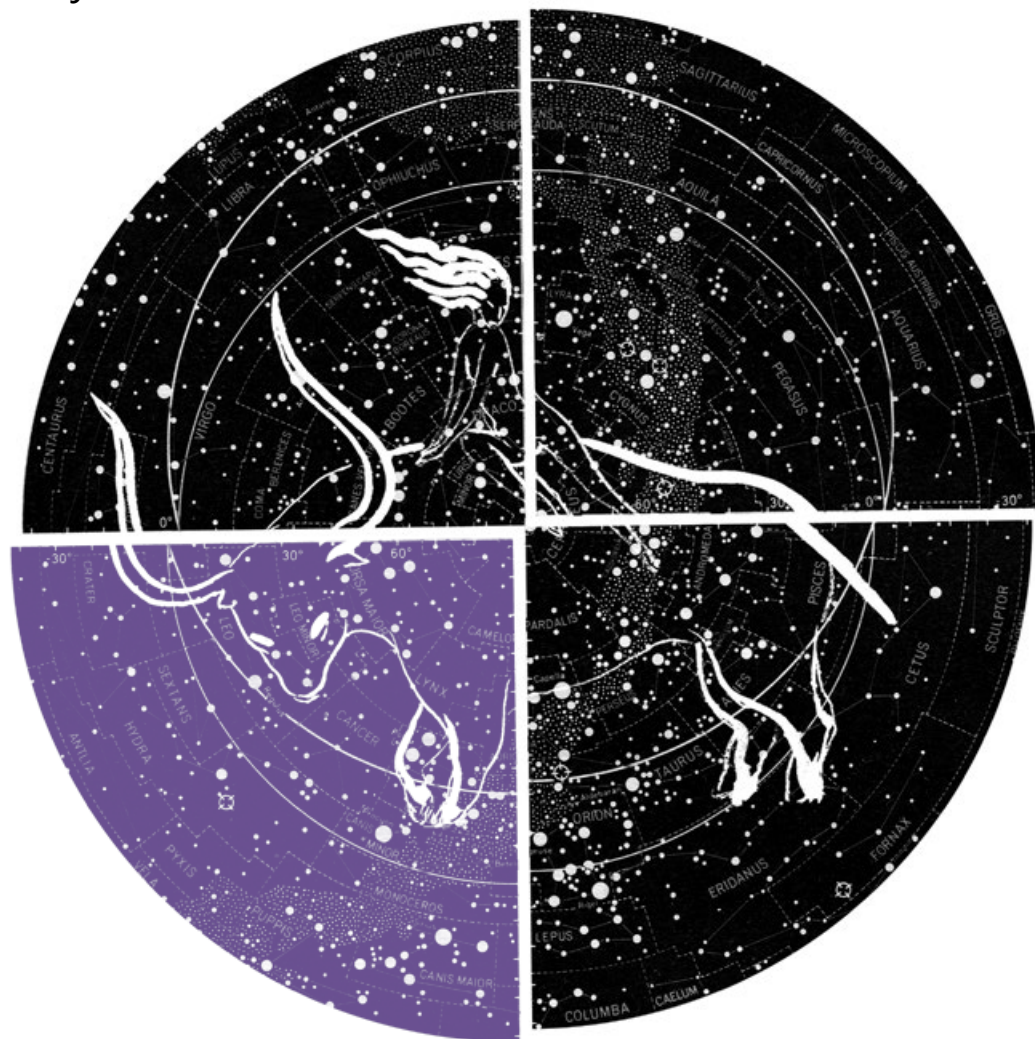




host8

literární měsíčník
říjen — 89 Kč



evropo?

rozhovor s ondřejem slačálkem — petr hruška o ivanu
wernischovi — nová próza anny bolavé





host

Před sedmdesáti lety, na sklonku září 1946, kdy svět ještě doutnal a zároveň se už zase pokradmu halil do oceli, Winston Churchill pronesl v Curychu tato slova: „Musíme vybudovat něco na způsob Spojených států evropských. Je to jediný způsob, jak vrátit stovkám obyčejných dříčů jejich radosti a naděje, jež činí život smysluplným.“ Churchillův obdivovatel a životopisec, bývalý konzervativní starosta Londýna a dnes britský ministr zahraničí Boris Johnson byl iniciátorem a vůdčí osobností kampaně za takzvaný brexit — vystoupení Velké Británie z Evropské unie: Evropská unie prý podkopává suverenitu Velké Británie. Podařilo se, Britové si sedmdesát jedna let od války odhlasovali

v celonárodním referendu konec evropského členství.

Je ideál jednoty, přesahující národnosti, etnika a ideologie, vždy limitován zkušeností apokalypsy? Nebo je evropanství a panevropský projekt jen chimérou politických snilků, kteří se náhodou vyskytli ve správný čas na správném místě? Tak i tak, spojení „evropská identita“ zní vždycky trochu roubovaně, podezřele, cize, pro některé uměle; ohrožuje pohodlný, zděděný národní pelíšek; činí svou nejasností historii i společnost nesamozřejmými; nutí dívat se do neznámých očí. Stejně jako literatura.

Inspirativní čtení přeje **Zdeněk Staszek**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 8 | 2016, ročník XXXII
vyšlo v Brně 18. října 2016

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Hana Řehulková | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
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
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

HOST

krátce

- 4 **čtenářomat** Čtení středoškoláků a vysokoškoláků (Jiří Trávniček)
- 4 **nekrolog** Vzpomínka na Iva Možného (Hana Librová)
- 5 **ohlédnutí** Básník Václav Havel (Petr Šotnar)
- 6 **genius loci** V kavárně Avion, která je i není (Radovan Lipus)
- 7 **atelier** Vést život tvorbou (Lukáš Bártl)

osobnost

- 9 Souboje s nepříjatelným duchem doby. S Ondřejem Slačálkem o anarchismu, solidaritě a společenské roli literatury

názor redakce

- 16 Eva Klíčová: Užitečný idiot z pražské kavárny

k věci

- 19 Výrobna knih ještě není nakladatelstvím. Polemika Jiřího Trávnička s Martinou Tlachovou o akademických nakladatelstvích

téma

- 24 Jiří Pehe: V literatuře jsme všichni Evropané. Stopy evropské identity
- 28 Andrew Lass: Evropanství a hrůza relativně prázdných pojmů. O historických proměnách myšlení a jazyka ve světle drolicí se evropské jednoty
- 35 Stanislav Biler: Literatura stvořila liberální Evropu. Aneb jak literatura buduje a boří fenomény
- 38 Co je evropanství? Sedm odpovědí na jednu anketní otázku

zamyšlení

- 40 Jan Šulc: Sedící kámen Fany Císař

na okraj

- 41 Jan Němec: To Vám píše Pú

esej

- 43 Jan Mukařovský: Prostor a postava v epice

ze zahraničí

- 50 Jiří Špička: Stíny minulosti, stíny budoucnosti

glosa

- 51 Zdenka Rusínová: Svět zdrobnělin
-

rozhovor

- 53 Mezi papírem a knihou. S Jiřím Kocmanem o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi
-

dokument

- 58 Hana Kraflová: Váš milý, tak dlouho očekávaný list...
-

historie

- 61 Petr Hruška: Nic vážného se neděje!
Ivan Wernisch a zapomenuté kouzlo ruského lubku

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 72 Martin Vaněk: Úzkosti střední třídy
Jiří Hájiček: Dešťová hůl
- 74 **kritika v diskusi** Vladimír Stanzel —
Martin Vaněk — Eva Klíčová: Krásný
bílý svět versus žlutý svetřík
- 78 Petr Nagy: Hledat smysl života v jeho konci
Zuzana Kultánová: Augustin Zimmermann
- 80 Petr Adámek: Má každý snů
svých Anuradhapuru
Kabinet mistra Vrchlického
(Výbor z básní Jaroslava Vrchlického)
- 82 Jiří Trávníček: Středoevropských
sedmero životů
Agneša Kalinová (v rozhovoru s Janou
Juráňovou): Mých sedm životů
-

recenze

- 84 Tereza Semotamová — Jakub Vítek: Počong
aneb O pinoživosti lidské existence
- 85 Miroslav Boček: Příliv
- 86 Pavel Kořínek — Martin Foret —
Michal Jareš: V panelech a bublinách.
Kapitoly z teorie komiksu
- 87 Zdeněk Vyhliďal: Kdybych tě znovu volal,
už se neotáčeji... Příběh Jana Opletala
- 88 Pavla Vošahlíková: Rákoska v dílně lidskosti.
Česká škola v 19. století očima účastníků
- 89 Pavel Materna: Hovory o pojmu
- 90 Zuzana Lazarová: Železná košile

- 91 Kateřina Bolechová: Strop
nade mnou jednou zmizí
-

čtenářský semestr

- 92 Doporučená četba Tomáše Klvani

ČTENÍ NA ŘÍJEN

beletrie

- 95 Anna Bolavá: Vařit mlhu
- 101 Jiří Měsíc: Jako čaj touží po kostce cukru
-

nová jména

- 107 Jakub Liška: Reklama či volební kampaň
-

- 112 **hostinec**



čtenářomat

Čtení středoškoláků a vysokoškoláků

Čtou, nebo nečtou? Zkusme být — my, co středo- a vysokoškoláky již nejsme — v soudech o jejich čtenářském úpadku přece jenom poněkud zdrženlivější. Totéž možná kdysi říkali naši rodiče a prarodiče o nás. A hlavně to říkejme s nějakou věcnou výbavou fakt a informací. O tu se nám mimo jiné postaral Martin Fibiger, sám kdysi středoškolský učitel, nyní učitel vysokoškolský, ve své knize *Vztah gymnazistů a vysokoškoláků ke knize, čtení a literární výchově* (Univerzita J. E. Purkyně, 2013). Je to kniha velmi důkladná, kompetentní, empiricky odpracovaná. Respondenty tvoří studenti Ústeckého kraje. U gymnazistů v oblíbenosti jednoznačně zvítězil *Harry Potter* (čekal snad někdo něco jiného?), následován čtenářskou trvalkou *My děti ze stanice ZOO* a stále-ještě-novinkou *Eragonem* — toho lze pro změnu zase považovat za čtenářskou kometu (daného času). U vysokoškoláků je vítěz stejný, ale následují *Malý princ* a *Saturnin*. Asi žádná velká překvapení. Za jedno z překvapení lze však považovat zjištění, že „nejlépe prospívající gymnazisté nemusí být nutně i nejsilnější čtenáři“. A jedna dobrá zpráva pro učitele: ti se podle autora „dočkali převážně pozitivního hodnocení; na kladné hodnocení gymnazisty přitom nemá vliv ani pohlaví, ani věk, ani objem čtení, ba dokonce ani školní hodnocení vyjádřené známkami na vysvědčení“.

