší diskuse a rozšířím debatu směrem k panelistům z Ústavu pro českou literaturu. Všechny bych nejprve poprosil o jejich stručné reakce na to, co tady zaznělo.

Pavel Kořínek (PK): Mě zaujalo na tezích Petra Hrtánka konstatování o trendu alternativních historií a paralelních světů, protože to je něco, co bylo třeba pro britskou prózu v roce 2015 poměrně výrazným bodem, od kterého se odvíjely debaty. Ono je to způsobeno i tím, že loni v Británii vyšlo několik očekávaných románů z té řekněme nejvyšší prozaické ligy a ty romány nějakým způsobem pracovaly s žánrovými stereotypy, s žánrovými figurami a podobně. Například kniha Salmana Rushdieho *Two Years, Eight Months and Twenty-Eight Nights* nebo velmi očekávaný nový román Kazua Ishigura *The Buried Giant*. Je ale zajímavé, že britská próza už ustupuje od postmoderny ve smyslu její motivické mnohosti, hravosti, zahleděnosti do fabulační hry a naopak využívá žánrová schémata jinými způsoby. Pokouší se v nich nacházet nějaká podobenství k dnešnímu příběhu. U Ishigura to máme vlastně takový velmi fantazijně pojatý román, umístěný do poartušovské linie, ve kterém figurují obři a draci. V Rushdieho novém románu vystupují vlastně až takoví superhrdinové. Pokud se tedy bavíme o pohřbívání a zakopávání postmoderny, tak k něčemu takovému už minimálně na této úrovni britská literatura nedospěla.

Z českých textů mě asi nejvíc zaujalo *Do tmy* Anny Bolavé, jde o prozaický debut a na prozaický debut mi to přijde jako velice zvládnutá a zajímavá, pro mě čtivá a nápaditá kniha.

PJ: Nyní Michal Jareš...

Michal Jareš (MJ): Mě zaujalo, že kolega Gabriel vlastně své teze postavil na tom, že by poezie měla přicházet pořad s něčím novým, což je taková zvláštní představa nějaké permanentní revoluce v poezii. Co se týče Martina Pocha, myslím, že je to hodně generační. Pro mě je Pochova poezie trochu, jako když pošlete schizofrenika nakupovat do hypermarketu a on se najednou octne na koupališti. Představuje takovou slovní vatu, jenže to už snad ani není vata, to je spíše molitan. Mně to absolutně nic neříká, spíše mě to odpuzuje a je zajímavé, co vy v tom vidíte. Já tam vidím jen povrchnost. Nevím, ještě když to vztáhnou k tomu nutkání hledat něco nového, já myslím, že třeba Ramones nebo ZZ Top taky nedělali nic nového a přitom to stálo za to. Takže myslím, že dneska by se avantgarda mohla najít v tom nejtradičnějším.

PJ: Co na to Jiří Zizler?

Jiří Zizler (JZ): Jiří Opelík už asi před dvaceti lety prohlásil, že se těší na literaturu po postmoderně. Pavel Rajchman ve své sbírce píše: „Čas bolí zub“ a na jiném mís-





Pavel Janáček

tě: „Staré modly se kymácejí na podstavcích“. To souvisí s tím, že jedna z věcí, která mě loni zaujala, byl sjezd Asociace českých spisovatelů, a ačkoli se tomu mnozí vysmívali a považovali to za věc zbytečnou a nanicovitou, mě přesto upoutaly dvě věci. Za prvé ta celkem jasná vůle k angažovanosti, nikoli k nějaké prvoplánové angažovanosti, ale k angažovanosti jako vložení se do bytí a do světa, a za druhé taková prostá a neokázalá, ale pevná a rozhodná víra ve slovo, kterou tam artikulovali zejména básníci. A to mi zase ukazuje k tomu, že v jakési soutěži prózy a poezie, kdy třeba v devadesátých letech vedla poezie a potom ji zase vytlačila próza, dnes myslím začíná dominovat zase poezie, v níž lze cítit velké napětí, naléhavost a také úsilí o transcendenci, o to, jak přesáhnout svou dobu. Poezie je velice pestrá, autoři píší své nejlepší sbírky, vyzrávají a tady bych ještě dodal, že jsou tu dvě díla, která nějak spojují poezii s prózou. Tím prvním je *Jedna věta* Petra Hrušky, což je dílo se známým osudem, ztracené a znovu vytvořené, dílo, které je pozoruhodné nejen tím, že je tam spousta nádherných a silných obrazů a myšlenek, ale ono vlastně ukazuje, co jsou to prameny poezie, jak poezie vzniká. Že poezie je především umění vidět, umění spojovat a umění vztahovat se, že poezie koření v nějakém hlubokém tajemství, ke kterému se lze jenom přibližovat. A druhým takovým dílem jsou *Poemy, Pozdní sběr* Vladimíra Mikeše. Myslím, že je to jeden z adeptů na knihu roku, protože je to dílo nejen rozsahem monumentální, ale také se pokouší nějakým způsobem zachytit osud člověka ve dvacátém století. Propojuje současnost a minulost. Obsahuje kapitoly, které se věnují různým osobnostem, které Mikeš za svého života poznal, jako byli Orten nebo Blažek a podobně. Nechybí v něm ironie, humor a zároveň je tam takové jakoby dějinné, osudové vyznání člověka, který bilancuje svůj život na konci, protože Vladimíru Mikešovi je, jestli se nepletu, téměř devadesát let.

PJ: Jiří, ty jsi v zásadě asi odpověděl najednou na všechny otázky, které jsem ti chtěl položit, ale jak bys charakterizoval svůj literární vkus? Je to literární vkus vyučený na existencialismu v širokém slova smyslu? Na rozdíl od té postmoderny, která už, jak jsi naznačil, podle tebe odeznívá?

JZ: Já myslím, že na tu otázku ani nechci odpovídat, ani nechci řešit, co je to dnes postmoderna. Zaznělo tu jméno Chaim Cigan alias Karol Sidon a musím přiznat, že ve dvou porotách, ve dvou literárních soutěžích jsem na něj ukázal prstem a ani jednou jsem nedostal placet, čili mně se zdá, že Sidon je tady nějak nedoceňovaný. Anna Petruželková ve své recenzi právě na druhou část tetralogie *Kde lišky dávají dobrou noc* píše, že je to dílo tak kvalitní, že ukazuje k největším možnostem lidského ducha. To je tedy řečeno asi trošku v nadsázce, ale myslím si, že to je dílo velice ambiciózní, a já bych ho nedokázal vůbec srovnávat třeba s Milošem Urbanem, který všechno jenom stereotypně omílá. Nicméně ono bude možné o Chaimu Ciganovi promluvit, teprve asi až vyjde ten čtvrtý díl.

PJ: Poprosím Michala Jareše a Pavla Kořínka, aby přidali své tipy na literární události uplynulých dvanácti měsíců, a když to Michal doprovodí srovnáním se slovenskou literární situací, tak se nebudu zlobit.

MJ: Dobře, začnu Slovenskem. Literární událostí na Slovensku je básnická sbírka Michala Habaje *Caput Mortuum* a básnická sbírka Luboše Bendzáka *Pohreb andulky a iné udalosti dňa*. U nás lze za posledních dvanáct měsíců jen těžko něco takového najít. Blíží se mi k tomu právě Rajchmanova sbírka, blíží se tam možná trošku *Osmý sešit* Petra Mazance, ale letošní rok mě vlastně dost nebavil.

PJ: Rajchman proč?

MJ: Rajchman proto, že vylezl ze své ulity, ve které si dost hrál se slovy, a otevřel se světu, rozjel se se svou drezínou mezi nás, což je najednou osvobozující, čerstvé, tak možná kvůli tomu.

PK: Mně se zdá, že literární události v českém prostoru je to, že spíše než literatura se odehrává diskuse o literatuře, ať už se jedná o zmíněný sjezd, nebo o nejrůznější další přesahy literatury a literátů do veřejného prostoru. A co se týká literatur zahraničních, tak pro americkou literaturu by mohl být událostí třeba debut Gartha Riska Hallberga *City on Fire*, velký, kaleidoskopický román z New Yorku let 1976 a 1977, nebo nová kniha Jonathana Franzena *Purity*. A pro Británii by to mohl být již zmiňovaný Ishigurův román *The Buried Giant*.

PJ: Proč jde o událost?

PK: Protože to je text, který zajímavým způsobem, minimálně pro britský prostor, znovu odstartoval a nově nabídl právě diskuse o vysokém a nízkém žánru a přivedl nějakým způsobem zase zpět otázku literárních žánrů, těch vnímaných tradičně jako nízkých, do těch nejvyšších hájemství literatury.

PJ: Michale, zmínil jsi dvě slovenské sbírky, ale neřekl jsi, proč jsou to události. Sjezd spisovatelů na Slovensku letos nebyl?

MJ: Já nevím, kdy tam sjezd byl naposledy. Jak se do sjezdových věcí ještě navíc cpe Matica slovenská, tak ani asi nechci vědět, co se tam v těchto věcech děje. U Ľuboše Bendzáka je to jednoduché, protože on je maniodepresivní a ta jeho sbírka vypráví o tom, jak chodí k psychiatrice, a nyní o tom konečně začal i psát. Takže tam je naděje, že se z toho trošku dostane. U Michala Habaje je velký posun od předchozích básnických sbírek někam jinam, k takovému vlastně vnitřnímu dialogu s *Pustou zemí* T. S. Eliota a tomu, že jako velký epigon Petera Maccsovského si zároveň dost hraje se slovenským kontextem. Myslím, že každá Habajova sbírka je na Slovensku velkou událostí.

Druhé kolo

PJ: Dávám prostor Petru Hrtánkovi a Tomáši Gabrielovi, aby se, chtějí-li, vztáhli k tomu, co říkali kolegové.

PH: Já bych jenom nechtěl, aby to vyznělo, že jsem Cigana srovnával s Urbanem. Šlo mi jen o nějaké společné tematické rysy, mimo jiné třeba i v tom, že jsou tam nejenom ty paralelní světy, ale že jsou to romány, které

nějakým způsobem reflektují i současné evropské události. Samozřejmě že ta Urbanova kniha je s tou Ciganovou nebo Sidonovou knihou vlastně nesouměřitelná, to v každém případě. Urban je prostě ten pop, který si vezmu do vlaku, Sidona bych nebyl schopen bez nějakého soustředění číst. Ale zdá se mi, že už je to dohnáno do extrému. Muammar Kaddáfí, který v létajícím talíři hledá grál a je korunován za českého krále na Karlštejně? Už se mi to zdá přetížené fantaskností.

PJ: Říkáš, že se ti to zdá přetížené, není to ale víc než přetížené, přímo zlý sen o přetíženosti?

PH: No, možná je to zlý sen. Ten první díl se mi ještě zdál k učení, držel víc pohromadě, kdežto v *Pianu live* už je těch dějových linek příliš moc. Co se týče Anny Bolavé, to bude asi text, na kterém se budeme názorově štěpit. Takové to pohrávání s žánry... No, dobře, ale ta kniha zkrátka příliš okázale říká: „Hledej ve mně nějaké hluboké podtexty.“ Text na záložce tvrdí, že je psaná rafinovaným stylem, kde se licituje o každé slovo. Dobře, když budeme licitovat o každé slovo, podívejme se třeba na tuto větu: „Nemůžou beze mě být, ale vypít ten čaj, jehož geneze je smyslem mého bytí, už nedokážou.“ Proč je mi tam řečeno, že čaj je geneze jejího bytí? To jsem přece pochopil z toho, že sběr bylin má pro hlavní postavu až existenciální význam, to už mi ta postava nemusí opakovaně sdělovat. Toto mě na té knize irituje, příliš okázale dává najevo, že v ní mám hledat nějaké podstatné významy.

PJ: Přemýšlím, zda mám odvahu svěřit se se svou čtenářskou zkušeností s Chaimem Ciganem, když jsem se nikdy nedostal za dvacátou stránku. Zato Annu Bolavou jsem četl s ohromným zájmem, a to i když jsem přestupoval mezi stanicemi metra. Ale nyní má opět slovo Tomáš Gabriel...

TG: Já bych chtěl reagovat na pana Jareše. Taky určitě nelpím na tom, že když je něco nové, tak je to zásadní hodnota. Já v Pochovi spíše než to, že má bod za to, co nikdo jiný neudělal, vidím nějaký svéráz, což je vlastně to, co hledám. Celkový výraz, který musí být nějak přesvědčivý, bývá už z principu věci nový. A záleží na tom, do jaké míry je charakteristický. Asi spíše než přímo o novost jde o tu charakterističnost a ta se špatně hodnotí na škále od jedné do deseti. Všechno pak závisí mimo jiné na tom, zvláště u autora, jakým je Martin Poch, jestli mu dáte svou důvěru, o kterou se ovšem ta knížka musí nějak ucházet. V momentě, kdy mu neuvěříte ta jeho výrazná gesta, tak se rozpadnou, přesně jak říkáte, na nějaký případ z psychiatrické léčebny.



A potom jsem mluvil o tom, že obecně básníci jen zřídka přicházejí s něčím novým, a tím jsem nemyslel nějaké posouvání hranic poezie, jako spíše to, že nepřicházejí s něčím novým v rámci své poezie, jen si hýčkají svou navyklou stylizací. Ale existují i básníci, kteří udělali strašně moc skoků mezi různými formami, poetikami. Neříkám, že teď všichni mají zkoušet třeba sonet, ale mohli by si občas zkusit něco jiného, zkusit si „být ztracen“. Taková cesta na tenký led je navíc zajímavá i čtenářsky.

PJ: A chce tohle od básníků kritika?

TG: Já to chci, i když já jsem spíše básník a už vůbec nejsem literární vědec. Ale nakonec v tom posledním roce vidím řadu sbírek, které jsou pro mě inspirující i jako pro básníka, přičemž bych rád jmenoval Martina Pocha, Adama Borziče, Kristinu Láníkovou, Marii Iljašenko, Radka Malého, Vladimíra Mikeše... A každý z nich napsal něco, co je pro mě velice zajímavé a co prostě stojí za to.

MJ: Jestli mohu zareagovat, mně se hrozně líbí váš optimismus, ale nevím, jestli bych ten svéráz viděl zrovna u té skupinky kolem Fra. Mně se spíše zdá, že Petr Borkovec vytváří takové malé Borkovečky, zalévá je a pěstuje. Takže tohle mi trochu škřípe s tím, co jste říkal, ale jinak držím palce a za deset let uvidíte.

TG: Já jsem si teď četl poslední sbírku Petra Borkovce a zdá se mi, že z Fra tam nikdo takhle nepíše. Aspoň pro mě to byl jedinečný zážitek.

A literární život nakonec

PJ: Mám teď dvě otázky, kterými možná navážu na to, co avizoval Pavel Kořínek, když říkal, že nejzajímavější mu přišly diskuse o literatuře, ne sama literatura. Myslím, že to začalo někdy kolem roku 2013, kdy se prozaikové začali vymezovat vůči kritice, vůči tomu, že stojí apriorně proti nim a apriorně zneuznává určité typy psaní nebo určité typy literárního výkonu. Letos to pokračovalo vystoupením Tomáše Zmeškala na Sjezdu spisovatelů a teď naposledy v *Hostu* rozhovorem Jana Němce s Davidem Zábranským, kde se pan Zábranský vymezuje vůči kritickému ohlasu *Martina Juháse*. Myslíte si, že tohle neporozumění poukazuje k nějaké proměně kritérií nebo hodnot, která sice dosud nestrhla všechny aktéry literárního pole, ale už je natolik výrazná, že dokáže vykopávat příkop?

JZ: Také bych souhlasil s vizí kolegy Pavla Kořínka, že to vypadá, že je skoro zajímavější to, co se děje kolem literatury. Já jsem si teď nedávno nastudoval šestidílný seriál *Evy Klíčové*, který vyšel v Salonu *Práva*. Je to velmi zajímavý cyklus, kde je mnoho podnětných myšlenek, ale zároveň jsem si všiml, kolik je tam toho všeho, co se točí kolem literatury. To znamená literární sociologie, psychologie čtenářství, strategie a taktiky autorů, obecné kulturologie a tak dál a tak dál. Jsou tam taky velice silné výroky na adresu českých spisovatelů, například: „Jsou to utrápení dědicové bezvýznamnosti, kteří nemají vůli přestat se zabývat sami sebou.“ Taky se tam říká, že čeští spisovatelé jsou „idealističtí, poslušní a plaší jedničkáři, kteří jsou velice neprůbojní“, což mi trochu připomnělo komentáře tisku po zápase podzimní fotbalové ligy Plzeň—Sparta, kdy se taky psalo, že ti Spartani už nejsou takoví parchanti a spratci jako dřív, což jde na úkor jejich fotbalu. Zároveň myslím, že to ukazuje k tomu, což je zase podnět pro budoucího trenéra české spisovateléské reprezentace, pokud se toho někdo bude chtít ujmout, že se tady objevuje taková tendence ke koučinku. Což mi zase evokuje jeden rozsáhlý text Mirka Balaštíka, který končí radou, aby se čeští autoři konečně vykašlali na češtinu a začali psát anglicky. Ale má to svou logiku, pokud tedy autoři mají mít svého literárního agenta, tak můžou mít taky kouče a kondičního trenéra intelektu a podobně.

PJ: A to neporozumění mezi kritikou a prozaiky chápeš jako součást téhle situace?

JZ: Já si myslím, že je univerzální, že to bylo odjakživa. Kritik není spolupracovník autora, on není na stejné lodi nebo aspoň ne na stejné palubě.

PJ: Dobře — a nižší paluba, nebo vyšší paluba?

JZ: To nevím, tam úplně nevidíme, ale ono to není špatné, když na sebe kritik a autor nevidí.

PJ: Ano, to není špatné řešení... O čem vypovídá tato diskuse podle Michala Jareše?

MJ: No, vypovídá o tom: „Hlavně ať si pořádně dají přes držku“, ono se o tom bude psát a za takových třicet čtyřicet let to budou ideální literární dějiny, kdy proti sobě konečně vystoupili spisovatelé a ukázali kritikům a kritici zase dobyli kótu tři sta patnáct a tak.

PK: Já se musím přidat, mě to taky baví číst. Mně to pořád přijde jako mnohem zdravější situace, než kdyby si kritici a autoři ve všem přitakávali, a myslím, že z obou těch „táborů“ občas zaznívají výroky k pousmání, musím

říct, že z toho autorského mi velkou radost udělal Tomáš Zmeškal tím svým sjezdovým příspěvkem, kde nám vysvětlil, že česká literatura je na tom skvěle, protože se to psalo na nějakém webovém portálu.

PH: Sjezd spisovatelů, zdá se mi, byl přínosný v tom, že vygeneroval zajímavé texty, které mě zase vedly k zamýšlení nad současnou literaturou. Podobně texty Evy Klíčové, Petra Bílka nebo Miroslava Balaščíka. A když se vrátím k té metafoře lodi, myslím si, že pokud jedna či druhá strana, buď kritici, nebo prozaici, nejsou v záchranných člunech, tak je to ještě pořád dobré.

PJ: Tomáši, v poezii tomu tak rozhodně není, že by kritici stanuli proti básníkům a básníci proti kritikům. Dokonce se o tom píše a jako jeden z důvodů se uvádí, že nikdo jiný než sami básníci o poezii dnes již nepíše. Takže otázku variuji pro vás — bylo by to poezii k užítku, aby se nad ní rozvinula takto ostrá debata?

TG: Já si myslím, že takhle to není. Když básník píše kritiku, tak v tu chvíli podle mě není básníkem, ale kritikem. A rozdělovat to podle toho, že má taky něco vydáno? Já to vidím jako posuzování lidí na základě příslušnosti k nějaké skupině, což je všude jinde velice nekorektní věc, a myslím, že by to mělo začít být vnímáno jako nekorektní i tady. To, že jsem básníkem, neznamená, že jsem nějak stigmatizován, když se k něčemu vyjadřuji. A za druhé, i v poezii je zcela negativní kritika dost častá, každou chvíli někdo někoho setře. Ale ještě tedy k tomu vztahu kritiky a básníků. Kritik by měl být ten, kdo se vyjadřuje v jistém smyslu pozitivně. Teď nemyslím, že chválí, ale že hledá něco, co je, spíše než že by se snažil posoudit nějakou nekvalitu. Měl by být s dílem ve vztahu vzájemné inspirace. Když se mu podaří zachytit něco podstatného, tak by o tom měl podat zprávu, a jestli přitom přišel na to, že tam je taky spousta nějakých problémů a blbostí, tak je sice fajn o tom třeba někde napsat, ale je to v podstatě jako to cimrmanovské hledání slepých cest. O tom, co se nepovedlo, by se daly napsat stohy knih, ale není důvod to dělat.

PJ: Tedy kritik jako vykladač, nikoli kritik jako zákonodárce. Poslední otázka tohoto kola. Skupina autorů (Petra Hůlová, Adam Borzič, ale také třeba Jan Burian a Ivan Binar) před několika dny napsala otevřený dopis společnosti Karlovarské minerální vody, v němž požaduje, aby se tato společnost jako sponzor Českého slavíka morálně jasně distancovala od hodnot, které reprezentuje Tomáš Ortel či skupina Ortel, a upozorňuje na to, že má-li tato

společnost být sponzorem literárních nebo knižních cen Magnesia Litera, má-li být důvěryhodná pro literární obec, musí toto distancování provést. Podobně nakladatel Viktor Stoilov podmíní přihlášení svých knih do příštího ročníku Litery tím, že se Karlovarské minerální vody budou distancovat. Připojete se k té výzvě, nebo ne, případně proč?

PK: Přiznám se, že ne úplně rozumím motivaci té výzvy, ne snad proto, že by mi jakýmkoli způsobem byl sympatický projev Ortelu, ale přijde mi, že ta výzva na můj vkus směřuje příliš mnoho věcí, které jsou mimochodné. Jednak to samotné navazování vazby mezi Českým slavíkem a Magnesií Literou skrze sponzora, nikoli pořádací instituce, tedy skrze někoho, kdo tomu poskytuje finanční krytí, mi přijde minimálně problematické. Navíc je třeba ten současný stav vnímat skrze předložskou kauzu okolo Řezníka. A popravdě vlastně nerozumím, co přesně se od společnosti Mattoni v tuto chvíli očekává.

MJ: Já podepisuji to, co řekl Pavel.

JZ: Já neznám ani ten Ortel, natož Řezníka a Slavíka, ale obecně se na to dívám tak, že vždycky je lepší ofenziva než ústupové boje.

PH: Asi bych souhlasil s tím, co bylo řečeno, jenom k tomu mám dodatek. V podstatě je to zase takový paradox: co čeští spisovatelé napíší, to ve mně vždycky vyvolá úplně opačnou reakci. Takže poté, co jsem si tu výzvu přečetl, jsem si vlastně poprvé na YouTube toho Ortela pustil.

TG: To, že se mluví zrovna o sponzorovi, když by se od Ortela měli distancovat hlavně jiní, může vypadat trochu zvláště, ale je to dáno tím, že s Magnesií Literou má spojitost právě jen ten sponzor. Pokud to není právní problém, tak by se Karlovarské minerální vody distancovat měly.

PJ: Tak já, abych nedlužil svou odpověď, myslím, že by se společnost Karlovarské minerální vody distancovat měla.

Tato diskuse byla veřejná a proběhla 8. 12. 2015 na Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Praze, její záznam vysílal také Český rozhlas. Pro časopis *Host* upravila Eva Klíčová.



1

+

2

×

3

=

9

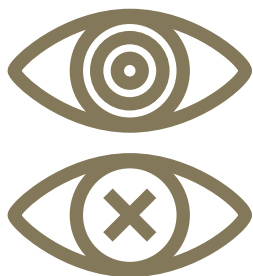


O počítání

Všimli jste si někdy slov jako *dvojspřeží* nebo *trojčíslí*? Při pátrání po tom, co všechno nazýváme podobným spojením číslovky a substantiva, chceme-li pojmenovat nositele číselného stavu nebo stav sám, se naskytne řada zajímavostí. Jednak si uvědomíme, co vlastně takhle počítáme, a jednak do kolika. Tak třeba *dvojvěží*, *třívěží* (i *troj-*) a *čtyřvěží* znají horolezci jako skalní útvary, architekti končí u *trojvěží* (chrámů nebo těžních věží), ale jistě by neváhali ani před názvy s více věžemi. Vyším počtem se pyšní překladové místní jméno *Pětivěží* (s pětkou je i maďarské *Pétkosteli — Pécs*). Většinou však zůstáváme u nižších počtů, historikové znají pojmy *dvojvěří* (dvě víry), *dvojkrálí*, astronomové *dvojhvězdí* i *trojhvězdí*, architekti *dvojlodí* i *trojlodí*, na mapách najdeme *trojmezí* i *trojvodí*. Jisté překvapení skýtají spojení číslovky a *domu*. *Dvojdomí* slouží jako místní i pomístní jméno, dále jako architektonický pojem, označuje i určitý psychický stav osob, a protože pro mnohé ucho zní poeticky, může být názvem básnické sbírky. *Trojdomí* (například gotické) je název z oboru architektury, vzat byl i jako pojmenování bytového družstva. *Čtyřdomí* je autobusová zastávka na místě zaniklé osady, *Pětídomí* slouží jako název ulice i osady, horolezeckého útvaru i bytového družstva, *Sedmídomí* je název obce. Velkoryseji se počítá už jen počet zapřažených koní od *dvojspřeží* výše, obvykle do *osmispřeží*. Když je něčeho příliš, tak je to většinou záležitost panská (*mnohoobročí*), nebo panská (*mnohoženství*).

Zdenka Rusínová

Shovívavost není namístě



V loňském roce vyšla celá řada pozoruhodných knih. Zaujaly tématy, novými perspektivami, přesvědčivostí literárního zpracování i kýženými kontroverzemi, a tak bylo po kavárnách i v prezidentem podceňovaných hospodách a nakonec i na tom Facebooku literárně rušno. V reálném časoprostoru pak bylo možné také vidat, řekněme to projednou pateticky, dětsky rozzářené oči intelektuálů, kteří kumpanii sobě podobných se vzrušením kazatele hlásali, co si ostatní „musí přečíst“. Jen málokdy se vloni ale coby opinion leader prosadil ten, kdo svůj čas trávil s českou prózou.

Vášnivě se hovořilo hlavně o literatuře faktu — Světlaně Alexijevičové, Timothy Snyderovi, Konradu Liessmannovi, Martinu C. Putnovi, Pavlu Baršovi nebo Mileně Bartlové — a překladech: objeven byl další Číňan (Li Er s románem *Soudruh nula*), provokace tuhým stereotypem dosáhl Michel Houellebecq (*Podvolení*), do paměti se zapisali Barnes, Palahniuk nebo DeLillo. Mezi bestselleristy vzbudil rozruch David Lagercrantz s pokračováním *Milénia*.

Kdo ale patří mezi pozorovatele převážně české prózy, tak většinu času šoupal pod stolem nohama a zatrpkle trávil tuhou hužvu textu psaného spíše grafomanskou vůlí než myšlenkou — Zábranského *Juháse*. Česká literatura tak žila především z akademického „písečku“ — tento se totiž díky svým monumentálním publikacím, kterými jsou cenzurní *V obecném zájmu* (Pavel Janáček, Petr Píša, Petr Šámal, Michael Wögebauer) a *Dějiny československého komiksu* (Tomáš Prokůpek, Pavel Kořínek,

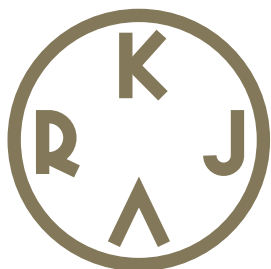
Martin Foret, Michal Jareš), snad i optikou prozaického nedostatku změnil ve vábivé duny, které okraje původně vytyčeného pískoviště i rozsahu přetekly.

Popsanému stavu odpovídá i mediální bilancování. Zdá se, že sousloví „český spisovatel“ je stále blíže významové redukci „jeden člověk z pěti tisíc ročně, který napsal knihu“. Vyloučíme-li možnost, že geniální autoři z nějakého paranormálního důvodu neobeslali svými rukopisy zavedená nakladatelství a jejich texty tak v skrytu obývají nakladatelskou periferii, nelze než konstatovat prozaicky chudý rok. Považme, jestliže Druhé město vloni vydalo Kahudu a Stančíka, tak letos to příliš nevytrhnul ani resuscitovaný Viewegh, navzdory tomu, že obě jeho loňské knihy patřily k výraznému nadprůměru. Jen jako výsledek nutkové potřeby něco vydat lze chápat vyjití „rozverné knižní kuriozity“, jak o knize Ondřeje Horáka *Boží zboží: česká historie v 50 fejsbukových profilech* píše nakladatelský web. Štěstí nemělo ani Argo s již jaksí vyčerpaným Milošem Urbanem a nevýrazným Patrickem Zandlem. Jen jaksí vyhýbavě a možná trochu z povinnosti se mluví o Anně Bolavé. Torst pokračuje Chaimem Ciganem, u něhož dosud není jisté, jestli objemnost tetralogie bude její výhrou či naopak. Host má naštěstí Petru Soukupovou, která dokonce umí napsat tak plastické postavy, že jdou někomu na nervy. Skoro se zdá, že pokud má nakladatel nějakou literární představu či řekněme standard, nemá moc co vydávat. Mezi Šabachy, Kratochvilou a jinými zavedenci se naštěstí sice stále uplatňuje přirozená potřeba hledat něco nového, generačně svěžejšího, což se ale příliš nedaří, a novými objevy se tak stávají spíše díla vynikající leda tak svou tematickou nicotností a vypravěčskou a stylovou nejistotou (Vybíralová, Bolavá).

Uplynulý rok měla česká próza možná jen smůlu. Ve srovnání s tím předchozím je ale dobře vidět, že od štrejchání úplného dna nás dělí dvě tři povedené či aspoň zajímavé knihy. A to je v poměru k počtu vycházejících knih opravdu málo.

Eva Klíčová je redaktorka *Hosta*.

Hluchý a vidoucí



Čtrnáctého ledna 1870 vstoupil do třídy gymnázia ve francouzském městečku Charleville nový učitel. Vlasy sčesané dozadu, na nose cvikr, pod krkem motýlek. Bylo mu jednadvacet let, nebyl o mnoho starší než žáci ve třídě před ním. Důkladně si je prohlédl, na některé z nich se lehce usmál, pak se ke třídě otočil zády a napsal na tabuli: Vážení pánové, jsem hluchý.

Mladý učitel se jmenoval Georges Izambard a v inspekčním posudku se o něm říká, že „je chytrý a nepostrádá dobrého vkusu ani živého ducha, leč jeho kvality coby učitele rétoriky sluchové postižení poněkud ponizuje“.

Oč méně potěšení mu přinášely hovory s lidmi, o to více četl. Miloval Villona a Rabelaise, ctil Voltaira. Měl své vlastní literární ambice, později obrácené do novinářské práce. Třídívé dějiny ho ovšem znají téměř výhradně právě jako učitele, a dokonce jako učitele jednoho jediného žáka: Arthura Rimbauda.

Ten si v té době vlasy česal na bok, protože mu je tak česávala matka, a on u toho ze zvyku zůstával, i když právě v té době a s Izambardovým přispěním už se věci dávaly do pohybu. V roce 1870 bylo Rimbaudovi šestnáct let a probouzel se do snu, který se mu měl stát osudem.

Mezi Izambardem a Rimbaudem rychle přeskočila jiskra. Rimbaud dával staršímu příteli své verše a čekal na soud, mírný Izambard mu místo toho radši půjčoval knihy. V létě mu dokonce svěřil klíče od svého bytu, bytu s knihovnou, ve které byla nejen revue *Současný Parnas*

s básněmi Baudelaira a Verlaina, ale také svazky o kaba-
le nebo okultních vědách. Zatímco Rimbaud se v letním
parnu zasvěcoval, jeho matka si stěžovala: „Nemohu být
dostatečně vděčná za to, co pro Arthura děláte,“ psala
Izambardovi, „ale jednu věc nemohu schvalovat, a Vy
byste to, pane profesore, měl vědět lépe než já: je třeba
volit, jaké knihy dáváme dětem do rukou.“

Dětem? Jeden měsíc Francie vyhlásí válku Prusku
a druhý uteče Rimbaud z domu. Vlasy už si nečeše na
bok, ale nechává si je narůst dlouhé, do dýmky si svě-
tácky pěchuje tabák. Nemá ovšem peníze ani na vlak
a na pařížském Gare de Nord ho zadrží četníci. Cvičně
je pozuráží a na několik dní skončí ve vězení. Nezbyvá
než napsat Izambardovi: „Miluji Tě jako bratra, miluji Tě
jako otce!“ Izambard platí dluh, vše zařizuje a nakonec
Rimbauda ubytuje u svých sester v Douai, kde se má
mladý rebel pár týdnů jako v bavlnce.

Když se po měsíci vrátí domů, matka ho zfackuje
hned ve dveřích. Za čtrnáct dní utíká znova, tentokrát
do Charleroi a do Bruselu. Najde ho opět až Izambard.
Ten ale mezitím vstoupil do Národní gardy a jejich
cesty se rozcházejí hned poté, co Rimbauda předá čet-
níkům.

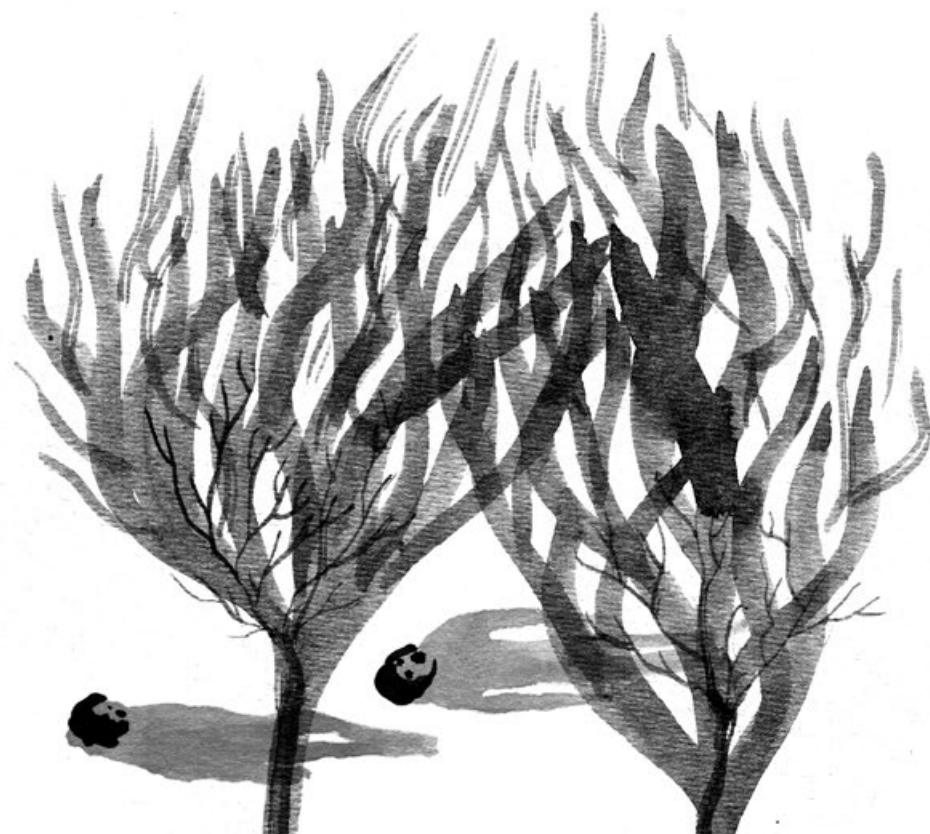
První z Rimbaudových *Dopisů vidoucího* je ještě ad-
resován právě Izambardovi. Vždy se z něj cituje pro-
gram rozrušování smyslů nebo zneklidňující maxima,
že já je někdo jiný, dopis však začíná výčitkou: „Vážený
pane! Už jste zase jako profesor.“ A dále: „Vy v podsta-
tě vidíte ve Vašem principu jen subjektivní poezii: vaše
odhodlání proniknout k univerzitnímu korytu — par-
don! — to potvrzuje. Nakonec budete jako nějaký samolibec, který nic neudělal, protože nic udělat nechtěl. Kromě toho bude vaše subjektivní poezie vždy příšerně nezáživná.“

Rimbaud a Izambard už se nikdy nepotkali. Přesto to
byl právě tento hluchý učitel, kdo Rimbauda jako první
postrčil na cestu vidoucího. Nepřekvapí, že Izambard
se na rozdíl od Rimbauda dožil vysokého věku; snad by
mu to jeho přítel ani nevyčítal. Georges Izambard zemřel
v roce 1931 a teprve poté jeho syn na základě otcových
poznámek připravil knihu *Rimbaud, jak jsem ho znal*. Jak
ho ovšem bylo možné znát?

Jan Němec je redaktor *Hosta*.



Pět let po smrti Alfreda Nobela se naplnila jeho závěť v podobě prvního udělení cen za vynikající počin v oblasti fyziky, chemie, lékařství, literatury a za zásluhu o mír. Prvním nositelem medaile s Nobelovým portrétem a nápisem *Inventas vitam juvat excoluisse per artes* (vynálezy zlepšují život, jenž je zkrášlován uměním) za literární dílo „v ideálním směru“ se stal dnes už jen málo čtený francouzský spisovatel Sully Prudhomme. Od těch dnů se sto čtrnáctkrát rok s rokem sešel a obdobnou medaili spolu s osmi miliony švédských korun získala ruský písař běloruská spisovatelka z ukrajinského města Stanislav — Světlana Alexijevičová. V něčem tradiční a v něčem nová, každopádně však očekávatelná vlna diskuse, která se po vyhlášení jména oceněné vzedmula, hovořila o potvrzení politického významu ceny, o oceňování spisovatelů neznámých či méně známých, o upřednostňování obsahového významu děl nad jejich uměleckými kvalitami. A spory v případě Alexijevičové pokračují dál: ohledně jejího žurnalistického až dokumentárního stylu, v kritice poplatnosti jejích děl západnímu vidění postsovětských zemí oproti obdivu k jejich odvážnému a politicky kritickému tónu a v hlasech hovořících o medvědí službě, kterou tato první Nobelova cena běloruskému spisovateli ve výsledku běloruské literatuře přinesla. Tak či onak, vrátíme-li se k nápisu vylitému do kovu nobelovské medaile, cílem děl Světlany Alexijevičové bezesporu není zkrášlování života. Jejich nesporná hodnota tkví v něčem jiném. O všech těchto sporech, které tuto nepochybně čteníhodnou spisovatelku doprovázejí, se pokouší pojednat následující téma.



Světлана Alexijevičová

Janusovská tvář loňské nobelistky





Literatura jako dějepisectví duše

O životě a tvorbě držitelky Nobelovy ceny za rok 2015

Jana Kitzlerová

„Я — историк души,“ říká Světlana Alexijevičová ve své knize *Válka nemá ženskou tvář*; tato historička kolektivní duše loni obdržela Nobelovu cenu za literaturu. Běloruská spisovatelka Světlana Alexijevičová se tak stala sto dvanáctou nositelkou tohoto prestižního ocenění a stejně jako předloňský laureát, Francouz Patrick Modiano, ji vlastně obdržela za „válečnou“ literaturu.

Alexijevičová (nar. 1948), mimo jiné účastnice Festivalu spisovatelů v Praze v roce 2014, je rusky píšící novinářka, scenáristka a beletristka ukrajinsko-běloruského původu, autorka polyfonní literatury. Právě na tento aspekt její tvorby, který sborově promlouvá ke čtenáři v každé její knize, bylo explicitně upozorněno i při udělování ceny. Světlana Alexijevičová za svůj život napsala jen hrstku knih, mezi nejcitovanější u nás patří především tři, kterým se dostalo i českého překladu: *У войны не женское лицо* (1985), česky vyšla o rok později — *Válka nemá ženskou tvář*, překlad Vladimír Michna; *Чернобыльская молитва* (1997), česky 2002 — *Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti*, překlad Milan Jungmann; a nejnovější *Время секонд хэнд* (2013), v překladu 2015 — *Doba z druhé ruky: konec rudého člově-*

ka, překlad Pavla Bošková. Obdržela však řadu ocenění a vyznamenání, která počtem mnohonásobně převyšují tento výčet z díla: v roce 2013 získala například v Paříži prestižní cenu za nejlepší knihu roku (Meilleur livre de l'année) a o rok později titul Officier d'ordre des Arts et des Lettres de la Republique Francaise; opakovaně byla oceněna rovněž v Polsku (cenu Ryszard Kapuściński Award získala hned dvakrát), Německu, ale i v USA, Itálii či, možná trochu překvapivě, v Rusku. Je rovněž autorkou scénářů především k dokumentárním snímkům a na základě její tvorby vzniklo také mnoho filmových a divadelních adaptací. I této její neslovesné tvorbě se dostalo mezinárodní pozornosti, například v Německu byla v roce 2000 vyznamenána cenou Robert Geisendörfer Preis, určenou nejlepšímu rozhlasovému pořadu. Její prozaická tvorba balancuje na hraně mezi krásnou literaturou a dokumentem, vícehlasost je pak jejím ústředním rysem, jenž zapřičiňuje výslednou podobu mozaiky, kterou autorka čtenáři předkládá.

Střípky a střepy

Proč právě Alexijevičová? Bez jakéhokoli podceňování žen v literatuře (oceněná se nacházela výhradně v mužské společnosti potenciálních kandidátů na uznání Švédskou akademií) a navzdory tomu, že je dnes Světlana Alexijevičová určitě známější, než byly některé předchozí laureátky v okamžiku, kdy Nobelovu cenu přebíraly (například jméno nyní již velmi slavné Elfriede Jelinekové slyšel v roce 2004, když cenu získala, mimo Rakousko jen málokdo), je třeba říci, že vavříny, kterých se jí nakonec dostalo, udívaly mnohé. Důvody mohou



být dva — nepadně uchopitelná polyfonní forma jejich knih a vtíravá otázka: lze ocenit takto prestižní cenou autora, v jehož díle převažuje „cizí“ slovo? Všechny její knihy jsou totiž poskládány z osobních svědectví, výpovědí jednotlivých protagonistů, které Alexijevičová spojuje v jeden celek často s minimem vlastního textu, bez autorských komentářů či větších zásahů. Její knihy jsou velmi čtivé, možná právě i díky stylisticky nejednotné formě, která klade důraz na osobitost každého střípku mozaiky, každého hlasu, který zaznívá. Pojítka jsou tematická: místo ženy ve válce (*Válka nemá ženskou tvář*), osudy lidí přeživších černobylskou havárii (*Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti*), hrůzy válečného konfliktu v Afghánistánu (*Zinkoví chlapi — Цинковые мальчики*), výpovědi posledních pamětníků druhé světové války (*Poslední svědci — Последние свидетели*). Na pozadí často válečné látky si však Alexijevičová všímá především osudů obyčejného člověka sovětského a postsovětského prostoru (nedávno) uplynulých desetiletí.

Homo sovieticus a ti druzí

Dílo Světlany Alexijevičové je učebnicovou ukázkou vícehlasí v prozaické literatuře a zároveň je tato forma pro autorku zcela signifikantní. Alexijevičová zpovídá „hrdiny“ svých knih, aby na základě jejich výpovědí, a třeba i citací z tisku, utkala výslednou koláž s jediným záměrem: podat tímto prostřednictvím svědectví, svědectví o době, ve které jsme žili a která nás mnohdy určovala, (především) o druhé polovině dvacátého století. Tento postup ani zvolená forma, která se žánrově často blíží publicistickému stylu, není v případě autorky udivující, uvážíme-li, že je absolventkou žurnalistiky na Lenínově univerzitě v Minsku (nyní Běloruská státní univerzita) a aktivní investigativní novinářkou. V úvodu ke své knize *Válka nemá ženskou tvář* vysvětluje svou strategii těmito slovy: „Historie, zachycená prostřednictvím neviditelného svědka, účastníka, který zůstal samou historií nepovšimnut, to je to, co mě zajímá, to je to, co bych chtěla udělat literaturou.“ Pro své knihy Alexijevičová sesbírala tisíce (přesněji desetitisíce) svědectví, která přetavila ve výsledné texty. Ocenění si tak zaslouží nejen obrovská masa materiálu, který byl autorkou zaznamenán, ale především jeho následné utřídění. Sestavit z roztráštěných výpovědí jednotný prozaický celek ostatně není úkol snadný. Alexijevičová na sebe proto musí často vzít úlohu vypravěče, jakéhosi hlasu faktu, který poslouží jako pojivo příběhů. Sběr materiálu se v některých případech protáhl i časově, například podklady k její poslední knize (*Doba z druhé ruky: konec rudého člově-*

ka) byly shromažďovány dvacet let. Slovo tak dostávají nejen ti, kdo zažili komunismus v Sovětském svazu, ale i ti, kdo se narodili až po jeho pádu.

V jiných jejích knihách (*Válka nemá ženskou tvář*) ke čtenáři promlouvají ženy ve zbrani sovětské armády za druhé světové války. Jejich svědectví, od kterých by zřejmě mnozí čekali především dnes tak populární důraz na ženský pohled na věc, se od výpovědí mužských pamětníků vlastně neliší. Zdá se, že válečné hrůzy, se kterými byly ženy konfrontovány, se jednoduše vzpírají genderové příslušnosti, děs zůstává děsem pro všechny. Ano, pokud čtenář chce, jistě onen ženský prvek najde, ale jak potom obstojí toto poněkud schematické genderové dělení například v kontextu výpovědi jedné z protagonistek, dnes válečné veteránky, která říká: „Zbraně nevydržely, vydrželi lidé?“

Veteráni i jejich rodiny, protagonisté dalšího hrůzného střetu, války v Afghánistánu (*Zinkoví chlapi*); pamětníci černobylské tragédie, která zřejmě změnila pohled na jadernou energii jednou provždy (*Modlitba za Černobyl: kronika budoucnosti*) — to jsou další svědectví doby a událostí, které si nejen z nás ještě dobře pamatuje, i když by raději zapomněl. V poslední, již zmiňované Alexijevičové knize *Doba z druhé ruky* dostává konečně slovo člověk postsovětské éry, homo sovieticus, jak jej autorka nazývá, truchlivý hrdina, kterého stvořil komunismus. Břímě komunismu si pak jeden každý odnáší a někdy i hýčká až do současné, chtělo by se říci svobodné doby. Svoboda je totiž dalším velkým tématem a otázkou bez odpovědi i pro Alexijevičovou, která musela z Běloruska v roce 2000 odejít do nucené emigrace (od roku 2011 žije zpět v Bělorusku).

Svět (a literatura) podle Nobela

„Za její polyfonní literaturu, připomínající utrpení i odvahu v naší době.“ — tak zní oficiální zdůvodnění ocenění, které bylo Světlaně Alexijevičové Švédskou akademií uděleno. Alexijevičová obstála v silné konkurenci dalších adeptů na tuto trofej a dostala přednost před takovými literárními matadory, jako je Thomas Pynchon či Philip Roth. Slova jako utrpení a odvaha či kuráž, která se ve zdůvodnění vyskytují, jsou podle mínění Nobelova výboru zřejmě výrazy, jež se v současné době skloňují ve všech jazycích, a pokud ne, pak by měly. Bylo-li řečeno v úvodu, že Alexijevičová získala Nobelovu cenu za literaturu stejně jako její předchůdce za svou „válečnou“ tvorbu, narážela jsem tím mimo jiné právě i na toto odůvodnění Nobelova výboru: ve válce je odvaha a kuráž třeba a utrpení přináší jakýkoli konflikt. Nobelova cena za literaturu, podobně jako Nobelova cena za mír,



Jan Svoboda, Jsou vzpomínky vzpomínek, 1969

samozřejmě není kvantifikovatelná či verifikovatelná v tom smyslu, že vskutku nelze změřit přínos laureáta pro lidstvo či vědu, jako je tomu naopak u obdobných cen za fyziku, matematiku nebo medicínu. To jí však na významu neubírá, naopak: Nobelova cena za literaturu je především návěstí, jež ukazuje, jak smýšlí a kam se ubírá (nebo by se měla ubírat) společnost. Ve světle tvorby poslední oceněné se zdá, že minimálně podle švédských akademiků nám chybí právě ona vyzdvihoaná srdnatost, která nechyběla Alexijevičové hrdinům ani jí samé, když své knihy tvořila. A tak se nabízejí otázky, které vlastně se samou spisovatelkou souvisejí jen částečně: vyčerpala se dnešní literatura ve své klasické podobě? Nestala se, společně s těmi, kdo ji reprezentují, především společensko-politickým nástrojem, pomocí něhož vlivní ukazují, kudy by se měla společnost vydat? Hrotem, který se i díky podobným oceněním lehce, leč nesmlouvavě zadírá do slabin (či pod žebra) stále více

se rozpínajícím molochům dneška (i včerejška) a despotům bezčasi?

„Historii zajímají jenom fakta a city tu nemají co dělat. Nejsou přijímány jako součást historie. Já se však na svět dívám očima normální lidské bytosti, nikoli historika. A nad člověkem žasnu,“ říká Alexijevičová v opakovaně citovaném vyjádření ke svému literárnímu záměru. Ať už si o formě i poselství myslíme cokoli, je dobře, že se Alexijevičová o tento úžas spolu se svými hrdiny podělila a že jejímu údivu bude i díky Nobelově ceně za literaturu věnována ještě větší pozornost.

Autorka je rusistka. Působí na Ústavu východoevropských studií Filozofické fakulty Karlovy univerzity v Praze.



Hrdinové mě nezajímají...

O literárně-žurnalistickém a umělecky-politickém rozhraní tvorby Světlany Alexijevičové

Libor Dvořák

O rozhraní krásné literatury a dokumentu se v souvislosti se spisovatelem oceněným v poslední době Nobelovou cenou, ať už se jedná o předloňského laureáta Patricka Modiana nebo o loňskou vítězku Světlanu Alexijevičovou, hovoří poměrně často. Vztahem mezi těmito dvěma autorskými úhly pohledu na skutečnost v tvorbě Světlany Alexijevičové se zabývá následující příspěvek.

Nositelka Nobelovy ceny za literaturu, udělené v roce 2015, Světlana Alexijevičová budí mezi čtenáři i odborníky po celém světě nejen nadšení, ale občas také rozpaky a nejednou dokonce rozhořčený odsudek typu „to přece není žádná beletrie, ale vypočítavá, spekulativní, ba hyenistická žurnalistika“ — takto ostatně její knihu *Zinkovi chlapi* (*Cinkovyje malčiki*, 1989), jejíž české vydání už se připravuje, hodnotily matky afghánských veteránů, které spisovatelku po vydání knihy žalovaly za zneuctění mise afghánských veteránů. Mezi běloruskou diasporou žijící v České republice jsem zaznamenal dokonce i názor: „jakápak běloruská spisovatelka — to je přece typický produkt sovětské epochy“.

