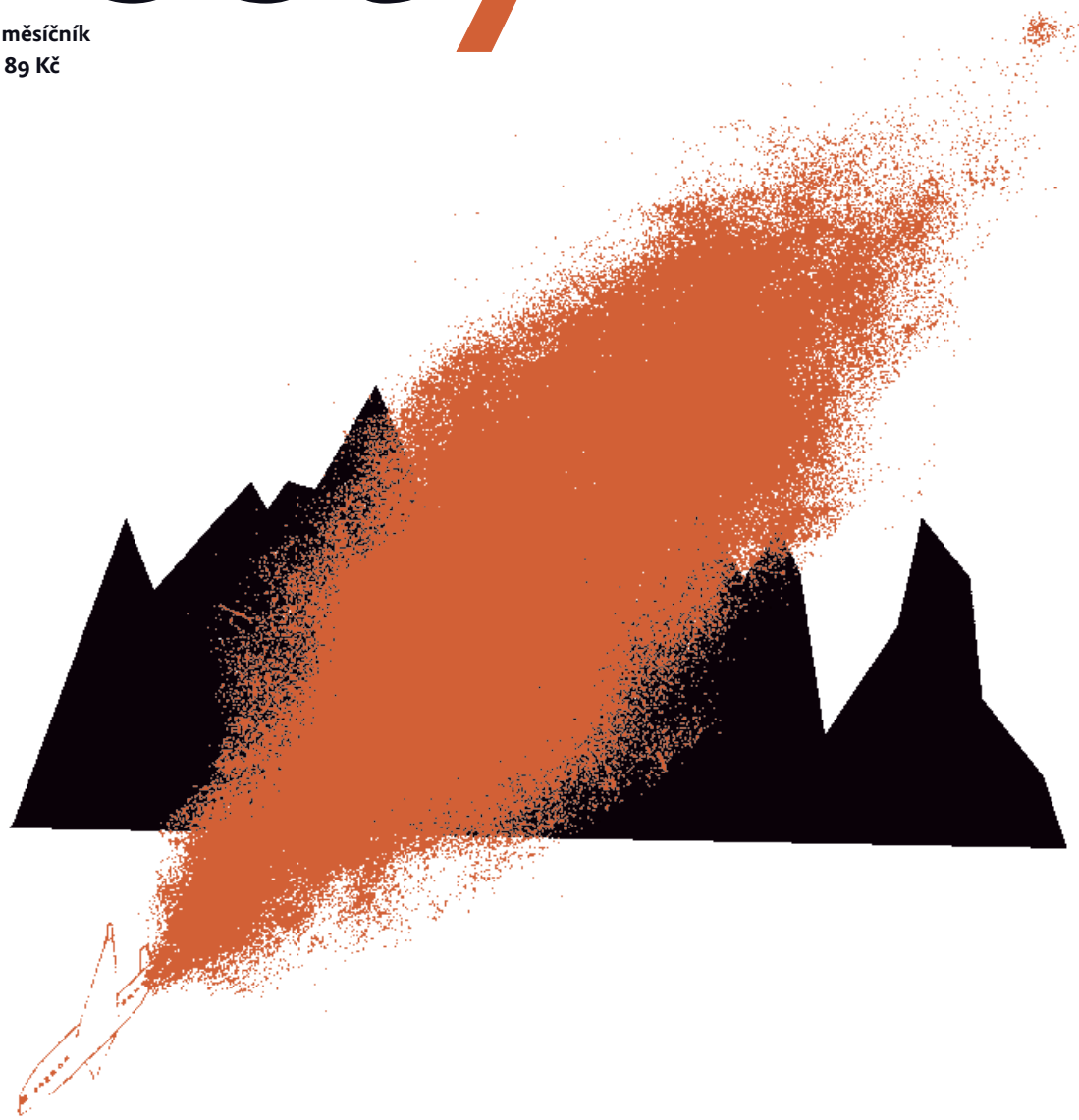
host 7

literární měsíčník
září —— 89 Kč



nevinný mcewan

rozhovor s kamilou polívkovou —— knižní blogy: čtenářský deník s ambicí —— esej karla hvížďaly o úloze médií —— vladimír merta

Ilustrace na obálce a doprovod zářijového čísla | Tereza Ščerbová

host

„La vie est ailleurs!“ psali po vzoru francouzských básníků po zdech francouzských univerzit francouzští studenti. Lenivé ticho letošního léta, které se překlenulo mimo jiné právě ve jménu konečně-oficiálně-vydaného Kunderova románu, se už pomalu převalilo z boku na bok a začíná být opět prolamováno klapáním klávesnic a vrčením tiskáren. A jak se zdá alespoň podle obsahu zářijového *Hosta*, život se navrací zpět — důkazem nechť je rozhovor s Kamilou Polívkovou, režisérkou hry Davida Zábranského, která je ještě před uvedením premiéry předmětem zběsile aktuálních, vážných i nevážných, hospodských i kavárenských interpretací a dezinterpretací. Tep života čtenářského-blogerského je měřen v rubrice K věci, a jak ukazuje esej Karla Hvížďaly, můžeme očekávat, že živo bude brzy i v médiích veřejné služby. V rozhovoru s Ivanou Myškovou vzpomíná na prolínání svých životních osudů s tvorbou Vladimír Merta a v tématu, které je věnováno Ianu McEwanovi, se představuje dílo autora, jenž nepřestává hledat na vymyšlených životech svých postav hranici viny a nevinnosti v životě skutečném. Za doporučení stojí rozhodně i obzvláště bohaté čtení na měsíc září, které ruku v ruce k živelnému obsahu přináší nového Hájíčka, Zábranského i Mertu. Život je tady! La vie est ici!

Zážívné čtení přeje **Hana Řehulková**

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 7 | 2016, ročník XXXII
vyšlo v Brně 12. září 2016

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

Miroslav Balaštík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Hana Řehulková | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Pavla Hernandezová | sazba
Petr M. Dorazil | 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** K čemu číst beletrii? (Jiří Trávníček)
4 **jubileum** Rytíř ironické věcnosti (Jaromír Blažejovský)
7 **ateliér** Bazální balzám fotografa Kalhouse (Lukáš Bártl)

osobnost
8 Neuvíznout v pasti vlastního ega. Rozhovor s Kamilou Polívkovou

názor redakce
16 Jan Němec: Literární centrum

ze zahraničí
17 Hana Ulmanová: Nová verze války ve Vietnamu

k věci
18 Zdeněk Staszek: Čtenářský deník s ambicemi. O fenoménu knižních blogů

téma
26 Ladislav Šenkyřík: Ve skořápce zranitelného lidství. Proměna Iana McEwana z „básníka perverze“ v soucitného pozorovatele lidské tragikomedie
31 Ladislav Nagy: Od experimentu k příběhu. Literární cesta Iana McEwana
34 Ian McEwan: Ochránce náboženství, ne jeho nepřítel. McEwan o svobodě a náboženství pro Free Speech Debate
37 Hana Řehulková: McEwan na stříbrném plátně. Pět zastavení nad filmovými adaptacemi McEwanových románů

zamyšlení
40 Jan Šulc: Předneporozumění

na okraj
41 Jan Němec: Tak sbohem, Marianne

esej
43 Karel Hvížďala: Mediální krajina v postfaktuální době: Pasti a šance. O úloze médií v demokratické společnosti

glosa
49 Zdenka Rusínová: Nenápadní a přizpůsobiví hosté

rozhovor
51 Tahám rukopisy jako mrtvé kočky. S Vladimírem Mertou o hibernujícím románu, vykousnuté části talentu a Václavu Havlovi

dokument
56 Hana Kraflová: Nemějte mi za zlé

historie
59 Petr Adámek: Jedině v sešitku za dvacet haléřů. Naléhavé vzkazy Jana Hanče, od jehož narození uplynulo sto let
63 Jan Hanč: Tři Události J. H.

KRITIKY A RECENZE

kritiky
66 Pavel Janoušek: Klec určená k létání
Zuzana Brabcová: Voliéry
68 **kritika v diskusi** Petra Kožušníková — Pavel Janoušek — Eva Klíčová: Zraněný brabec ve voliéře
72 Zdeněk Staszek: Byrokrat v ložnici
Liou Čen-jün: Manžela jsem nezabila
74 Michal Sýkora: Prokurátorův hněv
Zygmund Miłoszewski: Hněv

recenze
76 Július Gajdoš: Vyslanci Brna
77 Barbora Toman Tylová: Za slovem. Rozhovor s Bohumilou Grögerovou
78 Miloš Doležal: Krok do tmavé noci
79 Pavel Kosatík: Emil Běžec
80 Alice Horáčková: 7× ve vedlejší úloze
81 Roy Jacobsen: Bílý oceán
82 Rachel L. Greenblattová: „Aby vyprávěli svým dětem“. Paměť židovské obce v raně novověké Praze
83 Kamil Bouška: Hemisféry

čtenářský semestr
84 Doporučená četba Pavla Sterece

ČTENÍ NA ZÁŘÍ

beletrie
87 Jiří Hájíček: Dešťová hůl
91 David Zábranský: Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny
101 Vladimír Merta: Popelnicový román
107 Natálie Paterová: Sváteční břitva
111 Michael March: Zde leží Jean Genet

nová jména
113 Kristýna Vorlíčková: Open space

116 **hostinec**

čtenářomat
K čemu číst beletrii?

Jaromír Jedlička v roce 1966 píše toto: „Zanedbáváním četby beletrie může jedinec více méně škodit jen sám sobě tím, že jeho vnitřní, intelektuální život je chudší, ale absence čtenářských zájmů profesionálních nebo jejich nedostatečná intenzita v řadě případů ve svých konečných důsledcích přináší škody dosahu celospolečenského.“ Dodejme, že autor tohoto výroku byl duchem značně probudilým, který pro výzkum čtenářství udělal mnohé, mimo jiné i tím, že účinně polemizoval s dogmatickými modely padesátých let. Nicméně dnes už víme, že stavět se k beletrii daným způsobem je nepřípadné. Jak ukázaly mimo jiné naše výzkumy, čtení beletrie má velice široké pole funkcí; mnozí lidé (zejména muži) ji čtou nikoli jako únik, nýbrž jako zdroj poznání (například historické a válečné romány). Jsou tady i jiné výzkumy, například ten, který proběhl v roce 2003 ve Spojených státech amerických a byl zaměřen pouze na beletrii. Z něj vyplynulo, že čtenáři beletrie jsou všeobecně aktivnějšími lidmi, kteří se zajímají o dění a pracují ve strukturách místní samosprávy, takže tvoří — v důsledku — i opory demokracie. A máme i výzkumy, které empiricky ukazují, že čtení beletrie, v tomto případě narativní, rozvíjí empatii. A je snad empatie pouhou vlastností jedince, aniž by měla společenský dosah? Právě naopak: empatie je vlastností sociální a sociabilní. Vnímavý šéf je schopen vytvořit na pracovišti daleko lepší prostředí než ten, kdo tuto vlastnost nemá, ale přitom je to kovaný fachman. Beletrie zjemňuje naše sociální filtry, někdy je dokonce i vytváří. Takže dnes by se to muselo říct jinak: nečíst beletrii přináší škody dosahu individuálního i společenského.

Jiří Trávníček

---

jubileum
Rytíř ironické věcnosti

Několik výpisků z textů Pavla Švandy

„Myslím, že celkem všichni vědí, co se dělo 21. srpna v deset hodin dopoledne v brněnských ulicích,“ poznamenal Pavel Švanda v *Hostu do domu* 1968, č. 11. „A právě v tu hodinu, v tu chvíli se v hledišti jednoho brněnského kina shromáždilo 306 návštěvníků, jimž dobrodružný kostýmní film *Tygr sedmi moří* připadal zajímavější, dramatičtější, snad i méně banální než to, co bylo možno zdarma zhlédnout z chodníku.“ V deníku *Rovnost* 6. září 1968 se Švanda, jsa tehdy vedoucím biografu Družba, v rubrice „Od pátku v kinech“ podivil: „I v hodinách, kdy našimi městy šly dějiny, našli se lidé tak bohorovného duševního klidu, že před sebou neviděli jiné cesty než k pokladně pro vstupenku. Protože celuloidový ráj je schopen na dvě hodiny nahradit realitu, je filmový průmysl prakticky nezničitelný.“

Odstup vůči většinovým emocím své doby, kulturnímu průmyslu i obecenstvu byl už tehdy konstantou Švandova myšlení. Každá glosa obsahovala úplnou DNA jeho ironického intelektu. K *Bitvě v Ardenách* (11. října 1968) podotkl: „O sekvenci velké tankové bitvy v závěru bych skoro řekl, že je krásná, kdyby vlastně nešlo o ohavnost a kdybychom neměli právě podívané na tanky plné zuby.“ S velkofilmem Stanleyho Kubricka *Spartakus* (28. března 1969) nesouhlasil ze stejných důvodů jako dnes: „A tak i v tomto filmu se ‚bojuje proti pánům‘, i tentokrát se setkáváme s komerční variantou revolucionářství, která […] dodává obecenstvu iluzi, že vskutku o něco jde.“

Šedesátá léta, *Rovnost*, *Host* a *Tvář*

Díky sentencím břitkého (šv) jsem coby jedenáctiletý obdivovatel *Spartaka* a *Tygra sedmi moří* (ano, míjely mne 23. srpna obrněné transportéry, když jsem spěchal na *Rio Bravo*) počínal chápat rozdíl mezi uměním a komercí. Hrnuli se k nám Fellini i *Fantomas* a roztrhl se pytel s historickými kolosy, kterýžto žánr podle Švandy (24. 5. 1968) „zdegeneroval v revui“.

Oidipa krále přijal (šv) skepticky (31. 3. 1969): „[…] v tomto filmu více než v kterémkoli jiném vystupuje do popředí Pasolini politik, jemuž antika, freudismus a *Pochod padlých revolucionářů* splývá v podivuhodné jednotě, jíž možná snáze porozumí západoevropský návštěvník kina než náš divák. Naštěstí však je tento film možno chápat při troše libovůle také jako výpravné historické drama s erotickými motivy, což ovšem Pasolini […] nezamýšlel.“

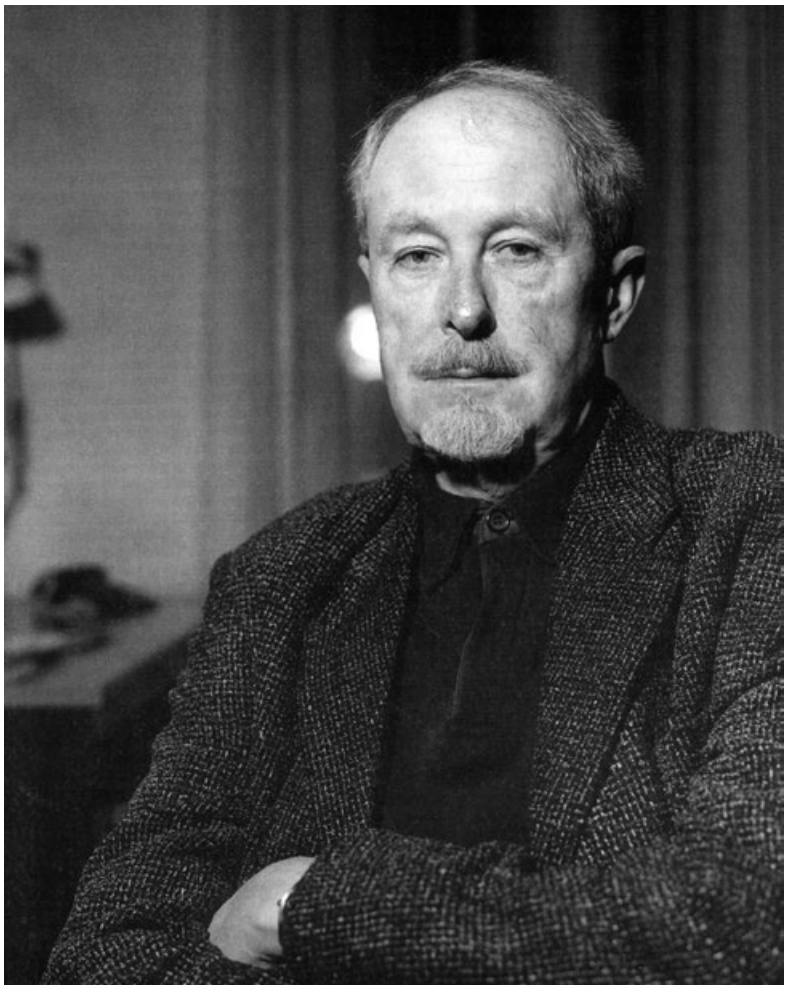
Švanda neváhal zabývat se kýčem jako estetickou kategorií (17. 1. 1969): „Neboť tam, kde prvý hrdina po prohraném boji klesl k zemi, aby již nepovstal, tam Angelika, řekněme, rovněž klesá k zemi, aby povstala za chvíli, bohatší o další životní zkušenost.“ O rumunské epopeji (15. 3. 1968): „*Dákům* je možno leccos vytknout, ale v celku je tento film vkusnější než třebas *Romulus a Remus*, který vykořistil antiku mnohem nestydatěji. Davové bitevní scény

Dáků jsou bezpochyby působivé. Je to tedy dosti dobře udělaný kýč.“ O hajducké podívané *Únos panen* (25. 10. 1968): „Muži čelí tureckému vpádu svou silou, slabé ženy svými půvaby.“

Ze Švandových hutných glos, ba sloganů vyčteme mnohé o tehdejší distribuci, brněnských kinech, publiku a duchu doby. Jak oslnivě zapůsobil geniální opus Michelangela Antonioniho (7. 2. 1969): „Velmi moudří i mírně pošetilí profesionálové i amatéři, kritikové a diváci, všichni, kdo tento film viděli, shodují se v tom, že jejich zážitek byl velmi silný. Úměrně k intenzitě prožitku vydávají přátelé, stejně jako odpůrci *Zvětšeniny* množství osobních svědectví.“

Švanda postihl trend, jenž vedl k revizionistickým westernům, když porovnával filmy *Hombre* a *Pod kopyty stád* a tázal se (30. 5. 1969, tedy tři týdny před hollywoodskou premiérou *Divoké bandy*!), zda jsou vskutku v kurzu „dobrodružné filmy, v nichž účinkují výhradně padouši, kteří se spíše náhodou a proti svému lepšímu přesvědčení převtělují v gentlemany“.

Veselohru *Grand restaurant pana Septima* využil (šv) k jedné ze svých raných kritik české povahy (29. 3. 1968): „Domnívám se, že Funès je našemu obecenstvu milý nejen svým uměním, ale také psychologickým jádrem figurky, kterou vytvořil. Hraje totiž tzv. malého člověka, který je spíš vychytralý než inteligentní a který vítězí dík důslednému opatrnictví. Funès psychologicky prodává přízemní mazanost. Figurka šikovného zbabělce musí mít u našeho obecenstva ohlas.“ V recenzi Jirešova *Žertu* (7. 3. 1969) postavil Švanda proti sobě literární dílo a „filmové zboží“. Patřil k ráznému autor-



Profesor Pavel Švanda, 2000 Foto Dušan Tománek

skému kruhu *Tváře*, kolem níž se „nevyskytoval žádný komunista ani postkomunista, tedy nikdo, kdo by byl ochoten lámat si hlavu s rozdílem mezi názory mladého a starého Marxe“ (*Paměť esejisty*, s. 191).

Pozdvižení rozpoutala recenze kroniky Vojtěcha Jasného *Všichni dobří rodáci* (11. 7. 1969), jíž (šv) vytkl povrchní líčení trapných figurek, komerční šikovnost, pivní humor a stanovisko, že „malý český člověk je vždycky nevinný“ a za všechno může vrchnost. V odpovědi na polemiku Švanda nemilosrdně konstatoval (22. 7. 1969), že Jasného *Rodáci* jsou „tradicionalistická adaptace obecně rozšířených představ a předsudků o myšlenkovém světě českého člověka (nebo rovnou človíčka) naší doby, adaptace provedená s mimořádnou šikovností a hlavně komerční zběhlostí“. Švanda dává přednost introvertnějšímu a znepokojivějšímu pohledu Jana Němce a Evalda Schorma; jako jeden z mála spravedlivě umisťuje (v anketě z roku 1998) na nejvyšší místo mezi domácími filmy Juráčkův *Případ pro začínajícího kata*.

Kulturní rubrika *Rovnosti* (vedl ji tehdy Jaromír Dufek za šéfování Bohumila Marčáka) přinesla

i recenzi Švandovy prozaické prvotiny *Anonymní povídky.* Jiří Hek odhalil (3. 5. 1967) „pod povrchem jeho textů spekulaci, konstrukci, nestrávené vlivy“, kdy „snaha o svébytnou stylizaci vhání někdy autora do křeče“, přičemž prý „zaráží malá péče, věnovaná jazyku próz“ a slovník je „poměrně chudý a málo výrazný“. Dle zaumné formulace Olega Suse (*Host do domu* 1967, č. 7) zde „analytické já zůstává bezmocné i ve své post-existenciální ironii“. Účtyhodní kritikové nepoznali, co bylo na debutantově experimentu nejcennější. Na zjitřený stav své tvůrčí mysli vzpomíná Švanda v knize *Paměť esejisty* (s. 178): „Dokud můj text v sobě neměl cosi enigmatického a hladké konzumaci se poněkud příčícího, neuklidnil jsem se.“

Pavel Švanda (vlevo) závozníkem v národním podniku Labora, asi 1985

Devadesátá léta, návrat bojovníka

Imponující byl návrat na veřejnou scénu od počátku devadesátých let, kdy se pro mne tajemný (šv) proměnil v živého rytíře literatury a žurnalistiky. Všestranně vítán a respektován mohl vyhovět jen některým pozváním: redigoval katolický literární časopis *Akord*, publikoval v právě založeném *Proglasu*, stal se redaktorem *Lidové demokracie*, psal filmové a literární recenze, působil v porotách, přednášel na Janáčkově akademii múzických umění, zaujatě komentoval politický provoz nové doby. Uvážlivě korigoval, doplňoval a uvolňoval k tisku své texty z šedesátých a samizdatových let: povídkové sbírky *Zázraky v malém ráji* (1991), *Portréty* (1994), *Libertas a jiné sny* (1997), posléze i novely *Hodinka profesora Bojera* (1998) a *Krajina s trnem v oku* (2002), eseje *Zkušenosti* (1995), básnickou sbírku *Na obou březích* (1996). Odkrývaly se duchovní souvislosti, z nichž se Švandovo jedinečné myšlení zrodilo.

Jeho generace „šestatřicátníků“ už nezažila socialismus jako naději, ale jenom jako nudu a tíseň, naplnění hesla všechnu moc chytrákům, tedy vlastně hlupákům. Jelikož se nehrnul na tribuny a nestal se umělcem přitakání, nenajdeme ve Švandově biografii moment „velikého prozření“, jímž nezbylo než se pyšnit intelektuálům o půl generace starším. Nemusel účtovat se svým „lyrickým věkem“, a pokud přece v intimním smyslu ano, rozloučil se s ním dříve, nežli vyzrál v autora. Odmítá český novoromantismus, pohodlnost, kolektivistický nacionalismus a kýč, který definoval v brilantním eseji „Česká redukce“: „Zejména dobře jez, pij, spi a vytrvale soulož, český člověče, neboť tak dáváš nejlépe výraz svému lidství.“ Dávno před normalizačním dvacetiletím své „modrákové svobody“ poznal, že takzvaný prostý člověk, tento „idol humanitních vzdělanců“ (*Paměť esejisty*, s. 287), je jen „fantóm české opery a epiky“ (*Proglas* 1990, č. 4, s. 78).

Švanda tedy stojí na protějším břehu nežli hospodské společenství Jaroslava Haška či Bohumila Hrabala, jež pouze „na vysoké jazykové úrovni“ realizovalo „duchovní rezignaci moderny“ (*Paměť esejisty*, s. 298). Od mládí byla Švandovi protivná „nasládlá melasa českého lyrismu“ (*Proglas* 1990, č. 4, s. 76). Citové poklesky neodpustil ani italskému levicovému aristokratovi, když v glose o jeho snímku *Hvězdy Velkého vozu* (*Rovnost* 6. 6. 1969) napsal: „Visconti byl, je a bude melodramatik […] nikdy si nekladl větší ctižádost, než vtisknout filmovému obrazu co nejintimnější účin ve smyslu nálady, především nálady sentimentální.“ Z romantismu devatenáctého století, ze stesku po domnělé agrární idyle a z chaotických nálad nestrávené moderny vyvěrá dle Švandy i vlna takzvaného neomarxismu, vůči němuž se vymezuje ve svých novějších esejích.

Ač Švandovo dílo zahrnuje povídky, novely, verše, fejetony, eseje, publicistiku, kritiku, deníkové záznamy, rozhovory, memoáry, působí každý jeho text,

jako by v něm byly obsaženy tyto žánry všecky. Jako by si autor pro každou z forem přizval ke zkáznění a dohledu formy jiné. Prózu tvoří Švanda úsporně, jako by psal verše; recenze píše jako eseje; jeho lyrika oplývá epickými obrazy. Důležitější než klasifikace podle žánrů je polarita mezi citem a řádem: nálady, emoce, pudy, těkavost, kolektivní utopie, umělecký průmysl a kýč stojí v jeho souřadnicích proti věcnosti, rozumu, individualismu, soustředění, umění a proti lásce jako prostředku spásy. Bolestným záznamem a analýzou prchavých vjemů jsou některé Švandovy povídky, zkoumající lidskou existenci v nahotě víry, pohlaví a očekávání konce. Jiné inklinují k filozofickému, teologickému či politologickému podobenství.

Už v šedesátých letech bylo patrné, že Švandovo duchovní ustrojení tkví v každé jeho větě. Text je i není fragmentem: působí jako úryvek neviditelného celku, jehož jiné části se nám přibližují v jiných textech, ale zároveň obsahuje úplné poznání, příběh, osud, svět.

Představuji si Švandovo dílo vybrané do pěti velkých knih, rozložitelných a otevřených pro doplňování a přeskupování: 1. eseje, 2. prózy, 3. verše, 4. vzpomínky a sebereflexe, 5. filmová kritika a publicistika. Šestým balíkem byl by soubor filmů, především italských, francouzských, britských, švédských a západoněmeckých, které profesor Švanda po dvě desítky let analyzoval se studenty Janáčkovy akademie múzických umění a Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v několika běžících svého osmisemestrového cyklu Typologie filmové tvorby. Pěstoval umění interpretace, což pod náporem reduktivního neoformalismu u nás dnes už nikdo nedělá ani neumí. Přílohou „filmové epiky“ by mohl být vybraný soubor zápisků, esejů a diplomek Švandových vděčných absolventů.

Sedmá kniha je dialogická; nehmotná sice, zato nevyhnutelná, neboť ji tvoří vztahy: k osobám blízkým, ke generačním přátelům, k filozofu Josefu Šafaříkovi, k sobě a k Bohu.

Jaromír Blažejovský působí na Ústavu filmu a audiovizuální kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

---

ateliér
Bazální balzám fotografa Kalhouse

Umění může být svého druhu společenskou hrou. Umělec je pro mnohé synonymem génia a umělecká produkce má punc naprosté výjimečnosti spojené často se silnou a rychlou emocí. Do určité míry se jedná o termíny užívané v souvislosti s uměním od dávných dob, na druhou stranu si dovolím tvrdit, že dnešní afektovaná doba si taková díla vlastně i vyžaduje, snad aby v tom doširoka rozlitém světě byla vůbec k zahlédnutí.

Tvorba, která nekřičí, je trochu ohroženým druhem. Něco jako noviny alespoň z poloviny zaplněné dobrými zprávami. Všichni toužíme si ráno takové koupit, ubránit se však vzrušení z přelomové a zpravidla negativní zprávy na titulní straně reálných novin umí jen málokdo. Touha po něčem velkém a výlučném je pro mnohé bezmála základem každodenní existence. Obyčejnost mnozí zapomněli žít a vážit si jí, pro některé je až romantickou vizí. Umění má rádo paradoxy, a tak se i obyčejnost v jeho rámci stává svého druhu značně exkluzivní záležitostí.

Michal Kalhous (1967) má ženu, dvě děti a malý dům se zahradou ve Šternberku, část dnů tráví také na rodinné usedlosti v nedaleké Moravské Hůzové. Právě rodina je v současnosti ústřední téma jeho fotografií. Přesněji řečeno ústřední téma *jejich* fotografií. Všichni společně totiž vytvářejí prostředí domova, jsou součástí snímků, popřípadě jsou přítomni jaksi zástupně, třeba vyjedenými sklenicemi od domácí marmelády nebo chlebem se sýrem okousaným do tvaru hvězdy. Ono prostředí je stále v pohybu, na jaře je třeba zahradu uvést k životu, tak aby šlo začátkem prázdnin sníst první třešně a třeba (ale ne nutně) vyfotografovat jejich stopku jako monumentální trojnožku. Vše je prodchnuto lehkým humorem, protože s ním se žije přece jen lépe.

Důležité myslím je, že tato láskyplná péče o rodinu a prostředí nekončí s hranicí vlastního pozemku, ale dalece ho překračuje, ať už faktickou pomocí druhým, Michalovou pedagogickou činností, nebo právě prostřednictvím fotografií. Ty jsou sice navýsost originální promyšleným používáním technické nedokonalosti, svébytnou tonalitou, velikostí finálních pozitivů a nakonec i vybranými záběry, přesto však nabízejí všem divákům jakousi základní a všeobecně srozumitelnou hodnotovou orientaci v tomto světě, jakýsi lektvar ryzosti a v nejlepším slova smyslu obyčejnosti… Možná jakýsi bazální balzám k hojení roztěkaného a ukřičeného dneška.

Lukáš Bártl

Neuvíznout v **pasti vlastního ega**

Rozhovor s **Kamilou Polívkovou**

Stává se opravdu výjimečně, že se na první stránce celostátního deníku objeví zpráva z kultury. Přesněji řečeno jsou jen dvě témata, kterých si novinoví editoři všimnou: když umělec zemře, nebo vytvoří něco o Miloši Zemanovi. Na jaře letošního roku se média takovým způsobem věnovala dosud neuvedené divadelní hře Davida Zábranského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, kterou si pro Studio Hrdinů objednala režisérka Kamila Polívková. Zpráva vzbudila poté možná větší pozdvižení než červené trenky nad Hradem, když autor hry v rozhovoru prohlásil, že základní otázkou je, „proč Zemanovi zdejší umělci nerozumí a používají ho jako symbol všeho špatného…“, když on je naopak „předzvěstí něčeho absolutně moderního“.

První otázkou pro Kamilu Polívkovou však je, jestli jí takové entrée ještě před uvedením hry dělá vůbec radost.

Vlastně z toho radost mám a nemám. Text v podstatě nikdo nečetl a inscenace teprve vzniká. Díky takto masivnímu mediálnímu zájmu se může stát, že někteří lidé si předem vytvoří názor na něco, co ještě neexistuje. V tomto případě na základě novinových článků nebo rozhovorů s Davidem Zábranským. Přitom podstatnou součástí inscenování je interpretace výchozího textu. Pro nás — inscenátory — je to tedy v této situaci obtížnější než obvykle, protože se musíme vypořádat nejen s textem, ale i s tou vášnivou diskusí kolem. Tím spíš, že hra je svým způsobem kontroverzní a prezentuje postoje a názory v „uměleckých kruzích“ dost nepopulární. Přinejmenším v okruhu Studia Hrdinů v Praze na Letné, kde hra vzniká.

V čem ta kontroverze spočívá?

Mediálně nejexponovanější je postoj postavy, které pracovně říkám Řečník, k prezidentu Zemanovi. Herec a truhlář Stanislav Majer v roli Řečníka tvrdí, že Zemanovi rozumí, a dokonce že ho má rád. Z hlediska inscenace je ovšem toto pouze detail, i když nezanedbatelný. Jedna replika, která je však mediálně využitelná natolik, že to působí, a dokonce se to už takto uvádí, že jde o hru o prezidentu Zemanovi. Ale tak to prostě není. Ta hra není o Zemanovi a z mého hlediska nejde ani o politické divadlo.

Proč tedy David Zábranský tvrdí, že základní otázkou jeho hry je, že Miloši Zemanovi zdejší umělci nerozumí a používají ho jako symbol všeho špatného?

To ale neznamená, že je to hra o Zemanovi. Stejně tak by se dalo říct, že je to hra o umělcích, kteří používají Zemana jako symbol všeho špatného. A to už je pro mě téma, které se mě navíc osobně dotýká. Tato hra odhaluje či tematizuje určité zjednodušující šablony, podle nichž máme někteří tendenci myslet, utvářet své postoje a prezentovat se na veřejnosti. Spisovatelka Petra Hůlová to v jedné diskusi nazvala „balíčky postojů či příslušností“. Odmítání Zemana jako by stačilo k tomu, aby se člověk automaticky zařadil mezi dobré, správné a „kulturní“ lidi. A naopak, neodmítání Zemana člověka z této skupiny správných a kulturních lidí vylučuje. Zeman pro určitou část společnosti zosobňuje „zlo“. Zdá se, jako by odstranění Zemana znamenalo odstranění všeho špatného, čeho on je z tohoto úhlu pohledu představitelem. A pak by asi bylo najednou na světě zase dobře. Prezidentu Havlovi odpustíme ledacos, Milošovi ani cigaretku. Jako by se do této chvíle v naší zemi nedělo nic špatného, až přišel ON a s ním LEŽ a ono ZLO, se kterým teď, najednou, zničehonic, musíme bojovat. Asi je přirozené, že člověk má tendenci si všechno špatné takto personifikovat, protože mu to dodává jakousi naději, že má jako jednotlivec proti tomu zlu šanci. Ale takováto schémata fungují jen v pohádkách. Je to příliš jednoduché schéma, navíc založené spíš na emocionální bázi. A tento jev, nebo by se dalo říct tendenci, Davidův text kritizuje. Ta hra neřeší, jestli to, co Zeman říká nebo dělá, je dobře, nebo špatně, ale to, zda je dobře, nebo špatně uvažovat a hodnotit věci tímto způsobem a nechat se uzavřít do pasti černobílosti, zabalit se do nějakého hodnotového balíčku a spokojit se pouze s odmítáním, z tohoto úhlu pohledu pasivním nicněděláním.

O čem tedy ta hra podle tebe je?

Principem je, že herec Stanislav Majer, který je sám o sobě součástí oné zmíněné skupiny kulturních lidí, řekněme intelektuální a umělecké elity, vede monolog, v němž o sobě mluví ve třetí osobě. Jinak řečeno se Stanislav Majer v roli Řečníka vymezuje proti „lidem typu Majer“ a tomu, co Stanislav Majer jako veřejně známá osobnost

reprezentuje, a staví se za lid a prezidenta Zemana. Ve hře tedy proti sobě stojí a navzájem se konfrontují pojmy jako „lid“ a „elita“. Řečník je pak dokonale sebestředná postava, která ze svého úhlu pohledu neomylně popisuje a hodnotí svět okolo sebe, a to bez sebemenší známky sebereflexe. Z tohoto hlediska je tedy Řečník v podstatě postavou komickou.

Není to ale trochu banální schéma? Elity, které nesnáší Zemana, vítají uprchlíky a tak dále versus lid, který to má naopak? Sama jsi říkala, že máš pochybnosti, jestli to platí…

Samozřejmě je to schéma a na to se právě snažíme poukázat. Postoj k určitému jevu či události ještě nemusí nic říkat o tom, jestli je ten nebo onen člověk dobrý nebo špatný či kulturní nebo nekulturní. My se však k těmto schématům rádi uchylujeme, protože nám to svým způsobem zjednodušuje život a usnadňuje myšlení. Příklad s uprchlíky je v této souvislosti na místě. V jisté chvíli nebylo možné mezi „kulturními lidmi“ projevit jakékoli pochybnosti ohledně masivního přijímání uprchlíků ze zemí Blízkého východu do Evropy. Sebemenší náznak nejistoty či nesouhlasu, obavy nebo jen otázky ohledně důsledků této politiky dotyčného okamžitě zařadily někam mezi nekulturní barbary a xenofoby. Buď, anebo. Jsi s námi, nebo proti nám. Dnes, pod vlivem událostí, už je situace poněkud jiná a prostor pro diskusi otevřenější. Vždycky záleží jen na úhlu pohledu, žádná univerzální pravda neexistuje.

Jak konkrétně s takovými schématy v inscenaci pracuješ?

Pro mě osobně je zajímavé zkoumat a ukázat, jak se v takovýchto schématech může úplně ztratit individualita a osobnost. Souvisí to s principem hry, v níž Stanislav Majer hraje i nehraje sám sebe. Skutečný Stanislav Majer jako herec reprodukuje předepsaný text, až se jeho pravá identita doslova rozplyne a on přestane být sám sebou. Mluví o sobě jako někdo jiný, pomlouvá sám sebe a prostředí, ve kterém se pohybuje, zjednodušuje se, schematizuje své názory, myšlení, konání… Přitom postava, kterou Majer hraje, tedy Řečník, ví o Majerovi jen to, co se dočetl v novinách a časopisech nebo se dozvěděl z jiných veřejně dostupných zdrojů. Obecně známé informace mu postačí k tomu, aby si vytvořil jakousi kategorii „lidí typu Majer“ a vůči ní se vymezil.

Podstatným momentem je také to, že reflektujeme konkrétní prostředí pražské hipsterské čtvrti Letná, ve kterém hra vzniká a která je takových „lidí typu Majer“ plná. Mluví se nejen o herci Stanislavu Majerovi, ale také o Studiu Hrdinů, o jeho uměleckém šéfu Janu Horákovi, o mně, režiséru Dušanu Pařízkovi a Divadlu Komedie. Střílíme do vlastních řad. Což taky považuji za jednu z velkých kvalit toho textu. Chceme-li se vůči něčemu vymezovat, měli bychom být schopni a ochotni revidovat i svůj vlastní postoj a úhel pohledu. V takovémto protisvětle se pak může ukázat, že používáme stejná schémata, proti nimž se snažíme bojovat.

V čem tento postoj pražské hipsterské čtvrti spočívá?

Ve svém okolí často zaslechnu věty typu: „Já prostě nechci, aby mým prezidentem byl někdo, kdo vypadá jako prase, vyvaluje břicho v nafukovacím člunu, kouří, kde se to nemá, a chlastá becherovku jako o život.“ To ale není argument, spíš emoce, pocit. Stejným způsobem se lze vymezit i vůči herci Stanislavu Majerovi, protože se mi nelíbí, jak se obléká, že nosí pěstěný plnovous, pije Club-Mate, jezdí do Berlína a má rád techno a německé divadlo. Z tohoto úhlu pohledu může být i tohle dostačující důvod k tomu, aby mi byl protivný a abych odmítla mít s ním cokoli společného. To je ta nejprimitivnější úroveň. První signální. Bohužel se na této úrovni komunikuje i v médiích a tuto rétoriku užívají i vysoce postavení političtí představitelé, včetně Zemana. Netýká se to jen České republiky, jde o obecnou tendenci v Evropě a takzvaném západním světě. Lidé čím dál víc vyjadřují svou důvěru tomuto typu řečníků a politiků zastávajících konzervativní hodnoty. Náš svět, tak jak jsme na něj byli zvyklí, bezhraniční, otevřený změnám k lepšímu, neustále se rozvíjející a kultivující, se najednou zase uzavírá. V tomto smyslu by měla být chápána i tebou citovaná věta, že „Zeman je předzvěstí něčeho absolutně moderního“. Pojem „moderní“ v tomto kontextu neznamená a priori něco pokrokového ve smyslu pozitivního vývoje, ale vyjadřuje stav, ke kterému asi už neodvratitelně směřujeme, nebo se v něm možná přímo nacházíme. Zeman a to, co představuje, je tedy „moderní“ ve smyslu „současné“ — to, co charakterizuje dobu.

To jde ale asi trochu proti tomu, jak byla ta hra prezentována v médiích. Dokážu si představit, že když autor hry David Zábranský tvrdí, že umělci jsou omezení, protože nerozumí Zemanovi, a on je přitom ta „absolutní modernost“, mohl by hradní mluvčí Ovčáček interpretovat inscenaci jako podporu Zemana a přisvojit si ji. Ty pak dostaneš pozvání na Hrad, nebo rovnou státní vyznamenání jako Robert Sedláček. Jsi na to připravená?

Co na to říct… Musela bych začít nosit mikinu? Jak se na to dá připravit, že někdo přečte hru jinak? Já doufám, že

z inscenace bude patrné, co a jak je myšleno. A já nebudu ustupovat ze svého pojetí jen proto, že by to někdo mohl zneužít jako politickou podporu Zemana. Premiéra sice ještě nebyla, přesto dokážu odhadnout, že se naše inscenace hlavním esem v Ovčáčkově rukávu pro nadcházející prezidentskou kampaň nestane.

Myslel jsem to i tak, jestli jste neskočili Zemanovi na špek už tím, že proti sobě stavíte Majera jako typ elitáře a Řečníka jako reprezentanta lidu? To je přece rozdělení, které si do jisté míry Zeman sám stvořil, když si vymyslel onu „pražskou kavárnu"…

To je sice pravda, ale my se snažíme tento jev prostřednictvím této „hry" — a teď myslím doslova hry ve smyslu „hrát si" — exponovat a zkoumat. I ve scénografickém pojetí funguje něco jako expozice „lidovosti" a češství. Řečníka interpretujeme jako jistou notoricky známou postavu klasické české divadelní literatury z doby národního obrození. Navíc si kadíme do vlastního hnízda. Pojem „pražská kavárna" se koneckonců docela ujal. Je to pravděpodobně dáno i tím, že se určitá skupina lidí přece jen cítí být součástí něčeho výjimečného a vytváří nějaký uzavřený myšlenkový prostor, v němž se sdílejí určité hodnoty — ony „balíčky postojů a příslušností" —, a obyčejný, nedostatečně vzdělaný a neinformovaný, nic nechápající člověk z lidu, který neví, co víme my, tam má odepřen přístup, a tudíž má držet hubu a krok. Dá se říct, že v tomto smyslu existuje nějaký neuralgický bod, slabé, a proto lehce napadnutelné místo související s pocitem výlučnosti určitých lidí, a to Zeman dokázal odhalit a strefit se do něj. Píchl do vosího hnízda a my se teď spíš dohadujeme mezi sebou o pojmech, než abychom usilovali o nějaké smysluplné řešení situace, což nás ve vztahu k hodnotově sjednoceným potenciálním voličům Zemana samozřejmě citelně oslabuje.

> Podstatným momentem je také to, že reflektujeme konkrétní prostředí pražské hipsterské čtvrti Letná, ve kterém hra vzniká a která je takových „lidí typu Majer" plná.

No právě. Není v tom určitý masochismus „elit" a „lidí typu Majer", že si to rozdělení společnosti a schematizaci obracejí proti sobě? Ty jsi uváděla příklad, že někdo odmítá Zemana proto, že se prý někde válí opilý v bazénku, ale co když ho někdo odmítá proto, že se přátelí s Putinem a Si Ťin-pchingem, chce vyhlašovat referendum o odchodu z Evropské unie, odmítá pomoct migrantům nebo osočuje Ferdinanda Peroutku (a potažmo ony elity) z kolaborace s fašismem. To jsou hodnoty, které, mám-li být osobní, jsou mi cizí, a necítím se nijak provinile ani schematicky, když je a toho, kdo je vyznává, odmítám…

Tomu naprosto rozumím a tento postoj s tebou bezvýhradně sdílím, avšak my se těmito otázkami v té hře a v naší inscenaci nezabýváme. To jsou, dejme tomu, pro typického diváka Studia Hrdinů, danosti. A my s tím počítáme, víme, v jakém prostoru se pohybujeme a co sdílíme. Kvůli tomu, abychom se navzájem utvrdili ve své pravdě, nemusíme hrát hodinu a půl divadlo. Měli bychom být schopni vystavit své hodnoty důkladnému promýšlení i hypotetickému znehodnocení nebo alespoň revizi. Skutečně jsme si tak jisti tím, co hájíme? Jaké jsou tedy ty hodnoty, které zastáváme? Nejsme svým způsobem sami spoluzodpovědní za vznik nastalé situace? Co kromě odmítání můžeme nabídnout? Sama na sobě pozoruji, jak se při utváření svých názorů často spoléhám na nějakou sdílenou zkušenost spojenou s prostředím, ve kterém se pohybuji, nebo leckdy přejímám postoje autorit, které respektuji. Uvědomuji si, že to je mé slabé místo a že je důležité se zabývat tím, jak k tomu došlo, že je společnost rozdělená, a jaký já sama na tom mám nebo můžu mít podíl. Divadlo pro takové uvažování a přemýšlení poskytuje jedinečný a zatím ještě naprosto svobodný prostor. Myslím při tom všem taky na onu slavnou Voltairovu větu: „Nesouhlasím s Vašimi názory, ale budu dělat všechno pro to, abyste je mohl říkat." Toto je pro mne taky důležitý rozměr Davidovy hry, naší inscenace a divadla vůbec.

Není to ale podobná logika, jako je ona „mediální vyváženost" typu: „pět minut Židi, pět minut Hitler"?

To je ale pitomá demagogie! Jde o to, vpustit si do svého myšlenkového bezpečí, kde jsi mezi svými, se kterými se na všem shodnete, tohoto vetřelce. Poměřit s ním síly. Narušit své vlastní pohodlí, vystoupit ze své komfortní zóny a s tou „jinakostí" se střetnout tváří v tvář. Na férovku. Jestliže se bavíme o rozdělení společnosti, tedy o nějakém konfliktu, ve kterém figurují dvě strany, je jasné, že obě na vzniklé situaci mají svůj podíl. A pokud má dojít k nějakému konsenzu, měli bychom být schopni pochopit i hlediska protistrany. Je přece jasné, že to, co se

teď děje, nevzniklo jen tak, zničehonic. Možná jsme se my — mladí, vzdělaní, kulturní, zcestovalí, kreativní a kultivovaní lidé z velkých měst — příliš soustředili na sebe a své potřeby a ztratili poněkud kontakt s realitou okolního světa… Teď jsme překvapení, jak velká část společnosti se neidentifikuje s tím, co my považujeme ze svého úhlu pohledu za správné. V této souvislosti mě napadá pojem „Schöngeisti" a replika Mileny Jesenské z naší inscenace *Mileniny recepty*: „Schöngeisti nám říkali. Živili jsme se kulturou, přecpávali jsme se jí a hltali ji. Život obyčejný jsme považovali za příliš hrubý a drsný pro naše jemné a vznešené duše. Probudili jsme se do strašné skutečnosti. Švábi! Rozlezli se, jsou všude. Odhrň tapety, zvedni prkna v podlaze, a uvidíš jich celá hejna prchat před světlem jako před vlastní hanbou. Alles ist anders, die ganze Welt ist anders!"

> Ukazuje se však, že takový *svět* „lidí typu Majer" může být stejně malý a uzavřený jako *svět* národního šovinisty následujícího „lidi typu Zeman".

Je tedy pro tebe divadlo takovou laboratoří, kde si experimentálně zkoušíš hranice, kterými je člověk jakoby obehnán?

Zkouším vrtat dírky, aby bylo vidět skrz. Nebo jinak řečeno, prostřednictvím divadla se snažím uvažovat o různých věcech a jevech, které mě obklopují. V tomto ohledu nabízí jakákoli umělecká disciplína naprosto svobodný prostor, kde určité hranice můžou na chvíli přestat existovat nebo se přeskládat úplně jinak, posunout… Herec na jevišti zůstane hercem na jevišti. Hraje. Hraje hru, hraje si. Nepronáší politický projev na náměstí, není součástí předvolební kampaně, díky které se může stát zodpovědným za životy těch druhých. Divadlo by mělo vytvářet prostor pro přemýšlení, vyvolávat diskusi, komunikovat. Koneckonců je to jedna z posledních platforem, kde se setkávají živí lidé s živými lidmi, tváří v tvář, teď a tady. Stejným způsobem jako u *Majera* jsem uvažovala a postupovala v případě svých inscenací Brussigova románu *Hrdinové jako my* nebo Sorokinova *Dne opričníka*, stejným způsobem jsem vnímala spolupráci na inscenacích Dušana Pařízka, jako byly například *Goebbels/Baarová* či *Černé panny*. Protagonisty těchto her byli tajný agent StB, člen osobní carské stráže, válečný zločinec a jeho milenka — „jenom žena" — či několik silně věřících muslimských žen. Všichni tito „hrdinové" měli svou pravdu. I v *Majerovi* jsme nuceni konfrontovat se s něčím, co nám nemusí být vlastní a na co můžeme mít jiný názor, svou pravdu. Já v této souvislosti vždycky cituji Davida Jařaba, který mi jednou řekl: „Když se něčeho bojíš, tak si na to sáhni." V tomto případě to možná irituje o něco víc, protože se to dotýká přímo naší současnosti. Odstup není tak dostatečný jako v případě estébáka nebo esesáka, kde už máme takzvaně jasno.

Je to tedy jistá relativizace toho, co je dobro a co zlo?

Spíš než relativizací bych to nazvala zkoumáním. Dobro a Zlo jsou velice abstraktní a rozpínavé pojmy, neuchopitelné a proměnlivé veličiny. Jistě, nějaký základ si můžeš ohraničit obecně platnými pravidly vycházejícími z náboženství, platných zákonů či výchovy jasně daných morálních hodnot. Ale ani to v jistých případech nestačí, život ani svět není tak jednoduchý, aby bylo možné všechno jednou provždy kategorizovat a roztřídit tak, aby se tím mohli řídit bez rozdílu všichni. Proto je třeba vystavovat se těmto zkouškám, prověřovat svou schopnost vhledu, informovanost a samostatnost v myšlení. Těžko na cvičišti, lehko na bojišti.

V textu hry se pak často řeší další hodnotová opozice, kterou vystihují pojmy „domovina" a „Německo". Řečník reprezentuje a chválí „domovinu" a proti tomu „lidé typu Majer", k nimž lze podle autora řadit i režisérku Polívkovou či uměleckého šéfa Jana Horáka a s ním celé Studio Hrdinů, se shlíží v Německu a tady vidí všechno špatné.

Tenhle konflikt má dvě roviny. Na té obecnější jde o to, že jsme jako součást Evropy konfrontováni s multikulturalismem, terorismem, válečnými konflikty, přílivem uprchlíků a s tím vším se musíme nějakým způsobem vyrovnat. A jednou z obvyklých reakcí je opětovné uzavření se do nějakých hranic, nejen ve smyslu geografickém, ale taky mentálním. Někteří z nás nemají z různých důvodů kapacitu, a nemá ji možná ani naše společnost jako celek, se s tím vyrovnat jinak, než se uzavřít do domoviny.

Proč tohle pojmenováváte jako „domovinu"?

Domovina není vymezena pouze geografickými hranicemi, je součástí naší identity. Rozpíná se do minulosti i budoucnosti, souvisí s našimi kořeny, tradicemi, jazykem, dějinami.

Proč ne „národ" nebo „vlast"? Domovina mi připadá trochu ironicky míněná…

Ano, je v tom cítit ironie, ale to slovo v sobě zároveň obsahuje i určitou idyličnost, zní poněkud archaicky a nevyvo-

lává tak silné negativní konotace jako slova „národ“ nebo „vlast“. My jsme prostě zalezlí v té naší malé české hezké domovince, ze které se nám nechce ven, do světa. Už jsem před chvílí naznačila něco o naší interpretaci postavy Řečníka. My jsme si ho pojmenovali jako novodobého Švandu dudáka, který šel světa kraj, aby si uvědomil, že všude dobře, doma nejlíp. Z toho je jasné, jakým způsobem s tím materiálem zacházíme a jak ho chápeme či vykládáme. Usazujeme to celé do roviny určité nadsázky, zároveň to ale zasazujeme do souvislosti s obdobím českého národního obrození a této v kontextu střední Evropy absurdní touhy po něčem čistě českém, vlastním, původním, co ale v takovéto podobě v podstatě na našem území nikdy neexistovalo. A asi ani neexistuje. Proti tomu se tedy staví ta touha či tendence vyrovnat se nějakým zahraničním vzorům, v tomto případě Spolkové republice Německo.

To je ta druhá rovina?

Dá se to tak říct. Řečník kritizuje bezmezný obdiv „lidí typu Majer“ k Německu a napodobování čili reprodukování cizích vzorů. Proti sobě tedy stojí tyto dva principy — nacionalismus a touha po něčem vlastním, našem, původním českém a na druhé straně „světovost“ a neustálá touha po rozšiřování obzorů. Ukazuje se však, že takový *svět* „lidí typu Majer“ může být stejně malý a uzavřený jako *svět* národního šovinisty následujícího „lidi typu Zeman“. Může se stát, že aniž by si to člověk uvědomil, tak se ve snaze vyrovnat se nějakému vzoru a sledovat nějaký evropský nebo světový trend uzavře do malinkaté nafouknuté bublinky, konkrétně třeba do Studia Hrdinů, jež se nachází v hipsterské čtvrti v Praze na Letné. Popíjí si Club-Mate v english friendly Biu Oko, pak si zajde do Barber Shopu, kde si nechá navoskovat vousky, cestou slupne cupcake, burger nebo rovnou brunch, jeho tenisky značky Botas i kolo značky Favorit dokonale splňují představy o nejnovějších světových trendech v oblasti designu a na střeše domu, kde bydlí, pěstuje včelstvo a na dvoře provozuje urban gardening. A tak si spokojeně žije (jeho zaměstnáním je pravděpodobně nějaká kreativní činnost) a prochází ulicemi Prahy 7, kde mu to najednou všechno připadá skvělé, „skoro jako v Berlíně!“. Pravda je, že z tohoto úhlu pohledu je ta hra silně lokální záležitostí, která se asi těžko bude přenášet do jiného prostředí, přestože tolik zobecňuje a schematizuje některé pojmy a jevy. A v tom spočívá další paradox toho textu, který mě právě velice baví.