Jiří Trávníček

nekrolog

Vzpomínka na Iva Možného

Vzpomínky bývají neúplné, selektivní a nespolehlivé

V červnu 1968 jsem se přihlásila do konkurzu na místo technika v Laboratoři sociologického výzkumu při katedře sociologie na filozofické fakultě v Brně, která se rodila díky šťastným politickým okolnostem. Když jsem se dostavila k pohovoru, nečekal na mne doktor Solař, vedoucí katedry, ale mladý doktor Ivo Možný. Nevadilo mu, že nejsem socioložka (takové bytosti se u nás tehdy vlastně nevyskytovaly), ale bioložka, jejíž jedinou předností bylo, že uměla základy statistického vyhodnocování experimentů. Bylo zřejmé a potvrdilo se, že tento člověk, zkoumající mé schopnosti, je šedá eminence a že moje přijetí bude záviset na jeho názoru. Ten přírodním vědám přál.

Měla jsem nastoupit prvního září. V pracovně vedoucího, jedné ze dvou místností katedry, vedl



Ivo Možný

Ivo Možný poradu o postupu lidí na katedře v těchto dnech.

V době prověrek byl Ivo zařazen do benigní kategorie „výškrtnutých“. Ale učit stejně nemohl. Požádal mne, abych, jako nestraňnička, za něho vzala výuku metod sociologického výzkumu. Vedením katedry byl pověřen komunist z vedlejšího oboru, dobrý brach, který nechal Iva v sociologii panovat dál.

Když se situace přiostrčila, do vedení byl Krajským výborem KSČ ustaven kovaný komunist. Nikdy jsem neslyšela, že by mu Ivo podkuřoval, obratným manévrováním se mu však dařilo, že v nenápadném formování katedry pokračoval.

V den prověrek bylo Ivovi přece jen úzko. Objednali jsme si v hospodě na Solniční becherovku. Seděli jsme na barové židli a trnuli, co se tou dobou asi na fakultě děje. Přistoupil k nám nějaký opilec, ukázal prstem na Iva a potácej se zakřičel: „Ty budeš rektorem!“

Ivo se uchýlil, jako jiní intelektuálové, k nákupu venkovské chalupy. Jednou jsem na výletě Moravským krasem narazila na postavu vezoucí mladé stromky: Ivo vysazoval u své chalupy v Kulířově březovou alej. Koupil si do nuceného důchodu kolekci flanelových košilí.

V roce 1973 se stalo něco, co určilo můj život: Ivo mi přinesl samizdat *Mezi růstu* jako něco, co musím číst.

Typickým plodem Ivovy schopnosti ovlivňovat věci, které se zdály být bezmezně chmurné a nezměnitelné, byla jeho iniciativa z počátku osmdesátých let. Založil tradici seminářů s lišáckým názvem „Socialistický způsob života jako sociální realita“. Do brněnského hotelu Voroněž, jindy do sálů

maloměstských restaurací přijel Milan Petrušek, Josef Alan, Soňa Szomolányiová, Iveta Radičová. Od té doby podnes nevzniklo nic, co bych mohla označit za podobně zajímavé a inspirativní. Byly to krásné chvíle uprostřed pouště, ale přece jen jsem čekala, kdy se vyplní proroctví od baru na Solniční.

Byl jenom děkanem, zato děkanem-zakladatelem. Přibyla politologie, sociální práce, přitáhl část brněnské psychologie. Mne vyzval, ať se nenechám předběhnout Pražáky a založím ekologický obor.

Když jsem si při jeho přípravě a vždy poté ujasnila, že výhledy lidstva jsou chmurné a neodvratitelné, skepsi mi nevymlouval, jenom poznamenal: „Lépe je vědět než nevědět.“ Vždy to připomínám studentům environmentálních kurzů, kteří pochybnost o možnosti změny zaměňují s pochybností o významu poznání.

Přes veškerý intelektuální um se Ivovi nepodařilo uvést své environmentální znalosti a přírodumilovnou senzitivitu do souladu s názorem demografizujícího sociologa. Jeho názor trpěl touhou po populačním růstu. Tak jsem ho občas chytla na hruškách.

Zato jindy jsme se shodli beze zbytku. Ivo měl křesťanství za zlé, že zničilo antickou kulturu sebevraždy. Stěžejním tématem našich obědů v Bohémě byla osobní obava, že „doktoři nás nenechají umřít“. Mluvili jsme o tom, jak by bylo možné jejich hadičkám uniknout. Zdá se, že po krátkém přetlačování se mu to podařilo.

Hana Librová je profesorka sociologie, v roce 1998 na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně založila obor humanitní environmentalistika.



Václav Havel (nar. 5. října 1936)

Foto Roman Franc

ohlédnutí Básník Václav Havel

*Hravá douška k nedožitým
osmdesátinám V. H.*

Žádný rozumný dospělý člověk nemá čas si hrát. Musí se věnovat závažným úkolům a hraní považuje za zbytečnou věc, kterou se mohou zabývat jen malé děti, protože nic jiného neumí. Najdou se však jedinci, kteří si hrají i v dospělém věku. Představme si například sedmadvacetiletého mladíka, jak sedí u psacího stroje a nic nedělá. Přemýšlí. Chce napsat báseň. Ale jak začít? Pak uhodí do klávesy a na papíře stočeném kolem válce se objeví písmeno A. Potáhne z cigarety a znovu uhodí do klávesy. Za písmenem A se objeví vykřičník. Odloží cigaretu do popelníku

a jeho prsty začnou soustředěně ťukat do stroje. Za chvíli má báseň hotovou. Už při jejím psaní dostal nápad na druhou báseň. Hned ji také napíše. Koukněte, co mu vzniklo:

ABECEDA MODERNÍ SPOLEČNOSTI

A! B! C! D! E!
F! G! H! I! J!
K! L! M! N! O!
P! Q! R! S! T!
U! V! X! Y! Z!

ABECEDA MODERNÍHO ČLOVĚKA

A? B? C? D? E?
F? G? H? I? J?
K? L? M? N? O?
P? Q? R? S? T?
U? V? X? Y? Z?



Samozřejmě nevím, jak Václav Havel svoje experimentální básně psal, ale mohlo to být právě takto. Byl bezpochyby hravou bytostí i v dospělém věku. Svědčí o tom mimo jiné právě básně, jejichž tvorbou se zabýval především v šedesátých letech minulého století. Některé v době vzniku publikoval, ale souhrnně vyšly až po revoluci pod názvem *Antikódy*. Jistě jste si všimli, že svým obsahem jsou tyto básně něčím víc než jen hrou inspirovanou psacím strojem. Byly „sociálně kritickým protestem a jakousi artikulací tehdejších politických poměrů“, jak to formuloval Josef Hiršal. A sám Havel o tom řekl: „Vždycky mi to sklouzlo do nějakého napůl satirického obsahu. Ale nebyl to program, spíš moje povaha.“ Podívejte se, kam mu sklouzla například tato báseň:

UMĚNÍ JINOTAJE

Znám křišťalovou — mrk —
studánku
kde nejhlubší — mrk — je les,
tam roste — mrk — zlaté kapradí
a vůkol rudý — mrk, mrk — vřes...

Zřejmě měl snahu vymanit se
z toho, ale bylo to silnější než on.
Zde je další důkaz:

Slibujeme,
že už nebudeme
blbnout

.....
Jan Hus Josef Švejk

Dovedu si představit parafrázi
této básně, kde by bylo místo pro
podpis samotného Václava Havla.
Ovšem stejně jako chybí podpisy
Husa a Švejka, chyběl by i podpis
Havlův. A jelikož Havel „blbnout“

nepřestal, cesty osudu ho logicky
přivedly do komunistického vězení.
A potom paradoxně do úřadu
prezidenta. Každý máme svůj osud
někde vepsán — někdo na dlani,
jiný mezi hvězdami. Domnívám
se, že z Havlových básní je patrné
nezvratitelné směřování tohoto
výsostného intelektuála. Psal je
totiž člověk, který se nehodlal
smířit se lži a nenávisť.

Václav Havel by se 5. října dožil
osmdesáti let. Dovolte mi, abych
svou vzpomínku na toto výročí
zakončil textem, který je raným
projevem Havlova nesporného
talentu k roli státníka:

AŤ ŽIJE ŠALVĚJ!
PRYČ S PTAKOPYSKY!
ODMÍTÁME BROSKVE!
JDEME ZA JAVOREM!
UŽ NIKDY VČELÍN!
VĚRNI POSNÍDÁME!
JETEL ZVÍTĚZÍ!