Zkusme se v tom tedy alespoň elementárně vyznat.

Původním povoláním a vlastně i vzděláním je Alexijevičová samozřejmě novinářka, čemuž ostatně odpovídá i způsob jejího psaní, který po celé čtyři desítky let prakticky nemění: není to žádná fiction, ale poctivá novinářská práce, pravda, posléze okořeněná nejen uspořádáním materiálu, jeho řazením, zřejmě jistou stylizací a samozřejmě i autorčinými komentáři. K tomu bychom v souvislosti s její údajnou „sovětskostí“ měli dodat, že opak je pravdou: zatímco taková ta spotřební sovětská žurnalistika budovala na režimních klišé, zkreslování a příkrášlování i vyložených lžích, tato žena měla odjakživa problém přesně opačný. Jeden příklad za všechny, navíc ze samých počátků její novinářsko-spisovatelské kariéry: její první kniha *Odjel jsem ze vsi* (*Ja ujechal iz děrevni*, 1976) je soubor monologů běloruských venkovanů, kteří to na v podstatě robotářském sovětském venkově nedokázali vydržet a odstěhovali se do města. Kniha už byla připravená do tisku, ale oddělení propagandy tehdejšího ÚV KS Běloruska ji zakázalo a sazbu nechalo rozmetat. Důvod? Kritika tuhého, v podstatě nevolnického postavení vesničanů, kteří při sobě neměli ani občanský průkaz (ten byl uložený na vesnickém sovětu a vydávaný jen v případě, že člověku bylo úředně povoleno vypravit se někam na cestu), a údajné „nepochopení agrární politiky strany“. Těžko dnes soudit, jak to tehdy bylo, ale Světlana Alexijevičová se nakonec téhle knížky zřekla — nikoli proto, že by si sypala popel na hlavu za ony „antisocialistické“ názory, ale proto, že jí samotné připadala až příliš novinářská.

Ostatně na sklonku roku 2014 v rozhovoru pro Český rozhlas mi paní Světlana na otázku, jak to s tou její



novinařinou a základní autorskou metodou je, odpověděla: „Víte, když jsem byla ta novinářka, jako by se mi nedostávalo prostoru. Protože to, co potřebovaly noviny, to byly jen informace, kdežto mě zajímalo něco jiného. Od dětství jsem vyrůstala v atmosféře příběhů o válce, o smrti — a to všechno bylo tak tajemné a tak děsivé, že se to vůbec nepodobalo tomu, co se člověk mohl dočíst v dobových knížkách. Na mě to působilo přímo omamně. Jenže sotva jsem dostudovala žurnalistiku, dostala jsem samozřejmě umístěnku do novin, a to mi prostě nestačilo. Tak jsem hledala sama sebe — dokonce jsem psala verše, divadelní hry, zkrátka jsem zkoušela všechno možné. Pak jsem si ale uvědomila, že v ruské literatuře existuje takový žánr, který není totéž co mé psaní, ale podobné to je. Třeba když Fedorčenkova zaznamenávala příběhy z první světové války — takové střípky, scénky, v nichž promlouvají dejme tomu ranění a podobně. V našich časech podobné věci psal Ales Adamovič — na mysli mám rozhodně titul *Moje ves lehla popelem*, což je o vesnici, kterou Němci skutečně vypálili, a přeživší o tom vydali svědectví. Proto tak ráda píšu to, co skutečně vyslechnu. Už od dětství mám pocit, jako by ve mně neustále zněl celý sbor hlasů a ty hlasy hledaly cestu ven.“

Ještě zajímavější je ale příběh vzniku její první skutečně vydané knihy *Válka nemá ženskou tvář (U vojny ně ženskoje lico, 1984)*. Pokud následující legenda není zcela pravdivá, pak je, jak se u nás rádo říká, dobře vymyšlená: Světlana si před započatím sbírání materiálů vypůjčila od již zmíněného Alese Adamoviče a dalšího, v té době již slavného běloruského spisovatele Vasila Bykava tehdy šílenou částku pět tisíc rublů (což se rovnalo našim padesáti tisícům korun), za část téhle sumy si koupila přenosný magnetofon a za zbytek peněz pak za svými nehrdinskými hrdinkami Velké vlastenecké války putovala po celém Sovětském svazu. Několikaletou práci na knize dokončila v roce 1983 a ta o rok později s příslušnými cenzurními škrty vyšla v takzvaném tlustém literárním časopise *Okťabr*. Perestrojka už byla na dohled, psát se v Sovětském svazu dalo stále odvažněji, ale Světlanu Alexijevičovou partajní Koniášové obvinili z „pacifismu, naturalismu a dehonestace sovětských válečných hrdinek“. Sama Alexijevičová k podobným obviněním (znějícím, jak už řečeno, dodneška) říká: „Já nepopisuju ideu jako takovou, ale metafyzickou tragédii lidského života, který se ocitl mezi žernovy. A nikoho nesoudím. Ta idea požírala nejlepší, báječné lidi, kteří se do nového bytí vrhali s nadějí, že přinesou lidstvu štěstí, že pro ně vybudují dobrý a správný život. Já sama jsem se ještě s takovými lidmi setkala. A protože na troskách se už tisíce let nic dobrého zbudovat nedaří, tak

se vždycky musíme připravit a soustředit na pomalou a dlouhou práci.“

Světlana Alexijevičová je také osobnost na výsost politická a zajímavé je, že kriticky se už dlouhá léta staví nejen proti režimu Alexandra Lukašenka i vůči prezidentovi osobně, ale také vůči slabé a rozhádané běloruské opozici, o níž svého času prohlásila, že „v ní nejsou žádné politiky, jen kulturologové, snílci a romantici“. Zní to sice možná tvrdě, ale je na tom hodně pravdy. Na obranu běloruské opozice snad jen tolik, že v podobných režimech dopadá takto jakákoli opozice víceméně vždycky...

Vztah Lukašenkova režimu k takovému oponentce (která měla a zejména dnes má ve světě v mnoha ohledech větší váhu než zmíněná běloruská opozice) se dá docela snadno pochopit: její knihy nesměly a nesmějí vycházet a ona sama se v režimem kontrolovaných médiích nemohla objevit. Je proto pochopitelné, že v roce 2001 z Běloruska odjela a dlouho žila na Západě. V roce 2011 se však vrátila do Minsku, čemuž se zase není co divit: chcete-li být svědomím svého národa, musíte žít s ním — i kdyby to bylo sebetěžší.

Alexijevičová bývá z takových těch kryptosovětských a kryptokomunistických pozic napadána jako nihilistka. Když jsem se jí předloni v Praze zeptal, jak na takovéto obžalobné soudy reaguje, řekla mi (ostatně s řadou nečekaných konsekvencí, vypovídajících rovněž o její životní politické orientaci): „V zásadě nějaký vyložené pozitivní typ nenajdete v žádné mé knize. Mě hrdinové nezajímají. Já zkoumám masové lidské povědomí. A tohle masové lidské povědomí vnímá ztrátu své obrovské staré vlasti tragicky. To, čemu se říká perestrojka a revoluce, udělal Gorbačov a hrstka intelektuálů, a ne lidi. Lidi tomu všemu v jistém okamžiku svorně uvěřili, ale když zjistili, jak se věci vyvíjejí, jak se všechno rozkrádá, tak pro ně slovo ‚demokrat‘ začalo znít málem urážlivě. A když chcete podobný problém zkoumat, musíte tak činit v mezích parametrech. Mluvíím třeba o sebevraždě a podobných věcech. Přece nebudu psát nějaké črty o úspěšných podnikatelích — to je problém docela jiný.“

Já si myslím, že Gorbačov je velký muž, když udělal to, co udělal. Jenže pak jsme šanci nedokázali opravdu vytěžit — o to mi jde. Já jsem gorbačovka, či jak to říct, a přitom kdekdo tohoto člověka považuje za zločince a nejradši by ho postavil před soud. Já jsem liberálka sociálně-demokratického založení. Víte, žila jsem tři roky ve Švédsku a musím říct, že tamní životní styl se mi zamlouvá — protože je tam všechno poctivé. To se u nás nezdařilo. Lidi vlastně ani tolik neteskní po Sovětském svazu, jako je jim spíš líto toho, že se zase nic pořádného nepovedlo. Čechům se to povedlo, Polákům se to povedlo,

Pobalťanům taky — i když jiná věc je, jak se to povedlo, ale o tom nemluvm. U nás se to každopádně nezdařilo a my se ptejme proč. Proč jsme třeba já a mí přátelé na Putinovo přání prohlášeni za vlastizrádce?

Už jsem říkala, že být disidentem ve vztahu k moci, třeba Lukašenkově, je těžké, ale možné — třeba Puškin byl taky disident. Ovšem stát se disidentem vůči svému lidu, když si to ten lid neuvědomuje... Víte, žít v současné ruské společnosti je v jistém smyslu o strach: ve společnosti, kde se vraždí homosexuálové, kde kozáci můžou přerušit a znemožnit divadelní představení, jako se to stalo v Petěrburgu... Někdy má člověk pocit, jako bychom se vraceli do středověku.“

Co říct závěrem? Světlana Alexijevičová je nejen mimořádná autorka umělecky ztvárněné dokumentární literatury, ale také osobně velmi statečná žena. Když upro-

střed loňského roku komentovala ve Varšavě ozbrojenou ruskou agresi na východní Ukrajině, mimo jiné řekla: „Je strašné, když po sobě lidi začnou střílet, místo aby spolu rozmlouvali. Ale řekla bych, že tohle neplatí jen o Rusích.“ Na tiskové konferenci u příležitosti získání Nobelovy ceny pak proti sobě postavila „laskavý a humánní svět ruské klasiky, svět, před nímž se dodnes všichni v úctě sklánějí“, a svět „Berijův, Stalinův, Lukašenkův, Šojuův a Putinův“.

Mimochodem — před velikostí této skromné ženy se nakonec zase musel sklonit i sám Alexandr Lukašenko, když jí ke zcela mimořádnému ocenění sice zdráhavě a jistě nerad, ale přece jen poblahopřál...

Autor je rusista, překladatel a redaktor Českého rozhlasu.



Jan Svoboda, Druhá fotografie pro H. B., 1973





Dekon/ strukce sovětské mytologie

Tvorba Světlany Alexijevičové
v běloruském kontextu

Cichan Čarňakevič

Osmého října loňského roku celý svět rozebíral tuto zprávu: nositelkou Nobelovy ceny za literaturu za rok 2015 byla vyhlášena běloruská spisovatelka Světlana Alexijevičová „za její polyfonní psaní, zpodobnění utrpení a odvahu v našich časech“. Samotná formulace i teď vyvolává dost otázek, především — co se myslí oním „polyfonním psaním“ a jak tento termín souvisí s pojmy „doslovnost“, „ústní historie“, „kompilace rozhovorů“, „reportáž“ a „non-fikce“. Od dob, kdy v roce 1953 obdržel Nobelovu cenu za své paměti Winston Churchill, získává totiž autor non-fikce toto prestižní ocenění poprvé.

Dnes je metoda Světlany Alexijevičové pevná a úplná. Její krása spočívá v důsledné žánrové syntetičnosti, která je vůbec velmi charakteristická pro literatury post-sovětských zemí a málo pochopitelná pro země Evropské unie. Tato skutečnost je spojena s dávnou tradicí nekomerční literatury. Pětadvacet let po rozpadu Sovětského svazu se psaní a vydávání knih v Bělorusku odehrává mimo pravidla nabídky a poptávky. Autoři se tudíž orientují pouze na vlastní vnitřní zkušenosti a nepřizpůsobují svou metodu a své literární projekty požadavkům čtenáře, kritika či vydavatele.

Magnetofonní literatura

Jako spisovatelka je Světlana Alexijevičová bezesporu povolána k životu v běloruské literární tradici doby Běloruské sovětské socialistické republiky. Nejdůležitějším impulzem se pro ni stala tvorba běloruského spisovatele, literárního kritika, velice aktivního občanského činitele osmdesátých let Alese Adamoviče, který experimentoval s inkorporací dokumentů do vlastní beletristické prózy a došel k závěru, že je nezbytně důležité, aby literáti fixovali skutečné životní zkušenosti

jiných lidí, jak vyzdvihl význam takzvané „magnetofonní literatury“. Jeho mezníkový esej „Tak dělejte nadliteraturu!“ (Hy так делайте сверхлитературу!) pojednával o konci časů beletrie a příchodu období člověka ztuhlého v konzumu, v němž může působit jen výsostně tragická dokumentární pravda. Společně s Jankou Brylem a (mimo jiné) fotografem Uladzimirem Kalesnikem vytváří Ales Adamovič v letech 1970—1973 reportážně-fotografickou knihu *Moje ves lehla popelem*, pro niž autoři vyzpovídali obyvatele 147 běloruských vesnic vypálených za druhé světové války — bezprostřední svědky, kteří zázrakem přežili hromadná nacistická ničení. V letech 1977—1981 Adamovič společně s ruským spisovatelem Daniilem Graninem vymyslel a uskutečnil další projekt takzvané magnetofonní literatury — knihu svědectví o válečném Leningradu zablokovaném německými vojsky. Obě knihy se dostaly pod tlak stranických ideologů. *Moje zem lehla popelem* byla cenzurována a redigována nejvyššími stranickými šaržemi Běloruska a *Blokádní deníky* získaly povolení k vydání až v roce 1984, kdy se v Leningradu změnilo stranické vedení. Důvodem tohoto cenzurování a zákazů bylo ohrožení ideologického konstruktů „všeobecného hrdinství

sovětského lidu“ v době války. Magnetofonní literatura totiž přicházela ke konkrétnímu člověku, k privátním případům, k emocím a zážitkům konkrétních lidí. I přesto, že Adamovičovy projekty bojovaly proti ideologickým klišé, nebyly však ve své podstatě protisovětské.

Svou profesní dráhu začíná Světlana Alexijevičová jako novinářka a reportérka. V letech 1973—1976 pracuje v celorepublikovém týdeníku *Selskaja gazeta* a v letech 1976—1984 v oddělení črt a publicistiky prestižního literárního časopisu *Ňoman*. Během těchto jedenácti let Alexijevičová dokonale ovládla žánr črty, jenž byl v sovětské době velice rozšířený, ale v dnešním Bělorusku fakticky vymizel. Tento žánr lze přirovnat k tradici polské reportážní školy dvacátého století, ovšem s tím rozdílem, že autor črt se musí udržet v mantinelech vymezených ideologií, které jsou mnohem užší než v lidovém Polsku. Zdaleka ne všechny texty Světlany Alexijevičové ze sedmdesátých let dnes mohou být zase otištěny bez podrobného komentáře historiků-sovětologů. Nicméně již tyto črty a reportáže z venkova mají známky jejího budoucího psaní: pozornost zaměřenou na přesné reprodukování individuální mluvy, zdůrazňování maličkostí, vzdávání se rétoriky „jediného možného hlediska“, vytváření efektu přítomnosti.

Reportáže z venkova

První kniha Světlany Alexijevičové, která však nakonec nespátřila světlo světa, se jmenovala *Odjel jsem ze vsi*. Již touto knihou budoucí nositelka Nobelovy ceny vyvolává skandál a nabývá statusu „nespolehlivé“. Reportáž *Odjel jsem ze vsi* byla připravena k publikaci v mínském časopise *Ňoman* a moskevském časopise *Novyj mir*, nakonec ale tiskem nevychází, protože na ni uvalil zákaz tajemník Ústředního výboru běloruské komunistické strany Savelij Pavlov osobně. Reportáže Alexijevičové korelovaly s tehdejší běloruskou beletrií, v níž se aktivně rozebíral problém migrace vesnického obyvatelstva do města. Běžný venkovan v Sovětském svazu měl jen formální právo na odjezd a změnu zaměstnání, protože k tomu, aby mohl získat pas a odjet, musel dostat povolení místního sovětu. Jen mladí muži, kteří mířili na vojnu, dostávali pas do ruky, a tak tímto způsobem obcházeli zákaz vycestování z vesnice — po vojně se snažili zůstat ve městě v jakémkoli zaměstnání. Světlana Alexijevičová se narodila v ukrajinském Ivano-Frankovsku

• Důvodem tohoto cenzurování a zákazů bylo ohrožení ideologického konstruktů „všeobecného hrdinství sovětského lidu“ v době války. •

v rodině rudoarmějce, účastníka druhé světové války, který čekal na demobilizaci. Když malé Světlaně bylo něco přes jeden rok, rodina se přestěhovala do otcovy vlasti, do močálovitého zapadákovu v běloruském Polesí. Budoucí reportérka strávila v malé vesnici celé dětství a dospívání, a proto velmi dobře věděla, komu věnovala svou první knihu. Nicméně přesto byla obviněna ze zkreslení skutečnosti a „nechápaní agrární politiky Sovětského svazu“. Později, když byla v době Gorbačovova řízení vyhlášena demokratizace, se Alexijevičová rozhodla svoji první knihu nevydat. Umělecky vypěla a reportážní kniha *Odjel jsem ze vsi* ji už neuspokojovala z estetického hlediska.

Od samotného počátku bylo v jejich prózách patrné nepřijetí ideologických dioptrií. Bylo cítit hluché a skryté vzdorování „brance“ existující sestavě a řádu kontrolované literatury a její mytologii. Velice silně se to projevilo v prvních třech knihách Alexijevičové vydaných ještě za sovětské doby: *Válka nemá ženskou tvář* (1985), *Poslední svědkové* (1985) a *Zinkoví chlapci* (1989).

Válka očima žen a dětí

Oficiálním sovětským uměním (a literaturou jako jeho součástí) byla válka pojímána především jako maskulinní čin: vousatí i bezvousí muži donekonečna bojovali na televizních obrazovkách, zvedali rudou vlajku nad Reichstagem na obrazech, v sochách a na monumentálních mozaikách. Literáti také nezůstávali stranou: druhá světová válka se stala hlavním tématem oficiální prózy čtyřicátých až osmdesátých let. Chtěl-li se spisovatel dostat do horních pater literární hierarchie, musel napsat povinný „román o hrdinství sovětského vojáka“. Vojáka-muže, protože ženy byly v roli hrdinek v těchto románech zastoupeny zřídka a většinou jen ve vedlejších úlohách. Kniha *Válka nemá ženskou tvář* radikálně změnila tento úhel pohledu, protože nakolik to jen bylo možné, odřízla vše týkající se mužů: „V knize ženy vyprávějí o válce, o níž nám muži nic nepověděli. Takovou válku jsme neznali. Muži povídali o hrdinství, o pohybu front a vojevůdcích, a ženy povídaly o něčem jiném — jak je strašné poprvé zabít... nebo po bitvě jít po bojišti, na němž leží zabítí. Leží rozsypaní jako brambory. Všichni mladí a všech je vám líto — Němců i ruských vojáků. Po válce měly ženy ještě jednu válku. Schovávaly své vojenské knížky, svá potvrzení o zraněních, neboť bylo třeba zase se naučit usmívat, chodit na vysokých podpatcích a vdávat se. A muži zapomněli na své bojové přítelkyně, zradili je. Ukradli jim Vítězství. Nerozdělili se.“ To napsala Alexijevičová v předmluvě k reedici knihy *Válka nemá ženskou tvář* s obnovenými zpověďmi

vojákyň, které v osmdesátých letech vyškrtala sovětská cenzura. Skrze osm set zapsaných rozhovorů nechala Alexijevičová promluvit milion účastnic a svědkyň války. Válka v jejich výpovědích vyvstala v podobě esence protilidských skutků a utrpení, která neměla zhora nic společného s učebnicemi dějepisu — s klasickým výčtem bitev, statistik zabitých, zraněných a zajatých.

Zatímco kniha Alese Adamoviče *Moje ves lehla popelem* zdůrazňovala lokální běloruský kontext, zvěrstva a vypalování běloruských vesnic nacistickými oddíly SS, velmi často společně s obyvateli, kniha *Válka nemá ženskou tvář* Světlany Alexijevičové uvedla žánr magnetofonní literatury do univerzálního kontextu. Ponorem do utrpení a bolesti svých hrdinek, popisem prvních setkání se smrtí řála autorka do živého nejen očitým svědkům nebo veteránkám druhé světové války, ale každému, kdo se dostal kdekoli do kontaktu s válkou — bohužel, utopické a imperiální ideje stále roznášejí jed, války nekončí a dotýkají se, stejně jako ve třicátých a čtyřicátých letech, mužů i žen.

Vedle dekonstrukce maskulinního mýtu se Alexijevičová obrací k další „posvátné krávi“ sovětské ideologie — k pionýrům-hrdinům. Oficiální propaganda ukazovala děti ve válce převážně jako malé vojáky, kteří pomáhají dospělým v boji proti nacistickým okupantům. Umění opěvovalo takové hrdiny jako Marat Kazej, který se brání střelbou před Němci až do poslední kulky a pak, po tom co pustí nepřátele těsně k sobě, vyhodí do vzduchu svazkem granátů sebe spolu s několika německými vojáky. Kniha Alexijevičové *Poslední svědkové* je napsána (a je to jediný případ) pouze na podkladě běloruského materiálu — jde o vyprávění sta dětí války, avšak „hrdinského“ je zde pro ideology velmi málo. Děti totiž nejčastěji vyprávěly o rozloučení a ztrátě rodičů, o bloudění a útěku, hladu, uprchlictví, o své téměř nevěrohodné záchrané před smrtí — vůbec o prvním pohledu na smrt. „Ne politici, ne vojáci, ani ne historici. Nejnestrannější svědkové. Válka viděna dětskýma očima je ještě strašnější,“ říká o hrdinech své knihy Alexijevičová.

Deziluze mýtů

Další úder sovětské ideologii uštědřila Alexijevičová v případě války v Afghánistánu, která byla pojímána jako „internacionální povinnost“ a ve své době romanizována dokonce nejlepšími novináři Sovětského svazu. Alexijevičová svlékla z tématu celý romantický povlak a ukázala nejhrůznější utrpení, krev a smrt tisíců lidí ve jménu bůhvíčeho. Kniha *Zinkoví chlapci* vychází brzy po vyvedení sovětských vojsk z Afghánistánu, v době Gorbačovovy perestrojky, která de facto prohlašuje afghán-



skou válku za „nepotřebnou“. Účastníci války zůstávají opuštěni a samotná podstata boje se rozplývá v mlze. Nehroubí se jen účel bojů v Afghánistánu „za vítězství komunismu“ — hroubí se samotná ideologie, kterou byly sedmdesát let krmeny generace sovětských lidí. Alexijevičová zažívá ohromný tlak: hrdinové knihy *Zinkovi chlupci* — veteráni afghánské války — a rodiče zahynulých vojáků žalují autorku u soudu, podle nich tendence vyložila fakta a nesoustředila se na hrdinství války, nýbrž na její tragičnost a absurditu. Soud nad touto knihou rozpoutal v celonárodním měřítku diskusi o právu autorky na vlastní názor, ke kterému se vyjadřují nejlepší běloruští spisovatelé, a expertní hodnocení akademie věd potvrzuje právo autorů dokumentárních knih na svobodu uspořádání faktologické látky. Soud však nepřijal k posouzení znalecké posudky. Alexijevičová opustila soudní síň se slovy:

„Jako člověk žádám o odpuštění za to, že jsem způsobila bolest, za tento nedokonalý svět, v němž často není možné se projít po ulici, aniž by člověk zavadil o jiného člověka. Ale jako spisovatelka nemohu, nesmím žádat o odpuštění za knihu, za pravdu!“ Alexijevičová neměla pochyby o tom, že za žalobami hrdinů knihy stáli generálové KGB.

Čtvrtý úder sovětské mytologii uštědřila Alexijevičová knihou *Modlitba za Černobyl*. Je to úder idejí vědecké moci Sovětského svazu a idejí svrchovanosti vědecko-technického pokroku. Výbuch v černobylské atomové elektrárně 26. dubna 1986 způsobil únik obrovského množství radionuklidů na území Běloruska, výrazně byla zasažena Homelská oblast — domov Světlany Alexijevičové. Autorka skrze magnetofonní záznamy monologů hrdinů popisuje vystěhovávání vesnic a jejich likvidaci pomocí bagrů. Popisuje, jak na likvidaci katastrofy pracovali bez znalosti okolností výbuchu a nebezpečí požárů na reaktoru černobylské elektrárny vojáci s rýčí a minimem chemické obrany a množství z nich pak brzy zahynulo na nemoci z ozáření. *Modlitba za Černobyl* podává sociologický průřez tehdejší společností, v níž bez znalostí o radiaci straničtí vůdci, vědci, generálové i obyvatelé zamořených území museli okamžitě reagovat na katastrofu, na níž nikdo z nich nebyl připraven. Alexijevičová ukazuje jejich naprostou bezradnost.

Završením ran, které Alexijevičová uděluje sovětské mytologii, je kniha *Doba z druhé ruky*: samotný Sovětský svaz v této poslední knize umírá, směřuje ke zkáze.

Doba z druhé ruky je nejlepší učebnicí tvorby Světlany Alexijevičové. Od demonstrace ošklivého a strašného v lidské existenci přechází v nové knize k tomu, co jí bylo zakazováno za sovětských časů — k bezprostřednímu postihnutí politických problémů, mluví o abstraktních věcech a pojmech jako „rudý člověk“, jeho vědomí a povaha; vypráví o lidech v době perestrojky a o prvních letech po zániku Sovětského svazu.

V rozhovoru s Janem Maksymiukem z běloruského Rádía Svoboda vzpomínala Světlana Alexijevičová, že Ales Adamovič říkal jejímu žánru „román hlasů“ nebo „chrámový román“ („sobornyj román“). Adamovič zde zřejmě odkazuje na knihu ruského filozofa Michaila Bachtina *Problémy poetiky Dostojevského* a Bachtinovu teorii „polyfonického románu“. Pro Alexijevičovou je princip polyfoničnosti od počátku dán žánrem splétání „cizích“ monologů, které se v průběhu vyprávění stávají „vlastními“ pro posluchačku-autorku, pro čtenáře a pro samotnou knihu. Principy polyfoničnosti však nejsou statické, Alexijevičová se jí snaží stále rozvíjet. V *Době z druhé ruky* se vyprávění-monology

střídají se skutečnými „hlasy“, které někdy už ani nejsou autorizovány, projevují se jako bezejmenný pouliční hlas. Tento sbor hlasů, citátů a fragmentů odposlouchaných hovorů se plně projevuje právě v poslední knize.

U Alexijevičové však nejde jen o přesnost zapsaného ani o cennost faktologie, ale o to, že vyložené jednotlivé body střetu lidí s klamnou propastí lidské nátury varují čtenáře před pokušením další „jediné správné ideje“. Pokušením ztratit svobodu.

Autor je literární teoretik.

● Čtvrtý úder sovětské mytologii uštědřila Alexijevičová knihou *Modlitba za Černobyl*. ●

Domáci, nebo cizí?

Pro a proti první Nobelově ceně
za literaturu v Bělorusku

Sjarhej Smatryčenka

Ačkoli udělení Nobelovy ceny Světlaně Alexijevičové znamenalo první ocenění tohoto druhu pro běloruskou literaturu, nebylo přijato jednoznačně kladně. V běloruské společnosti se zvedla vlna diskusí o tom, nakolik je tato cena pro běloruskou literaturu krokem vpřed, nebo je-li znamením, že v očích světa stále nevykročila z postsovětského stínu. Několik vybraných a komentovaných úryvků z této diskuse připravil Sjarhej Smatryčenka.

Bělorusko je v mnoha ohledech unikátní země. Je to nejpouštěnější republika bývalého Sovětského svazu, v níž velká většina obyvatel, Bělorusů podle národnosti, v běžném životě mluví rusky, respektive rusko-běloruským píďžinem. Zároveň se — poněkud paradoxně — velká většina běloruských spisovatelů, kteří to „někam dotáhli“, stále hlásí ke kořenům, a tedy i k běloruštině a běloruské kultuře vůbec. Běloruské národní obrození (kterých v dějinách proběhlo již více, ale žádné nebylo dotaženo do konce) našich dnů, které je sice slabé kvůli absenci jakékoli státní podpory a silné rusifikovanosti (jazykové) a sovětizovanosti (ideologické) společnosti, má nicméně velkou váhu v kruzích běloruských intelektuálů. Na pře-

lomu osmdesátých a devadesátých let se právě obrozenecká hnutí ve všech republikách SSSR včetně Běloruska velkou měrou zasloužila o rozpad komunistického impéria a otázka derusifikace a desovětizace stála v prvních letech běloruské nezávislosti na předních místech. Avšak režim, který panuje v Bělorusku již dvě desetiletí, celý tento pozdně sovětský stav společnosti zakonzervoval. A tak jsou běloruská společnost i běloruské intelektuální elity rozděleny. A to zjednodušeně jak na jazykovém, tak na ideologickém základě.

Ruskojazyčná Alexijevičová píše o sovětských traumatech a téměř ignorující tradiční „národní“ témata je osobností, která rozdělovala Bělorusy již dříve a nejinak je tomu i nyní, poté co získala Nobelovu cenu. Rozděluje je na celé škále. Její kolegové literáti kolísají ve vztahu k ní od úplného popření jejího práva řadit se k běloruským spisovatelům (běloruský spisovatel je ten, kdo píše bělorusky, tvrdí například významní spisovatelé Adam Hlobus či Vincés Mudrov) až po vášnivé hltání každého slova čerstvé nobelistky. Pro mnohé však prostě zůstává cizí. „Dnes jsem poslouchal nobelovský projev Alexijevičové. Kde říká ‚my‘, by v místech, kde jsem vyrůstal, řekli ostatní ‚oni‘,“ píše publicista a šéfredaktor předního běloruského týdeníku *Naša Niva* Andrej Dyňko. Podobně se vyjadřují i další intelektuálové, zvláště ti pocházející ze Západního Běloruska, kde byla sovětizace o dvě desetiletí kratší a kde „bratry z Východu“ často berou jako okupanty. I já jim částečně dávám za pravdu. Dráždí mne, když někdo na Západě nerozlišuje mezi pojmy „ruský“ a „sovětský“ — jako třeba když se říká,





že Brno osvobodili „Rusové“, a přitom přijdu na ústřední hřbitov a na hrobech čtu tatarská, arménská, ukrajinská a rumunská příjmení. Tady to přesto pořád jde pochopit, nicméně když tyto pojmy zaměňuje nobelistka a má krajan, je to poněkud zarážející.

Abych vyjádřil svůj vztah k Alexijevičové za sebe, patřím spíše k těm, kteří nechávají spisovateli volbu jazyka a témat a vůbec nepovažují za nezbytné se národnostně povinně identifikovat. Na druhou stranu jako člověk, který se snaží dostat běloruskou kulturu a literaturu (psanou převážně bělorusky) „do světa“, rozumím argumentům odpůrců „běloruskosti“ Alexijevičové.

Pokusil jsem se proto dát dohromady ukázkové názory na místo Světlany Alexijevičové v běloruském kontextu. Začnu fragmentem z recenze nejmladší (což je také příznačné) kritičky Alesji Lapické na autorčinu poslední knihu.

Alexijevičová vede rozhovory s lidmi tragického osudu, s lidmi zklamanými, rozhořčenými, rozrušenými. Ty nepočtené výjimky, jejichž životy nedopadly zle, také vzpomínají na minulost s vypětím: úspěšní podnikatelé na sobě cítí všeobecnou nevládnost a lidé oddaní určitým ideálům trpí osamocněním a nenacházejí porozumění s jinými. Klidný, vyrovnaný člověk s normálním životem není nejlepší hrdina ani pro beletristické dílo, ani pro dokumentární knihu.

Velmi přibližně můžeme postavy knihy *Doba z druhé ruky*, stejně jako obyvatele někdejšího SSSR, rozdělit na několik skupin. Za prvé jsou to ideoví komunisté a patrioti sovětského státu: vojáci, někdejší revolucionáři, straníci, kteří zaujímalí odpovědné posty. Za druhé jsou to ideoví antikomunisté, kteří v moskevských kuchyních rozebírali nesmyslnosti sovětského života a absurditu sovětské ideologie. První i druhí ve výsledku perestrojky zůstali bezradní a rozladění — idealisty dřív či později vždy čeká zklamání.

Městští obyvatele z podstaty existovali v sovětském kulturním prostoru. A za hranicemi velkých měst začínal naprosto jiný svět. Tady mluvili národním jazykem, oslavovali náboženské svátky, nevychovávali děti na odkazu Vladimira Iljiče Lenina, ale na lidových říkankách a pranostikách. Lidé z venkova se nedrželi tradic kvůli odporu proti sovětům, ale protože byl pro ně takový život přirozený a pochopitelný. A právě oni, zpravidla nevědomě, ve značné míře napomohli nezdaru experimentu na „vyšlechtění

zvláštního lidského druhu — homo sovieticus“, který se pořádal v laboratoři marxismu-leninismu.

Po příběhu další hrdinky, jejíž život ztratil bez směřování ke komunismu smysl, jsem získala vytrvalý pocit, že stoprocentně běloruský spisovatel by nikdy nenapsal knihu typu *Doba z druhé ruky*. Prostě proto, že pro Bělorusa (a ne sovětského člověka z Běloruska) se začátkem devadesátých let odehrávaly věci mnohem podstatnější než nevyhnutelné duševní katastrofy vznešených idealistů. Ta doba byla časem národního obrození, kterého si v pozitivním slova smyslu Světlana Alexijevičová vůbec nevšimla. Před půl stoletím mohl sovětský ruský člověk s křikem žádat po Tádžičce, aby ve své vlasti, vedle vlastního domu mluvila „normálním“, jemu srozumitelným jazykem. Od devadesátých let se měla situace zásadně změnit a mnozí obyvatelé sovětských republik měli větší štěstí než Bělorusové.

V *Době z druhé ruky* se národní sebeuvědomění pro mnohé také stává tragédií: Arméni, Ázerbájdžánci, Gruzinci a Tataři nejen vzpomínali na svůj původ, ale uviděli úhlavní nepřátele v nedávných sousedech, s nimiž dříve seděli pospolu u svátečního stolu. Světlana Alexijevičová obrací hlavní pozornost na problémy mezinárodnostních vztahů. Mezitím historie národního probuzení, problémy přežití národní kultury a jazyka v sovětské době zůstaly nepovšimnuty, ačkoli právě tento úhel pohledu by snad nejvíce zaujal běloruskojazyčného čtenáře.

Ještě o něco odůvodněji a literárně zručněji popsal svůj postoj k Alexijevičové jeden z nejvýznamnějších mladších běloruských spisovatelů Alherd Bacharevič v textu, který publikoval na sociálních sítích pár hodin po vyhlášení letošního nobelovského laureáta.

Náš první Nobel, hrdě řekne národ.
A poslední, doplním já.

Jsem z těch idiotů, kteří určitou dobu věřili a snili, že prvního běloruského Nobela dostane Ales Razanav. Naivní, že? A dnes, 8. října 2015, si jasněji než jindy představuji, co bych udělal, kdyby cenu získal Razanav, který letos nebyl ani mezi nominovanými.

Především bych se v nejbližším obchodě zastavil pro lahev vína. Je jedno jakého: Razanavovi nesluší estétství a pozastavování

se nad cenou vína, Razanav je strohost, chlad myšlenky a hloubka. Zimní řeka. Mlčenlivý přípitek na běloruskou literaturu, neslyšně recitované básně v podzimním parku. Knížky Razanava bych nemusel dlouho hledat: tady jsou, na nejbližší policiče domácí knihovny.

Knihy Alexijevičové tam nejsou, tak se to stalo. Protože to bohužel nejsou knihy o nás. Nejsme jejími hrdiny. My jsme živí a žijeme dnes, a země, v níž se to děje, už není Sovětský svaz. Této zemi už vyrostly mléčné zuby. A chce se nám mluvit: novým hlasem, o našem dnešku. A číst o tom, co po něm zbude.

A tak mi v představách zní Razanavovy básně v pustém a chladném parku u jednoho z minských sídlišť. Spolu s příjemným pocitem, že si tohoto nenápadného jazyka a této tajemné poezie ve světě všimli.

Nic z toho se nestalo a už se nestane.

Teď jsme s naší běloruštinou zase ve stínu.

Kterou východoevropskou literaturu si nejvíce cení na Západě? Tu, jež odpovídá jejich představám o nás. Jež úplně potvrzuje tyto představy. Jež jim dovoluje spokojeně a zarmouceně, s pocitem vlastní pravdy, po přečtení vzdychnout: „Přesně to jsme si o tom mysleli.“

Po nás se nečeká soběstačnost a jistota. Hlavní, co se po nás čeká, je, abychom začali reflektovat svou minulost a sebe v ní. Náš dnešek je příliš plytký a nejasný. Naše nároky jsou neodůvodněné. Naši básníci a filozofové jsou příliš nepochopitelní. A objevili se příliš brzy — místo pro Bělorusko v mocích světa ještě není, ale filozofové už jsou: to je přece nesmysl. Reflektujte, co my můžeme postihnout a ohodnotit, říká Západ. Na něco většího ještě nepřišel čas.

Právě tomuto se věnuje první běloruská laureátka Nobelovy ceny.

Je příjemné, že její práce byla oceněna. Jako bývá vždy příjemné, když snahy talentovaného člověka nezůstanou marné. Protože to, čeho se má bát především, je prázdnota.

Je příjemné, že první nositelkou takové ceny se stala žena.

Je příjemné, že...

A je to snad vše. Teď se po nás s novou silou bude očekávat to, co se očekává už dávno. Dobrá literatura v ruštině. Vysvětlení sovětské duše, kterou jsme sami dávno pohřbili a na kterou jsme pomalu zapomněli.

Vítězství Světlany Alexijevičové, ač bychom si to přáli obráceně, je porážkou běloruskojazyčné literatury. Naštěstí ne ve vojenském významu slova, spíše v tom sportovním. Prostě několik knih napsaných novinářkou Světlanou Alexijevičovou rusky, se ukázalo jako srozumitelnější, pochopitelnější a moudřejší pro západní svět než celá běloruskojazyčná krásná literatura s vagóny jejích knih a se zástupy jejích živých i mrtvých klasiků.

Jaké následky bude tato událost mít pro tisícovku grafomanů, kteří si usmysleli, že mají co říci světu? Žádné, leda přibude závisti uvnitř země a překladatelů z běloruštiny v zahraničí bude ještě méně.

Je zde i další otázka: co tato cena přinese běloruské literatuře?

Právě že nejspíše nic zvláštního. Bělorusko bude ještě pevněji spojováno s ruským kulturním světem. Hledání nových Tolstojů a Dostojevských, této oblíbené hře západních nostalgiků, se odteď nevyhnou ani naše území.

Ale pročpak bychom si s tím dělali starosti? Nobelova cena má s literaturou společného snad tolik, kolik s ní má společného grafoman Georgij Marčuk. Nezískali ji ani Joyce, ani Nabokov, ani Kafka.

A Světlana Alexijevičová ji získala. K čemuž jí blahopřeji. Srdečně, bez radosti a nenávisti. S myšlenkou na Razanava a se sychravým modrým večerem za oknem.

Lze souhlasit s Alherdem, že odteď už Bělorusové jen těžko mohou doufat v další Nobelovu cenu. A tak Ales Razanav, který by rozhodně nebyl pro samotné Bělorusy kontroverzním kandidátem a určitě je hoden takové ceny, stejně jako další skvělí tvůrci, zůstane světu dále téměř neznámý.

Přejdeme ale k protiargumentům, tedy k „obraně“ Alexijevičové. Kritička a spisovatelka Julija Čarňauskaja, píšící převážně rusky, ale i bělorusky, před pár lety publikovala text „O Světlaně, sestře gasterbeitra“, z něhož zase uvádím rozsáhlejší fragment:

Před několika dny do Minska dorazila kniha, na niž Bělorusové čekali už dlouho: *Doba z druhé ruky* Světlany Alexijevičové. Každý očekával svoje: někdo pravdu o době a o sobě, někdo „pomluvu“ Bělorusů, někdo kritiku SSSR, někdo zas apologii Sovětů. Tyto sociální expektace bloudily po prostorách

běloruského internetu — po fórech a sociálních sítích a nejednou došlo i na bolestnou otázku, zda Světlana Alexijevičová je nebo není běloruská spisovatelka (a je ruská, „sovětská“ — potřebné podtrhnout). Váhy se skláněly k názoru „sovětská“.

Vzpomínám si, že poté, co vyšla její první kniha *Válka nemá ženskou tvář*, se také říkalo: není naše. Tehdy se ovšem mělo na mysli — není sovětská. U ní je válka „jiná“. Nesprávná, nehrdinská, příliš strašná. Nemá kladné příklady pro dorůstající generaci. Dnes by se řeklo: nemá pozitiva. Zato však tenkrát živí běloruští klasici Bykav a Adamovič, kteří válkou prošli, uznali: Alexijevičová je naše.

Vzpomínám si na rozruch, jaký se zvedl kolem knihy *Zinkovi chlapci*. Tehdy se křičelo, že špiní armádu... a zase „nebyla naše“. Zastali se jí spisovatelé-váleční veteráni: Mikola Auramčyk, Janka Bryl, Vasil Bykav, Alexandr Drakochrust, Naum Kislik, Valentin Taras. Pro ně byla jejich.

Vzpomínám si, že po potlačení povolebních protestů 19. prosince 2010 Alexijevičová napsala otevřený dopis prezidentovi. A co, chválili ji za smělost, děkovali jí za otevřený pokus o obranu? Ne, nadávali jí za formulaci „Vážený pane prezidente“. Ano, my mnohem lépe rozumíme komické politické fotokoláži, pokřikování, spílání: v tomto jsme daleko sovětsější než Alexijevičová. A podstata dopisu zůstala odsunuta do pozadí.

Třicet let ve vlasti Světlanu Alexijevičovou zkoušejí a snaží se ji označit známkou, nějakým cejchem. Tak či je Světlana Alexijevičová? Uslyšíme vůbec její hlas v tomto hlučícím davu?

Alexijevičová říká: jsem sovětský člověk. Ještě říká: píšu rusky, je to má mateřština, a mně je blízká ruská literární tradice. A dále: jsem Běloruska, vyrostla jsem na běloruském venkově, mé knihy se narodily z rozmluv s běloruskými rolnicemi — o válce, o Stalinovi, o hladu, o bídě... Za těch třicet let se stala vlastní Američanům, Švédům, Němcům, Japoncům. Identita bývá dvojí, trojitá, zvláště v současnosti, jsou to základy etnologie. Ale jak si s tím mají poradit ti, kdo si zvykli měřit prostým kritériem „domácí—cizí“?

Když čtu knihu Alexijevičové, nikdy se nezamýšlím nad tím, čím je to vlastně spisovatelka. Stejně jako se nad tím nezamýšlím, když čtu Kunderu nebo Saramagu. Velký spisovatel patří světu. Světlana Alexijevičová není prostě dobrá spisovatelka, je velká spisovatelka.

Ti, koho pálí „etnické cítění“ a politická

platforma autorky, snadno najdou v knize potvrzení svých spekulací. Je tam všechno — „běloruskost“, „ruskost“, „sovětskost“ i „antisovětskost“. Její hrdina je každý — demokrat, stalinista, liberál i přívrženec tvrdé ruky —, takové je vědomí člověka, jenž byl uchvácen vlnou dějin a vyhozen na neznámý břeh, břeh jiných idejí a hodnot, jiných stereotypů, jiných představ. A tak stojí, vyplivuje slanou vodu, snaží se odkašlat si — vylekaně se ohlíží, pokouší se stavět svůj malý dům z úlomků dřívějších iluzí a nových požadavků. Hrdina Alexijevičové je rozrušený člověk. Říká: já jsem také on. Jemu se dá zasmát, dá se vyvést za intelektuální meze, ale za meze života ne.

Tu je hlas starého bolševika: když umírá, chrčí o revoluci, kterou zradili. A zde je Maryja Vajcjašonaková, dcera polského důstojníka-přistěhovalce — mluví o vyhnanství do dolů, o letech života v zemlance, o strašné osamělosti v sovětském sirotčinci. Kdo z nich je sovětský, kdo není? Oba jsou. Post factum můžeme volit, jaká identita nás víc hřeje, ale narodit se a vyrůst jinde se už nepovede. Cejch vlasti. V takovém případě bychom možná měli zkusit pochopit, co s námi bylo, koho z nás dělali, čím jsme se stali. Vyškrtnout — nebo si to uvědomit? A po uvědomění to překonat.

Vrylo se mi do paměti — o partyzánech. Do svého oddílu si vzali uprchlíky z ghetta — Židy. Tito partyzáni hrdinsky bojovali proti nepřátelům a ve volném čase znásilňovali Židovku Rózu. Róza otěhotněla a zastřelili ji. A hned na dalších stránkách: o demonstracích, o koláčích, které babička pekla na den VŘSR, o vášnivém přání stát se pionýrem. O bratrství. O velkém a zajímavém kulturním kontextu: o knihách, které se stávaly nejen literárními událostmi, ale součástí osobního světónázoru. O dobrých sousedech, kteří byli jako rodina... Obrátíš stránku: a tady zatčená matka prosí sousedku, aby se postarala o její dceru, a ta se stará, vychovává ji sedmnáct let, zachraňuje a ochraňuje dítě, stává se druhou matkou — ale právě ona napsala udání na tu sousedku-kamarádku, protože lačnila po jejím pokoji.

Myslelo se, že zlo je Stalin, ale zlo je krásná a veselá teta Ola, která donášela na rodného bratra. Zahynul pak v lágru. Co s tím? Vyškrtneme? Nebo necháme? Nebo rozdělíme napůl — toto je sovětské a toto lidské. Ale podaří se rozdělít nerozdělitelné?

Takový tedy je sovětský člověk. Vychová cizí dítě a napíše udání. Poslední

košili sundá pro jiného a do konečnicku vyšetřovanému strčí nohu židle.

Což máme vyškrtnout tuto zemi-vinu z učebnic a rovněž ze svědomí? Máme uvěřit, že nikdy nebyla naše? Máme ji nahradit přitažlivější představou: naleštěným SSSR, v němž všichni byli bratři a sestry, obrozeneckým běloruským projektem, evropskou minulostí? A kam tedy máme strčit život našich prarodičů, otců a matek? Také vyškrtnout jako nucené náklady? Nebo nechat jen pro vlastní použití po tom, co si řekneme: jen „vstoupíme do Evropy“ — a takové věci u nás nebudou možné a priori. Ale co Němci, kteří žili v té „nejevropštější Evropě“? Co Italové za Mussoliniho? Je také vyškrtneme? Neškrtáme příliš často? Nevyškrtneme takto sebe samotné?

Knihy Alexijevičové je aktem pokání. Prosbou za nás — ne, ne za pokání, to je soukromá věc každého. Za otázku na sebe sama. Protože otázka na sebe je tou nejstrašnější otázkou. Avšak když ji nebudeme pokládat, kdo nám zaručí, že se k nám na novém závitu spirály zase nevrátí: a opět ve formě volby mezi životem a smrtí, zradou a zkázou? A my nebudeme připraveni. Ne proto, že jsme neměli norimberský proces nad komunisty — ale proto, že jsme neměli norimberský proces nad sebou.

Pro sebe vždy najdeme ospravedlnění: Lenin, Stalin, Brežněv. Ale tohle není Stalin. Tohle je krásná teta Ola.

Dobrá, když máme začít od sebe... Netrpím nostalgií po „velkém státě“, ale vím, že jsem se narodila v SSSR. Stálo to v mém pase. Není to žádné vyznamenání, spíše stigma, ale nejde je zrušit. Vlast je to, kde člověku osud dopřál narodit se a vyrůst. Můžeme ji milovat nebo nenávidět, nebo obojí zároveň, ale post factum vyměnit místo narození nejde. Tedy pokud sami sobě nelžeme. A proto Alexijevičová je má spisovatelka a její hrdinové jsou součástí mého já.

Skončím několika větami z dopisu Alexijevičové prezidentovi. Z dopisu, na nějž jsme už zapomněli, protože rok 2010 také odchází z našeho vědomí: jsme příliš zaměstnaní oddělováním jehňat od kozlů a úvahami na téma, kdo je „domácí“ a kdo „cizí“.

„Vy věříte v sílu, já věřím v slovo. Obávám se, že v této vzájemné nenávisti můžeme ztratit to, co je větší, než jsme všichni — Bělorusko. V dějinách nezůstávají hrdinové zátahů na demonstrace, nýbrž ti, kdo jsou moudří a velkorysí.“

Uslyšíme to?

Nakonec lze uvést pár slov spisovatele a místopředsedy nezávislého (ne toho prorežimního) Svazu běloruských spisovatelů Alese Paškeviče z rozhovoru k udělení Nobelovy ceny Alexijevičové.

Jednou Margaret Thatcherová pronesla velmi moudrá slova: „Člověk zdolává Everest pro sebe, ale nechává tam vlajku své země.“ Rovněž Světlana Alexijevičová pracovala v literatuře pro sebe, pro své čtenáře, vystoupala na Everest světové slávy a zvedla tam vlajku Běloruska, přičemž ne oficiální režimní, nýbrž historickou bílo-červeno-bílou.

Držitelé Nobelovy ceny jsou lidé různých postojů, názorů a politických směrů, a žádného z nich není možné překonat. Není to jako třeba ve sportu, kde rekord bude zítra překonán. Přepsat, překonat Bunina, Nabokova nebo Alexijevičovou nejde.

Bezesporu, Alexijevičová je běloruská spisovatelka, ostatně je členkou Svazu běloruských spisovatelů (a zakládající členkou Běloruského PEN klubu, doplním já). A většinou čtenářů ve světě je brána právě jako běloruská tvůrkyně. Japonské, čínské, francouzské nebo švédské čtenáře, kteří budou číst knihy Alexijevičové v překladech do svých jazyků, nezajímá v první řadě, v jakém jazyce byly napsány.

Navíc pozice Světlany Alexijevičové ohledně „ruského světa“ a politických událostí je velice příznačná. Není to jen běloruská spisovatelka, ale také člověk běloruského světa, jak se přiznala na první tiskové konferenci po vyhlášení ceny.

Ve svém nobelovském projevu Alexijevičová sama upřesnila poslední tvrzení Paškeviče.