Takže Vinohrady už nejsou „in“? Brno je víceméně jenom jedno, tak se v tom neorientuji…

Praha je velká, tudíž tady vzniká manévrovací prostor pro vytváření různých a různorodých lokalit a skupin. Teď jsem třeba někde četla článek o tom, že „hipsteři se přesouvají z Letné do Vršovic“. Vinohrady jsou spíš taková „posh“ lokalita, Smíchov je totálně „out“, i když teď tam vznikla nová kavárna v bývalém truhlářství, a tedy v industriálním stylu, kam „se chodí“. Když chceš být „světovým“, měl bys vědět, co na sebe, co poslouchat, co číst, co jíst, kam chodit a s kým… A řekla bych, že „světový“ může znamenat úplně něco jiného v Praze na Letné než třeba v Praze-Uhříněvsi. Vedle toho je ale podstatný neustálý pocit jakési nedostatečnosti a nedokonalosti. Pořád to u nás přece jen ještě *není* jako v tom Berlíně. Natož v New Yorku! Spíš jako trošku Vídeň možná, ale super by bylo, kdyby to tady fungovalo třeba jako ve Skandinávii. A takoví jsou podle našeho Řečníka „lidé typu Majer“. Pálí je dobré bydlo, nejsou spokojení s tím, co mají, nelíbí se jim poměry v České republice a například v Německu jim to z nějakého důvodu připadá všechno *lepší*. Na druhou stranu ale nikdy skutečně neodejdou. Nevykročí ze své komfortní zóny, aby udělali konkrétní krok a naučili se cizí jazyk natolik, aby se v té jiné, lepší zemi prosadili. Ta cizí země pak funguje jako nerealistický ideál, kterým ale poměřuješ domácí poměry. Může to však sklouznout do banalit typu: „Podívej se, co se tady děje, zas ty noviny ani nemůžu číst…, teď jsem ti byl v Berlíně a tam je to naprosto skvělý! Tam jdeš po ulici a všichni se na tebe usmívaj. Třeba zelenina je tam teda jako fakt mnohem kvalitnější než u nás, tady máš všecko shnilý. A ten kebab, no to se absolutně nedá srovnat!“

Promiň, ale tohle mi přijde jako z jiného světa. To skutečně na Praze 7 máte takové problémy?

No jo! Představ si to. Proto se tak ráda vracím do Brna a je mi tam tak dobře. Tam je úplně jiná atmosféra. Jeho obyvatelé jsou na to své město pyšní, neustále ho zvelebují, ale nemají takovou tendenci k napodobování různých trendů a vzorů. Něco jako „lokální kolorit“ je tam přítomno opravdu v neobvykle vysoké míře. Dokonce už i z Prahy se jezdí do Brna, protože Brno je prostě trendy. To je vtipný, ne? A to je právě to silné téma — neustálá touha hledat někde *jinde* něco *lepšího*, *zajímavějšího*, *jinačejšího*. Svět se ti ale najednou smršťuje, viděn touto výletnickou optikou. Jedeš někam do zahraničí, kde je klid a bezpečno, protože proč bys jezdil někam, kde ti hrozí nebezpečí. Jdeš do nějaké módní kavárny, která je příjemná a krásná, protože proč bys chodil do té, která je hrozná a mají tam hnusnou kávu. Jdeš do divadla na dobré představení, protože proč bys chodil na špatné. Jdeš se najíst někam, kde je to super, a sejdeš se s lidmi, které máš rád, protože proč by ses viděl s těmi, které rád nemáš, když jsi na místě jen na pár dní… Zákonitě vzniká

iluze, že *jinde* je lépe než *doma*. Jenomže ty si z toho, co ti cizí země nabízí, vyzobneš jenom to nejlepší — podle svého gusta. Jako výletník se na cestách nesetkáváš tak jako doma s každodenními záležitostmi, které ti otravují život, nemusíš zdolávat žádné překážky. A s tím se pojí i určitý styl života. Společenským fenoménem, a mimo jiné i velkou kupní silou, se stávají takzvaní kreativci. Lidé ve středním věku, většinou bezdětní nebo single, vzdělaní, relativně dobře zajištění, svou práci v nějaké kreativní oblasti mohou vykonávat kdekoli na světě (stačí jim jen notebook a připojení), tudíž hodně cestují, obklopují se krásou a estetikou, mají dostatek volného času, nic je neváže a zodpovědní jsou pouze sami za sebe či svou kreativní činnost.

To jsi ale tak trochu popsala i sama sebe.

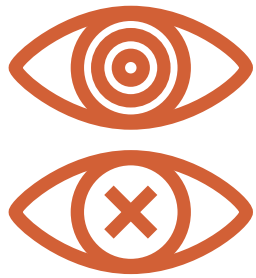
No právě! A proto mám taky mimo jiné chuť tu Davidovu hru inscenovat. Nějakým způsobem se týká i mé prožité zkušenosti. Například během těch deseti let, co pravidelně spolupracuji s Dušanem Pařízkem v německy mluvících zemích, jsem si taky prošla různými fázemi a uvědomila si spoustu věcí. Zpočátku jsem byla podělaná strachy, že neobstojím, že se nezvládnu vyrovnat těm vysokým nárokům, které jsou na tebe v tamějším prostředí kladeny. Pak jsem byla doslova omráčená a poblouzněná vším, co jsem tam viděla a zažila — jako nenažrané děcko v obrovské cukrárně, kterému najednou nestačí ten babiččin nedělní štrúdl. Taky mi najednou všechno české připadalo jaksi *pozadu*. Nakonec jsem se přes tuto fázi iracionálního nadšení dopracovala až k racionálnímu odstupu a schopnosti vnímat svět kolem sebe opět, alespoň částečně, realisticky. Uvědomila jsem si, že i v německy mluvícím prostředí se člověk setká s nepříjemnými a tupými lidmi či šovinisty a xenofoby a že i tam se dělá špatné divadlo a lidé volí extremistické pravicové strany, společnost je rozdělená pro změnu na ty z východního a západního Německa, že i v Berlíně, v Curychu nebo ve Vídni dostaneš hnusný kafe… Došlo mi, jak je i ten můj svět, ve kterém se pohybuji v Praze, uzavřený do určitých schémat, představ nebo očekávání, se kterými já najednou nesouzním, protože mě tato moje zkušenost z tohoto prostředí vyděluje. O mnoho výrazněji vnímám, jak si člověk musí dávat pozor na hubu, aby nešlápl vedle a úplně se neznemožnil, aby ho z té jeho bublinky nevyobcovali. Takovým bublinkám a skupinkám se snažím celý život vyhýbat. Není to nějaká vědomá urputná snaha, mám přirozenou tendenci narušovat zavedené pořádky. Inscenace hry Davida Zábranského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* je toho příkladem. V tom textu je pár věcí, se kterými zásadně nesouhlasím, a spousta dalších, se kterými by se dalo polemizovat, a já sama bych mnohé formulovala jinak. Což se mi ale u některých textů Elfriede Jelinekové děje taky. A právě proto si toho zmíněného „vetřelce“ připouštím tak blízko k tělu, abych neuvízla v pasti vlastního ega či kolektivního pocitu nějaké výlučnosti, výjimečnosti a důležitosti.

Ptal se Miroslav Balaštík.

Kamila Polívková (nar. 1975) po studiu scénografie na Janáčkově akademii múzických umění v Brně působila v letech 2004—2012 v pražském Divadle Komedie (scénografie, kostýmy, režie, fotografie a grafický design). Od roku 2005 pravidelně spolupracuje s režisérem Dušanem D. Pařízkem v Německu, Rakousku, Švýcarsku a České republice (Deutsches Theater Berlin, Salzburger Festspiele, Residenztheater München, Schauspielhaus Zürich, Burgtheater Wien, Schauspielhaus Hamburg a další). V roce 2009 debutovala jako režisérka inscenací vlastní adaptace románu Thomase Brussiga *Hrdinové jako my* v Divadle Komedie. V současné době je jednou z kmenových režisérek pražské scény Studio Hrdinů (*Den Opričníka*, *Mileniny recepty*, *SAM*, *Říše zvířat*, *Skugga Baldur*).

Michal Kalous, bez názvu, 1999, zvětšenina na Fomaspeed

Literární centrum



Poslední rok se intenzivně mluví o vzniku Literárního centra. Má jít o instituci — v okolních zemích běžnou, v Česku dosud chybějící —, která by se komplexně starala o propagaci domácí literatury. Vykonávala by svého druhu agenturní činnost: profesionálně by prezentovala českou literaturu. Literární centrum by rovněž mělo zastřešovat projekty spojené s podporu čtenářství, případně s knižní kulturou obecně. V ideálním případě by se navíc nemělo jednat pouze o instituci, ale také o konkrétní místo, Literární dům, který soustředí živé literární dění, jako jsou stipendijní pobyty, autorská čtení, přednášky a tak dále.

Krátce řečeno, o literárním provozu jako takovém si sice můžeme myslet leccos, ale literatura se bez něj neobejde a pro jeho infrastrukturu je vznik Literárního centra klíčový. Instituce s uvažovaným rozpočtem přes deset milionů korun ročně — ano, literatura je oproti všem dalším uměleckým druhům za pakatel — a zhruba deseti úvazky by konečně mohla celou oblast postavit na pevnější základy.

O vzniku Literárního centra se na Ministerstvu kultury mělo rozhodnout v červnu, ale nedošlo k tomu. Už na dubnovém předávání výročních cen Magnesia Litera se sice ministr kultury Daniel Herman pochlubil, že během jarních měsíců by měl být připraven konkrétní projekt, ale samotné rozhodnutí o zřízení Literárního centra před prázdninami odložil. Mělo to prý co dělat s tím, že oborová diskuse o Literárním centru se příliš vyhrotila.

Vyhrotila se ovšem až ve chvíli, kdy se přesunula k podružným otázkám — v poslední fázi se řešilo hlavně to, zda má Literární centrum spadat pod Moravskou zemskou knihovnu, jak si přálo Ministerstvo kultury coby zřizovatel, anebo pod Institut umění, jak navrhovala většina zástupců oborových organizací. Petra Hůlová a David Zábranský na to konto otiskli v *Respektu* komentář s výmluvným názvem „Středověk na ministerstvu“, kde tvrdí, že v Nosticově paláci vládne klientelismus a k těm, kterým by se mělo sloužit, se tam chovají jako k poddaným. Náměstkyně Kateřina Kalistová jim posléze odpověděla na stránkách *Deníku Referendum* v komentáři s neméně výmluvným názvem „Záporožští kozáci píší ministerstvu“. Jenže v pozadí obou článků tkví právě jen spor mezi dvěma již zmíněnými příspěvkovými organizacemi ministerstva, Moravskou zemskou knihovnou a Institutem umění, spor o to, kdo by měl Literární centrum spravovat, když už nemůže být samostatné, jak by to pochopitelně bylo nejlepší.

Je skvělé, že spisovatelé i paní náměstkyně umí napsat vtipný článek, který dokonce někdo otiskne, ale přece jen bych dal přednost tomu, aby se každý držel svého. Petra Hůlová a David Zábranský prokázali, že jim unikají elementární normy novinářské práce — *Respekt* se s tím vyrovnal tak, že jejich článek pro jistotu vysázel kurzivou —, a Kateřina Kalistová je zase daleko platnější při přípravě a prosazování koncepcí přímo na Ministerstvu kultury než jako příležitostná komentátorka na stránkách *Referenda*.

Jako by v určitou chvíli všichni zapomněli na to, že Literární centrum tu nemá být pro Petru Hůlovou nebo Davida Zábranského, nemá tu být ani pro spisovatele obecně, rozhodně tu nemá být pro Moravskou zemskou knihovnu nebo Institut umění, ale primárně pro literaturu jako takovou. Anebo se už zkrátka nevěří na to, že něco jako literatura, která přesahuje soukromé zájmy a stanoviska, vůbec existuje. Jenže součástí kulturní politiky by mělo být právě i to, překlenovat parciální zájmy aktérů a řídit se hlavně zájmem obecným — v tomto případě institucionálními potřebami literatury jako uměleckého oboru, který má i svůj sociální a ekonomický rozměr. Pokud si tento obecný zájem uvědomíme ještě před založením Literárního centra — třeba i za cenu toho, že se o pár měsíců odloží —, bude to nakonec pro dobro věci.

Jan Němec je redaktor *Hosta* a předseda Asociace spisovatelů.

Nová verze války ve Vietnamu

Je-li něco v amerických literárních kruzích bezmála sto let sledováno s napětím, pak je to každoroční udílení Pulitzerovy ceny za prózu (do roku 1946 pouze za román). Cenu pojmenovanou po jejím zakladateli Josephu Pulitzerovi totiž odborná porota pracující pod záštitou newyorské Kolumbijské univerzity přiřkne vždy konkrétnímu dílu, jehož autorem musí být americký občan, přičemž dle regulí upřednostňuje tvorbu s americkou tematikou. Což je samozřejmě definice poměrně vágní, a obsah, jímž je naplněna, tak docela spolehlivě indikuje, jakému aspektu americké skutečnosti se v té které době přisuzuje důležitost.

Pro naše účely postačí připomenout, že cenu si odnesla už také díla, jejichž děj byl do Spojených států zasazen jen zčásti, zatímco část druhá se odehrávala v jiné zemi, neblaze poznamenané americkou intervencí (viz *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* od Junota Díaze). Pulitzerovou cenou ověnčená byla již i asijská americká autorka a její imigrantské příběhy (konkrétně Jhumpa Lahiriová pocházející z Indie za *Tlumočníka nemocí*) a cenu získala též próza, která dokázala pohlédnout na nedávnou americkou minulost radikálně jinak než převažující výklady (třeba Philip Roth a jeho *Americká idyla*). Když si tedy letos v dubnu cenu za svou prvotinu *The Sympathizer* (volně lze přeložit jako „stoupenec“, „přívrženec“ nebo „sympatizant“) vybojoval spisovatel a akademik jménem Viet Thanh Nguyen, až tak veliké překvapení to zase nebylo.

Nečekaná byla snad jen reakce autora, který se v rozhovoru pro list *Los Angeles Times* vyjádřil v tom smyslu, že jeho kniha je zpovědí jednoho Vietnamce určenou druhému a jako taková byla zamýšlena pro vietnamské čtenáře — přičemž přiznal, že byl ovlivněn především Toni Morrisonovou, jež vždy hlásala, že píše především pro černé čtenáře, tedy pro čtenáře, které důvěrně zná. *The Sympathizer* se tudíž neřadí k té menšinové literatuře, která je napsána pro čtenáře většinové: autor v něm svou kulturu nijak nepřekládá (v originále ponechává například vietnamské názvy svátků), neopěvuje Ameriku a ani nepotvrzuje americkou výjimečnost. Ba přímo naopak: jeho bezejmenný hrdina až do konce zůstane z přesvědčení komunistou. Zároveň však své vyprávění v ich-formě otevírá jasně rozpoznatelnou variací na úvodní věty románu *Neviditelný* Ralpha Ellisona a celým příběhem jasně dekonstruuje klasické hollywoodské filmy o americké hegemonii (jako Stoneova *Četa* nebo Coppolova *Apokalypsa*), v nichž občané velmoci sledují válku ve Vietnamu jako americké drama — a ve kterých Vietnamci naříkají ve vypálených vesnicích, ovšem za skutečnou oběť se považuje padesát tisíc amerických vojáků (a nikoli tři miliony vietnamských civilistů). V další úvaze se proto raději opřeme o konstatování poroty, která protagonistu charakterizovala jako „člověka dvou myslí a dvou zemí: Vietnamu a Spojených států“.

Co se dvou myslí týče, hrdina, který jako komunistický špion pronikl mezi špičky jihovietnamské armády, s nimiž po pádu Saigonu uprchl do Spojených států amerických, většinou marně smiřuje své politické přesvědčení s osobními vztahy, co se dvou zemí týče, narodil se ve Vietnamu jako syn mladičké vesničanky a francouzského katolického kněze, ovšem studoval v Americe, načež se s vidinou revoluce vrátil do vlasti — ta ho však, jak už se to stává, coby idealistu a intelektuála navzdory tomu, jak se jí obětoval, posléze zradila. Viet Thank Nguyen tak zjevně nešetří ani jednu stranu konfliktu, přičemž žánrově je jeho podvratný příběh poutavý thriller s existenciálním rozměrem. Porota, které je poslední dobou ne vždy oprávněně vyčítán až přílišný příklon k liberálním myšlenkám, rozhodla tentokrát moudře.

Hana Ulmanová je anglistka a amerikanistka.

Čtenářský deník s ambicemi

O fenoménu knižních blogů

Zdeněk Staszek

Foto Barbora Votavová

Čtu si sexy

O literatuře a knihách se ve veřejném prostoru nebaví jen hrstka redakcí, pracovišť a hospodských klik, nýbrž také nikým nehlídané masy čtenářů. Většina sice svůj projev omezí na hvězdičku tady a procento jinde, avšak nemalá část také artikuluje své zkušenosti s knihou rafinovaněji: v tichém čtenářském rašeliništi horečnatě bují kultura knižního blogování.

Začátkem května poškádlila Jessa Crispinová americké literární kruhy a širší kulturní provoz pro ni typickým způsobem. „Na americké literatuře nevidím prostě nic zajímavého“ či „Zakademizovaná kultura mi přijde příšerná,“ prohlásila pro *Vulture*, webový portál *New York Magazine*. Kejhání dotčených z literárních časopisů nebo nakladatelství na sebe nenechalo na sociálních sítích nebo v e-mailové schránce Crispinové dlouho čekat. Její obvyklé kopnutí do amerického literárního mainstreamu bylo však tentokrát výjimečné: dříve plísnila z pozice autorky, redaktorky a zakladatelky v posledních letech vlivného a nezávislého blogu *Bookslut* (volně přeloženo do češtiny Děvka knihy), ale někdejší administrativní pracovnice kliniky plánovaného rodičovství v texaském Austinu, dnes spisovatelka, literární kritička a profesionální vykladačka tarotu se rozhodla po čtrnácti letech pichlavý blog s pozorností upřenou mimo hlavní proud ukončit. Kromě únavy a množících se povinností Jessa Crispinová uvádí jako hlavní důvod konce blogu proměnu internetu v posledních patnácti letech. „Stýská se mi po internetu,“ píše doslova v rozlučkovém článku pro britský *The Guardian*, po „dobách před invazí peněz do sítě“. A mediální pozornost upřená k blogu i jeho umírráčku symbolizuje další ze změn, kterou literární publicistika na webu — alespoň v globálním kontextu — za posledních patnáct let prodělala. Vlastně změnu prvotní: příchod nezávislých a v literárním provozu často cizorodých hlasů.

Crispinová založila *Bookslut* ve třiadvaceti letech, krátce po vysoké a s nejasnou kariérou před sebou. Její tehdejší přítel psal blog, který byl prý tak nudný, že neodolala pokušení partnerovi ukázat, že to jde dělat lépe — a zábavněji. Vzhledem k zálibě v literatuře a dřívějšímu koketování se založením papírového zinu, který prý kvůli chronické asociálnosti musela zavrhnout, to netrvalo dlouho a zrodil se *Bookslut*, kam kromě Jessy Crispinové přispívali i její kamarádi nebo spolužáci z univerzity.

Blog tehdy nebyl výjimečný ani tak svým obsahem — vcelku obyčejnými články o aktuálních knižních hitech a literatuře faktu dle vlastního výběru, prvními pokusy zahlédnout okrajovou a menšinovou literaturu nebo křečovitě vtipnými glosami ke kultuře —, nýbrž svým načasováním. *Bookslut* vznikl v roce 2002, v době, kdy se už rozjela masová vlna blogů, ale dalo se na ni ještě naskočit. Sama Crispinová přiznává, že lidé, kteří si založili blog jen rok po ní, nedosáhli ani zdaleka takového zájmu jako *Bookslut*: čtenáři byli rozebraní, zaháčkování a fragmentovaní. Díky shodě náhod se tak blog Jessy Crispinové, jenž se s postupem času a s rostoucími zkušenostmi měnil v jasně profilovaný web s původními rozhovory se spisovateli nebo eseji o feminismu či literární teorii, mohl stát alternativou k literárním časopisům nebo k — stále ubývajícím — literárním rubrikám větších médií. Jinými slovy, ztělesňoval onen demokratizační potenciál internetu, který v něm viděli technologičtí optimisté devadesátých a nultých let.

Klik, nebo život

Je proto příznačné, že *Bookslut* končí v roce 2016, kdy se začíná pesimisticky mluvit o postfaktuální politice a žurnalistice či o nemožnosti dobrat se nějaké pravdy — a to kvůli technologiím, zejména internetu a sociálním sítím. Facebook nebo Twitter nepřebraly zpravodajským portálům nebo blogům čtenáře, ale staly se filtrem nebo mezistupněm, skrz něž se každý uživatel ke koncovým stránkám dostává. A médiím, víceméně závislým na penězích ze zobrazené inzerce, nezbývá než lákat v hojnosti obsahu sociálních sítí čtenáře právě na ten svůj. Tato zjednodušená rovnice zvlášť nepřeje mediálním formátům, jako byl právě *Bookslut*: lidé mají v informační záplavě tendenci klikat spíše na věci, které znají, než například na rozhovor s malajským debutantem čerstvě přeloženým do angličtiny a preferují odkazy, které konvenují jejich přesvědčení. Servery si navíc často v prostředí sociálních sítí a sdílecích služeb pomáhají strategií tzv. clickbaitu, titulků a často celých článků, jejichž hlavní účel je pouze v přivádění uživatelů na stránku, a tím pádem generování zisku. Asi nejčastější podobou clickbaitů jsou například listicly, články psané ve formě seznamů, opatřené peprným názvem: „25 důvodů, proč je Brno lepší než Praha“; „10 nejlepších hlášek z knížek od Kundery“; „13 způsobů, jak napsat kritiku, aniž byste něco četli“. Kulturu clickbaitu ztělesňuje server *Buzzfeed*, který z devadesáti procent nepublikuje nic jiného než vtipné seznamy a články složené z memů a v inzerci pokročil tak daleko, že spoustu

humorných, autenticky se tvářících příspěvků produkuje nějaká konkrétní firma.

Jessa Crispinová se rozhodla, že v takto nastavené mediální kultuře už nechce a nemůže *Bookslut* vydávat. Ale pro mnohé to je výchozí a normální stav publicistiky. Českou ukázkou nových mediálních poměrů v prostředí literatury může být třeba dnes už mrtvý — poslední články jsou z března 2015 — blog *Světy literatury*. Kromě obligátních recenzí na něm vycházely hlavně obrazové seznamy nejkrásnějších knihoven, kvízy, recepty na oblíbené koktejly slavných spisovatelů a podobně. I tak anebo možná právě proto získaly *Světy literatury* nebývalou oblibu — například na Facebooku si stránku oblíbilo přes dvanáct tisíc lidí. Zakladatelka blogu Lucie Zelinková dnes píše recenze a texty o literatuře pro deník *Právo* nebo zpravodajský portál *Aktuálně* a živí se jako produktová manažerka v české filiálce slovenské knihkupecké společnosti Martinus, kvůli čemuž také podle jejího vyjádření *Světy literatury* skončily.

V Martinusu mimo jiné Zelinková přispívá na firemní blog, který se nese ve velmi podobném duchu jako *Světy literatury*: knižní zprávy na hraně bulváru, soutěže, kvízy, pozvánky na akce, seznamy zajímavostí a podobně. U knihkupeckého blogu se není čemu divit, zákazník se prostě loví všemi možnými způsoby. Ostatně jeden z nejčtenějších a zároveň oceňovaných literárních blogů vůbec je *Omnivoracious*, oficiální kanál internetového obchodu Amazon, na němž lze narazit na exkluzivní rozhovory, reportáže nebo komentáře. Podobnou cestou se před lety pod vedením zkušeného novináře Tomáše Weisse vydal i *Magazín Oko* populárního online knihkupectví Kosmas, který v širší perspektivě odpovídá koncepci firemního nebo oficiálního blogu — personalizovaným obsahem láká potenciální zákazníky na server a zároveň jim pomáhá ve výběru zboží. Je příznačné, že na komerčních blozích se skoro nikdy neobjeví text s přísně kritickým tónem.

Foto Chuck Kuan

Jessa Crispinová

Na počátku nultých let pochopili nutnost personalizovaného online lákadla kromě knihkupců také nakladatelé, noviny nebo literární časopisy. Vedle autentických blogů tak postupem času začaly vznikat rovněž blogy s profesionálním zázemím, které jsou mnohdy nerozlišitelné od regulérních kulturních rubrik. Své blogy provozují takové literární magazíny jako *The New York Review of Books* či *The Paris Review*, časopis *New Yorker*, deník *The Guardian* nebo globální nakladatelský dům Penguin Random House.

Profesionálním dojmem ovšem působí i některé blogy s autentickým zázemím, založené podobnými nadšenci „zdola“, jako byla Jessa Crispinová. Symptomatický je například blog *The Millions*, který v roce 2003 založil C. Max Magee a který se během třinácti let proměnil v literární instituci srovnatelnou s výše uvedenými časopisy. Na rozdíl od *Bookslut* zaměřené na alternativu se totiž Magee hned od počátku vydal cestou literárního všežravce a díky štěstí na přispěvatele i správnému načasování se z *The Millions* stal mainstreamovým kanálem informací o literatuře. Na to ostatně naráží i Crispinová v rozlučkovém rozhovoru, kde upozorňuje na profesionalizaci blogování: „Vídám teď výkřiky z *The Millions* na obálkách knih. Jsou tak profesionální — a to myslím jako urážku. […] Je to, jako kdyby kritický přístup používali k podpoře průmyslu, a ne k jeho rozboru.“

Jako ze žurnálu

Autentické blogy samozřejmě nezmizely, vznikají stále nové — jen nemají takový dosah a hlavně smysl jako před patnácti lety. Výrazně se to paradoxně projevuje v českém prostředí, kterému se až na zmíněné výjimky profesionalizace a „kliktivizace“ kulturních blogů vyhnula: literární časopisy finančně a personálně taktak

Foto Barbora Štefkovič

Knižní blogeři besedují na Světě knihy. Zleva Tomáš Fojtík, Ema Stašová, Petr Čapek a Barbora Štefkovič

zvládají oficiální webovou prezentaci, větší periodika stěží pokrývají literaturu ve vlastním obsahu. Pokud se tedy mluví v Česku o literárním blogování, myslí se tím třeba osobně laděné kanály spisovatelů — zmiňme například blog Ivy Pekárkové (http://pekarkova.blog.idnes.cz/), českoněmecký web Dory Kaprálové (http://ceskyblog-berlin.de/) nebo poslední dobou už spíš německou svodku odkazů Jaroslava Rudiše (http://rudis.cz/) — a hlavně nadšenecké stránky o knížkách, ne nepodobné začátkům blogů jako *Bookslut* nebo *The Millions*. Od starších zahraničních kolegů se však česká knižní blogosféra liší v jednom podstatném, ze samotného pojmenování blogů ostatně už zjevném aspektu: v tuzemsku neraší ani tak literární, jako spíš knižní blogy.

A raší opravdu hodně, například ve facebookové skupině *Knižní blogeři* je registrováno zhruba tři a půl tisíce lidí a každý den se v ní objeví desítky nových příspěvků. Právě jejich charakter nebo i poměrně uzavřená, komunitní komunikace napříč jednotlivými blogy odpovídá spíše čtenářskému přístupu ke knihám. Širší estetický, společenský nebo historický kontext, díky němuž lze o určité množině knih mluvit jako o literatuře, blogeři převážně neakcentují. Není se ani čemu divit, knižní blogy nejčastěji provozují čtenářští nadšenci, kteří péči o estetické sféry vědomě přenechávají povolanějším institucím a píší hlavně o tom, co je zaujalo v knihkupectví nebo oblíbeném nakladatelství. Navíc se často jedná o autory mladší generace odkojené digitálnem, k nimž papírové polemiky málokdy dolehnou. „Chtěla jsem si sice kupovat literární časopis, ale vím, že bych jej nakonec nepřečetla. Jsem digitálně zaměřená, takže tištěné médium mě už neoslovuje a televizi také nemám, abych se podívala na nějakou literární relaci," říká třeba Barbora Štefkovič, která provozuje knižní a zčásti i cestovatelský blog *Orvokki*. A mnohdy je dokonce intelektuální pachtění literárního časopisu v přímém rozporu s posláním knižního blogu: dokázat, že knihomolství a čtení knížek je sexy.

Motivace demonstrovat, že čtenáři jsou zábavní, zajímaví a aktivní lidé a čtení atraktivní činností, stojí vedle obligátního zájmu o knihy zřejmě za většinou knižních blogů. „Prostřednictvím blogu se snažím šířit lásku ke knihám a bourat stereotypy, že knihomolové jsou nudní," prohlašuje například Barbora Votavová z blogu *Book Journal* a s ní souzní i Jana Benešová z *What Jane Read*: „Čtenáři by měli získat pocit, že čtení je cool

a sexy.“ Obecně řečeno, za knižními blogy často stojí touha vylepšit si vlastní obraz jak před sebou samým — „Dal jsem si závazek přečíst jednu knihu týdně a blog, příznačně nazvaný 52knih, měl být takovou společenskou pojistkou,“ shrnuje příběh vlastního blogování Jan Kadlec —, tak navenek, právě prezentací čtení a knih jako něčeho sexy.

Identitární pozadí komunity českých knižních blogerů lze vypozorovat z podoby jednotlivých blogů i formátů příspěvků na nich. Vizuálem se totiž blogy vzdalují jisté umolousanosti literárních časopisů nebo i chladné serióznosti zpravodajských webů a nejvíce připomínají lesklé lifestylové časopisy. A pastelovým, v espritních písmech vyvedeným webům s profesionálními a barvami hýřícími fotografiemi — nejčastějším motivem jsou knihy položené na atraktivním přírodním povrchu s doprovodem nápoje a svačinky odpovídajícím probíhajícímu ročnímu období, v létě je možno přidat i nohy trčící do vzdálené vodní hladiny — odpovídá i jejich obsah: nejčastěji recenze, krátké tipy na knížky, reportáže z literárních akcí, doporučení nové kavárny, praktické i dekorační tipy a návody, upozornění na soutěž.

V proudu blogů se také čím dál více projevuje i fenomén takzvaného youtuberství, a příspěvky tak nemají jen podobu textu, ale i videa, na němž vlastník blogu rozpráví o přečtené knize, sděluje obecnější názor nebo se například věnuje v poslední době populárnímu „unboxingu“ čili rozbalování, slangově rozbalovačce. Unboxing je formát zpopularizovaný zejména IT a technologickými recenzenty, kteří na videu rozbalují originální balení toho či onoho výrobku a ukazují potenciálním kupcům, co za své peníze skutečně dostanou a jak případně přístroj zapnout či sestavit. Rozbalování — termín se podle Googlu v daném smyslu používá už od roku 2006 — se nevyhnula snad žádná produktová oblast, od hraček přes oblečení až například po hudební nástroje. A nevyhnuly se tomu ani knihy, i když v jejich případě vypadá unboxing vždy trochu absurdně: z poštovního balíku prostě vypadne knížka.

Absurdní dojem z velké míry způsobuje výběr následně recenzovaných nebo doporučovaných knížek, které z obálek lezou. Blogeři nehodnotí bibliofilie nebo designové kousky, ale běžnou knižní produkci. V ní kvůli nízkému věku blogerů statisticky převládá young adult, fantasy a sci-fi žánry, komiksy nebo romantika. Mimochodem právě pro oblibu daných žánrů na knižních blozích s jejich autory často navazují intenzivní spolupráci marketingová oddělení nakladatelství, která podobnou literaturu vydávají, namátkou Cooboo, Host, Kniha Zlín nebo Paseka, a tato spolupráce je často intenzivnější než s kulturními redakcemi novin nebo literárních časopisů. Autorka blogu *What Jane Read*, studentka knihovnictví a mimo jiné další spolupracovnice Martinusu Jana Benešová svou zkušenost s marketingem nakladatelství shrnuje takto: „Postupně jsem si vybudovala několik spoluprací s nakladatelstvími, které si hýčkám a jsem na ně pyšná. Nejde mi o to, spolupracovat s co největším množstvím nakladatelů a dostávat hromady knih. Domlouvám se jen s několika nakladateli na propagacích konkrétních titulů, vymýšlíme společně kampaně, ptají se mě na můj názor, nechávají mi volnou ruku, když napíšu kritiku na jejich knihu.“ Zkušenosti autorek *Orvokki*, *Book Journal* a zřejmě celé řady dalších knižních blogerů jsou velmi podobné.

Při probírání stovek příspěvků na knižních blozích ve zmíněné facebookové skupině lze kromě přehršle young adult novinek nicméně narazit i na nedávno vydaný Kunderův román *Život je jinde*, literaturu faktu (například *Středověk v nás* Martina Nodla), tituly z edice Současná světová literatura Odeonu nebo i četné antikvární kousky. Většina blogů nemá, kromě propagace knihomolství a čtenářských výzev, sevřenější koncepci, nebo dokonce jasně nastavená kritická východiska, a výsledkem těžko může být něco jiného než podivný, marketingem nadopovaný knižní pelmel. Na svou výraznou tvář česká knižní blogosféra teprve čeká.

Hledání jazyka

Při povrchním paběrkování v houštině českých knižních blogů se literární činovník jen těžko brání povýšenému a přezíravému odfrknutí, jak to naposledy předvedl například Michal Beck na webu *Dobrá čeština* v případě knižních youtuberů. „[Y]outubeři textům spíše ubližují a nekontrolovatelně rozšiřují po světě svoji dojmologii,“ píše a vyčítá jim povrchnost, fráze, banalitu, nedostatek kritického odstupu. Jistě, texty či videa jsou často naivní a je na nich znát, že jejich autoři jsou ve vývinu — ale kolik současných profesionálů textu psalo ve dvaceti jako Gombrowicz v padesáti? Navíc je nutné mít na paměti, že velká část blogů nemá suplovat literární kritiku, je to hlavně digitální stopa čtenářského nadšení a vůle sdílet literární zážitky s ostatními.

To ovšem neznamená, že blogy do literárního provozu nepatří. Už jen kvůli statistikám návštěvnosti — některé blogy mají občas i stovky návštěv za den, což může směle konkurovat literárním serverům typu *H7O* — i rostoucí popularitě je nutné vnímat blogy jako novou, byť zatím oddělenou součást literárního prostředí. Argumenty pro to nejsou jen statistické, například v žánrové literatuře knižní blogy pokrývají recenzemi nebo aspoň anotacemi

mnohem větší část spektra, než zvládnou literární magazíny, a co se týče například fenoménu young adult, jsou blogy asi jediným místem, kde lze hledat jeho soustavnější reflexi. V některých případech se v reflexi žánrové literatury blogeři stali rovnocennými partnery zavedených institucí, za zmínku stojí třeba jejich vystoupení v rámci panelu o severské literatuře na letošním Světě knihy.

Ale možná že ten nejdůležitější důvod, proč pozorněji a bez předsudků sledovat knižní blogy, je nakonec také ten nejprostší: kvůli autentickému, neředěnému čtenářskému nadšení jejich autorů, kteří nehledí na clickbaitové strategie a podobně jako kdysi Jessa Crispinová se prostě chtějí bavit o knížkách — a hledají svůj hlas a jazyk.

Autor je redaktor *H7O*.

Slovo blog vzniklo z anglického spojení „weblog“, webový zápis, které v devadesátých letech označovalo jednotlivý záznam na osobních internetových stránkách, diskusních fórech a podobně. Termín blog zpopularizoval v roce 1999 Peter Merholz — který se mimochodem dnes na internetu oficiálně prezentuje jako „ten chlápek, co zavedl slovo blog“ —, když ve slovní hříčce rozdělil gramatice navzdory původní weblog na „we blog“: blogujeme. Jen krátce nato se už slovo blog běžně používalo jako podstatné jméno i sloveso. Částečně i kvůli čerstvě vzniknuvší službě Blogger, která odstartovala blogovací éru a kterou už v roce 2003 stačil koupit a pohltit Google.

Michal Kalous, bez názvu, 1998, zvětšenina na Fomaspeed

Ian McEwan. Zmoudření básníka perverze

Do lavic úctyhodných anglických univerzit zasedají v kurzech tvůrčího psaní rok co rok desítky literárních nadějí, jen některé z nich se však promění ve skutečnost. Podobně jednou vešel do třídy profesora Bradburyho mladík, který se od povídek přes scénáře po romány propsal mezi několik ve své generaci nejúspěšnějších. Získal Man Bookerovu cenu, Shakespearovu cenu i Řád britského impéria. Bouřlivě se rozváděl, skrýval Salmana Rushdieho a omlouvala se mu vláda Spojených států amerických. Nezůstával stranou veřejného života v politice ani v náboženství. Dnes je vzorem pro ty, kdo s literární nadějí usedají do lavic úctyhodných anglických univerzit v kurzech tvůrčího psaní. S nadějí, že se jako McEwan promění ve spisovatele. Profesor Bradbury může být na svého žáka pyšný.

Ve skořápce zranitelného lidství

Proměna Iana McEwana z „básníka perverze“ v soucitného pozorovatele lidské tragikomedie

Ladislav Šenkyřík

Svět literárních kritiků, věrných, ale i zhrzených čtenářů s napětím vyhlíží novou knihu Iana McEwana. Podobně jako některá jeho předchozí díla je ohlášena pod tajnosnubným názvem: *Skořápka* (*Nutshell*). Jakým literárním a osobním vývojem prošel autor, jehož romány se dnes očekávají se zatajeným dechem, představuje následující příspěvek.

McEwan makabrózní

Letos v září vydává zřejmě nejvýznamnější anglický spisovatel druhé poloviny dvacátého století a počátku nového tisíciletí svůj patnáctý román a vyprávění nahlížené ze zorného úhlu dosud nenarozeného dítěte bolestně a „dospěle" vnímajícího své bezprostřední okolí nepochybně opět vzbudí velký čtenářský ohlas i nepřeberné množství kritických reakcí. A dozajista nebudou chybět ani ty povrchnější, které nejpozději od novely *Na Chesilské pláži* (*On Chesil Beach*, 2007, česky 2007) autorovo dílo provázejí s posteskнutím, že už nejde o onoho kontroverzního a provokativního tvůrce, jenž sklízel bezvýhradné nadšení ve svých začátcích před pětačtyřiceti lety. Přitom právě poslední autorovo tvůrčí období, v němž počínaje monumentální, v čase rozkročenou historicko-literární freskou *Pokání* (*Atonement*, 2001, česky 2003) Ian McEwan zvolil ve svých dílech umírněnější tón a začal šetřit šokujícími obrazy, bude jednou literární historie, troufám si tvrdit, považovat za stěžejní příspěvek do našich rozbouřených časů. Jako by spisovatel s několikaletým předstihem vycítil, že v době zážitkové kultury, kdy se lidstvo nechává manipulovat vášněmi sociálních sítí, je třeba se namísto vršení dalších zážitků a šokujících senzací obrátit hloub do lidského nitra. Ne nadarmo se v době, kdy psal *Pokání*, intenzivně věnoval četbě Tolstého, Čechova nebo románu *Middlemarch* George Eliota.

Ian McEwan se narodil 21. června 1948 v jihoanglickém Aldershotu, městečku nedaleko Londýna, do rodiny armádního důstojníka. Jak sám poznamenává, byla to doba počátků poválečného sociálního státu, díky níž, třebaže nepocházel z literární ani z bohaté rodiny, se mu dostalo prvotřídního vzdělání, o jakém by si člověk v jeho společenském postavení o třicet nebo padesát let dřív mohl nechat jenom zdát. Narodil se tudíž do období bezprecedentní prosperity a relativní stability, která celou jeho generaci ostře vymezila proti generaci rodičů formovaných velkou hospodářskou krizí v třicátých letech a druhou světovou válkou. Tato tenze pak vyvrcholila společenským pohybem v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy Ian McEwan dospíval a vstupoval do literatury.

A vstoupil do ní s velkou slávou, za povídkovou prvotinu *První láska, poslední pomazání* (*First Love, Last Rites*, 1975, česky 2004) hned obdržel prestižní Cenu Somerseta Maughama. Jak napsal v předmluvě k loňskému novému vydání sbírky při příležitosti jejího čtyřicátého výročí (české vydání se chystá na počátek příštího roku), jeho rodiče byli tehdy „velice pyšní a zároveň trochu zděšení". Nebylo se co divit. Zdánlivě neuvěřitelná lehkost, s níž se autor útlé knížky bravurní, propracovanou jazykovou formou a poněkud suchým, jakoby nezúčastněným stylem dokázal vcítit do postav pedofila nebo čtrnáctiletého chlapce, který v touze vytáhnout se před kamarádem „ve vší nevinnosti" znásilní svou desetiletou sestru, zaskočila nejen čtenáře, ale i literární kritiky. A když nastoupenou cestu vzápětí stvrdil obdobnou dávkou povídek ve své druhé knize *Psychopolis a jiné povídky* (*In Between the Sheets*, 1978, česky 1997), zůstala mu na dlouhá léta přezdívka Ian Macabre.

Nicméně nejpozději od prvních románů *Betonová zahrada* (*The Cement Garden*, 1978, česky 1993) a *Cizinci ve městě* (*The Comfort of Strangers*, 1981, česky 1996), které dál rozvíjejí hororovou poetiku všedního a banálního zla představenou v povídkách, je zřejmé, že za přesvědčivým vykreslením temných stránek lidské povahy není u McEwana v prvé řadě touha samoúčelně šokovat. V motivech ztráty nevinnosti při přerodu dítěte v dospělého člověka, které zůstanou jeho celoživotním zájmem, jako by se nás autor opakovaně ptal: Jak má člověk tušit, že svým jednáním ubližuje?

Završením této etapy vývoje je bezesporu román *Dítě v pravý čas* (*The Child in Time*, 1987, česky 2002), rozehrávající na pozadí traumatizujícího zážitku (hrdinovi zmizí během dopoledního nákupu v samoobsluze malá dcerka a již se nenajde) složitou hru o vyrovnávání se s osudem i o návratech do dětství (v jednu chvíli se hrdina v jakési časové smyčce stává dokonce svědkem rozhovoru svých rodičů krátce po svém nechtěném početí). Přestože autor ani v tomto kompozičně náročném díle nic neslevil z temného vidění světa a z obsese náhodami, které — řečeno slovy pozdější novely *Na Chesilské pláži* — „navždy změní běh lidského života", nadějeplný závěr s optimistickým a nijak laciným vykročením do budoucnosti jako by dával tušit, že napříště už nebudeme muset hledat naději a útěchu z životních traumat jen v McEwanově precizním a přesném literárním stylu, v nádheře jazykového zpracování neutěšené skutečnosti.

McEwan smířený

Romány z devadesátých let jsou skutečně prosvětlenější, ať už jde o příběh zasazený do perspektivy nových evropských nadějí *Černí psi* (*Black Dogs*, 1992, česky 1997), nebo o studii obsedantního milostného vztahu *Nezničitelná láska* (*Enduring Love*, 1997, česky 2000). A nakonec i román *Nevinný* (*The Innocent*, 1989, česky 1997), jeden „z nejzdařilejších hororů současné britské prózy", jak ho označil Martin Hilský ve své studii *Současný britský román* (1991), je odlehčený humornou nadsázkou.

V románě *Nezničitelná láska* se McEwan ještě jednou vrátil k tématu patologické lásky, kterou zkoumal už v novele *Cizinci ve městě*, a poté napsal dílo, které lze označit za jeho první přímočarou satiru. Obsahem románu *Amsterdam* (1998, česky 1999), za nějž autor konečně obdržel nejvýznamnější britskou literární cenu Man Booker Prize, je v podstatě rozvedená anekdota, výborně vymyšlená a ještě lépe napsaná, doplněná jako obvykle spoustou pronikavých postřehů o životě i umění. Krátký román blížící se svým rozsahem opět spíš novele je stylisticky brilantní a bezpochyby nabízí vrcholný čtenářský zážitek, ale zároveň jako by se v dokonale zvládnuté formě poněkud ztrácela někdejší přesvědčivost i síla sdělení. A navzdory všeobecnému čtenářskému, společenskému i kritickému přijetí se začaly objevovat i kritičtější reflexe. Jeden z literárních kritiků tehdy dokonce napsal, že „toto ocenění nepřidá na dobrém jménu Booker Prize ani McEwanovi". Jako by autora zrazovalo vlastní jazykové mistrovství vždy, když usiloval o sdělení důležité myšlenky. Jakmile se McEwan pokoušel o přesah z privátního světa svých hrdinů a jedinečných příběhů ke společenské výpovědi obecnějšího dosahu — ať už šlo o televizní hry z osmdesátých let, filmový scénář či oratorium s tématem strachu z bipolárně rozděleného světa, nebo o zpracování nové společensko-politické situace po pádu komunismu —, začal paradoxně upadat do literárních klišé, která takovou výpověď zpochybňovala.

Navzdory chvále a poctám (první recenze na *Amsterdam* v britském tisku nešetřily nadšením) si byl McEwan zřejmě tohoto vývoje své tvorby hluboce vědom. A tak po třech letech přichází s již zmíněným *Pokáním*, v němž zkoumá vztah mezi představivostí a pravdou. Hrdinkou dosud nejobsáhlejšího autorova díla je spisovatelka, jež — jak se v závěru knihy dozvídáme — sama vypráví příběh, který čteme. A spolu s ní si musíme klást otázku, je-li pro nenáboženský založeného člověka možné dosáhnout vykoupení skrze literaturu, můžeme-li se ze života opravdu „vypsat". K tématu se pak autor vrátil v podobně laděném příběhu *Mlsoun* (*Sweet Tooth*, 2012, česky 2013), tentokrát zasazeném do sedmdesátých let. Přestože i v tomto případě jde o rozsáhlejší a závažné dílo reflektující „nesnesitelnou lehkost" uměleckého bytí na pozadí hospodářského úpadku britského sociálního státu, jeho tón je o poznání optimističtější, snad díky době, která se kryje s časem McEwanova mládí. Špionážním motivem navíc kniha může upomenout na *Nevinného*, jehož tragikomický poválečný rozměr posouvá do komických poloh sveřepého soupeření mocností na uměleckém poli v období protahující se a únavné studené války. Oba romány tak lze číst jako jakousi postmoderní studii o údělu spisovatele, ale jejich hlavní kouzlo spočívá — jako je tomu u McEwana nejednou — v síle příběhů, především těch milostných. A v precizní znalosti nejintimnějších zákoutí lidské duše. V tomto ohledu jako by se opravdu vracel k mistrům vrcholného období románové tvorby druhé poloviny devatenáctého století.

Ve svých rozsáhlejších románech se tak v novém tisíciletí Ian McEwan tematicky mnohdy vrací, ohlíží se a rozpracovává témata, jichž se dotkl v dřívějších kratších dílech. Za pokračovaní satirického *Amsterdamu* tak můžeme považovat *Solar* (2010, česky 2011), poněkud nedoceněný román (zřejmě především proto, že na většinou humanitně vzdělané literární kritiky v něm bylo „příliš mnoho fyziky") o zcyničtělém, mírně sobeckém „grantovém" vědci, nositeli Nobelovy ceny za fyziku, k jehož odstupu od světa přetvářky, které sám podléhá, nicméně nemůžeme necítit jisté sympatie.

Zároveň tato monumentálnější díla autor na vrcholu svých tvůrčích sil prokládá kratšími novelami nebývalé intenzity pramenící ze sevřenosti témat i jazykové virtuozity. Již v nich nenajdeme někdejší makabrózní pohled na neutěšený stav světa, Ian McEwan už nás dnes nepotřebuje šokovat. Víc se zajímá o citové prožívání svých postav než o souboj idejí. Ostatně jak se sám vyjádřil, bylo by podivné, kdyby ve svých pětašedesáti letech psal stejně, jako když mu bylo dvacet. A zatímco v prozatím poslední publikované knize *Myslete na děti!* (*The Children Act*, 2014, česky 2015), příběhu úspěšné, citově vyprahlé soudkyně ve zralém věku, jíž se na jistou dobu rozkolísá soukromý i profesní život, můžeme občas zaslechnout jemné šustění papíru, přímočaře milostná, od literárních hrátek zcela oproštěná novela *Na Chesilské pláži* i v úvodu zmíněná nová kniha *Nutshell* (*Skořápka*, česky vyjde v první polovině roku 2017) patří bezesporu k vrcholům autorovy tvorby. V té poslední se mimochodem autor zase jednou vrací: román končí podobně jako *Dítě v pravý čas* narozením nového člověka, tentokrát vypravěče celého příběhu nahlíženého tudíž z polohy „vzhůru nohama".

Sám za sebe

Ian McEwan je dnes považován za „anglického národního autora“, rodinné stříbro, ale jeho život jako by se vyvíjel protichůdně k jeho tvorbě. Zatímco nenápadný, plachý mladík šokoval v polovině sedmdesátých let anglickou literaturu hororovým viděním současného světa, autor píšící hluboké sondy do moderního lidského údělu mnohem smířlivějším, v tradici usazenějším tónem (novela *Myslete na děti!* odkazuje k *Nadějným vyhlídkám* Charlese Dickense i k *Nebožtíkům* Jamese Joyce) se postupně stal nepřehlédnutelnou a často kontroverzní postavou společenského dění.

Nedokázal zcela uniknout ani zájmu bulvárních médií, především koncem devadesátých let během bouřlivého rozchodu s první manželkou Penny Allenovou a následné soudní bitvy o děti. Ian McEwan tehdy musel mít pocit, že prožívá na vlastní kůži jeden ze svých románů. Hořkou příchuť jistě muselo mít i „vítězství“, když soud zcela nezvykle svěřil děti do otcovy péče, ale spisovatel — zapálený veřejný bojovník za svobodu slova — se poté musel domáhat soudní cestou (nakonec úspěšně) verdiktu, podle něhož jeho bývalá žena, která se začala „bránit“ vyprávěním o jejich vztahu a rodinném životě v médiích, nesmí dodnes o jejich manželství veřejně promluvit.

Klid na práci v době, kdy psal svůj nejrozsáhlejší román *Pokání*, Ian McEwan tedy rozhodně neměl. Ale životní turbulence pokračovaly. V roce 2002 ho vyhledal vlastní, o šest let starší bratr, o jehož existenci neměl spisovatel sebemenší tušení a který prožil dětství v pěstounské rodině a celý život pracoval jako zedník, paradoxně nepříliš daleko od McEwanova bydliště. David Sharp, jak se tento zničehonic se objevivší spisovatelův sourozenec jmenuje, se totiž McEwanovým rodičům narodil za války, v době, kdy byla jejich matka provdána za jiného muže, který se tehdy účastnil válečných bojů. Vystrašená žena, která s dvěma staršími dětmi (není bez zajímavosti, že Penny Allenová měla v době sňatku s McEwanem též dvě děti z předchozího manželství) očekávala manželův příjezd na dovolenku, předala novorozence k adopci rodině, jež odpověděla na inzerát v novinách, na nádražním peronu. Manžel padl během vylodění v Normandii a někdejší milenci se po válce vzali a založili vlastní rodinu. Rodiče se McEwanovi o tomto příběhu nikdy nezmínili, ale Sharpovi Davida v jeho dospělosti s pravdou o jeho původu seznámili. Nepovažoval to za důležité, avšak na prahu stáří se rozhodl zjistit, zda přece jen nežijí nějací jeho příbuzní. Nejprve s pomocí matrik vyhledal své dva nevlastní sourozence, kteří se mu zmínili o dalším jejich bratrovi. Že je Ian McEwan jeho vlastním bratrem i to, jak je slavný a jaké si v životě zvolil povolání, zjistil až při setkání zorganizovaném přes Armádu spásy a po oboustranném předběžném varování psychologů, aby od schůzky nečekali žádné velké citové pohnutí. Rodiny obou bratrů se dnes často navštěvují, ale literárně nosný příběh Ian McEwan zpracovávat nehodlal. „Je to především příběh mého bratra, ať ho napíše sám,“ nechal se tehdy slyšet. (Kniha Davida Sharpa *Complete Surrender* [*Bezpodmínečné postoupení*, titul je citací ze zmíněného inzerátu] vyšla v roce 2009.)

Vzájemné odcizení bývalých manželů (McEwan je podruhé ženatý s novinářkou a autorkou knih pro děti Annalenou McAfeeovou), na němž se podílel i příklon Allenové k ezoterice a léčitelství (motiv se promítl i do románu *Černí psi*), zřejmě podnítilo i McEwanovu aktivitu na poli veřejné polemiky s náboženstvím. Vždy se profiloval jako racionálně uvažující člověk, ale poslední dobou i v důsledku vývoje ve světě hovoří o těchto tématech čím dál častěji. Je vášnivý obhájce svobody projevu nejen na půdě PEN klubu a svůj postoj klade důsledně do opozice proti náboženskému nazírání světa. Samozřejmě se tak dostává do výbušného střetu především s náboženskými systémy, které většinově dosud neopustily dogmatickou rétoriku, především s islámem. Jeho občanská angažovanost však není ničím novým. V roce 2009 například vyšlo po dvaceti letech najevo, že 14. února 1989 okamžitě po pohřbu spisovatele Bruce Chatwina odvezl právě on přítomného Salmana Rushdieho, nad nímž v onen den vyhlásil íránský duchovní vůdce Chomejní fatvu, v níž ho odsoudil k smrti za román *Satanské verše*, do dočasného prvního úkrytu na chalupu svých přátel v Cotswoldské pahorkatině.

S náboženským vnímáním světa si vyřizuje účty i v *Solaru* a naposledy v knížce *Myslete na děti!*.

Ve svých osmašedesáti letech Ian McEwan zůstává nepominutelnou postavou anglické literatury a jsem přesvědčen, že navzdory obrovskému komerčnímu úspěchu (prodeje jeho knih několikanásobně převyšují prodej děl jeho druhů a blízkých přátel Martina Amise nebo Salmana Rushdieho) i historie jednou potvrdí, že mu právem náleží místo jednoho z nejvýznamnějších světových spisovatelů.

Autor je překladatel.

