



host2

literární měsíčník
únor — 89 Kč



e-literatura

rozhovor s martinem vopěnkou —
esej karla hvíždaly — próza martina e. kyšperského





host

Před pár lety jsme v redakci tohoto měsíčníku seděli kolem stolu a bojovali o holé přežití — šéfredaktor telefonoval s opravářem pračky, jeho zástupce si čistil brýle a my ostatní líně pročítali tisk. Ano, zdánlivě se nic nedělo, ale my jsme moc dobře věděli, že už nám mnoho času nezbývá. Naši letargii ospravedlňuje jen to, že před katastrofou tak jako tak nebylo úniku: věděli jsme, že se na nás valí vlna elektronické literatury. Tištěné knihy a tištěné časopisy jako *Host* vyhlížely svůj evoluční zánik, asi jako dinosaur, který na konci druhohor pozvedl dlouhý krk k nočnímu nebi a pátral po asteroidu, který co nevidět protrhne atmosféru Země.

Lze to tedy jistě brát jako zábavnou hříčku historie, že únorové číslo tištěného *Hosta* v roce 2016

přináší téma elektronická literatura — jeví se to stejně nepravděpodobné, jako kdyby se z příslušného dinosaura stal astrolog, místo aby poslušně vyhynul. Vlna e-literatury se přes nás převalila, ani jsme si na ní pořádně nezasurfovali, natož aby nás spláchla jako kuřinec. Mezi námi, všechno zůstalo víceméně při starém, tedy až na pár drobností: šéfredaktor má novou pračku s více pracovními režimy, jeho zástupce přiladil nožičky brýlí ke košili a my ostatní nadále čteme tisk, přestože ten už opravdu není, co býval.

A jestli náhodou tento editorial čtete z displeje... Víte co? Zamyslete se nad sebou! Všem ostatním příjemné čtení přeje

Jan Němec



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 2 | 2016, ročník XXXII
vyšlo v Brně 17. února 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** Knihy a zapomnění (Jiří Trávniček)
- 4 **zasláno** „Nový román“ Vlastimila Vondrušky Do puntíku pravda (Dr. Vlastimil Vondruška, CSc.)
- 4 **výročí** Iracionální muž (Petr Šotnar)
- 6 **ohlédnutí** L'Inconnue de la Seine (Tomáš Mazal)
- 8 **atelier** TranSpiRituals (Josef Moucha)
- 9 **jubileum** Neuhýbavec (Jiří Trávniček)

osobnost

- 11 Naše civilizace už začala zanikat. S Martinem Vopěnkou o Nové planetě, kořeni příběhů a o smrti otce

názor redakce

- 18 Hana Řehulková: Bestia triumphans

ze zahraničí

- 19 Jovanka Šotolová: Předpověď z Francie

k věci

- 20 Jiří Trávniček: Krize? Ale jděte. O současném knižním trhu

glosa

- 24 Zdenka Rusínová: Staronová slova

téma

- 29 Pavel Kotrla: Vyčerpávající námluvy s elektronickou literaturou. Vzpomínky na okouzlené počátky a střízlivé konce literatury na displejích a monitorech
- 32 Karel Piorecký: Elektronická literatura v Čechách a na Moravě aneb Jak se to stalo, že se nic nestalo?
- 39 Nejde o vztah antagonistický. Rozhovor se zakladatelem Palmknih Jiřím Vlčkem o e-knihách, jejich roli na českém trhu a o rozdílech mezi četbou z papíru a z obrazovky
- 42 Jindra Pavelková: Od tabulky k tabulce aneb Dlouhá cesta časem od destičky ke čtečce



zamyšlení

- 46 Jan Šulc: Rukopisy nalezené
i navždy ztracené
-

na okraj

- 47 Jan Němec: Androidi v rodinném kruhu
-

esej

- 49 Karel Hvižďala: Za mediální
mlhou je postmoderna a nadvláda
ekonomiky nad politikou. Zpráva
o neekologické mediální krajině
-

dokument

- 56 Hana Kraflová: Borovice, skály,
motýli a typografové...
-

rozhovor

- 58 Jak se dělá „metr“ na umění.
O měření výkonů uměleckých
-

historie

- 61 Martin Reissner: [U nás] zapomenutá
spisovatelka ze Zdislavic. Před sto lety
zemřela Marie Ebnerová z Eschenbachu

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 70 Eva Klíčová: Pozorovatel hlavního proudu
Petr Pithart: Po Devětaosmdesátém.
Rozpomínání a přemítání
- 72 kritika v diskusi Jiří Suk — Tomáš
Borovský — Eva Klíčová:
Pithart je gentleman
- 76 Jan Němec: Turecký med melancholie
Orhan Pamuk: Istanbul
- 78 Jan Váňa: O středověké angažovanosti
Milena Bartlová: Pravda zvítězila:
výtvarné umění a husitství 1380—1490
-

recenze

- 80 Daniel Petr: Straka na šibenici
- 81 Umberto Eco: Nulté číslo
- 82 Li Er: Soudruh Nula
- 83 Lyndsay Fayeová: Lovci vran
- 84 John Muir: Mé první léto v Sieře Nevadě
- 85 Eduardo Bertí: Smyšlená zem
- 86 Michal Příbáň a kol.: Česká literární
nakladatelství 1949—1989

- 87 Martin Poch: Cesta k lidem
- 88 Pavel Ambrož — Homér: Best-Uf!
(básně z let 1983—2011)

ČTENÍ NA ÚNOR

beletrie

- 91 Martin E. Kyšperský: Některá rána
- 97 Etgar Keret: Jenom gram
- 101 Slavomír Kudláček: Nechte mluvit mrtvé
-

nová jména

- 107 Václav Maxmilián: Okna
- 113 Jan Váňa: Zdaleka-li, panáčku, zdaleka?
-

- 116 **hostinec**

čtenářomat

Knihy a zapomnění

Francouzský sociolog literatury Robert Escarpit kdysi psal o procesu historického výběru. Podle něj je osmdesát procent vydaných titulů v sociokulturním povědomí zapomenuto v průběhu jednoho roku a devadesát devět procent mizí z veřejné paměti během dvaceti let. Kruté, co? A bude ještě hůř. Escarpitovy propočty se totiž týkají padesátých let dvacátého století, kdy knižních titulů v celosvětovém měřítku vycházelo zhruba čtyřikrát méně než dnes. Měřeno dobovými čísly by dnes mělo jeden rok přežít jen pět procent knih a dvacet let jen jedna čtvrtina knihy, tedy jedna kniha za osmdesát let. Anebo na to nelze jít tak tvrdě matematicky? Otevírá se tím nikoli nepodstatná otázka. Je naše kulturní paměť schopna udržet během roku jednu pětinu veškeré titulové produkce, nebo jen určitý počet titulů, počet, který odpovídá jedné pětině produkce padesátých let, což je — v celosvětovém měřítku — asi padesát tisíc titulů? V současné době by to bylo asi dvě stě tisíc titulů. Zapomínáme proporcčně, nebo absolutně? Zvyšuje se s počtem vydávaných titulů i kapacita naší kulturní paměti, nebo nezvyšuje? A nemůže to být dokonce i naopak? Čím více se vydává, tím více se zkracuje i „regalový čas“ jednotlivých titulů... a tím více se zapomíná.

Jiří Trávníček

zasláno

„Nový román“ Vlastimila Vondrušky

V prosincovém interview časopisu *Host* (10/2015) vypráví spisovatel Vlastimil Vondruška mimo jiné o svém působení v Národním muzeu v osmdesátých letech minulého století, o tom, jak se neohroženě pohyboval v okolí sovětských kasáren, jak byl obviněn z vyzrazení státního a hospodářského tajemství, z nedovoleného styku s kapitalistickou cizinou a podobně. Nezasvěcený čtenář tak nabude dojmu, že má před sebou téměř disidenta. Vlastimil Vondruška pravděpodobně prozradil něco ze svého chystaného románu, protože my, tehdejší zaměstnanci Národního muzea, si vzpomínáme na zcela jiného člověka.

Soudruh Vondruška nastoupil do Národního muzea jako prověřená kádrová rezerva, samozřejmě člen Komunistické strany Československa. Zanedlouho se proto stal ředitelem Historického muzea a byl obávaným šéfem. O nekonečnosti vlády komunistické nomenklatury byl natolik přesvědčen, že ještě 22. listopadu 1989 požadoval potrestání kolegů, kteří vyvěsili na průčelí muzea transparent s textem „Národní muzeum s národem“. Proto byl Občanským fórem Národního muzea ještě před koncem roku 1989 zbaven funkce ředitele a s hanbou odešel.

Tento text by nevznikl, kdyby soudruh Vondruška o své minulosti mlčel.

PhDr. Petr Mašek, PhDr. Lubomír Sršeň, RNDr. Jiří Moravec, doc. Dr. et Ing. Jiří Fajt, Ph.D., PhDr. Milan Lička, CSc., Ivana Pešoutová, doc. PhDr. Luboš

Švec, CSc., Dagmar Semecká, Marcela Halabřínová, PhDr. Helga Turková, PhDr. Eva Ryšavá, PhDr. Eva Stejskalová, RNDr. Jiří Kvaček, CSc., Zdeňka Žáková, RNDr. Jaroslav Škopek, RNDr. Jiří Formánek, CSc., PhDr. Zdeněk Bartl

Do puntíku pravda

reakce Vlastimila Vondrušky

Nehraju si na disidenta. Ostatně tehdy jsem — stejně jako většina národa — vůbec netušil, co to je. S vládními postoji na konci osmdesátých let minulého století nesouhlasila i část komunistů včetně mne. Dá se snadno ověřit, že na mne ministerstvo kultury podalo trestní oznámení pro „vyzrazení státního a hospodářského tajemství“, byl jsem vyšetřován StB a v roce 1988 jsem v důsledku toho byl zbaven funkce náměstka generálního ředitele Národního muzea. Vše, co jsem v rozhovoru napsal, je do puntíku pravda, a pokud to Občanské fórum Národního muzea netuší, není to moje chyba.

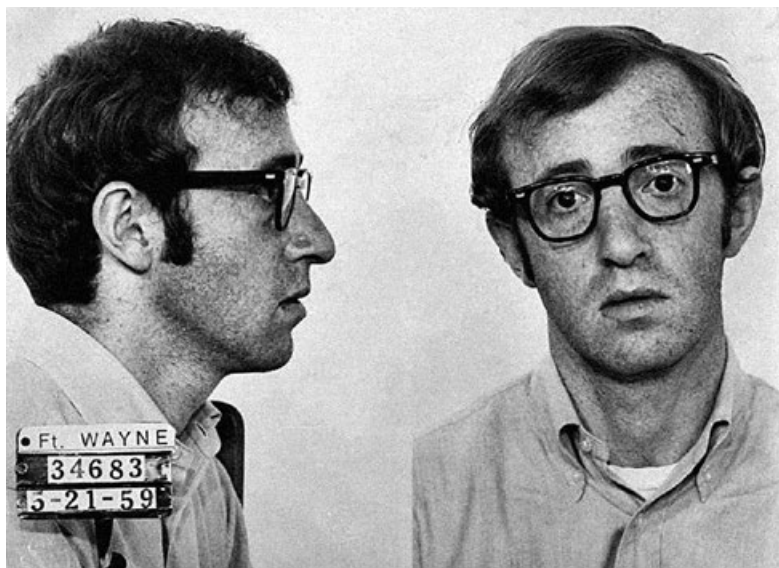
Dr. Vlastimil Vondruška, CSc.

výročí

Iracionální muž

W. A. osmdesátiletý

Na konci loňského roku, v prosinci, se dožil osmdesátky Woody Allen. Málo se ví, že tento geniální komik, scenárista, režisér a povídkář je také básník. Minimálně jednu báseň totiž napsal. Každý pořádný básník se hrdě hlásí k vlastním veršům, někdy dokonce i k nevládním. Géniové se však občas chovají



Velký Woody Allen — také básník...

iracionálně. Nevím proč, snad ze studu, připsal Woody Allen autorství své básně velkému irskému básníkovi (tak ho označuje) Seanu O'Shawnovi.

Ale možná že je to od Allena ztraceně prohnaná taktika, protože chválit svoje vlastní verše se jaksi nehodí. Ovšem vychválit cizí báseň (která je samozřejmě vlastní), to je velice chytrý tah. Woody Allen například uvádí, že Sean O'Shawn je mnohými odborníky pokládán za nejnesrozumitelnějšího, a tudíž nejskvělejšího básníka své doby. V jeho básních se často vyskytují osobní narážky, takže k jejich pochopení je nutná důvěrná znalost O'Shawnova života. Rád se s vámi o radost z jeho veršů podělím:

Za strdím v dál
Vyplujmež. Plujme
s Fogartyho bradou do Alexandrie,
zatímco bratři Beamishovi
s chichotem spěchají na věž,
pyšní na své dásně.

V tomto místě nemohu jinak než báseň přerušit. Osobních

odkazů je v uvedeném úryvku tolik, že bez vysvětlení alespoň některých by nemělo smysl dál pokračovat. Snad vám komentář umožní lépe pochopit autora. Tak tedy ke slovu *Vyplujmež*. O'Shawn měl zálibu v mořeplavbě, ačkoli na moři nikdy nebyl. Jako chlapec snil, že se stane lodním kapitánem, ale vzdal to, když mu kdosi vysvětlil, co jsou to žraloci. Zato jeho bratr Jack se dal k britskému námořnictvu, ovšem byl propuštěn, jelikož prodal lodivodovi vlašský salát.

Fogartyho brada. Nepochybně se jedná o George Fogartyho, který O'Shawna přesvědčil, aby se stal básníkem. Vydával časopis zaměřený na nové básníky. Počtem výtisků se sice omezoval na Fogartyho matku, ale jeho dopad byl mezinárodní. Fogartyho brada byla předmětem četných posměšků, protože vzhledem ke své nepatrnosti téměř absentovala. Při tryzně za Jima Kellyho svěřil Fogarty O'Shawnovi: „Dal bych cokoli za větší bradu. Jestli nějakou co nevidět neseženu,

určitě provedu nějakou zbrkllost.“ Nakonec se nervově zhroutil a byl zatčen, neboť na Velký pátek snědl kalhoty.

Alexandrie. Zmínky o Středním východě se objevují v celém O'Shawnově díle. Jeho báseň začínající veršem „Do Betléma s mydlinkami...“ představuje sžíravý pohled mumie na hotelový provoz. (Poznámka: zajímavý úkol pro badatele, a sice najít zmíněnou báseň, nepochybně opět Allenovu, a seznámit s ní veřejnost.)

Bratři Beamishovi. Dva přítroublí bratři, kteří se pokusili dostat z Belfastu do Skotska poštou — hodlali se navzájem odeslat. Často O'Shawna popíchovali a obvykle mu snědli oběd těsně předtím, než se do něj pustil. O'Shawn na ně přesto rád vzpomíná a v jeho nejlepším sonetu „Má láska je jako veliký, převeliký yak“ vystupují bratři symbolicky jako dvě štokrлата. (Další příležitost pro badatele.)

Nyní jste už jistě zvědaví na další verše. A já rád vaši zvědavost ukojím:

Již tisíc let je tomu,
co Agamemnon pravil: „Neotvírejte
tu bránu, k čemu je sakra
tak velkej dřevěnej kůň?“
A spojitost? Pouze ta,
že Shaunnesy, do posledního
dechu, odmítl objednat si
předkrm, přestože
klidně mohl.
A kurážný Bixby, ač
datlovi se podobal,
nemohl od Sokrata vyzvednout
své prádlo bez stvrzenky.
Parnell znal odpověď,
leč otázku mu nikdo nepoložil.
Jen starý Lafferty, jehož
žertík s lazuritem přiměl
celou generaci
naučit se sambu.

Zde je nejvyšší čas báseň opět přerušit a učinit pár vysvětlujících poznámek.

Agamemnon. O'Shawn byl posedlý trojskou válkou. Nemohl uvěřit, že by nějaká armáda byla tak hloupá, že by za války přijala dar od nepřítele. Obzvlášť když se vojáci přiblížili k dřevěnému koni a slyšeli z něj chichot. Tato epizoda mladému O'Shawnovi zřejmě přivodila trauma, a tak po celý život vždy pečlivě zkoumal každý dárek.

Shaunnesy. Michael Shaunnesy, okultní spisovatel a mystik, který O'Shawna velice zaujal, takže pak většinu života zasvětil studiu okultních věd, ačkoli nikdy nedospěl k vrcholnému cíli — vstoupit do místnosti klíčovou dírkou.

Lafferty. Osobní ortoped Johna Millingtona Synga a fascinující figurka. Liboval si v kanadských žertících a jednou Syngovi obalil ortopedické vložky ve vajíčku a strouhance jako řízky. V důsledku toho Syng podivně našlapoval a jeho následovníci jej napodobovali v naději, že když si osvojí jeho chůzi, rovněž budou psát znamenité hry. Tím se vysvětlují verše: „přiměl celou generaci naučit se sambu“.

A nyní vám již mohu prozradit závěrečné verše této fascinující básně:

Pravda, Homér byl slepý,
a proto randil
s tamtějšími ženami.
Avšak Aegnus a druidi jsou
němými svědky lidské tužby
po svobodné změně.
I Blake o ní snil, a O'Higgins též,
jemuž ukradli oblek, jež měl na sobě.
Civilizace má tvar
kruhu a opakuje se, zato
O'Learyho hlava má tvar
různoběžníku.
Radujte se! Veselte se! A občas
zavolejte matce.

Těmito nádhernými, ba přímo prorockými slovy báseň končí. Ještě je třeba vysvětlit některé důležité odkazy.

Homér byl slepý. Homér je zástupný symbol pro T. S. Eliota, jehož O'Shawn pokládal za básníka „obrovského dosahu, leč nepatrného dopadu“.

O'Higgins. Patrick O'Higgins seznámil O'Shawna s Polly Flahertyovou, která se měla stát O'Shawnovou chotí po desetiletých námluvách, při nichž se pouze tajně scházeli a sípali na sebe.

O'Learyho hlava. Hlavou je myšlena hora Mount O'Leary, kde O'Shawn požádal Polly o ruku okamžik předtím, než se skutálela. O'Shawn ji navštívil v nemocnici a získal si její srdce básní „O rozkladu těla“. (Dohledat! Využít zkušeností lidí, kteří mají praxi ve vyhledávání neexistujících textů.)

Zavolejte matce. Na smrtelném loži prosila O'Shawnova matka Bridget svého syna, aby nechal poezie a stal se prodávacem vysavačů. O'Shawn jí to nedokázal slíbit a po zbytek života jej sužovala úzkost a provinilost, přestože na Mezinárodní konferenci o poezii v Ženevě prodal lux W. H. Audenovi a také Wallaci Stevensovi.

Tolik tedy k básnickému dílu Woodyho Allena. Neměli bychom však zapomenout na jeho filmografii. Natočil neuvěřitelnou řadu asi padesáti filmů a pravidelně každý rok k této řadě jeden nový přibude. Loni to byl film s názvem *Iracionální muž*. Přestože jej kritika sice laskavě, ale přece jen ztrhala, chci se ho zastat. Myslím, že v něm Allen řeší klíčový problém současnosti. Co má dělat intelektuál, který chce zlepšit stav světa, když lidstvo o nic takového nestojí a nic s ním nehne? Myslíte, že byste

probudili z letargie národ, kdybyste se dnes na protest upálili před Národním muzeem? Maximálně byste si vysloužili tři řádky v černé kronice a posměch lidí. Pokud tedy chcete zjistit, co navrhuje Woody Allen, doporučuji zhlédnout právě tento film.

Marek Eben se jednou zeptal Antonia Banderase: „Tak vy jedete do Londýna točit s Woodyem Allenem. Jak se ten film jmenuje?“ — „To já nevím.“ — „A o čem to je?“ — „No to já nevím.“ — „Přece vám museli dát scénář.“ — „To jo. Jenže když vám pošlou scénář od Woodyho Allena, jsou tam vaše repliky a repliky vašeho partnera v té scéně. Ale všechno ostatní je začerněné.“ — „Chcete říct, že nevíte, o čem to bude?“ — „Vůbec netuším.“

Tak takhle točí filmy Woody Allen. Zkrátka — je to originální filmař, skvělý básník, ale jak už to tak u umělců bývá, poněkud iracionální muž. Přejme mu ještě hodně roků a nám další jeho filmy a případně i básně.

Petr Šotnar

ohlédnutí L'Inconnue de la Seine

Svět múz, poezie a prózy

Jedné předjarní noci v Paříži v jistém rozmaru sešel jsem po schodech z bulváru ke břehům Seiny. Pod mostem du Carrousel plápolal oheň bezdomovců, z doupěte lepenkových krabic bedlivě mě sledovaly žhnoucí páry žlutavých očí, podobných divoké šelmě. Více vyhrnul jsem si límec kabátu a chvatně přidal do kroku. Řeka zlověstně hučela a zpěněné vlny větrem hnány narážely na

kamennou navigaci. Najednou jsem ve vodě spatřil bezvládné lidské tělo. Nahé paže, hlava, drobná tvář šrafovaná vlasy. Chvilku, okamžik a tělo se opět ztratilo v proudu a víru vln.

Druhý den listoval jsem bulvárními deníky. O utonulé nebo zmizelé ženě ani v následujících dnech nebyla žádná zpráva. Možná jen má úděsná představitivost vyvolaná strachem osamělého nočního chodce? Nebo snad mýtus, znovu se vynořující tajemná legenda Neznámé ze Seiny?

Na sklonku osmdesátých let devatenáctého století bylo ze Seiny skutečně vytaženo utonulé tělo neznámé dívky. Nebyly na něm nalezeny žádné stopy násilí, jednalo se pravděpodobně o sebevraždu skokem do řeky. Tělo děvčete vystavili v pařížské márnici v naději, že bude mrtvá identifikována. Její totožnost však zůstala navždy neznámá. Pomocník v márnici, kterého dojala dívčí krása, údajně snal její posmrtnou masku. Uchvátil ho zvláštní líbezný úsměv, o kterém se skoro nechce věřit, že ho do tváře děvčete vepsala smrt.

Odborníci z řad lékařů vznesli pochybnosti, že maska byla snjata utonulé dívce. Obličej utonulé by nemohl mít tak jasné a ostré rysy. Ale právě podle nich byl věk dívky odhadnut na šestnáct let. Sejmutím posmrtné masky započala legenda, která na rozdíl od utonulé začala žít novým životem.

Ještě na počátku devadesátých let devatenáctého století byl vytvořen bezpočet kopií této posmrtné masky, která se s velkým úspěchem prodávala. Podmanivá podoba dívčí tváře se zavřenými očima a tajemným úsměvem zpočátku zdobila ateliéry pařížské bohémy, záhy však dosáhla popularity nejen



Totožnost krásné neznámé se nikdy neodhalila...

ve Francii, ale také v Německu a stala se oblíbenou výzdobou i těch nejchudších domácností. Britský básník a kritik Al Alvarez v roce 1972 napsal, že celá generace německých dívek upravovala vzhled své tváře právě podle utonulé ze Seiny. Zároveň Alvarez pokládá tvář Neznámé za erotický ideál přelomu devatenáctého a dvacátého století, podobně jako tvář Brigitte Bardotové v padesátých letech dvacátého století.

Existencialista Albert Camus přirovnával záhadný úsměv Neznámé k úsměvu Mony Lisy.

Neznámá ze Seiny (francouzsky L'Inconnue de la Seine) se postupně stala inspirujícím zdrojem mnoha uměleckých děl. Objevuje se v románu Rainera Marii Rilka *Zápisky Malta Lauridse Brigga* (1910). V roce 1931 publikovala herečka a spisovatelka Hertha Pauli v *Berliner Tageblattu* povídku „Neznámá ze Seiny“ a vyzvala svého přítele, rakouského dramatika Ödöna von Horvátha, aby podle této předlohy napsal divadelní hru. Horváth v roce 1933 divadelní hru *Neznámá ze Seiny* skutečně napsal.

S novelou Herthy Pauli však nemá nic společného. Tvář Neznámé ze Seiny byla podnětem pro román Reinholda Conrada Muschlera *Die Unbekannte* (1934), Vladimir Nabokov napsal roku 1934 báseň „L'Inconnue de la Seine“, Neznámá ze Seiny je jedním ze symbolů v románu Louise Aragona *Aurelian* (1944). Tím jistě výčet autorů nekončí.

Z českých básníků byl tváří Neznámé fascinován Vítězslav Nezval. Ve sbírce *Básně noci* (1930), vstupující do české moderny, najdeme báseň nazvanou „Neznámá ze Seiny“, kterou Nezval napsal v roce 1929.

V mramorové noci jako ve skořápce
leží mrtvá dívka v kocábce
leží malá nahá utonulá žena
jejíž bledost třísní zenitová pěna

[...]

jejíž malá ústa ztuhla v úsměvu
trvalém jak úsměv na posmrtné
masce
v úsměvu jenž platil smrti jako lásce

[...]

Mrtvá neznámá ty sestro hvězd
a prachu
úsměve jenž skápnul do našeho
strachu

[...]

Seina burácí a smečka
v dvorcích vyje
Však v tvém úsměvu je
hvězdná harmonie

Nezval k inspiraci veršů sám poznamenal: „Báseň ‚Neznámá ze Seiny‘ vznikla z utkvělého a takřka obsedantního pocitu mladé mrtvé dívky, na jejíž prsa jsem položil v dětství svatý obrázek.“ Možná je tu přítomen i Nezvalův prožitek z Prahy z druhé poloviny dvacátých let, kdy básník na Vltavě u Troje marně usiloval o záchranu utonulé dívky.

Svět múz, poezie a prózy. V jiné, realističtější podobě tvář Neznámé přetrvává takřka po celém světě dodnes. Od šedesátých let dvacátého století se její podoba stala vzorem nadnárodních výrobců tréninkových figurín pro nácvik první pomoci. Převtělení Neznámé do Resusci Anne. Trochu perverzně-líbezná estetika?

Často teď sám a v zadumání bloudívám dlouhé hodiny kolem Seiny. Hledím do tmavohnědých vln řeky a pátravě vyhlížím — ale co? A slovy Aureliana v sobě se utěšuji: „Milovat mrtvou je veliké štěstí, člověk ji vidí takovou, jakou sám chce, mrtvá nemůže promluvit a říci třeba větu, kterou bychom raději, aby neřekla.“

Tomáš Mazal

ateliér TranSpiRituals

Dokumentární mapy Vojtěcha Vlka

Jarní retrospektivou v pražské Nikon Photo Gallery představuje Vojtěch Vlk (nar. 1973 v Třebíči) průřez své dokumentární a portrétní tvorby. Pod názvem *TranSpiRituals* zpřístupnil černobílé fotografie mapující spiritualitu a rituály napříč rozličnými náboženstvími. Fotoesejům o komunitách či jednotlivcích hledajících duchovní rozměr existence mimo strhující tempo současnosti se autor věnuje od počátků své tvorby, tedy již dvě dekády.

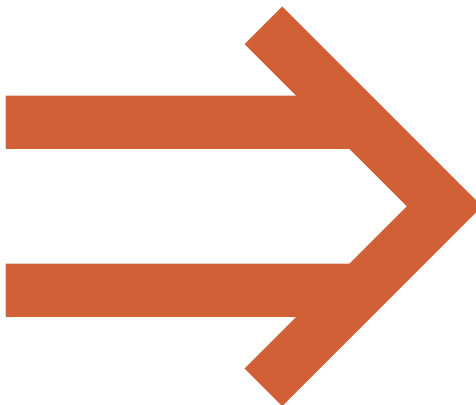
Ve druhé polovině devadesátých let, čili jako student Vysoké školy

uměleckoprůmyslové v Ateliéru fotografie profesora Pavla Štechy, dokumentoval činnost Domu svatého Antonína Kongregace Milosrdných sester svatého Karla Boromejského, jinými slovy poskytování ústavní péče a sociálních služeb v Moravských Budějovicích, ve městě, odkud pochází. Soubor záběrů z Izraele a Palestiny vznikl při fotografové stáži na Bezalel Academy v Jeruzalémě. Poté zpracovával dokument o životě bratří kapucínů při pražské Loreti. Vojtěch Vlk je rovněž autorem fotografické knihy o premonstrátském klášteře v tyrolském Innsbrucku *Was ewig bleibt* (2006).

Série reportážních momentek z oslav Velikonoc na Filipínách, v Mexiku a v Andalusii se na výstavě sešly s velkoformátovými portréty svatých mužů, sádku z indického Váranasí. Vedle záběrů snímaných tak, aby fotografování náboženské obřady nerušilo, se tedy ocitly snímky uměle dosvěcované. Společně doložily propojení dokumentaristických kořenů Vojtěcha Vlka s praxí portrétisty, převažující u něj v současnosti.

Výstava je ke zhlédnutí od 25. února do 3. dubna 2016.

Josef Moucha





SLEZSKÝ DVOJHLAS

Odkudsi ke mně
líbezně pje
v neznámé řeči
neznámý pták.

Píšu mu, kamsi,
neznámý člověk
neznámou řečí,
lítostný verš.

Dozpíval. Dopsal jsem.
Píseň je celá.

POD TÝMIŽ HVĚZDAMI

Za dávných nocí jsem očima upíjel
hustého světla z Galaxie
a přimlouval se:
„Dej, Bože, ať jsou šťastní...“

Pod týmiž hvězdami stojím teď opilý,
a o jejich štěstí
nevím nic...

Slyším jen cvrčky, jak uždibují
ze zbytku mého času,
a vrávorám pod tíhou
nepochopitelné krásy.

KORFU

Korkýra.
Moře se dme,
moře se prostírá,
ubývá dne.
Ubývá života,

ční blahovičnick.

Listí se třepotá,
zhluboka zaznívá stín...
Tone v něm dívka
světlem svých snů.

Blýskají lýtka.
Nedosáhnou!

**Z publikace bratří Slívů
(Víta, Jiljího a Libora) *Soutoky
světelných řek* (Weles 2015)**



Foto Renata Štěpařová



Neuhýbavec

Vítu Slívovi uhodila 11. ledna pětadesátka. Je za ním houfec sbírek a velký houf žáků a blíženčů z jeho středoškolského profesorování na dvou brněnských gymnáziích. A také cosi jako básnická škola — takzvaný královopolský okruh (Libor Fajkus, Věra Rosí, Vojtěch Kučera ad.). Básník, nezapomenutelný učitel, takový, který umí zapalovat jiné, a holanovský dogmatik, jak sám sebe nazývá, přesný a neúprosný ve výrazu; neuhýbavý. Do jeho sbírek se stále více vkrádá elegické préteritum. Z Víta Slívý se tak čím dál více stává zaznamenavatel toho, co už tady není; toho, co

odešlo, je stále více než toho, co lze ještě očekávat. Ale vedle tohoto préterita mocní i evokativně-upínavý prézens. Ano, Vít Slíva se probánil ke dvěma pramenům poezie — vzpomínce a modlitbě. Jako by se stále více vědělo, že svými verši patříme ještě vždy i někam Jinam, že báseň není jen výpovědí, ale i darem, prosbou, poděkováním. Jeden kritik o něm napsal, že „nikdy nebude slavný“. Sláva — divné slovo. Slavný ne, ale významný už Vít Slíva dlouho je.

Jiří Trávníček





Naše civilizace už začala zanikat

S **Martinem Vopěnkou** o *Nové planetě*, kořeni příběhů a o smrti otce

Když jsme se na tento rozhovor domlouvali, na pulty českých knihkupectví právě dorazila novinka Martina Vopěnky *Nová planeta*. Ale on sám byl právě v Bristolu, na uvedení anglického vydání svého staršího románu *Pátý rozměr*. Ostatně už dřív několikrát vyjádřil přání, pro mnohé snad až příliš velké, být nejen českým, ale zároveň také mezinárodním spisovatelem. Nyní se tedy podle vlastních slov konečně ocitl na startovní čáře — smazal handicap, kterým je pro spisovatele malý jazyk.

Je ti Česko malé?

Ano, je mi malé. Ale na tom snad není nic divného: vždyť ono je malé i objektivně.

Má skoro 80 000 km². V čem je malé tobě?

Jsou tady kouzelná místa. Ale žádné velehory nebo veletoky, žádný mořský příboj, žádné rozbourané živly. Žádná velká přírodní epika. A to se myslím promítá i do kultury — je taková umírněná: trocha toho českého humoru a odstupu, v tom jsme asi nejsilnější, trocha české hospody, nějaké ty vztahy, nevěry... Nic příliš vážného, nic příliš velkého. A běda, když máš vyšší ambice. To se neodpouští.

Mluvíš o sobě?

Mluvim o pocitech, které někdy mám z českého prostředí... Představ si někoho, kdo chce hrát anglickou Premier League, a místo toho ho okopávají v okresním přeboru, tahají za dres, brousí mu achilovky, rozhodčí jsou koupení, utkáni také. A pak je tu ta jazyková bariéra. Tu si uvědomuji čím dál víc. Čeština je úžasná, ale dnes jsme tu kvůli ní zaživa pohřbení — myslím my čeští spisovatelé. Když vychází *Pátý rozměr* anglicky, tak to jsem teprve na startovní čáře. To není meta k dosažení. Při dálkových bězích na lyžích, kterých se rád účastním, se startuje po vlnách. Když se poslední vlna dostane na startovní čáru, jsou často ti první už na desátém kilometru. Přesně tak na tom jsme: startujeme z poslední vlny. A když nám kniha konečně vychází v některém ze světových jazyků, ocitáme se na startu. Zbývá už jenom dohnat a předejhnat všechny ty, co startovali před námi.

Člověk někdy slyší, v kolika jazycích ta která kniha vyšla, ale často jde o jazyky ještě menší než čeština. Anglické vydání sice může mít úplně jiný dosah, ale ani to není vůbec zaručené.

Jak už jsem řekl: je to teprve startovní čára. Částečné srovnání handicapu. Ale opravdu jen částečné. Protože od napsání uběhlo mnoho let. Mezitím jsi trochu jinde, chtěl bys, aby si čtenáři mohli přečíst všechno, co jsi napsal potom. Máš pravdu, to vydání, byť anglické, vůbec nemusí tolik znamenat. Svět je dnes založený především komerčně a chytá se prvoplánových témat. Takže vedle toho, že kniha českého autora musí splňovat daleko přísnější kritéria než třeba amerického, musíš mít i velký kus štěstí — být ve správný čas na správném místě. Kundera jistě je světový



spisovatel. Ale prosadil by se, nebýt okupace v roce 1968 a pozornosti světa na nás upřené? Pro mne je v této chvíli důležité, že i ve světě existují vzdělaní a sečtělí lidé, kteří jsou *Pátým rozměrem* naprosto unešení. A že mi tedy jako autorovi nehrabe. A kromě toho, pořád v sobě mám pocit, že by to tak mělo být. Že se to jednou celé otočí.

Co tím myslíš, že se to otočí?

Člověk svůj osud dopředu nevidí a někdy je to k zlosti. Jsem po mamince Žid, a přestože jsme byli asimilovaní, mám dojem, že židovství hraje důležitou roli v mé osobní psychologii, v mém vidění světa. Mám své představy a sny, možná tušení, také úzkosti, pocity beznaděje... Ale stejně jako je lepší neznat dopředu hodinu své smrti, je asi lepší nemluvit o těchhle věcech. Protože hnacím motorem mého psaní rozhodně není touha po úspěchu, ta je až druhotná. Dobrodružství psaní mi stálo a stojí za to v každém případě. Samozřejmě situace, kdy bych byl existenčně zajištěný a mohl už veškerý svůj tvůrčí potenciál věnovat psaní a kdy by mé příběhy nebo myšlenky nacházely rychle cestu ke čtenářům, by byla velmi příjemná.

Láká mne dobrodružství poznání

Tobě v poslední době nevyšel jen anglický překlad *Pátého rozměru*, ale také obsáhlý sci-fi román v češtině. Objevil jsi díky tomu nějakou „novou planetu“ i pro sebe? Ptám se proto, že v případě *Pátého rozměru* jsi pak skutečně mluvil o novém rozměru života.

Ano, myslím, že jsem v *Pátém rozměru* našel odpověď. Že jsem tam nabídl přijatelný výklad života; přijatelné místo života v nedozírném časoprostoru, který se započal ve velkém třesku. Někteří lidé si tam to poselství už vyzvedli. Když se ale vytrhne z příběhu a z celého filozofického zráni hlavního hrdiny, může znít banálně. V podstatě jde o to, že naše myšlení nelze odvodit z pouhé hmoty; že nemůže být pouhým produktem hmotných a chemických interakcí v našem mozku. Zdá se mi, že jsem shromáždil jednoduché, ale pádné argumenty. Vezmi si třeba naši úpornou snahu pohybovat se v čase: nazpět, když vzpomínáme nebo badáme do minulosti, ale také vpřed, když uvažujeme o budoucnosti. Dále pak naši úpornou snahu pohybovat se neomezeně v prostoru. To dělá zejména fyzika, když formuluje zákony, které mají platit v celém vesmíru. Fyzik dokonce uvažuje, jak to vypadá v černé díře, ačkoli hmota v jeho mozku nemůže z vnitřku černé díry dostat žádnou informaci. A pak je tu naše představivost: často uvažujeme o věcech, které v tomto našem vesmíru s jeho zákony nelze uskutečnit. Kde se

to v našich myslích bere, jestliže jsou důsledkem pouze hmotných procesů? *Pátý rozměr* je však především příběh: psychothriller odehrávající se o samotě — v pouštní pustině ve výšce 4000 metrů nad mořem. Knihu, ve které si odpovíš na tak zásadní otázku, jakou je povaha a původ života, můžeš pochopitelně napsat jen jednu. Druhá by měla oprávnění jen tehdy, pokud by ses v té první zmýlil. A ten pocit zatím nemám.

Proč jsi tedy napsal *Novou planetu*?

Hlavní motiv k napsání *Nové planety* byl čistě emocionální. Nejmladšího bratra Daniela zradí starší sourozenec, kterým Dan věří a které miluje. Jenomže ta zrada se ukáže být osudová nejen pro jednotlivce, ale i pro celé lidstvo. Daniel je hrdinou nikoli svou povahou, ale svým osudem. Protože díky zradě pozná jako jediný žijící člověk obě lidské civilizace existující v té době na Zemi vedle sebe, navzájem od sebe zcela oddělené. Během psaní jsem musel promýšlet, jaké podoby by naše civilizace mohla v budoucnu mít, zejména pokud by zkolabovala nebo pokud by se její část úplně izolovala. To byla ta intelektuální část práce. Neustále jsem se však vracel k oné citové. Daniel vyrostl ve virtuální bezdotykové civilizaci. Zatímco svět, ve kterém se ocitne dílem zrady, je plný vjemů. Často nepříjemných: zápachu, žízně, slunečního žáru... Zároveň však obohacujících. Třeba láskyplného hlazení, milování... Jednoduše jsem pro sebe objevil celou krásu toho příběhu. Protože na počátku je to vždy jenom možnost; směr. A pak to vzniká pod rukama. Až se to celé vynoří.

Nejdřív k té intelektuální části. Neustále se objevují předpovědi, že pokud naše civilizace zásadně nezmění své návyky, nezbyvá nám možná více než nějakých sto nebo sto padesát let. Část futurologů například říká, že deset miliard lidí je maximum, co je Země schopna zvládnout, a této hranice nejspíš dosáhneme ještě za našich životů. Táhly ti během psaní *Nové planety* hlavou i tyto věci?

Naše civilizace už začala zanikat. Na to já myslím pořád, ne jen v souvislosti s *Novou planetou*. Neuplyne den, kdy bych nepomyslel na svou vlastní smrtelnost a na bezvýchodnou situaci lidského rodu na planetě Zemi. Populační explozi vnímám jako největší ze všech problémů. To nemůže dopadnout dobře. A je to hrozná škoda, protože naše technologické možnosti jsou úžasné a stav našeho vědeckého poznání bere dech. *Nová planeta* samozřejmě vychází i z těchto mých pocitů.

Máme tedy problém ve způsobu myšlení?

Naše nastavení je přirozeně kořistnické. Jako biologický



druh se snažíme zmocnit co největšího objemu zdrojů. Dokud je zdrojů dost, dokud je lze považovat za nevyčerpatelné, funguje to. V minulých stoletích jsme vždy ještě mohli objevit nějakou novou oblast nebo celý kontinent. Problém nastává teprve tehdy, když už není kam expandovat. V té chvíli naše myšlení vyžaduje kvalitativní proměnu. V minulosti už jsme myslím pár kvalitativních proměn zvládli. Například my muži neznásilňujeme ženy na potkání, přestože by to pro nás bylo celkem přirozené. Naučili jsme se svou sexualitu ovládat. Teď se musíme hodně rychle naučit přestat znásilňovat zeměkouli. Hospodařit na ní udržitelným způsobem. Tím v podstatě skončil kapitalismus, ať si to přejeme nebo ne. Protože kapitalismus je jen jakousi kultivovanou formou kořistění v rámci dohodnutých pravidel. Přitom pojem „kořistění“ nemyslím pejorativně. Je to lidská přirozenost, často spojená s pokrokem. Socialismus chtěl tuhle přirozenost popřít a skončil úpadkem. Ideální by bylo upřít pozornost od kořistění k poznání. Poznání by se mělo stát náhradním motorem. Protože nějaký motor potřebujeme. Potřebujeme být smysluplným způsobem činní a směřovat někam dopředu.

Podtitul *Nové planety — Prastarý příběh z daleké budoucnosti* — naznačuje, že zde vlastně sázíš na archetypální příběh.

Slovo „sázet“ bych asi nepoužil. Já jsem nespekuloval; nesázal. Archetypální příběh o Josefovi a jeho bratřích, který je předobrazem mého vyprávění, pro mne vždy byl nejsilnějším starozákonním příběhem. Intuitivně jsem k němu tíhl. A při křtu knihy mi význam toho příběhu potvrdil teolog Marek Orko Vácha, což mne nesmírně potěšilo. Tím se zároveň dostávám k tomu, že *Nová planeta* není tak úplně sci-fi.

Jak to že ne? Každému, kdo uvidí obálku, ten žánr hned naskočí.

Sci-fi rovná se science fiction. A tím „science“ se obvykle rozumí, že se ve sci-fi románech především spekuluje o budoucích vědeckých a technických možnostech, způsobech jejich využití a jejich dopadech na lidskou nebo jinou civilizaci. V *Nové planetě* by tomu nejspíš vyhovělo prvních 116 stran z celkových 624. Těch prvních 116 stran žije Daniel na Nové planetě. Jenomže Nová planeta se nenachází někde ve vesmíru. Je to neprodyšně uzavřená, izolovaná a technicky vyspělá civilizace, která vznikla tak, že se jakási elita o osm set let dřív rozhodla využít svou technologickou převahu k tomu, aby odešla od problémů, zřejmě neřešitelných problémů tehdejšího světa. V uzavřeném soběstačném prostoru o rozloze řekněme

jednoho Brna si vytvořila i vlastní ideologii: ideologii odchodu. Daniel se ve škole učí, že už ze Země odešli — nenacházejí se ve stejném bodě časoprostoru. Vlastně se snaží vesmíru vnutit svou představu. Možná se však za tím skrývají i jiné důvody.

Potud snad sci-fi. Jenomže pak se Daniel namísto slíbené cesty do vesmíru ocitne na hromadě mrtvol za jinak neprodyšnými zdmi Nové planety. Ve světě, který neměl existovat. Je to svět, jak by mohl vypadat osm set let po kolapsu naší civilizace. Nezná elektřinu ani spalovací motor. Nemá žádnou technologii. Zato se v něm nachází mnoho zbytků po naší civilizaci. Mnohé z těch zbytků se dají upotřebit.

Když jsem se ptal, jestli je ti Česko malé, myslím jsem právě trochu i na náměty tvých knih. Zdá se, že současnost a každodennost tě coby prozaika nijak zvlášť neláká. Neobsahuje ten velký příběh?

Je pravda, že tam ten velký příběh nevidím. Ale někdo jiný ho tam může najít. Každodennost jsem popsal jen v *Nebarevných vzpomínkách* — každodennost svého dětství v šedesátých letech. Ano, mám potřebu určitého dobrodružství: chci, aby příběh, který píši, byl i pro mne samotného výzvou. Tedy láká mne dobrodružství poznání.

Myslíš, že současnost žádné dobrodružství poznání nenabízí?

I v současnosti se samozřejmě opakují některé věčné příběhy a literatura je může objevit. Anebo může jedinec čelit krizi smyslu a není se co divit: tváří v tvář sedmi miliardám lidských osudů je snadné propadnout pocitu vlastní naprosté bezvýznamnosti. Nechtěl bych nic generalizovat. Já mám jednoduše nějaký naturel, a čím jsem starší, tím víc přicházím na to, že se nemám do ničeho nutit; že mám psát jenom to, co mne samotného vzrušuje. Ještě před pár měsíci jsem si myslel, že mám dvě výborná témata, obě z nedávné minulosti. Ale když jsem je zkusil začít psát, nějak mne to nebavilo. A pak jsem na výstavě obrazů Veroniky Holcové uviděl její obraz Vlčí slunce. Tajemnou krajinu lesů a skal zahalenou do tmavých barev, s všudypřítomnou strukturou. Vlastně vnitřní snovou krajinou. A najednou mi to bylo jasné: srdce mne přece táhne tam — do krajiny za obzorem, ať už prostorovým nebo časovým. Rozhodně za obzorem všedních dní. Což samozřejmě neznamená, že se v budoucnu nevrátím a nezačnu si užívat prostou současnost.

Pohybuješ se tedy na rozmezí žánrové a umělecké literatury. Jak se dají ústrojně propojit?



Já bych literaturu dělil spíš na hlubokou a povrchní, případně na zdlouhavou a strhující a podobně. Svě příběhy do hloubky zakouším a snažím se vyjádřit maximum možného; dostat se na hranici emocionálního i myšlenkového prožívání. Ale zároveň nijak nešifruji — smyslem je popsat i tu nejsložitější věc srozumitelně a citlivě.

Stejně tak není z vnějšího pohledu úplně jasné, jestli jsou některé tvoje romány, a týká se to i *Nové planety*, určené spíš pro mladé čtenáře, dnes se říká young adult, nebo pro dospělé. Máš nějakého modelového čtenáře, když píšeš?

Trilogie *Spící město* byla určená vysloveně pro děti od deseti let. Pro ty jsem ji vyprávěl. Pohádky *O duši a dívce*, které vyjdou příští rok, budou pro děti možná od osmi let, ale zároveň klidně i pro dospělé. V případě *Nové planety* je to složitější. Kdo má potřebu škatulkovat, asi ji do young adult zařadí. Mám už ale mnoho ohlasů od starších čtenářů. Dnes se to bere tak, že když je příběh konstruovaný jako kompletní fikce, tedy nemá předobraz v oné každodennosti, kterou jsme už zmínili, nepatří do světa dospělých. Protože svět dospělých má být a bohužel často opravdu je hyperrealistický. Vždyť i čtenáři básní jsou dnes převážně mladí lidé. Namísto abychom zráli k filozofii a hloubce, zrajeme k pragmatismu a skepsi. Samozřejmě to neplatí absolutně, ale zdá se mi, že je to neblahý trend.

Je to podle tebe záležitost chybějící představitosti nebo ještě něčeho jiného?

Zřetelně jsem si to uvědomil, když jsem byl porotcem literární soutěže pro děti a mládež. V maturitních ročnících se náhle ztrácela všechna fantazie a uvolněnost. Jako bychom z mladých lidí tu tvořivost vytloukli. Umění je hezké, dokud je to zájmový kroužek pro děti. Ale nedej bože, aby si je dítě chtělo zvolit jako celoživotní náplň. Nějak se přece musí žít. Tenhle pocit převažuje i ve vzdělaných rodinách. Dokonce i v tak bohatých rodinách, kde by rodiče svým dětem mohli to „neužitečné“ umění klidně dopřát. Společnosti dnes vládne ekonomie. Přestože neumí nacházet odpovědi na nic podstatného.

Už nejsem zaměstnatelný

Jako předseda Svazu českých knihkupců a nakladatelů o tom musíš něco vědět. Předpokládám, že na této platformě dnes také převažují ekonomická témata a na smysl literatury se nikdo nikoho neptá.

Pořád je to lepší než pomyslné sdružení provozovatelů výherních automatů nebo asociace projektantů sklado-

vacích hal. S čím zacházíš, to tě zpětně ovlivňuje. Takže nakladatelé jsou docela pestrým profesním sdružením a nechybí mezi nimi i ryzí idealisti, i když jsou samozřejmě pod tlakem. Svaz musí nacházet jakýsi společný zájmový průsečík, a to jsou samozřejmě převážně ekonomická témata. Ta však následně mají za cíl vytvoření prostoru pro aktivity, které jsou více či méně kulturní.

Proč vlastně existuje společný svaz knihkupců a nakladatelů? Znamená to, že knihkupci a nakladatelé mají obvykle společné zájmy? A proč tam tedy nepatří i distribuční společnosti jako třetí do party?

Distributoři našimi členy jsou. Jen se nevyskytují v ná-zvu, protože ten je daný historicky. Ve většině evropských zemí jsou profesní organizace nakladatelů a knihkupců oddělené, to je pravda. Zájmy se opravdu často liší. Svaz českých knihkupců a nakladatelů však byl založen už roku 1879 a my jsme jeho nástupcem. S úctou k tradici si s tím musíme nějak poradit.

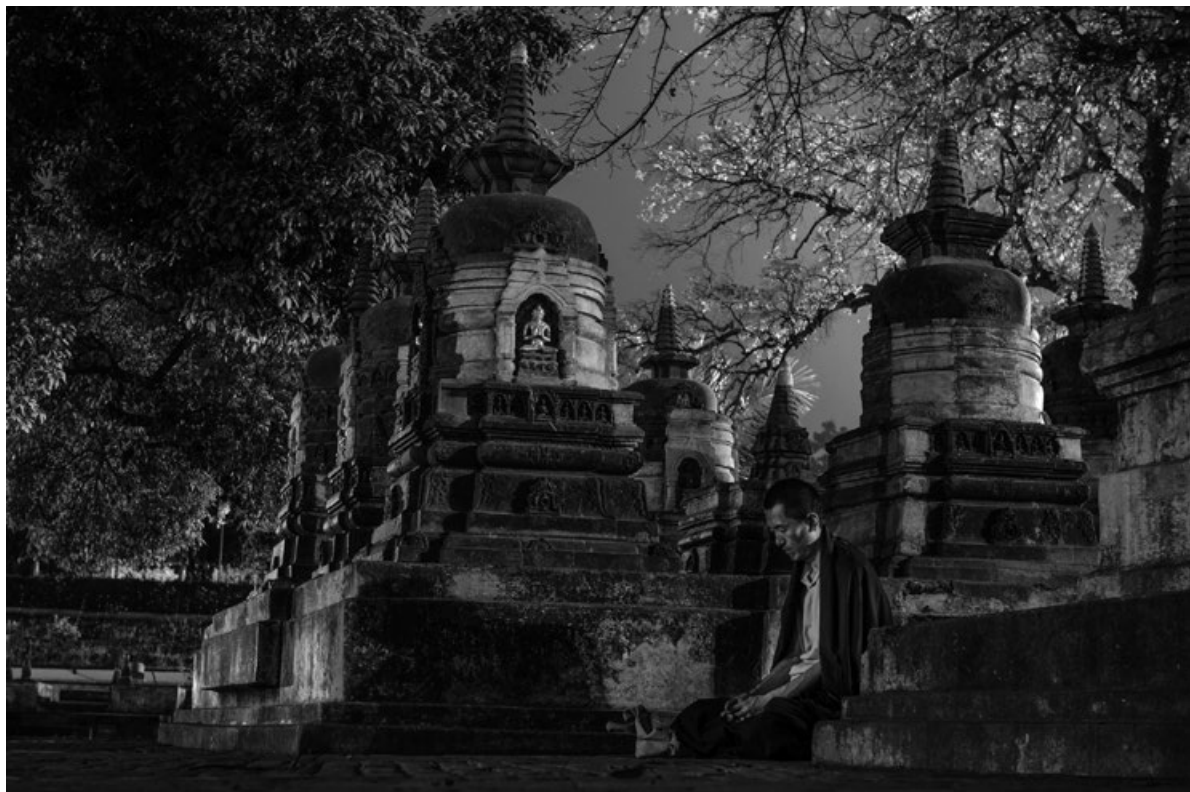
Co tě jako předsedu SČKN v současné době pálí nejvíc?

Teď právě je to autorský zákon. Z Ministerstva kultury odešla do vlády novela, která nezohlednila změny, na kterých se shodla široká odborná veřejnost: nakladatelé, autoři, zástupci knihoven, Dilia... Bojujeme především za náhradní odměny nakladatelů i autorů z výpůjček v knihovnách. Všichni si velice vážíme práce knihoven, na druhé straně je jasné, že bezplatné půjčování kteréhokoliv zboží výrazně zasahuje do tržního prostředí. A u nás je více než pět tisíc knihoven. Za rok se půjčí přes šedesát milionů knih, zatímco jen asi osmadvacet milionů se jich prodá. Z toho jasně plyne, že ten zásah je významný. A náhrada, kterou požadujeme, je spíše jen symbolická. Jedna koruna za výpůjčku pro autora a jedna koruna za výpůjčku pro nakladatele. Po odečtení všech výjimek by byl celkový nárok na státní rozpočet asi sedmdesát milionů korun, přičemž se to neupravovalo více než deset let. Přesto příslušnému odboru Ministerstva kultury nestálo za to za nakladatele a spisovatele bojovat. Asi se chtěli zavděčit Ministerstvu financí — tím, že nevznosou žádné rozpočtové nároky. Zákon se budeme snažit všemi legálními prostředky blokovat a napravovat.

Na Sjezdu spisovatelů jsi navrhol, že by literatura mohla být zčásti financována právě z knihoven, jejich čtenáři, to znamená uživatelé literatury — například tak, že by se za výpůjčku platila 1 Kč. Ze strany knihoven to však vzbudilo velký odpor, v médiích jste se hádali třeba s ředitelem Moravské zemské knihovny Tomášem Kubíčkem. Vyříkali jste si to pak osobně?







Vojtěch Vlk, TranSpiRituals; Indie, Bódhgaja 2014

Na první pohled se může zdát nespravedlivé, že by to měli platit zase čtenáři. Ale ve skutečnosti jsem vycházel z modelu občanské společnosti, kdy každý podporuje nějakou sféru prospěšných činností podle svých sklonů a zájmů. Milovník přírody podpoří nejspíš ekologické projekty, věřící podpoří církve, sportovec sportovní oddíl. A koho jiného by měl podpořit český čtenář než české spisovatele. Nicméně ten můj projev byl takový první výkop, hozená rukavice. Tomáš Kubíček tu rukavici zvedl, dokonce bych řekl, že se do ní rovnou zakouzl. Ale potom jsme si vše vyříkali a dnes spolupracujeme a navzájem spolu konzultujeme. Přesně k tomu by názorové střety měly být.