Mám tři domovy: svoji běloruskou zemi, domov mého otce, kde jsem žila celý život; Ukrajinu, domov mé matky, kde jsem se narodila; a velkou ruskou kulturu, bez níž se nepředstavuji. Všechny jsou mi drahé.

Slova Alese Paškeviče potvrzuje a rozvíjí významný publicista a spisovatel, komentátor Svobodné Evropy Sjarhej Dubavec.

Volba laureáta vytvořila novou situaci pro postsovětskou kulturu, pro ruskou literaturu, ale především pro běloruský jazyk a kulturu. Jako bychom v posledních dvaceti letech v přemítání o těchto věcech ztuhlí a Nobel z tohoto zmrtnění

naše myšlení vyvedl. Ukázalo se jako zřejmé, že osud jazyka a kultury záleží pouze na nás — na těch, kdo za ně cítí odpovědnost. Úloha státu v tom všem přestala být fatální. Mocný nástroj, který jsme teď získali, se dá použít jak pro sebevraždu, tak k vývoji — k paradoxním změnám k lepšímu.

Teď pro všechny, komu není osud běloruského jazyka a kultury lhostejný, bude mnohem jednodušší prezentovat jej ve světě a budít zájem jak o zemi, tak o její kulturu i literaturu. Mnohem jednodušší než pro sousedy Ukrajince nebo sousedy Litevce a zástupce dalších sto padesáti zemí. A jazyková otázka bude zde právě na sto padesátém místě, protože ve světě jen nepatrná část lidí čte rusky nebo bělorusky. To, že je cena pro Bělorusko, Bělorusy a běloruskou kulturu a literaturu, nepochybní nikdo. Ani my samotní.

Bělorusko je rozdělené, ale přitom nerozdělitelné. Zase si dovolím zjednodušit: Bělorusko v sobě spojuje sovětskost, tedy společné tradice a mentalitu „rudého člověka“, společné různým národům na obrovském prostoru bývalého SSSR, ale také čistě místní, národní tradice a mentalitu včetně určité antisovětskosti. Alexijevičová mluví do světa především za to první. Ale pokud by někdo chtěl literárně poznat a pochopit Bělorusko, nesměl by se omezit jen na knihy Alexijevičové, musel by sáhnout po dílech i z toho druhého tábora, jinak by obraz byl jen poloviční. Doufejme, že Nobelova cena pro Světlanu Alexijevičovou, která si ji jako tvůrkyně rozhodně zaslouží, otevře cestu do světa také knihám dalších běloruských spisovatelů.

Autor je překladatel.



Příběhy opravdových lidí

O práci na překladu knihy Světlany Alexijevičové
Doba z druhé ruky

Pavla Bošková



Jan Svoboda, Na stole I, 1976



Krátce před tím, než do té doby u nás málo známá Světlana Alexijevičová obdržela Nobelovu cenu, se na pultech českých knihkupectví objevil překlad její knihy *Doba z druhé ruky*. Po třinácti letech se tak k českému čtenáři dostala teprve třetí ukázka tvorby této autorky. Následující text je osobní reflexí překladatelky Pavly Boškové nad setkáním s touto knihou.

Polyfonie obrazů

„Už dlouho si přeju pochopit, co se to s námi děje...“ byla jedna z vět, kterou jsem četla, když jsem nahlížela do originálu knihy *Vremja second-hand*, již jsem dostala k překladu. Nebo: „Cožpak teď, v téhle době, je stále potřeba vyprávět o socialismu?“ A taky „Vidíte ji, svobodu! Takhle jsme si ji představovali?“ V té době jsem byla ponořená do překladu novely klasické ruské literatury a otázky, které si kladly vypravěčky v knize Světlany Alexijevičové, jsem vnímala jako svým způsobem řečnické. V prvním letmém okamžiku jsem na toto dílo nahlížela jako na soubor novinářských článků a rozhovorů, jež jsou zajímavé hlavně tím, že dokumentují jednu z nejpозорuhodnějších epoch ruských dějin. Zajímalo mě, jak budou pamětníci mluvit o budování socialismu, stalinských represích, perestrojce, rozpadu Sovětského svazu, následném období chaosu a budování nových poměrů. Nejen to však sdělují vyslechnuté hlasy v jednotlivých příbězích. Při práci na překladu jsem se nejvíc dozvěděla o sobě. O tom, kolik naučených schémat z doby minulé žije i ve mně a jak těžké je najít odpověď na jednoduché otázky položené v úvodu. Když jsem se do knihy začela, uchvátila mě nejen síla výpovědí zaznamenaných příběhů, tvořených útržky rozhovorů, emotivními výkřiky, novinovými články a dokumenty, ale zároveň i jejich myšlenková hloubka. Jediněčný způsob vyjádření nejrůznějších niterných pocitů a pohledů na svět, který je hodně ovlivněn smýšlením charakteristickým pro obyvatele bývalého sovětského prostoru, by se možná mohl čtenáři neznalému této mentality zpočátku jevit jako příliš angažovaný, avšak při důkladnější četbě tento styl vyprávění čtenáře strhne. Máte pak před očima živý obraz a občas i pocit, jako byste vstupovali do světa fotografických „momentek“ ruského fotografa počátku dvacátého století S. M.

Prokudina-Gorského, kterému se povedlo přenést naši barevnou přítomnost do časů minulých a zachytit tak historii perspektivou nejmenších detailů tím, že vynalezl barevnou fotografii už na přelomu devatenáctého a dvacátého století.

Polyfonie jazyků

Při práci na překladu jsem si postupně uvědomovala, jak blízko má text Světlany Alexijevičové ke klasické literatuře. Nahlédněme, čím vším kniha je.

Je to strhující pestrobarevná mozaika velmi osobních zpovědí, které často doprovází citová zhroutení a výbuchy emocí. Autorka vstupuje do nejrůznějších společenských vrstev a situací a citlivě naslouchá vyprávěním, vstřebává je, nechává se jimi prostoupit (jak sama říká, znějí v jejím nitru), aby pak jednotlivým hlasům dala vlastní prostor. Celek však není jen přepsaným záznamem, ale také koláží citlivě zhotovenou tak, aby byl zachován původní obraz a dojem příběhů. Proto je vše proloženo autorčinými krátkými komentáři, které umocňují atmosféru a dokreslují situace, v nichž rozhovory vznikaly. Stejně jako už zmiňovaný fotograf Prokudin-Gorskij, který skládal barevnou realitu postupnou expozicí tří desek, a vytvářel tedy dojem lehké momentky dosti pracnou cestou, buduje Alexijevičová dojem plynulého vyprávění z rozhovorů, které možná vznikaly těžko a docela nesouvisle. Celá kompozice častokrát nemá žádný přísný systém, takže čtenář místy ani neví, který z hlasů právě hovoří, avšak přesto, nebo právě proto, všechny spolu tvoří působivý celek, protkaný výkřiky kolemjdoucích a útržky rozhovorů z časů minulých, občas i šuměním deště a ruchem ulice:

U pívniho stánku je vždycky živo. Lidé jsou tu různí. Potkáte tady profesora, studenta, bezdomovce... Pijí a filozofují. Pořád o tom samém, o osudech Ruska. O komunismu.

Já, piju. Proč to dělám? Nejsem spokojený se svým životem. Chci udělat přemet nemyslitelný bez pomoci alkoholu: přenést se nějakým způsobem do jinýho světa. Tam bude všechno krásný a dobrý.

Podle mě je otázka mnohem jasnější: Kde vlastně chci žít? Ve veliké a mocné zemi nebo v nějaké normální?

Miloval jsem impérium... Už není a můj život je teď šedivej. Nezajímavej.



Rus musí v něco věřit... Věřit v něco jasnýho, vznešenýho. Do mozkový kůry máme vložený impérium a komunismus. K hrdinství máme blíž.

Socialismus přiměl člověka být součástí dějin... účastnit se něčeho velkolepého...

Nikdy jsme demokracii nezažili.
Jaký my jsme demokrati?

Poslední velká událost v našem životě byla perestrojka.

Rusko může být jedině veliké a mocné, nebo nebýt vůbec. Potřebujeme silnou armádu.

Komunismus, to je pro člověka nadlidský úkol... U nás to bylo vždycky tak: jednu chceme ústavu, jindy jesetera s křenem...

Jak závidím lidem, kteří měli ideu! Teď ale žijeme bez idey. Chtěl bych veliké Rusko! Já už ho nepamatuju, ale vím, že existovalo.

Existovala velká zem s frontama na toaletní papír... Moc dobře si pamatuju, jak byly cítit sovětský jídelny a sovětský obchody.

Rusko zachrání svět! A tím se zachrání samo!

Můj otec se dožil devadesáti let. Říkal, že v jeho životě nebylo nic dobrýho, jenom válka. To je to jediný, co zvládáme.

Bůh, to je nekonečnost, která existuje v nás... Jsme stvoření k obrazu a podobenství božímu...

Autorka zpovídá kdekoho: prosté vesnické lidi, válečné veterány, stranické funkcionáře, manažerky reklamní agentury, spisovatele, studenty, kněze, tádžické gastarbeitry, přičemž jazykové zabarvení ještě víc umocňuje autenticitu situací. Při překladu bylo třeba tyto jazykové roviny zohlednit; procházíme kultivovanou řečí lékařky či učitelky přes jazyk vyšetřovacích spisů, novinových článků a budovatelských písní po z hlediska překladu někdy náročnější slangové až vulgární výrazy specifických společenských skupin, zejména z prostředí ruské vojny, armády a vězení, přičemž autorka sama řeč svých postav spíše kultivuje a stylizuje, což je typické právě pro klasickou literaturu.

Polyfonie osudů

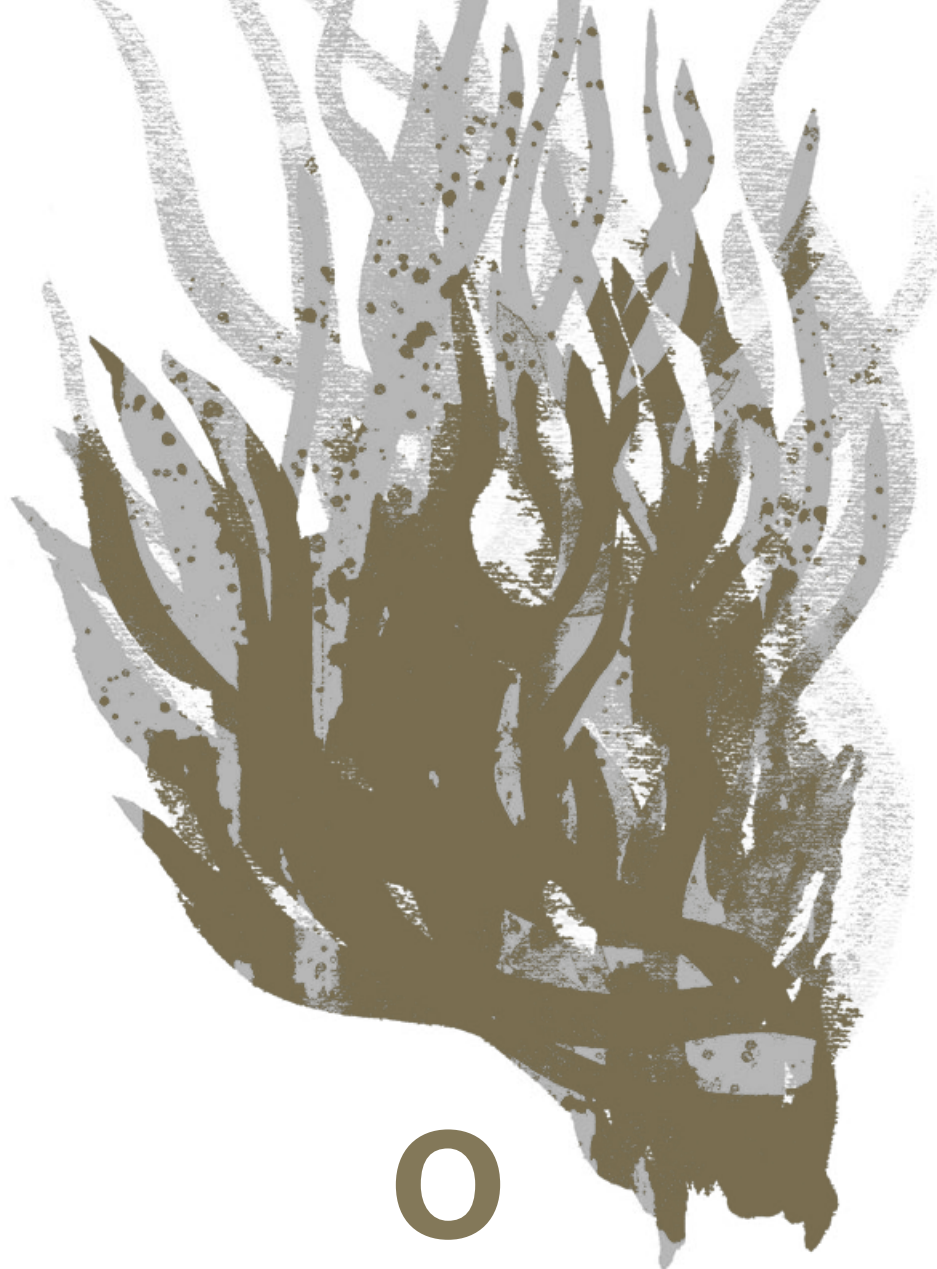
Neumím odpovědět na otázky, do jaké míry tedy autorka upravovala řeč svých hrdinů, do jaké míry jsou jazykové odlišnosti reálné a do jaké stylizované, a připustíme-li, že upravovala texty zásadně, jak je to s jejich věcnou rovinnou? Existuje mnoho velmi různorodých názorů, které se kloní tu na jednu, tu na druhou stranu, stejně jako to činí hlasy její knihy. Nejsou však u díla, které se tak cele vztahuje k realitě každého z nás a jež autenticitu rozhodně nepostrádá, tyto otázky irelevantní?

Jisté je, že metodou založenou na literárně zpracovaných výpovědích, zachycujících individuální pocity a vnímání vypravěčů, rozvíjí Alexijevičová svébytný žánr, který si, podobně jako jiné novátorské postupy v minulosti, zřejmě bude muset ještě chvíli počkat, než dojde svého plného uznání. „K tomuto příběhu jsem dlouho nemohla najít klíč, vypravěče, nebo společníka, či jak mám říkat těm, s jejichž pomocí cestuji po lidských osudech. Po našem životě. Všichni mě odmítali: ‚Tenhle případ je pro psychiatra.‘ Copak realita je pro umělce něco, kam by nesměl vstoupit? Je to stejně svobodný svět...“

Při překladu jednotlivých příběhů jsem často měla pocit, že text plný výrazných emocí a vypjatých situací už tíživější být nemůže, že skrze tyto příběhy máme možnost nejen nahlédnout na část neblahé historie a mentalitu obyvatel jedné z největších zemí světa a pochopit, kde se bere nostalgie po velké a mocné zemi a z ní pramenící podpora nynějšího ruského vůdce, ale je tu ještě něco: při četbě se ptáme a zkoumáme odpovědi na obecně lidské otázky týkající se jednání a chování nás všech, naší víry, našich přesvědčení a pohnutek, navrch v mezních podmínkách lidské existence. V knize Světlany Alexijevičové se dozvídáme tedy ponejvíce to, čím lidé žijí a pro co jsou ochotni zemřít, co člověka po životě stráveném v lágru a válečných zákopech a poté, co byla celá jeho rodina popravena, drží, co je to za sílu v něm, co jej žene dál. „Zapisuji, hledám střípky, drobečky příběhu ‚našeho vlastního‘... ‚vnitřního‘ socialismu. To, jak existoval v lidské duši. Ten maličký vesmír — člověk... člověk sám mě vždy lákal. Ve skutečnosti se vše odehrává právě tam.“

Autorka je překladatelka.





O prohrané bitvě

Nobelovská řeč Světlany Alexijevičové

Světlana Alexijevičová



Nestojím na tomto pódiu sama... Kolem mě jsou hlasy, stovky hlasů, jsou vždy se mnou. Od dětství. Žila jsem na venkově. My děti jsme si rády hrávaly venku, ale večer nás to jako magnet táhlo k lavičkám, kde se scházely vedle svých domů a chalup, jak se u nás říká, unavené ženské. Ani jedna z nich neměla manžela, otce nebo bratra, nepamatují si z naší vesnice po válce žádné muže. Během druhé světové války zemřel buď na frontě, nebo jako partyzán každý čtvrtý Bělorus. Náš dětský svět po válce, to byl svět žen. Nejvýrazněji se mi do paměti vrylo to, že ženy nemluvily o smrti, ale o lásce. Vyprávěly, jak se v poslední den s milovanými loučily, jak na ně čekaly a čekají dodnes. Léta minula, a ony stále čekaly. „Ať se vrátí třeba bez rukou, bez nohou, budu ho na rukách nosit.“ Bez rukou... bez nohou... Myslím si, že od dětství vím, co je to láska...

Toto je jen několik smutných melodií z chóru, který slyším...

Hlas první:

Proč to chceš vědět? Je to tak smutné. Svěho manžela jsem potkala ve válce. Sloužila jsem jako tankistka. Došla jsem až do Berlína. Pamatuji si, jak jsme tehdy, to jsme ještě nebyli manželé, stáli u Reichstagu a on mi říká: „Vezměme se. Miluji tě.“ Hrozně mě to tehdy urazilo — celou válku jsme žili v prachu a ve špíně, všude kolem jen krev a sprosté nadávky. Povídám mu: „Nejdříve ze mě udělej ženu, daruj mi květiny, říkej mi milá slova. A pak se nechám demobilizovat a šaty si ušiju.“ Byla jsem tak uražená, že jsem ho dokonce chtěla praštit. On to všechno vycítil. Jednu tvář měl popálenou a zjizvenou a já vidím mezi těmi jizvami stékat slzy. „Dobře,

vezmu si tě.“ Tak jsem to řekla... Ani jsem nevěřila, že jsem to tak řekla... Kolem jen saze, rozbité cihly, jedním slovem — válka...

Hlas druhý:

Bydleli jsme kousek od černobylské atomové elektrárny. Pracovala jsem v cukrárně, pekla jsem pirožky. Manžel byl hasič. Nedávno jsme se vzali, dokonce jsme se ještě drživali za ruce, třeba cestou do obchodu. Ten den, kdy vybuchl reaktor, měl můj muž zrovna službu. Všichni podle příkazu vyjeli k elektrárně. Jeli jen v košilích, v domácím oblečení, nikdo nedbal na to, že vybuchla atomová elektrárna, nikdo jim nedal žádné speciální oblečení. Tak jsme tehdy žili... Víte... Celou noc hasili požár a byli vystaveni tak silné dávce záření, že to nebylo sluchitelné se životem. Ráno je letadlem přepravili do Moskvy. Akutní nemoc z ozáření... člověk přežije jen několik týdnů... Ten můj byl silný, byl to sportovec a umřel jako poslední... Když jsem přijela, řekli mi, že leží ve speciálním boxu a že tam nikoho nepouštějí. „Já ho ale miluju,“ prosila jsem. „Starají se tam o ně vojáci. Kam se ženeš?“ „Já ho miluju.“ Přesvědčovali mě: „To už není ten, koho miluješ. Je to objekt podléhající dekontaminaci. Chápeš?“ Ale já opakovala jen jedno: miluju, miluju... V noci jsem se za ním plížila po požárním schodišti. Nebo jsem přemlouvala vrátné, dávala jsem jim peníze, aby mě pustili... Po jeho smrti... za několik měsíců se mi narodila holčička. Žila jen několik dní. Ona... Tak jsme se na ni těšili a já ji zabila. Zachránila mě, všechno záření vzala na sebe... Byla taková malinká, drobounká... Milovala jsem je oba. Copak je možné zabít někoho láskou? Proč přichází smrt a láska ruku v ruce? Vždy přichází společně. Kdo mi to vysvětlí? Plazím se po kolenou před hrobem...

Hlas třetí:

Když jsem poprvé zabil Němce... To mi bylo deset let a partyzáni už mě brali s sebou na své akce. Ten Němec ležel raněný... Řekli mi, abych mu sebral pistoli. Přiběhl jsem k němu a on uchoopil pistoli oběma rukama a mířil mi do obličejů... Nestihl však vystřelit jako první, já ano...

To, že jsem zabil, mě nevylekalo. A během války jsem si na to ani nevzpomněl. Kolem nás bylo mnoho zabitých, žili jsme mezi zabitými... Překvapilo mě, když se mi po mnoha letech o tom Němcovi zdálo. Nečekal jsem to... Sen ke mně znovu a znovu přicházel... Letím například, ale sen mě neopouští... Zvedám se... Letím, letím... Ale on mě dohání a já pak padám spolu s ním. Propadám se do jakési jámy. Chci vstát, zvednout se, ale nejde to. To ten sen mi to nedovolí... Kvůli němu nemůžu uletět...

Pořád ten stejný sen... Pronásledoval mě desítky let.



Nedokážu svému synovi o tom snu vyprávět. Byl malý, tak jsem mu četl pohádky. Vyrostl. Ale stejně — nedokážu mu to říct.

Flaubert o sobě říkal, že je člověk-pero, já o osobě mohu říct, že jsem člověk-ucho. Když jdu po ulici a prodírají se ke mně nejrůznější slova, fráze a výkřiky, vždycky mě napadá, kolik románů zmizí beze stop v čase. V temnotě. Jednu část lidského života, tu mluvenou, nikdy nedokážeme vybojovat pro literaturu. Zatím jsme ji neocenili, nepodivujeme se nad ní a ani nás neuchvacuje. Mě však očarovala a já se stala její zajatkyní. Miluji, jak mluví člověk... Miluji osamělý lidský hlas... Je to moje největší láska i vášně.

Má cesta na toto pódium byla dlouhá téměř čtyřicet let — od člověka ke člověku, od hlasu k hlasu. Nemůžu říct, že bych vždy měla dost sil tu cestu zvládnout, mnohokrát jsem byla člověkem otřesena i vyděšena, zakoušela jsem nadšení i odpor, chtěla jsem zapomenout na to, co jsem slyšela, chtěla jsem se vrátit do časů, kdy jsem nic nevěděla. Nejednou jsem však chtěla plakat radostí, že jsem se setkala s krásným člověkem.

Žila jsem v zemi, kde nás od dětství učili umírat. Učili nás smrti. Říkali nám, že člověk existuje, aby se odevzdal, aby shořel, aby se obětoval. Učili nás milovat člověka se zbraní. Kdybych vyrostla v jiné zemi, nemohla bych jít po stejné cestě. Zlo je nelítostné, člověk musí být proti němu očkovan. Ale my jsme vyrůstali mezi katy a oběťmi. Naši rodiče žili ve strachu a neříkali nám všechno, mnohdy neříkali raději nic. Bylo to ve vzduchu, vzduch tím byl otráven. A zlo po nás stále pokukovalo.

Napsala jsem pět knih, ale zdá se mi, že dohromady tvoří jen jednu knihu. Knihu o historii jedné utopie...

Varlam Šalamov napsal: „Zúčastnil jsem se ohromné prohrané bitvy za skutečné obrození lidstva.“ Oživuji příběh této bitvy, její vítězství i prohry. Příběh o tom, jak lidé chtěli vybudovat království nebeské na zemi. Ráj! Sluneční město! O tom, jak vše skončilo v moři krve. O tom, jak byly zničeny miliony lidských životů. Byla doba, kdy nebylo možné jedinou ideologii dvacátého století srovnat s komunismem (a s jeho symbolem, Říjnovou revolucí) — žádná jiná ideologie tak silně nepřitahovala západní intelektuály a lidi po celém světě. Raymond Aron nazýval ruskou revoluci „opiem intelektuálů“. Sama komunistická myšlenka je stará nejméně dva tisíce let. Najdeme ji u Platóna — v jeho učení o ideálním státě; u Aristofana — v jeho snech o době, kdy všechno bude všech... U Thomase Moora, u Tommasa Campanelly... Později u Saint-Simona, Fouriera, Owena. V ruském myšlení se skrývá cosi, co nutí pokusit se tyto sny uskutečnit.

Před dvaceti lety jsme se s kletkami a slzami loučili s „rudým impériem“. Dnes už se můžeme na nedávné dějiny dívat s klidem jako na historickou zkušenost. Je to důležité, protože spory o socialismu dodnes neutichají. Vyrostla nová generace, která vnímá svět jiným způsobem, spousta mladých lidí opět čte Marxe a Lenina. V ruských městech se otevírají muzea věnovaná Stalinovi a opět jsou stavěny jeho pomníky.

„Rudé“ impérium už neexistuje, ale „rudý“ člověk stále žije. Přežívá...

Můj otec, který umřel nedávno, byl až do konce života přesvědčený komunist. Schovával si svou stranickou legitimaci. Nikdy nepoužívám slovo *sovok* (совок — hanlivé označení komunisticky smýšlejícího člověka, od slova совет, советский), vyjadřovala bych se totiž s pohrdáním také o svém otci, o svých příbuzných i známých. O svých přátelích. Všichni vyrostli ve stejném prostředí, v socialismu. Je mezi nimi spousta idealistů. Romantiků. Dnes už je nazývají jinak. Romantici otroctví. Otroci utopie. Myslím si, že všichni mohli prožít úplně jiný život. Prožili však život sovětský. Proč? Dlouho jsem hledala odpověď na tuto otázku. Projedla jsem obrovskou zemi, která se až donedávna jmenovala SSSR, pořídila jsem tisíce nahrávek. Byl to socialismus a byl to prostě náš život. Po kouscích jsem sestavovala historii „domácího“, „vnitřního“ socialismu. Způsob, jakým přežíval v lidské duši. Přitahoval mě ten malinký prostor, který znamená člověka... jednoho člověka. Tam se ve skutečnosti všechno odehrává.

Hned po válce píše šokovaný Theodor Adorno: „Skládat verše po Osvětimi, to je barbarství.“ Můj učitel Ales Adamovič, jehož jméno chci dnes zmínit s vděčností, rovněž považoval prózu o hrůzách dvacátého století za rouhání. V tomto případě nelze vymýšlet si. Je nutné předat skutečnost takovou, jaká je. Potřebujeme „nadliteraturu“. Vyprávět musí svědek. Můžeme si připomenout také Nietzscheho slova o tom, že žádný umělec neustojí skutečnost. Neunes ji.

Vždy mě trápilo to, že se pravda nevměstná do jednoho srdce, do jedné mysli. Že je jaksí roztržštěná, různá a rozsypaná po celém světě... Dostojevský tvrdil, že lidstvo ví o sobě více, mnohem více, než dokázalo zachytit v literatuře. A co dělám já? Sbíráám všední pocity, myšlenky, slova. Sbíráám život své doby. Zajímá mě historie duše. Její každodenní život. To, čeho si většinou velké dějiny nevěšmájí, k čemu se staví povýšeně. Zabývám se opomíjenou historií. Nejednou jsem slyšela, i nyní to slychávám, že tohle není literatura, ale dokument. Ale co je dnes literatura? Kdo zodpoví tuto otázku? Žijeme rychleji než dříve. Obsah trhá formu. Všechno rozbíjí a mění.



Všechno vychází ze svých břehů — muzika, malířství. I v dokumentu slovo překračuje jeho hranice. Neexistuje předěl mezi faktem a výmyslem, jedno splývá s druhým. Dokonce ani svědek není nestranný. Když člověk vypráví, tvoří, bojuje s časem jako sochař s mramorem. Je hercem i tvůrcem.

Zajímá mě malý člověk. Malý velký člověk, tak bych to vyjádřila, protože utrpení dělá člověka větším. On sám v mých knihách vypravuje o svých malých dějinách a spolu s nimi mluví i o těch velkých. To, co se nám stalo a stále děje, ještě není pochopeno, musíme o tom promluvit. Pro začátek alespoň promluvit. Bojíme se toho, nejsme totiž zatím schopni se s vlastní minulostí vyrovnat. V Dostojevského románě *Běsi* říká před začátkem besedy Šatov Stavroginovi: „Jsme dvě lidské bytosti a sešly jsme se v nekonečnu... naposledy na světě. Zanechte svého tónu a mluďte lidsky! Promluvte aspoň jednou v životě lidským hlasem.“

Rozhovory s mými hrdiny začínají podobně. Člověk samozřejmě mluví ze své doby, nemůže mluvit odnikud! Ale proniknout k lidské duši je těžké, je znečištěna předsudky doby, jejími vášněmi i klamy. Televizí i novinami.

Ráda bych přečetla několik stránek ze svých deníků, abych mohla ukázat, jak se pohyboval čas... jak umírala myšlenka... Jak jsem šla po jejích stopách...

1980—1985

Píšu knihu o válce... Proč o válce? Protože jsme lidé války — buď jsme válčili, nebo jsme se na válku připravovali. Pokud se podíváme pozorněji, zjistíme, že stále uvažujeme jako ve válce. Doma, na ulici. Proto má u nás lidský život tak malou cenu. Stále jako za války.

Zpočátku jsem měla pochyby. Další kniha o válce... K čemu?

Na jedné ze svých novinářských cest jsem se potkala se ženou, která byla za války zdravotnicí. Vyprávěla mi, jak šli v zimě přes Ladožské jezero, nepřítel si jich všiml a začal střílet. Koně i lidé se propadali pod led. Vše se odehrávalo v noci a ona, jak si myslela, popadla raněného a začala ho táhnout na břeh. „Táhnou ho, je mokrý a nahý, myslela jsem si, že se mu šaty vysvlékly,“ vypráví. Ale na břehu zjistila, že dotáhla obrovskou vyzu. Začala sprostě nadávat — lidi trpí, ale proč trpí i zvířata, ptáci a ryby? Za co? Na jiné cestě jsem vyslechla příběh zdravotnice



kavaleristické eskadrony. Během bojů přitáhla do kráteru raněného Němce, a že je to Němec, zjistila hned v kráteru. Měl zlamanou nohu a krvácel. Ale vždyť je to nepřítel! Co dělat? Tam nahoře naši umírají! Nohu mu však obvázala a vylezla ven. Přitáhne ruského vojáka, je v bezvědomí, a když se probere, chce Němce zabít. Ten také přichází k sobě a chce zabít Rusa. „Dala jsem jednomu i druhému přes pusy. Nohy máme,“ vzpomínala, „všichni zašpiněné od krve. Krev se promíchala.“

To byla válka, kterou jsem neznala. Ženská válka. Nebyla o hrdinech. Nebyla o tom, jak jedni hrdinně zabíjejí druhé. Zapamatovala jsem si ženské bědování: „Jdeš po boji po poli. A oni tam leží... Jsou všichni mladí, tak krásní. Leží a hledí do nebe. Je ti líto těch i těch.“ A přesně to „těch i těch“ mi napovědělo, o čem bude moje kniha. O tom, že válka je vražda. Taková zůstala v paměti žen. Ještě před chvílí se člověk smál a kouřil — a najednou tu není. Ženy nejvíce mluví o zániku, o tom, jak se ve válce všechno obrací v nic. I člověk, i lidský čas. Ano, samy se hlásily na frontu, bylo jim 17—18 let. Zabíjet nechtěly. Byly ale připraveny zemřít. Zemřít za vlast. A také — ta slova nelze z dějin vymazat — za Stalina.

Knihy nebyla vydána dva roky. Vyšla až za perestrojky, za Gorbačova. „Po přečtení vaší knihy nepůjde nikdo do války,“ poučoval mě cenzor. „Vaše válka je strašlivá. Proč nepíšete o hrdinech?“ Hrdiny jsem nehledala. Popisovala jsem dějiny prostřednictvím příběhu nikým nepovšimnutého svědka a účastníka. Nikdo se ho nikdy nevyptával. Nevíme, co si lidé, obyčejní lidé, myslí o velkých ideách. Hned po válce bude člověk vyprávět historii jedné války a po mnoha letech bude samozřejmě popisovat válku jinou. Co si se v něm mění, protože si ukládá do vzpomínek celý svůj život, celého sebe. Jak žil v té době, co četl, co viděl, koho potkal. V co věří. A konečně, jestli je šťastný nebo ne. Dokumenty, to jsou živé bytosti, které se mění s námi...

Jsem si naprosto jistá, že takové dívky, jako byly dívky jednačtyřicátého roku, se už nikdy v historii neobjeví. Byl to nejvznešenější čas „rudé“ myšlenky, byl dokonce vznešenější než revoluce a Lenin. Jejich vítězství dodnes zastihuje i hrůzy GULAGu. Nekonečně miluji tyto dívky. Ale mluvit s nimi o Stalinovi, o tom, že po válce byli vítězové, tedy ti odvážnější z nich, odvezeni ve vlacích na Sibiř, by nešlo. Ostatní se vrátili a mlčeli. Jednou jsem zaslechla: „Svobodní jsme byli jen za války. V první linii.“

Naším hlavním kapitálem je utrpení. Není to ropa, není to plyn, je to utrpení. Je to to jediné, co stále těžíme. Pořád hledám odpověď na otázku, proč se naše utrpení nemění ve svobodu. Je to všechno opravdu zbytečné? Čaadajev měl pravdu — Rusko je země bez paměti, je to místo totální amnézie, panenské vědomí pro kritiku i reflexi.

Velké knihy se nám válejí pod nohama...

1989

Jsem v Kábulu. Už jsem nechtěla psát o válce. Ale jsem tady, ve skutečné válce. V novinách *Pravda* píší: „Pomáháme bratrskému afghánskému národu budovat socialismus.“ Všude jsou lidé války, věci války. Čas války.

Nevzali mě včera s sebou do bojů. „Zůstaňte v hotelu, paní. Nemůžeme za vás přijmout odpovědnost.“ Sedím v hotelu a přemýšlím. Je cosi

nemorálního v pozorování cizí statečnosti a cizího riskování. Jsem tu už druhý týden a nemohu se zbavit pocitu, že ve válce se rodí mužská povaha, kterou nedokážu vystihnout. Každodennost války je však grandiózní. Zjistila jsem, že je zbraň krásná — samopaly, miny, tanky. Člověk hodně přemýšlel nad tím, jak nejlépe zabít jiného člověka. Věčný spor mezi skutečností a krásou. Ukazovali mi novou italskou minu a mojí „ženskou“ reakcí bylo: „Krásná. Proč je krásná?“ Vysvětlili mi s vojenskou přesností, že když na tu minu někdo stoupne tak a tak... pod tím a tím úhlem... zůstane z něj jen půl vědra masa. Mluví tu o nenormálních věcech, jako by byly normální, pro všechny pochopitelné. Nikoho nedohání k šílenství fakt, že tu na zemi leží člověk, kterého nezabila ani katastrofa, ani osud, zabil ho jiný člověk.

Viděla jsem, jak nakládají „černý tulipán“ (letadlo, které převáží do vlasti zinkové rakve s mrtvými). Mrtvé často oblékají do starých uniforem ze čtyřicátých let, jejichž součástí jsou jezdecké kalhoty. Někdy se stane, že není k dispozici ani taková uniforma. Vojáci si mezi sebou požívají: „Přivezli do lednice nové mrtvé. Je to tu cítit jak zkažený divočák.“ Budu o tom psát. Mám ale obavy, že mi to doma neuvěří. V našich novinách se píše jen o alejích přátelství, které vysazují sovětsí vojáci.

Promlouvám s chlapci, spousta jich přijela dobrovolně. Přihlásili se sami. Všimla jsem si, že většina z nich pochází z intelektuálních rodin, jejich rodiči jsou učitelé, doktoři, knihovníci... Stručně řečeno to byli vzdělaní lidé. Upřímně snili o tom, jak pomohou afghánskému lidu

● Naším hlavním kapitálem je utrpení. Není to ropa, není to plyn, je to utrpení. Je to to jediné, co stále těžíme. ●



budovat socialismus. Dnes se sami sobě smějí. Na letišti mi ukázali místo, kde ležely stovky na slunci tajemně se blýskajících zinkových rakví. Důstojník, který mě doprovodil, se neudržel a podotkl: „Možná je mezi nimi i má rakev... Strčí mě do ní... Za co tu bojuji?“ Okamžitě se svých slov polekal: „Nenahrávejte to.“

V noci se mi zdálo o mrtvých, všichni se tvářili překvapeně. Jak to, že jsem mrtvý? Opravdu jsem mrtvý?

Jezdila jsem se sestřičkami do nemocnice pro afghánské civilisty, vozili jsme tam dárky pro děti. Dětské hračky, bonbóny, sušenky. Dostala jsem pět plyšových medvídků. Přijeli jsme do nemocnice, byl to dlouhý barák, místo ložního jen deky. Přistoupila ke mně mladá Afghánka, držela malé dítě v náručí, chtěla mi něco říct. Během deseti let se tu téměř všichni naučili trochu rusky. Podala jsem dítěti hračku a ono si ji vzalo zuby. „Proč zuby?“ podivila jsem se. Afghánka stáhla z drobného tělíčka deku, chlapec neměl ruce. „To ti tvoji Rusové bombardovali.“ Kdosi mě zachytil, když jsem padala...

Viděla jsem, jak naše rakety GRAD měnily afghánské vesnice v zoraná pole. Byla jsem na jednom afghánském hřbitově, který byl velký jako celá vesnice. Někde uprostřed hřbitova nařikala stará Afghánka. Vzpomněla jsem si, jak v jedné vesnici kousek od Minsku křičela jiná žena, které přivezli domů zinkovou rakev se synem. Nebyl to lidský křik, ale nebyl to ani křik zvířete... Byl podobný tomu, který jsem zaslechla na afghánském hřbitově...

Přiznám se, že jsem se nestala svobodnou hned. Ke svým hrdinům jsem byla upřímná a oni mi důvěřovali. Každý z nás měl svou vlastní cestu ke svobodě. Před Afghánistánem jsem věřila v socialismus s lidskou tváří. Domů jsem se vrátila osvobozená od všech iluzí. „Odpusť mi, tati,“ řekla jsem otci po návratu. „Vychoval jsi mě ve víře v komunistické ideály, ale stačilo, abych jedinkrát uviděla, jak mladí chlapci, donedávna ještě sovětští školáci — takoví jako ti, které s mámou učíte (moji rodiče pracovali jako vesničtí učitelé) —, v cizí zemi zabíjejí lidi, které ani neznají, aby se všechna tvá slova obrátila v prach. Jsme vrahové, tati! Chápeš to?!“ Otec se rozplakal...

Z Afghánistánu se vracelo mnoho svobodných lidí. Ale znám i jiné případy. Jeden mladík se na mě tam, v Afghánistánu, rozkřičel: „Co ty jako ženská můžeš vědět o válce? Copak lidi ve válce umírají stejně jako v knihách nebo ve filmech? Tam umírají elegantně. Ale mého kamaráda včera zabili, kulkou do hlavy. Ještě deset metrů utíkal a sbíral kousky vlastního mozku...“ Uběhlo sedm let a ten stejný mladík, dnes úspěšný podnikatel, rád vypráví o Afghánistánu. Když mi zavolal, říkal mi: „K čemu jsou tvé knihy? Jsou příliš hrozivé...“ Byl už to jiný člo-

věk než ten, kterého jsem potkala, který tehdy, obklopen smrtí, nechtěl ve svých dvaceti letech zemřít...

Sama sebe jsem se ptala, jakou knihu o válce bych chtěla napsat. Chtěla bych psát o člověku, který nestřílí, který nemůže vystřelit na druhého člověka, kterému pouhá myšlenka na válku působí utrpení. Kde je? Nese-tkala jsem se s ním...

1990—1997

Ruská literatura je zajímavá tím, že jako jediná může popovprávět o jedinečné zkušenosti, kterou si prošla kdysi obrovská země. Často se mě ptají, proč stále píše o tragédiích. Protože my tak žijeme. Třebaže nyní žijeme v jiných státech, všude přežívá „rudý“ člověk. Pochází ze stejného života, má stejné vzpomínky...

Dlouho jsem nechtěla o Černobylu psát. Nevěděla jsem, jakým způsobem a s jakými prostředky k tématu přistoupit. Jméno mé malinké, v Evropě ztracené země, o které do té doby svět téměř nic neslyšel, náhle zaznělo ve všech jazycích. A my, Bělorusové, jsme se stali černobylským národem. My jsme se jako první dotkli neznámého. Ukázalo se, že kromě komunistických, národních a nových náboženských výzev nás čekají — byť zatím námi neviděné — výzvy mnohem krutějšího a totálněššího charakteru. Cosi se po Černobylu pootevřelo...

Do paměti se mi zapsalo, jak zoufale zanažádal starý taxikář, když na přední sklo jeho auta spadl holub. „Dva tři ptáci za den. A to v novinách píšou, že mají situaci pod kontrolou.“

V městských parcích shrabovali listí a odváželi je za město, tam listí pohřbívali. Brali zemi z kontaminovaných míst a také ji pohřbívali — pohřbívali zemi do země. Pohřbívali dřevo i trávu. Všichni vypadali trochu jako blázni. Jeden starý včelař vyprávěl: „Ráno jsem se vydal do sadu a něco tam jakoby nebylo, jakýsi známý zvuk chyběl. Nebyla tam ani jedna včela... Nebylo slyšet ani jednu včelu. Ani jednu! Co? Co je to? Ani druhý, ani třetí den nevyletěly... Pak nám sdělili, že se v atomové elektrárně stala havárie. Elektrárna byla nedaleko... Ale dlouho jsme nic nevěděli. Včely to věděly, ale my ne.“ O Černobylu se v novinách psalo vojenským jazykem: výbuch, hrdinové, vojáci, evakuace... Přímo v elektrárně pracovala KGB. Hledali špióny, diverzanty. Šířily se řeči, že havárie byla naplánovaná akce západních tajných služeb, chtěly tak podlomit socialistický tábor. Směrem k Černobylu odjížděla vojenská technika, odjížděli vojáci. Systém jako obvykle fungoval vojenským způsobem, jenže voják s novým samopalem vypadal v tomto novém světě tragicky. Jediné, co mohl dokázat, bylo vystavit sama sebe větším dávkám ozáření a po návratu domů umřít.



Jan Svoboda, Noc, 1975



Před mýma očima se předčernobylský člověk měnil v člověka černobylského.

Nebylo možné radiaci spatřit, ani se jí dotknout, ani cítit její zápach... Obklopoval nás známý i neznámý svět. Když jsem se vydala do zóny, v rychlosti mi vysvětlovali, že nesmím trhat květy, nesmím si sedat na trávu, pít vodu ze studně... Smrt se skrývala všude kolem, ale byla to jakási jiná smrt... S jinou maskou. V neznámé podobě. Staří lidé, kteří přežili válku, byli znova evakuováni. Dívali se do nebe: „Slunce svítí... Není tu ani dým, ani plyn. Nestřílí se. Copak je tohle opravdu válka? A stejně se musíme stát uprchlíky.“

Ráno se všichni dychtivě vrhali po novinách a okamžitě je se zklamáním odkládali. Špióny nenašli. O nepřátelích národa nepišou. Svět bez špiónů a nepřátel byl rovněž neznámý. Così nového začínalo. Černobyl, následující hned po Afghánistánu, z nás udělal svobodné lidi.

Svět se pro mě roztránil. V zóně jsem se necítila ani jako Běloruska, ani jako Ruska a ani jako Ukrajinka. Byla jsem zástupcem živočišného druhu, který může být zničen. Ve stejný okamžik proběhly dvě katastrofy. Potopení socialistické Atlantidy znamenalo katastrofu sociální. Tu kosmickou ztělesňoval Černobyl. Pád impéria znervožňoval všechny. Lidé se zabývali všedními starostmi. Za co nakupovat a jak přežít? V co věřit? Jaké prapory pozvednout? Nebo se musíme naučit žít bez velké myšlenky? To poslední jsme neznali, protože jsme tak ještě nikdy nežili. „Rudý“ člověk čelil stovkám otázek, kterými se trápil o samotě. Nikdy nebyl tak osamělý jako v prvních dnech svobody. Byla jsem obklopená otřesenými lidmi. Naslouchala jsem jim...

Zavírám svůj deník...

Co se s námi stalo po pádu impéria? Dříve byl svět rozdělen: byli tu katové a oběti — to byl GULAG; bratři a sestry — to byla válka; byl tu elektorát — technologie a současný svět. Dříve se náš svět dělil na ty, kteří seděli, a na ty, kteří posílali sedět druhé. Dnes se dělíme na slavjanofily a zapadníky, na zrádce a patrioty. A ještě na ty, kteří mají za co nakupovat, a na ty, kteří nemají. To poslední je, řekla bych, nejkrutější zkušenost, kterou přinesl pád socialismu. Vždyť ještě před nedávnem jsme si byli všichni rovni. „Rudý“ člověk nedokázal vstoupit do království svobod, o kterém sníval u kuchyňského stolu. Rusko rozdělili bez něj a on zůstal s prázdnýma rukama. Ponížený a zbídačený. Agresivní a nebezpečný.

Co všechno jsem slyšela na svých cestách po Rusku...

„Modernizace je u nás uskutečnitelná jen s pomocí šarašek (шарашка — slangové označení pro vědecké vý-

zkumné ústavy, zřizované ministerstvem státní bezpečnosti, jehož zaměstnanci byli věznění vědeckí pracovníci) a popravčích čet.“

„Rus snad ani nechce být bohatý, dokonce se toho bojí. Co tedy chce? Hlavně aby se nikdo jiný nestal bohatým, rozhodně ne bohatším, než je on sám.“

„Čestného člověka u nás nenajdeš, ale svaté máme.“

„Nikdy se nedočkáme generace, která by nebyla bita. Rusové nerozumí svobodě, potřebují kozáka s bičem.“

„Dvě nejdůležitější ruská slova: válka a vězení. Člověk něco ukradne, trochu si užije, zavrou ho... Pustí ho a zase zavrou...“

„Ruský život musí být krutý, nicotný. To pak duše povstane a uvědomí si, že do tohoto světa nepatří... Čím víc je kolem špíny a krve, tím víc prostoru se jí dostává...“

„Nemáme sílu na novou revoluci, ani dostatek šílenství... Chybí nám kuráž. Rusové potřebují myšlenku, ze které běhá mráz po zádech...“

„Náš život se pohybuje mezi bordelem a barákem. Komunismus neumřel, mrtvola žije.“

Odvážím se tvrdit, že jsme v devadesátých letech promeškali svou šanci. Ze dvou odpovědí na otázku, jaká má být naše země — silná, nebo důstojná, kde se lidem bude dobře žít —, jsme vybrali první variantu. Opět přišla doba síly. Rusové bojují s Ukrajinci. S bratry. Můj otec je Bělorus, matka Ukrajinka. Takových případů je spousta. Ruská letadla bombardují Sýrii...

Doba naděje byla nahrazena dobou strachu. Doba se vrátila zpět. Doba z druhé ruky...

Nejsem si nyní jistá, že jsem příběh „rudého“ člověka kapsala...

Mám tři domovy — svou běloruskou zemi, otcovu vlast, kde jsem prožila celý život; Ukrajinu, matčinu rodnou zemi, kde jsem se narodila. A velkou ruskou kulturu, bez které si neumím představit samu sebe. Všechny mé domovy jsou mi velmi drahé. Je však těžké mluvit v dnešní době o lásce.

Přeložila Anna Danielová.

Z Německa zní „amore, amore“



Německo má za sebou náročný rok. Smrtí Güntera Grasse odešel jeden z posledních velikánů, kteří prožili velkou část dvacátého století, utvářeli je a psali o něm. A přišlo kolem jednoho milionu uprchlíků, kteří hýbou politikou, diskusemi u rodinných obědů a nenápadně, přinejmenším do budoucna, jistě i literaturou.

Cenu Lipského knižního veletrhu letos poprvé dostala sbírka básní, a sice *Variace na sudy s dešťovou vodou* (Regentonnenvariationen) Jana Wagnera. Příznivci lyriky zajásali, ale okamžitě dodali: Proč byla oceněna zrovna uzívaná tradičně psaná lyrika, když německá literární krajina má právě v posledních letech tolik talentů plodících hravou, experimentální, angažovanou poezii?

I Frankfurtský veletrh měl mnohem političtější atmosféru než obvykle. Íránský stánek zel prázdnotou, protože íránská delegace se odmítla smířit s účastí Salmana Rushdieho a jeho projevem při slavnostním zahájení veletrhu. Pořádaly se sbírky arabsky psaných knih pro uprchlíky žijící v Německu, ti také dostali vstupenky na veletrh. Na Německou knižní cenu byl nominován román *Odejít* (Gehen, ging, gegangen) Jenny Erpenbeckové, v němž vypráví o profesorovi literatury. Pozná uprchlíky, kteří drží hladovku v táboře na berlínském Oranienplatzu. Toto setkání obrátí jeho život vzhůru nohama.

Překvapením bylo, že prestižní Německou knižní cenu nakonec nedostal román ze života topmanažerů *Lepší život* (Das bessere Leben) Ulricha Peltzera, ale osmisetstránkový román *Vynalezení Frakce Rudé armády manio-depresivním teenagerem v létě 1969* (Die Erfindung der

Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969) dosud spíše neznámého Francka Witzela. Kdo však čeká nový pohled na RAF, bude zklamán. Jedná se spíše o kroniku dospívání v západním Německu, jejímž cílem je čtenáře mást a bavit na vysoké úrovni. Snad jenom ta chiméra tlustých knih by už konečně mohla opadnout...

Pokud je Německo zemí přistěhovalců, současná literatura je mimo jiné literaturou přistěhovaleckou. Migrantská literatura přestává být něčím na okraji zájmu. Matthiasovi Nawratovi původem z Polska tento rok vyšel opus věnovaný dědovi Jurkovi a pitoresknímu dění ve městě Opole. Kat Kaufmannová původem z Ruska pak ve své novele *Superpozice* (Superposition) o jazzové muzikantce, která ne a ne najít klid, nadnesla důležitý aspekt života přistěhovalců: jak své blízké nezklamat a zároveň si jít vlastní cestou? Na velký politický román současnosti migrantská literatura ale teprve čeká. Jako by mít nový domov znamenalo být vděčný a pokorný a vnímat Německo apoliticky a programově pozitivně.

Osobně mám velkou radost z třetího dílu románové tetralogie herce a spisovatele Joachima Meyerhoffa *Ach, ta mezera, ta děšivá mezera* (Ach, diese Lücke, diese entsetzliche Lücke). Neuvěřitelná směsice humoru a kruté nesnesitelnosti bytí! S chutí jsem zhltnula také nový román lehce šokantní spisovatelky Sibylle Bergové *Den, kdy si moje žena našla muže* (Der Tag, als meine Frau einen Mann fand) o rutině jednoho vztahu. Co zvítězí: láska, nebo vášeň?