Od experimentu k příběhu

Literární cesta Iana McEwana

Ladislav Nagy

Ian McEwan je dnes jasně zářící stálicí na anglickém literárním nebi. To je však poseto i mnoha dalšími hvězdami a souhvězdími. Pomyslnou astronomickou mapou nechť je proto následující příspěvek, který představuje McEwanův literární vývoj v souvislostech noční ostrovní literární oblohy a poukazuje na vlivy, jež se podílely na utváření jeho autorského stylu.

Místo v amisovské generaci

První prózy Iana McEwana byly nepřehlédnutelné stylem i obsahem. V nastupující generaci autorů narozených v polovině čtyřicátých let prostě vyčníval. Anebo alespoň dělal všechno pro to, aby vyčníval, jak to později líčí v sebeironickém obraze v nedávném románu *Mlsoun*. V krátkých, hutných prózách volil jazyk, který se výrazně odlišoval od bezprostředních předchůdců, ale i současníků. Z těch prvních lze zmínit Angelu Carterovou a Anguse Wilsona, shodou okolností oba McEwanovy učitele z proslulého (a plodného) kurzu tvůrčího psaní na University of East Anglia. Carterová proslula téměř barokním jazykem a shakespearovskou imaginací, což je nejpatrnější v jejích dvou bezpochyby nejlepších dílech, burleskních *Nocích v cirkusu* a vpravdě shakespearovských *Moudrých dětech* — obě se vyznačují bohatým jazykovým projevem a překvapivými metaforami. Barokní estetika silně oslovila i Anguse Wilsona a jeho detailní popisy architektury osmnáctého století v románu *Čím hoří svět* jsou úchvatným dílem moderní anglické prózy. Z McEwanových současníků je možné jmenovat hned několik autorů: v přední řadě to jsou dva jazykoví eskamotéři Martin Amis a Salman Rushdie, oba vyžívající se v jazykových i narativních hříčkách, byť nezřídka hrající na efekt, což nevadí v jejich nejsilnějších dílech jako *Peníze*, *Děti půlnoci* nebo *Hanba*, citelně je to však patrnější v románech, které velikosti majstrštyků nedosahují. Ale i Graham Swift, autor, který má v rané fázi k McEwanovi možná nejblíže, píše jazykem veskrze tradičním a ve svém nejlepším raném románu *Země vod* volí literární výraz, který nikterak nevybočuje z tradice britské prózy po druhé světové válce.

Ne tak Ian McEwan. Raný McEwan píše jazykem, který jako by chtěl popřít literárnost. Je to jazyk klinicky přesný, záměrně rezignující na metafory a vzdávající se jakékoli dekorativnosti. Zároveň je to literární výraz vylučující emotivní angažovanost vypravěče. McEwan se

nemusí jako John Fowles nebo Bryan Stanley Johnson uchylovat k narativním experimentům — vypravěče (a potažmo autora) dokáže z díla vyloučit emocionální distancí. Klinická přesnost jazyka vede ke dvěma kontrastům: za prvé, ostře nakreslené kontury popisované skutečnosti jsou v protikladu k tomu, že popisovaná skutečnost je z definice často vágní; za druhé, jednoduchost jazyka ostře kontrastuje s množstvím stylů, které McEwan volí. Velmi pregnantně to vyjádřil renomovaný kritik Victor Sawdon Pritchett v dlouhé detailní recenzi v *New York Review of Books* v roce 1980 (šlo vlastně o první zásadní kritický článek o autorovi): „Ian McEwan je uznáván jako poutavý nový talent v nejmladší generaci anglických povídkářů. To, o čem píše, je často nízké a odporné: ve své představivosti se bolestně zabývá adolescentními tajemstvími sexuální aberace a fantazie. Ale jakožto vynikající povídkář se okamžitě dokáže stát mistrem stylů a struktur, jeho psaní má proměňující účinek a on má pod kontrolou široké spektrum témat a pocitů. Jeho intelektuální zdroje mu — a s ním i čtenáři — umožňují otevřít okna z klaustrofobie, která by nás jinak zanechala ve stavu nervózního ošívání, a tím by to skončilo. Sílu umělce mu dodává jeho invence, ironie, humor, dar satirické parodie a zvídavosti. Poznáváme v jeho textech podsvětí — protože to skutečně je podsvětí — a je jen přirozené, že ve čtenářích evokuje spojení, byť poněkud vzdálené, se Samuelem Beckettem a Franzem Kafkou. Jeho limitem je to, že jeho škála prociťované zkušenosti se omezuje na lásku k věcem, které si oškliví."

Pritchettův soud vzal podle všeho za své i McEwan. Když si sám ze sebe dělá legraci v románu *Mlsoun*, vykresluje sebe sama jako přehnaně ambiciózního mladíka, který věří, že má-li být jeho psaní autentické a umělecké, musí záměrně ignorovat tradiční vyprávění a věnovat se makabrózním tématům. Protagonista *Mlsouna* Tom sdílí s McEwanem řadu osobních detailů: studují na stejné škole, mají stejného nakladatele a hlavně jsou to přesvědčení zastánci narativních experimentů, které vnímají jako znak postmoderny. Jeho partnerka, hlavní hrdinka a vypravěčka *Mlsouna*, mu zuřivě oponuje. Zatímco on je ambiciózní spisovatel, ona je vášnivá čtenářka — a jejich zájmy se nemohou protnout. On chce vyniknout, ona chce především číst a prožívat příběhy. Něco takového jí však jeho texty neumožní, proto je coby nadšená čtenářka prózy devatenáctého století pokládá za nepoctivé a nezajímavé. Tón vyprávění jasně naznačuje, že pozdní McEwan je na její straně.

V autobiografickém *Mlsounovi* si však McEwan dělá legraci i z proměny svého statusu coby spisovatele. Přes veškerou, později parodovanou, snahu šokovat nepatřil k nejvýraznějším postavám své generace. Ta nikoli náhodou dostala označení amisovská: Martin Amis byl mediálně nejvýraznější, navíc zosobňoval revoltu proti starším autorům takřka na rodinné úrovni. Větší pozornosti se však dostávalo i jiným: *Děti půlnoci* udělaly takřka přes noc klasika ze Salmana Rushdieho, Graham Swift oslnil nádhernou *Zemí vod* a do role spisovatele-intelektuála se pasoval Julian Barnes vynikajícím *Flaubertovým papouškem*, drobnou, leč neobyčejně chytrou a inspirativní prózou. Když tedy McEwan v *Mlsounovi* popisuje scénu, kdy Tom dorazí na autorské čtení současně s Martinem Amisem, leč přes veškerou snahu snad až trochu křečovitou, nemá šanci publikum zaujmout. To je zcela fascinováno Amisem, který na akci přichází jako hlavní hvězda, je pohotový, vtipný a celou show ukradne pro sebe.

V téhle scéně není ze strany McEwana jen sebeironie. Je také trochu zlomyslná. Zatímco Amis, Barnes, Rushdie a další byli počátkem osmdesátých let hlavní hvězdy britské literatury, McEwan se jim co do pozornosti a čtenářského úspěchu nemohl rovnat. To se však postupně obrátilo, mimo jiné i proto, že například Martin Amis se od *Londýnských polí* (v originále vydáno 1989) více než desetiletí hledal a větší úspěch zaznamenal až s nedávným románem *Těhotná vdova*. McEwan mezitím sbíral jeden úspěch za druhým a postupně se etabloval jako možná vůbec nejvýraznější hlas své generace — mimo jiné díky své plodnosti a přístupnosti svých textů.

Pokojná vyprávění o znepokojivých paradoxech

Tvrzení o přístupnosti textů může ve světle výše řečeného působit zvláštně, nicméně zhruba v polovině osmdesátých let McEwan změnil svůj styl. Strohé prózy s bizarními tématy vystřídaly romány, které by bylo možné

označit za tradiční. *Betonová zahrada* i *Cizinci ve městě* jsou vynikající díla, nicméně jejich čtenářský dopad je nutně omezený. Rozsahem i vyzněním jsou to spíše novely: první o vztahu mezi mládím a autoritou, mezi snahou o kontrolu a snahou o svobodu; druhá napsaná jako zvláštní pocta Thomasi Mannovi a jeho *Smrti v Benátkách*. Oba texty společně rozehrávají otázku ztráty nevinnosti, kterou bude McEwan později zkoumat i v dalších románech, zejména v thrilleru *Nevinný*, situovaném do Berlína v době začínající studené války, ještě výrazněji pak v knize *Dítě v pravý čas*.

Zmíněnou změnu stylu sám tematizoval ve svém možná nejlepším románu *Pokání*. Ten lze — vedle zmiňovaného *Mlsouna* a románu *Sobota* — označit za apologii příběhu. *Pokání* je bez nadsázky nejčtivější McEwanova kniha. Tento „historický" román začíná pomalým pastišem prózy třicátých let, ale záhy se proměňuje ve skutečně strhující, dynamický příběh. Přijetí u čtenářů a kritiky bylo jednoznačné, v důsledku čehož se ztratilo, že jde o text, který není o nic míň znepokojivý než autorovy rané prózy. Ty šokovaly obsahem; oproti tomu *Pokání* vysloveně baví, je to text bravurně napsaný, dílo spisovatele sebevědomého, na vrcholu svých sil, přesto pod tím vším spočívá znepokojivý paradox. Čím silnější je vyprávění a čím silněji mu při četbě podléháme, tím palčivěji si uvědomíme, jakou sílu má vypravěč. Řečeno jinými slovy, příběh je silnější než skutečnost a zdatný vypravěč dokáže skutečnost utvářet dle svých — často egoistických — tužeb a choutek. To postihl výstižně Frank Kermode, když v recenzi *Pokání* uveřejněné v *London Review of Books* píše, že toto je filozofický román v pravém smyslu slova, neboť staví „imaginaci proti tomu, co si musíme teprve představit, má-li se nám dostat falešného ujištění, že existuje nějaká souvislost mezi našimi fikcemi a specifikacemi reality. Rozkoš z tohoto textu závisí stejnou měrou na pozdržení víry jako na pozdržení nedůvěry". Ještě předtím Kermode zajímavě podotýká, že McEwanův román stejnou měrou těší i znepokojuje. Znepokojení pramení zejména z McEwanova stylistického mistrovství, kdy si uvědomujeme, že nejsme s to vnímat rozdíl mezi fikcí a „skutečností" — ať už tímto myslíme cokoli — a že zdatný vypravěč si s námi může pohrávat, jak chce.

V *Pokání* se McEwan zajímavě věnuje otázce příběhu i na metatextové rovině. Protagonistka — a vypravěčka — Briony se pokouší literárně prosadit. Zjevně je ovlivněna literaturou anglického modernismu, zejména pak literárním impresionismem Virginie Woolfové. Její redaktor jí však vysvětluje, že takhle psát nelze, že páteří prózy je příběh. Briony se podle toho zařídí a velkolepé finále románu je nejlepším důkazem toho, že si jeho rady vzala k srdci.

Tuto pasáž lze číst jako McEwanův manifest. V jistém bodě své tvorby se obrátil k příběhu a začal s ním pracovat. V těch nejpodařenějších románech, jako je právě *Pokání* nebo *Mlsoun*, mu příběh umožňuje rozehrát plný rejstřík jeho umění, což ovšem neznamená, že by automaticky byl zárukou úspěchu. McEwanova próza zjevně trpí tam, kde se autor opírá o své rešerše: romány ztrácejí šarm a připomínají dobře udělaný domácí úkol. To je příklad románu *Nezničitelná láska*, morality *Solar*, ale třeba i posledního románu *Myslete na děti!*. Ian McEwan dospěl v autora, který celkem bez problému dokáže psát o všem. Píše elegantně, s nadhledem a za všech okolností má svou prózu pod kontrolou. V jistém smyslu tak dokonal proměnu někdejšího rebela v mainstreamového spisovatele. Nicméně čtenář chce něco víc než jen zpracování nějakého společenského tématu, jako je tomu v knize *Myslete na děti!*. Ta není silná příběhově ani tematicky. Na příběhu dospívajícího jehovisty McEwan zkoumá konflikt racionality a náboženské víry, čtenář musí obdivovat elegantní a věrohodné vylíčení prostředí nejvyššího soudu i náplně práce soudkyně, nicméně je zjevné, že autorovo srdce v tomto příběhu není, že je až příliš vyčten a nastudován. A literatura není žurnalistika.

Ani částečný neúspěch poslední knihy nemění nic na McEwanově postavení. Zcela nepochybně patří mezi nejvýznamnější současné britské prozaiky, navíc je to spisovatel, který se může pochlubit velice konzistentní produkcí. Bez nadsázky lze říct, že v celku jeho díla vysloveně špatnou knihu nenajdeme — pokud z něj něco vyčnívá, tak skvosty jako *Pokání* nebo *Mlsoun*.

Autor je anglista.

Ochránce náboženství, ne jeho nepřítel

McEwan o svobodě a náboženství pro *Free Speech Debate*

Ian McEwan

Věřící si nemohou vybírat „buď—anebo“, napsal Ian McEwan 16. února 2015, přibližně měsíc po útoku na redakci časopisu *Charlie Hebdo*, ve svém příspěvku o křehké hranici mezi svobodou slova a vyznání.

Ve světových velkoměstech, jakými jsou například Paříž, Londýn nebo New York, žije deset milionů i více obyvatel na území, které není rozsáhlejší než průměrný americký ranč s dobytkem. Pokud by obyvatelé těchto měst vyznávali všichni jedno náboženství, byli jediné rasy a sdíleli tentýž světonázor, nemusela by otázka svobody slova vlastně vůbec vzniknout. V podmínkách moderního světa mohou však na několika málo akrech takového města žít lidé všech ras, všech představitelných vyznání a také všech možných politických i existenciálních světonázorů. Proto mohou lidé, kteří věří, že jejich svaté texty jsou skutečným slovem od Boha, bydlet pouhých několik málo metrů od těch, kteří dokonce nemohou být označováni ani za ateisty jednoduše proto, že jim otázka nějaké nadpřirozené autority vlastně vůbec nepřichází na mysl. Nezajímá je totiž o nic víc než dávno zaniklá náboženství — než Thovt, Frigg nebo Apollón kohokoli z nás. Každý den se z různých stánků jednotlivých náboženství ozývají urážky a napadání ostatních vír. Je Ježíš skutečně Božím synem? Pokud jste muslim, pak ne. Je Mohamed posledním prorokem Božím na zemi? Ne, pokud jste křesťan. Přináší nejlepší vysvětlení a poznání o vesmíru fyzikálně založená, bezbožná kosmologie? Rozhodně ne — tedy pokud jste muslim nebo křesťan.

Kdo tedy zaručí mír? Rozhodně ne náboženství. Ostatně evropské dějiny nám připomínají, že když se křesťanství nacházelo v předosvícenské etapě totalitární pompy i v následujícím období klíčových schizmat, vedla netolerance vůči jakýmkoli drobným odlišnostem k barbar-

ství a vraždění děsivých rozměrů, jak ukázala například třicetiletá válka. Postihy, mučení a strach, přítomné od upálení Williama Tyndalea za jeho překlad Bible do angličtiny, až po násilnosti španělské inkvizice nutně vedly k následnému divokému barbarství vůči křesťanům.

Islám od Pákistánu po Saúdskou Arábii a další státy v Perském zálivu, od Indonésie a Turecka až po Egypt, právě teď zažívá svou obdobu totalitárního momentu. Denně se dočítáme o mučení, věznění a popravách těch muslimů, kteří si buď přejí konvertovat a islámu se vzdát, nebo by toto náboženství rádi postoupili k veřejné diskusi. Trpí pro porušení islámských kódů odpadlictví a rouhačství, které lze ovšem interpretovat mnoha různými způsoby. V Pákistánu využívají místní politici zákony o rouhačství jako smrtící zbraň. V Egyptě byla jedna učitelka odsouzena ke třem letům vězení za to, že svým žákům v rámci výuky vyprávěla také o dalších náboženstvích. Na celém území středního východu jsou křesťanství i zoroastrismus vyštvávány ze svých domovských zemí. V Turecku je svoboda tisku neustále napadána náboženskými konzervativci. Autoritářské arabské režimy cynicky využívají práva šaría jako prostředku bránícímu jakékoli politické opozici. Boko Haram a Islámský stát s jejich děsivou netolerancí zastupují hrůznou absurditu toho, co se v některých z těchto států děje. V Saúdské Arábii, v níž se nacházejí nejuctívanější svatyně islámu, se odpadlictví trestá smrtí. Její nedávné tvrdé postihy svobody slova — tisíc ran bičem a deset let odnětí svobody — ukazují, že tamější vláda znevažuje islám jako mír(umilov)né náboženství. Tyto postihy vyvolaly celosvětové znechucení, které vyjadřovali také mnozí muslimové.

Ve městech západního světa, která jsou rasově i nábožensky bohatě rozvrstvená, představuje jedinou garanci náboženské svobody a tolerance pro všechny občany sekulární stát. V rámci zákonného práva totiž respektuje všechna náboženství bez výjimky a razí pravidlo „všechna — nebo žádné“. Rozdíl je v tomto případě zanedbatelný, neboť ne všechna náboženství mohou být pravá. Klíčový je zde ovšem princip svobody slova. Cenou za takový přístup jsou občasné násilnosti. Zákonným požadavkem ovšem je, aby přečin nevedl k dalšímu násilí nebo k pohrůžkám násilím. Odměnou je svoboda pro všechny, kteří mohou volně žít a pracovat se zárukou zákonné ochrany své víry.

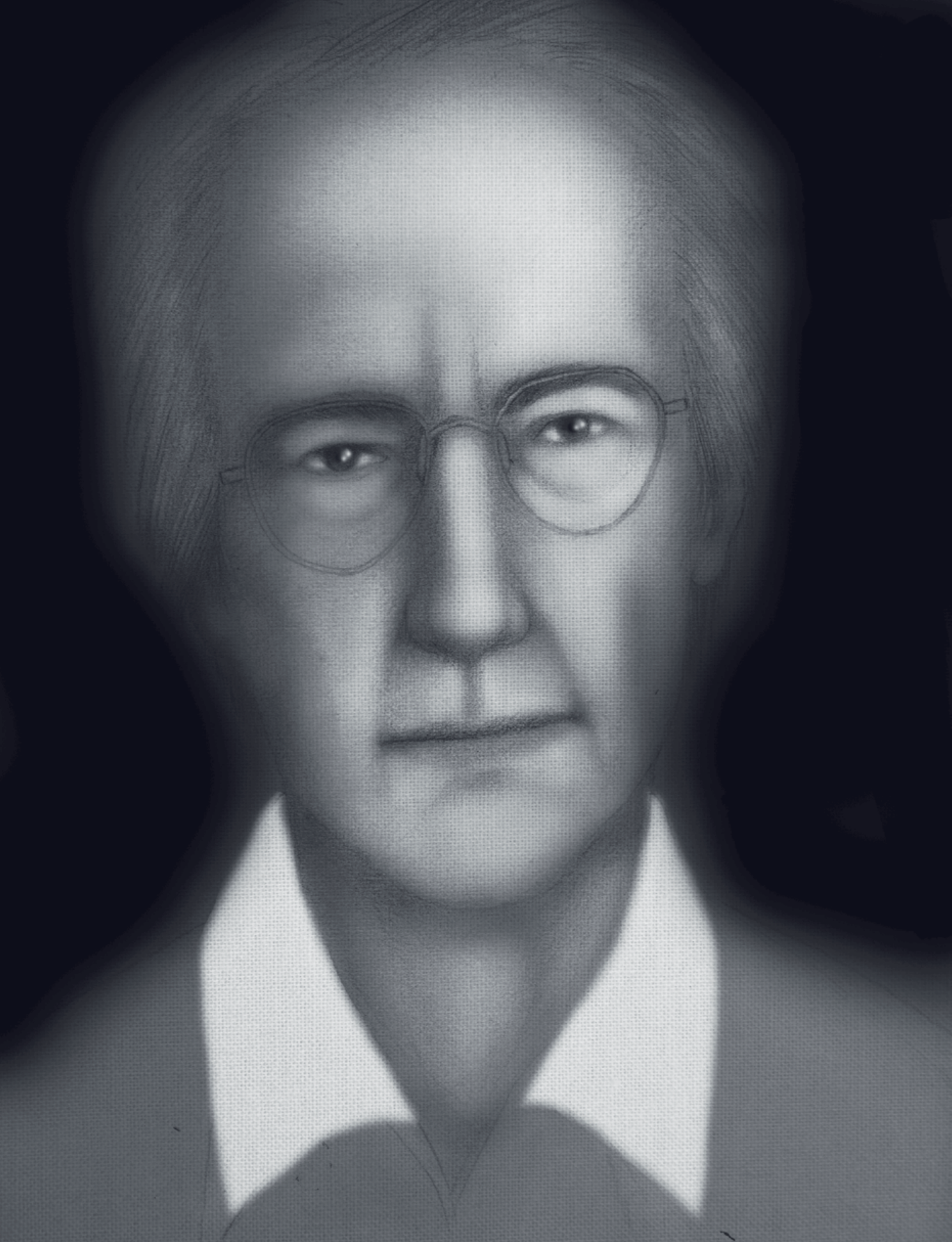
> Svoboda, která umožňuje editorům a novinářům z časopisu *Charlie Hebdo* publikovat jejich satirické obrázky a texty, je přesně tatáž svoboda, která dovoluje muslimům ve Francii projevovat jejich víru.

Svoboda, která umožňuje editorům a novinářům z časopisu *Charlie Hebdo* publikovat jejich satirické obrázky a texty, je přesně tatáž svoboda, která dovoluje muslimům ve Francii projevovat jejich víru a vyjadřovat jejich přesvědčení veřejně. Věřící si nemohou vybírat „buď—anebo“. Svoboda slova je náročná a může být příliš halasná a někdy po sobě zanechává i rány, ale v době, kdy spolu musí koexistovat tolik světonázorů, působí jako jediná možná alternativa vůči zastrašování, násilí a hořkému konfliktu mezi jednotlivými komunitami. Důležitost svobody slova nelze nijak nadsadit. Rozhodně se nejedná pouze o výdobytek pro novináře a spisovatele. Zároveň také nemluvíme o nějaké absolutně platné pravdě. Pokud je svoboda slova omezená (jako je tomu třeba v případě omezení online přístupu k materiálům pro pedofily), musí tak být učiněno zákonně a v rámci demokratických institucí. Bez svobody slova by byla demokracie prachsprostý podvod. Každá svoboda, kterou ovládáme nebo chceme ovládnout (včetně rovnosti pohlaví, svobody sexuální orientace, práva na habeas corpus a spravedlivý soudní proces, univerzální koncese a práva na shromažďování a mnoha dalších práv a svobod), musí být svobodně zvažována, musí se o ní otevřeně hovořit a také psát, a právě jen díky tomu může taková svoboda skutečně existovat.

Svoboda slova — tedy předávání a získávání informací, kladení nepříjemných otázek, vědecký výzkum, kritika, žánr fantasy nebo třeba satira —, tato výměna v rámci celkové škály našich intelektuálních kapacit, je tou svobodou, díky níž skutečně existujeme.

Svoboda slova není nepřítelem náboženství, ale jeho ochráncem. Právě proto, že tomu tak je, můžeme ve městech jako Paříž, Londýn nebo New York nalézt mešity. Naopak v Rijádu, kde taková svoboda chybí, nejsou žádné kostely povoleny. Přivézt si do tohoto města s sebou Bibli se v tuto chvíli navíc trestá smrtí.

Přeložila Markéta Polochová.
Převzato z www.eurozine.com, poprvé publikováno ve *Free Speech Debate*.



McEwan na stříbrném plátně

Pět zastavení nad filmovými adaptacemi McEwanových románů

Hana Řehulková

Úspěšné romány jsou často vděčným námětem filmových tvůrců, právě proto však mnohdy i noční můrou spisovatelů. Lze sice jen hádat, jaké sny se zdají McEwanovi, rozhodně však nepatří mezi autory, již svá duševní dítka chrání před okem kamery. Tatínek dokonce tu a tam přiloží ruku k dílu ať už jako scenárista, či jako producent. Na druhou stranu však ve starém sporu o filmování literárních předloh vstoupil McEwan do povědomí výrokem přirovnávajícím filmové adaptace k demolici literárního textu.

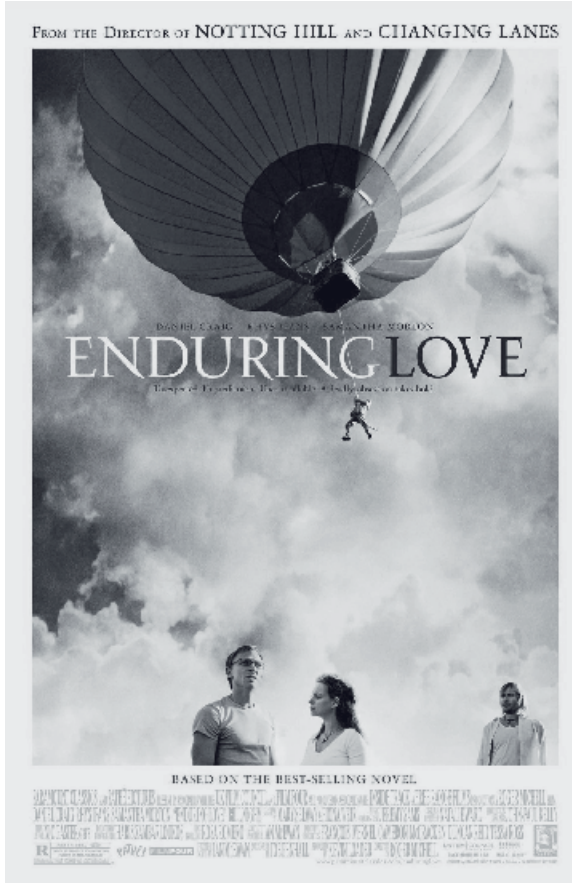
Od scénáře ke scénáři

Nemuselo možná chybět mnoho, aby se McEwan zapsal spíše do dějin filmu a filmové scenáristiky než do dějin literatury. Ještě dříve, než v roce 1975 vstoupil na literární scénu svými makabrózními povídkami *První láska, poslední pomazání* (z nichž právě titulní povídka, povídka „Prostorová geometrie“ a „Poslední den léta“ se rovněž staly v následujících letech ve větším či menším rozsahu předmětem zájmu filmařů), se totiž podílel spolu s několika dnes již slavnými scenáristy, jako jsou Noël Coward nebo David Hare, na tvorbě scénářů k televizním seriálům. V roce 1980 pak vydal pod názvem *The Imitation Game and Other Plays* (Napodobování a jiné hry) tři vlastní scénáře k televizním hrám, při jejichž realizaci se setkal s režisérem Richardem Eyrem, který se ujal režijního ztvárnění první z her, vyprávějící o slavném prolomení kódu Enigma v Bletchley Parku. O tři roky později si oba tvůrci spolupráci zopakovali ještě jednou, tentokrát při práci na filmu *The Ploughman's Lunch* (Vepřo, knedlo, zelo), vznikajícím podle McEwanova původního scénáře. Film vypráví o mediální šaráde kolem britsko-argentinského konfliktu, jenž vešel do dějin pod označením „válka o Falklandy“. Roli scenáristy, který se musí popasovat s literární tvorbou jiného autora, si McEwan vyzkoušel ve filmu *Soursweet* (Sladkokyselé), komediálním dramatu o osudu mladého čínského páru přicházejícího žít a pracovat do Velké Británie. Předlohou pro McEwanův scénář byla novela spisovatele Timothyho Moa.

Teprve v devadesátých letech se rozběhl kolotoč filmových adaptací McEwanových románů. První knihou, po níž filmaři sáhli, však kupodivu nebyla tou dobou již

slavná *Betonová zahrada*, ale útlý román *Cizinci ve městě*, který do české filmografie vešel pod názvem *Podivná pohostinnost*. Režisér Paul Schrader vtěsnal toto komorní drama pro čtyři herce do labyrintu úzkých uliček v literární předloze nejmenovaných Benátek, v nichž kdesi v jejich středu číhá na zemdlené milence v podání Ruperta Everetta a Natashy Richardsonové zlovolný Minotaurus vtělený do sadistického manželského páru, který představují Christopher Walken a Helen Mirrenová. Nejen herecké výkony, ale i atmosféra a knižní předloze věrné vyprávění kopírující kompozici díla, spolu s kamerou zobrazující stísněnost starobylého a turismem vyžilého města řadí tento film mezi adaptace, které slouží svému originálu ke cti a slávě. Na rozdíl od knižní předlohy, která si ponechává i přes neskrývané náznaky kafkovskou neurčitost místa a času, je hned v úvodu filmu prozrazeno záběrem na historickou mapu města místo děje. Koneckonců literární předloha je netajenou poklonou Mannově slavné novele odehrávající se na pláži vodou omílaného města, jež pohledem z ptačí perspektivy příznačně připomíná dvě vzájemně se požírající ryby. Film však tuto odchylku využívá ve svůj prospěch a právě pomocí nekonečných zdí domů, mostů a kanálů, omamně teplého světla a šplouchání všudypřítomné vody buduje režisér podobný pocit malátnosti a nevyhnutelnosti, jaký vyvolává McEwan i ve čtenářích *Cizinců ve městě*.

Nezničitelná láska, 2004, režie Roger Michell



Rok hojnosti

Rok 1993, tři roky po zfilmování *Cizinců ve městě*, přinesl hned dva snímky natočené podle McEwanových literárních předloh a navrch další původní scenáristický počin v podobě scénáře k filmu *Dobrý synek*, zkoumajícím McEwanovo klíčové téma o rozhraní mezi zlem a nevinností. Nicméně zpět k filmovým adaptacím literárních předloh z téhož roku. První z nich byla *Betonová zahrada* — oceňovaná nejen jako dílo literární, ale i jako dílo filmové. Režisér a současně autor scénáře Andrew Birkin přizval ke spolupráci mnohé členy své bližší i vzdálené rodiny a s nadsázkou snad právě proto vznikl tento syrový snímek o rodinných posedlostech v tak úspěšné podobě, že byl oceněn na Mezinárodním filmovém festivalu Berlinale. Film neopomíjí žádný z významotvorných okamžiků literární předlohy, ať už se jedná o nohy mrtvé matky, vyčuhující zpod krátkého prostěradla, dráždivé zelené bikiny starší sestry Julie nebo holčičí šatičky, které obléká deprivovaný bratříček Tom. Nelze si však nevšimnout několika bodů, které interpretačně nastavují McEwanovu předlohu. Svůdná a v každém ohledu ženská literární Julie ve filmovém zpracování vyhlíží víc chlapecky než hormony zmítaný hlavní vypravěč, patnáctiletý Jack, který naopak v podání Andrewa Robertsona vypadá spíše jako androgynní bytost. Navíc oko kamery bere Jackovi hlas hlavního vypravěče, čímž film ztrácí mrazivou ich-formu původního románu a stává se sice jakýmsi snově krutým kvazidokumentem o jednom nepovedeném sociálním experimentu, ve výsledku však spíše autorskou výpovědí režiséra než spisovatele.

Předmětem druhého filmového zpracování McEwanova díla ze stejného roku, kdy Birkin natočil *Betonovou zahradu*, se stal román *Nevinný*. Spisovatel se tentokrát ujal i práce na scénáři a společně s režisérem Johnem Schlesingerem a herci Anthonym Hopkinsem nebo Campbellem Scottem se vrátil k příběhům odehrávajícím se na pozadí konkrétní historické situace (podobně jako v případě války o Falklandy nebo Bletchley Parku). Berlín jako dějiště rozděleného světa byl sice možná atraktivnější pro čtenáře v dějinně ožehavém roce vydání knihy (1989) než o čtyři roky později pro filmové diváky (kteří už věděli, že berlínská zeď, jak au-

Pokání, 2007, režie Joe Wright

tor předvídal, skutečně padla), ale dodnes je právě toto prostorové i časové ukotvení příběhu hlavním vkladem filmového zpracování. I přes velkolepé historické kulisy příběhu se však opět jedná de facto především o komorní drama několika postav, což není zrovna to, co běžný divák od klasického, tradicí bondovek poučeného žánru špionážních filmů očekává. Ačkoli lze McEwanův román i adaptaci režiséra proslulého svou láskou k poctivému plnokrevnému vyprávění číst jako „pouhý" špionážní film, je jasné, že se ani film, ani kniha tímto pohledem nevyčerpává. McEwan i Schlesinger sledují mnohem hlubší a složitější vícevrstevnaté vyprávění, přesto se *Nevinný* i přes mnohé vklady nedočkal divácky stejného ohlasu jako *Betonová zahrada*.

Je větší vždy lepší?

Tak jako se objevují poznámky o proměně McEwanova zaměření na radikální zkoumání lidské krutosti a nevinnosti směrem k úvahám o hlubinách svědomí blahobytných zástupců vyšší střední třídy, proměňuje se i tvář filmů, které vznikají adaptací jeho děl. S nástupem nového tisíciletí do režijních židlí usedají renomovaní tvůrci velkorozpočtových a komerčně úspěšných filmů. V roce 2004 se Roger Michell ujal McEwanova románu *Nezničitelná láska*, aby vdechl barvu, zvuk a pohyb bizarnímu příběhu pronásledování a posedlosti po jedné podivuhodné a tragické nehodě horkovzdušného balonu. Ačkoli se i zde rozehrává podobně nezvyklé drama kombinující motivy viny a lásky ve vyhraněných podobách skutečnosti, zůstává kromě fascinace úvodní scénou s havarovaným balonem a do země po pás zarytou mrtvolou oxfordského lékaře snímek spíše zřetězením bezzubých obrazů odrážejících pouze povrch původní literární předlohy.

Opulentnost McEwanova filmového tažení vrcholí v zatím posledním filmovém zpracování jeho díla, románu *Pokání*. Šťastnou souhrou je, že právě tento román je nejvýpravnějším z McEwanových děl, a proto mu velkorysá úprava sluší. Původně se měl režie ujmout McEwanův „dvorní" režisér Richard Eyre, ale své místo nakonec přenechal dnes již renomovanému tvůrci velkofilmů Joeu Wrightovi. Jho scenáristické odpovědnosti převzal Christopher Hampton, a ačkoli si v mnoha rozhovorech vysloužil McEwanovo kolegiální uznání (třebaže tentokrát se McEwan spolupodílel na filmu toliko jako producent), do povědomí se zapsalo především McEwanovo přirovnání scenáristického řemesla k demolici literatury, které v souvislosti s tímto filmem vyslovil. Příběh se opět odehrává na pozadí dramatické kapitoly evropských dějin, tentokrát v době druhé světové války (v ohnisku zájmu je v tomto případě obléhání Dunkerquu, kterému režisér vytvořil nezapomenutelný filmový pomník v podobě jednoho nepřerušovaného pětiminutového záběru na pláž zaplňující se přicházejícími vojáky), ale hlavní pozornost je znovu zaměřena na soukromý příběh propletených osudů několika osob. Ty jsou s anatomickou přesností zkoumány ve svých vzájemných vazbách určujících osobní historii svých hrdinů. Analogie, kterou tato kniha vytváří k McEwanově vlastní literární tvorbě, se projevuje mimo jiné také ve vyprávění o literatuře a její moci, jak ve filmu často připomíná hudební doprovod klapek psacího stroje (za hudbu byl skladatel Dario Marianelli oceněn Oscarem i Zlatým globem). Film se může pochlubit bohatou výpravou i poctivou snahou o zachování atmosféry literární předlohy. Nezaměnitelná mcewanovská úzkostná, ale hojivá sevřenost se však z posledních filmových přepisů jeho románů poněkud vytrácí.

Autorka je redaktorkou *Hosta*.

Předneporozumění

Pracuji-li dlouho na nějaké knize, začínám vést s jejím autorem, obyčejně již nežijícím, vnitřní rozhovor. Snažím se ho pochopit, porozumět mu, rozpoznat motivace, které ho přivedly k jeho názorům, s nimiž mohu nesouhlasit, vidím je však jako organicky vyrůstající z jeho povahy, rodinného zázemí a doby, v níž žil. Často jsem odměněn tím, že objevím něco nového, naleznu nový úhel pohledu, novou souvislost, u beletristického díla novou krásu. Když taková kniha vyjde, snažím se o radost z ní podělit s druhými. Sdílení této radosti je to nejhezčí, co nakladatelskou práci provází.

Stává se mi však, že se často setkávám jen se shovívavým přitakáním, z něhož cítím, že ten, s nímž mluvím, danou knihu vůbec číst nebude. „To je ten surrealista?“ „Jo, katolík, o tom už jsem slyšel.“ „Nojo, reformní komunista.“ „Masarykovec.“ „Český nacionalista.“ „Ten vychází z experimentální literatury šedesátých let, to už je dnes pasé.“ — To jsou jen některé z výroků, reagujících na mou snahu podělit se o radost z vydané knihy. Jako by jméno autora samo o sobě říkalo úplně všechno a jeho knihu by už nebylo třeba vůbec číst.

Přitom právě čtení, pozorné a nepředpojaté čtení, mnohdy ukáže, jak jsou jakékoli předem připravené škatulky zavádějící a ochuzující. Jistě, každá nálepka vychází z nějakého faktu s autorem spjatého, ale charakterizuje celé jeho dílo a celou, často rozporuplnou, osobnost? Lze ho ve veškeré jeho rozmanitosti a interpretační složitosti nahradit jednou zjednodušující nálepkou? Oč se takto nálepkující člověk ochuzuje, jak předpojatým způsobem k literatuře přistupuje! Ivan Diviš se před lety vyjádřil v tom smyslu, že věty „Jakub Deml je fašista“ a „Vítězslav Nezval je komunista“ jsou obě fašistické. Je dobré si to připomínat.

Nejde však bohužel zdaleka jen o literaturu. Podobné předporozumění začíná být čím dál častější v celém našem veřejném prostoru. Naslouchání druhému a otevřený rozhovor s ním je nahrazován tím, že se ten druhý zařadí do skupiny, jejíž název je již sám o sobě vnímán jako nadávka. A s takovým člověkem se prostě nediskutuje. Je třeba ho odsoudit. Kolik jen zjednodušujících nálepek denně zazní v naší publicistice, zejména na internetu, jenž dnes začíná naši veřejnou diskusi ovlivňovat více než množství rozhlasových a televizních stanic, o denním tisku se stále klesajícími náklady ani nemluvě.

V celém tom publicisticky zjednodušeném, zvulgarizovaném a zbulvárnělém světě jako by již nebylo místo pro složitost a nejednoznačnost, pro uvědomění si toho, že věci kolem nás nejsou a nikdy nebyly černobílé, že všichni lidé jsou dobří i špatní zároveň, že se v jejich srdci dobro se zlem perou stejně, jako se praly před tisíciletími.

Má-li dnes literatura v této všezahlcující zlobné slovní inflaci ještě vůbec nějaké zbytkové místo, nějaký okrajový smysl, je to podle mne v tom, že ukazuje — je-li to literatura dobrá a cenná —, že věci kolem nás nejsou jednoduché a že je třeba o nich přemýšlet v celé jejich složitosti. Vždycky si vzpomenu na redaktora Odeonu doktora Miloslava Žilinu, editora edice Živá díla minulosti, a jeho větu: „Víte, ono je to přece jenom trošku složitější.“

Sním o čtenáři-katolíkovi, který v textu básníka-surrealisty nalezne něco, co ho obohatí, navzdory tomu, jak surrealismu rozuměl předtím. Sním o ateistovi, který bude otevřeně přemýšlet o literárním díle křesťana, aniž by ho předem posměšně nálepkoval. Sním o tom, že nepředpojatý přístup k literárnímu dílu umožní čtenářům nahlédnout, že zdánlivě protikladné osobnosti k sobě mají svou citlivostí mnohem blíže, než by se mohlo na první pohled zdát.

Jan Šulc je editor.

Tak sbohem, Marianne

I múzy umírají, a některé dokonce přímo uprostřed léta. Na fotografii, kterou kanadský písničkář Leonard Cohen použil v roce 1969 na zadní stranu svého druhého alba *Songs from a Room*, sedí Marianne Ihlenová u starého psacího stolu, zabalená jen do bílého ručníku, a se sotva znatelným úsměvem se otáčí směrem k fotografovi.

Zběžná genderová analýza by mohla poukázat na to, že polonahá Marianne se zde podrobuje mužskému pohledu, vypadá tak, jak ji mužské oči chtějí vidět; ale tím by zmizelo všechno kouzlo, a to není žádoucí. Terminologií Rolanda Barthese, *studium* fotografie — to, co se o ní dá říct — je nekonečné, ale její *punctum* — to, co nejde vyslovit — zůstává jedinečné. Takže raději pokračujme v prohlížení: nahrubo obílené zdi a zavřené dřevěné okenice napovídají, že výjev byl zastižen někde ve Středozemí, a opravdu, na další fotografii z té doby sedí Cohen na oslíkovi a po úzké kamenité pěšině následuje Marianne do kopců kdesi na ostrově Hydra v Egejském moři.

Není to zrovna pravděpodobné místo, kde by se Kanaďan a Norka mohli potkat, ale nepravděpodobnost milostným vztahům svědčí, stejně jako letmé úsměvy, bílý ručník na nahém těle nebo středomořské slunce, jež jako grilovací jehlice proniká škvírami v okenicích.

Samozřejmě to všechno se dnes vytahuje na světlo hlavně proto, že Leonard Cohen kdysi napsal píseň „So Long, Marianne“, jednu ze svých nejznámějších. „Tak sbohem, Marianne, musíme se tomu všemu smát a plakat a zase znovu se tomu smát.“ Song později nazpíval také třeba zpěvák Beck, duet si střihli John Cale se Suzanne Vega. Zkrátka, píseň se stala nesmrtelnou, ale ta, k níž se obrací, na přelomu července a srpna zemřela.

Jakoby nic; a možná že právě tak se umírat má.

Na Hydře i dnes jezdí pouze tři automobily — z absolutního zákazu nedávno dostaly výjimku jen jedna sanitka a dva vozy na svoz odpadu —, ale v šedesátých letech byla místem ještě osobitějším. Potkávali se tu místní, zejména rybáři, kteří zde žili podobně jako jejich předci před dvě stě lety, s řeckou smetánkou a umělci ze všech koutů světa. Jen tak se mohlo stát, že v té době neznámého Cohena k sobě domů pozval miliardář Aristoteles Onassis, mimochodem krátce předtím, než si koupil svůj vlastní ostrov Skorpios, kde se o pár let později oženil s Jacquelinou, vdovou po J. F. Kennedym. To Marianne Ihlenová na Hydru přibyla se svým tehdejším manželem, norským spisovatelem Axelem Jensenem, ale manželství nemělo trvat dlouho. Říká se, že Cohen Marianne odloudil — měl to udělat tak, že řekl, že je nejkrásnější žena, jakou kdy spatřil —, jenže to Jensen ji už předtím opustil, zřejmě pro nejkrásnější ženu, jakou kdy zase spatřil on.

Co dál? Leonard Cohen a Marianne Ihlenová spolu žili přes pět let, střídavě na Hydře, v Montrealu a v New Yorku. Pro oba to byly formativní roky, Cohen se během nich přerodil ze spisovatele v písničkáře. „Sedávali jsme na slunci a lehávali na slunci, procházeli se na slunci, poslouchali jsme hudbu, koupali se, hráli, diskutovali. Psaní a milování… víte, bylo úplně fantastické takto žít,“ vzpomíná Marianne v jednom rozhovoru, pořízeném v roce 2005. A Cohen z druhé strany Atlantiku doplňuje: „Lidé se mění, jejich těla se mění, ale uvnitř lásky je něco, co se nemění. Kdykoli slyším v telefonu Mariannin hlas, vím, že něco zůstalo zcela netknuté, přestože naše životy se rozdělily.“

V červenci letošního roku zazvonil Cohenovi telefon, ale místo známého hlasu v něm cizí hlas oznamoval, že Marianne je smrtelně nemocná. „No, Marianne, dospělo to tak daleko, že jsme opravdu stáří a naše těla se rozpadají a myslím, že Tě budu brzo následovat,“ napsal Cohen obratem. „Věz, že jsem Ti tak blízko, že když natáhneš ruku, dotkneš se té mé. Víš, že jsem Tě vždy miloval, pro Tvou krásu a pro Tvou moudrost… ale teď Ti chci jen popřát šťastnou cestu. Na shledanou, dávná přítelkyně.“ A když o pár dní později zemřela, onen cizí hlas k ní zašeptal: „So Long, Marianne.“

Jan Němec je redaktor *Hosta*.

Michal Kalous, bez názvu, 1999, zvětšenina na Fomaspeed

Mediální krajina v postfaktuální době: **Pasti a šance**

O úloze médií v demokratické společnosti

Karel Hvížďala

Jen svobodná, nezastrašitelná a neregulovatelná média fungují jako včasný varovný systém demokracie, a to jak před nebezpečími výstřelků samotné demokracie, tak před nástupem tyranie.

Tyranie okamžiku

Prvním náznakem možné tyranie či nástupu autoritativního státu je každá snaha o omezení svobody prestižních a veřejnoprávních médií a je jedno, z jakých důvodů: jestli kvůli novým technologiím, nebo nátlakem nějaké organizované skupiny. To je hlavní důvod, proč by měla být ve střehu před těmito tendencemi hlavně střední Evropa, kterou tvoří, jak se někdy říká, „nesamozřejmé“ státy, kde jsou demokracie velice křehké, veřejnoprávní média mají malou tradici a kde převládá institucionální nihilismus.

Zatímco politici se snaží ovlivňovat veřejnoprávní média, byznysmeni si tisková média u nás rovnou kupují. Nadvláda marketingu a úsporná opatření však ničí veškerá média. Naše mediální krajina je kvůli všem těmto snahám „neekologická“: poškozuje dělbu moci i dělbu odpovědnosti. Bulvár s tím začal již v devatenáctém století, kdy se po vzoru reklamy soustředil místo na úsudek na vášně. Ve druhé půlce dvacátého století jsme podlehli přesvědčení, že něco se dovědět může být zábava, a ne práce, což vedlo k pokusu o sblížení seriózní občanské debaty a popkultury, které se však časem zdálo být málo efektivní, proto se marketing v jednadvacátém století,

když mu to technologie dovolily, soustředil hlavně na rychlost. Zjištění, že většina občanů se nedokáže soustředit déle než tři minuty, představuje dnes nejaktuálnější ohrožení veřejnoprávních a prestižních médií, a tím pádem celého veřejného prostoru, protože z nich mizí background a kontext. Myšlení, které je vždy reflexí a plné pochybností, bylo nahrazeno předem připravenými slogany. Z médií zmizeli experti a nahrazují je pouze představitelé expertů, kteří jsou placeni politickými stranami či lobbisty. Proto se rychlost stala i v tomto novém prostředí důležitější než obsah, bez ohledu na smysl nebo veřejný užitek sdělení pro občany. Pozornost médií je upřena jen na TEĎ. Ocitáme se pod tyranií okamžiku a v televizi navíc neustálého pohybu (často nesmyslným opakováním stejných obrázků), který nám ubírá na pozornosti a smršťuje kolektivní paměť. Myšlenky jsou vytěsněny jevištní kreací a banálním příběhem, v nichž jsou demokratické instituce jen kulisami. Důsledky jsou velmi nebezpečné. Zapomínáme na minulost a nostalgie po budoucnosti, kterou nejsme schopni předvídat, vytvářejí v naší civilizaci frustraci a vzbuzují strach, který je snadným politickým nástrojem, a to i tehdy, když je vypůjčený z ciziny jako v případě běženců. Ti se nám vyhýbají, ale někteří politici jimi straší. Vědí totiž, že strach je nejlevnější pohonnou hmotou každé manipulace využitelné před volbami. Převládající současná estetika médií posiluje konflikty, zjednodušuje, emocionalizuje a prodává prošlé stereotypy, a tím diktuje i etiku: past se uzavírá. Bourá základní normy zpracování informací, a tím i znehodnocuje vzdělání, s nímž novináři do redakcí přicházejí.

To předvídal již Neil Postman v osmdesátých letech minulého století, když v knize *Ubavit se k smrti* napsal: „Základním předpokladem světa ‚teď' není koherence, ale diskontinuita. A ve světě diskontinuity je protiklad jako zkouška pravdivosti či hodnoty zbytečný, protože protikladnost v něm jednoduše neexistuje."

V absenci kontextu se kontradikce ztrácí stejně jako v lyrickém revolučním patosu, jak na to bezmála celým dílem upozorňuje Milan Kundera, který napsal: „Lyrik včera řekl: život je marný jako pláč, dnes říká: život je veselý jak smích a pokaždé měl pravdu." Dovolí-li média politikům plout na obláčcích podobného patetického zanícení a emocí, mohou rovněž tvrdit každý den se stejným zápalem opak toho, co říkali včera. Takový způsob jednání, který je inspirován showbyznysem, nemá snahu dosáhnout jasnými a transparentními prostředky co nejlepšího výsledku pro veřejnost, nýbrž se snaží jen budit zdání a takové jednání předstírá. A objeví-li se problém, který jejich obraz očerňuje, snaží se svést vinu na někoho jiného. Cílem vládnutí je předvádět, že nejste viníkem (proto politické strany a byznysmeni zaměstnávají takové množství bývalých policejních specialistů a rozvědčíků z BIS). Místo konkurence konceptů veřejnou sféru ovládla konkurence udání a osočování. Politici se snaží pomocí průzkumů veřejného mínění přiblížit obrazu, který by občané měli vidět: stávají se z nich herci využívající starou zkušenost, že každá pravda se ve veřejném prostoru promění v pouhá mínění, která se navzájem ruší. V jejich vystoupeních se mýtus prolíná s realitou a konspirační teorie se stávají fakty.

A snaží-li se to dělat i média, přibližují se tím bulváru, jak o tom psal na zlomu století známý americký žurnalista Walter Cronkite: „Zodpovědná média předávají čtenářům to, co potřebují v daném dni vědět o svém světě — o vývoji, který by tím či oním způsobem mohl ovlivnit jejich zdraví, vkladní knížky, budoucnost jich samých a jejich dětí. Prvním kritériem bulváru je zase to, co ‚zajímá' jejich čtenáře — drby, sex, skandály." Jinými slovy — náhradní svět, kulisa, divadlo, které je odvádí od skutečnosti a obsluhuje jen jejich vášně, v nichž už vůbec neplatí principy novinářské odpovědnosti. Když novinářka bulvárního *Daily Mail* Isabel Oakeshottová napsala v roce 2016 o Davidu Cameronovi úplný nesmysl a stala se terčem kritiky, odpověděla: „Je na lidech, aby se rozhodli, zda této informaci uvěří, nebo ne." Důsledek je však paradoxní: ti, co nejvíce křičí, že média jsou zmanipulovaná, nejvíce podléhají právě jejich dezinformacím a fámám.

Čtvrtá a pátá mocnost

To vše vede, zvláště v zemích, kde je velká mediální negramotnost, k nebezpečnému upozadění důležitých témat, která nemají příběh a nelze je personifikovat, což zužuje prostor pro kontrolní funkci médií, která se v naší civilizaci stala čtvrtou mocností po moci ústavodárné, výkonné a justiční. Právě to vedlo v roce 1962 k takzvané Spiegelaféře a v roce 1972 k Watergate, kdy v důsledku svých selhání museli odstoupit Konrad Adenauer a Richard Nixon. Brutální tlak na aktualitu tak mění novináře, aniž si to někdy uvědomují, v cenzory, stejně jako snaha vše vyjádřit obrazem místo slovem, i když víme, že slovo je nejčastěji jediným prostředkem, pomocí něhož se můžeme přiblížit ke skutečnosti.

Přesto, že i za této situace mají veřejnoprávní média nezastupitelnou roli, v novém století zažíváme již třetí pokus o ovládnutí veřejnoprávních médií či médií veřejné služby v Evropské unii. Poprvé se tak stalo v Itálii v roce 2001 po druhém zvolení Silvia Berlusconiho a podruhé v Maďarsku po vítězství Viktora Orbána v roce

2010 a rovněž po jeho druhém vítězství v roce 2014, kdy všechna veřejnoprávní média sloučil do jedné společnosti, aby je mohl snáze ovládat. To se mu podařilo zákonem z 1. července 2015. A naposledy jsme zažili tvrdý zásah do veřejnoprávních médií v Polsku po vyhraných volbách Jarosława Kaczyńského na přelomu let 2015 a 2016. Tam sice vítězná strana vždy prováděla čistky ve veřejnoprávních médiích, ale teprve tato nová vláda to učinila zákonem a jmenovala do všech hlavních funkcí své lidi. Tím *de facto* veřejnoprávnost médií zrušila či, jak říkají Poláci, privatizovala jedna politická strana a ochromila jádro institucionální struktury demokratického státu, jak ji předjímala již od devatenáctého století takzvaná liberální teorie médií. V létě roku 2016 se objevila zpráva, že se pan Kaczyński ještě pokusí zákonem omezit majoritu cizího kapitálu v tiskových médiích, a tím si je podřídí, jako to učinil s televizí, která při červencovém summitu NATO ve Varšavě cenzurovala i Baraka Obamu. U nás 11. května 2016 prezident Miloš Zeman prohlásil, že by Česká televize neměla být veřejnoprávní, ale státní. Podobně jeho předchůdce Václav Klaus hovořil o veřejnoprávních médiích jako o kočkopsech a býval by je rád privatizoval či si založil „vládní vlnku“. Naštěstí u nás nejsou jejich pravomoci tak velké, aby to mohli zařídit, ale i tato verbální zpochybňování ukazují jasným směrem: Oba prezidenti jsou fascinováni autoritativními režimy a demokratická struktura, v níž musí politik umět hájit své postavení v médiích každý den, je pro ně moc složitá, náročná a necítí se v ní dobře. Touží po zachování světa, který důvěrně znají, odmítají se zamýšlet nad změnami, které jsou zřejmě největší od renesance, jak o tom píší profesoři z Oxfordu Ian Goldin a Chris Kutarna. Pouze první polistopadový prezident Václav Havel se zamýšlel nad důsledky technologických změn a globalizace a uvědomoval si důležitost duálního systému, v němž fungují vedle sebe oba typy médií: veřejnoprávní a privátní, a to i tehdy, když jimi byl kritizován. Moc dobře věděl, že média neumožňují jen komunikaci a zprostředkování informací, ale především spoluvytvářejí kulturu. Formují a mění konfigurace způsobu přijímání skutečnosti a vědění. Vztah dějin kultury a dějin médií podle něj artikuluje mentalitu meziprostoru, v němž se formují touhy, nenávisti, cíle, jazyk i vztah moci a médií.