Nejenže jsi předsedou SČKN, ale vlastněš také nakladatelství Práh. V jedné osobě tedy spojuješ autora i nakladatele a předpokládám, že nakladatel žije autora.

Mám rád život a rád si jej vášnivě užívám. Chtěl jsem mít velkou rodinu, která nebude živořit, chtěl jsem cestovat, sportovat... A chtěl jsem být zcela nezávislý. Proto jsem začal podnikat. Náhodou v oboru vydavatelství. V roce 1990 hrála náhoda velkou roli. Kdybych neměl jako na-

prostou osobní prioritu psaní, možná bych dnes vlastnil velké nakladatelství. Asi ano, protože navzdory času strávenému psaním, navzdory myšlenkám, které jsou s pozitivním myšlením podnikatele naprosto neslučitelné, jsem jako nakladatel úspěšný. Tedy do té míry, že snad už nikdy nebudu muset nastoupit jako zaměstnanec do práce. To je moje noční můra: představa, že bych musel pracovat pod někým jiným. Já už prostě nejsem zaměstnatelný.

Člověk propůjčuje vesmíru existenci

Jsi také cestovatel, i v tomto směru je ti Česko malé.

Přivázíš si zpět náměty nebo přímo příběhy?

Ani náměty, ani příběhy. Hlavně si jezdím čistit hlavu. Odpojmím se a mám čas být sám se sebou. Hodně toho prožiji — vnějškově i vnitřně — a to samozřejmě může být budoucí potravina pro nějaké příběhy. Na cestách nechávám hlavu pracovat volně a leccos se mi propojí. Asi nejspíš bych to přirovnal ke sbírání bylinek a koření. Všechno si to v sobě přinesu domů, usuším nebo naopak napařím, no a potom se ta přísada může hodit. Nějaký prožitek nebo nějaká emoce mého literárního hrdiny jsou pak „okořeněné“ mou vlastní zkušeností.



Můžeš dát nějaký příklad, co sis takto nasušil nebo napařil?

Koření má tu dobrou vlastnost, že dává pokrmu rozhodující chuť, ale přitom ho nevidíš. Takže těžko se to úplně konkretizuje. Jsou to třeba rozbřesky v horách, se kterými jsi sám. Nebo smrtící hodina před rozbřeskem. Vylezeš ze stanu, nad hlavou máš noční oblohu, zmrzlá krajina mlčí; nikde nic živého. Jsi na svou existenci sám. Anebo jdeš po úzké stezce nad propastí a najednou tě napadne, jak snadné by to měl ten za tebou, kdyby se tě chtěl zbavit. Začneš o tom přemýšlet, a i když to kontroluješ, snadno si představíš, jak by se z toho mohla vyvinout obsese. Jak bys tím podezřením začal být posedlý...

Letos jsi strávil měsíc v Nepálu. Za čím jsi tam jel?

Táhla mne tam dvě docela prostá přání. To první: už příliš dlouho jsem na svou cestu nevyrazil — mnoho let jsem jezdil s dětmi, s rodinou. A to druhé: když už žiju na téhle zemi, toužil jsem vidět její největší hory. Alespoň jednou. A to přání jsem si beze zbytku splnil. Stalo se ovšem to, že ještě na svazích hor mne zastihla opožděná zpráva o smrti mého otce. Zemřel náhle a nečekaně, stále plný vědeckého zápalu. Zpětně jsem si zrekonstruoval, že se to stalo, když jsem v blízkosti buddhistického kláštera poprvé za celou cestu pocítil skutečnou inspiraci — takový zvláštní vnitřní klid — a napsal báseň. S otcem jsme měli strašně složitý vztah, v některých životních etapách až nepřátelský, hlavně z jeho strany. Přesto: ve svém matematickém myšlení byl jedinečný. Nenahraditelný.

O svém otci hodně píšeš právě v *Nebarevných vzpomínkách*, knize, která se z tvé bibliografie vymyká. Představuji si, že psát o rodinných záležitostech může vztahy v rodině pročistit, ale také úplně zablokovat. Změnil se váš vztah po vydání té knihy?

Já jsem tu knihu začal psát ve chvíli, kdy jsem byl se vším smířený a v hlavě jsem to měl srovnané. Není tam špetka vyřizování účtů, špetka zloby. Na druhou stranu jsem ani neměl důvod cokoli zamlčet. Samozřejmě že pro otce to byl nejprve šok. V jeho generaci se o tak osobních věcech nemluvilo. A on o nich mluvil ještě méně, než bylo běžné. Ale kupodivu se s tím nějak vyrovnal a přijal to. Bylo to jeho šťastné období, kdy na sklonku života našel velkou lásku; moje maminka byla těžce duševně nemocná a hodně s ní vytrpěl. A tak jsme nakonec *Nebarevné vzpomínky* křtili zároveň s jeho *Hádáním v hospodě*. A bylo to vlastně poprvé, kdy jsme na veřejnosti vystoupili společně. Jsem šťastný, že se to stalo; že to tak dopadlo.

Jel jsi do Himálaje hledat i „pátý rozměr“ života?

Pátý rozměr se v našem časoprostoru neukazuje v čisté podobě. Jeho jedinou stopou, jakýmsi zamlženým oknem, je život. Nemohu tu zopakovat celou myšlenkovou souslednost z *Pátého rozměru*. Takže velmi zjednodušeně: pokud připustíme, že myšlení není jen důsledkem hmotných procesů vyvěrajících z buněk našeho těla a že tedy náš život je jakýmsi průnikem ducha do našeho časoprostoru, pak lze tvrdit, že člověk propůjčuje vesmíru existenci právě svým pozorováním. To by totiž mohl být dokonce smysl jeho života. Pak už nebudeme říkat: „Myšlím, tedy jsem“, ale: „Myšlím, tedy vesmír, jenž mne obklopuje, jest.“ Tou největší nezodpovězenou otázkou ovšem i nadále zůstává, jestli je smrt návratem do prostoru, ze kterého život přišel, anebo zatemněním okna, kterým přišel. Tedy definitivním koncem.

Tipnu si: nedotýká se toho i ta báseň, kterou jsi v Himálaji napsal po otcově smrti?

Já jsem v té chvíli o jeho smrti ještě nevěděl. Ta báseň nemá mnoho slov:

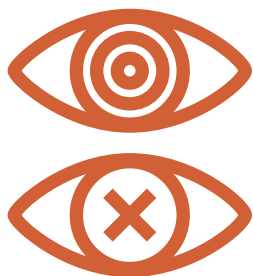
Ze střechy světa
daleko dolů,
kde ztracení
o závod běží.
Ze střechy světa
blízko mi domů,
kde věčnost
láskou se měří.

Ptal se Jan Němec.

Martin Vopěnka vystudoval Jadernou fakultu ČVUT, ale oboru se nikdy nevěnoval. Dosud publikoval šestnáct knih. Od roku 1991 je majitelem nakladatelství Práh, od roku 2013 předsedou Svazu českých knihkupců a nakladatelů. Debutoval filozofickým cestopisem *Kameny z hor*, do stejného žánru se řadí *Antarktida na prahu konce*. Ve svých knihách se zabývá možným směřováním lidské civilizace. Je autorem románů *Balada o sestupu* (Rozmluvy, 1992), *Hotel uprostřed života* (NLN, 1999), *Konec zákona* (Práh, 2003), *Moje cesta do ztracena* (Mladá fronta, 2005), *Pátý rozměr* (Kniha Zlín, 2005), *Nová planeta* (Mladá fronta, 2015). Napsal také řadu knih pro děti a mládež, nejznámější je trilogie *Spící město* (Fragment, 2011), *Spící spravedlnost* (Fragment, 2012), *Spící tajemství* (Fragment, 2013). Jeho knihy byly přeloženy do několika jazyků.



Bestia triumphans



Hrabalův dům v Libni musel ustoupit pražskému metru. Na místě Těsnohlídkova domu v Bílovicích je parkoviště. Co by mohlo vyrůst tam, kde v Kostelci na Hané pomalu chátrá Bezručův červený domek, zatím není jasné — ale ono už se něco najde. Památková ochrana tohoto objektu totiž byla 4. prosince roku 2015 zrušena.

Po letech nicnedělání a vyčkávání se tak kostelečtí radní se starostou Ladislavem Hynkem spolu s pozhánáním kraje, v jehož čele stojí hejtman s příznačným jménem Jiří Rozbořil, i Ministerstvem kultury usnesli, že „slezský bard“ je „přeceňovaný básník“, jehož „význam je toliko společensko-historický“, a hodnota cihlového domku v kraji, kde se rodily některé ze *Slezských písní*, je „založena pouze na politickém významu v době zapasání“. Oprava by prý stála devět milionů korun, ačkoli ještě před půl rokem se výše nákladů odhadovala na 2,7 milionu. Konečné rozhodnutí o osudu domku by mělo padnout za rok — tou dobou budou náklady na opravu pravděpodobně opět mnohonásobně vyšší. Už deset let přitom vedení Kostelce chodí kolem Bezručova domu, který kdysi věnovala státu Františka Trnková a kde dříve bývalo muzeum, a krčí rameny — místo snahy dům oživit vyklidili sbírky, muzeum zrušili, a nebýt občasných aktivit místních (jistou dobu se o svépomocnou opravu domku snažil místní obyvatel Jiří Kastner), kteří přece jen tuší, že domek z červených cihel má i jinou hodnotu, zarostl by celý objekt už dávno býlím. Alespoň že kostelečtí svému Bezručovi rozumí. Ale co člověk zmůže proti

vrchnosti? Dnes stejně málo proti Rozbořilům jako kdysi proti markýzi Gerovi.

Pokusme se však být vstřícní — do absurdních konců by vedla představa o uctívání a uchovávání všech staveb, kde se kdy který spisovatel narodil, tvořil nebo umřel. A proč zachovávat místa spojená jen se spisovateli? Co malíři, herci a jiní umělci? Proč jen umělci, a ne už politici, vědci či sportovci? A proč jen oni? Proč ne kdokoli jiný? Je správným kritériem míra zásluh, sláva nebo jméno na Wikipedii? S bouráním domů je zkrátka vždy spojeno bolestné rozhodování mezi zachováním a pokrokem, mezi hodnotou minulého a budoucího. V této kauze však tkví problém v něčem jiném, ačkoli někteří mají tendenci oba přístupy slučovat a mást tak podstatu celé věci. Jde o relativizaci objektivní estetické a umělecké hodnoty prostřednictvím poplatné subjektivní historicko-politické interpretace. Umělecká hodnota spočívá v díle samém a je neměnná v závislosti na čase, čtenáři či historickém kontextu. Pokud by tomu tak nebylo, byl by Shakespeare jednou dobrý a podruhé špatný dramatik a Rembrandtův obraz by byl hodnotný až tehdy, kdy jej někdo za takový prohlásí. Pravdou je, že stejně jako v otázkách etických často nezbývá než se spolehnout na intuitivní jasnost estetického poznání — jako „víme“, že ublížit jinému člověku je zlé, „víme“, že jsou Bezručovy, Máchovy nebo Skácelovy básně krásné. Rozpoznat onu věčnou hodnotu a uchovat ji je tedy těžké. To však neznamená, že se o to nemáme snažit všemi dostupnými prostředky — třeba nebourat domy básníků nebo nepálit knihy. Samotná hodnota *Slezských písní* se sice ani v takovém světě neztratí, ale je otázka, zda v něm chceme žít.

Vilém Mrštík ve svém manifestu o vítězné bestii, který napsal v roce 1897 jako vyjádření protestu proti pražské asanaci a s ní spojenému ničení historických míst a památek, označil podobné chování za jistý zcela konkrétní signál stavu společnosti, „kde intelligence přestává a špatné, vzděláním nezušlechtěné síly nad dobrými nejen vítězí, ale daleko je převyšují. Čím nižší svědomí, tím slepěji zuří neřest, čím chatrnější vzdělání, tím slavnější hody sobě strojí úhlavní jeho nepřítel — bestia triumphans“.

Hana Řehulková je redaktorka *Hosta*.



Předpověď z Francie



Francouzský knižní trh bude začátkem roku bohatší o 476 nových románů, tedy o 73 méně než loni touto dobou. Tentokrát však s výrazným podílem prvotin: 73 debutových románů je prý rekord od roku 2010. Překladových titulů je z celkového balíčku novinek 168. Letos se údajně se začátkem roku nečeká žádný trhák (Houellebecq novou knihu nevydává), můžeme se ale těšit na nová díla několika předních autorů. Z nich jsou u nás už známí například Sylvie Germain, Jean Echenoz, Camille Laurens, Patrick Rambaud, Philippe Claudel, Pierre Assouline, Scholastique Mukasonga či Tahar Ben Jelloun. Další by stálo za to na český trh uvést, namátkou by to mohli být Olivier Adam, Édouard Louis, Olivier Rolin, Marie Redonnet...

Překvapivá zpráva přišla začátkem ledna ze zákulisí prestižního ocenění: porota slavné Prix Goncourt omládlá, poté co do svých řad přijala dva nové členy, Virginii Despentesovou a Erica-Emmanuela Schmitta. Jejich výběr svědčí o tom, co novináři naznačují již delší dobu, totiž že hlasování o „nejlepším románu roku“ stále nápadněji zohledňuje široké čtenářské preference a náročnou literaturu hází přes palubu. Virginie Despentesová (česky vyšel její román *Dítě apokalypsy* v nakladatelství Host) tvrdohlavě — a po obtížných začátcích dnes už s úspěchem — zpracovává tematiku závislostí a drog, prostituce a pornografie, násilí a sexu. Je velmi provokativní a velmi cynická, sama říká, že píše obyčejné knihy o obyčejných lidech. Eric-Emmanuel Schmitt je stejně nepřehlédnutelný autor, avšak v jiném smyslu: jeho díla

mají didaktičtější a duchovnější povahu, ať jde o líbivé divadelní hry (uváděné i u nás), anebo románové bestsellery (některé vyšly česky v nakladatelstvích Garamond, Motto, Albatros a Rybka Publishers).

Literárních cen se ostatně ve Francii každoročně uděluje kolem tisícovky a půl. Časopis *Le Nouvel Observateur* se koncem prosince zaměřil na ty nejabsurdnější, z nichž detailněji představil například recesistickou *Prix du (métro) Goncourt*, pojmenovanou podle stanice metra ve čtvrti, jejíž knihkupci hlasují o vítězi, anebo *Prix de la page 111* — cenu za nejlepší stranu 111 v románu. A také cenu za erotickou povídku, kterou zájemci musí napsat v noci z 24. na 25. října a dodržet stanovené podmínky (letos se psalo na téma „S tebou nikdy, s jiným možná“ a text musel končit slovem „kotva“).

Čeští čtenáři s malým zpožděním teprve dočítají román *Podvolení* (lákavý titul, a to dilem pro aktuálnost tématu po pařížských atentátech, dilem možná proto, že se román dobře umístil v anketě *Lidových novin*), ale hodí se připomenout, že Michel Houellebecq není jediný, kdo si troufl předpovědět, jak se bude vyvíjet francouzská politická scéna. V komiksu s názvem *La Présidente* (Prezidentka) si historik François Durpaire a kreslíř Farid Boudjellal malují, co bude následovat, až volby v roce 2017 vyhraje Marine Le Penová (a že se to málem podařilo už letos!). Oproti Houellebecqovi, jehož vize o vítězství muslimské strany je sice drsná, ale v jeho podání jsou důsledky pro Francii takřka smířlivé, vyznívá tato nová představa výrazně tragičtěji: nelegální přistěhovalci jsou ihned vyhoštěni, země odmítá euro a vystupuje z EU, tím pádem rázem poklesne kupní síla obyvatel, kteří jsou ostatně i tak pronásledováni a popotahováni za kdeco. Například stačí být rapper, a už máte na krku obvinění z vyzývání k terorismu, anebo novinář, a už jste pod dohledem státu. Nálada v zemi je stále napjatější, radikalismus bují a je vítaný. Černobílá kresba komiksu úplně stačí k tomu, aby naznačila, že vše může být právě... černobílé, tomu nahrává i motto: „Teď už nemůžete tvrdit, že jste to netušili.“

Jovanka Šotolová je šéfredaktorka časopisu *iLiteratura.cz*.



Krise? Ale jděte

O současném knižním trhu

Jiří Trávníček

Ocitáme se v době, kdy se toho kolem knih dost mění. To základní však spolehlivě přetrvává. Kniha je pořád tím, čím byla vždy, tedy uměleckým artefaktem i tržní komoditou. Tento její podvojný status platí nejpozději od doby, kdy povstává čtenářská veřejnost, což se děje — optikou západní civilizace — na konci osmnáctého století. Vztah mezi autorem a čtenářem si v době, kdy čtenářů a s nimi knih rapidně přibývá, vyžaduje nového zprostředkovatele. Ergo, otevírá se prostor pro nový byznys.

Byznys? Ano, byznys, který si zakládá na tom, že je byznysem a vždy ještě něčím jiným. Takže přece jenom kultura? Ano, ale taková, která se byznysem tak trochu pošpinit musí.

Velcí hráči

Rozestavení takzvaných velkých hráčů zůstává už nějakou dobu stejné. Za dlouhodobě vedoucí Spojené státy americké se propracovala — celkem očekávatelně — Čína. Z této pozice bylo odsunuto Německo. Celkový světový obrat knižního trhu se odhaduje zhruba na 115 miliard eur.

Tab. 1. Knižní trh ve světě — prvních deset zemí (obrat)

Země	roční obrat (mld. eur)
USA	27,4
Čína	15,3
Německo	9,5
Japonsko	5,4
Francie	4,4
Velká Británie	3,9
Itálie	3,1
Jižní Korea	3,0
Španělsko	2,7
Brazílie	2,4

zdroj: *International Publishers Association (2012—2013)*

Jaké posuny v poslední době zaznamenáváme? Silně roste trh čínský, třebaže v tomto případě čísla patří k těm nejméně důvěryhodným. Leč co naplat, obr se probudil i knižně. Mírně roste i Jižní Korea. Naopak největší propad zaznamenal knižní trh španělský. Pokud jde o podíl jednotlivých částí světa, tak Evropské unii připadá jedna třetina (33 %), USA jedna čtvrtina (26 %), zemím BRIC (Brazílie, Rusko, Indie a Čína) téměř jedna pětina (18%) a poslední část (23 %) zbytku světa.

Učíme úkrok od ekonomiky ke kultuře a představme si pořadí zemí podle počtu vydávaných titulů za rok; mінěny jsou jak nové tituly, tak také reedice.

Tab. 2. Knižní trh ve světě — prvních deset zemí (počet titulů)

Země	počet titulů
Čína	444 000*
USA	304 912
Velká Británie	184 000
Rusko	101 981**
Německo	93 600
Japonsko	77 910
Španělsko	76 434
Francie	66 527
Itálie	61 110
Turecko	42 626

zdroj: *International Publishers Association (2012—2013)*

(*toto číslo je nutno brát s velkou rezervou, podle všeho je výrazně nadsazené)

(** i toto číslo nutno brát s rezervou)

Tendence? Nejvíce titulů meziročně ubylo ve Slovinsku — stěží uvěřitelných 36%. Roste naopak — opět očekávatelně — Čína a také Velká Británie. Druhá z nich na margo stále sílí globalizace. Tato země totiž těží především ze svého exportu. Pokud v minulosti byla největším dovozcem knih na světě, tak nyní je dominantně největším vývozcem. Naopak španělská produkce knih, která je také ve značné míře orientována na vývoz (Latinská Amerika), mírně poklesla.

Odhaduje se (přesná a spolehlivá čísla jsou dlouhodobě velkou slabinou knižních statistik), že ročně na světě vyjde značně přes jeden milion titulů. Z nich asi polovina připadá na země Evropské unie. Jedna třetina všech titulů je v angličtině. Ještě v roce 1960 vyšla na světě jen asi čtvrtina produkce dnešní (332 000 titulů).

Pojďme ke kultuře ještě blíže a představme si deset největších zemí podle počtu vydaných titulů na milion obyvatel, což se tradičně chápe jako jakýsi index národní kulturnosti.

Tab. 3. Knižní trh ve světě — prvních deset zemí (počet titulů na 1 mil. obyvatel)*

Země	počet titulů na 1 mil. obyvatel
Velká Británie	2 875
Tchaj-wan	1 831
Slovinsko	1 831
Česká republika	1 698
Španělsko	1 626
Gruzie	1 547
Norsko	1 275
Německo	1 156
Francie	1 008
Itálie	1 002

zdroj: *International Publishers Association (2012—2013)*
a *Národní knihovna ČR*

(* tabulka je neúplná, Mezinárodní asociace vydavatelů nemá data za některé země)

Počet titulů vydávaných ve Velké Británii táhne de facto celý svět (viz výše). Tchajwanská produkce se může částečně spoléhat — až na produkci nejtvrdších čínských disidentů — na obrovský čínský trh. Meziroční pokles Slovinska se nám ve světle této tabulky stává pochopitelný — tak obrovskou titulovou produkci nebyl schopen tak malý trh (2,1 milionů obyvatel) utáhnout. Norsko, které v předchozích letech obývalo nej přednější místa žebříčku, padá dolů. Možná zde máme i varování pro český knižní trh — je sice pětikrát početnější než ten slovinský a dvakrát početnější než norský, ale zase ne tak velký, aby tak velkou titulovou nabídku utáhl. Navíc — na rozdíl od Velké Británie a Španělska — nemá kam expandovat. Jeho přehřívání by mohlo skončit v tepelné smrti.

Distribuce, globalizace, ceny

Jedním z problémů jsou velké rozdíly v distribuci knih. Zatímco západní svět v poslední době — očekávatelně — ukrajuje stále menší podíl jak z obrátu, tak z počtu vydaných titulů, jsou země (například subsaharská Afrika), kde je většina populace stále negramotná. V České republice připadá na milion obyvatel skoro 1 700 vydaných titulů, ale například v Pákistánu je to jenom devatenáct.

Dalším problémem je míra globalizace. Jinak řečeno: kam až může expanze angličtiny jít? A tím i anglojazyčné

literatury. Například v Německu tvoří v poslední době překlady z angličtiny dvě třetiny ze všech překladů; u nás je to polovina. A nejsou tímto ohroženy jazyky a kultury domácí? Některé země (Francie a skandinávské státy) vsadily na právní a dotační ochranu domácí literatury. Ve Slovinsku zjistili, že už se nevyplatí vydávat překlady z angličtiny, a to ani beletrie. Mladá a částečně i střední generace si tyto knihy obstarává v originále.

Zvedla se opět, zejména v Evropě, debata o *pevných cenách*. Je potvrzeno, že tento systém je schopen více ochránit malé nakladatele (i prodejce), ale na druhé straně ohrožuje volnou soutěž. Přeloženo do úplně současného jazyka: která země se k tomuto kroku odhodlá (nejnověji Izrael), staví bariéru Amazonu, neboť právě aktivity tohoto obchodního giganta jsou založeny na místy velmi brutálním podbízení se zákazníkovi cenou. Otázka tedy zní: koho chránit? Zákazníka, nebo nakladatele a knihkupce? Co je větší kulturní dobro? To, že si lidé mohou koupit knihu za co nejdostupnější cenu, nebo to, že máme knižní trh co nejpestřejší a je na něm místo i pro malé „hráče“? Právě oni si totiž mohou starat o to, že bude pestrý a i pro čtenáře zajímavý. Jsou i tací, kdo soudí, že strategie Amazonu (co nejnižší ceny) cílí především na zničení konkurence. Zavedení pevných cen však umožňuje různé chytristiky. Tak například v Německu se stalo, že když byl distribuován pátý díl *Harryho Pottera* (s pevnou cenou), jeden z prodejců ho za nějakou dobu začal nabízet s výraznou slevou, a to se zdůvodněním, že jde o poškozené výtisky.

Dalším problémem je *pirátství*. Umocnila ho digitální revoluce, v jejímž rámci se přesun nelegálně nabytých knih stává ještě snadnější než předtím. Existuje seznam největších světových hříšníků. Tradičně se uvádí Írán a Egypt. Do této skupiny patří i Čína a Rusko, třebaže tyto země — jako politické velmoci — tak často vzpomínány nejsou. Danému problému se pravidelně věnuje i Mezinárodní asociace nakladatelů, která se snaží jednotlivé země přimět k tomu, aby přijaly Bernskou konvenci o autorských právech. Kupříkladu Írán tuto konvenci zatím nepodepsal. Snaha zajistit právní ochranu autorství se proto děje zdola. V této zemi vzniklo v roce 2014 něco jako hnutí, jehož podporovatelé se vyznačují tím, že nosí náramek s nápisem „Žádné ilegální stahování“. Během jednoho týdne se k této kampani připojilo

● Co je větší kulturní dobro? To, že si lidé mohou koupit knihu za co nejdostupnější cenu, nebo to, že máme knižní trh co nejpestřejší a je na něm místo i pro malé „hráče“? ●

šestnáct tisíc lidí. Postupně se k ní přidávali také vydavatelé.

E-knihy a vůbec *digitální sféra*. Rüdiger Wischenbart, rakouský odborník na knižní trh, který se tímto fenoménem — v celosvětové škále — zabývá, soudí, že „e-knihy jsou rozhodujícím faktorem jen na poměrně malém počtu trhů“. Nástup, který zažily v roce 2007, kdy Amazon přišel s první

čtečkou Kindle, se pomalu zastavuje nebo aspoň usazuje. Výrazně napřed je anglo-americký svět: v USA tvořil v roce 2013 prodej e-knih 21% veškerého prodeje knih. Ve Velké Británii to bylo 15%. Kontinentální Evropa si drží značný odstup — v Německu to bylo 3,9%, ve Francii kolem 3% a v Itálii mezi 4 a 5%. Bylo-li od tohoto vývoje očekáváno, že se přes světový knižní trh přelije jako jedna velká vlna, tak se tak zatím neděje. Ani co do intenzity, ani co do planetárního dosahu. E-knihám se daří ve vysoce technologicky vyvinutých zemích anglosaského světa, poté v zemích takzvaně rozvojových, kde jsou spojovány také se snadnější dostupností titulů, a tím i s odstraňováním negramotnosti (například v Jižní Africe). Výmluvný je případ španělský: někteří velcí nakladatelé v roce 2014 zjistili, že více než polovina jejich prodeje e-knih se uskutečňuje v Jižní Americe. Kontinentální Evropa, kde je historicky rozvinuta síť nakladatelů a knihkupců, se vůči tomuto fenoménu chová zatím dost zdrženlivě. Ekonomickým faktem však je, že i na těchto trzích se prostřednictvím e-knih daří kompenzovat výpadky tištěné sféry.

Česká knižní fronta

Co do obratu je náš knižní trh asi třicetkrát menší než ten německý a asi stokrát menší než trh americký. Co do zastoupení na celkové „populaci“ titulů je asi desetkrát větší, než jaké je zastoupení České republiky v celosvětovém počtu lidí. Hodně se tedy vydává, ale málo „obrací“. Ještě jinak: aby se „obracelo“, musí se hodně vydávat. Přehřívání.

Na české knižní frontě nic tuze nového. Svár ekonomického realismu s kulturním entuziasmem tu už zažíváme dost dlouho, takže jsme si na něj zvykli. Stejně tak jsme si zvykli, že to, co se dlouho chápalo jako nestabilní, se stabilizovalo jako něco normálního. Nejmladší generace daný stav bere jako něco zcela samozřejmého. Knižek dost, výběr veliký. K titulům se dá dostat celkem všude, navíc všemu tomu napomáhá digitální prodej, který odstraňuje vzdálenost mezi čtenářem a knihkupcem.



Vojtěch Vlk, TranSpiRituals; Indie, Bódhgaja 2014

Páter Vydra — budiž mu vyseknuta velká poklona — by se dnes asi neužil.

Stále se čeká, že se něco velkého musí stát. A říká se to už od poloviny devadesátých let, ne-li od roku 1992, kdy propukla první velká odbytová krize. Leč ono se pořád nic „velkého“ neděje. Žádná revoluce, spíše pozvolná evoluce, kdy velcí se stávají ještě většími, pořád však jde o proces velmi pozvolný. Například v Nizozemsku činí podíl pěti největších nakladatelských podniků přes 70 % domácí titulové nabídky, u nás je to pouze 13 %. Celkem dobrému zdraví se těší zejména tyto segmenty: dětská literatura a literatura faktu. Ne zcela dobře se vede české beletristické produkci, jakkoli jsou tu zářivé výjimky (například Michal Viewegh či Kateřina Tučková). Letitou slabinou je trh univerzitní — chybí tu dlouhodobější strategie, atraktivnější výběr titulů, schopnost zaujmout jimi i širší publikum; naprosto zanedbaná je distribuce. Tato nakladatelství se často používají k tomu, aby uspokojovala především potřeby těch, kdo na univerzitách pracují a potřebují si zde „opublikovat“ své kariérní texty, často bez jazykové redakce a s pouze formálním recenzním řízením. Jakoupak dramaturgii je pak možno v takovýchto podmínkách dělat? Navíc se v těchto na-

kladatelstvích rozmohl novodobý mor, kterému zhusta napomáhá i grantový systém, a sice konferenční sborníky. Knihy bez důvodu.

Někteří říkají, že do tuhého začne jít, až sem vpadne Amazon. To teprve bude rodeo. Jiní namítají: co by tady dělal, jsme na něj příliš malí... a přežili jsme Hitlera i bolševika, přežijeme i Amazon. Jisté uklidnění přineslo snížení DPH na knihy od 1. ledna 2015 (na 10 %). Leč naděje, že tento krok bude znamenat i zvýšení prodeje, asi tak úplně opodstatněné nejsou. V posledním výzkumu (2013), který byl cíleně zaměřen právě na knižní trh, nám totiž vyšlo, že větší bariérou je ta kulturní než ta ekonomická. Knih je příliš, ztrácíme se v nich, neumíme si často vybrat. Viz i některé názory, které ve výzkumu zazněly: „Knižní trh je přesycen“; „Na knižním trhu je toho dost (někdy až příliš)“; „Na trhu je moc titulů — neorientuji se v tom moc dobře“; „V dnešní nabídce se nedá vyznat“.

Digitalizace, globalizace, přesycenost. Pohřeb tištěné knihy se odkládá. Zavřete oči, Amazon přichází. Můžete je otevřít, ještě tady není.

Autor je literární kritik, teoretik a čtenářolog.



Staronová slova

Způsob, jakým se začne nakládat s některými názvy, vzbuzuje často pohoršení. Když v Brně vznikl obchodní dům Centrum a začalo se chodit do *Centrumu*, řadě lidí to vadilo, protože věděli, že *centrum* má příslušný tvar *centra*. Zároveň ale ve významu obou tvarů cítili rozdíl. Podobně tomu bylo s nakladatelstvím *Atlantis*. V tomto významu vzalo z své skloňování *Atlantidy*, *Atlantidě*..., které zůstalo bájné zemi, a sledovalo se, co vyšlo v *Atlantisu*. Není to postup nový, kdysi se tak rozdvojila řada pojmenování, například *cirkus* na tvary *cirkus*, *cirku*... *cirkem* „antická stavba“, a *cirkus*, *cirkusu*... *cirkusem* „zařízení s artisty a zvířaty“. Podobně se rozdvojilo slovo *datum*. Pro význam „časový údaj“ se vedle původních forem *data*, *datu*, *datem* užívají formy *datumu*, *datumem*, avšak jako pojmenování údajů či informací se užívá plurálových forem *data*, *datům*, *datech*, *daty*. Zajímavé je, že pro tento význam chybějí formy jednotného čísla. U novějšího pojmenování se, jak vidno, vždy zpravidelňuje skloňování, přestává se vypouštět latinské zakončení na *-um*, *-is*, *-us* a koncovky se připojují k celému slovu. Nověji se zpravidelňuje i skloňování jiného typu. Stalo se tak například u slova *křest*. Jde-li o obřad přijetí dítěte či dospělého za člena církve, pak se účastníme jeho *křtu*. Stejným názvem se označuje obřad uvedení knihy nebo jiného díla na trh, ale v této souvislosti stále častěji slyšíme tvary *křestu*, *křestem*. I v tomto případě se zformoval nový význam s odpovídající novou formou. Nejde tedy o nějaké primitivní zacházení s kulturním slovem, například o jeho přechod od vzoru *hrad* k nějakému novému vzoru *chřest*, ale jde o tendenci v jazyce dávno známou.

Zdenka Rusínová





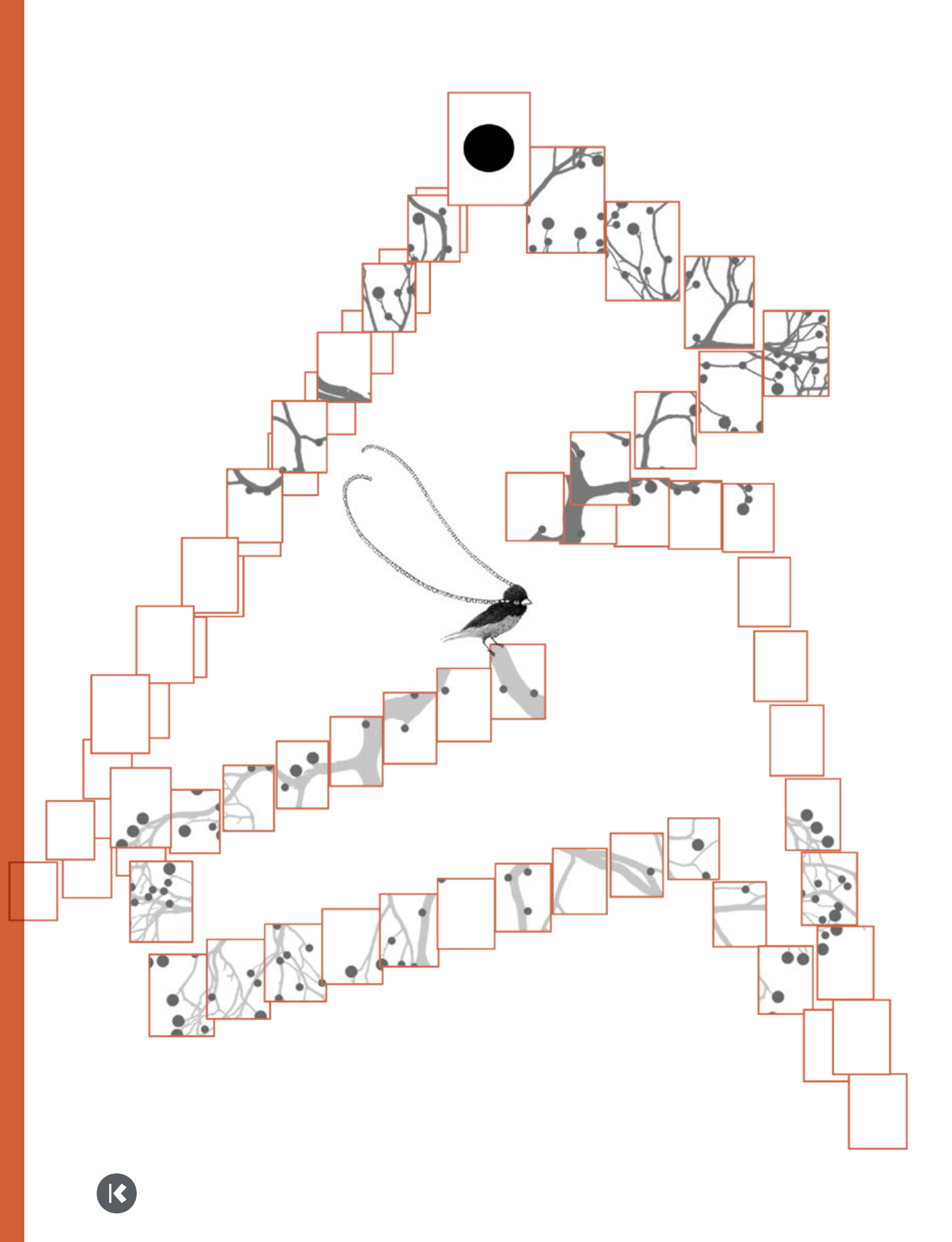


E-literatura. Knihy v bledě/ modrém světle

Kdysi opozice palce vůči ostatním prstům ruky postavila lidský rod na startovní čáru evoluce. Lidská ruka dokázala uchopovat předměty, vyrábět nástroje, navlékat nit do ouška jehly. Podle soudobých badatelských výzkumů však právě výsledky lidského snažení — moderní technologie s dotykovými displeji a jiné výdobytky — mění mimo jiné právě i vývoj jemné motoriky ruky. Možná proto za čas naši čtyřprstí potomci uvítají, že lze knihy číst díky rolování stránek po displejích čteček nebo ťukáním na klávesu počítače. Čtení už není spojeno s vydatnou procházkou kolem stěn pomalovaných hieroglyfů, s namáhavým překládáním destiček z kdečeho, dokonce ani smotávání

svitků, které zaměstnávalo obě ruce, nikoho neobtěžuje a zdánlivě jednoduché „listování“ v papírových svazcích, jež při troše štěstí mohl odbýt vítr foukající správným směrem, už taky není nezbytně nutné. Svým bledým bleděmodrým světlem osvětlují budoucí cestu čtení čtečky, notebooky, tablety. Jenže není vše jen bleděmodré nebo černobílé, elektronický věk i nové technologie změnily nejen tvář čtení, ale i literaturu samotnou — byť, jak uvádí ve svých textech Karel Piorecký nebo Pavel Kotrla, jednalo se u nás o pokusy poněkud hluché. Přesun literatury do sféry monitorů a displejů pak jako přirozený krok technické i lidské evoluce a dějin představují příspěvky Jiřího Vlčka a Jindry Pavelkové.





Vyčerpávající námluvy s elektronickou literaturou

Vzpomínky na okouzlené počátky a střízlivé konce literatury na displejích a monitorech

Pavel Kotrla

Chladné světlo displejů a monitorů změnilo velkou část životního prostoru. Zasáhlo i literární prostředí, které se pokusilo přizpůsobit moderní technice. Osobní vzpomínky na to, co tato změna literárních nosičů přinesla pro literaturu samotnou i pro její čtenáře, shrnuje následující příspěvek.

Podobně jako řada dalších čtenářů jsem prošel snad všemi etapami vývoje elektronické literatury. Hltal jsem ji na monitoru počítače, když byl u nás internet ještě neznámé slovo a na monitoru hýřila jen jedna barva. Místo počítačů stál na pracovním stole ještě zpravidla psací stroj. Co textů se vlezlo na magnetofonovou pásku, co jen pak na pětipalcovou disketu, na disketu třípalcovou! Z nepředstavitelné velikosti CD se nám tehdy točila hla-

va. A počítačové časopisy se nebály na přikládaných lesklých kotoučích ponechat prostor i troše literatury v podobě nejrůznějších fanzinů. S odstupem let je patrné, že mnoho textů, které byly takto šířeny a které by vstoupily do obecně přijímaného kánonu, zde nevzniklo. Čtenáři minoritních žánrů si ale přišli na své.

V té vzpomínce na počátky elektronické literatury je jistá dávka nostalgie za vytraceným pocitem okouzlení, za fascinací nad znaky objevujícími se na monitoru. Okouzlení z techniky, které kdysi možná zažíval i Jules Verne společně se svým přítelem Nadarem. Pro mou generaci se objevilo znenadání, uprostřed už existujícího a známého světa, a rezonovalo s též už zapomenutým souslovím vědecko-technická revoluce. Nové generace čtenářů jsou už toho všeho ušetřeny a vnímají obklopení monitory a texty jako samozřejmost. Měl jsem pocit, a snad nejen já, že s nástupem nových technologií dojde i k obohacení literatury. Zažili jsme nadšení z kyberpunku (Sterling, Gibson, Stephenson) a jeho teoretiků (Rushkoff) a módní vlna se přes nás přelila s pořádnou



silou. Ale brzy se ukázalo, že technologický pokrok na kvalitu literatury vliv nemá. Ještě tak na kvantitu a narůstající počet stránek jednotlivých děl. Očekávání nad propojením nové techniky a nových způsobů vyprávění se neuskutečnila.

S nástupem internetu a digitalizací jsme prožili v mém přenosu jednu revoluci. Zažili pavučinu ještě neindexovanou, plnou kouzla z objevování. Vzdálené se stalo snadno dosažitelným. Kvas ale opadl, revoluce sežrala a dál požívá některé své děti, situace se zvolna normalizuje. Do revoluce další. Technologie zvešedněly. Probíhá konsolidace, kdy napětí opadlo a nadšení vyprchalo. Padla i omezení, kdy v době nástupu elektronických čteček byla možnost opatřit si e-knihu legálně obtížná a až takřka nemožná a byla suplována vznikem nejrůznějších úložišť. Čtenáři se však s elektronickými knihami nějak szili. Někdo jim přišel na chuť, někdo ne. Dávno to už není záležitost generační. Dotyková zařízení (tablety a hlavně mobily) prostě přinesla e-knihy na dosah všem. Při penetraci těchto zařízení těžko tvrdit opak. Učinila však čtenáře šťastnějšími?

Úhrnem jsem na nejrůznějších monitorech a displejích přečetl odhadem něco okolo pěti stovek knih, možná víc. Ale i tak mnohem méně než těch tištěných. A jen zlomek z nich nějakým způsobem využíval nových možností. Chybí mi to však ve skutečnosti? Interaktivita textů není nakonec pro čtenáře žádnou velkou výhodou. Prakticky je využita zpravidla jen u poznámkového aparátu. Pochopitelný je přínos u učebnic a encyklopedií, kde jsou rychlost a snadná dostupnost předností natolik, že elektronická podoba ta tištěná vydání již vytlačila. Přesto si myslím, že i zde o něco přicházíme. Nahodilé listování svazky je přece jen něco jiného (ale možná jen pro mne) než brouzdání mezi hesly. U prózy, přes lásku k experimentům, nakonec vždy, nebo aspoň stále s nebyvale velkou převahou, vítězí poměrně lineárně vyprávěné příběhy. Nakonec je e-kniha jen jinou podobou knihy s několika málo obohaceními. Základ zůstal v naprosté většině případů zachován.

Ve stínu nesmrtelné knihy

Elektronické knihy zatím nenabídlly v oblasti beletrie příliš nového. Spíš ubraly. Typografická úprava titulů je bídna a svázaná jak omezeními jednotlivých formátů e-knih, tak technickými parametry jednotlivých zařízení. Ne že by nešla připravit slušná elektronická kniha. Jde to. Ale zabere to spoustu času. A elektronických knih se u nás zatím neprodá tolik, aby bylo ekonomické věnovat přípravě tolik času, který je navíc potřeba pro dva až tři různé formáty. Čest několika výjimkám. Kdo si jednou

zkusil vytvořit elektronickou knihu, ví, že k výsledku podle představ vede dlouhá a trnitá cesta. Ne vždy úspěšná a zpravidla plná kompromisů, která nakonec vede i k tomu, že pro čtečky ne moc vhodný formát PDF jen tak neumře. A je to i tím, e-knihy jsou ve většině případů jen napodobeninou knihy klasické.

Navíc čtečka elektronických knih je přece jenom ještě pořád relativně drahá, slušnější modely tak v ceně deseti a více knih. A celkem brzy stárnou. Životnost zařízení není v porovnání s životností knihy nijak velká. Čím více čtete, tím rychleji se přibližuje jeho smrt. Tlačítka nejsou věčná, displej také ne. Obrazové body odcházejí do věčných lovišť bez ohledu na výrobce a bez varování. Nevýhod je stále ještě dost.

Budeme však svědky návratu k tištěným knihám? Možná ano. I Amazon, internetový gigant v prodeji knih a lídr e-knih, nakonec otevřel kamennou prodejnu. Též u výrobců čteček dochází k jakési konsolidaci až stagnaci a nezdá se, že by přibývali noví. Jen se postupně zlepšují parametry. Představa, že si budeme číst knihy na displejích virtuálních brýlí, je možná za rohem, ale prozatím také vzdálená. Někteří silní hráči nás už i opustili (Palm — již jen pamětníci si vzpomenou, že před nástupem čteček se elektronické knihy četly právě na těchto zařízeních —, Sony, iRiver, iRex, Samsung...). Do značné míry jsou čtečky nahrazeny tablety, ale kdo zkusil e-ink, tak měnit nebude. Lepší formát elektronických knih EPUB 3 se prosazuje zvolna. Diskutabilní jsou prozatím i tvrzení, že čtení e-knih podporuje schopnost číst. Byť mohou být pravdivá, na podobná prohlášení je brzy, chybí dostatečný časový odstup. Nikoli v řádu jednotek let, se kterými máme doposud zkušenost, ale v řádech desítek let. Prostě to s e-knihami stále nějak není „ono“. Naučili jsme se s nimi žít, brát je na milost, či jako samozřejmost. Je však patrné, že u beletrie ty tištěné jen tak nenahradí. Zatím jsou spíše jejich doplňkem. Důvodů je více. Některé platí obecně, jiné jen u menších a malých literatur, jako je ta naše.

Kniha může být i do budoucna jednou z těch věcí (a já věřím, že tomu tak je), která se osvědčila natolik, že přežije. Nebo dokonce zažije novou renesanci, jako je tomu třeba u plnicích per nebo vinylových desek. Tištěná kniha je přece jen jiná a nabízí jiný stupeň prožitku. Vidím-li hřbet knihy v knihovničce, vždy si ji aspoň letmo připomenu. Knihy přečtené ve čtečce se slívají do bezejmenné hmoty, nerozlišené formátem, písmem, papírem, tloušťkou knihy. Z e-knih prostě čiší jakási uniformita, už jen tím stále stejným zařízením, které držíte v ruce. A jsou věci, které na čtečce nebo monitoru pořádně číst nedokážu nebo je čtu jinak. Zvlášť to platí pro poezii, byť



to možná bude jen mé individuální omezení. Tištěným knihám zánik nehrozí. Méně šťastný osud však lze bohužel předpovídat malým a osobitým knihkupectvím. Ta jsou zvláště svou socializační funkcí na malých městech, odkud se vytrácí díky tlaku knihkupectví internetových a knihkupeckých řetězců, nenahraditelná.

S pokračující digitalizací se na světlo dostávají nové a nové poklady. Stále se objevují nové stránky, skvělé databáze, kolekce digitalizovaných a jinak nedostupných knih, informační zdroje. Díky za ně! Ale jsou to „jen informace“ o knihách a autorech, kopie existujících děl. Nově vznikající díla to příliš neovlivňuje, ta navíc zůstávají svou formou veskrze tradiční. Opsali jsme malý kruh, přidali malá technická zlepšení (či zhoršení — v závislosti na úhlu pohledu). Ale nic výrazně nového se v posledních pěti až deseti letech neobjevilo. Nekoná se ani ohlašovaný zánik tištěných periodik. Často dokonce ta původně internetová míří do tisku, byť v nákladech střednějších. Vychýlené misky vah se pomalu vracejí do rovnováhy.

Vítězství ne, možná remíza

Vznikají ale nyní texty, které by stály za pozornost a využívaly nějakých rozšířených možností elektronických formátů? Někaký výraznější projekt, experiment? Těch je pomálu, nebo jsem je prostě přes všechnu snahu jen nezaznamenal. Zvláště v české literatuře jich znám vlastně pouze několik, spíše básnické. Pár projektů by se při podrobném hledání našlo, ale bez výraznějšího vlivu. Snad u e-knih časem vznikne něco na pomezí knihy a žánrů audiovizuálních. Výsledný potomek přestane být individuální záležitostí a pozice autora bude umenšena, a to díky nutné spolupráci při vzniku díla. Ale opět nic neznámého, podobnou dělbu práce na vzniku knihy známe už ze středověku. Aspoň pro mne je obohacení o audiovizuální prvky problém. S podobnými doplněními totiž ubývá prostoru pro volbu vlastní interpretace a fantazii, přibývá doslovnosti. Zná to každý, kdo srovnává filmovou adaptaci a původní literární předlohou. Možná též jeden z důvodů, proč, až na několik experimentů, e-knihy využívající těchto možností nevznikají.

Mám pocit, že pokud v tomto okamžiku mluvíme o elektronických knihách a elektronické literatuře, tak se diskuse vede hlavně o formátech e-knih, jejich drobných, ale tvůrcům život komplikujících odlišnostech, formě distribuce (v naprosté většině pomocí internetu), potížích s autorskými právy a s jejich ochranou. O odlišnostech obsahových se nebavíme, v podstatě nejsou výrazné. Nepozorujeme u nás ani trend, známý a zřetelný z prodejů na Amazonu, kdy dochází k růstu prodeje

krátkých próz, povídek, které jsou svou délkou vhodné při čekání na zastávce a k ukrácení cesty do zaměstnání. Obsah elektronických knih se od těch tištěných neliší. A kritéria hodnocení zůstávají stejná.

Jsmo tak svědky toho, že texty jsou sice publikovány nejprve na internetu, ale spíš z nezbytnosti, případně pro otestování zájmu trhu. Je-li dostatečný, pak někdy následuje i vydání tištěné (například nejprve internetový *Příběh strýčka Martina* Patricka Zandla). Autoři samotní dál touží po tom, aby jejich knihy vycházely především tiskem. Jen digitální formáty jim nestačí. A není proč se divit. Vzhledem k tomu, že autoři v českých zemích až na několik málo výjimek neuziví knihy tištěné ani elektronické dohromady, tak status knihy tištěné dál přetrvává. Čtenost „náročnějších“ děl není nijak závratná v podobě tištěné ani elektronické, považujeme-li za bestseller titul s prodejem 5 000 výtisků/souborů. Sbírkyně poezie jsou běžně vydávány v nákladu 100–500 výtisků, přičemž je zde však horní hranice pro většinu titulů opravdu, ale opravdu nad očekáváním zájmu čtenářů.

Je to důsledek různých okolností, přetlaku daného velkým počtem publikujících, snadnou možností publikování a menším zájmem o literaturu. Nicméně o to zřetelněji pak vystupuje do popředí prestiž knihy tištěné. Zařízení umožňující samoobslužný tisk elektronických knih se u nás dosud neprosadila, ale výrobci malonákladů je naštěstí dost. Svou roli hraje i skutečnost, že recenzí na tituly vydané jen elektronicky je pramálo, zpravidla na internetu, v tištěných periodikách velmi zřídka, spíš ojedinelé. Navíc e-knihou se skupinka spřízněných obdivovatelů blbě. Vlastně znám jen jeden opačný případ, kdy autor nechtěl své dílo otisknout, a proto vydal knihu pouze v elektronické podobě. Vidět napsané vytištěné na papíru by pro něj bylo příliš těžké a svazující.

Nakonec největší přínos e-knih nacházím u regionální literatury (jak o nich mluví Petr Čmerda), pro kterou je elektronické publikování zajímavé už od počátků, ať už pro projekty individuální nebo skupinové. Dokladem jsou třeba svazky Moravskoslezské vědecké knihovny v Ostravě, ale s nadsázkou lze říct, že je nabízí každá větší knihovna. Zdařilá symbióza nového i tradičního.

Změnil se můj pohled na e-knihy? Sám nevím. Spíš jsem jen vystřízlivěl. To ale neznamená, že bych elektronické knihy dál nečetl. Mít s sebou řadu oblíbených knih najednou je prostě skvělé. Možnost zvětšit si písmo nebo číst s podsvícením vedle spící manželky také. Ale důvodů, proč je nutné mít své knihy raději v tištěné podobě, zůstává hodně.

Autor je redaktor a literární kritik.



Elektronická literatura v Čechách a na Moravě

aneb Jak se to stalo, že se nic nestalo?

Karel Piorecký

Literatura a internet. Pokud nyní uslyšíme v českém kontextu tato dvě slova v těsném sousedství, nejspíše budou následovat asociace typu: snadný způsob publikování, amatérská literatura, grafomanie. V „dřevních“ letech komerčního internetu nebylo toto spojení zdaleka takto jednoznačné. V Čechách stejně jako jinde ve světě se možnosti nového média zkoumaly také experimentálními způsoby. Svědčí o tom několik dnes už pozapomenutých projektů. Proč se z nich nezrodila česká „scéna“ elektronické literatury obdobná té polské, německé či americké?

Prvotní podoba interakce literatury a digitálních médií měla — v celosvětovém měřítku — formu literárních experimentů, ať už máme na mysli nejstarší pokusy tohoto druhu, které spadají do konce padesátých let dvacátého století a měly nejčastěji podobu počítačového generování literárního textu, nebo první literární průzkumy možností internetu v druhé polovině devadesátých let.

V mezinárodním — a dnes velmi rozvětveném — odborném diskurzu, který nad touto podobou literatury vznikl, je přítomna celá řada vzájemně si konkurujících či v lepším případě komplementárních pojmenování a konceptů určených k analýze a interpretaci těchto experimentálních postupů. Za zastřešující je však konsenzuálně považován pojem elektronická literatura.

A co to vlastně elektronická literatura (či zkráceně e-lit) je? Spoluzakladatel *Electronic Literature Organization*, což je institucionalizované centrum mezinárodních aktivit v oblasti e-lit, Scott Rettberg definuje elektronickou literaturu těmito slovy: jsou to literární díla vzniklá technikami, které ve svých podstatných aspektech využívají možností počítačů či počítačových sítí,





a jsou s jejich pomocí šířena nebo veřejně prezentována. Jde tedy o takovou formu experimentální literatury, která není myslitelná bez digitální technologie. Formy či žánry elektronické literatury jsou přitom velmi různé: hypertextová próza, kinetická poezie, digitální textové instalace, interaktivní próza, literární texty generované pomocí počítače, projekty kolektivního psaní či literární performance on-line a další.

Česká digitální, respektive animovaná poezie

Za nejstarší projevy české elektronické literatury lze označit některá díla umístěná na webu magazlin.cz. Jedná se vesměs o statické texty, které jsou doplněny drobnými animacemi v souborech GIF či eventuálně také zvukovou stopou. S jistou dávkou licence je můžeme zařadit k žánru elektronické literatury, pro který se ustálilo označení digitální poezie. K jeho základním rysům patří nelinearita (či multilinearita), multimedialita (animace, zvukové stopy a podobně), interaktivita (možnost zasahovat do textu daná čtenářům), kolektivita (možnost kolektivního psaní).

České pokusy o digitální poezii zveřejněné kolem roku 1997 na již výše zmíněném webu svým grafickým stylem i technologickou formou odpovídají době svého vzniku. Textualita básní Jiřího Dynky či textů Michala Šandy z webu magazlin.cz je v podstatě konvenční. To, co je posouvá a diferencuje od textů zveřejněných tradiční tištěnou formou, je kontext, zejména potom vizuální kontext drobných animací, jimiž jsou obklopeny. Bude tedy mnohem přesnější hovořit v tomto případě nikoli o digitální, ale o animované poezii.

Animované básně na webu magazlin.cz pravidelně kombinují text s animacemi v rastrovém grafickém formátu GIF, které byly kolem roku 1997 ještě zcela běžné; náročnější a efektnější flashové animace, umožňující práci s vektorovou grafikou, byly tehdy spíše ještě doménou komerčního internetového designu.