Ke konci roku byly proneseny dva důležité projevy: spisovatel Navid Kermani Íránského původu při udělení Ceny míru v kostele svatého Pavla nabádal k otevřenosti k uprchlíkům a oživení křesťansko-muslimského dialogu, načež vyzval ke společné modlitbě. Některé to dojalo k slzám, jiní reagovali rozhořčeně. V cíleně opačném duchu se pak nesla řeč Rainalda Goetze, který obdržel Cenu Georga Büchnera. Podle něj má spisovatel psát, nikoli vytrubovat „parapolitické triviality, které momentálně v každém z nás vznikají“. Literatura je podle něj „pomalost, trvání, čas, který nutně potřebuje“. A nakonec zanotoval refrén popové hymny současné mládeže „Bologna“ skupiny Wanda: „Když se tě někdo zeptá na tvůj názor, řekni amore, amore.“

Tereza Semotamová je překladatelka.



Veřejná knihovna nad potokem



Dozvěděl jsem se nedávno, že v jedné vsi na východě středních Čech mají čtenáři možnost si v pátek po dvě hodiny vypůjčovat knížky v místní malé veřejné knihovně, jež tam byla po letech znovu otevřena. Jinak by museli za knížkami putovat až do knihovny v okresním městě. Dokonce zde uvažují o tom, že starým lidem, kteří už nemůžou na nohy, budou knížky nosit až domů. Zaradoval jsem se velice a hned se mi před očima objevil obrázek z dětství:

Jsem v malé vesničce nedaleko řeky Sázavy, v obci, v níž před válkou žilo přes sto dvacet lidí, na začátku let sedmdesátých je jich zde již jen méně než padesát. V té vesničce, rozložené na hřebeni srázu prudce spadajícího do potoka, jednoho z mnoha přítoků Sázavy, je přízemní budova bývalé místní školy, jež slouží jako obchod se smíšeným zbožím. Sem chodím v létě v úterý a ve čtvrtek brzy ráno pro rohlíky a chleba, z kovových konví nám paní Hrochová naběračkou nabírá do přinesených nádob mléko. I čepovaný petrolej do lamp se tu dá koupit. Odměnou dětem za zazpívanou písničku či zarecitovanou báseň jsou dlouzí jedlí gumoví hadi. Před obchodem se scházejí místní ženy, jež pak traktor se zapřaženým žebříňákem odváží za prací na pole. Na lavičce vedle vchodu do budovy občas sedává bělovlasý muž, v mých očích hodný úcty — pan Bohumil Janda, bývalý nakladatel, jehož knížky s nápisem Sfinx znám z knihovny své babičky.

Hned ve vchodové chodbě vlevo, naproti vchodu do krámu, jsou dveře s nápisem „Veřejná knihovna“. Ráno

jsou zavřené, ale mne lákají. Skrývá se za nimi tajemství, něco, co je pro dítě vzrušující. Vzadu v domě bydlí vdova po bývalém řediteli školy, paní Hostoušová, jíž nikdo neřekne jinak než „paní řídící“. Je místní knihovnicí. Zjistím, kdy knihovnu otevírá pro veřejnost, je to dvakrát týdně na tři hodiny. Je mi tak málo let, že bych si knihy správně ještě neměl půjčovat, přesto mi zřídí čtenářskou průkazku. A já se probírám knihami pečlivě zabalenými do okrového balicího papíru, žasnu nad množstvím a rozmanitostí titulů, pečlivě roztříděných podle žánrů. Zde poprvé objevuji a rozechvěle si nesu domů k přečtení knihu Karla Maye *Divokým Kurdistánem*.

Jednou se ke mně paní řídící nakloní a pošeptá mi, že mimo zápis mi může půjčit knížku tajnou, z knihovny nedávno na pokyn shora vyřazenou. Jsou to *Úsměvy Jana Masaryka* od Václava Tilleho, knížka vydaná na sklonku šedesátých let. Čtu si ji pak doma a brzy ji s úctou paní řídící vracím jako velkou vzácnost.

Když vycházívám ze dveří venkovské knihovny, vždycky se podívám na barevnou reprodukcí obrazu Mistra Jana Husa před kostnickým koncilem, visící vpravo vedle dveří. Vlevo je polička s černým bakelitovým telefonem na kličku, jímž se dá dovolat do telefonní ústředny v Uhlířských Janovicích.

Paní řídící vedle vyprávění o místní škole a práce v knihovně umí též výborně péct: její miniaturní koláčky, tvarohové, povidlové i makové, to je pochoutka. Před Vánoci či na Velikonoce jich vždycky napeče tolik, že vystačí pro každého přichozího.

Když paní řídící zemřela, v domě nad potokem se rozhostilo prázdno. Knihovna byla zrušena, nebyl nikdo, kdo by ji vedl. I obchod po několika letech zanikl, vystřídali se v něm ještě dva prodavači, ale nakonec tam již nechtěl prodávat nikdo. I lidí ve vsi ubylo.

Po letech v místnosti bývalé třídy, později prodejny — dnes obcí prodané jako rekreační chalupa —, uspořádal místní kronikář výstavu fotografií a dokumentů z posledních sta let života ve vsi. V třídní knize z doby těsně před první světovou válkou jsem objevil rukou manžela paní řídící vyvedený zápis o probírané látce: „Vlastnosti andělů“.

Jan Šulc je editor.



To není v síti, to je v lidech

Se sociologem médií **Jakubem Mackem**
o polarizaci české společnosti
a přetížení mozků



Za poslední rok nebylo možné otevřít okno internetového prohlížeče nebo noviny a přitom do minuty nenarazit na uprchlíky nebo varování o hnědnutí společnosti. Především online sociální sítě — v českém prostředí hlavně Facebook — se staly zrychlující se odstředivkou vyhrocených názorů, absurdních nálepek a nenávisti. Sociolog Jakub Macek se novými médii a jejich rolí jak v každodenním životě, tak v občanském chování dlouhodobě zabývá. Snažili jsme se proto spolu přijít na kloub tomu, kdo madlem odstředivky vlastně otáčí.

Podepsal jsi v létě výzvu vědců ke kultivaci zdejšího mediálního prostředí a zklidnění emocí spojených s uprchlickou vlnou. Proč?

Protože vyzývá k důležité věci. Média v České republice totiž do značné míry selhávají: podílejí se na polarizaci a radikalizaci veřejných diskurzů, místo aby na sebe brala zodpovědnost za veřejný prostor, kterého jsou aktivním spolutvůrcem. A představa některých editorů, šéfredaktorů, jmenovitě třeba vedení *Mladé fronty*, že jenom popisují realitu, svědčí o tom, že ti lidé buď na svých místech nemají co dělat, protože jsou jaksi nedovzdělaní a zakrývají jen svůj cynický pragmatismus, anebo jsou postojově a hodnotově kdesi, kde bych strašně nerad česká média viděl.

A není to prostě tím, že je snazší poslat reportéra, aby se na uprchlíky zeptal paní na ulici, než dělat komplexní analýzu? Tuzemská média mají navíc zřejmě pocit, že musejí varovat, být ve střehu, a proto vytahovat strašáky, odhalovat extrémní postoje a blikat červeným světlem...

To jsou dvě samostatné věci, které spolu nutně nesouvisí. Vyslání jednoho reportéra na ulici místo toho, aby se udělala hlubší analýza, nebo aby se udělalo širší pokrytí události, je problém, který plyne z podfinancovanosti redakcí. Novinářský svět se prekarizuje, a to i v médiích veřejné služby. Ta druhá věc s červeným světlem mívá k pragmatice, o které jsem mluvil. Ve chvíli, kdy se média budou řídit pouze logikou udržování nebo zvyšování

čtenosti, sledovanosti a proklikávanosti textů a budou lepší ekonomické výsledky honit skrze hrocení agendy, tak se dopouštějí zločinu vůči společnosti, protože vytvářejí atmosféru paniky a strachu, podílejí se na radikalizaci a polarizaci.

Co s procesem radikalizace a polarizace dělají internetové zpravodajství a sociální sítě?

Print i internetové médium můžou sloužit dobře nebo špatně — podle toho, jak se dělají. Když si vezmete, jak fungovaly přední strany *Mladé fronty* během léta minulého roku, během vrcholící uprchlické krize, tak se ukazuje, že i printové médium se dá používat velmi zhůvěřilým způsobem. A naopak, internetové projekty se dají dělat seriózně, kultivovaně, důkladně. Problém současných zpravodajských portálů je v tom, že se na nich specificky soutěží o první čtenáře. V podstatě se snaží vyjít s nějakým textem dřív než ostatní. To urychluje a pravděpodobně kazí všechny redakční rutiny. Nejsou to jenom překlepy, ale také rešerše a všechno ostatní. Pokrizová média jsou u nás ve finančních kleštích, protože jejich vlastníci osekávají investice, platy a počty lidí. Z pohledu vlastníků mají totiž média primárně generovat nějaký zisk a sekundárně jim hlídat záda.

O online sociálních sítích toho víme sice poměrně dost, málo ale rozumíme tomu, jakou roli hrají v produkci veřejného mínění, protože jejich provázanost na zpravodajství a veřejnost není vůbec jednoznačná. Samy sociální sítě například fungují jednak jako informační zdroje pro novináře, ale také jako kolektivní monitor názorového klimatu. To je věc, kterou monitorujeme neustále, ať si to uvědomujeme nebo ne. Elisabeth Noelle-Neumannová říká, že to děláme proto, že si dáváme bacha na to, abychom se nelišili od ostatních, že se nechceme ocitnout v názorovém vakuu a izolaci.

Prostě nechceme být trapní.

Nechceme být trapní, nechceme být jiní. Online sociální sítě ovšem reprezentují trochu jiný svět než například masová média. Na online sociálních sítích se jednak obklopujeme lidmi, kteří mají stejný kulturní kapitál, patří ke stejným okruhům jako my a do značné míry jsou s námi postojově konzistentní. Na druhou stranu pak sledujeme lidi, které považujeme za důležité a reprezentativní pro svět, jak jej chceme vidět. Novináři potom v podstatě vidí hypertrofované některé postoje a některé lidi, kteří vypadají silnější, důležitější a hlasitější, než ve skutečnosti jsou. Což podle mě vedlo například k tomu, že lidi jako Konvička najednou jsou vidět, jakoli by bez online sociálních sítí pravděpodobně zůstali



tichými marginály. Novináři tyto postoje přenášejí do klasické mediální agendy, kde se amplifikují, kde získávají sílu, a pak se vrací zpět na sociální síte prostřednictvím sdílených zpravodajských článků, rozhovorů a tak dál. Sociální síť může zafungovat jako zesilovač, který dává vzniknout podobám veřejného mínění, které by v minulosti vznikaly mnohem hůř.

V tomto kontextu se často zmiňuje, že potřebujeme nové intelektuální a morální elity, které by společnost ze spirály polarizace vyvedly. Je pro to ale mimo kolečko sociálních sítí a masových médií nějaký prostor, který by podobné zjevení umožnil?

Nevím. Občas mám pocit, že je to takové nešťastné sebeopíjení se tím, že by se měla objevit skupina kultivovaných, krásných, úžasných, moudrých lidí, kteří prozáří tuhle zahnilou zemi způsobem, který strhne dolních deset milionů k zamýšlení nad sebou a k toleranci vůči těm, kteří jsou jiní sexuálně, etnicky, jakkoli. Tahle kultivace je ale něco, co musí probíhat dlouhodobě a napříč generacemi. Kromě silných a zajímavých individualit se do ní totiž promítají především věci, jako je dobré vzdělání a smysluplný a bohatý kontakt s okolním světem. To elity samy o sobě nespraví. Elity máme — ty špatné, ošklivé, i ty hezké a hodné. Fór je v tom, že některým elitám se v tom či onom čase snáz naslouchá, snáz dostanou prostor. A jiné ho naopak nedostanou. A to už není až tak úplně otázka elit.

Nebyla dříve klasická média, která stála mimo zpětnou zesilující vazbu sociálních sítí a mediální agendy, analytičtější a klidnější než internet?

Internet není analytický ani neanalytický. Analytičtí nebo neanalytičtí jsou novináři. *Ádvojka* na internetu nebo *Britské listy* jsou analytické, jakkoli s nimi můžeme nebo nemusíme souhlasit. Jsou analytičtější než většina toho, co vychází v printech. To není o internetu. Jak bývalo napsáno na brněnském Pomalém baru: „To není v prdeli, to je v lidech.“ Jestli jsou média povrchní, jestli jsou novináři ve své práci nedůslední, jestli se chovají nezodpovědně — nic z toho se nedá svalovat na technologii. Technologie v mnoha věcech naopak pomáhá. Internet v redakci znamená, že se můžou v horizontu dnů dělat analýzy a rešerše, které před patnácti roky trvaly desítky a stovky hodin. Novináři jsou schopni dělat složité číselné, kvantitativní analýzy věcí, ke kterým by se předtím nedostali, protože by ta čísla neměli jak zpracovat. Podívejte se třeba na to, co dělá Jan Boček a jeho datový tým v Českém rozhlase. To je přece úžasná práce, datově důkladná, zodpovědná, vyvážená. Jim

internet slouží. Máme tendenci se dívat zpátky a to vidíme i u klasiků v sociálních vědách, u Adorna a dalších, a říkat si, že věci bývaly jednodušší, průzračnější, holky bývaly prsatější a tráva byla taková ta domácí, líp kouřitelná. Nostalgizace spojená se svalováním všeho špatného na novou technologii je v západním myšlení velmi tradiční figura. A nedává úplně smysl, protože technologie sama o sobě prostě není zlá ani hodná.

Většina lidí ale stále přikládá tištěnému textu větší váhu než tomu elektronickému.

To už se ale bavíme o kulturním statusu materiálního média, a ne o kvalitě textu. Status knihy odkazuje k životním stylům. Ukazuje to ke kulturně ukotvenému hodnotovému očekávání, jak věci mají být správně, ale ne k textu samotné. Ano, některé materiální nosiče mají v naší kultuře privilegované postavení. Patří mezi ně tištěné noviny, knihy a fyzické nosiče audiovizuálních obsahů a hudby. Dával bych si ale bacha na spojování nosiče textu s kvalitou textu. Jedna z nejzajímavějších a zároveň nejsenzitivnějších věcí na změnách, které se dějí v posledních patnácti až dvaceti letech v našem vztahu k médiím a k textu, je to, že s digitalizací se rozpojila původně pevná vazba mezi textuálností a materiálním médiem. Věci, které byly v televizi, byly v televizi, a muzika byla na deskách nebo na cédéčkách, romány byly tištěny v knížkách a zprávy vycházely v novinách nebo se hlásily v devatenáct hodin.

Jak na tuhle změnu reaguje český divák a konzument médií?

To je vtipná věc. Znova a znova mě totiž překvapuje, když se vracíme k výzkumným datům, že členové mediálních publik s tím mají mnohem menší problém než my analytici nebo než lidi z mediálních průmyslů.

Laik zpravidla nic neproblematizuje.

Právě, lidi si vše uspořádají poměrně rychle. Sice na začátku trošičku držkují — „To je složité! Co jako s tím?“ —, ale pak zjistí, že můžou seriály sledovat, kdy chtějí, kde chtějí a na čem chtějí, a můžou sledovat věci, které v českém vysílání budou za dva až tři roky, jestli vůbec. Vtip je v tom, že nakonec žádný z nás, kdo používáme média tímto konvergentním způsobem, s nimi nenakládá chaoticky v tom smyslu, že by to pokaždé dělal jinak a pokaždé hledal nové trasy. Rychle si vytváříme zaběhnuté návyky a vcelku bezpečně a bez problémů je zařazujeme do každodenních rutin.

Problém s tím mají analytici, protože se to hůř zkoumá. Zjevný problém s tím mají také producenti mediál-





ních obsahů, protože jednak ztratili monopol na distribuci textů, a navíc ještě nejsou schopni tuto změnu monetizovat. Alespoň ne způsobem, který by minimálně v českém prostředí — a české prostředí je v západním kontextu velmi zvláštní — koncová publika vnímala v podstatě jako legitimní, akceptovatelný nárok. Víme, že třeba seriály a filmy stahuje zhruba pětina diváků, přičemž většina z nich to prostě nevnímá jako problematickou záležitost. Chápu to tak, že se pohybují v prostředí, které se vůči nim chová nevstřícně až hostilně, a v podstatě nenacházejí žádnou jinou alternativu. Čímž neříkám, že to je úplně košer, chápu, že z pohledu práva je stahování problematické. Ale žijeme v tomhle ohledu ve vtipné situaci, kdy se právní regulace jednání zdá být v rozporu s žitou praxí obyvatelstva.

Nevytvářejí nové technologie a praxe taky nové bariéry, respektive neposilují ty stávající? Vzdělanostní, věkové, socioekonomické...

V druhé půlce devadesátých let byla debata o jejich důsledcích v podstatě rozštěpena do dvou pozic. Na jedné straně kritici varovali před vznikem takzvané *digital divide*: ti, kdož jsou nemajetní, nedosáhnou na technologie, a tím pádem budou zbaveni šance na nich participovat, mít z nich benefity, propadnou se ekonomicky, kulturně i politicky ještě níž. Na straně druhé se říkalo, že nové technologie, konkrétně ty síťové, vzhledem k tomu, že umožňují přístup k vědění a informacím, umožní zmírnit kulturní a vědomostní nerovnosti, které ve společnosti jsou. Výsledek je nakonec poměrně střízlivý. Ukázalo se, že tak jako v řadě jiných ohledů i v tomto nová média nedělají v podstatě nic jiného, než že víceméně



replikují staré nerovnosti a v podstatě činí bohaté bohatšími a chudé chudšími. Ne kvůli vlastnostem nových médií, ale prostě proto, že lidé, kteří jsou symbolicky vedeni k tomu, aby cíleně hledali a zpracovávali informace, to dělají ještě snadněji na internetu. Zatímco když k tomu vybavení nejsou, prostě proto, že vyrostli ve špatném prostředí, že neměli tu kliku a nepatří k majoritě a tak dál, tak s informacemi a mediálními obsahy zachází hůř — ať už na internetu nebo mimo něj.

Obdobná diskuse se vedla o tom, jestli nás internet izoluje od ostatních, nebo jestli nás učiní šťastnějšími, protože budeme všichni pořád v kontaktu s ostatními. Byla spojená s varováními, že díky internetu jaksi zůstaneme doma, už nikdy nebudeme chodit ven, už nikdy neuvidíme...

...hospodu...

...a přesně tak, hospody vymřou. I tady platí stejná hypotéza, že se bohatí stávají bohatšími. Zkrátka internet a online sociální sítě jsou fajn nástrojem v rukou těch, kdož už jsou sociabilní. A ono to dokonce mnohdy vede k tomu, že jsou aktivnější nebo se víc setkávají ve fyzickém prostoru. A ti, kdož nejsou sociabilní, prostě nemají potřebu je používat takovým způsobem: když nechcete vídat lidi, protože vás serou, tak proč byste to taky dělali. Zásadnější než „internety“ a „Facebooky“ jsou v tomto ohledu mobilní telefony. Myslím, že přepsaly naši schopnost být v kontaktu s druhými a vůbec strukturovat si každodenní svět mnohem radikálněji než internet jako takový.

Vraťme se ke stahování seriálů. Má změna distribučních kanálů mediálních obsahů i nějaký společenský efekt v tom smyslu, že se s možností sledovat a číst cokoli kdykoli vytrácí požitek kolektivní konzumace a s tím i jakýsi mechanismus utváření kolektivní, třeba národní identity? Například *Angelika* nebo *Nemocnice na kraji města* kdysi doslova formovaly český život.

Lidé sice mohou sledovat všechno — ale nakonec stejně sledují podobné věci. Obava, že lidi už se nebudou dívat na totéž a tím pádem budou ztrácet společná témata, protože vytváření sdílené agendy v rámci národního státu je jedna z klíčových vlastností masových médií, už tu byla v osmdesátých letech ve spojitosti s televizí. Podstatou té obavy bylo, že fragmentace televizního trhu na západě, způsobená nástupem satelitních a kabelových televizí, povede k tomu, že se bude fragmentovat i pole sdílených témat. To se netýká jenom popkultury, ale taky zpravodajství, což je v demokratických systémech

zásadní. Ukázalo se, že určitá fragmentace nastala, ale nezdá se zatím, že by její důsledky byly dramatické. To samé kupodivu platí o seriálech nebo filmech. Zajímavější je to u seriálů, protože jsou to dlouhodobější divácké projekty, spojujeme s nimi ne jeden večer, ale celou sadu večerů a často několik let za sebou, když třeba čekáme na nové série. Klíč k záhadě je v jednoduchém vysvětlení, že důležitým, řekněme kuračným nástrojem pro vybírání poptextů ke konzumaci je naše sociální okolí. Chceme koukat na to, na co se dívají ostatní, protože to má v našich očích nějakou prestiž, protože s ostatními sdílíme kulturní vkus a vytváříme témata, o kterých si povídáme. To je vlastně jeden ze základních principů utváření sociální koheze. Když už máme třeba ve městech sociální svět natolik difuzní, že spolu nesdílíme sousedské záležitosti, tak si to musíme nahradit něčím jiným. Už se nekoukáme sobě na dvorky, ale na facebookové zdi. A koukáme na stejné seriály, o kterých se večer pohádáme u piva.

Číst *Economist* a sledovat *Al-Džazíru* je teď stejně snadné jako číst *Novinky* a koukat na *Novu*. Neunikají díky technologickým možnostem třeba zmiňované elity z českého akvária do globálního kontextu?

To je otázka, kterou si kladu taky. Mám podezření, že intelektuální a politické elity vždycky trochu utíkaly, protože vždycky měly přístup i k jiným zdrojům. Což víme třeba z devatenáctého století z Prahy, kdy se do kaváren dovážely francouzské, německé i americké noviny a oni si to tam hoši předčítali, protože prostě uměli jazyky.

Takže platí „Intelektuálové všech zemí, spojte se“ daleko víc než „Proletáři“?

Přesně tak. Momentálně vidíme v českém prostředí také odvrácenou stranu, kdy se i nová média podílejí na tom, že se projevují nacionalistické resentimenty. Ale důležitá je skutečnost, na kterou upozorňoval třeba německý mediolog Klaus Schoenbach: trabl je v tom, že online zpravodajství a online zdroje vedou k tomu, že si můžeme snáze selektovat, co nebudeme sledovat, a že se raději vystavujeme záležitostem neproblematickým nejenom postojově, ale i tematicky. V tomhle je televize vlastně mnohem lepším a demokratičtější zdrojem zpravodajství, protože jsme vystavováni i tomu, co nám úplně nekonvenuje. Kdežto na internetu si prostě vyzobáváme jenom ty věci, které nás nejvíc zajímají, což může mít dlouhodobé důsledky pro to, jak funguje veřejný prostor. Víme, že v tuhle chvíli je vztah občanů k politické sféře problematický, je v krizi a je založen na nedůvěře ve veřejné aktéry. A zároveň existuje — pakliže by platilo



to, co říká Schoenbach — vlastně jenom málo prostoru, v němž bychom mohli dojít k něčemu šířeji sdílenému, co by mohlo fungovat jako kolektivní odpověď na tu nedůvěru a polarizaci.

Souvisí to nějak s mediální nasyceností a zmnožením informačních distribučních kanálů na hranici, kterou naše mozky můžou snést?

V březnu minulého roku vyšla v odborném časopise *Developmental Review* velká přehledová studie shrnující vlastně všechny výzkumy týkající se multitaskingu a role nových médií v procesu učení a udržování pozornosti. To znamená v těch procesech, kdy něco vpisujete do paměti nebo se na něco musíte soustředit. Všechno je přitom nazíráno z pohledu řady disciplín, od pedagogiky a klasických sociálních věd a recepčních studií až po neurovědy. Závěr je víceméně takový, že nevládnutý multitasking snižuje naši pozornost, rozbíjí a tříští ji, kazí schopnost zapamatovat si něco. Jsou ale situace, kdy multitasking naopak funguje velmi dobře, a to třeba tehdy, když jsou vstupy vzájemně smysluplně propojené a synergické. A podle všeho se nezdá, že by to náš mozek nevládal funkčně a že by to v něm zanechávalo nějaké dramatické změny. Nakonec, jsme tvorové, kteří jsou zvyklí řídit automobil, kde zaměstnáváme obě dvě ruce, obě dvě nohy, sledujeme vozovku před sebou, bavíme se se spolujezdcem, přeladujeme u toho rádio, zapalujeme si cigáro, ještě kontrolujeme dítě, psa a sem tam k tomu i telefonujeme.

Co ale kulturní a textuální přetížení?

To je ovšem jiný vá! To, že existuje až taková mnohohlasnost, že začíná být krajně zajímavé, jakým způsobem lidi nebo novináři rozeznávají důvěryhodnost zpravodajských a informačních zdrojů. V přehlaceném veřejném prostoru může mluvit každý a tím pádem být v pozici relevantního hlasu. To není nutně špatné. Přisoudit tomu, kdo mluví, nějakou relevanci pak ale může být potíží. Existují například fantastické záležitosti, kterým se říká „konspirační teorie“ a „hoax“, které evidentně mají nějakou společenskou a sociálně psychologickou funkci. Zřejmě jsou do určité míry i odpovědí na nejistotu, kterou přináší právě mnohohlasnost.

Souvisí šíření hoaxů a konspirací s tím, že Česko nemá nějakou koncepci mediální výchovy? Sice se o ní mluví, ale to je dost možná tak všechno.

Něco se už určitě udělalo. Řadu zajímavých věcí dělají na filozofické fakultě tady v Brně, některé výstupy šly od nás z katedry, hodně důležitého udělal profesor Jirák

v Praze. Existují mimouniverzitní vzdělávací instituce, které se na mediální výchovu zaměřují, třeba Biblio Educa. Potíž je ale za prvé v tom, že média se do kurikul základních a středních škol zařazují nelehko, protože je to takzvané průřezové téma, které jde napříč různými předměty. Za druhé narážíte na to, že učitelé v přetíženosti, která je u jejich povolání evidentní až šílená a systémově nevládnutá, nemají ani příliš síly na to, aby se v téhle oblasti nějak hlouběji vzdělávali. A v neposlední řadě: postavme mediální výchovu vedle meritorních typů vědění, jako je důraz na základní gramotnost, čili schopnost číst a interpretovat texty, důraz na matematiku, která je prostě klíčová, a důraz na řekněme základní faktické vědění o světě, který nás obklopuje, to znamená biologii, zeměpis, historii, chemii a fyziku. Mediální výchova je vedle toho prostě legrační problémeček. Možná si teď pod sebou řežu větve, ale to nejlepší, co dětem můžeme dát, je lepší vzdělání jako takové. Schopnost reflektovat mediální svět se z toho potom bude snadno odvozovat. Teď je klíčové to, aby děcka uměla pracovat s textem, aby byla vzdělaná, co se týká čtení a psaní a základního vztahu k argumentaci, aby věděla, co je pocit a co je argument, a uměla se vyjádřit.

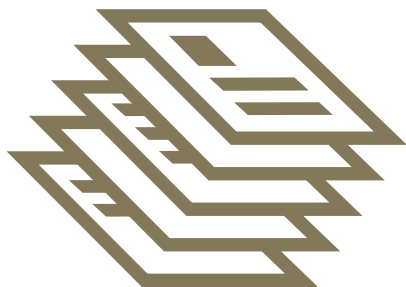
Ptali se Eva Klíčová a Zdeněk Staszek.



Jakub Macek (nar. 1979) je sociolog médií a dramatik, působí na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. Výzkumně se zaměřuje na nová média a jejich roli v životě současných mediálních publik.



Jiná Helenka



Vím, tyto příspěvky by neměly mít lokální charakter. Ale probíráme-li muzejní fondy, natrefíme i na jména pouze povědomá či dnes zcela neznámá, na autory důležité pro svou dobu, leč literární historii klasifikované jako zjevy okrajové. Takto ovšem muzeum nevybírá: jeho úkolem je zachovat obraz daného období v celistvosti a proporcích, tedy pozůstalost velikána stejně jako rukopis autora jediného, nepříliš dobře přijatého románu. Navíc: kdo z nás nemá zkušenost, že ho kdysi dávno, v dětství, za studií, zasáhla a ovlivnila jediná věta z díla, jehož autora ani titul už si nepamatuje? Ale nás onen výrok oslovil ve správné chvíli, povzbudil, utěšil, odhalil souvislost, nazřel věc z překvapivého (pro nás jelimany) úhlu, předal jakousi moudrost (třebas její hloubku dnes shledáme nevelkou) — a my si tu jedinou větu, odstavce, pamatujeme po celý život... Z tohoto hlediska není nevýznamných literátů; setkání s tím nejposlednějším, zapomenutým, ba pohrdaným může se pro někoho stát zásadním životním okamžikem. Neexistují jen díla revoluční, právě poklidný tok vyprávění spolu s kultivovaným dobovým jazykem nám dá možnost pochopit, do jakého kontextu ona převratná díla vpadla a nakolik musela současníky zasáhnout, ba šokovat. A naopak: texty, které dnes čteme jako hladce plynoucí příběh, sledují peripetie, jejichž význam pro tehdejší čtenáře si ihned neuvědomíme...

Občas mne pobaví mudrování hvězdiček pop-oblasti, že ony rozhodně nejsou emancipované, protože to je přece tak nepěkné! Neuvědomují si, že nebyť onoho hnu-

tí, o jejich mínění by nikdo nestál, natožpak aby je tiskl. Ony by ty miss(litelky) změnily názor, kdyby chvíli žily v roce 1908, kdy Karel Elgart Sokol vydal román *Slunce*. Jeho první část *V květu* nám představuje hrdinku Helenu (volné, dychtivé, idealistické dítě lesů) asi osmnáctiletou. Druhá část se nazývá *V odkvětu* a pisatelce bouřlivě hořké deníkové zpovědi, učitelce internátní dívčí školy, není více než sedmadvacet. Autor, pedagog brněnské Vesny, jistě poznal podobných osudů mnoho: bystré, energické a vzdělané ženy vstoupily do života i do učitelského povolání s nadšením, s chutí měnit letité zvyklosti: „[...] vždyť my chceme každého učinit sebou; nedovedeme se srovnat s odlišnou individualitou; děti zestarají v našich rukou, zvláště děvčata pro nešťastný společenský život, který je hůř poutá než hochy. [...] okrádáme je o jejich svět, cpeme jim, co cpali do nás, oč jsme nestáli a nestojíme posud. [...] není školy, není toho ideálu, po němž toužím. [...] dětská duše chápe jinak než naše dospělá, [...] a vpravíme-li jí něco zcela svého, zůstává to mrtvým zrnem, jež nevzklíčí a užítku nepřinese.“ Posléze rezignovaly, smířivše se s klauzurou zvolené profese, do smrti s ní svázány existenční nutností. Elgartova Helena jim mohla dát rozhršení: „Je nutno buďto se uměti životu vzdát, nebo mít sílu, jež by jej stvořila a ovládla. Ano, stvořit a ovládnout! Tak musím já, protože neumím — nu, ano, neumím se vzdávat. [...] Jsem v teplém hnízdečku, ale je určen každý můj budoucí krok. [...] Ještě před chvílí jsem chtěla dobývat světa — a dnes jsem učitelka, jež musí být i v pensionátě, aby uhájila živořící život. A jsem na rozhraní. [...] To jde můj konec. Má budoucnost.“ (Mimoходом, kolegové z Moravského kola spisovatelů shledali tuto prózu pendantem Mrštíkovy *Pohádky máje*.)

Karel Elgart Sokol (1874—1929), autor několika románů, povídkových knih, divadelních her a literárních studií, není sice zcela zapomenut, ale naposledy vyšlo jedno z jeho děl knižně roku 1959 (román *Přívál* konvenoval době sociálním tématem). I proto dnešní podotknutí. Jako dokumenty přikládáme rukopis recenze pro *Lidové noviny* s poznámkou k sazbě a legitimaci podpůrného spolku literátů Svatobor.

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



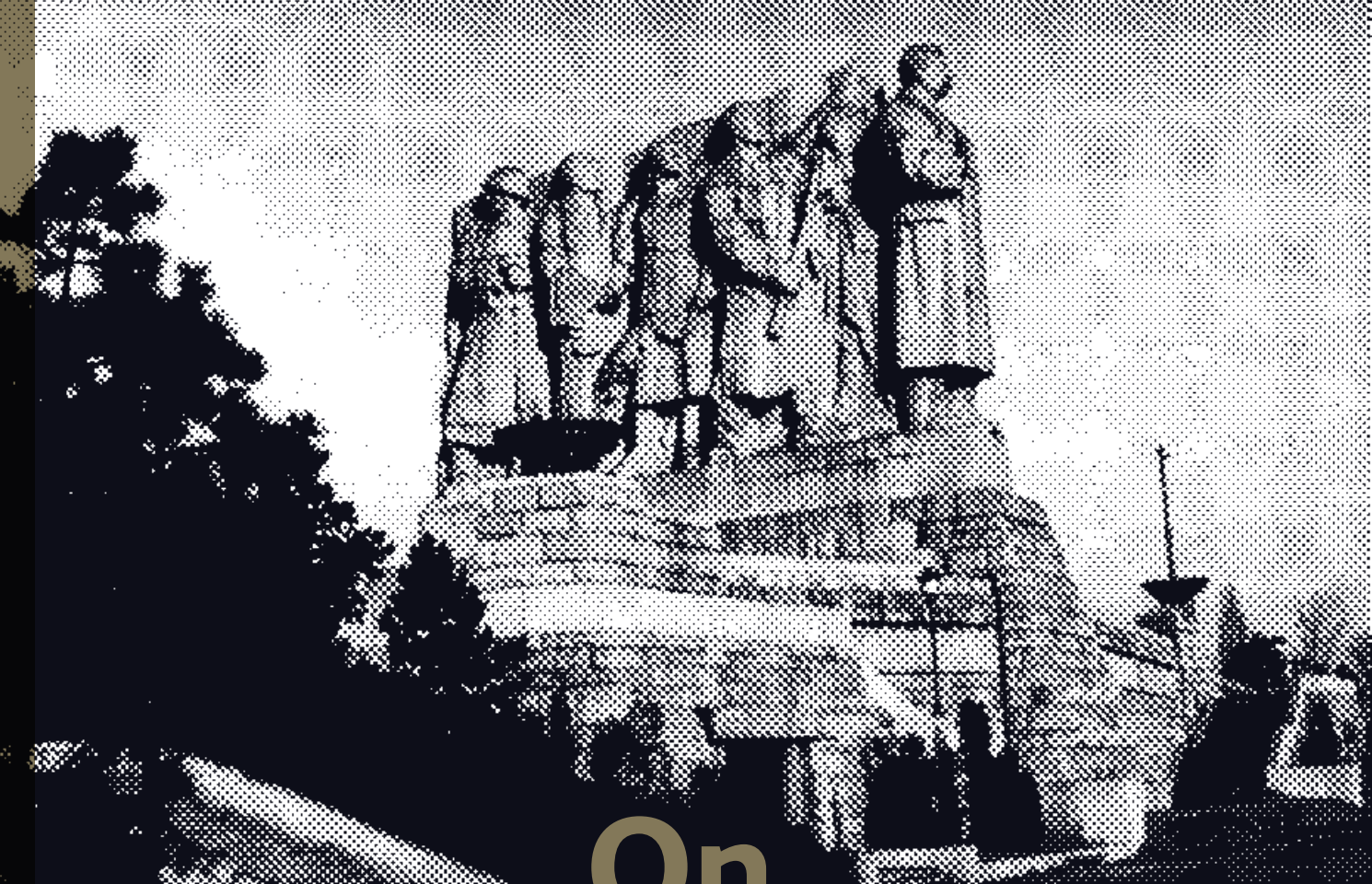
Jan Svoboda, Hrušky I, 1964





Jan Svoboda, Bez názvu (Květina v bílé váze), 1976





On, vítěz, vztyčen nad Letnou

Koláž záznamů, vzpomínek a básní
k šedesátému výročí vzniku
Stalinova pomníku v Praze

Petr Adámek



V Hitchcockových filmech se hrdinové i zločinci z posledních sil drží za výčnělky sochy Svobody a zdolávají prohlubně v kamenných tvářích amerických státníků vtesaných do Mount Rushmore, avšak žulový kolos, vybudovaný roku 1955 na pražské Letné, si podobným způsobem v žádném českém filmu nezahrál, třebaže je k vidění také v jednom domácím „thrilleru“ — je jím špionážní krimi Jindřicha Poláka *Páté oddělení* z roku 1960. Žulové sousoší je zde na pár okamžiků rozeznatelné pouze coby přízračná silueta tmící se na obzoru (a nejinak je tomu i v dalších dvou hraných filmech, kde lze tento pomník spatřit). V té přízračnosti je také cosi příznačného, neboť i očitým svědkům jeden z největších pomníků dvacátého století mizí z paměti jako sen po probuzení a dožívá jen v podobě nezřetelného dojmu. Navzdory veškerým fotografiím, často velmi detailním a dokumentaristicky cenným, pocit snového přízraku přetrvává. Opravdu sedm let žilo naše hlavní město ve stínu „fronty na maso“, vysoké patnáct metrů a vážící sedmnáct tisíc tun, zhotovené z dvou set třiceti pěti bloků liberecké žuly zasazených do železobetonového jádra?

Obří sousoší znázorňující generalissima Josifa Vissarionoviče Stalina, provázeného dvěma řadami představitelů sovětského a československého lidu, patří k tématům, která dodnes budí zájem historiků i umělců. Na základě této historie byly napsány dva romány, zaměřené především na osud sochaře Otakara Švece (1892—1955): tím prvním je *Le Monument* od Elsy Trioletové, vydaný roku 1957 v Paříži, tím druhým prozaický debut českého emigranta žijícího ve Vídni Rudly Cainera *Žulový Stalin* z roku 2008. Zatím nejpodrobnější zpracování historie Stalinova pomníku přinesla nedávno vydaná kniha Hany Píchové *Případ Stalin* (Arbor vitae 2014); autorka se ve své studii mimo jiné zabývá dvěma literárními reflexemi letenského monumentu, jimiž jsou román Oty Filipa *Kavárna Slavia* a povídka Bohumila Hrabala „Zrada zrcadel“ z knihy *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, přičemž cituje i z několika dalších děl (například z románu Alexandra Klimenta *Nuda v Čechách*). My dnes u příležitosti šedesátiletého výročí vzniku pomníku nabízíme malou antologii sestavenou z dalších textů, které se tohoto tématu dotýkají z rozličných úhlů. Otevírá ji nedatovaný zápis básníka Jana Hanče, převzatý z třetího sešitu jeho deníkových záznamů.

Jan Hanč

O pomnících, slanečcích, eucharistech a jiných věcech

Dějí se tak věci! A v novinách ani muk. Totiž doslova: Muklo se — a ticho. Komise nejmoudřejších tuzemských

hlav namáhá si mozkové závity, aby hnula problémem, na který nestačí žádná universita. A v novinách místo výzvy, aby se nebohé komisi pomohlo, švitoří se jen o radostných vánočních nákupech. Fronty jsou i na syrečky, a kdo sežene slanečka, raduje se víc než babička Karkulky, když ji vydali z vlkova břicha. U každého krámu zástup, jako kdyby tam dávali zlaté hodinky zdarma. Nejlépe to vystihl žižkovský občan, jdoucí kolem jedné takové lidské šňůry: „Hele, Járo, frontový město Praha!“ Člověku je upřímně líto té komise. Její členové sedí, dumají, diskutují, navrhuje, zavrhuje, lámou si hlavu, přiklousují nehty a nemohou se, chudáci, postavit ani do fronty, aby získali kilo jablek nebo pytlíček františků. A ještě se najdou chuligáni, kteří řeknou: „Prosím vás, jakápak komise. Je přece veřejným tajemstvím, že každá komise dělá atd.“ Hlupáci, klevetníci! Zřejmě nevědí, o jakou komisi jde. Není přece komise jako komise a tohle je komise, jaká nebyla ještě žádná komise! Kdo kdy slyšel, aby byla postavena komise za účelem zbourání pomníku? Ať potom někdo řekne, že nepřejdeme na nic původního.

Jednou za války zavál mne vítr do Mnichova. Totiž nebyl to ani tak vítr jako pan Minařík, který mi řekl: „Pane Bohata, vemou si propustku, pojedou do Mnichova ohledně těch zmrzlejších jonatánů. A při té příležitosti můžou si prohlédnout mnichovský kulturní památku!“ Tak jsem jel do Mnichova, vyřídil patálii se zmrzlými košťály a potom mne nějaký Volksgenosse v pumpkách a bílých punčochách vodil po kulturních památkách, to znamená neopomenul mi ukázat žádnou cihlu nebo kámen, kterých se dotkla ctihodná noha kdejakého nacisty, a těch míst tam bylo jak hnoje, anžto Mnichov byl, jak známo, městem hnutí. Všechna musea byla v důsledku války zavřena kromě musea války. Celé odpůldne studovali jsme, jakým způsobem mordovali Siegfriedi své nepřátele, a nakonec, uondáni jako z pěší túry kolem zeměkoule, stanuli jsme v zahradě, kde byly sochy nejslavnějších teutonských válečníků. Zde jsme se zastavili před prázdným soklem. Myslel jsem, že jde o nedorozumění, totiž buď že je nějaký hrdina Wallhaly právě v opravě, nebo že udělali omylem sokl navíc a nevědí si s ním momentálně rady. Z toho mne vyvedl opumpovaný průvodce, který mi vysvětlil, že tento sokl není vůbec žádný obyčejný sokl, ale že je to sokl připravený pro sochu vítězství, která zde bude postavena ihned po úspěšném skončení této války. Mrkal na mne přitom spiklenecky vodnatelnýma očima, jako kdyby mne zasvěcoval do svého životního tajemství: „Čekáme to každou chvíli!“ Chtěl jsem odejít, ale můj průvodce se nemohl odtrhnout od prázdného soklu, jako kdyby se obdivoval nádherným detailům neexistující sochy.



Po téhle události jsem myslel, že nic srandovnějšího ve věci pomníků nemohu zažít. A ejhle! Teď stojí u nás celá komise graduovaných mužů před sochou velkou jako lodní kufr obra a představují si zase pro změnu, že tu ta socha vůbec není a nikdy nebyla a že místo ní je tu roztomilý palouček a na tom paloučku že kvetou sedmikrásky. Stálo by za to požádat rozhlasovou univerzitu o uspořádání přednášky na téma „Jak se obdivovat neexistujícím sochám a jak nevidět existující sochy“. Taková relace přišla by bezpochyby nesmírně vhod všem bloudům, kteří si myslí, že něco vidí, a nevidí nic, zatímco by měli vidět, co nevidí, a nevidět, co vidí.

Když se na Letné stavělo zmíněné monstrum, našli se úchylkáři tvrdící, že my Češi jsme skromný národ a že máme už tolik soch, že ani nevíme kam s nimi. Například s Franzem Josefem nebo s Radeckým. A že když už to mermomocí musí být, aby se postavilo něco hodně strážlivého. Domnívali se zřejmě, že když otec národa může si sedět nenápadně pod Karlákem, jako kdyby si jen na chvilku odskočil na velkou, stačilo by i slavnému jazykovědci v dlouhém kabátě něco podobného, kolem čeho by se chodilo, aniž by si kdo uvědomil, že tam vůbec něco je. Byla však tehdy utvořena věhlasná komise, která si jednohlasně vytkla smělý úkol postavit sochu, které si musí každý všimnout, ať už chce anebo ne.

Praha se svými kopečky je pro takové nápady jako stvořená. Na Vítkově vztyčili Žižku na šemíku. Při pohledu od jatek vypadá sice jako pidimužlík na hrochu, ale co se dá dělat. Je to monument a nikde to nemá! Před válkou zase postavili páteři na Strahově velký kříž, který v noci zářil modrým neónem a nedal vzteky spát žádnému socialistovi. V parlamentě se strhla velká bitka kvůli tomuto eucharistickému emblému, že prý nikdo nemá práva takovým způsobem prznit matičku měst. Kříž musel pryč, nápad však zůstal.

Dnes už je nápadům odzvoněno. Vyhodili je oknem a dveřmi vpochodovaly ideové návrhy. Podle ideového návrhu rozkopali letenskou stráň, aby bujná květena nestínila přimhouřené brvy generalissimovy sochy, a místo obyčejné zeleně obložili celý kopec žulovými kvádry na způsob Tannenbergu. Ať Němčouři puknou vzteky, co umějí vytvořit z kamene dovedné české ruce! Stovky nejzručnějších řemeslníků vrhly se na pešůnk za zpěvu budovatelských písní, bylo uzavřeno nespočetně hodnotných socialistických závazků na zkrácení termínu i zlevnění pomníkové výroby, rekordní tempo ani zlevňující závazky nezabránilo však tomu, aby bylo možno odhalit pomník před odhalením odhalovaného.

A tak byl pomník jednoho krásného dne za přítomnosti pracujících, vojska, školní mládeže a pěveckého sboru slavnostně odhalen, když šťastný sochař, který jej navrhl, spáchal v předvečer slavnosti ze samé radosti sebevraždu. Tramvajákům, jejichž vozy stavějí pod pomníkem, bylo nařizeno, jakými slovy mají od toho dne vyvolávat pamětihodnou stanici, a teď najednou, tu máš, čerte, kropáč: pomník musí pryč! Potíž je v tom, že sundat největší pomník v Evropě není tak jednoduchou věcí jako kdejakou obyčejnou sochu.

Co jen bylo po republice Masaryků! Večer šli lidé kolem takového pomníku a libovali si: „Hele, tatíček je tady ještě pořád s námi!“ Jednou v noci přijel však pojízdný jeřáb a ráno byl tatíček v talónu. Nikdo nevěděl, kam se poděl. A potom také: Jaképak s tím fraky? Jenže sundávat letenský monument za jedinou noc nelze ani nejnovátorštější metodou na bourání pomníků, a kdyby se to mělo dělat, nedej Pán Bůh, ve dne, seběhne se celá Praha a reakce bude mít pré.

Vánoce se kvapem blíží. Fronty na vánoční mlsy nezadržitelně rostou a kamenný vojevůdce hledí dál s přimhouřenými brvami z Letenské pláně do Pařížské třídy, jako kdyby právě kladl předsedovi bourací komise osudnou otázku: „Soudruhu, proč dnes tak divně tékáte očima?“ Možná že v zdánlivém váhání komise „kam s ním?“ je skryt její největší triumf: dvě mouchy jednou ranou! Až totiž dosáhnou fronty neudržitelných rozměrů, postačí vyslovit pouličním rozhlasem dvě magická slůvka: „Bouráme Pepíka!“ V tu ránu pustí i nejnenažranější bába z ruky fík, který urvala v kilometr dlouhé frontě, a Praha bude svědkem nejmasovějšího běhu v historii tělovýchovy a sportu, anžto každý poletí na Letnou, aby ukořistil z proslulé sochy alespoň střípek, který prý podle předpovědi slepého mládence přinese každému majiteli daleko větší štěstí než šňůra z oběšenec!

1946

Město Praha udělilo Josifu Vissarionoviči Stalinovi, u příležitosti jeho 67. narozenin, čestné občanství.

Josif Vissarionovič Džugašvili, agent carské ochranky, šéf nevěstinců, vlakový lupič, velkovrah, skoták a otec národů, zakladatel impéria, zbožněn, po smrti balzamován. Naprosto největší pomník postavili mu však v Praze, v matičce, co má dráčky, v městě vyprojektovaném co metropole císařem Karlem IV., ve městě císaře Rudolfa, Tycha Braha, Franze Kafky. Deset miliard to stálo a kolik zlatých českých rukou a jak dlouho se na tom obživovalo. Pod pomníkem betonové bunkry pro elitu rodné





strany. Když se dějinně ověřilo, že Stalin zamlada vykrad v Rjazani cukrárnu, vyhodili pomník do vzduchu a jeho projektant si vzal život.

(Ivan Diviš — *Teorie spolehlivosti*)

1949

V dubnu byla vyhlášena soutěž na Stalinův pomník v Praze. Pro jeho umístění byl zvolen okraj Letenské pláně.

Lidské dějiny nepoznaly nestvůrnější příklad devótnosti, než co se dalo v Československu k sedmdesátým narozeninám J. V. Stalina dne 21. prosince 1949. Strana se rozhodne oslavit generalissima gigantickým pomníkem, jenž by přesáhl jakoukoliv, i moskevskou, představu, ustaví se

výbor, každý chce být členem, oba iniciátoři akce Kopecký a Nejedlý, Zápotocký, Rais, Petr, Šlechta, Bareš, Hendrych, Nečásek, Krosnář a Laštovička, Pelikán. Bude to úděsný kamenný obr ovládající z vrcholu Letné celou Prahu, která přitom nemá pomníku TGM, zakladatele státu, a konkurující Hradčanům. Miliony a miliony a miliony jsou povoleny, a budou také zakopány do té skalnaté Pyramidy, než bude v době destalinizace stržena, než autor návrhu sochař Švec zhyne sebevraždou — na bubenečském hřbitově se nedoptáte na jeho jménem neoznačený zpustlý rúvek —, než se podzemí monumentu na čas promění na skladiště páchnoucích státních brambor a než Elsa Trioletová napíše o příběhu špatný francouzský román.

(Václav Černý — *Paměti III*)



V den Stalinových 70. narozenin byl za účasti prezidenta Klementa Gottwalda položen základní kámen.

Autorem vítězného návrhu se stal sochař Otakar Švec, významná osobnost české plastiky 20. a 30. let (k jehož nejproslulejším dílům patří skulptura motocyklisty nazvaná Sluneční paprsek nebo dvojportrét Voskovce a Weřicha); architektonické práce byly svěřeny manželům Jiřímu a Vlastě Štursovým.

Šťastnou náhodou mě v roce 1953 (mně osmnáct) zaměstnal E. F. Burian ve svém divadle Na Poříčí. První problém, kde bydlet! Proslídil jsem okolí Burianova divadla, nic lepšího mě nenapadlo, poptával se, a ejhle: hned pár domů od divadla mi na zazvonění otevřela dveře svého bytu stará paní a nabídla mi podnájem.

Pořád tu někdo chodil, v devět večer se zhasínalo, u stropu jenom jedna slabá žárovka, mým spolubydlícím byl také jeden zedník, který se zrovna podílel na výstavbě pověstného Stalinova pomníku na Letné, skoro vždycky se vracel už za tmy přioopilý, potácel se, lezl mi přes postel a nadával na bolševiky.

(Josef Topol — *O čem básník ví*)

1953

5. března zemřel v Moskvě Josif Vissarionovič Stalin.