Petr Šotnar

genius loci V kavárně Avion, která je i není

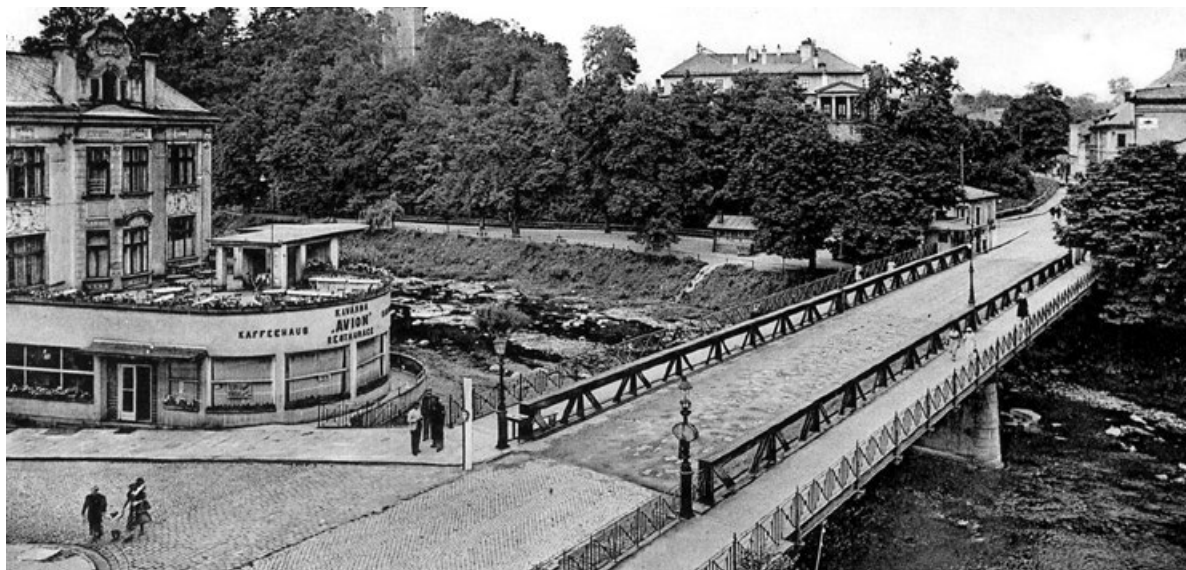
*Nad knihou Renaty
Putzlacher-Buchtové*

Knih Renaty Putzlacher-Buchtové
není jen a pouze příběhem jedné
kavárny. Vypráví o smelosti,
dychtění a touze. O schopnosti
vyměřený čas nezmarit, ale na-
plnit jej uskutečněním svého snu.
Je svěbytným rodokmenem ducha,
ódu na genia loci, tavicím tyglí-
kem příběhů. Nabízí emblematický
propletenec dějin a dějů střední
Evropy.

Renata nás zve svou sličnou
novinkou na zvláštní iniciační

expedici do lesa. Do lesa věci —
silva rerum. Záměrně nechce formu
psaní omezit a učesat. Poddá se
na své cestě intuitivně proudy
jiskřivých rán, palčivých polední
i teskných podvečerů. Putuje.
Klopýtá. Bloudí. Vrací se. Hledá
a nachází. Struktura textu je nabitá
asociacemi, souvislostmi a obrazy.
Prostor, v němž se bezpečně
pohybuje a kde její věty omamně
klíčí, je jako kótami vymezen
Grazem, Krakovem, Žilinou, Brnem
či Drohobyčí.

Především je tu však Těšín!
Osa a střed světa. Místo, které
někdy vyčerpává i ubíjí, jindy
umožňuje vznášet se a létat
vysoko nad hraniční řekou Olzou.
Uniknout pachtění a marnému
světa shonu. Zazáří jak mondénní
evropské korzo, oslní na nábřeží
bílou a oblou siluetou křehkého
Avionu! Neboť právě tato dávná
kavárna byla podprahově kdesi
v hlubinách, v nevědomí, na za-
čátku. Jen jako vůně čerstvého
svátečního pečiva, vzdálený
zpěv zaniklého svátku. Stejně
jako osudový dědeček Rudolf,
pekař příšlý z chudé Haliče. Jako
rozostřený, záhadný a krásný
obličej Rosalie Wiesnerové, která
dala dvojdomému městu právě
tento Avion, funkcionalistickou
dárkovou krabici na kávová zrna.
Pak navždy zmizela v krutém
pekle Osvětami... Jako ozvěny
kroků architekta Maxmiliana
Scheera v nočních ulicích Brna,
jako v Benátkách šeptající stíny
Josipa Brodského a Anny Achma-
tovové. Dál nás vede podzemní
vítr, který tančí opuštěným
Petrkovem, v sadu plném starých
a stále plodících ovocných stromů.
Ta expedice míří ke kořenům.
Je to návrat domů, do lůna poezie.
Do důvěrného světa, který stále
žhne a žije, ač se zdá, že byl



Těšínská kavárna Avion — emblematický propletenec dějin Evropy

vřavou současného řeřavého jarmarku, v němž je nám dáno žít, už dávno zničen a navždy přehlušen. Je to putování do duše něčeho, co je hluboko uvnitř a zároveň neochvějně nad námi vysoko se klene. Zarostlé hřbitovy. Zřícené zvonice. Chrámy nespátřené.

Renata Putzlacher-Buchtová píše svůj sugestivní příběh jako horečnatý cestopis pamětí i pátravý lyrický palimpsest. Stoupá horskou stezkou, polním úvozem i hlučnými bulváry měst, aby přes Paříž, Stryj či Broumov došla ke dveřím těšínské kavárny Avion, která není. Uvnitř ji čeká ona sama. Pohled do zrcadla je vždycky blízkost i osamění. Skok do neznáma, které nemá dno. Je podzim. Nežli se krutě zkrátí dny a noci zimomřivě vychladnou, přijměte toto tiché pozvání do šumícího *silva rerum* — lesa věcí. Když se důvěrně známé místo promění v inspiraci, přestane být klec.

Radovan Lipus

ateliér Vést život tvorbou

Za fotografem Adamem Holým

Adam Holý (1974—2016) se živil komerční fotografií, portrétoval řadu osobností veřejného života a jeho fotografie byly k vidění například na plakátech karlovarského filmového festivalu. Adam však také žil svůj soukromý život, hltal ho leckdy opravdu plnými doušky a i tyto chvíle měl potřebu obrazově zaznamenávat. V domácí fotografii je jen málo autorů, kteří k sobě pustili tvorbu a svá témata tak blízko a přitom měli odvahu se o výsledné snímky podělit.

Často se ptám, jak poznat okamžik, kdy už netvoříme podle svého života, ale kdy nám tvorba vlastně život určuje a my už se vydáme směrem, který řídíme jen pramálo. Myslím, že v určitých životních situacích se jedná dokonce o rozhodnutí vědomé. Pak nad ním však můžeme ztratit kontrolu. A protože zpátky to často nejde,

kráčíme dál, buh ví kudy a kam. Adama Holého jsem osobně nepoznal, ale když vidím jeho fotografie, mám pocit jakési neovladatelnosti jeho životní cesty.

Adamovo dílo se letos v létě bohužel předčasně uzavřelo, a funguje tedy již úplně samostatně, bez ručení svého autora. Dalo by se o něm napsat mnohé, zmínit například mísení takzvané vysokého a nízkého, hovořit o vztahu k pornografii či třeba o estetice takzvaného snapshotu, jež často využíval. To vše však již bylo často řečeno a tyto dílčí hodnoty znovu prověřit čas. Ale skutečnost, že se Adam Holý nechal svou tvorbou vést a stál vedle věrně, ať již byla jeho cesta jakkoli spleť, je myslím hodnotou nezpochybnitelnou.

Lukáš Bártl

Práce Adama Holého otiskujeme s laskavým svolením Polansky Gallery, Praha.





Souboje s nepřijatelným duchem doby

S **Ondřejem Slačálkem** o anarchismu, solidaritě a společenské roli literatury

Politolog, novinář, anarchista, zapisoval jsem si při rešerších k setkání s Ondřejem Slačálkem. Kvůli vukol panujícím řečem o krizi nebo vzpínání mladé české levice a lokálních aktivit jsem se chtěl bavit o sociální změně, radikální politice či roli literatury — a samovolně jsem zabředl do časem vyšoupaného rastru myšlení o společnosti, kultuře a ideách. Politolog, novinář, anarchista, trčel ze zasláných okruhů trs přidělených úloh. Obratem přišla něžná výtka: „snad budu více osobou než úhrnem rolí a nálepek“. Zkousím to tedy bez nálepek, ale...

...není pro anarchismus obecně tak trochu symptomatičké, že pro zbytek společnosti funguje jako nálepka, pod kterou si člověk-laik nemůže nic konkrétního představit?

Jsou lidi, kteří ti řeknou, že je tolik anarchismů, kolik je anarchistů. Jde to hodnotit jak pozitivně, tak negativ-

ně. Lze říct, že je to známka chaotičnosti myšlenkového proudu i jeho bohatosti. Historicky vykrystalizovalo několik velmi výrazných proudů.

Nedávno polský badatel Grzegorz Piotrowski při srovnání polského a ruského anarchismu po roce 1989 ukázal, jak jsou fascinující odlišnosti anarchismu v jednotlivých společnostech a jak jsou jednotlivé národní a místní scény různé. Ačkoli se odvolávají ke stejnému souboru „otců zakladatelů“ a jedné „matce zakladatelce“ a ačkoli se základní přístupy de facto shodují, tak se všude historicky rozvíjejí velmi odlišné přístupy. Schematicky můžeme říct, že se rozvinuly v hodně výrazných proudech, kdy nejméně výraznější byl revoluční anarchismus, spojený vesměs s radikální politikou, důrazem na proměnu společnosti, svržení států, kapitalismu a dalších donucovacích institucí násilnou revolucí. Potom se s ním jistým způsobem prolínal nebo hraničil anarchosyndikalismus, který kladl důraz na sebeorganizaci pracujících v odborech, na jejich schopnost vypojit kapitalistickou ekonomiku. Možnou generální stávkou vnímal jako předeheru společenské změny a odborovou aktivitu jako prostor, kde si lidé osvojí kooperativní dovednosti. Ale i s proměnou společnosti, zejména po druhé světové válce, se rozvinuly proudy anarchismu, které to vnímaly spíše jako neaktuální odkaz minulé epochy a které kladly důraz na osobní autonomii nebo na autonomii malých skupin, na menší společenství a případně na budování něčeho, čemu Hakim Bey



říkal „dočasné autonomní zóny“. To znamená malých míst, mikrokomunit, kterým se podaří uniknout pozornosti moci a realizují se v nich osvobozené vztahy teď a tady.