Jiří Dynka na zmíněný web (<http://magazlin.zln.cz/dynka>) umístil digitální varianty svých tiskem vydaných sbírek *Minimální okolí mrazicích boxu*, *Líviový lenkovy*, *Wrong!* a *Sussex Superstar*, respektive jejich části. Pokusil se o remediaci struktury básnického textu, doplnil jej o multimedialní stopu, umístil ho do okolí grafických prvků převzatých z webových stránek nebo imitujících jejich design, zvolil také zvukový podkres, který poměrně silně ovlivňuje podmínky čtení (emocionální naladění čtenáře). Přechod mezi texty zajistil pro web typickými hypertextovými odkazy. Těmito multimedialními významy se snažil reflektovat aktuální proměny fungování textů v novém mediálním prostředí, a pokoušel se o jeho kritiku, ba parodii.

Podobně používali web také další autoři, kteří umístili svá díla na server magazlin.zln.cz. Například Michal Šanda zde publikoval dílo nazvané *Psychoanal* (<http://magazlin.zln.cz/sanda/index.htm>), které vedle hypertextově rozvíjeného prozaického textu obsahuje postupně se měnící koláž. Literární narativ tematizuje postupně jednotlivé segmenty koláže, které se přesouvají dovnitř textu a narušují jeho plynulý tok. Uprázdňené místo v koláži je zároveň zaplněno verbálními znaky, které reprezentují daný vizuální objekt. Šanda tak rozehrává významovou hru mezi verbálními a vizuálními znaky, respektive problematizuje jejich ikonicitu. Webová grafika, drobné animace a v závěru též automaticky rotující text jsou zde ovšem používány stále spíše ilustrativním způsobem, text je analogický k pracím Michala Šandy publikovaným tiskem, v nichž dominuje archaický jazyk, mystifikace a absurdita.

Nečetné pokusy o animovanou poezii se v českém prostředí vyčerpaly ještě před sklonkem dvacátého století. V následujícím období, v němž začala dominovat flashová technologie animací (či ještě později animace vytvářené v jazyce Processing), už de facto nikdo z českých básníků o experimentální kombinaci textu a digitální animace neprojevil zájem. Efekty těchto novějších animačních technologií můžeme sledovat například na *Scriptpoemas*, které Antero de Alda zveřejňuje od roku 2005 na svém webu anterodealda.com.

Za jedinou českou výjimku snad lze považovat výtvarníka Jiřího Černického, který v letech 2005–2007 vytvořil cyklus videí *ABS* (<http://cernicky.com/cs/abs-video/train-station>), založený na záznamech města v reálném čase bez jakéhokoli zásahu či stříhu. Formou animovaného textu Černický do videí následně doplnil takzvané mentální titulky, tedy přepis myšlenek lidí, kteří prochází městem a objevují se na videozáznamu. Vznikly tak sugestivní obrazově-textové kompozice, v nichž postupně textově materializované myšlenky zakrývají obraz a nakonec znemožňují čtení jednotlivých textových sekvencí. Obraz se nakonec mění v bílou plochu, do níž se zobrazené věty postupně slily. V případě Černického *ABS* jde o videa určená k instalaci v galerijním prostoru, nikoli k šíření na internetu.

Hypertextová próza

V obecném povědomí bývá elektronická literatura spojována především s hypertextovou prózou. Obvykle se hypertextová próza definuje jako žánr elektronické literatury, který je charakteristický užitím hypertextových odkazů, které čtenáře vedou od jednoho textového segmentu (lexie) k dalším, čímž je potlačena (či úplně odstra-

něna) běžná linearita čtení. Čtenář hypertextové prózy získává roli spolutvůrce daného narativu, jelikož právě na jeho interakci, tedy na volbách z x možných hyperlinků, závisí vývoj příběhu. Hypertextová próza je tak vždy spíše souborem potenciálních narativů než jedním textově fixovaným narativem v běžném slova smyslu.

První digitální díla tohoto typu vznikala a byla zveřejňována (obvykle ve formě CD) na přelomu osmdesátých a devadesátých let dvacátého století v USA: *Afternoon. A story* (1987, resp. 1990) Michaela Joyce, *Victory Garden* (1995) Stuarda Moulthrop, *Patchwork Girl* (1995) Shelley Jacksonové a další. Rozšíření internetu v druhé polovině devadesátých let znamenalo nový impuls pro tvorbu hypertextových próz.

Město.html

První (a dosud v podstatě jediný) český pokus o hypertextovou prózu představuje *Město.html* Markéty Baňkové, které bylo zveřejněno v roce 1999 (dodnes je dostupné na <http://www.bankova.cz/mesto/indexcz.html>). Podle vlastních slov pracovala Baňková na svém hypertextu nazvaném *Město.html* v letech 1997–1999. Jednalo se o její první umělecký pokus s novým, digitálním médiem a zároveň o autorčinu absolventskou práci na pražské Akademii výtvarných umění. Inspirací jí údajně byla intenzivní osobní zkušenost s diskusemi na internetovém chatu, do nichž se zapojovala od roku 1995. Klíčovým tématem tohoto díla je totiž otázka identity a možnost či riziko její falzifikace v prostředí digitálních síťových médií. Toto téma je určující pro příběh Růženky Šetkové, která je hlavní postavou vyprávění.

Jeho literární a technologická forma je však vůči tématu nejisté identity pouze ve volném vztahu. *Město.html* je tvořeno dvačtyřiceti www stránkami, jejichž obsah tvoří jednotlivé lexie vyprávění a dále drobné animace (v souborech GIF) a zvukové stopy. Dílo tedy nepočítá s přímou interakcí mezi autorem a čtenáři či mezi čtenáři navzájem, při které by zvolené téma mohlo být demonstrováno a zkoumáno takřkajíc v praxi. Čtenářům je vyhrazena závěrečná stránka, na které mohou nechávat vzkazy pro autorku a své drobné reflexe.

Markéta Baňková prezentovala své *Město.html* jako „internetový román“ (respektive „internetový román na pokračování“) a v duchu tohoto žánrového určení o něm bylo posléze také referováno. K románové šíři má však tato drobná próza daleko, ve skutečnosti jde spíše o povídku či novellu s detektivním námětem. Od epizody k epizodě čtenář přechází pomocí linků, které mu otevírají další kapitolku na nové obrazovce. K rozvětvení dějové linie jsou však linky použity pouze na jediném místě.

Role čtenáře, který dotváří příběhy svými volbami uvnitř hypertextové struktury, je zde tedy stále relativně slabá. Hypertextovost je zde mnohem spíše znakem estetiky digitálního média než inovativním strukturním principem literárního narativu a nijak funkčně nespolupracuje s tématem nejisté identity (ta je zde pouze tematizována v promluvách hlavní postavy). Z dobového pohledu však působila jako zvláštní sama možnost procházet text nikoli pomocí listování či skrolování po vertikální ose, ale právě klikáním na hypertextové odkazy.

Město.html Markéty Baňkové je hypertextem jedno-duššího stromového typu (Marie-Laure Ryanová rozlišuje dvě základní formy hypertextu: hypertext se strukturou stromu a hypertext se strukturou sítě). Plán vytvořit textový labyrint, dát čtenáři maximální svobodu a nabízet dílo, jež se s každým aktem čtení mění a má různá dějová vyústění, zůstal právě pouze plánem a nenaplněným konceptem. Aspekt interaktivity, který autorka chtěla užitím hypertextové technologie akcentovat, hraje v *Městě.html* pouze periferní roli — čtenáři je dána možnost ovlivňovat narativ na rovině příběhu i jeho prezentace pouze v minimální míře. Klikání na hyperlinky de facto pouze nahrazuje manuální otáčení stran.

Mnohem silněji než hypertextovost vystupuje u Baňkové v roli inovativního principu multimedialita digitálního textu, respektive princip animace (podobě jako u básnických textů na webu magazlin.cz): text vstupuje do těsnějšího intermediálního kontaktu s počítačovou grafikou, animací a zvukem. Struktura hypertextu, jak již bylo řečeno, je poměrně chudá: umožňuje čtenáři volbu pouze ze dvou linií (taxikář zločin spáchá/nespáchá), návštěvu několika slepých uliček a možnost řídit si čtení podle vlastní vůle, tedy přecházet mezi kapitolami v jiném než lineárním sledu.

Literární kritika si *Města.html* povšimla spíše okrajově a se značnými rozpaky. Jindřich Jůzl svou recenzi v revue *Labyrint* pojal jako výraz hlubokého zklamání: „[...] podle mého názoru je rozhodovacích situací, křížovatek, které by měly text rozrůžňovat a nabízet další eventuality, málo, přesněji řečeno jen jediná... Pravé možnosti interaktivnosti byly využity jen minimálně; představoval bych si text s množstvím zákoutí, výhybek, slepých cest, hlavních a vedlejších tahů atd.“

Neoavantgardní vize Petra Odilla Stradického ze Strdic

„Je třeba nalézt nové krajiny,“ vyzýval Petr Odillo Stradický ze Strdic (jak si tehdy Petr Stančík ještě říkal) během své přednášky na bitovském setkání básníků v roce 1998. Zmíněnou novou krajinu viděl v internetu jakožto



médiu, které mění a bude měnit každodenní život i vnímání světa jako takového. „Pokud (dosud ještě poměrně) panenské území kyberprostoru neobsadíme, nekolonizujeme my, básníci, pak nepřestane být poetické. Ale poetičtí přestaneme být my.“ V jen o něco málo mladším programním textu nazvaném „NETmrtelnost, NETonečnost“ (2001) Stradický varoval před povrchním přístupem k literární komunikaci zprostředkovávané internetem: „Internet a mobily byly zpočátku jen uměleckým OBJEKTEM, staly se nejprve rekvizitou filmů, o něco později je začali používat i literární hrdinové. Nyní přichází čas, aby se staly SUBJEKTEM umění, to jest, aby umělecká díla čerpala z nových možností komunikace, aby přijala styl a výrazové prostředky internetu. Aby tvůrci prostě přijali internet jako materiál, záznamové médium svého díla, podobně jako jím už je mramor, papír nebo chvění zvuku. A aby se zároveň mohoucnostmi internetu nechali inspirovat.“

Tyto své vize se pokusil Stradický zrealizovat v projektu nazvaném *HyperHomer*, který na internetu zveřejnil v roce 1999 (web <http://www.ardor.info/> bohužel již nefunguje, zájemci si mohou off-line verzi tohoto díla půjčit v knihovně Ústavu pro českou literaturu AV ČR). Ještě než čtenář vstoupil do prostředí tohoto hypertextu, oslovil ho Stradický — jak bylo jeho zvykem — vypjatým, hyperbolizujícím manifestem, který měl především zdůraznit, že se v případě *HyperHomera* jedná o přelomový okamžik v dějinách literatury a médií: „Princip knihy už umřel, hnije, červi z něj lezou. Zbyla jen nesmrtelná kostra — příběh —, kterou obalíme pevnějšími svaly a žhavější krví.“ Princip hypertextu se potom v očích čtenářů měl stát „první skutečnou změnou paradigmatu literatury za posledních třicet staletí“.

HyperHomer měl na principech hypertextuality, multimediality a otevřeného, kolektivního autorství inovovat pojetí literární struktury a především ji obohatit o možnosti nového média. Čtenář má podle vize tohoto projektu přestat být pasivním příjemcem textu a stát se spoluautorem — je vyzván, aby tvořil svá vlastní pokračování výchozího textu v podobě vlastních webových stránek, které bude zasílat administrátorům projektu, a ti je následně umístí na příslušné místo hypertextu.

To bylo ovšem na konci devadesátých let ještě poměrně komplikovaně technicky proveditelné. Nová rozšíření hypertextu měli participanté posílat v podobě hotových webových stránek, které musely respektovat poměrně striktní technické požadavky. Zájemci o účast na projektu, kteří neovládali programování www stránek, se však dočkali alespoň deklarativní útěchy: „I když jsi sám — spisovatel, grafik, muzikant — a neumíš dělat



Úvodní obrazovka hypertextové prózy M. Baňkové *Město.html*

webové strany, napiš nám taky: poradíme, pofoukáme, najdeme spoluautory.“ Počítalo se i s umístováním reklamních bannerů na jednotlivé stránky, jejichž autoři by prostřednictvím reklamy dostávali odměnu (jako substituci honoráře).

Role čtenáře má být posílena rovněž samotnou hypertextovostí, která čtenáři umožňuje řídit proces čtení nahléd k předem dané linearitě textu, číst pokaždé jinak, asociativně — tudíž opět vnášet do procesu čtení výrazný tvůrčí aspekt.

Relativně silnou roli hraje ve struktuře *HyperHomera* interakce textu a počítačové grafiky. Zde už nelze mluvit o vstřícnosti vůči čtenářům, spíše naopak. Na některých stránkách klade Stradický záměrné překážky pro plynulé čtení. Například v textu „Rozhovor se smrtí“ grafická složka stránky relativně silně intervnuje do složky textové, a to zcela v souladu s tematickou intencí této lexie, text se střídavě zobrazuje na žlutém podkladu anebo mizí v podkladu černém — zůstávají otázky, mizí odpovědi, tajemství smrti je unikavé. Technologie činí čtení těžkým a text je destabilizován (byť pouze relativně — při označení textové vrstvy do bloku je text čitelný bez ohledu na střídání barev pozadí).

Tento Stradického projekt však nezbudil větší ohlas, živelné kolektivní autorství se v jeho rámci nerozvinulo, zůstalo tak pouze u konceptu a prohlášení z úvodního manifestu o tom, že „HH je otevřené, nekonečné a multimedialní dílo“, zůstalo spíše jen přáním. Cílem bylo vytvořit multilineární textovou strukturu, která ovšem neměla sestávat pouze z narativních textů, ale i z textů lyrických (většina zveřejněných lexíí měla spíše lyrický



Struktura hypertextu *HyperHomer* Petra O. Stradického

než narativní charakter), respektive participantům byla dána absolutní žánrová volnost. Naděje na úspěch v podobě rozvětveného textového organismu, který se bude smysluplně rozrůstat do několika linií, byla tedy ještě menší než u narativních projektů kolektivně rozvíjených jeden, byť multilineární, příběh.

Zklamání očekávání

Příběh české elektronické literatury je tedy charakteristický především tím, že skončil dříve, než mohla být dopsána jeho první kapitola. Sestává z několika ojedinelých pokusů, které se odehrály někde mezi roky 1997–2000, a z jejich mizivé recepce. Přesto však, pokud si zalistujeme literárními časopisy té doby (zejména pak ročníkem 2001), najdeme na jejich stránkách řadu textů, které potenciální vliv internetu na život literatury tematizují (ankety, rozhovory, eseje a podobně). Viz například tato slova Ivana M. Havla z eseje „Jitro kyberkultury“: „Již existují hypertextové romány. To ovšem může znamenat revoluci v literatuře: nedočtení, vrácení se a čtení na přeskáčku, to vše jednou bude nejen dovolené, ale dokonce samozřejmé a nutné, bude to záměrem autora a potěchou čtenáře.“

Představa proměny literatury, kterou zřejmě nové médium přinese, tedy živá byla. V neuralgickém bodě se ovšem e-lit u nás ocitla v momentě, kdy mělo dojít k přesvědčivé realizaci jejích možností v konkrétních literárních dílech. Jejich malý počet a také nízká umělecká kvalita vyvolaly efekt zklamání očekávání.

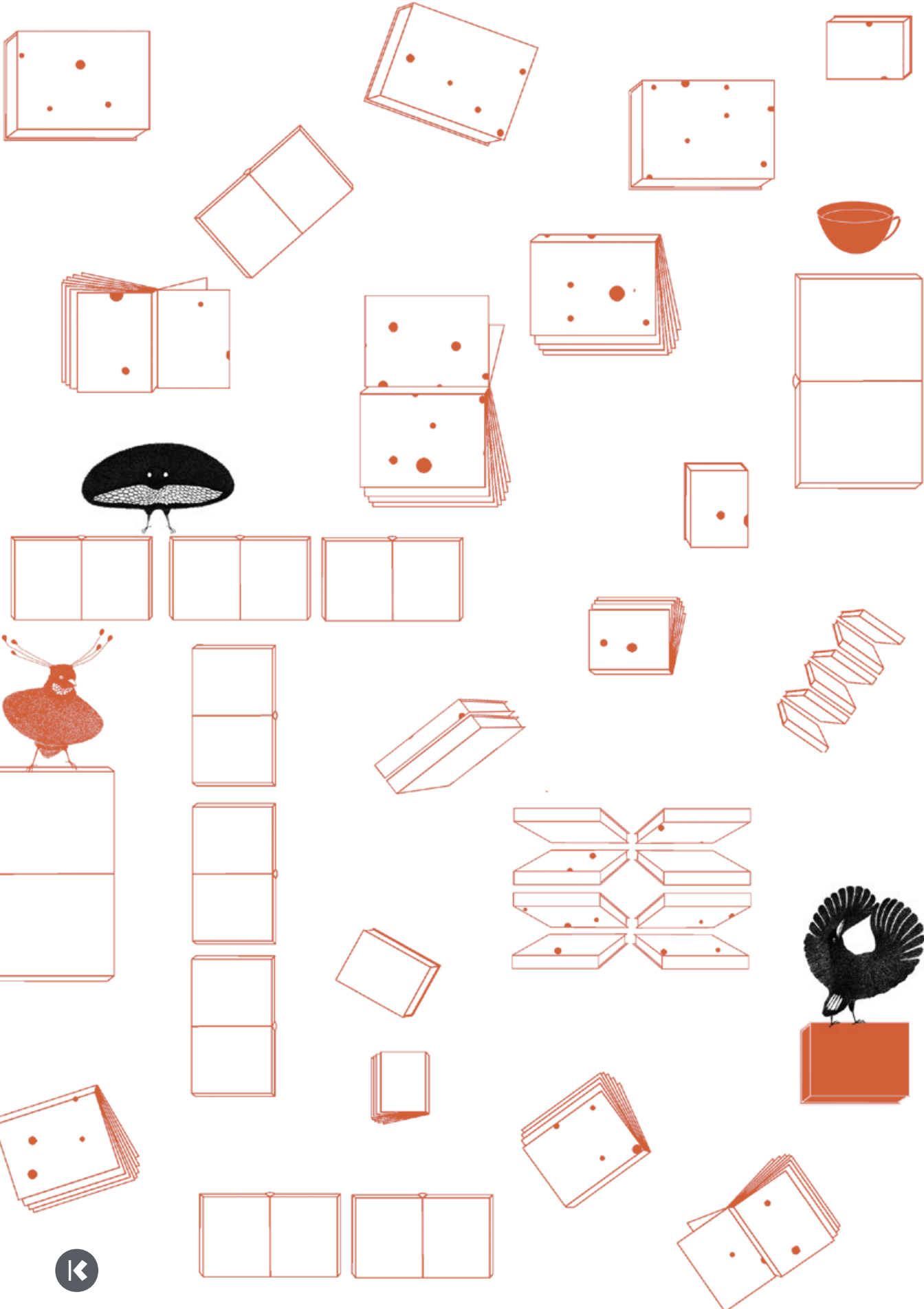
Od literatury vznikající v logice nového média publikum očekávalo cosi nového, překvapivého, literárně

silného, strhujícího, či alespoň dílo, které maximálně využije možnosti média a ospravedlní tak svůj „úkok“ od knižní kultury ke kultuře digitální. Podobný efekt nastával zřejmě také v jiných evropských literaturách. Například v Německu bylo na konci devadesátých let prostřednictvím specializovaných literárních soutěží podniknuto několik pokusů o začlenění elektronické literatury do celkového literárního provozu. Tyto snahy skončily neúspěchem, protože tradiční literární média shledala i vítězná díla elektronické literatury umělecky nedostatečnými, protože nevyhovovala konvenčním hodnotícím kritériím a působila spíše jako projevy prozkoumávání možností digitálního média, nikoli jako pokusy o dosažení literární hodnoty. Recepce elektronické literatury (v Německu, ale i v řadě dalších zemí, kde se tento fenomén rozvinul) tak zůstala víceméně uzavřena v rámcich její vlastní scény.

Nepřehlédnutelnou literární revoluci e-lit tedy nepřinesla nikde. Jak si ovšem vysvětlit, že tato podoba literatury v současnosti v české prostředí zcela absenteje? Proč může mít Slovensko Zuzanu Husárovou (<http://zuz.delezu.net/>), Rakousko Jörga Piringera (<http://joerg.piringer.net>) a Polsko krakovskou scénu e-lit v čele se skupinou Perfokarta (<http://perfokarta.net/>)? Na odpověď zde už hypotéza o efektu zklamaného očekávání nestačí. Důvod je potřeba hledat někde hlouběji. Začít bychom mohli třeba pozorováním toho, jak se v současné české literární publicistice používá slovo „experiment/experimentální“. Mnozí ho neváhají užít pokaždé, když jazyk literárního díla byť jen trochu „drhne“ při čtení, při pouhé deformaci či fragmentarizaci toho, co nám konvence prezentují jako literaturu. Smysl pro skutečný literární experiment jako akci na rozhraní umění, vědy a technologie se z literatury v zemi, která kdysi bývala jedním ze světových center konkrétní poezie, zřejmě po roce 1989 kamsi vytratil. Pomalu se, doufáme, vrací alespoň v podobě zájmu o formy konceptuálního psaní. Pro literární reflexi proměn, jimiž prošla mezilidská komunikace s příchodem digitálních médií, je to však pořád velmi málo.

Článek vznikl v rámci grantového projektu GAČR P406/12/P603.

Autor je literární historik a kritik.



Nejde o vztah antagoni/ stický

Rozhovor se zakladatelem Palmknih **Jiřím Vlčkem**
o e-knihách, jejich roli na českém trhu
a o rozdílech mezi četbou z papíru a z obrazovky

Již před více než desetiletím se do dějin vývoje knihy zařadila dnes už neodmyslitelná kapitola e-knih. S rozvojem internetu a počítačové techniky se tak po hliněných destičkách, pergamenu a papíru začala literatura šířit dalším médiem. Okamžitě se vzedmula vlna diskuse o tom, jak tato změna ovlivní literaturu samotnou. Se zakladatelem největšího a nejstaršího obchodu s elektronickými knihami u nás jsme se k podobným otázkám vrátili se znalostí vývoje oněch více než deseti let, kdy už víme, že literatura vlivem e-knih nezahynula. Něco se ale možná změnilo.

Umberto Eco v rozhovorech s de Tonnacem, které vyšly pod sugestivním názvem *Knih se jen tak nezbavíme*, tvrdí, že kniha je, podobně jako lžíce, kolo nebo nůžky něco, co nelze vylepšovat. Vnímáte objevení elektronické literatury jako vylepšení papírové knihy, nebo jde jen o jednu z vývojových odboček, která bude časem překonána? Jinými slovy: vrátíme se za čas pokorně k papírovým knihám, nebo už není cesty zpět? E-knihy nenahradí papírové knihy. Myslím si, že jde jen o jinou formu sdělení, stejně jako televize nenahradila divadlo. E-knihy v mnoha aspektech vylepšují papírové knihy (například v komfortu získání, možnosti číst kdekoli, skladnosti), v jiných ohledech jsou krokem zpět (například ve schopnosti čtenáře vnímat text mají papírové knihy náskok). Myslím si, že vztah e-knih a knih papírových není vztahem antagonistickým.

Jaká omezení pocítujete ve vnímání textu u knih v elektronické podobě?

Nevím, čím se liší, ale liší se. Když jsem se připravoval na zkoušky, tak jsem experimentoval s učením se ze čtečky,



a nakonec jsem stejně skončil u tištěného papíru. U mě jde o intuitivní rozhodnutí, nicméně o problému vnímání textu v elektronické podobě se dost píše a probíhá také řada výzkumů. Podle všeho jde o to, že při čtení nevnímáme jen písmenka, ale také věci okolo — hmatem, drobné vady na knize, vůni a to vše nám pomáhá si lépe zapamatovat text.

Jste zakladatelem prvního a velmi úspěšného internetového obchodu s e-knihami u nás. Založení Palmknih spadá do roku 1999, což jsou dětské roky vývoje elektronické literatury vůbec. Co vás vedlo k tomuto oboru a založení Palmknih?

K založení Palmknih mě vedla bytová situace. Bydleli jsme s mojí budoucí ženou v garsonce, ona chtěla spát, a já nemohl, protože mě bolela záda. Neměl jsem jak trávit noci, protože jsem neměl místo, kde bych si mohl číst a současně nerušit partnerku. Pak jsem se dostal ke kapesnímu počítači Palm, zjistil jsem, že mu jde podsvítit displej a že v Americe na něm čtou. A už to jelo...

Za zlomový bod vývoje elektronické literatury je považován rok 2010 — knihovny nabízejí e-půjčování, rozšířila se slavná čtečka Kindle, Amazon prodal toho roku poprvé více e-knih než knih klasických a Palmknihy se, jak se píše na webových stránkách, změnilo „z nadšeneckého projektu na společnost s ručením omezeným“. Znamená to, že trvalo deset let, než si čtenáři zvykli a přijali e-knihy? Čekali jste to?

Těch deset let nadšeneckého projektu bylo dost nečekaných, mysleli jsme si, že e-knihy se rozšíří mnohem dříve. Hlavním impulsem, proč najednou začaly mít e-knihy smysl i u nás, byly regulérní komerční výsledky e-knih v USA, rozšířenost čtečky Kindle u nás — a v tom momentě nás začali vnímat i nakladatelé. Do té doby jsme měli jen nekomerční obsah a o placených knihách regulérních nakladatelů jsme si mohli nechat jen zdát.

Od onoho zlomového roku 2010 začala obliba e-knih a tím i jejich prodej strmě růst, dnes již tento obrovský zájem opět pozvolna utichá. Jak si myslíte, že bude trh s elektronickou literaturou vypadat za pět let?

Spíš utichá zájem novinářů, e-knihy už nejsou tak sexy téma jako na začátku. Nyní se již staly normálním produktem na normálním trhu, čtenáři je vnímají stejně, jako vnímají knihy papírové, a nikdo mimo obor moc neřeší formu čtení. Takže za pět let budeme e-knihy vnímat stejně jako dnes — jako knihy v trochu jiné podobě. Jejich podíl na trhu asi stoupne, poklesne počet

„odmítačů“ e-knih, ale nic zásadního se nezmění. Možná přijde distribuce e-knih formou předplatného, ale to je tak vše.

Takže e-knihy nejsou ani začátkem konce literatury — jak varovali „apokalyptici“ —, ani pouhou módní vlnou, která se přežene — jak by tvrdili ecovští „těšitelé“? Na základě čeho se domníváte, že podíl e-knih na trhu poroste?

Podíl e-knih poroste, protože jsou prostě pohodlnější, a postupně si to bude uvědomovat více a více lidí. Vše samozřejmě beru i s omezením, které e-knihy přinášejí — například očekávám, že ovládnou trh ve spotřební literatuře. Není moc důvodů, proč skladovat knihu, kterou přečtete jen jednou. A tato oblast poroste na úkor papírových knih. Na druhou stranu: kdo by dával kus kódu jako dárek? Papírové knihy jsou tak vděčný dárek, že si myslím, že přinejmenším v této oblasti zůstanou velmi silné.

Vaše působení v Palmknihách již skončilo — musela to být pozoruhodná kapitola, proč jste ji již uzavřel?

Prostě nastal čas jít dál a jinak. Šestnáct let je opravdu hodně.

Jaké jsou podle vás hlavní přednosti e-knih?

Mezi hlavní přednosti patří skladnost, snadnost knihu získat kdykoli a kdekoli a možnost číst knihy také kdekoli. Tady bych upozornil na nasvětlení displeje u moderních čteček — to je úžasná vlastnost, která pomáhá číst i tam, kde to standardně nejde. A poslední dobou si užívám i čtení na displeji velkého telefonu — díky tomu mám své oblíbené knihy vždy s sebou.

A nutno se zeptat, které přednosti knihy tištěné a papírové považujete za nenahraditelné.

V současnosti jsou určitě papírové knihy vpředu díky grafice — tak hezké elektronické knihy standardně připravit nelze. A také bych dal přednost papírovým učebnicím už jen díky tomu, že se z nich snáze učí.

Domníváte se, že by e-knihy mohly za čas konkurovat papírovým knihám právě i v grafické úpravě?

E-knihy mohou v grafické úpravě konkurovat už teď. Jenomže výroba je drahá, protože se musí přizpůsobovat mnoha různým zařízením s různým rozlišením displeje a výkonem. Výsledkem je, že dokážete udělat krásnou knihu pro iPad, ale neuděláte ji současně pro další tablety či čtečky. Pokud působíte na velkém trhu typu anglosaského, tak se vám optimalizace pro různá zařízení vyplatí, jinak moc ne.



Častým argumentem v diskusi o elektronické versus papírové knize je námitka, že některá díla prostě z monitoru sebedokonaleji napodobujícího papír číst nejde. Jsou podle vás takové knihy? A které?

Začal bych leporely. A obecně jde o knihy pro děti, pak o knihy stavěné na grafickém zážitku — ten je totiž spojen i s požitkem hmatovým. Otáčet stránky u krásně provedených knih je opravdu požitek.

Jaké jsou vaše vlastní čtenářské preference? Kdy sáhnete po klasické knize, kdy po čtečce, kdy si poslechnete audioknihu, jestliže někdy?

Po papírové knize nesahám už několik let prakticky vůbec. Vzhledem k tomu, že čtu převážně před spaním nebo v metru, tak je pro mě e-kniha výrazně praktičtější. Neruším lampičkou ženu a malé dítě, ale nasvítím si displej. V metru se mohu začíst a nemusím s sebou tahat nic těžkého. Audioknihy jsem začal poslouchat až poslední dobou, zatím mám jednu „přečtenou“ a jednu rozposlouchanou a vše výhradně v autě.

Je jasné, že čtení v metru, tramvaji nebo poslech audioknih v autě je dnes běžným jevem, ale přesto si nějak neumím představit, že lze takto po chvilkách nebo při soustředění na jinou činnost číst třeba *Božskou komedii*. Vágní představa o spojení elektronické literatury s literaturou méně náročnou nebo spíše odpočinkovou je možná stereotypní, ale není na ní podle vás kousek pravdy?

Jistě že je na tom kousek pravdy. Možná je problém ve mně: čtu převážně spotřební literaturu a v ten moment mi e-knihy stačí.

Vidíte v elektronizaci literatury nějaké potenciální nebezpečí, třeba v nesnadnosti dozorování autorských práv?

Každá změna přináší rizika a dodržování práv mezi ně patří. Můžeme plakat, nebo se k tomu postavit čelem a něco dělat pro to, aby se z rizik stala výhoda. Jedním z těch činů je zajištění dostupnosti čtení ve formátu, který chce zákazník, a to bez zbytečných obstrukcí.

Osobně vnímám jako největší riziko zaplevelení knihoven selfpublishingovými díly. Díky tomu, že e-knihy usnadňují zveřejnění díla komukoli a že odpadá spolupráce nakladatele, se bohužel objeví nedodělky a knihy, které by fakt vyjít neměly. Běžný čtenář se pak bude prohrabovat tunami nesmyslů a objevit mezi nimi kvalitní knihu bude těžké.

Lze onomu zaplevelování trhu selfpublishingovými díly zabránit?

Obávám se, že zabránit tomu, aby různí grafomani zaplavili trh s e-booky, moc nejde. V Palmknihách jsme se domluvili, že bereme knihy jen od nakladatelů, ale objevila se nakladatelství, která vydávají vše komukoli bez jakýchkoli úprav. A tyto „nakladatele“ se mi už z nabídky stáhnout nepovedlo, prohrál jsem interní hlasování. Pro zajímavost: na Amazonu tvoří e-knihy bez nakladatele šedesát procent prodaných kusů a čtyřicet procent obratu.

Ptala se Hana Řehulková.

Jiří Vlček se narodil roku 1969 v Jablonci nad Nisou. Od roku 1999 společně s Martinem Bodlákem provozoval server Palmknihy.cz, kde nabízel ke stažení knihy v elektronické podobě. Zpočátku se jednalo o nadšenecký projekt, který se však postupně stal velmi úspěšnou obchodní společností, která dnes nabízí přes jedenáct tisíc knih. Od loňského roku Jiří Vlček předal svou společnost do rukou pokračovatelů, sám z Palmknih odešel a věnuje se segmentaci ve společnosti MAFRA.

Od tabulky k tabulce

aneb Dlouhá cesta časem
od destičky ke čtečce

Jindra Pavelková

Po staletí považovali lidé za obvyklou podobu knihy knižní blok svázaný v deskách z různého materiálu. Časem vázaný knižní blok vystřídala kniha lepená, což byl detail zpracování, který neměl vliv na podobu. Takto si knihu i přes masivní nástup moderních technologií představuje většina populace ještě i dnes.



Přesto však v počátcích své historie vypadala kniha jinak. Její podoba byla závislá na použitém materiálu, do kterého byl text zaznamenán. Nejstarší knihy si tak čtenáři četli ryté do destiček z různých materiálů. Svým způsobem bychom za knihu mohli označit i stěny egyptských pohřebních komor s množstvím mytologických příběhů. Proměnu zaznamenala kniha právě v Egyptě, kde se jako psací látka od čtvrtého tisíciletí před naším letopočtem začal používat papyrus. Dobré mechanické vlastnosti vláken rostliny šachor papírodárný umožňovaly vyrábět několik metrů dlouhé pásy, na které se dalo zapisovat. Délka listů znesnadňovala manipulaci, a proto byly tyto pruhy stáčený do svitků. Takto vyhotovená kniha však umožňovala nanášení textu jen po jedné straně.

Papyrus se pro zachycení textu používal až do jedenáctého století našeho letopočtu. O devět století později byla sice jeho výroba na základě například Pliniových *Přírodních dějin* obnovena, ovšem dnes se již nedaří vyrábět papyrus takové kvality, jako byl ten původní. Ve středověku mohly být papyrové listy používány rovněž pro výrobu kodexů, zde se pak písmo mohlo objevovat po obou stranách. Papyrus, na který se mělo psát na obě strany, musel být za tímto účelem již vyráběn. Klasický papyrový list byl velmi tenký, až průhledný, proto se pro oboustranné využití vyráběl papyrus z většího množství vrstev vláken.

Nejnámější a největší starověkou knihovnu představovala knihovna v egyptské Alexandrii. Vybudoval ji Ptolemaios I. ve třetím století před naším letopočtem. Druhá největší knihovna starověku byla založena ve městě Pergamon. Opět podle Plinia zatoužil pergamský vládce Eumen II. po knihovně, která by tu alexandrijskou předčila, a proto prý tehdejší egyptský vládce Ptolemaios V. Epifanes zakázal vývoz papyru z Egypta, takže v Pergamonu nebyl psací materiál, na který mohl Eumen nechat opisovat díla pro svou knihovnu. Vystála tedy potřeba najít náhradní řešení, kterým se nakonec stala vydělaná kůže ovčí a koz. Dle Plinia se dvořané snažili svému panovníkovi vyhovět a zkoušeli pro psaní etablovat různé materiály. O snaze najít vhodnou psací látku, která by mohla zcela nahradit papyrus, se prý doslechl i pasáček ovčí a přinesl svému panovníkovi na ukázkou čerstvě vyrobený pergamen.

Z archeologických nálezů v oblasti horního Eufratu však dnes vyplývá, že začátky používání pergamenu jako psací látky spadají do o něco starší doby, než je začátek druhého století před naším letopočtem, neboť v této době byl již pergamen na psaní běžně používán i v oblastech poměrně vzdálených od Pergamské říše.

Výroba pergamenu se z oblasti Malé Asie poměrně záhy rozšířila i do Evropy, kde se ve středověku používalo několik typů pergamenu. Znám byl pergamen italský (jihoevropský) — pečlivě opracovaný jen po jedné (masové) straně — a středoevropský, kterému se stejná péče v opracování věnovala na obou stranách. Speciální úpravu — potírání rozšlehaným bílkem — měl pergamen byzantský. Použití bílků zvyšovalo lesk pergamenových listů a umožňovalo vytvářet purpurově červené a zlaté stránky byzantských rukopisů. Rovněž paleta zvířecí kůže používané pro jeho výrobu se značně rozšířila. Vedle kůže ovčí a kozí se používala i vepřová či oslí. Nejjemnějším pergamenem byl takzvaný velín, na který se užívala kůže nenarozených jehňat.

Vedle samotného pergamenu se samozřejmě objevují i pokusy psát na kůži — lépe řečeno useň, tedy kůži vydělanou takzvaným tříslučiněním. Příkladem toho, že starověk používal pergamen, useň i papyrus vedle sebe, mohou být například nálezy svitků v Kumránu, kde byly texty významné pro judaismus a rané křesťanství zachyceny a uloženy vedle sebe na svitcích z usně, pergamenu, patrně i papyru (dochoval se otisk papyru do hlíny) a dokonce mědi.

Právě s rozvojem používání pergamenu je spojen přechod k podobě knihy, jak ji známe dnes — tedy ke kodexu. Přestože i papyrus se dal skládat do archů a z těch do knižního bloku, předurčovaly jej jeho vlastnosti spíše ke vzniku knih v podobě svitků. Naopak pergamen byl materiálem přímo ideálním pro tvorbu samostatných listů, ačkoli i z pergamenu je možné vyrábět svitky a také se tak dlouhou dobu dělo. Podobu svitků ostatně měla ještě hluboko do novověku například tóra.

Pergamen se stal po vymizení stop papyru v jedenáctém století výhradní psací látkou Evropy až do začátku třináctého století, kdy se začal objevovat dovážený papír. Ten byl používán již od třetího tisíciletí před naším letopočtem v Číně. Na výrobu prvních papírů se užívala vlákna konopí, teprve posléze se začala uplatňovat bavlna. Evropa se s papírem seznámila prostřednictvím Arabů, kteří jej používali na svém území ve Španělsku. Zde také vznikly první evropské papírny. V šestnáctém století se první papírny objevily i na našem území a to již byla doba, kdy papír vytlačil pergamen, který představoval sice kvalitnější a trvanlivější psací látku, ale také výrazně dražší a celý proces jeho výroby trval delší dobu.

Od bible k rodinné kronice

Papír svůj velký nástup zaznamenal také v souvislosti s vynálezem knihtisku. Tuto techniku sice bylo možné



použit i na pergamen, a také se tak v začátcích často dělo, papír pro ni však představoval vhodnější materiál. Pergamen se tak od šestnáctého století omezuje v knižní produkci jen na vazbu knih, z písemnictví však zcela nevyzidel. Až do osmnáctého století se používal pro psaní dokumentů obzvláštní důležitosti, které měly zůstat uchovány navěky.

Proměna psací látky šla ve své podstatě ruku v ruce s proměnou vztahu společnosti ke knize. Papyrové svitky spadají do doby, kdy stála starověká společnost na vrcholu svého vývoje. Umění číst patřilo k běžným znalostem společnosti a svitky byly běžnou součástí domácností středních a vyšších vrstev. Touto cestou se snažily vydat i svitky pergamenové, sice s ohledem na nákladnost výroby pergamenů již finančně náročnější, ale přesto ještě hojně zastoupené. Přejít od svitku ke kodexu je pak záležitostí doby, ve které se písemnictví, alespoň

v Evropě, stalo výhradní komoditou církve. Kniha této doby se stala cenným artiklem v hodnotě domů, vesnic či panství. Středověké rukopisné kodexy sice můžeme rozlišovat na „běžné“ a nákladně zdobené, ovšem i ty „běžné“ se nestávaly obvyklou součástí života mimo církevní kruhy. Výjimkou na tomto poli představovala snad pouze Byzantská říše, ve které se udrželo vzdělání jako součást životního stylu vyšších vrstev a kniha zde nebyla pouze zvláštním artiklem, ale mnohdy též užitným předmětem.

Z evropského středověku se nám dochovaly objemné a nákladně zdobené manuskripty, které byly dary zakladatelů významným klášterům, objednávkou velmožů a jejich manželek pro spásu duše nebo deklarací vlastního bohatství a moci okolnímu světu. Vedle těchto rukopisů samozřejmě vznikaly i prosté knihy, na kterých největší bohatství představoval jejich obsah. Tyto knihy se však ke slovu začaly dostávat více až v době zakládání univerzit, kdy nastal návrat ke starověké vzdělanosti a především ke starověkému vztahu k písemnictví.

Jak nádherně zdobené liturgické knihy, tak i odborné spisy univerzitních profesorů a studentů byly předměty určenými především k používání. Výjimkou z tohoto pravidla mohou být v období středověku snad jen některé rukopisy z vlastnictví vévody Jana z Berry, bratra francouzského krále Karla V. Jan z Berry patřil na svou dobu k vášnivým sběratelům prakticky čehokoli, co bylo něčím zvláštním či výjimečným. Do jeho sbírek patřilo i několik

přebohatě zdobených rukopisů, které sice svým obsahem mohly majiteli sloužit k uspokojení každodenní modlitby, je ovšem otázkou, zda byly ke svému prapůvodnímu účelu kdy použity. Na další doklady zájmu o knihu z hlediska sběratelského si ovšem musíme počkat několik následujících století.

V nich se kniha vyvíjela od nedostupného předmětu k předmětu doslova užitnému. Vynalezení knihtisku Johannem Gutenbergem přineslo do oblasti šíření textů náznak masovosti. Čas dříve vynaložený na vznik jednoho rukopisu (i jen zlehka zdobeného) byl nyní využit pro vytištění mnohonásobně většího množství exemplářů téhož díla. Také knihtisk si svou cestu k uživatelům samozřejmě nejprve hledal a i první tištěné knihy, které se snažily připodobnit svým rukopisným příbuzným, bychom jen stěží hledali v domácnostech středních a nižších vrstev obyvatel.

● **Až reformace
vlastně urychlila rozvoj
knihtiskařského řemesla,
když se snažila za co
nejmenší náklady rozšířit
své myšlenky mezi co
největší počet zájemců. ◀**

Až reformace vlastně urychlila

rozvoj knihtiskařského řemesla, když se snažila za co nejmenší náklady rozšířit své myšlenky mezi co největší počet zájemců.

Tištěná kniha se tak v šestnáctém století dobrovolně vzdala barevnosti rukopisů a prvotisků, odmítla se však vzdát výzdoby jako takové. Tím došlo k rozvoji užívání typografických ozdob, relativně levných prostředků k oživení samotného textu.

Jestliže se barevnosti s ohledem na cenu vzdali výrobci knih, nevyzidel však touha po barevných obrázcích v knihách u jejich majitelů. Pakliže dříve tuto touhu naplňovali dlouho v řemesle školení iluminátoři, nyní byla uspokojována majiteli samotnými, a to v podobě jednoduchého kolorování v knihách se objevujících dřevotisků a posléze mědirytů. Tento vývoj je velmi dobře patrný u rodinných a rodových biblí a zejména u modlitebních knih. U posledně jmenovaných šel vývoj v osmnáctém a devatenáctém století tak daleko, že si nejhudší vrstvy dokonce ani neobstarávaly tištěné modlitební knihy, rodiny si pořizovaly jejich rukopisné opisy, které co do rozvržení textu i malířské výzdoby přesně kopírovaly své tištěné předlohy, avšak ve výrazně barevnějším provedení.

To je ovšem již také doba, kdy knihy začínají jejich majitelé vnímat nejen pro jejich obsah, ale rovněž pro jejich hodnotu výtvarnou a sběratelskou. Zejména naše přední kláštery začaly v osmnáctém století ke knize při-

stupovat jako ke sbírkovému předmětu, mnohdy byly do klášterních knihoven pořizovány duplikáty děl jen s ohledem na výzdobu či vazbu nově pořizovaného exempláře, svou roli mohla hrát i významnost předchozího majitele. Důvodem pro nákup knihy se mohlo stát také použití středověkého rukopisného zlomku jako přebalu svazku.

Postupně se tato tendence šířila z církevních kruhů i do společnosti světské aristokracie, čehož následkem docházelo k zakládání prvních učených společností, muzeí a jejich knihoven. Aby v těchto institucích mohly vznikat odborné statě o zejména národní historii, bylo potřeba shromažďovat materiály pro její studium.

Materiál na kornout i e-kniha

V osmdesátých letech osmnáctého století navíc klesla cena knihy jako kupovaného předmětu, když došlo k masivnímu rozprodeji knihoven rušených klášterů. I bohatě zdobené středověké rukopisy mohly být prodávány za zlomek své dřívější ceny, po staletí důkladně studované spisy církevních otců se mnohdy stěhovaly do regálů světských, zejména měšťanských knihoven, kde pro své nové majitele měly cenu jen díky jednotnému a dobových interiérů dobře zapadajícímu vzhledu svých vazeb. Tak se knihy kupovaly kvůli pečlivé práci knihvazačů, jejich výběr se však omezoval pouze na hovězínové či teletinové vazby se zlaceným slepotiskem, zatímco díla potažená pergamenem či s úpravou typickou pro mendikantské řády (olejová, časem zešedlá barva) zůstala ležet na hromadách a své uplatnění našla až v kuceckých krámech jako materiál pro kornouty.

Období devatenáctého a počátku dvacátého století tak v oblasti knižní kultury představovala rukopisná modlitební kniha, která patřila k rodinným pokladům a suplovala roli rodové kroniky, když se na jejich přídeštích a předsádkách objevovaly zápisy o narození a úmrtí majitelů a jejich příbuzných, a také kniha-sbírkový před-

mět, která plnila knihovní regály zakládaných odborných institucí a byla objektem odborného zájmu a studia. Jedná se ovšem také o období, ve kterém se lidé s knihou setkávali takřka všude kolem sebe. Vedle knihoven odborných začaly vznikat knihovny veřejné či čtenářské spolky. Některá nakladatelství byla budována s ohledem na potřebu šíření levných knih mezi nejširší vrstvy a zde sestavované nakladatelské plány odrážely poptávku po lidové četbě.

Večery s knihou v průběhu dvacátého století nahradily poslechy rozhlasového vysílání a následně zejména sledování televizních pořadů. Moderní doba s rozšiřující se nabídkou nejrůznějších kanálů, které nedávají divákům šanci se nudit, protože už jen zjišťováním, co který z nich nabízí, se dá strávit celý večer, tak přišla o většinu času vymezeného dříve četbě. Pakliže by ovšem byla pravda, že společnost ztrácí o četbu zájem, bylo by zbytečné uvádět na trh novinky v oblasti e-knih a nejrůznějších typů čteček. Kniha si tak v dnešní době hledá cestu ke svým čtenářům v podobě, v jaké kdysi dávno vznikla. Je jí nepříliš rozměrná tabulka, která je dnes ovšem schopna nést mnohem větší množství informací než v době, kdy se na ní začala zaznamenávat první literární díla.

Kniha prošla různými podobami a různou mírou rozšířenosti ve společnosti. Byly doby, kdy představovala každodenní součást života, i období, kdy patřila do oblasti zájmu doslova hrstky lidí. Její starší podoba se s příchodem té nové obrazné vytrácela z nočních stolků svých čtenářů a přesouvala do zaprášených depozitářů, kde ji čas od času objevilo zvědavé oko badatele. Nástup moderních technologií však jistě neznamená její zánik, a tak jako se i v době kodexu používaly svitky, jistě se i v době e-knih nepřestane číst kniha tištěná. Každá z nich má totiž svá pro a proti a měla by představovat jen různé tváře téhož — knihy.

Autorka je historička.



Rukopisy nalezené i navždy ztracené



Vyprávěla mi vynikající zahraniční editorka o tom, jak zatím marně pátrá po významných dopisech, potřebných k přípravě svazku korespondence Richarda Weinera. Lékař Pavel Čepický mi představil svou více než tisícistránkovou edici básnického díla Zbyňka Havlíčka, již připravil z rukopisů dochovaných v pozůstalosti své tchyně. Vzpomněl jsem si na ediční pátrání v pozůstalosti Josefa Palivce, na touhu nalézt neznámou korespondenci mezi Jiřím Ortenem a Ivanem Blatným, na rozechvění, s nímž jsem doma téměř rok přechovával brněnskou literární pozůstalost Ivana Blatného, kterou mi svěřil editor Rudolf Havel. Na závrať, s níž jsem v uplynulých pětadvaceti letech bral do rukou rukopisy Jana Kameníka, Jiřího Ortena, Jana Zábrany a mnoha dalších, o nichž jsem věděl, že jsou jediné na světě, nenahraditelné, zranitelné, tak snadno zničitelné a tím odsouzené k zničení do nenávratna. Vzpomněl jsem si na ztracený rukopis poslední prózy Karla Poláčka, na zabavený filozofický spis Karla Kosíka ze sedmdesátých let, na snahu vyznat se v nesčetných elektronických souborech s esejistickými texty Jana Vladislava, na neznámé vlastní vzpomínky Jaroslavy Vondráčkové, na slzy v očích, s nimiž jsem pročetl poslední textové statistiky Josefa Štochla, zapisované v nemocnici na drobné papírky...

Všechny tyto vzpomínky mají jedno společné — rukopisy, které nám zůstaly po mrtvých. A nemusí se to týkat jen rukopisů spisovatelů. Stačí si vzpomenout na vzácný

babiččin recept, zapsaný perem na papír vložený do kuchařky před více než čtyřiceti lety.

Je dobré myslet při všech těchto vzpomínkách na starozákonní knihu Kazatel, je dobré vědět o marnosti všeho pomíjejícího. Je dobré celou svou bytostí promýšlet i Buddhovo nelpění na čemkoli. A přesto...

Jsem vděčný Petru Kotykovi za to, kolik cenných literárních rukopisů v uplynulých letech zachránil pro Literární archiv Památníku národního písemnictví. Jsem vděčný všem ostatním pracovníkům tohoto archivu, ale i archivům jiných. Jsem vděčný Janu Rubešovi za jeho práci pro českou literaturu v literárním archivu v Bruselu, za to, že na Yale University tak pečlivě opatrují literární pozůstalost Zdeňka Němečka, jeho neznámé eseje, dramata, básně i dosud nevydané povídky.

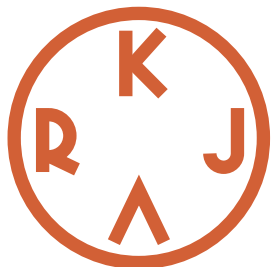
Má smysl uchovávat paměť společnosti, pečovat o ni, kultivovat ji. *Bez paměti žilo by se lépe* — tak zní název jedné z knížek Egona Bondyho z počátku devadesátých let. Často na ten název myslívám, když se snažím zachránit nějaký rukopis či vydat knihu, o níž jsem přesvědčen, že ona nebo její autor by neměli být zapomenuti. „Bez paměti žilo by se lépe.“ Nepochybně člověku, jehož opustí milovaná bytost, nepochybně tomu, kdo prožil hrůzu, jež se k němu vrací ve snech i za bdělého stavu. Společensví bez paměti je však děsivé. Když běžně denně chodíme kolem středověkých kostelů, jedeme autem kolem románských kaplí, když navštívujeme keltská hradiště a na návrších vesnic vidíme barokní kostelíky či jdeme kolem modliteben tolerančních, netušíme možná většinou, jaký je to opravdu zevnitř pocit, být například Američanem. Prožil jsem si na malou chvilku pocitově rozdíl mezi okolní pamětí a nepamětí v Kalifornii, zdál se mi téměř nekonečný. I americké dějiny nepochybně již svou bohatou, byť krátkou pamětí mají, přesto mám pocit, že když připravuji k tisku Sudkovy fotografie svatovítské katedrály nebo když stojím v úžasu v kapli na Karlštejně, dotýkám se čehosi jiného.

Jak ubývá rukopisů na papíře, ubývá i paměti. Stačí zmáčknout tlačítko „Delete“, neuložit změny v souboru, stačí, když vyhoří harddisk nebo když se po smrti spisovatele nikdo nebude zabývat jeho počítačem a nechá ho odvézt do sběrného dvora...

Jan Šulc je editor.



Androidi v rodinném kruhu



Na jediném dochovaném snímku vidíme postavy tří robotů v metalických pláštích a helmicích, které vzdáleně připomínají ty starořímské. Roboti obestupují výzkumníka v bílém plášti sedícího u stolu, pozadí scény tvoří stěna s čtvercovou sítí a nějakými technickými nákresy. Nejspíš by mohlo jít o výjev ze třetího dějství, kdy se Alquist, kterého roboti během své vzpoury ušetřili, pokouší zmíněné trojici vysvětlit, že tajemství života bylo známo jen lidem...

O tom posledním by se snad dalo úspěšně pochybovat, ale Karel Čapek byl humanista a promítlo se to i do *R.U.R.* Připomeňme si, že Národní divadlo *Rossumovy univerzální roboty* premiérovalo 25. ledna 1921 a záhy poté se drama rozletělo do světa: během dvou let bylo přeloženo do třiceti jazyků a po celá dvacátá a třicátá léta je uváděla divadla všude možně. V úvodu popsany výjev by tak mohl pocházet z jeviště nějaké scény v New Yorku či Paříži, ve skutečnosti však pochází z Londýna, a sice z televizního studia BBC. Jedenáctého února 1938 v 15.20 totiž BBC uvedla vůbec první televizní adaptaci science-fiction v dějinách — pětaticetiminutovou verzi *R.U.R.* Stopáž napovídá, že buď šlo o notně kondenzovanou verzi Čapkovy hry, anebo pouze o její část.

BBC v té době vysílala už dva roky, šest hodin denně šest dní v týdnu, ale tohle bylo něco nového a také to vyvolalo ohlas. Právě díky novinovým článkům se o samotné produkci lze alespoň něco dozvědět. Například recenzent *Timesů* tři dny po vysílání soudil, že *R.U.R.* bylo pro televizi dobrá volba, ale pozastavoval se nad tím, že

roboti vypadají lidštěji než na divadle. Měla to zřejmě být výtka televizním kostymérnám, že herce dostatečně nerobotizovali, na druhou stranu Čapkovi roboti jsou přesně vzato androidi, byť ještě nesnili o elektrických ovečkách, takže jejich podobnost lidem je žádoucí. Recenzent si rovněž stěžuje na vyústění hry: „Autor přidal závěrečnou sentimentální scénu, ve které se do sebe dva roboti — Adam a Eva — zamilují; ta se zdála být přešlapem už na jevišti a v důvěrné atmosféře televizní obrazovky se to ukazuje v plné kráse.“ Dodejme, že „důvěrnost televizní obrazovky“ byla v začátcích média velkým tématem, na kterém se předváděla její odlišnost od filmu. Také Jan Bussell, režisér adaptované verze *R.U.R.*, ve své pozdější knize *Umění televize* tvrdil, že televize se nehodí, aby ukazovala „moře, pouště nebo lesy“. Její klíčovou hodnotou je „detail, který hlavního hrdinu umísťuje přímo do rodinného kruhu u krbu“. Hlavního hrdinu, například v podobě pohledného androida...