Dny smutku a mraky odlétnou
vysoko k hvězdám, k Mléčné dráze.
On, vítěz, vztyčen nad Letnou,
na věky bude pomáhati Praze.
Na věky bude státi stráž
nad štěstím lidstva, nad mírem,
na věky bude s námi, bude náš,
ó země, jež letíš dnes smutná vesmírem.

(Vítězslav Nezval — *Nad rakví soudruha J. V. Stalina*)

1955

5. ledna: Při dnešní schůzce v kavárně Belvedere, kde jsme se sešli s Kamilem Lhotákem, Františkem Stránským a Josefem Schwarzem, přišel k našemu stolu mladistvě vypadající šedesátník, sochař Otakar Švec. Představil jsem ho Stránskému a Schwarzovi, které neznal. Nebyli jsme nikterak rádi, že si přisedl, neboť je dost nudný. Vypadá, jako by neměl na světě přítelíčka, a snad

poslední dobou ani nemá. Ruce a ústa se mu neustále třesou, snad z nervózy nebo ze stáří, nebo z obojího. Kontrastuje to s jeho jinak mladistvým zjevem. Sám se dává do řeči o Džugašviliho pomníku, jehož je autorem. Zvítězil v soutěži. Pomník postavili, ale zdá se, že se teď nelíbí. Krom toho čeká ještě sochař na peníze, které mu pořád nevyplácejí. Vypadá to, jako by ho celá věc dost tížila. Před časem spáchala jeho žena sebevraždu. Celkem vzato nám pokazil odpoledne.

(Jan Rychlík — *Deník 1955*)

4. dubna sochař Otakar Švec spáchal sebevraždu otravou plynem.

1. května, na Svátek práce, byl Stalinův pomník ve večerních hodinách slavnostně odhalen.

Zeptal se nás, co jsme si dali a kolik to stojí. Objednal si minerálku. „Na to ještě mám,“ řekl. „Jak to, prosím tě,“ povídá Kamil, „támhle ti stojí velemonument a ty nemáš drobný?“ A Švec: „Stavba vážne, vážnou i prachy.“ „No jo, máš to těžký,“ začal dost drsně Kamil, „teď už se halt nemůže ozvat z Kremle telefon a ten fousáč se zeptat: Jak jsem daleko?“ Švec se nám plačtivě za své dílo omlouval: „Heleďte, hoši, já za to nemůžu. Vyzvali sedmdesát sochařů, ať navrhnou pomník, a já jsem splácal něco, o čem jsem ve snu nemoh doufat, že to vyhraje konkurs. Mělo to být daleko menší, sokl tři metry, a oni udělali patnáctimetrovej a museli kvůli tomu injektovat celou stráň až k Vltavě betonem.“ Utěšovali jsme ho, že to stejně brzy zbouraj, poněvadž celýho generalissima revidujou. „Máš smůlu,“ říkal Kamil, „to se někomu hned tak nestane, aby mu likvidovali tři pomníky: Masaryka, tvýho jmenovce plukovníka Švece, a teď to zřejmě čeká i toho podobanýho Gruzince, toho lupiče Kobu.“ Bylo to tvrdé a bylo nám Švece i líto. Pak jsme ho s Honzou Rychlíkem doprovodili do Kamenické, kde bydlel. Loučil se truchlivě. Asi za měsíc po tomhle setkání spáchal sebevraždu. Jeho žena se zabila stejným způsobem o rok dřív. Dost nás pak mrzelo, že jsme vlastně trochu cynicky trivializovali lidskou tragédii.

Ale patří k tomu ještě groteskní dovětek. Když už se oficiálně uvažovalo o bourání pomníku, navštívil Realistické divadlo prezident Antonín Zápotocký. A jeden z herců si troufl v hovoru po představení nadhodit: „Ale ten pomník se, soudruhu prezidente, stejně moc nevydánil.“ A Zápotocký pronesl krásně přiblblý výrok: „Náhodou, soudruzi, když se na něj dívám z Hradu, tak je





to z hlediska kamenického pěkná práce.“ Inu, chtělo to právě ten osobitý dvojí pohled.

(Josef Schwarz-Červinka — *Trpělivě obnošené tělo*)

1956

Když vztyčili nad Prahou tu sochu a Stalin kamennýma očima se supím úsměvem shlížel na dobytou gubernii, snili jsme o tom, jak jednoho dne nastoupíme všichni v plné parádě, zámečníci natáhnou vodní a vzduchové potrubí, tesaři opředou objekt pavučinou lešení, z něhož lamači navrtají mašinami do té hory šutrů důmyslné zálomy do věček, na řez, i ty kanadské se spoustou pomocných děr a pak tu obludu s procesím jediným mocným odpalem smeteme do Vltavy. Vážený pane a přáteli, přísahám, že toto by byla jediná příležitost, kdy bych byl ochoten ještě jednou dobrovolně, ba s chutí nevšední vzít do pracek vrtačku.

(Karel Pecka — *Motáky nezvěstnému*)

Na XX. sjezdu Komunistické strany SSSR Nikita Sergejevič Chruščov přednesl projev *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*, v němž zkritizoval Stalinovy zločiny.

Bylo tu tak i vlahé jarní odpoledne a v jeho středu točící se starý gramofon, vyřvávající někdejší one-stepy a shimmy rovnou pod knírem kamenného Stalina.

(Petr Král — *Praha*)

1962

Na přímý pokyn z Moskvy byl pomník odstraněn, doslova vyhozen do povětří.

Ten den, kdy švédská firma Controlled Demolitions bořila Stalinův pomník na Letné, poletoval jsem — už nevím kvůli čemu — od rána pražskými ulicemi a odpoledne, kdy to odpálili (nějak kolem jedné nebo druhé), jsem byl zrovna v průhledu Revoluční, kousek od kavárny Vltava (tam co jsou teď aerolinie). Bylo to postupně dunění, ne exploze. Pod sítí, která přes to byla přehozena už

od rána nebo ještě dřív, se *to* vzdulo, celý povrch se načechral a popraskal, jako kdyby *to* dostalo prašivinu, obilné neštovice — ten okamžik byl kulminací orgasmu blbosti, připravujícího se od 25. února 1948 —, pak *to* zastřel prach, dunění pokračovalo a hroutilo se to dál... Po letech o tom psal v jedné své povídce Hrabal, ale můj pocit z toho byl trochu jiný (jenom tu nezúčastněnost všech, jako by se to dělo mimo ně, v jiném, ne jejich životě, vystihl dobře, ta v tom byla) — můj pocit byl osobnější a věcnější, pocit zklamání: *neodešli s tím... jsou tu dál, jsou tu dál*.

(Jan Zábřana — *Celý život*, deníkový zápis z roku 1983)

Stálo by za to spočítat, kolik v naší zemi bylo položených základních kamenů, na kterých nikdy žádný pomník nestál, kolik soch ze základních kamenů zmizelo na čas či navždy; z těch kamenů by se dal postavit památník mnohem větší než na vrchu Žižkově. A kolik pomníků jsme později sami strhli, abychom neměli trapný pocit z vlastních dějin, a zbavili se tak nočních můr a děsivých smrtihlavů; měly zůstat, kde byly. Jak nádherným pomníkem byla Stalinova socha na Letné po třetím odstřelu, zbavená dvouřadu žen a mužů, kdy z J. V. S. zbyl k nebi trčící, přízračně rozeklaný obelisk!

(D. Ž. Bor — *Časobraní aneb Můj život v sedmi republikách*)

IVAN MARTIN JIROUS
20. SRPNA 1979 NA LETNÉ

Stalinův piedestal
čeká na dalšího kripla

Jda tudy okolo, přemýšlím,
že bych se dal vyšetřit?
Co když jsem chytil tripla

1990

Hlavní město Praha zrušilo Stalinovo čestné občanství.

MISS APRIL,
osmadvacátého dubna student sochařství na UMPRUM David Černý za noci natřel smíchovský tank ze zelené barvy na růžovou. Jak řekl novinářům, růžová je barva děťátka v peřince, symbol nevinnosti... A tak celý den proudili diváci se dívat na to, jak neskutečné se stalo skutkem... filmoví reportéři, dokud byl čas, natáčeli tu

nádhru, kterak v Praze byl knockautován happening Allana Kaprowa... Pak teprve vojáci přehodili přes růžový tank zelenou vojenskou plachtu... a policisté vnikli na UMPRUM a porušili tak akademickou výsostnou půdu a v ateliéru vedli pak celý den vrchnostenské vyšetřování s jistou žákyní jen proto, že měla růžové botičky... jak píše v *Metropolitanu* Martin Šmíd... později pak vojáci zase natřeli růžový tank na zelený... Dějou se v Praze věci... A já jen litoval, že byl zbourán Stalinův pomník... víte, miss April, co by to bylo za nádhru, kdyby David Černý natřel i Stalina emailovou růžovou barvou? To by Praha rázem byla centrem pop-artu a takovým pražským happeningem by byla dovršena americká škola, kterou dávno začal Allan Kaprow a Claes Oldenburg a ti ostatní... včetně Milana Knížáka a Eugena Brikcia...

(Bohumil Hrabal — *Růžový kavalír*)

JOSEF TOPOL

ACH

(úryvek)

A stále zapomínám
zapsat si verše poznamenat sen
jako bych zapomínal
že všechno padá nepodchyceno!

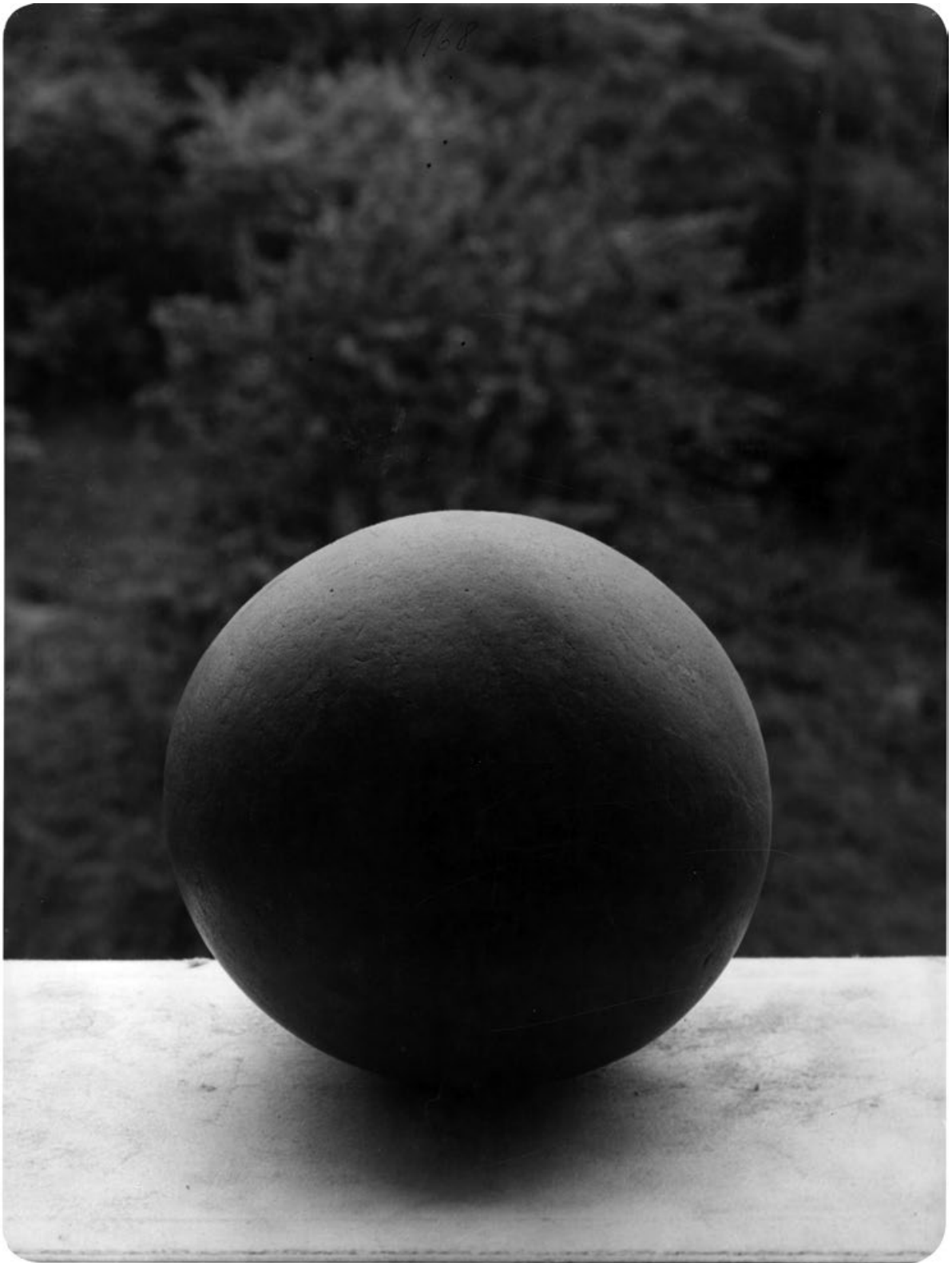
Ach

co všechno — !

když jedinými průvodci
jsou vytrvale žal a zlo
zhoubné furunkly tkáně lásky
věčný krvetok skrápějící
žulové piedestaly velké doby
se kterých mírně rozkročení
džugašviliové neznající závrat
padají na dno propasti kde tlejí
ídeje v hnoji humusu
a všeliké mrvy

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





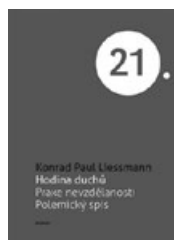
Jan Svoboda, Koule III, 1968



kritiky

• Tato infantilizace je příznačným rysem celé podoby konzumního kapitalismu, jenž prochází procesem ne nepodobným freudovské regresi libida do orální fáze. 6

Vladimír Stanzel o *Hodině duchů*, polemickém spisu Konrada Paula Liessmanna
80



• Jenomže místo temné tragédie o nesvobodném světě hra nabízí něco radikálně jiného — černou komedii, v níž majitelé moci celou dobu vlastně stojí v nedbalkách. 6

Aleš Merenus o hře *Ptákovina* Milana Kundery
86

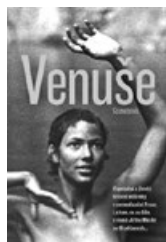


a recenze

- Samešové vyprávění zdárně usouvztažňuje lidské osudy v jakési jemné mechanice citů i jejich absencí. 6

Eva Klíčová o knize Venuše Samešové
*Vyprávění o životě krásné míšenky
v normalizační Praze i o tom, co se dělo
v domě Jiřího Muchy na Hradčanech...*

• 88



- O pocitech se tu mnoho neříká, nelze snad ani mluvit o příběhu lásky, spíše o příběhu vztahu, o popisu jeho průběhu a o jeho definici. 6

Marcel Forgáč o románu *Bohyně
malých vítězství* Yannick Grannecové

• 90



Škola základ života



Vladimír Stanzel

Konrad Paul Liessmann: *Hodina duchů. Praxe nevzdělanosti. Polemický spis*, přeložil Milan Váňa, Academia, Praha 2015

Když rakouský filozof, literární kritik, esejista a vysokoškolský pedagog Konrad Paul Liessmann vydal v roce 2006 svou *Teorii nevzdělanosti*, rozčeřil vody evropského vysokého školství pilně realizujícího Boloňský proces jasně znějícím kritickým hlasem, jenž poukazoval na některé důsledky tohoto „reformačního“ procesu: masifikaci vzdělání, v jejímž důsledku akademická pracoviště produkují otitulované polovzdělance a nevzdělance, tržní systém definující studenta jako klienta a univerzity reformované a řízené jako podniky, z nichž mizí to nejcennější — opravdové vzdělávání. Do stejných vod míří i svou novinkou *Hodina duchů*. Že jde v mnoha aspektech o neradostné čtení, není třeba zdůrazňovat.

Základní myšlenka, kolem níž je text polemiky rozprostřen, se objevuje již v *Teorii nevzdělanosti* — je jí utilitární přístup soudobé společnosti k fenoménu vzdělání, snaha učinit je pouhým nástrojem trhu, nástrojem, který je posuzován především podle ekonomických kritérií. To se projevuje v dnes všudypřítomném volání po tom, aby škola sloužila k uspokojování potřeb plynoucích z naší každodennosti, aby připravila člověka hlavně na

bezproblémové začlenění do společnosti konzumu. Tedy již ne „Škola — základ života“, ale „Život — základ školy“. Ignoruje se přitom fakt, že podstatnou funkcí učení je přebírání cizí zkušenosti, povýtce zkušeností dřívějších generací (mimo jiné proto, abychom zbytečně neopakovali jejich chyby), a že pokud by byla životní empirie tím nejlepším způsobem, jak dosíci vzdělání, škola by pravděpodobně nikdy nevznikla.

Nejpodstatnějším důsledkem tohoto přístupu je pak dle Liessmanna „nepřátelství vůči duchu a vědě“ a také narušení *raison d'être* školy, protože ta přestává být „místem volného času a učení, jež je tendenčně osvobozeno od požadavků a nutnosti života“. Obrána o tuto funkci, nucena věnovat se jen tomu, co člověk bezprostředně potřebuje, co je upotřebitelné v každodenní rutině, pak dominantně produkuje omezené polovzdělance až nevzdělance. Ze všech typů škol se tak vytrácí významný moment po staletí formující evropské vzdělávání — „hlad po poznání, vůle k světu, koncentrace na jednu věc, zvědavost na všechno možné a nejen na to, co lze dnes nebo zítra využít“. Není proto divu, že škola je dnes mnoha rodiči a bohužel i politiky chápána jako „sociálně pedagogické zařízení k opatrování dětí a mládeže, protože se neví, co by se jinak s nimi mělo dělat“.

Vzdělávací apokalypsa, její proroci a spasitelé

V celkem jedenácti kapitolách své polemiky Liessmann traktuje jednotlivé fenomény, které se na neutěšeném stavu a perspektivách evropské vzdělanosti podílejí. V první řadě je to již zmíněná Boloňská reforma a fetiš PISA testů, které (de)formují vzdělávání v zemích OECD. Zvyšování akademických kvót vede jednak k částečné deakademizaci univerzit a udělování titulů těm, kteří nebudou moci být za akademiky považováni, jednak (směrem „dolů“) k požadavkům maturit pro všechny

a studijních míst pro každého. Nutným důsledkem je pak devalvace formy i obsahu vzdělání, která umožňuje vytvářet pocit soustavného ohrožení jeho kvality a obhajovat nutnost takřka permanentních reforem. Školy se mění v laboratoře, v nichž probíhají experimenty, o jejichž opravdových důsledcích se nepřemýšlí (například celoplošná inkluze), a celá oblast vzdělávání se stává bojištěm ideologií, „jež všechny přirozeně chtějí to nejlepší, ale z naprosto odlišných perspektiv“.

Tento stav je ideální líhni pro takzvané experty na vzdělání, kteří se jimi stávají ne pro své odborné kvality, vzdělání, výzkumnou práci, ale spíše sebebprohlášením a jeho potvrzením médií. Tito proroci vzdělávací apokalypsy, hlasatelé permanentní revoluce a namnoze pseudospasitelé sekulárního náboženství vzdělání ovlivňují celospolečenský vzdělávací diskurs měrou dříve nevidanou. Vědí například, že současná podoba školy (a jako její součást pochopitelně i učitelé) ničí talent dětí a jejich zvidavost a že nedokáže žáky připravit na výzvy budoucnosti, ale které výzvy to mají být, netuší. Jsou přesvědčeni o své pravdě a užitečnosti, aniž by si uvědomovali, že jejich chaotické úsilí vede až příliš často opačným směrem, než by chtěli.

Kompetence a konzum

Dalším negativním faktorem je systém kompetencí, který vytěsnil systém znalostí fakt na úrovni základních a středních škol (ve Švýcarsku by jich měl žák základní školy nově ovládnout čtyři tisíce!) a který vede k rušení jasně vymezené oborovosti na školách vysokých. Vágnost definovaných kompetencí a tvorba oborových svazků destruuje vzdělanost jako takovou a vedou ke zglajchšaltování vzdělání, jehož projevem je stav (v Rakousku i v České republice uzákoněný), kdy i na druhém stupni základní školy může formálně vzdělaný učitel vyučovat jakýkoli předmět či svazek oborů, ne pouze ten, který vystudoval. Jak kvalitní takové „zkompetentňování“ musí být, je nasnadě.

Kritice (byť nepřímé) je podroben koncept pedocentrické pedagogiky, která sice dítě staví na nedotknutelný piedestal, chápajíc jej jako malého dospělého, obdařeného talentem, rozvojovým potenciálem, ale v podstatě mu brání v opravdovém dozrávání, takže se lze na akademických pracovištích stále častěji setkat s narcistními nevyzrálými osobnostmi, ovládajícími pouze umění sebezprezentace, se studenty postiženými „neotenií“, v jejímž důsledku je leckde doprovázejí na přednášky prvního se-

mestru jejich rodiče. Tato infantilizace je příznačným rysem celé podoby konzumního kapitalismu, jenž prochází procesem ne nepodobným freudovské regresi libida do orální fáze. Sebekázeň a cvičení (dříve nutná součást procesu vzdělávání), stejně jako odsouvání uspokojování potřeb na příhodnou chvíli (jeden ze znaků psychické dospělosti) jsou nahrazeny přítomnými hesly: máš právo, dopřej si, užívej, a to hned teď.

Úběžníkem těchto faktorů je stav, kdy studenti vybavení všemi možnými kompetencemi nejsou de facto funkčně gramotní, nedokážou nacionálně využít tak obrovský zdroj informací, jako je síť www, mají problémy s pochopením složitějších textů, s vyjádřením komplikovanějších myšlenek, a tudíž i s myšlením samotným. Univerzity přicházejí o pravou akademickou svobodu, svobodu bádání, preferována je ekonomická stránka jejich provozu, aplikovaný výzkum na úkor výzkumu základního, uchazečům o studium jsou místo klasického vzdělávání nabízeny „klientské balíčky“. Krásný nový svět nevzdělanosti bují jako rakovina.

Kudy ven?

Protože Liessmannovi jde primárně o polemiku s převládajícím vzdělávacím diskursem, jsou jeho kritické soudy leckdy cíleně vyhocené. I čtenář, který s jeho úhlem pohledu konvenuje, je tak často nucen ke konfrontaci postojů a hledání i jiných řešení nastíněných problémů. Kritickému duchu se v první řadě nabízí otázka, proč Liessmann nezmiňuje fakt, že i když roste počet „vzdělaných nevzdělanců“, počet opravdu vzdělaných lidí v populaci neklesá, neboť Gaussova křivka rozložení inteligence stále platí. Stejně tak se lze ptát, zdali je v současnosti ještě obhajitelný a funkční koncept Humboldtova univerzitního modelu (určeného přibližně pro jedno procento populace), který je Liessmannovi sympatický; proč viní ze „zabíjení zvidavosti“ systém kompetencí, když totéž spolehlivě dokáže i systém vědomostní, nebo proč neřeší bohužel až příliš častou situaci, kdy učitel není inspirující osobností. Odpovědi zkrátka musí hledat čtenář sám, což patří k pozitivům publikace, stejně jako fakt, že na rozdíl od *Teorie nevzdělanosti* nezůstává Liessmann v *Hodině duchů* jen u kritiky, ale v závěru každé kapitoly nabízí možné řešení předestřeného problému.

Autor je pedagog a literární kritik.

Nevědomý řev septimy



Jak dosáhnout nevzdělanosti v co nejdelším čase

Jiří Trávníček — Vladimír Stanzel — Eva Klíčová



„Kdo se učí, ten vše umí, i když tomu nerozumí.“ Hláška z filmu *Škola základ života* popisuje neblahý princip školního vzdělávání, který trápil lidstvo po celé věky. Tento neutěšený stav se přesto povedlo v Evropě odstranit až nedávno. Namáhavé učení se nahradilo „kompetencemi k“ a nutnost vše *umět* byla odstraněna technologicky (internet). Nastalé blaho jen občas kazí nějaký škarohlíd poznámkami o tom, že ani poté to s *rozuměním* nejen není žádná výhra, ale že je všechno ještě horší. Nad škarohlídem Konradem Paulem Liessmannem a jeho škarohlídkou *Hodinou duchů* tentokrát diskutují opět samí škarohlídi.

Jiří, co myslíš? Shodneš se s Vladimírem na hodnocení *Hodiny duchů*?

JT: S kritikou nemám problém, byť se mi zdá být spíše taková souhlasně popisná, možná až na konci trošku jiskří. Pan Vladimír zřejmě je taková povaha, že nepotřebuje věci vyhrocovat. Já osobně mám radši, když se hraje trošku ofenzivněji, jde se do nějakého formulačního rizika.

VS: Já bych klidně hrotil, ač jsem jako znamení Vah panem Jiřím trefně deskribován, ale není moc co, protože s většinou knihy souzním, respektive ve své učitelské praxi se setkávám přesně s těmi negativy, o nichž Liessmann píše.

Vidíš, Jiří, tedy nějaké slabé místo tohoto „polemického spisu“?

JT: Vidím, a ne jedno. Některé výpady proti moderním pomůckám mi přijdou snad až zavilé — například odmítání PowerPointu. Přitom PowerPoint je jen technologické pokračování křídly a tabule novými prostředky. Dobrý sluha, ale špatný pán. Že by však byl vinen jaksi snad až metafyzicky naším vzdělávacím marasmem? Dále se mi jeví, že Liessmann si nedělá moc hlavu s vývojovou psychologií. Zjednodušovat knihy pro první stupeň, dá-



● Když dítě od mala slyší, jak je jedinečné a výjimečné, pak zkrátka může ztratit soudnost, to je problém takzvané generace Y, jejíž příslušníci mají pocit zneuznání. 6

Vladimír Stanzel

vat do nich obrázky, to přece smysl má, i když později už ne. Tohle však Liessmann neřeší.

VS: Já bych se Liessmanna stran PowerPointu zastal, protože on nebrojí ani tak proti němu, jako spíš proti pokleslé formě jeho užití, kdy se za efektností prezentace skrývá myšlenková prázdnota. Jak jste, pane Jiří, napsal: dobrý sluha, zlý pán. S tím nerozlišováním věku máte pravdu, přece jen Liessmann učí na vysoké škole a zřejmě již leccos z toho, co je nezbytné brát v potaz při práci s nižšími věkovými kategoriemi žáků, pozapomněl. Ale hodnotíme-li zvolený žánr, polemiku, ta vyhocenost a jistě zjednodušení potřebuje.

JT: Polemická vyhocenost Liessmannovu formulačnímu temperamentu očividně sluší, někdy se tu však s vaničkou vylévá i dítě. Je strhující, ale jakmile se jeho vlnou tak úplně strhnout nenecháme a jdeme mimo ni, tak se věci začínají občas jevit jinak.

VS: Největší problémy jsem měl s pasážemi věnovanými psaní a četbě. Přece jen jsem odkojenec funkční stylistiky, k jejímž postupům má ze svých výšin výhrady; tedy volné psaní — proč ne, ale nejdřív je třeba se naučit vyjadřovat smysluplně myšlenky, brát ohled na čtenáře, mít na mysli záměr textu a tak dále, pak teprve mohou zkoušet psát bez počátečního záměru. Tady je nejmíc vidět jeho odtrženost od upachtěné učitelské praxe, neví, jak bídne na tom dnes mnoho žáků stran schopnosti číst a psát je.

Za sebe mám třeba výhradu k tomu, jestli si ten směr vzdělávacích reforem tak úplně vynucuje kapitalismus. My všichni tady pamatujeme socialistické školství, které bylo také orientováno prakticky: protežovány byly učební obory, u vyššího vzdělání pak technické školy, zatímco „buržoazní pavědy“ byly redukovány a výrazně ideologizovány. Ta idea občana coby zaměstnance (dělníka, rolníka) je přece

silně přítomná v celém dvacátém století, které je prostě orientované na hospodářskou produktivitu.

JT: Souhlasím, navíc socialismus s námi co žactvem a studentstvem cvičil daleko více: umístěnky, preferované obory, přísná ideologická kontrola těch „elitních“, kritérium praxe jako jediný ukazatel vzdělání; ze studentů si režim dělal levnou pracovní sílu. Pamatuju si třeba, že jsme v průběhu semestru byli odveleni na čtrnáct dní na stavbu kolejí nebo jsme nebyli zapsáni do vyššího ročníku, dokud jsme za pár šušňů neodpracovali tři týdny letní brigády (tzv. letní aktivita studentů, říkalo se tehdy: „LASKa není žádná láska.“) a tak dále. K tomu samozřejmě žádné cestování.

VS: On je Liessmann tak trochu stoupencem čistých idejí, a proto mu vadí, když do vzdělání proniká pragmatismus a je orientováno na praktické využití. Jako by zapomněl, že to je v kontextu rakouského školství dlouhá tradice: Marie Terezie zavedla povinnou školní docházku z ekonomických důvodů, ne aby pečovala o vzdělanost lidu jako takovou. Prostě mu sedí humboldtovský koncept univerzity. Socialismus byl samozřejmě v mnoha směrech ještě tvrdší, vysokoškoláci měli být kompaktní, ideologicky prověřenou a zpracovanou vrstvou, která bude poslušná (to se soudruzi finálně trochu přepočítali), ale s tím evidentně Liessmann nemá zkušenosti.

Zajímavé je to také s otázkou společenské infantilizace. I socialismus svou zvýšenou „péčí“ občany vlastně infantilizoval, jen jinak než přímočarým spotřebitelským konzumem, spíš jakýmsi „konzumem konformity“: za nějaké životní minimum sejmul z obyvatel nutnost se o celé řadě osobních, pracovních i občanských věcí rozhodovat, a tím podstupovat jakékoli riziko špatné volby. Ale i na to zase v jistém smyslu Liessmann navazuje, když za infantilizací hledá také evropské „moderně levicové“ rovnostářství, politickou korektnost a podobně. Z textu všude trčí rozhořčení nad ztrátou elitářského statusu humanistické vzdělanosti. Jak to vnímáte vy? Kde je hranice mezi neschopným vysokoškolákem-



● Některé výpady proti moderním pomůckám mi přijdou snad až zavržené — například odmítání PowerPointu. 6

Jiří Trávníček

-klientem s matkou za zadkem a naopak elitářskou selekcí nejnadanějších nejlépe od předškolního věku?

JT: Já tu hranici takto od boku nastřelit nedokážu, možná spíše jen negativně: rozhodně se mi zdá, že to, co máme teď, tedy přes padesát procent populačního ročníku na vysokých školách, je nesmysl: demografický i kulturní. Ti lidé totiž ztrácejí svobodu rozhodování, strhává je s sebou scholarizační proud: běda, jestli nebudeš mít nějakou vysokou školu! Ale stejně tak vím, že vrátit se k ideji vysoké školy jako chrámu pro úzkou zasvěcenskou elitu už také nejde.

VS: Ta hranice by měla být dána především intelektem. Pokud dnes studuje na vysoké škole více než polovina ročníku, musí zákonitě dojít k inflaci studia (viz Gaussova křivka). Jisté řešení nabízí Mikuláš Bek, rektor Masarykovy univerzity v Brně, který upozorňuje na nevyzrálou dnešních maturantů a pléduje pro to, aby se teprve bakalářský stupeň stal tím, čím byla dříve maturita. Stupeň magisterský by pak logicky měl být náročnější, než momentálně je. Jak píše Jiří Trávníček, doba zasvěcenců pominula.

Nevím, jestli to přesouvání vzdělanostní úrovně do vyšších stupňů není jen iluzionistický trik. V čem totiž nelze Liessmannovi moc oponovat, je kritika nahrazování odbornosti kompetencemi. Ten problém bych zobecnila jako „zavádění prvouk“, tedy vyšší a subtilnější poznání je nahrazováno mezioborovostí: začíná to všelijakou projektovou výukou (tam to lze ještě nějak chápat) a končí novými interdisciplinárními studijními obory, kde se vlastně naprostí laici znovu potýkají s nějakou propedeutikou. K tomu někdejšímu maturantovi z klasického gymnázia se už prostě nikdy nedojde. Lze pak říci něco jako, že končí éra osvícenská a vracíme se do vizuální, orální nebo nevímkové kultury?

JT: Ale ne, čtení, psaní, kritické čtení a kritické psaní jsou nástroje, které budeme muset zvládnout vždycky. Možná se jen v současné době stávají trochu nesamozřejmými. Pokud jde o oralitu, tu bych dokonce velmi podporoval: vrací se jí totiž kontakt učitele a studenta, živé setkání

v posluchárně, kde se společně „tady a teď“ něco tvoří, pro které pléduje i Liessmann, a mizí tím potřeba generovat vše (každý prd) v textové podobě. Oralitou za lepší univerzitní zítřky! Ještě jinak: méně produkování, více sdílení.

VS: Děsivé je opravdu to spojení „kompetence k“, které může být obsahově zcela impotentní. Mohu totiž mít kompetenci k celoživotnímu učení, ale to vůbec neznamená, že se umím učit a že toho budu schopen po celý život. Návrat, o němž píšeš, doufám nehrozí, protože v populaci snad bude vždy i dostatek opravdu vzdělaných „elitářů“. Určitě však roste masa polo- a nedovzdělaných narcistně přesvědčených o svých kvalitách. Když dítě od mala slyší, jak je jedinečné a výjimečné, pak zkrátka může ztratit soudnost, to je problém takzvané generace Y, jejíž příslušníci mají pocit zneuznání. Na Oxbridgi dokonce řeší psychologové problémy těch studentů, kteří se hroučí, protože najednou nejsou nejlepší a považují to div ne za fatální nespravedlnost.

A pak jsou tu mladí Číňané z ambiciózních rodin, kteří vyrostou ve vzdělávacím drilu a ve třiceti usínají s plyšáky, protože neměli čas dospět sociálně a emocionálně. Existuje vůbec nějaký vzdělávací systém, v němž lze zůstat „normálním“? Jak je to vlastně s těmi rousseauovci? Co je člověk, když ne geniální dítě zkažené školou?

JT: Možná ti čínští studenti usínají s plyšáky, protože je vyrábějí pro celý svět... a takto uměle jen umožňují skladové přebytky. Ale teď trochu vážněji: sám bych za takový systém považoval to, co se dnes děje kolem hnutí „respektovat a být respektován“, což je ovšem věcí základní školy, nicméně dost z toho se dál přenést i výše. Především vědomí, že škola by neměla fungovat v režimu „výkon—hodnocení“, ale že se zde zasévá něco i pro další životaběh, že některé věci, které jsme zde nasáli, se mohou rozvinout později, ne nutně při nejbližší zkoušce. Méně „kompetencí“, více spolupráce, ne důraz na IQ, ale na EQ, spíše režim sdílení než (sebe)prezentování, tvo-



● Kde je hranice mezi neschopným vysokoškolačkem-klientem s matkou za zadkem a naopak elitářskou selekcí nejnadanějších nejlépe od předškolního věku? ●

Eva Klíčová

řenost na místě, hra i radost z jistého poznávacího účelu, pro který ostatně pléduje i Liessmann.

VS: Liessmannově knize by bylo možno vytknout, že se nesnaží hledat průniky, vzít z obou konceptů vzdělávání to nejlepší a zkusit vytvořit syntetický systém. Jenže kdyby to dělal, musel by rezignovat na polemičnost.

Každé dítě není génius, to je přece empiricky jasné doložitelné; rousseauovci také leckdy zapominají na základní poznatky vývojové psychologie, na to, že dítě není malý dospělý. Já mám z toho hraní, respektive z jeho přemíry ve škole trochu obavy, protože pak vám přijde do primy skupina hravých dětí, které nejsou s to opsat bez chyby delší text nebo příklad, protože jsou zvyklé na pracovní sešity, v nichž se jen a pouze doplňovalo. K tomu pak přistoupí „multitasking mode“ vypěstovaný užíváním počítačů, mobilů a tabletů, v jehož důsledku opět neudrží pozornost.

Mám za to, že je důležité žáky přinejmenším neznechutit, když už je neovládnu motivovat, poskytnout jim prostor, vést je k problémovému vyučování. To je ale čím dál tím větší dřina.

Liessmann také pojmenovává, jak se vytrácí ze vzdělání historicita kvůli orientaci na mlhavou budoucnost. Popisuje neúctu k faktům jako trend a dokazuje, že to „všechno na internetu“ je nám bez vzdělání úplně k ničemu. Kde je podle vás Liessmann oprávněně apokalyptik?

JT: Myslím, že se, kriticky a tak trochu i prorocky, strefuje dobře v mnoha věcech. Nejvíc mě asi zaujalo to, jak píše o „razantním množení oborů“, zde mi mluví z duše. Tedy že se vytvářejí různé módní meziobory namíchané z mnoha jiných. Z těchto oborů nikdo nic pořádně umět nebude, ale na diplomu budou mít daní absolventi napsáno „sdržená uměnovědná studia“ nebo „sociální pedagogika a volný čas“. Jediný zisk: diplom. Tohle je mor, který může nakonec rozmělnit i obory, které jakýsi grunt stále mají a jsou schopny někoho něco skutečně naučit — věcně i řemeslně. Zde mě jímá autentický strach i o můj vlastní obor — bohemistiku.

Přesně, to jsou ty „prvouky“.

VS: Já bych jako jednu z mnoha věcí vybral destruktivnost činnosti takzvaných expertů na vzdělávání, ze kterých často padají neuvěřitelné nesmysly, stačí se podívat na některé výstupy našeho EDUinu, kde třeba Tomáš Feřtek doporučuje nahradit systém výuky slohu a komunikace opřený o funkční stylistiku tím, že se bude psát „cosi jako seminární práce, argumentační eseje; prostě cokoli“. Učitele povětšinou líčí jako neschopné tradicionalisty, školu jako mučírnu, korunu tomu dal nedávno Bohumil Kartous, který, věren líhni *Britských listů*, označil v článku o národní identitě Čechů učitele nepřímou za zločince: „To je mimochodem zcela prokazatelný zločin českého školství, že místo aby učilo děti s chybou pracovat, trestá je za ni.“

Mají liessmannovská volání šanci zvrátit „kompetence k“, PISU a Bologna?

JT: Sama ne, ale podpořena touto debatou, znásobenou kulturní vahou *Hosta*, zcela jistě. Bologna se třese v základech.

VS: Hle, český sen v praxi! Ale vážně, obávám se, že ne. Reformátorská lobby je příliš silná a naše „východní zkušenosti“ to nevytrhnou, ač pro českého čtenáře má Liessmannova kniha ještě jeden poněkud nechtěný přínos — zbavuje jej možných iluzí o tom, že vzdělávací politika v zemích EU je lepší než ta česká, zbavuje jej falešné víry, že se časem naše prostředí zkultivuje i v této kruciólní společenské oblasti. Všechna negativa Liessmannem zmíněná totiž nalezneme přítomna i v českém vzdělávacím systému, jen v odlišném stadiu rozvoje.

Jiří Trávníček je čtenářolog, literární kritik, univerzitní pedagog, zástupce ředitele Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Vladimír Stanzel je gymnaziální učitel, literární kritik, místopředseda Asociace středoškolských češtinářů.



Moc věčně živá



Aleš Merenus

**Milan Kundera: *Ptákovina*,
Atlantis, Brno 2015**

Dvě uši dvě svatby. Tak zněl původní titul v pořadí druhé Kunderovy hry, která však do širšího kulturního povědomí nakonec vstoupila pod názvem *Ptákovina* a jejíž knižní vydání se jako zázrakem nedávno objevilo na knihkupeckých pultech. Čtenář tak po téměř padesáti letech od jejího napsání konečně dostává do ruky text hry, která ve své době představovala jedno z posledních vzepětí svobodného ducha těsně před spuštěním normalizační opony. Hry, o níž Sergej Machonin na konci šedesátých let napsal, že se podobá kostlivci, „jehož zuby se smějí v rozšklebeném smíchu“. Má však tato černá, absurdní komedie stále ještě potřebný náboj živého díla, nebo za půlstoletí sama zmučovala do podoby bezmasé mrtvoly, jejíž škleb už nikoho neprovokuje a vlastně ani nezajímá?

Pozor, jde sem dozor!

O Milanu Kunderovi je známo, že striktně bdí nad svým dílem a nesmlouvavě určuje, co z jeho textů smí být vydáváno, překládáno, adaptováno či inscenováno. Je tak ukázkovým příkladem po léta důsledně prováděné následné cenzury, jejímž prostřednictvím se snaží vytyčit

hranice svého díla. Díla, v němž nemá místo všechno, co kdy napsal a vydal, ale pouze to, co podle jeho mínění obstálo. Na indexu se tak ocitla celá jeho poezie i dramatická prvotina *Majitelé klíčů*, jejichž nové vydání Kundera už léta neplánuje. Naproti tomu k *Ptákovině* má autor přátelštější postoj, ale i tak ji, aspoň donedávna, považoval spíš za črtu než za plnohodnotné umělecké dílo. To je rovněž důvod, proč ji od roku 1970, kdy musela být z politických důvodů stažena z českých jevišť, nepovoloval na divadle uvádět. A pod zámekem ji držel i po sametovém převratu. Tento nesmlouvavý inscenační zákaz pocítil v roce 1990 na vlastní kůži režisér Jan Schmid, který již nazkoušenou hru musel na poslední chvíli stáhnout z repertoáru Ypsilonky. Nepomohly ani prosby. Kunderův telegram z Francie zněl jasně: „*Ptákovinu* nepovolují!“ Další diskuse byla marná. První uvolnění přišlo až v roce 2008, kdy drama svěřil do rukou Ladislava Smočka a posvětil jeho uvedení v Činoherním klubu. A co víc, celý text drobně upravené hry byl přetištěn v divadelním programu. Kdo by něco takového čekal?

Další „zázrak“, o němž Kundera píše v předmluvě, se pak udál před několika měsíci. „V archivu Divadla Na zábradlí právě našli dosud neznámou nahrávku představení *Ptákoviny* z roku 1969, představení prý překvapujícího a okouzujícího. Jitka v tom vidí pokyn z nebes, která si přeje, abych tu hru vydal knižně, s čímž nikdy nepočítala ani ona ani já.“ Nebesa se otevřela a *Ptákovina* konečně spatřila světlo světa i v knižní podobě. Ale není to jen mnoho povyku pro nic?

V zajetí moci sexu

Ptákovina je do detailu vybrusovaná satirická komedie o hledání pravdy ve světě, kde vládne přetvářka, špiclování a kariérismus a kde se politická moc projevuje ve své totální, pudové podobě. Autor se v textu vysmívá



stádnímu chování, karikuje praktiky tajné policie, posmívá se politickým funkcionářům a s gustom zesměšňuje poměry na maloměstě. Repliky postav jsou zjevnou parodií dobových frází, jejichž ostře ironické vyznění podtrhuje kosočtverec s kolmou čarou uprostřed, před nímž se většina situací hry odehrává. Drama tak ovládá téma moci a sexu, které zde stojí v nerozlučitelném, absolutně perverzním svazku. „A moc je nejsladší, když je úplně nepřiměřená. Když blbec vládne moudrému, slabý silnému, ohavná krásnému,“ pronáší jedna z postav v předposledním obraze hry a odhaluje tak myšlenkový kořen dramatu a také základní mechanismus, na němž stojí inverzně převrácený hodnotový systém celé hry. Pahodnoty, servilita, kariérismus... to zní poměrně současně.

V centru dramatického děje stojí dvě postavy, z nichž každá reprezentuje jiné pojetí moci — Ředitel, znuděný Don Juan moderní doby, který si moc vychutnává jako gurmán, a Předseda, zakomplexovaný omezenec, jenž moc pouze tupě naplňuje. Ředitel vládne v místní základní škole, kde zavedl tuhý dril založený na dobře fungujícím systému verbálního i fyzického ponižování, kdežto Předseda, mentálně závislý na své dominantní matce, zase ovládá celé město skrz síť tajných informátorů, kteří obyvatele špiclují i v jejich soukromí. Zní to vážně, skoro jako nějaká dystopie o Velkém bratrovi. Jenomže místo temné tragédie o nesvobodném světě hra nabízí něco radikálně jiného — černou komedii, v níž majitelé moci celou dobu vlastně stojí v nedbalkách. Ředitel sice členy učitelského sboru šikanuje, ale krutost a nesmlouvavost pouze předstírá a při první příležitosti svou systémem vnucenou masku odloží. Předseda pak sice nechává odposlouchávat kdekoho, ale k ničemu mu to není platné. Všichni totiž vědí, že jsou sledováni, a své jednání tomu dávno přizpůsobili. Mnohem varovnější než samotné chování mocných je tak chování všech ostatních. Chování společnosti, která ohnula hřbet a adaptovala se na vyšínuté podmínky, v nichž je lež a manipulace povýšena na společenskou normu. Je tohle v českém prostředí již mrtvé téma?

Generační výpověď?

O tom, jak moc *Ptákovina* dokáže mluvit k současnosti, hodně napověděla i diskuse po divadelní premiéře v Činoherním klubu. Reakce na inscenaci i hru, kterou Smoček „vytáhl z Kunderova trezoru“, byly dost rozporuplné. Věkově starší recenzenti, kteří většinou *Ptákovinu* viděli ještě na konci šedesátých let, text ocenili jako stále aktuální, kdežto mladší generace kritiků by hru nejraději

„poslala do důchodu“. Podle prvních je tak hra stále živá politická satira, která přesně diagnostikuje psychologické a sexuální aspekty moci, kdežto podle druhých je spíš vyhaslým anachronismem. Hra tak, zdá se, funguje ve dvou recepčních patrech — pro jedny je studnicí stále živého humoru, kdežto podle jiných je jen připomínkou dávných časů. Ale je vůbec možné, aby téměř půlstoletí staré dílo působilo jako nové? A není vlastně *Ptákovina* generační výpověď, jejíž síla už dávno odezněla?

V esejistických textech se Kundera často odvolává na tradici evropského románu. Rád se hlásí k vypravěčskému dědictví Cervantesovu či Kafkovu. Naopak k tradici evropského dramatu se vlastně nevyjadřuje, ale spíš se snaží vyvolat dojem, že ho divadlo ani moc neinteresuje. *Ptákovina* však dokazuje, že ani na poli dramatu Kundera nestojí mimo proud. Autor si zde pohrává hned s několika dramatickými žánry, když první polovinu hry staví jako politickou satiru s rysy modelového dramatu, kdežto druhá

část připomíná komedii intrik či divadelní frašku, v níž je rozehrán střet mezi dvěma archetypy tohoto žánru: věčným svůdcem a věčným paroháčem. Přitom se nedá říct, že by vrcholná díla těchto komediálních typů na českých jevištích odumřela. Spíš naopak. Poučka, že kvalitní dílo přežije svou dobu, je tak přece stále platná. Nebo je to jenom prázdná fráze bez obsahu?

Ptákovina, podobně jako celé Kunderovo dílo, je především literatura. To jsem si plně uvědomil jak při jejím čtení, tak i v hledišti Činoherního klubu. Její stavba je detailně promyšlená a dialogy vybroušeně nabroušené. Je napěchovaná ironicky převrácenými myšlenkami různých filozofů a otevřenými i skrytými aluzemi na řadu literárních děl. Je svižně a vtipně napsaná, jak je pro Kunderu typické. Naopak na divadle, v konzervativně pojaté režii, která si na autorovo přání nemůže dovolit drama nějak radikálně nově interpretovat, dílo spíš živoří. Zvlášť když se od doby jejího napsání výrazně proměnila divadelní poetika, způsob herectví i divácká očekávání. Příliš mnoho slov, říkali recenzenti o Smočkově inscenaci, v níž si režisér nemohl dovolit z textu vypustit ani větu. Přitom bez škrtků, aktualizacích posunů a nového divadelního klíče, který by ji zbavil závislosti na slovní akci, hra i na divadle zůstává především literaturou. Nové knižní vydání tak *Ptákovinu* jakožto literárnímu dílu vlévá nový život do žil, kdežto na divadle zatím spíš jen přežívá. Ale kdo ví, co autor jednou dovolí, když na jevišti pustil i *Směšné interpretace*.

Autor je divadelní vědec a literární kritik.



Smutný páv v kurníku



Eva Klíčová

Venuše Samešová: Vyprávění o životě krásné míšenky v normalizační Praze i o tom, co se dělo v domě Jiřího Muchy na Hradčanech... , Nakladatelství Pejdlova Rosička, Jarošov nad Nežárkou 2015

Vzpomínky ženy, která byla prostě krásná. Krásná, nezralá a bezelstná. A také temperamentní. Vyprávění Venuše Samešové, dívky z Muchova domu, které celý mýtus „hradčanských orgií“ nasvětlují spíše jako trapnou přesilovku stárnoucích seladonů. Až na téměř kýčovitě mondénní interiér se totiž místní mejdany nijak zvlášť nelišily od jiných večírků prominentů své doby.

Všeobecně spíše neznámá Venuše Samešová hned v úvodu své knihy přibližuje, co ji ponouklo sepsat vzpomínkovou knihu: „Jednoho dne jsem na internetu objevila svou fotografii a pod ní text: ‚Venuše Samešová, výtvarnice a herečka. Hrála jednu z vedlejších rolí ve filmu Karla Kachyni *Malá mořská víla*.‘ Mihla jsem se v té pohádce jen na pár okamžiků, tak jakápak vedlejší role. Ale dostala jsem díky té nečekané pozornosti chuť napsat svůj životopis. Třeba proto, abych onu domnělou ztrátu, kterou český divák s mým odchodem do ciziny utrpěl, nějak kompenzovala.“ Toto lehce sebeironické ospravedlnování toho, proč zrovna já, Venuše Samešová, mám psát paměti, nakonec získá pointu v odhalení autorky co jedné z legendárních „Mucha girls“, tedy časté návštěvnice hradčanského domu Jiřího Muchy. Tento dům, v němž syn Jiří shromáždil pozůstalost po svém otci Alfonsi Muchovi, vytvořil dostatečně pitoreskní kulisy pro bohémskou „hru“ části pražské kulturní elity. Fenomén sexuální uvolněných dýchánků vesměs umělecky úspěšných kmeťů s mladými dívkami ve starosvětsky a zároveň třídně

nepřátelsky — „buržoazně“ fotogenických prostorách vytvořil jeden z „magických“ toposů Prahy, jenž se skrýval pod pozdně socialistickou fasádou všednosti, spotřebitelského nedostatku a zchátralosti. Jestliže dodnes se k této kulturně historické realii přistupuje s obdivem a jakýmsi sentimentálním zastřením, jež v sobě mísí „filozofické hovory“ a nevinnou erotiku, je to zřejmě zapříčiněno zde dominantní šovinisticko-strejcovskou kulturou, kde platí, že na trochu toho sexu ještě žádná neumřela. Jak se zkrátka objeví příslovecná „krása (českých) žen“, kritický odstup kapituluje a předháníme se zde v tom, kdo je liberálnější. Snad jenom taková společenská atmosféra může pěstovat kult této socialistické varianty bohémské komunity, jejíž pánská část navíc nesestávala zrovna z mnoha nonkonformistů, jako spíše z umělců v režimu solidně *přežívajících*. Vzpomínky Samešové ale přece jen celý „podnik“ tak trochu demytizují, přestože častokrát vlastně nezáměrně.