Po roce 1989 bylo několik pokusů různým způsobem obnovit všechny tři proudy a jejich další podproudy nebo navázat na ně. Nakonec nejživotnější bylo propojení anarchismu se squattingem, s odhodláním rozvíjet solidární praxi v konkrétních a okamžitých vztazích. Byly tady pokusy zakládat anarchistické odbory, ale zatím to nemělo žádný velký ohlas. Byl tady pokus profilovat revoluční anarchistické organizace, ale stihl je trochu osud „revolucionářů bez revoluce“. Navíc každá očekávatelná revoluce v horizontu příštích pěti let bude pravděpodobněji fašistická než anarchistická, takže se anarchisté vlastně posouvají na kontrarevoluční pozice.

Filozof Gáspár Miklós Tamás o anarchismu mluví jako o estetizující volbě bez politických důsledků...

On tak popisuje právě tu subkulturní část anarchismu, spojenou s autonomními zónami a podobně. Nicméně, při vši úctě k Tamásovi, si kladu otázku, zda v tomto pojetí anarchismu nejsou politické důsledky na úrovních, kde je tradiční, starosvětská levice nevidí nebo nechce vidět.

Jinak samozřejmě anarchismus jako jakákoli jiná myšlenka se může stát pózou, z níž nic neplyne. Ostatně ve střední Evropě máme dost zkušeností s „intuitivním anarchismem“ velké části společnosti, s odmítáním „těch nahoře“ a „nadáváním na poměry“, aniž by za tím byla představa o alternativě nebo i jen alternativních hodnotách.

Říkáš, že anarchismus v Česku do velké míry splývá se squattingem a lokálním aktivismem, nicméně mediálně existuje hlavně jako revoluční, podvrtná síla. Existuje v Česku i nějaká revoluční buňka?

Vedle proudů, které jsem zmínil, se v posledních dekádách objevil i pokus resuscitovat revoluční, až teroristickou tvář anarchismu, výraznou v některých jeho etapách: třeba v devadesátých letech předminulého století a potom v některých pozdějších situacích, jako byly aktivity revolučních povstalců v Argentíně či Španělsku. Je to ten proud, kterému se říká insurrekcionismus a který je spojen se snahou vyvolat okamžité povstání nebo aspoň nějakou okamžitou násilnou akci hned teď. Je spojen se složitou a romantickou postavou Alfreda Bonana, veterána militantních akcí, včetně útoků na banky, bankovních loupeží, z nichž poslední se dopustil před nedávnem, roku 2009, jako už více než sedmdesátiletý kmet, krátce poté, co byl propuštěn z domácího vězení. Insurrekcionismus se vymezuje i vůči ostatním proudům

anarchismu nesmiřitelností a představou, že je potřeba revoluční politiku proměnit v násilí a bojovnou vášň.

Některá insurrekcionismem inspirovaná prohlášení nebo i aktivity, třebaže některé z nich měly spíše opeřetný charakter typu zapalování policejních aut, se objevily i v Česku. Policie tvrdila, že před rokem během akce Fénix odhalila insurrekcionistickou síť. Jenomže když vyšly najevo podrobnosti, ukázalo se, že vlastně o žádnou skutečnou síť nejde, že to byl klasický postup Útvaru pro odhalování organizovaného zločinu, který je znám z jiných kauz: v jistém momentu se udělá zátaž, kdy jsou pozatýkáni všichni podezřelí, a doufá se, že se mezi nimi prokáže spojení, které se tady evidentně neprokázalo. Jediný, kdo uvázl v síti Útvaru pro odhalování organizovaného zločinu, byla skupinka, která sama sebe deklarovala jako anarcho-pacifistickou, což je úplně opačný proud. Na celé věci je nejpodstatnější, že do oné skupinky byli zapojeni dva tajní policisté. Takže údajný útok na vlak chystala skupina čtyř lidí, z nichž dva byli tajní, a asi ani nemusíme číst Chestertonova *Anarchistu Čtvrťka*, abychom věděli, jakým způsobem lze takovou kolektivní dynamiku zmanipulovat. Vůbec si nedovedu představit, co se tam odehrávalo. Působí to spíš jako velmi podivný případ, vyvolávající podezření ze zneužití policejní moci, než jako ukázka nějaké revoluční politiky.

Jsi vůči revoluci skeptický?

Já se nad slovem „revoluce“ nijak neošklíbám. Myslím, že je potřeba přemýšlet o revoluci, a že pokud má revoluce znamenat, že potřebujeme nějakou zásadní změnu v distribuci moci ve společnosti, tak jsem revolucionář. Jiná věc je, jak jí vlastně v době atomových zbraní dosáhnout, v tom jsem naopak k revolučním taktikám minulosti a vlastně i současnosti velmi skeptický a myslím, že je potřeba se inspirovat nějakým volnějším proudem — nemám v tomto kontextu rád ten výraz „občanská neposlušnost“ —, ale řekněme proudem, který jí byl inspirovaný, a různými nenásilnými nebo velmi omezené násilí uplatňujícími hnutími, od tolstojovců až po zapatisty. Ale nejde jenom o atomovou válku. Vidíme koneckonců na Ukrajině, jakým způsobem jde velmi snadno vyvolat hromadné násilí, jak jednoduše se nadšené davy na náměstí překloupí do války, kterou nikdo nechťel. Právě tak jsme viděli v Arabském jaru, jak většina těch hnutí dosáhla pravého opaku toho, co původně chtěla. Promyšlení revoluce potřebujeme hlavně z toho důvodu, abychom se jak excesivnímu násilí, tak zklamaným nadějím vyhnuli.

Když se ještě zastavíme u policie, o čem vypovídá snaha odhalit anarchistické a levicové spiknutí?



Existuje dlouhodobá poptávka po levicovém extremismu. V Česku byla nastolena ideologická mantra, že pravicový a levicový extremismus jsou stejně špatné, jejímž skutečným smyslem je přitom často tvrzení, že levicový extremismus je ještě horší. Já nechci počítat oběti a řešit, jestli byl Pol Pot nebo Mao horší než Hitler. Já si především myslím, že Pol Pot a Mao měli s autentickou revolucí jen velmi málo společného a to málo společného by mělo být ještě předmětem nějaké sebereflexe a odmítnutí leviců, která chce zůstat autentická. Ale když se bavíme o současné realitě, tak narážíme na skutečnost, že zatímco neonacisté byli prostě militantní skupiny, které se často hlásily k odkazu Třetí říše, vyvolávaly bitky, napadaly cizince a alternativní mládež, tak anarchistům vlastně nic podobného přisoudit nešlo. Šlo jim přisoudit třeba rozbitá okna v McDonaldu nebo nějaké násilné demonstrace, ale bylo to neporovnatelné s mrtvými u neonacistů. Takže ačkoli existovala i dlouhodobá ideologická poptávka, fakticky vzato neonacistický, pravicový extremismus byl evidentně výraznější. Tahle poptávka zesílila v momentě, kdy došlo k tomu, že neonacistickou scénu víceméně z velké části paralyzovala synergie z jedné strany práce policie, z druhé strany i aktivita anarchistů a dalších antifašistů a ze třetí strany vlastní politické impotence samotných neonacistů. A ve své nové podobě „pravicový extremismus“ vychází z hlavního proudu společnosti. Vychází z Pražského hradu, z redakce velkých, i liberálních novin, takže je těžké, aby se tím zabývala protixtremistická policie.

Tím se vracíme k nutnosti společenské změny...

Dříve jsem si skutečně myslel, že se nacházíme v epoše, kdy se něco láme, kdy prostě potřebujeme zásadní společenskou změnu, která zároveň odstraní nespravedlivou moc jedněch nad druhými, umožní nějakou širokou demokratickou participaci a bude to zároveň změna, která odvrátí sebevraždu civilizace, změna, která je naléhavá a zároveň bude emancipační od různých dopadů nadvlády. Od toho, že člověk v podstatě — a v tom je anarchismus radikálním dořeknutím Kantova osvícenství — žije v sám sebou nezaviněně nesvéprávnosti. Tudíž emancipací od toho typu nesvéprávnosti, který je v současné době prefabrikovaným konzumním kapitalismem na jedné straně a demokracií redukovanou na soutěž politických firem na straně druhé. Stávající konzumní kapitalismus je neudržitelný, takže naléhavost jak ekologických otázek, tak i sociálního rozdělení společnosti je snad ještě mnohem větší než dřív. V čem jsem skeptičtější, je blízkost utopie. Možná že radikální utopie nebude nikdy realizovaná, bude jenom orientu-

jící úběžník a možná že naše generace stráví život jen v defenzivním boji.

My jsme si přece jenom, na konci devadesátých let, v době Global Street Party a antiglobalizačního hnutí, mysleli, že bojujeme ofenzivní boje, že se posouváme skutečně dopředu směrem k utopii a že neoliberalismus je v defenzivě. Ale my vlastně, nejpozději od roku 2001, vedeme pořád jen defenzivní boje. Vedeme boje typu „Ne válku“, „Ne škrťům“, „Nechceme platit za krizi“ a možná strávíme náš život „pouhou“ obranou některých liberálních svobod a sociálních práv před nějakou ještě horší alternativou.

Není to třeba přílišnou abstrakcí té vize? Pořád mluvíš o „zrušení nadvlády, moci, nesvéprávnosti nezaviněně sebou samým“, a ono se to těžko uchopuje, tak jak tady sedíme v Praze roku dva tisíce šestnáct.