Také další ohlasy z tisku ukazují, že jsme v době, kdy se stále řeší hlavně nové médium jako takové. Recenzent *Daily Telegraph* konstatuje, že „i když je televize časově a prostorově stísněná, hra znovu ukázala, že může poskytovat účinnou zábavu“. Oceňuje také inovace v úhlech snímání a chválí estetickou kvalitu záběrů. Jiný recenzent si naopak stěžuje na hluky ze zákulisí a kritizuje experimentální překrývání záběrů přes sebe. K tomu se opět hodí dodat, že začátky televize byly daleko uvolněnější než její pozdější vývoj: tak docela se ještě nevědělo, co médium a jeho uživatel snesou, takže se zkušelo ledašco, a právě raná sci-fi k tomu velmi ponoukala. Má se například za to, že Bussellova druhá televizní adaptace *R.U.R.* z roku 1948 byla formálně daleko méně výbojná než ta o deset let starší; výzkumníci na tomto poli to ovšem opravdu nemají lehké, protože se nedochovala ani jedna...

A co na to Karel Čapek? Televizi doma neměl, v Československu by mu na nic nebyla. Ze zahraničního přijetí *R.U.R.* měl vždy velkou radost, ale v roce 1938 už se blýskalo na časy a Čapek měl úplně jiné starosti. Obávám se, že koncem roku se cítil asi jako Alquist, který v závěru *R.U.R.* lká: „Všechno je marno, marno, marno! Proč ještě svítá! Ó—ó—ó, co chce nový den na hřbitově života? Zastav se, světlo! Nevycházej už!“ A na Boží hod pak i on poznal tajemství života, známé jen lidem.

Jan Němec je redaktor *Hosta*.





Vojtěch Vlček, TranSpiRituals; Španělsko, Andalusie 2015



Za mediální mlhou je postmoderna a nadvláda ekonomiky nad politikou

Zpráva o neekologické mediální krajině

Karel Hvížďala

V tsunami informací, které se na nás hrnou z nových elektronických médií, jež nepracují standardními prostředky, a ze sociálních sítí, je velmi těžké se orientovat. Vyžaduje to příliš času a vysokou kompetenci. Nehledě na fakt, že vlivem elektronických médií a dlouhodobým poklesem nákladů

papírových vydání se klasická média výrazně proměnila: estetika diktuje etiku, ikonická kultura vytlačuje alfabetskou kulturu, a to i v případě, kdy fotografie či infografika a její velikost nemá odpovídající informační hodnotu.



Mediální krize

Transfer informací je čím dál častěji redukován na transfer emocí. Většinou záporných, které lidé vyžadují, protože potvrzují jejich pohled na politickou scénu, následkem čehož se z médií vytrácejí legální morální autority a nahrazují je horliví křiklouni či elokventní politici. Rovněž komentáře a analýzy byly redukovány na mínění, tedy ničím nepodložený názor. Zároveň nedodržujeme pravidla dělby moci nejen v celé společnosti, ale ani v médiích, když pouštíme politiky ze zpravodajských stránek na komentářové rubriky, kde komentují sami sebe, místo aby tak činili pouze komentátoři, analytici, politologové, sociologové, historici či filozofové.

Toto však rozhodně není jen český či slovenský problém: podobně v Německu již před pěti lety kulturní vědec Dietz Berling vyslovil tezi, že epocha intelektuálů skončila v roce 2001. A nedávné vydání časopisu *Kursbuch*, který založil německý intelektuál Hans Magnus Enzensberger, přineslo diagnózu pádu intelektuálů.

Švýcarský historik Caspar Hirschi, který hovořil o absolutní politické a společenské irelevanci a bezmocnosti otevřené kritiky, se pokusil hledat její příčiny. Podle něj za tuto marginalizaci intelektuálů mohou sice zčásti masová média, ale převážně internet, který změnil informační mediální krajinu v arénu boje o pozornost a učinil ji zcela nepřehlednou. V souboji s internetem, který způsobil zásadní a radikální strukturální změnu zpráv, klasická média prohrávají a nemají šanci udržet si čtenáře, posluchače či diváka. Proto se — podle něj — u internetu nejedná o konzum, jako u starých médií, ale o používání. Rozdíl mezi těmito pojmy je zásadní: konzument zaplatil dřív, než ho médium zklamalo. Uživateli většinou neplatí vůbec a navíc si vybírá portály, které ho nezklamou a které potvrzují jeho předsudky. Tento rozdíl mění nejen kritický veřejný diskurs, ale v principu vše, protože dnes dochází díky několika sociálním médiím, jako jsou Facebook, ve vyhledávání Google a v e-commerce Amazon, k větší monopolizaci než v době průmyslového věku. Nejde o revoluci, ale o kolonizaci, protože jsou tyto služby zdarma, vydělávají na sběru dat a prodávají své uživatele jako produkty. A právě tento stav vede ke komedii, kterou nazýváme mediální krizí.

Tu využívají bohatí lidé, aby investovali v mediálním byznysu. Jejich motivy, na rozdíl od většiny podobných transakcí v západní Evropě, jsou však u nás rozdílné. Například ve Francii podnikatelé zachránili jak *Libération*, tak *Le Monde*, ale redakcím nechali právo veta při všech důležitých personálních i strategických rozhodnutích, a aby podpořili pluralitu informací, nezasahují do obsahu. Ve střední Evropě podnikatelé, kteří jsou někdy

i politiky, tak většinou činí proto, aby si vylepšili svůj obraz ve veřejném prostoru, protože počátky jejich podnikání na sobě mají mnohdy kaňky, na které se ještě nezapomnělo.

Samozřejmě že za tento stav může nejen malý počet skutečně bohatých lidí, kteří by cítili odpovědnost za stát, ale i malý počet obyvatel, který způsobuje, že prodej jednotlivých titulů je tu mnohem menší, inzerce levnější, kupní síla obyvatel nižší. Proto v redakcích našich deníků pracuje většinou jen kolem padesáti redaktorů, zatímco nedávno se v sousedním Německu vedla diskuse, zda je možné vydávat seriózní noviny s menším počtem novinářů než 300 a *New York Times* a *Washington Post* mají i po dvou posledních novinových krizích ještě stále 1000 až 1200 redaktorů.

Připomeňme, že za tímto stavem je i jiný historický vývoj ve střední Evropě. Uvedu jen několik čísel: první noviny *Aviso* vyšly v roce 1605 ve Štrasburku, u nás s nimi začal v roce 1789 Kramerius a na Slovensku ještě o padesát let později, od roku 1845, Štúr. Ve staré Evropě vycházely prestižní noviny strukturou velice podobné dnešním novinám již od roku 1780, a sice *Neue Zürcher Zeitung*. Gutenberg začal s tiskem asi v roce 1444, cenzuru zavedl v Mohuči biskup v roce 1486 a poprvé byla zrušena ve Velké Británii v roce 1695. V Československu byla zrušena až v roce 1989, nepočítáme-li pár dní v letech 1848 a 1968. I první zákon o volném přístupu všech ke všem informacím byl přijat ve Švédsku už v roce 1776, u nás teprve v roce 1999 a dodnes se nedodržuje a na Slovensku v roce 2001.

Za takovéto situace, kdy ani na Slovensku a ani v Česku prestižní média neexistují a jsou nahrazena z větší části jen popmédií, která míchají relevantní konstrukce s virtuálními, tedy nedodržují takzvanou symetrii odlišného, by měla hlavní informační roli sehrát veřejnoprávní média. Ta jsou však zablokována postojem politiků, kteří v nich ve střední a východní Evropě vidí spíše vlivové než mediální instituce. Mediální instituce mají informovat, bavit a kontrolovat ostatní mocnosti, tedy moc zákonodárnou, výkonnou a soudní. Proto se na Západě o novinářině říká, že její smysl je pouze v novinářině: představuje účel sebe samé. Místo sledovanosti by se měla u prestižních a veřejnoprávních médií uplatňovat převážně behaviorální kritéria: tedy zkoumat kvalita přenosu informace. To se u nás neděje a může za to rovněž rozdílný vývoj.

Instituce veřejnoprávních médií

První předobraz veřejnoprávní instituce vznikl ve Velké Británii v roce 1927, kdy British Broadcasting Compa-



ny změnil její první ředitel John Reith na Corporation. Za tuto proměnu mohla dle Reitha dvě selhání: během generální stávky v roce 1926 vysílač pod tlakem majitelů silně stranil vládě, nedal adekvátní hlas stávkujícím a zároveň podléhal tlaku majitelů na vysílání populární hudby. Proto byl provoz korporace zbaven vlivu byznysmenů a politiků radou úctyhodných nezávislých osobností, kterou jmenuje královna. Po druhé světové válce pak američtí a angličtí okupační důstojníci, většinou absolventi Harvardu, Oxfordu a Cambridge, usoudili, že po zkušenostech se Stalinem a Hitlerem bude dobré zavést podobný systém v takzvaném Západním Německu, a zřídili Öffentlich-rechtliche Sendeanstalten. Tento model byl zvláště koncem šedesátých a v průběhu sedmdesátých let zaveden v celé staré Evropě. Ve střední Evropě začal fungovat až po roce 1989. Na Slovensku od roku 1991 a u nás až od roku 1992, bohužel nedůsledně. Přesnější pojmenování našich veřejnoprávních médií či médií veřejné služby by tedy znělo: parlamentní média. Politické strany si stále uzurpují právo je pomocí jim blízkých radních ovlivňovat, i když si tuto službu platí sami občané pomocí takzvané nepřímé daně, tedy poplatky.

Proti původnímu záměru se tato média na Slovensku a v Česku liší za prvé tím, že radní nejsou nezávislými mediálními odborníky, ale zástupci lidu a rady nemají právní subjektivitu. Za druhé: o navýšení poplatků nerozhoduje index spotřebního koše, ale svévolně politici, takže mohou vysílače vydírat. Za třetí: ředitele sice jako v zahraničí volí rady, v zahraničí jej však nemohou odvolat, to může učinit jedině soud na základně hrubého porušení zákona. Podobně neodvolatelní jsou po dobu svého mandátu i radní. Za čtvrté v zahraničních médiích ještě funguje takzvaný redaktorský a dramaturgický kodex, který umožňuje tvůrčím pracovníkům podílet se na všech zásadních programových a personálních krocích podniku. Má podrobně propracovaný systém řešení krizových situací, aby nemohlo docházet k tomu, co jsme v Česku zažili na konci roku 2000 a co jsme nazvali televizní krizí. Tento kodex by si mohli sepsat sami redaktori spolu s dramaturgy, nepotřebují k tomu politický souhlas, ale přesto se k takovému kroku zatím nikde neodvážili.

Nezastupitelnost veřejnoprávních a prestižních médií ve veřejném demokratickém prostoru je dána tím, že vytváří takzvané sjednocující prostředí. Tedy překládají

ptydepe politiků, bleblem jazyk PR agentur, emocionální ejakulace bulváru a také odborné oborové jazyky bez přílišného zjednodušení do přirozené řeči. Tím umožňují komunikaci napříč společnostmi, jako to činili encyklopedisté ve Francii v osmnáctém století. Zároveň neselektují, necenzurují zvané hosty podle mediálního echa, ale pouze podle kompetence, což privátní média nedělají či si to kvůli tlaku na poslechovost nemohou dovolit. Zmíněné skutečnosti ukazují, že mediální mlha tam, kde neplatí jasná a přesná pravidla a zákony, nemizí, ale spíše houstne. To, co jsem vyjmenoval, je ale jen zhuštěný souhrn vnějších faktorů, které tuto mlhu způsobují. O těch hlubších příčinách se u nás zatím, na rozdíl od zahraničí, nediskutuje.

Postmoderna

V posledních letech pozvolna dochází v USA a dnes i v Německu a jinde k odklonu od postmoderny k takzvané new reality (viz *Manifesto del nuovo realismo*). Tento posun v myšlení je možné registrovat nejen na univerzitách a odborných seminářích,

ale i v médiích. Při troše zjednodušení si můžeme dovolit říci, že postmoderna, která odvrhla skutečnost (pravdu) a nahradila ji interpretací, je v poslední době považována za příčinu mnoha zel v politice i médiích. Ta od sedmdesátých let minulého století důležitě Lyotardovy, Derridovy

a Foucaultovy myšlenkové konstrukce zbanalizovala ve známé: každý má pravdu, pravda je banální, nudná a všechny interpretace jsou si rovny. New reality naopak tvrdí, že skutečnost (pravda) existuje a že se musíme snažit k ní přiblížovat, přesně ji pojmenovat. Vracíme se vlastně k původní Husově představě, že pravda se nepodřizuje mocenské autoritě, ale oznamuje triumf vlastního svědomí.

Maurizio Ferraris, profesor z Turína, ve výše zmíněném manifestu new reality z roku 2012 píše: „Pro mě návrat k realismu nemá význam nějakého směšného filozofického monopolu, který si dělá nárok na reálno, což by v důsledku třeba mohlo znamenat privatizovat si vodu. Spíše jde o to, trvat na tom, že voda není sociální konstrukt... protože všechny filozofie, které jsou hodny tohoto jména, se musí měřit realitou, jinak jde o neplatnou hru, protože každá dekonstrukce bez rekonstrukce je neodpovědná.“ Jinými slovy zbanalizovaná postmoderna nastolila v důsledku následující dogmata. Za prvé:

9 Veřejnoprávní a prestižní média překládají ptydepe politiků, bleblem jazyk PR agentur, emocionální ejakulace bulváru a také odborné oborové jazyky. 6

veškerá realita je společenskou konstrukcí a je neko-
nečně manipulovatelná, a proto je pravda nepotřebný
termín. Za druhé: solidarita je důležitější než objektivita.

Jenže reálná potřeba, reálný život a reální mrtví, které
nelze redukovat nějakou interpretací na abstraktní hypo-
tézy, stvrzují svá práva a potvrzují přesvědčení, že reali-
smus nemá vliv jen na výsledek, ale také na etiku a poli-
tiku. Jinak by platilo, že žádná fakta neexistují, všechno
jsou jen interpretace, protože skutečný svět končí a byl
redukován na pohádku nebo hru. A přesně podle toho
se chovala média a zrodil se mediální populismus: sys-
tém, v kterém každý může věřit čemukoliv. Ve zprávách,
talk show či doku show, která ovládla převážně televize,
systematicky podporovala představu, že neexistují fak-
ta, jenom interpretace. Jenže to je bohužel skutečnost,
žádná interpretace, která ukazuje jen na jedno: důvody
silnějšího vždycky vítězí.

Postmoderna ustupuje ze scény ne snad proto, že by
filozoficky a ideologicky nedosáhla toho, co chtěla, ale
přesně z opačných důvodů — protože cíle naplnila. To,
po čem postmoderna toužila, populisté uskutečnili. „Te-
prve při přechodu od snu ke skutečnosti jsme pochopili,
o co jde. Došlo nám, že populisté v médiích nám vnutili
představu, že takhle zbanalizovaná postmoderna před-
stavuje systém, který nemá alternativu,“ napsal Ferraris.
Na tuto chybnou interpretaci upozorňují i sociologové,
když ekonomové hovoří o dlouhodobé ekonomické krizi,
která nakonec vždy pomine. Ve skutečnosti podle nich
prožíváme změnu celého systému, v kterém buď obsto-
jíme, nebo se zcela marginalizujeme. Alternativa tedy
existuje, ale my ji odmítáme vidět.

Jenže na počátku tomu bylo jinak. Když Jean-François
Lyotard vyslovil v knize *La condition postmoderne* větu:
„Všechno, co je uznávané, třeba od včerejška, má být před-
mětem podezření“, chtěl protestovat proti tomu, že se
zdánlivě neutrální a objektivní věda dává do služeb růz-
ných ideologií, takže z původní polemiky se zneužitou
vědou, která inkarnovala v ideologii, se stal univerzální
světový názor. Jinými slovy: z útoku na pravdu zneuži-
tou různými ideologiemi se stal útok na samu skutečnost
(pravdu). Z postmoderny se stal životní program, který
nás zásadním způsobem ohrožuje, jakmile stojíme před
nutností cokoliv vážně veřejně řešit či jasně pojmeno-
vat. Ve veřejném prostoru kvůli tomu chybí normativ-
ní jazyk, na kterém by se všechny strany shodly a který
by umožňoval domluvu. Veřejný prostor ovládla media-
lita: nekonečný proud informací, polopravd, výmyslů, lží
a lechtivých historek, účelových interpretací a spiklenc-
kých teorií, který způsobil zmatek v pojmech. Takový
stav nedovoluje domluvu, zvlášť za situace, kdy někteří

lidé zapomněli na to, že vytvořit si názor je práce, kte-
rá potřebuje soustředění a čas konfrontovat informace
z více zdrojů se zkušeností, a hledají jen to, co a priori
potvrzuje jejich názor.

Komedianti nejsou intelektuálové

Důsledkem tohoto stavu veřejného prostoru jsou i myš-
lenky, které se objevily v nedávné americké debatě, totiž
že z komiků se stali v naší civilizaci poslední skuteční
kritici. Proti důsledkům této komedie se ostře ohradila
v *New Republic* Elizabeth Stoker Bruenig, když napsala:
„Komedianti jsou veselí, ale nejsou intelektuálové. Tečka.
Komédie není nakonec nic jiného než zábava, a proto ti
nejlepší jako třeba Jon Stewart se musí podřídit záko-
nům zábavy.“ Jejich úkolem je vzbudit u diváků smích,
přitáhnout je k obrazovce, a tím zvyšovat sledovanost
stanice, tedy příjmy z reklamy. Jenže tohle vše dle au-
tority ve výsledku znamená potvrzení morálních a poli-
tických předsudků diváků. Dělat z politiků klauny ne-
znamená provádět nějakou subverzivní činnost, ale jen
potvrzovat mínění většiny. Rozhodně nejde o pěstová-
ní kritického myšlení. Showmaster a komediant zůsta-
nou vždy jen tím, čím jsou. Se soumrakem postmoderny
a nástupem new reality přichází i diskuse o proměně
mediální krajiny.

Naše civilizace po rozlučce s postmodernou začíná
být zřejmě všemi hrátkami (reality show či doku show)
již přesycena a cítí ve ztrátě víry ve skutečnost ohrožení,
proto se snaží naše myšlení nějak změnit či snad upřes-
nit. Nové pořady ukazují jasně jedním směrem: opouštějí
bezbréhé hry a víru v nekonečné množství stejně hod-
notných interpretací a naopak se snaží o návrat příběhu,
protože právě vyprávěním se předávají zkušenosti. Díky
tomu zase dostává narativ svůj epický rozměr: má mo-
rální či hodnotovou dimenzi.

O tom již ale kdysi hovořil prezident Václav Havel,
když apeloval na princip osobního ručení. Tehdy řekl:
„Pravda není jen volně přenosnou informací, ale život-
ním postojem, závazkem a nárokem. Tím se vlastně stá-
vá rozhodující společenskou veličinou konkrétní a jedi-
nečná lidská bytost a její transcendentálně zakotvená
odpovědnost. Tedy přesně to, co by měla ctít a oč by
se měla opírat celá moderní civilizace, nechce-li dopad-
nout špatně.“

Jenže postmoderna všem velkým slovům, jako je prav-
da, objektivita, rovnost, ale i sex, přimalovala uvozov-
ky, domnívaje se, že právě velké příběhy moderny stály
v základu každého dogmatu. Podle Ferrarise se sebou
filozofie tehdy učinila něco podobného, jako udělal Du-
champ, když přimaloval Moně Lise vousy. Nyní snad ko-

nečně nastal čas, kdy bychom měli začít věřit slovům bez uvozovek, loučit se s mylnými slogany, že komediant je větší filozof než Schopenhauer, a zahlédnout Monu Lisu v původní kráse.

Nadvláda ekonomiky nad politikou

Podle jednoho z nejcitovanějších současných filozofů Giorgia Agambena (jeho kniha *Homo sacer, Suverénní moc a pouhý život* z roku 1995 u nás vyšla v roce 2011 a v roce 2003 byly v Česku vydány *Prostředky bez účelu: poznámky o politice* z roku 1996) bude budoucnost naší civilizace záviset na pochopení toho, že i činnosti, které nic neprodukuje, jsou stejně důležité jako sama výroba a obchod. Proto pro něho nové tisíciletí neznamená jen symbolický předěl: akcelerace dynamiky změn od nás vyžaduje, abychom začali také jinak myslet.

Současný stav podle filozofů, jako je například profesor Mark Perry z University of Michigan-Flint, zapřičiňuje skutečnost, že ekonomika, založená dnes pouze na intuici, přestává být vědní disciplínou a redukuje ekonomii na vytváření zisku. Intenzivní zájem o jiné disciplíny je proto důležitý pro naši úspěšnou existenci. Podle Agambena právě tato redukce způsobila obě poslední krize: bankovní v roce 2008 a dluhovou v roce 2015 v Řecku.

Po analýze obou krizí dochází k závěru, že nejprve je třeba se tvrdě postavit proti lži, že smlouva mezi státy, se kterou se zachází jako s ústavou, představuje tu jedinou možnost pro Evropu. Vládnoucí ideje a institucionalizovaná lobby se jen slepě podřídily náboženství peněz a zaštiťují se tím, že jednájí v souladu se zákonem.

Význam krize v Řecku zřejmě již dávno překročil hospodářský rámec. Redukujeme-li krizi jen na hospodářský aspekt, můžeme propásnout důležitý moment, kdy lze chyby ještě napravit. Základní otázky proto zní: Co se ukrývá za globální vírou v ekonomická paradigmatata? Jaké jsou hlubší důvody vytěsnění politiky ekonomikou, která ekonomii jako disciplínu redukovala jen na zisk?

Odborníci se domnívají, že za současnou krizí nestojí jen zájmy kapitálu a bankéřů, ale i historické tradice v přemýšlení lidského rodu. Bohužel Karel Marx studoval výhradně produktivitu a neproduktivní disciplíny zcela pominul. Slabost marxistické tradice spočívá také v analýze pouze průmyslové výroby a obchodu a v opomenutí mnoha dalších disciplín, které hýbou historií: politika, náboženství, umění, filozofie, psychologie, protože právě tyto obory, jak víme, formovaly západní Evropu.

Podle Agambena tyto disciplíny nejpozději od první světové války ztratily schopnost mobilizovat evropské

obyvatelstvo. Proto si před sebe nepostavilo jiné důležité cíle a propadlo slepé víře ve schopnost trhu. Aby zjistil, proč k tomu došlo, zabývá se soustavně přesným výkladem pojmů.

A bere to z gruntu: i pojem lid podle něj ztratil svůj původní význam a obyvatelstvo, které nastoupilo namísto lidu, už není schopno přijmout historickou roli. Právě v tomto kontextu je třeba spatřovat současnou nadřazenost ekonomiky. V nepřítomnosti historické úlohy se biologický život stal tím posledním politickým úkolem, který stojí před západní Evropou. Ekonomika totiž nevede naše společenství nikam: jako totalitní společnosti ve dvacátém století, tak i současná ideologie neomezeného hospodářského růstu vede pouze ke zničení života, který jsme přijali za svůj. Václav Bělohorský v této souvislosti hovoří o obludném „růstu růstu“ a Michel Foucault používá pojem biopolitika.

Agamben odmítá, aby jeho úvahy vyústily v odmítnutí ekonomiky, naopak zdůrazňuje její užitečnost, která je však vnímána jen jako služba: přivedla lidskou existenci k výrobě nádobí, nástrojů a postupně v antice vedla také k odstranění otroctví. Problém je podle něj v tom, že — jak historie ukazuje — ekonomika není vědění, a proto nemůže ani rozhodovat o tom, k čemu má sloužit.

Trvalá udržitelnost krize

Past je podle Agambena v tom, že právě v době krize má ekonomika hlavní slovo. Aby situaci lépe vysvětlil, zabývá se pojmem „crisis“, který v řečtině původně znamenal rozsudek nebo rozhodnutí. V medicíně se tradičně mluví o krizi v momentě, má-li lékař rozhodnout, jestli nemocný zůstane dál naživu, nebo zemře. V současnosti se ale toto slovo používá pouze k oddálení skutečně závažného a konečného rozhodnutí. To je dle Agambena důvod pro odmítnutí čistě ekonomické povahy současné krize, ze které se stal mocenský instrument.

Připomíná i význam filozofie, který od nepaměti spočívá v humanizaci člověka, což je nekonečný proces, v němž se rozhoduje, jestli člověk je člověkem a jestli jím zůstane. Myšlení je, podle Agambena, nejprve vzpomínání na tato rozhodování a jejich opakování. Filozofům jde o rozlišení mezi humanitou a nelidskostí, což je problém, který ekonomie a finanční experty vůbec nezajímá.

To je podle něj i důvod, proč se nachází Oxident, západní Evropa, v epochální situaci: ocitla se na hraně své existence. Hned ale dodává, že není na vyměření. Naopak důrazně upozorňuje, že tato situace by pro nás měla být výzvou. Skutečně aktuální a naléhavé je právě to, co se jeví jako zastaralé. Může se zdát, že politika, náboženství, umění, psychologie a filozofie jsou na konci svého



historického vývoje, ale pokud z naší historie dokážeme vykresat nový život, nejsou tyto disciplíny mrtvé.

Nežijeme v žádném posthistorickém období, v němž už nemůžeme ničeho dosáhnout. Naopak žijeme v době, v které se může stát všechno a v níž není ve hře nic jiného než rekapitulace všech historických možností západní Evropy.

Budoucnost Evropy je podle Agambena v její nejlepší minulosti, kterou si musíme připomínat. Či ještě jinak: historická bádání jsou pouze stínem, který vrhají na minulost. Podobně mluvil i Walter Benjamin, jenž vyslovil tezi, že současnost není izolovaným bodem v časovém kontinuu, ale jenom konstelací, která je svázána s nějakým bodem v minulosti. Z toho zřetelně vyplývá, že náš vztah k minulosti nepředstavuje pouze individuálně psychologický problém, nýbrž problém kolektivně politický. Každé rozhodnutí o současnosti, jak v individuální, tak v kolektivní rovině, je napojeno na nějaký konkrétní okamžik v minulosti. A bez této kritické konstelace neexistuje přístup k současnosti, která pro nás jinak zůstane neproniknutelná, protože diskurs moci ji redukoval jen na sbírání čísel.

Jak je zřejmé, Agamben pod pojmem minulost rozumí spíše něco, co stojí před námi, co lze najít v historickém obrazu a k čemu může dojít. To jej vedlo k zájmu o studium náboženských řádů a jejich čelních představitelů, jakými byli Basilius Veliký, Benedikt z Nursie či František z Assisi. Ti pozorováním společnosti, ve které žili, došli k závěru, že je třeba z ní vystoupit a založit zásadně jinou společnost, což de facto znamená v dnešním slovníku soustředit se na radikálně jinou politiku. Připomeňme, že zmíněné řády byly založeny v době rozpadu Svaté říše římské.

Filozofa na těchto příbězích zajímá hlavně to, že zmíněné osobnosti se nechtěly ujmout moci a stát, v kterém žily, vylepšovat a reformovat, ony se k němu jen obrátily zády. A právě v tom vidí jistou paralelu se současností, kdy jsme si zvykli, že každá radikální změna je spojena s revolucí, s vytvořením nového politického subjektu, který rozbije dosavadní politicko-právní systém, jak tomu bylo vždy po roce 1789. A to je podle něj omyl. Situace v Řecku to ukázala velice přesně, když Syriza musela kapitulovat, protože se dala do boje, který nemohla nikdy vyhrát, a vzdala se té jediné možnosti, kterou měla: vystoupit z Evropské unie. Samozřejmě totéž platí i pro každou individuální existenci. O tom, podle Agambena, už neúnavně hovořil Franz Kafka, když řekl: „Nevyhleávejte boj, ale najděte nějaké východisko, nějakou cestu ven.“

Agamben píše: „Co mě na fenoménu mnišských řádů především zajímalo, byla ta skutečnost, že se orientovaly

na způsob existence, tedy že se zajímaly o politiku, která byla orientovaná na odchod a vystoupení ze stávajícího stavu. Římská říše padla, ale mnišské řády zůstaly a uchovaly nám zkušenost, že státní instituce nejsou věčné. To možná myslel i Martin Heidegger v rozhovoru pro časopis *Der Spiegel*, který vyšel až po jeho smrti, když řekl: „Jen Bůh nás může zachránit.“

Otázkou je, co si dnes představujeme pod pojmem víra. Podle Agambena už žádný inteligentní člověk není ochoten věřit institucím, jako jsou církve, či hodnotám, které se v poslední době redukovaly jen na euro, i když v bezpodmínečné službě této měně je rovněž něco relihiózního. Řecké slovo *pistis* (víra), které se používá v Novém zákoně, znamená původně kredit, tedy půjčku, a proto všechny peníze nejsou taky ničím jiným než půjčkou. Jenže — jak dodává tento filozof — peníze od doby, kdy Nixon přestal vázat dolar na zlatý poklad, už nebazírují na ničem. Proto je i evropská demokracie založena na prázdné formě víry a ani kredity, které na ničem nestojí, nemohou mít věčnou platnost. Právě pro františkány bylo používání důležitější než vlastnictví. To je také důvod, proč se Agamben v poslední knize *L'uso dei corpi* (Používání těla) tímto pojmem, o který se musí v budoucnu starat i politika, intenzivně zabývá.

Inoperosita (otrocky přeloženo jako nepodnikání či nečinnost) je další klíčový pojem, který se ve zmíněné knize objevuje. Tento pojem se ale nevztahuje ani na nicnedělání, ani na volný čas, ale pouze na zvláštní formu činnosti: deaktivaci práce ekonomie, práva, biologie a tak dále, aby se naší společnosti otevřely nové možnosti. Jako průkazný příklad uvádí básnictví, protože básnění není ničím jiným než slovní operací, která spočívá ve schopnosti neutralizovat zaběhlou informativní a komunikační funkci jazyka, a tím nám otevřít jiné možnosti. Jen tomuto procesu otevírání nových možností se říká básnění.

Takovéto uvažování a pevná víra v sílu přesného slova vedou filozofa k přesvědčení, že i obory, které nic neprodukují, jsou stejně tak důležité jako všechny formy produkce. Každopádně nejde podle Agambena, pakliže hovoří o formě života, o meditování o nějakém jiném, opravdovějším či lepším životě, než je ten, který žijeme. Jde jen o to sociální identitu a právní, hospodářské a dokonce i tělesné danosti narušit, abychom je mohli používat jinak, jako to dělají básníci se slovy.

Podobně uvažují už i v Německu, kde Martin Wansleben, výkonný ředitel německé průmyslové a obchodní komory, důrazně tvrdí, že životní úroveň nelze měřit jen čísly, ale hlavně dobrým pocitem lidí, náladou ve společnosti.





Vojtěch Vlček, TranSpiRituals; Španělsko, Andalusie 2015

• • •

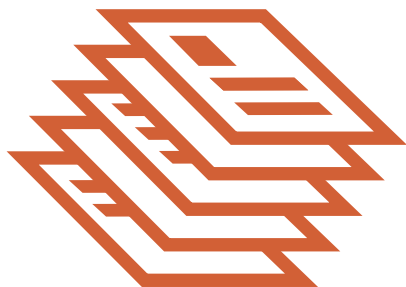
My zatím výše popsané způsoby myšlení úplně ignorujeme: mediální mlha, která náš svět zbavuje morální orientace, nám zabraňuje, abychom tyto nové trendy v myšlení registrovali a vraceli se k původním přesným slovům. I to nás z Evropy vylučuje, protože jedna z definic říká, že Evropa je místo, kde sice kolují stejné myšlenky, ale kde zároveň vládne rozdílnost kultur. Proto je třeba rozlišovat informace od šumu mediality, zasazovat je do kontextu, rámovat je a vysvětlovat background. Na to se u nás zapomíná: příliš úpěnlivě toužíme po tom, abychom podle vnějších znaků byli stejní jako sousedé, a jazyk používáme často jen jako masku, která má zakrýt skutečné úmysly. Osvobodit se z této pasti se nám ale bez silné občanské společnosti, emancipovaných univerzit, církví a prestižních a skutečně nezávislých veřejnoprávních médií, jejichž váha je odvozena od úrovně informací a analýz, a ne podle zisku či úsporných opatření, nemůže nikdy podařit. Současný politický provoz zatím nedovoluje, aby ve stranických a státních aparátech vyrostly vůdcovské osobnosti, protože by ohrozily mocný

aparát, který dnes vládne celé naší civilizaci. Nové osobnosti proto musíme hledat mimo tyto aparáty a nová média na periférii dnešní mediální krajiny, jako tomu bylo vždy ve zlomových chvílích naší civilizace. Dobře fungující veřejnoprávní média by tomuto procesu hledání měla účinně napomáhat.

Příspěvek byl přednesen v Bratislavě na mezinárodní konferenci Média — Moc — Manipulace, kterou pořádala Paneurópska vysoká škola 25. listopadu 2015.

Autor je novinář.

Skály, motýli a typografové...



V pozůstalosti Jakuba Demla (1878—1961) najdeme především korespondenci, soukromou i pracovní. Citujme dnes odpověď redakci časopisu *Typografia* z 9. října 1919: „[...] nemiluji literatury a miluji práci: to, co se stává, a nikoli to, co jest. [...] Otázky, které mi laskavě dáváte, jsou mně tak blízké a milé [...] — kdykoli totiž uvažoval jsem o své lásce ku knize a k těm, kterým se říká stručně typografové, vždy se mi zdálo, že nesmím o tom mluvit, poněvadž by se mi nerozumělo [...].“

Jaký jest můj vztah ke knize? Na to odpovídám všemi svými knihami a tu a tam ve svých knihách a hlavně tím, že si je všechny vydávám sám a že mne netěší ani nejskvělejší nabídky kteréhokoli velkonakladatele, byť byl stokrát i bibliofilem. Takového Vilímka, Ottu, Topiče, Kočího chápou, vidím, slyším a cítím, jen když se na mne nebo na jiného obrátí jako *člověk*, ale obchodovati hodnotami duchovními jako zbožím koloniálním nebo střížným je naprosto nečlověčí [...]. Pro mne jest kniha bytostí živou, proto jí nesluší ani bibliofilský sport, ani knihkupecká, a což jest ještě horší: nakladatelská praxi. Mou knihu může vydati, na prodej nabízet, ale i sázeti a tisknouti a vázati jen *člověk*, nebo jak často říkám a toužím a věřím i vím: *přítel*. Kniha jest mi jako milenkou nebo manželkou nebo sestrou či matkou — kniha, ale jen kniha, a nikoli „předmět obchodu“, jest věc mravní a úctyhodná. Můj poměr k ní jest v podstatě týž jako poměr sedláka k roli, opravdu, žiju při tom v touze, radosti, starostlivosti, horečné práci, svaté žárlivosti a hrdosti, zklamání i nedostatku, neboť kapitál i mate-

riál můj nikterak se neliší od jakosti a chudoby půdy na Českomoravské vysočině [...]. Květiny, stromy, zvířata, skály, řeka a kniha náležejí k Mým Přátelům, květiny, borovice, motýli, veverky, typografové, obrázky, tiskové stránky, ale není-li toto a vše ostatní zrovna z *Tasova*, nevím, co si mám o tom mysliti, neboť i náboženství katolické a protestantské musí mně *zdomácněti*, abych o něm uvažoval, a já opravdu dosud nenašel *svého* výtvarného umělce, ačkoli František Bílek jest mi ze všech nejbližší [...].“

A vztah můj k typografům jest neméně laškovný, ba troufám si říci: zázračně jedinečný. [...] Řeknu-li tedy, že jdu do ‚Grafie‘, do ‚Lidové tiskárny‘, ke Krylu a Scottimu, k Štencovi, k Šimánům, k Váchalovi, k Markovi, k Tusarovi, ke Klierovi, k Dušovi, k Vořechovi, k Šaldovi, k Bílkovi a ku kterémukoliv svému čtenářovi, byť byl i ministerským radou a snad i mým nepřitelem, znamená to: díky Bohu, jsem konečně *doma*! Už ti, kteří *myslí* o mé knize a práci (tedy o mém životě), jsou mými přáteli, natož ti, kteří na mé knize *pracují*. Já měl z pekla štěstí v tiskárnách, vždy jsem v nich našel přátele a jen přátele, takže jsem se tam vždy srdečně potěšil, to nebyli sazeči, balíči, faktoři, úředníci, to byli moji nejdůstojnější kooperátoři, mé rozmnožené ruce, zvětšené plíce, zkušenější oči, to byl já se svým vlastním srdcem, se svou vlastní hlavou, jenže všemi jimi tolikrát větší, moudřejší, laskavější, silnější a šťastnější — oni byli tak pokorní, že byli v mé inspiraci, před dílem, v díle i po díle, já také věděl, že oni jsou první čtenáři moji, a nemohl, nedovedl jsem jich šiditi, bylo mi jich líto, že musejí tisknout noviny, ceníky, básně, blbiny a sviňstva. Jedině společná práce sjednocuje a spřáteluje, k tomu není třeba zdí klášterních nebo politických programů.“

Dopis nese i tužkové redakční úpravy pro sazbu: v úvodu návrh zalomení a v závěru jediný škrť — část poslední věty, kde se pisatel nechal unést rozhořčením ze svých zkušeností v katolických tiskárnách. Jako obrazový dokument připojujeme propagační letáky Demlových knih, a to z třicátých let.

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

JAKUB DEML
* MIRIAM *

Text litograficky přepsal a kresbami doprovází
František Bílek. Formát 228×192 mm. Počet stran 34.
Na hlazném konopném papíru ve 300 exemplářích
vytiskla Československá grafická Unie a. s. v Praze.

Cena výtisku Kč 76^{.-}. Vydala Marie Rosa Junová
v Tasově na Moravě o Vánocích
L. P. 1935

OTOKAR BŘEZINA O KNTZL MIRIAM

*Raději se bratrsky, nežli přátelsky, hrásmě Valí MIRIAM a z její
lidské, věčné práce v srátech milujících. V'ce nežli kdy jindy jest
dnes třeba s'bačít, číst písní, pracjtel utru v nebeské dary žj-
vota; neboť lidský, zalkřový zřímí přiznaky je dnes žjvot lidí.*

*Valí MIRIAM dnu s bratrskou radostí. Jste podroubduj jako
v'šj; a přes v' všechno, co se děje. Slastný. Dvalet jste vyvířili unou-
rost žjvota, lácku. Ale Valí písní ukazuje daleko do budoucnosti
a zpěstuje jiný v'šj star lidského srdce nežli byl dorní dazukem.*

JAKUB DEML Verše



Jak se dělá „metr“ na umění

O měření výkonů uměleckých

Každý, kdo se zabývá vědeckou činností, ví, co to je RIV (Registr informací o výsledcích), neboť právě na základě údajů v něm obsažených jsou dnes financovány vědecké instituce i vysoké školy. Před několika lety pak vznikla idea podobné databáze zahrnující výkony umělecké, která by „zrovnoprávnila“ uměleckou a vědeckou činnost alespoň co do přístupu k penězům. Právě o RUVu (Registru uměleckých výstupů) a systému hodnocení uměleckých činností na vysokých školách je následující rozhovor s profesorem DAMU Miloslavem Klímou.

Jak se vyrovnáváš s námitkou, že věda měřitelná je (aspoň „tvrdí“ vědci si to myslí), ale umění v žádném případě, protože ten svobodný prostor tvorby prostě není možné dostat do nějakých tabulek?

Skutečně nové, velké objevy a originality jsou obecně ve vědě i umění v podstatě neměřitelné a stanovování nějakých pomocných měřítek je až neřešitelně obtížné. Ovšem potřeba nalézat nějaká kritéria je ještě naléhavější, protože každá společnost v jistém momentě rozděluje prostředky a potřebuje mít aspoň zdání, lépe víru, že koná s jistou spravedlností. Proto se tak obtížně hledají a též mnohdy stále mění systémy hodnocení,

podle nichž se financuje věda a u nás podfinancovává umění. T. G. Masaryk v první polovině dvacátého století vícekrát poznamenal, že umění je legitimní způsob poznávání světa a je tedy rovnocenné vědě samozřejmě svými prostředky. Od poloviny devadesátých let se především na půdě Rady vysokých škol hledal způsob, jak najít a propracovat systém, který by v jisté komparaci s vědeckými hodnoceními pomohl oddělovat plevel od zrna, a vytvořil tak akceptovatelnou hierarchii. Naštěstí se tým, který se úkolem zabýval, potkal s týmem matematiků kolem doc. RNDr. Jany Talašové z Univerzity Palackého v Olomouci. Oni se totiž roky zabývají — laikem zjednodušeně řečeno — převodem slovních hodnocení do numerických podob pomocí takzvané Saatyho metody. A tak se v dialogu kreativně rozevlátých individualit s přísně analytickými statistiky, analytiky a matematiky zrodil princip RUV — Registru uměleckých výstupů. Nejde o pouhý seznam výsledků, ale souběžně o hierarchii kvality nikoli z jednoho, ale hned ze tří hledisek, a to ještě různé závažnosti. Tak vznikl RUV jako jedno — zdůrazňuji jedno — z možných hledisek při hodnocení výsledků tvůrčí a pedagogické práce na vysokých školách. Vývoj byl mnohdy i dramatický, ale jako letitý dramaturg jsem se přitom cítil jako ryba ve vodě. Nadále víme, že není univerzální metr na měření umělecké tvorby, stejně jako neexistuje na měření vědecké práce. Jsme přesvědčeni, že vynikajících výsledků vědy a skutečných uměleckých děl či výkonů je poskrovnu, jsou vzácností. RUV je oproti jiným obdobným systémům hrdý na to, že mezi evidovanými výsledky je po přísném procesu hodnocení každoročně maximálně jedno až dvě procenta nejkvalitnějších výstupů. Snad to svědčí o jeho kvalitě.



Jak se podařilo, že se lidé známí svým zaměřením a soustředěním jen na svůj obor byli schopni domluvit na spolupráci nad tak tenkým ledem v prostředí tak ostře konkurenčním?

Tím, že jsme celou oblast umělecké tvůrčí činnosti rozdělili na sedm segmentů (architektura, audiovizie, design, hudba, literatura, scénická umění, výtvarná umění), jsme logickou řevnivost a soutěživost poněkud zmírnili, aniž anulovali. Ta se přece jen více projevuje uvnitř jednotlivých druhů umění, zatímco v projektu RUV byl na počátku nastaven závažný problém hledání rovnováhy a srovnatelnosti mezi nimi. Vždyť na filmu či divadelní inscenaci nebo koncertu se podílí řada tvůrců, zatímco obraz je sám se svým umělcem. A vyskytla se řada dalších doposud neřešených, nenormovatelných aspektů a hledisek. Proto byl nastolen princip vzájemného srovnávání, spíše ladění, aby se nepřekonatelné a objektivně dané, případně i rušivé či disharmonické tóny sice ozývaly, avšak v tak snesitelné podobě, aby nepřehlušily hlavní společný zájem. Tak se dokonce stalo, že ono „sladování“ bylo v podstatě mnohdy inspirací mezi jednotlivými segmenty při formulování specifických hledisek navzájem. Máme iluzi, že se postupně vytříbila taková sestava týmu, která má před sebou společný cíl jakožto hlavní starost a teprve na druhém místě stojí úkol obhajovat a hledat výhody pro vlastní obor. Možná žijeme ve sladkých iluzích, kdo ví...

Zkus říci nějaká čísla. Kolik peněz nově na vysoké umělecké školy RUV už dnes přináší? Jaký je kýžený cílový stav?

Projekt RUV nepřináší žádné nové prostředky do financování v kapitole vysokého školství. Není pro to žádný právní ani rozpočtový zákon či pokyn. V tuto podstatnou změnu posléze doufáme. Nyní se daří — zatím v oblasti vysokého školství — státním rozpočtem dané prostředky poněkud jinak strukturovat s tím, že jistou roli při konstrukci příspěvku pro vysokou školu hraje v jednom z ukazatelů RUV jakožto pomocné hledisko. A aby nebyly iluze, jde o tři a půl procenta v jednom z ukazatelů kvality. Takže vysoké školy dnes mají zohledněn svůj příspěvek nejen v ohledu přirozených a doufáme samozřejmě předpokládaných výsledků ve vědecké práci — bez toho by to přece nebyly školy vysoké —, ale i v ohledu výsledků tvůrčí umělecké činnosti, je-li to předmětem jejich akreditovaného výchovného procesu. Tak se jistým způsobem pomalu narovnává ona přetrvávající nerovnováha z dob, kdy kultura a umění byly jen zbytnou nadstavbou. Nepopírám, že máme odvozenou jakousi cílovou výši, a to nejméně čtyři procenta z pro-

středků, kterými stát podporuje výzkum jako celek, tedy i uměleckou tvorbu, ale to je hudba pro mne nedosažitelné budoucnosti...

Může dojít k oné ideální situaci, kdy věda a umění budou vedle sebe stát jako rovnocenní partneri, míněno samozřejmě v rozpočtových kategoriích?

Umění a věda stály v minulosti vícekrát vedle sebe zcela rovnoprávně a nebylo to — pokud vzpomínám — nikdy na škodu. Jako by v těch bohužel spíše vzácných chvílích lidé chápali, že ono rozkročení racionální a emotivní, tedy hlavně kreativní části lidské bytosti, je podmínkou pro vyváženost, rovnoměrnost a pevné postavení na měnícím se světě. Umožňuje orientovat se obojím způsobem a teprve v jakémsi komplexu nacházet plnější poznání. Jsem přesvědčen, že se ona doba nezbytně blíží, protože fauly, omyly a zjednodušování nabývají kritických rozměrů a volají po očistě a katarzi. Buď nastane, nebo je to pak už jedno a třeba nás to dovede k sebezničení. A v to nevěřím, mám vnoučata a chci, aby posléze žila v relativně zdravém světě. Proto ve svém projektu putujeme za snem, který má i u nás konkrétní předobraz například v již zmiňovaném T. G. Masarykovi a v realizované ideji České akademie věd a umění Josefa Hlávky. Nebo — jak nám na mezinárodní konferenci RUV v září 2015 připomenul profesor Bruce Brown — je to stav, kdy například ve Velké Británii zrušili samostatnou komisi pro umělecké výsledky a přiřadili ji k ostatním vědám jako rovnocenný díl onoho mnohačetného vějíře poznávání a neustálého reflektování světa, který nikdy nebyl, není a nebude statický, ale stále se mění a vyvíjí, což ovšem nemusí znamenat, že vždy k tzv. lepšímu. Prostě se přirozeně a díky mnoha vlivům mění a vyžaduje tedy logicky trvalé poznávání. A to jak racionální, tak kreativní. Přitom Anglie není v civilizovaných zemích výjimkou. Věřím, že se chceme skutečně stát zemí civilizovanou, též jsme tím směrem byli několikrát nakročeni...

Ptal se Miroslav Zelinský.

Prof. Miloslav Klíma (nar. 1941 ve Svatce) vystudoval dramaturgii na divadelní fakultě AMU v Praze. V letech 1971—1980 působil v Západočeském divadle v Chebu a spolupracoval s režisérem Janem Grossmanem. V roce 1991 byl zvolen děkanem divadelní fakulty AMU a spolupracoval s činohrou Národního divadla v Praze. V letech 2005 až 2013 byl prorektorem AMU, předsedou pracovní komise Rady vysokých škol pro umělecké školy a fakulty a rovněž hlavním řešitelem projektu Registr uměleckých výstupů (RUV).





Pozdní portrét spisovatelky, vytvořený ve vídeňské firmě
bratřů Kohnových na přelomu 19. a 20. století
Repro archiv



[U nás]

zapomenutá spisovatelka ze Zdislavic

Před sto lety zemřela Marie Ebnerová z Eschenbachu

Martin Reissner

Minulé století, tolik proměnlivé a tak přetržité v kulturních souvislostech, nám mimo jiné dalo zapomenout na mimořádnou literátku, autorku druhdy citovanou ve všech metropolích Evropy a dokonce nominovanou na Nobelovu cenu za literaturu. Jmenovala se Marie Dubská z Třebomyšlic, po sňatku Ebnerová z Eschenbachu. Od jejího narození ve Zdislavicích u Zdounek na Kroměřížsku letos uplyne sto osmdesát šest let. V rodinné zdislavické hrobce uprostřed zahrady s výhledem ke Zdounkám pak spočinula před rovným stoletím.

Kulturní diskontinuita dvacátého století přinesla i do východní části českých zemí výrazné zapominání na byvší lidské, jazykové i umělecké koexistování českého a německého etnika. Vyškovský jazykový ostrov je už jen položkou v heslářích zasvěcených, Sahánkovy studie o německé literatuře Moravy dávno zapadaly prachem. Někdy se v duchu hesla „od Keltů po Kunderu“ o toto téma v rámci romantického objevování oťrou regionální média. Přestože již není zdůrazňována protikladnost slovanského a německého kulturního bytí na Moravě (to téma totiž už nikoho nezajímá), povědomí o tom druhém kulturním okruhu země, stejně jako o tom třetím, tedy židovském, se stalo jen libůstkou estétů. V blaženosti tak ignorujeme malé, větší i velké dějiny, díla, myšlenky a činy, které tvořili lidé jazyka, jenž zde už skoro tři čtvrtě století není domovem. Německy píšící autorka Marie Ebnerová z Eschenbachu patřila k velkým Moravanům. Při vším respektu k literárním tvůrkyním, které ji předcházely, i k těm, co tvořily po ní, zůstává mezinárodně proslulou a nejvýznamnější moravskou spisovatelkou všech dob.



Ač se tato žena narodila na Hané a po celý dlouhý život opakovaně zajížděla do svého rodiště, vzdor tomu, že rodný kraj a jeho obyvatelé učinila středobodem svých nejvýznamnějších a nejčtenějších literárních děl, jeví se jako smutný fakt, že sto let po jejím úmrtí je její dílo antikvovanou položkou. Přitom byla evropskou osobností, první dámou, které udělila Vídeňská univerzita čestný doktorát, a vedle jiných poct se stala též nominantkou Nobelovy ceny za literaturu. I dnešní školáci v Rakousku, Švýcarsku a Německu se povinně seznamují s jejím dílem.

Proč je tedy tato příslušnice starého českého rodu u nás stále osobou bezmála tajemnou? Protože psala německy? Je-li tomu tak, pak se jedná o paradox, neboť svým životem i tvorbou reprezentovala přirozené a autentické prostupování česko- a německojazyčného prostoru. V jejích prózách nalezneme nejen české, přesněji moravské, a česky hovořící postavy, ale také řadu moravských lokací. Znalost Moravy a láska k ní a zdejšími lidem neotupovala ale nikterak její vnímavost pro problematické sociální stránky bytí. O podobě moravské vesnice, o někdejší chudobě i rozvrácenosti lidských vztahů psala podobně jako další moravští spisovatelé — bratři Mrštíkovi — otevřeně a působivě. Své sociální citění manifestovala i zcela konkrétně, například financováním vzdělání talentovaných nemajetných dětí či úhradou nákladů spojených s výstavbou zdislavického chudobince.

Mezi Hanou a Vídní

Marie Dubská se narodila na zámku ve Zdislavicích 13. září 1830. Její matka Marie, rozená Vockelová, zemřela v důsledku poporodních komplikací šestnáct dnů po narození dítěte. Otec František Dubský z Třebomyslic byl potomkem starého českého šlechtického rodu. Děvčete se formálně ujala babička, ovšem ženou, jež ji skutečně soustavně prvá léta života vychovávala, byla česká kojná a chůva Anna, rodačka z Trávníků u Kroměříže. Když dítě povyroستlo, hovořila s ním jen česky, i když ovládala i moravskou němčinu. „Byla jasnou hvězdou naší výchovy, vždy přátelská a dobrá. Byla krásná jako obrázek, půvabná ve svém hanáckém kroji,“ vzpomínala Marie Ebnerová z Eschenbachu.

Další česky hovořící ženou, která zásadně ovlivnila Mariino dětství, byla chůva Josefa Navrátilová. Prosazovala rozumovou výchovu a u budoucí spisovatelky položila základy vyššího mravního uvědomění. I na ni Ebnerová vzpomínala s velkou láskou a vděkem: „Buď požehnána ještě ve svém hrobě, kde už tolik let odpočíváš, ty odvážná Josefo Navrátilová, které se říkalo Pepinka.“ Vedlejšíím výstupem výchovy obou Hanaček bylo pro dívku osvojení si češtiny, dovednost, kterou si zachovala až do konce života.

První básně (a dopis) začala Marie psát do sešitu už ve druhé polovině třicátých let. Vybíhala na kopec za zámekem a výtvary pouštěla po větru se slovy: „Tu máš, větre, moje myšlenky a zaříd, ať tyto mé pozdravy dostane muž, žena, nebo dítě.“ Ve dvanácti letech dostala k narozeninám Schillerovy spisy a to byl první impuls, který ji nasměroval k opravdové literatuře. Jako třináctiletá byla uvedena do společnosti a začala s rodiči navštěvovat vídeňská divadla. Po zhlédnutí jednoho představení přísahala, že německé divadlo zreformuje. Vzdor naivitě a úsměvnosti takového pubertálního výkřiku je pravda, že se u ní již tehdy vyjevovaly neobyčejná houževnatost a dar formulačních a fabulačních schopností. Tradici velkých provolání v čase narozenin dodržela i roku 1844, kdy prohlásila: „Buď nechci žít, nebo se stanu největší spisovatelkou všech dob a národů.“ V té době již českou výchovu zcela nahradilo vzdělávání německé.

Odmítání literárních ambicí Marie Ebnerové z Eschenbachu ze strany rodiny bylo urputné a dlouhodobé. Ve vzpomínkách zaznamenala, jak jí babička kárala s tím, že „dělat poezii nebo být hercem je něco velmi hříšného“. V roce 1848 se komtesa Marie Dubská provdala za bratrance Mořice (Morize) Ebnera z Eschenbachu (1815—1898), který po otci pocházel ze starého augsburského rodu, v mateřské linii však měl moravské kořeny, neboť jeho matka Helena (1781—1864) byla rozená Dubská z Třebomyslic. Sám byl také literárně činný, byt profesně to byl technik a pedagog: učil na vojenské škole ve Vídni a v Louce u Znojma. Roku 1856 se Ebnerová s manželem trvale přestěhovala do Vídně. Letní měsíce ovšem oba trávili na zámku ve Zdislavicích. Hlavní její činností byla pak už trvale literární tvorba.

Vedle psaní se věnovala dvěma svým velkým vášním — sběratelství hodin a kouření — a v obou dosáhla věhlasu. Aby porozuměla chronometrickým strojům, vyučila se dokonce hodinářkou a její sbírka je dodnes velkou muzejních atrakcí Vídně. A nikotinismus slovně spisovatelky zahušťoval po více než půl století nejen atmosféru jejího okolí, ale skrze césuru času zavání její posedlostí i k nám, například v emotivně nekompromisní glorifikační básni z roku 1852 nazvané „Cigaretta“ (Cigarette).

Stáří Marie Ebnerové z Eschenbachu bylo klidné, vyrovnané a patrně i harmonické. Byla ekonomicky zajištěna, společensky uznávána, její mravní apel se šířil Evropou. Na druhou stranu si uvědomovala nenaplněnost života bez dětí. Roku 1899 obdržela od císaře jako první a jediná žena záslužný kříž za umění a vědu, v roce 1900 byla jmenována čestnou doktorkou filozofie na Vídeňské univerzitě. V roce 1910 jí byl propůjčen řád Alžběty I. třídy s blahopřejným dopisem, který podepsalo na pět stovek

jejích obdivovatelů — umělců, vědců a osobností Rakouska, Německa, Itálie i Anglie. Stala se také nominantkou Nobelovy ceny za literaturu, vznikla literární cena nesoucí její jméno. V té době Ebnerová dokonce opakovaně znamenala, že má dojem, že si vši tu slávu ani nezaslouží.