Pán her

Sám iniciátor „legendárních“ setkání Jiří Mucha je značně kontroverzní a spojuje v sobě kvality, které do jisté míry platily i o ostatních pravidelných hostech, neboť tvořily určitý osobnostní předpoklad pro vytvoření zmíněného útočiště: charismatický intelektuál, umělecky činný, pragmatik, citově otupělý, egoman, požitkářsky orientovaný, bez etických zábran. Knihu, která Muchovu osobnost líčí s jasným odstupem, nicméně korektně, napsal americký novinář Charles Laurence a česky vyšla pod názvem *Společenský agent Jiří Mucha*. Impulsem pro ni byla vehemence, s níž se Jiří Mucha sexuálně realizoval v padesátých letech mimo jiné i v prostředí zahraničních diplomatů — zde se pak potkal s rodinou Laurencových včetně novinářovy sestry, která s Muchou přišla do blíže nespecifikovaného kontaktu a později

v dospělosti podlehl anorexii. Laurencova kniha je svínutá do krouživého pátrání po čemsi temném, co již ale nelze zpětně prokázat. Tomuto světu je v mnohém blízké vyprávění Venuše Samešové, které se také vztahuje k okolí Jiřího Muchy, tentokrát v sedmdesátých letech, a i nad ním lze medítovat, kde je tenká hranice mezi sexuálním zneužíváním, manipulací a volnými mravy liberálního společenského úzu.

Samešová začíná svůj příběh chronologicky, hezky od předků a rodinných vztahových patologií. Barvitě líčení dětství u cirkusu (její otec byl domptér), tedy v prostředí, které ač již mělo svou zlatou éru za sebou, stále zaručovalo barvitý život, nijak nezastírá vztahový nesoulad mezi rodiči, sourozeneckou krutost umocněnou skutečností, že jedna ze sester trpěla alopecií, a především nad vším se jako přízrak vznášející citový chlad matky. Tak trochu výchovně i emocionálně zanedbaný benjamínek Samešová se rychle odpoutala (ač ne ekonomicky, na otci byla závislá i po studiích) od rodinného prostředí a ve svých patnácti letech vstoupila — pro svůj dívčí i exotický (dědeček byl Afričan) půvab nepřehlédnutelná — do prostředí, které jí rychle mohlo pomoci k pocitu dospělosti i iluzi, že je výjimečná. S o dvacet let starším výtvarníkem Vratislavem Hlavatým, Muchovým kumpánem, začala chodit jako patnáctiletá. Všechny destruktivní konsekvence nerovného vztahu autorka popisuje smířlivě, přestože jí Hlavatý dotlačil ke dvěma interrupcím a choval se k ní majetnický, navzdory tomu, že sám celkem neskrytě předváděl, jak neblaze smýšlí o partnerské věrnosti. Samešová si je i přes svou někdejší nedůstojnou pozici ve vztahu zároveň vědoma i jakýchsi tehdejších benefitů: že jí Hlavatý vymohl místo na umělecké škole, že se tu a tam přichomýtl k nějakému natáčení a podobně. Z několika důvodů, které kniha věcně popisuje, z toho v životě nakonec moc neproměnila — odešla do západního Německa, kde se protloukala jako svobodná matka, přičemž se nějakou dobu živila jako prostitutka. Zůstala tak spíš než „herečkou a výtvarnicí“ jen tou uhrančivou tváří z působivých fotek Tasare Kuščynského, které mimo jiné publikaci doprovázejí.

Zákon utrženého kvítku

Vzpomínky Venuše Samešové mají jednu velkou výhodu — autorka nedělá „umění“, tedy případně promarněnou uměleckou kariéru nedohání stylistickými kotrmelci a hlubokomyslným lidovým esejsmem. Snad je to tak proto, že není „profesionální“ spisovatelkou, ale zato

chce něco sdělit, nějakou osobní zkušenost, která zároveň neztratí svou univerzalitu. Samešové vyprávění zdárně usouvzážňuje lidské osudy v jakési jemné mechanice citů i jejich absencí. Autorská upřímnost někdy zarezonuje až jistým naivismem, přesto do sebe psychologizující interpretace vztahů zapadají podivuhodně lehce. Chtělo by se nakonec říci, že vše, co se v autorčině životě stalo, bylo jen otázkou času. Z tohoto pohledu byla temperamentní dívka trpící nezájmem rodičů stále velmi blízko sexuálnímu zneužití, což dotvrzují i některé dětské vzpomínky. V tomto světle se vlastně její „kariéra“ v hradčanském domě i následný život odehrály ještě poměrně standardně, ač se mnohý čtenář možná bude místy chytat za hlavu nad bezelstným nedostatkem autorčiny sebedůvěry a zvykem souložit víceméně na požádání. Osud Venuše Samešové je svým způsobem variantou „příběhu krasavice“, ženy, před níž v mládí padne svět na kolena, ovšem tentýž svět záhy s nelibostí pozoruje

její fyzické uvádání a žena, která byla zvyklá na nebývalou pozornost, se stává čím dál lhostejnější. Samešové kniha ale neslouží k marné konzervaci jejich „hvězdných chvil“ ve společnosti zajímavých mužů (jako prostitutka v někdejší NSR například poskytla své služby „tomu zpěváku, co zpívá Biene Maja!“). Naopak autorčin pozorovatelský talent a schopnost charakteristiky vylučují podezření z jakékoli narcistní motivace *hlavně sepisovat paměti*, svou autenticitou a vnitřní logikou zachycuje téměř celoživotní trauma z absence matčiny pozornosti a vřeleji projevované lásky a zájmu, které autorka pochopitelně nenašla ani u vilných pánů.

Z knihy zkrátka, kromě řady dobových zajímavostí, jasně vystupuje nemilosrdný zákon o křehkém mládí, které se nechá snadno vlákat do lěčky nastražené postiženými krizí středního věku, co v tom uměli chodit. Výsledná hra na bohému v muchovském kabinetu kuriozit je tak ve výsledku spíše než jakousi „magickou říší krásy“ vzniklé navzdory dobové pošmournosti fenoménem, který kulturu a mentalitu normalizace charakterizuje právě v jejím momentu předstírání normálních (případně západních) poměrů.

Autorka je redaktorkou *Hosta*.



Metafyzická propast a jablečný štrúdl



Marcel Forgáč

Yannick Grannecová: *Bohyně malých vítězství*, přeložila Danuše Navrátilová, Argo, Praha 2015

Jedna z nejkrásnějších a zároveň nejtragičtějších vět románu Yannick Grannecové zní: „Knihy mezi nás postavily další zeď.“ Tato věta zjevuje všechny aspekty života manželů, který se autorka zavázala převyprávět.

Román Yannick Grannecové *Bohyně malých vítězství* pojednává o historických osobách, o Adéle Gödelové a jejím manželovi Kurtu Gödelovi (1906–1978), který byl rakousko-americký matematik, logik a filozof matematiky. Narodil se v Brně, je autorem (v logice) slavných Gödelových vět o neúplnosti a říká se o něm, že je jedním ze třech nejvýznamnějších logiků všech dob (vedle Aristotela a Gottloba Fregeho). Sama autorka v poznámce nezakrývá skutečnost, že jde o „příběh spletený z objektivních skutečností a subjektivních pravděpodobností“ a že tento příběh „je jednou z možných pravd“. Jak autorka dále konstatuje, její dílo je především románem, který je fikcí, proto lze *Bohyně malých vítězství* číst jako „součet“ románové umělecké kreaace a umělecké manipulace s informacemi, které autorka získala ze životopisních zdrojů (mimovolná otázka zní, do jaké míry jsou tyto zdroje spleť objektivních skutečností a subjektivních pravděpodobností).

Kdo by však moc chtěl, mohl by Grannecové román číst i jako životopisný dokument s beletristickými prvky, který se snaží o „všeobecně pravděpodobný/pravdivý obraz“, dotovaný špetkou autorských příkrášlení. Autorka vstupuje do životaběhu manželů jen v omezené míře, text sám se vyznačuje strohostí líčení a nepodlé-

há „ornamentalismu“, což posilňuje zdání objektivního psaní „dějin“ manželského páru. K látce se staví uctivě, s respektem a s jistou mírou odstupu, text nechce upozorňovat na prvek „fabulace“, na poetickou licenci, ta je téměř neviditelná. Na její přítomnost upozorní až sama autorka v poznámce na straně 404, když začne kategorizovat jednotlivé detaily scén románu do „pravdivostních oblastí“: „Že Adéla Kurta svedla, je zřejmé, že jí udělal přednášku z logiky, je zřejmé mnohem méně. Že snědli jablko v posteli, je poetická licence. [...] Že byla Adéla těhotná, když se vdávala, je holý výmysl, ale že na schoďišti před univerzitou ubránila manžela deštníkem, je pravdivá historika“ a tak dále.

Otázku, do jaké míry autorka nechává historickými skutečnostmi rámovat, či dokonce omezovat vlastní tvůrčí rozlet — například při modelaci postav-osobností či při jejich pohybu v geografickém nebo symbolickém prostoru —, nelze jednoznačně rozhodnout. Nižší míra beletrizace a imaginace, jejich umírněné dávkování do životopisného příběhu a přiblížení se k historicitě může být vhodné pro posílení věrohodnosti dokumentární intence románu, ale nemusí to být výhodou pro estetiku románové struktury. Otevřenost této otázky je v principu pozitivně provokující vlastností Grannecové románu.

Struktury rozhovorů, struktury vzpomínek

Kompozičně-narativní organizaci textu Grannecová řeší konzervativně. Román je rozdělen do krátkých, pravidelně se střídajících kapitol — liché kapitoly vedené v erformě tematizují současnost (což v časových relacích vnitřního světa románu znamená rok 1980), ze které se v sudých kapitolách přechází do minulosti. „Minulost“ je pak rámována časovým úsekem let 1928 až 1978 a cha-

rakterizována první osobou (tedy Adélou). Celý tento cyklický kompoziční pohyb je motivován tematicky — rozhovory dvou postav, a to mladé Anny Rothové a ze- stárlé a nemocné Adély Gödelové. Anna jako dokumen- taristka a vyslankyně IAS (Institut for Advanced Study) přichází do sanatoria za Adélou, aby od ní získala právo nakládat s „Nachlassem“ (což je v románu myšleno jako označení pro intelektuální pozůstalost) jejího manžela Kurta Gödela. Naráží však na nepřístupnost, ješitnost, vulgárnost a umíněnou neotesanost vdovy Gödelové, která v úvodní kapitole, odmítajíc Anniny nabídky, ho- řekuje: „Žila jsem s tím mužem přes padesát let. Setsa- kramentsky dobře si uvědomuju jeho velikost! Celý život jsem mu nosila vlečku a leštila korunu! [...] Ale co jsem na něm mohla vidět já, to nezajímalo nikdy nikoho!“ Tento moment je důležitý: jak naznačuje poslední citovaná věta, Adéla se cítí nevyslyše- ná, chce mít posluchače, chce říct svůj vlastní pohled na gé- nia, o kterém „se mluví všude“.

Tím posluchačem se stane Anna. Celý román se tedy má odehrávat jako Adélino vyprávění Anně, vzpomínání a mluvení *pro někoho* (Annu). Tento princip se však na mnoha místech poruší.

Vyčleňování Adéliných vzpomínek jako textově auto- nomních bloků (jako kapitol označených sudým číslem) je možné hodnotit jako technické a strojené — kompo- ziční řešení textu zde tak naráží na svoje vlastní limity. První kapitoly ještě zrcadlí přirozený nástup vzpomínek vyplývajících z aktuálního rozhovoru mezi Annou a Adé- lou, nicméně to se časem ztrácí a „vzpomínkové kapitoly“ přicházejí i tehdy, když se Anna s Adélou nenacházejí v jednom prostoru. Adélino líčení života s Kurtem mělo svůj impuls v Anniných návštěvách, posléze ale čtenář upadá do rozpaků: ke komu teď Adéla mluví, komu to vše vypráví, kdo ji k vyprávění vyzval? V tomto kompo- zičním řešení zároveň Anna nedostává prostor kupříkladu na doplňující otázky nebo třeba na jednoduché „Ach“, kterým by osoba přítomná líčení těžkého života mohla reagovat, projevit svoji účast a podobně. Nabízí se zde jedině proud vyprávění, zaniká dojem rozhovoru, vzniká dojem přednášky.

Zed' z knih

V románu se rozvíjejí dvě dějové linie; ta první (vývoj vztahu mezi Annou a Adélou) se vyznačuje dynamikou a proměnlivostí. Adéla Gödelová není příliš showvavá, podléhá náladovosti a snaží se útočit i na Annino sou- kromí. Mezi ženami se i přesto vyvine přátelství, sice

zvláštní, ale přece jen upřímné a poetické. Ta druhá dějo- vá linie, která líčí Adélin život s Kurtem, je však podstat- nější. Jejím příznakem je jistá citová sterilita vyprávění (i když jde o líčení v první osobě, které by mělo překypovat emocemi). O pocitech se tu mnoho neříká, nelze snad ani mluvit o příběhu lásky, spíše o příběhu vztahu, o po- pisu jeho průběhu a o jeho definici. Jádrem všeho jako by byla povaha Kurta Gödela. Byl uzavřený, formální, pla- chý, sebestředný a geniální. Později navíc psychicky ne- mocný. Adéla se tu jeví být víc svědkem a pomocníkem jeho života než jeho láskou, dokonce jejím základním úkolem coby Kurtovy manželky je „odstraňovat z cesty všechny překážky všedního života, aby se mohl neruše- ně věnovat svému poslání“; „Netrápil ho dějinný vývoj; nebál se nechat matku samotnou v Československu, [...]

měl svoji práci, měl svoje muž- ské touhy; na ostatním mu ne- záleželo. [...] Kurt vždycky vo- lil postavení mimo hru. ‚Tady‘ a ‚ted‘ byly nepříjemné sou- řadnice časoprostoru, nezbyt-

ná nutnost, o niž jsem se musela starat já, abychom oba přežili.“ To jsou základní kontury druhé linie románo- vého dění, kterou naplňuje popis manželství, ve kterém „metafyzickou propast nezaplňte jablečným štrúdlím“. Román tyto soukromé rodinné podmínky promítá na plátně dvacátého století: Kurt Gödel vyrostl v Rakousku- Uhersku, zažil nástup nacismu a posléze uprchl s man- želkou do USA. Vzniká tak panoramatický obraz, v němž vedle absurdnosti a nepředvídatelnosti společenského a politického dění, „bizarnosti a zvláštnosti“ jednoho manželského páru, existuje ještě říše přesné, racionální a nezáluďné matematiky a logiky. Postavení Adély se po- stupně mění podle potřeb Kurta směrem od manželky k pečovatelce, její vlastní život se v neustálé péči o man- žela vytrácí a marní. Adéla se snaží svému muži porozu- mět, vede s ním četné rozhovory o jeho práci, nicméně naráží na skutečnost, že Kurtovu myšlenkovému světu rozumí jen velmi málo lidí — a ona mezi ně nepatří, což vytváří tragické fluidum jejího života.

Román se taky parciálně vyrovnává s obsahem Kurto- vy vědecké práce, součástí textu jsou rozhovory, v nichž se Kurt pokouší vysvětlit své teorie a výpočty. Je třeba říci, že se tak neděje na úkor estetického naplnění textu, dokonce se odvažují připustit, že tyto pasáže jsou jakousi vějičkou na případně matematické zájemce.

Autor působí na Prešovské univerzitě.





Podřízeno pointě

Poněkud chladná románová konstrukce vítěze ceny Knižního klubu

★★★

Literární cena Knižního klubu letos dospěla do dvacátého ročníku a i přes opakující se kritický hlas vůči způsobu jejího udělování nelze pořadajícimu nakladatelskému domu upřít, že na literární scénu uvedl nejednoho kvalitního prozaika. V dnešní době je způsob organizace ceny — tedy že do soutěže jsou anonymně přijímány rukopisy a vítězný je „za odměnu“ vydán — sice výjimečný, ale před druhou světovou válkou podobnou soutěž vyhlašovala nakladatelství běžně (mimo jiné tak byla „objevená“ Jarmila Glazarová).

Letošním laureátem, dle záložky na obálce v celé historii vůbec nejmladším, se stal Radovan Menšík (1986) se svým románem *Vedlejší pokoje*. Pro bedlivého pozorovatele literárního života není Menšík úplně neznámým jménem. V roce 2011 vydal v Nakladatelství Franze Kafky povídkový soubor *Moucha v kleci a jiné povídky*. Již tehdy bylo patrné, že Menšík přistupuje k psaní s předem promyšleným konceptem a upřednostňuje analytický typ próz, který nevyžaduje rozsáhlý vnější děj.

A podobně je tomu u prozaikova románového debutu. Příběh je nahuštěn do tří dnů a jeho dějištěm je relativně uzavřené prostředí venkovského penzionu, kde se míjejí obyvatelé čtyř sousedících pokojů. V jednom z nich se ubytoval pětadvacetiletý mladík, který se připravuje na návrat své dívky po jejím ročním pobytu v zahraničí. Druhý pokoj obývají dva stárnoucí muži, kteří se seznámili za velmi zvláštních okolností. Stali se přáteli poté, co jeden z nich pravidelně naslouchal hospodským sporům dvou starců o Boha. Když pak odpírač Boží existence zesnul, nahradil jej Viktor a stal se Emanuelovým komunikačním partnerem. V dalším pokoji tráví svoji dovolenou manželský pár středních let se svými dvěma dětmi, jejich soužití nese všechny parametry harmonické rodiny. Jako poslední do penzionu dorazí mladý milenecký pár, který svůj společný život teprve doladuje.

Čtenář střídavě nahlíží do soukromí čtyř „pokojevých jednotek“, ať už prostřednictvím hovorů jejich dočasných obyvatel, či mnohem častěji pomocí jejich prožitků, vjemů a vzpomínek. „Psychonarace“ je autorovým oblíbeným vyprávěcím prostředkem, v případě mladíka, který je jako jediný single, vlastně ani nemá jinou možnost, jak jeho nitro charakterizovat. Tohoto vypravěčského způsobu pak frekventovaně používá ke zpochybnujícím úvahám, které obracejí původní význam věci, události či citu v jeho pravý opak. Relativizace jinak běžně uznávaných hodnot působí zpočátku zneklidňujícím dojmem, avšak postupem času se z ní stává vyprázdněná manýra, která se zdá pouze zaplňovat prázdné listy knihy. Aktéři těchto pseudointelektuálních výkonů

ztrácejí svoji životnost, začínají šustit papírem.

Prezentace postav zaujímá v příběhu významné místo, stejně jako striktně dodržované pojmenování mužských hrdinů (mladík, Ludwig, Baum, Viktor), jež sehraje stěžejní roli v závěru. Autor tu prostřednictvím pevně uchopené konfigurace protagonistů nastražil na čtenáře past a dostal avizovanému oznámení na obálce, že příběhy hrdinů „spolu souvisejí mnohem víc, než by se zpočátku mohlo zdát“. Nutno uznat, že závěrečné odhalení identity obyvatel sousedících pokojů je vskutku překvapivé a v kontextu české prózy nejspíš i originální, avšak moje výhrady vůči autorovu způsobu psaní ještě prohloubilo. Ukázalo se totiž, že právě pointě, již nemohu potenciálnímu čtenáři z pochopitelných důvodů prozradit, autor až příliš násilně podřídil všechny složky textu. Všecko do posledního detailu zaklaplo tak, jak autor zamýšlel, veškeré své kroky měl při konstrukci textu plně pod kontrolou. To sice nemusí být na škodu věci, ostatně ani já nejsem milovníkem improvizace, jež bývá nejednou signálem nemohoucnosti, avšak z románu přímo číší chladný kalkul. Ve světě Menšíkova příběhu se může čtenář cítit jako ptáček v čerstvě vyklizené kličce: všechno čisté a uměřené, ale něco životného tomu prostě chybí.

Erik Gilk

Radovan Menšík: *Vedlejší pokoje*, Euromedia — Knižní klub, Praha 2015





Kniha doslova o ničem

Novela s rekordním výskytem neurčitých zájmen



Během léta roku 2015 se objevila prozaická prvotina Martina Bořkovce *Vědomost*, která je deníkovou zповědí, záznamem myšlenek nepojmenovaného mladého učitele. Anotace knihy slibuje „bezprostřední záznam vnitřního monologu“, „detailní svědectví o zážitcích“ i „hlubší úvahy o světě“. Drobný medailon představuje autora jako absolventa Univerzity Jana Evangelisty Purkyně a učitele na gymnáziu. Přes veškerou skepsi, kterou můžeme mít ke knižním anotacím, určitá očekávání není možné zapírat. *Vědomost* by se tak již dle názvu mohla zdát knihou, kde se prostřednictvím osobních zážitků jednoho učitele ukáže stav českého vzdělání a možná i kondice celé české společnosti.

Čtenář brzy po rozečtení knihy zjistí, že ale nejde o žádnou společenskou reflexi naší současnosti nebo o otevřené pojmenování problémů českého školství. Nečekejte kritiku státní maturity nebo popis mezilidských vztahů, do středo-

školské reality se zde vlastně příliš nezabrousí. Bořkovec vytvořil text, kde dominuje osobnost vypravěče, který řeší osobní, profesní i partnerskou krizi, a kde jsou zajímavé profesní akcenty minimalizovány.

Když otevíráme *Vědomost*, otevíráme jakýsi zápisník učitele, do kterého si vypravěč chce psát „jenom to nejdůležitější“. Zběžně nás seznamuje se svou životní situací: jde o svobodného učitele pražské střední školy, žijícího v partnerském vztahu s Veronikou, stýkajícího se jen s několika blízkými, mezi kterými dominuje přátelství s Jakubem.

Vnitřní monolog vypravěče ale brzy přestane mít nějaké srozumitelné téma. Čtenář se stane svědkem neustálých snah „k něčemu se dobrat“, „něco promyslet“. Úvahy ale nemají žádný předmět, vypravěč se opakuje, mlhavě naznačuje, že mu „něco chybí“, cítí se polovičatě, „věci“ neprožívá, nezúčastněně je pozoruje. Existenciální krize ho vede k rozebírání projevů své nezúčastněnosti a závěrům, že by se měl alespoň s někým o sebe navzájem zajímat „až úplně do hloubky“. Banality a nejasná vyjádření se vrší a vypravěč je ve svém sebezpytování stále nesnesitelnější.

Bořkovec vytvořil text (je otázkou nakolik autobiografický), který je ukázkou skutečného literárního sebenimrání a plácání. Vypravěči často chybí objekt jeho úvah, uvažuje se zde odnikud nikam, odkazuje se ve větách na jakési neurčité „něco“ či „to“. Vypravěč si představuje či promyšlí „věci“, konkrétně ale nic není pojmenováno. Sám ani není s to nahlédnout

svou situaci a nejasně formuluje: „Často sice vidím, že toho lidi vědí víc než já, ale nějak cítím, že to, co říkají, je jinak, i když nemám žádný protiargument.“

Vědomost se tak stává tím, čeho se její vypravěč obává: opakujícím se nařikáním nad tím, že neví, kam dřív, že řeší partnerskou krizi a že je toho na vypravěče nějak moc. Bořkovcův vypravěč tak neustále pochybuje, neví, nechápe, nerozumí či nevěří, jen jaksi cítí a „rozšiřuje normální pohled k něčemu zvláštnímu“. Že se zde téměř nic nedozvíme o Veronice či Jakubovi, je příznačné. Ostatně se příliš nedozvíme ani o vypravěčově zaměstnání, jen okrajové historiky, kde se vypravěč jaksi oklikou chválí.

Jak moc toto vše budeme vytýkat samotnému Martinu Bořkovcovi, je na rozhodnutí, nakolik chceme text považovat za autobiografický. Jisté je, že Martin Bořkovec vytvořil sebenimravého vypravěče neschopného sebereflexe, bez humoru a schopnosti pojmenovat tušené. Co však lze Bořkovcovi vytknout, vytvořil text, který je svou opakující se ufnukaností statický a nudný. Během četby člověk váhá, zda pokračovat, neboť se zde k ničemu nedochází. Vágně se zde uvažuje a očekává se, že se v tom čtenář nebude moc rýpat, bude na podobné vlně a nejlépe nechá text takzvaně plynout.

Jakub Kára

**Martin Bořkovec: *Vědomost*,
Revolver Revue, Praha 2015**



Rovnice spojitosti toku

Mistrovské hledání hranic literatury a smutku

★★★★

Možná si ještě pamatujete z hodin fyziky rovnici spojitosti toku: „Při ustáleném proudění ideální kapaliny je součin obsahu průřezu S a velikosti rychlosti v v proudící kapaliny v každém místě trubice stejný.“ De facto to znamená, že čím víc trubici zúžíme, tím rychleji jí voda proteče. Jde vlastně jen o zákon zachování hmotnosti. Ale platí podobná fyzikální pravidla i pro smutek? Když devastující vlna bolesti zaplaví něčí život, lze doufat aspoň v to, že čím víc zúžila schopnost vnímat cokoliv jiného, tím rychleji odeče pryč? A existuje naděje, že až se přežene, zachovají se aspoň zbytky nás samých?

Barnesův poslední román *Roviny života* obsahově nepřímou navazuje na předchozí díla *Žádný důvod k obavám* a *Vědomí konce*, v nichž autor svým jedinečným stylem, balancujícím na hraně eseje, románu a paměti, rozvíjí téma smrti a konce. Místo mezi světovými autory soudobé beletrie si Barnes vydobyl nejen dnes již klasickým *Flaubertovým papouškem*, ale i svou schopností měnit autorské styly a žánry. Ať už se jednalo o texty záměrně esejistické,

o bezskrupulózní detektivky Dana Kavanagha nebo o romány řešící bez sentimentu spletitost milostných vztahů, své čtenáře doposud Barnes neznervózněl nikdy víc než právě svými posledními romány, ve kterých se nelze ubránit dojmu, že se jejich autor loučí. Ale s kým?

Jak Barnes ohlašuje na začátku každé ze tří kapitol, *Roviny života* spojují dosud nespojitelné — věci i lidi. Spojíte-li balónové létání s fotografováním, herečku Saru Bernhardtovou se vzduchoplavcem Fredem Burnabym, Juliana Barnese s jeho mrtvou ženou Pat Kavanaghovou, lze jen těžko předvídat, co z takového spojení, často křehkého a nesourodého, může vzejít. Jisté však je, že svět, ať si toho všimne nebo ne, už nebude stejný. Po myšlenkově i stylisticky vytříbené první polovině knihy, která je zjednodušeně věnována právě balónovému létání a fotografování (byť u Barnese je jen máloco jednoduché), dostává čtenář v druhé polovině políček v podobě vyústění oněch vtípně nesourodých spojení do syrové autentického popisu pěti let spisovatelova truchlení nad smrtí vlastní ženy. Barnes pochopitelně jako pravý Angličan o tomto tématu nehovoří pateticky či žalostně, „neobtěžuje“ snahou o emotivní líčení svého duševního stavu. Barnes popisuje neslábnoucí proces trvalé bolesti, smutku a zármutku na výčtu drobných detailů, situací a komparací vlastního nitra s reakcemi okolí, a to bez ztráty chladu jasné formulace a s nadsledem výšky balónového letu.

I přesto se však může zdát, že námět Barnesových *Rovin života* je poněkud sobecký — ztráta postihla tak či onak každého a spisovatelské privilegium o svém utrpení psát se může jevit egocentrickým. Tato myšlenka se objevuje

především v souvislosti s rozsahovou i obsahovou nepoměrností prvních dvou kapitol vůči poslední. Ačkoli Barnes svými nepochybnými literárními kvalitami dokáže obě části formálně propojit, nelze se ubránit dojmu, že v mnohém poutavější a myšlenkově vytříbenější vyprávění z úvodu knihy je jen přípravou k osobnímu vyprávění o vlastním smutku. Ale je to nutně špatně? Hlavním přínosem *Rovin života* je, že autor přímo popisuje vnímání bolesti jako něčeho tabuizovaného, společensky nežádoucího, znervóznujícího. Sám se však de facto snahou zaobalit svůj příběh do příběhů jiných tomuto společenskému tlaku ve výsledku podřizuje.

Pro toho, kdo sám strádá, může být Barnesova kniha dobrým spolutrpitelem, ten, kdo se hranic vlastní nebo cizí existence bojí, tuto knihu možná nedokáže ani dočíst. Kdo potřebuje šťastné konce, nechť tuto knihu neče. Bolest je totiž vždy osobní a nepřenositelná a i přes zoufalou snahu se nevyčerpává rychlostí, ani velikostí plochy, kterou jí v životě poskytneme. Je to nespravedlivé a nepochopitelné, ale na umenšení smutku, bohužel, žádná rovnice ani jiné fyzikální zákony neplatí.

Hana Řehulková

Julian Barnes: *Roviny života*, přeložil Petr Fantys, Euromedia Group — Odeon, Praha 2015





Nuda a plky

Tenký hlásek existenciálního románu přehlušen blábolním



Muž opustí dům a chce opustit i zemi. Vzdaluje se civilizaci a na své pouti se noří do pouště a prašného podhůří, do stále vzdálenějších a opuštěnějších osad a samot. Děj tu není, jen náhodná setkání s lidskými samorosty a historkami pustiny. Muž překračuje hranici. A při tom všem neustále mudruje a mudruje a mudruje.

Mužem je argentinský spisovatel Héctor Tizón a onou poutí román *Dům a vítr* z roku 1984. Datum vydání, pohled do biografie a pár drobných zmínek v textu — mrtvá manželka a dítě, vzpomínky na policejní násilí, obavy z armády — naznačují, že bezejmenný hrdina-vypravěč prchá před vojenskou diktaturou, která násilím ovládala Argentinu od poloviny sedmdesátých let téměř do půlky následujících dekád. Oběťmi období označovaného jako „Špinavá válka“ byli převážně levicově smýšlející lidé, intelektuálové, studenti, odboráři, umělci a členové levicových stran,

počty „zmizelých“ se pak odhadují v desetitisících.

Tuto konkrétní informaci se čtenář nikde nedozví, román je naopak uvozen obecnou předmluvou o „modlitbě“, „příslibu“, „naději“, „poutí“ a snad jen trochu konkrétní první větou o vzpouře proti tomu „usínat mezi násilníky a vrahy“. Bez aktivního přičinění čtenáře je ale román naprosto ahistorický: muž někam jde a potkává nějaké lidi. V univerzálním a existenciálním směřování románu samozřejmě není žádný problém: koneckonců, která vážná beletrie nechce být obecně platnou příručkou života?

Héctor Tizón zpracovává emigrační cestu bezejmenného a autobiografického hrdiny formou deníku. Nedokáže se ale bohužel rozhodnout, jestli píše odtažitý existenciální popis bytí v poušti, aluzivně blábolivé vzpomínání osamělce nebo instantní filozofii pro časté a nenáročné použití. Literárně funguje pouze první rovina, chladný a objektivní popis míst, lidí, nudy, smrti, něčích vykotlaných zubů, samoty. Tizónovi se daří vyvolat dojem obrovského prostoru, v němž se pinoží pár větrem ohnutých a ošlehaných vesničanů skoupých na slovo, je působivý při líčení drsného pohřbívání a mystičnem načichlých osudů drobných osad. Není se čemu divit — strohé líčení lidského údělu s existenciálním příděchem byl léty prověřený recept už v roce 1984 a navíc má argentinská literatura na efektní špetku magična snad patent.

Přidanou hodnotou příspěvku k existenciální literatuře měly dle všeho být aluze, vzpomínky

a myšlenky, které v Tizónovi prožívané a popisované bytí vyvolává. Proč ne. Namísto drobných esejů a postupného odhalování příběhu a motivací vypravěče, případně jeho psychologického portrétování, na čtenáře ale čeká skrumáž povrchních dojmů a instantních mouder z prášku, které nespojuje žádná, ani narativní, ani myšlenková, ani emoční materie. „To, co nacházíme dnes v ulicích, zřejmě není život, ale jen dějiny“, „jen oheň je vysvětlením smrti“, „jediná pravda je tělo“ a další podobně zaměnitelné a prakticky nicneříkající věty vyskakují téměř z každé stránky, aniž by prohlubovaly postavu či ve čtenáři vzbudily nějaké filozofické pnutí.

Možná se opravdu jedná o autentické zápisky, které si někdo silou okamžiku musel zaznamenat do deníčku. Rozhodně ale jejich prostý výčet, rozložený na půdorysu poměrně standardní existenciální novely typu „někdo někam jde“, nelze považovat za funkční románové řešení. *Dům a vítr* přitom má vnější i vnitřní parametry skvělého románu: je psaný v exilu, pojednává o nitru prchajícího člověka uprostřed žhnoucí a skutečné diktatury, Tizón navíc dokáže rychle črtat zajímavé a patrně i nosné situace a postavy. Bohužel se soustředil jen na to, že muž někam jde, něco vidí a něco snad cítí — ale ne na to proč.

Zdeněk Staszek

Héctor Tizón: *Dům a vítr*, přeložil Jan Machej, Runa, Praha 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Cesty do války, cesty k sobě

Současné podoby
norského venkova
navazují na klasiku

★★★

Próza *Když můžeš, zůstaň. Když musíš, odjeď*, jejíž první kapitolu autorka napsala ještě jako školní práci, získala norskou cenu Tarjeie Vesaase. Román je prvním dílem trilogie, jejíž další části *Domů chtějí všichni. Vrátit se nechce nikdo* a *Ucelenost neexistuje* vyšly v roce 2012, respektive 2013. Už po vydání prvního dílu se i díky stipendiu Helga Flatlandová stala spisovatelkou na plný úvazek a kopíruje tak cestu, která je pro současné talentované norské prozaiky typická.

V titulu knihy zaznívá Baudelaireův verš z básně „Cesta“ a znalým signalizuje, že tu půjde o lákavé dálky i deziluzi z putování. Román je čtyřhlasem postupně odhalujícím zázemí čtyř norských mladíků — Tarjeie, Kristiana, Trygveho a Bjørna. Přátelé ze školy, žijící v nespécifikované, nicméně odlehle norské vesnici, se po roce 2000 vydají ve službách norské armády do Afghánistánu. Tři z nich zde ovšem záhy zahynou, když jejich vozidlo najede na minu. Román otevírá odstavec psaný kurzivou verbalizující zmatené pocity člověka umírajícího násilnou smrtí.

Pocit „strašného horka“ odstartuje Tarjeiho vzpomínky na dětství a dospívání.

Recenzovaná první část trilogie je věnována především Tarjeimu a Trygvemu. Tarjei utíká do Afghánistánu před otcovým naléháním na převzetí rodinného statku a před patologicky chladnou matkou, jež před synem upřednostňuje svou dceru. O tomto pozadí nás zpraví jednak část románu, kterou vypráví právě Tarjei, následně pak „dostane slovo“ i jeho matka Karin. Druhý příběh knihy patří Trygvemu. Skutečnost, že Trygveho vyhnala do světa homosexuální orientace, poodhaluje nejprve líčení venkovana Jana Olava, jehož syn Sigurd se po Trygveho smrti zhroutí. Jan Olav si pomalu musí připustit to, co podvědomě dávno tušil, totiž že mezi jeho synem a Trygvem bylo něco víc než dětské přátelství.

Kompozice románu — rozdělení na čtyři části vyprávěné pokaždé jiným vypravěčem (Tarjei, Karin, Trygve, Jan Olav) — není nijak objevná. Úvodní scéna, v níž umírajícího člověka zahlcují neuchopitelné pocity, se v průběhu knihy několikrát vrátí, což do jisté míry evokuje filmovou gramatiku.

Na stylové úrovni překvapí, s jakou suverenitou autorka vplouvá do světů většinou mužských postav. Jednu dimenzi románu překlad cíleně pomíjí, byť o ní překladatelka Miluše Juříčková alespoň informuje v doslovu. Flatlandová v celé trilogii střídá obě varianty spisovné norštiny, které jsou z podstaty příznakové — bokmål coby jazyk městské střední třídy (reprezentované v románu především postavou Karin) a nynorsk, který je psanou variantou širokého spektra dialektů, jež jsou charakteristické pro obyvatele norského

venkova. Překladatelka se odvolává na obtížnou zprostředkovatelnost této dichotomie, v doslovu ale naznačuje rozdílné stylistické úrovně v promluvách postav. Ty však v českém překladu výrazně patrné nejsou.

Z pasáží věnovaných uzavřenému světu vesničanů ční spřízněnost s klasiky norského venkovského románu. Zvláště postava Jana Olava nebo kompaktní popis manželství Karin a Halvarda přímo odkazují k postavám z knih Knuta Hamsuna a Tarjeie Vesaase. Tentokrát ovšem nevidíme norské venkovany žijící v zakonzervovaném pomalém světě devatenáctého či první poloviny dvacátého století. Flatlandová vykresluje mládí rodičů hlavních hrdinů odehrávající se v angažovaných šedesátých letech a dětství samotných chlapců narozených v osmdesátých letech, kdy se životní úroveň Norů začala prudce zvedat. Zajímavé je, že čtenář má pocit silné návaznosti na dnes už klasické romány, jako by svět norské vesnice, nebo spíš mentalita jejích obyvatel, neprošla žádnou proměnou. Důvodem může být to, že do příběhů nevstupují kromě mobilů žádné technologie, v čemž zřejmě tkví poetické kouzlo románu.

Skeptický čtenář může Flatlandové prvotinu pociťovat jako mírně vykalkulovanou. Možná, ovšem vykalkulovaná je vlastně velmi dobře.

Karolína Stehlíková

Helga Flatlandová: *Když můžeš, zůstaň. Když musíš, odjeď*, přeložila Miluše Juříčková, Větrné mlýny, Brno 2015



Badatelský pilíř

Dějiny české literatury pod okem cenzora

★★★★★

Psát a číst o cenzuře je velice zajímavé a přitažlivé téma, zvláště pro dříve narozeného čtenáře, který prožil podstatnou část svého života v totalitním režimu: v mládí poznamenaném nacistickou ideologií, posléze pak řadu let v sevření totality komunistické. Teprve po roce 1989 jsme mohli poznat, co je to „čtení bez cenzury“, jak se také nazývala velmi úspěšná učebnice literatury, objevená se po listopadu 1989 ve školách.

Zhroucení socialistického dohledu nad literaturou ukázalo se značnou naléhavostí důležitost tématu cenzury. Není tedy náhodou, že cenzura jakožto instituce hodná samostatného popisu pronikla do literárněhistorických syntéz věnovaných českému písemnictví. Bádání o cenzuře vypovídá mnohé o situaci kultury, pro niž četba knih znamenala jistou společenskou prestiž, zároveň ale naráželo na četné překážky ze strany mnoha institucí omezující nejen šíření knih, ale i samostatné bádání o nich.

Analýza pojmu cenzury jako toho, co lze říci či napsat a co ne, vypovídá mnohé nejen o cenzuře samé, ale možná ještě více o dané společnosti. Není tedy divu, že

složitá a velmi komplexní problematika cenzury přilákala mladší literární historiky, členy pracovního týmu v oddělení pro výzkum literární kultury Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kteří se dlouhodobě věnují této problematice. Prvním plodem tohoto jejich zájmu byla publikace *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře* (Host 2012), jež byla věnována mezinárodní diskusi na toto téma. Tuto antologii můžeme považovat za jakýsi předběžný úvod k rozsáhlému dílu, s nímž před nás předstupuje kolektiv pracovníků ÚČL AV ČR.

Máme před sebou nesmírně obsáhlé, úctyhodné dvousvazkové dílo s názvem *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749—2014*; jako editoři jsou uvedeni Michael Wögerbauer, Petr Píša, Petr Šámal, Pavel Janáček a kolektiv mnoha dalších spolupracovníků. Celek díla je rozčleněn do osmi částí, z nichž každá je uvozena rámcovou kapitolou, která podává obecný přehled o zaměření a podobě cenzury v příslušném období. Za každou rámcovou kapitolou následuje řada takzvaných případových studií, v nichž je na vybraných osobnostech a tématech rozvedeno působení cenzury (čtenář zde nalezne podrobnosti o cenzurních zásazích, jež postihovaly například básnickou tvorbu S. Čecha, P. Bezruč, S. K. Neumann, J. Demla, a řadu dalších podrobností o vztahu cenzury k tvorbě dalších významných literárních osobností). Editoři svazku v předmluvě upozorňují, že je to práce tak rozsáhlá a obsázná, že ne každý čtenář se odváží číst ji od začátku do konce. Nicméně kdo se do těchto objemných svazků pustí, bude se moci zamýšlet nad promě-

nami institucionální a strukturální reglementace literatury a nad jejími důsledky pro literární tvorbu a její recepci v našem kulturním prostoru.

V rámci tohoto literárně-historického diskursu o cenzuře — místy je to velmi poutavé čtení, když sledujeme zápas osvícenských tendencí s vládnoucím absolutismem, církevního konzervatismu s modernismem či konflikt novodobých totalit s básnickou invencí — je třeba velice ocenit, že se autoři svazku vyhnuli běžnému, až manichejskému pohledu na cenzuru jako na absolutní projekci společenského zla. Právě v citlivém a detailní znalostí podloženém pohledu na toto téma autoři dokázali svou vědeckou vyspělost a odbornost. A tak lze říci jediné: vzniklo zde vpravdě monumentální vědecké dílo, které patří a bude patřit k základním badatelským pilířům při pohledu na novodobou českou literaturu.

Jaroslav Med

Pavel Janáček a kol.: *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749—2014*, sv. 1. 1749—1938; sv. 2. 1938—2014, Academia — Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2015



Typografie fobie zbavená

Veletučná monografie reformátora české knižní grafiky

★★★★★

Zjevení. Architekt knihy. Básník tisku. Grafický virtuos, jehož nástrojem je tu dramaticky zvětšované písmo, tu úhledný textový blok, tu plocha pestré barvy, tu neúnavné hříčky s typem a ilustrací. Své propracované vizuální skladby typograf Oldřich Hlavsa (1909—1995) rozehrával nejen na pečlivě komponovaných knižních dvojstranách, ale také v oblasti vazeb — prostřednictvím experimentů s vyklápěcími přílohami i geniálně jednoduchými formami předsádek nebo skrytých kapes opakovaně napínal omezené možnosti knihařského zpracování. O tom, že byl Hlavsovův vklad ojedinělý, svědčí kromě mnoha desítek ocenění také silný dojem, jež zanechal na svých současnicích (Sutnar, Kapr, Frutiger, Zapf). Přesto se dočkal řádné monografie až dvacet let po své smrti. Ale mohl si za to sám, když pod názvem *Typographia* neprozíravě publikoval soubor tří zásadních odborných knih, v nichž na více než čtrnácti stech stranách představil mimo dobová písma i své fenomenální knižní

úpravy, a stal se tak vykladačem vlastního díla.

Editorka Barbora Toman Tylová prošla archivy, aby nashromáždila majestátní soubor reprodukcí, jednotlivé knihy zasadila do širšího faktografického rámce a sumarizovala Hlavsovou práci v rozsáhlém soupisu díla. Odborné texty Ivy Knobloch a Jana Rouse nijak nevybočují z obvyklého standardu věcně možná bezchybných, přesto nepříliš zaujatých studií. Jejich příspěvky obsahují povinný výčet dat, méně pak už čitelný názor, o který každý přemýšlivý čtenář stojí víc než o neživotný sumář. Alespoň Toman Tylová sama volí ve své studii „Dvojí optika“ odlišný přístup, když porovnává Hlavsovo dílo s pracemi Jiřího Balcara. Snad proto, že „malířské“ vidění Balcarovo bylo protipólem ryziho typografa Hlavsy, odhaluje to hlavní, čím se Hlavsa proslavil: moderní přístup ke knize, kde každá její část je chápána jako nesamostatná součást celku.

Mírný emotivní deficit textů naštěstí částečně zahlužuje doprovodný materiál, složený z korespondence, rozhovorů a také z vlastních Hlavsových článků publikovaných v odborných periodikách. Archivní texty mimo jiné dokazují, že ne všechny Hlavsovy úpravy byly zkraje přijímány nekriticky. Ozvaly se i různé protestní hlasy, například hlas Jiřího Trnky uveřejněný v *Literárních novinách* pod názvem „Typografický rock-and-roll aneb Jsem konzervativní“. Trnka kritizuje ztíženou orientaci v sebevědomě upraveném časopisu *Plamen* a po právu protestuje i proti *malopisu* (absenci velkých písmen) v některých knižních úpravách, aniž by tušil, že je na stejné vlně s kritikou meziválečné typografické avantgardy, kterou

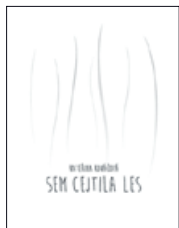
byl Oldřich Hlavsa v mládí ovlivněn.

Postrádám v knize víc informací o tom, jaký byl Hlavsa člověk, jak přemýšlel a žil — možná bychom pak lépe porozuměli tomu, z čeho pramení ta bezuzdná tvořivá exploze, jíž jsme na stránkách monografie svědky. Rád bych se dozvěděl více i o tom, jak proplul komunistickým režimem po roce 1948 — zda si mohl dovolit luxus zůstat stranou propagandy a imunní vůči stranickým ideám, které všemožně prosakovaly do veškerého umění. Konflikt s mocí zmiňuje jen Karel Fabel v devadesátých letech, když píše, že Hlavsa „po osmašedesátém vrátil stranickou legitimaci a nijak se nesnažil to napravit. I když se nechal přemluvit, aby upravil nějaké ty Únory nebo Leniny — a udělal je poctivě, protože jinak to neuměl“.

Textům se bohužel nevyhnulo několik názvoslovných přehmatů na těch místech, kde autoři nelogicky slučují *typografa* (úpravce) a *písmáře* (autora písem), případně hovoří o potřebě *čtivého* (čitelného) novinového písma nebo nazývají soudobým označením *font* písmo, které existovalo dávno před vynálezem počítačové sazby. Jsou to ovšem marginálie, jež nemohou pokazit dobrý dojem z mimořádně poctivě zpracované knížky v pěkné grafické úpravě, doslovně citující některé Hlavsovy *vynálezy*.

Martin Pecina

**Barbora Toman Tylová (ed.):
Jde o to, aby o něco šlo.
Typograf Oldřich Hlavsa,
Akropolis — VŠUP, Praha 2015**



Zní z ní

Sbírka z rodu zimohrádkového antropomorfismu



Jaká je nová knížka Kateřiny Kováčové? Co do grafické úpravy rozhodně vydařená, vkusná. A co obsah? Celek lze jen stěží postihnout termínem „básnická sbírka“. Texty bez názvů, z nichž si každý osobuje plochu jedné strany, dohromady ustavují básnickou skladbu rozčleněnou do čtyř oddílů, přičemž každý nese výmluvný název: „Zní ze zdi“, „Zní z kostí“, „Zní z hnízda“, „Zní z písni“. Některé dílčí texty jsou zakončeny pointou a nesou tak určitý díl autonomie, jiné „přihrávají“ těm více či méně sousedním. Chvilí trvá, než se člověk do knihy začte. Ne že by byla prvoplánově zašifrovaná, problém tkví spíše ve faktu, že v posledních letech je snadné trpět nedůvěrou k poetikám, v nichž je vysoká frekvence motivů typu *větev, ryba, prst* a podobně. Už mě nudí básně, které pomocí přírodně-lyrických kulis vytvoří plastickou atmosféru a následně — pomocí prudké transcendentály — uzemní čtenáře (a je cítit, jak moc to chtějí) finálním přesahem. Přejedl jsem se vši té rybinou s přílohou prsti, listů a kořínků.

Při opětovných čteních lze přetrvávající pocit nejednoznač-

nosti stále méně vnímat jako nedostatek. Kdybych měl nakonec popsat sbírku jedním slovem, zvolil bych pojem antropomorfní. Údy se větví, vrůstají do prsti, lyrický subjekt, Hrudka (zeleného hnusu?), nenásilně komunikuje s autorským subjektem, skladbou se proplétají torza drobných příběhů. Autorce ale vůbec nejde o plastickou evokaci kulis světa. Její poetika je živelná, tělesná... I bezejmenný muž je osloven oslovovanými adjektivy *Dužnatý, Bliznatý, Tříslatý* — jadrnými slovy, která evokují samotným zvukem. Motivy se přelévají, přecházejí jeden do druhého — podobně jako na klamavých malbách, na nichž sledujete zduřelé kořeny tak dlouho, než si v jediném záblesku uvědomíte, že vidíte lidskou postavu. V tomto duchu lze opakovat citaci a ono přelévání tvarů se promítne i do jazyka: „Zní z kostí... Zní z kostí, zní z kostí, z nízkostí (z ní)!“ Navíc nejde o samoúčelné hříčky, ale o vysoce funkční prvky, z nichž každý má svou nezastupitelnou pozici.