Co rozhodně nechybí, je nějaká konkrétnější vize. Já mluvím záměrně trochu abstraktně.

A šlo by to i trochu konkrétně?

Jde o to, že mě teď žádná z konkrétně zformulovaných vizí moc neoslovuje. Ale v době španělské revoluce existovala třeba anarchokomunistická vize Isaaca Puenteho, proti ní stál anarchosyndikalistický pohled Diega Abada de Santillán. Existuje modernější Bookchinova vize ekosocialistické společnosti — samosprávných komun. V českém kontextu existuje velmi zajímavý, pozapomenutý text Petra Uhla a Jaroslava Suka *Program společenské samosprávy*, kde je všechno diskutováno do hrozných, na můj vkus často až moc velkých podrobností. Existuje koncept participativní ekonomiky Michaela Alberta a Robina Hahnela.

Takže konkrétní představy o tom, jak by mohly samosprávné instituce fungovat, jak by mohly rozhodovat, jakým způsobem by mohly alternativně spravovat ekonomiku a tak dále, tady jsou. Můžeme se o tom i bavit, ale pro mě to teď není to téma. Toto jsem z anarchismu opustil a trochu mě unavuje, že se ode mě kvůli té nálepce anarchisty očekává, že mám někde v kapse plán na alternativní společnost jen proto, že kritizuju tu stávající. Nemám. A myslím si, že důležitější jsou obecně formulované principy, které můžou být návodem pro konkrétní situace.

Jsou obecně formulované principy dost pro mobilizaci nějakých širších, nechci říkat mas, ale skupin lidí, která by vedla k revoluci nebo k nějaké výrazné společenské proměně?

Nejsou, ale já si prostě myslím, že teď na to není doba. Žijeme v těžce reakčním období a v podstatě jsme nuceni





Adam Holý, bez názvu, 2004

jenom hájit některé výdobytky liberální demokracie a zároveň se snažit omezovat velké soukromé vlastnictví a kapitalismus. Až bude doba příhodnější ofenzivním bojům, tak taky vznikne ne jeden, ale mnoho pozitivních programů, mezi nimiž se odehraje diskuse a prověřování praxí. Teď čelíme pokusům, o nichž můžeme debatovat, jestli je to nový fašismus nebo něco ještě jiného, ale každopádně pokusům o brutální návrat někam před klíčové výdobytky liberálních demokracií. V takovém kontextu by formulace a vymýšlení společenské samosprávy vyznělo hrozně nepřesvědčivě. Teď není doba, a až ta doba nastane, tak se objevi program, který...

...a kdy ta doba nastane? Mohl bys vyjmenovat nějaké předpoklady, které musí být splněny, abys mohl říct: „Tak, teď nastala doba pro revoluci“?

Přítomnost silného, sebevědomého, kolektivního aktéra, který o tu změnu usiluje, který je zároveň prodchnutý hodnotami rovnosti, demokratické participace, vzájemnosti a solidarity. To je nutný základ, na němž potom lze budovat, i na zkušenostech praktického hnutí, které kolem vzniká — a které naopak nevzniká kolem velké

plánovačské vize. Spíše naopak, vzniká kolem běžných témat jako „nadmárodní korporace nám sebrala vodu, skutečně má ta voda patřit té nadnárodní korporaci, nebo má patřit všem? Pojďme se tedy bavit o tom, jak ji budeme společně spravovat, a potom tedy od toho abstrahujeme, jak dál. Jsme jako loseři, bezzemci, indiánské kmeny, kterým stát sebral práva, velcí vlastníci půdy a rasismus většiny důstojnost, tak se pojďme bavit o tom, jak vrátíme půdu, jakým způsobem potom uspořádáme obce, které vytvoříme“, a tak dál.

Zajímavé by bylo shrnout zkušenosti takových hnutí včetně těch negativních, a to vidím jako téma právě tak pro literáty — ostatně hrozně moc práce v tom udělala indická spisovatelka Arundhati Royová —, jako pro politické myšlení, včetně zpracování zkušenosti minulého režimu, který, a to si levice musí poctivě přiznat, rozvíjel v absurdním rámci byrokratické diktatury některé myšlenky rovnosti a solidarity a zkarikoval je k nepoznání. Krátce, je spíše čas obnovy solidarity a společenské reflexe než velké vize a pozitivního programu velké změny.

Je společenská solidarita v tak velké krizi?

Došlo k brutálnímu, hlubokému odcizení různých společenských zkušeností. Jan Keller to výborně zmapoval ve *Třech sociálních světech* a potom z toho ve své další knize obvinil postmodernu a řekl, že za to de facto může přílišná pluralita společnosti. Jeho první popis mi přišel geniální, jeho závěr o postmoderně zkratkovitý. Samozřejmě mu to svým způsobem usnadňuje život, protože tak může prostě dštít oheň a síru na stoupence společenského pluralismu, že to jsou oni, kdo mohou za nerovnost. Když to přeženu, tak jistě, každý pluralismus rozkládá společnost. Ale chtěli bychom žít bez něj? Takže zároveň je to velká výzva pro lidi, kteří jsou pluralisté a považují různost za výraznou hodnotu, ale právě tak za výraznou hodnotu považují rovnost. To je základní otázka, respektive spor dneška: jak smířit pluralitu a rovnost?

Máš nějakou odpověď?

Jen velmi banální: skrze rozvoj empatické imaginace. Přes vyprávění příběhů a přes společnou solidární praxi. Tak, že se nenecháme jako levice zahnat do jednoduchých karikatur, typicky do obrazu nové levice, která se zajímá jenom o gaye a imigranty, a staré levice, která se zajímá o pracující třídu. Mimochodem, z hlediska této stále rozšířenější karikatury je zajímavé, když měli konkrétní problémy pracující poštáci, tak za ně nebojovali velcí kolektivisté, sociální demokraté a komunisté, bojovala za ně Strana zelených, což je typický představitel oné „nové levice“. O toto přesně jde, jednak o naslouchání cizím příběhům a o jejich zpřítomňování, nějakou míru kritické empatie a empatické imaginace ve společnosti, a jednak o vytváření solidárních prostorů a solidárních praktik, což se může zdát málo, ale není.

Můžeš uvést příklad nějaké solidární praktiky?

Co pro mě bylo hodně inspirativní a co zatím u nás není, to byly aktivity ve Španělsku. Skupiny, které bránily rodiny před vystěhováním a exekucemi a nastěhovaly vystěhované znovu. To si představuji pod silnou solidární praktikou. To, co byla „Černá ruka“ Jaroslava Haška a Františka Sauera, obsazování bytů a jejich přidělování chudým proletářským rodinám. I v poslední době však v Česku najdeš podobné pokusy, třeba podporu romské okupace ubytovny v Krásném Březně. Nebo pokus podpořit zaměstnance, kteří nedostali zaplacenou mzdu, nátlakem na majitele Řízkárny, což byla skvělá aktivita, která se bohužel zvrhla v nesmyslnou kolektivní šikanu majitele

místo toho, aby se rozvíjela do nějakého dalšího hnutí za pracující, které z různých důvodů zaměstnavatelé vytlačili ze zákonné ochrany a v podstatě jsou teď v jakési šedé zóně, kde si s nimi můžou do značné míry dělat, co chtějí.

Nevězí největší problém obnovy solidarity spíš ve střední třídě? Napadá mě třeba teze Davida Graebera, že chudnoucí střední třída viní ze svého neúspěchu ještě chudší a prekarizovanější vrstvy — ty, k nimž směřují solidární akce, aktivita nevládních organizací a pomoc sociálního státu.

Kolega Filip Schneider ve své práci o hipsterech ukazuje, jak chudnoucí střední třída v mladé generaci, které se to týká nejvíc, reaguje strategiemi kompenzačního vkusu.

Absenci ekonomického kapitálu kompenzuje vkusem, ale také třeba určitými hodnotami, oceněním volného času, nebuzerace a v mnoha případech i vztahů a právě solidarity. Chudnutí střední třídy určitě obsahuje ten prvek, o kterém

mluví Graeber, o kterém mluvíš ty a co v podstatě popisuje každý analytik fašismu; zášť, hledání viníka a následně vznik disponibilní masy pro potenciálního diktátora. Ale má i svou odvrácenou stranu, na niž se často pesimisticky zapomíná a která může být nadějná; určitý typ odcizujícího konzumeristického fetišu nebude pro střední třídu dostupný nebo bude dostupný v menší míře. Jedna možnost reakce je zmíněna, protofašistická nenávisť vůči tomu, kdo nám ho údajně sebral. Ale druhá možnost reakce je prostě hledání něčeho, co nám ho nahradí, návrat k tomu, co jsme už možná dříve nepotřebovali, a tím něčím je solidarita.

Nehrozí však, že nové styly života vynucené ekonomickou situací budou pořád vnímány jako náhražky těch minulých, nedostupných?

To hrozí a je na nás, aby tak úplně vnímány nebyly, vrátit jim tu hodnotu.

Kde tedy hledat mechanismus proměny náhražky v originál?

V kultuře. To je funkce kultury a to je funkce hodnotového boje.

Zkus to trochu rozvést.