Prestižní média, mezi něž veřejnoprávní instituce patří, jsou však nezastupitelná, protože informují veřejnost, kontrolují ostatní mocnosti a baví společnost. Tím, že mluví různými hlasy, zajišťují pluralitní demokracii, v níž není možné, aby lidé podlehli iluzi o jediné pravdě kvůli tomu, že jejich majitelé znají předem odpověď na každou otázku. Tato média musí naopak poukazovat na to, že pravda je křehká komodita, že nikdo nemůže být jejím majitelem (ani prezident). Pravda je nekonečný proces, který se nepodřizuje mocenské autoritě, ale oznamuje triumf vlastního svědomí, jak řekl Jan Hus před více než šesti sty lety.

Situace je v této „pozdní“ době komplikovaná ještě ustavením páté mocnosti ve veřejném prostoru. Tvoří ji nikomu neodpovědné a často anonymní podivné weby, blogosféra a sociální sítě, na nichž lidé nehledají informace, ale pouze stvrzení svého názoru. Pátá moc je disidentní k realitě: postavila se proti samostatnosti jedince a bezradným nabízí skupinovou oporu, ale tím vrací člověka k diskontinuitě předlogického myšlení. Mocenská centra v této postfaktické, nebo jak říká přesněji anglický spisovatel Peter Pomerantsev postfaktuální, době kvůli tomu ztratila kontrolu nad informačními toky. Oficiální výklad, příběh „legitimizující“ autoritu centra, je jen jedním z mnoha, byť zcela nepodložených, spikleneckých a uměle vyfabulovaných menšinových příběhů a je hlavním důvodem, proč se politici snaží ovlivňovat média. Jenže právě tím snižují jejich prestiž a eskalují narušování informační rovnováhy, na což sami doplácejí. Činí tak ale z bezradnosti: v roce 2001 bylo, měřeno na bity, vytvořeno více informací než za celé předchozí dějiny, o rok později to byl již dvojnásobek a tak dále. Tento proces však nelze zastavit. Velice lapidárně to formulovala Emily Bellová, ředitelka Centra pro digitální žurnalistiku na Kolumbijské univerzitě, když napsala: „Náš mediální ekosystém se za posledních pět let změnil více než za posledních pět set let.“ A právě tato proměna vzala elitám schopnost vést: proměnila je v pseudoelity, a tím otevřela prostor populistům a extremistům. Není to však žádné nové zjištění: již Marshall McLuhan v roce 1964 napsal, že „každá inovace ohrožuje existující organizace“.

> U nás je ohrožení o to větší, že některá tisková média patří několika byznysmenům, kteří mají své politické zájmy a jeden z nich je dokonce majitelem politické strany.

U nás je ohrožení o to větší, že některá tisková média patří několika byznysmenům, kteří mají své politické zájmy a jeden z nich je dokonce majitelem politické strany. Takto privatizovaná média už pak neslouží ani veřejnosti a brzy ani vydělávání peněz, protože jejich náklady padají. Slouží pouze svým vlastníkům, jejichž hlavním

zájmem je, aby jejich obraz ve veřejném prostoru, často pošramocený chamtivostí, komunistickou minulostí a divokou privatizací ze začátku devadesátých let, byl co nejpřijatelnější. Za této situace by si veřejnoprávní média zasloužila zvláštní hájení a posílení pojistek proti ztrátě nezávislosti. Tato média mají díky poplatkům zaručený příjem, a proto by se měla a mohla co nejúčinněji bránit tlaku na aktualitu a nesoutěžit s internetem a sociálními sítěmi. Pouhé aktuality by měly zůstat jen na specializovaných stanicích ČT 24 či Radiožurnálu.

Služba versus marketing

Připomeňme si, jak a kvůli čemu takzvaná veřejnoprávní média či média veřejné služby vznikla. Za jejich předobraz lze považovat BBC, jak ji definoval osmatřicetiletý John Reith v roce 1927, když převedl po pěti letech British Broadcasting Company na Corporation. Učinil tak, když si při generální stávce v roce 1926 uvědomil, že jeho stanice nedala stejný prostor stávkujícím a stranila vládě, a zároveň získal dojem, že již dlouhodobě podléhá tlakům majitelů na komercionalizaci vysílané hudby, aby se zvyšovala poslechovost. Obě tyto skutečnosti chápal jako selhání, protože nadržování vládě manipulovalo s veřejným míněním, místo aby napomáhalo vzniku svobodného názoru v hlavách posluchačů. Podobně podle jeho představ mělo prestižní médium také vysílat nejrůznější hudební žánry, aby si lidé mohli vybrat a byli informováni o všem, co hudební scéna nabízí. Ve veřejnoprávních médiích má mít rozhodující roli služba, a ne jenom marketing. Už proto, že vytvářejí takzvané sjednocující prostředí, které umožňuje domluvu a tvorbu již zmíněného veřejného mínění tím, že překládají ptydepe politiků, blemblem řeč PR agentur, emocionální ejakulaci bulváru a sociálních sítí do přirozeného jazyka a na druhé straně s přiměřeným zjednodušením tlumočí do srozumitelného jazyka oborové slangy. Vlastně dělají totéž, co dělali v osmnáctém století encyklopedisté Diderot s d'Alembertem.

Majitelé médií chtějí logicky co nejvíc vydělávat (proto pouští na obrazovku jen vyzkoušené celebrity) a stát chce logicky ukázat sám sebe v nejlepším světle (proto zatajuje problémy). Kvůli zmíněné selekci, kterou provádějí státní a soukromá média, tedy cenzuře, vznikla složitá veřejnoprávní konstrukce.

To byl také důvod, proč v šedesátých letech minulého století veřejnoprávní model přijaly i Spojené státy americké a založily Public Broadcasting Service (PBS), který provozuje rádio a televizi. Starý model, který předpisoval veřejnou službu privátním vysílačům, byl totiž i dražší: zaměstnával příliš mnoho úředníků, kteří plnění této služby museli kontrolovat. Rozdíl mezi evropskými veřejnoprávními institucemi a PBS je jen v tom, že ve Spojených státech amerických nesmí mít v jejich vysílačích majoritu stát, města, univerzity, církve a tak dále, ale jinak funguje podobně.

Vraťme se však na chvíli ještě do Británie, kde se BBC od roku 2007 řídí novou Královskou chartou. Ta platí až do konce letošního roku a podle ní byl zřízen takzvaný BBC Trust, který je nezávislý na politických orgánech i na manažerské struktuře, stejně jako je ve Francii zcela nezávislá devítičlenná rada, do níž tři radní jmenuje prezident, tři předseda Národního shromáždění a tři předseda Senátu. Úloha Trustu i rady je důsledně seberegulační a jsou složeny z novinářů, mediálních expertů, bývalých vysokých úředníků, diplomatů, ale i byznysmenů. Jak to však bude s BBC v příštích jedenácti letech (mandát se má o rok prodloužit, aby se nepřekrýval s volbami), teprve uvidíme, protože v Británii vládne již druhé období konzervativní kabinet, který by Chartu rád upravil: už hned po znovuzvolení přestal vyplácet BBC náhradu za poplatky od seniorů, což činilo asi půl miliardy liber ročně. Kvůli tomu byla v květnu 2016 zveřejněna po mnoha diskusích takzvaná Bílá kniha o budoucnosti BBC, která má sloužit jako výchozí dokument pro vytvoření nové Charty BBC. Hned v úvodu čteme, že BBC je „váženou a ctěnou celonárodní institucí", tedy její role není zpochybňována, jen se navrhuje sloučit BBC Trust a BBC Executive a diskutuje se o počtu členů a způsobu volby: kolik členů bude jmenovat vláda se souhlasem parlamentu a kolik bude v radě výkonných šéfů BBC. Vláda by chtěla mít v radě polovinu, generální ředitel BBC Tony Hall tvrdí, že počet členů jmenovaných vládou v radě, která má mít dvanáct či čtrnáct členů, by neměl přesáhnout číslo pět. BBC se dalším změnám silně brání a tvrdí, že současný model je třeba naopak posílit, nikoli oslabit, protože díky BBC roste úroveň také privátních konkurentů. V Bílé knize je definována i náplň: „BBC má jednat ve veřejném zájmu, sloužit publiku jako celek nestranným, vysoce kvalitním a odlišným mediálním obsahem." Problém, jak ukazují odborníci, by mohl být ve výkladu slova „odlišným", které by mohlo při extenzivním výkladu znamenat například zrušení zábavních pořadů.

Tlaky na změny zákonů a rovněž na redakce zpravodajství a publicistiky, které se týkají veřejnoprávních médií, je však možné zaznamenat i v dalších zemích včetně České republiky: většinou jsou vedeny proti současné podobě plnoformátových televizí. Někteří majitelé privátních stanic a také někteří politici by rádi sebrali veřejnoprávním médiím nejen weby, ale i sport a zábavu, jak dokazuje rovněž diskuse ve Velké Británii. To by však byl začátek likvidace, protože vybírání poplatků za mé-

Několik demonstrantů se před časem rozhodlo reklamovat Českou televizi

dia, která by pak měla minimální poslechovost, by se dalo sotva obhájit. Za této situace Evropská komise připravuje směrnici pro audiovizuální služby, která by měla být zveřejněna v roce 2017.

Poslední skandál s ovlivňováním veřejnoprávních médií vypukl v Německu v půli ledna 2016 v souvislosti s uprchlickou vlnou. Externí spolupracovníci Westdeutscher Rundfunk (WDR) měli podepsat prohlášení, že u nich cenzura neexistuje, což řada z nich odmítla, i když již v roce 2010 z této stanice musel odejít kvůli politickým tlakům (hlavně od Angely Merkelové) šéfredaktor Nikolaus Brender.

Co dělat?

Existuje řada způsobů volby radních, o nichž se u nás nejčastěji diskutuje v domnění, že by veřejnoprávní média lépe odolávala politickým tlakům, ale princip nezávislosti samotná volba nikdy neřeší. Volba a obsazení rad spíše zrcadlí mediální kulturu a sociální kapitál v té které zemi a posiluje legitimitu zvolených. U nás by si zřejmě za situace, kdy se politici na veřejnoprávní média nedívají jako na instituce mediální, ale vlivové, lobbisté vždy našli způsob, jak volby ovlivnit. Navíc naše rady nemají právní subjektivitu, radní nejsou za svá rozhodnutí nikomu zodpovědní. Pokud by rady dostaly právní subjektivitu, také parlament by byl nucen nevybírat radní jen podle loajality k politickým stranám, ale hlavně podle odborné kvalifikace. Pak by se členy rady stávali zkušení mediální odborníci, právníci či ekonomové, kteří by svá rozhodnutí dokázali v případě konfliktu obhájit také u soudu, a ne zástupci občanů.

Druhou možnost, jak ovlivňovat tato média, představují poplatky. V okamžiku, kdy o nich rozhoduje parlament fakticky, a ne pouze formálně jako v Německu, odkud jsme pravidla přejali, je to špatně, protože vedení je pak vydíratelné. U sousedů se výše poplatků řídí podle parametrů spotřebního koše: pokud jeho hodnota jde o několik procent nahoru, navýší se také poplatky.

Dále: v Německu může ředitele odvolat pouze soud, jinak je po dobu mandátu neodvolatelný, stejně jako členové rad, proto spolu musí dobře vycházet. Důvod je jednoduchý: každá změna v takovém kolosu trvá nejméně dva roky, a proto je-li ředitel odvolán dřív, způsobí to v takové instituci jen zmatek. Navíc tam existuje ještě správní rada, která kontroluje finance a je partnerem pro posluchače: vyřizuje jejich návrhy a stížnosti (jak to stojí třeba ve statutu Zweites Deutsches Fernsehen [ZDF]).

Důležité je rovněž striktní oddělení struktury ředitelské a šéfredaktorské. Ředitel nebo intendant zodpovídá za základní směřování stanice a finance. Za obsahy a obsazení redakce odpovídají šéfredaktoři, v tom si nejsou navzájem podřízeni. Ředitel nemůže říci, koho

mají přijmout nebo co mají vysílat. Všechny možné spory a jejich řešení předjímá takzvaný redaktorský kodex, který stanovuje náplň práce a přesná pravidla, jak řešit neshody, a bazíruje na nezávislosti redaktorů. Přesně definuje, kdy a proč mohou redaktoři práci odmítnout. Na každých deset lidí se volí jeden zástupce, zástupci tvoří valnou hromadu a ta má představenstvo. V případě sporu všechny strany delegují své zástupce a ti se pak musí v předepsaných termínech na něčem dohodnout, a teprve pokud se to nepodaří, jde spor k soudu.

Tento mechanismus nedovoluje, aby došlo k tomu, co se u nás stalo v roce 2000 a čemu říkáme „televizní krize“. Pokud se zástupci, tedy redaktoři, dramaturgové, zástupce ředitele, odbory a tiskový ombudsman či emeritní profesor práva, domluví a přijmou řešení, je rozhodnutí závazné pro všechny a nezpochybňuje se.

Má-li však u nás parlament tak velkou moc, nejde o korporátní systém, jaký jsme si původně vzali za vzor z Německa, ale o systém parlamentní. Pak naše veřejnoprávní média fungují jako v jižních státech Evropské unie, v nichž rovněž chybí dlouhodobá demokratická tradice. Tam se také nepodařilo zavést standardy Skandinávie, Anglie, Německa či Francie. Je pouze na nás, kam chceme patřit, co jsme ochotni pro to učinit a jak budeme schopni odolávat tlaku těch našich politiků, kterým se ovládnutí veřejnoprávních médií v Maďarsku a Polsku zamlouvá.

Veřejnoprávní média by měla vzdorovat nejen politikům, tyranii aktuality (termín Ignacia Ramoneta), ale bazírovat rovněž na důvěryhodnosti moderátorek a moderátorů (krása nikdy nemůže nahradit zkušenost), a podílet se tak na tvorbě přirozených morálně-legálních autorit, které by do médií namísto marketingových hlášek vrátily myšlenky. Pouze ty tvoří ve veřejném prostoru, kde nové technologie ohrožují informační rovnováhu i rovnováhu existujících institucí, protiváhu politikům, kteří se soustředili jen na ovládání technologie moci, ztratili schopnost vést a přesvědčit občany o správnosti zvolené cesty. Noví důvěryhodní politici se mohou zrodit jen z morálně-legálních autorit a vrátit politickým stranám i debatám věcný tón, to znamená srozumitelné narativy, které by si konkurovaly, společnosti vrátit perspektivu a kredit institucím, jejichž selhání umožňuje korupci a vznik extrémních, populistických a nesystémových stran. Koneckonců tuto touhu signalizuje i zřetelná nostalgie po osmdesátých letech ve filmu: vzpomínka na poslední dobu (třeba v televizním seriálu *Takoví normální Američané*), která měla jasně definovaný styl, převládající narativ. Ta doba se nemůže opakovat, ale pocit ohrožení by se snížil, kdyby elektronickou mnohost (termín Ondřeje Štindla) nahradilo několik narativů.

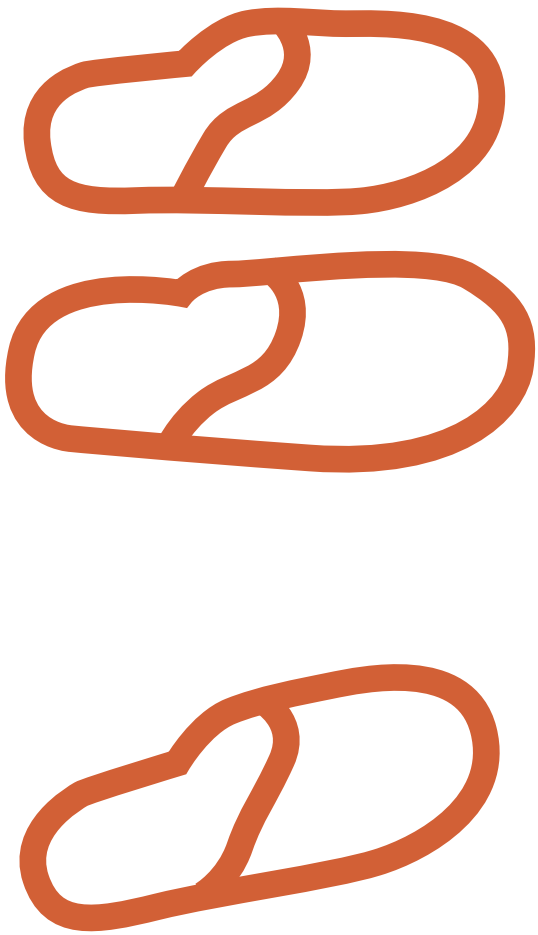
Zdá se však, že i kvůli ekonomům ve staré Evropě se situace začíná pozvolna měnit, protože stálé snižování nákladů na produkci odradilo movitější diváky od televize, která tak ztratila hodně inzertních zákazníků. Kvůli tomu i bulvární RTL Television chystá natáčení seriálu na stanici Vox, který je inspirován románem Julesa Verna *Tajuplný ostrov*, na němž trosečníci přežijí díky bohatým znalostem techniky, biologie a zoologie inženýra Cyruse Smitha. V seriálu, v němž nemá být nic předstíráno, mají skuteční vědci přežít v těžkých podmínkách na Islandu, v Andách či v Kordillerách. Podobně nositeli Nobelovy ceny Danielu Šechtmanovi se podařilo prosadit natočení deseti dílů televizního seriálu pro děti s názvem *Být vědcem s profesorem Danem*, v němž bez levných efektů vysvětluje, jak funguje svět. Takovými pořady, které by v tomto žánru vytvořily konkurenční prostředí, by morálně-legální autority zpětně i legitimizovaly úlohu ohrožených médií ve společnosti, která by se podílela spolu s nimi na ustavení nové rovnováhy. Jinými slovy, veřejnoprávní a prestižní média (třeba německý *Frankfurter Allgemeine Zeitung* musí celý zisk zpětně investovat do svých novin nebo do výuky novinářů, francouzský *Le Monde* zachránili milionáři, kteří však na obsah nemají vůbec žádný vliv, stejně jako milionáři, kteří na Slovensku založili *Denník N*) a veškerá jejich činnost nesmí podléhat pouze marketingu a ekonomice, tedy sledovanosti a prodejnosti, ale musí být podřízena nějakému kulturnímu modelu, který je ve společnosti obecně akceptován a jenž demaskuje populismus jako projev kontrarevoluce. „Měla by zvyšovat ‚hermeneutickou kompetenci‘ občanů: umění interpretovat lidské jednání jako odpovědi na otázky, které nejsou jednajícímu člověku zřejmé,“ napsal Václav Bělohradský. Vrátili bychom se tím od zatvrzelých monologů k původnímu výkladu slova dialog, který je odvozen z řeckého slova dialogos a to zase pochází ze slovesa dialogomai, což znamená rozvažovat, rozmlouvat.

Vlastně totéž tvrdí i vedení BBC, když připomíná, že samotná její existence kultivuje konkurenci, a proto usiluje o posílení své role, aby se posilovala narušená rovnováha, která je vždy závislá na sociálním kapitálu. A bylo by to logické: Všechny problémy obsahují v zárodku všechny odpovědi, pokud člověk objeví prostředek, jak je učinit explicitními.

Do textu byly zapracovány rovněž myšlenky vyslovené autorem v úvodní přednášce na veřejném slyšení o televizi veřejné služby v Senátu dne 26. ledna 2016.

Autor je novinář.

Nenápadní a přizpůsobiví hosté



Ne, nejde o uprchlíky, jde o slova, která jsou do češtiny přejata z jiných jazyků. Nejčastěji se píše o přejímkách z angličtiny, je jich hodně a jsou dobře rozpoznatelné. Rádi si ovšem půjčujeme i z jazyků blízkých, například ze slovenštiny. Výpůjčky pak v různé míře počešťujeme, takže jsou velmi nenápadné a často si jejich původ ani neuvědomujeme. S jistotou však můžeme tvrdit, že žádná výpůjčka není bezdůvodná. Pomáhají nám řešit různé problémy pojmenování. Chybí-li český jednoslovný název (například ***zvykne*** *ráno behať*, česky ***má ve zvyku*** *ráno běhat*), rádi si ho půjčíme. Jindy pomáhají slovakismy odsunout do pozadí pojmenování, která představují méně výhodný skloňovací typ, jako například *dovolená*. Místo tohoto zpodstatnělého adjektiva nabízí slovenština substantivum *dovolenka*. Podobně místo *rozloučení* podle téměř nesklonného vzoru stavení se užívá slovakismus *rozlučka*, skloňovaný stejně jako *dovolenka* podle produktivního vzoru žena. Velmi se nám hodí, byť z jiných příčin, adjektivum *zaužívaný*, které často volíme, když se v duchu rozhodujeme mezi českými označeními *obvyklý*, *vžitý*, *běžný*. Některá slova už ani jako slovakismy nepociťujeme, například *vlámat se*, *namyslený* (v češtině *namyšlený*), *strážit*. Slovenština jako méně archaický jazyk než čeština nabízí v řadě případů řešení, které odpovídá i vývojovým tendencím v češtině. Jde třebas o upřednostňování předložkových vazeb proti nepředložkovým: *smáli se* ***na*** *tom* místo původního *smáli se tomu*, ***na*** *vině byla nepozornost* místo *zavinila to*… V obou jazycích se také předložkou *na* nahrazují jiné předložky: *na čele* místo *v čele*. Za staré spojení *v* + akuzativ, například *brát v úvahu*, říkáme *brát do úvahy*. Někdy saháme po slovenských slovech prostě proto, že se nám zdají výraznější nebo veselejší: *zákruta*, *(prodejna) nepremává*, *středobod*, *horko ťažko/těžko*, *kukláč* (*příslušník speciální zásahové jednotky*). Nehodí se ovšem cokoli, asi nebudeme měnit *úplněk* za *spln*, ale hodila by se třebas *pahreba* (*řežavé uhlí*) nebo kuriózní tvar minulého času u příslovce: *tak vám/nám trebalo*.

Zdenka Rusínová

Foto archiv nakladatelství Galén

Tahám rukopisy jako mrtvé kočky

S **Vladimírem Mertou** o hibernujícím románu, vykousnuté části talentu a Václavu Havlovi

Vladimíra Mertu jsem dlouho vnímala jako potulného pěvce a symbol Listopadu ’89, ale od té doby, co jsem ho slyšela číst vlastní prózu, vím, že je stejnou měrou spisovatel. V lednu oslavil sedmdesátku, vydal čtyřalbum *Podkrovní pásky*, Česká televize uvedla jeho třídílný dokument *Šedá zóna*, každý týden odehraje několik koncertů po celé republice, píše skripta o filmové hudbě, několik filmových scénářů a stále se učí na nové nástroje…

Mlhavě si vzpomínám, že v roce 2009 jsem jako redaktorka Českého rozhlasu 3 Vltava jela natáčet na bohemistickou konferenci „Humor a satira ve středoevropských literaturách“. Humorný byl už autorský večer členů Obce spisovatelů… Když začal číst Jiří Dědeček a vy, byla to obrovská úleva. Utkvělo něco z toho těšínského večera vám?

Most a řeka, přes kterou si místní recipročně promítají filmy. Zpívání v obnoveném Avionu, noční přechod do žijící, úhledně hrdé polské části Těšína, nohavicovsky bizarní nádech rozdělené Masarykovy třídy, plné vietnamských obchodů se vším a ničím.

Tehdy jste četl z připravovaného *Popelnicového románu*, tuším, že ta ukázka byla příjemně sarkastická a týkala se Milana Kundery. Od té doby marně čekám a hledám jakoukoli zmínku o románu — tenhle rozhovor je vlastně takové štípnutí, abych se přesvědčila, jestli to tehdy nebyl jenom sen. Kam se *Popelnicový román* poděl?

Kdybych věděl… v popelnici není. Tahám rukopis za sebou jako mrtvou kočku a někde jsem ho zapomněl. Něco

mám na disku, ale chce to učesat, seškrtat. Zcenzurovat sama sebe je ale otrava.

Zcenzurovat ve smyslu být ohleduplný vůči žijícím protagonistům?
Ohleduplnost k bezohledným? V podtextu se stále vznáší přízrak světového teroru. Zatímco já a mé postavy (včetně Mistra K.) řešíme nesmyslně malé veličiny ega, monumentální zlo se chystá dovézt špinavou pumu na luxusní jachtě přímo před OSN.

Dá se už v tuto chvíli mluvit alespoň o tématu *Popelnicového románu*?
Nejde v něm o osobu, ale přízrak, pana K., který údajně žije v Paříži, a jakýsi pisálek se jej snaží vystopovat tím, že se vžívá do role, kterou skutečný K. sám pro sebe vytvořil. Jsem v PENu taky tak trochu do počtu… píšu jaksi na okraj dne, safryš, není to nakonec o mně?

A nejste v PENu do počtu proto, že jste jako spisovatel těžce nad věcí a o publikování nijak neusilujete? Jiný autor by s takovýmhle námětem rychle spěchal s vydáním. Zvlášť, když právě poprvé v Čechách vyšel *Život je jinde*…
Jsem jinde, ale žiju víc v sobě než v tomto malém světě.

S psaním jste začal už v roce 2005. V jaké fázi je román teď? A k jakému tvaru byste rád dospěl?
Román hibernuje. Přepisuju potřetí už zredigovaná interaktivní skripta o filmové hudbě *Vidět neslyšené, slyšet neviděné*. Ale v duchu už jsem zase někde ve filmových námětech. Vždycky jsem se uklidňoval: až budu senilní, vrhnu se na skici. Jenomže mě pořád ještě něco napadá. Dumas měl celou dílnu. Nebo Balzac? Dělám si sekretářku, která mi neustále podsouvá další neodkladné povinnosti.

Z jakých pohnutek vlastně vyšel váš první román z roku 1989, román pro mládež ze sportovního prostředí *Výhoda podání*?
Z ponížení, pocitu nicotnosti, když mě ze dne na den odvezla barrandovská volha z natáčení *Opery ve vinici*. Vyložili mě bez vysvětlení u nás Na Kocourkách, sousedé dělali zrovna oheň s opékáním buřtů. Prostě si sedli kolem dokola na malém náměstíčku, jako by byli někde v lese. Nechtěl jsem jim kazit náladu, přisedl si mezi ně, zpívalo se, soused Petr foukal do ohně vysavačem, aby nezhasínal… propadl jsem pocitu, že jsem mimozemšťan mezi obyčejnými lidmi. Hned ráno jsem si řekl: jestli hned nezačnu s něčím úplně jiným, nezávislým na ostatních, sežere mě to. První dvě stránky jsem měl hned. Prostě jsem se popsal jako neúspěšný tenista.

Po *Výhodě podání* jste se ale jako literát odmlčel. Soustavnější psaní v rozhovorech jen tak nenápadně prokmitne a pak už po něm není stopy. Na nahrávce pro Paměť národa z roku 2009 například říkáte: „Píšu nekonečnej pokus o experimentální román, kde se prolíná moje bytost s jinejma a kterej přechází do písničkovýho imaginárního světa." Jinak se prý snažíte psát román o proměnlivosti identit, kde se prolínají tajné služby, underground a ještě něco jiného… To jste mluvil o *Popelnicovém románu*, nebo o románu úplně jiném?
Odmlčet se můžete na chvíli v dialogu. Kdo nepíše, není. Kulantně se tak označuje literární mrtvolismus. Píšu pořád, je to autoanalýza i obrana před českým negativismem.

Nevěnoval jste se psaní soustředěněji kvůli své rozevlátosti, v pravém slova smyslu renesančnosti, nebo jste si dobře uvědomoval, že muzikant se i v nesvobodných podmínkách, na rozdíl od spisovatele, může uživit a že vy byste se svým smyslem pro pravdu jako spisovatel asi velmi rychle přešel do zóny těch zakázaných?
Dobrá výmluva, naučím se ji. Jsem mistr v začínání, dokončuju věci třeba po třiceti letech. Archivář sebe sama.

V roce 1986 jste si však zákaz činnosti sám vyzkoušel — kvůli písni „Praha magická", za kterou jste dostal Zlatou portu, jste nesměl přes dva roky hrát. Vzpomenete si, jak jste to období prožíval?
Nalomeně, blbě i vznešeně. Měl jsem nahrávat desku, místo toho jsem sedl a z jedné vody napsal píseň „Armády noci, armády dne". Taky tři dopisy na ÚV. Vzal jsem se jako téma k dialogu, po kterém volali gorbačovci.

Často se představujete jako písničkář a neúspěšný režisér, říkáte, že fantasta je u vás silnější, ale není realizovanej. Musel byste spíš víc psát, anebo točit, aby realizovanej byl?
Ne ne, to je prokletí, vykousnutá část talentu. Filmař musí strhnout lidi kolem sebe, udělat si tým, který za něj kope. Jinak skončí v pelotonu jako nosič vody těm na špici.

Říkáte, že písničky děláte celý život jako boční produkt, protože se vám nepodařilo točit filmy. Dokonce jste v roce 2004 vydal album *Filmy v hlavě*. Proč je vaše touha po filmu tak palčivá?
Mám filmový čuch, střihané sny, vidím v obrazech, slyším dialogy i s hudbou. Fyzickou kameru miluju, ale ne-

umím zaujmout, nebojuju za látku, neoslovuju správné lidi. Jsem režírující divák, vylepšuju si Triera i Felliniho. Nepotřebuju shon na place — spíš sál s dobrým publikem.

Režii celovečerního filmu jste měl na dosah v roce 1981, kdy jste napsal scénář k filmu *Opera ve vinici*. Proč se nakonec režie zhostil Jaromil Jireš a jak se jeho představa lišila od té vaší?
Opticky se zdálo, že bych mohl pokračovat v linii autorského filmu. Ale jakmile prodáš námět (za tisíc pět set korun), může si s ním Barrandov dělat, co chce. Jaromil dělal krásné hudební dokumenty, asistoval jsem mu, měl smysl pro stylizovaný, mírně lyrizující obraz. Jaromil látku zkrotil, vyždímal z osudu jednoho lidového génia symboliku poroby i vzdoru. Místo tanků projíždí líbeznou krajinou zdrcující zvuk neviditelných aut z prázdné dálnice.

V *Opeře ve vinici* jste vlastně individualizoval lidovou píseň, přiřkl jste jí autora a ukázal i tu upadlou a zneužitou tvář folkloru. Jako scenárista jste tedy postupoval podobně jako písničkář — kritiku jste šikovně ukryl do filmu, který působí spíše jako óda. Neměl jste s tím potíže? Nemusel jste při schvalování scénáře nic vysvětlovat?
Spíš schovávat. Drahomír Makovička, osvícený vedoucí skupiny a znalec *Českého pohanství*, věděl, že jsem původně chtěl zavléct do banality příběhu stín doby, ruské tanky i Záviše Kalandru. Dramaturg Pavel Hajný mě krotil, ale kopal za věc. To, co vypadá jako schválnost, autorská licence, se Fanošovi opravdu stalo: složil a nazkoušel s Mikulčany dvě zpěvohry, jeho písně zlidověly, obohatili se na něm profesionální upravovači, jakmile se opožděně začal ucházet o svá práva, část folkloristické obce jej zavrhla. Přes nepřízeň panstva, které se ve filmu muselo poznat, nám pomohla magie lidové balady. Předvoj lidu si nedovolil zakázat svůj lid — neměl jiný, který by jej živil.

V tom filmu také zazní věta: „Renesanční člověk, no to není příliš žádaná značka.“ Mně se taky zdá, že v české společnosti je spíše podezříván z nekalosti a hrabivosti a říká se mu pejorativně všeumětel. Proč vám nestačí být písničkářem na plný úvazek?
Jedete pět hodin, odehrajete pár furt stejných akordů, zachraptíte něco o lásce či válce, a celou cestu zpátky přemýšlíte, jestli neumíte ještě něco. Nejste jen obyčejný námezdní slouha duše? To je ovšem ta zářivá podoba českého folku. V horším případě pokorně stojíte v řadě jiných kreténů, vybavených automobilovými supermodelky, sledujete bezmocně třeskutou nečinnost značkami zasrané dálnice, posloucháte zprávy o udatných mučednících víry a nemůžete se otočit, nemůžete tam ani zpátky. Vždycky si říkám: co by na mém místě udělal Buddha?

Vyvanul by? To by byl také dobrý námět, třeba na povídku — Buddha v zácpě. Nebojujete ale proti tomu utkvívání a ulpívání třeba hrou na stále nové nástroje? Kromě kytary hrajete na saxofon, klarinet, fujaru, flétnu, sitár, gambu, violu, loutnu… To je neuvěřitelný záběr. Říkáte, že nové nástroje berete jako boj proti senilitě, Alzheimerovi a zakrnění. Co s každým novým nástrojem objevujete?
Kousek sebe.

Poprvé neodmítnu ani ďábla

Vždycky jsem vás měla za takového českého trubadúra. Jenže trubadúr působil u dvora a byl vůči němu jistě loajální. To byste asi neuměl. V ukázce z *Popelnicového románu* můžeme číst: „Jeho ideálem byl Bašó… potulný piják, ochotný posloužit náhodným veršem komukoliv, kdo jde kolem. — Peripatetický básník… něco jako listonoš cizích pocitů.“ To se vám vlastně jako úspěšnému písničkáři v méně romantické formě povedlo, nebo ne?
Nemám iluze. Hrál jsem na Hradě i v Londýně princi Charlesovi, v Tokiu paní Doi, pražskému Bussines klubu… poprvé neodmítnu ani ďábla. Abych se dozvěděl, jak s kým bojuje.

Obligátní otázka: Které básníky a prozaiky vlastně máte rád?
Hora, Weiner, Weis, Rilke, Roth, Pištora, z esejistů Bettelheim, Kundera, Orwell, Cílek, Höschl, ale nejvíc kradu od Dylana. Závidím taky Nohavicovi, Krylovi, miluju překlady Milana Dvořáka. Přidala, Nezvala, Čapka, Němcovou, Bibli…

Od devadesátých let jste natočil hned několik autorských dokumentů, které Česká televize odvysílala k vašim sedmdesátinám: *Americký zápisník*, *Wroclaw 99 minus deset* a třídílný dokument *Šedá zóna* z roku 2014, který je unikátní nejen v tom, že jste obstaral scénář, režii i kameru, ale také v tom, že jste jeho protagonistou, který zkoumá, jakým způsobem vlastně on a jeho přátelé a kolegové písničkáři komunismus přežili, aniž by museli s režimem spolupracovat. Ten dokument vlastně objevuje mnoho tónů šedi a opodstatňuje

šedou v celém barevném spektru, protože nebýt jí, pak by například disent a underground neměl prostředníky se světem. Pro mnohé ale muselo být, navzdory té rozrůzněnosti, nepříjemným překvapením, když písničkář, který byl pokládán za jeden z nejvýraznějších hlasů sametové revoluce, sám sebe a své kolegy vlastně do té šedé zóny řadí. Souhlasili všichni oslovení s natáčením?
Ano, malé české sebepomníčky, přijali výzvu, pochopili, že nešlo o generační zpověď, bez dobré vůle hříšníka je i svatej pápa takhle malej. Šedá skrýš je nádherná: buď se k ní pokorně přiznáš a zazáříš pak všemi barvami, nebo ji ostentativně odmítneš — a spadneš do ní tak jako tak.

Zdůrazňujete, že po převratu nastal „příšernej debakl v mezilidských vztazích", čehož si vlastně málokdo všímá. Může ale vůbec nějaké zřízení morálně kultivovat? Nevyvře zkrátka, kdykoli jde o moc a zisk, v člověku vždycky to nejhorší? Myslím na dvě věty ze Célinovy *Cesty do hlubin noci* v Zaorálkově překladu: „Člověk je v poměru k Hrůze stejně panic jako v poměru k Rozkoši." A pak: „Ani se nenadáš, a je z tebe úplné hovado!"
Hovado zní francouzsky nádherně! Zpět ke kořenům. Tedy před institucionalizované křesťanství, které exploatovalo univerzálního boha, přisvojilo si jej, vyřízlo z něj syna a jeho utrpením terorizuje svět do té míry, že inspiruje další pokusy univerzalizovat nekonečno.

Mluvit i o své zbabělosti chce vždycky odvahu a schopnost sebekritiky, kterou jste postrádal u řady představitelů polistopadové demokracie, včetně Václava Havla. Například ve zmiňovaném rozhovoru pro Paměť národa jste řekl, že by vás zajímaly Havlovy paměti, v nichž by svoje pocity z Listopadu reflektoval. Kniha *Prosím stručně* vám po této stránce nestačila?
Havel je mistr autostylizace. Dopracoval se k univerzální moudrosti, která neurazí ani nepodnítí. Je to tak dávno… S Hvížďalou tvoří literární souhvězdí, nerozpojitelnou sokratovskou dvojici typu blbej se chytře ptá a chytrej blbě odpoví. Havel se ve své slušnosti vyhnul tomu, co jsem navrhoval natočit pro Památník písemnictví: černou knihu revoluce — aneb co všechno bylo špatně.

Jak ta Černá kniha revoluce měla vypadat?
Jako intimní zpověď, přiznání omylů, chyb a poklesků, varování budoucím. Natočený rozhovor bych předal hned z kamery Havlovi, snad aby měl jistotu, že neposlouží jeho nepřátelům. Snad aby se viděl v křivém zrcadle absurdity zvenčí — ne ve své režii. Poradil se s poradci, ale prý ještě nenastal čas. Nabídku jsem neopakoval, motalo se kolem něj tolik lidí, že jsem se styděl naskakovat do ujíždějícího vlaku.

A jak jste vnímal způsob, jakým se Václav Havel rozloučil se svou prezidentskou dráhou? Mám na mysli divadelní hru a posléze i film *Odcházení*, který sám režíroval.
Jako vzývaný, přeceňovaný veřejný sluha odešel důstojně, bez fanfár a nářků. Rozkolísaný umělec, který se stmelil do podoby světového hlasu smíru, nemocný člověk, který se vydal cele národu, odcházel s pocitem křivdy a nedocenění. Film jsem viděl až poté, co se nebožák sám stal literární postavou. Radok má neuvěřitelný cit pro filmové uchopení divadelního tvaru. Hru o nepochopení jsem nemohl dočíst, snad abych si ponechal svůj svatý obrázek.

Přece jen, nestojí za vaší přísnou kritikou Václava Havla přílišný idealismus? Nevnesl do politiky étos, který se po jeho odchodu z funkce rychle vytratil? Nedělal maximum možného? Co se týče *Odcházení*, já jsem tu hru četla spíš jako sebeironickou grotesku a satiru o pitvornosti vysoké politiky, ne jako ukřivděné fňukání.
Všichni dělají vše na hranici možného. Goethe se vrátil k Urfaustovi, Havel k vyčpělé estetice citátů, výpůjček, refrénů, banálně povýšených banalit. Doba jej přeskočila.

Říkáte, že o vašich názorech se nikdy nediskutovalo, protože jste byl mimoň. Myslím si už dlouho, že mimoňové by v prezidentské kanceláři měli mít stejné místo jako šašci u královského dvora — současným politickým elitám totiž citelně schází nejen vlastní schopnost sebekritiky a sebeironie, ale hlavně její potřeba.
Ano, ale nás šašků je už tolik, že bychom si jistě vydupali nové ministerstvo.

Kdyby vás někdo z polistopadových politiků vzal do svých služeb jako poradce, mohl snad vstoupit v platnost váš báječný návrh lustračního zákona, kde právě sebekritika hraje podstatnou roli polehčující okolnosti. Jednalo se o vašem návrhu vážně? Nebo ho kolegové pokládali spíše za literární utopii?
Mám z kina zvyk sedávat v první řadě, takže jsem nepřehlédnutelný. Když jsem se hlásil v Občanském fóru o slovo, nebohý pan Palouš musel moderátorsky trpět. Když jsem skončil, vždycky si povzdechl: „Ano, pan Merta… A jiný názor?"

Myslíte, že by vám více naslouchali, kdybyste byl čitelnější a někam patřil? K disentu, k undergroundu, k exilovým umělcům…
Jsem pomalý jako Achillova želva, fušuju všem do všeho. Dizigrunt ve vnitřním exilu. Běžím v těsném závěsu za vyhraněnými vytrvalci, ale nikdy je nedostihnu.

Na zmiňované nahrávce také sugestivně popisujete okamžiky, kdy jste poznal, že „éra písničkářů jako éra zprostředkovatelů či katalyzátorů nálad končí" — bylo to bezprostředně poté, co jste dohrál přeplněnému Václaváku a pak se prodíral davem a nikdo vás nepoznával. Vnímal jste to jako znamení, že se společnost uzdravuje a lidé mohou konečně mluvit sami za sebe? A byla to i úleva pro vás, osvobodil jste se od povinnosti mluvit za ostatní a zažil převrat i ve vlastní tvorbě?
Obojí. Ono osvobodit se sám od sebe bývá těžší nežli žádat totéž po druhých. Nutit je přijmout dobrovolně knutu svobody. Věčné téma ruské kultury.

Myslíte, že dnes zas písničkáře česká společnost potřebuje?
Doufám, že ještě ne. Ale poslední dobou míváme zatraceně plno.

Máte pocit, že od vás lidé očekávají, že za ně vyzpíváte jejich ještě nepojmenované frustrace, nejistoty, strachy? Má atmosféra vašich českých a moravských koncertů v posledních třeba dvou třech letech pozměněnou atmosféru?
Naštěstí ne, naše publikum vidí dál. Nechce rozmnožovat chmury, hledí dopředu.

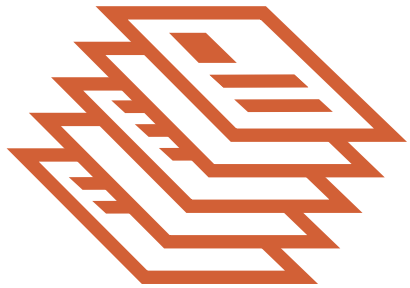
Nakladatelství Galén vydalo vaše čtyřalbum *Podkrovní pásky*. Vím, že své texty neustále přepisujete. Co jste prožíval při sumarizaci vlastní tvorby?
Úlevu. Konečně můžu vyhodit rukopisy. Jenomže jsem si hned začal opravovat v knize, kterou jsem pak omylem někomu prodal. Nechť se ozve, podruhé už do toho nepůjdu.

Ptala se Ivana Myšková.

Vladimír Merta (nar. 20. ledna 1946 v Praze) je český písničkář, publicista, spisovatel, fotograf a filmový režisér. Je rovněž autorem filmové hudby k několika filmům. Vystudoval architekturu na Českém vysokém učení technickém (absolvoval v roce 1971), poté v letech 1971—1976 studoval na FAMU. Na konci šedesátých let nahrál ve Francii album *Ballades de Prague*, po němž následovalo více než třicet dalších alb, z nichž nejznámější jsou *Vladimír Merta 1* a *2* (1989) nebo *P. S.* (1997). Zatím poslední je komplet čtyř kompaktních disků *Podkrovní pásky* (2016). Vladimír Merta je zakládajícím členem Evropského kulturního klubu a aktivním členem Ochranného svazu autorského.

Foto archiv nakladatelství Galén

Nemějte mi za zlé

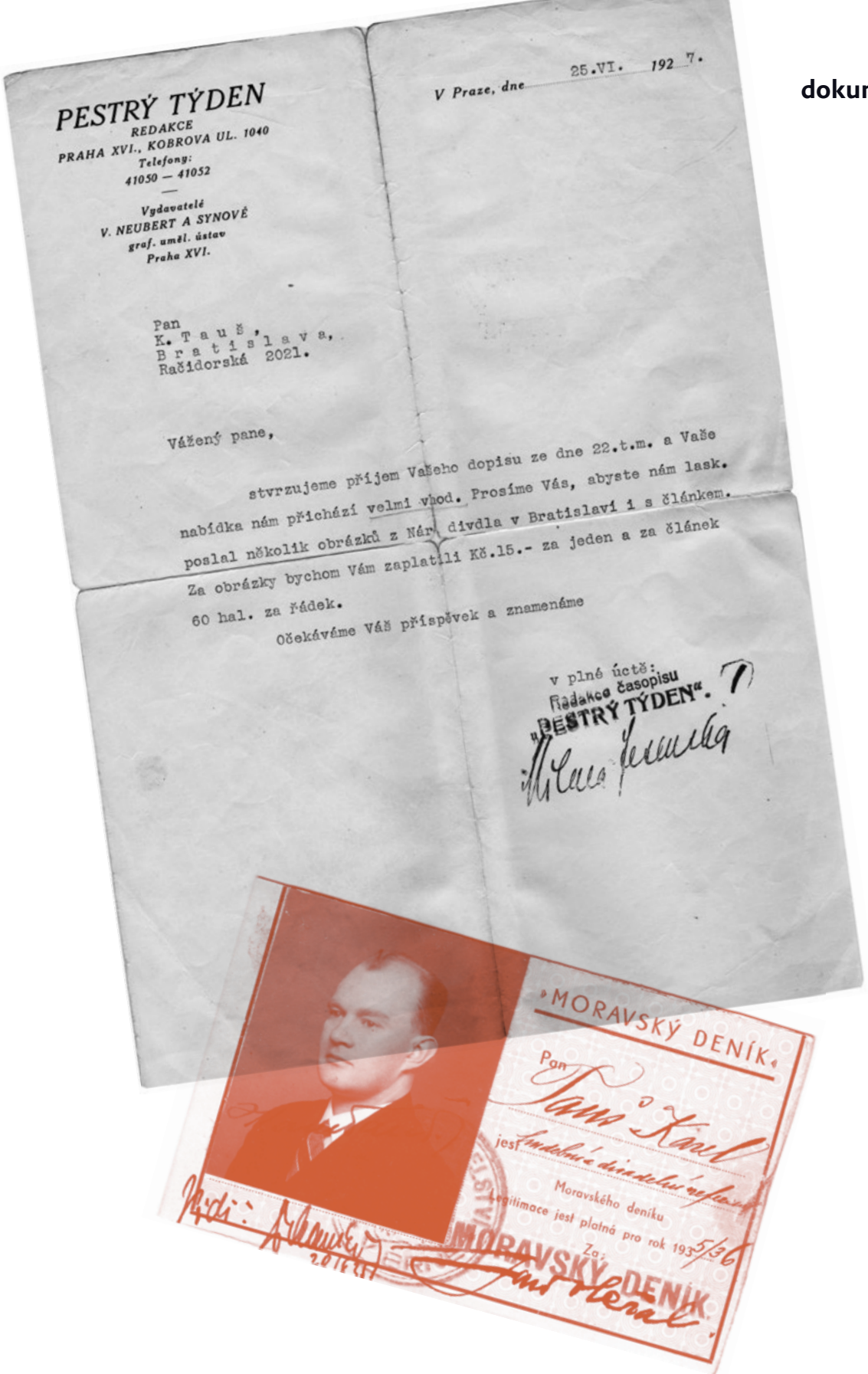


Jméno Karel Tauš čtenáři dnes neznají. Jako spisovatel neuspěl, ale procházíme-li prvorepublikový denní tisk, setkáme se s ním poměrně hojně. Jeho osobnost tak reprezentuje dobový typ publicisty v periodikách převážně, řekněme, lidových — který si ovšem i zde zachoval úroveň. Rodák z Prahy, syn úředníka, vystudoval gymnázium (jeho profesorem byl Alois Jirásek) a za první světové války se stal tajemníkem divadla v Plzni. Studoval klavírní hru a zpěv, koketoval s režií… Postupně opouštěl pokusy básnické, stále méně psal prózu (pouze jediný román, *Dům u muzea*, cizeloval po mnoho let a vydal až roku 1948) a jeho jméno o to častěji nacházíme v novinách a časopisech: plzeňský *Český deník*, v Praze *Naše scéna* (vydávalo divadlo Deklarace), *Nová žeň* (Umělecký klub), *Nová Praha* a *Welthandel*. Od poloviny dvacátých let, po epizodě bratislavské, si pro celý další život zvolil Brno: deníky *Moravské noviny* a *Moravská orlice*, časopisy *Život města*, *Proud*, *Komár*, *Moravanka*, *Pestrý týden* — zde bylo možno číst jeho „historické reportáže“, jak nazýval beletristické zpracování příběhů převážně panovnických rodů, také obrázky ze života slavných umělců, nahlédnutí do divadelního prostředí nebo humoristické povídky; stejná témata mají jeho rozhlasové příspěvky, ať už publicistické, nebo dramatické. Škoda, že inscenaci diptychu *Snad…*, pracujícího s dobovým motivem všeobecného zmaru ve jménu nového člověka, zabránila druhá světová válka. Tauš psal texty populárních písní, ovšem Dvořákovu *Humoresku* s jeho verši nazpívala na gramofonové desky sama Jarmila Novotná. Naposledy publikoval v časopise brněnského Státního divadla *Program* ještě v roce 1983.

Taušovy publicistické texty byly podloženy podrobnými rešeršemi, jeho formulace si provždy zachovaly seriózní preciznost c. a k. školského systému. Jako literární a divadelní recenzent nesnášel plytkost, okázalost a podléhání módním vlivům (tehdy nešetřil ironií), ale byl prost snobismu a ocenil dobré řemeslo, například současnou operetu, zvláště měla-li vtip a nepostrádala tak docela vkus. V odborných publikacích ho popouzelo faktografické lajdáctví: formulací z dnešního titulu uvozoval své dopisy, psané kolegiálním tónem, leč nesmlouvavě vypočítávající všechny prohřešky. Ve druhé části života se věnoval převážně tvorbě profesních slovníků (žurnalistika, hudba, divadlo); dnes je užívají paměťové instituce v Brně a v Praze. Ačkoli sám vysokoškolská studia nedokončil, ve stáří poskytoval konzultace diplomantům Janáčkovy akademie múzických umění a filozofické fakulty, soukromě vyučoval latině.

Nejrozsáhlejší částí jeho pozůstalosti je korespondence, svědčící o bohatých kontaktech: najdeme v ní osobnosti vědy a umění (Jan Racek, Bohumír Štědroň, Gracian Černušák, Frank Wollmann, František Černý, Dalibor Chalupa, Oldřich Nový, Karla Tichá, Josef Bok, Vilém Skoch, rodina Pechova a Waltrova, Karel Moor, František Kožík, Milan Pásek), nakladatele nebo novináře (dodnes pobaví dopisy redaktorky nakladatelství Rodina: jakožto absolventka filozofické fakulty si od své práce v ženských časopisech zachovávala sympatický odstup; skličující četbou jsou naopak poválečné redakční odpovědi, odmítající Taušovy práce). Karel Tauš byl navýsost zručným stylistou, jeho dopisy jsou obratné a vtipné, našel výmluvný tón a adekvátní slovník v každé situaci: úředně spolehlivý, galantně uctivý i přátelsky rozverný, košatost jeho češtiny obohatí výrazy latinské či německé, italské hudební termíny nebo parodované tvary ruské. — Ejhle, jak rozmanitý a naplněný život (1897—1984) se skrývá za vizitkou zapomenutého autora… Dnešní obrazová příloha představuje jednu z jeho dochovaných žurnalistických legitimací a dopis *Pestrého týdne* s podpisovým razítkem tehdejší redaktorky Mileny Jesenské.

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



PESTRÝ TÝDEN
REDAKCE
PRAHA XVI., KOBROVA UL. 1040
Telefony:
41050 — 41052

Vydavatelé
V. NEUBERT A SYNOVÉ
graf. uměl. ústav
Praha XVI.

V Praze, dne 25.VI. 1927.

Pan
K. Tauš,
B r a t i s l a v a,
Račidorská 2021.

Vážený pane,

stvrzujeme příjem Vašeho dopisu ze dne 22.t.m. a Vaše nabídka nám přichází velmi vhod. Prosíme Vás, abyste nám lask. poslal několik obrázků z Nár. divdla v Bratislavi i s článkem. Za obrázky bychom Vám zaplatili Kč.15.- za jeden a za článek 60 hal. za řádek.

Očekáváme Váš příspěvek a znamenáme

v plné úctě:
Redakce časopisu
„PESTRÝ TÝDEN".