Kondice spisovatelky se na začátku dvacátého století postupně zhoršovala. Trpěla častými bolestmi hlavy, závratěmi a v důsledku rodové choroby z matčiny strany se jí rychle horšil zrak. V únoru 1913 si do deníku zapsala, že si myslí, že směřuje ke konci bytí. Velkým šokem pro ni bylo vypuknutí světového válečného konfliktu. Obtížně nesla strádání blízkých i zprávy o hroutícím se Rakousku, se kterým se celým životem ztotožňovala. Zlom ve zdravotním stavu přinesl konec roku 1915, když již zůstala trvale upoutána na lůžko. Duševně však byla nadále svěží a až do smrti si vedla deník a diktovala zápisky a korespondenci. Ještě několik dnů před smrtí si pročítala Cervantese, Immermanna a Grillparzera. Poslední záznam do deníku učinila den před smrtí, 11. března 1916, a zní lakonicky: „Herzklopfen“ (bušení srdce). Její poslední slova byla směsicí běžné agendy a snahy rozloučit se: „Poslala Angela švadleně ty peníze? [...] Děkuji vám všem za všechno.“

Reakce na její smrt byly i přes válečný běs velké. Všeobecně byl vyzdvihován její přínos pro evropskou literaturu a jednoznačně bylo ceněno její novelistické dílo. Pohřbu ve vídeňském Svatoštěpánském dómu se zúčastnil mimo jiné ministerský předseda hrabě Stürgkh, nejvyšší komoří hrabě Lanckoronski nebo zástupci Vídeňské univerzity.

Básně, dramata, povídky

V době, kdy Marie Ebnerová z Eschenbachu vstupovala do literatury, určovalo v německy psané literatuře tón takzvané mladoněmectví, jež bylo v opozici ke Goethovu principu „ušlechtilé prostoty a tiché velikosti“. Z mnohiny jejích povídek, které vycházely samostatně, ale i v různých výběrech, je záhodno připomenout alespoň ty, jež měly v linii tvorby autorky formální význam nebo vynikají mimořádnou literární působivostí.

Autorčinou publikovanou prvotinou je epistolární cestopisný soubor *Z Františkových lázní* (Aus Franzenbad). Sama neměla dílo ráda a dokonce je ani jako prvotinu neuváděla. Inspirací pro kritickou vlídně přijaté texty bylo vypravování její přítelkyně Jetty Tunklerové z Treuimfeldu.

Poté se Ebnerová plně soustředila na dramatickou tvorbu. I přes neobyčejnou snahu a píli však obecně neuspěla. Například její drama *Marie Stuartovna ve Skotsku* (Marie Stuart in Schottland) se setkala s naprostým nezájmem publika a také kritika ho odsoudila, když poukázala na to, že je poplatné Schillerovu vzoru. Kus *Ma-*

rie Rolandová (Marie Roland) zase nebylo možno uvést pro příliš „revuální“ námět. Do dějin světového divadla však nevstoupila ani hra *Dr. Ritter*, jež mapuje Schillerův pobyt u Henrietty Wolzogenové. Později tedy autorka ustoupila od světové tematiky a opustila vznošený jambický verš. Uchýlila se k časové situační satíře a morálním kusům podle francouzského vzoru. Je zajímavé, že jeden z mála úspěchů zažila při uvedení hry *Mužská věrnost* (Männertreue) v Praze. Naopak velkou ránou pro ni byl katastrofální neúspěch kusu *Lesní dívka* (Waldfräulein). V depresi z divadelních neúspěchů pak upustila od dramatické tvorby a obrátila pozornost k próze.

K výrazným povídkářským a novelistickým počínům Marie Ebnerové z Eschenbachu patří text z roku 1877 nazvaný „Svobodní pánové z Gemperleinu“ (Die Freiherren von Gemperlein), jenž byl poprvé uveřejněný o dva roky později v časopise *Die Dioskure*. Velmi úspěšným souborem, vydaným roku 1875, byly *Povídky* (Die Erzählungen). Konvolut se skládá z pětice textů komického i tragického cílení: „Chlodwig“, „Šlechtic“ (Ein Edelmann), „Pozdě narozený“ (Ein Spätgeborener) a zejména vynikajících prací „První zpověď“ (Die erste Beichte) a do prostředí městské chudiny zasazeného příběhu „Babička“ (Die Grossmutter).

Českému publiku je známa povídka nazvaná „Pěnkava“ (Der Fink), v níž se autorka vrací k bolestnému faktu, že nepoznala matku. Uvedena byla ve sborníku *Stará škola* (Alte Schule) roku 1897 a v češtině vyšla v překladu Miroslava Svobody roku 1944 ve Školním nakladatelství pro Čechy a Moravu v souboru nazvaném *Krambambuli*. Dobově populární byl též výběr z roku 1884 *Povídky z vesnice a zámku* (Geschichten aus Dorf und Schloss), do kterého byly zařazeny práce vydané předtím samostatně nebo časopisecky.

Kritický náhled na mnohé stránky života šlechty vyjádřila Marie Ebnerová z Eschenbachu nejen konstatováním, že šlechtická výchova je „dovednost říkat stejné hlouposti v různých jazycích“, ale také humoreskou ze života šlechty *Princezna z Banalie* (Prinzessin aus Banalien), která vyšla roku 1871.

Jedním z rysů jejích povídek je spojení noblesy, citovosti a tematizace života prostých lidí. Svými vesnickými povídkami vyvrací arogantní, byť dobově obecně akceptovaný postulát Idy Hahn-Hahnové, že „jen lidé od barona nahoru jsou schopni zpracování literárního“. Eticky vyhocený a dobově diskutovaný byl text „Stráž u mrtvé“ (Totenwacht), poprvé uveřejněný v *Deutsche Rundschau* roku 1892. Ebnerová zde vypráví o kritické životní chvíli chudé dcery domkaře, jež dle starého zvyku bdí u zesnulé matky, řeší velké citové dilema a nakonec odmítá bohatého nápadníka.

Dvě desetiletí před koncem století jsou dobou vrcholné tvorby Marie Ebnerové z Eschenbachu. Psala především mistrné povídky ze šlechtického a venkovského prostředí a její jazyk se zjednodušil, mizely sarkastické šlehy a složité dějové konstrukce. Dosud čtenářsky svěží jsou příběhy ze zámků a z podzámčí „Šlechtic“ (Ein Edelmann), „Po smrti“ (Nach dem Tode), „Poezie nevědomí“ (Poesie des Unbewussten), „Malý román“ (Ein kleiner Roman), „Dobrý měsíc“ (Der gute Mond), „Sok“ (Nebenbuhler), „Rukávník“ (Der Muff), „Komtesa Muschi“ (Komtesse Muschi) nebo „Komtesa Paula“ (Komtesse Paula).

V té době také převzala a osvojila si jasně definovanou formu rozsáhlejší povídky a novely. Pečlivě stavěla

osudem svého příbuzného Adolfa Dubského, který padl v prusko-rakouské válce roku 1866.

Dotyky Ebnerové se světem písemnictví pro děti a mládež nebylo mnoho, ovšem všechny byly úspěšné. Přitom platí, že v rámci neintencionální četby byly její povídky často nedospělým recipientům známy. Pro potěchu dětí příbuzných sepsala veršovanou pohádku „Princátka“ (Hirzeprinzchen) a oblíbená byla i povídka „Čubička“ (Die Spitzin) z roku 1882, zařazená v knize *Z pozdních*



Zámek ve Zdislavicích, kde se roku 1830 narodila Marie Ebnerová z Eschenbachu, se od počátku tohoto století, kdy jej převzali restituenti bratři Hlavničkové, postupně mění v ruinu

Foto autor

vyprávěcí rámec a dokázala uchovat vnitřní napětí děje, jako tomu bylo v textech „Že nechá ruku líbat“ (Er lasst die Hand Küssen) a „Mašlánova žena“ (Mašlans Frau). Povídku „Že nechá ruku líbat“ Marie Ebnerová z Eschenbachu napsala v roce 1885 a poprvé ji uveřejnila roku 1886 v souboru *Nové povídky z vesnice a zámku* (Neue Geschichten aus Dorf und Schloss). Je to drsná sociální obžaloba rakouské společnosti, zejména vrchnostenské justice. Děj sleduje exekuci nevolníka a události odvíjející se poté, co muž po výprasku zemřel. „Mašlánova žena“ je text představený čtenářům roku 1897 v revue *Deutsche Rundschau*. Následně byl v roce 1901 zařazen do dvousvazkového souboru povídek *Z pozdních podzimních dnů* (Aus Spätherbsttagen). Ebnerová zde řeší problematiku etiky a lásky a zjevně se inspirovala reáliemi, respektive



Hrobka Dubských z Třebomyslic ve Zdislavicích, ve které je pohřbena spisovatelka Marie Ebnerová z Eschenbachu, je vzdor nájezdům sběračů barevných kovů stále ještě stavebně v relativně příznivém stavu

Foto autor

podzimních dnů. Autorka vypráví příběh citově otupělého chlapce, který se až tváří v tvář psímu utrpení vnitřně proměňuje k lepšímu. Tento literární manifest lásky a víry v člověka má spolu s románem *Obecní dítě* (Das Gemeindegeld) výsadní místo v rakouském pozdním realismu, přičemž jej prostupují autorčiny silné sociálně kritické tendence a humanistické smýšlení. Asi nejznámější prací čtenou dětmi je povídka o psovi „Krambambuli“, poprvé uveřejněná roku 1883. V emotivním příběhu z rakouské vesnice Ebnerová líčí osud psa oddaného dvěma pánům: pytlákovi a revírníkovi.

Romány a vzpomínky

Nejvýznamnějšími romány Marie Ebnerové z Eschenbachu jsou díla *Božena* a *Obecní dítě*. *Obecní dítě* napsala roku 1886 na základě zážitku z konce sedmdesátých let. Knižně román poprvé vyšel roku 1889. Pojednává o osudech bezprizorního syna trojnásobného vraha, kterému

se podaří vzepřít se sociálnímu předurčení a stát se platným členem obecní pospolitosti. Autorka působivě sleduje proces socializace a mravního uvědomování hlavního hrdiny Pavla Holuba. Dobové reakce na dílo byly rozporuplné, námět byl totiž neobvyklý a otevřenost, s níž je traktováno společensky citlivé téma, byla v očích čtenářů pikantně vyhocena šlechtickým původem autorky.

Se společenskými a rodinnými předsudky se Ebnerová podobně tvrdě vyrovnávala i v díle *Božena*. Diskuse o románu však nebyla tak bouřlivá jako v případě *Obecního dítěte*, neboť primárně byl vyklenut silný příběh oddanosti vychovatelky — služky — ke svěřenému dítěti. Román byl napsán roku 1876 a je jednou z jejích umělecky nejcennějších prací. Inspiraci pro formování hlavní postavy našla ve vlastním dětství a čerpala také ze zážitků ze života v Louce u Znojma. Předestřela osudy měšťanské rodiny, v níž slouží česká služebná, jejíž

před vůlí a volbou dětí i rozklad tradičního postavení šlechty, naopak patřili autorčin přítel, literát Ferdinand von Saar či Hieronymus Lorm.

Po roce 1900 byla Marie Ebnerová z Eschenbachu sice slavnou a uznávanou autorkou, tvůrčích sil jí však ubývalo. Pokusila se ještě o průlom románem z Itálie patnáctého století nazvaným *Agave* (1901), k němuž pečlivě sbírala látku. Dílo však zapadlo. Plně se věnovala psaní memoárů, v nichž nabízí obraz o životě před polovinou devatenáctého století, ale i řadu informací z rodinného života. Před smrtí ještě napsala zajímavé vzpomínky na Grillparzera. Zásadnější dílo po roce 1900 však již nevytvořila.



Momentka ze zdislavického pobytu spisovatelky, která je zachycena při odpočinku pod stromem u jihozápadního křídla zámku, nedaleko dodnes existující lávky vedoucí do obytného patra budovy
Repro archiv

láska k vychovávanému dítěti jde tak daleko, že s ním podstupuje všechny životní strasti a doslova se mu obětuje. Sekundární linie románu mapuje rozpad šlechtického statku, způsobený neschopností jeho majitele reagovat na společenské změny na konci čtyřicátých let devatenáctého století. Právě tuto dějovou rovinu řada jejích šlechtických přátel považovala za nepřijatelnou. K zastáncům románu, který otevřeně líčí složitosti mezilidských vztahů, upřednostňování obchodních zájmů



Když spisovatelka ve svém pokoji zdislavického zámku při psaní vyhlédla z okna, naskytl se jí ve směru ke Zdounkám malebný pohled

Foto autor

Proslavila se ovšem také svými aforismy, které jsou z jejího díla čtenářsky nejsnáze přístupné. Psala je deseti letí. Byla vynikající glosátorka, znala dobře společnost, kterou popisovala, a vystihla téměř vždy podstatu problému a opsala ji ve vtipné a hutné zkratce.

Literární kritika se na dílo Ebnerové zacítila bezprostředně poté, co začala publikovat. Soustavnější a syntetické reflexe vznikaly ovšem až na přelomu devatenáctého a dvacátého století, a to díky Vídeňanům Morizi Neckarovi a Antonu Bettelheimovi. Robert Reinhard přednášel od srpna 1903 na Vídeňské univerzitě o její tvorbě a v roce 1911 publikoval Oskar Walzel v Lipsku práci *Z duchovního života 18. a 19. století* (Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhundert), kde se věnoval také této zdislavické rodačce, kterou zařadil mezi mladoněmce.

Hans Albert Koller za největší dílo spisovatelky považoval *Obecní dítě*, méně přívětivý byl k její povídkové tvorbě.

Ebnerová a český svět

Velká část díla Marie Ebnerové z Eschenbachu je prostoupena češtvím, českými prvky a odkazy na české prostředí, mnoho z jejích postav byli Češi (moravští obyvatelé české národnosti). Typické pro ni bylo také používání českých slov v německém textu, zejména tam, kde vykreslovala nálady. Ve vypjatých citových situacích nechala hrdiny hovořit dokonce jen česky. Ve svých pracích se často zabírala moravskou problematikou, v textech se objevuje Kroměříž, ale také Lešná, Uherské Hradiště, Hulín či Valašské Meziříčí, Znojmo a Kunovice.

Největším moravským inspiračním zdrojem však pro ni byly rodné Zdislavice, malá vesnice ležící při silnici z Kroměříže do Litenčic na západním hřbetu Chřibů, necelých šest kilometrů od Zdounek a čtrnáct kilometrů od okresního města. Dominantou obce je zámek — rodný spisovatelčin dům, jenž stojí na místě někdejší tvrzi. Do podoby blízké současnosti jej uvedli Otiskové z Kopenic v osmdesátých letech sedmnáctého století a po následujícím období dlouhé stagnace také Antonín Valentin Kašnic (psán též Kaschnitz) z Weinberka (1744—1812), pradědeček spisovatelky, který panství koupil roku 1786. Přes značné investice se po čtrnácti letech rozhodl panství prodat svému budoucímu zeti, svobodnému pánu Vockelovi (1772—1829), dědečkovi Ebnerové. Dceru Bedřicha Zikmunda Vockela pojal za ženu hrabě František Dubský z Třebomyšlic (1784—1873), zakladatel zdislavické rodové větve Dubských, otec spisovatelčiny. Po Vockelově smrti zámek přešel do majetku spisovatelčiny matky a po jejím skonu ho zdědil Mariin otec. Na začátku sedmdesátých let devatenáctého století získal panství spisovatelčiny nevlastní bratr Adolf, který je vlastnil až do začátku dvacátého století. Po něm byl majitelem její synovec Viktor Dubský.

Marie Ebnerová z Eschenbachu měla velké sympatie k moravským lidem. Rakouský literární kritik Jacob Minor napsal, že „její srdce bylo rozděleno mezi Slovany a Němce“. Ve vztahu k české literatuře ovšem byla celoživotně jen povrchní glosátorkou. Na druhou stranu však do němčiny překládala texty Josefa Václava Sládka.

Století po smrti

Kulturní a literární příběh spojený s Marií Ebnerovou z Eschenbachu neskončil její smrtí v předjaří roku 1916. Jak osudy jejího díla, tak především dějiny místa pro ni nejdražšího — zdislavického zámku —, ale také místa jejího posledního odpočinku — hrobky Dubských z Tře-

bomyšlic — byly v uplynulých sto letech více než dramatické.

Kulturní svět meziválečného Československa udržoval k autorce jakožto reprezentantce padlého habsburského státu trvale jistý odstup, který v některých obdobích přerůstal v nezám. Vydávání českých překladů jejích děl bylo tedy vždy jaksi obezřetné. Dva roky po autorčině smrti vyšla u Aloise Koníčka z Královských Vinohradů kniha *Dvě komtesy*, poté roku 1922 vydal Jan Svátek román *Božena* v překladu Josefa Sedláčka. To v německé jazykové oblasti byla Ebnerová a její dílo stále předmětem výraznějších aktivit. V roce 1923 se k jejímu dílu vyjádřil v *Nové rakouské biografii* August Sauer, který se věnoval zejména vrcholnému období její tvorby v posledním dvacetiletí devatenáctého století. V roce 1925 pronesl Walter Brecht u příležitosti odhalení busty Marie Ebnerové na nádvoří Vídeňské univerzity projev, otištěný posléze v *Neue Frankfurter Presse*, v němž ji zařadil mezi poetické romantiky. Sociální rys u spisovatelky považoval za silnější než u jiných autorů.

Vynikajícím znalcem života a díla Marie Ebnerové z Eschenbachu byl český literární vědec a teoretik Stanislav Sahánek. V řadě statí rozebíral jednotlivé aspekty spisovatelčiny práce a za nejlepší považoval její sociálně laděné texty, ovšem oceňoval také výstižné zachycení moravské vesnice. Po druhé světové válce se dílem Ebnerové v Československu zabírali například Jiří Veselý, Jiří Munzar či v tomto století též Eleonora Jeřábková. Její dílo však k českým čtenářům nemělo snadnou cestu. Státní nakladatelství dětské knihy vydalo roku 1958 soubor povídek *Krambambuli*. Autorem překladu byl Miroslav Svoboda, doslov napsal Eduard Petiška a ilustrace vytvořil Zdeněk Mézl. Ke čtenářům její texty v češtině znovu zamířily až roku 1978, kdy v překladu Jana Scheinosty připravilo nakladatelství Vyšehrad titul *Štědrý večer slečny Zuzanky a jiné povídky*. Po pádu totality se zájem o zdislavickou rodačku přece jen zvětšil. V květnu 1995 se dokonce v Kroměříži konalo dvoudenní sympozium věnované jejímu životu a dílu. O deset let později pak brněnské nakladatelství Barrister & Principal vydalo v převodu Lucy Topolské životopisnou črtu *Má dětská léta* a roku 2008 péčí stejné překladatelky výbor z díla Marie Ebnerové z Eschenbachu nazvaný *U mých krajanů*.

Mizející vzpomínky (a sídlo)

Zdislavice byly rodem Dubských spravovány i po vzniku Československa, ovšem ekonomická situace panství byla komplikovaná. Poslední majitel — Viktor Dubský — zemřel roku 1932 a dědic — Bedřich Kinský — o dva roky později prodal zámek s příslušenstvím manažerovi Baťo-



vých závodů Josefu Hlavničkovi a jeho ženě Marii. Tito držitelé však malebný areál dlouho neužívali, neboť ještě před koncem desetiletí prchli před nacisty do Jižní Ameriky.

Od konce války do roku 1947 užívala zámek československá armáda. Poté roku 1953 získal zcela nové a nečekané využití — byla v něm zřízena drůbežárna, kterou v následujících letech vystřídal zemědělský útulek. Lepší časy pro budovu nastaly v polovině padesátých let minulého století, kdy byla nejprve částečně opravena a následně ji získal ústav sociální péče. Od té doby byl objekt znovu udržován a průběžně opravován. Na konci dvacátého století byl zámek v rámci restitucí vrácen synovi původních majitelů a po jeho smrti se vlastníky stali vnuci Josefa a Marie Hlavničkových — dr. José Hlavnička a Robin Hlavnička ze Sao Paula v Brazílii. Paradoxně až tehdy nastala nejtemnější etapa dějin zámku.

Katastrofu zdislavického sídla lze dosud sledovat de facto v přímém přenosu. Jeho osud v posledních dvou desetiletích ukazuje, že restituce pro historické objekty ne vždy nutně znamená lepší budoucnost. Zámek, který má rozlohu přes patnáct set metrů čtverečních, ztratil jedno z mála přestavitelných využití poté, co ústav sociální péče dostal roku 2000 výpověď z nájmu. Od té doby je nabízen realitními kancelářemi k prodeji. Za léta však žádného zájemce nepřilákal, naopak opuštěný areál objevili prospektoři barevných kovů a starožitností. Zámek není hlídán, udržován ani temperován. Došlo ke zřícení jednoho z komínů, přičemž byl poškozen i stropní kryt a destruována část dřevěných stropních obkladů, byl zcizen mechanismus hodin, umístěných ve střešní partii v centrální ose objektu ve dvorním traktu, a fatální znaky devastace vykazují i ústřední schodiště. V posledních letech se také zřítíl freskový strop centrálního sálu v prvním patře. Postupně mizí poslední kovové prvky...

Podobně jako zámek je v současnosti již zničen také zámecký park, založený v osmdesátých letech osmnáctého století. Ještě před patnácti lety v něm přitom bylo i několik artefaktů připomínajících Marii Ebnerovou z Eschenbachu: pomník z italského mramoru, který nesl nápis „Meiner lieber Schwester Maria zu Ihrem 70. Geburtstag — 1901“. Pod bustou byl umístěn reliéf nadepsaný jménem „Pavel“. Znázorňoval sedícího chlapce hledícího na zámek v pozadí, což byl odkaz k románu *Obecní dítě* a k jeho ústřední postavě.

Příznivěji nežli se zámek nakládaly dějiny s kaplí a hrobkou Dubských z Třebomyslic. Mobiliiář kaple v novogotickém stylu je v demontovaném stavu zachován, jinak je patrné, že hrobka byla průběžně udržová-

na. Roku 1960 zde byla osazena česká pamětní deska věnovaná Marii Ebnerové. V polovině šedesátých let, v době blížícího se výročí půlstoletí od smrti spisovatelky, přistoupil tehdejší památkový úřad k rekonstrukci a v osmdesátých letech minulého století byla připravena další generální oprava. Začala na jaře roku 1990, ovšem z důvodu nedostatku financí byla už po roce zastavena. V roce 1995 byla hrobka převedena z majetku Okresního ústavu sociálních služeb Kroměříž na Muzeum Kroměřížska v Kroměříži. I v tomto století pokračovalo chátrání hrobky, mimo jiné byly zcizeny všechny prvky z barevných kovů — měděné střešní svody a žlaby, oplechování parapetů a nadezdívek a přibližně polovina střešní krytiny, ale vlastníky podnikají průběžné kroky k zásadní opravě objektu. Fakticky však hrobka zatím stavebně sanována není a zámek chátrá, čehož si všimají už i německá média: ve *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vyšel dne 19. července 2013 článek nazvaný „Ve Zdislavicích“, s podtitulem „Marie Ebnerová z Eschenbachu je ve své domovině zapomenuta“, jež kriticky popisuje chátrání zdislavických nemovitostí.

Neprávem zapomenutá

Marie Ebnerová z Eschenbachu, u nás nyní téměř zapomenutá spisovatelka, zaujímá z pohledu německy psané literatury ve druhé polovině devatenáctého století stěžejní místo. Svými realisticko-epickými pracemi byla „největším kulturním triumfem zmírajícího Rakouska“.

Reprezentuje pro nás dnes již starosvětský soulad venkova a metropole, jazyka českého a německého, bohatství a nemajetnosti, zodpovědnosti a lásky. Její práce jsou v německých zemích chápány jako klasický literární odkaz a bývají opakovaně vydávány, mimo jiné pro nadčasovost jejich myšlenek. V románu *Obecní dítě* spisovatelka napsala: „Žijeme v nadmíru poučné době. Lidem nebylo nikdy jasněji řečeno: Buďte nesobečtí, když ne ze šlechtěného, tak alespoň ze sebezáchovných důvodů. [...] Dříve mohl člověk klidně sedět u plného talíře, pochutnávat si a nestarat se přitom vůbec o to, že sousedův talíř je prázdný. To už dnes není možné, snad jen u lidí duševně zcela slepých...“

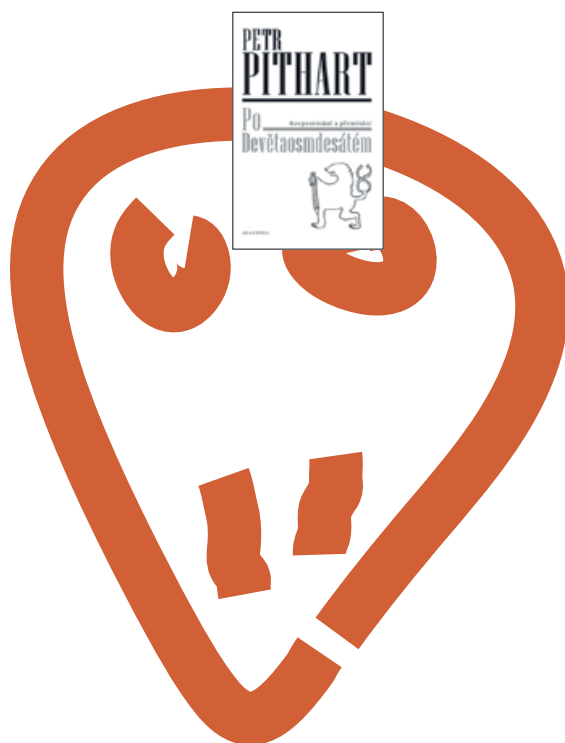
Autor (nar. 1969) je historik literatury a umění, zabývá se kulturou devatenáctého století a literaturou pro děti a mládež. Napsal monografii *Ilustrace — pohledy na výtvarný doprovod české dětské knihy*, je spoluautorem knih *Dějiny umění 12, Odkaz Jaromíra Tomečka, Fenomén kniha, Slovníku českých autorů pro děti a mládež, monografie Cyril a Metoděj — doba, život, dílo aj.* Působí v Moravském zemském muzeu.



kritiky

- Pithartův interpretační naturel určuje jeho jistá elementární nedůvěra k patosu a ráznosti hlavního proudu hybatelů dějin a naopak přímo melancholický smysl pro jemné názorové odstíny a individuální osudy. ●

Eva Klíčová o vzpomínkové knize
Petra Pitharta *Po Devětaosmdesátém*
● 70



a recenze

• Určitá míra melancholie se v případě jakýchkoli pamětí zdá nevyhnutelná, ale u Pamuka se z ní stává nikoli příchuť vzpomínání, ale přímo pořádací princip paměti. 6

Jan Němec o knize *Istanbul*

Orhana Pamuka

• 76

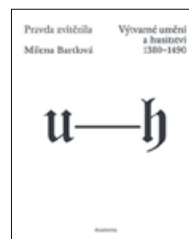


• Autorka se tak elegantně vyhýbá takzvané biografické fikci (kdy je osud jedince sestavován až ex post — na míru společenské poptávce) a zobrazení Jana Husa pojímá hlavně jako symbolickou entitu obalenou četnými významy. 6

Jan Váňa o monografii Mileny

Bartlové *Pravda zvítězila*

• 78



Pozorovatel hlavního proudu



Eva Klíčová

Petr Pithart:
Po Devětaosmdesátém.
Rozpomínání a přemítání,
 Academia, Praha 2015

Čím je blíže, tím méně jsou zřetelné její kontury. I to lze říci o historii, která naopak čím více se vzdaluje v čase, tím spíše připomíná schematický obrázek. Právě změt čar, z nichž logické obrysy vystupují jen pozvolna, v kombinaci s pamětnictvím dělá z nedávné historie všeobecně vzrušující společenské téma. Petr Pithart je pravidelným ohledávačem logiky dějin, jimiž sám procházel. Nyní mu v nakladatelství Academia vyšel třetí svazek sebraných spisů *Po Devětaosmdesátém*, v němž vzpomíná na první porevoluční roky (do voleb v roce 1992). Navazuje jím na předchozí titul *Devětaosmdesátý* (2009), v němž reflektuje první polistopadové týdny.

Osud Petra Pitharta (1941) patří svým názorovým výmyslem a s ním spojenou životní praxí k téměř typizovanému osudu intelektuála poválečného dvacátého století. V mládí vstoupil do KSČ, aby ji v roce 1968 opustil, a následně se stal disidentem. Po roce 1989 se nachází nejprve v Občanském fóru, dočasném nástupišti, z něhož odjížděly vlaky stranické politiky vstříc budoucnosti. Nastoupil nejprve do středově koncipovaného Občanském hnutí a až poté, ještě jedním úkrokem vpravo, do opravdové politické strany: KDU-ČSL. Navzdory těmto vnějším

okolnostem stranických příslušností, závislým spíše na stavu zdejšího politického prostředí a tom, jaké možnosti zrovna nabízí, je Petr Pithart názorově konzistentní osobností. V *Devětaosmdesátém* by ani po šesti letech neměnil ani větu, jak sám s odstupem tvrdí, čemuž lze snadno uvěřit, protože tím, že obě knihy sledují návazná časová období a zároveň pátrají po časově vzdálenějších souvislostech, se v mnohém snad až příliš překrývají. Ovšem tento fakt jde na vrub také tomu, že, jak naznačuje podtitul, kniha je především *Rozpomínáním a přemítáním* — a mnohé postřehy a souvislosti se opakují a tak trochu i rozmělnují, zkrátka autor jde příliš takzvané po paměti. Jistá nestrukturovanost se pak týká hlavně prvních a zároveň obsáhlejších kapitol, kde se mísí postřehy, analýzy nebo portréty řady pozoruhodných osobností (Pithart se věnuje zvláště těm dnes již ne tak viditelným, například české „Margaret Thatcher“ Aleně Hromádkové, obecně pak doceňuje šedou zónu a celou řadu nechartistů, bez nichž by se sami chartisté z mnoha důvodů neobešli). Až s postupujícím čtením se kapitoly stávají sevřenějšími, přičemž jde o tematicky neuralgické body první polistopadové „dvouletky“: pomlčkovou válku, Moravany, Temelín, bývalé agenty nebo příběh „privatizace“ svazácké *Mladé fronty*. Nicméně i tak se na Pithartovu knihu vztahuje zákon čtenářské výhody historické (faktografické) literatury, kterou Tony Judt popisuje v knižním rozhovoru s Timothyem Snyderem: totiž že zatímco u románů dochází ke „kolonizaci nestandardními podobami jazyka“, historikové jsou nuceni psát konzervativně, čímž si zajišťují srozumitelnost a tím pádem pozornost.

Po šedé znače

Pithartův interpretační naturel určuje jeho jistá elementární nedůvěra k patosu a ráznosti hlavního proudu *hybatelů dějin* a naopak přímo melancholický smysl pro

jemné názorové odstíny a individuální osudy, často těch, řekněme trochu nadsazeně, dějinných outsiderů. Nejnepodněji se to snad vyjevuje v místech věnovaných otázkám ekonomické transformace. Před mohutným státním majetkem se v roce devadesát potkaly dvě síly, které měly potenciální schopnost zruinovanou centrálně řízenou ekonomiku přestavovat na fungující tržní mechanismy. Byli to osmašedesátníci a prognostici. Pithart, který byl vždy k osmašedesátníkům kritický (i v rámci disentu jim vytýkal choutky na zakládání ukřivděné „strany vyloučených“), zde sice uznává nemožnost přímo navázat na někdejší reformní návrhy, nicméně se stále hořce vrací k neúspěchu jedinečného ekonomického lnářského týmu (František Vlasák, Zdislav Šulc, Lubomír Mlčoch aj.), jež byla postupná, počítala s úpravou právního rámce, důslednější privatizací a podobně. Pithart do této promarněné šance promítá i svůj sentiment z toho, že konzervativní tržní ekonomika, zahrnující etiku a sociální odpovědnost, v této zemi prakticky vyhyhla.

Společenský přetlak z polovičatosti a pomalosti revolučního dění (Pithart důsledně píše o „předání“ moci, popisuje diplomatické opatření i jistý ostych z moci u nově přichozích) ovšem vyslyšel jiné síly, ty prognostické, které si autority konzervativní politické ekonomie vykuchaly k cynickému obrazu svému. Pithart přesně pojmenovává populistické mechanismy, kvůli kterým sofistikovanější transformační diskusi utnul sociopatický a bezskrupulózní Václav Klaus a jeho tehdejší suita. Byly to obavy z nějaké další, třetí cesty (z osmašedesátníků byl bohužel mediálně nejviditelnější asi Valtr Komárek), lačnost po rychlém ekonomickém zisku — na nejvyšší úrovni se projevující praxí „bankovního socialismu“ —, všudypřítomná korupce, všeobecná, snad středoevropská nedůvěra v politickou a právní stabilitu a starý, i za socialismu dobře živený nacionalismus (projevoval se všeobecným děsem z restitucí německého majetku i klausovským odporem k německým investorům — a upřednostněním českého „sociálního kapitálu“ diletantů, všech těch Stehlíků, Junků, Soudků, Maroušků —, jak si s ironií všimá Pithart: „Samá milá, příznačnou náhodou zdrobnělá jména“). A v neposlední řadě zde působila nekonečná naivita všech, kteří se Klause zalekli, štítili, nebo se jím nechali okouzlit.

Vytěsněné cosi děšivé

Kde se to všechno vzalo? Proč vzal tak rychle za své spolitý étos listopadu a prosince roku 1989? Pithart na to má přesvědčivou odpověď: normalizace. Čas „her“,

„osahaných bonboniér“ co všimného kolujícího každodenní šedoekonomickou praxí, „mentální stav institucionálního nihilismu“... Pithart pojmenovává a charakterizuje tuto vytěsněnou obludu, v níž jsme se zabydli až příliš dobře na to, abychom si uvědomovali její nebezpečnost, nesčetněkrát. Mnoha trefnými metaforami a postřehy, normalizace — včetně vynikající kapitoly „Path dependency. Jsme cesta, kterou jsme prošli“ — je temnou spodní linkou táhnoucí se celou knihou daleko až k Andreji Babišovi, ekonomicko-mediálnímu hegemonovi dnešních dnů. Nicméně za jedno z nejtrefnějších označení neochoty (neschopnosti?) vypořádat se s pozdně socialistickou malomyslností lze považovat sousoví „spiklenectví zahanbených“. Vůdcem jen takové society se může stát někdo jako Klaus a jeho křečovitě „pravicová“ ODS, Klaus,

kterému právě spíše vadili osmašedesátníci, „ti dávno bývalí členové KSČ, kteří se normalizačnímu režimu dokázali postavit“, než ohnutí kariérní komunisté, svazáci, veksláci a agenti, kteří se prostě při-

způsobili. Pithartova normalizace je pak možná dokonce i kompatibilní s tou pullmannovsky lidumilnou, ovšem se zcela opačným hodnotícím znaménkem.

Kromě řady originálních a trefných pojmenování se Pithart mezi převažující abstraktnější, oficiálnější rovinou svých úvah sem tam pustí i do téměř filmově líčené pamětnické etudy. Mezi takové by patřily scény se studem ztrapněnými agenty, korumpujícím ředitelem banky, s profilem sebevědomého Mečiara na pozadí monumentálních Tater (Mečiara, který zároveň svojsky rozlišuje mezi pojmy „svrchovanost“ a „suverenita“, čili se s ním nelze domluvit). Ale obrazností se vyznačují také závěrečné scény s autorem, jak se po prohraných volbách Občanského hnutí vrátil do civilních životních kulis průměrného Čecha, čímž někdy své okolí přiváděl k různým afektovaným reakcím.

Pithartovu knihu přes všechna skvělá pozorování zároveň prostupuje jakési minutí se s dějinami, zkrátka byl více jejich analytickým pozorovatelem, „mužem reflexe“ spíše než agilním „mužem moci“. V disentu hledačem průníků, varujícím před vzdálením se lidem vně intelektuální komunity, v politice ale nakonec neviditelný, nepraktický a příliš decentní. Zároveň demokraticky složitý, pomalý a uměřený. Jenže do aktivní politiky se dostal v éře „jistoty desetinásobku“, nad níž se vzhledem k současným poměrům nelze povzneseně ošklibat.

Autorka je redaktorkou *Hosta*.



Pihart je gentleman

Jiří Suk — Tomáš Borovský — Eva Klíčová



Gentleman v celé šíři původního významu slova. Včetně morálních zásad, které se u něj projevovaly také noblesou politického stylu. A gentlemani obecně to v české zlidovělé společnosti nemají úplně jednoduché. Vyzařuje z nich cosi jako extravagantní přecitlivělost na mnohé aspekty společenského provozu. Praktikují luxus slušnosti, čímž se nad mnohé nebezpečně povyšují. V Česku jsou proto do jisté míry politicky „nepoužitelní“. Nad tím, jak zpětně vidí ve své knize *Po Devětaosmdesátém* někdejší předseda vlády a senátor Petr Pihart poměry rané demokracie, jejich příčiny a následky, diskutovali historikové Jiří Suk a Tomáš Borovský.

JS: Mě na knize zaujal hned úvod, který působivě ukazuje, že se v současnosti dostáváme do kvalitativně jiné politické doby, že liberální demokracie, vyvažování jednotlivých mocí, otevřená společnost a právní stát se nám nějak vzdalují. Ale že to není věcí posledních dvou tří let, nýbrž celého polistopadového vývoje. V tom je Pihartův přístup zásadní a důležitý, v tom hledání kontinuit a diskontinuit.

TB: Jednoznačně souhlasím se slovy Jiřího Suka. Úvodní kapitoly knihy, která je spíše přemítáním než rozpomínáním, jsou podle mne velmi instruktivní a inspirativní. Pokud jde o kontinuity a diskontinuity, Pihartova velká přednost spočívá v přemýšlení o českých dějinách v dlouhých obdobích. Jeho postřehy a hledání paralel — například mezi pasivní politikou českých poslanců v říšském sněmu a politikou dnešní — stojí za pozornost.

A s úvodní kritikou souzníte do posledního slova?

JS: Musím říct, že na úvodní kritice neshledávám nic, s čím bych zásadně nesouhlasil, myslím tedy v jejím významění, takhle nějak by vypadalo i to mé. Snad bych jen více zdůraznil, že v roce 1990 se do vysoké politiky dostali nejen muži moci, ale také muži reflexe a Pihart byl jedním z gentlemanů v tehdejší politice. To, jak se jimi



9 Ano, existovala záměrná absence kontrolních mechanismů, vše měl vyřešit trh a tak dále. Ale je třeba uvědomit si, že ve sféře politiky již v roce 1990 existovala velmi silná poptávka po určité radikalitě. 6

Jiří Suk

po pár měsících začalo pohrdat, mám dodnes v paměti. Myslím, že muži reflexe dnes u moci zcela chybí, a to je špatné.

TB: V průběhu čtení mě nepřestávalo fascinovat, jak Pithart neustále uvažuje o oprávněnosti moci, kterou náhle on a jeho souputníci získali, a zvažuje, nakolik hrozí její zneužití. Přitom ty případy jsou, měřeno dnešními poměry, vlastně banální. Problém vztahu mezi legalitou a legitimitou se v Pithartově vzpomínání ukazuje v docela širokém spektru možností. Možná bych v této souvislosti trochu polemizoval s pasáží recenze o Pithartově slabosti pro dějinné outsidersy. Jakkoli mi kniha při prvním letmém čtení připadala jako *historia calamitatum* české vlády, nelze říci, že by Pithart a s ním spříznění muži a ženy „reflexe“ stáli na okraji dějin a dnes na okraji pozornosti historiků.

JS: To jistě nestojí, ale chybějí ve vysoké politice. A je to samozřejmě také jejich přičiněním, neboť politika souvisí s mocí. V čase OF a VPN nebylo výjimkou, že ti, kteří stáli v čele těchto hnutí, se věnovali spíše reflexi politiky, než aby politiku provozovali jako povolání. Na druhou stranu, kde by se po čtyřech desetiletích komunistického režimu vzali političtí gentlemani, kteří dovedou zacházet s mocí i reflexí. Ale že chybějí ještě dnes, je na pováženou.

Příčiny jejich absence můžeme vidět tam, kde Petr Pithart (už Benešova likvidace středopravých stran, jistá právní a politická nestabilita regionu — ve srovnání například s Anglií, již Petr Pithart zmiňuje), ale nevybavuji si, že by se v knize ještě nějak obsáhleji vracel k Chartě jako jediné dlouhodoběji zformované opoziční síle za normalizace. Chartu do roku 1989 podepsalo ani ne dva tisíce lidí, což je vlastně mizivý politický potenciál. Většinové „spiklenectví zahanbených“ to navíc chartistům dávalo i po revoluci takzvaně sežrat, dodnes například kolují mýty o Havlově „fešáckém kriminálu“ aj. Existuje nějaká

odpověď na to, proč jsme tak xenofobní? Nemůže to například souviset i s tím, že zatímco polská Solidarita byla masová a dělníci v ní hráli hlavní roli, tak naše opozice byla tak výrazně intelektuální a elitní?

JS: Podle mě to souvisí se srpnem 1968 a kapitulací vůdčích osobností z řad reformních komunistů, které se vzdaly i nabízené pomocné ruky od dělnických odborů, které je masově podporovaly. A intelektuálové byli u tzv. obyčejných lidí v podezření, neboť měli vůdcovské ambice, které dvakrát vedly do slepé uličky. Myslím, že český a moravský lid projevil celkem pochopitelnou opatrnost a zdrženlivost. Mimochodem Machoninův sociologický výzkum z roku 1967 ukázal, že ve státě dělníků a rolníků nemají dělníci a rolníci žádný podíl na vládě, zatímco inteligence jej nepochybně měla. Osmašedesátý byl nadějí na otevřenou společnost, která se nenaplnila, a to mělo vážné důsledky.

Nedůvěra je tedy, zdá se, vzájemná.

TB: A na otázku po kořenech české xenofobie nabízí odpověď sám Pithart. Naše dějiny dvacátého století jsou, řečeno s jistou rezervou, dějinami homogenizace jednoho etnika — českého. V roce 1918 vydělení z rozpadající se rakousko-uherské monarchie (za pozornost stojí, že i tento akt Pithart odmítá vidět jako převrat), poté likvidace Židů, poválečný odsun Němců, rozchod se Slováky... To jsou překážky ke vzniku „politického občanství“, jež by zase možná dalo vyrůst důvěře v intelektuály a umožnilo větší zastoupení lidí jako Petr Pithart v současné politice.

JS: Ano, tento širší a hlubší pohled také platí a Pithart jej uplatňuje. Vrcholí to pak česko-slovenským rozvozem v roce 1992, za který Pithart pocituje možná největší odpovědnost a neustále se k němu vrací, i ve své poslední knize. V poslední době se zdá, že by to mohlo pokračovat také novým zavíráním státních hranic. Neřekl bych však, že Češi jsou ve své většině xenofobní, spíše si chtějí tak nějak vystačit sami, ale ono to v globální vesnici nejde.





9 Petr Pithart mi připadá jako jeden z posledních evropských osvícenců, deistů neomezovaných formálními aspekty náboženství, avšak věřících v nadosobní a trvalé hodnoty. 6

Tomáš Borovský

A neodporuje tomu „sami“ přičylnost k Rusku? Nejen tradiční rusofilství, ale i to, že dnes lidem zas tak moc nevádí klausovsko-zemanovská orientace na Putinovo Rusko. Orientace na sice silného, ale civilizačně zaostalého „partnera“, z něhož nemáme takové komplexy jako z Němců (a Evropanů obecně). Jako by v tom bylo i trochu masochismu, jestli je tedy přípustné takto psychologizovat, hovoříme-li o státech.

TB: Nevím, zda lze takto zobecňovat. Zemanova a Klausova orientace na Rusko asi vadí mnoha lidem, zatím je ale nic nenutí k aktivně projevovanému nesouhlasu (což nepochybně také není dobré).

JS: Nemyslím, že tu existuje většinová přičylnost k Rusku. To, co se objevuje ve veřejném prostoru — pokud to není propaganda —, je jen jakýsi kapric vůči Západu, který má momentálně velké potíže nejen s migranty, ale především s vlastní identitou. I tam vlastně chybějí politici velkého formátu. Pithart na to svým způsobem upozorňuje, když v úvodu mluví o tom, že to vypadá, jako by tradiční politologické, právní a jiné kategorie neuměly přesně pojmenovat to, co se s Evropou právě děje. Místo nich se prosazuje apokalyptický jazyk.

TB: Chybí aktivní hledání smyslu, ať už sjednocené Evropy, nebo „jen“ národní existence, a z něj vyplývající cíle v budoucnosti, které by nás stmelovaly. Pithartovo pojmání politiky je však „patočkovské“: neustálé tázání, problematizace, nalézání konsensu v dialogu či vícehlasu i velmi rozdílných názorů, a nevím, zda je realizovatelné v běžné lidské společnosti. Přesto jej považuji za nenahraditelné.

Pithart se poměrně široce věnuje ekonomické transformaci, a to především osobnostem, jejichž koncepce nebyly vyslyšeny. Na jednom místě pak popisuje Klausovy zásahy jako téměř hazardérství s českou ekonomikou. Byla to stran Klause jen neschopnost (před jejímiž důsledky

nás zachránilo štěstí a relativně dobrá pracovní morálka), nebo tehdy mohl nějak, třeba i záměrně, kalkulovat s destabilizovanou společností? (Vím, tato otázka už je trochu konspirační.)

JS: Po roce 1989 poměrně snadno zvítězil ideologický koncept *laissez faire*, který byl tehdy v kurzu, a pád komunismu jej jenom utvrdil ve vítězném tažení. Ale je třeba říci, že i ta „osmašedesátnická“ alternativní ekonomické reformy byla radikální. Nikdo tehdy nechtěl navazovat na takzvanou Šikovu reformu z let 1963–1969. Myslím, že s destabilizovanou společností ale nikdo nekalkuloval, právě naopak, šlo o to, co nejrychleji obnovit kapitalismus a společnost v něm takřikajíc usadit. Zvítězilo ideologické řešení nad řešením méně ideologickým, diferencovanějším, které ovšem nesledovalo logiku tzv. české cesty. A to myslím bylo rozhodující.

TB: Nepochybně i v případě, že by zvítězila lnářská alternativa, byla by předmětem řady kritik. Ekonomická transformace nebyla záležitostí pouze (makro)ekonomické teorie, ale také právní a společenskou. Nejen Pithart jasně ukazuje, že tyto aspekty byly Klausem a ideologií neoliberalismu bagatelizovány. Úvahy o potřebě právní regulace, nastavení pravidel a tak dále zaznívaly už v raných devadesátých letech, ale zůstaly nevyšlyšeny. Také proto, že Klaus a s ním spříznění politici okamžitě pochopili roli médií ve svobodné společnosti — na rozdíl od „reflexivních“ politiků.

JS: Ano, existovala záměrná absence kontrolních mechanismů, vše měl vyřešit trh a tak dále. Ale je třeba uvědomit si, že ve sféře politiky již v roce 1990 existovala velmi silná poptávka po určité radikalitě. Ta ovšem byla limitovaná historickým kompromisem sametové revoluce. A tato radikalita se přelila do ekonomické sféry a spolu určovala podobu ekonomické transformace. V roce 1990 i někteří levicoví představitelé OF volali po rychlé privatizaci, po rychlém opuštění „údolí smrti“ a ukončení „předprivatizační agonie“. I šest milionů DIKů stojících



• Jejich hlavní zájem je ekonomický, nikoli ideový, tedy připomíná i to, co drželo pohromadě normalizační struktury — ta korýtka, nikoli ideje komunismu. 6

Eva Klíčová

v roce 1991 či 1992 před registračními pokladnami kupónové privatizace lze považovat za jakýsi plebiscit o české cestě ke kapitalismu.

TB: Ano, k té radikalitě jedna drobná středoškolská vzpomínka: vůbec jsme netušili, co privatizace obnáší, ale rozhodně jsme byli pro. Netrpělivost srdce, parafrází Stefa na Zweiga.

Pochmurná analýza české společnosti vychází mimo jiné také ze stavu české pravice, z absence jejího křesťanského základu včetně sociální ohleduplnosti. Pokusy nějakou takovou stranu vytvořit selhávaly (viz ODA, spíše než strana klub osobností). Má česká společnost ještě šanci konstituovat v sobě nějaké konzervativní hodnotové kruhy? Nebo se bude „pravícovost“ v dohledné perspektivě překrývat s extremismem a antievropskými tlaky části obyvatelstva, které je v maloměstském šoku řekneme z lidskoprávního „chaosu“ (práva menšin včetně sexuálních, širší chápání toho, co je rodina, a podobně)? Poslední sjezd ODS a zvolení Alexandry Udženiji první místopředsedkyně ukazuje, že ideje porevolučního ekonomického radikalismu nejsou mrtvé.

TB: Nevím, zda je v současném světě ještě udržitelné tradiční dělení politiky na pravicové a levicové směry. Extremismus nám snad ve větší míře nehrozí, spíše rozplizlost a programová gumovost typu ANO. Asi podstatnější je sekularizace společnosti v Pithartem nastíněném smyslu: chybí nám metafyzické zakotvení hodnot. Petr Pithart mi připadá jako jeden z posledních evropských osvícenců, deistů neomezovaných formálními aspekty náboženství, avšak věřících v nadosobní a trvalé hodnoty.

JS: Reálně už vlastně není co konzervovat (musela by se leda odehrát nějaká existenciální revoluce). Konzervativní roli teď nejspíš budou hrát oligarchové a jiní autoritáři. Spíše bychom měli poptávat to, o čem s bolestnou

nostalgií mluví Pithart, tedy liberální demokracii omezenou sociálním a právním státem, dělbu moci a tak dále. Ta se totiž znovu stala fackovacím panákem, nepochybně také svou vlastní vinou.

TB: Ano, postupná kultivace a vytváření pravidel, včetně nepsaných, o nichž Pithart často hovoří, si žádají dlouhé období postupného a nepřerušovaného vývoje a ten nám, obávám se, dopřán nebude.

A není programová gumovost ANO (případně jiných stran) jen připraveností kdykoli vyslyšet extremistickou poptávku? Jejich hlavní zájem je ekonomický, nikoli ideový, tedy připomíná i to, co drželo pohromadě normalizační struktury — ta korýtka, nikoli ideje komunismu. Hrozí nám něco jako neonormalizace?

JS: ANO je symptom vleklé krize, která má hlubší kořeny. Je to příznak vyprázdnění liberální politiky. Ale přemýšlející lidé museli přinejmenším tušit řekneme od roku 1997 nebo 1998, že se posouváme po nakloněné rovině do politické krize. A ANO je jedním z hlavních výsledků tohoto dlouhého pohybu. Je pochopitelné, že mnoho lidí nevidí jinou alternativu.

Ano, od doby „oposmlouvy“, tedy výsledku vládnutí „mužů moci“. Nezbývá než doufat, že „bude líp“. Nebo snad raději „lépe“.

Jiří Suk je historik a politolog. V současnosti působí v Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR. V roce 2004 získal Magnesii Literu za knihu *Labyrintem revoluce. Aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize (od listopadu 1989 do června 1990)*.

Tomáš Borovský je historik, působí na Historickém ústavu Filozofické fakulty MU v Brně, je spoluautorem řady publikací o středověku.



Turecký med melancholie



Jan Němec

Orhan Pamuk: *Istanbul*,
přeložil Petr Kučera,
Argo, Praha 2015

Orhan Pamuk má jako spisovatel celkem štěstí. Když před deseti lety jako vůbec první Turek obdržel Nobelovu cenu za literaturu, mluvilo se o tom — ovšem kdy se o tom v posledních letech nemluví? —, že to bylo částečně z politických důvodů. Pikantní na tom je, že hlavním favoritem byl tehdy syrský modernistický básník Adunis, pravda, už několik desetiletí usazený v Paříži. Možná že dnes, kdy se Turecko musí zpovídat z tiché spolupráce s Islámským státem, operujícím právě na území Adunisovy rozvrácené Sýrie, by už Švédská akademie smýšlela úplně jinak.

Takto se však Pamuk stal světově nejprodávanějším tureckým spisovatelem všech dob a rovněž na českém trhu prospívá více než dobře. Opět měl štěstí: ujalo se ho nakladatelství Argo, které jeho romány vydává v dobře rozpoznatelné edici, a v mladém turkologovi Petru Kučerovi našel velmi schopného překladatele; Kučera hned za svůj první převod Pamuka, románu *Jmenuji se červená*, obdržel Magnesii Literu, a to dokonce hned dvakrát: za překlad i objev roku. Cesta k českému čtenáři tedy nemohla být uhlazenější, a tak není ani divu, že zde v rychlém sledu vyšlo dalších šest Pamukových románů. Nejnovější *Istanbul* je doplňuje jakousi geografii vzpomínek a zároveň memoáry města.

Právě tato kniha lépe než kterákoli jiná vyznačuje, odkud Pamuk vyšel a kam dospěl. Coby portrét umělce v jinošských letech mapuje jeho cestu ke spisovatelství — poslední slova knihy, adresovaná matce, znějí: „Budu spisovatelem.“ A v souvislosti s výše napsaným *Istanbul* také symbolicky uzavírá určitý oblouk Pamukovy čtenářské recepce v Česku. Poprvé u nás totiž vyšel už v roce 2006, tedy shodou okolností v roce, na jehož sklonku Pamuk obdržel Nobelovu cenu. Překlad Kláry Kolínské z anglického a ještě k tomu kráceného vydání tehdy bez většího ohlasu vydalo nakladatelství BB art. V té době u nás Pamuka zkrátka ještě nikdo neznal a jeho *Istanbul* si našel jen pár čtenářů, které přilákal nejspíš jako literární průvodce po městě, kde Evropu od Asie a Asii od Evropy dělí jen mořská úžina. Dnes už je situace úplně jiná, Argo *Istanbul* vydalo jako jedno z lákadel vánočního trhu.

Pokud se tu mluvilo o štěstí, je třeba dodat, že samozřejmě přeje připraveným a Pamuk měl na svém kontě celou řadu obsáhlých románů. Pro českého a vůbec evropského čtenáře jsou osvěžující hlavně tím, jak přirozeně spojují osobní, společenskou a náboženskou rovinu života, působí mnohvrstevnatě a komplexně, tematicky mají často nakročeno k onomu imaginárnímu „velkému románu“. Podobně jako Izraelci Amos Oz nebo Avraham Jehošua i Pamuk bohatě těží z toho, že má kolem sebe poměrně „horkou“ společnost, politicky, národnostně i nábožensky rozrůzněnou. Již zmíněná Švédská akademie to ve svém rozhodnutí shrnula tak, že „Pamuk na své pouti za melancholickou duší svého rodného města našel nové symboly pro střet i prolínání kultur“.