Mě asi literatura do značné míry udělala tím, kým jsem. Setkání s radikální pluralitou světa a zkušeností, byť složených jenom z písmenek, je hrozně formativní a je

• Došlo k brutálnímu, hlubokému odcizení různých společenských zkušeností. •



předpokladem určitého typu vnímavosti. Ale teď jsme svědky toho, kdy je tato vnímavost zpochybňována, ztrácí svůj společenský význam, odchází a propadá se do suferénu. Na tuto situaci existují dvě reakce shrnutelné do dvou stereotypů; skeptická, literárně šovinistická typu „už nikdy to nebude tak, jako to bejvalo“, čili že typ solidarity a empatie, který vytváří literatura, je prostě neopakovatelný, neoddělitelný od historického kontextu, a tím pádem je opuštění literatury nová barbarizace. A potom máme druhý pohled, těšitelský, který říká, že „efekty, které literatura způsobovala, si nemůžeme monopolizovat a nárokovat, zážitek radikální plurality, lidské solidarity a lidského vzhledu budou zprostředkovávat a už zprostředkovávají jiná média, a kdo jsme my, abychom mohli říct, že méně kvalitně? Často možná naopak bezprostředněji a způsobem, který je často mnohem víc napojen na každodenní prožívání a nevyžaduje tu trochu sobeckou samotu člověka s knížkou“. Jako většina lidí, kteří o tom přemýšlejí, se plácám někde mezi. Do toho šovinismu literatury spadnout nechci, přijde mi to hrozně hloupé a nezdravé a ve skutečnosti podlamující ty nejpozitivnější efekty, které literatura může mít.

V čem je podlamuje?

Jestli literatura osvobozuje ze zapouzdřenosti a dává vhled do perspektivy druhých, tak akademický literární šovinismus vede k zapšklosti a k tomu, že vhléd nemáte. Ale nejsem schopen ani úplně sdílet pohled optimistů. Minimálně by mohla literatura sehrát velkou roli v oné obnově solidarity, v obnově citu pro druhého, ve schopnosti formulovat nějaké hlubší a strukturovanější vhlédy, a to jiným způsobem, než činí akademické psaní. To je mimo jiné velké téma a problém, kterému teď jako veřejnost čelíme: akademizaci intelektuálního života. Noam Chomsky v eseji o revoltách studentů v šedesátých letech píše, že za jeho mládí lidé tolik neřešili, že jsou studenti. Vysoká škola pro ně byla pár zajímavých učitelů, přístup ke knihám, volný čas a čas na čtení; ale ten skutečný intelektuální život se odehrával jinde, po kavárnách, v literárních časopisech, v diskusních kroužcích. Ale dnes? Zejména u nás vidíme, jak kulturní časopisy přežívají na grantových kapačkách, zatímco akademický průmysl je Moloch, který pro své účely pohlcuje víc a víc intelektuálních aspirací populace a kolonizuje intelektuální život imperativy, které jsou často sporné nebo které jsou spojené s lineárním myšlením, s depoetizovaností.

Když jsme kdysi s Pavlem Baršou, Václavem Bělohradským, Martinem Škabrahou, Terezou Stöckelovou a dalšími vydali knížku *Kritika depolitizovaného rozumu*, Jan

Stern nám napsal kousavou a myslím, že přesvědčivou recenzi, kterou nazval „Kritika depoetizovaného rozumu“ a adresoval ji zejména nám, mladším autorům sborníku. Psal zhruba toto: „Podívejte se na mladé akademiky, vždyť jim to odborné psaní úplně vysušilo styl!“ A měl pravdu. Jednou z rolí kultury a literatury je hledat jiné jazyky. Akademický průmysl produkuje čím dál víc sériového zboží, byť v prvním patře stále můžeme oceňovat jisté kvality, jako linearitu, výstavbu argumentů, logickou strukturu a přehlednost. A i ty kvality jsou nebezpečné, pokud se stanou hlavním standardem pro intelektuální bytí, pokud odborný jazyk zcela převáží. Takže to je další důležitá role kultury a krásné literatury: vzdorovat akademizaci intelektuálního života.

Narážíš na to, že se z vědy, minimálně té humanitní a sociální, vytrácí její morální étos?

Ne, je to důležitý hlas a důležitý étos, ale jenom to nesmí být jediný hlas. Stejně tak literatura dává zaznít určitému typu sociální zkušenosti, ale jinak. A emancipační poselství obou těch hlasů potom zabije, když se z velkých sociologů a velkých spisovatelů stanou celebrity, což je už ale jiný problém. Na hlubší úrovni všemu škodí, když jedna strana získá monopol. Je tady velmi silná akademizace intelektuálního života a až určitý překryv, kdy pro mnoho intelektuálů akademický život splývá s tím intelektuálním a intelektuální práce pro ně znamená vlastně akademický styl. To je hrozně nebezpečné. Kritické společenské a humanitní vědy prostě potřebují interakci s literaturou a v Česku je dlouhá tradice takových interakcí, od Masaryka přes Petruska... Koneckonců poslední kniha Jana Kellera má podtitul „Co hledá sociologie a našla beletrie“.

Chybí ti v literatuře nějaký silný hlas anebo spíše kanál, kterým by ten hlas dolehl do veřejné debaty?

Chybí mi asi oboje. Když se řekne kanál, tak to trochu vyvolává dojem, že to je technický problém, že je třeba něco vybudovat, něco postavit, napsat projekt, sehnat na to peníze a podobně. Tak to přitom není, je to o nastavení jak společnosti, tak literatury. Člověk má skoro pocit, že jak společnost, tak literatura si vydechly, že od sebe mají vzájemně pokoj. Jan Stern v jednom eseji popisuje velké ulehčení své maminky, která před listopadem osmdesát devět četla velké romány, Balzaka a podobně, a najednou, po listopadu, je z ničeho nic číst přestala. To se stalo spoustě lidí. Možná že to v eseji ani nevysvětluje, ale je důležité, že pojmenovává onen problém „velkého ulehčení“. Literatura vnímala celkem právem svou marginalitu jako něco osvobozujícího, co ji vymaňuje ze

společenské popptávky, a společnost se možná cítila být osvobozena od literatury k něčemu nezávaznějšímu. Ale já nevím, jestli tohle vzájemné dvojí ulehčení jde překonat nějakým lepším kanálem, nějakou interaktivnější televizní relací o spisovatelích a nových knihách, nejsem si vůbec jist. Pokud jde o hlas, tak v současné české literatuře lze nalézt velké věci a velké texty.

Například?

Třeba *Kámen — hora — papír* od Gregorové a především fascinující čtenářský zážitek, kterým byla Topolova *Sestra*. To byl společenský román, který popsal vybroušeným stylem a přitom novinářsky porevoluční proměny české společnosti. Mimochodem další velká výzva, která před námi stojí, je opět vrátit hrdost slovu „novinář“, restaurovat tuto devalvovanou a zničenou profesi a obnovit ji v její velikosti. Když řeknu, že *Sestra* je místy až novinářský román, tak to s dnešní sémantikou slova novinář zní jako výsměch, že o ní chci říct něco pohrdlivého, ale já to myslím právě naopak. Zachytila něco podstatného ze své doby a zkombinovala to silně z autorova novinářství s jeho uměleckou ambicí a přeložila je do velmi silného románu, který pro nás, kteří jsme ještě v té době byli relativně malí a zároveň danou dobou formovaní, byl důležitým dějinným vhladem.

A je to dvacet roků stará knížka...

K tomu se chci dostat. S jistou nadsázkou můžeme říct, že Topolova *Sestra* byla román počátku, nadějí, optimismu, byť právě ne hloupého, takže velmi kritického. Románem konce, konce jedné epochy, je Kahudova kniha *Vítr, tma, přítomnost*.

Kvůli konspiracím a rezignaci na fakta?

Nastala prý doba postfaktuální.

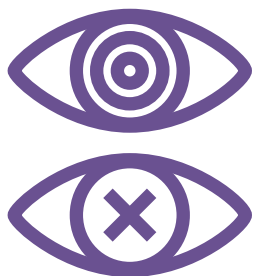
To nastala, ale Kahuda je myslím přesvědčen, že na fakta nerezignoval, ba právě naopak, že vrací potlačovaná fakta do hry. Spíš jsem myslel kvůli celkovému životnímu pocitu. *Sestra* je román otevřenosti, nových příležitostí, ač autor nemá sklon k iluzím a ukazuje na nové době její temnou stranu. *Vítr, tma, přítomnost* je román skepse a únavy, kde je všechno koupené, domluvené, ubastlené nějakými spiklenci, jejichž verbovkám nejde odolat. Literárně to je silný text, politicky i lidsky vzato je to nepřijatelná kniha, stejně jako je nepřijatelný dnešní duch doby.

Ptal se Zdeněk Staszek.

Ondřej Slačálek (nar. 1982) je občanský aktivista, novinář, komentátor, politolog, překladatel a vysokoškolský učitel na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Začínal v časopise *A-kontra*, poté byl redaktorem v dvoutýdeníku *A2*, dnes působí v *Novém prostoru*. Píše i do *Deníku Referendum* či *Salonu Práva*. S Václavem Tomkem napsal *Průvodce anarchismem* a knihu *Anarchismus. Svoboda proti moci* (obě 2006), je spoluautorem monografie *Kritika depolitizovaného rozumu* (2010) nebo *Revolta stylem* (2012).



Užitečný idiot z pražské kavárny



Před nějakým tím rokem uvědomělá literární veřejnost trávila nejednu kratochvíli diskusemi o angažovanosti. Poněkud teoretické slovní šarvátky oněch časů strádaly hlavně tím, že ve skutečnosti nebylo moc o čem hovořit — angažované texty tehdy existovaly asi tři. Impuls někdejších debat pak vycházel z představ mladého (někdy hlavně duchem) a rozzlobeného okruhu autorů a příznivců A2, že literaturu ovládá hravá, do sebe zamilovaná a trochu blboučká postmoderna, která vykazuje značnou bezzubost, nebo dokonce naivní lojalitu v žádoucím boji s kapitalistickým neřádem. Tehdy také tak nějak visel ve vzduchu nezdůrazňovaný předpoklad, že angažovanost občansky aktivních tvůrců znamená vždy také trochu socialismus, levice či alespoň boj se „systémem“ — což je mimochodem praktický pojem, který v sobě v případě potřeby zahrnuje vše od školního rozvrhu po korporátní struktury.