„MORAVSKÝ DENÍK"
Pan
jest
Moravského deníku
Legitimace jest platná pro rok 1935/36
MORAVSKÝ DENÍK

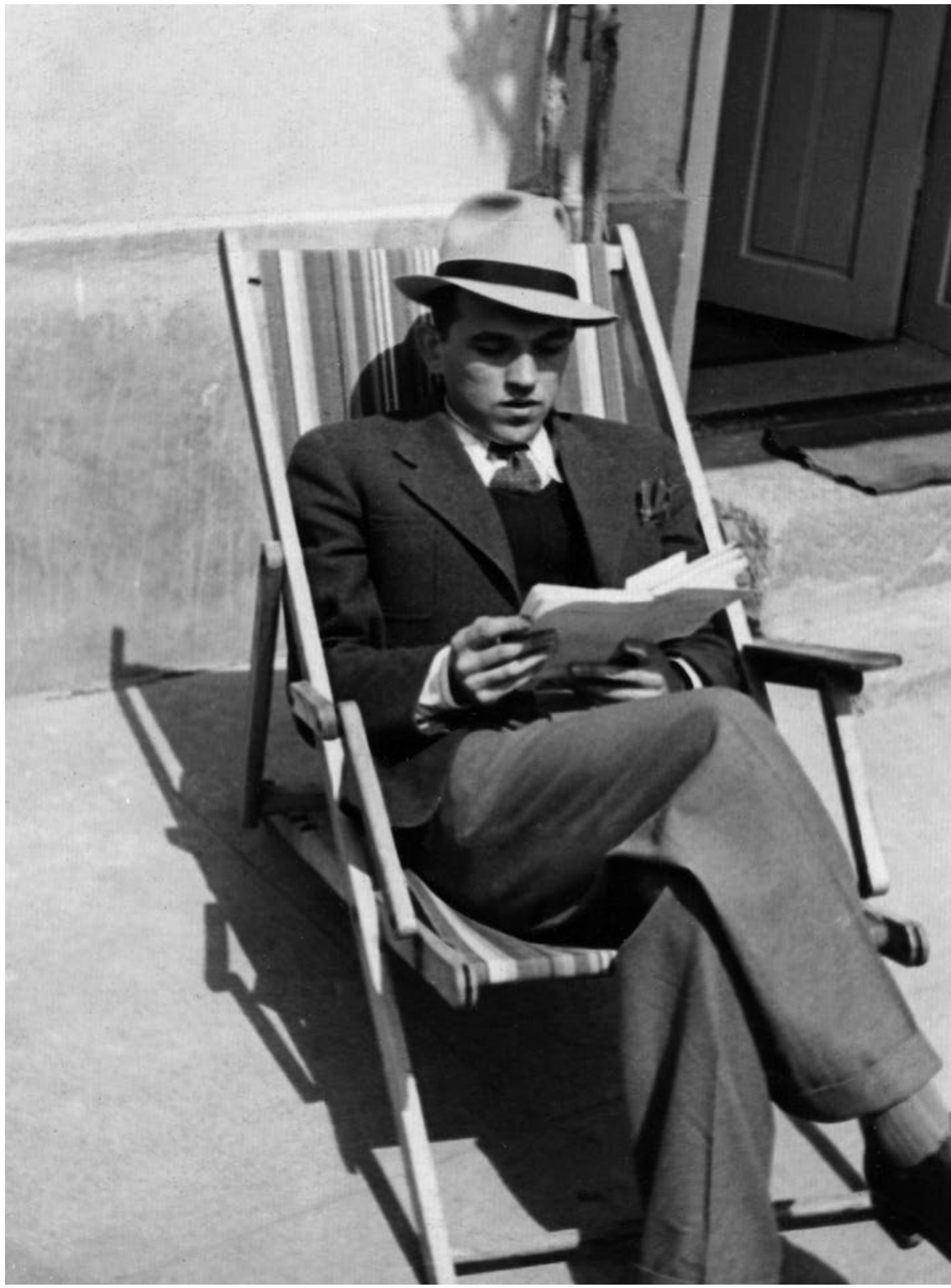


Foto archiv nakladatelství Torst

Jan Hanč: „Nebylo to pouhou náhodou / že jsem nikdy neprocitl / mně bylo nařízeno / divit se a bdít…“
Autor na portrétu, patrně ve 40. letech

Jedině v sešitku za dvacet haléřů

Naléhavé vzkazy Jana Hanče,
od jehož narození uplynulo sto let

Petr Adámek

Přítomný text, napsaný u příležitosti stého výročí narození Jana Hanče, nezastírá, že je pouhou skicou, neboť jako každý velký autor, také Jan Hanč nakonec uniká jakýmkoli snahám o uzavřené interpretace a pokusům o dokonalý portrét. Namísto toho zde budou položeny otázky, které v dosavadní hančovské literatuře nezazněly nebo nebyly zcela rozvinuty.

Počínaje letošním jubilejním rokem dostává se ke čtenářům zásluhou nakladatelství Torst (v ediční péči Michaela Špirita) páté, tentokrát patrně již definitivní vydání Hančových *Událostí* a do budoucna je přislíben svazek zahrnující texty dosud nepublikované. Je tedy vlastně nesmírně povzbudivé, uvědomíme-li si, jaké hodnoty — a v jakém stavu a podobě — máme k dispozici.

Sportovec a přece básník

Je pozoruhodné, že se téměř všichni význační outsideři našich kulturních dějin pohybovali v blízkosti těch, kterým bylo dopřáno vejít do obecného povědomí za svého života (Bohuslav Reynek například úzce spolupracoval s Josefem Čapkem, k přátelům Aléna Diviše patřili František Tichý či Jaroslav Seifert a podobně), jejich vnějším teritoriem nebyl tedy vždy nutně okraj mimo centra „uměleckého dění“ (až na výjimky typu Josefa Kocourka). Neméně pozoruhodné je, cituje-li František Halas ve své přednášce o dadaismu Ladislava Klímu, neboť se tak děje v prosinci 1925, tedy ještě za Klímova života: kolika mladým literátům v půli dvacátých let tohle jméno něco říkalo? A kdo o třicet let později znal jméno autora jediné knížky s nenápadným titulem *Události*? Když devatenáctiletý Václav Havel v dopise adresovaném stejně starému Jiřímu Paukertovi-Kuběnovi vyjadřuje

přesvědčení, že oba do sebe musí v rámci básnického formování „vstřebat a zažít moderní poesii s pohledem ven“, přičemž v řadě básníků Skupiny 42 uvádí také Jana Hanče, píše se rok 1955.

V té době tento devětatřicetiletý rodák z Plzně má za sebou účast na berlínské olympiádě 1936 coby sprinter na dvě stě metrů, několik let zaměstnání v Pragofru, nyní pracuje v ČKD Praha jako plánovač a zároveň působí jako lehkoatletický trenér; čeká jej překlad *Minutových románů* Petera Altenberga (vydaný roku 1959 v edici Světová četba), spolupráce na několika knihách o lehké atletice (*Sprinty*, *Od startu k cíli*), odchod do invalidního důchodu a tři strastiplná léta z valné většiny strávená putováním po různých zdravotnických zařízeních. Nakonec velmi časná smrt 19. července 1963. Mladí „šestatřicátníci“ o něm tedy věděli, ale kdo další? Pravda, byli tu souputníci z někdejší Skupiny 42, jejímž členem po tři léta byl, rozuměli mu však? Letmá zmínka Jiřiny Haukové ve vzpomínkové knížce *Záblesky života* nasvědčuje opaku: „Rád se toulal po Praze, dělal takové obchůzky. Jinak jsme ho ve Skupině ani moc neužili, protože se věnoval hlavně sportu. Pamatuji se, že místo Tristan Tzara říkával Tarzan, a dodnes vlastně nevím, jestli to pletl schválně, myslím, že v literatuře opravdu nebyl moc vzdělaný. Vzpomínám si, že celý život psal dopisy Marlene Dietrichové, ale nikdy jí je neposlal ani nezveřejnil. Našly se v roce 1994 v pozůstalosti Jana Hanče.“ Takřka identické vyjádření obsahuje čtvrtá strofa Haukové básně „Byli moji přátelé“ („Toulal se po předměstích Prahy. / Jan Hanč byl sportovec a přece básník. / Přišel občas na kávu. / Nevadilo, že říkal místo Tristan Tzara / Tarzan. Básník si to může dovolit. / Dlouho jsme se neznali. I běžci umírají.“) a interview, které s básnířkou pro *Revolver Revue* vedli Terezie Pokorná a Zbyněk Hejda, obohacené však o zajímavý dovětek: „Mnohem víc než ve 40. letech jsme se s ním scházeli později, když byl v 60. letech nemocný, a často jsme ho navštěvovali v Libni. Tenkrát se o něj moc zasloužil Zdeněk Urbánek, který se o něj velice staral. Právě Hanč zemřel ze Skupiny první…“

Domněnku o Hančově nedostatečném vzdělání v literatuře lze smést ze stolu jako mylnou už jen na základě dvou vět z jeho dopisu Jindřichovi Chalupeckému, týkajícího se Hančovy služební cesty do zahraničí: „Čtu teď Marcela Schwoba a vezmu si jej také s sebou na cestu. Připadá mi jako husté bílé víno.“ (A zcela na okraj: Altenberg nebyl jediným Hančovým překladem — pro okruh přátel přeložil také Kafkovo *Doupě*.) Dlužno dodat, že s Chalupeckým — soudě alespoň podle dochované korespondence — pojilo Hanče přátelství vřelé a oboustranně porozumivé.

Foto archiv nakladatelství Torst

Jan Hanč v závěrečném období svého života

Dalším, kdo měl k Janu Hančovi ze skupinových přátel nejblíže, byl původce následujících veršů z knihy *Roky v dnech*:

„Tajný snoubenec poesie. Nezadržitelný v slovech i v tichu. Ponouká k soupeření, zápasí holýma rukama. Spoléhá se na své srdce, na svou lásku, na svůj křemencový sen. Je neoblomně přesvědčen o moci odvahy, o nepřátelství lži, o nezbytnosti střetnutí. Jeho samota je jeho statečnost. Samozřejmě obětavý, neznečištěný tiskařskou černí, ani křídou papíru, jeho popelavý orel odmítá pít z kalamářů, odstraňuje žízeň u vodovodů na chodbách činžáků nebo v kamení pod hydranty v městech po požáru. Nenávidí hloupost jako válku, lež jako zločin. Má rentgeny v očích, ví, dobře ví o železe zla i platině dobroty.“

Je převeliká škoda, že kromě tohoto básnického portrétu a stručného, třebaže cenného vyjádření, které od něj získal pro svůj hančovský esej Jiří Cieslar, nenapsal Jiří Kolář o Hančovi nic dalšího, neboť pro něj měl zjevné pochopení — právě jeho zásluhou vyšla roku 1948 nákladem Umělecké besedy Hančova prvotina. Kolář ani po letech nezapomněl — on, proslulý svou štědrostí —, že mu onoho roku Hanč přivezl ze služební cesty tvídové sako.

V deníkové knize *Let let* Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové najdeme drobné svědectví z roku 1962, kdy se Hiršal setkal s Hančem v pražské kavárně Květen: „Šel s námahou o holi. Zotavuje se po těžké operaci střev. Doktor Pavel Skalla, který případ zná, mi řekl, že je to beznadějný karcinom. Jan byl velmi přátelský a melancholický. Rozešli jsme se po několika větách." Díky tomuto deníku také víme, že o Hančově úmrtí informovaly 27. července *Literární noviny*.

O něco překvapivější je rozsahem opět skromná vzpomínka z 9. června 1975 v *Horách roků* Ivana Slavíka: „O Hančovi: Jednou večer jsem seděl v jeho mládeneckém pokoji. Četl něco z Kafky. Vykládal o H. Millerovi. Přehrával gregoriánský chorál. Kde je ta chvíle? A já jsem tu, ještě posedlý."

Vesměs samé útržky a letmé vzpomínky. Za Janem Hančem je třeba jít přímo, do jeho sešitů za dvacet haléřů.

Tajemství vlastního rytmu

Neboť „jedině v sešitku za dvacet haléřů může být člověk skutečným spisovatelem, naprosto svobodným, pravdivým a neústupným, rvoucím se beze studu se životem, koktavostí, nepochopením, bázní i nadějemi".

Třebaže bylo o Janu Hančovi napsáno již leccos, málo z toho se hlouběji zabývá jeho lyrikou, jako by zůstávala pouhou přípravou na pozdějšího, „skutečného" Hanče. Bylo by jistě přínosné zkusit zasadit Hančovu poezii do příslušného kontextu předchůdců, současníků a pokračovatelů (tady myslím především na sbírky Zbyňka Hejdy *Všechna slast* a *Pobyt v sanatoriu*), pokusme se nyní alespoň načrtnout, v čem se tyto verše liší od pozdějších záznamů a próz. Na první pohled nijak nápadně, Hanč byl člověkem z jednoho kusu, nikoli však autorem jediné polohy. Jeho verše z prvních *Událostí* naplňují obecnou představu o dvaačtyřicátnické poetice, neboť nabízejí veškerý arzenál tomu odpovídající, avšak Hanč nevstupuje na toto území zvenčí, nýbrž vyrůstá přímo z něj. Jak se naše vnímání pláten a grafik například takového Františka Hudečka může zcela zásadně posunout, či přímo proměnit, dozvíme-li se od Jindřicha Chalupeckého v jeho *Obhajobě umění*, že Hudečkovy noční chodci „nejsou poetickými výmysly, nýbrž vzpomínkami na noci, které prochodil po Praze, poněvadž neměl kde přespat". V té souvislosti je také dobré připomenout dopis Ivana Slavíka Janu Zahradníčkovi, v němž se před svými katolickými přáteli zastává Josefa Kainara, jehož poezii — jak uvádí Mojmír Trávníček ve svých vzpomínkách *V letokruzích naboso* — odsuzovali pro její marxistická východiska: „K tomu nejdůležitějšímu, proč se Kainara zastávám: tento (jeho svět) je také můj svět." Právě Kainarovu a Slavíkovu poezii čtyřicátých let je třeba mít na zřeteli, chceme-li se ptát po kontextu poezie Hančovy. Povšimněme si tohoto jeho zápisu: „Člověk si mnohdy neuvědomuje, jak důležitý je v životě třeba čpící pisoár ve dvoře. V mládí jsme se přestěhovali, když jsme dostali vyhazov z pyšného činžáku Škodovky v Podskalské třídě, do baráku se spoustou železných a dřevěných pavlačí ve Vyšehradské. Pohled z našeho příbytku vedl do dvora, kde byl zmíněný pisoár hospody, ze kterého dlouho do noci ozýval se hulákavý zpěv a neúnavné zvuky tahací harmoniky. Nezdálo se mi to nikterak strašným, ani příznačným, ale vyléčilo mne to ihned v mládí z názoru, že život je elegance, romantika a podobné blbosti. Otevřelo mi to pořádně oči, zostřilo můj zrak i sluch a současně to zavřelo má ústa, abych se předčasně nezbavil svého objevu." Jenomže Hanč vzdor vší deziluzi se nejedním svým textem projevuje coby ryzí melancholik, arci že nikoli jako třeba Blatný (a už vůbec ne Seifert), ale nově a po svém, v jakémsi nerozborném sepětí věcnosti a nostalgie, čehož jsou nejvýmluvnějším dokladem takzvané desky s verši. V přímém protikladu s výše uvedeným zápisem stojí jedna z pozdních Hančových básní, která vlastně potvrzuje teorii o Hančově nijak si neodporujícím ustrojení „věcného nostalgika"; báseň se jmenuje „Tenisové kurty na Letné":

Okouzlen bílými lajnami kurtů
a elegantním životem na terasách
Lawn-tenisového klubu
prostál jsem jako chlapec mnoho hodin
za drátěnou mříží
Nikdy mne nenapadlo
že to jednou vše zmizí
a že zde budu postávat jen
s nechápajícím srdcem a vzpomínkou v duši

Pregnantně to vyjádřil Jiří Cieslar, když napsal, že se v Hančovi „střídal vztek i lyrické dojetí, optika pisoáru i pohled melancholického poutníka". Aby toto vše drželo pohromadě, je zapotřebí čehosi nepostradatelného. „Stát se spisovatelem znamená objevit tajemství vlastního rytmu." Jak podivuhodně se Hančova slova kryjí s míněním Louise Ferdinanda Célina, pro kterého tento objev vlastního rytmu znamenal podstatu veškerého psaní, nemá-li být pouhým nádenictvím. Také na Célina bychom mohli vztáhnout Cieslarovu citovanou charakteristiku a bylo by velmi zajímavé dozvědět se, zdali Hanč znal *Cestu do hlubin noci* a *Smrt na úvěr*, romány obsahující pasáže s některými jeho texty ve vztahu takřka příbuzenském.

Ačkoli verše nepřestal psát, svůj rytmus, kterým by dokázal vyjádřit vše naléhavé, Hanč objevil v „prozaickém“ záznamu událostí, postřehů a myšlenek. Jan Lopatka ve svém hojně citovaném textu z roku 1970 upozorňuje, že je nutné oprostit se od „posuzování podařenosti či nepodařenosti jednotlivých sekvencí“ Hančova díla. Je však stejně nutné si uvědomit, že Hanč nepsal knihy, to jest uzavřené a komponované celky, nanejvýš psal jednu nedokončenou a pouze smrtí autorovou ukončitelnou (a také ukončenou) knihu, že byl podle všeho plně soustředěn na nejnovější zápis, do něhož vložil veškerou naléhavost (což je pro Hanče slovo přímo erbovní), a nestaral se o výsledný dojem, který vyvolá sousedství jednotlivých textů. V takovém případě otázka „podařenosti“ odpadá, mimo to Hančovo ovládnutí jazyka nemusí být nadále předmětem sporu, navzdory vlastním pochybám (prostřídaným občas zvláštní sebejistotou: „Jednou objeví, že jsem byl jediným skutečným spisovatelem ve své době“) objevil svůj rytmus velmi záhy. Hančova čeština není vybíravá, je *úplná*, a proto mimo jakékoli nebezpečí, že upadne v bezživotí, naopak: v obležení zparchantělou řečí politiků, všehoschopných psavců nebo reklamních kreativců vždy vynikne její přirozenost a také — byť to není v souvislosti s Hančem výraz očekávatelný — její nezkalená krása.

> „Pregnantně to vyjádřil Jiří Cieslar, když napsal, že se v Hančovi „střídal vztek i lyrické dojetí, optika pisoáru i pohled melancholického poutníka“.“

Jan Lopatka nedůvěřoval případným snahám činit v budoucnu z Hančova díla jakýkoli výběr (vzpomeňme na podobné spory nad Jakubem Demlem), ač by se zdálo, že není nic snazšího: „Každý výběr zrazuje, návaznost jednotlivých částí právě proto, že nahodile vzniká, je velice subtilní a téměř nerekonstruovatelná.“ A podle Cieslara „četba Hančových deníků nevyvolává dojem zápiskové tříště, ale souvislosti celku“. Bylo by mylné vnímat Hanče jako syrového zapisovatele, naopak: když chce, zejména pustí-li se do delšího vyprávění, počíná si velmi „obratně“, ovládá postupy nezbytné k docílení kýženého „efektu“, ať už jeho účinek má vyvolat smích, nebo znepokojení, nejčastěji obojí naráz. Nezbytně syrovým je ovšem stav, v jakém Hanč své dílo zanechal, tudíž jakékoli „best of“ je v tomto případě věc skutečně ošemetná, právě proto, že se za ním skrývá snaha dát tomuto dílu hotovou podobu, sklenout jej uspokojivě do uzavřeného tvaru. Lopatka jasně říká: „Musíme tu tedy opustit taková prismata, jako je ‚zdar‘ či ‚nezdar‘, umělecké mistrovství, hierarchie děl v rámci jedné autorské osobnosti apod.“ Lze však citovat takové zápisy, které svého autora dostatečně představí tomu, kdo se s jeho dílem teprve seznamuje: „Většině lidí stačí vnitřní motor pouze k plnění více či méně stupidních existenčních povinností, k chodu rodinné mašinerie a ke konzumování bezduché zábavy nebo slabomyslného koníčka. Nemají si s nikým co říct, leda kde se dostanou silonové plavky, jaké intriky mají okolo sebe v zaměstnání nebo co se jim líbilo v televizi. Životní nebo společenští partneři revanšují se jim podobnými kydy. Tu a tam přisolí se to anekdotou, drbem nebo pochlubením se. Ráj na zemi s tímhle materiálem je neuskutečnitelný!“

Zbývá doufat, že v době, kdy spárům filmařů a divadelníků neujde takřka jediný „zajímavý“ osud, Hančova osobnost takové pozornosti bude ušetřena. Je třeba ocenit noblesu, s jakou na toto téma v roce 1999 odpověděl spisovatel František Pavlíček v rozhovoru pro revue *Souvislosti*, když byl Petrem Šrámkem dotazován, zdali někdy zvažoval dramatizaci Hančových deníků: „Ne. Netroufal bych si. Existují snad deníky, jejichž autory-aktéry je možné dramaticky personifikovat nebo reprodukovat prostřednictvím jiné osoby, například herce. Podle mého k nim Hanč nepatří, z něho je možné jen citovat. Dělat z něho dramatickou postavu by mi připadalo příliš riskantní, možná až ‚neslušné‘.“

Každý spisovatel, není-li námezdným rutinérem nebo vykutáleným iluzionistou, hází do moře pověstný vzkaz v lahvi, o jejíž osud se dál nestará. Některé vzkazy hledají své nálezce velmi dlouho, ale i po mnoha letech zůstávají obdivuhodně čitelné, a co především: naléhavé. Takový vzkaz nám tu zanechal Jan Hanč.

Autor (nar. 1982) je literární publicista. Spolupracuje jako scenárista s Českým rozhlasem Vltava, publikuje například v *Revolver Revue* a *Hostu*. Působí v kulturním centru GASK v Kutné Hoře.

Tři Události J. H.

• • •

Nebylo to pouhou náhodou
že jsem nikdy neprocitl
po noci zvané svatební
mně ukázán byl život
z jiné strany

Nebylo to pouhou náhodou
že jsem věčně bloudil
po nocích bezesných
mně ukázán byl život
z této strany

Nebylo to pouhou náhodou
že jsem marně prosil
děsil se samozřejmých nocí
mně bylo nařízeno
divit se a bdít

• • •

Jednou, v staroboleslavském poutním kostele při tzv. velké v neděli ráno, spatřil jsem moře venkovských šátků, klanějících se, poklekávajících a odříkávajících litanie. Poblíž vchodu stál starší, sebevědomý a kritický muž v kožichu, něco jako sekční šéf z ministerstva školství, který se neklaněl, nepoklekával ani nemodlil litanie, ale stál s hrdě vztyčenou hlavou a pohrdavým výrazem v oku, jen otevřít papulu a říct: „Neuvěřitelná zaostalost!“ Řekl jsem si: „Rád bych viděl tvůj výraz, kdyby tě začalo píchat v zadku a lékař ti řekl: Rakovina konečníku. Léčebné metody této choroby nejsou nepoznatelné, nýbrž dosud nepoznané!“

• • •

Ještě mladá a krásná
plna nadějí
beze slov těžko se domluvit
slovy ale tím méně
přijde Vám podivné
že jsem se rozepsal ve verších
a ke všemu krvavou barvou
jinak než krví nelze psát
určitě jsem se ale zbláznil
Vy mně však píšete pokaždé mile
abych předem přijal
mnoho srdečných pozdravů
i stálých vzpomínek od Vás
jste normální
úplně a ve všem všudy
svatbu co nevidět budete mít
samozřejmě s myrtou
fůrou bratranců tetiček
humorných telegramů
fotograf zachytí všechno na věčné časy
pak přijde hostina zpěv
svatební anekdoty
veselo bude až do rána
kuchyň i záchod v permanenci
přijde to holenku na pěkné peníze
ale holka se vdává jen jednou
z nohaté slečny sportovkyně
se rázem stanete rozvážnou paní
v parádním pokoji s leštěným křídlem
a pohledem na náves
— žádná v obci nebude tak pěkný mít —
zavzpomínáte si na sport
jako na hadrové panenky dětství
v dopisech nadále
každému budete posílat předem
mnoho srdečných pozdravů
i stálých vzpomínek
nikomu nikdy nebudete psát ve verších
nadto krvavým písmem
ani věnovat se dál sportu Vás jistě nenapadne
jako by rozumný člověk
neměl vážnějších starostí dost
ne
Vy se určitě nikdy nezbláznite
jako Váš starý přítel
a trenér kdysi

Jan Hanč

kritiky

❜ Navzdory vnějším a vnitřním voliérám, do nichž jsou hrdinčiny omezené aktivity uzamčeny, se tak pokouší vzlétnout a zejména překonat to, co ji dělí od těch druhých. ❛

Pavel Janoušek o próze *Voliéry* Zuzany Brabcové

➔ 66

a recenze

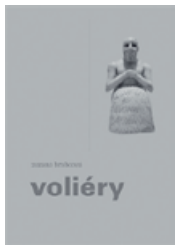
❜ Automaticky poznáváme neosobní systém zosobněný malými blbci, jejichž výskyt překračuje a protíná všechna ideologická území i kultury. ❛

Zdeněk Staszek o románu *Manžela jsem nezabila* Liou Čen-jüna
72

❜ Miłoszewski dokáže Poláky nelítostně popichovat a postava cynického prokurátora je vhodným médiem pro ironické postřehy o polské společnosti, mentalitě, ale třeba i o tom, jak se na polské architektuře podepsala desetiletí komunistického režimu. ❛

Michal Sýkora o detektivce *Hněv* Zygmunda Miłoszewského
74

Klec určená k létání



Pavel Janoušek

Zuzana Brabcová: *Voliéry*, Druhé město, Brno 2016

Vždy, když se vracím k některé z próz Zuzany Brabcové, musím přemýšlet, v čem spočívá její osobité kouzlo. Dříve či později se tak dostanu k onomu zvláštnímu napětí, které její texty vyzařují dávajíce čtenáři najevo, že má co do činění se spisovatelkou, která virtuózně ovládá řemeslo, a současně s privátní výpovědí ženy, která píše, jen když musí. Jakkoli je zjevně k psaní vnitřně puzena, své potřebě proměňovat život v literární tvar podléhá, jen když si je jista tím, že dokáže vyslovit určitý privátní prožitek, pojmenovat okamžitý stav mysli anebo zaznamenat, rozvinout a do obecnější výpovědní roviny povýšit zajímavý fabulační nápad či metaforický obraz.

Psaní Zuzany Brabcové je autentické v tom slova smyslu, že vyrůstá ze zraněného prožívání sebe sama i ze společenských a politických traumat aktuálně rámcujících a limitujících život na této zemi. Současně to však není psaní popisné, mechanicky enumerující běh událostí. Hranice mezi zápisem osobního života, tak jak probíhá teď a tady, mezi literární autostylizací a mezi zcela volnou fabulací, jež přerůstá v přečetné fantazijní situace, obrazy a metafory, je u Brabcové překvapivě a dráždivě prostupná. Její text tak vědomě nedává čtenářům možnost poznat, „kdy jde o skutečný život a kdy jen o literaturu“. O život jde ostatně v každém případě, protože psaní literatury je pro Zuzanu Brabcovou jeho vyšší a patrně tou nejsvrchovanější formou.

Tomu odpovídá promyšlený tvar přítomné prózy, stylizované jako příležitostný zápisník. Jeho první datovaný záznam je z 20. prosince 2011 a poslední z 19. února 2015. Více než tři roky lidské existence jsou tak promítnuty do krátkého, zhruba stostránkového textu, jehož jednotlivé izolované „kapitolky“ nesystematicky, v relativně velkých časových odstupech dokumentují ozvuky hrdinčina života. Zápisy vztahující se k určitým konkrétním dnům (aniž by byla vždy respektována chronologie) a zápisy evokující „objektivní“ události (počínaje smrtí Václava Havla přes pařížské atentáty až po pohoršení Miloše Zemana nad tím, že by jej v kroměřížské restauraci měli obsluhovat invalidi) se tak střídají se záznamy hrdinčiných výprav do prostoru volné obrazivosti, subjektivních reflexí, úvah, komentářů a vzpomínek. Výsledkem je amalgám reality a svébytné fabulační hry přecházející až do halucinačních poloh.

Navzdory dílčím epickým epizodám autorka primárně neusiluje o konstrukci příběhu, jenž by do chaosu bytí vnášel dějovou kauzalitu, ale o evidenci „stavu jedné bolavé lidské duše“. Cílem je sugestivně čtenáři předávat pocity ženy, která touží, chce a musí žít a být s lidmi, která však těžko překonává své osamění. A je prostoupena i bolestmi a nejistotami, jež vycházejí odkudsi z ní samé.

Není ostatně náhodou, že název přítomné prózy původně mělo tvořit — jak dokládá v *Hostu* publikovaná autorčina korespondence s Martinem Reinerem — slovo „migréna“, tedy výraz pro natolik zvýšenou psychickou citlivost, že to překračuje práh přípustné bolesti. Hrdinkou prožívaná úzkost ze světa, života i sebe sama, jež se „podobá jeskyni, v níž průvodce monotónním hlasem popisuje

vznik stalagmitů a stalaktitů“ (s. 15), je integrální a konstitutivní součástí celého textu — byť skrývanou. Brabcová totiž tuto svou tíseň v rámci literární hry sice slovně explikuje, současně ji však také překrývá zdánlivým nadhledem, odstupem a zjevnou ironií. Nepotřebuje věci říkat naplno a nahlas, dává přednost parabole, paradoxu a náznaku.

„Já“, které autorka čtenáři představuje…

…nese mnohé autobiografické rysy a očividně počítá také s tím, že potenciální čtenář to takto bude vnímat. Zároveň je však tomuto „Já“ autorkou přiděleno „cizí“ jméno Alžběta. Ústřední postava *Voliér* je tedy „někým jiným“: figurou, na niž lze v rámci psaní „naložit“ vlastní životní pocity a osudy a zároveň si od ní udržet potřebnou distanci. Tak, aby člověk byl vůbec schopen překročit privátní bariéru studu a začít o sobě psát a veřejně promlouvat.

Alžběta jako stylizovaný subjekt autorčina sebesdělování je tak stárnoucí osamělou intelektuálkou s výrazným sociálním cítěním, pevně zakotvenou v prostoru Prahy, především Smíchova, Košíř a Malé Strany, a v aktuálním čase tak, jak jej fixují zápisky. O její minulosti se čtenář mnoho nedozví — a když, tak jen z nepřímých náznaků a letmých vzpomínek. Názorově je ovšem Alžběta příslušnicí generace, která má důvod pro svůj despekt k minulému režimu a všem jeho současným reziduím. Smysl světa přítomného jí však neustále uniká, pokud vůbec nějaký smysl má. Cituji: „S jistým zadostiučiněným úžasem, nebo spíš užaslým zadostiučiněním, pozoruji v tyto dny a týdny, jak se svět proměnil v obří interiér rozřezaný pravými úhly, ano, v bludiště, v labyrint, spleť pravoúhlých chodeb, kde je na všech dveřích cedule s nápisem: ‚Nevstupujte bez vyzvání‘.“ (s. 23)

Zbavena ideálů drží se Alžběta mechanismů každodenního fungování a život kolem sebe vnímá jen jako sled nespojitých bizarností, který není schopna, ba ani ochotna racionálně analyzovat, který si však emociálně osvojuje a umocňuje prostřednictvím výprav do paralelních světů. Většinu své energie musí navíc vynakládat na udržení vlastní lidské důstojnosti a integrity.

Sociálně je totiž Alžběta téměř „na dně“. Jako nezaměstnaná stárnoucí žena se značnými zdravotními i psychickými problémy se dlouhodobě pohybuje po okraji společnosti, bez možnosti sehnat adekvátní práci, a k bezdomovectví jí tak zbývá jen krůček. To, co má, jí ovšem zatím stačí — a co víc, je schopna se o to s potřebnými i podělit. Navzdory vnějším a vnitřním voliérám, do nichž jsou hrdinčiny omezené aktivity uzamčeny, se tak pokouší vzlétnout a zejména překonat to, co ji dělí od těch druhých. Jediným, ovšem téměř nesplnitelným, imperativem pro ni je touha najít a pocítit blízkost jiného člověka.

Touhou překonat osamění, navázat pouto…

…s někým jiným, snad s kýmkoli, Alžbětu přivede k neúspěšnému pokusu přivést si do bytu a „adoptovat“ nemocného a zoufale bezbranného bezdomovce Meldu. Především ji však nutí znovu a znovu hledat své zakotvení v rodině a jistotách, které by měla přinášet: v občasných kontaktech se sestrou a matkou, jejíž stáří jí připomíná a zpřítomňuje lidskou smrtelnost, ve vzpomínkách na předky z jihočeské Majdaleny, na mrtvého bratra i na jinak nepřítomného otce. Klíčový pak pro ni je vztah k dceři Alici, která je jí bytostí nejbližší, kusem její vlastní osobnosti, třebaže uniklým kamsi daleko do ciziny, kde si existuje po svém: způsobem, jejž si její matka dokáže osvojit jedině prostřednictvím snových hyperbol.

Obraznost, návratnost, mnohoznačnost aneb myslet literaturou

Jakkoli Brabcové vyprávěcí technika může na první pohled působit jako sled spontánních a nahodilých záznamů, na celkovém vyznění její prózy se podílí i její promyšlená kompozice, využívání návratných a vzájemně svázaných motivů a asociací, jakož i řada literárních aluzí. Také proto jsou *Voliéry* literaturou především pro adresáta poučeného a kultivovaného, který je schopen je adekvátně přečíst. Viz mnohoznačné poslední věty knihy, které dokládají, že jedna z podob skutečné literatury začíná tam, kde autorovo — respektive autorčino — literární „přemýšlení“, její obraznost a řeč, jsou natolik osobité, sugestivní a působivé, že nejdou přeložit do běžného kauzálního jazyka. Recenzent proto nemá potřebu závěr knihy racionálně okecávat a vysvětlovat a raději volí přímou citaci:

> …a Alice řekla, „nemohlas chodit, byla jsi stromem, ale já tě uťala těsně nad zemí, konečně můžeš jít, kráčet, mířit, kam se ti zlíbí“, a já jsem ji poslechla, všechny jsem nechala za zády a vydala se do tmy ke skalám. Přelezla jsem je a ocitla se na Andělu. Několik zastávek autobusem, Klamovka, Kavalírka, Kotlářka, a budu doma. Zhluboka jsem nadechla vzduch. Voněl ještě mořem, které tu bylo naposledy v prvohorách.

Autor je literární historik a kritik.

Zraněný brabec ve voliéře

Petra Kožušníková — Pavel Janoušek — Eva Klíčová

Většina z nás se obklopuje přívětivými sociálními bublinami a kutá prakticky pouze na vlastních písečcích. Není tedy divu, že své životy nakonec trávíme v bezpečných voliérách. A v takových chráněných dílnách dnes nakonec prosperuje i místní literární dění. Obcování s písmenky tu probíhá nerušeně za pletivem vkusu těch poučených. Podezření, že právě *Voliéry* Zuzany Brabcové jsou esencí této vkusové normy, je prověřováno v následující diskusi.

PK: Myslím si, že kritika je poměrně výstižná, pokud se o textu *Voliér* vůbec dá psát výstižně. Zároveň každá reflexe této knihy musí být nevyhnutelně okleštěná. Asi bych poukázala na to, že se v kritice objevují slova jako „bolest", „úzkost", „osamělost" a v této kombinaci poněkud uzavírají škálu emocí textu.

PJ: Ano, text Brabcové je významově velmi otevřený: ponouká čtenáře, aby za slovy a obrazy hledal autorku, a přitom patrně nachází především sám sebe.

Nemůže být taková interpretační otevřenost zároveň slabinou?

PJ: To záleží na čtenáři, jestli je schopen a ochoten takto pojatému textu porozumět. Pokud ne, tak dialog, jenž se autor/autorka snaží navázat, zůstává nerealizovaný. Záleží ovšem „trochu" i na autorovi: znám plno textů, které by chtěly s adresáty takto komunikovat, ale nepodaří se jim to, protože v nich není ono záhadné „něco". Brabcová je pro mne ten vzácný případ, kdy to funguje, ale nedokážu říci proč.

PK: Otevřenost není problém, ten může být spíše ve schopnosti vnímání. Tento text polemizuje s kategorizacemi na mnoha rovinách, a nutně se tak vystavuje riziku nepochopení. Myslím si, že jeho otevřenost je do značné míry založena právě na absenci pojmenování emocí, které stojí za obrazy a symboly.

Přiznám se, že při čtení *Voliér* se ve mně přela dvě různá hodnocení: jednak pozitivní, které se týkalo podmanivé schopnosti vidět svět z určitého niterného

> Znám plno textů, které by chtěly s adresáty takto komunikovat, ale nepodaří se jim to, protože v nich není ono záhadné ‚něco'.

Pavel Janoušek

odstupu, ale na druhou stranu také roztrpčení z toho, jak se tady píše „vysoká literatura". Kromě jízdního řádu má nějakou míru otevřenosti každý text, ale přesto se mi zdá, že se tento (dějově, žánrově, tematicky…) nespoutaný způsob psaní dostává do interpretačních stereotypů. Podobně píše řada autorů. Ale lze o nich říci něco konkrétnějšího? O čem vlastně jsou? Jaká je jejich výpověď o světě?
PK: Pro mě je ten text úžeji profilovaný než jako pouhá výpověď o světě. Bohatost obrazů a absence emocí jsou zde prostředkem. Vidím v tom záměr evidovat hranice, které definují naše bytí. Ve *Voliérách* je tato snaha ohledávat hranice všeho druhu důsledná. Pokud jde o čtenářské emoce, u mě převažovaly pozitivní pocity z jakési zvídavé síly, která otupuje marnost.

PJ: Možná bychom si mohli připustit, že existuje velmi mnoho literárních poloh. Jsou výpovědi, které život pojmenovávají velmi přímočaře, takže když je čtete, zapomínáte na slova a jazyk, jímž jsou obsahy vyjadřovány, a oddáváte se autorově sugesci myšlenek či příběhů. A jsou výpovědi, které z vás činí spolutvůrce významu a předstupují před vás jako hádanka. Mluvím přitom o intenci, jež nezaručuje výslednou kvalitu. V obou „modech" totiž mohou vznikat vynikající díla i naprosto nezajímavé pitomosti. Jestliže osobně považuji text Brabcové za pozoruhodný, je to možná tím vnitřním napětím, které je v něm obsažené. Trval bych na tom, že základní pocity autorky jsou spojeny s bolestí, nejistotou a samotou, současně však vnímám, že psaní je pro ni pozitivním sebezáchovným prvkem. Voliéra je pro ni tedy klec, ale klec, v níž se dá — trochu — povznést.

A nezdá se vám, že ty postavy s psychickými problémy, závislé nebo zakleté v patologických vztazích, nebo naopak osamělosti, českou literaturu ovládly? Skoro nelze najít „normálního" hrdinu, jenž by nebyl sám sobě zápletkou. S tím souvisí i způsob, kterým se tu píše, a ten není úplně vzdálený tomu, jak píše Zuzana Brabcová. Za všechny lze zmínit několik příkladů: Hana Lundiaková, Anna Bolavá, Petra Hůlová, ale i Zuzaně Brabcové generačně blízká Daniela Hodrová anebo již také zesnulá Alexandra Berková. Znamená to něco?
PK: Pokud literatura popisuje „normální hrdiny", aniž by se ptala po jejich povaze, pak myslím, že takových knih máme na trhu mnoho. Myslím, že když zůstanu jen u autorek a kvalitnějších knih, tak tento požadavek splňuje Petra Soukupová. Myslím si, že každá cesta k poznání vede přes bolest, proto nemyslím, že stavy, které hlavní hrdinka prožívá, jsou patologické. Definovat hrdinku skrze sociální, psychické a jiné kategorie, které se nám snadno nabízejí, je právě základem toho, jak se s textem minout.

PJ: Do jisté míry bych souhlasil, každá doba totiž produkuje představu, že k umění lze dojít nějakou zkratkou — a k současným literárním atrakcím patří i témata sexuálních odchylek, psychických úchylek, alkoholismu a podobně. Když si ale přečtu onen přehled autorek, mám spontánní chuť rozlišovat mezi nimi i jejich jednotlivými díly. O produktivitě jmenovaných témat ovšem svědčí, že se jich s chutí chápe celá řada diletantů a diletantek, ale také řemeslnice píšící dnešní červenou knihovnu. Viz Simona Monyová. Zásadní tedy není to téma, ale i způsob, jakým se píše.

PK: Nevztahovala bych to pouze na autorky. Většina současné literatury je psaná z „okraje".

Ano, ale ty patologie a neobvyklosti jsou různorodé, ale tyto „ženy na pokraji nervového zhroucení" a muži ve „volném pádu" jako by odráželi — a to na různých literárních úrovních — například nezájem o konflikty „normálního" světa. To s takto zatíženými postavami úplně nejde, jakákoli dramatičnost je zkrátka uzavřená do závorek nějakého zvláštního případu. Ve výsledku stejně ty závěje emocí a nevšedních výjevů čtenáře otupí. Přitom ne nadarmo

> Definovat hrdinku skrze sociální, psychické a jiné kategorie, které se nám snadno nabízejí, je právě základem toho, jak se s textem minout.

Petra Kožušníková

byla zřejmě nejvěhlasnější knihou Zuzany Brabcové novela *Rok perel* — která tematizuje tehdy poměrně ještě tabuizovanou lesbickou lásku, což přilákalo širší spektrum čtenářů. Téma je zkrátka důležité.
PJ: *Rok perel* je knihou sice nejznámější, ale patrně ne nejlepší. Jen se náhodou potkala se čtenářsky atraktivním tématem. Což však není problém Brabcové, která rozhodně nepsala s ohledem na čtenářské záliby. Proto bych výše nastíněnou otázku nerad řešil ve spojení s Brabcovou. Což ale neznamená, že ji nepovažuji za důležitou. Žijeme zřejmě v relativistické době, kdy se dramatičnost velkých dějů, střetů a konfliktů těžko hledá, neboť každý má svou „pravdu" a neplatí žádná obecnější norma, se kterou by se hrdina mohl dostat do konfliktu. Za takové situace je problém všechno — a vlastně nic. A za takové situace se „zvláštní", a ještě lépe „patologické" může spisovatelům jevit jako jediná tematická jistota, se kterou uspějí na přesyceném knižním trhu. Jenže kromě tématu vždy záleží také na míře talentu.

PK: V té otázce je problém už v generalizujícím hodnocení všech těch postav jako patologických. Osobně si myslím, že právě zmíněné autorky ve svých textech směřují k demaskování různých stereotypů. Různými způsoby tyto výpovědi vedou dialog o tom, co jsme zvyklí za normalitu považovat. Co se týče obecnějších struktur, respektive ustrnutí v subjektivitě světa postavy, zde si myslím, že také nelze generalizovat. Ve *Voliérách* spatřuji naprostý opak. Hrdinka je zde nastíněna především jako jakýsi lidský snímač, s vlastní širokou škálou významů, které neohraničují její existenci.

Jistě můžeme znalecky diskutovat o rozdílech mezi zmíněnými autorkami, ale není toto znalectví vlastně důkazem, že tento typ literatury cílí především na čtenáře, který je, jak napsal Pavel, „schopen a ochoten takto pojatému textu porozumět". A není takový čtenář už především expertním čtenářem? Ale nyní malý kvíz. Následující úryvky pocházejí z charakteristik tří ze zmíněných autorek z internetového *Slovníku české literatury po roce 1945*: A) „Vyprávění je též formou autoterapie postav, jež se často nalézají ve stavu duševního zmatku, nezřídka se dokonce ocitají v psychiatrickém zařízení. Tato situace hrdinek a hrdinů autorčiných próz určuje také formální podobu textu. Proud vědomí a volně asociované představy, často vyjádřené originálními básnickými obrazy a symboly, je usměrňován racionální kompozicí." B) „Text charakterizuje řada dalších literárních i autobiografických reminiscencí, smysl pro paradox, prudké zvraty emocionálních a stylových poloh, prostupování reálné faktury příběhu s nadsázkou a fantasknem. Stále zřetelnější osvobozování od ‚diktátu příběhu' a pojetí textu jako literárními konvencemi nespoutané řeči vyvrcholilo v próze." C) „Dramatické pojetí psaní jako (sebe)uskutečňování implikuje promluvu v rozsáhlých větných konstrukcích, v nichž se prolínají objektivní data, představy, sny, různé časy, děje i perspektivy. Výchozím ideovým principem vyprávění, v němž autobiografická vypravěčka neprostředkuje pouze prožitky vlastní, nýbrž prostřednictvím své promluvy se zmocňuje i jiných osudů […]." A jistě není vinou jen toho, jak se o literatuře píše, že by možná nebylo úplně jednoduché odhadnout, o kom je právě řeč. Nespoléhá tu většina autorů na horlivost expertních čtenářů *nějak* textu porozumět?
PK: Na otázku po spoléhání autorů odpovím otázkou. A na co spoléhali dadaisté? Nonsensová literatura? Očekávání čtenářů se týká spíše obohacení, které si asi každý představuje jinak, ale to přece náročnějším textům neubírá na relevanci.

PJ: Ano, je to důkaz, *Voliéry* jsou opravdu psány pro určitý typ čtenáře. Jenže na rozdíl od dnešního hnutí čtenářologů, kteří hledají spásu literatury ve zglajchšaltování škály možných adresátů na určitý typ statisticky významného čili průměrného, či spíše podprůměrného

> Skoro nelze najít ‚normálního' hrdinu, jenž by nebyl sám sobě zápletkou.
>
> **Eva Klíčová**

čtenáře, který čte hlavně proto, že ho to „baví", si myslím, že je to dobře.

Vůbec nejde o nějaké zglajchšaltování, spíše o rozšíření pole adresátů, které nemusí nutně zahrnovat jen profesionální čtenáře. Mám pocit, jestli se tu trochu alibisticky nedělá z masového čtenáře monstrum.
PJ: Ne, masový čtenář není monstrum, ostatně když vlezu do knihkupectví, devadesát procent knih je adresováno jemu. A já mu to přeju. Ale budeme-li díla skutečně adresovaná vybrané skupině znalců považovat za handicapovaná jen proto, že nejsou pro lid, budeme kráčet ve stopách budovatelské kultury padesátých let, která ctila knedlík, vepřovou a zelí.

PK: Pod pojmem masový čtenář si neumím nic představit. Co se týče adresnosti, tak si myslím, že je to dost problematická kategorie. Asi jsem ještě nedržela v ruce knihu, kde by bylo napsáno: „Milý masový čtenáři, adresuji ti tuto knihu…"

A není současná literární produkce rozpadlá do dvou krajních poloh? Na jedné straně celkem předvídatelný typ znaleckého psaní, který značně zautomatizoval své postupy a témata (i nonsens a dada zevšední a opotřebují se, pominu-li, že tyto postupy mají především smysl jako provokativní komentář ke konvenční literatuře a samy toho moc neunesou). A na druhé straně záplava stejně předvídatelného čtiva. Zkrátka nic mezi. Když budu bystrý čtenář, jak mi vysvětlíte, že *Voliéry* si prostě „musím přečíst"?
PJ: Ty krajní polohy tu asi jsou. Což mimochodem chápu jako důsledek úpadku dnešní literární výchovy, v níž zvítězili ctitelé hesla, že výuka literatury má být bezbolestná a nezatěžující. To skutečně vede k tomu, že se čtenářská obec rozpadá na konzumenty a snoby. Existuje ovšem jedno skrývané tajemství: v dějinách literatury hodné toho slova vždy znalecké čtení převažovalo… Ve sféře čtenářství ovšem za měřítko považujeme toho, kdo si občas přečte něco, co ho neobtěžuje a nebude ponoukat k žádným velkým intelektuálním pohybům.

PK: Neumím zhodnotit, zda je literární produkce rozpadlá pouze do dvou krajních poloh. Myslím, že jen neumíme rozlišovat nic jiného než masového a intelektuálního čtenáře.

A *Voliéry* ponoukají k velkým intelektuálním pohybům? Mně se vše zdálo příliš povědomé, jen málokdy se text trochu významově rozvibruje.
PJ: Ale pozor — „povědomost", to je problém znalců. Čtenářská masa naopak literární stereotypy miluje, protože je ráda „překvapována" v rámci konvence. Ale uznávám: i literatura pro náročné si utváří svá schémata a stereotypy.

A je nějaký důvod, proč je potřeba si nutně *Voliéry* přečíst? Není to vlastně varování, když se povědomost vyskytne ve vysoké literatuře!
PJ: Proboha, copak vůbec existuje nějaká literatura, kterou je nutné si přečíst? Je nutné vidět *Hamleta*? Číst Seiferta? Čapka? Kunderu? — Není!!! Literatura a její četba je zábava a způsob existence mimo sféru bezprostředně nutného. V tom ale tkví její tajemství a smysl pro život: vést na určité intelektuální úrovni dialog s variantami mé/naší existence… Je to málo?

Petra Kožušníková je literární recenzentka a doktorandka na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Pavel Janoušek je literární kritik a historik, pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky.

Byrokrat v ložnici

Zdeněk Staszek

Liou Čen-jün: *Manžela jsem nezabila*, přeložila Zuzana Li, Odeon, Praha 2016

Čína v posledních letech samovolně a bez velkých investičních pobídek dobývá Česko — v literatuře. Pravidelně vychází „nějaký Číňan“, který budí pozornost, a nemusí to nutně být jen nobelista nebo alespoň držitel Ceny Franze Kafky. Oslavováno bývá nakladatelství Verzone s edicí Xin; zasloužilý sinolog Oldřich Král loni přeložil čínskou obdobu *Dona Quijota*, *Jing Ping Mei aneb Slivoň ve zlaté váze*, jeden z nejdůležitějších románů čínské prozaické tradice; překladatelka Zuzana Li je pravidelným hostem literárních rubrik. Poslední jmenovaní se setkali i v nakladatelství Odeon v románu *Manžela jsem nezabila* od Liou Čen-jüna: Zuzana Li román překládala a na *Jing Ping Mei* i další čínskou klasiku se v knize pravidelně odkazuje.

Původní, pro západního čtenáře víceméně nedekódovatelný název *Manžela jsem nezabila* zní *Nejsem Lotos Pchanová*. Lotos Pchanová je hrdinkou *Slivoně* a v čínské kultuře její postava časem zlidověla v osobnostní typ, stejně jako u nás třeba Josef Švejk. Na rozdíl od bodrého imbecila s sebou postava Lotos Pchanové nese negativní konotace, Pan Jinlian, jak zní jméno hrdinky v originále, je nemanželskou milostnicí, krutou a sobeckou manipulátorkou a ne nadarmo je dnes v Číně považována za patronku bordelů a prostitutek. „Lotos Pchanová“ je prakticky urážka.

Manžela jsem nezabila však není příběhem jedné urážky, nýbrž jedné uraženosti. Navzdory literární aluzi už v názvu a častým metahrátkám vypráví Čen-jün poměrně přímočarý příběh. Hlavní hrdinka Lotos Liová podruhé otěhotní a chce si dítě ponechat, což politika Čínské lidové republiky neumožňuje. Vymyslí proto s manželem lest: rozvedou se, dítě se narodí a opět se zase vezmou. Rozvést se zvládli, dítě se narodilo, zbytek plánu však nevyšel. Exmanžel si v mezidobí našel jinou, oplodnil ji, nakonec se s ní oženil a na Lotosiny výzvy k rozvodu a uzavření staronového manželství nejdřív nijak nereagoval — a nakonec ji urazil narážkou na příběh *Slivoně ve zlaté váze*. Lotos Liové, jednoduché vesničance, nezbylo než začít obcházet soudy a žádat o zneplatnění rozvodu, a tím pádem i urážky. Soudci i úředníci si přehazovali absurdní žádost o zrušení naprosto legálního rozvodu tak dlouho, dokud nezačala žalovat u vyšších instancí kromě bývalého manžela i je. Vyšší instance reagovaly podobně jako ty nižší, spirála žalob se roztočila a skončila až v nejvyšších pekingských patrech. Z vesnické hlupačky se stala obávaná politická aktivistka.

Ve výsledku má Lotos Liová nakonec blíže ke jmenovanému Josefu Švejkovi než ke své literární jmenovkyni. Žene děj politické frašky kupředu urputným následováním legálních směrnic *ad absurdum* a *ordnung* se obrací proti svým představitelům. Západní čtenář sice nemusí pochytit všechny narážky na klasickou i moderní čínskou literaturu, zato si však bezesporu dokáže užívat legračního ducha byrokratické tragédie a vzpomínat přitom na Franze Kafku nebo Václava Havla.

Úřední duše

Téměř okamžitá čtenářská zabydlenost v *Manžela jsem nezabila* plyne kromě přímočarosti příběhu také, a to možná především, z hlavní tematické struktury Čen-jünova románu: byrokracie, konkrétně její evropské podoby, vtělené do státního a stranického aparátu dnešní Číny. Čen-jün zabydlil fikční svět hlavně tajemníky, předsedy soudu, sekretáři okresních a provinčních výborů, vysokými činiteli strany nebo soudci různých šarží, povětšinou ztělesněnými průměrnými muži nudných ambicí a ubývajících vlasů, kterým jasně nalinkovaná hierarchie a legislativa umožňují dennodenně posouvat papíry, lézt někomu nad sebou do zadku, chlastat a říkat tomu všemu stát. Lotos Liová strčila do lidského posuvníku papír špatnou stranou, čímž ho celý nepěkně rozhrkala až do té míry, že se v jednu chvíli otřepala i samotná republika.

Lotosinu úřednickou kruciádu lze přitom jenom stěží vnímat jako kritiku přebujelosti stranického aparátu a čínského komunismu. Čen-jün se zaměřuje na „střední management“ státní správy, čili lidi či spíše osoby, které režim ani nedrtí, ani jej nevytvářejí; existují ve svých funkcích a existují svými funkcemi, což se projevuje zvláštní povolností vůči legální rigiditě a zautomatizovaným jazykem. V *Manžela jsem nezabila* se odhaluje duše byrokrata, kterou setkání s lidskou, umanutou bytostí odjinud nutí ke zpovědi a výpovědi mimo úřednický žargon.

Literární předporozumění Čen-jünovu románu nemá nic společného s historickou zkušeností komunismu, ale spíše s úředním charakterem celé západní, hojně exportované kultury. Když se v románu strategicky zvou nadřízení na večeře, s přivřeným očkem a samozřejmým předplatným se schvaluje výstavba luxusní restaurace s masážními službami nebo si příslušné orgány přeposílají „případ“ s nadějí na jeho vyšumění, je vlastně jedno, jestli Čen-jün píše o Čínské lidové republice nebo současném Česku: automaticky poznáváme neosobní systém zosobněný malými blbci, jejichž výskyt překračuje a protíná všechna ideologická území i kultury.