Na několika místech, včetně názvu jednoho z oddílů, se objevuje motiv hnízda. Není vůbec náhodou, že stejný název nese autorčina prvotina. Pokud se do sbírky z roku 2004 začtete, najdete zjevné styčné plochy. Markantní rozdíl však spočívá ve způsobu, jakým se autorka zmocňuje zkušenostní materie, z níž vychází při tvorbě textů. Zatímco v *Hnízdech* je hlavním cílem lapit, zachytit, v aktuální knize Kováčová docílila cynického, drsně vtipného nadhledu. *Sem cejtla les* je tudíž knihou nepoměrně vyzrálější; a v místech, kde z oné antropomorfní masy zazní nahořklá ironie podkreslená právě životním nadhledem, je celá skladba vůbec nejsilnější: „Ten sta-

rej chlap řekl, / že smutek je něco vrozeného, / řekl: „Daň za to, že jsme hlubší.“ / Asi to myslel dobře.“ Anebo hned v sousedním textu: „Za mostem dítě. / Přesně takový, co jsem vždycky chtěla. / Hlubinný oči, našpulená ústa. / Provokuje tím, že není moje.“

Na pozadí výše zmíněných kvalit zbývá jedna, avšak dosti podstatná otázka. Totiž ta po smyslu celé básnické skladby. Není autorčin zvnitřnělý, antropomorfní prostor básni — utvářený tvrdou životní, převážně vztahovou zkušeností — ostrovem poněkud privátním? Obstálo by v její poetice slovo česnek? Ano, nepochybně ano, najdeme dokonce celé *palice česneku*. A co třeba tramvaj, lednička, supermarket? Ty stěží. Ovšem vadí to? Za sebe říkám — nikoli. Autorčin umělecký výraz je přesvědčivý, je patrné, že za svými texty stojí celým člověkem. Požadavkem přítomnosti výše uvedených reálií bychom si vynucovali cosi zcela nad rámec autorčina tvůrčího záměru, tedy nepohádkové pohádky, pravdivě prokomponované hry života, neidealizovaných kentaurských bytostí na půli cesty mezi bohem a člověkem... V tomto směru nese poetika Kováčové znaky příbuznosti kupříkladu se *Zimohrádkem* Ivana Wernishe či s *Vlčím stínem* Vaska Popy. A dobrou zprávou je, že si v tomto kontextu vede velmi obstojně.

Ladislav Zedník

Kateřina Kováčová: *Sem cejtla les*, Perplex, Opava 2015





Poezie (o)všem

Rýmové vehikulum jako by místy táhlo mimo autorský záměr

★★★

Anotace páté sbírky Radka Malého, *Světloplachých* z roku 2012, avizovala „riskantní vybočení z dosavadní linie autorovy tvorby“, verši loňského *Všehomíra* se — zase dle aktuální anotace — autor naopak „navrací k základní linii své tvorby“. Obě prohlášení je samozřejmě nutné brát s rezervou: v předchozí sbírce se sice básník pokusil o jakýsi koncept v podobě dvou stylově a formálně rozdílných oddílů knihy, což je v rámci jeho tvůrčí dráhy opravdu výjimka, jeho poetika však za tu dobu (ne-li v rámci celého díla, pak od *Větrných* z roku 2005 zcela jistě) zas tak dramatickou, natož riskantní proměnou neprošla.

Dílo Radka Malého se vyznačuje naprostou oddaností vázanému verši. Nedávno to byla rýmovaná čtyřverší, ve *Všehomíru* se vyskytují spíše sonety, rýmovaná osmiverší a dvanáctiverší (někdy s refrémem). Druhou konstantou Malého tvorby je nápadné sousedství dvou stylově protichůdných poloh: „tradiční“ melancholické, náboženské a milostné lyriky, která může působit kýčovitě (na autorův účet dokonce

zaznělo: „Malý je nesnesitelně patetický“ — M. Stöhr; určitý jev byl v jedné recenzi označen za „až nemožně poetický“ — O. Stehlíková), na jedné straně a na druhé straně „netradičních“ prostředků, jako je humor či satira („prezidentova žena posílá muže pro ovar“), makaronismy, dialektismy či kolokvialismy („Golem, kterým cloumá / stvořitel — kripl — frankenstein a ňouma“, motiv „selfie“) a tak dále. V každé Malého sbírce se tyto příznakové prostředky vyskytovaly, nicméně ve *Všehomíru* jich markantně přibýlo.

Jeden se musí ptát, co to s námi Malý hraje za hru. Je jasné, že formu miluje, je pro něj „svým způsobem mantra“ (E. Košínská), a přesto je s to tvořit rýmy jako „vrtulí / skrupulí“ či „s šampaňským / kampaň? S kým?“. Ty jsou zvukově sice přesné, vyhlížejí ale natolik komicky, že jsme dokonce právi je číst jako parodii či výsměch milované formě! Právě tak je to s obsahem Malého básní: vedle vyloženě krásných momentů, mezi které patří terceto ze sonetu „A přece se točí“: „Rveme se s větrem, vesmírem a těmi, / kdo chtějí Boha dělit třemi / a v botě tají kopyto“, sbírka obsahuje řadu klišé a banality, z nichž ale velká část znovu působí jako naschvály: „Budu tvůj gladiátor / Budu tvůj aligátor / Budu tvůj radiátor“.

V případě takového Krchovského by to bylo jasné: u něj odpovídá stylová (motivická, jazyková) směsice obsahu básní, neboť „nepatřičné“ výrazy v perfektním metru přinášejí obsažný nesoulad a souznění s marností, sebeironií a humorem, které jsou pro jeho texty typické. U Malého je to mnohem složitější. Je pravda, že se ve sbírce mnoho básní soustředí okolo titulního všehomíra (otázky

po kosmu-řádu a s ním související povaze dobra a zla), který se objevuje v mottu: „Ptal jsem se čtyřletého, jestli se bojí konce světa. Zeptal se mě: a kde to je?“ a v závěrečné básni, která začíná verši: „Klíč od poznání všehomíra leží pod rohožkou / neví se ale pod kterou“. V rovině motivů se často objevuje Bůh a Dábel, nebeská tělesa, hvězdáři a tak dále. Je však těžké jej považovat za jednotící element, poněvadž argument, že do všehomíra prostě patří vše, řád i chaos, ryzost i banalita, by byl spíše výmluvou. Titulní téma navíc zůstává jen rámcem, řada básní s ním nemá nic společného.

Jde tedy v Malého *Všehomíru* o geniální syntézu „vysokého“ a „nízkého“, jež umožňuje vznik natolik originálního zvukově-obrazného nálezu, který by legitimizoval stylový (či „zdrojový“) galimatyáš, anebo jde o slepenec, kdy se v případě nouze zapojují „běčkové“ zdroje? Proč Radek Malý rýmuje? Zdá se, že forma je pro něj přednější než obsah, že záznak poezie převádí na rytmickou čistotu. Má k tomu co říci Malého variace Morgensternovy „Lasičky“: „Kus Měsíce se courá nebem / od horizontu k obzoru / a pomrkává na Zoru, / myslí si: Slnko, teba jebem! // Od vzteku spěje k názoru / a vůbec, zdá se, nevadí mu, / že Slovákem je kvůli rýmu / a sluncem noci — ze vzdoru.“

Michael Alexa

**Radek Malý: *Všehomír*,
Host, Brno 2015**

čtení na

leden

Pocit noci.

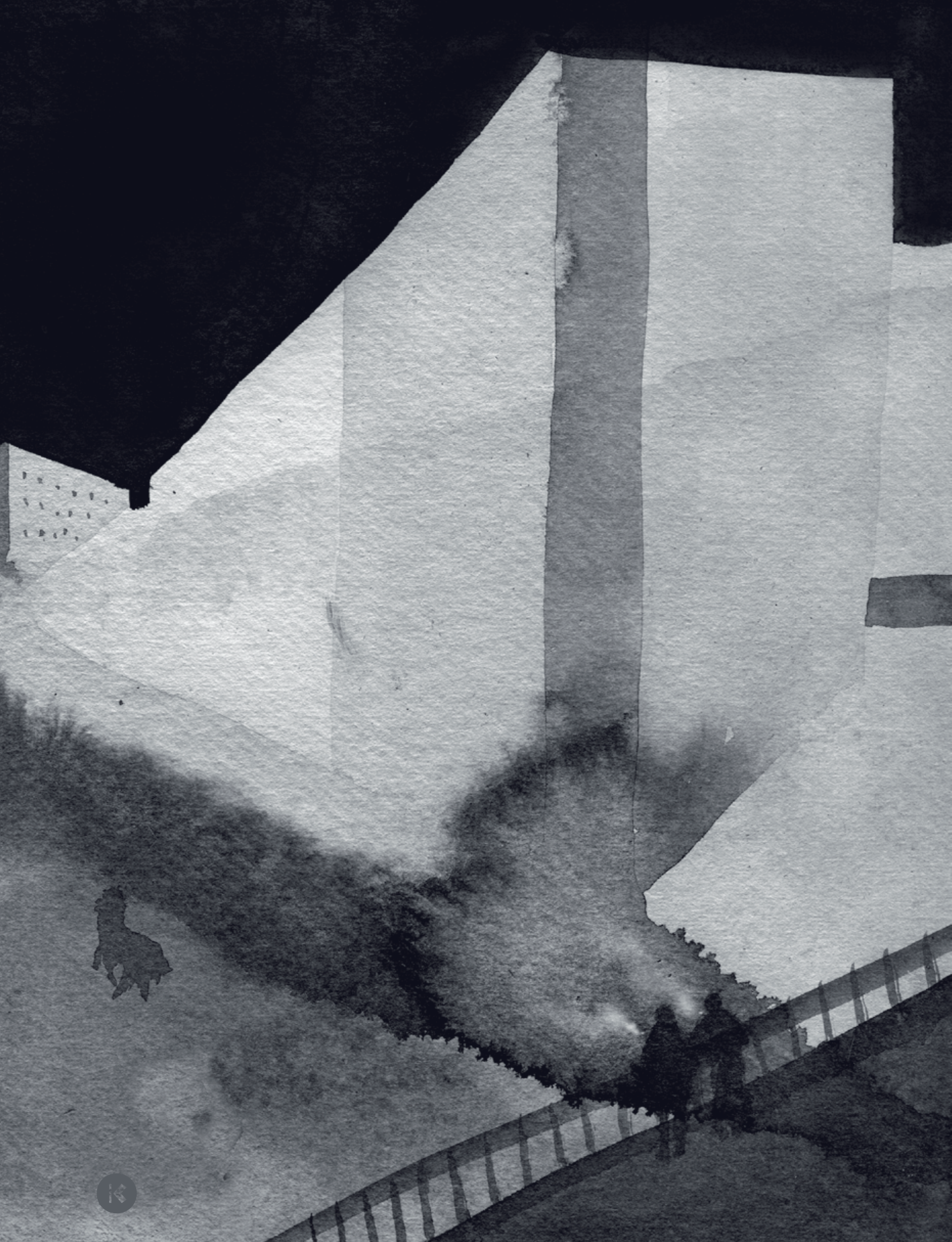
Dívka zády
vysvlečená pro ovády

Pocit dívky.

Pavel Šrut

• 114





Voliéry

Ukázky z posledního rukopisu

Zuzana Brabcová

Své *Voliéry* odevzdala Zuzana Brabcová do nakladatelství Druhé město v květnu 2015, tedy jen několik týdnů před svou smrtí (20. srpna 2015). Próza není nijak rozsáhlá — má osmdesát stran. Podstatné však je, že ji autorka stihla nejen dokončit, ale i vycizelovat ve vrcholné literární kondici. V próze jde formálně o záznamy v zápisníku s názvem Synapse, přičemž časový rámec se počíná prosincem 2011 a posledním datem je únor 2015. Již po několika stránkách je však patrné, že jde o kvazideníkové zápisy, v nichž přítomný čas hraje roli málo podstatnou, ba dokonce vyvěrá jen občas a pak nadlouho mizí — podobně jako říčka Punkva. Namísto toho se text plní návraty do vzpomínek, sny, obrazy či motivickými refrény. Totéž se děje i s postavami: přítomné se proplétají s minulými, skutečné s fantaskními. Fabulované reálie a bohatá, místy až magická obraznost běží čím dál častěji v osvobozeném čase, takže ony výchozí deníkové skici povstávají k téměř románovým scénériím.

20. 12. 2011

Přichází kolem čtvrté páté odpoledne, rozsedí se kolem sedmé a v noci pak panuje. Je tomu tak po léta, nepamatují se, že by to bylo někdy jinak. Den zasvěcený nevycházení je notový zápis melodie, kterou nikdy nikdo nezahrál. A je-li nutné přece vyjít, pak na lidech, které mívám, tkví pel, skleněná námraza, která znejišťuje jejich obrysy; mohu si představovat, že nejsou, a proto je milovat. Vše existující: jen ruší, kazí, jako kdyby někdo posprejoval Noční hlídku.

21. 12. 2011

Předevčírem zemřel Václav Havel. Ve spánku, v dopoledních hodinách. Napanuji tedy jen v noci.

„Pani, já to vobřečela! Měla sem ho moc ráda!“ řekla žena, od níž jsem si na Andělu kupovala Nový prostor.

Bylo na nule, neměla rukavice. Celý den bylo na nule, celý den neměla rukavice, celý den se šourala po zastávce sem a tam.

„Proč nemáte rukavice?“

„Sou drahý,“ odpověděla.

Chyběly jí taky zuby, nahoře i dole.

Jsou ještě dražší.

Šla jsem za roh na vánoční trh a koupila jí rukavice. Rozzářila se kulatou prázdnotou v tváři, zatímco mě zkroutil odpor k vlastním gestům, a sevřela jimi lačně krk Vánoc.

22. 12. 2011

Nejenom na lidech, i na věcech, ten pel, a mezi mnou a jimi strmí zrcadlová hradba, vetknutá pravouhle v rám. Krám cinká, voní františkem.

Stála bych za záclonou a hodiny a hodiny pozorovala, jak Míra s Bobšem dríblují balonem, statický obraz v pohybu, ale nemám záclonu.

Utřu prach a podívám se do slovníku: „Mikroskopické

částičky hmoty minerálního nebo organického původu vznikající odrolováním a usazující se jako nečistota.“

Něco se děje. Něco se chystá. Něco není v pořádku.

Někdy

„Dejte mi cigáro, pani!“

Někdy strach, abych v druhých nezmizela jako hrst sněhu. Dám té staré cikánce cigáro.

„Dejte mi peníze, aspoň drobný, že sou ty Vánoce!“

Dám jí padesátikorunu.

„A vrásky, dejte mi vrásky!“

Vyjmu je jednu po druhé, vrásky z tváře, snop použitých párátěk. Vhodí si je do obrovské kapsy a na poslední chvíli vyskočí z tramvaje.

V obličejí mi nezůstane dočista nic — je jako rozválené těsto, přiložit formičku, zarýt a vykrojit hvězdu.

Vejdou do restaurace, poprvé sama, jmenuje se Hlubina. Jakýsi opilec si ke mně přisedne a jeho oči mi vplují do mozku jako do krvavé kádě plné kaprů.

„Bojíte se stáří?“ zeptá se.

Neobyčejně rychle a věcně se spolu opijeme a on pak před hospodou močí na pneumatiku landroveru, jenž zalehl celou ulici jako obří náhrobek.

Je vyhlášen třídní státní smutek. V noci, v hranicích jejího panství, zapnu počítač a čtu, co je napsáno v bublině v pravém dolním rohu: *Váš systém může být ohrožen*. Rázem zaslechnu vprostřed hlavy věty, nepatří mi a netuším, kde se vzaly: „Chtěl bych najít základní etické pojmy, pod jejichž úhlem bych měřil svůj život, jsem však fascinován temnou linií myšlenek a citů. Přecháním svou vlastní soustavu neznámým směrem.“

Den státního smutku

Vracím se domů, chodbou kolem sklepů, bydlím v sutereú. Nade mnou se automaticky, jedna po druhé, rozsvěcejí žárovky. Vtom spatřím, jak se směrem ke mně sune po betonu had. Strne. Strnu. Vztyčí hlavu, plochou a skvrnitou. Ostražitě se pozorujeme, žárovky sotva slyšitelně syčí. Najednou sykot rozpoltí kvil polední sirény a město znehybní v minutě ticha za zemřelého. Tiché kroky se blíží chodbou. Muž střelhitě přitiskne vidlicí hadovu hlavu k betonu a pak ho vynese do výše.

„Promiňte, moc se omlouvám... asi vás vyděsil... utekl mi z terária... dveře na chodbu byly otevřené...“

Už chápu, co znamenají ty divné rány, které se čas od času ozývají seshora. To soused zabíjí pro hada laboratorní myši úderem o stůl.

Někdy

se úzkost podobá jeskyni, v níž průvodce monotónním hlasem popisuje vznik stalagmitů a stalaktitů,

jindy

je těsná a přiléhající jako kůže.

A v tyto dny

přijela Alice. V tváři měla docela jiné věci, než když před půlrokem odjížděla, ty věci byly zarážejícím způsobem oblé, bez hran. Představila jsem si, jak běží se svými psy po pobřeží, kde se blízká i vzdálená stavení podobají vejším.

Sedla si do proutěného křesla, začla si balit cigaretu, ale hned zase vyskočila a běhala po pokoji a roztančila se a gestikulovala, zase si sedla. Její tělo, náhle tak konkrétní a zřetelné, bylo neustále v pohybu, ve víru, v kroužení kolem té abstraktní sochy, v níž se za těch pár měsíců proměnila její matka.

„Každý ráno musíme dva kilometry pro vodu a zase zpátky a na záchod chodíme do lesa, vyhrabeme díru a zas ji zahrabeme...“

Smála se! Šťastně se usmívala nad uloupeným cárem ráje, nad tou iluzí, kde z hvězd nevisela splachovadla a záře monitorů rozšlápla pata temnoty.

Slyším hlas, hlas Alice se ke mně blíží po laně jako provazochodec: „Devadesát procent bohatství téhle planety vlastní jedno procento jejich obyvatel.“

Po podlaze tam a sem, rozvířený její chůzí, běhal chuchvalec prachu a nabaloval na sebe další a další vrstvy času.

[...]

Potápěči

S jistým zadostiučiněným úžasem, nebo spíš užaslým zadostiučiněním pozoruji v tyto dny a týdny, jak se svět proměnil v obří interiér rozřezaný pravými úhly, ano, v bludiště, labyrint, spleť pravouhlých chodeb, kde je na všech dveřích cedule s nápisem: *Nevstupujte bez vyzvání*.

Ode dne, kdy Alice odjela a vrátila se ke svým kontejnerům nacpaným k prasknutí přebytky zanikající civilizace, trávím většinu času v čekárnách úřadů a ordinací, poslušná příkazů neklepu na dveře a trpělivě listuji tiskem. V čekárně psychiatra Radana Gnuje, v níž je vše, židle, koberec i stěny, sladěno do hnědorůžové prenatální barvy, jsem narazila na následující slova: *Šílenství konzumu nutí lidi kupovat si stále nové a nové věci a těch starých se zbavovat. Tyto vyhozené věci vybírají z kontej-*



nerů tzv. *dumpsteři* a poukazují tím na *nelogický nadbytek kapitalistické společnosti*. Součástí tohoto fenoménu je i *recyklace potravin*, jichž se těsně před expirací zbavují všechny obchodní řetězce. Někteří obchodníci je polévají chemikáliemi, aby byly nepoživatelné, s jinými (Billa, Albert) je možná domluva. A pak už se *dumpster zanoří* (tzv. *diving*) do hlubin kontejneru.

Většinou ale slepě zírám do stránky, kde si celebrity poměřují žlábek mezi řadry, a všímám si tak svých rukou: třesou se a je mezi nimi vzdálenost jako mezi dvěma hvězdami. V záchvatu paniky přitisknu dlaně k sobě, jako kdybych se chtěla modlit, a někdy až k bolesti pevně propletu prsty, abych rozdrtila ten mezihvězdný prostor mezi nimi. „Diving“ se u nás rozmohl převážně mezi důchodci. Je to pár dní, co vláda oznámila svůj záměr zmrazit peníze na tři roky.

„Další!“ Leknu se a srostlé prsty se od sebe odervou, až mi na dlaních vyrazí stigmata.

To už ale nesedím v psychiatrickém lůně doktora Gnuje, nýbrž v čekárně magnetické rezonance; zatímco sázím na obří tabuli, která je tu pro ukrácení dlouhé chvíle, jednu šibenici za druhou, prostě proto, že nic jiného kreslit neumím, pozoruje mě stařec se zafačovaným krkem a rukama v sádře, kterého zřízenec přivezl na pojízdném lůžku.

„Sou prázdný,“ zaskřehotá.

„Prosím?“

„Musíte přece přikreslit oběšence.“

„Oběšence neumím.“

„Já ano... ale...“ výmluvně se zašklebí a prudce zvedne paže v sádře, až zřízenec leknutím uskočí.

Nemáme mít řetízky a náušnice, kardiostimulátory a zubní protézy. Vzpomenu si na tablety, které jsem měla koupit mámě.

Za několik minut zajíždím do tunelu.

„Kdyby něco, zmáčkněte balonek.“

Dva centimetry nad sebou mám masu hmoty, oceľový plát, kvádr žuly, třetihorní balvan, slitinu úzkosti a chechtotu, co já vím. Na uších sluchátka, duním a rachotím, jako by se se mnou ten tunel dal do pohybu a řtil se tunelem ještě větším, jsem v nekonečné soustavě tunelů, zasunutých do sebe jako tubusy dalekohledu, v soustavě prudce padající dolů rychlostí neutrin, až tam, kde je na samém dně jakási nepěkná hnědá hrouda, moje minulost podobná kobylicině. Nedaří se mi nahmatat balonek. Nikdy se mi to nepodaří, i kdyby se celý svět smrštil v jeden jediný tunel.

[...]

La nausée

Stojím v Tescu před regálem s mléčnými výrobky a zkoumám s brýlemi na čtení složení jogurtu Bio Olma: je vyroben podle nej přísnějších pravidel a zásad (ano, skutečně, podle pravidel a zásad!) pro biopotraviny z mléka od certifikovaných biofarem: mléko, sušené mléko, mléčná bílkovina, průměrné výživové hodnoty na 100 gramů...

Vtom mě obtočí pevné chapadlo a za mnou se ozve hromový hlas: „Běda! Běda!“

Otočím se. To je přece... Melda! Usmívá se jako hliněný Buddha, právě podle toho úsměvu ho poznávám, jako děcko, jemuž darovali štěně, září jako průzračně čirý idiot a mně dojde, že nehalasil „běda“, nýbrž „Běta“, moje jméno. Vždycky si trochu šlapal na jazyk.

Seznámili jsme se před pěti lety na neurologickém oddělení Thomayerovy nemocnice. Zatímco jemu operovali nádor veliký jako citron, jenž mu vypučel v mozku, mně nebylo nic — mně nebylo nikdy nic, jen banální nevolnost, jen nausea k smíchu, naufragium, což znamená ztroskotání lodi, jen běžně se vyskytující hnus, pouze jsem propadla jako mnozí závislosti na bílých pláštích, a dokonce jsem se bez vlastního přičinění octla v nadstandardním pokoji s ledničkou, sprchou a televizí.

Jako jediní dva kuřáci jsme se spřátelili na terase s výhledem do korun stromů, za nimiž bylo lze zahlédnout jiné spřátelené kuřáky na jiných terasách jiných oddělení, rovněž s výhledem do zahrady, v níž krotce korzovala jakási těžko pochopitelná zvířata, kozorožci, zdegenerovaní sobi, snad kamzíci či mufloni nebo prostě sudokopytníci z čeledi turovitých, živící se krvavým nemocničním odpadem a našimi vajgly.

Jednou se na terase zjevil mohutný stařec v županu na paty, posetém červenými javorovými listy, ano, opravdu měl na sobě kanadskou vlajku a pravil s úžasem: „V Kanadě se přemnožili, odstřel povolen, ale že i tady, v Praze...“ A pak vytáhl z veliké kapsy toho županu triédr a zamířil uchvácen na ta olysalá zvířata, jejichž jméno nám nadále zůstalo utajeno.

To už jsme ale s Meldou spěchali do mého nadstandardního pokoje, neboť právě začínal čtyři sta sedmdesátý pátý díl seriálu Kritika dialektického rozumu.

„Bědo, době není nic svadý,“ řekl, když jsem se smála na nevhodných místech, a nevhodná byla všechna, a okamžitě usnul.

„Kup mi prosím dě jogurd, damden. A dodle mi daky kup.“

Dávala jsem do vozíku, na co ukázal, byla jsem šťastná, že ho zas vidím po té dlouhé době.



„Nemam práci, ukradli mi doklady, přespávám u skle-
pů v jednom paneláku, v noze a v pádeři mam šrouby
a cidron zas rosde.“

Strašně páchnul. Jeli jsme pomalu podél regálů, kde
stálo osmdesát devět různých mléčných výrobků, až jsme
po pěti kilometrech konečně dorazili k pokladnám. Měla
jsem v kapse dvě kovové padesátikoruny a Melda vylo-
vil z hloubi starých kalhot, které pamatovaly jeho prv-
ní tramp před dvaatřiceti lety, vyžebranou dvacku. Ale
Harpyje za kasami, napůl ženy a napůl ptáci, ony bohyně
prudkého větru, nás nechaly lhostejně projet, jako kdy-
by je právě mījela dvě průhledná muší křídla, křupavé
krovky nicoty.

„Přespíš u mě. Vysprchuješ se. A spát s tebou nebudu.“

Melda poslušně přikývl. Vyšli jsme ze supermarketu
a strnuli jsme: místo parkoviště vedla z obchodu stromo-
vá alej, klikací se do nedohledna. Nalevo i napravo se od
nás odvracely nezuživé vrby se spletenými copy, takže
se podobaly figurínám z národopisného muzea. Zahle-
děla-li jsem se však pozorněji — Melda měl jiné starosti,
vlekl nákup a šrouby v těle ho bolely —, zjistila jsem, že
to vůkol nejsou žádné stromy, ale košťata vražená do
země násadami, smetáky a mopy; jako kostlivci, smrtáci
a mordy nám lemovaly cestu a my zvedali vysoko, převy-
soko kolena jako plameňáci, abychom překročili tu a tam
kořen vzedmutý k nebi.

„Dej to sem,“ vzala jsem Meldovi krosnu s proviantem.
„Potřeboval bys hůl, berli nebo aspoň deštník. Jsi mrzák,
Meldo.“

„Jsme mrzáci,“ přitakal.

Sedli jsme si na pařez a zahleděli se na jeden z těch
hadovitých kořenů. Nořil se do země právě pod našima
nohama. Už jsme si neuvědomovali, že je to kořen: slova
zmizela, ta správně vyslovovaná i ta pokroucená jako ten
kořen, a s nimi i význam věcí, způsob jejich užívání, slabé
znaky, které lidé načrtli na jejich povrchu.

Had nebo dráp nebo kořen nebo spár dravce, na tom
nesejde. Melda se náhle předklonil a vyzvracel na něj
několik nestravitelných kusů času.

[...]

Patra

Od té doby, co začali stavět lešení kolem té záhadné rui-
ny, Melda zorganizětl. Stával nehybně před oknem, zapo-
slouchával se do zvonění trubek soustředěně, jako kdyby
to byla Měsíční sonáta, a nespustil oči z rukou dělníků
ani na okamžik. Přestal prostě mrkat a stával se tak ry-
bou, platýsem, chobotnicí a jeseterem. Jeseteři nemají
vůčka a neměl je ani on, neboť jeho oči se podobaly já-

mám po koňských kopytech, důlkům zaplněným vodou;
sledoval strnule, jak přibývají patra lešení, jedno patro za
druhým. A když vyrostlo páté, řekl: „Parda.“

„Patra,“ opravila jsem ho.

„Dohle byla moje práce. Byl jsem lešenář. A jednou...
V pádém padře... viděl jsem oknem bez záclon do jedno-
ho obýváku. Nějaká parda si tam užívala, rozumíš, všich-
ni byli nahý, těla propletená, nikdy jsem nic takového
neviděl, jenom v porno filmu, přilepil jsem tvář na sklo
a nedokázal se nedívat, bylo to... bylo to zvláštní, ani tro-
chu vzrušující, ty krkolomně poskládaný těla, jako ňáký
záběry z vyhlazovacího tábora, jako kdyby byli už všich-
ni dávno mrtví, přestože se pohybovali, přiráželi, křičeli,
roztahovali nohy a nastavovali holý zadky, a jak jsem pak
od toho okna v hrůze poodstoupil, spadl jsem z toho le-
šení po zádech dolů. Půl roku jsem pak ležel v nemocnici,
tady v Motole, kde mi vyndali všechny kosdi a nahradili
je šroubama.“

„Ano, já vím. Už nejsi člověk, Meldo, jsi takové... jak
to říct... mechanické stvoření...“ Uměla jsem z paměti
stovky básní, nedalo se s tím nic dělat, muselo to tak být,
bylo to něco jako ty Meldovy šrouby, kdyby mi je někdo
vyjmul z těla, zabil by mě, „...ó tělo, krásný hybostroj,
jenž oživuješ prostoru...“, jsi prostě něco jako mixér, au-
tíčko na dálkové ovládání, kávovar nebo vysavač.“

A někdy jeseter, to je pravda, ale to už jsem nevyslo-
vila, stroj by zpsychl.

Když dělníci dostavěli lešení, odešli a ruina zase osi-
řela. Ale vysavač si našel novou zábavu — z prázdných
krabic od vín začal slepovat stolky a sedátka, dokonce
vyrobil skříň se zásuvkami na prádlo a nakonec polepil
kartónem i podlahu, vypadala teď, jako by byla pokrytá
veselými parketami, a oblepil i zdi a strop a nakonec vy-
robil přenádherne vkusné lustry na holé žárovky.

Od té doby jsme žili uvnitř krabice od vína, v dočista
vypitém, matoucím a tvrdě tuhém prostoru.

A jednou, jednou náhle skleničky ve vitrině té kartó-
nové skříně jako by zvadly a s třeskem pukly a cizí hlas
pravil: „Teď jste na řadě vy. Větrně a křehce zprůsvitněte
a dokažte, aby se z vás mohli napít ti druzí.“

Dnes jsem odpověděla na dalších dvacet pět nabídek
práce, a když jsem se chystala odpovědět na šestadvá-
cátou, monitor zhasl a já jsem spatřila odraz své tváře,
stejně jako ten Meldův výtvar dočista vypité, matoucí,
hranaté a zcela nezaměstnatelné. Už nezbývá nic jiného,
než to v té nekonečné válce skvrn, v té k smrti nudné
hře s deseti kartami popsat docela jinými slovy, než jsou
ve mně, slovy křehkými, větrnými a průsvitnými, jak si
přál ten cizí hlas.



20. března 2012

Celosvětovým bestsellerem se stala kniha australské ošetřovatelky těžce nemocných Bronnie Wareové *Pět nejčastějších věcí, kterých lidé litují před smrtí*.

S týdenním předstihem přiletěli první čápi.

Z puklého vejce se vyřinula Vltava.

Popeleční středa, v pátek jednoho březnového dne

„Mami, dnes sen. O tobě. Tvé nohy byly dva kmeny stromů, vrostlas jimi do země ve Stromovce. Krčila ses mezi jilmem a vrbou, vím, že to byl jilm, i když vůbec netuším, jak ten strom vypadá. Míjeli tě lidi se psy, lidi na kolečkových bruslích a lidi na kolech a lidi o berlích, míjeli tě a nikdo z nich si nevšiml, že nejsi strom, mysleli si prostě, že jsi jen další strom mezi stromy, a já to musela udělat, když jsem tě chtěla vysvobodit, musela jsem vzít sekeru a useknout, utnout ti obě nohy těsně nad zemí, až zbyly jen dva krvavé pařezy. Ale těch let! Těch zakrvácených letokruhů v nich! A vteřin bezpočet.

Proud vytrysklé rudé mízy sebou smýkl k dětem, které tu právě procházely se dvěma učitelkami, školka na procházce, mířily k prolejačkám a tvoje belhající se torzo se k nim přidalo, děti se rozvřeštěly hrůzou, když tě spatřily, a tys je jedno po druhém začala bít, mlátilas je větvemi hlava nehlava a pak se náhle celá Stromovka se vším, co v ní bylo, svinula v hada, v obrovitou kobru, která vztyčila hlavu podobající se teleskopu, a vzepjala se celá převysoko, tak vysoko, až ta její hlava utvořila živou, chvějící se střechu nad Petřínskou rozhlednou, nad celým městem —“

Monitor zhasl. A v té náhlé nečekané tmě se torzo snu a pahýly skutečnosti, ti věční sourozenci, zápasící se sebou, nečekaně objali.

Vyrazila jsem do noci: a vtom malé světýlko v dáli, stále se přibližující a zvětšující, doprovázené šumem větru a moře, ano, vskutku mořem Alice, tady na sídlišti Na Homolce hned za hřbitovem, šumělo hebce, kudy jsem šla, a najednou bylo v tom kulatém světle vše, co kdy bylo: slova a dni, ruka v sádře a blízké tváře, všechny ty toužebné pohledy ubožácké larvy vzhůru, co nejvýš mohla vyvrátit svou larví hlavu, až k chrličům svatovítské katedrály, až k chrličům na Notre Dame, které jsem kdysi obdivovala, zrůdám o tolik vznešenějším.

*Ó marný rozum, snažící se v skrytě,
abychom porozuměli proudu, jenž nás žene,
a hnali do věží, jak roztoužený dóm, my, červi hlíny.*

Světlo se přehnal a zmizelo — minul mě noční cyklista s čelovkou.

A doma zas ten hlas, přeskakující tu ve fistuli, tu zas v bas, měnící se v ženský a dětský a záhy v roztřesený hlas starce, se zeptá: „Bojíte se stáří?“

Co na to říct? Zvětrávám prostě, pomalu a neodvratně jako skála.

„Jsi šedivá,“ pokračoval nemilosrdně Melda, „proč se neobarvíš? A co nějaké šik sestřih? Vypadáš hrozně. Vypadáš jako Popelka. Bodou vztekle rozdupáváš ořechy, ale v každém je jen červ a vějíř pavučiny. Všechny slova, vážně, všechny slova, který vyřkneš, jsou jen přebíráním hrachu.“

Ten cizí drzý chlap, jemuž jsem před pár dny nakoupila v Tescu, na co si ukázal, se tu teď promenoval ve své nabubřelé krabici docela nahý, a jeho jizvy, kterými měl zbrázděné tělo, vypadaly jako koryta, jimiž se místo vody hnal čas.

[...]

Kanibalismus

Kolik hodin, měsíců a let uběhlo od posledního zápisu? Nakonec stejně pochopím, že není malé a velké, důležité a triviální, osobní a mytické — nelze už rozlišit dominantu od pozadí.

A navíc je známo, že se lidé, žijící celý život v hustém deštném pralese, kde předměty nejsou vzdáleny víc než několik metrů, neumějí orientovat v otevřené krajině. Celou tu dobu beze slov jsem jen natahovala ruce v umanutém přesvědčení, že se dotknu vrcholků hor. Jindy zas jsem si hodiny a hodiny prohlížela čáry na svých prstech, jako by to byly cesty na mapě, které mě konečně doveďou do bezpečí.

A jednoho dne v tom zmlklém čase Melda zmizel, tentokrát nadobro. Bloudím po Andělu. Když z nákupního centra vycházejí ženy, s maskami přes tvář a s brilantní fasádou normality, všimnu si, že některým trčí z těla rukojeti mačet. Mnohé z nich si na ně srdnatě zavěšují své tašky s úlovkem. Vypytávám se bezdomovců na Andělu i na Knížecí, bloudím parkem Sacré-Coeur, pozoruju nehybné klokany za mřížemi... ale nikdo o něm nic neví.

S nadějí jsem prošla ruinou naproti, v souladu s ní tu teď chátralo i lešení, jejími plícemi i játry a hlavou; ve střevech tam dřepěla holka v triku s nápisem Microsoft.

„Co sem lezeš?“ vyjela na mě, jako kdyby jí to obří tělo domu patřilo.

„Hledám Meldu.“

„Máš cigáro? No máš, nebo nemáš?“

Podala jsem jí krabičku a vlezle se jí nabídla celá. „Já jsem Běta.“

„Mně je šumák,“ řekla, marně se pokoušejíc škrtnout, „jak se jmenuješ. A vypadni. Tady jsem teď já.“

Skulinou v zatlučeném okně jsem vylezla ven.



Doma jsem se svinula do kokonu, vklouzla do spacáku a zvuk zatahujícího se zipu zněl stejně jako tehdy, kdy jel nad tělem mrtvého v bílém pytli, zněl jako řítcí se lavina, která mě rázem smetla, jako kdybych byla krabička od zápalek. Zvlhly pod tou mrazivou masou a byly k ničemu. Neměla jsem sílu udělat byt jednoho jediného andělíčka.

Oprněn o stěnu z kartónů tu stále ještě zíraly ukračené mazanice. Rudá jablka na míse i s bažantem. Co když je, napadlo mě, obraz na obraze na obraze, jeden překrývá druhý, vrstvu po vrstvě, jako je tomu v pravěkých malbách na stěnách jeskyně? Nejde tu patrně o umění, nýbrž o magii. Chtěla jsem zkusmo sloupnout aspoň první vrstvu, ale nedokázala jsem se pohnout. Samota si ze mě ukula nábojnici a zároveň mě proměnila v terč.

Pod záminkou tělesných i duševních obtíží byla jsem s to navštívit i čtyři čekárny denně. Bylo tam teplo, doma mi odpojili plyn, a lidé se se mnou mnohdy dávali do řeči.

„Neznáme se odněkud?“

„Možná z nějaké jiné čekárny.“

„Vy jste přece...“

„Mýlíte se.“

„Ale jako byste jí z oka vypadla.“

„Nezapomeňte, že vzpomínání je pokaždé rekonstrukce, nikdy ne reprodukce.“

„Souhlasím. Pokaždé když opakujeme příběh, tak ho s každým opakováním měníme.“ Vyceněné zuby. „Už brzy budeme na řadě.“

Gesto. Smích. „Ach ano, už brzy na nás dojde.“

Mnohde byl automat na kávu a recepcce, v níž seděla bytost, nehybná jak torzo trupu a třpytivá jako voliéra plná vycpaných ptáků v zámecké zahradě.

Přestala jsem jíst a pít a spát a moje tělo se proměnilo v průhlednou kapři šupinu, neboť byly zase Vánoce, a 23. prosince jsem přece jen opustila sklep a koupila si za ušetřených peněz v akvaristice hada.

Korálovky jsou rod užovkovitých hadů z čeledi Colubridae a jsou jedovaté. V současné době se uznává devět druhů. Většinou jde o noční živočichy. Korálovky jsou známé pro svůj kanibalismus a jejich vědecké jméno *Lamprolepis* znamená „světlem oděná“.

Zprvu jsem nedokázala usmrtit myš a můj had byl o hladu. Ale stačila zpráva o protiislámské demonstraci na Hradě za účasti některých politiků, abych uchopila myš za ocásek a třískla s ní o stůl. Brzy se světlem oděná přežrala a mně se všude válely mrtvé myši. V obřím

lodním kontejneru se kočkovali tři psi a od plechových stěn se odrazil smích Alice a Dylana. Zněl z takové dálky, tři a půl hodiny letu Boeingem 737, a přece jsem cítila jeho ostří pronikající mi do břicha a bála se, že se otevřou dveře a v nich se objeví moje rozesmátá dcera, aby jediným pohledem ohmatala tu spoušť, tu hnusnou scenérii s mrtvolkami myši, v níž se válí její matka, odhodlaná nechat se uštknout. Pokaždé když had polknul, zahřměla mi nad hlavou helikoptéra přistávající v Nemocnici Na Homolce, zahřměla kroužíc nad jeskyní v Rouffignacu, jež byla mým lůnem, a mamut na její stěně se zachvěl a vyšel do záhuby.

Vybral a poznámkou opatřil Miloš Voráč.



Zuzana Brabcová (1959—2015) byla česká spisovatelka. Po maturitě nemohla z politických důvodů studovat na vysoké škole, proto nastoupila na místo knihovnice, později nemohla vykonávat ani tuto profesi a pracovala jako uklízečka. Před rokem 1989 publikovala v samizdatu a v exilu, po pádu režimu pracovala na ministerstvu zahraničí, později se stala nakladatelskou redaktorkou. Působila v nakladatelstvích Český spisovatel, Hynek a Garamond. Vydala několik prozaických knih. Za román *Daleko od stromu* obdržela roku 1987 jakožto vůbec první laureátka Cenu Jiřího Ortena, za román *Stropy* získala roku 2013 cenu Magnesia Litera. Rukopis románu *Voliéry* připravuje k vydání na letošní rok nakladatelství Druhé město.



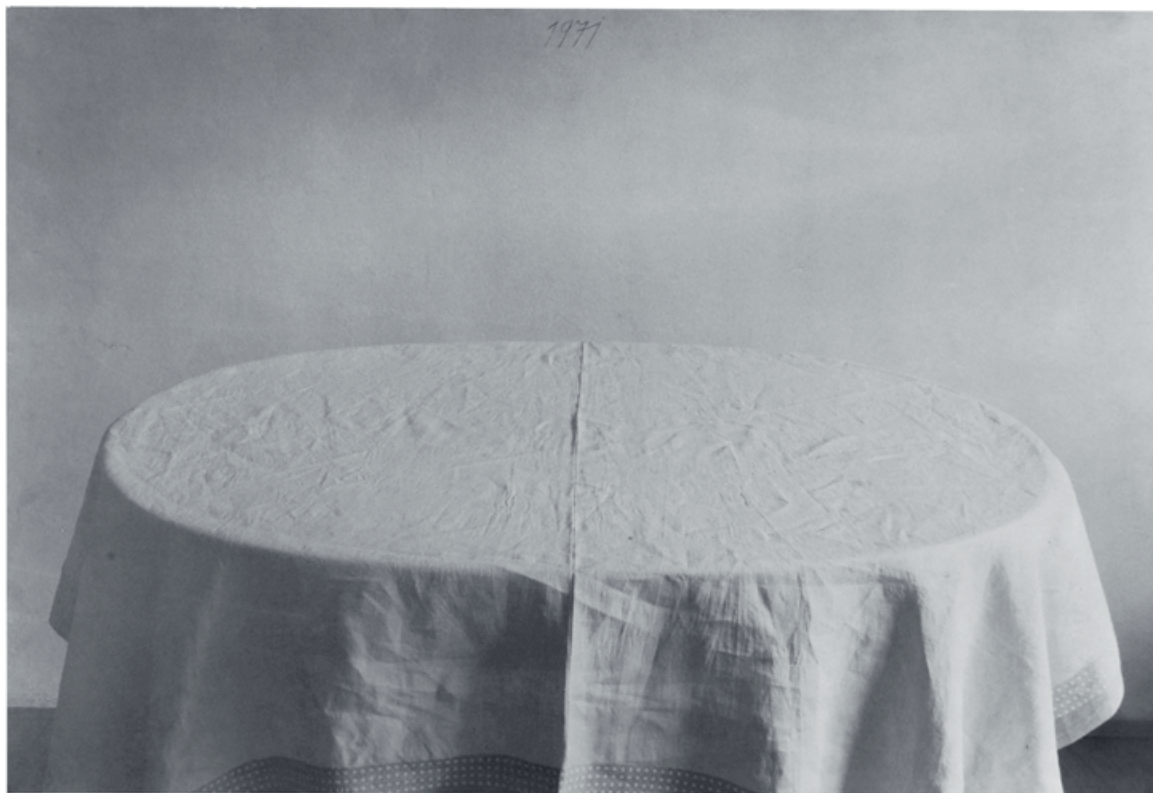
Jan Svoboda, Prostor pro růžový obraz, 1972



Já jsem tak blažená!

Zuzana Brabcová — Martin Reiner

Přítomná korespondence dokumentuje zákulisí vzniku poslední prózy Zuzany Brabcové. Je nejen sondou do rozpoložení autorky, které Věčnost vyměřovala poslední měsíce a týdny na tomto světě, ale je i zajímavým svědectvím o komunikaci, skrytých a nenápadných příbězích, či tápáních, jež doprovázejí vznik a vydání každé knihy.



Jan Svoboda, Stůl VI, 1971



29. 1.

Milý Martine,

moc zdravím, po dlouhé době, ale o to srdečněji. A přejdu rovnou k věci. V létě dokončím rukopis, možná už na jaře, měl byste zájem se na něj mrknout? Buším nadšeně do compu, ale to Vy dobře znáte. Váš Blatný mě nadchnul, tatínka Brabce též. Tak se prosím ozvěte, budu moc ráda. Jinak se mám po dlouhatánské době zase dobře.

Vaše Zuzana Brabcová-Mirošovská

30. 1.

Milá Zuzano,

volám hurá! Vždyť to jsou samé dobré zprávy!

Na rukopis jsem velmi zvědav; jakmile nabudete dojmu, že ho mohu číst, bez váhání pošlete.

Budu držet palce, aby se to nezaseklo.

Mějte se krásně (jsem rád, že to mohu napsat, aniž by to znělo jako hodně temná ironie),

Martin R.

31. 1.

Milý Martine,

moc děkuju za odpověď. To víte, že záseky budou, ale snad překročitelné. Děsně mě to baví a to je hlavní. Ozvu se, až se vyjasní nějaký únosný a zřetelný tvar. Mějte se krásně, tady teď opravdovsky sněží. Neptám se, na čem teď pracujete, anžto tuto otázku sama z duše nesnáším. (Ale chtěl-li byste na ni odpovědět, budu moc ráda! To je pokrytectví, což?) Zdraví,

Zuzana

31. 1.

Milá Zuzano,

po roční pauze (během které jsem si nicméně jen tak pro potěšení napsal sbírku nových decim) jsem se pustil do románu... o vztazích. Jak jinak, když píšu na Moravě. Hele jako fakt; zjistil jsem, že v Čechách se hodně píše o „závažných tématech“, zatímco tady u nás za nejzávažnější téma považujeme vztahy mezi lidma.

Bude tam silná mužská a silná ženská postava, ale bude to rozhodně též (a možná především) o vztahu člověka k sobě samotnému... a pracovní název je *Jako bůh*.

Mám zatím necelých padesát stránek a zjistil jsem, že některé ty věci jsou tak vážné a myšlenky tak veliké, že se to nedá zapsat jinak než s pomocí humoru a ironie; ne že bych to měl původně takhle v plánu, ale došlo mi, že v jiné podobě by to bylo prostě nečitelné.

Psát budu už tradičně hlavně na svých výpadech z domu, do různých exkluzivních samot, zatím jsem z toho docela nadšenější, hlavně proto, že si můžu — na rozdíl od Blatného — tak trochu dělat, co chci. Ono až toho bude víc napsaného, tak ty mantinely se samozřejmě hodně zúží...

Řada lidí už mě buď rovnou upozornila, že teď po Blatném už nic lepšího nenapišu:-), nebo mi alespoň (ti zdrženlivější) navrhuji, že to teď budu mít hóóódně těžký. Jenže já to cítím přesně naopak; cítím, že tou (objemem) velkou prací jsem se dost nového o psaní dozvěděl... a mám chuť to vyzkoušet a opravdu jsem v přístupu k materii o poznání sebevědomější. A navíc to *hic Rhodos*... mě vlastně baví. Jestliže teď jsem si k úspěchu takříkajíc dopomohl jménem Ivana Blatného, budu nyní muset předvést (především tedy sám sobě), že dokážu napsat pořádně fabulovanou román.

Tož tak to teď mám.

Martin

P. S.: Jo, a mimochodem, tu věc jsem (dost důkladně) roze-psal v letech 2005—2006. Začínám sice znovu od začátku, ale vlastně ne úplně od nuly...

3. 2.

Milý Martine,

to je zvláštní, i já jsem dospěla, myslím, k jistému druhu humoru v obavách před vážností... Jinak hluboko tkvím ve svém stylu, pokoušela jsem se z něj vypáčit, než jsem pochopila, že to tak má být, a tak teď pokorně pluju s proudem řeči. Mám z toho radost. Mějte i Vy, to je nakonec na tom to nejcennější.

Zuzana

3. 2.

Milá Zuzano,

sotva jsem ten předchozí e-mail odeslal, už jsem měl myšky, že jsem měl některé věci důkladněji „okecat“... ale nechtěl jsem působit moc servilně. Mluvě o tom, co v literatuře nejvíc zajímá „moravské spisovatele“, nemohl jsem si pochopitelně neuvědomit, že Ty patříš v tomto

punktu k těm nejmoravštějším... a že nejhlubší intimity i nejjemnější vlákna mezilidských (partnerských) vztahů jsou skutečně krví Tvého psaní. Ale utěšoval jsem se tím, že Ty jistě víš, že já vím.

A pokud jde o to, jak moc člověk „tkví ve svém stylu“... Myslím, že je vlastně štěstím spisovatele, když se poddá pocitu, že i to jeho vlastní psaní (jakkoli domněle nedokonalé) je jeden z legitimních přístupů k věci. Já bych psal nejraději dokonale jako Capote nebo Babel, uměl vyprávět jako Philip Roth nebo Heller atd. Ale už jsem se srovnal (smířil) s tím, že budu psát jako Reiner. A vypadá to, jako by se s tím pomalu srovnávali i čtenáři :-)

Mávám a držím pěsti,
Martin

14. 5.

Milý Martine,

tak jsem dokončila knížku a posílám ji v příloze. Jak už je v předmětu, jmenuje se Voliéry (původně se jmenovala Migréna, ale to se nesetkalo s patričnou odezvou. Chacha!). Mám první čtenáře, tátu, Marjánu (té se to líbilo víc než Stropy) a Danielu, a dali palec nahoru, jinak, to víš, bych s tím na světlo nevylezla. Pokusila jsem se o jiný tvar (je to takový kvazideník, ale opravdu jen náznakem formy) než u Stropů, i náplň, ale svůj způsob psaní ze sebe nevyrvu, to je jasné.

Tak. To stačí. Teď taková prázdnota. Ale to je asi normální. A jak zápasíš ty?

Měj se krásně, zdravím s jarem,
Zuzana

15. 5.

Milá Zuzano,

mám velikou radost, žes to (navíc tak rychle) dopsala! A potvrzují příjem.

Já jsem teď týden s dcerou v (jejích) lázních v Luhačovicích — a ještě jsem do toho onemocněl. Zítra mě sice střídá žena, ale už od pondělka mám čtyři čtení ve čtyřech dnech (a třech městech), načež hned zkraje dalšího týdne odjízďím do svých lázní, tj. do Třeboně. A tam bych se chtěl po čtyřměsíční pauze vrátit k práci na svém novém románu.

Když to sečtu a podtrhnu, mám pocit, že v klidu se k Tvému rukopisu dostanu až na Sardinii, začátkem července.

Já to ale stejně chci číst pouze ze zvědavosti a zcela osobního zájmu, tedy ne prověřovat to jako nakladatel. A protože by kniha měla vyjít na jaře příštího roku, nic nám nehoří...

Děkuju za pochopení. Nevypisuju tady všechny své momentální úvazky, nechci tím otravovat, kvartál mezi dubnem a červencem vypadá tak, že fakt nemám v podstatě jeden volný den, resp. jeden již neobsazený den.

V tuto chvíli Tě však moc zdravím a jen zopakují: jsem opravdu nadšený, že tady tu Voliéru mám!

Tvůj Martin

16. 5.

Milý Martine,

mám radost, že máš radost!