Od těchto pionýrských dob vizí a předpokladů se svět zase o něco změnil a mediální realita s ním (a někdy i proti němu). Postfaktuální média kolem nás zuřivě vyšlehávala pěnu dní do kauziček, kauz a „krizí“, zdroje informací nenápadně zarůstaly houštinami internetu, konspirace se generovaly v přímé úměře k intelektuální smělosti absolutně „vysoké školy života“, jedno tvrzení přebíjelo druhé a dezinformační weby bobtnaly svou nehorázností jako houby po dešti a přinášely své „alternativní“ vědění do českých obývacích. I seriózní média poplašená znejistěním své někdejší autoritativní pozice vyšla požadavkům doby vstříc a vypustila do arény nejednoho apokalyptika:

většinou středněvěké muže, kteří úpadek vlastních fyzických a duševních sil skromně zaměňují s úpadkem celé civilizace. Ale čas jde dál a click-baity se divoce mísí s virály a nezvladatelná touha po mediálním flirtu se epidemicky rozlétá do světa, aby polaskala všechny ty Ringo Čechy a Konvičky a tu a tam sedla i na zdánlivě „obyčejného člověka“ — i on se nyní angažuje a často vskutku umělecky. „Když jsi v tísní, řekni to písní,“ zpívali už v roce 1992 Mňága a Žďorp, a v tísní je tak dnes nejen pořízek Tomáš Ortel, ale i subtilní ženy tradičních hodnot jako Dominika Myslivcová a Olivie Žižková.

Ano, žel bohu to, co si před nějakým rokem literární inženýři představovali jako poctivou angažovanou uměleckou revoluci zdola, se nyní děje úplně podle jiné společenské siločáry. Paradox celého toho „informačního“ podnikání bezděčně, ale pregnantně demonstroval předseda Českého svazu bojovníků za svobodu Jaroslav Vodička, když jednoho dne sebral odvahu a řekl to, co si myslí všichni (pro změnu o uprchlících). Jenže opatrně: „všichni“ nemohou být „všichni“, to by postrádalo nutnou kontroverzi, musí tu prostě být někdo, kdo si nemyslí to, co „všichni“: samozřejmě, bystrý čtenář už ví, je to ona, pražská kavárna (sluníčkáři, havloidi, pravdoláskaři...), tu je potřeba umravnit, dát jí najevo, kam patří, že je v ušmudlaných Čechách, kde nebude zavádět žádné evropské vymyšlenosti, kde nebude přehlížet lid, přeceňovat kultivovanost a kulturnost, pohrdat čísly a statistikami a přeceňovat prakticky nepoužitelné ideje, jako je idea lidských práv. V kurzivě jsou spojení (ano, výběrově a mimo původní kontext), kterými David Záborský charakterizuje hlavní a jedinou postavu svého monodramatu pro Studio Hrdinů *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, truhláře Majera. Tento Majer ztělesňuje nejen příkladného sluníčkáře, ale též hipstera, milovníka současného německého divadla a prototypického obyvatele pražské Letné, který se vyzná v trendech (západního!) životního stylu. Záborský tímto počinem podpořeným řadou dalších mediálních vystoupení chtěl snad v jakémsi původním záblesku uměleckého záměru obohatit slovník diskutérů z *Novinek* o sousloví „lidi typu Majer“. To se mu však s největší pravděpodobností nepovede, protože ač tento angažovaný intelektuál splňuje to, že odvážně říká, co si myslí „všichni“, jeho zaumný apologetický styl však ani zdaleka nedosahuje prudké pudové naléhavosti Ortelových rýmovaček, a po-

rozuměno mu tak může být zase jen v té zahálčivé hipsta kavárně plné havloidních pozérů. Mluvíme-li o vyjadřovacích schopnostech Davida Zábranského, nezestálo to, co o jeho románu *Juhás čili Československo* řekl prozřetelně Pavel Janoušek: „Vlastně je to pozoruhodný pokus, jak založit uměleckou výpověď na hyperbolizaci informačního šumu“ (*Host* 15/7). Nezbyvá než smutně dodat, že nikoli jen uměleckou, ale s ohledem na četné mediální výstupy i civilní výpověď. Zábranský se nevzdává své kluzké metaforiky, s jejíž pomocí musí názorový svět „lidí typu Majer“ (tedy onu „přehlídku tuposti a nabubřelosti antizemanovských kruhů“, viz *Salon* 14. září 2016) frapantně zploštit, zeschematizovat — aby pak mohl tomuto vlastnoručně zplichtěnému schémátku sdělit své velké a tvrdé pravdy podpořené kvazihistorickými „demytizacemi“ („V Přemyslově říši se mluvilo, psalo a přemýšlelo všelijak“). Jenže opravdu si David Zábranský myslí, že proevropským liberálním kruhům vadí Miloš Zeman jen pro svou nadváhu, „popelníček“ a nafukovací člun? Není to spíše kvůli proruským a pročínským aktivitám, na jejichž rizikovost upozornila i BIS? Není to kvůli suitě všech těch Mynářů, Tvrdíků, Šloufů a dalších? Extrahuje-li ve své hře Zábranský naše dějiny na česko-německý konflikt, opravdu nebyli ti ve své době extravagantní obrozenci českého jazyka a kultury podobní spíše té kavárně než poddajné a pragmatické „větššině“? A to samozřejmě včetně té (opět) německé inspirace ve smyslu romantiky národních duchů a států... Ale co, to přece nikdo zkoumat nebude, řekl si zřejmě autor a koncept „domoviny“ i celého „dramatu“ byl na světě.

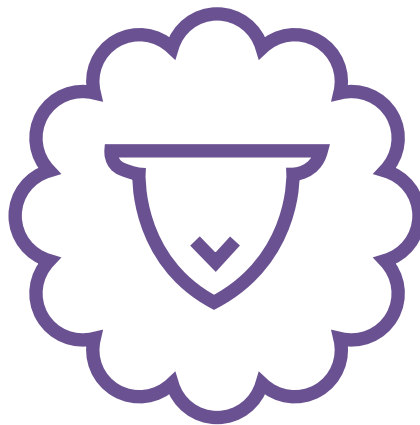
Během diskuse na Měsíci autorského čtení v Brně 18. července David Zábranský mimo jiné publiku sdělil, že za největší osobnost současnosti, kterou historie teprve docení, považuje prezidentského mluvčího Jiřího Ovčáčka. Nutno říci, že způsob Ovčáčkova zacházení se slovy a významy si již jeho uctíváč Zábranský osvojil — oba dva se světem nakládají jako bludiště na Petříně.

Všechny stopy směřují k tomu, že vlastně celé Zábranského mediální a umělecké pitvoření nemá jinou motivaci než třeba píseň „Evropo, dýchej“ Olivie Žižkové z Náchoda. Ta také léta neusiluje ani tak o sdělování nějakých pravd — natož nepohodlných —, ale jak napovídá její předchozí umělecká identita „Darina Rolincová Revival“, byla to vše především velká touha po lepkavé slávě českého showbizáru, co jí bylo múzou. A konečně se tedy zadařilo — rovnou oběma. Rozdíl je nyní hlavně v tom, že zatímco o vyučené kuchařce z Náchoda, která si „ale dále šla za svým cílem“, i *Reflex* napíše, že je „pitomá husa“, ohlasy na Zábranského textovou koláž z mediálně přílnavých floskulí a tagů (v slovní konstelaci imitující intelek-

tuální výkon) se nesou v následujícím, pateticky objektivtelském duchu (zde Radmila Hrdinová, *Novinky* 19. září): „Úskalím inscenace je její vtipnost, jež mnohé diváky může odvést od podstaty textu, který je jedním z nejpreciznějších i nejprovokativnějších pohledů na naši společnost po roce 1989.“ Ay, caramba! — chce se zvolat, kdo z vás to má, pánové?

Ovšem i poté, co řeka času odnese tuto senzaci, zůstane Zábranský jistým milníkem našich malých dějin literárních pútek. Především tedy jako důkaz aktuální nemožnosti angažovat se dle sociálně jitrivých mustrů dvacátého století, jak sní levice. Angažovanost se tu se škodolibým paradoxem splněného přání obnovila v parazitismu na nejpokleslejších mediálních obsazích. Zábranského hra i mediální rozruch, který je její nedílnou součástí, jsou sepsány vpravdě postfaktuálně, na míru kolektivnímu mozku, který atavisticky upřednostňuje povědomé signály (Zeman, Němci, kavárna...). Tímto políčkem do tváře (sebe)kritického rozumu se autor pasoval na nefalšovaného užitečného idiota.

Eva Klíčová je redaktorka Hosta.





Adam Holý, *Plešivec*, 2015



Výrobna knih ještě není nakladatelství

Polemika **Jiřího Trávníčka** s **Martinou Tlachovou**
o akademických nakladatelstvích

Přesněji řečeno: výrobní knih ještě není nakladatelství a nakladatelství nefunguje mimo knižní trh. Ať se to komu líbí, či nelíbí, ani univerzitní nakladatelství netvoří hermeticky uzavřený svět. A knižní trh — toť souhrn těch, kdo prodávají i kupují; píšou i čtou.

V červnovém čísle *Hosta* se mnou polemizuje Martina Tlachová (z Nakladatelství Masarykovy univerzity). Důvodem je můj článek o knižním trhu z únorového čísla, konkrétně názor na úroveň univerzitního nakladatelování. Zde je má reakce. Nenapsal jsem ji ani tak pro radost z polemické šavlovačky, jako spíše pro téma — jak na tom v této oblasti u nás v současnosti jsme.

Profit versus poslání?