Čen-jün uchopil železnou klec byrokracie jako frašku, nepoddává se kafkovským temnotám ani orwellovským diagnózám. Jestli něco jeho román připomíná, tak kromě zmíněné postavy Josefa Švejka i některé hry Václava Havla, zvlášť *Zahradní slavnost*. Skutečnost, že provinční postavy *Manžela jsem nezabila* mají v rámci státní hierarchie omezenou moc a v případě hlavní hrdinky vlastně téměř žádnou, je nutí k rétorickým cvičením a obhajobám vlastního, sic legálního, ale díky Lotosinu expozé úplně absurdního jednání. Promluvami se tak linou jak úřednický newspeak, z jedné strany prodchnutý starým dobrým terminologickým kolovrátkem komunistické strany, z druhé sycený antikorupční rétorikou či mentalitou auditu bujícího kapitalismu, tak lidové moudrosti a přísloví, jež mohou kdykoli znamenat cokoli. V jádru je tak Čen-jünův román o nemožnosti se domluvit — o nemožnosti sdílené napříč celým moderním, byrokraticky spravovaným světem.

Dvacet let bojů… za co?

Srdce v šanonu

Čen-jün naštěstí nemoralizuje, román nekončí ani trudnou apokalyptickou vizí automatické společnosti, ani záblesk naděje na lepší, lesklejší humanitu: Lotosin bývalý manžel prostě zemře a s ním odejde i veškerý smysl dlouholetého konání hlavní hrdinky. Pod nánosem administrativního blábolení se najednou objevila mnohem podstatnější a stejně univerzální otázka: co vlastně v životě dělat? Lotos zasvětila dvacet let bojům se státním aparátem — ve výsledku kvůli malichernosti. Život jí proklouzl mezi prsty a teď jí nezbývá než dožít, nebo se rovnou zabít.

„Že se na ty úřady a tahanice nevykašlala,“ zní čtenářův soucit a zároveň hlavní pointa knihy. Nikoli ale v tom smyslu, že je lepší uzavřít se státem „sociální kontrakt“, poslušně se stáhnout do soukromí a tam si potichu z intimního haraburdí splácat nějaký život. Lotos Liová se exmanželovu „nevěru“ pokusila vyřešit legální cestou — namísto toho, aby ho prostě zabila. Neakcentovala, a z podstaty své postavy ani nemohla, společenské a politické podmínky, které ji do dané situace uvrhly, naopak je brala jako neměnné a nezměnitelné souřadnice, v nichž se odehrává její život. A po smrti exmanžela zůstaly jen ony; nedotčeny. Čínský stát se otřásl jen naoko, pouze se zčeřil vlnkami úřednické hysterie.

Manžela jsem nezabila je napohled laškovná sonda do kultury státní správy. Při bližším ohledání nicméně sledujeme jiný příběh: byrokratizaci intimity, civilizační reflex vyrazit při jakémkoli příkoří na úřad — i když za ono příkoří třebas může stát vtělený do onoho úřadu. Lotos celý román opakuje, že jí nejde o politiku nebo spravedlnost, chce se jenom domoci zadostiučinění. Přitom paradoxně politiku dělala, odhalovala svou urputností korupční mechanismy či špatná legislativní nastavení. Bohužel ze špatných, ve výsledku destruktivních důvodů: osobní zhrzenost není nikdy dobrým základem občanské a vlastně ani jakékoli jiné akce.

Autor je redaktor portálu *H7O*.

Prokurátorův hněv

Michal Sýkora

Zygmund Miłoszewski: *Hněv*, přeložila Tereza Pogodová, Host, Brno 2016

Psaní kritik na detektivky je vždy spjaté s dilematem, nakolik a zdali vůbec prozrazovat zápletku. Nejnovější román Zygmunda Miłoszewského *Hněv*, jímž se uzavírá trilogie s prokurátorem Theodorem Szackým, naštěstí čtenářům nabízí i jiné důvody k četbě než jen napětí a finální odpověď na otázku, kdo je vrah.

Prokurátor Szacki je mezi obvykle vyhořelými detektivy s rozvrácenými rodinami poněkud nekonvenční postavou. Sám si připadá spíš jako úředník, metodický a systematický byrokrat. Chápe étos své práce, ví, že stojí na straně dobra, ale současně se nedokáže ubránit pocitu, že tam vlastně stojí sám. Na začátku románu si uvědomuje, že cynismus, chlad a netečnost přestaly být jeho krycím zbarvením, ale staly se součástí jeho osobnosti. Šéfová ho považuje za zapšklého sociopata a mizantropa, přesto se těší oblibě. Jeho pevné a nekompromisní postoje z něj činí pomyslného „rytíře spravedlnosti“. Jenže i rytíř někdy selže. Szackého se čím dál tím víc zmocňuje hněv. Vztek na všeobecný nepořádek, chaos, nekompetentnost. Ale také hněv na sebe sama, za svá selhání. Hněv je v románu prezentován jako emoce, která dokáže postavám nejvíc nabídnout. Szacki objeví, že hněv se stal jedním z klíčových rysů jeho charakteru. Není agresivní, není naštvaný, je rozhněvaný.

Angažované detektivky

Pro Miłoszewského představuje detektivka ideální příležitost mluvit o společnosti a popisovat její problémy. „[…] nevěřím v literaturu, kterou autor píše jen pro sebe,“ řekl v jednom z rozhovorů během loňské návštěvy Česka. „A nevěřím ani v literaturu, která chce jen bavit. Když už bereme od čtenáře peníze za těch několik set stran, pak je na těch stránkách místo pro mnoho věcí. Je tam místo pro popis společnosti, místo pro popis toho, co ve společnosti nehraje, co se nám nelíbí, co vyžaduje změnu.“ Nejsou to plané proklamace — Miłoszewski dokáže Poláky nelítostně popichovat a postava cynického prokurátora je vhodným médiem pro ironické postřehy o polské společnosti, mentalitě, ale třeba i o tom, jak se na polské architektuře podepsala desetiletí komunistického režimu.

Miłoszewského detektivky by teoreticky měly být českému čtenáři bližší než třeba romány tolik populárního Nesbøa. Miłoszewski nevytváří fantasmagorie, jaké na nás chrlí autoři krátkodechých bestsellerů. Jeho zápletky jsou i přes svou efektnost věrohodné a ukotvené v realitě. Současně s tím se opírají o historickou zkušenost, kterou s Poláky sdílíme. V jeho románech jde vždy o důležitější věci než jen o odhalení pachatele. V *Zapletení*, umístěném do Varšavy, Szacki v pozadí vraždy narazí na partičku úspěšně podnikajících bývalých estébáků, kteří už dokážou zařídit, aby nikdo nejitřil rány a křivdy minulosti. *Zrnko pravdy*, které se odehrává v krásné historické Sandoměři ve východním Polsku, tematizuje komplikované vztahy Poláků k Židům a současně je jízlivým portrétem maloměstské mentality, což si Sandoměřští (jak Zygmunt Miłoszewski vyprávěl na setkání se svými českými čtenáři) prý vzali dost osobně. *Hněv* je situován severněji, do Olštýna, města, které dřív bývalo německé, s čímž se jeho současní polští obyvatelé zřejmě mají potíž vyrovnat. Ani tady Miłoszewski nešetří sarkasmem, když ústy svého hlavního hrdiny komentuje kolabující dopravní systém, ale i patriotickou hrdost na to, že v katastru města se nachází jedenáct jezer. *Hněvem* se románová

série se Szackým uzavírá. Autor od počátku plánoval trilogii, nechtěje charakter svého hrdiny rozmělňovat dalšími pokračováními.

V *Hněvu* se Miłoszewski zaměřuje na problém domácího násilí v širokém slova smyslu — jak v podobě fyzických útoků, tak i psychického teroru vůči ženám a dětem. I když autor čtenáře neušetří naturalistického popisu sexuálního ponižování mezi manželi, zajímá ho primárně společenský dopad a příčiny benevolence k projevům domácí agrese: nečinné orgány státní moci, lhostejní sousedé, necitlivý přístup k obětem. Nevyhne se to ani Szackému. Tváří v tvář vyděšené ženě, ostýchající se mluvit o svém ponížení, neprojeví dostatek empatie, trpělivosti ani ohledu, což má fatální následky. Scény z kapitoly čtvrté, kdy Miłoszewski opustí vypravěčské hledisko okoralého prokurátora a nabídne nám nečekanou perspektivu tříletého chlapce a jeho zmrzačené matky, patří k nejsugestivnějším místům románu.

Detektivní žánr mnoha možností

Kostlivci nikoli ze skříně

Na začátku příběhu je Szacki povolán k nálezu kostry ve starém krytu. Zprvu se domnívá, že se jedná o „Němce“, tedy další kosterní pozůstatky z války, a nechá kosti odvézt do nemocnice ke studijním účelům. Nazítří ho však lékař z anatomického ústavu šokuje zprávou, že kosti v bunkru neležely sedm desetiletí, ale pouze pár dní. S pomocí lékařů se Szackému podaří identifikovat mrtvého i způsob, jakým vrah z úspěšného majitele cestovní kanceláře udělal kostlivce. Szackému je jasné, že pátrá po mimořádně vyšinutém pachateli, který si libuje ve spektakulárnosti. Konzultace s forenzním psychologem jej přiblíží k vypátrání vraha a v tu chvíli dojde v případu k zásadnímu zvratu: Szackému unesou dceru.

Zde Miłoszewski změní žánr. Zatímco první polovina románu je procedurální detektivkou, v níž sledujeme postup Szackého vyšetřování, všední úkony prokurátorova pracovního dne i jeho soukromí, po dceřině únosu se román láme v thriller. Szacki má jediný den na to, aby dceru zachránil. Během zběsilého pátrání se mu podaří poskládat informace do správného vzorce a vše vyústí v dramatické finále, v němž Szacki, poháněn hněvem a otcovským strachem, záhadu mrtvého těla v bunkru vyřeší a pachatele — a hlavně jeho motivaci — odhalí. Jenže současně s tím překročí všechny hranice a pravidla, která celý život uznával.

Tento dějový i žánrový zvrat má ovšem za následek, že první (pátrací) polovina románu působí jen jako pouhý prolog ke stostránkové sedmé thrillerové kapitole. Není to míněno jako výtka, nýbrž jako konstatování, protože takovýto příběhový a žánrový zlom je součástí autorovy poetiky. Najdeme jej v *Zapletených* i (bohužel) v *Nezaplatitelném*. Ale odhalením vraha *Hněv* nekončí, protože autor si připravil ještě finální (byť očekávatelný) zvrat.

Zdali čtenář v detektivce akceptuje řešení, závisí na jeho *ochotě* je přijmout jako pravděpodobné a logické (co se týče jak zápletky, tak psychologie postav) a na tom, do jaké míry sdílí autorův náhled na svět. Zde si dovolím být ryze osobní: Jakkoli považuji Miłoszewského za vynikajícího žánrového autora, a to jak v rovině konstrukce zápletek, tak zvládnutí literárního řemesla (a všechny jeho romány jsem zhltnul jedním dechem), s jeho konci mám problém. V *Nezaplatitelném* mě udivilo antiamerické vyznění románu, v *Hněvu* nedokážu přijmout vysvětlení, že se Szacki stal obětí rafinovaného komplotu, složité manipulace, jejímž cílem bylo ho přimět, aby se jako člověk spravedlivý a nekompromisní zapojil do specifického programu „prevence kriminality“.

Szackého finálním protivníkem je člověk, jehož psycholog Klejnocki označil za „šikovného manažera“ a prokurátor sám za „šílence spravedlnosti a génia zločinu“. Takovýto moriartovský typ se však hodí spíše do holmesovské detektivky, do přehledného pozitivistického světa viktoriánské Anglie, kdy byl vztah mezi příčinou a následkem nekomplikovaně přímočarý. Miłoszewského Moriarty musel vytvořit plán počítající s množstvím proměnlivých, a tudíž neodhadnutelných faktorů. Jeho součástí musel být i odhad jednání zcela nevyzpytatelného Szackého, jakožto i ochota mladé ženy spáchat sebevraždu tak, že se nechá zavraždit. Domnívám se, že takové řešení je v rozporu s tím, jak jsou Miłoszewského detektivky ukotveny v realitě současného světa. Nad realističností zápletky zde zvítězila žánrová potřeba překvapit čtenáře závěrečným zvratem.

Navzdory tomu *Hněv* potvrzuje kvalitu celé Miłoszewského trilogie. I když na příběhy s prokurátorem Szackým již nejspíš autor nenaváže dalším pokračováním, nezbývá než doufat, že na psaní detektivek nerezignuje. Byla by to škoda nejen pro čtenáře, ale i pro tento žánr.

Autor je literární teoretik a spisovatel.

Brněnské obludárium

Klíčový román z akademického prostředí, který se trochu utrhl z řetězu
★★

Teatrolog Július Gajdoš, který se dosud autorsky pohyboval především ve sférách rozhlasové dramatiky, rázně vstoupil na půdu románu. Jeho prozaický debut chce být nelítostnou výpovědí o akademických poměrech v prostoru postkomunistické střední Evropy, do níž se však živelně prodírají jeho osobní traumata a deziluze hraničící s frustrací. Jde o výpověď zle ironickou, až břitce nenávistnou, v níž si prostřednictvím fikce autor „odvážně“ vyřizuje účty s konkrétními lidmi, kteří se v textu proměňují v zástup nechutně odpudivých zjevů. Čtenář tak dostane pořádnou dávku negativních emocí, jejíž intenzita spolehlivě zadusí celý román.

Dějová linie v zásadě kopíruje události autorova života. První kapitoly popisují vypravěčův odchod z rodného Slovenska po rozpadu federace do Olomouce, kde na nějakou chvíli zakotví na místní univerzitě. Brzy je však povolán profesorem „Kostrbou“ do Brna, aby zde zúročil svoje zahraniční zkušenosti — především svůj evropský diplom. Nikde však dlouho nevydrží. Z divadla „Houser na ocásku“ odejde ve chvíli, kdy rozladí ředitele „Omrzlého“ tím, že upozorní na reálné finanční možnosti divadla. Z „Akademie“, kam se rovněž dostane na Kostrbovo doporučení, odchází zdecimován, protože se mu za celou dobu nepodařilo prosadit zásadní věc — cedulku s vlastním jménem na dveřích. Nakonec, opět díky Kostrbovi, přesídlí na filozofickou fakultu, kde po nějakou dobu poslušně dofukuje profesorovo zbytnělé ego, aby se v pravý okamžik vložil do situace a oslabeného vedoucího Kostrbu vyhodil ze sedla a zahájil zde „zlatou éru“ divadelní vědy, která se pod jeho rukama proměňuje v plodnou tvůrčí dílnu intermédií. Katedra se zvětšuje, grantů přibývá, studenti se jenom hrnou, prostě úspěch na všech frontách.

Jenomže lidská závist je mocná. Zničehonic se začnou rojit otevřené dopisy, anonymní petice a další nepodložené stížnosti na direktivní řízení katedry a arogantní způsoby vedoucího, které vygradují žádostí na jeho odvolání. Záminka je přitom samozřejmě vylhaná. Vypravěčův syn získal zápočet z předmětu, který navíc absolvoval již ve svém minulém studiu na „Akademii“, ale který mu z nepochopitelných důvodů odmítl lstivý anglista Hadrabek udělit. Ba co víc, Hadrabek měl tu drzost na celou věc upozornit vedení fakulty, jež kauzu „neoprávněně“ uděleného zápočtu začalo netransparentně prošetřovat. Proti vypravěči, který se principiálně odmítá o celé věci vůbec bavit, je zahájena štvavá mediální kampaň, na níž se podílí tehdejší děkan, a dokonce i rektor. Spiknutí vládců malých středoevropských dvorků je dokonalé a vypravěč je nejprve zbaven funkce a nakonec i místa na katedře. Závěrečná epizoda odehrávající se v Plzni pak už jen stvrzuje celkově prohnilý charakter univerzitního systému v Čechách, takže i odtud nakonec vypravěč odchází, neboť chapadla „vyslanců Brna“ ho zákeřně škrtí i tady.

Ten, kdo by od Gajdošovy prvotiny očekával podobně jiskřivý humor, jaký zná z knih Davida Lodge či Kingsleyho Amise, bude zklamán. Vtip, nadhled a další přísady románů z akademického prostředí britské provenience totiž Gajdoš nemá ve svém arzenálu. Jeho bezesporu řemeslně zvládnuté psaní spíš čerpá z expresionistické poetiky, když, podobně jako například Josef K., se i Gajdošův vypravěč absolutně míjí s lidmi a systémem, v němž se ocitl. Detailní popisy prostor, atmosféry, gest, postojů a pohybů postav spojené s ostrou psychologickou črtou v textu překreslují obraz světa do úporné karikatury, v jejímž centru však bohužel neleží nic jiného než vypravěčovo pošramocené ego. Pět set devadesát stran soustavně vrhané zloby podivně znecitlivělého autorova alterega však totálně zahlušuje text, jenž se proměňuje v monotónní kvílení. Největší obludou celého obludária je tak sám autorský vypravěč. Gajdošova pomsta, jíž měla být dobře zrežírovaná fikční poprava skutečných osob, se tak nakonec zvrtla v autorský chorobopis.

Aleš Merenus

Július Gajdoš: *Vyslanci Brna*, Aula — KANT, Praha 2015

Konec experimentů

Knižní rozhovor typografky Toman Tylové s Bohumilou Grögerovou

★★★★

Iniciačním vstupem do tvorby Bohumily Grögerové byla pro typografku Barboru Toman Tylovou sbírka *Rukopis*, vydaná roku 2008 a ověnčená cenami Magnesia Litera v kategorii Poezie i Kniha roku.

Zřejmě první setkání Toman Tylové s básnickou experimentátorkou probíhalo skrze znakovou, vizuální složku díla. Teprve pak se autorka vydala „za slovem". V roce 2011 se s Bohumilou Grögerovou seznámila, během dalších dvou let dokončila a vystavila svou disertační práci, věnovanou právě „nestorce české vizuální poezie". Zároveň si uvědomila, že ani souběžně vznikající rozhovor by nemusel zmizet v čase, a vyprávění zaznamenávala. Výsledkem toho je poslední knižní rozhovor, který Bohumila Grögerová poskytla a podle Toman Tylové autorizovala na základě tazatelčiny četby. Vydání už se spisovatelka a překladatelka nedočkala, zemřela v srpnu 2014. Kniha *Za slovem* je unikátní nejen díky podmínkám vzniku, ale působí coby dvojitý katalog. Jednak dokumentuje tvorbu Toman Tylové (mimo jiné autorky výborné monografie o Oldřichu Hlavsovi *Jde o to, aby o něco šlo*), která dílo graficky upravila, vybavila fotografiemi, dokumenty či fotogramy z archivu dotazované. Je to však také pohled do života devadesátileté Bohumily Grögerové, v té době sice téměř slepé, přesto v obdivuhodné duševní kondici: „Mám všechno v mlze, ale stále mám představu, které se nemohu zbavit: že vlastně vidím, že je všechno v pořádku."

Samozřejmě, že když je v českém literárním prostředí zmíněno jméno Bohumila Grögerová, automaticky se vybavuje i jméno další: Josef Hiršal. Přes půl století, až do Hiršalovy smrti v září 2003, spolu pracovali, žili, psali. Společná témata, dílo i zážitky máme k dispozici. Z poezie především programové experimentátorství definované v knize konkrétní poezie *JOB-BOJ*, ale také vzpomínkové záznamy z období 1952—1968 *Let let*, střídavě zapisované jimi oběma. Každý z dvojice zároveň psal vlastní reflexe a vzpomínky. Grögerová ty svoje vydala už koncem devadesátých let (*Branka z pantů*), pokračovala v záznamech *Čas mezi tehdy a teď* (2004), *Dva zelené tóny* (2012) a *Můj labyrint* (2014). Knižní rozhovor *Klikyháky paměti* (2005) s ní vedl Radim Kopáč. Toho všeho si byla Barbora Toman Tylová při rozhodování o pořízení dalšího svědectví o Bohumile Grögerové vědoma a předesílá, že nechtěla rekapitulovat minulé, ale soustředit se na současnost. A opravdu se v devíti kapitolách podařilo probírat básnířčiny aktuální názory a vnímání. Je přirozené, že se rozhovor místy stočí k dobové okolnosti, zážitku z dětství a podobně, nicméně Grögerová se v minulosti neutápí. Střízlivě hodnotí důsledky dávných rozhodnutí (ať už nevstoupení do KSČ či nepodepsání Charty 77) a také reflektuje proměnu svého názoru na poezii: „Experiment pro mne osobně jako literární médium vyprchal. Už bych ho nechtěla zkusit, protože také nevím, co bych tvořila."

Ostatně právě tehdy, když Bohumila Grögerová porovnává své tehdy a teď, jsou její slova nejživější, bez sentimentu či bolestínství. Působivě rozvažuje o kompozici své poezie, vidí ji „jako kruhový pohyb" (*Branka z pantů*), „jako chronologicky uspořádané úsečky" (*Čas mezi tehdy a teď*). Bez potřeby opakovat jakékoli definice je úzký vztah Grögerové k vizuálnímu uchopení, k obraznému vyjádření, zřejmý. Je zvyklá uvažovat o věcech, které ji zaujmou a inspirují ve své „podobě", vyslovit je pomocí tvarů nebo odstínů je pro ni zcela přirozené: „Dokonce se ta slova pohybují! Usínám do výtvarných forem, které ale zároveň mluví a mají nejrůznější linie a barvy."

Rozhovor Barbory Toman Tylové s Bohumilou Grögerovou je kratičký, tištěný vždy jen na půl stránky, ze čtyřiceti listů je tedy text na polovině prostoru, tu druhou ovládají ilustrace. V černobílé úpravě působí kniha střídmě, uctivě, a snad až přísně. Vše však prozařuje svěží duše Bohumily Grögerové, ve výpovědi vyrovnané a elegantní ženy.

Milena M. Marešová

Barbora Toman Tylová: *Za slovem. Rozhovor s Bohumilou Grögerovou*, Akropolis, Praha 2015

Ten, který se nepodrobil

Nové materiály, svědectví a souvislosti v příběhu Josefa Toufara

★★★★★

Přestože je komunisty umučený farář Josef Toufar jednou z mnoha obětí režimu, který si ve způsobech naplňování své moci nezadal s nacisty, jeho příběh se zároveň vymyká určitou důsledností: jak ve smyslu lidsky nevšední osobnosti umučeného, tak důsledností komunistického aparátu, s níž si osoboval právo někoho za každou cenu, zcela a beze zbytku — tedy zdaleka nejen doslovně fyzicky, ale včetně jakéhokoli humánního nebo duchovního odkazu — zničit.

V mnoha ohledech silná kniha publicisty a básníka Miloše Doležala dostála slibu, jímž se zavázala čtenáři už na samotném přebalu. Vypovědět příběh „faráře Josefa Toufara, jeho vrahů a číhošťského zázraku se zprávami archeologa, antropologů a soudního lékaře o exhumaci a identifikaci těla…“. Autorovo mnohaleté pátrání po životě jedné z obětí komunistického teroru se završilo ve formě jakési *kroniky*, do níž postupně vpisoval nová zjištění. Kniha přímo rozvíjí první autorovu publikaci o Josefu Toufarovi *Jako bychom dnes zemřít měli* a doplňuje ji řadou nových zjištění, informací a údajů, které postupně vyplouvaly na povrch — díky autorově pátrání i svědectví těch, kteří si nechtěli vzít své vzpomínky na věčnost. I tak se zdá, že tato kronika není zdaleka dopsaná, neboť i skrze započatý proces Toufarova blahořečení se nepochybně objeví řada dalších zpráv. Doležalova monografie se objevuje vedle nedávno vydaného románu o profesorce Růženě Vackové z pera Mileny Štráfeldové a vedle rozsáhlé biografie Vojtěcha Novotného o Toufarově kolegovi, knězi a teologovi Josefu Zvěřinovi. Všechny tři knihy sledují totožné téma: životní nárazy křesťansky orientovaných lidí, kteří svůj život zasvětili službě, jež pro ně měla jedinečný smysl a přesah. Kniha o otci Toufarovi je však přece jen v něčem jiná. Je to investigativní práce, odvislá od nesčetného množství hodin badatelské činnosti, setkávání, rozhovorů a ověřování informací. To vše je zasazeno do širšího kontextu a hlavně do porozumění dobovým reáliím a souvislostem.

Cesta Josefa Toufara ke kněžství byla klopotná. Pocházel ze skromných poměrů a do gymnázia a později i do hradeckého teologického semináře přišel až v poněkud nestudentských létech. S ostatními ho spojovalo to, co u nás asi nejlépe vyjádřila čapkovská generace. Je třeba studovat, pozorovat, pracovat, rozvíjet sebe i druhé a využít každé příležitosti ke službě potřebným, v obecném ohledu pak ke službě demokratické republice. To bylo pro Toufarovu povahu, jak dokazuje Miloš Doležal, typické. Dobrosrdečnost, ochota pomáhat, vědomé životní rozhodnutí oddat se něčemu, co ho přesahuje a co je v jádru dobré. Takový Josef Toufar, ať už lidem kolem sebe posloužil jako duchovní, samaritán nebo rádce, opravdu byl. Byl jím do posledních chvil, kdy se na něm splnily dávné výhružky komunistů, že půjdou po krku každému, kdo nejde s nimi. Vůči církvím to platilo dvojnásob.

Doležalova kronika je plná dobových fotografií, dokumentů, výpovědí a edičních poznámek, které z Toufarova příběhu právem činí velké drama. Jít právě touto kontextuální cestou se vyplatilo. Obraz vysočinského faráře je až neuvěřitelně zřetelný. A nejde tu jen o historii umučeného kněze, ale rovněž o motivy jednání a životní nárazy desítek, možná stovek lidí, kteří do jeho života vstoupili pozitivně, nebo s tragickými následky. Troufám si říci, že osud Josefa Toufara je údělem skutečně kristovským. Najdeme v něm léta hojné sklizně a radosti, stejně jako okamžiky opuštění a bolesti. Autorovo sklonění se k lidské bytosti je inspirující. Právě takhle byste chtěli hovořit o lidech, kterých si vážíte a z jejichž života a díla odezíráte a čerpáte pro sebe samé. Tohle není obrázek z životopisu svatých, nýbrž příběh muže, jenž zůstal věrný až do krajnosti.

Zdeněk A. Eminger

Miloš Doležal: *Krok do tmavé noci*, Nezávislý podmelechovský spolek, Praha 2015

eurozine

www.eurozine.com — nejlepší evropské kulturní časopisy na dosah ruky
Měsíčník *Host* je členem Eurozinu od roku 2006.

Běh k vlastnímu osudu

Jediná zátopkovská monografie, která se obejde bez šablony
★★★★

Nominace Pavla Kosatíka na první ucelený životopis o Emilu Zátopkovi byla od Českého olympijského výboru sázka na jistotu. Osvědčil se přece věrohodným zpracováním nejrůznějších „národních" osudů (F. Peroutka, J. Masaryk, P. Tigrid, O. Havlová, P. Kohout, P. Pitter, J. Novotná…) i osobností z prostředí sportovního (V. Čáslavská).

Přiklekl k tomu zodpovědně. „Beru běžecké boty a […] až budu v Kopřivnici hledat Emilův rodný dům, nemůžu tam přišpacírovat v polobotkách," vysvětluje v jednom z jedenácti osobních, tak trochu vydýchávajících se intermezz. Ale jinak si — co stránka: sekunda, po kapitolkách lemovaných dobovými fotografiemi („Těžký život s Baťou", „Kdo běhá, ten přemýšlí", „Viljo Heino a další Finové", „Hrdina se vrací domů. Svatba", „Zakažte hry!" a podobně) — udržuje na slovo (i věty) nasazený vypravěčský styl: „Když byla tma, svítil si na to baterkou, aby se nezabil. A když napadl sníh a venku běhat nešlo, zavřel se s běháním doma, kam to zrovna šlo. Třeba do koupelny — a když tam bylo namočené prádlo, při skipinku si je nohama zároveň vypral." Když se tedy dočteme do cílové dvousté osmdesáté páté strany: ta se na vteřinu kryje s posledním Zátopkovým rekordem na desítce (1954, Brusel), poprvé na světě zaběhnuté pod 29 minut (28:54,2).

Ale neměl to náš Emil, přezdívaný „Czech Locomotive", zpočátku ani později zrovna na medailích ustláno. Otec mu za přílišné běhání („oddává se vlastně zahálce") vyplácel colštokem (stolařským pravítkem). U Bati si zažil až nelidskou tvrdost. A rovněž u armády přicházely před závody chvíle, kdy směl trénovat až po službě, v noci, zatímco političtí nohsledi („bystrá očka") hlídali každé jeho slovo a krok… Ale on nakonec všechnu těžkost proměnil ve svůj prospěch a „dokázal to dělat tak, že lidé měli pocit, že běhají a vyhrávají spolu s ním".

Ani toho však Pavel Kosatík nevyužívá k efektům. Dokonce i „helsinský hattrick" čili olympijskou zlatou na desítce, na pětce i v maratonu z roku 1952 (dosud nepřekonáno) popisuje jakoby závod za závodem, pořád stejně asketicky. Ovšem tam, kde většina dosavadních životopisců ztrácí dech, chytá Kosatík ten druhý. Pocítili jsme to již ve společenských popisech Baťova Zlína; teď v nejdelší (obrátkové) kapitole „Emil proti komunistům". Emil jako tvář pražského jara 1968. Jako posrpnový strůjce návrhu vyloučit Sovětský svaz z olympiády v Mexiku! Ale postupně se, s nástupem normalizace, od svých dosavadních projevů distancuje: „Na začátku července 1969 na mítinku v Kovanicích u Nymburka už mluvil jinak. Pochválil Sovětský svaz i jeho sportovce. Řekl, že lituje, že podepsal 2 000 slov. Odsoudil československé olympioniky, kteří odešli do exilu."

Ani toho však Kosatík nezneužívá. Natož aby „Olympionika století" (vyhlášení z roku 1999) soudil od stolu („Zneužili ho stejně jako statisíce jiných…"). Spíše stále „bere boty" a pokouší se pochopit. Probírá archivy, pozůstalosti, doptává se pamětníků, zejména jeho dosud žijící manželky Dany (rekordmanky v hodu oštěpem!). A váží na andělských vahách… I proto může být „Vrtání", kapitolka o Emilově působení ve vrtné stavební četě po propuštění z armády („Začal pít, v té době dost."), stejně povznášející, jako když v časech slávy zdolával soupeře o několik kol: „Zjistil, že právě tam, venku, dokáže být navzdory všemu podivným způsobem nezničitelný. […] i když jen v mrazu a nepohodě hází písek do míchačky. Protože štěstí je stav duše, a Emil duši měl."

Běh „jako cesta k vlastnímu osudu". Jako propuknutí archetypu (bojovníka) v duši!

Jenže jsou pouze dva druhy životopisů. Ty, které se píšou v podstatě celý život, a ty druhé. Ten Kosatíkův, po Kožíkově Zátopkovi „budovatelském", povídkovém Oty Pavla, románovém Jeana Echenoze, nejnovějším memoárovém manželů Zátopkových (*Náš život pod pěti kruhy*, 2016) či komiksovém (do roku 1952) na libreto Jana Nováka, je přese všechno nejucelenější.

Zdeněk Volf

Pavel Kosatík: *Emil Běžec*, Prostor — architektura, interiér, design, Praha 2015

Změna úhlu pohledu

Když vzpomínají sourozenci známých osobností

★★★★

Přede dvěma lety Alice Horáčková (*1980), redaktorka *Mladé fronty Dnes*, vstoupila do literárního dění rozsáhlou biografií básnířky Vladimíry Čerepkové (*Vladimíra Čerepková. Beatnická femme fatale*, Argo 2014). Ani ve své nové knize *7× ve vedlejší úloze* neopouští biografický rámec a užívá formy rozhovoru. Tentokrát se soustředí na osudy sourozenců známých osobností Zdeny Mašínové, Ivana M. Havla, Hany Hnátové (rozené Lustigové), Heleny Landovské, Julia „Gyully" Bangy, Jany Navrátilové, Jaroslava Zajíce a Marty Janasové (rozené Zajícové), přičemž se zaměřuje i na jejich vztahy se známějšími sourozenci. Na pozadí tohoto konceptu pak vyvstávají otázky po vlivu slavnějších bratrů a sester na jejich životní osudy.

Knižní rozhovory se slavnými osobnostmi jsou vedle memoárů a autobiografií setrvale oblíbeným žánrem. Alice Horáčková však svou pozornost zaměřila trochu mimo obvyklý zájem a zrealizovala rozhovory s víceméně „běžnými" občany, jejichž zvláštností je ovšem to, že jejich sourozenec se stal známou osobností. A tato vazba, jak se ukazuje, poměrně silně zasahovala také do osudů bratrů i sester a celé rodiny. Ve většině případů to byla různá míra perzekucí ze strany komunistického režimu od věznění, kariérních postihů po „pouhou" izolaci. Sláva pak také někdy stála za sourozeneckým odcizením se.

V daném biografickém žánru se Alice Horáčková projevuje jako zkušená a empatická autorka, která dokáže své vypravěče strhnout k vyprávění o často velice těžkých životních zkušenostech. Další důvod úspěchu lze vyvodit z většinou vyššího věku dotazovaných: jejich životní perspektiva skýtá poměrně ucelený a hodnotově vyzrálý postoj k vypráveným skutečnostem. Rozhovory také podle ročníků narození počínají těžkými prožitky druhé světové války, u mladších respondentů pak výrazný kolizní prostor vytváří střet s komunistickým režimem, který s velkým zaujetím tvrdě využíval i rodinné vazby. Poněkud odlišný je případ Julia Bangy, který se z historických rámců částečně vymyká. Těžiště je zde přeneseno do roviny totožnosti minoritní romské komunity a cesty za individuálním uplatněním.

Co se týče zvoleného „konceptu", tedy sourozeneckého vztahu se známou osobností, ten zde není akcentován přes míru, středem zájmu je dotazovaná osoba, byť rodinné vazby zkrátka nelze odmyslet. I velké osudy jsou tak nahlíženy jen jako součást každodenních rodinných životů. Na otázku po vlivu, která stojí v pozadí rozhovorů, kniha nenabízí jednoznačnou odpověď. Samozřejmě to souvisí s neopakovatelností lidského života, ale také s velmi zřetelným poselstvím, že sourozenecké vazby, byť úzké a intimní, nelze nadhodnocovat ve smyslu zastínění vlastní životní cesty. Takové hledisko, které snad může částečně evokovat úvodní slovo autorky nastiňující specifické autorčiny zkušenosti s vazbami mezi mladšími a staršími sourozenci, však čtenář musí opustit brzy po přečtení prvních stránek. Způsob odpovědí i jejich obsah vypovídají o svébytných osudech a vlastních životních cestách. Také explicitně většina respondentů odmítá, že by za těžké životní okolnosti mohli jejich sourozenci, ale jednoznačně se shodují na vině režimu či historických podmínek.

Jedním dechem také vypovídají o sourozeneckých vztazích, jejich proměnách v čase, které jsou však ne-li přímo něžné, pak jistě plné laskavého pochopení, a to i ve chvílích rozluky či odcizení. A možná právě v této pevnosti se odhaluje pravý ráz oné sourozenecké vzájemnosti. Je příjemné a posilující číst reálné výpovědi, které pozbývají ostří dramatické vyhrocenosti, ale vypovídají o nenápadné důstojnosti, smíření a laskavosti. Oproti současné české beletrii, v níž možná trochu scházejí pevné rodinné vztahy a vzájemná velkorysost, skýtá kniha čtení s příjemně uvolněnou atmosférou a s posilujícím, téměř terapeutickým účinkem.

Petra Kožušníková

Alice Horáčková: *7× ve vedlejší úloze*, Argo, Praha 2016

Na okraji dějin a Evropy

Severní Norsko, druhá světová a dědictví ság

★★★★★

Ostrov Barrøy, z pevniny neviditelný a pro většinu lidí zcela bezvýznamný, se náhodou připlete do cesty velkým dějinám a s ním i jeho dědička Ingrid. Končí druhá světová válka a Ingrid, která se právě vrátila z pevniny po pracovní sezoně v rybárně, objeví na svém ostrově mrtvá těla a mezi nimi — jedno živé.

Shrnout děj románů norského spisovatele Roye Jacobsena (*1954) do několika vět nebývá obtížné, o to složitější je však postihnout jejich poselství. Autor už ve svém předchozím románu *Ostrov* z roku 2013 (česky 2014, recenze *Host* 01/2015) zachytil spíš existenciální tíhu a neutuchající každodenní práci vyvěrající z cyklického způsobu života, který na Barrøy přetrvává, než velký příběh s napínavou zápletkou, jak to mají čtenáři v jeho rodné zemi v oblibě. Přesto zaujal a před bezprostředním líčením života na ostré hraně mezi radostným sepětím se svým kouskem země a zatracením uprostřed nemilosrdných živlů padli na zadek i kulturní snobi v Oslu.

Bílý oceán se od svého předchůdce liší explicitnější a sevřenější dějovou linií. A také emocemi, protože autor si zde dovolil nahlížet mnohem hlouběji do duše Ingrid, která v *Ostrovu* vstoupila do role hlavní postavy spíš mimoděk, poté co se jakýmsi přirozeným výběrem vydělila z rodinného kolektivu barrøyských hrdinů.

Jacobsen bývá často označován za suverénního vypravěče a není divu, jde si svou vlastní cestou a neohlíží se ani na žádné narativní konvence nebo spisovatelské vzory — a pokud ano, jsou jimi anonymní autoři severských ság. To, co za své autonomní snažení sklízí, jsou okouzlení čtenáři, kteří jsou nuceni zdánlivě nekonzistentní text číst velmi pozorně, za což jsou odměňováni křišťálově čistými větami i neobvyklými spojeními, tíhou válečného světa i chudoby oděnými do pečlivě hledaných slov a dokonale vykroužených závěrů kapitol. A díky kongeniálnímu překladu Jarky Vrbové nepřichází zkrátka ani české publikum.

„Vstala a vyzvracela se, opět spala v kuchyni, dokud se ostrov nezměnil v lesklý pancíř hnědého ledu. Vstala a vyšla ven do posledních poryvů větru, pak se na východě nad horami rozjasnilo, na jižním horizontu vyhlédlo nahnilé oko slunce, byla na konci cesty, jestli se Suzanne někdy vrátí, musí to být teď. Ale dny ubíhaly a noci s nimi, ztrácely se beze stopy a pak přijela Barbro."

Jacobsen nicméně o své vedlejší postavy nedbá, nechá je přicházet, odcházet, vracet se i umírat podle toho, jak by se to nejspíš dělo ve skutečnosti (nesmíme zapomínat, že hlavním rámcem i hybatelem událostí je pouze implicitně přítomná válka), zatímco postavu Ingrid v některých momentech zbytečně heroizuje. Přesto její snaha o uchování si vlastní důstojnosti, dopátrání se pravdy, ale i dodržení alespoň minimálních společenských konvencí není nevěrohodná. Snad i proto, že se pohybuje mezi typově kontrastními hrdinkami: slaboduchou Barbro a lehkomyslnou Suzanne.

V některých norských recenzích *Bílého oceánu* zaznívají výtky, které pramení z vysokého očekávání, které vzbudil autorův předchozí román. Bylo by ovšem chybou čekat, že Jacobsen vstoupí podruhé do téhož moře a vynese na hladinu stejnou, ale vlastně ještě větší a krásnější perlu. Naopak má svou logiku, že napsal knihu, která ve srovnání se svou úspěšnou předchůdkyní nese několik důležitých kontrastů. Krutost velkých dějin proti těm nepatrným, v nichž dlouhá desetiletí neměnným způsobem žili obyvatelé ostrova, naturalistickou pragmatičnost tváří v tvář zdánlivě idylické existenci na samém okraji civilizace a v neposlední řadě i kontrast barev, který symbolizuje poslední rok války v severním Norsku, černou spálenou zemi, z níž prchají ohořelí lidé, a bílý oceán, který jim nabízí útočiště.

Daniela Mrázová

Roy Jacobsen: *Bílý oceán*, přeložila Jarka Vrbová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2016

Přes práh smrti

Sugestivní pohled do světa Židů za éry Rudolfa II. a třicetileté války

★★★★★

Studie americké historičky Rachel Greenblattové, o jejíž český překlad se v dubnu rozrostla ediční řada *Judaica v* nakladatelství Academia, zaujme už tím, že spojuje atraktivní a v odborném i laickém povědomí dobře „usazený" námět s povýtce inovativní metodou historického zkoumání. Nosnou ideu knihy vystihuje její podtitul *Paměť raně novověké židovské obce v Praze*. Cílem Rachel Greenblattové je totiž prozkoumat, jaké události a osobnosti Židé v renesanční a barokní Praze pokládali za hodny zapamatování, jak paměť na ně uchovávali, jak přejímali tradice, předávané jim starší generací, a konečně jak se tvářnost a metody židovské „kolektivní paměti" proměňovaly v době mezi „velkou pražskou renesancí" a počátkem občanské emancipace na sklonku osmnáctého století.

Teoretickým východiskem studie je polemika s tezí, že malé množství historiografické literatury vzniklé v židovských obcích středověké a raně novověké střední Evropy odráží nedostatek historického povědomí a zájmu o poznání vlastní minulosti. Greenblattová na základě důkladného studia písemných i hmotných pramenů argumentuje, že Židé v raně novověké Praze si byli vždy vědomi důležitosti odkazu předků i toho, aby svou vlastní památku uchovali pro generace svých nástupců. V jednotlivých kapitolách knihy autorka představuje nejrůznější aspekty práce s kolektivní pamětí, ať se jedná o písemné zaznamenávání dějů minulých (vedle hebrejských kronik či jiných historiografických žánrů se velmi často jedná o texty náboženské povahy, jež odkaz minulosti využívají k upevňování náboženského uvědomění budoucích generací členů obce), nebo o přenášení vlastní památky přes práh smrti prostřednictvím votivních předmětů v synagogách či nápisů na náhrobních kamenech. Greenblattová věnuje náležitou pozornost měnícímu se dobovému kontextu a vysvětluje, jak na práci s kolektivní pamětí židovské obce působilo zhoršování společenských podmínek po odeznění kulturního rozkvětu rudolfínské doby a události třicetileté války. Vedle sledování obecnějších trendů a hlubších souvislostí se v knize čtenář seznámí i s množstvím konkrétních lidských příběhů, v nichž figurují postavy obecně povědomé, včetně rabína Jehudy Löwa či obecního staršího a mecenáše Mordechaje Maisela, i osobnosti širší veřejnosti méně známé, ale neméně zajímavé, například jedna z mála židovských spisovatelek předmoderní éry Rivḳa Ṭikṭinerová. Díky tomuto přístupu se autorce daří svá pozorování sdělovat přesvědčivě, jasně a poutavě.

Kniha bude jistě pro mnoho čtenářů zajímavá z více důvodů, její největší předností je však patrně samotné její téma a zvolená vědecká metoda — tedy průzkum žité kolektivní paměti v organismu židovské obce. Jak autorka sama připomíná, aplikace teorií o historickém povědomí a kolektivní paměti na studium konkrétních židovských komunit je relativně mladá vědecká disciplína, a studie Rachel Greenblattové je tak svého druhu průkopnickým dílem. Teoretické principy, z nichž vychází, autorka vždy jasně a přehledně vysvětluje a závěry, k nimž dochází, podkládá konkrétními argumenty. Čtenář tak není nucen její argumentaci bez přemýšlení přijímat a vždy má možnost sám posoudit, nakolik přesvědčivé pro něj autorčiny vývody jsou.

Publikace vychází v kompetentním a čtivém překladu judaisty Pavla Sládka (mimo jiné autora *Malé encyklopedie rabínského judaismu* či studie „Širší kontext pražské židovské renesance") a je doprovozena velkým množstvím dobře vybraných a graficky kvalitních ilustrací. Knihu *„Aby vyprávěli svým dětem"* můžeme srdečně doporučit všem laickým i odborným zájemcům o židovské dějiny, o historii naší země v raném novověku i těm, kteří se zajímají o roli fenoménu paměti v kulturních dějinách lidstva.

Martin Borýsek

Rachel L. Greenblattová: *„Aby vyprávěli svým dětem". Paměť židovské obce v raně novověké Praze*, přeložil Pavel Sládek, Academia, Praha 2016

V krvi mezi světlem a tmou

Sbírka je nadána expresivitou, jíž nás vytrhává z všednodenní konformity
★★★★★

Hemisféry patří do párové struktury mozku; stejnojmenná Bouškova sbírka spíše než k anatomii odkazuje k dualitě, k hledání a nacházení párů v životě i v umění. Je to zároveň pokus o zachycení časových úseků, často i nejasně vymezených a spíše jen tušených, v nichž vibrují statické obrazy. Střídají se tu světla a tmy — logicky, jde o nerozdělitelný pár. Zejména světla jsou častým poznávacím znamením. Básník nám přináší „pruh světla“, vidí „stěny v šeru“, někdy mu „odpolední světlo houstne“, svítí mu „elastické světlo“, ale také „světlo mi slintá do slipů a větří“. Zároveň tu jsou *stíny*, mluví se *načerno*, probíhá *noční* šichta, „černý vzduch pálí jako žáha“, aby ve výsledku a v mixu toho všeho existovala „bílá tma, / jako by se vyzvracel Spasitel“.

Tím, že motty k jednotlivým básním Bouška odkazuje třeba na Franka O’Haru nebo na Charlese Olsona, míří ke „třetí generaci“ amerických modernistů. K těm, kdo po druhé světové válce přišli ruku v ruce s abstraktním expresionismem, akční malbou i jazzem a surrealismem. Zkřížením této vlny amerických básníků (na niž ostatně celá skupina Fantasía, z níž Kamil Bouška je, přísahá), Skupiny 42 (a jejích následovníků, tedy básníků „světa, který žijeme“), ale i postmoderny vzniká nová poezie. Je bytelně usídlena ve městě, vnímá zvláštním způsobem čas. Za světlem, tmou a obrazy je patrné zřetelné plynutí, které je možná až příliš rychlé — „zítra zas budu mluvit v minulém čase a žasnout“, „držíš se madel a květen máš za sebou“, „zůstal po nás minulý čas“. Dlouhá pásma dění mají také své ruby, někdy se ve skládání viděných věcí trochu lze ztrácet jako ve špatně sestříhaném dokumentu. Někdy je toho příliš řečeného a dopovězeného, vyzvráceného až na dřeň: bez struktur — tak, jak to přišlo a jak to muselo ven. Ale když se to v básni povede, vyhřezne z básníka nervní zhnusení, úšklebky nekonečného trápení a hrůzy — právě ve spojení se světlem. Když čteme „Stojíš v mírném podřepu nad záchodovou mísou / a nutíš mě dívat se, jak z tebe tečou sluneční paprsky“, je v tom esence celé Bouškovy sbírky.

Jako by totiž světlo vyvažovalo bolest, tělesnou a místy až příliš ostrou. Plyne to tu všechno ke zvláštnímu poznávání a pojmenovávání zla a krutosti, obsažených ve vztazích k lidem i ke světu. Básně působí na první pohled vyrovnaně, ale čím víc se do nich pouštíte, tím víc z nich vyrůstá rozhořčení a naštvání, ale i nějaká zvláštní (sebe)destrukce — „napni žíly do měkké tmy a teč / mezi žebra, kyčle, klín. / Polkni mě a rozemni hvězdy v prstech, / slibuju ti šílenství zaživa“ — a ohledávání pater lidské necitelnosti. Bouška přebírá ve svých verších otěže nejtělesnějšího a nejhaptičtějšího básníka naší doby. To platí ve chvílích, kdy jeho verše pořádně otevřou tlamu: „vykosti můj stín a rozmaž po stehnech“, „Ser na sklo a sáhni dolů, / níž, / do chlupů, kůže, kostí / a míchej krev“. Ony vůbec obrazy spojené s krví — „Krásné holky zvracejí krev do sněhu“, „Teplá krev lpí na prstech a teče do hlíny“, „posaď se pod můj krvavý konečník / a čekej na přídavek“, „tady leží moje krev, neznám ji“ — dělají z Bouškových veršů (abstraktně) expresionistické básně. Nebo spíš verše vymezující se své krvi, přeneseně svému osudu, danosti, národnosti, vyrvávající se z pout velmi těžkých do tušené volnosti. Nevím, zda jí dosahuje, ale ví o ní a neustále je mu cílem.

Sbírka je vystavěna též jako uzavřený kruh, kdy první a poslední báseň („Možnost“) jsou shodné. Je to zajímavé a funkční: i když se jedná o jeden a ten samý text, přece ho čteme na konci — v kontinuu sbírky — jinak. Poučeni o jeden svět, tragický i komický, odpuzující i milostně světlý. V kontextu sbírky jsme pak i my o trochu jiní. Ani dobří, ani zlí, jen čímsi starší a bohatší o výpověď o strastech na cestě. Ke zkáze? Ke světlu? To už záleží na každém zvlášť.

Michal Jareš

Kamil Bouška: *Hemisféry*, Fra, Praha 2015

Doporučená četba Pavla Sterece

Můj výběr nezahrnuje knižní novinky, ale rád bych zde zmínil čtyři knihy, dostupné v češtině v knihovnách a antikvariátech. Vybrané tituly jsou vzhledem ke své různorodosti námětů i žánrů nezvyklým, ale pro mě o to silnějším komentářem k mnoha živým otázkám současnosti (od krize demokracie a vzestupu autoritativních režimů, postkolonialismu, kritiky kapitalismu až po ekologické otázky). Přitahuje mě na nich, jakým způsobem jejich autoři zacházejí s fikcí, politikou a erotikou. Spojnicí mezi autory je jejich angažmá v levicové politice a zároveň zkušenost s disentem a exilem, stejně jako někdy až bizarně rozevřená interdisciplinární šíře jejich záběru a možná také neschopnost třídit.

Ivan Sviták byl filozofem, ale chtěl být také básníkem, psal o umění, ale rovněž o automobilech a vydávat chtěl bezezbytku úplně všechno. Jeho *Nevědecká antropologie* (pod pseudonymem Katyn Vasil, Petlice / Chicoslovak Academy of Science, Chico, USA 1983) je pro mě zajímavá v tom, jak naivně a zároveň inteligentně působí. Sviták dokáže čtenáře snad s pomocí své neskrývané sebelásky naladit tak, že se brouzdání zmatkem jeho filozofických úvah, milostných vzplanutí a společenských reflexí stane fascinujícím.

Alexandr Alexandrovič Bogdanov napsal dvě sci-fi o dokonale komunistické společnosti na Marsu, přestože více se věnoval přece jen pozemské politice a vědě — ekonomii, filozofii a medicíně. S lehkostí se pohyboval mezi barikádou, pracovním stolem, vězením a laboratoří. Ve své době byl tak provokativní, že se k jeho textům musel Lenin vymezit na skoro čtyřech stech stranách v knize *Materialismus a empiriokriticismus.* V Bogdanově *Červené hvězdě* (první vydání Právo lidu, Praha 1912) se mladý revolucionář Leonid na pozvání Marťanů dostává na jejich planetu, kde panuje po všech stránkách obdivuhodné uspořádání společnosti. Marťanům však hrozí vyčerpání omezených přírodních zdrojů. Zvažují tedy, zda se kolonizace zaostalé, ale bohaté planety Země shoduje s jejich ideály.

Autobiografický román tureckého básníka Nazima Hikmeta *Romantika* (Československý spisovatel, Praha 1966) je vystavěn kolem situace, která se odehrála v Anatolii při budování podzemní tiskárny komunistických novin, kdy kromě strachu z vyzrazení vyvstane i podezření, že je Hikmet nakažen tehdy smrtelnou vzteklinou. Podezření jej vystaví jak mukám ustavičného sebepozorování, tak ohrožení ze strany soudruha, kterého Hikmet poprosí, aby ho zastřelil při prvních projevech nemoci.

Haitský básník a komunista René Depestre zase kromě své literární dráhy vedl studentské protesty na Haiti a byl znalcem vúdú. Depestrův román *Jako o závod* (Odeon, Praha 2002) mluví o politické „zombifikaci“ skrze „elektrifikaci duší“ na jednom karibském ostrově a revoltě spočívající ve šplhu na vrchol namaštěného kůlu.

Všichni v tomto výběru byli nepohodlní, vyhošťováni a často i vězněni, protože jednou byli moc a jindy zase málo komunisté. Důležité pro mě je, že jejich politická angažovanost alespoň skrze dílo nepůsobí okázale ani křečovitě, ale samozřejmě prosakuje texty společně s jejich nutkáním vyjádřit se k jejich širokým zájmům a vášním. Politické je pro ně i to osobní, a co je osobní, to nemůže být úplně zjednodušené a tezovité. Dalším důvodem, proč se o tyto autory zajímat, může být i skutečnost, že Nazim Hikmet i René Depestre nějakou dobu pobývali v Praze v rámci svých azylových řízení. Oba dva se zcela rozdílnou zkušeností. Zatímco Hikmet psal oslavné básně o Praze a měl zde řadu přátel, Depestre popisuje svou československou zkušenost jako otřesnou. Pobyt těchto autorů v Čechách by jistě neměl být hlavním důvodem k jejich četbě a bylo by hloupé snažit se „přivlastnit“ si je, ale zároveň mi připadá podstatné mluvit o literatuře, hudbě, filmu a výtvarném umění, které zde nikdy nebylo tak monokulturní, jak by se mohlo zdát. Byla by škoda tyto autory nepoznat a nezařadit je do našeho mentálního vesmíru.

Autor (nar. 1985) je výtvarný umělec a pedagog Fakulty výtvarných umění v Brně, kde vede ateliér Intermédií. V roce 2011 a 2015 byl nominován na Cenu Jindřicha Chalupeckého.

čtení na

září

❜ Najdi odvahu napsat báseň,
která se nestala:
Stvoříš-li slovo, stvoříš svět,
říká Roland Barthes, čti Bárt,
jako Bárt Simpson. ❛

Natálie Paterová

107

Dešťová hůl

Jiří Hájíček

Zbyněk, profesí správce pozemků, se po letech setkává se svou dávnou láskou, aby jí pomohl se zdánlivě jednoduchým majetkoprávním problémem. Vrací se na venkov, na místa svého mládí, a zamotává se do nejasných okolností sporu, ale také do osobní a manželské krize. Potýká se s nespavostí, bloudí krajinou a katastrálními mapami a nad ním se jako přízrak vznáší bláznivý venkovský aviatik z osmnáctého století. Ve zlomovém okamžiku jde Zbyněk s tváří pomalovanou válečnými barvami do boje. Za to, co považuje za správné, za sny dětství a „aby se jednoho rána neprobudil jako někdo jiný". Po úspěšných románech *Selský baroko* a *Rybí krev* završuje Jiří Hájíček novou prózou svou volnou „venkovskou trilogii morálního neklidu".