Ale — jedno veliké ALE: píšeš, že možné vydání by bylo na jaře příštího roku. Ale to je ZA ROK! To je strašně dlouhá doba! Za rok tu budou Rusové. Ne, vážně. Chápu, že máš jiné priority, ale já bych moc potřebovala hmatatelnější, dohlednější perspektivu. Moc mi na té knížce záleží, ale to je asi zbytečné vyslovovat. V neposlední řadě je to, jak jsem psala, sice kvazi, ale přesto deník, takže jistá aktuálnost je žádoucí. Snad to nějak půjde vyřešit.

Mohl by se třeba zatím podívat na rukopis pan reaktor?

Jinak bomba, Stropy byly přeložené do arabštiny.

Měj se pěkně a napiš,
Zuzana

17. 5.

Milá Zuzano,
chápu Tě.

Máme teď ve středu pololetní nakladatelskou schůzku, tak se na to podíváme.

Víš, ono vydat jednu knihu navíc jaksi fyzicky není takový problém. Jako redaktora máme vedle Miloše Vorače v záloze Milana Ohniska — a tiskárna to jistě taky zvládne. Spíš jde o to najít pro všechny tituly dostatečný prostor *pro* vydání knihy.

Což je už jistá alchymie.

Zatímco teď na podzim se bude Tvoje kniha (která má samozřejmě z pohledu nakladatele ty nejvyšší aspirace) přetlačovat s dalšími dvěma až třemi hodně ambiciózními tituly z Druhého města, příští rok na jaře by to byla



nejjasněji svítící hvězda. Což bych samozřejmě za sebe uvítal, protože tak na ni bude nejlépe vidět.

A není to ROK. Když vezmeš, že se na té knize pár měsíců před vydáním pracuje, tak je to spíš půl roku, řekl bych :-)

Rozumím Ti... stejně jako všem druhům Rusáků ante portas. Ale taky si říkám, že Ty nejsi autor, který vysolí každý rok novou knihu, a že tím spíš by to chtělo dbát na situaci a kontext, v jakém „vstupuje“ na trh. A smlouvu samozřejmě můžeme podepsat — a zálohu v libovolné výši poslat — hned teď, i kdyby termín vydání byl dokonce třeba březem, který by se mi jevil jako ideální.

Mávám z Brna,
Martin

17. 5.

Milý Martine,

ani nevíš, jak jsem ráda za konkrétní a jasnou perspektivu. A moc se omlouvám za tu hloupou netrpělivost, kterou jsem projevila. Autoři jsou někdy děsní. Fakt že jo! Knížka samozřejmě vyjde, kdy uznáš za vhodné.

Smlouva mě potěší a výši zálohy nechávám zcela na Tobě.

Mám teď takové polorozpadlé období plné nesebedůvěry, a Tvůj mail mi moc pomohl. Díky.

Taky mávám, já z motolskýho sídliště.
Zuzana

18. 5.

Milá Zuzano,
děkuju.

Smlouvu nachystáme a nějaké peníze pošleme.

Knížka je krásná! Silná a jímavá... a je v ní víc vzduchu než třeba ve Stropech, čímž neříkám, že je lepší či horší, ale lépe (snáze) se čte, to určitě, i když „obsah“ je podobný, mám na mysli tu základní vizi člověka „odpojeného“ od reality (nebo zase připojeného na jiný způsob, až příliš natěsno), a i proto nejspíš strádajícího; já jsem sice ouředník, ale myslím, že něco ve mně tomu dobře rozumí, nebo to přinejmenším cítí.

Takže ještě jeden dík a mnoho pozdravů z Brna,
Martin

19. 5.

Jen ještě upozornění, píšu pod Brabcovou, ale jinak se jmenuju Mirošovská, aby nevznikly zmatky. Já jsem tak blažená, že se ti knížka líbila! Hurá!

Z.

21. 5.

Milý Martine,

děkuju moc za smlouvu, vytisknu, podepíšu a pošlu. Výše zálohy je velkorysá a závatná, s tím jsem ani ve snu nepočítala. Jestli jsem to pochopila, je splatná s vydáním knihy, a tak mám nehoráznou a drzou prosbu. Jsem teď na tom mizerně — nešlo by část poslat už dřív? Moc by mi to pomohlo. Ale jestli to možné není, zapomeň na to.

Tvoje Zuzana

21. 5.

Je to jasné. Oficiálně je to tak, jak psáno ve smlouvě, fakticky to stojí jen na naší dohodě. Napiš mi, kolik chceš. Pošlu to klidně všechno, ale to už Ti pak zase nic nezbyde po vydání. :-)

Měj se,
Martin

21. 5.

Tyjo. Jo, chci všechno — a v březnu klidně ostrouhám. Ani nevíš, jak by mi to pomohlo. Jela bych za Sárrou, rok jsem ji neviděla.

Děkuju.
Zuzana

2. 6.

Milý Martine,

penízky v pořádku dorazily, mám radost a moc děkuju a taky mávám!

Z.



V modravém kouři chvíle

Malé čtení z **Pavla Šruta**

POCIT NOCI

Pocit noci.

Dívka zády
vysvlečená pro ovády

Pocit dívky.

Kruhy v kruhu
na hladině

Pocit vody.

Smyčka pstruhů,
dívčí žíně.

Pocit noci.

Voda křivá
na kopřivách

BIŽUTÉRIE

Příběh

Hlasivka ticha Hlasivky
chvíle, která tě vepsala.
Výkřik Příkrý a sypký,
jak výkřik ve skalách

Žlutá

Pro bosé lávka listí
u šikmých cest.
Ta čínská lest.
Stesk a lest listí.

Lávka na Jang-ce

Psaná v zahradě

Mezi višně pověsili cíchy.
Náhle jsem krásně kučeravý.
Přemýšlím jenom o dolících.
Svědí mě kůže trávy.



Atonální bižuterie

Bylo nebylo. Většinou není.
 Z dobrého přešlo zlé.
 Z dětství mi klepou na ostění
 princezny oplzlé.

Zlomek

Břemeno, pod nímž poklesám,
 má váhu jedné deky.
 Lomeno: Tím víc jsem s tebou sám,
 čím víc jsem nedaleký.

Ze sbírky Přehlásky

• • •

V rybníčném bahnu
 studený kmen, na kterém, ještě
 potřísnění ranním popelem,
 sedíš. Pařáty racků
 derou dno. Rukopis hladiny
 svinuje vítr, je to jiná řeč,
 pouze slova se nemění. O skřele lína, do půli

pohřbeného v bahně
 zachytil se list. Je
 po výlovech, osychá
 voda, třepí se síť.
 Je pozdě. Řeč stejná, pouze
 slova se mění. Namísto včely,
 která ti v létě zůstala ve vlasech,
 vyčeš matný, svraskalý smotek
 s nesrozumitelným vzkazem.

Ze sbírky Červotočivé světlo

HLUBINA BEZPEČNOSTI

Dlouhé roky krátké dny
 Žijeme lásko pod skleněným zvonem
 dojemně nazí před sebou
 jakož i před zákonem

Zaživa na nás roste tráva
 na tomto jiném světě
 Nehybný rybník opadává
 a zároveň kvete

Ze sbírky Brožované básně

DŮM U JEZERA

Má milá čeří jezero
 svými mnohými údy sépie
 oblévá jezero
 dává se leptat sluncem
 je kluzká je hladká
 sklouzne na paty vychází
 rozhrnuje vodu jezera
 sépie mnoha chapadly
 pokládá jezero na sebe
 obrací kůži jezera
 činí si s jezerem

činí kůži jezera
 upírá se mu dočervívá
 vrať se! Neslyší
 oblévá jezero všemi údy
 sépie činí si s jezerem
 tak

Zlá milá vystoupila z jezera
 uléhá vedle mne
 přitahuje si písek
 k bradě
Zbav mě svého pomazání
 svých nehtů
 svých zubů
 své budoucnosti
 mých lyrických omylů
 (předsevzetí)
 zasevzetí
 zbav mne sebe

a ona poslechne
a když z něho nezbývá
vstoupí znova do jezera
šťastně roztesknělá
optickým klamem:
hůl ve vodě se láme

Před příchodem rána
zaobírá se především
takovými podrobnostmi
na něž si nedosáhnu
jež jsem léta neviděl
jež neuvidím nikdy

tvrdíc že v jediné větvi je celý strom
v jediném stromu celá příroda
v celé přírodě jediná skutečnost
tohoto úzkého
podstřešního bytu
bombardovaného
neurotickými holuby

a je zase ráno
mámilá hlavu na kolenou
svou na svých
oči pozehnaně vybledlejší
vypouští z dlaně
usedavé peří
mé peří!

je velice soustředěná
pěkně vejčitá je jak sedí
s lokty u těla
na němž co vypadá
jako husí kůže
jsou krystaly vysrážené
mé soli

Zatímco zlá milá
Trup ještě nahý
nachýlený svítavý
ustane
oblékne se do hodinek
zvedne vlasy z neopeřeného krku
sedmkrát se ohlédne celým tělem
sedmkrát pootočí mou hlavou

Jindy podává temný vroucí čaj
tehdy má —
milá

roztančí šálek
v roztržitých prstech
spálila ses říkám
nevím říká nepoznávám
své tělo ve chvíli kdy není
s tvým tělem

a tedy nezbývá než znovu
snímat otisky
své zatvrzelé
z jejího nepolapitelného
její nepolapitelné
ze svého zatvrzelého

Z básnické skladby Zlá milá

POHÁDKA PLNÁ NÁHOD

Když si N. poprvé
přivedl domů dívku
vklouzla za nimi náhoda
Když dívka náhodou
vešla do ložnice
otloukala se o stěnu vlaštovka
Když její černé pírkó náhodou
svým pádem probudilo tmou
procitla na polštáři kočka.

Když dívka náhodou
zavadila o noční lampu
zprůsvitněla jako mūra
Když vlaštovka
spatřila mūra
když kočka
spatřila vlaštovku
náhoda
se vytratila
a když
vydechlo: už
Náhodou právě ve chvíli
kdy
do bytu vtrhlo
kdyby
a chovalo se tu jak doma.



NEJKRÁSNEJŠÍ BÝVAJÍ NA ÚTĚKU

Nejkrásnější bývají na útěku od muže
lehounce přiopilé

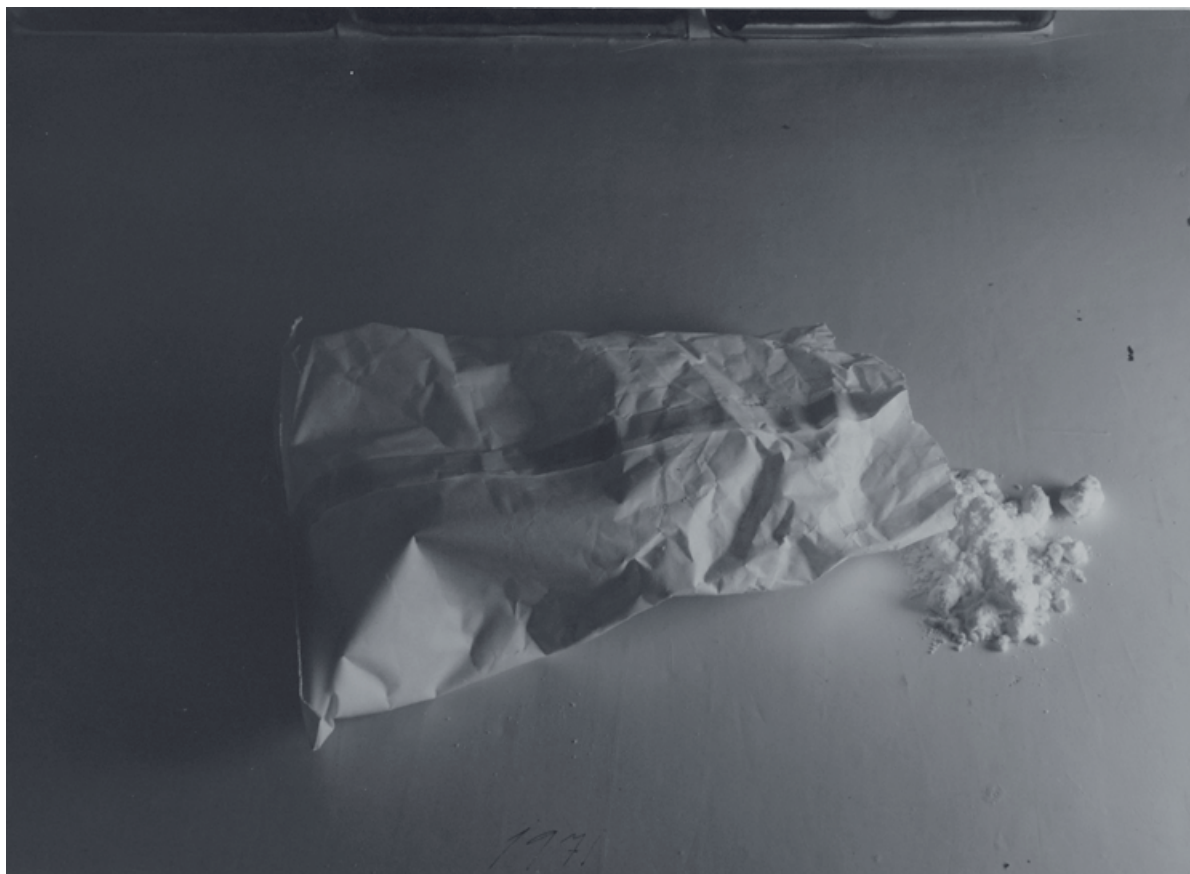
Nejkrásnější bývají na útěku od muže
v modravém kouři chvíle

Nejkrásnější bývají na útěku od muže
když říkají si: kdo ví?

Nejkrásnější bývají na útěku
k jinému Novákovi.

Ze sbírky Papírové polobotky

Připravil Rudolf Matys.



Jan Svoboda, Na kuchyňském stole II, 1971



Nelam si s tím hlavu

Miroslav Pech

Vlak dorazil s půlhodinovým zpožděním. Martin se při čekání nezkoušel nijak zabavit. Celou dobu apaticky zíral do kolejíště. Jeho ruce klidně spočívaly na kolenou. Seděl na zeleně natřené lavičce, nad jeho prošedivělou hlavou tikaly velké hodiny. Kolem Martina přešlapovali lidé. Cestující s batohy, taškami a jinými zavazadly. Martin nic takového neměl. Čekal zde na svého syna. Syn mu dnes ráno zavolal, jestli by pro něj Martin nemohl přijet. V první chvíli synův hlas vůbec nepoznal. Dokonce se zeptal, kdo volá. Následně se mu omluvil s tím, že někam zašantročil brýle a bez nich nevidí na displej. Syna neviděl ani neslyšel dobré tři měsíce. Většinou volal matce, která pak synovy zprávy Martinovi tlumočila. Dneska potřebuje syn vyzvednout na nádraží, proto zavolal Martinovi. Přijede s novou přítelkyní. Doma se s ní ještě neukázal. Martinova žena je z toho celá nesvá. Uklízí po domě, vaří a Martin se jí akorát pletl pod nohama. Je rád, že mohl dojet pro syna. Nyní je klidný. Může nehybně sedět na zeleně natřené lavičce a nikdo o něj nezapomíná. Jak tak sedí a celkem nic nevnímá, nevšímne si ani, že na druhou kolej přijel zpožděný rychlík. Synova ruka jím jemně zatřese. Martin vzhledne. Usmívá se na něj hladce oholená tvář. Tvář jeho manželky, akorát s mohutnější bradou a hustším obočím. Syn má červené vlasy. To je první myšlenka, která Martina napadne. A pak další: proč má jeho syn červené vlasy? Martin vstane a potřese synovi rukou. Syn otci představí svou novou přítelkyni. Martinovi je na první pohled sympatická. Štíhlá, má krásné zuby a vystouplé lícni kosti. Přesně takové ženy se Martinovi líbí. Syn mu ji představí jako Veroniku. Chvilí tam tak stojí, usmívají se na sebe a čekají, co kdo řekne.

„Auto mám támhle,“ ukáže Martin.

„Takže pojedem?“ zeptá se Lukáš, jeho syn.

„Máma čeká,“ odpoví Martin.

Jdou tedy k autu. Martin se nabídne, že Veronice pomůže s batohem. Veronika mu poděkuje za ochotu, ale batoh si nechá na zádech. Během cesty Martinovi začne zvonit telefon. Neví, kam dal brýle. Hlas své ženy však pozná okamžitě.

„Vlak měl zpoždění,“ oznámí ženě do sluchátka, „ale už jedem.“

„Máš ho pěkně nablejskaný,“ pochválí Lukáš otcovo auto. Ten se rozpačitě usměje a prohodí, že o auto je třeba pečovat. Veronika také cosi řekne. Pak zas Lukáš. Martin by rád věděl, proč má jeho syn červené vlasy. Doufá, že se to během dne dozví.

Kristýna, Martinova žena, syna a jeho novou přítelkyni nadšeně vítá. Ihned je pozve k prostřenému stolu. Po tak dlouhé cestě přece musejí mít hlad. Martin se ptá, jestli má něco dělat. Kristýna mu řekne, ať nedělá nic a sedne si ke stolu. K obědu jsou vepřové výpečky s bramborovým knedlíkem a zelím. Dochází k problému. Veronika je vegetariánka. A Lukáš taky. Kristýna je v rozpacích. Vždyť Lukáš maso vždycky jedl. Syn matce vysvětlí, že z morálních důvodů přisedlal na bezmasou stravu. Kristýna namítá, že jí to měl oznámit předem. Syn matku uklidňuje. Nemusí si kvůli nim a obědu dělat starosti. On a Veronika si dají bramborový knedlík se zelím. Nic se neděje. Matka je zklamaná. Vyčítavě se podívá na Martina. Zachytí její pohled a pokrčí rameny. Jak to mohl tušit? Ani jemu syn nic neřekl. Jak mohl vědět, že se z něj stal vegetarián? A co ty jeho červené vlasy, copak se na ně Kristýna nezeptá? Mají něco společného s Lukášovým vegetariánstvím?



Po obědě sklídí matka ze stolu. Veronika jí pomůže naskládat nádobí do myčky. Lukáš vaří kávu a Martin si nervózně mne ruce. Následně se všichni přemístí na verandu. Nebudou přece sedět v kuchyni, když je venku tak hezky. Matka se mladých ptá, jak je ve městě. Dobře. Děje se tam něco zajímavého? Veronika se ujme slova. S Lukášem chodí často na výstavy. Jmenuje umělce, které s Lukášem obdivují. Matka přikyvuje a usmívá se i přesto, že jí jména nic neříkají. Dále navštěvují kina, divadla a zajímají se o zdravou výživu. Martin nemůže odtrhnout pohled od synových vlasů. Přemýšlí, proč to Lukáš udělal. Bouří se snad proti něčemu? V listopadu bude Lukášovi pětadvacet let. V pětadvaceti už snad není nutné rebelovat, myslí si Martin. Nebo se dal k nějakému spolku, jehož členové musejí nosit červené vlasy? Doba je bláznivá a možné je vše.

„Vid', Martine,“ drcne do něj Kristýna loktem.

Martin se na manželku zmateně podívá. Veronika se jeho komickému výrazu zasměje. Také synovi se na tváři objeví úsměv.

„Ty ses nám zasníl, vid'?“ řekne Kristýna.

„Trochu.“

Kristýna tedy Martinovi vyloží průběh a výsledek debaty, která v uplynulých minutách probíhala mezi ní, synem a jeho novou přítelkyní a které se Martin bohužel nezúčastnil, jelikož byl právě zasněný. Lukáš potřebuje novou postel, nejlépe manželskou. Na tom rozkládacím gauči, který mu věnovali před čtyřmi lety, přece s Veronikou spát nemůže. Vždyť to je pro ostudu. Gauč už má proleželé matrace a celkově se pro mladou dvojici nehodí. S tím Martin souhlasí. Ptá se, kolik taková nová manželská postel dneska stojí. Kristýna mu vysvětlí, že na tom v tuto chvíli nezáleží. Na postel synovi přispějí. Martin přikyvuje. Nakonec se dohodnou tak, že příspěvek se ruší a že Lukáš s Veronikou dostanou novou manželskou postel darem. Všichni se na sebe usmívají, mladí starým děkují, ze zdvořilosti se je snaží ujistit, že by je s něčím takovým za jiných okolností neobtěžovali, ale když Veronika ještě studuje a Lukáš stále jen brigádníčí na dvacet pracovních hodin týdně, nemohou si tak velkou investici dovolit. Martin poslouchá, přikyvuje a říká, že je to jasné. Mladí si nemají dělat starosti. Postel bude a hotovo. Když jsou obchodní záležitosti vyřízeny, dopijí mladí bylinkový čaj, který si přivezli z města, a poděkují matce za výborný oběd. Tím ji však nechtěně opět přivedou do rozpaků ohledně záležitosti s vepřovými výpečky a jejich vegetariánstvím. Aby trapnou situaci ukončil, zeptá se Martin, co budou Lukáš s Veronikou přes den dělat. Lukáš chce své nové přítelkyni ukázat město, ve kterém vyrůstal, svá oblí-

bená místa, dětské úkryty a tak podobně. Kristýna to vidí jako skvělý nápad.

V televizi běží pořad o bydlení. Martin s Kristýnou ho sledují každou sobotu. Patří mezi jejich oblíbené televizní pořady.

„Co říkáš na ten plot?“ zeptá se Kristýna.

Jenže Martin je opět pohroužen v myšlenkách. Nepamatuje si, že by jeho syn procházel nějak zásadním obdobím vzdoru. Kdysi, když bylo Lukášovi sedmnáct, mu z čistě rodičovských důvodů prošmejdil pokoj. Samozřejmě hledal drogy. A nenašel vůbec nic. Nezmínil se o tom ani synovi, ani manželce. Ve skutečnosti se za svou rodičovskou starost ohromně styděl. Káral se za to, že synovi nedůvěřuje a šmejdí mu po pokoji. Hledal především trávu. Vždyť kolik mladých dnes kouří trávu, myslel si Martin, který se vždy snažil zapadnout do role moderního rodiče. Dokonce i moji vrstevníci to kouří, pomyslel si tenkrát Martin, a staří jakbysmet. To už dneska žádný skandál nevyvolá, říkal si moderní rodič a přitom pečlivě aranžoval věci zpátky do synova šuplíku. Málem se hanbou propadl.

„Je ti dobře?“ zaslechne Kristýnin hlas.

„Je,“ odpoví.

Kristýna mu přiloží dlaň na čelo.

„Seš takovej bledej,“ říká mu.

„Je mi dobře.“

„Teplotu nemáš.“

„Ne, nemám.“

Kristýna se nahne a políbí manžela na obočí. Pokaždé, když má pocit, že se její manžel trápí, nebo na něj leze nějaká nemoc, obejmě ho a dá mu pusku na obočí. Martina to gesto uklidňuje. Je za něj manželce vděčný. Stiskne jí dlaň a přiloží si ji ke rtům. Kristýna se k němu přitulí. Je jim teplo a příjemně. Martin konečně na chvíli zapomíná na synovy červené vlasy.

Večer chce jít Martin do hospody. Pokouší se vytáhnout i Kristýnu. Ta chce ale zůstat doma a sledovat nějaký koncert v televizi. Martin stojí uprostřed obývacího a bezradně zírá na fikus.

„Klidně běž,“ řekne Kristýna.

„Nechci tě tu nechávat samotnou.“

„Nevadí mi to.“

„Přijde mi...“

„Co?“

„Takže ti to nebude vadit?“

„Ne. Jen běž.“

O půl hodiny později sedí Martin u stolu. Jsou tu s ním dva kamarádi, které zná už z dětství. Probírají klasická

témata týkající se především práce a stále přibývajících válečných konfliktů.

Kolem deváté přicházejí Lukáš s Veronikou. Mezi dveřmi se zastaví a vyhlíží volný stůl. Hospoda je téměř plná. Lukáš se podívá Martinovým směrem. Martin synovi zamává, ten ho však přehlédne. Vzápětí ukáže Veronika do rohu místnosti, daleko od výčepu, kde je malý stůl pro dva. Lukáš kývne hlavou a dvojice k němu zamíří.

„Má pěknou babu ten tvůj kluk,“ poznamená jeden z Martinových přátel. Martin čeká, až někdo z nich zavede řeč na synovy červené vlasy. Jenže to se nestane. Lukášovy červené vlasy očividně nikoho nezajímají ani nepřekvapují. Ze setrvačnosti klade Martin svým spolusedícím otázky, jejich odpovědi však příliš nevnímá. Neustále se ohlíží ke stolu v rohu. Lukáš s Veronikou pijí čaj, Lukáš Veroniku objímá kolem ramen a cosi jí důvěrně šeptá. Veronika se směje, Lukáš se taky směje, Martin je čím dál nervóznější, což zajde až tak daleko, že svou nemotornou rukou rozlije pivo. Martin má kalhoty od piva, také ubrus je politý. Servírka příběhne s hadrem, sundává mokrý ubrus, stírá desku stolu. Martin se omlouvá, jeho přátelé si z něho utahují. Martin si všimne, že ho mladí pozorují. Když je vše napraveno — nový ubrus, nové pivo —, Martin už nic neříká. Raději by šel domů, neměl si to nové pivo vůbec objednávat. Tolik hostů po něm koukalo. Tolik známých vidělo, že on, Martin, rozlil pivo. Teď tu sedí s mokřými kalhotami, chce odejít, ale je mu trapné vstávat od stolu s tím mokřým flekem mezi nohama. Procházet s tím mokřým flekem celou hospodou, všem na očích, všem pro smích. Pak si všimne Lukáše s Veronikou, jak si oblékají kabáty a chystají se k odchodu. Lukáš zamíří na bar. Sáhá do náprsní kapsy kabátu pro peněženku a čeká na servírku. V tu chvíli se Martin zvedne, svým zbrklým pohybem málem převrhne stůl s pěti pivy, roztržitě se omluví a jde za Lukášem na bar. Najednou tu stojí před svým pětadvacetiletým synem s politými kalhotami a vykulenýma očima.

„Měls nehodu?“ zeptá se Lukáš.

„Ále,“ mávne Martin rukou, „už jdete domů?“

„Ještě se chystáme za Karlem. Pořádá u sebe doma menší oslavu.“

„Aha. No ale tohle nech na mně,“ řekne Martin a ukáže na účtenku v synově ruce.

„Kdepak. Nedělej si škodu.“

„Ale prosím tě! Jakoupak škodu..“

„Pomáháte mi s mámou víc než dost.“

„To nestojí za řeč..“

Jsou jako magnet ty červené vlasy. Martin si nemůže pomoci a stále se na ně musí dívat. Najednou se cítí hroz-

ně starý a zmatený. Vidí před sebou svého pětadvacetiletého syna a přitom to není tak dávno, kdy se ho syn držel za ruku a mámil na otci informace o vzducholodích. Jak ten kluk miloval vzducholodě. A balóny. Prosil otce, aby mu někdy zařídil let balónem. A Martin to pořád odkládal. Místo toho radši prohrabával synovi věci a hledal neexistující drogy. Hledal je mezi časopisy a knihami, na jejichž obálkách byly vzducholodě a balóny.

„Uvidíme se zejtra, tati.“

Martin pohlédne na svého syna, totiž na synovy červené vlasy. Vrací se zpět do reality. Za barem stojí servírka.

„Platím synův účet,“ řekne Martin a hledá peněženku.

„Už je zaplacené,“ poznamená servírka, aniž by Martinovi věnovala jediný pohled.

„To je dobrý, tati. Uvidíme se zejtra, jo?“

„Jo..“ řekne Martin.

„Odvezeš nás na nádraží?“

„Určitě..“

Veronika se na Martina usmívá a říká mu na shledanou. Dívá se za nimi, jak odcházejí. Jeho dospělý syn se svou dospělou přítelkyní. Otce nechávají za sebou. Stojí u baru s politými kalhotami a nepřítomným výrazem.

„Aspoň na oběd jste mohli počkat,“ říká Kristýna mrzutě.

„My fakt musíme,“ tvrdí Lukáš.

„Nezlobte se,“ přidává se Veronika.

„Tak... co mám s váma dělat?“ rozhodí Kristýna rukama.

Nastává čas loučení. Matka se obejmě se synem a poté s jeho novou přítelkyní. Martin stojí opodál. Přemýšlí, jestli něco nezapomněl. Klíče má v kapse, řidičák v peněženke, peněženku... Kde má peněženku?

„Jeď s nima opatrně,“ zavolá Kristýna na Martina.

„Kde mám peněženku?“ zeptá se Martin.

„Držíš ji v ruce.“

Veronika sedí vzadu. Dívá se z okna. Martin ji tu a tam zkontroluje ve zpětném zrcátku. Vypadá, že za chvíli usne.

„Neponocovali jste moc?“ zeptá se Martin.

Lukáš si na sedadle spolujezdce ťuká do mobilu. Otcovu otázku zřejmě přeslechl.

„Říkal jste něco?“ reaguje Veronika.

„Jestli jste to včera moc neprotáhli.“

„Ale ne..“

Přišli kolem třetí ráno. Martin to ví. Nemohl usnout. Když přišel, Kristýna byla pořád vzhůru. V chodbě ze sebe stáhnul ještě vlhké kalhoty a hodil je do koše na prádlo. V noci poslouchal tiché chrápání manželky. Ne a ne zabrat. Rozsvítil tedy čelovku, že si bude číst. Jenže se na písnička nedokázal soustředit. Prohlížel si aspoň

obrázky. Fotografie českých i zahraničních celebrit. Byl tam nějaký mladý francouzský herec s vlasy odbarvenými na červeno. Martin odložil časopis na noční stolek. Kristýnino chrápání bylo hlasitější. Zamlaskal. Kristýna se obrátila tvář k němu. Podíval se na ni. Náhle otevřela oči. Martina z toho málem ranila mrtvice. Bylo to jak z nějakého hororu.

„Chodila bosá k traktoru,“ zamumlala Kristýna.

„Cože?“

Kristýna zavřela oči a převrátila se na druhý bok. Znovu usnula. Pak se dole otevřely dveře. Martin se podíval na budík. Doléhal k němu tlumený smích. Když stoupali nahoru po schodech, snažili se být potichu. Pak se nedělo nic a Martin možná usnul. To však neví jistě. Zaslechl Lukášův výkřik. Zprudka se posadil na posteli. Ozvalo se to znovu. Vstal z postele a šel k synovu pokoji. Uvědomoval si, jak musí vypadat směšně. Ti dva si to tam nejspíš rozdávají a on, stárnoucí chlap, se k nim potichu plíží. Prostě si nedokázal pomoci. A hlavně: něco se mu na tom nezdálo. Ty synovy výkřiky. Nezněly jako když... Přiložil ucho ke dveřím.

„Prosím, prosím,“ ozýval se tlumeně Lukášův hlas.

Už natahoval ruku, že sáhne po klice, když z ložnice zaslechl vrznutí postele. Napadlo ho, že se nejspíš Kristýna probudila. Vydal se tedy rychle zpátky. Co kdyby ho tu Kristýna takhle viděla? Jak stojí v pyžamu před synovým pokojem, s uchem přilepeným na dveřích. A slyšela by ty zvuky. Co by si o něm asi tak pomyslela? Vešel do ložnice. Kristýna spala. Vlezl si k ní pod deku a zabořil nos do jejích vlasů. Znovu uslyšel synův výkřik. Přetáhl si polštář přes hlavu a začal si tiše broukat.

„Kdy zas přijedete?“

„Budem se snažit co nejdřív,“ řekne Lukáš.

„Mockrát vám děkujeme.“

„Ale za co?“ zeptá se Martin Veroniky.

„Že nám koupíte tu postel.“

„Jo tohle. Nelam si s tím hlavu.“

„Tak my jdeme.“

„Běžte. Ať vám to neujede.“

Stiskne synovi ruku. Veronika ho políbí na tvář.

Stojí na peróně a dívá se, jak nastupují do vlaku. Jeho syn má červené vlasy a zbrusu novou přítelkyni. Potřebují postel. Moc dlouho se u nás nezdrželi, pomyslí si Martin a pak dlouho mává za odjíždějícím vlakem.

Miroslav Pech (nar. 1986) vyrůstal v Nové Bystřici.

Prošel mnoha zaměstnáními (tiskař, prodavač, pomocný dělník, skladník, redaktor, řidič VZV atd.).

Nakladatelství Petr Štengl mu vydalo knihy *Napišu Pavle* (2013) a *Ohromně vtipná videa* (2014). Publikoval v časopisech *SEMTAM*, *H_aluze*, *Psí víno*, *Protimluv* či na internetové *Dobré adrese*. Cizojazyčně se jeho texty objevily na běloruském webu *litrazh.org* a slovinské *ludliteratura.si*. Žije v Českých Budějovicích.





Jan Svoboda, Zátíší s nití, 1969



Mimo vyznačené stezky

Marek Torčík

NEÚPLNOST

pořád má těch pár stejných věcí:
vychýlený póly Těl
uvnitř různých časových zón.

může je vzít a skrz vibrující plochy nahlédnout
dovnitř.

the visceral, the real,
ukotvený v prostorech lehkých tiků vzduchu,

odněkud zrcadlí skrz černou plochost očí,
v kterých se neztratí/ztratí a zas.

die Spiegelung, soutok řek.

IZOLACE

zpod peřin uniká teplo
odrazí se od stěn a zpět
přes páry nohou
zapletených v sobě
přes odhalenou kůži
jakoby
zázrakem něčí řeči
skrz slova ven

tenká hranice
vzdálenost mezi chloupky uší
větou

a odchodem



•

vyčerpaná
nalevo svatá panna napravo
deflowered, je známo
že ani vrchol jehly není ostrý
tak, aby se vpíchl do žil a žil
ještě nějaký čas v těle

(pohybům klávesnice odporuje prach,
drobky a vzduch)

vyčerpaná
nalevo ještě panna napravo ne
jen stín
v co se roztrhnout
v co má přivandrovat

•

pohnu jazykem
a
za mým tělem je prázdná louka
parkoviště pro n^2 aut
kam se vměstnat...
já jak prázdná krabice
poslední slova před odjezdem
trávím čas plněním prázdnoty
zametám nehty reality
když jsem otevřel dveře a vypadl
z nich do světa praštil hlavou do skla
vlastně jsem na něco z dneška čekal

•

nakloněné mapy mimo vyznačené stezky
obrazců makových zrn
mlčí

letmý pohled

tady všude končí části těl
propustné hranice
membrány z žilek a žláz
chloupky a prach

několik nahých teček po polích těla



LECHTIVÝ SEN NA ÚPATÍ REALITY

běžela a zas
zas a teď už v lehkých obloucích
kape na kamennou dlažbu
z kohoutků svých cest
tisíce měst hořelo gangrénou
kolize
krize
hodnota

•

vidiny blízkostí i
vidiny dále
tu a tam šupina či peří
řekne si:
k čemu zobák a k čemu
křídla
jen jim to pak z kostříček všecko visí dolů
a děcko se bojí
nebo se dožaduje zobáku domů
jako by jich v pokoji nemělo pět
a z místa kde new amsterdam přetéká
v North Atlantic Ocean
poslouchám a přemýšlím nad večerí

•

v září
ve třetím semestru se
konečně rozsvítil
zapadl mezi prach
na lahvích alkoholu
a zmizel
jako do peřin
„jsem vlastně v pülce
ležím za létem“
a to co vytéká z prstů
je jako z jiných částí těl

„už ani nezašpiním peřiny“

UNITED STATES BOTANIC GARDEN

ocelové schody obrůstají
černým
rozlezlým
svlačcem.

šumění vody,
chlad a pára.
pozadí skleníku,
tlustých třináctek, kolem
je pět minut po zavíračce.
utržené květy vzácných kytek.

píšu si:
tlustoklasec žlutý...

vídat ho každý den i nebe zevšední
vrabci tak blízko
že jim vidíš nit na zobáku
i jejich žilky v očích

•

někdy vydává zvuk jako
celkový součet všech lidí co mi vymizeli ze života
když vydělíš mrtvý
živých zbyde dost shlukují se v davu za závorekou
místo trojtečky mě čeká —

někdy vydává zvuk jako bych brzo neměl kam jít
kam se vracet
kde si prát svý prádlo brečet do tmy
odečítá roky z tabulek v excelu až vyprší...

a někdy
vydává zvuky
jako jarní nebe převrácený do růžova
jako inverze kúry a míz
nádechy výdechy a všechno znova

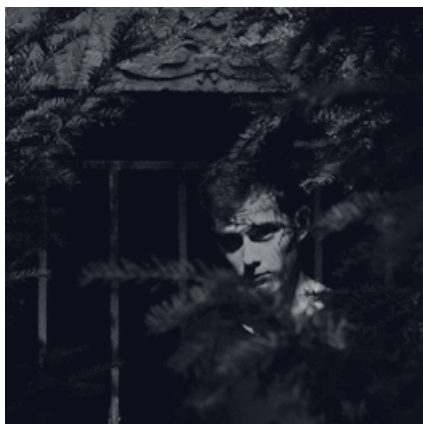
•

mý vlastní
kroky po kamení
barnegat lighthouse

spíš
když já jsem vzhůru

hledím racka a čichám pinie
jsou tu
vlny jako bílý ovce
i stejně bečí pláčou

cvakání krabů v posledním tažení
maják barnegat
v zajetí lesklejch sítí řas



Marek Torčík (nar. 1993) žije v Brně a studuje anglickou filologii na Masarykově univerzitě. V rámci Literární soutěže Františka Halase získal v roce 2015 Zvláštní cenu Klementa Bochořáka, spočívající v možnosti vydání básnické prvotiny knižně dosud nepublikujícímu autorovi. Jeho kniha bude představena nejpozději při příležitosti vyvrcholení 44. ročníku Literární soutěže Františka Halase v říjnu 2016. Publikoval v internetovém magazínu *iLeGaLiT*.

Básně Marka Torčíka zneklidňují. Těkávé reminiscence, vznášející se zdánlivě bez účasti, rezonují vytříbenou zkratkou se smyslem pro detail. Jistě, stále je proč neodkládat majzlík, nicméně konečné tvary vystupují více než zřetelně již teď.

Vojtěch Kučera



Hostinec

Tuhle jsem četl esej amerického básníka jménem Dana Gioia o poměrech současné poezie, z níž se stala subkultura. Básně prý nevycházejí kvůli potřebám čtenářů, ale pro uspokojování komunity.

O Hostinci to rozhodně platí, neboť je „obslužnější“ než jiné rubriky: cílem je odpovědět na otázku ambiciózním nezavedeným, jestli jejich psaní v budoucnu může někoho oslovit.

Přesto doufejme, že i na tyto stránky zabloudí nezainteresovaný čtenář a bude osloven už teď...

Jeden z příspěvateľů Hostince mi nechtěl dát adresu. Tak jsem mu odpověděl, že pokud mi nevěří, může si nechat autorský výtisk poslat poste restante nebo k babičce. Odpověď zněla: „Jak proboha víte o mé babičce?“

Poezie nás chrání před doslovností.

Jonáš Hájek

**Za umění tvářit se, že vlastně nic neříkám,
připomínající Ernsta Jandla a jeho vtípné
recitace, chválím Filipa Korytu.**

TAJEMSTVÍ

maminka
by na mě nebyla pyšná

KÁMEN ÚRAZU

dovolil jsem ti
slézt z piedestalu

dovolil
jsem ti slézt
z piedestalu
—
a
to
jsem
neměl dělat

INTERFERENCE

snažil jsem se
na tebe nemyslet

snažil jsem se
na tebe nemyslet
a proto
jsem všemožně zaměstnával
tělo i mysl
jen abys je dál neokupovala ty

pokoušel jsem se
— naučit estonsky
— stepovat
— proniknout
do tajů kvantové mechaniky

pokoušel jsem se
— hrát na tahací harmoniku
— ochočit si komára
a
— přečíst knihy Václava Klause
—
—
—
naprosto bez úspěchu



snažil jsem se
na tebe nemyslet
a
čím víc
jsem se snažil
tím horší to bylo

když jsem
v touze splynout s přírodou
objímal stromy
začal jsem jim bezděky dávat jména
jež jsme plánovali dát našim dětem
a
při pokusu o akční malbu
mi z fleků pod rukama
vznikl tvůj obličej

snažil jsem se
na tebe nemyslet
ale
přesto jsem
— jakoby náhodou —
navštěvoval místa
o nichž jsem tušil
že je navštívíš taky

snažil jsem se
na tebe nemyslet
ale všechno se proti mně spiklo

FATÁLNÍ OMYL

myslel jsem si
že je to pryč
že
to zmizelo
že se to vypařilo
že se to vytratilo
že
je to
definitivně, nevratně a navždycky
napořád!
napořád!!
napořád pryč!!!

a hle!
omyl...
ono
to tam pořád je...

BÁSEŇ PŘEKYPUJÍCÍ OPTIMISMEM

každou hodinu
každou minutu
každou vteřinu každého dne
se
někde někomu něco hroutí

a
tak si
nelámejme hlavu tím
že na nás zrovna přišla řada

zítra
to třeba potká
někoho z našich nepřátel
což by nám mohlo
— alespoň částečně —
vrátit vítr do plachet

ŠEPOT HVĚZD

Pavel a Daniela
si náramně rozuměli

jedna duše
ve dvou tělech
jak by řekl klasik

ten nepopsatelný žár...
ta harmonie...
to elektrizující napětí...

byli pro sebe
jako stvoření

když se však Pavel
nešťastnou náhodou
dozvěděl
že je Daniela
narozena ve znamení Štíra
jeho sny se
jako lusknutím zlomyslného prstu
rozplynuly

přestal jí zvedat telefon
a
uzavřel se do sebe

na něco takového
nebyl připravený



Žádnou vysokou poezii nepíše **Linda Hajžmanová**.
Jenom si hraje. Ale při srovnání s ostatními rýmujícími
adepty múzy to přeci jenom vyčnívá. Obecně je
zajímavé, jak při kladení textů vedle sebe ty horší
jakoby couvnou... Což platí i pro texty jednoho autora.

Výbornou homoerotickou báseň
napsal **Jakub Strouhal**.

HROBOVÉ TICHŮ

Tak už to holt na světě chodí,
že hřbitovy jsou plné rodin.
Na světě už je zařízeno,
že na náhrobku vlastní jméno
nikdy ti není dopřáno číst,
až smrt otočí poslední list...
Leda, když předsudkům dáš vale,
předběhneš vlastní pozůstalé,
koupíš si místo na hřbitově,
sám sobě napíšeš epitaf,
něco ve stylu: Mrtvý sobě,
na ustrašenou a brzy BAF!

ZBRANĚ HROMADNÉHO MLČENÍ

Prý slovo dělá muže
a doplňkem je u žen.
Slovo držím, ztratím, prohodím,
slovo je potíže, slovo je totiž pěstní klín!
Všechna slova беру zpátky,
zaženu je do ohrádky
nebo je pohřbím v šuplíku
omezeného slovníku.
Když se mnou chytout nedají,
však si to ještě schytají!
A třeba se slovy neživím,
teď na mou duši všechna sním!
Není to nic platné, když dojdou mi slova,
konečně mi sklapne!

ŠPILBERK

A loučili jsme se
u sochy vačice
chlebem se slatinou
co mu už na gymplu
dělával táta
každé ráno po osprchování
až býval v másle cítit parfém

a on se zeptal cítíš ho tam?
a já řek jo
a byli jsme šťastní

na Špilberku

(nůžtičkama ze švýcarskýho nože
koupennyho v Americe
zastříhl mi třepaje se
jeden přerostlej fous v knírku).

Od valašského básníka a překladatele **Igora Indrucha** jsem si nechal poslat verše. Ale nakonec lovím v jeho Facebooku. Jeho neučesané improvizace jsou totiž čitelnější než básně, v nichž je znát takzvané tvárné úsilí. Neberte si z toho příklad, protože to nedokážete. Osobně mě na tomhle depresivním bardovi a prvním editorovi Filipa Sklenáře bere jeho nefalšovaná beatnicko-undergroundová upřímnost. Co jiní napodobují, tento muž žije. Nejlepší zasyrova.

• • •

Všechny jedy vdechnuté
všechny jedy spolknuté
všechny jedy slyšené
všechny jedy přečtené
všechny jedy myšlené

všechny jedy se srážejí v srdci
odplavují se do ledvin
vsakují do podzemních vod

Bez čistých spodních vod
nemohou být čisté prameny
bez čistých pramenů
nejsou čisté řeky
bez čistých řek
není čistý vzduch
bez čistého vzduchu
nejsou čistá srdce

• • •

Na hřbitově máme tři krásné hrobky
protože naši předci nebyli žádná ořezávátka
byli vlivní a bohatí
to všechno bolševik vzal
a restituční zákon
nedal nedal

A já neumím vydělávat peníze
ani moje sestra neumí vydělávat peníze
ani mí bratrance neumí moc vydělávat peníze

Protože
to je, pičo, evoluce

Naši předci nahromadili statky
abychom se mohli posunout výš
do intelektuální roviny

jenže do toho, pičo
přišla ta revoluce

vlastně dvě

• • •

Pořád jsou to takové jednoduché
pořád stejné pravdy
a lidé pořád
řeší jiné věci

pořád stejně trpí
stejně trapně umírají

Pořád čekají na mesiáše
a když mesiáš přijde
většina ho nepozná
a tak ho zase ukřižují

protože říká furt ty samé
jednoduché pravdy
a tím je strašně sere

ach, pičo, pičo

tím je strašně sere



• • •

Ten člověk měl dřevěnou hlavu
 Ten druhý člověk měl taky dřevěnou hlavu
 Ten třetí člověk měl taky dřevěnou hlavu
 všichni lidé tam měli dřevěné hlavy
 hlavy z dobře vysušeného bukového dřeva
 ne dubového
 ne smrkového

A když těmi hlavami
 mlátili o sebe
 lítaly třísky do daleka

jinak se vůbec nic nezměnilo

NOVÝ RECEPT NA ŠTĚSTÍ

Představ si ten okamžik
 až Slunce vybuchne
 to naše Slunce
 plazma se rozprskne
 doširoka do daleka
 doteče až sem
 až k nám
 a Země se v ní rozpustí
 jak kostka ledu
 ve whisky

A nebude Mozart
 a nebude Bach
 nebude Gaudí
 ani von Erlach
 nikdo už znovu
 nevykope Pompeje

zasměj se tomu
 a řekni:
 Dobře je

• • •

Využiju tvé slabosti
 ke své prosperitě
 protože to je, pičo, kapitalismus
 budu se dívat, jak krvácíš
 a tvou krev budu jímat do baňky
 prodávat tomu, kdo dá víc
 protože to je, pičo, kapitalismus
 až vykrvácíš, pičo
 zkásnu tě o pohřební výlohy
 a když na to nebudeš mít
 prodám tvé tělo
 na plastinaci
 a udělám z tebe
 posmrtně celebritu
 protože to je, pičo
 kapitalismus

• • •

Až půjdeš příště se smetím
 tak si to vynásob
 počtem svých dní
 a ten odpad je jen zlomek toho
 co každý den spotřebuješ
 z toho, co ty za den vyhodíš
 dokáže jiný člověk
 na jiném místě
 týden žít



Studio Scala



Kurzy pro děti jaro 2016



Malá škola animace

9-15 let

Animací je možné rozhýbat a vdechnout živou věcem, které by se mohly zdát na první pohled nezáživné. Je to prostor k oživení spontánní lidské imaginace! Pixelovaný, ploškový a plastelinový animovaný film v praxi!

Od 2. a 3. února 2016

Úterý a středa

Cena za kurz:

15:15 – 17:45

1500 Kč / 10 lekcí

Přihlášky

animace@kinoscala.cz

Více info

www.studioscala.cz

Mladá škola filmu

10-15 let

Už jsi někdy zkusil natočit vlastní filmové dílo? Ne? Co takhle to zkusit spolu s námi v Mladé škole filmu! Naučíme tě pracovat s kamerou, ukážeme ti, jak se film stříhá a zvučí či jak se točí speciální efekty.

Od 7. února 2016

Neděle

Cena za kurz:

13:30 – 16:30

1500 Kč / 8 lekcí



Scala
univerzitní
kino



Příběhotvor

8-13 let

V dílnách Příběhotvor budeme příběhy poslouchat, číst, vymýšlet a vyprávět. A nejenom to! Příběhy pustíme i do malování, kreslení, stříhání a animování krátkých filmů.

Od 8. února 2016

Pondělí

Cena za kurz:

15:00 – 17:00

900 Kč / 10 lekcí



EUROPA CINEMAS
BRNO

B | R | N | O | I

Akce se koná
za finanční podpory
statutárního města Brna.





umění žít s uměním

měsíčník o umění, architektuře,
designu a starožitnostech

artcasopis.cz

Předplatte si Art+Antiques a získáte

12 čísel časopisu (z toho 2 dvojčísla)

Zdarma Ročenku ART+

ARTcard s programem Sphere card

Přístup do elektronického archivu časopisu

**právě
v prodeji**

ULITA

**LITERÁRNÍ
AGENTURA**

**Vás zve
v lednu 2016**
do kavárny Ponrepo
na večer s knihou Podvolení
Michela Houellebecqa.

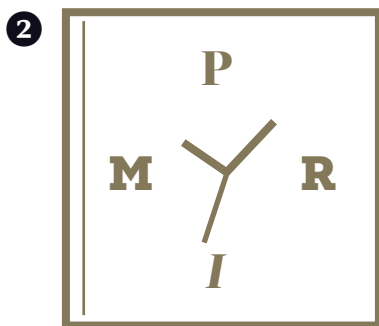
Pořádá
čtení českých spisovatelů,
křty a scénická čtení
z děl světové literatury.

Více na www.facebook.com/ulita.agentura



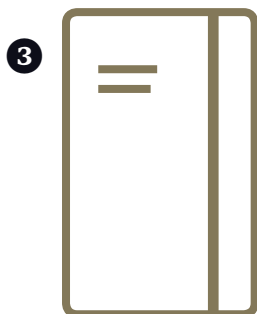
pro nové předplatitele **revue Host**

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:



- ❶ **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:



- ❷ **Libor Hovorka: Hodinky Prim 1954—1994;** výpravná publikace o české hodinářské a designové legendě
- ❸ **Luxusní zápisník LEUCHTTURM1917** s ražbou dle vlastního přání výherce
- ❹ **Stieg Larsson — David Lagercrantz: Kompletní série Milénium** v nové grafické úpravě



- ❺ **Jan Němec: román Dějiny světla** s věnováním autora předplatiteli
- ❻ **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

Všichni ající předplatitelé dostanou knižní dárek z nakladatelství Host.