Tklivě a tesklivě

Jak už bylo řečeno, *Istanbul* není román, ale memoár a současně portrét města. Hlavně to ho vyděluje z řady jiných spisovatelských pamětí. Svou metodu Pamuk při-



mo pojmenovává na straně 360: „Když mluvím o sobě, snažím se mluvit o Istanbulu, a když vyprávím o Istanbulu, snažím se vyprávět o sobě.“ Vše se tedy děje jakoby v jednom záběru, pouze fokus vypravěče plynule přestřuje z postavy, která kráčí po ulici, na ulici, po které kráčí postava, z nedělního rodinného výletu k Bosporu na Bospor jako takový. Zároveň je třeba říct, že Pamuk vzpomíná výhradně na své dětství a mládí, takže Istanbul zachycuje tak, jak vypadal kolem poloviny dvacátého století, v době, kdy se stále ještě probouzel z osmanského snu. Turecko už sice několik desetiletí fungovalo jako sekulární stát, který politicky a kulturně vzhlíží k Západu, ale jeho snažení bylo přeci jen ještě trochu neohrabané. Pamuk proměnu zachycuje ve výmluvných detailech, popisuje například parádní pokoje střední třídy, v nichž orientální veteš nahradil západní aušus, nebo na novinových komentářích, které obyvatele Istanbulu neustále vyzývaly, aby se proboha chovali civilizovaně a nechodili po ulici s otevřenými ústy, nepřetěžovali soumary a nezírali na krásné ženy nenávislně ani žádostivě. Pamuk zkrátka Istanbul zachycuje v okamžiku pochybného pokusu o přerod orientálního bazaru v evropskou agoru, se všemi nejapnostmi, iluzemi, ale především melancholií kulturní změny, o které se tak docela neví, zda je pokrokem, nebo úpadkem. Téma kulturního střetu, tření a ohlazení Východu se Západem je zde přítomné takřka neustále a k nejsilnějším kapitolám patří ty, v nichž Pamuk Istanbul nahlíží očima západních pozorovatelů, hlavně francouzských literárních výletníků Théophilea Gautiera, Gustava Flauberta nebo Andrého Gida. Ne že by jejich postřehy přinášely něco extra zajímavého — začínalo se vždy sultánovým harémem, jak jinak —, ale Pamukovo *jiné čtení* ukazuje, jak se Istanbul diktátu západního pohledu postupně podvolil i v očích místních.

Úvahy na geografické ose Východ—Západ protíná další osa, tentokrát časová, a sice ta mezi minulostí a současností. Určitá míra melancholie se v případě jakýchkoli paměti zdá nevyhnutelná, ale u Pamuka se z ní stává nikoli příchut vzpomínání, ale přímo pořádací princip paměti. Různé kultury mají své vlastní druhy smutku, své vlastní vypracované způsoby tesklivosti a Pamuk britskou melancholií, německý *Weltschmerz*, flamengové *duende*, portugalské *saudade* či japonské *mono no aware* obohacuje o turecký termín *hüzün*. Termín má své kořeny v Koránu, kde označuje pocit ztráty s výrazně duchovním aspektem, chvíli, kdy Prorokovi zemřela žena, ale *hüzün* je na denním pořádku i v soudobé turecké kultuře. *Hüzün* lze najít

Pamuk píše příběhy, které jímají, jak mají

tam, kde je třeba vytvořit tklivou náladu v turecké lidové nebo populární písni. Za základní příčinu *hüzünü* se pak považuje „černá vášeň“, což zase *hüzün* pěkně propojuje s evropskou melancholií, etymologicky odkazující k „černé žluči“. Tento *hüzün* pak Pamuk spatřuje všude kolem, emanuje z oprýskaných zdí města, v podobě kouře uniká z hořících dřevěných vil kolem Bosporu, je v pohledech osamělých mužů pijících čaj v hotelových lobby a lze ho samozřejmě stopovat také v dílech tureckých spisovatelů. Těm Pamuk věnuje několik kapitol, pro českého čtenáře jak objevných, tak mimořádně působivých — například postavu homosexuálního učence, který v marné snaze sepsat všeobsáhlou encyklopedii Istanbulu stále více a více zařazuje hesla pojednávající o mladých plavčících či kamelotech, by nestvořili ani Borges s Pasolinim dohromady. Těžko říct, zda je to v případě paměti dobrá vizitka, ale u Pamuka platí, že kapitoly, kde črtá portréty druhých anebo se zamýšlí nad nějakým obecnějším fenoménem, dopa-

dají o něco lépe než ty, kde píše přímo o sobě. Tak například kapitola „První láska“ — kdo by se na ni v memoáru netěšil? Ale Pamukovi z toho vyjde takový trochu žánrový obrázek, jako by právě hlavně nechtěl zklamat čtenáře a jeho očekávání... Chybí moment překvapení, nečekané švihnutí bičem jazyka.

Očima kluka ze sousedství

Pamuk si u čtenářů vytvořil takovou pozici, že dnes je tak trochu sázkou na jistotu, stejně jako třeba Haruki Murakami nebo Ian McEwan. Podobně jako v jejich případech i z Pamuka se stal spíše uhlazený vypravěč příběhů, které jímají, jak mají. Dobře se čte a o Istanbulu to platí dvojnásob. Jako průhled do dějepisu i místopisu turecké metropole, průhled očima kluka ze sousedství, pro kterého je vše, co popisuje, srdeční záležitost, a tak ví, kam se podívat, Pamukův *Istanbul* obtočí výborně. Jiná věc je, že ve srovnání se slavnými spisovatelskými memoáry, jako je třeba Zweigův *Svět včerejška*, Nabokovo *Promluv, paměti* nebo García Márquezovo *Žít, abych mohl vyprávět*, Pamukův *Istanbul* poněkud bledne. Snad proto, že postrádá buď vnější drama, nebo hlubší ponor, buď větší osobitost pohledu na svět, nebo alespoň výraznější stylistické gesto. Ale jedním dechem je třeba dodat, že paměti člověk nepíše proto, aby se srovnával s druhými, ale aby porozuměl sám sobě, či alespoň své biografii, a tuto možnost nabídl i čtenáři.

Autor je redaktor Hosta.



O středověké angažovanosti



Jan Váňa

Milena Bartlová: *Pravda zvítězila: výtvarné umění a husitství 1380—1490*, Academia, Praha 2015

„Zjištění, že místo o umění můžu mluvit o vizuální komunikaci, mně myslím umožnilo nebýt tolik jinde, než je život,“ uvedla Milena Bartlová v rozhovoru pro *Nový prostor* (č. 465). Ve své nové knize kunsthistorička ponechává stranou „umění“ jako něco elitního a odtrženého od života, a naopak obrazy, sochy, architektonická díla a knižní ilustrace v českých zemích konce čtrnáctého a v průběhu patnáctého století zkoumá jako součást každodenního života tehdejších lidí.

Na umělecký objekt té doby se nelze dívat jako na pouhý zdroj estetického požitku, jak je to typické pro moderního člověka. Zobrazení zprostředkovaná uměním doby husitství fungovala jako komunikační prostředek. Umění sloužilo jako zdroj poznání, jež je ze své podstaty vnímáno a zakoušeno jako *pravdivé*. Název titulu *Pravda zvítězila* je sám o sobě ironickou glosou propojující dva koncepty pojetí pravdy: pravdu jednadvacátého století, která je za všech okolností znovu a znovu podrobována kritice, a je tudíž z definice nedosažitelná, a pravdu husitskou, náboženskou, „sémanticky konkrétní“, tedy takovou, o jejíž skutečnosti nemohlo být pochyb. Právě taková pravda se vyjevovala při četbě Husových spisů a později při pohledu na symbol husitského kalicha: „Samotné zobrazení kalicha ztělesňovalo husitský pojem pravdy“, takové pravdy, pro kterou se husité bez váhání

vrhali do bitvy a umírali. Důrazem na „zjevenou pravdu“, pravdu s metafyzickým dosahem, tak husitské umění zapadá do konceptu středověkého umění obecně.

Archeologie bez štětců a špachtlí

Aby mohla autorka s uměním vpleteným do života společnosti zprostředkovat co nejintimnější kontakt, zdaleka se neomezuje jen na interpretaci vizuálních děl. Bartlová v knize provádí archeologii vědění ve foucaultovském smyslu: analýzou kulturních kódů konstruuje historické epistémé, tedy dějinně specifickou konfiguraci vědění, aby tak jednotlivé umělecké artefakty zasadila do sítě významů a odhalila jejich smysl. Je si při tom velice dobře vědoma limitů vědecké práce a nemožnosti dosažení „objektivit“ v pozitivistickém pojetí. „Pracovním nástrojem [Bartlové] není odkrývání hlubinných zákonitostí dějin“, nýbrž sledování takzvaných „dějin smyslu“ — tedy „jaký smysl mělo to, co se dělo v minulosti, jak v rámci tehdejší doby, tak i z našeho dnešního hlediska“.

Bartlová vztahuje vizuální díla nejen do náboženských a společenských souvislostí doby jejich vzniku, ale sleduje i způsob, jakým se jejich vnímání proměňuje v čase. V období vrcholného středověku procházelo vizuální umění změnami orientovanými zejména na subjektivitu diváka: cílem obrazu bylo diváka vtáhnout a ukázat, že zobrazovaná sdělení „se týkají jej osobně, tady a teď“. Emocionální vtažení věřících mělo funkci dobové propagandy, která v mnohém připomíná princip citového angažmá například v kinematografii, jak ji známe dnes. Zcela klíčové, jak zdůrazňuje Bartlová, je ovšem uvědomit si, že před vynálezem knihtisku disponoval obraz zcela privilegovanou mocí jakožto masový komunikační prostředek, který zároveň plnil řadu společenských funkcí.

Z toho důvodu bylo vizuální umění přelomu čtrnáctého a patnáctého století středem jak laické, tak i učené

pozornosti. Právě „náboženská praxe uctívání“ jakožto „neuralgické místo role obrazů v západní církvi“ se stala terčem kritiky českých reformátorů. Zde autorka nabízí zajímavé srovnání s revolučním marxismem přelomu devatenáctého a dvacátého století: byly to právě intelektuální objevy, jež stály za hlubokým osobním přesvědčením revolucionářů, že jedině jejich vize nového světa se musí za každou cenu prosadit. V obou případech se měli intelektuálové stát hnací silou, která vznešené myšlenky rozšíří do nevzdělaných vrstev a naruší tak jejich „falešné třídní vědomí“. S tím souvisí i zvláštní vztah mezi Janem z Husince a kališníky. Zdá se, že mučedník vstoupil do povědomí jako symbol husitského boje za pravdu především díky specifické konstelaci idejí a společenského kvasu v českých zemích. Autorka se tak elegantně vyhýbá takzvané biografické fikci (kdy je osud jedince sestavován až *ex post* — na míru společenské poptávce) a zobrazení Jana Husa pojímá hlavně jako symbolickou entitu obalenou četnými významy.

Nedostatek evidence jako východisko

Kališnické hnutí se svým obrazoborectvím, jež mělo na dosavadní (prořímkokatolickou) uměleckou produkci vcelku pochopitelný neblahý vliv, v knize není rámováno jako bezmyšlenkovitý akt barbarství, ale spíše jako praxe politiky paměti. Dvojznačnou a analyticky velice zajímavou situaci soužití dvou konfesí po roce 1435 (basilejská kompaktáta) Bartlová pronikavě zachycuje v sedmé kapitole s názvem „Kompromis, soužití a neshoda“. S ohledem na politickou situaci v českých zemích je totiž zapotřebí identifikovat nejen vztahy mezi vizuálními díly, jejich tvůrci a recipienty, ale i prostor nacházející se mimo oblast umění: nejasnost a špatné zastoupení v husitské umělecké tvorbě se autorka pokouší „uchopit jako interpretační východisko, a ne jako překážku“ a ihned to demonstruje v osmé kapitole na příkladu takzvaného „Mistra Týnské kalvárie“ (viz též monografii *Mistr Týnské kalvárie*, 2004).

Nabízí se výklad, že sochy v Týnském chrámu v Praze se dochovaly i po rekatolizaci proto, že nejsou na první pohled kališnické. To, co by u nich vyvolávalo „husitský“ způsob čtení, se podle Bartlové nenacházelo v díle samotném, ale ve způsobu, jak symboly v díle číst — divák-kališník si svoje ideje projektoval zcela jiným způsobem, než by to se stejným objektem udělal římský katolík. Šlo vlastně o strategii tvůrců, jak vytvořit díla zároveň neutrální, tedy „bezpečná“ pro obě souběžně existující konfese, a zároveň efektně komunikující se svým publikem.

Po roce 1462 (papež Pius II. odmítá uznání platnosti kompaktát) se vizuální umění dostává do role nástroje propagandy, kdy „vedle jeho dogmatické a memoriální funkce [posiluje] také funkce narativně didaktická“. Historické vyprávění končí kapitolou o protireformaci, přiléhavě uvozenou citací historika Pavla Soukupa „reformační dělá protireformace“. Teprve zesílený odpor římských katolíků vede k explicitní definici toho, co je to vlastně „husitské umění“.

Kniha jako artefakt

Funkčně vyřešený poznámkový aparát koncentruje citacní a doplňující informace v závěru knihy a při četbě tak ponechává prostor linearitě vyprávění. Komentáře k obrazovému doprovodu se, podobně jako v předchozím autorčině díle *Skutečná přítomnost* (Argo 2012), nacházejí ve vyhrazeném sloupci při okraji stránky. Knihu tak lze číst jako odbornou publikaci, populární naučný lexikon nebo jí můžeme pohodlně listovat jako bohatě okomentovanou obrazovou encyklopedii.

V interpretacích děl se často setkáme s fabulačními obraty jako „je možné, že“, „dalo by se číst jako“ nebo reflexivním „podle mého názoru“. Pro historické bádání je určitá míra „detektivní“ práce nepostradatelným nástrojem. V období husitských bojů ovšem obzvlášť narážíme na problém nedostatku jednoznačně čitelných pramenů.

Například co se týká chronologické evidence, mezi lety 1396—1482 v českém umění nenajdeme nezpochybnitelnou dataci deskové malby nebo sochy a „chronologické řazení je tudíž možné jen jako výsledek umělekohistorických interpretací“. Hledání vodítek na poli humanitních a sociálních věd v nejširším možném smyslu se pak nenabízí jako možnost obohacení zkoumaného materiálu o „něco navíc“, ale stává se nutným východiskem celého zkoumání.

Teprve kombinování různých analytických postupů a hledání inspirace v interdisciplinaritě vyjevuje „téma knihy, [jež] zůstávalo donedávna neviditelné“. Autorka čerpá z konceptů natolik různorodých a mnohdy překvapivých autorů, jako jsou Alain Badiou, Jacques Lacan, Judith Butler či sociolog vědy Bruno Latour. Tím, že jsou teorie a koncepty různých škol „překládány“ do jediného textu, se čtenáři snadno stane, že ve výkladu zabloudí. I to ale na druhou stranu může být hozená rukavice pro opakované druhé, třetí, čtvrté... čtení této nezvykle informačně a interpretačně nabitě knihy.

Autor je sociolog a literární kritik.





Straka, zlodějka kuriozit

Další příběh o hyperintelligentním outsiderovi

★★★

V pořadí třetí román Daniela Petra *Straka na šibenici* se v podstatě celý odehrává v autorově rodném Jiříkově nedaleko Rumburku. Spojen je však také s mnohem vzdálenější destinací — Vlámskem kolem roku 1568, kdy místní mistr Pieter Brueghel starší namaloval obraz stejného názvu. Podle Wikipedie obraz cituje dvě nizozemská rčení: „Kadit pod šibenici“ a „Tančit pod šibenici“. Obě se stejným významem — být statečný, nebát se autorit. Zajímavostí obrazu ale není pouze jeho paremiologická platnost, nýbrž i svého druhu legenda, která se poji s jeho recepcí. Říká se, že pouze děti si na obraze všimnou malého ptáčka na podivné houpačce, kdežto dospělí si straky vůbec nevšimnou, neboť jejich pozornost cele zaměstnává šibenice. To už je slušná řádka interpretačních klíčů k jednomu románu o hyperintelligentním synovi alkoholika, jenž se sám stane alkoholikem a dějí se mu divné až fantastické věci.

Vypravěčem je Tomáš Obolecký, zprvu malý kluk. Po tajemném zmizení své matky žije od svých

tří let pouze s otcem, alkoholikem nejevším o syna pražádný zájem. Jednoho dne nalezne na půdě rozpadajícího se domu, v němž s otcem žije, něco tak strašného, že se nejprve pozvrací, omdlí a nakonec skončí v rumburské nemocnici. Svůj objev vypravěč úzkostlivě tají, ale přesto se k němu fikaně několikrát vrací, čímž ve čtenáři vzbuzuje neodolatelnou potřebu číst dál. Tajuplnost domu a postava stejně divného chlapce může v lecčems připomenout skvělý román Iaina Bankse *Vosí továrna* a vůbec tradici britského románu, kde prostor pro tajemno nepřekáží nevybíravému popisu realit současného světa. V případě Petrova románu ztělesňují „drsné realie“ severní Čechy. Tomášův osud jako by byl deterministicky předurčen: sice dál studuje, za podivných okolností se stane otcem, ale kvůli alkoholu o nic lepším, než byl ten jeho. Ztrácí práci, dceru a téměř i život; Hrdina ale úplnému pádu unikne a nakonec se (téměř hollywoodsky) stane i jiříkovským hrdinou.

V zápletku však problém Petrova románu nespočívá. Problém je v samotném vyprávění. Petr svého Tomáše obdařil nevídanou inteligencí, která mu pomohla naučit se číst a vzdorovat dospělým v době, kdy o něj otec neměl zájem. Zvrat, který Tomášovi nedovolil vzepřít se osudu podle otcova vzoru, už se tu neřeší. Většina důležitých, leč tragických okolností jeho života se děje nezávisle na jeho inteligenci, a dokonce ani není jasné, jestli ji ještě vůbec nějak využívá. Ke škodě románu také přispívá fakt, že brueghelovské interpretační perspektivy mizí do ztracena, nanejvýš se pak vynořují v náhodných promluvách. Nestávají se však plnohodnotnou linií románu.

Proklamovaná vzpoura vůči autoritě nebo nebojácnost nabývají postupně podoby rezignovaného přijímání osudu. Zmiňovaná inteligence postavy nakonec vypadá jako alibi, aby se vypravěč (respektive autor vypravěčovými ústy) mohl blýsknout řadou různorodých vědomostí. Ač historik, je Tomáš nebývale obeznámen i s výtvarným uměním, literaturou, hudbou či sociologií. Vzhledem k jeho projevu antihrdiny a outsidera je to celé trochu nevěrohodné, a jak děj plyne, jsou hrdinovy osudy čím dál nepravděpodobnější a neověřitelnější. Daniela Petra je pak možné typově přiřadit k autorům, kterým dělá potíž potlačit vlastní ego ve prospěch příběhu a psychologie postavy. Na druhou stranu autor svůj text ovládá ráznou rukou a neváhá do příběhu zapracovat jakoukoli zajímavost, takže i když je rozuzlení zápletky poněkud nepřekvapivé, popisované události jsou psány s takovou sugestivitou, že ze *Straky na šibenici* dělají čtivé dílo. Byť v některých ohledech nenaplněné.

Domínik Melichar

Daniel Petr: *Straka na šibenici*, Host, Brno 2015





Pokus o blog

Naivní povídka rozředená na novelu

★★

Vydání nové knihy se dnes už jen málokdy považuje za událost celospolečenského významu. Ohlášení novinek, při nichž se zachvěje i někdo jiný než pár vybraných bibliofilů a literárních vědců, se dají během jediného roku napočítat na prstech jedné ruky: většinou jde o pokračování výdělečné mládežnické ságy, dosud nevydané souborné dílo nějaké národní busty, dobrou trefou provokatéra Houellebecqova střihu nebo nový příspěvek jedné z mála světových či tuzemských literárních celebrit. Umberto Eco by pak naplnil nejméně dvě z těchto kategorií: je bustou i celebritou.

Jeho poslední román kromě jména autora vzbuzoval mediální bzukot i zkazkami o nezvyklé délce — oproti předchozím knihám je *Nulté číslo* třetinové —, literární přístupnosti a současném tématu: hochštaplerství novinářů. A poslední Ecova kniha opravdu je krátká, svižná a týká se převážně mediálního cynismu. Ale není dobrá.

Eco tentokrát selhal v disciplíně, v níž ve všech předchozích beletristických knihách exceloval, totiž ve schopnosti strukturovat text a budovat funkční románové

koncepte. *Nulté číslo* spočívá na jednoduchém půdorysu: tým novinářů připravuje nultá čísla novin, které nemají nikdy vycházet, a mohou si proto dovolit komentovat cokoli a jakkoli, vyjadřovat se k událostem minulým i smyšleným, do nekonečna teoretizovat o médiích, aniž by kdy byli konfrontováni s praxí. Eco pohodlně roztáhl nápad na jednoduchou povídku do délky novely, kterou zaplnil mluvícími hlavami, pověstnými „věšáky na teze“, které by jakýkoli debutant dostal sežrat už při redakci.

Italský sémiotik zřetelně nechtěl vyprávět příběh, nýbrž podat zprávu o stavu společnosti, konkrétně žurnalistiky. Kvapem proto načrtl hlavní postavu, pro Eca už typického intelektuála středního věku, jehož cynismus odpovídá jeho kulturnímu rozhledu. Toho vrhl do redakce neexistujících novin a snad jen z povinnosti doplnil milostnou pletku a paranoidně konspirační historku o Benitovi Mussolinim přeživším válku, díky níž se v románu aspoň něco málo děje. Většinu textu zabírají úvahy nad provozováním žurnalistiky na konci dvacátého století a divoké historické fantazie o ducem. Postavy spolu mluví nebo spí spíše na autorův povel než z vnitřní nutnosti.

Všechno by mohlo být v pořádku, kdyby ovšem Ecovy úvahy o médiích a žurnalistice byly nějak nosné nebo zajímavé. Ačkoli zvolil zajímavé období — rok 1992, kdy média a policie odhalily obrovské korupční skandály, které vedly k pádu mnoha politiků a politických stran (a mimo jiné k vzestupu „pocitivého“ a „tvrdě pracujícího podnikatele“ Sylvia Berlusconiho) —, nevěnuje se Eco žádné konkrétní otázce, ani vztahu médií

a státních složek, roli odposlechů a moderních technologií, mechanismu korupce a mediální masáže. Rychle se střídající kapitoly jsou naopak glosářem s jediným povrchním sdělením: novináři jsou cyničtí manipulátoři, kteří mají zájem na polarizaci společnosti, rozvířování kontroverzí a očerňování kdekoho, čímž zvedají náklady a v důsledku i cenu inzerce. A to je vzhledem k popularitě novináře jako literární či filmové postavy i závažnosti a komplexitě tématu prostě málo.

Jestli někde probleskuje Ecovo ceněné spisovatelství, jsou to spekulativní historické pasáže o Mussolinim. Paranoidní novinář Bragadoccio žvaní a žvaní: přesvědčivě vypráví o Mussoliniho poválečném životě v Argentině, líčí tajné vojenské organizace hýbající Evropou a upomíná na *Foucaultovo kyvadlo*, *Baudolina* nebo *Pražský hřbitov*. Je to však pouhý střípek, jakoby vypadlý z jiné knihy, který svou přítomností jen podtrhuje prachbídnou úroveň podivného slepence *Nultého čísla*, jež ve výsledku více připomíná našťvaný blog erudovaného důchodce než esej-román globálního intelektuála.

Zdeněk Staszek

Umberto Eco: *Nulté číslo*, přeložila Anežka Charvátová, Argo, Praha 2015





Zameandrování

Gargantuovská oblundnost, sternovské kličkování, realita jako souhrn iluzí... Trochu moc na jeden román

★★

Asi se to stane každému. Přečtete knihu a na jejím konci zjistíte, že vlastně nevíte, co jste četli. A ne že by ta kniha byla tak špatná; prostě jste se s ní nějak minuli. Mezi vysílačem a přijímačem zkrátka došlo k poruše.

Čili další titul, který je zajímavý spíše tím, jak je udělán, než že by byl čtenářsky podmanivý. Bavíte se tu spíše konstrukční schopností autora. Román je totiž vyprávěn třemi vypravěči. Každý z nich podstupuje výslech, v jehož rámci sděluje své zážitky s oním „soudruhem Nulou“, je to jistý Kežen, což čínsky znamená osoba, jedinec. Je to jednak postava fiktivní, jednak však taková, již se podařilo být u všeho podstatného, čím čínské dějiny od dvacátých let minulého století až po vítěznou komunistickou revoluci prošly. Tak

trochu čínský Jára Cimrman a také Čapkův Foltýn. Tedy: u všeho byl, se všemi relevantními notáblly mluvil, stejně jako ten, jehož identita je spletena pouze z toho, co o něm řekli jiní. Několikery život smyšleného velikána, který však svým vlivem daleko přesahuje velikány skutečné.

Brzy si zvykne, že skutečným motorem tohoto románu je spíše radost z vyprávění než to, co se říká. Rabelaisovsky se zde přehání a sternovsky se kličkuje v meandrech vyprávění. Záložka román inzeruje jako „dokumentární fikci“ a na jednom místě *Soudruha Nuly* stojí toto: „Skutečnost je velmi iluzorní koncept.“ Ano, fikce a dokumentárnost se zde pájí ve svobodném reji vyprávění, jeho možností, jazyka, mluvenosti, přehánění, odboček. Už v předmluvě se nám říká, že máme zapomenout na linearitu. Román totiž tvoří dvě pásma: jedním jsou výslechy tří postav, druhým poznámky rámcové vypravěčky svazku, což má být zároveň editorka všeho, co se tu shromáždí. A tato editorka, věrna svému poslání, vstupuje s opravnými a zpřesňujícími glosami do partů vyslychaných postav, ve svém partu pak zase sahá k množství dokumentární literatury, vlastním komentářům. Čtenáři, vyber si, zda chceš číst text, jak leží a běží, tedy ve střídání jednotlivých poloh, nebo napřed budeš číst text hlavní a poté partie doplňující.

No právě. To, co by se mělo stát radostně bujarým rejem, je

po nějaké chvíli dost otravné. Ten nápad jaksi nemá na to, aby utáhl tak tlustý román. Navíc je tu i problém kulturního transferu. Lze pochopit, že pro Číňany se v románu skrývá spousta špilců přímo k popukání, jež však zabírají jen tam, kde funguje patričný kontext. A ani velmi podrobný slovníček postav, který kniha obsahuje, tomu není s to pomoci. Číst o Maových problémech s vyměšováním je asi pro někoho k popukání, možná se v tom skrývá i kus čehosi osvobodivého: revoluci nelze dělat, když vám z těla neodcházejí exkrementy.

Tušíme, že tato kniha musela být velkým dobrodružstvím pro jejího překladatele, který si s ní — podle všeho — vpravdě vyhrál. Je otázkou, kolik se z tohoto dobrodružství dá přenést na čtenáře, a zda vůbec. Sám překladatel píše, že tento román vnímá „jako velkolepé bludiště“. Bludiště bez Ariadniny nitě, dodáváme my. Jak osvobodivé! Jak ve své osvobodivosti úmorné! Sebevycítavě si však říkáme, zda jsme tomuto románu neměli dát ještě jedno čtení... a pak třeba další. Dost možná by poté... Ale ne, život je krátký, takže se raději těšme na další svazek. Ve Verzone totiž umějí vydávat nejenom knihy zajímavé, ale i čtenářsky strhující.

Jiří Trávníček

Li Er: *Soudruh Nula*, přeložil Denis Molčanov, Verzone, Praha 2015



Zločiny starého New Yorku

Historická detektivka s nečekaně aktuálním politickým a společenským rozměrem

★★★

Na počátku literární tvorby Lyndsay Fayeové stála próza *Prach a stín* s podtitulem *Zpráva dr. Watsona o vraždách Jacka Rozparovače* (2009). U žánru historické detektivky autorka již zůstala a vytvořila trilogii, v níž jsou sice patrné ozvuky příběhů A. C. Doyle, ovšem ty své autorka zasadila do amerických reálií. Studium pramenů a dobového tisku jí dalo základ pro vytvoření jedinečného časoprostoru, který její knihy povyšuje nad nezměrnou literární produkci: New York v roce 1845 a formování policejního sboru ve městě, kde se zločinnost začíná nebezpečně rozrůstat. Prvním dílem trilogie byli *Bohové Gotham* (2012, česky 2014), následovali *Lovci vran* (2013, česky 2015) a sérii uzavřel román *Osudový plamen* (2015). Jde sice o tři uzavřené případy, nicméně silná provázanost jednotlivých dílů z nich tvoří četbu na pokračování. To na jedné straně znevýhodňuje čtenáře, kterému se do ruky dostala nejprve prostřední kniha, na straně druhé si autorka vytváří

prostor pro detailnější popis postav, hlubší zachycení vztahů i prostředí, dokonce se jí daří celkově postihnout společenské klima.

Lovci vran se odehrávají jen několik měsíců po událostech líčených v úvodu trilogie, kdy newyorská policie stále není konsolidovaná ani plně respektovanou institucí. Zatímco v první knize řešil začínající policista Timothy Wilde případ dětské prostitute, tentokrát stojí před případem s daleko větším politickým a společenským dosahem. Otroctví bylo v New Yorku zrušeno v roce 1827, ale i po dvaceti letech mají černoši důvod ke strachu. Ve městě totiž řádí takzvaní lovci vran, kteří oficiálně chytají uprchlé otroky a vracejí je zpět na Jih, jenže stejně jednoduché je pro ně „ulovit“ svobodného černocho a prodat jej. Právě takový zločin vyšetřuje Wilde. Pátrá po zmizelé mulatce a jejím malém synovci a nečekaně se dostane až do nejvyšších kruhů Demokratické strany. Rasové téma je samo o sobě přitažlivé, a jakkoli je již mnohokrát zpracované na různé způsoby, podařilo se Fayeové najít zajímavý úhel. I když na první pohled píše historické detektivní romány, jsou její knihy neskrývaně politické. Nejde jí jen o zločin jako takový, ale podává žalobu na celý systém, ukazuje na propojení politiky s nezákonností. Nečekaně aktuální je připomenutím imigrantské otázky, která obzvlášť rezonuje se současnou situací. V druhé polovině čtyřicátých let devatenáctého století byl totiž New York jedním z cílů ekonomické imigrantské vlny Irů a tento problém se vine celým románem. Fayeová zdařile popisuje rozdílné pocity obyvatel — nejistotu, nevraživost, strach: „Okna domu

byla zakrytá. Ne černými závěsy, ale silnými dřevěnými okenicemi s těžkými zámky. Prázdné domy bývají takto zabezpečené, aby je neobsadilo šedesát nebo sedmdesát Irů, kteří si pak zatopí vaší pohovkou.“ Nepoukazuje pouze na to, že se historie opakuje, ale také že emoce jsou přenosné, respektive nemění se v závislosti na čase, pokud se vznítí za podobných podmínek.

Charaktery dvou hlavních postav vyšetřovatelů, bratrů Timothyho a Valentina, pojala Lyndsay Fayeová jako žánrové klišé. Mladší Timothy je nadšený, idealistický abolicionista a tak trochu ňouma, zatímco Valentine je hédonický světák, angažovaný demokrat, který ve velkém pije, bere drogy a souloží. Takto rozdílné naturely na sebe zákonitě musejí při společném vyšetřování narážet, jenže k očekávanému jiskření nedochází a celá jejich interakce vyznívá poněkud rozpačitě. Poměrně spleťtý průběh vyšetřování má pak několik zvratů — některých tak trochu očekávaných, některých spíše nezajímavých —, ale postupně je detektivní linie oslabována důrazem na politickou rovinu. Souvisí to s koncepcí trilogie, jež v posledním díle vrcholí kandidaturou Valentina ve volbách. Teprve závěrečný román tedy ukáže, jestli Fayeové postupně došel dech, nebo to byl naopak nádech k velkému finále.

Pavel Portl

Lyndsay Fayeová: *Lovci vran*, přeložil Michal Prokop, Paseka, Praha—Litomyšl 2015





Starobylý krajinopis

Styl knihy počátků ekologického vědomí supluje i tehdejší nedostupnost fotografie

★★

Nejznámější kniha vášnivého ochránce přírody a mimo jiné iniciátora založení Yosemitekého národního parku Johna Muira (1838—1914) *Mé první léto v Sieře Nevadě* (1911) vychází po více než sto letech česky. Text patří ke klasice „přírodní esejistiky“ a podobně jako například Muirův předchůdce Henry David Thoreau a jeho i u nás velmi populární kniha *Walden aneb Život v lesích* rozvíjí jistý romantický koncept „neužitečné přírody“, což lze vidět i v názoru, že „příroda je nutné chránit především pro ni samu, pro její krásu a nehmotný přínos“.

Muir před čtenářem odvíjí proces verbalizace zkušenosti s přírodním prostředím. Vypravěč John tuto zkušenost přetváří do podoby „intenzivního prožitku nového“ a absolutizuje jej stavem fascinace, který má na tvarování textu nesmírný, z literárněkritického hlediska spíše negativní dopad. V dnes již literárně archaickém textu hovoří především botanik a geolog.

Základním organizačním prvkem struktury textu je snaha

o přenos fascinace přírodou do jazykového kódu. Tato fascinace, tedy stav *úplného* zaujetí smyslu a citů, je v Muirově tvorbě natolik dominantní, že se projevuje jako absolutní princip ovlivňující modelování všech textových složek. Už autor doslovu Jan Hokeš konstatuje, že Muir „málokdy zapomene téměř vše, co vidí, označit za úchvatné“. Z hlediska textové dynamiky se tento postup stává monotónním. Trvalá prezentace fascinace čtenáře zkrátka znečitlivuje. Muir navíc volí deskriptivní přístup — dokumentarismus a slovníkovost však jen těžko mohou přenést na čtenáře „krásu viděného“ (zvláště je-li popisnost i jistou měrou formální; k naplnění účelu knihy by snad pomohla obrazová, sytě barevná příloha). Deskripce prostorových dominant (skal, jezer, pastvin, rostlin a tak dále) ji může jedině konstatovat. Lyrismus zůstává mimo text, ve viděném, ne v napsaném.

Vše divoké, nespoutané, vše, co se váže na přírodní element, se v Muirově podání jeví jako sterilní, statické, svázané jazykem popisu, který jako by suploval chybějící fotografie. A i tam, kde se autor snaží o překlenutí této modality estetizováním výpovědi, formulováním metaforického či jinak poetického prvku, selhává, protože v drtivé většině případů sklouzává do patetické obraznosti, která za uplynulé století poněkud zestárla, a tak má dnes spíše jen impulzivní charakter: „18. června. Další okouzlující ráno — v žádném světě si nelze představit nic lepšího. Ani jediný z popisů ráje, které jsem si kdy vyslechl nebo přečetl, nevzbuzoval z poloviny takovou nádheru. V poledne pokrývaly mraky — bílé tenounké čárky jemně načrtnuté na nebeském blankytu — asi pět

procent oblohy.“ Citát ilustruje, jak se jistě minimální poetické chvění pisatele konfrontuje s téměř bytostnou snahou co nejpřesněji popsat viděné. Snaha o přesnost je tak silná, že z času na čas vytvoří bizarní výpověď — mé oblíbené se týkají procentuálního vyjádření oblačnosti. Je ovšem nutné si také uvědomit, že text v době svého vzniku suploval i tehdy nedostupné možnosti obrazového doprovodu.

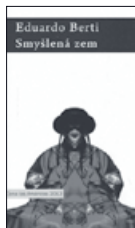
Jednotlivé zápisky jsou v podstatě stejné, próza bez postav (postavy, které se v díle vyskytují, jsou absolutně marginální), děje (uplatňuje se jen jako „kráčení“ v prostoru) či problému, pojednávající stále dokola o tomtéž „jednom“, se zacyklí. Konstatování „jako by se v Sieře Nevadě zastavily hodiny“ koliduje s potřebou textu plynout. Výsledkem je „psaní téhož“ v obměnách „psaní téhož“, střídají se opisy různých rostlin, detailů flóry a fauny, vyskytnou se i krátké textové digrese k tradovaným příběhům, které se pojí s okolní přírodou, a tak dále.

Mé první léto v Sieře Nevadě tak zůstává pouhým archaickým krajinopisem, tím chce být, to je účel této knihy... a to jedině se jí daří.

Marcel Forgáč

John Muir: *Mé první léto v Sieře Nevadě*, přeložil Jan Hokeš, Paseka, Praha—Litomyšl 2015





Slavnost knihy, světla a novoročního vánku

Román v borgesovské stopě oslavuje vyprávění vyprávěním

★★★★

Eduardo Berti, opěvovaný argentinský autor žijící v Madridu, se českému čtenáři uvádí svým v pořadí pátým románem, za který dostal cenu Las Américas za nejlepší španělsky psaný román roku 2011 (na obalu i v upoutávkách se nepřesně uvádí jihoamerický).

V jednom z rozhovorů k vydání *Smyslené země* Eduardo Berti řekl, že dává přednost literatuře, která jde vstříc jazyku, nebojí se probádat nesnadno popsateľné a nepojmenované. A na tuto cestu se vydává i ve svém zatím posledním románě. Pro svou nejistou hru s fantazií se rozhodl použít kulis čínské společnosti začátku dvacátého století, kam pomalu doléhá západní pokrok. V prostředí patriarchální kultury, svázané a zároveň bohaté tradicemi, s doléhající válkou s Japonskem a silicím vlivem filmu, se odehrává

příběh o dospívání a přátelství dvou dívek.

Blíží se svatba a povinnost rozšířit rodinný majetek spolu s „křehkostí a omylností“ dospělého světa, které vypravěčka pozoruje na otcových rozhodnutích, vyvolávají v dospívající dívce potřebu vzpoury. Jakou tato vzpoura bude mít podobu, může napovědět jméno vypravěčky Ling, vypůjčené od hvězdy čínského filmu třicátých let, jež otvírá imaginární svět, druhou identitu, která má být naplněna svobodou, pro niž není ve skutečném světě místo.

Již zmíněnou kategorií „nepojmenovaného“, které si ruku v ruce s poznáním žádá jazykovou formu, je pro Ling do jisté míry vlastně celý svět. Jeho zvědavé pozorování doplňují vzpomínky na babiččina vyprávění, předčítání ze strašidelných knih a všudypřítomné pověry. Posmrtná přítomnost babičky nabývá v životě vnučky na důležitosti, přičemž její hlas se navíc v textu stává další vypravěčskou instancí. Tato vyprávěcí linka pak vytváří zajímavý dialogický kontrapunkt dále se prohlubujícího zrcadlení reálného a imaginárního.

V příběhu hrají důležitou roli i knihy samotné. Nejenže je Ling po babičce jedinou čtenářkou v domě, ale díky knize se sblíží i se Siao-meí. Vyprávění se otevírá slavností světla, kdy se všechny knihy z domu vynesou na dvůr, aby je očistil novoroční vánek. A ke konci si vypravěčka při prohlížení sešitu s manželovými kresbami přeje, podobně jako čtenář, aby

příběh ještě neskončil. V zamýšlení se nad hranicí mezi světem reálným a těmi možnými, nad rolí čtenáře a tvůrčím procesem, tedy v tématech i z autorových předšlých románů je možné zahlédnout odkaz Bertioho krajana a průkopníka fantastiky a sebereflexivní literatury Jorgeho Luise Borgese.

Čerstvý vítr z původního uctění světla jako by symbolicky pročistil i knihu *Smyslená země*. Jak sám Berti zmiňuje, psaní románu sice předcházelo studium čínských reálií a řada z nich se v příběhu objeví, nicméně jeho Čína je pouhou představou autora, smyšlenou zemí, podobně jako představy o lásce, manželství a dospělém světě zaplňují vyprávění Ling. A právě v této zdvojené reprezentaci se nachází kouzlo románu.

Pokud se čtenáři chtějí dozvědět něco o tom, jak se učí zpívat bílí kosi, komu slouží tajný jazyk *nu-šu*, v čem spočívá přízračná svatba a existuje-li cesta zpět ze břehu smrti, pak *Smyslená země* zná odpověď nejen na tyto otázky, ale ukazuje rovněž, jak se imaginací přenést k podstatám otázek dalších.

Chvála patří Janu Machejovi, jehož kvalitní překlad umocňuje čtenářský zážitek, a také objevitelskému záměru nakladatelství Runa představit českému čtenáři u nás dosud nepřeložené autory.

Jakub Hromada

Eduardo Berti: *Smyslená země*, přeložil Jan Machej, Runa, Praha 2015

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Socialistická literární strojovna

Slovník zachycující vydávání knih v éře centrálního plánování

★★★★★

Ani nejmramorovitější literární kánon není žádným *crème de la crème* děl, v němž v čestném souboji idejí a estetik zvítězila nejlepší díla, aby je nakonec takzvané prověřil (a zakonzervoval) čas. Dějiny literatury jsou tak spíše výsledkem pragmatických i nahodilých rozhodnutí, přízemních motivací a mocenských kalkulů. Literatura sice míří na nejnítěrnější city, ale její řekněme strojovna v tom k nelibosti estétově hraje stejnou roli jako múza nahlížející přes rameno poetovo.

V poslední době vyšlo několik zajímavých knih popisujících ono literární zákulisí: loňské *Knihy kupovati...* Zdeňka Šimečka a Jiřího Trávnička o dějinách tuzemského knižního trhu, kolektivní práce *O slušnou odměnu bude pečováno...* (2009) editorů Tomáše Breňa a Pavla Janáčka o ekonomických souvislostech tvorby, *Knihy podle norem* (2013) Evy Forstové věnované počátkům státní centralizace vydávání umělecké literatury nebo loňský opus *V obecném zájmu*, který mapuje cenzuru napříč dějiny našeho písemnictví. A vloni

vyšel také *Slovník literárních nakladatelství 1949–1989* badatelského kolektivu Michala Přibáně. Slovník není prvním počinem svého druhu, ale předchází mu *Encyklopedie českých nakladatelství 1949–2006* Jana Halady (Libri 2007). Ve srovnání s Přibánovým *Slovníkem* je *Encyklopedie* velmi povšechná a svým uživatelům přináší jen hrubě orientační obraz situace. Naopak nový *Slovník* nabízí funkční koncepci — více než šestisetstránkový svazek obsahuje necelých šedesát hesel — a poměr šíře materiálu a hloubky jeho zpracování je tak optimální.

Úvodní kapitola nastiňuje zákonný a politický kontext poučnorového nakladatelského prostředí a zároveň objasňuje výběr hesel. Autoři se například rozhodli nepojednat samizdatové edice, jimž by v budoucnu rádi věnovali samostatnou práci. Z exilových nakladatelství je pak zahrnuto jen osm nejvýznamnějších. Páteř *Slovníku* tedy přirozeně tvoří nejprestižnější státní nakladatelství jako Albatros, Odeon, Svoboda nebo v mezích svazový Československý spisovatel. Nechybí však ani řada dalších nakladatelství, která se dostala do povědomí nejširší čtenářské veřejnosti: za normalizace svazácká Mladá fronta, Lidové nakladatelství (Svazu československo-sovětského přátelství), kde vyšel nejen enormně oblíbený soubor ruských pohádek *Krásna nesmírná* nebo Vladimírem Macurou z estonštiny přeložený *Klíč k určování rusalek* od Enna Vetemaa, ale také několik detektivek západní proveniencí či Solženicynův *Jeden den Ivana Děnisoviče*. Nechybí ale ani specifická krajská nakladatelství, z nichž mnohá daleko přesáhla svůj původně regionálně koncipovaný význam.

Heslo „Jazzová sekce“ pak představuje ojedinělý příklad přetahované s mocí v šedé zóně.

Hesla mají logickou strukturu, přičemž stručné dějiny podniku, jeho personální obsazení i popis produkce poskytují informační zázemí i kontext. Nutno také podotknout, že informace jdou často nad rámec titulem vymezeného období. Nechybí ani soupisy edic, periodik a podobně, vše pak uzavírají přehledy pramenů a sekundární literatury. Slovník je navíc vyveden poměrně reprezentativně: na kvalitním papíru s hojností barevných reprodukcí obálek i s dobovými fotografiemi.

Při pročítání slovníku se pamětníkovi téměř zamžijí oči dojetím — těch důvěrně známých obálek! Právě omezená knižní produkce v kombinaci s vysokými náklady jakoby dává zapomenout na všechnu tu záplavu spisů Nejedlého a spol. a naopak hřejivě upomíná na někdejší čtenářské sebevědomí (a začasté i frustraci) z přehledné knižní produkce škrčené nejen politicky, ale také ekonomicky (například neustálým „bojem“ s nedostatkem papíru). I toto zázemí národního čtenářství může vysvětlovat, proč dnešní záplavu knih tak často pociťujeme jako diskomfort.

Eva Klíčová

Michal Přibán a kol.: Česká literární nakladatelství 1949–1989, Academia, Praha 2015



Vítejte v chaosu!

Básníkův sestup z hermetických výšin do civilnějších prostor

★★★★

Martin Poch (nar. 1984 v Ostrově nad Ohří) publikoval tři básnické sbírky, přičemž ta druhá, *Jindřich Jerusalem* (2013), mu dokonce vynesla nominaci na prestižní Cenu Jiřího Ortena. Je asi přirozené, že se povědomí o začínajícím básníkovi povětšinou odvíjí od jeho poslední sbírky (a tím spíše, pokud ji vyzdvihla kritika), nyní je ale nabíledni, že to u Martina Pocha bylo zavádějící a jen dočasné. Kvůli *Jindřichovi* se totiž autor těšil pověsti hermetického, intelektuálně značně náročného básníka (medvědí službu mu v tomto smyslu prokázal často zmiňovaný doslov Veroniky Kellnerové), zatímco *Cesta k lidem* je mnohem civilnější a čtenářsky přístupnější, jakkoli nepostrádá autorův rukopis.

Celé to ale ještě bude o řád složitější. Na Pocha evidentně neplatí nepsané pravidlo, že teprve druhá kniha rozhoduje, stejně jako na něj neplatí představa o neduživém a nevypsáném debutu. Už v té době — *Běhařovská lhářka* vyšla roku 2009 — měl v hlavě koncept básnické tetralogie; věděl dokonce, že tento debut bude třetím dílem!

Jindřich Jerusalem je označen jako druhá část a nejnovější *Cesta k lidem* má být prvním dílem tetralogie.

Jaký svět tedy Pochova poezie otevírá? *Cesta k lidem* se dotýká převážně dvou témat. Prvním z nich je prostor, který sbírkou prostupuje ve všech možných variantách, tedy jako evokace prožitku nějakého místa, ať už konkrétního („Irtyš — Ob“, „Samsonova kašna“) či obecného (les, byt), prožitek cesty někam, ale i prostoru v menším měřítku. Tady se zdá, že Poch lákají především různé prolákliny, jeskyně, mezní plochy a zákruty (šileně sečtělý student komparatistiky Poch bezpochyby četl Bachelardovu *Poetiku prostoru*), v častém rámci domu jsou to pak sklepy, digestoře, krby, výtahy nebo dokonce přímotopy a tak dále.

Druhým klíčovým tématem — a obě lze mimochodem vyčíst již z názvu celé sbírky — je počátek lidského života, rituály a pocity s ním spojené: sex, těhotenství, svatba a tak dále. Jistě by se to dalo rozšířit na celý životní cyklus, poněvadž se na řadě míst projevuje čím dál starší subjekt: „Tak jsi dozrál v muže“, v „Dálkových světlech“, jedné z nejpозорuhodnějších básní sbírky, se objevuje „Zaklíněný bizon v puse / prstem po mapě prerie / v zeměpisném kabinetu výslech / o neomluvených hodinách“, je však těžké rozlišit, zda jde pokaždé o tentýž subjekt, nebo nikoli.

V *Cestě k lidem* se objevují rovněž další motivická ohniska (zejména vojenství a oheň), přičemž všechna se navzájem prolnou v básni „Doupovské hory II“: „Ti nejhorší [...] / spatřili světlo světa v Ostrově nad Ohří / ve městě s vyhlášenou porodnicí /

ve spádové oblasti popela / [...] / Narodit se sem je trestem tak strašným / že celý okres vymírá v úzkostech / aby nezaplnil dalšího vojína.“ Důležitým rysem Pochova básnictví je rovněž značná nestálost: nic není tak, jak se zdá, vše je jaksi „napůl“, mění svůj tvar, povahu i účel: pracovna je zařízená jako pokojíček, ložnice je bojištěm, dále zaznívá, že „místo bydliště místo narození / místo spáleniště hostina / na přebalovacím pultu raut“, „zítra se probudím jako zlojed / [...] / Ne, lepší bude probudit se jako Spiderman“ či „lodžie se proměňují v dětské pokojíčky a spící falangy“.

Jádrem *Cesty k lidem* je tedy počátek života, který je de facto viděn především prizmatem prostoru. Jednotlivá tematická pole se do sebe vlamují a mísí, rychlý sled asociací a veršový „střih“ obrazů poskytuje příležitost mimořádně zdařilým nálezům: „svítilna dochucuje tmou“, „kyselý déšť vtrhl do města / škulbl sebou čáp — a sněží / první krůčky alou do krytu“; v této souvislosti možná ruší Pochovo „napadání“ jazyka („Čas od času vytopíš pojem krbu“, „Zachytávám se větvi / prokluzují mi jako s a z“). Výsledkem je chaoticky vyhlížející zpráva o jedinečném světónázoru, která na každý pád působí. A to suverénním a originálním způsobem.

Michael Alexa

Martin Poch: *Cesta k lidem*, dybbuk, Praha 2015





Dionýsos na trifáku

Underground měl nejen svého „Magora“, ale i „Homéra“. Tomu nedávno vyšel výbor z pozůstalosti

★★★★

„Vyhonit si pérro nad pornogrrafickými časopisy!“ vyřvával onoho podvečera na brněnském Cejlu pivem roz dováděný mladíček s mastným mikádem pokaždé, když kolem projelo žlutobílé žiguli s nápisem VB. O několik hodin později jsem silně ráčkujícího extatika našel na WC v nedaleké hospodě — spícího s hlavou v záchodové míse. Ten hoch se jmenoval Pavel Ambrož, nikdo mu však nikdy neřekl jinak než Homér.

Homér své řízné básně i nejrůznější verbální legrácky halekal často. Mám živou vzpomínku, kterak zkraje let osmdesátých v jednom podzemním (v obou smyslech toho adjektiva: pod úrovní chodníku i zásobárně nezávislých nahrávek) královopolském bytě poskakoval na židli a jurodivě deklamoval: „Zahod' všechny křeče, / když dvanáctka teče!“ a „Máš-li rád srp, / tak si blbče trp!“ (...jsou-li pak i tyto verše součástí jeho pozůstalosti?). Zkrátka nejen *homéřský*, ale ani *dionýsý* aspekt jeho bytosti

nebylo možno přehlédnout, byť ho člověk jen letmo zahlédl na ulici, natož zažil-li ho v hospodě, či s ním dokonce absolvoval „spárku na kéro“ (rozuměj pitku u někoho v bytě), kde nezřídká docházelo i na všelike chemicko-sexuálně-patafyzické zábavy. Pavel Ambrož ztělesňoval druh bakchické rozvernosti, jež byla pro český underground signifikantní. Místy až kompulzivní nevázanost většiny tehdejších „vlasatců“ — nadšená ochota „dělat bordel“ kdykoli a kdekoli — tvořila jednu stranu mince (mimochodem Homér se stejně jako Magor Jirous také tuze rád obnažoval na veřejnosti). Ta druhá sestávala z depresí, zoufalství, sebedestruktivních abúzů alkoholu a roztodivných chemikálií (jimž vévodil halucinace způsobující lék Triphenidyl, fajnšmekry řečený „trifák“), častých pobytů v blázincích a pokusů o sebevraždu, nejednou i úspěšných.

Posmrtný výbor z Homérových básní je třeba uvítat radostně, nikoli však nekriticky. To se týká jak básníka samého, tak pořadatelů svazku, jimiž jsou dle tiráže Miroslav Švejda a Libor Pospíšil. Kniha je členěna explicitně tematicky, s čímž jsem měl zpočátku nemalou potíž (poezii *nedělá téma*) a přičítal to nezkušenosti editorů-nadšenců. Musím ale přiznat, že jsem tomuto uspořádání nakonec přivykl, neboť oddíly nesou vskutku nápadité názvy: „Katze“, „Jude“, „Polit“, „Putik“, „Pakec“, „Sakrál“, „Špitál“, „Sociál“, „Anál, orál a tak dál“, „Štat“, „Sebermut“...

Čeho se ovšem výboru citelně nedostává, je když už ne doslov, tak alespoň nějaká obsáhlejší *poznámka*, v níž by editoři svůj počín uvedli do náležitého kontextu, informovali o stavu básnickovy pozůstalosti, odhalili, zda ji měli

k dispozici celou, či jen nějaký její fragment... Neřkuli světili, podle jakého klíče básně vybírali, zda jde o jejich osobní „best of“, nebo spíše časem ustálené evergreeny. Takový pečlivý text by byl o to důležitější, že se dalšího Homérova postmortálního „best of“ patrně jen tak nedočkáme, o sebraném díle ani nemluvě.

In medias res: Ambrožova poezie (a také písňové texty kapel Lambrechtův psychometr, Idiot Crusoe a Já jsem poznal) by rozhodně neměla chybět v žádném podrobnějším výboru z tvorby básníků husákovské normalizace i naší současné konzumokracie, pokud by se kdy takový chystal k vydání. Jakkoli Homér svým dílem nedosahuje úrovně autorů, jako jsou Jirous, Koch, Stankovič, Zajíček, Krchovský či Kremlička (s posledními dvěma je spřízněn i generačně), na to je jeho básněn při vši účtě v posledku přeci jen poněkud jednostrunné — přesto je tvůrcem ryzí poezie a básníkem bez přívlastků.