Prošel vrátnicí konzervatoře a stoupal po schodech do patra, v ruce červenou růži. Zaťukal na dveře a čekal. Měla rozpuštěné vlasy, tvídové sako, džíny, bílou halenku. V malé sportovní tašce mu na chodbě předala jeho věci. Byla nervózní, viděl na ní, že se chce hned vrátit do kabinetu.

„Neboj, Terez, nebudu ti tu dělat scény."

Zamračila se. Růži si nevzala, vrazila ruce do kapes saka.

„Nešla jsem kvůli tobě na oběd."

„Já taky ne."

Chtěl ji pohladit po vlasech, odtáhla se.

„Bude tě to držet ještě dlouho?"

„Nevím," odsekla.

„Terez. Chci už dneska spát doma."

„Spals u jiný. Běž si tam."

„Můžu ti popsat minutu po minutě, co se dělo po maškarním plese, jenom kdybys mě vyslechla."

„Jo? A co ještě můžeš? Třeba vysvětlovat, že se vlastně nic nestalo, jako před čtyřmi lety s Kamilou?"

„Tohle není fér!"

„Dobře, Zbyněčku, tak přijď. Budeš mi vyprávět o svejch promiskuitních bejvalkách, uvařím ti fajn večeři, rozsvítíme si k tomu svíčky…"

„Nechápu to. Zavolá ti nějakej pitomec, a ty…"

„Možná tě bude zajímat, že ten pitomec mi taky poslal fotky."

„Jak ti je poslal?"

„Na mobil."

„Tys mu dala soukromý číslo? To se mi snad zdá."

„Na jedný se líbáš s tou mladou a na druhý jste s její matkou v pyžamech."

„No jasně…"

Neubránil se vzteku, přehodil si prudce tašku na dlouhém popruhu přes rameno a otočil se k odchodu. Vzápětí uslyšel, jak za ní zaklaply dveře. Růži zapíchl dlouhým stonkem do květináče na chodbě.

• • •

Poprvé od podzimu jel do Lešic ještě za světla. Začátek března, dny se prodlužovaly. Měl střídavě patetickou náladu a návaly sebelítosti. Podíval se k lesu, u země se držela mlha. Byla hustá, jako by se v ní něco skrývalo. Pravda mistra Jana Husa nebo bláznovství větroplacha Kudličky nebo vzdor rychtáře Kubaty. Napadlo ho, že tenhle koktejl tu lidé dýchají už po staletí, brouzdají se v něm holínkami, když jdou unavení z odpolední směny.

Vesničané z nízkých stavení, kteří vědí své a nenechají si jen tak něco namluvit. Dojel do vesnice. Chlad od země, tráva na dvoře byla ještě zamřelá, rousal se v polobotkách tím zažloutlým podmáčeným trávníkem. Vichr až na kost. Dveře od maštale byly otevřené, vyšla z nich s kýblem v ruce a podle její tváře hádal, že jí to překvapení není moc příjemné.

„Nečekala jsem tě."

Stál proti ní, jako kdyby právě vyšel z kanceláře, v saku a s aktovkou v ruce.

„Máš nový auto?" prohodila a dívala se mu přes rameno na Štefkův velký rodinný vůz.

Nevěděl, co by měl říct, a cítil, že se něco změnilo. Na prahu si svlékla vaťák, šel za ní chodbou, za jejími boky narvanými v džínách, teď byla jenom v růžovém tričku, které na ní nikdy předtím neviděl.

„Zdržela jsem se na penzionu."

Vešel za ní do obýváku, děda seděl na pohovce, hubené nohy čouhající z pyžama měl spuštěné na podlahu. Jedl přímo z rendlíku, který měl na kolenou, Bohuna si sedla vedle něho, vzala kastrůlek a přidržovala mu ho pod bradou, aby ze lžíce cestou k ústům nespadla většina jídla. Na jejím tričku se dmula dvě červená protínající se srdce. Starý pan Fuks zíral na Zbyňka. Jeho pohled nebyl prázdný, snad byl pomatený nebo vzdálený, ale stále v něm něco bylo. Zbyněk na starce mluvil, připomínal se mu, ale ten mlčky žvýkal a otáčel hlavu k Bohuně. Jako dítě k matce.

„Prosím tě, běž do kuchyně, jinak se nenají."

Přes dveře Zbyněk slyšel jeho chrčivý, hluboký hlas. Bohuna krátce odpovídala, ale nerozuměl jim. Ve vytopené kuchyni ho přemohla únava, nemohl udržet víčka a položil si hlavu na hřbety rukou. Bylo to jako hladké odplouvání, odrazil pramici od břehu, kde se jí chopil pomalý říční proud. Viděl světla ve tmě, z amplionu zněl známý hlas a oznamoval zpoždění vlaku… Ucítil ve vlasech její dlaň. Trval ten sen o kalné vodě a kolejích jenom pár vteřin, nebo dvacet minut? Zvedl hlavu a ona ruku odtáhla.

„Promiň, spal jsem dneska jen tři hodiny…"

„Zamíchala jsem dědovi nakrájený knedlíky s vajíčkama. Dáš si?"

„Ne, děkuju."

Otočila se k plnému dřezu a pustila na tu hromadu nádobí vodu z kohoutku.

„Ty sis nechala udělat právnickej posudek?"

„Ne," řekla a otočila se. Mračila se na něho podobně jako v poledne Tereza na chodbě konzervatoře.

„Tak kdes to vzala?"

„Včera tu byla Yveta."

„Jo tak! Že mě to hned nenapadlo. Takže ten elaborát nechal vypracovat Reha."

„Zbyňku, já obě ty žaloby stáhnu."

Díval se na to křiklavé tričko, ten pohled mu byl až nepříjemný, těsně jí obepínalo prsa, pod ním byla nahá.

„To triko jsi čmajzla Janě?" zasmál se nuceně.

„Slyšels mě?"

Seděl bez pohnutí, úsměv mu dávno ztuhl. Do ticha odkapávala voda z kohoutku.

„Yveta mi nabídla vyrovnání."

„Cože?" ozval se slabě. „Vyrovnání? Proboha, jaký vyrovnání?"

„Ta parcela zůstane Evině, ale ještě jedna o stejný výměře bude napsaná na mě."

V tu chvíli mu připadala jako holka od silnice E55. Všiml si, že je namalovaná, řasy, stíny, obočí… Jako tehdy, když se nečekaně objevila v jeho kanceláři. Jen rtěnka byla trochu rozmazaná. Nikdy předtím ji v téhle umaštěné kuchyni neviděl nalíčenou.

„Nekoukej na mě takhle. Prostě zruším žalobu na ségru a tu druhou taky. Je to dobrá nabídka."

„Dobrá nabídka?" vyletěl Zbyněk. „To myslíš vážně? Okradou vaši rodinu, připraví nemocnýho člověka o pole, rodinný dědictví je pryč, a tobě to přijde jako dobrá nabídka!?"

„Prosím tě, nekřič…"

„Necháš si nasrat na hlavu? Všichni si to od těch grázlů necháte líbit, kurva?"

Uvědomil si, že stojí uprostřed kuchyně a řve na ni. Zmlkl a rozhlédl se. Pak bezmocně mávl rukou. Vzal ze stolu aktovku a sako ze židle a vyšel ke dveřím. Zastoupila mu cestu.

„Něco ti řeknu. Na mě se každej vykašle, nikoho nezajímá, co já chci, nikoho ani nenapadne, že bych taky něco chtěla…!"

„Nemusíš mi nic vysvětlovat."

„Musím! Víš, co je mý přání? Aby se moje dcera jednou měla líp než já, ona a její děti."

„Nech toho."

Nastavila mu dlaně před obličej.

„Podívej se na ty zrasovaný ruce! Jsem vyřízená, v sedumačtyřiceti jsem vodepsaná! Záda v hajzlu, dřu od rána do večera, snažim se, aby tahle chalupa nespadla, když fotr všechno prochlastal a vlastní máma se se mnou nebaví. Zbyl mi nesvéprávnej děda a děravá střecha. Tak si ty kecy laskavě nech. Já ti za všechno děkuju, ale musím tady v tý vesnici dál žít, rozumíš? Ty si zase odjedeš a budeš mi dávat z města moudrý rady po telefonu…"

Navlékl se do saka, Bohuna ustoupila a opřela se o futro dveří. Prošel kolem ní se skloněnou hlavou a aktovkou v ruce.

„Já prostě nevěřím, že k tomu Tondu nedonutili násilím. Nevěřím, že jim to podepsal dobrovolně. Ještě nevím jak, ale něco na ně najdu."

Trochu se třásla. Promluvila už taky tiše.

„Ještě jsi mi pořád neřek, proč to děláš. Ze špatnýho svědomí? Že ses vysral na mě, na Tondu… že ses tehdy beze slova zdekoval? To nemusíš. Ne, kvůli tomu to vážně dělat nemusíš."

Pomalu šel chodbou, připadal si shrbený. Schválně vypínal hruď a rovnal se v zádech, lopatky k sobě, až ho to bolelo, ale stejně si připadal nahrbený. Venku ho do tváře sekl vítr, pocítil únavu, jak mu sedí zažraná v očích, jako by mu z obličeje stahovala kůži. V jednom oku mu cukalo a v levém spánku měl vražený klín bolesti. Přehlédl nízké stáje, polorozpadlý dřevník, dávno opuštěný kolozubý holubník pod střechou. Už stál u spadlých vrat, když za sebou uslyšel její hlas.

„Zbyňku!"

Otočil se a ona na chvíli zaváhala.

„Zlobíš se na mě?"

Zářila v tom sexy tričku uprostřed potemnělého dvora s páchnoucím hnojištěm a řídkou trávou a harampádím poházeným kolem oprýskaných zdí jako povadlá bohyně v zátiší zmaru. S plavými vlasy jí házel vítr. Kolem šuměla tma a hvězdy nahoře jen matně probleskovaly mezi rychle se přesunujícími tmavými oblaky.

„Ne," řekl a neznatelně zavrtěl hlavou.

Došel k autu a už se neotočil. Unaveně se svalil za volant a nastartoval. Jel spíš po paměti, mžoural na cestu před sebou. Mezi mokrými loukami mléčná mlha, šla proti čelnímu sklu, nevěděl, kde se na Štefkově autě zapínají mlhovky. Potom úzkou klikatou silnici pohltil les, vytopený interiér voněl po vanilce, myšlenky se klikatily stejně jako cesta a najednou se mu zamotaly úplně, měl pocit, že sedí u sálajících kamen, všechna tíha z ramen spadla a slast nehybnosti mu zaplavila svaly a ulevila nervům, do očí se dralo světlo, ale z boku mu do zorného pole vtrhl stín. Auto najednou stálo, pocítil křečovitou bolest v noze mačkající pedál brzdy až k podlaze. Ve dvou pruzích světla od reflektorů pomalu prošla jako po nasvícené divadelní scéně srna. Sledoval to ztepilé tělo jako v transu. Našlapovala kopýtky po asfaltu, na pár vteřin se zastavila. Viděl ji tak zblízka. Andělské zvíře. Barva zastřená mlhou do zvláštního odstínu. Trochu jako země, trochu jako skála. Terakota. A pak důstojně přešla ke krajnici. Plece, dlouhý bok a kýty, ladným krokem jako po parketu dotančila k levému okraji silnice a vzápětí zmizela ve tmě. Vzpamatoval se pořádně, až když si uvědomil, že stojí v protisměru a neslyší motor. Rychle nastartoval a srovnal auto do pravého pruhu, pár metrů jel na jedničku a zastavil u vjezdu do lesa. Nechal motor běžet a zavřel oči, hlavu opřel do sedačky. Ten zvířecí pohyb, jeho esenci měl stále za víčky, která drtila únava z nevyspání. Přál si, aby je nemusel nikdy otevřít, proti té ohromné tíze zvenku, aby mohl zůstat tam uvnitř, za očními víčky, a aby se tam vešel celý i se svým světem. Bohuna prochází v botách na kramflecích po jeho kanceláři, v těsných džínách a hladkém svetříku vypadá najednou tak jiná. Pak si vybavil zvuk, klapání podpatků, to bylo jindy, v jiném pokoji. Parkety v apartmánu secesního hotelu, štíhlá Kamila si svléká tmavou sukni a nervózně přechází v černých punčochách a botách na jehlách kolem něho do koupelny. Pak ráno na snídani, dotýkají se jemně rukama, v luxusním salonku čtyřhvězdičkového hotelu, na mísách zakázané ovoce a spousty dalšího jídla a v hlavě výčitky svědomí a kolem švitoření japonských turistů. A do třetice Tereza, vstává a dlaněmi se přitom opře o jeho stehna, protáhne se jako kočka, tím nenapodobitelně svým způsobem si uvazuje vlasy vzadu do ohonu, který jí poskakuje po nahých zádech, když kráčí od klavíru po vrzajících parketách jen v černém krajkovém prádle. A on upíjí ze sklenice víno, v košili rozhalené na prsou a v rozepnutých kalhotách sedí jako koncertní mistr na sedátku u klavíru a rozkoš postupně uvadá, právě odchází za Terezou, ale přísliby zůstávají s ním, v tom pokoji s klavírem a vysokým štukovým stropem…

Našel, kde se zapínají mlhovky. Rozjel se. Mléčně bílá stěna ustoupila až krátce před Budějovicemi. Viděl řady světel žhnoucích v rovině před sebou, přidal plyn, aby do nich vjel, pak červená na semaforu a první kruhový objezd u nákupního centra.

Ukázka ze stejnojmenného románu, který vyjde letos na podzim.

Jiří Hájíček (nar. 1967) vyrůstal na jihočeském venkově, kde později i pracoval. V současnosti žije v Českých Budějovicích. Od konce devadesátých let vydal tři sbírky povídek *Snídaně na refýži* (1998), *Dřevěný nůž* (2004) a *Vzpomínky na jednu vesnickou tancovačku* (2014) a novely *Zloději zelených koní* (2001) a *Fotbalové deníky* (2007). První Hájíčkův román *Dobrodruzi hlavního proudu* vyšel v roce 2002. Oba následující autorovy romány *Selský baroko* (2005) i *Rybí krev* (2012) byly oceněny Magnesií Literou. Jiří Hájíček patří k nejúspěšnějším současným českým spisovatelům. Jeho knihy vyšly v angličtině, italštině, maďarštině, chorvatštině, makedonštině, běloruštině, polštině a bulharštině. V září 2016 má premiéru film natočený podle jeho knihy *Zloději zelených koní*.

Herec a truhlář Majer **mluví o stavu své domoviny**

úryvek z divadelní hry

David Zábranský

Novou divadelní sezonu zahájí Studio Hrdinů dramatickým debutem českého spisovatele Davida Zábranského. Hra pro jednoho herce s názvem *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* bude mít premiéru v září ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze. Jak název napovídá, v titulní roli se představí herec Stanislav Majer, režie se ujala jedna z kmenových režisérek této scény — Kamila Polívková. Hru Zábranský navíc napsal přímo na její objednávku.

V naší domovině je více dobra než hnusu a absolutní hnus v naší domovině snad ani nenalezneme, toto přesvědčení je pevnou součástí mého světonázoru, zatímco celostátně známý herec Stanislav Majer, ročník 1978, muž v nejlepších letech a herec na vrcholu své kariéry, v jehož případě je zvykem při každé příležitosti opakovat, že se jedná nejen o herce, nýbrž i o vyučeného a praktikujícího truhláře, pohledný člověk, na kterého se v předsálích divadel lepí ženy a ve sféře výkonného umění zástupci oněch dvou zdánlivě protichůdných světů, světa malých divadelních scén na straně jedné, světa televizních seriálů a bulvárního tisku na straně druhé, můj vrstevník, pro kterého jsem na přání režisérky Polívkové, jež ve mně a v Majerovi mylně viděla podobné lidské typy s podobnou historickou zkušeností, sepsal text s názvem *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, si myslí, jak jsem zjistil z rozhovoru s režisérkou Polívkovou a později i se samotným Majerem, něco jiného, z mého hlediska velmi komického. Opakuji, v naší domovině je více dobra než hnusu a absolutní hnus v naší domovině snad ani nenalezneme, toto přesvědčení je pevnou součástí mého světonázoru, zatímco Majer: V naší domovině je více hnusu než dobra a absolutní hnus je tady na denním pořádku, stačí se podívat na stav domoviny, na politickou reprezentaci domoviny, na povšechnou kulturu v domovině a pak domácí situaci, politickou reprezentaci a povšechnou kulturu srovnat se situací, politickou reprezentací a povšechnou kulturou v domovinách v bližším či vzdálenějším okolí.

Podle Majera a jemu podobných je dnes lépe v cizí domovině, venku, podle mne je i dnes lépe v naší domovině, tady. Podle mne, podle Majera… Majer se řídí víceméně citem, intuicí, já se, stejně jako Majer, řídím víceméně citem, intuicí, jistě však jiným citem a jinou intuicí. Majer, když vyjde, po citu, intuitivně dojde k našim hranicím a překročí je, zatímco já dojdu obloukem přes jižní kraje domoviny zpátky do hlavního města. Majer věci vnímá ponovu, já postaru. Zatímco on spolu s částí svých vrstevníků vnímá čtyři sousední domoviny a všechny další země, kolik jich na světě je, jako svá možná působiště, útočiště, já je postaru vnímám jako čtyři stěny krabice či bedny, v níž právem, osudovým právem, právem osudu jsem, a mluvím o ní pokud možno v dobrém, ať už tady je toho nepěkného a nedobrého, kolik chce.

Majer a jemu podobní si zjednodušeně řečeno myslí, že všechno je možné, že hodně je možné, že něco je možné. Majer a jemu podobní jsou přesvědčeni, že člověk může mít domov tam, kde si ho vybere. Majer a jemu podobní nemají rádi slova „národ“ a „vlast“, a dokonce slovo „domovina“ je Majerovi a jemu podobným proti srsti, protože i toto milé slovo Majerovi a jemu podobným pravděpodobně připomíná německé, dnes již téměř zapomenuté slovo „Heimat“.

Herec a truhlář Stanislav Majer je typ a stejně tak naše domovina. Zatímco já se domnívám, že naše domovina je i přes své nešvary z těch domovin, v nichž je k nalezení více dobra než hnusu, a absolutní hnus v naší domovině snad ani nenalezneme, herec a truhlář Stanislav Majer se domnívá, že s naší domovinou se to dnes má právě naopak. Zatímco já dále věřím, že všude dobře, doma nejlíp, s tou výhradou, že existují země, v nichž není dobře, země, v nichž je více hnusu než dobra, čili že doma, tady, nejlíp, tečka, Majer a jemu podobní chtějí za současného stavu domoviny ven, do zahraničí, pryč do ciziny.

Jak nazvat takového člověka? Co je to za typ? Nevděčník? Slepec? Kosmopolita? Nebo je to v domovině skutečně k nesnesení?

Co je naše domovina, kdy a jak vznikla, *jak se stala*?

Domovina vznikla z části v sedmém století, z části ve středověku, z velké části v průběhu devatenáctého století, z části v roce 1918, z části v roce 1945, respektive 1948, z části v roce 1989 a z největší části v roce 1993, respektive 2004.

V sedmém století vznikla ta část domoviny, kterou vznikl franský kupec a vůdce kmenového svazu Slovanů Sámo. Vše, co víme o této části domoviny, vychází ze zprávy v takzvané Fredegarově kronice, sepsané v sedmém století v Burgundsku. Další zprávy jsou tendenční, nespolehlivé, polohu a název hlavního města Sámovy říše neznáme. V Sámově říši se mluvilo všelijak.

Ve středověku vznikla ta část domoviny, kterou vznikl rod Přemyslovců, především Přemysl Otakar Druhý, zvaný Železný a zlatý, jenž zanesl hranice domoviny až k moři. Přemysl dal domovině význam, o který domovina později přišla, když tahala hranice zpátky. V Přemyslově říši se mluvilo, psalo a přemýšlelo všelijak.

V průběhu devatenáctého století v rámci takzvaného obrození vznikla ta část domoviny, kterou vznikli čeští a němečtí konstruktéři. V domovině se přestalo mluvit všelijak, převážně německy, začalo se — z rozmaru, z hecu — mluvit výhradně česky. Domovinu neuvážený

krok od němčiny k češtině uvrhl o staletí zpátky. Domovina se z šoku už nikdy nevzpamatovala, od té doby zaostávala.

V roce 1918 vznikla ta část domoviny, kterou vznikli dnes již nefunkční, historičtí Masaryk (příjmení), Beneš (příjmení) a Štefánik (příjmení), plus dnes již nefunkční, historičtí „muži října" Rašín (příjmení), Švehla (příjmení), Soukup (příjmení), Stříbrný (příjmení) a Šrobár (příjmení). Domovina tehdy na Pařížské mírové konferenci zásluhou Benešovou dostala své budoucí hranice. Muž menšího vzrůstu Beneš při jednáních a v kuloárech intenzivně lhal o počtech a tužbách v domovině usedlých Němců, ve Francii však tehdy s cílem urvat pro sebe co nejvíc lhali všichni, kdo vyjednávali. V několika následujících letech se definitivně rozhodlo o tom, že domovina bude mít slovanský ráz. V ústavě z roku 1920 se pravilo: „My, národ Československý, chtějíce upevniti dokonalou jednotu národa, zavésti spravedlivé řády v republice, zajistiti pokojný rozvoj domoviny československé, prospěti obecnému blahu všech občanů tohoto státu a zabezpečiti požehnání svobody příštím pokolením, přijali jsme ve svém Národním shromáždění dne 29. února 1920 Ústavu pro Československou republiku." Němci byli ve slovanské domovině nespokojeni, do roku 1945 s Čechoslováky bojovali.

Mezi lety 1938 až 1989 domovina ležela v nesprávný čas na nesprávném místě.

V roce 1989 vznikla v zásadě stejná domovina jako v roce osmnáct. Rozměry domoviny v zásadě odpovídaly rozměrům někdejší Republiky československé. Na Pražský hrad a na lánský zámek přišel bývalý disident, prezident Havel, charakterem směs někdejšího prezidenta Masaryka, někdejšího nováře Peroutky a tehdy současného spisovatele Kohouta. V budoucích Majerových kruzích (Majerovi v roce 1989 bylo dvanáct let) se začalo s přehlížením lidu, zosobněného budoucím prezidentem Zemanem, dále s přeceňováním slova kultura a jeho variet, s přeceňováním kultivovanosti, kulturnosti a tak dále, s pohrdáním čísly, statistikami, pragmatickým uvažováním, tehdy zosobněným budoucím prezidentem Klausem, jakož i s přeceňováním nejasných či nepraktických či prakticky nepoužitelných idejí, jako byly idea lidských práv a idea nepolitické politiky.

Naplňuje to naši domovinu hnusem? Přineslo působení prezidenta Havla do naší domoviny takové kvantum hnusu, aby hnus převážil nad tím, co je na domovině sympatické, nad příjemně zvlněnou krajinou, nad zachovalými historickými jádry měst, nebo hnus přišel až o deset let později, v roce 2003, kdy byl prezident Havel, jenž od lidí typu Majer dostával jednoznačné plus, za nejasných okolností vystřídán prezidentem Klausem, jenž od lidí typu Majer dostával jednoznačné minus, či ještě o další dekádu později, v roce 2013, kdy prezidenta Klause, jenž od lidí typu Majer dostával jednoznačné minus, vystřídal lidem zvolený, pro Majera a spol. taktéž minusový Zeman?

V domovině je už po více než dvě dekády dost svobody, leč málo možností, kterýžto nedostatek určitý typ lidí nutí k úvahám o odchodu z domoviny.

Domovina je země, kterou dnes úplně nejlépe vystihuje charakteristika, že jde o zemi, z níž se odchází i neodchází.

Domovina je ze všech existujících zemí jedinou zemí, z níž není třeba odcházet a z níž se zároveň, v rámci jedné osoby odchází i neodchází.

Ukrajina a Sýrie jsou země, z nichž se pokud možno odchází, a odchází se. Švédsko je země, z níž není třeba odcházet, a neodchází se z ní. Polsko a Maďarsko jsou země, z nichž se může i nemusí odcházet (Poláci a Maďaři jsou na tom v podstatě stejně jako my, z Polska a Maďarska po pravdě řečeno není třeba odcházet), ale ti z Poláků a Maďarů, kteří odejít chtějí, řeknou, že odejdou, a odejdou. A proti tomu domovina plná lidí typu Majer, kteří jsou víc venku než doma, a přesto jsou pořád tady, doma, v domovině.

Majer se domnívá, že má domovinu samý hnus, hlavou je víc venku než tady, ale přesto je víc tady než venku. Majer a domovina, domovina a Majer. Co s tím?

Když jsem se v červenci roku 2015 poprvé sešel s režisérkou Polívkovou, která mi tehdy měla povědět více o svém plánu na majerovské monodrama, což byl později můj pracovní název (režisérka Polívková při našem prvním setkání mluvila pouze o monodramatu a o Majerovi, nikdy však v jedné větě), a když jsem si od ní vyslechl, že pro své monodrama počítá s Majerem, jehož jsem samozřejmě znal, stejně jako ho díky seriálům znala celá republika, otázka po Majerově vztahu k domovině byla jednou z prvních otázek, kterou jsem tehdy režisérce Polívkové položil. Neptal jsem se na to, zda Majer v televizních seriálech vystupuje kvůli slávě či penězům,

či kvůli slávě a penězům, neptal jsem se na to, zda Majer mezi svými umělecky experimentujícími přáteli o světu bulvárního tisku a televizních seriálů mluví hezky, či nehezky, ptal jsem se na domovinu, na to, v jakém stavu podle Majera domovina je a zda je zde herec a truhlář Majer šťastný, či zda by raději byl jinde, načež jsem se zeptal přímo, zda Majerovi vadí Zeman.

Mně nevadí, řekl jsem tehdy režisérce Polívkové, poté jsem po pravdě dodal, že mám Zemana, o němž je známo, že je mezi umělci a umělecky smýšlející veřejností pro svou údajnou nekulturnost neoblíbený, nenáviděný, rád. Že ho mám rád a že mu rozumím, dále pak, že jeho kritizovanou mluvu a povšechné způsoby nepovažuji za nekulturní a že se domnívám, že to, co se v současné době v domovině vydává za kulturu či za umění, jest pouhou pokřivenou kulturností či kulturničením, nikoli uměním vytvořeným umělci a kulturou vytvořenou kulturními lidmi, neb umělec a kulturní člověk se z mého hlediska pozná podle toho, že se snaží chápat, přesněji řečeno, že chápe, aniž nutně chce, což se ale v případě Zemana a současných domácích umělců a kulturních lidí neděje, současní domácí umělci a kulturní lidé Zemanem jednoduše pohrdají, rozhodně všichni experimentující a domněle hlubocí umělci a kulturní lidé, což je podle mě nelidské, nekulturní a neumělecké, protože umělce a kulturního člověka dělá umělcem a kulturním člověkem pochopení, přesněji řečeno vášnivé zaobírání se čili uchopování, chápání.

Lid, který Zemana chápat nemusí, Zemana podle všeho a podle průzkumů veřejného mínění chápe, přestože si může dovolit Zemana nechápat, umělec a kulturní člověk však, pokud jest skutečným umělcem a kulturním člověkem, si to dovolit nemůže.

Lid Zemana chápe, současní domácí umělci nikoli. Lid obyčejně chápe méně než umělec, tak to dosud vždy bylo, náš lid však v současnosti chápe víc než umělci, přinejmenším o Zemana víc. Lid chápe sto a jednu věc, plus Zemana, zatímco současný domácí umělec chápe sto a jednu věc, Zemana však nikoli, čímž chápe o jednotku méně než současný domácí lid.

Režisérka Polívková se mnou víceméně souhlasila, Zeman samozřejmě není příčinou všeho zdejšího marasmu, spíše jeho důsledkem, řekla mi a napila se latté, zatímco vedle stojícího půllitru citronády si nevšímala. Chtěl jsem dodat něco k Zemanovi, ale proč si režisérka Polívková proboha objednávala tolik pití, latté ve vysoké sklenici plus půllitr citronády, proč tolik pití, ptal jsem se v duchu, proč, proboha, to tady budeme do půlnoci, a na režisérce Polívkové bylo vidět, že sama neví, tak jsem to prozatím nechal být, neptal jsem se, ale už o chvíli později, když jsem se dověděl, že režisérka Polívková se před pár hodinami vrátila z Německa, kde pobývala přibližně dva týdny, v tu chvíli jsem si uvědomil, že toto je hledaná odpověď, došlo mi, že důvodem pro exces s latté a citronádou byl právě pobyt v Německu, během něhož dotyčná zapomněla, jak to u nás chodí, kolik se čeho nalévá do sklenic, kolik latté, kolik citronády a tak dále.

Napadlo mne, že režisérka Polívková je z lidí typu Majer a že to, co tvrdí o Zemanovi, že Zeman není příčinou všeho zdejšího marasmu, spíše jeho důsledkem, tvrdí jen proto, abych pro ni napsal její monodrama. V duchu držela s Majerem, byl jsem o tom čím dál přesvědčenější, přede mnou však bude držet se mnou, přinejmenším do chvíle, kdy jí dodám text, jenomže co se stane, až jí dodám text, který nebude držet s Majerem, ani s Polívkovou, ani s žádným jiným experimentujícím umělcem, nýbrž s lidem? Odmítne ho? Ukáže ho Majerovi, načež ho odmítnou pro rozpor s vlastním svědomím, samozřejmě že ne, umělci dají přednost úspěchu, pozitivní kritice a monodrama, které drží s lidem, v hlavní roli na scéně Studia Hrdinů Stanislav Majer, to předznamenávalo skandál, provokaci, v tomto smyslu jsem se tedy o text nebál, Studio Hrdinů, monodrama, Majer, Zábranský, Polívková, to všechno proběhne podle plánu, a přesto nic nebylo v pořádku, klid na mé straně nebyl na místě, protože Studio Hrdinů, monodrama, Majer, Zábranský, Polívková, skandál, provokace a dobré recenze, to z mého hlediska nestačí, protože dobré recenze od kritiků, ergo kulturních lidí, kteří jsou do jednoho proti Zemanovi a proti povšechně nekulturnímu lidu, který si Zemana v přímé volbě zvolil, budou znamenat, že kritika Majerův monolog vnímala jako pouhou nadsázku, hru, čemuž napomůže fakt, že text zazněl ve Studiu Hrdinů, hlavní role Majer, režie Polívková, což jsou scéna a umělci, kteří jsou známí svou averzí k Zemanovi a ke zdejší povšechné nekulturnosti, a pokud tedy z jejich scény zazní text, který se spolu s lidem staví za Zemana a svým způsobem i za zdejší povšechnou nekulturnost, kritika si celou záležitost samozřejmě přebere po svém. A že vedle Studia Hrdinů, Majera a Polívkové ve věci figuruje i jistý Zábranský, bude to někoho zajímat? Studio Hrdinů, Majer a Polívková versus Zábranský, o němž navíc není známo, zda drží s lidem a s domnělou nekulturností, nebo s uměleckým světem a domnělou kulturou, to je tři versus jeden. Text sice z Majerových úst zazní doslova

tak, jak byl napsán, ale Studio Hrdinů, Majer a Polívková mu dodají charakter, který z textu, který vyznával nějak, udělají text, který bude vyznívat opačně, subsumují mne. Divák si bude interpretovat po kritikově, kulturně. Dílo se ve výsledku mine se zamýšleným účinkem, jímž bylo a jest obrácení, revize, alespoň drobná změna pohledu určitých lidí na domácí dění, či prostě řečeno zažehnutí upřímné lásky v těch, kdož jsou uvyklí odmítat. (Typickým divákem Studia Hrdinů je dobře oblečený takzvaný asertivní člověk.)

Sepíši výroční zprávu o stavu domoviny, řekl jsem režisérce Polívkové, v hlavní roli Majer, režie Polívková, hrát se to bude u vás ve Studiu Hrdinů tady kousek (seděli jsme tehdy s režisérkou Polívkovou u stolku před kinem Oko, jen kousek od mého domu i od funkcionalistické stavby Veletržního paláce, v jejíchž podzemních prostorách sídlí režisérčino divadlo), a povím v té zprávě všechno podstatné, bude to nejucelenější zpráva o domovině za posledních dvacet let, zprávu budete dávat zde ve Studiu Hrdinů, půjde z Majerových úst, ale nebude to zpráva o Majerovi, který mne upřímně řečeno nezajímá, v jehož směru nemám žádné ambice, nýbrž zpráva o naší vlasti, mávl jsem rukou kamsi za kino Oko, k Letenskému náměstí.

Jaký Majer, taková domovina.

Jaký tento stolek před kinem Oko, takové kino Oko, taková městská část hlavního města, takové hlavní město, takový územně správní kraj, taková domovina.

Jaký já, taková vy, takový Majer, taková domovina.

Domovinu tvoří jednotlivosti, jako je tento stolek, a lidé typu Majer, čili celé Studio Hrdinů, nejen herec Majer, ale i umělecký šéf Horák a režisérka Polívková, kdož jste proti Zemanovi, v součtu s lidmi, jako jsem já, kdo stojí za Zemanem, v součtu s lidem, který stojí za Zemanem, domovinu však rozhodně nelze spočítat tak, že se sečtou lidé typu Majer, lidé typu Zábranský, plus jakýsi lid. Průzkumy veřejného či zveřejněného mínění, které údajně postihují náladu v domovině, nepostihují nic, domovina a její nálady se mění z minuty na minutu, jediné, co trvá, jsou geografické hranice, Hora Svaté Kateřiny — Katharinenberg, Hrádek nad Nisou —

Hartau, Varnsdorf — Seifhennersdorf, Rumburk — Seifhennersdorf, Jiříkov — Neugersdorf, Dolní Poustevna — Sebnitz, Hřensko — Schmilka, Petrovice — Bahratal, Cínovec — Zinnwald, Cínovec — Altenberg, Moldava — Neurehefeld, Hora Svatého Šebestiána — Reitzenhain, Vejprty — Bärenstein, Boží Dar — Oberwiesenthal, Potůčky — Johanngeorgenstadt, Kraslice — Klingenthal, Vojtanov — Schönberg, Doubrava — Bad Elster, Aš — Selb, Pomezí nad Ohří — Schirnding, Svatý Kříž — Waldsassen, Broumov — Mähring, Pavlův Studenec — Bärnau, Rozvadov — stará silnice — Waidhaus, Rozvadov — dálnice — Waidhaus, Železná — Eslarm, Lísková — stará silnice — Waldmüchen, Folmava — Furth im Wald, Všeruby — Eschlkam, Svatá Kateřina — Neukirchen beim Heiligen Blut, Železná Ruda — Bayerisch Eisenstein, Strážný — Philippsreut, toto zůstává, vymezení hranic se Spolkovou republikou Německo a v jedné řadě s těmito vymezeními i všechna další vymezení se zbylými sousedními zeměmi, jsou to jakési boudy, čáry, písek, kamení, zbytek však, v zásadě celá domovina, celý její obsah, ten je v rámci nehybných hranic zuřícím býkem či amébou.

Jestliže se teď na chvíli odmlčím, jestliže polevím ve svém uvažování o domovině, a pokud mne na tu chvilku zastoupíte, domovina se uvnitř svých hranic okamžitě vytvaruje podle vás… Pokud jste proti Zemanovi, pokud s ním nesouhlasíte a myslíte si, že je to nekulturní člověk, avšak nikoli příčina všeho zdejšího marasmu, spíše jeho důsledek, pak bude domovina přesně taková, jako jste vy, poměrně, aspoň trošku, aspoň náznakem rozumná. Pokud však polevíte a pokud po vás promýšlení domoviny s vervou převezme takový Majer, pokud by Majer třeba přišel s vlastním textem a začal by ho reprodukovat z jeviště Studia Hrdinů, pak…

Naši zemi trápí povšechná nekulturnost s akcentem na netoleranci a xenofobii, dobře viditelná je především ve vztahu jednotlivců z lidu k Romům či k lidem prchajícím z oblastí sužovaných bídou a válečnými konflikty do Evropy, jednotlivci z lidu však ve vztahu k domovině a jejímu tvarování nemají stejnou moc, jako má všudypřítomný vlivný Majer, záleží tedy na Majerovi, co Majer.

Majer je proti povšechné nekulturnosti s akcentem na netoleranci a xenofobii, a pokud jednotlivci z lidu tvrdí cosi nekulturního, netolerantního a xenofobního, cosi nepěkného, kupříkladu že Romové či lidé prchající z oblastí sužovaných bídou a válečnými konflikty do Evropy jsou to a to, Majer bude tvrdit opak, cosi pěkného, plus to, že řeči, které vedou jednotlivci z lidu či hyperbolicky celý lid, jsou v demokratické společnosti nepřijatelné, což je z hlediska zachování a rozvoje domoviny totéž, jako by neříkal nic.

Takový Majer má díky svému talentu a inteligenci k dispozici jeviště, obrazně řečeno, což ho činí svým způsobem výjimečným člověkem, někým, kdo má z hlediska domoviny silné slovo, jenomže Majer z pomyslného jeviště mlčí, přesněji řečeno říká ze svého pomyslného jeviště něco, z čeho domovina nikdy nepovstane, něco, z čeho nemůže nabrat tvar, prostě něco, co je pod úrovní domoviny. Takový Majer má veškeré předpoklady k tomu, aby tvořil, má platformu, pomyslnou, ale i skutečnou, v časopisech, v bulvárním tisku, v seriálech, na scéně Studia Hrdinů, na scéně Divadla Na zábradlí, zde všude má platformu a zde všude může tvořit, Majer však netvoří, Majer reprodukuje. Domovina vzniká pouze silou, pouze silným myšlením, jenomže silné myšlení nevzniká tak, že tvrdíme opak toho, co tvrdí lid.

Domovina je rozdělená a rozdělují ji lidé typu Majer.

Lidé typu Majer jsou lidé odcházení i neodcházení, lidé silného myšlení i absence silného myšlení. O herci a truhláři Majerovi se přinejmenším v uměleckých kruzích ví, že myslí správně, hluboce a silně, ví se o něm, že se staví na stranu umělecké a umělecky zaměřené veřejnosti, která jako jeden muž stojí v opozici k prezidentu Zemanovi a zdejší povšechné nekulturnosti s akcentem na netoleranci a xenofobii, zdánlivě je to pochopitelné, zdánlivě je všechno v souladu, lidé zabývající se kulturou vyznávají kulturu, distancují se od Zemana, který lidem prchajícím z oblastí sužovaných bídou a válečnými konflikty do Evropy vzkazuje, nikdo vás sem nezval, jenomže domovina se nevytváří tím, že se ten a ten distancuje od Zemana, domovina se nevytváří dokonce ani tím, že ten a ten z domoviny kvůli tomu či onomu odejde, domovina dále nevzniká ani prosazováním toho, o čem si ten nebo onen myslí, že je to dobré, ani zvaním cizinců do domoviny, neb domovina nevzniká zvaním či prosazováním, nýbrž silou myšlení a silným dílem.

Kde v domovině, plné reprodukcí, nalezneme silné dílo? V kterém silném díle nalézáme domovinu?

O Majerovi se soudí, že je součástí sféry, jež myslí správně, hluboce a silně. Majer byl členem souboru Divadla Komedie, kde se myslelo správně, hluboce a silně, ohledně čehož v uměleckých kruzích panuje shoda, nyní je obsazován Divadlem Na zábradlí a Studiem Hrdinů, scénami, na nichž se myslí správně, hluboce a silně. Po Ma-

jerovi, jenž už roky působí v takto myslících místech, které se domovinu snaží směřovat z určitého hlediska kupředu, přece musel zůstat nějaký záznam o domovině, nějaké dílo o domovině, nějaká síla o domovině, jenomže nic takového k nalezení není. Po Majerově silném myšlení o domovině ve veřejných zdrojích nenalezneš ani stopu, v případě Majer a silné myšlení o domovině jde tedy pravděpodobně o pouhé „řeči".

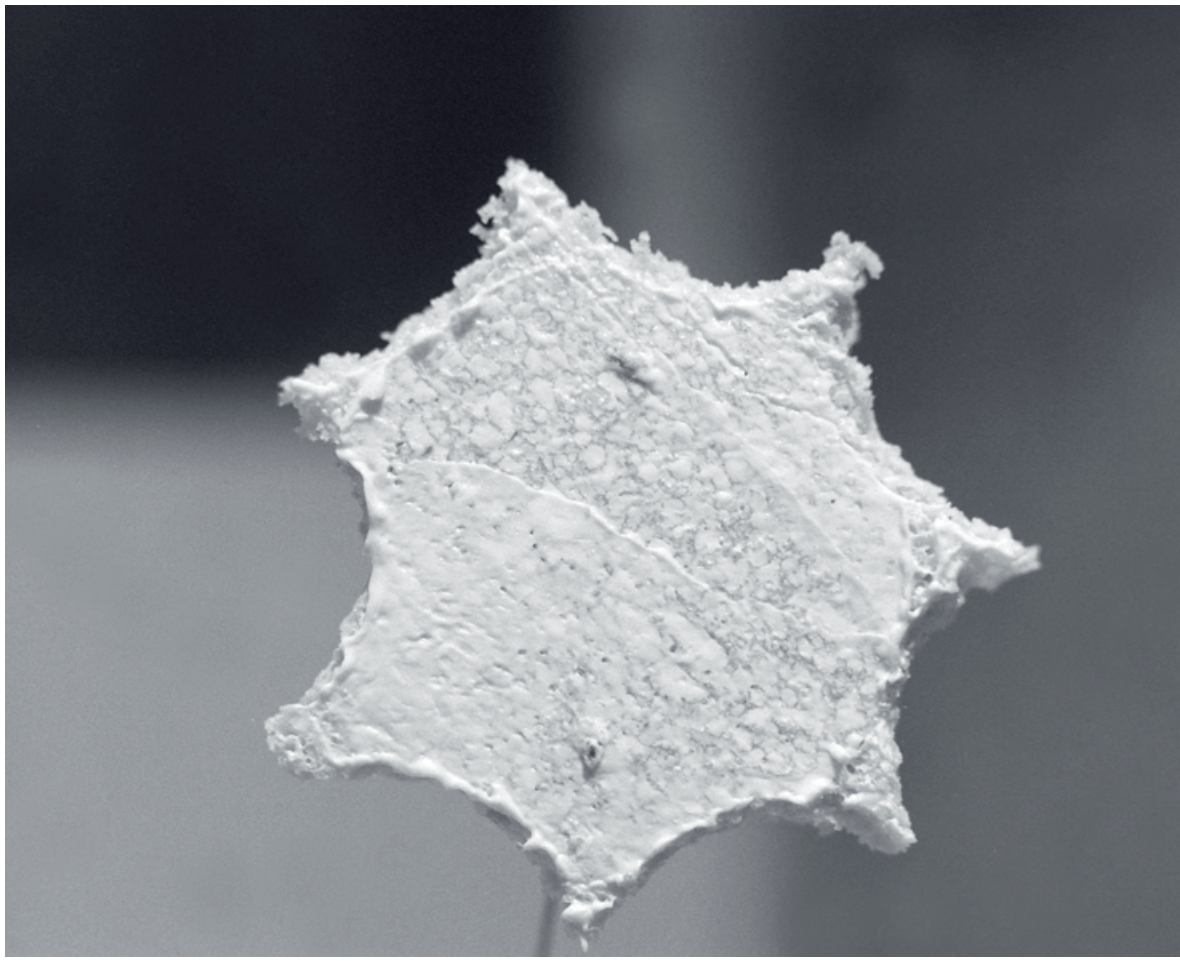
Pokud jde o domovinu, takovýto herec a truhlář Majer, Majer v takovéto formě, je bezvýznamný. Domovina se vytváří tím, že ti, kdo mají talent, přiloží ruku k dílu a promyslí domovinu, celou domovinu, čili domovinu včetně Zemana.

Herec Majer s režisérkou Polívkovou a s celým souborem Studia Hrdinů pošilhávají po cizině, konkrétně po německojazyčném prostředí, přičemž tato příchylnost se vysvětluje jednak náturou lidí, kteří se kolem někdejšího Divadla Komedie a dnešního Studia Hrdinů sešli, z jejich uměleckého a estetického cítění, jednak z faktu, že do Německa odešel pracovat a žít režisér Pařízek, někdejší umělecký vedoucí Divadla Komedie a dlouholetý životní partner režisérky Polívkové. Mezi Pařízka a Divadlo Komedie přitom bylo možné z uměleckého hlediska ve vrcholných chvílích Divadla Komedie položit rovnítko a v jistém smyslu lze rovnítko položit i mezi Pařízka a Studio Hrdinů, přestože Pařízek se Studiem Hrdinů spolupracuje jen sporadicky, dosud pouze jedinkrát, pokud vím, a to navíc nikoli v domovině, nýbrž ve Vídni, kde Studio Hrdinů s rozporuplným kritickým ohlasem uvedlo svou interpretaci Švejka. Podle režisérky Polívkové se kritici po vídeňském uvedení Švejka rozdělili víceméně po linii národnostní či státní (zatímco rakouská kritika inscenaci údajně vítala s nadšením, němečtí recenzenti Pařízkova Švejka považovali za nezdar), režisérka Polívková mi dokonce nabídla své vysvětlení, proč k tomu došlo, proč se stalo, že Němci tak a Rakušané onak, načež řekla, protože s Dušanem Pařízkem spolupracuji v Německu, můžu si dovolit dělat čas od času věci, divadlo i tady, čemuž jsem se zasmál, té absenci národního či státního cítění, z hlediska národního či státního cítění žádné „i tady" není, z hlediska národního či státního cítění je pouze „tady", „tam" a „i tam", ale „i tady" nikdy, „i tady" může říct jen někdo, kdo domovinu považuje za podřadnou a vyřešenou, domovinu však nelze jednou provždy vyřešit.

Jestliže lidé typu Majer, mezi něž lze počítat i režisérku Polívkovou, domovinu domněle vyřeší, domovina, pro niž sobci či snad lidé, kteří existenci domoviny nepovažují za důležitou, nehnou prstem, domovina zanikne.

Domovina je, měřeno celým kontinentem, podřadná, režisér Pařízek je, měřeno domácími poměry, absolutní špička, ale měřit režiséra Pařízka domácími poměry už nemá smysl, protože režisér Pařízek to v domovině již déle nesnesl a poté, kdy mu umělecká komise magistrátu hlavního města odmítla navýšit rozpočet, zavřel Divadlo Komedie a odešel do Německa, které nyní tvoří poměry, jimiž je třeba Pařízka poměřit. Režisér Pařízek už není naší starostí, pro domovinu je ztracen, přestože v zahraničí možná čas od času zazní, že režisér Pařízek kdysi vyšel z domoviny. Režisér Pařízek venku možná pracuje pro domovinu, možná domovinu promýšlí (fakt, že interpretuje Švejka, napomáhá této interpretaci), leč v domovině po Pařízkovi a jeho případném promýšlení domoviny zbyla jen díra, pauza. O Pařízkově případném myšlení o domovině v domovině nic nevíme, snad je dokonce možné říct, že takové promýšlení, jakož i poskytnutí řekněme uměleckého azylu dělá dobře spíše Němcům než domovině a lidem v domovině.

David Zábranský (1977) se narodil a žije v Praze. Vystudoval mediální studia a právo na Univerzitě Karlově v Praze a pracoval v nevládním sektoru. Nyní působí jako šéfredaktor serveru *CzechLit*. Po oceňované prvotině *Slabost pro každou jinou pláž* (2006) napsal další tři romány, tím posledním je *Martin Juhás čili Československo* (2015).



Michal Kalous, bez názvu, 1995, zvětšenina na Fomaspeed

Popelnicový **román**

Vladimír Merta

VAROVÁNÍ: Pozor, následuje neuspořádaně napsaná skica o psaní o psaní. Autor neví, kdo je kdo, kolik je mu let, zda má nějakou rodinu, práci, účet v bance, pojištění… Děj se přesouvá po atraktivních místech, aniž víme, proč a jak se tam hrdina dostal. Čtete na vlastní nebezpečí! — Vladimír Merta

„Hele ona to zas taková sranda není, prostě pozval si mě rektor, ať s tebou promluvím, že bys toho měl sám nechat, nebo tě mám vykopnout, ale pozvolna, rozumíš, jako by se nic nestalo. Nechce zase, aby po něm pásli ti lovci starejch struktur." To nebyl dialog, ale pokus o jeho rekonstrukci. Nic se nezměnilo: o nás bez nás, za našimi zády, říkal si, když v antíku listoval slovníkem antické kultury. Některá hesla už někdo před ním podtrhl.

Ostraka: zbytky rozbitých džbánů, určených tak jako tak k vyhození. Demokracie nestála ani drachmu. Co to dnes komu řekne… ostrakismus. V běžné řeči jde o vyloučení, vykořenění, zahnání vlastního mezi cizí. Tehdy znamenalo vyloučení smrt. Dnes jde o běžný životní pocit… Utrpení zlevnilo. Nepotřebujeme už světce, proroky ani vůdce, natož pak sebeobětující se, hořící postavy. Delegujeme své starosti na profesionály: umírají za nás placení vojáci, hlídají nás placení fízlové, naši vnitřní tíhu za nás poponesou placení faráři. Kouzlo života ať si pro mě za mě prožívaj básníci, mě nechte na pokoji… řekne vám po ránu v metru. Krása? U prdele! Hevera to táhlo proti proudu času. Občas si vyběhl na týdenní pouť po starých zašlých cestách. Lid soudil své zástupce, tajně napsal na zadní stranu ostraka dvě jména… Co se změnilo? Tehdy se jednou ročně sešla celá polis. Sečetli jména, dva nejméně oblíbení politici byli obřadně vyhnáni za hradby města. Dnes dělají totéž specializované úřady… štáby čmuchalů se vám páraj v rozkroku, šmudlají vaše staré hříchy, žijí z nich jako paraziti na hroší kůži! — rozhořčil se dodatečně Hever. Nejlepší nápady měl vždy na místech, kde mu byly k ničemu. Teprve na schodech, když pominulo kouzlo kamarádské pracovny, odšuměl tichý šramot šrotujících mozků a byl zase na chvíli sám, v prostředí, které mu vyhovovalo, cítil jistou vyrovnanost. Žil ve světě mužů a jejich pochybných, letmých setkání, pokleslých hrudníků, periodicky se opakujících pláčů na rameni. Jako většina bývalých Bývalých (jak zesměšňoval disidenty komik nad komiky, prezident všech prezidentů) prošustroval mládí mezi strachem z vyjádření svých citů a zoufalým nedostatkem žen, které by se o ně zajímaly. Každý bojoval sám se sebou, za sebe, a lásky poletovaly sem a tam mezi Ruzyní, zakázanými koncerty, povolenými premiérami, venkovními festivaly a poutěmi na svatá místa. Měl pár žen, možná i dětí, ale v konečném součtu zapadl do kategorie starých mládenců. Nikdo ho nikde nečekal, nikam nezval, i když byl nakonec všude oblíben. Když ovšem sám od sebe přišel. To se nestávalo často, roky jej míjely jako vodopád, jeho dlouhé vlasy byly po čase raritou i v kanceláři U Tygra, kam chodil jako poslední z posledních. Dokud tam ještě pravidelně předčítal Hrabal ze svého francouzského vydání Célina. Plynně jej překládal tu do němčiny, tu do angličtiny. Hever Dědka obdivoval. Jak ale stárl, začínal být nevrlý, s nikým nechtěl mluvit, poposedával nad svým zteplalým šnytem a všichni kolem se vlastně

museli přizpůsobit jeho matnému tempu, aby jej snad neurazili. Hierarchie U Tygra spočívala na vysezených důlcích, do leskla vysmejčených kalhotách, propitých játrech a ledabyle uštědřených tuzérech. Hever sem nastoupil opožděně, musel se teprve propít do první ligy. — Nekaž hospodu! sprdli ho, když se snažil uplatit pingla příliš velkorysým spropitným. — To už nedoženeš. Nechoď sem. Je z tebe cejtit, že to tu vlastně nesnášíš… odhalili ho brzy. Co na to měl říct? Bez hospody byl na dně, v ní se cítil líp, po ní ještě hůř. Po souložiu jsou všechna zvířata smutná… citoval Dědka. Odkládal všechna důležitá rozhodnutí (ale na čem vlastně ještě záleží?), až dospěl do stadia mystického nicnedělání, wu-wei. Jeho ideálem byl Bašó… potulný piják, ochotný posloužit náhodným veršem komukoliv, kdo jde kolem. — Peripatetický básník… něco jako listonoš cizích pocitů. To je můj šálek čaje… ale já čaj nerad. — Snad ani nežil, jen se dožíval. Byl nenáročný jako oloupaný samorost. Když ještě dělal v kotelně, bral si vánoční služby, aby nemusel sedět sám před stromkem, sebraným někde na ulici, a vyhasínajícím zrněním obrazovky. Teď ho za zásluhy posílali na tvůrčí pobyty do nově se objevujících družebních měst kdesi daleko ve stepích Eurázie. Hever byl uvnitř sevřený, navenek rozevlátý kumpán. Co měl rád? Pivo, utopence, občas syrečky. Nikdy si nehrál s vláčky. O čem by psal? Kdyby uměl psát, psal by o světě, který se rozevírá v mezerách mezi dvěma lidmi, o škvírách mezi osudy, o pronikavém míjení, kdy se jeden řítí do druhého, kdy se dosud rozevřená, vítající náruč náhle rozplizne ve volném prostoru a člověk dopadá na dláždění, jako otrávený holub.