Takové konstatování nám dovolí ponořit se ve vši vážnosti do básnickovy noci, v níž jeho poetika, nesená snahou o precizní formu, pramení: „Přátelé mí zas do rána hýří, / mne, coby přebytečnej krám, / celou noc strašej netopýři. / Fakt je to na hovno bejt sám.“

Milan Ohnisko

Pavel Ambrož — Homér: Best-Uf! (básně z let 1983—2011), ad Sensum Bonum, Brno 2015

čtení na

únor

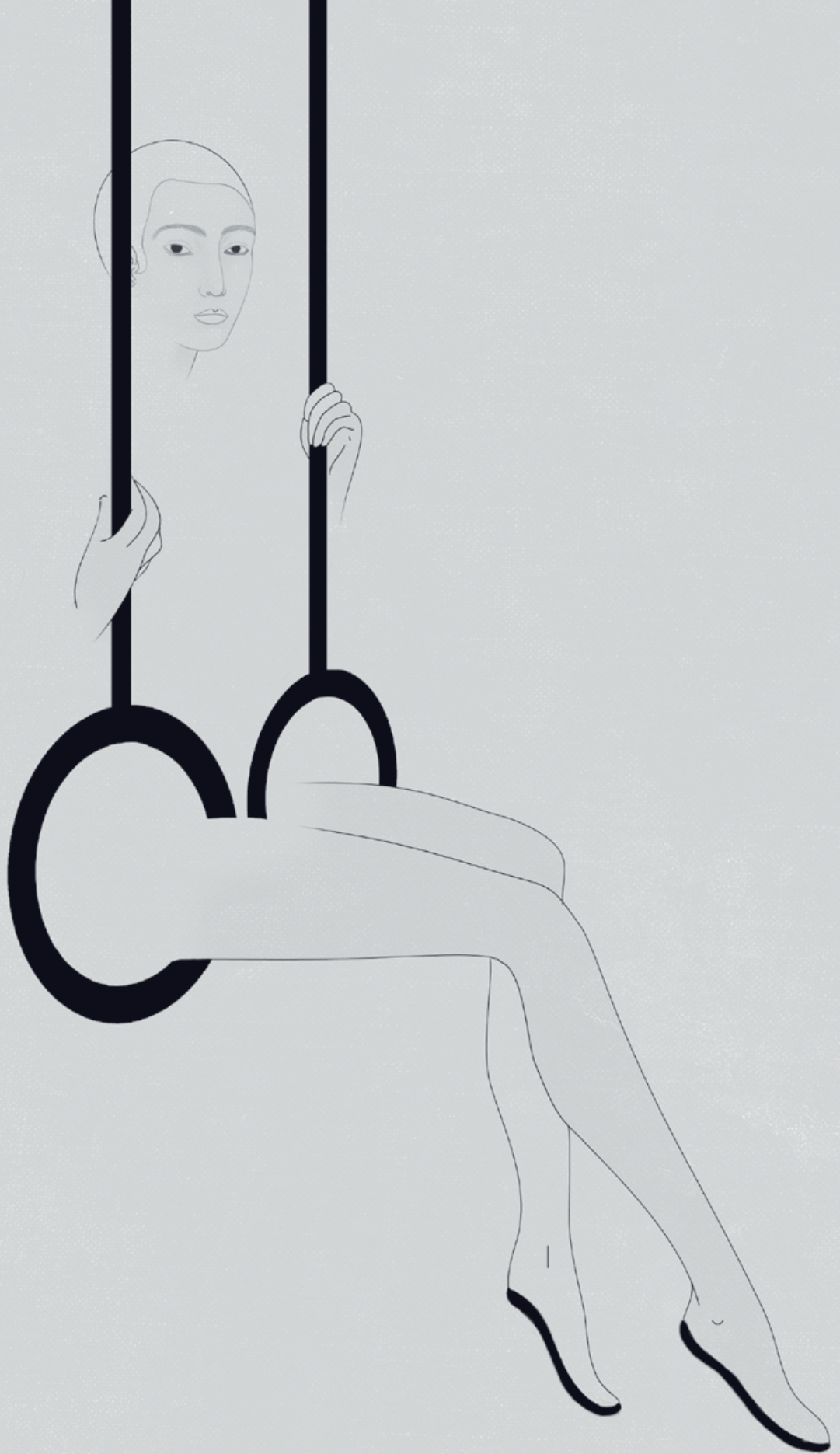


• Otravná organizovanost, nesnesitelná buzerace, hrozné kecy a sekýrování tělocvikáře! Jenže o to lépe se cítí teď, sami, vyvléknuti ze sítě, svobodní. Vcházejí dovnitř a opojně sází mince před paní u pokladny. 6

Martin E. Kyšperský

• 91





Některá rána

Ukázka z připravované prózy

Martin E. Kyšperský

Přelomový rok devadesát; čtyři postavy, jedna základní škola. Mladá učitelka, dvanáctiletý chlapec, zástupce ředitele a jeho kamarád, také učitel, který byl ze školství — coby disident — před lety vyštván. Zástupce usiluje o to, aby se z jeho dávného přítele stala hlava školy a nahradil tak komunistickou ředitelku. Podaří se mu to, ale situace je komplikovaná, neboť z dotyčného se v uplynulém čase bohužel stal těžký alkoholik. Zástupce se mezitím pokouší o vztah s mladou, nesmělou, až autistickou učitelkou. A dvanáctiletý hrdina? Ten zažívá ve škole poprvé opravdovou šikanu. Bojuje s vlastním strachem a se spolužákem, který stále roztáčí spirálu násilí a nátlaku...

• • •

Sborovna byla společná pro sedm učitelů. Budova obsahovala ještě kabinety. Kabinet fyziky, chemie, přírodovědy a tělocviků. V těch byli rozstrkaní další vyučující podle svých oborů. Vitka vystudovala kombinaci matematika—tělocvik a svůj stůl měla ve společné sborovně. Skříňku s věcmi však měla i v tělocvikářském kabinetě, stejně jako její kolega Jonda. Nikdy nechodila pozdě. Neměla to do školy daleko, byla přesná a nevdalo jí vstávat

brzo. Také se nikdy neopila a nevěděla ani o žádných večírcích, kam by chtěla zajít, natož aby si šla sednout do hospody. Večer si v posteli četla a usínala brzo. Ráno dělala sérii kliků, dřepů a sklapovaček. Když přišla do školy, kabát si pečlivě odložila na ramínko a pověsila jej do skříně. Pak si postavila vodu na čaj, do kterého dala hodně, hodně mléka a cukru. V minutách, které nevěnovala přípravě na hodinu, jednoduše seděla a luštila křížovku. Kupovala si sešitová vydání křížovek a postupně je zaplňovala modrými písmenky v geometrických čtverečcích. Na to, jak byla pečlivá, měla překvapivě rozviklané písmo. Když však psala něco na tabuli, dávala si záležet. Nelíbila se jí představa, že ji kdokoliv přistihne při tom, že něco odbyla. Považovala by to za ostudu. Jakékoliv bezpráví ji rozrušovalo. Ze všech sil se snažila hodnotit žáky objektivně. Pokud někdo někomu křivdil, její tvář byla velmi přísná a zasmušilá a bez zaváhání dala najevo, že se jí to nelíbí. Vypadala bojovně, ať šlo o kolegu, nebo o dítě.

Neměla přítele, i když jí to často bylo líto. Nevěděla, jak na to. Škola, sport a knížky jí ukusovaly většinu času. Ten zbývající trávil doma se svojí mámou. Samozřejmě to několikrát zkusila. Šla na rande, s neznatelným úsměvem přijala všechny detaily, ze kterých zářilo, že pozvání není myšleno jen jako kamarádské gesto. Možná byl problém i v tomhle. Nevypadala, že si to užívá. I když byla často vzrušená a šťastná, neprosvítalo to příliš jejími rysy.

Chlapec, na kterého teď myslela nejčastěji, se jmenoval Tomáš. Byl mladší než Vitka, byl dokonce i výrazně menší. Potkali se v neděli na stadionu, kam se šla podívat na to, jak trénuje její kamarádka. Venku vyšival svoje žlutohnědé ornamenty podzim a naneštěstí celý předchozí týden přšelo, takže nebylo možné pohybovat se v okolí dráhy bez zablácených bot. Tomáš na ni pár minut hleděl, nenechal se odstrašit Vitčiným kamenným výrazem, a přišel blíž. Pro kontakt použil větu: „To je



hrůza, co?“ a bradou pokynul k jejich botám a nohavicím, zaneřádným hnědými fleky.

„To je!“ přikývla Vitka. Díval se jí do očí a usmíval se, a tak to nevydržela a usmála se taky. Následoval dlouhý rozhovor, při kterém se jí ptal na spoustu věcí, protože jakmile odpověděla na otázku, postavil se mezi ně démon ticha, a mladý muž dobře věděl, že ona sama by nechala konverzaci usnout. Intuice mu říkala, že ji musí ukecat. Vitka zvedala obočí, když se rozradostňoval nad tím, že je učitelka. Odpověděl, že je to krásné. Proti tomu se nedalo nic namítnout. Kdyby mu řekla, že je prodavačka v cukrárně, jestlipak by se také chvěl okouzlením? Nejspíš ano. Tipovala, že by řekl, že miluje cukrárny a dorty. Takovou věc mohl prohlásit bez obav, protože stejně jako ona měl štíhlou, svalnatou postavu. Cukrárny tedy pro něj nebyly hřích, ale jen libůstka. Pokud by jej mystifikovala, že je asistentka u filmu, jásal by, že miluje filmy, pokud by ze sebe udělala švadlenu, pochválil by její oblečení a řekl, že je to znát. Kdyby řekla, že je dopravní policistka, hned by vyjadřoval obdiv, neboť to musí být zajímavé povolání. A tak podobně. Uvažovala o tom, že mu měla říct, že dělá na jatkách a poráží čuníky. Nebo že je popelářka. Jestlipak by tomu věřil? A jestlipak by se jí třeba neštítíl? Jenže Vitka vždycky říkala pravdu. Vylákal z ní telefonní číslo a za dva dny opravdu zavolal a pozval ji do kina. Film se jmenoval Půlnoční běh a byla to strašná americká limonáda o soukromém očku, co kohosi honí přes celou Ameriku a zároveň kdosi honí jeho. Vybuchují vrtulníky a pěsti dopadají na sanice se zvukem připomínajícím medicínbal puštěný ze dvou metrů na koženou žíněnku. Z kina ji vzal do vinárny. Šla krotce, ale pořád byla ve střehu. Už to několikrát zažila, vždycky to skončilo nepříjemně. Ale doufala. Chtěla mít někoho, komu by mohla říct, na co myslí, někoho, u koho by se směla schoulit v náručí.

Když se viděli příště, šli spolu do parku. Pořád na ni mluvil, jako by ji těmi slovy chtěl opít. Nebo alespoň utahat, vyčerpát. Jako by si vyšli za účelem nějakého debatního kroužku, dát co proto hlasivkám. Parkem protékal potok, pozorovali děti, co do něj házely kameny. Sedli si na lavičku, stojící osaměle v jednom z koutů parku. Nohama šourali v listí, pošupovali ho z písku do menší kałuže. A najednou se kohoutek řečí utáhl. Skončilo jedno téma. Vydechovali. Tomáš pozoroval Vitčín profil. Dívala se před sebe. Fascinovala ho jemná kresba její brady, řasy a všechno to něžně dívčí. Břícho se mu kroutilo nervozitou. Šla z ní síla a určitá tuhost. Nebylo to pro něj podobné jako s děvčaty, která vytáhl uprostřed taneční zábavy, a ona se pak s ním, vláčná jako ospalá kořata, líbala na bundě složené u lesa v trávě. Líbilo se mu její drobné ouško, s dírkou, ale bez náušnice. I to, že nepoužívala

vůbec žádné líčení. Připadala mu tím exotická a krásná. Přes vůni tlející přírody dobře cítil tu její, a nesmírně si přál ji políbit. Jenže aby ji mohl políbit, to by se na něj nejdřív musela dívat ona. Možnost, že by jí opatrně položil prsty na odvrácenou tvář a tím si ji k sobě natočil, se mu zdála příliš odvážná. Na to si netroufal. Nemohl ji ani chytit za ruku, protože ty měla zastrčené ve své sportovní bundě. Tedy chvíli seděli jen tak. Prodlužovalo se to. Čas běžel a začalo to působit trošku divně. Přeci jen, kontrast mezi předchozí užvaněností a tímhle okamžikem úplného mlčení byl až příliš velký. Tlak v břiše sílil. Tomáš cítil, jak je nervózní. Uvažoval však takto: *Šla se mnou do kina a pak znovu. Povídáme si, je milá. Líbím se jí, jinak by to nedělala. Je to na mně, to je jasné. Až doteď jsem se mohl tvářit, že je fajn se jednoduše jen kamarádit, že si povídáme, ale to je blbost. Ona přece ví, že bych chtěl...*

Během toho váhání Vitka jemně zakašlala. Myslel v oné první vteřině, že mu chce něco říct. Tak prudké to bylo vyrušení a tak našponované nervy. Nadechl se tedy v té chvíli taky, a když zjistil, že neřekne nic, zase vydechl a nahlas se zasmál. Vitka k němu jemně otočila hlavu a usmála se, ale zase hned odvrátila pohled před sebe. V té chvíli mu připadala roztomilá a sladká. Tak opojná byla její vůně, že impulsivně nahnul celé svoje tělo k ní a rychle jí dal pusu na tvář. Vitka si to přála, jenže i tak ji polekal. Nemyslela to tak, ale stejně se ho zeptala:

„Co děláš, prosím tě?“

Tomáš, ještě omámený štěstím, odpověděl trošku přídušeně: „Tak...“

Nedávalo to moc smysl, ale víc ze sebe nedostal. Zase seděli a nedělo se nic. Dodal si odvahu a položil jí ruku na záda, Vitka se tentokrát neusmála. Chtěla, aby ji objal. Celá se chtěla nechat vzít do náruče. Propadnout do ní jako pířko padající do studny. Rozpustit se. Kus másla na horké pánvičce. *Kéž by mne celou chytil a byl silnější než já, držel mne a já mohla položit hlavu na jeho prsa. Kéž by mi dal dlaň do vlasů a hladil mi je ke krku a zpátky a já se mohla schoulit jako malá holčička na klíně obra, dřevorubce, svalovce... Jako mořská víla v náručí Poseidóna, jako ptáček v koruně stromu.* Seděla ztuhlá, zavalená kombinací hrůzy a štěstí. Nedokázala se pohnout ani o milimetr. Tomáš zvedl druhou ruku a položil ji na její koleno. Vitka se lekla, chytla jeho prsty a dala je ze své nohy pryč. Nebylo to nijak štitivé, ale jemu přišlo, jako by ze sebe oddělala brouka, kterého se bojí, a tak impulsivně sundal i ruku, která naopak beztréstně ležela už dlouhou chvíli na jejích zádech. Cítil se jako zoufalec. *Co když jsem totálně trapnej? Je se mnou jen ze strachu mi*

říct, že jsem mimo. Chtěla si to ujasnit a už ví. Neví, jak mi má říct, že tohle ne. Třeba i někoho má. Vždyť jsem se jí na to ani nezeptal. Vzpomněl si i na akné, které mu před pár dny vyrazilo kousek od nosu, a na to, jak mu před pár lety řekla jedna holka, že chodí, jako by měl ploché nohy. Na čele mu vyrazil pot. A na park dosedla tma. A taky opět ticho. Děti pištící okolo potůčku už zmizely před chvílí.

„Měla bych jít,“ řekla Vitka ve stejné chvíli, kdy zaštekal z cestičky pes.

• • •

Některá rána se Lukáš budí brzo, a dokonce s pocitem, že chce vstát, a opravdu rychle vstane. Akorát že taková rána jsou vzácná právě v zimě, kdy jeho rodiče přes noc netopí. Otevírá oči a zase je zavírá, a to zatažení víček zpátky dolů je sladké jako se potápět do horkého medu. Ví, že nesmí usnout, a taky už neusne, nervy ho nenechají. Místnost naplňuje drastický chlad. Může to sice porovnat s několika dramatickými vzpomínkami, kdy spal na horách zavalený obří duchnou jako v nějaké pohádce, od úst mu stoupal kouř a na peřině měl lesklou jinovatku... Jenže to patřilo k dobrodružství, a taky tehdy nemusel do školy. Budík se začal hystericky třást a pištět přesně o půl sedmé. Netřískl do něj, ale co nejrychlejším možným pohybem ho bleskově zacvakl. Ticho. Za okny stála hluboká černota a sníh tlumil kroky nešťastníků do temné tichého dusání. Zbývalo maximálně pár minut. Když to přetáhne, strčí hlavu do pokoje otec a zahuhlá nějaké popohnání. A Lukáš bude muset odpovědět tak, aby bylo zřejmé, že už nespí. A to se mu nechce. Jenže hned vstát, to taky ne. Snaží se rozevřít čas, protáhnout ho jako žvýkačku, nafouknout tu minutu či dvě do nekonečna. Peřina je uvnitř horká. Nejvýhodnější je se ani nepohnout. Leží stočený, v poloze, v jaké vždy ukazují plod v mateřském lůně. Je to podobná situace. Má pokoj pro sebe, stejně jako jeho starší bratr ten svůj. Což je, vzhledem k Robertově cholerické povaze, úplně pozhánání. Jenže dýchat tu ještě jeden člověk, byla by místnost o kus teplejší. A muset vstávat společně, bylo by zřejmě i to probouzení snazší.

„Lukáši... Vstávej!“

Tak přece! Takhle stručný je otec pouze někdy. Jiné proslovy bývají palčivě dlouhé a Lukáš se při nich kroučí a trpí. Posadí se na posteli a přetáhne přes pyžamo svetř. Ponožky natahovat nemusí, preventivně v nich rovnou spal. Vitka Chmelová jim nedávno vyprávěla, že jednou z největších radostí je ranní ledová sprcha. Otužuje člověka. Pomáhá proti zimním nachlazením. Nabíjí svěžestí.

Jen se nebát a pustit co nejstudenější proud přímo na kůži. Poslouchal tehdy ten popis stejně zděšeně, jako by mluvila o nějakém masakru v Africe. Sám by do toho nikdy nešel, jenže mají v domě porouchaný kotel, a tak se mu párkrát stalo právě tohle — že z vteřiny na vteřinu vystřídal horký proud sprchy nečekaný ledový flusanec. Sprchující se holka ve filmu, kdy se vrah v převleku za svou matku vřítí do koupelny s nožem, určitě nekričela víc! Myslí na učitelku Chmelovou. Její nahé tělo, svlečené do sprchy, to je krásná představa.

Pokoj je ponořený v šeru, dovnitř svítí proužkem žluté světlo z předsíně. Otevře dveře a vyplouzí se. Rodičům říká ráno „ahoj“. Pozdrav „dobré ráno“ je příliš dlouhý a nějak nepatřičný. Bratrovi říká „zdar“. Ten ale ještě klidně chrápe. Jde na záchod, stojí tam a ospale se kýve nad mísou, zatímco do ní míří proudem moči. I to dělá ledabyly, tak tak, že netrefí mimo. Z protější zdi jej pozorují dvě vykulená kořata. Máma ještě nevstala, a tak není útlá místnost toalety vyuzená cigaretovým kouřem. Plíživý kuřácký smrad však nikdy nemizí zcela. Je uložen do narašených časopisů na zemi a nejspíš i do huňaté podložky u nohou. V koupelně si omyje obličej vlažnou, spíše teplou vodou. Zdá se mu to jako rozumný kompromis. Otrít si oči ulepené od ospalků je příjemné. Otec sedí u stolu, žvýká rohlík obložený kolečky salámu, před sebou má položený sešit a něco do něj rychle čmrdá. Z rádia zpívá Jiří Korn písničku o tom, že musí dělat porotce Miss Moskva. Lukáš nechápe, proč mu to vadí, ale celá písnička mu připadá něčím nepříjemná a zúzkostňující. Vezme hrnek s čajem, který mu už byl nachystán, sedne si a pomalu začne mazat máslo na rohlík. Když si na něj kape marmeládu, zvedne k němu otec poprvé hlavu a pozoruje jeho rozčuchané vlasy.

„Švihej trochu. Musíš odmíst sníh, než pudeš. Já to dělat nebudu.“

Syn se na něj podívá s výrazem, kterým se dívají filmoví hrdinové na zrádce a zloděje jídla, a procedí: „Dyt jo.“

A zase Korn a dívčí sbor. Otec pije kafe. Lukáš se snaží nezvedat hrnek k ústům vždy hned po něm, aby to nevypadalo, že ho ani samotného nenapadne, kdy se má napít.

Když o pár desítek minut později opravdu odmetá sníh, stoupne si jeho zploditel do dveří domu a zapíchne oči do ciferníku hodinek.

„Nechceš do té školy hodit? Stiháš to vůbec?“

„Stáhám, to je dobrý.“

Lukášův táta je trochu zklamaný. Zdálo se mu to jako kamarádská nabídka. Jemu nikdo nenabízel, že jej sveze, a myslí si, jak by býval rád. Chce něco říct, aby jeho odchod nebyl tak neosobní. Nemá ale talent na

sociální rozmrazování, a tak zvolí velmi špatnou taktiku. Rozhodne se synovi ještě něco poradit.

„Sundej si tu bundu, když zametáš.“

„Co?“

„Sundej si tu bundu, když se hejbeš, zpotíš se.“

„Je zima!“

„Bude ti zima, když se zpotíš, si ji sundej teď právě. Máš svetr, ne?“

„Tati, já už to mám rychle, to nemá cenu.“

Chvilíčku se na sebe koukají. Lukáš to nevydrží a začne zuřivě škrábat koštětem o chodník. Okolo procházejí dvě asi patnáctileté dívky. Něco si povídají, ale s intuitivním citem pro drama se podívají na muže a chlapce před domem a zmlknou. Situace je zoufalá.

„Tak si ji aspoň rozepni.“

„Dobrý.“ Lukáš neochotně posune zip bundy o deset centimetrů dolů.

„No normálně rozepni, né?!“

Lukáš zlostně stáhne zip až dolů.

„Tak ahoj!“

„Čau.“

Ještě pořád je šero, ale město už hučí a bublá. Když míjí samoobsluhu, málem se srazí s klukem, co nese dovnitř dvě obří přepravky se zabaleným mraženým masem. Jsou to ryby. To ráno připadá Lukášovi, že stojany značek jsou potažené modrofialovým mrazem. A sněží.

• • •

Vitka Chmelová je posedlá sportem a je to na ní znát. Má na sobě zimní bundu, světle modrou, s bílým límcem nahoře, a z bundy jí čouhají nohy, pevně vším tím ježděním na kole, šplháním do hor a plaváním. Kluci jí koukají na zadek a ona tuší, že ho má přesně takový, jaký se jim líbí. Vlasy má svázané dozadu. Ví i to, že má pěkné a jemné uši. Její krk vypadá křehce a světlé chmýří na něm láká i neromantické hromotluky, aby se k němu opatrně přitiskli svými rty. Myslí na tyhle věci často, ale u myšlenek to končí. Není koketní a muži ji nejen fascinují, ale i odpuzují. Stydí se. Všechno související se vztahy je pro ni tak složité, jako by luštila nesrozumitelný a zlomyslný manuál k sestavení ohromné skříňe.

Teď je sobota. Ráno vstala v půl sedmé, aby mohla jít plavat na bazén. Dala si vložky s banánem a nyní, při čekání na tramvaj, ještě jablko. Kouše do něj a pozoruje plechový kryt u zastávky, je celý ojněný. Líbí se jí, že je sníh, protože kontrast mezi horkým černým čajem, do sud zahřívajícím žaludek, a studeným vzduchem venku, to je slast. Uvědomuje si při tom, že je naživu. A stejně tak ji láká studená voda v bazéně, na nějž se chystá,

a horká sprcha tamtéž. Těší se na to tak, že se z okna tramvaje usmívá. Ten, kdo by ji v takové chvíli zahlédl, by si mohl myslet, že je zamilovaná a usmívá se nějaké vzpomínce spojené se svým chlapcem. Ale není tomu tak. Momentálně je zamilovaná do Johna Irvinga. Když se tohle stane, tedy to, že si oblíbí nějakého spisovatele, umanutě si půjčí celé jeho dílo a postupně jej opravdu přečte. A to i přesto, že jí poslední knihy připadají až příliš podobné. Pro určité pasáže si v hlavě vybírá lokace míst, co odněkud zná. Jdou-li hrdinové parkem, je to park, který má kousek od domu. Pláče-li postava z knihy, sedíc ve vaně, pak je to vana její kamarádky, kterou si pamatuje z návštěv. Chodbu před soudní síní, která teď často vyskakuje v jednom románu, si představuje jako dobře známou chodbu v lázních. A do nich právě vchází.

Sotva za ní zaklapnou dveře, odřízne se od ruchu města a vkročí do zcela jiné, pomale sváteční nálady. Je to podobné jako vejít do kostela. Vysoký strop a mramorové schodiště s velkou bronzovou bystou v mezipatře. Vzduchem víří ozvěny každého slova či klapnutí dveří. Někdo v bazéně či v šatnách vykřikl, dům to přežvýkl a zatlumený zvuk se ozval jakoby ze všech rohů, nebo ještě spíš — z kostí domu. Skrze okna s barevnými vitrážemi svítí zimní slunce a paprsky prosvětlují poletující prach.

Projde okolo pokladny a pak dalším schodištěm do dámských šaten. Když se postaví u skříňky na věci, vloží do ní opatrně boty, které nese v ruce už z chodby. Okolo prošlo několik žen různého věku, ale nemluvíly spolu a také se nikdo s nikým nepozdravil. O to víc Vitku překvapí, když se očima střetne se starší paní, která jí řekne „dobrý den“. Není to však začátek konverzace. Paní to patrně udělala jen proto, že její skříňka byla hned vedle Vitčiny. Možná že chtěla profíznout tu neosobní mlhu všude kolem. Vitku to překvapilo, ale velmi rychle odpovídá „dobrý den“, a jak ještě stačí, dá do toho pozdravu tolik vřidnosti, že jeho melodie zní, jako by říkala „to jste vy!“. Ale ne, nepoznává ji ani teď, když se na sebe podívají. Paní ji zjevně také nezná. Vitka na chvíli zpomalí pohyby, čekajíc, že se možná přeci jen dostaví ještě další slova. Pomaleji než jindy si vytahuje z tašky ručník a krabičku s mýdlem, pomrkává po sousedce. Nestane se ale nic. Svléká oblečení a s jemným studem na sebe natáhne jednoduché černé plavky s barevnými proužky. Opustí starou ženu a jde do sprch, které jsou plné nahých postav.

Stojí s rozpuštěnými vlasy pod sprchou. Otáčí kohoutkem a ze slunečnicové hlavy kus nad ní vystříkne milion kapek a přitisknou jí její špinavé blond vlasy k hlavě. Pak se obrátí a pozoruje ostatní návštěvnice. Vidí je skrz provazy vody, všechno se rozostřuje. Je tam asi šest žen. Žádná není tak stará jako ta od vedlejší skříňky. Někte-



ré mají povislá prsa i kůži na břiše, jiné vypadají pevněji. Všechny bez výjimky mají hustý trčící trojúhelník chlupů v klíně a všechny se radují z vody. Tedy radují alespoň tak, že žádná v tu chvíli nevypadá smutně nebo zamyšleně. Vitka pozoruje vysokou krásku s vlnitými vlasy. Pod vodou ztmavly, ale zřetelně to je zrzka a ty vlasy jsou husté a bohaté. Vysušit je bude chvíli trvat. Na tohle myslí, když si svoje vlasy celé přikryje gumovou koupací čepicí. Vyjde ze sprch, protape okolo zdí, bez otálení si stoupne na stupínek pro skokany, zkontroluje, jestli nikdo není pod hladinou, zapruží a skočí. Ostře studená voda ji celou obejmje, jako by do ní práskl bič. Všechno je tak rychlé, že v příští vteřině už dělá tempa jen kousek ode dna, a dokonce se dostane až do půlky bazénu, než vynoří hlavu. Je šťastná. Plavčík, sedící na plastové židli, ji zná. Nepamatoval by si ji možná, neboť větší část svých směn se jednoduše odpojuje a myslí na fotbal. V hlavě si sestavuje tabulky hráčů a taky umístění států na mistrovstvích světa a mistrovstvích Evropy. Ženy ho jako objekty nezajímají, je homosexuál. Ve skutečnosti ho už i málokdy zajímají muži. Za ta léta si na ty pohledy zvykl a je to nuda. Většina z nich mu přijde neatraktivní, čekal, že na místě, kam chodí lidé sportovat, bude víc krásy. Když nemyslí na fotbal, vybavují se mu reprodukce obrazů, které si kupuje a rozvěšuje po bytě. Vitku si pamatuje díky detailům. Především je to dolík v bradě. Několikrát ji potkal zblízka a díval se na něj. Dala by se do něj položit skleněnka, taková ta s proužkem uvnitř, připomínající kočičí oko. A pak taky nos, dost výrazný a o trochu větší, než by se mu zdál ideální. Zvažuje tedy svůj vlastní názor. Zdá se mu tahle žena okolo dvaadvaceti až pětadvaceti let atraktivní, nebo ne? Co by na ni asi řekli jeho kamarádi? Má blond vlasy, ale ne úplně, spíš tmavší blond. Viděl ji bez čepice jen jednou, u pokladny. Poznal ji okamžitě. Váhá tedy a neví. Překvapí ho, že na ni myslí už pár minut. Neměl nic s žádnou holkou už víc než dvaadvacet let. Rozhodně se jí nedá upřít jedna věc. Má super figuru. Prsa spíš menší, ale nohy, ruce, břicho, zadek, šije — to je tělo modelky. Snad jen ruce jsou na holku až moc namakané. Myslí na její oči a pohled. Co asi dělá? Taková akurátní. Třeba je to sportovkyně. Anebo ne. Tipuje ji na úřednici. Myšlenky na úrad ho odnesou směrem k něčemu, co by měl vyřídit, ale už pár dní se mu nechce. A tak od Vitky ve svých úvahách celkem prudce odpluje pryč.

A ona pluje taky — pomocí vlastních svalů —, tam a zpátky v bazénu. Drží se mezi gumovými lany, ponořuje pravidelně hlavu, rukama prolamuje vodu a celá se vlní. V lidech vyvolává různé pocity. Od respektu až k rozmrzelosti z toho, že to někdo bere příliš vážně.

Kdo to však určitě nebere jinak, než že chce utlouct nudu, a přitom tu ani nemusí být, tak jako nebohý ospalý plavčík na plastové židli, je Lukáš Ptáček. Je mu dvánáct a právě přichází se stejně starým kamarádem Jindrou. Oba jdou na bazén proto, že na něm ještě nebyli sami. Jejich rodiče jsou sportu dost vzdálení, k plaveckému dopoledni je rozhodně nenevedli. Jsou tu, protože to je super nápad, a taky co dělat jiného v sobotu dopoledne v lednu? Vyrazit někam mimo čtvrt, kde bydlí, bez rodičů, případně ještě bez extra ponižujícího dohledu prarodičů, to je pro oba stále něco čerstvého. Bazén v městských lázních oba znají, byli tu mnohokrát se školou a i to je v něčem nepříjemná vzpomínka. Otravná organizovanost, nesnesitelná buzerace, hrozné kecy a sekýrování tělocvikáře! Jenže o to lépe se cítí teď, sami, vyvléknuti ze sítě, svobodní. Vcházejí dovnitř a opojně sází mince před paní u pokladny. Sami platí! Je to, jako by milovníka sladkostí omylem zamkli v cukrárně, nebo jako by se nějaký knihomol náhodou proboural ze svého bytu do obřího zapomenutého antikvariátu. Teď jsou tu a jsou volní. Sice je nenapadá nic jiného, než co tu dělali se školou, ale například — nemusejí plavat. Z bazénu můžou vylézt, kdy chtějí, anebo se v něm naopak můžou rozpouštět několik hodin. Neuvědomují si, že jsou limitovaní mnoha věcmi. Například jeden druhým. Jejich zábava je vázána na vzájemnou interakci. Sám by ani jeden na bazén nešel. Potřebují svůj interní humor a obvyklá témata. Nejvíc společného času prokecají. A tak přesně to je i teď. Lukáš a Jindra se smějí jako dva roz dovádění milenci. Lukáš má světlé vlasy, úplně obyčejnou postavu, není ani vysoký, ani tlustý. Světlou chlapeckou kůži nezdobí žádná jizva, kromě jedné, ukryté ve vlasech, způsobené kamenem, který se odrazil od vody v řece a překvapivě dlouze roztrhl kůži. To mu bylo šest. Otec mu popisoval, že se krev řinula do všech stran. Lukáš lituje, že v takových okamžicích nikdo nefotí. Trošku zvláštní je, že černovlasý Jindra je mu dost podobný, a hlavně má téměř stejnou jizvu na hlavě. Ta ovšem postupuje z vlasů až do čela v podobě bílé čárky. Vyjímá se, neboť Jindra je celý trochu prasátkově růžový. Přišel k ní ještě o něco mladší než Lukáš, když spadl doma na radiátor. Tak dychtivě běžel pro kus lega, ležící pod topením, že se mu zamotaly nohy a on si o něj málem rozčísil lebku. Oba mají podobný vkus, den za dnem vzájemně šlechtěný, a paralelně se přitom vzdalující od jejich spolužáků. Kumpáni. Sedí spolu v lavici. Dobrodružství dvanáctiletých kluků má v sobě něco dost intimního, až homoerotickeho, ale holky je zajímají už teď a dost se jimi zabývají. Společné téma to je však vzácné. Není toho mnoho co říct. Jen sny, erotické představy a fascinace.

Ti tři se potkají uprostřed cestičky vedle bazénu. Lukáš a Jindra sedí na lavičce. Na tuto lavičku si jindy sedaly jejich kibicující učitelky s hrnkem kávy, aby spolu mohly drbat, co je nového, a přitom výkřiky komandovat děti kolem. Kdyby si mohly ke kávě zapálit cigarety, udělaly by to. A najednou je lavička jejich, a navíc k nim přichází Vitka. Vitka! Potkávají na bazéně právě ji! Zvláštní věc. Je to totiž taky učitelka Lukášovy a Jindrový třídy! Jenže od jiných se liší. Je sice v jejich očích rovněž stará, ale ne tak katastrofálně jako většina ostatních. Nenosí neforemný svetr s ohavnými brožemi, nemá dlouhé nehty jako čarodějnice. Nevlastní drdol ani rolák. A je pěkná. Trošku divná, ale pěkná. A má zadek. A prsa. Menší, jenže zrovna teď jí navíc ztvrdly bradavky. Hoši na ni překvapeně koukají, oba mlčící, s mírně pootevřenými ústy. Vitka se k nim blíží a cítí, jak ji dychtivě luxují očima. Oba narvaní v plavkách, prsty na nohou zkroucené a překvapením celí ztuhlí. Vlasy mají ještě suché, ve vodě nebyli. Z jejich idolu teče voda a prudce dýchá. Což je v něčem až nepatřičné a zároveň omamné.

„Nazdar kluci.“

„Dobrý den.“

„Dobrý den.“

Vitka chvíli přemýšlí, jak pokračovat. Něco jim říct chce, má dobrou náladu. Trochu jí lichotí jejich omráčený obdiv.

„Přišli jste si zaplavat?“

„Ano, my jsme si řekli, že zajdeme na bazén sami.“

Tohle řekne Lukáš a hned mu to připadá úplně zoufale debilní. Na to, že i Vitčina otázka byla vlastně hodně marná, u toho nepomyslí. Proč řekl „sami“? To je, jako by říkal, že tu jindy jsou s rodiči. *Panebože! Jindra má aspoň ten rozum, že drží hubu. Ale něco jsem říct musel...*

„A líbí se vám tady?“ Vitka cítí nervozitu, chce se chovat nenuceně, chce je trošku uvolnit. Jsou jí sympatičtější než spousta jiných žáků. Nejsou upištění ani otravní, ani podlezáci. Ale ví, že tohle asi půjde ztuhla.

„Jo,“ řekne Jindra. „Líbí.“

„Vy sem chodíte dost?“ zeptá se Lukáš. „Chodit dost...“ *Kristepane, co to melu?! Láteří si v duchu Lukáš.*

„Chodím. V zimě plavat a pak do páry. Je to zdravý. To je dobře, že jste šli taky!“

Vitka to řekne, ale přitom tuší, že sportu moc nedají, a vůbec, že vypadají, jako by si to tu spíš s něčím spletli, než že by opravdu chtěli na bazén. Chvíli na sebe koukají a je ticho. Někdo běží o kus dál po dlaždičkách a pak začne brzdit a ozve se hvizd. Trojici to vysvobodí alespoň v tom, že se všichni ohlédnou stejným směrem. Moc k vidění tam není. Ve Vitce jemně hrkne. Je tu se svými žáky, přemístilo ji to duchem do stavu, kdy musí všechno

hlídat, a málem se nadechla, aby zakřičela na úplně cizí dítě, že tu nemá co běhat. To jí také vezme z úst další větu. Chtěla jim položit nějakou otázku na školu. Něco, co se nabízí, ale zdá se jí to přílišné. Ještě si pamatuje na ty kecy svých profesorů: „Jak to vypadá s tou vaší chemií, Chmelová?“ a podobně. Prudce otočí hlavu zpátky na kluky. Jindra jí kouká na prsty, ze kterých pomalu kape voda. Lukáš se škrábe na ruce.

„Viděli jste tu bronzovou hlavu na chodbě?“

„Ano, viděli.“ Přikyvují oba.

„Víte, kdo to je?“

„Ne.“

„To je pán, co tu seděl bez hnutí na lavičce, zmrzl, a tak mu odlili sochu na výstrahu ostatním.“

Chlapci vytřeštěně zírají.

Chvíli to trvá. První se usměje Lukáš, pak i Jindra. Stojí tam a chvíli se na sebe usmívají všichni tři. Oba ji milují.

Cestou domů myslí každý na něco jiného. Vitka na to, jaký má hlad. Jindra na to, kdo teda vlastně je ten chlap, co mu udělali sochu. Lukáš udělá prstem tečku na zadýchané okno autobusu a v hlavě si promítá ten důlek, co má Vitka na bradě.



Martin E. Kyšperský (nar. 1980 v Brně) je hudebník, zpěvák, textař a spisovatel. Příležitostně hraje v divadle nebo ve filmu. V mládí založil skupinu *Květy*, s níž dodnes koncertuje a vydává alba. Jako skladatel, textař a aranžér spolupracuje s dalšími hudebníky (Jan Burian, Lenka Dusilová, Petr Marek aj.). Napsal knihu pro děti *Za Aničkou kolem světa*. Přítomná ukázka je z prózy s pracovním názvem *Ptáček z hvězd*. Jeho domovským městem je Brno.

Jenom gram

Povídka ze současného Izraele

Etgar Keret

V kavárně hned vedle našeho baru vobsluhuje jedna strašně milá servírka. Benny, kterej tam dělá v kuchyni, mi řek, že se jmenuje Šikma, nemá kluka a tak trochu ujíždí na marjáně. Než v tý kavárně začla pinglovat, ani jsem tam nepách. Ale teďko v ní po ránu dřepím den co den. Popijím preso. A trochu se s ní bavím — vo tom, co jsem se dočet v novinách, vo jinejch kunčoftech, vo koblihách. Někdy ji dokonce rozesměju. A když se směje, mám z toho dobrej pocit. Málem jsem ji párkrát pozval do kina. Ale kino je prostě moc natvrdo. Po bijáku už je akorát pozvání na večeři, nebo letadlem na víkend na ejlatský pláže. Když někoho pozveš do kina, znamená to jenom jednu věc; v podstatě tak říkáš „Chci tě“. A kdyby neměla zájem a řekla ne, skončilo by to jako jeden velkej trapas. A tak mi přijde lepší se jí zeptat, jestli si se mnou nedá jointa. Přinejhorším řekne, že nekouří, a já utrousím nějakej ten fór vo vyhulcích a jakoby nic si poručím další preso a pak se zvednu.

A tak zavolám Avrimu. Z celý mojí třídy na střední byl jedinej super těžkej hulič von. Už jsme spolu přes dva roky nemluvíli. Vytáčím jeho číslo a hlavou mi běžej hypotetický zdvořilostní kecy — hledám něco, co by se mu dalo říct, než na něho vybalím tu trávu. Ale sotva se ho stihnu zeptat, jak se má, řekne: „Ani ťuk. Kvůli tý syrský lapálii nám zavřeli hranice s Libanonem, a na konto toho vopruzů s al-Káidou vodřizli Egypt. Není co hulit, kámo. Už z toho lezu po zdi.“ Zeptám se ho, co novýho, a von to vyklopí, i když voba víme, že je mi to buřt. Řekne mi, že jeho holka je v jináci a že voba to děcko chtěj, a že máma jeho holky je vdova a že na ně tlačí, aby se vzali, a ještě k tomu chce náboženskej vobřad — protože přesně tak by to chtěl táta jeho holky, kdyby byl naživu. A zkus si jí na to něco říct! To se fakticky nedá řešit. Má ho snad vykopat krumpáčem a zeptat se ho?

A celou tu dobu, co Avri žvaní, se ho pokouším zklidnit; vopakuju mu, že já na tom nic až tak strašnýho nevi-

dím. Protože já na tom, jestli se Avri vožení před rabínem, nebo ne, vážně nic až tak strašnýho nevidím. A i kdyby se rozhodnul vysmahnout z Izraele na věky, nebo si nechat změnit pohlaví — i to by mi bylo fuk. Pro mě je důležitěj jedině ten špek pro Šikmu.

Takže na něho vybafnu tohle: „Hej, kámo, někdo ji někde mít musí, ne? Ne že bych toužil bejt v rauši. Je to pro jednu extra holku. Chci na ni udělat dojem.“

„Ani ťuk,“ řekne zas Avri. „Přísahám — dokonce jsem sám začal hulit Spice, jako nějakej feťák.“

„Žádnou syntetickou sračku jí přinýst nemůžu,“ řeknu mu. „Nevypadalo by to dobře.“

„Já vím,“ zamumlá na druhým konci drátu. „Vím, ale teďko — tráva prostě došla.“

Za dva dny mi Avri volá a říká, že snad něco má, ale že je to „komplikovaný“. Řeknu mu, že chápu, že vzácný věci jsou drahý. „Neřek jsem ‚drahý‘,“ řekne podrážděně. „Řek jsem ‚komplikovaný‘. Sčuchnem se do čtyřiceti minut na Carlbachový 46 a já ti to vysvětlím.“

Nic komplikovanýho právě v tý chvíli nepotřebuju. A co si vzpomínám ze střední, Avriho komplikovaný je fakt že komplikovaný. Když na to přijde, chci si jenom drobátko zahulit, dát si jointa s hezkou holkou, co se směje mejm fórkům. Na žádný rande s votrlým kriminálníkem nebo kdože to bydlí někde na Carlbachový zrovinka nemám náladu. Avriho tón mě i přes telefon dost vytočil — a „komplikovaný“ řek hned dvakrát.

Když se na tu adresu dovalím, Avri čeká ještě s helmou na hlavě vedle skútru. „Ten chlápek,“ funí, jak šlapem po schodech, „ten, jak za ním jdem, je právník. Jedna moje kamarádka mu jednou tejdně uklízí bejvák, ale ne za prachy — dělá to kvůli trávě. Má rakovinu v pokročilým stadiu někde, no co já vím kde, a doktor mu jí předepisuje čtyřicet gramů měsíčně, ale sám už to sotva dává. Tak jsem ji poprosil, jestli by se ho nezeptala, jestli by si vod ní trochu neulevil, a on řek, že to proberem, ale



výslovně řek, ať přijdem dva, nemám šajn proč. Tak jsem popad mobil a zavolal ti.“

„Avri,“ řeknu mu, „chtěl jsem práška. Nevrhnu se do vobchodování s drogama s právníkem, kterýhos v životě neviděl.“

„Vo žádný vobchodování tu nejde,“ řekne Avri. „Prostě nás dva jenom poprosil, ať se stavíme na kus řeči. Jestli řekne něco, co nám nepůjde pod nos, řeknem mu čau a celý to odpískáme. A vo žádným vobchodování ani dneska nemůže bejt řeč. Nemám u sebe ani vorla. Na nejvš uvidíme, jestli by z toho nemohlo něco kápnout.“

Pořád z toho neskáču blahem. Ne že bych si myslel, že je to nebezpečný, ale protože mám strach, že mi to bude nepříjemný. A když je mi něco nepříjemný, je zle. Kysnout s neznámejma lidma v neznámejch domech, kde navíc hrozí chmurná atmosféra — neumím se s tím poprat.

„Nu,“ řekne Avri, „tak tam se mnou dolez a po dvou minutách si jako vočekuj zprávy a že musíš letět. Ale nenech mě v kýblu. Chtěl, aby přišli dva lidi. Prostě tam se mnou pojď, ať nevypadám jak debil, a za chvilku se můžeš klídko zdekovat.“ Pořád mi to nejde pod nos, ale když to Avri řekne takhle, těžko mu můžu říct ne a nevypadat přitom jako čurák.

Právník se jmenuje Corman, nebo má aspoň podle příjmení na dveřích. A je docela v pohodě. Nabídne nám kolu a do každý skleničky hodí pár kostek ledu a plátek citrónu, úplně jako v nějakým hotelovým baru. A pohodovej má i bejvák: světlej, a dokonce hezky voní. „Poslyšte,“ řekne. „Za hodinu musím být u soudu. Občanský spor stran dopravní nehody: řidič srazil desetiletou dívku a ujel. V lochu si neodkroutil ani rok a já teď zastupuju rodiče, kteří po něm vymáhají dva miliony. Ten týpek, co to zavínil, je Arab, ale z bohatý rodiny.“

„Týjo,“ řekne Avri, jako by snad měl tušení, o čem to Corman vlastně mluví. „Ale my jsme tu kvůli něčemu úplně jinýmu. Jsme Tinini kámoši. A přišli jsme pokecat vo trávě.“

„A o trávě to přeče taky je,“ řekne Corman netrpělivě. „Jestli mě necháte domluvit, uvidíte. Na straně řidiče tam bude celá jeho rodina — aby mu vyjádřila podporu. Ale za tu mrtvou holčičku se tam kromě jejích rodičů neuká že živá duše. A ti to tam tiše prosedí se skloněnýma hlavama — neřeknou ani slovo.“ Avri přikývne a odmlčí se. Pořád nechápe, ale nechce si Cormana naštvat. „A já chci, abys tady s kámošem u toho soudu byl a tvářil se, jako že jsi s obětí spřízněný. Udělejte kravál. Virvál. Musíte po obžalovaném ječet. Řvát, že je vrah. A třeba brečet nebo mu trochu zanádat, ale nic rasistickýho — prostě něco jako ‚ty hajzle‘. Soudce by zkrátka měl cítit, že tam jste. Potřebuju, aby mu došlo, že lidi tady ve městě si myslí,

že z toho ten týpek vyklouz moc lacino. Možná vám to přijde divný, ale něco takovýho na soudce vždycy platí. Zatřeše to s ním, setřepe mu to z těch starejch, suchejch zákonů pavučiny — a on okusí, o čem je pravej svět.“

„A co ta tráva?“ zkusí to Avri.

„Už u ní jsem,“ skočí mu do řeči Corman. „Dopřejte mi tu půlhodinku u soudu, a já vám dám každému deset gramů. A když budete křičet hezky nahlas, možná i patnáct. Co vy na to?“

„Potřebuju jenom gram,“ řeknu mu. „Co kdybyste mi ho jednoduše prodal, a máme vymalováno? A pak si s Avrim —“

„Prodal?“ uchechtne se Corman. „Jako za peníze? Jsem já snad nějaký dealer? Nanejvš dám sem tam nějakýmu kamarádovi sáčiček jako dárek.“

„No tak mi dejte dárek,“ žadoním. „Dyt' je to mizernej gram!“

„A co jsem vám právě řek?“ zasměje se Corman nepřijemným smíchem. „Dám, ale napřed mi musíte dokázat, že jste opravdu kamarádi.“

Kdyby u toho nebyl Avri, nikdy bych nekývnul, ale von do mě hučí, že je to naše šance a že přeče nebudem dělat nic nebezpečnýho nebo protizákonnýho. Drogy nelegální jsou, ale řvát po Arabovi, kterej přejel malou holku — to není jenom legální, ale naprosto přijatelný. „A co ty víš?“ řekne. „Třeba tam budou kamery a my budem večer ve zprávách v televizi.“

„Ale proč máme proboha předstírat, že jsme rodina?“ reju do něj. „Rodiče tý holky přeče budou vědět, že nejsme příbuzný.“

„Neřek nám, že máme tvrdit, že jsme příbuzný,“ řekne Avri. „Akorát řek, že máme řvát. A když se nás někdo zeptá, vždycy můžem říct, že jsme se o tom dočetli v novinách a že jsme jenom uvědomělý vobčani.“

Tendle hovor vedem v temný chodbě soudu, kde to páchne po kanalizaci a plísni. A i když se pořád hádáme, už je nám voběma dávno jasný, že v tom jedu taky. Kdybych v tom nejel, nepřised bych si k Avrimu dozadu na skútr. „Klídek,“ řekne mi. „Já budu ječet za dva. Nemusíš dělat vůbec nic. Prostě se tvař, jako že jsi můj kámoš a snažíš se mě jako zklidnit. Jenom aby jim docvaklo, že jsme spolu.“

Polovina řidičovy rodiny už tam je a probodává nás na chodbě pohledem. Samotnej řidič je baculatej a vypadá hodně mladě, a každýho novýho člověka, co se ukáže, zdraví a všecky líbá, jako by snad byli na svatbě. Za stolkem žalující strany vedle Cormana a dalšího mladýho právníka s vousem seděj rodiče tý holky. Nevypadaj, jako by byli na svatbě. Vypadaj jako po vejprasku. Matce je kolem padesáti nebo víc, ale malá je jako ptáček. Má krátký šedivý vlasy a vypadá, že je úplně vyřízená. Otec

tam sedí se zavřenejma vočima. Sem tam je na vteřinu v otevře, a pak je zas zavře.

Začne přelíčení a zdá se, že jsme dorazili na konec nějakého složitýho procesu, a všechno to zní strašně vodborně a nesrozumitelně. Právníci akorát mumlaj čísla různých článků a paragrafů. Zkouším si představit, že u soudu sedíme, protože nám někdo přejel dcerku, já a Šikma. Jsme na maděru, ale jeden se vopíráme vo druhýho, a vona mi pak u ucha zašeptá: „Chci, ať za to ten zkurvenej vrahoun zaplatí.“ Není to vůbec příjemný, tak toho nechám a radši si nás dva představím u sebe doma. Pokuřujem a civíme na telku, na dokument BBC vo zvířatech, a máme vypnutej zvuk. Rozbalíme to, a když se ke mně, když se líbáme, vine, cítím, jak se mi prsama mačká na hrudník.

„Ty hajzle!“ vyskočí na galérce Avri a rozeřve se. „Čemu se to tak blbě směješ? Zabil jsi malou holku. A ty se tu v tý nažehlený košili natřásáš jak někde na jachtě — měl bys hnit za mřížema!“

Razí si to k nám celá grupa řidičovejch příbuznejch, tak se vymrštím a dělám, jako že se Avriho snažím zklidnit. A v podstatě se ho vlastně snažím zklidnit. Soudce bouchne kladívkem a řekne, že jestli Avri nepřestane vyvádět, nechá ho vykázat ze soudní síně. V tý chvíli mi to přijde jako docela dobrej nápad, protože co do činění už máme s celou famílií — většina řidičovejch rodinnějch příslušníků mi stojí tak milimetr vod ksichtu, strká do Avriho a proklíná ho.

„Teroristo!“ vyjekne Avri. „Zasloužil bys trest smrti.“ Nemám páru, proč něco takovýho řek. Ale jeden z těch chlápků s vohromným knírem mu vrazí facku. Zkouším je vod sebe vodtrhnout, dostat se mezi něho a Avriho, a fásnu pořádnou bombu čenichovku. Soudní stráž vleče Avriho ven. Po cestě ještě stihne poslední: „Zabil jsi malou holku. Zadupals do země květinku. Kdyby tak zavraždili dceru i tobě!“ To už jsem na zemi na všech čtyřech. Z nosu nebo z čela — nejsem si úplně jistej — mi teče krev. A zrovna když Avri končí tím vo tý řidičově holce, aby ji taky někdo zabil, někdo mě řácky kopne do žeber.

Když se vrátíme ke Cormanovi, v otevře mrazák, vytáhne pytlík s mraženým hráškem a řekne mi, ať si ho tam silně přitisknu. Avri se s ním ani se mnou nijak nevybavuje, akorát se zeptá, kde je ta tráva.

„Proč jsi řval ‚teroristo‘?“ zeptá se Corman. „Výslovně jsem vám řekl, ať se nešíříte o tom, že je Arab.“

„Na teroristovi nic protiarabskýho nevidím,“ řekne ublíženě Avri. „Terorista je jako vrah. Teroristy maj i vosadníci.“

Corman mu na to neřekne nic. Jednoduše zmizí do koupelny a vrátí se se dvěma mrňavejma igelitovejma sáčkami. Jeden mi podá a druhým hodí po Avrim, kterej ho

málem nechytne. „V každým je dvacet,“ říká mi Corman, když nám votvívá dveře. „A ten hrášek si klidně vem taky.“

Druhej den ráno se mě Šikma v kavárně ptá, co se mi stalo s vobličejem. Řeknu jí, že to byla nešťastná náhoda. Byl jsem na návštěvě u kamaráda a v obejváku jsem uklouznul na pohozený hračce. „A já si myslela, že jste se porval o holku,“ řekne mi se smíchem Šikma a nese mi preso.

„I to se mi vobčas stává,“ zkusím se usmát zpátky. „Když to se mnou nějak ten pátek vydržíte, uvidíte, že se rvu o holky i za kamarády a že bráním kořata. Ale nakládačku dostanu vždycky já, a nikdy nikomu nenamelu.“

„To jste úplně jako můj brácha,“ řekne Šikma. „Takověj ten typ, co se snaží rozehnat rvačku, ale nakonec to schytá sám.“

Cítím, jak mi v kapse kabátu šustí dvacetigramovej sáček. Ale místo toho, abych ho vytasil, se jí zeptám, jestli si už skákla na ten novej film o kosmonautce, který vybuchne raketa, a vona tak zůstane trčet ve vesmíru s Georgem Clooneym. Řekne, že ne, a co to má společnýho s tím, vo čem jsme mluvili. „Nic,“ přiznám, „ale mohlo by to bejt fakt hustý. Ve 3D, s brejlema a tak. Nechtěla byste na to do kina se mnou?“

Nastane minuta ticha, a já vím, že až pomine, přijde ano, nebo ne. A právě v tý chvíli se mi vrátí ta představa. Šikma pláče. Sedíme spolu u soudu a držíme se za ruce. Zkouším přepnout na jinej program, naladit si tu druhou představu, jak se líbáme na vyšoupaným gauči u mě v kvartýru. Zkouším to, a nic. Ta představa — prostě se jí nemůžu zbavit.

Z angličtiny (s přihlédnutím k hebrejskému originálu) přeložila Hana Ulmanová.

Etgar Keret (nar. 1967) je nejvýraznější izraelský autor mladší generace. Píše především krátké prózy, pro něž je příznačná směs cynismu i empatie, nespoutaného humoru i tragických podtónů a hovorový až slangový jazyk. Český mu prozatím knižně vyšly tři tituly: *Létající Santini*, *Najednou někdo klepe na dveře* a *Sedm dobrých let* (všechny péčí nakladatelství GplusG a v překladu Terezy Černé a Magdalény Křížové). Povídka „Jenom Gram“ (One Gram Short) poprvé vyšla v anglickém překladu pořizeném Nathanem Englanderem 1. prosince 2014 v časopise *New Yorker*. Jako většina Keretových dílek i ona zachycuje protiklady a paradoxy současného Izraele, a groteskno v ní je tedy primárně situační. Groteskno, jež se občas nebezpečně blíží realitě, zatímco jindy se zcela podřizuje absurdní logice snu.





Nechte mluvit mrtvé

Slavomír Kudláček

Musí být napsáno:

*Odvrať svou hlavu, červe
sice ti vichr slizkou
masku serve
příznej vzdálenost blízkosti
a nahodilost možnostem
a podmíněnost vítězstvím
a nebe, peklo, ráj svým hráem.*

ZEMĚ BEZ MOŘE

Kdo se nesmíří s málem
přijde o všechno.
Kdo se nesmíří
s podílem na zbytku
bude k smíchu i těm
co se smířili se zbytkem
podílu na zbytku.

Moře nás opustilo.
Po jednom.
Každého jménem
svobody, na kterou sérem.

VESELÉ VÁNOCE NAVŽDY

(malá postsovětská píseň míru)

Jednotka strachu v moři neklidu
zasmrádlá parta záložáků
s menáží na dožití.
Mír se utahuje kolem nich
v neblahém tušení Jupitera
otáčí oblohou jako kolem neštěstí.

Mír se stahuje jako smyčka
jinde se krutostem meze nekladou
a bobtnají tam jasná rozhodnutí
jim je mír *alfou* — *omegou*
královstvím iluzí, v němž je vše
k dostání pod cenou.

Oni *hlasují* za zachování míru
a vydechují poslední molekuly světa
mír jim nesmrdí ani pod mrvou
mír s takovým tím žvýkáním
mír v prvé řadě s každým
kdo umí dobře lhát a vraždit

sníh jiskří, křupe pod botou.



NEPĚSTUJ DÍTĚ PO KUCHYNI

Jseš mladej, zdravej, silnej
se vzděláním a rozhledem
tak tady nepěstuj dítě po kuchyni
jsi málem univerzální profesor
umění dějin, umíš listovat
tak se furt nelituj
neválej sudy, nevař Sunar
piš, abys nemusel rukovat

zvedni slovo, organizuj a čiň
v této zbabělé devótní zemi
budou žít tvoje děti
tak něco udělej, odjisti
kanape svého zázemí
postav se uřvaným uživatelům
výhod a mezer v zákonech
které psaly děti právníků

neboť kultura není v logice věci
v povaze civilizace nebo národa
ale pohřešovaný stav sebevědomí
a stabilizující podhoubí měst
a všechny průzkumy mínění jsou lži
odrážející jako stěna hrách
co se do lidu vejde

lid nemá svobodnou vůli
ani úsudek, nepozná svoje věci
nechá se zavést a vést
grázly a břídily s křídélky
nemá samostatně usilující občany
má ikony a modly, a když je nemá
věří ve výhody a znamení

tak tady nepěstuj dítě po kuchyni
než ti nějakej rozvědčík
vystřelí oko do duše v pokoji
než kriplové a blázni užijí
právo volnosti názorů
ovládaných nákupními siločárami
trápených anonymní prašivinou lži
a spavou nemocí emocí.

V CHODBÁCH A VESTIBULECH

V Praze byl všesměrný listopad
průvan v chodbách a vestibulech metra
přecházejících na stanici Nádraží Holešovice
po několika metrech v periférii uprostřed
města, v nečisté z něčeho nic
v posprejované betonové kvádry a kouty
naplánované šíleným architektem
pro nějaký teoretický a dokonale mrtvý
život, co nikdy ani nezačal a přesto
po něm zůstala metagalaktická
prostranství ztráty soudnosti a lidé
kteří se kolem valí, div se nepovalí.

OKENNÍ AFINITA DĚJIN

Vzal bych sekeru a šel. V průhledu večera
vidím úzkou vzpomínkou do kuchyně.
Všechno nasvědčuje, že se nic nevrátí.
Dveře jsou otevřené na tisíc východů
a ticho vůkol po pěšině.

Co má dělat chlap, přesněji starý chlap
když se mu zdá, že se zlo rozlézá
po parapetu okenních světů
a prostupuje květiny, sklo a dějiny?
Co s dobou, která mokuje násilím
ale boj odmítá do posledního muže?

MELODIE SNŮ*(apokryf)*

Jak pokračoval podzim, bylo čím dál víc
 lidí nasraných, jako by rok vypouštěl
 jedovatý plyn. Dělalí obvyklé činnosti,
 ale byli z nich nervózní, žádná událost,
 žádná prostorová metafora obzoru
 je z toho nedovedla vymanit, svět už
 neskýtal původní možnosti, byl samé neštěstí.
 Když na Sinaji spadlo letadlo a jinde jiné,
 věci se děly v plamenech, a kdo je zahlédl
 kdo ucítil ten čoud, ten prchal na víkend
 a pil a griloval a koukal do blba
 a při tom vzpomínal, jak kdysi usínal
 v objetí soudružky nebo soudruha
 a pak se celé dny ukrýval před zlým stoletím
 a zapomínal na Boha jako na dluhy
 a ten se zarmoutil. A pravil ústy
 pouličního proroka, že to tu vymete.
 Do dne a do roka! Nikdo ho neslyšel.
 Lid nebyl při smyslech, zmítal se
 v nákupních horečkách. Tu hlavu do dlaní
 si dal ten Bůh, pak zaplatil a šel.
 A pustá byla putyka a pustá byla zem.
 A melodie snů se nad ní vznášela.

VÁŽENÝ PANE KANIBALE

letos tu máme slabou zimu
 doufám, že Váš mrazák je v pořádku
 že elektriku nevypínají na dlouho
 někteří radši by skočili z mostu
 než aby ochutnali bližního svého
 ale já hájím do posledního dechu
 Vaše právo na zdravou stravu
 neb jsem komunista z přesvědčení
 a lépe jednoho života pozbýti
 než svatých principů se zříci.
 Přeji Vám, vážený pane kanibale
 šťastné dny ve vzdálené zemi

Váš, opuštěný všemi
 prokurátor Vaš

NECHTE JE MLUVIT

Jde o to nechat je mluvit.
 V poklidně vražedné době
 v těchto zbytnělých časech obrny.
 Nechat je mluvit.
 Opálku, Kubiše, Gabčíka, Bartoše, Pechala...
 V této lechtivě smutné době.
 V podobě doby.
 V této tajuplné
 chtivě a vyžilé
 zemi a době
 nechat mluvit mrtvé.

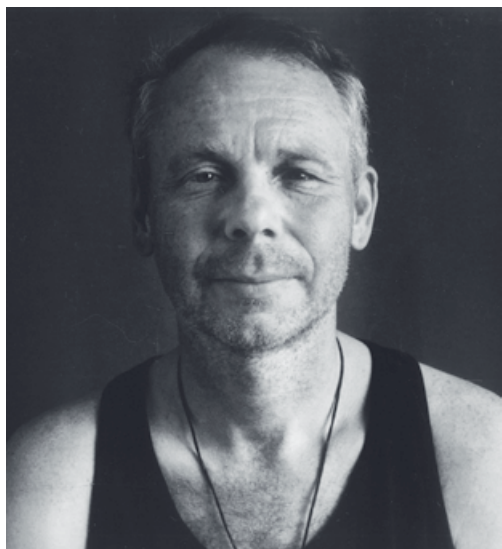
Nemluvte, když mluví. Neskákejte
 jim do řeči, neohýbejte
 pravdu, nevykládejte ji
 nevykládejte minerální teorie
 nepište, nepištěte, poslouchejte
 nešustěte papíry od svačiny
 nešoupejte nohama po podlaze
 nešoupejte.

Soustředte se. Neodvádějte
 pozornost k detailu.
 Neukrývejte obličej v koupelně.
 Nepoužívejte návody k použití.
 Neadaptujte se na současnost
 současnost je vám k ničemu
 pochopte minulost.
 Nechte mluvit mrtvé.



EJHLE HOMO

Tělo s žilami, rozvedenými
jako hadičky s výživou
udržující se setrvačností
dítěte, vůle a materiálů
jako Holbeinova apoteóza
jako překvapená postava
která se chytila na špek
a zesměšnila se od ucha k uchu
před partou vysmátých andělů
komu je přes šedesát, ten se
učí žít v zóně smrti
je jako kurty v listopadu rád
za každý zapomenutý tenisák
je jako útulek pro jednoho psa
ač ho to pořád táhne dál
k útesům Jižní Georgie
a mává na pozdrav, když mjí
Mys posledního soudu.



Slavomír Kudláček (nar. 1954) je básník. Vystudoval VŠZ v Praze, obor meliorací a vodního stavitelství. Vydal několik knih poezie — prvotinu s názvem *Hodina amulet* v roce 1994, naposledy pak *Horu bez vrcholu* (Dauphin 2012). Je autorem cestopisu *Skotsko, všední dny věčnosti* (Akcent 2012) a knihy *Děšť po Dylanovi* (Dauphin 2015). Pracuje v Chrudimi jako památkář regionu. Narodil se a po celý život žije v Pardubicích.

Můj dávný kamarád vymyslel kdysi na téma Pardubice bonmot (i když se tomu tak tenkrát neříkalo): „Jan Kašpar opsal nejprve nad městem kruh... a potom kříž.“ V podstatě se tu pořád, a pořád marně, motá celými generacemi profanované slovo: nezapomínat. „I lahev smrduté vodky / je dobrá pro ty šotky. / Nevědí nic o tom / že k nám od východu / přijeli muži / zakroutit svobodou.“

Nicméně verše zde otištěné jsou etudy, „variace na aktuální témata“. Jejich apelativní tón není výsledkem plánu nebo rozhodnutí. Byly vesměs napsány v loňském roce jako příležitostné reakce, vyvolané konkrétními událostmi a zážitky, často z pocitů bezmoci smysluplně reagovat (byť na zlomek toho, na co občansky reagovat lze). Nepamatuji dobu, kdy by z přijímání dalších a dalších denních informací měl člověk pocít téměř fyzické únavy, práce, ze které touží už konečně jít domů.

Za normálních okolností by většině z těchto básní asi nejvíc svědčily přílohy denního tisku. Za normálních okolností bych je nejspíš ani nepsal. Když už ale vznikly, jsem rád, že aspoň některé z nich mohu představit čtenářům *Hosta*.

-sk-







Okna

Václav Maxmilián

První okno

To okno se mi líbí. Je nízké, jeho horní laťka je ve výšce mého čela. Rámy mají bílou barvu a jsou natřeny celkem nedávno, jelikož pod novou vrstvou je na některých místech vidět starý nátěr. Má zlaté kličky. Takové roztomilé, jako ze zámku. Kličky ze zámeckých oken. Jsou přesně ve středu okna a v rozích jsou měděné šrouby, které drží okno pohromadě, protože ve spárách jsou praskliny v místech, kde se okno lepilo. Jsou to čtyři skleněné desky, a z venkovních křídel je půlí horizontální laťka, takže vypadají jako šest malých okének, ale dohromady tvoří jedno okno. Jen jeden výsek ve zdi s jedním rámem, který celou tu soustavu šroubků a skla drží pohromadě. Líbí se mi to okno. Líbí se mi ta bílá barva a zlaté kličky a líbí se mi, co je za ním. Stojí tam jeden strom a dvě kontejnerové popelnice s posuvnými víky. Je to příjezdová cesta, respektive její konec. Ráno sem vždy zajede auto a odpoledne, okolo druhé hodiny, odjíždí. Nad popelnicemi i stromem je vysoká omítnutá zeď nějakého domu. Nikdy jsem nepřišla na to, komu patří. Je to jen bílá stěna. Jako by vedla až k nebi a tam se drolila na mraky. Líbí se mi to okno. Líbí se mi ten výhled. Nikdy jsem nepřemýšlela nad tím, jak je to odtud asi hluboko. Odtud až dolů. Nikdy jsem to okno neotevřela.

Magee

— Megí, počkej!

Vyslovoval to jméno s dlouhým í na konci, které bylo měkké a pískalo. Magee se líbilo, jak to znělo, i když na druhou stranu musela uznat, že to Tomovi ubírá na mužnosti a že tím vypísknutím dlouhého í jako by najednou ztratil všechny vousy a ohryzek se mu zapustil zpět do krku a na jeho třináctiletém těle plandaly šaty dospělého muže.

— Megí, počkej! Kam utíkáš?

To stejné. Když se jí takto vyptával, když na ni dorážel a vyzvídal, když jí neustále připomínal vším, co udělal, že

chce být s ní, jeho mužnost se znovu vytrácela. Tentokrát do doby, kdy mu bylo sedmnáct nebo osmnáct a začínaly mu růst první gumové vousy, vlasy byly ve fázi, kdy nebyly ani dlouhé, ani krátké, a zuby mu zdobila stříbrná rovnátka (slovo, které ale vyjadřovalo přesněji Mageein vztah k nim, bylo *hyzdila*) a ona byla krásnou dívkou, do které se tak neobratně zamiloval a nevěděl ještě, jakým způsobem použít svou něžnost, protože k tomu ještě nedostal příležitost. Tato fáze se jí protivila ještě víc.

Když se na něj běžně dívala, měl hluboké dospělé oči, na čele a v koutcích víček se mu začínaly tvořit drobné jizvičky vrásek a tvář měl pokrytou střídavě barevným strništěm. Ale to byla jediná věc a jediné místo, kde působil dospěle.

Už ho téměř nemohla vystát a nebyl to jen on, ale bylo to všechno, protože všeho bylo moc a už toho bylo až příliš na to, aby to mohla dál unést. Nebyl to proud, kterým by se dala unášet, ale byl to Atlas krčního obratle, který na sobě drží celý svět.

Zastavila, počkala, až k ní přijde, a otočila se k němu, ale tvář a oči měla pořád sklopené, protože kdyby se na něj podívala, poznala by, že ta vizuální mužnost už přešla také. Viděla ho jen jako dítě, které narostlo příliš do výšky. Takový opačný případ Oskara Matzeratha. Stála a nic neříkala.

— Megí, kam jdeš?

Ach můj roztomilý Tome, kdybys jen věděl, kdybys jen tušil.

— Jdu domů, musím pryč.

Kdybys jen někdy viděl ty nánosy stínů a nočních můr, ty propletené šedé větve, které mě chytají jako do sítě, skrze které nemůžu dýchat ani vidět. Kdybys jen věděl, jak dlouho jsem neviděla světlo, jak dlouho už chodím bosýma nohama po studených kamenech jeskyně, jak dlouho se motám v temnotách, kdybys ti to tak uměla říct a ty bys pochopil.

Zůstal stát a díval se na ni tím prosebným pohledem, který nesnášela. Ale zároveň jí lámal srdce.



— Megí.

Zase byl o něco mladší. Kdyby byl teď tak mladý, jako jí vinou svého hlasu připadal, nemusela by ani zvedat oči, a přitom by se mu dívala přímo do tváře. Ale zvedla je.

Byly skleněné, plné vyčerpání a nechuti. Udělal krok zpět, ale hned si zase dodal odvahy a chytil ji za paže.

— Pověz mi, co se stalo?

Sklopila zrak na stranu k pravému rameni.

Ale já nemůžu! Ty to nechápeš? Nevím, jak ti to říct, protože na to nejsou slova. Jazyk, kterým bych to uměla říct, by ti zlámal kosti. Nesmíš to po mně chtít. Je to jen moje. Jen moje, chápeš? Nejde to. Není to nic ke sdílení.

Pokoušela se mu vyvléknout a on se ji pokusil políbit, protože si myslel, že ji to obměkčí, že jí to dodá odvahy. Víc si to přál, než že by o tom byl přesvědčen, ale neměl tu moc.

— Musím jít.

Pustil ji. Udělala pozpátku pár kroků; zvedla k němu oči.

— Promiň.

V rychlosti se otočila a už se neohlédla, zatímco Tom dál smutně stál a díval se, jak mu odchází. Vždy když mu takto odcházela, vytvořila se v něm bublina, která zabalila všechny jeho vnitřní orgány a nedovolila mu nic cítit. Otočil se a šel krokem člověka, který v sobě právě objevil smutek z něčí smrti, bez jediného vnitřního záchvěvu, jediné myšlenky. Protože nic nebylo.

• • •

Otevřela dveře, vyběhla po schodech a zastavila se v mezi patře. To okno měla ráda. Už od chvíle, kdy se do domu přistěhovali. A pokaždé, když šla kolem něj, se alespoň na chvíli zastavila, podívala se na zámecké klíčky a bílé rámy a se zaujetím pozorovala, v jaké fázi dne je právě děj za ním, na příjezdové cestě.

V tu chvíli si uvědomila, že okno nikdy neotevřela. Vždy byla tolik zaujata tím, jak vypadá, a brala jej jako filmové plátno, kde se jen pro ni každý den odehrává stále stejný příběh, ale nikdy se z okna nevyklonila, nikdy nepohlédla na okapy střech, nepodívala se dolů do uličky. Možná je naproti také okno, které sleduje svůj příběh na straně, kterou ona nikdy neviděla. A neviděla nikdy ani hloubku, která pod ní je.

Vzala za klíčku a pomalu jí otočila. Venku poprchávalo a vítr přidal sílu jejím pažím a rozrazil od sebe veřeje oken. Vyklonila se ven, až jí na týl dopadlo několik kapek. Je to dost vysoko, tak akorát, a není to ani moc.

A okna zavřel vítr a na schodech byly slyšet jen poslední kroky oběsence.

Druhé okno

Kde jsem jen takové okno viděla? Už jsem se s ním mimálně jednou setkala, ale kde to jen bylo? Ano! Ano, v tom pokoji, ve kterém zemřela moje matka. Jak je to už dlouho? Týden? Nebo měsíc? Čas přestane hrát tolik rolí. Třeba už je to rok. Nebo několik let. Ale to matčino bylo jiné, protože vedlo do zahrady. Každý den jím vcházely do pokoje sestry, zatímco já jsem spala v křesle. Tohle okno vede jen do prostého vzduchu. Kdyby z něj člověk udělal krok, ani mraky by nezpomalily jeho pád. Je vysoké, je vyšší než já. Rámy jsou z dlouhých, úzkých, lakovaných latí, které spojuje jedna vrstva tenkého čistého skla. (Ráno tu přece byla pokojská.) A nemá klíčky (to je také hezké), ale má běžnou kliku, ve tvaru lastury, hřbetem nahoru, jako kdyby se tím oknem dalo skutečně vyjít. Jen ve spodní části je malá ohrádka a balkónek tak na půl kroku, takže se dá nenápadně vykročit, ale neřekla bych, že to někdo dělá. (Nebo snad kdy udělal.) Jsem celkem vysoko. Za oknem (když bych k němu hleděla od protější stěny pokoje) je jen moře a obloha, které dokážou splývat v jedno. Až když přistoupím blíž, vidím dole hotelový bazén, nějaké stromy a spoustu lidí. V kolik hodin tady ta pokojská mohla být? Na deštění je prach. Jak už je to asi dlouho? Je to už víc než měsíc? A tohle okno je jediné okno v místnosti, takže když je zatáhnu, zbavím se nadobro přirozeného světla, a když je otevřu, je to jediná možnost, jak se ke mně může dostat čerstvý vzduch. Nikdy jsem to neudělala. (Ale teď ho můžu zkusit otevřít.) Co by se mohlo stát? Možná, kdybych z něj udělala krok, vyjdu ven do pokoje své matky spolu s ostatními sestrami, které ponosou jídlo a léky a ovoce a naklepou mé matce polštář a vypráší deku. Musím ho otevřít, protože za ním je mořský vzduch, který cítím každé ráno na ulici. (Teď by mohl být dokonce u mě v pokoji.)

Magoo

Vyšla z trafiky, kde si na váhu nechala odměřit patnáct gramů světlé virginie, pod paží nesla do papíru zabalené tři pomeranče a šla směrem k otočným dveřím hotelu. Slyšela o té podivné spojitosti mezi kouřením cigaret a požíváním pomerančů a přišlo jí to podivné, stejně jako každému, a nedokázala na tu spojitost přijít.

Bylo světlo; slunce zářilo už několik dní (úporně) a pokrývalo světlem všechny chodníky a nemilosrdně ničilo všechny stíny. I palmy vysázené v širokých květináčích u dveří hotelu vadly a schly, a tak mladý nosič, když měl chvíli, vždy k nim přiběhl s kbelíkem plným vody. Přesto se to u stromů míjelo s účinkem, stejně jako se to mívá



s účinkem na lidské kůži, voda ji jen vysouší, a voda na kůře tropických stromů neměla efekt naprosto žádný.

Magoo prošla točitými dveřmi a po červeném koberci, který zdobil podlahu haly, přešla rychlým, ale jistým krokem dámy k recepci. V hotelu nebylo ubytováno ani deset hostů, a ani ti se v jeho prostorách nezdržovali a raději trávili čas u bazénu, ve stínu města nebo poleháváním na plážích u moře. V hale se na křeslech povalovalo několik mužů, kteří měli před hotelem stánky s kávou a kukuřicí a dovnitř se chodívali zchladit při celodenním pobytu na slunci.

Na recepci jí vysoký plešatý muž posunul s úsměvem klíček po desce pultu, a když zabloudila pohledem na poličku s poštou, jen zakroutil hlavou, a tak se Magoo otočila a vyrazila k bočnímu schodišti. Nerada chodila po hlavním schodišti přímo středem hotelu, po červeném koberci, který pokračoval z haly až nahoru. Místo toho šla po vedlejším schodišti. Schody na něm byly krátké, držely se u sebe a nepředstavovaly nic z pompy, která byla dána schodišti hlavnímu.

Vyšla ve třetím patře; otevřela těžké dveře a ocitla se v prázdné chodbě. Proti sobě byly dvě řady hnědých dřevěných dveří, na koncích chodby prosklené zdi. Když svítilo slunce, stala se chodba tunelem světla, protože to se opřelo do jedné stěny hotelu a vlétnuvší jedním oknem hledalo jako chycený pták cestu ven. Z jednoho okna ke druhému se vytvořila zlatá aura, která Magoo oslepovala. Přesto do ní v některé dny alespoň natáhla ruku a pozorovala ji.

Vždy vešla do tohoto patra (i když ubytovaná byla až v pátém). V tomto patře, stejně jako ve čtvrtém, nikdo nežil. V pátém patře bydlela pouze ona. Pokoje nebyly zamčené, a tak náhodně otevírala dveře, lehala si na nepovlečené postele a dívala se do stropů. Občas jí tak návrat z nákupu cigaret a pomerančů trval několik hodin. Prohlížela si ty velké prázdné skříně, pročítala zápisníčky u postelí, vytahovala láhve chlazených minerálů z lednice.

Nalila si skleničku a napila se. Bublínková voda jí spálila rty a ona se s poloprázdnou sklenicí přiblížila k oknu. Bylo stejné jako v jejím pokoji, ale nebylo to totéž okno. Toto bylo ve třetím patře, a tak k němu dosahovaly větve stromů, do zorného pole se dostávaly střechy domů a město, protože byla na opačné straně hotelu, a moře viděla, jen když přitiskla čelo na sklo a natočila hlavu doprava.

Otočila se, opřela o sklo zády a dívala se do prázdné místnosti. Viděla sestry, jak přinášejí plechové lavory s teplou vodou, gázy, tác s léky a s ovocem. Skládají to

vše na linku v jídelně a na stůl. Potom začaly přerovnávat věci, až pokoj získal úplně nový tvar. Ne nový, ale známý. Objevily se tři nové židle, na stole se prostřel ubrus a vyšívání prostírání a chystalo se jídlo pro dvě osoby. Matka pomalu vstala z postele, sestra ji podpírala. Ruku měla pod její paži a odváděla ji ke stolu. Až když se prsty křečovitě opírala o desku stolu, si matka uvědomila, že nemá nazuté boty, tak se sestra sehnula a nazula jí jednu po druhé modré vlnité přezůvky, potom před matku postavila kouřící talíř masové směsi s rýží, ve vedlejší misce vařené mango a melounovou šťávu. Magoo se usadila ke kulatému stolu. Po stranách stály dvě vázy s čerstvými květinami, které matce donesly ze zahrady.

— Jak ti dnes bylo, mami?

— Nijak. Neměla jsem sny. Byly jako bubliny, jen naplněné písek. Takové těžké. Držely se skoro u země. A strašně jsem se bála je prasknout, protože ten písek uvnitř by mě zasypal.

— Bože.

Magoo odvrátila hlavu. Matka na ni zkoumavě hleděla, měla hlavu tak nízko, že si ji skoro namáčela v talíři, jak se pokoušela zachytit její pohled. Potom se opřela zpět a dala si do úst vidličku manga. Magoo dělal čvachtavý zvuk, který vydávala matka žvýkající žluté ovoce, nevolno. Neměla už dávno zuby a o to víc ten zvuk připomínal vysávání krve z kostí.

Ozvala se rána.

Magoo trhla hlavou a vyšla ven z pokoje a schody do dalšího patra. Tam se rozhodla, že vyzkouší novou virginii. Už není tak běžné, aby se tabák prodával přímo na váhu, a byla ráda, že tady tento zvyk znovu objevila.

Zvuk, který Magoo vyplašil a vyhnal z pokoje, byl kbelík, který spadl uklízeči na schodech, a naštěstí vydal jen jediný úder, když se zarazil o hranu schodu a tam se zastavil.

Magoo to samozřejmě nevěděla a v klidu si balila v křesle cigaretu. Vytáhla krátký papírek, narovнала ho v prstech a potom do něj dvěma prsty pravé ruky vložila malinkou hrstku voňavé virginie, palci několikrát zmáčkla a rozprostřela tabák po celé délce cigarety až ke krajům a zkušenými pohyby palců ji na jedno otočení smotala, špičkou jazyka navlhčila a slepila. Potom ji zapálila a rozhlížela se po prázdné chodbě.

Toto patro vypadalo stejně jako to pod ním i nad ním. Čísla pokojů měla jako první uvedenou čtyřku, v tom byl jediný rozdíl. A také si při svých návštěvách všimla, že některé pokoje bývají zamčené, aniž by zde byl někdo ubytovaný.

I teď, když tu seděla, věděla, že do žádného z pokojů nevejde. Jen si prohlížela chodbu. Od jednoho fíkusu až



k dalšímu bylo půl chodby prázdná. Začala si loupat pomeranč. Ze slupky vystřelovaly drobkové kapky a skrápěly jí kůži na krku a dopadaly na žluté šaty. Vzpomněla si na mladého portýra, jak polévá kmen stromu, a představila si svou kůži pod nápojem vody. Ale pomerančová šťáva byla sladká a lepkavá a vždy, když snědla dva pomeranče po sobě, musela se jít osprchovat, protože pomeranče zde byly šťavnaté, na rozdíl od vyschlých, které jí dávala jako malé babička, a lepidlovitý žlutý sirup z nich tekla proudem, skrápěl jí krk a stékal na nádraží a šaty. Měla tak už na skoro každých šatech podivný kapkovitý ornament, na který se později tvářila, že je tam schválně a odjakživa.

Vložila si mezi rty měsíček pomeranče. Když se jí v ústech smísila jeho chuť s chutí tabáku, měla pocit, že jí žloutnou zuby. Dlouho převalovala sousto v ústech a nechávala na patře působit lahodnou směs. Zhasila cigaretu v popelníku a nedopalek skryla do sáčku v tašce.

Vyšla poslední patro a otevřela dveře svého pokoje. Nebylo to důležité, mohla vstoupit do kteréhokoli z pokojů, protože na patře bylo prázdné. Zaslýchla z postele sténat svoji matku, udělala krok a viděla ji, jak zvrací, jak má na rameni zlatavou hmotu nestráveného manga a ananasu, jak jí hmota obaluje celé rameno, stéká jí přes paži a hrudník až k břichu a jak připlouvají z jejích úst další vlny a hmota se šíří jako oceán, přehazuje bublavé vlny, pěnu a písek a celou ji zakrývá a pohlcuje do zářivého obalu. V okně se objevilo slunce a představilo tak pomalu dýchající tělo, celé ukryté ve zlatém sarkofágu, ale při dalším vnitřním zabublání se přes zlatou plombu prorážel tenký rubínový pramínek krve, který zářil stopou postřeleného ledního medvěda, krev se začala rozlévat a okupovat zlato jejího pláště a ona viděla chroptící a z posledních sil se v smrtelných záchvěvech škubající tělo své matky.

Položila pomeranče na stůl, vedle položila balíček tabáku a postavila se k oknu. Viděla v té chvíli jen vodu a nebe, jak na horizontu splývají v jedno. Celý ten prázdný prostor za ní se nepočítal. Ode zdi ke zdi, od stropu k podlaze, od dveří k oknu byl jen krychlový kilometr vzduchu. Sáhla na kliku a prohlížela si malý stupínek, který byl k vykročení, a jako záchranná brzda měl sloužit komický plechový plotek, který měla po kolena.

Udělala krok. Nevěřila, že když se otočí, svět za ní bude pokračovat, že tam zůstane, že tam bude nějaký svět. Prostor se za ní zavřel, všechno ten prázdný vzduch se najednou přesunul před ní a letěl jí do tváře takovou rychlostí, jako by ho řídila ona sama, roztáhla ruce

a chtěla dát tomu poslednímu kroku, který učinila, větší smysl, než měl, protože nedopadl na pevnou zem.

Když se okno zavřelo, uvnitř v pokoji byl na jedné straně slyšet tikot malého budíku a na druhé straně přicházela se setinovým zpožděním jeho ozvěna.

Třetí okno

Upínala jsem k němu tolik nadějí. Tolik jsem si přála, aby mělo skla, rámy, aby mělo klíčky, aby šlo otevřít, vyhlédnout a skočit z něj, aby nemělo jen ty nezbytně zbytečné mříže. Abych se mohla zase podívat ven. Jako člověk. Jen tak. Pamatuji si ta okna z dětství i mládí i z dob krásnění i z těch pozdějších. Ale pak už žádná nebyla a zbylo jen tohle. Už se z něj léta nedívám, už jsem k němu léta nepřistoupila, už nechci, aby mi dávalo i kradlo naději. To okno je němé. Není to nic jiného. Když se na něj dívám z postele, stačí, když jen trochu zakloním hlavu. Vidím ho vyřezané do marcipánových stěn. Všechna okna jsou odvrácená od moře, ale já občas slyším jeho vlny. Moře představuje svobodu, kterou my nemáme a na kterou nemáme ani nárok. Ale nechtějí nás trápit, a tak odvrátili všechna okna. Chtějí jistě jen to nejlepší: abychom se smířily s tím, že jsme zavřené, že se odtud už nedostaneme a že máme zapomenout na to, že venku existuje nějaký život. Nejde zavřít. To je jeho největší nevýhoda. To zpropadené okno nejde zavřít, a tak z něj v zimě táhne neskutečný chlad, před kterým se utíkám pod postel. V létě je to příjemné. Oknem se v cele otáčí vzduch a chladí se o kamenné stěny a mně je dobře. Nejde zavřít, protože není čím. Je to jen díra ve zdi a pár mříží. Konec světa.

M...

Konec.

Každý den to stejné.

Každou hodinu se otevře na dveřích malá špehyrka, za kterou se objeví tmavé oči v hnědé tváři a štiplavým pohledem jen od stěny ke stěně přejedou místnost. Tam a zpátky. Potom se špehyrka zase zavře a jsou slyšet kroky. Celou tu osobu tvoří jen zvuk kroků a ty oči. Oči a kroky. Vždy se do těch očí dívám. Jednu chvíli jsem se i bavila tím, že když jsem slyšela kroky přicházet, postavila jsem se přímo před špehyrku a čekala, jako malá holka, že vystraším toho, kdo chodí strašit mě. Stála jsem přímo naproti špehyrce a čekala jsem ten úlek. Protože po úleku by následoval smích. První můj. Pomalý a tiichý, ale zároveň životný a neškodlivý, smích přátelství.



A za dveřmi by se za chvíli ozval smích taky. A my bychom byli spojení, to by bylo krásné! Měla bych přítele. Ale nic se nestalo. I když jsem byla až těsně u špehýrky, záklopka se otevřela a pohled byl stejně chladný jako vždy. Jen přešel celou očima a zase zaklapl. Zřejmě pro něj nejsem člověk.

A tehdy... už je to tak dávno. Chodila jsem po pláži, po betonových chodničkách, které se táhly mezi pískem. Měla jsem krátké červené šaty, jen koleno se z nich občas dokázalo povysunout, a tolik nápadníků a tolik mužů kolem mě. Moře a slunce byly to jediné, co jsem k sobě pustila. Ale všichni ostatní tolik toužili. Toužili stát a ležet vedle mě. Měla jsem úsměv a teď už nevím, jak do něj zapojit rty a zuby.

Dlouho jsem obcházela stěny, dlouho jsem poslouchala, jestli uslyším klepání, jestli uslyším pomalé vyškrabávání malty z okolí velkých kamenů. Vyčkávala jsem, až přijde můj Abé Fária. Přijde náznak svobody, a nepřišlo nic.

Jak dlouho jsem myslela na skok z okna, jak často jsem se snažila vypreparovat mřížku a najít vchod. Vchod ven.

Můj svět se zreguloval jen na ony čtyři stěny a na prostor mezi nimi. Na svět vzpomínek, ne těch, které mě sem dostaly, ale těch, které mě dokázaly udržet venku. Nikdo z nás tady není dobrovolně, nikdo z nás tady není šťasten a všechny bychom chtěly ven. Nějak. Nějakou cestu najít. Ta krajní nouze, kterou pocítuje každý, kdo dlouho hledí z okna v naději na skok, je posledním řešením celé otázky. Ale prý jsou i tací, kteří si libují v tom, co jim zde osud přinesl, já však mezi ně nepatřím a nemůžu patřit. Vždy jsem doufala, že okno bude mou nadějí, bude oknem do zahrady.

Dětská zahrada: tam kde se spojují sny her a realita dobrodružství. V té mé jsou široké nepropustné stromy, na kterých visí dlouhé listy a liány. Mezi tím rostou květiny všech barev. Tehdy jsme se zastavovali a pozorovali každou z nich jako malý zázrak. Dnes je jen přejdeme a ani si nepovšimneme právě rozkvetlých pampelišek, nevšimneme si šalvěže ani rozmarýny — těch vůní! A za tím vším — potok! Oči upnuté na modrobílou hladinu s nadějemi, že se mezi vlnami zalesknou barevné šupiny ryb. Zda uslyšíme žabu, a když, kdo ji uvidí první? A ledňáček, ten krásný andělský posel mezi vodou a ledem.

A to je pryč.

Ale co když ne? Co když se okno změnilo?

Už tak dlouho jsem ho neviděla, přeci se mohlo změnit.

A tak jsem přišla k oknu a pohlédla jsem z něj a nikde nebylo nic. Jen podzimní chlad a šedé město i obloha,

hnědé listí a kaštiny. Z dálky voněly ohně a svoboda a to bylo celé.

Natáhla jsem se zpět na postel. Cigareta, z ní kouř stoupající nahoru. Mé oči stoupající nahoru. Spolu s kouřem míří ke stropu. Jen to hloupé okno je pořád na svém místě, pořád dává naději, že za světem je z druhé strany ještě jiný, ale mnohem častěji lže, tak jako zrcadlo.

Zase otevření dvířek na dveřích, zase ten kradmý pohled černé tváře a tmavých očí s jiskrami, ale tentokrát se tím směrem nebudu dívat. Nebudu se usmívat, nebudu dělat, že mě to zajímá, že mě něco zajímá, protože to není pravda. Nezájímá mě už nic. Pohlédla jsem z okna a zjistila jsem, že i má poslední cesta je uzavřena.

Takto to končí: jen strop a dým a slepé okno.

Konec.



Václav Maxmilián (nar. 1987) je básník a prozaik. Svě texty publikoval v časopisech *Tvar*, *Host*, *Protimluv*, *Pandora*, *H_aluze* a na serveru *literarni.cz*. Do *Tvaru* a *Protimluru* píše recenze převážně na komiksové publikace. Spolu s Michalem Kočařem pořádá v Kroměříži autorská čtení pod názvem *Lovec střelil na ptáka*. Nakladatelství *Host* připravuje k vydání jeho básnickou prvotinu *Meziměstí*. Žije v Brně, v pátém patře, s okny v korunách stromů.



Zdaleka-li, panáčku, zdaleka?

Jan Váňa

O SÍLE

Moje vyfachčený mužský tělo
je jak chrám
s tympanómem
co udrží tíhu světa

Musím rychle jít
a uškrtit Rolanda Barthese
nevěřte mu
moje vyfachčený mužský tělo
je jak chrám
a to není žádnéj mýtus

REGULOVANÁ EMOCIONÁLNÍ VÝMĚNA

Pronajímám svou ruku k držení

Pulzuje v ní
oválný strach
hranaté teplo
kostěné ticho

Součástí naší dohody ale musí být
k umačkání nepřičetný soucit

NAŠLAPUJ

Po střeše auta
ranní káva z polopenze
ochraňuj
a
našlapuj
tíše

Vyvěštil mi město
kde budu krev všech
a budu voda všech
a budeme víno všech

Náhodně listovaný Hafiz

Tím svým věčným TY
tím svým věčným MY
a následným
rozhazováním rukama

Ochraňuj a
našlapuj tíše
zdrsnělá kůže
vymodlených chodidel



HRA SE ZPĚVY A TANCI

Moje Melpomené
 má pod nosem drobné jemné vousky
 na špičkách jazykem chutnám
 zatajený dech
 Wertherovy pistole
 (stále příliš mladé)

duc
 křís
 duc

klenuté čelo múzy
 ze schodů a do schodů
 jak plastová spirála Rainbow coil
 výstřel
 a nic

TÁHNE NA ČTVRTOU

hodinu ranní
 S. stojí vprostřed zčernalé kuchyně
 vůně tlejícího smrku
 a odkládá poslední kus oděvu
 — tmavomodré trenče s motivem tištěných spojů
 (Je informatikem)

Proti směru hodinových ručiček
 počíná kroužit pánví
 rozrotovává dosud taktně skloněnou pomlázku
 smutečních vrb
 trochu poskakuje a u toho:
 hýká jako kůň
 stříhá ušima jako králík
 vlní bradovými vousky jako sumeček americký

Do toho vchází D.
 svou pánví již jemně kroužíc
 Třikrát opiše obezřetně oblouk
 (rovněž hýká
 stříhá
 i vlní)
 než jsou oba v stejném rytmu a tempu

Přežvykují paštiku z norského sledě
 Do rozednění daleko

SVÁDĚNÍ

Vzala jeho hlavu
 pomalým nahoru a
 dolu
 louhovala

Zakápla citronem
 přidala lžící medu

Čelo cinklo o stěnu hrnku
 žíly na nohách zapraskaly
 v kloubech to luplo
 nehty vytrvale zvonily o stůl

Nechal se pít dlouze
 a
 táhle

ROZCESTÍ

Rozcestí
 natrávená hlušina kroků
 střídá jména

Peristaltikou smolnatých klk
 mravenečci, řeřavci,
 šustiví kmocháčci v kadlubu lesa

Zpoza odloupané kůry na mě mrká
 růžovénka blanitokřídla
 zdaleka-li, panáčku,
 zdaleka?

PŘÍHODNÝ VÝČEP

Ještěřčí ocasy vytažené
 z láku mastnou špetkou nahého
 vrátníka
 piskoře v plodových vodách
 sondujícího
 vzněcujícího
 podávajícího nahou pomocnou bipolární piruetu
 v zmatněné zavařovací sklenici
 předběžného rána



STALO SE*(společně s Martinem Novým)*

Lidský subjekt proto zakouší zjinačení vlastního úsilí
o usměrnění přírodní souvislosti
své existence
bolestně

V civilizačním
procesu vzniká uvnitř
společensky vyprodukovaných aktuálně platných
podob identity jejich potlačený protějšek jejich
neidentita

Kdosi řekl
že mě miluješ

Slyšelas ho?

NÍZKÉ TATRY

Ráno před chatou
pozdrav slunci
a ty další věci

V noci tu prý obcházel medvěd

— ten strach
že k smrti miluju jak vaříš
nudle v ešusu

IMPRESE VÝCHOD SLUNCE

Mám tě tu rozestavenou po pokoji
paměť parket
po kterých ses prošla
emituje do prostoru asi dva tisíce pět set
otlačenin
od špatně natřepaného polštáře

Zrovna jste si tu
nahaté
jak ranní cesta do práce
spolu začaly brebentit

Vy ---!
Něžně vás vy moje
Moje



Básně Jana Váni mě udivují. S rozechvělou radostí krouťím hlavou nad všemi těmi vrátňky, růžovčkami a řeřavci, stopuji uvnitř společensky vyprodukovaných, aktuálně platných podob identity jejich potlačený protějšek, abych se posléze nechal vpíjet dlouze a táhle. No toto? Něžně vás vy moje!

Vojtěch Kučera

Jan Váňa (nar. 1986) vystudoval informatiku, mediální studia a sociologii, v současnosti je doktorandem na katedře sociologie v Brně. Zabývá se sociologií literatury a literární kritikou. Píše poezii a prózu. Básně publikoval v časopisu *Tvar* a v rubrice Hostinec časopisu *Host*. Za poezii i prózu získal několik literárních ocenění, mimo jiné první místo v soutěži *Máchovou stopou* (2015), druhé místo v *Literární ceně Vladimíra Vokolka* (2014), uznání poroty v *Literární soutěži Františka Halase* (2015) a čestné uznání v soutěži *Proseč Terezy Novákové* (2014). Žije v Brně.



Hostinec

Po dvou letech se do Hostince vrací **Olga Słowik**.
Pěkně vítám. Nebýt poučen o odluce autora
a lyrického subjektu, měl bych skoro
strach. Nebo bych se třásl zimou.

NEKONEČNO

zmizel průjem
objevily se lupy a žena
s obličejem michaela jacksona
předznamenává

rozchod
na dobu určitou
s možností prodloužení

do nekonečna

MAKE-UP

zdánlivě nic
ale maska začíná prosvítat
postupně dostává mikrotrhliny
prstem je můžeš
pravidelně natahovat
jako nezkušenou
pochvu

zdánlivě nic
ale obličej nelze už
sundat

FELICITY CONDITIONS

úleva když uvidíš krev
je znakem
přestoupení prahu samoty

pak jen uvěřit:
není přirozené
abys místo bot sbírala
buňky místo odpadků
vyhazovala
červenou

GAME OVER

*She accepted the situation as it was:
Men had a habit of falling in love.*

Použití prézentu
by znamenalo vzdát
celou tu hru.



Adam Votruba zaujal prací s jazykem,
která připomíná snad *Alenku v říši divů*,
snad jakousi variaci na Milotu Zdirada Poláka
a jiné obrozence. Čtenáři, zaemocni se s námi!

Čiňte se, čutáci, před bráništěm,
placírem ťukec, bodlem binc,
hrávku do hybu před čutačky
průlicí mezi soupeřníky.
Jen lihce špicou vzkopnout blind,
podběrkou blouček za gólzáda.
Točí se lečvšak nedoskokne
na míčes, onž vmet v zasítění,
a gólbač hluší doparomě.
Dali jsme čutec, kopálisti,
dali jsme sítěc, nacentristi,
dali jsme jim to kuřbus nula!

Taktíř smách zorně dirigentkou
a orches jakráz hudat čal.
Vzívznějí z ouslí chvivé dlůny
s podpěvem v jasném zněrodu,
basinol tvrdí podbrumem
a svízny podtluk symfě sepjál
až k zvýši činelného esc.
Pak tichovteř a ouslíř primní
zaochví strůny podbraděné.
Tak měkce znádlí a dzíandzé
pod cupem ica-uca ndzí
a orches příznívá čerendo
v tom jasně měkkém souznějoví.
Trltěné zněnce mindolín
z podhučna vzníci nadplouvají.
Tu basinol pohrubne dymby,
v akčeleráto taktíř vznáchá
k monumentálna závěroví
orchesu plnozvučný dlůn!

Jak přiklohnit kejdu na zčouzeném škvařiči:
Odmarochčete dva tři sytější blimazce,
souškrabte vše na třísno do grombule,
spluňte a přelijte decí olmakové suchty.
Za stálého číšení přiveďte do bžurčivého čvachu.
Odstavte a usypte do míku pulžici ochlustu,
nachuťte puškecem dle oulibku baštitelů.
Oškvařčenou kejdu prostíráme s blujným patokem.

Hlupno, tak hlupno
nad novinami.
Ten ovětnělý černotiskný papír
u horka porculánu
s hořkokávovým douškem na stole.
Hlupno, tak hlupno,
až tesklivost tě klíčí.
Ty rozvětnělé překroutky,
ten morálkový odér,
ten jedohněv proti pánům v klavetu.
Černotiskné literno
volá na tvou hlavu:
Zaemocni se s námi,
zatetel se pro kdonejde,
rozstresuj se nad správnodajstvím,
zaboj se, zahněv se, rozvděčni se!
A nezapomeň sejmout s hlavy klavet.
Dočteno rozumohyzdné kvítí
a klíčivé hlupno stápí, prostojívá,
tuž ani doušek z porculánu
hořkávem patro neutéšší.

Janě Sovové děkuji za silné epické básně, označené jako *Příběhy*. Někdo možná řekne, že na Poesii je v tom málo metafor. Myslím, že je to lhostejné. „Ale pryč s tou básnickou veteší / metafor a rýmů,“ napsal Jaroslav Seifert, od jehož smrti nedávno uplynulo třicet let, „život je někdy až mrazivě holý.“

PŘEPADENÍ

Se zařatými zuby
zmítá se v pasti.
Čas běží v její neprospěch
a nikde nikdo.

Už se ho ptala na sestru i matku,
peklo i Boha.
Vyzkoušela všechny taktiky
na odrazení útoku,
smlouvala, bila se, vyhrožovala,
snažila se utéct.

Všechno marné.

Se zběsilou lhostejností,
pedantským zaujetím
cupuje po částech její oděv
i to, co nachází pod ním.

A přitom šla jen kamarádce
v lezavé mlze naproti k vlaku.

Je možné, že se to děje právě jí?
Zůstala na světě nadobro sama?
Je možné, že odsud už nevede cesta zpět?

NIC NAPLAT

Když se Kláře narodila dcera,
bylo jí osmadvacet,
ale vypadala stěží na devatenáct.
Lidé si říkali,
tahle předčasná matka
musí být jistě cizinka.

Za pár let přibylo další dítě.
Lidé si říkali,
to se dalo čekat,
našinec uživí sotva jedno;
jen co se v hníždě usadila,
už mají rovnou páreček.

Když bylo Kláře padesát,
vypadala na sedmatřicet
a měla dvě dospělé děti.
Lidé si říkali,
tyhle cizinky,
vdávají se sem mladičké,
poblázní chudáka chlapa,
utáhnou ho na vařené nudli.

Jak k tomu našinec přijde?

ZATRÁPENÝ ŽIVOT

Nejdřív je rmoutila spadlá stodola
a ztrouchnivělá střecha domku
po rodičích na venkově.

Pak dvorek hrozil zavalit
strmý štít domku souseda,
vyhlodán časem.

Ach, jak se vadili s dědici,
kteří namísto opravy
dali dům rovnou do prodeje!

Ještě než uplynul měsíc,
potvrdily se obavy:
ruinu si koupil cikán.

Však ejhle, cikán vdovec
spravil štít, osadil zahrádku,
a teď už je tři týdny ve špitále,
jak spadl při práci z lešení.
Bude to ještě na dlouho.

Pod tíhou plodů mezitím
polehala mu na zahrádce
rajčata.

Žlutá a červená sluníčka
zrají v přerostlé trávě,
svítí přes drátěný plot.

Tak co jim zbylo jiného,
než přelézt jednou za šera
a sklídit cizí úrodu,
která tam ležela ladem?

Připravil Jonáš Hájek.



Vyšlo 77. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Zlatý věk nostalgie

R. Caillois: *Chaos a Zlatý věk*; **P. Mabilie:** *Zrcadlo zázračna*; **L. Aragon:** *Telemachova dobrodružství*; **I. Horáček:** *Evoluční historie Zlatého věku*; **J. Kohout:** *Uzpovědi*; **Fulcanelli:** *Zlatý věk*; **D. Ž. Bor:** *Zlatý a železný věk*; **San:** *Æony, gyny, jugy a Zlatý věk*; **G. Erhart:** *Zlatý věk libertinů*; **J. M. Meletinskij:** *Předkové Prométheovi*; **F. Waters:** *Vznik světa podle Indiánů Hopi*; **N. Fodor:** *Druhy nostalgie*; **J.-B. Pontalis:** *Nostalgie*; **W. Allen:** *Půlnoc v Paříži*; **E. Atget:** *Ztracené roky*; **M. Petrov:** *Fantastično Victora Braunera*; **M. Štur:** *Chlápek jménem Šílený rámus*; **J. Zerzan:** *Budoucí primitiv*; **R. Maran:** *Batouala – opravdový negerský román*; **M. Jůza:** *100 úsměvů totality aneb Koeficient uskakovanosti*; **K. Vachek:** *Komunismus*; **H. Müller:** *Zlo je budoucnost*; **B. Jacobs:** *Free-Town a nový Zlatý věk*; **N. S. Leskov:** *Alexandrit*; **J. Padevět:** *Zírání na mapu*; **Poesie a realita** [Anketa časopisu Analogon: Dryje, Dvorský, Erben, Feinberg, Gabriel, Heinrichová, Janda Kohout, Král, Lass, Motýl, Poch, Rehák, Solařík, Švankmajer, Typlt, Žáčková]

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz,

tel: 776 260 909

www.analogon.cz

Literární soutěž v oboru poezie a prózy

„Hořovice Václava Hraběte 2016“

XII. bienále (29. a 30. dubna 2016)

Soutěže se může zúčastnit každý ve věku 14 až 25 let, kdo dosud nikde knižně nepublikoval, v oboru POEZIE a PRÓZA a zašle svou práci nejpozději do **14. 3. 2016** na e-mailovou adresu mkc@mkc-horovice.cz.

Vyhlášení výsledků literární soutěže proběhne **dne 30. dubna 2016 v klubu Labe**.

Odbornou záštitu literární soutěže převzaly: České centrum Mezinárodního PEN klubu a redakce časopisu HOST.

Literární soutěž se koná za finanční podpory Středočeského kraje a pod záštitou starosty města Hořovice Dr. Ing. Jiřího Peřiny.

Informace o soutěži, přihlášku a stanovy lze získat na adrese: MKC Hořovice, Vrbovská 1138, 268 01 Hořovice na tel.: 311 512 564, na e-mailu: mkc@mkc-horovice.cz <http://www.mkc-horovice.cz/mkc-hvh.html>





Literární soutěž Ortenova Kutná Hora

Klub rodáků a přátel Kutné Hory vyhláší autorskou soutěž mladých básníků Ortenova Kutná Hora. Vyhlášení výsledků soutěže proběhne na festivalu Ortenova Kutná Hora, který se koná každoročně v první polovině září.

Horní věková hranice pro účastníky soutěže je 22 let, věk, v němž Jiří Orten zemřel, a lze do ní přihlásit jednotlivé básně nebo cykly v rozsahu do 200 veršů, a to jakékoliv tematiky a žánru. Přihlašované práce **nesmějí** být označeny jménem.

Zároveň s přihlašovanými pracemi je třeba zaslat samostatný list A4 s následujícími údaji: jméno a příjmení, datum narození, adresa bydliště autora. Texty, napsané na stroji nebo na počítači, je třeba zaslat v osmi vyhotoveních na adresu: *Monika Trdličková, Purkyňova č. 189, 284 01 Kutná Hora.*

Uzávěrka soutěže je **31. března.**

1. cena: 5 000 Kč
2. cena: 3 000 Kč
3. cena: 2 000 Kč





**Terezie
Pokorná
KRITICKÉ
CHVÍLE**

Výbor z recenzí, portrétních esejí
a příležitostných glos z let 1990–2015.
Současné české divadlo, film,
literatura a společnost.
368 stran, Edice Revolver Revue.

www.revolverrevue.cz



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



kulturní čtrnáctideník A2

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI
KRITICKÝ NADHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELÉ NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU

**ZVÍŘE
NIKDY NESPI**

WWW.ADVOJKA.CZ

- LITERATURA
- BELETRIE A POEZIE
- FILM
- VÝTVARNÉ UMĚNÍ
- DIVADLO
- HUDBA
- ESEJ
- FILOZOFIE
- ARCHITEKTURA
- SPOLEČNOST
- KULTURNÍ POLITIKA
- KAUZY

koupíte v trafikách a ve všech dobrých knihkupectvích,
předplatné s kulturními bonusy můžete snadno
objednat na www.advojka.cz/informace/predplatne

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce




Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz



Všechno,
co potřebujete vědět o knihách:
pohotově a pořádně

iLiteratura.cz

153

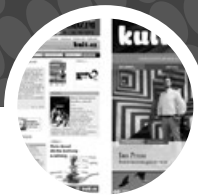
VÝDEJNÍCH
MÍST



98%

S obsahem
je spokojeno nebo
spíše spokojeno
98 % respondentů

kult.



Tisk
& web

Zasáhnete
maximum čtenářů,
kult. je tištěný, ale
také elektronický



72%

72 % čtenářů si kult.
bere i domů, kde se
o informace
dělí s rodinou

96%

VÝTISKŮ VŽDY
ROZDÁME



? Kč

kult. je ZDARMA
a ceny pro pravidelné
inzerenty jsou velmi
příjemné

VAŠE DENNÍ DÁVKA KULTURY A ZÁBAVY | WWW.KULT.CZ



**Andruchovyč
Benýšek
Walser
McGahern**

**Gruša
Jiříčka
Koupil
Richterová**

4¹⁵

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



UNI

KULTURNÍ MAGAZÍN

.....
rozšířený tým autorů • hudba nejrůznějších žánrů

literatura • divadlo • film •

výtvarné umění • architektura • rozhovory

reportáže • recenze • sloupky • aktuální informace

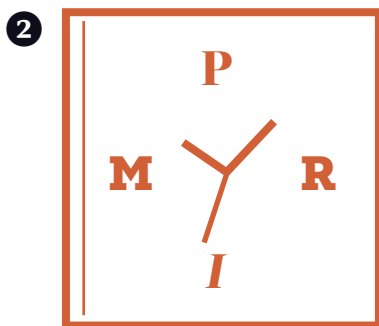
.....
předplatte si tištěnou nebo elektronickou verzi

www.magazinuni.cz



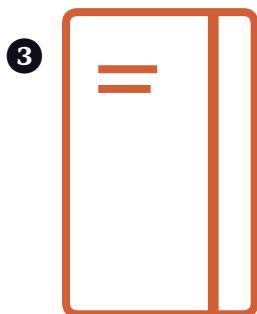
pro nové předplatitele **revue Host**

Máte rádi literaturu a vše, co se jí týká? Předplaťte si tištěný **Host na rok 2016** nebo předplatné darujte do 29. února 2016 a budete zařazeni do slosování o tyto věcné ceny:



- 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 nejvíce předplatitelé dostanou knižní dárek z nakladatelství Host.