Pozoroval rád ochočené holuby. Na protější straně dvora je na střeše ilegálně choval nějaký Moravák. Vybaven dlouhou tyčí, zakončenou otřepaným ruským praporem, oddělo val své věrné poštovní doručovatele od těch cizích, nevybíravě žravých holubích bezdomovců, zamořených smogem a jedy, hojně rozsypávanými pražským magistrátem. Hever miloval pohledy do hlubin. Vybaven jedním lahvovým (zelenavé sklo téměř vymizelo, všude vládla temná a bezvýchodná hněď) vyhoupl se na římsu, chvíli hleděl dolů jako kdysi, když myli okna, a na malou chvíli zahlédl dole, těsně nad zemí, plamínek, světýlko, naději, která jej k sobě lákala. Vlaštovka, která se dostala do divokého víru, zvedajícího odspoda prach z loňského listí, se s křikem snesla k zemi. Zkusmo se za ní naklonil…

Rektor měl snahu. Doneslo se mu, že si Hever možná zahrává s myšlenkou na sebevraždu, ale on jenom chtěl nakrmit ptáčky, říkal v hospodě. Měl pořád tu starou Ladu, soused mu jednou za dva roky obstaral technickou prohlídku. Na dojíždění do práce to stačilo. Bydlel v rozpadající se vile po rodičích, dokázal si uhájit nájemní smlouvu, i když po okupaci se do domu natlačily dvě rodiny. Dalo se s nimi vyžít. Stejně jsi jim platil daně, elektřinu, posílal jsi jim děti do školek, škol, kroužků… Nejvíc ho srali svazarmovci. Aby přitáhli děcka, dostali z ÚV primitivní Spektra, kluci se jen hrnuli. Sokolské tajné klubovny náhle zely prázdnotou. — Mami, kup mi tyhle khaki ponožky… žadonili pionýři, aby se aspoň trochu připodobnili propoceným smradlavým svazarmovským instruktorům, kteří i doma chodili ve fasovaných fuseklích. — Khaki! Barva tohoto podzimu!, lákaly barevné reklamy a odstředěné modelky se pohupovaly s kalašnikovy na holých pupících. Jednoho dne mu přes celé okno rektorské zasedačky nalípli velkoplošný plakát. Ve větru se kroutil, museli přijít několikrát, stále zatloukali hřeby do stěny, prastará památkově chráněná omítka praskala. Občas si posteskl: — Nebyla to nakonec ideální doba? Měla své filozofické téma, vyhraněnou etiku, jasná pravidla. — Takové dělení světa na dobro a zlo vyhovuje jen útočníkovi, to zavedli už Peršané. A dodnes se ničemu jinému nenaučili. Vyhlásili boj Satanovi, a my se jen dobrovolně hlásíme do jeho šiků. Oni původně ani nevěděli, proti komu vedou svatou válku. Teprve naše reakce je utvrdila v tom, že udeřili do centra Satanovy moci.

W. se vracel hned po setkání se čtenářkami vlakem, oblíbenou první třídou, ve zcela prázdném vagonu InterCity si otevřel notebook a čekal, jaká první věta jej sama od sebe (ale jistě ovlivněná dnešním diskursem) napadne. Většinou byly spojeny se vzpomínkou na nějakou noblesní dámu, která mu pila krev upovídanou sečtělostí.

— Krká mě, že mě zná líp než já sám sebe. Má mě přečteného od á do zet. Myslíš, že se s takovýma nabušenejma intelektuálkama vůbec dá spát? Vždyť by mě zavalila citáty, zalehla svou pamětí, ještě než by šla do sprchy, vydírala by mě svými vlastními, jistěže nenapsanými, rukopisy, stěžoval si ženě, když jej laškovně podezírala z konstantní nevěry. — Neumím být nevěrný, je to moc práce. Vždyť si všechny ty požitky těla umím navodit sám a líp, kontrolovaně a bezpečně… namlouval sám sobě, když prošel kolem plakátu, vyzývajícího národ k bezpečnému sexu. — Bezpečí je nejnebezpečnější stav ducha, zbavuje tě ostražitosti… poznamenal si, ale dneska se mu nechtělo pokračovat. Zaklapl notebook, zavřel oči a myslel na to, jak dlouho mu ještě vydrží baterie. Jsou opravdu long life, nekoupil zase nějaký zlevněný brak? Musí psát stručněji, bolí ho už zadek, má hemeroidy, i když si koupil tu italskou židli, zdravotní až běda. A drahou. Jak by se na ní asi souložilo? Ujeli by oba až někam do vzdálených krajů. Otevřel notebook a zaznamenal si: — Do filmu: milenci

si sednou obkročmo na italskou židli… (místo pro VD výrobce), a zatímco on brzdí, ona se odráží, až projedou otevřenou prosklenou verandou, minou bazén, a stále vášnivěji se objímajíce vyjedou na svou nekončící pouť po venkovské (satelitní, opravil se škrtem) ulici, až dojedou na křižovatku. Tam je zastaví VB (policajt, opravil se), protože přejeli červenou a nedali absolutní přednost státnické koloně. Zmáčkl tajnou kombinaci kláves, která mu automaticky uložila tuto lascivní poznámku do folderu lascivních poznámek, které otevře jen on sám (bavil se představou, jak se armády hackerů pokoušejí marně se do ní dostat, jako do vyzývavé ženy). — Mé první nápady jsou lepší nežli knihy, které z nich pak jaksi automaticky vyplynou. Kdyby se dražil obsah mého podvědomí, přesáhl bych v počtu položek i veleduchy. Vždyť o čem psávali Tolstoj, Čechov, Hemingway? Nudná robota, talířky s čajem, vzdychání o divadle, třešňových sadech a rybách. Znovu zaklapl kryt notebooku, zavřel oči a pohroužil se do lahodné tmy. Představoval si, jak jede nekonečným tunelem vstříc své vlastní Smrti. — Ty taky píšeš? osloví ji, jako by to byla jen další čtenářka. — Ne, já jsem tvá korektorka, milý… Byl sám, a přesto mezi lidmi. Neexistující publikum ho pronásledovalo ve snech: sedne si jednoho dne do velké auly Alma Mater, pohodlně si před sebou rozloží své sebrané spisy (dnes už vydají na metry, a to nepočítá překlad do bizarních jazyků, jako je litevština, či dokonce mongolština). Jak tam ovšem mohou docenit reálie, se kterými si dával vždy takovou práci až v poslední fázi vylepšování a třešničkování na dortu, když už byly hlavní postavy neoddělitelně zaklesnuty do sebe jako mistři těžké váhy v posledním, sedmnáctém, rozhodujícím kole.

Alma Mater… to určitě přeloží jako lama, chovaná na mlíko. Nebo Matky kumysu… bleskne mu hlavou. Příští román bude muset začít v nějaké exotické zemi. Alespoň si uvolní ruce, bude smět fantazírovat o bylinách, nebezpečných vřesovištích, amalgámech pro štěstí, černém hadím kamenu a medicinmanech. Tady by mu každý redaktor doporučil, aby místo magie psal pohádky pro děti, místo léčivých zpěvů a bubnování by mu vnucovali smrduté baby kořenářky.

Píše, ale co? Za jakých podmínek? Kolik času stráví tvorbou a kolik obíháním, jednáním, ponižováním, myšlením na smysl práce? W. už dávno učinil sám sebe svou vlastní karikaturou, zkumavkou, ve které probíhá in vitro nekonečný biologický pokus. Je katedrovým příkladem rozpadu talentu na drobné střípky literární nádeničiny… píše o svém kolegovi, a netuší, že píše o sobě. Hle — téma. S dosud malým T, ale všechno je jen otázka další obratnosti. Kundera to nedělá jinak: je sám sobě laboratoří, alchymickým pokusem. Vyvře z něj zaručeně text o třídu lepší nežli jeho samotný život. Ten je jen jakousi zkouškou, odloženou generálkou, kostýmní zkouškou. Život je přece určitě někde jinde. Není možné, že by mu unikal tak snadno mezi prsty…

W. si uměl rozporcovat den podle potřeby. Když psal flákače… POVALOVAL SE NEČINNĚ NA GAUČI, ALE NUTKÁNÍ PSÁT DODÁVALO I JEHO POVALEČI RYSY JEHO VLASTNÍ NEUROTICKÉ ČINORODOSTI.

Hever odložil poslední W. knihu, jako by to bylo cosi hrozivého. Jako by vyzařovala neviditelné paprsky, schopné zničit jeho vlastní život. Prožívání cizích osudů byl jeho koníček. Pokoušel se občas představit si sám sebe, jak usedá po večerech nad nepopsaný papír a hrouží se do svých vzpomínek. A že bylo dost těch, kteří se na ně vyptávali! Sice jich postupně ubývá, ale jak stárne, dostávají se do popředí detaily, o kterých ani netušil, že jej ještě někdy zpětně osloví. Minulost mává nám… poslouchal staré pásky, hroužil se do minulosti své generace jako do léčivých vod, a zapomínal tak na nesnadnost žití zde a tady. Hroužení… to slůvko v sobě neslo naději budoucnosti i smyslné chlácholení času, který prostrkal přes z dnešního pohledu tak prkotně vyhlížející mříže minulého režimu. Život teprve přijde, život po životě, život někde jinde… Tehdy bylo přece jen lehčí… co?! To všechno… máchl zeširoka rukou, a bylo po přesnosti pojmenování, neodvolatelnosti slova, přísnosti, s níž chtěl zúčtovat se svou minulostí ve jménu dobrodružství, které přináší teprve svoboda. Tehdy jsme žili akcí. Dnes slovem, gestem, přibližností. Kdo říká, že nás socialismus s lidskou tváří uchránil od nebezpečí smrti? Stačilo škobrtnutí, krůček vedle, malý úkrok stranou, trapné zadrnčení římsy… a člověk letěl. Když setřel okna zvenčí, pomohl mu bývalý kolega zevnitř, sekretářka jim nosila z bufáče speciálně ozdobené chlebíčky (jako ty, když tu byl soudruh Jefrem Gerasimov? Ano, ty, a ještě o něco lepší… zavtipkoval tehdejší rektor, dnes pomalu doklepávající poslední dva roky do důchodu v bezejmenné poradní agentuře). Sekretářka prostě přendala bečky, očka a naloženou cibuli ze dvou chlebíčků na jeden, zbytek si schovala domů pro pejska, jejich Rarášek se po nich mohl utlouct, ale musela mu je ještě na pár dní schovat někde na zahradě… Jak to, že tolik lidí má rádo věci, které zapáchají? I sex je takový… Mluvili tehdy o strachu, pádu Jana Masaryka, o podivných strkačích, shazujících chodce z Gottwaldova mostu. Režim prý zlomilo to, že to dělaly děti funkcionářů, a jednou shodili zasloužilého předválečného komunistu. Právě dostal medaili, přijel až z moravsko-slezského pomezí, trochu se prdnul vlastní slivovicí a ujel mu

autobus, svážející poslední věrné do stranického hotelu. Toužil po Internationalu, ale ten už byl dávno obsazený zahraničními turisty: Praha byla v módě. Jeďte tam, než se to všechno zkurví. Tak krásně oprýskané ulice, a úplně bez reklam. A co je úžasný… nikdo vám nic nenabízí, žádný fast foody, prostě hospůdky, jak o nich snil ten jejich Havel. Málem to nestihl: za pár měsíců přišel samet, a s ním drobný vír ve funkcích. — Každý si dnes musí najít svého bílého žida… komentoval to. Mluvil s nejvýznačnějšími politickými vězni, prezidenty, kasaři a úchylnými vrahy světa. Patřil k ozdobám fakultních schůzí. Vystrkovali ho v taláru a s insigniemi slovutné univerzity pokaždé, když přišla blesková zpráva z ministerstva vnitra, že zas nějaký západní učenec, nebo dokonce státník zatoužil poklábosit protokolárních sedm minut s nějakým disidentem, který se dokázal nezalomit. Protože ti opravdoví už dávno zaměnili posty vizitkami ošpendlených un-pronounceable No-Names za opravdové páky moci, skryté v předem připravených nekrolozích, skicách potenciálních nových známek a bankovek, došlo nakonec i na něj.

Celý dosavadní život opíral o „kdybych mohl“. Teď mohl — zde byl jeho Rhodos. Ale jak náhle uplatnit metody žití v pravdě ve skutečném životě, kde by se člověk dostal do konfliktu hned s první uklízečkou, kouřící u kávového automatu pod cedulkou s ideogramem přeškrtnutého cigára? K nápisu Kouření dovoleno jen na označených místech někdo přimaloval čuráka, jiný marjánku. Zákaz kouření? Jeho předchozí zásady jej dostihly na nesprávném místě v nesprávnou dobu. To, za co sbíral Havel čestné doktoráty (nikdy jej nenapadlo slušně odmítnout a nenápadně přesměrovat pozornost slovutných univerzit pod sebe, třeba… třeba i na něj). Nakonec proč ne? Nepotkali se na stejném vězeňském dvorku? Hever se párkrát ocitl v jeho stínu. Jako angličtinář si nevěřil, ale po uvítacím drinku byl na katedře jediný, kdo dovedl mluvit plynně, aniž narazil na nějakou známku protestu. Důvod byl prostý: Hever mluvil tak, aby se líbil sám sobě. Nikdo mu nerozuměl, nikoho neinspiroval, ale také neurazil. Jeho kariéra sice neposkočila ani o píď, ale byl zván na neformální večírky, poloutajená jednání, sponzorovaná výjezdní zasedání a setkání se zástupci farmaceutického průmyslu, kteří dobře vytušili, že ve stárnoucí populaci bývalých disidentů lehce naleznou důvěryhodné tváře pro nejvýnosnější podnikání v malé zemi: totiž v akci Prostatika profesorům — i vám. Rektor si změnil už kdysi pogermánštěné židovské jméno Landsman (kádrovákům připomínalo landsmanšaft a automaticky jej zařazovali do prvního okruhu prověrek) na Zeman. Dokud se na výsluní politické moci držel jeho vzdálený přítel stejného jména, stoupal po žebříčku akademických hodností zcela bez problémů a zásluh. Vždycky se někdo zeptal: a on má něco společného s tím… nikdo se už dál neodvažoval vyslovit to jméno, prostě se přestalo pro jistotu pátrat a jmenování do další sekce, která se většinou ani nesešla na své ustavující schůzi v plném počtu, bylo na světě.

Teď jeho hvězda nezadržitelně padala. Na školení si společně zvyšovali angloamerickou schopnost sestoupit na úroveň svých žáků, být jim kolegy, staršími přáteli, přirozenými autoritami. Studenti chlastali, mluvili sprostě a nesrozumitelně, smáli se věcem, za které jiní obětovali život. Utahovali si ze sebe i z prezidentů, ale byli jsme my jiní? — Byli jste jiní? ptala se vyzývavě absolventka. Hever si do notesu obkreslil alespoň obrys jejích prsou. Pravé se mu povedlo, obzvláště dobře se rýsovalo proti oknu. Školení probíhalo jako vždy v univerzitním středisku. Oblečení neformální, outfit casual. Všichni se už těšili do sauny. Odhlasovali si unisex. — Je to dobré pro team building, souhlasila lektorka. Byla zrzavá, bledá, pihovatá, prostě česká Irka. — Vypadá jako z vody vytažená… prohodil rektor u snídaně. — Jo, ale po čtyřech dnech, dodal Hever, aby řeč nestála. Stáli o ni oba. Soutěžili se studenty, a mezi sebou okatě předstírali, že už jim ani nestojí… za to. Jistili se tak proti případnému odmítnutí či vlastnímu selhání, kdyby k něčemu došlo.

K ničemu nedošlo. Jako vždy. Rektor školení prospal. Kdysi si z nějakého světového setkání antroposociologů přivezl obrovské brýle s realisticky namalovanýma, široce rozevřenýma očima. — Sundej to, prasáku. Vypadáš jak pedofil, poručila mu tehdy Chytřenka-milenka. Jak dával k dobru, on se bez ní obejde, ale ona bez něj ne. Bývalo totiž zvykem předstírat erotický vztah se starším mužem. Jako u Kundery. Ten si to určitě vycucal z prstu, i když ve zvrhlé Paříži nikdo nikdy nic neví… Každopádně mu to český národ ochotně žere, řekl rektor, který si z Kundery udělal dojnou krávu vlastních emocí. Nesnášel ho, i když se osobně nikdy nesetkali, dokázal ho hodiny pomlouvat. Jen na základě četby jeho románů, které snad znal zpaměti. Nelíbily se mu, byl hluboce povznesen nad celý exil, ale současně cítil v zádech, že jej vítr svobody, který jej pozvedl, zamával s ním a dosadil jej na trůn, odkud shlížel na děsivé hemžení české Sorbonny, kdykoliv zase smete na ulici. Publikovat se mu nechtělo, tak začal psát paměti. — Než to všechno zapomenu, vtipkoval. Ale co má vlastně zapomenout? Celý předchozí život, mimo kategorie, žebříčky popularity, hodnocení a bez soustavného tlaku konkurence, ubíhaly dny jako v medu. Jako v bezčasí před vynálezem chronometru… jak říkal s oblibou obyčejným hodinkám.

Postavil svou kariéru na rozboru rituálů všedního dne. Tak mohl beztrestně plkat o nejodpudivějších detailech každodennosti. Orálka… tedy orální historie, zkoumá malé dějiny — třeba podíl vynálezu vidličky na kulturu u dvora Ludvíka XIV. Dovedl si vybrat podobor, který svou nicotností zaručoval, že bude zase jediným, prvním v řadě, kdo se o dotyčné téma zajímá. Dovedl se učinit nepolapitelným: trávil svůj školní život v horním patře univerzitní knihovny. Měl tam stejný zalejvací koutek, jako kdysi na školní praxi v dílnách: pustil soustruh na nejpomalejší otáčky, do ruky vzal hasák, kterým občas prásknul naslepo do kolejnice, kterou si pohodlně natáhl po levé ruce, a blaženě klimbal zabalený do promaštěné pucvole. V příšeří starých tisků, v barokních pruzích zvířeného prachu, který za sebou zanechávala půvabná knihovnice, snil o novém životě, který povede, pokud opravdu existuje něco jako znovuzrození. Život je přece jinde…

Michal Kalous, bez názvu, 1997, zvětšenina na Fomaspeed

Michal Kalous, bez názvu, 1995, zvětšenina na Fomaspeed

Sváteční **břitva**

Dvě skladby

Natálie Paterová

BŮH NEKULHÁ

Najdi odvahu napsat báseň,
která se nestala:
Stvoříš-li slovo, stvoříš svět,
říká Roland Barthes, čti Bárt, jako Bárt Simpson.
Stvoříš-li slovo, stvoříš svět: tak co všechno
se nestalo, co všechno
se tě nedotýká?

Indonésie hoří, led v Arktidě taje
a ty jsi unavený, tak unavený
sledováním zpráv o uprchlické krizi
a co když máme ropu od islámského státu
a co když máme ropu
jen na dvacet let
a stejně bys všechny ty muslimský mrdky
poslal do plynu — nemáš totiž
na vybranou: dneska jsme všichni
náckové nebo sluníčkáři.

O kolik horší je přát si smrt příbuzného?
O kolik horší jsi člověk — v dětství tě šikanovali
a máš na to právo.
Máš právo nestarat se o to, že Indonésie hoří,
že každý den vyhyne jeden živočišný druh,
že souseda zatkli,
protože u sebe neměl občanku.

Nic z toho se tě nedotýká,
nic z toho se neděje.

Napiš báseň. Stvoříš svět.

ODLET SÝKOREK

I
Jde podél plotu:
Měl bych posekat zahradu
než mi vypadají vlasy
měl bych
než umřu
nasypat ptákům

II
Už ti zpod žeber
dolují smrt
ještě nenalézám lásku
kterou jsme si dlužni

III
O DUŠIČKÁCH

Po chemoterapii zůstal doma
šla za mrtvými sama
pomaleji než obvykle

IV
LOŽNICE

Tiskneš se k jejím zádům
jako dítě k matce

Poprvé musíš
propasírovat žebry
alespoň půlku sebe
vydržet do rána
neumřít
nenechat ji tu ležet
takhle

V
Pohlaď mě tady
tady mě to bolí
Hladím ti záda
čekám až řekneš
dost tak už dost
mlčíš
hladím ti záda —

VI
Představ si matku
rodí ve stoje
ve výtahu
mezi
třetím a čtvrtým patrem
strká ti hlavu do igelitky
vychází z domu

Nebyl bys
jako nejsi teď
jaký je v tom rozdíl
tak řekni
jaký
je v tom rozdíl

VII
Dýchej
dýchej
dýchej
dýchej
dýchej
dýchej
dýchej

VIII
Tu noc kdy jsi zemřel
jsem seděla na posteli a prosila
bože ještě mi ho neber

stejně jako tehdy
bože tak už mi prosím
sekni do páteře

Jako bych někdy měla
koho prosit
koho uplácet

IX
Byla to taková
předsmrtná láska
na tumáš ber
dokud jsem tady

X
SEN 4. BŘEZNA

Vidím tě ve snu
živý
sedíš v křesle
čteš nedělní noviny
a prosíš o tmu
Ale vždyť neuvidíš
na ty noviny
Zhasni
kdybych teď náhodou umřel
neměla bys to
vidět
—
Neviděla jsem
tvou smrt
—

XI
Nechala jsem si tvou
sváteční břitvu

XII

„Zjisti
co ten doktor pije
až se vrátím
donesu mu flašku“

Tou flaškou jsme se opíjeli
u stolu v kuchyni
spolu těsně
před pohřbem

XIII

Měla bych psát
psát o tom že jsem ještě nebyla na hřbitově
psát o tom jak se bojím tam jít
jak strašně se bojím tam jít protože
hlubší jámu ve mně ještě nikdo nikdy nevykopal
psát o tom jak v noci pravidelně ožíváš
v mojí hlavě tak sakra
odvolejte ty pohřebáky! Spletli jste se spletli všechno
se to nějak spletlo za chvíli přece
vezmeš za kliku
a vejdeš.

XIV

Umřel jsi
Jsi od té doby
Drzá k nebi
říkává o mně
můj muž
On umřel
říkám já

Ano
umřel jsi
a od té doby
hledím bohu
zpříma do očí

XV

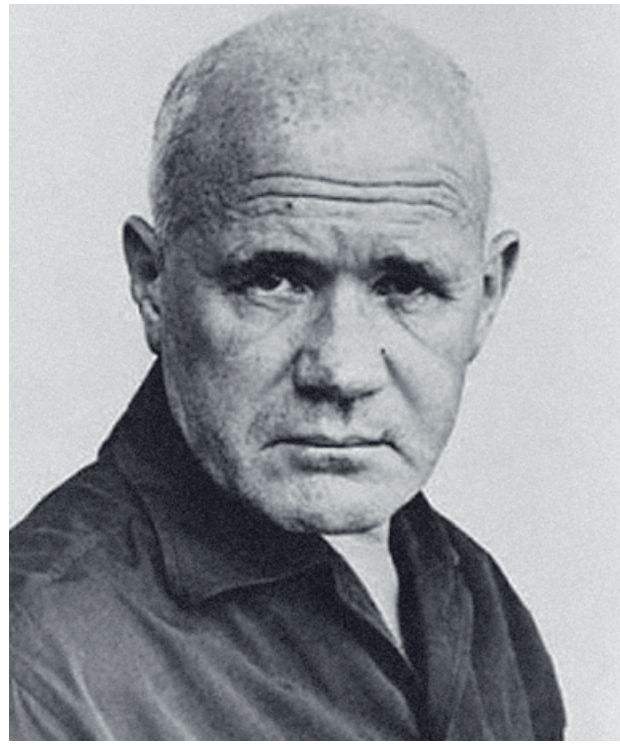
ODLET SÝKOREK

Ještě rok poté stojím
po pás ve sněhu
s rukama napřaženýma
ke krmítkům

Natálie Paterová (nar. 1991 v Hlučíně). Navštěvovala Střední odbornou školu uměleckou a gymnázium v Ostravě-Zábřehu. Studovala českou filologii na Univerzitě Palackého v Olomouci, nyní studuje obor Evropské duchovní a kulturní dějiny na Univerzitě Karlově v Praze. Publikovala časopisecky (*Weles*, *Protimluv*, *Tvar*, *Psí víno*, *Souvislosti* a jiné). Debutovala sbírkou básní *Uvnitř kosti duha* (Protimluv 2012). Získala několik literárních ocenění. Je zastoupena v básnické antologii *Briketa* (Větrné mlýny 2014), dále v almanachu *Pulz Vyšehradskej štvorky* (2012) či ve sborníku mladých křesťanských autorů *Hledání* (2014). Její verše byly přeloženy do polštiny (antologie *Przewodnik po zaminowanym terenie*, 2016). Nyní žije v Praze.

Zde leží Jean Genet

Michael March



❜ Vždycky jsem smutný —
a vždycky vím proč. ❛

J. G.

I

Zde leží — Jean Genet — myšlenky pokryty mouchami
ptáka mu žerou červi — palec u nohy — míří k severu

*

Černoši — běloši — rudoši — purpurový zadek
paviána — ve stříbřitém světle měsíce

*

„Nalézat slast — v tom co se nestalo“
Nalézat únik — z jedu probuzené paměti
Bohové nerovnosti — splašky děsu z oběti

*

Črty proudu vody — země — tak daleko — minulost
násobená minulostí — kdo by jen předstíral —
a jinak — prázdná gesta ctnosti
i zločinu

II

„Přímo šílí po zločinu“ — měsíce Saturnu
pravda natruc všemu — kašle na ochranné štíty
Odcizení při vznášení —
příliš těsná srdce neunesou den

III

Sukulent — úchyl a teplouš — zákony pro výmaz
ze světa
potřeba všechno vymazat
Vypálit v kapse žhavější díru —
nebesa to snesou

IV

Jean Genet — hlavu plnou podezření —
příliš vyčníval než aby vyšel s dobou
Ryc-pic záškrtu —
Volba na smrt odsouzeného

1986

Noční vlak do Londýna — noční vlak do Londýna
spací vagony prorokují tvou smrt — nebyl jsi
první kdo měl zmizet — ale poslední koho odvedli

*

Kam — ke komu —? „Řekni mi alespoň — — odcházím“
Vyhládlá obloha — zas je tu další zima

*

Jeane Genete — počkej na mě — „prozraď mi
budoucnost“
jen jí dej — jiné jméno

SABRA A ŠATÍLA

Zajatci lásky — zajatci smrti
Tábory řízené šílencem
Zákony opakování
Zákony opakování
Mouchy — jediná pravda

LARACHE

Tváří v tvář Atlantiku — obratníky veškerého bytí
napříč tou lhostejnou algebrou soli
Jean Genet — „úžasné místo na samotě“
pod ochranou kamenů bez průkazných stop

1968

Jean Genet — „ponuré hereze přírody“
vzpoura — „citlivost srdce“
„Kdo je někdo — co je nikdo“
Zázrak růže

• • •

Pláču když pláče země
Ubohý vyvrhel ve jménu božím
Jeane Genete — tvůj dech je vlastně můj dech
Umíráš mi před očima

Michael March (nar. 1946 v New Yorku) je americký básník. Pobýval v Paříži, v Londýně, od roku 1996 žije trvale v Praze. Je zakladatelem mezinárodního Festivalu spisovatelů Praha (v roce 2015 zorganizoval jeho jubilejní 25. ročník). Vydal básnické sbírky *Goya, When she danced* (Když tančila), *Disappearance* (Mizení, česky v překladu Hany Žantovské), *Only a Promise* (Jen slib, česky v překladu Hany Žantovské a Jiřího Joska), *The Way Back* (Cesta zpátky), *That to Which All Things Aim* (Kam všechno směřuje), *Half Pint* (Půlpinta, česky v překladu Zuzany Mayerové), *The Burnt Garments of Summer* (Spálené svršky léta).

Přeložil Miloslav Topinka.

Možná jsem Geneta znal — ale nedá se na mne spolehnout, pokud jde o jeho život — posvátný, jasnozřivý život — troufající si oslovit nebesa — jednající v souznění s Nietzschovými myšlenkami o člověku — vlastně sirotkovi — naprosto svobodný ve svém odporu a vytváření nových hodnot. Pro Geneta — jedině opak byl pravdou — co nemohl ukrást, to si vymyslel — a pak — rozdal. Devětkrát byl zatčen, doživotnímu vězení unikl jen díky milosti udělené prezidentem Francouzské republiky, který vyhověl petici spisovatelů — takových jako Jean Cocteau či Jean-Paul Sartre.

Genet nikdy nepotřeboval banky — když nočním rychlíkem dorazil z Paříže do Londýna, aby vyinkasoval peníze od svého literárního agenta — nebo když volal — odněkud ze světa — svému nakladateli — což byl Gallimard — a požadoval po něm hotovost — nebo když psal americkému nakladateli Barneyi Rossetovi — „Jen pokračujte v posílání těch amerických dolarů — americké dolary já přímo zbožňuji.“

Genet se dožadoval „citlivosti srdce“, když podporoval Palestince nebo Černé pantery — „Já vždycky podporuji ty nejsilnější“ —, a byl jedním z prvních, kdo podali svědectví o masakru Palestinců v uprchlických táborech Sabra a Šatíla na předměstí Bejrútu — „Jsem už starý muž, zvyklý na všechno — zvyklý na všechny možné pachy — až na mouchy.“

Rád si užíval přepychu pětihvězdičkových hotelů — vystavoval tam své špinavé nohy — a číšníkům dával vysoké spropitné. Genet nenáviděl Francouze — ale miloval francouzštinu — svého *Zamilovaného zajatce* dopsal v roce 1986, těsně před smrtí, v luxusním pařížském Jack's hotelu.

Pochován je v Maroku, na španělském hřbitově v Larache — čelem k Mekce. „Mistr určuje smysl slov.“

Michael March

Open **space**

Kristýna Vorlíčková

ODCIZENÍ

Potřebuju jen
heslo, mohérový svetr, viržínko, vůni podzimu.
A pár světlejších zítřků.

Jako slídivý krvavý anděl
surfuješ, spamuješ, zanecháváš stopu.
Ve svém koutě si zamačkávám bouli.
To jak jsi rychle zavřel
bránu do své potemnělé nory.

Tvůj web, tvé chaty,
křehké, úzkostné stavby v hloubi,
za skleněným plotem.

Co chci? Prý mám všechno.
Já, off-line princezna, stín
zatočený v perském koberci.
Nemám nic.

STRUNOVÁ TEORIE

Musel jsem. Zdanil jsem úsvit,
popcorn i milování v prázdném kině.
Kolikrát jsem se chtěl oběsit
na struně z té bezcitnosti.
Zatajili mi, že zdání jsou přímo úměrná
ohybům psyché a pohybům na účtu.
Ale to bylo předtím;
než se účtenky z bordelu staly součástí
kulturního dědictví
jako pivní slavnosti a oplodnění na Petriho misce.

NA BŘEHU

Vyplavit maily, průchody duše i nábřeží očí,
až zahlédneš
pomočenou hlavu mučedníka.
Ponížení padlému hrdinovi,
co vezl jakéhosi geeka do války
o vilu na Hanspaulce, zlatou squashovou raketu
a ženu,
která nikdy nestárne a neumírá.

Nedohlédnout na dno, mít svůj koráb
v temných vodách:
koupit si hackery i parník,
který za pár korun zajede pod most
a zatroubí cosi o marnosti.

ZAČESAT SE

Hráči a hazardérky. Snad jejich rty odemykají
skály, pohlaví, sklepení.
Zahledíš se
a prosklený open space se zřítí pod víčka.
Tady, uprostřed sálu, monitorů, hladkých ploch.

Představ si. Pak dokulháš domů,
začesat růžky do drdolu,
stát se diskrétní dámou
jeho večerů u televize, jeho rán s toustovačem.

VYHLÍDKA

Tváře prověšené starostmi —
iPody, účty, seprané prádlo
na denní nošení.
Třicet let jsme se připravovali
na teď.
Kolikrát vyjdeme on-line,
tolikrát vrátíme se; a navždy off?
Znova rozsvěcet tváře už na chodbě,
znova setřít prach z monitoru dní.
Jednou otisky prstíčků na display,
jindy vůně trávy:
Chvíle, kdy se díváme do zahrady
a chceme se dotknout rašících pupenů.
Sotva natáhneš ruku,
zežloutlé padají k zemi.
Přerostlí, tvítující, vklíněni do morku kostí:
Snad googlujeme to,
co nechceme žít.

NEOSÍDLENO

Rozhovory a seznamky: strategické hry
o mince, které už neplatí.
Rozevřená stehna nebo powerpoint, občas výčitka
jako baletka vyšponovaná
na špičkách.

A pláč, noření se v e-mailovou zemi,
odkud vyjely vozy plné nepotřebných lidí, židlí, skříní;
a jediná touha:
osídlit sítě
mezi kýmkoliv a mnou.

RÁNO

Světlo ještě zachumlané do můr:
Ospalci popíjí ranní zprávy.
Napěněné mléko, facebook procitání, slova v klíně.
Na hradbách, které se zbortily vloni,
je jaro mdlých úsměvů:
okvětní lístky plakátů obsypávají
touhu neprobudit se.

KANCELÁŘSKÁ

Vysedáváš v kanclu,
úzkosti zarovnané do šanonů.
Noc filtruje kávu a
skutečnost rozdává Tvé navštívenky:
Jste sám, pane dneška.
Žít uprostřed hladkých, skleněných ploch.
Žít nalogovaný do krabice
od tiskárny.

RETRO INTIMNĚ

Chápej přece, že už nepřijde.
Nikdy se nevrátí
chvíle Chopinova štěstí v klavíru,
chomáčky babího léta 1980,
chemlonové vlasy tvého táty,
chameleoní touhy do tvých očí.

Chodíme a nalézáme stále stejná místa,
chvějící se chodbou, k chechtavé cherubínce.
Jen kuřácké chlopně, tepny, chloupky v podpaždí.
Prsty chabé, chlípné sny, houpavá chůze chuligánů.
Něco chrupe uvnitř,
chruje, skučí, ohryzává maso od podstaty.

Beznaděj, beznohá klíčnice,
odmyká do ponorných světů.
Zachrastí ramínky, polkne naprázdno.

PORNO

Otevři ústa a nalij si ještě
tu závrať z porna, soukromý chorál pro bezuché.
Když kaneš, jsi a nejsi, odtékáš s nickem
pět set let, možná minutu, sám.
Jen lajkuj a noř se. V polstrovaných šatnách,

kde Úzkosti, tvé útlé sboristky,
se stejnokrojem odkládají
zmučené obličeje.

Kristýna Vorlíčková-Dušková (nar. 1981 v Českých Budějovicích) se od studentských let věnuje psaní poezie a prózy. Absolvovala právnickou fakultu v Plzni, pracovala jako nezávislá publicistka, ekonomická novinářka a právnička ve státní i soukromé sféře. V roce 2001 vydala novelu *Nahá Godotka*, v roce 2008 své texty publikovala v antologii současných českých spisovatelek *Ty, která píšeš* a v roce 2012 vydala novelu *Flying foxes*.

KARIÉRNÍ

Uleví se Vám, pane:
opusťte hnízda ptáků,
uřízněte si křídla a uložte je pod sedadlo v letadle.
V bezpečné vzdálenosti
od žvatlání nymf, strmých skal a dlaní slunce
existují salony,
kde vám nalijí iontový nápoj
a na přání zesvětlí
řitní otvor peroxidem.

PAMĚTNICE

Vysedává na svém YouTube:
pamatuje si rozhovory v břiše
a pak devadesát let ticho.
Výkřiky světel a rozbité sklenice.
Rétorika půlnočních gest,
náruč vytěsněného, která přemostila pokoj,
když vcházeli bez tváří a odnášeli si
i drobnosti denního snění.
Vyprávěla o lavoru horké vody,
který potřebovala víc než cokoliv.
O ofině duše uřezané nožem,
zatímco vedle se prostíralo k večeři.
Snad proto
se jí dvořil každý,
kdo, o záchvěv slasti předtím,
konvertoval k neurotikům.

SNÍH

Sněží. Vánice se venku
sází s bezďáčema, kdo vydrží dýl.
Chtěl bys k nim. Osm hodin denně
civíš do monitoru,
jako cibetka pojídáš kávová zrna.
Vzpomeneš si na sáňkování se mnou.
Zoufalství, koordinátor splínů,
mizí pod rukama jako sníh
na prosolené dálnici.

Hostinec

Michal Kalous, bez názvu, z cyklu Zahrada, 2009, zvětšenina na Fomaspeed variant

Léta mi mnozí z vás zasílali do redakce nakladatelství Perplex ukázky i celé sbírky básní s prosbou o posouzení a často též v naději na jejich knižní vydání. Věřte, není to záviděníhodná pozice a často jsem si kladl otázku: jak odmítnout, a přitom nezarmoutit? Jak poradit a neodradit? Adepty poezie, kteří žádali o rady, kritické rozbory svých veršů nebo kteří naši redakční adresu vnímali jako dveře kurzu tvůrčího psaní, jsem v dobré víře odkazoval na jiné instituce — a s oblibou jsem také zmiňoval rubriku Hostinec. Je proto malou ironií osudu, že dnes tuto rubriku po Jonáši Hájkovi přebírám, a dobrovolně tak na svá bedra nakládám práci, jíž jsem se dlouho umně vyhýbal. Pojďme raději bez dalšího úvodního povídání Hostinec otevřít a trochu naši básnickou osvěžovnu zalidnit.

Dan Jedlička

Andreo Kunešová, zaslala jste rozsáhlý soubor básní haiku. Nevím, z čeho vyrůstá dlouhodobá obliba této básnické formy mezi našimi čtenáři i básníky (viz například před třemi lety vydaný „výběr z českých a slovenských haiku“ *Míjím se s měsícem*), ale troufám si tvrdit, že psaní haiku není cesta, která vás někam dovede. Dobré haiku totiž vůbec není snadné napsat: výsledkem je často kýč, omalovánka napodobující východní vzory a podstrkující ve jménu „autenticity okamžiku“ jen poetizující prázdno. To je bohužel do značné míry i případ vašich haiku, kde se vedle hry na Bašóa (*Stíny mraků letící / přes jarní pole — / měsíc v úplňku*) objevuje také patos (*Běsnění válek / nedolehne do ticha / podmořských hlubin*), naivita (*Teplo zobáčku — / kos ve sněhu / chroupe zmrzlý šípek*) a jalové filozofování (*Vzduch voní deštěm / život je kratší / o jednu bouřku*). Tohle opravdu k ničemu není, ale všimněte si, že vaše texty se zničehonic postaví na vlastní nohy, jakmile vyženete kosy z lužních lesů a do centra dění postavíte lidskou bytost:

Chlapec hrající si v poli —
na okamžik zaváhám
zda je skutečný

Tomáši Tománku, jsem smutný — od tvé prvotiny *Ptačí král* se to bohužel zatím nikam moc neposunuje. Pokud na sebe nebudeš přísnější a necháš své texty zarůstat banálním plevelem typu *nelze se brodit / těžkým lógrem noci*, bude se tvé psaní právě takovým lógrem útrpně brodit. Slibné nakročení k robustnější poetice vidím v básni „Ókeanos“, jejíž první část servíruji na stůl:

jde dědek
a všem kolem
vlhnou klouby
hučí to v něm
jak ve stoupačkách

za ním se táhne
rzivý psík
a svými drápy
kreslí do aut

svou podobiznu
mokré mapy zmaru

Marie Lachendrová, ty delší básně vám nedrží moc pohromadě; četné archaismy — *pěly, skoná, v líčka, kvítkům šerým, chrabří* a další — v nich navíc zabíjejí jakýkoli život a působí až komicky (to přece nechcete). Poslední tři texty souboru jsou však z úplně jiného těsta a vzbuzují jistou naději. Uveřejním jeden z nich s drobnými edičními zásahy — takto je to už opravdu celkem fungující báseň:

tak byl svět střelen
a z rány právě sténá
v odlesku bělma lovců
sníh co se jeví takhle zjara jako zázrak

jsi opět tady — skoro mnou
holý rozmar slunce
pálíš a hrneš
stačí se zaklonit
víš každé sebeprudší gesto
ta naše malá štěstí nakupena
v jediné se střetnou nebudu s to nic
nejvýš: mi trvej

skutečně ležím přes tu ránu
když jsi přes mne chýlený

Ondřeji Hrabale, rukopis vaší sbírky *Dvacetníky* podle mě opravdu ještě není zralý ke knižnímu vydání. Chcete-li slyšet názor — nejméně úspěšný jste tam, kde si myslíte, že vaše slovní hry a rýmování jsou funkční a vtipné. Jsou to naopak volnější, přirozené, nerýmované texty, kde se skutečně propracováváte k básnickému výrazu a ne jen k nezávaznému veršování. Z těchto textů (v rukopisu je jich bohužel menšina) vybírám výtečnou báseň „Fyzická":

cupitáš
okovanou botou
po okraji jezera
jezera lemovaného zabahněnými vzpomínkami
mlčeti hliněné nohy kolosální sochy
mluviti o sexu záchranný kruh s otevřeným
ventilem

R. M. Kame, zkuste ubrat velkých slov a gest: verše jako *až přijdu k pánu Bohu na soud, bez viny padají kapky, srdce touha* a podobně jsou přeexponované, působí pateticky a nedůvěryhodně. Docela se mi líbila část básně, kde píšete:

budu plout
duchem kam budu chtít
jako na Zemi vítr co si nechce odlomit
žádný děj

— to s tím větrem je pěkné, ale jako celek dnes bohužel nic nevyberu.

Jaroslave Diviši, po očku vás sleduji už od té doby, co jste měl u nás v Opavě svou skvělou „Rozebranou výstavu". Poslal jste mi sbírku s názvem *2009* — „kapesní sbírku, kterou průběžně nahodile vyrábím a rozdávám", píšete — a musím říct, že tento váš básnický DIY je mi krajně sympatický. Krom originálního (ne)knihařského pojetí má soubor textů navíc jednoznačně svůj styl, a i když ne vše by bylo lze tisknout, jsou tam moc povedené kousky. Dáme si dva:

V HODINÁCH

postupně nabýval
na vzduchu, ve společnosti
nad každou hodinou
mnohem více je

zabalen do papíru
v přezrálou, velikou
a umaštěnou ztrátu
nicnedělání

po trávníku, místem
pro velkou potřebu domácího
pán si odnese
teplo do kapsy

protože

dokud se TEN PES nevysere
tak TEN PES nic nedostane

a za řekou, na stole
vepřové hody
pára od hrnce
pára od huby

Tomáši Niederhafnere, váš soubor „básní z let 2015 a 2016“ je kvalitativně poněkud nevyrovnaný, ale váš přístup ke psaní mě baví: nezatěžujete se lyrickým smetím, nestavíte do popředí sebe a své duševní bolístky, nemlžíte a jdete rovnou k věci. Ne vždy se sice vaše snaha přetaví v poezii, ale když se to sepne a mezi elektrodami začne protékat proud, vyloupne se z toho báseň jedna báseň. Tato se jmenuje „Kraj“ a velmi rád jí v Hostinci poskytuji prostor:

OSVĚTA

stát

bíle
nehybně
nechat se
vynášet

ke světlu

hrozbou, mrazením
zavšiven bezmocí
tvoří k těsným hlavám
kodex neklidu

stát, na palubě
k můstku změn
vykročit, levou
pravou, na místě

stát

vlaky uhánějí do končin

vzpomínám na zelené vagóny
na koncích soupravy
obytňák
ředil vzduch

letním večerem
první myslivci usedali na čekané
obraz krajiny byl kompletní

chce se
jít úvozem nekonečně
trnkami
až k zarostlé zastávce
kde vymřely jízdenky

políbit drážní domek i s jeho pavouky
rozřezat závory
oheň s buřtem

noc rámuje střelba z posedů
a z dálky rychlík

A pomyslným zahoukáním rychlíku dnes skončíme. Jane Ztepilý a Štěpáne Klego, srdečné díky za ukázky, ale z vaší tvorby mě bohužel nic nezaujalo. Autory, na jejichž texty se v tomto čísle nedostalo, ještě prosím o trpělivost — napíšeme si o nich něco příště. A vy ostatní klidně posílejte na adresu hostinec@hostbrno.cz, budu se těšit!

Připravil Dan Jedlička.

ADVOJKA.CZ & A2LARM.CZ

SKUTEČNÝ KULTURNÍ KAPITÁL

TO NEJLEPŠÍ Z KULTURY A SPOLEČNOSTI

A2

kulturní čtrnáctideník

SPOLEČNOST
LITERATURA
FILM
HUDBA
VÝTVARNÉ UMĚNÍ
DIVADLO
ARCHITEKTURA
BELETRIE A POEZIE
ESEJ
FILOZOFIE

KOUPÍTE V TRAFIKÁCH A VŠECH DOBRÝCH KNIHKUPECTVÍCH

25. narozeniny
Sedmé generace

so. 24. září 2016

Moravská galerie – Místodržitelský palác, Brno

BezoBratři
Budoár staré dámy
Živé kvety
Listolet
Jarda Svoboda (Traband)

Doprovodný program: debata o médiích, výstava, dílny, stánky NGO či žonglérská show

www.sedmagenerace.cz/25let

REVOLVƎR REVUE No. 104 / 2016 / PODZIM

literatura – **HANČ** – nově nalezené rukopisy + fotografie z rodinného archivu / reflexe – Špirit + Pokorná + Mačas + Wilson + Sudzinová + Jindra + Karlík / **STEIN** – Cesta nocí výtvarné umění – **KARLÍK** – Cesta Jana Hanče / **KABŮRKOVÁ** – fotografie + rozhovor / **DALIBOR DAVID** – obrazy / **ZEITHAMML** – Ateliéry design – **KUBA** – Richterová + Cihlář / **HALOUN** – Knižní edice / **BABÁK** představuje kritický couleur – **CIESLAR** – Vajchr / **JAKO BŘITVA** – Marečková / **KRÁL** – Šlajchrt / **NEKONEČNÉ REFLEXE** – Tuckerová / **CENA FRANTIŠKA KRIEGLA** – Drda / **JINAKOST PODLE NG** – Ulmanová / **NEJKRÁSNĚJŠÍ ČESKÉ KNIHY** – Haloun / JAN LOPATKA / konference + afterparty s předáním Ceny Revolver Revue – fotoreportáže

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na www.revolverrevue.cz, e-mailem: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

Vyšlo 78. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Hnus a odpor

G. Bataille: *Oko a palec;* **B. Schmitt:** *Muž stojící – bez hlavy – oběma nohama v bahně (I);* **M. Leiris:** *Plivanec;* **J. Švankmajer:** *Anketa o štítivosti;* **J. Janda:** *Hedvika v Babišově;* **A. Lass:** *Dvě Zdrobněliny;* **F. Dryje:** *Jmenné dějiny odvaru;* **J. Gabriel:** *Každou známku lze vyměnit;* **O. Fenichel**: *Zhnusení jako způsob obrany;* **O. Razumovskij:** *Džu-Džu;* **J. Daňhel:** *Žabí perspektiva;* **H. R. Giger:** *Vetřelci a turisté,* **Dado:** *Masky ošklivosti; Tělesné modifikace, Tělo – věčná inspirace zhnusení;* **B. Pavelek:** *Hnusota;* **M. Jůza:** *11 běžnodenních básní;* **M. Mariën:** *Dvakrát o znechucení;* **K. P. Liessmann:** *„Hnus! Hnus! Hnus! – Běda mi!" (Malá filosofie odporu);* **H. Michaux:** *Život v záhybech;* **M. Hurst:** *Oka-mžiky hnusu (ve filmu Romana Polanského Hnus);* **J. Mansour:** *Jasmín nahokvětý.* **M. J. Blechner:** *Zhnusení, touha a fascinace;* **Dr. Ot. Sura:** *Vášeň z jiného světa;* **B. Solařík:** *Řetězy;* **S. Dvorský:** *Jaroslav Hrstka zemřel;* **A. Jouffroy:** *Úsvit protinožec;* **J. Sádlo:** *Moje synesthesis;* **F. Dryje:** *Kniha zaklínadel (esej o knize Z. Lazarové* Železná košile*);* **M. Drozd:** *Karlovi k narozeninám;* **S. Dvorský:** *Šebek;* **B. Solařík:** *Brouky brouk (ke knize básní Josefa Jandy* Černé necky*)*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 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: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz, tel: 777 019 240
www.analogon.cz

www.hejkal.cz
26. Podzimní knižní veletrh
14. října od 10 do 19 hodin
15. října od 9 do 17 hodin
14. a 15. října 2016
Havlíčkův Brod, Kulturní dům Ostrov
Kde domov můj
Pozor, nešlápněte na knihu! Jsou na každém kroku.

Knihy **Petra Váši**
z Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

Vyšlo v roce 2014

Vyšlo v roce 2015

Právě vychází, 224 stran, 229 Kč

Objednávky a info: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK),
Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, objednavky@cdk.cz

Kompletní nabídku CDK s možností objednávek s 15–25 % slevou najdete na **www.cdk.cz**

www.magazinuni.cz

KULTURNÍ MAGAZÍN

hudba nejrůznějších žánrů • literatura • divadlo
film • výtvarné umění • architektura • rozhovory
reportáže • recenze • sloupky • aktuální informace

předplaťte si tištěnou nebo elektronickou verzi

The Met ropolitan Opera HD LIVE

Rusalka: Kristine Opolais. Photo (c) Metropolitan Opera

Aero alternativní obsah – víc než film

Scala univerzitní kino

SEZÓNA 2016-17
PŘEDPRODEJ ZAHÁJEN

PŘÍMÉ PŘENOSY Z NEW YORKU V KINĚ SCALA

R. Wagner:
TRISTAN UND ISOLDE
(TRISTAN A ISOLDA) *
Rattle / Treliński
Stemme, Gubanova, Skelton, Nikitin, Pape
Sobota 8. října 2016, 17:45 / přímý přenos

W. A. Mozart:
DON GIOVANNI
Luisi / Grandage
Gerzmava, Byström, Malfi, Villazón, Keenlyside, Plachetka, Rose, Kwangchul
Sobota 22. října 2016, 18:45 / přímý přenos

K. Saariaho:
L'AMOUR DE LOIN
(LÁSKA ZDALEKA) met
Mälkki / Lepage
Phillips, Mumford, Owens
Sobota 10. prosince 2016, 18:45 / přímý přenos

G. Verdi:
NABUCCO
Levine / Moshinsky
Monastyrska, Barton, Thomas, Domingo, Beloselskij
Sobota 7. ledna 2017, 18:45 / přímý přenos

Ch. Gounod:
ROMÉO ET JULIETTE
(ROMEO A JULIE) *
Noseda / Sher
Damrau, Grigolo, Madore, Petrenko
Sobota 21. ledna 2017, 18:45 / přímý přenos

A. Dvořák:
RUSALKA *
Elder / Zimmerman
Opolais, Dalayman, Barton, Jovanovich, Owens
Sobota 25. února 2017, 18:45 / přímý přenos

G. Verdi:
LA TRAVIATA
Luisotti / Decker
Jončeva, Fabiano, Hampson
Sobota 11. března 2017, 18:45 / přímý přenos

W. A. Mozart:
IDOMENEO
Levine / Ponnelle
van den Heever, Sierra, Coote, Polenzani, Opie
Sobota 25. března 2017, 17:45 / přímý přenos

P. I. Čajkovskij:
EVŽEN ONĚGIN
Ticciati / Warner
Netrebko, Maximova, Dolgov, Hvorostovsky, Kocán
Sobota 22. dubna 2017, 18:45 / přímý přenos

R. Strauss:
DER ROSENKAVALIER
(RŮŽOVÝ KAVALÍR) *
Levine / Carsen
Fleming, Garanča, Morley, Polenzani, Brück, Groissböck
Sobota 13. května 2017, 18:15 / přímý přenos

* *nová inscenace* | met *premiéra v Met*
ZMĚNA OBSAZENÍ VYHRAZENA

Online prodej na www.kinoscala.cz
Telefonické rezervace na **+420 608 33 00 88**
Kino Scala, Moravské náměstí 3, 602 00 Brno

www.kinoscala.cz

The Met: Live in HD series is made possible by a generous grant from its founding sponsor **The Neubauer Family Foundation**

Global Sponsorship of *The Met: Live in HD* is also provided by **Bloomberg Philanthropies**

The HD Broadcasts are supported by **Toll Brothers** America's Luxury Home Builder

Aero

capsa

Pátrání po smyslu podobnosti v portrétech dvou vzdálených příbuzných, kteří se v životě nesetkali, dovádí vypravěče k objevům archivních pramenů, jež přinášejí překvapivá svědectví o proslulých představitelích české barokní kultury i o jejich zapomenutých současnících. Osobnosti a jejich osudy Marek Vajchr představuje způsobem, který umožňuje Jména příběhu číst jako románovou ságu, jako kulturněhistorickou sondu do mentality člověka raného novověku i jako esej o podivuhodné moci obrazů.

Žádejte u dobrých knihkupců nebo za výhodnou cenu na www.revolverrevue.cz.

EDICE ČESKÁ KNIŽNICE

- KLASIKA ČESKÉ LITERATURY OD STŘEDOVĚKÝCH LEGEND PO HAVLA
- JIŽ VÍCE NEŽ 80 SVAZKŮ
- KOMENTÁŘE ODBORNÍKŮ
- KRITICKY OVĚŘENÁ ČTENÁŘSKÁ VYDÁNÍ

Česká knižnice je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě stěžejní díla české literatury od jejich počátků k dnešku.

NOVINKA

Svatopluk Čech

VÝLETY PANA BROUČKA

Humoristicko-satirické „broučkiády“ s postavou pražského měšťana Matěje Broučka v jednom svazku.

NOVINKA

Jan Čep

POVÍDKY

Kratší prózy ze všech období Čepovy tvorby, od knižního debutu *Dvojí domov* až po exilové *Cikány*.

HOST

NADAČNÍ FOND ČESKÁ KNIŽNICE

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR, v. v. i.

hostbrno.cz
kniznice.cz