Autorka píše, že „odborná literatura v rámci knižní produkce nedává z komerčního hlediska téměř žádný smysl“,

dodávajíc: „Znamená to, že máme odbornou literaturu ignorovat?“ Nic takového jsem netvrdil, netvrdím a v nejbližší době se ani tvrdit nechystám. Ne, skutečně nejsem knižnětrhový multi-turbo-neoliberalista, až darwinista. Celá věc nestojí tak, že co si na sebe nevydělá, nemá šanci na život. Ačkoli je knižní trh jedním celkem (prodávají se na něm knížky), je tvořen mnoha segmenty, mnohdy značně autonomními. A segment odborného publikování není ani tak úplně malý, ani bezvýznamný. Leč co dělat, i on má co činit s knihami — jejich distribucí a prodejem. Takže je současně nutno dodat, že něco takového jako „nevýdělečné nakladatelství“ je logický i kulturní nesmysl. Už jenom pro sám fakt knihy: i artefakt, i zboží. Nebo jinak: to, že univerzitně-odborné nakladatelování je ze samé své podstaty situováno mimo oblast velkých zisků, ještě neznamená, že by se nemělo ucházet o pozornost čtenářů či zájemců. Ukažte mi nakladatele, který by nechtěl, aby se jeho knihy kupovaly a šířily. Například v programu Asociace kanadských univerzitních nakladatelství stojí toto: „Sdílejí nesnadné spojení motivací, jež obsahují sféru komerční (potřebu generovat zisk a pokrýt náklady) a akademickou (vysoké nároky vědecké integrity).“



Kanadští akademici se zisků, jak vidno, nebojí. Tam, kde Martina Tlachová nabízí modus „bud—anebo“ („Odborná literatura v rámci knižní produkce nedává z komerčního hlediska žádný smysl.“), jsou jiní schopni uvažovat jinak, reálněji — v modu „i—i“.

Jen pro autory?

Moje oponentka píše: „Univerzitní nakladatelství jsou tu pochopitelně proto, aby autoři měli kde publikovat, a zvyšovat tak svou prestiž.“ A dále: „Mezi ‚naše‘ měřítka patří modely jako citovanost, počet stažení, indexování v odborných databázích“ a tak dále. Univerzitní nakladatelství — jako každé jiné —, to není jen servis pro své autory, ale také pro nějakou veřejnost — čtenáře. Měřítka jako citovanost, impakt faktory a tak dále jsou světem z velké části umělým... a namnoze též scestným. Upozornil na to nedávno Jan Svoboda, český biolog světového renomé (*Lidové noviny* 10. 7. 2016, příloha „Česká pozice“). Pokud to shrneme, říká zhruba, že kvantifikační kritéria (počet citací a publikací) se již opotřebovala, a že pokud si věda něco žádá, je to přesun z krátkodobých programů na ty dlouhodobé. U nás v České republice máme takzvaný „kafemlejek“, tedy způsob hodnocení, jehož základními kritérii je množství

v kombinaci s impaktem daného časopisu. Obě kritéria profesor Svoboda zpochybňuje a současně se podivuje, jak snadno v nich čeští vědci našli zalíbení. Že „kafemlejek“ je morem české vědy, to se říká už dost dlouhou dobu. A že daný systém (stále obměňovaný) je držen při životě jen díky tomu, že se má za to, že lepší je špatný systém než systém žádný. A protože mám možnost být členem jedné komise hodnotící vědecké pracovníky, a to ze všech oblastí vědy, jedna malá příhoda. Posuzoval se jistý pracovník a zjistilo se, že za jisté období mu neuvěřitelně vyletěl počet odkazů jeho článků. Původně se myslelo, že došlo k mobilizaci takzvaného citačního bratrstva („já tebe — ty mě“), ale důvod byl jiný. Zjistilo se, že v inkriminované době se do databáze dostávalo nesrovnatelně více časopisů. Za další dobu se databáze opět zúžila a počet citací se vrátil k „normálu“. Proč to zmiňuji? Hlavně proto, abychom si uvědomili, jak chatrným kritériem je kvantifikovatelné výkaznictví, tedy to, čím se zaštiťuje autorka. Pro fakt, že univerzitní nakladatelství se vydá pohodlnému uspokojování pragmatické poptávky (množství, množství...), lze mít sice pochopení, ale sotva lze takovouto strategii obdivovat. Z čtenářské

veřejnosti se tím stává rukojmí scientometrie. Skutečné nakladatelství vzniká až tam, kde je ochota vyrovnávat hladiny mezi autory a čtenáři, to jest mezi nabídnutými rukopisy a tím, do jaké podoby by se měly či mohly dopracovat a jak by se měly šířit.

Úroveň nakladatelské a redakční práce

Autorku překvapuje můj názor na úroveň redakčního a nakladatelského zpracování mnoha univerzitních publikací, prý by toto od člověka, který je sám též akademikem, nečekala. Nezbývá mi tedy, než abych jí — jako *pars pro toto* — posloužil jedním příkladem, a to z její univerzity. Anonymizace je zde nutná. Jeden autor dodal rukopis knihy, a protože věděl, že fakulta žádnou redakci nenabízí, tak si ji zajistil sám. V průběhu vydávání zjistil, že bude lepší, aby si sám zajistil i grafické řešení obálky — i udělal to. Sazba byla nicméně udělána pečlivě, kniha vydána. A největší překvapení nastalo nakonec — autor dostal požadovaný počet autorských výtisků, ale s nimi mu v pracovně přistály i výtisky ostatní. A že prý aby si sám obstaral jejich distribuci... a peníze za obdržené svazky posléze nakladatelství vyúčtoval.

Dále autorka píše cosi o příslovím „výběru odborných edičních rad“ a „striktním recenz-

ním řízení“, jež prý garantuje kvalitu univerzitních knih. No, také jsem prošel univerzitním prostředím, takže nemohu o daném něco nevědět. Členem ediční rady se stává ten, kdo má ochotu si odbýt za rok pár schůzí. Recenzní řízení? Víceméně formální (kamarádi) a někdy ani to ne. A výběr? Namnoze zde vládou — čest všem výjimkám — čtyři základní strategie: *smrt* (bere se všechno), *ostré lokty* (vítězí ti s vlivem), *sběrný autobus* (k vydání se nabízí to, co se nepodařilo udat jinde, v prestižnějších nakladatelstvích), *hermetická zaumnost* (pozor, velká věda!, ano, české odborné prostředí si stále ve značné míře zakládá na tom, že věda a ezoterika jsou nerozlučnými sestrami).

Sítě a spolupráce

Ke skutečnému nakladatelování nestačí knihu vyrobit, nýbrž především se o ni umět — po celé trase její výroby od rukopisu ve wordu až po propagaci a distribuci — postarat. Dobře, jsem univerzita, chci vydávat knihy svým autorům, ale opravdu všem, kteří přinesou nějaký rukopis? Víím, že odborné knihy se vydávají i jinde, takže dost dobře nemohu konkurovat Akademii či Karoli-

● Skutečné nakladatelství vzniká až tam, kde je ochota vyrovnávat hladiny mezi autory a čtenáři. ●

nu, eventuálně Argu, Nakladatelství Lidových novin či Vyšehradu (pokud jde o produkci humanitních věd), což však neznámá, že by mě to odsuzovalo být pouze výrobnou či servisním vehikulem na získávání bodů. Případně: ano, tento titul je hodně specifický, takže počet čtenářů může být tak pět, což ho ale vydat v angličtině, kde si přece jenom je schopen najít širší publikum? Zde všude si však musím začít dělat nějakou promyšlenější a dlouhodobější strategii: najít si to, co ve sféře odborného publikování chybí, učinit pro čtenáře svůj repertoár přehlednější, a to například systémem řad. Třeba mít řadu vysoké ezoterické vědy pro pět čtenářů, dále například řadu monografií o osobnostech vědy, eventuálně nějakou popularizační řadu či řadu těch nejlepších diplomních prací (samozřejmě po pečlivém redakčním dožatění). Ano, tohle všechno si vyžaduje lidi a peníze, ale třeba by stačilo jen přeorganizovat úkoly a změnit priority. A hlavně mít nějakou vůli ke spolupráci, čili nehrát si jen na vlastním univerzitním písečku.

Čísla z posledních let jasně ukazují narůstající počet publikací z univerzitních nakladatelství — šampionem se stalo Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci (450 titulů za rok 2015). Tato čísla vypadají v tabulkách báječně a ještě báječněji se vyjímají ve výročních zprávách daných institucí. Ostatně se jimi pyšní i Martina Tlachová. Nadto kritéria českého kafemlejnku jsou neúprosná: čím více titulů, tím více bodů, takže generovat tituly, generovat, generovat. Dobře. Nebylo by však vhodnější část prostředků vynaložených na výrobu titulů vložit jinak? Například do vybudování nějaké sítě univerzitních nakladatelství, která by umožňovala ediční spolupráci, síť knihkupectví (kamenných i internetových)? Tedy takových, v nichž by se dala sehnat pokud ne veškerá odborná produkce, tedy aspoň veškerá odborná produkce dané oblasti (společenské, technické, přírodní vědy a tak dále). Jenomže to by znamenalo se osvobodit ze sevření kafemlejnku či výkaznického triumfalismu a začít dělat skutečné nakladatelování. Ať se dívám, jak se dívám, danému standardu se blíží pouze jediné české univerzitní nakladatelství — Karolinum (distribuce jeho knih v angličtině se odehrává ve spolupráci s University of Chicago Press); v poslední době také Vydavatelství FF UK. Pomiňme poněkud specifickou (a neuniverzitní) Academií.

Větší autonomie

Cestou by mohla být větší autonomie. Zkrátka nedělat z nakladatelství pouhé převodní páky na získávání bodů či kariérních textů pro vlastní zaměstnance. Uvolnit ho z úzce pragmatických potřeb. Příkladem zde budiž kra-

kovské nakladatelství Universitas. To vzniklo v roce 1989 z iniciativy několika pracovníků Jagellonské univerzity. A třebaže je s Jagellonskou univerzitou těsně spojeno, je na ní svým vydavatelským programem nezávislé. Může si dělat svůj vlastní program. A dělá ho skvěle. Je srozumitelné systémem svých řad i skladbou produkce. Vydávat v takovémto nakladatelství je samozřejmě velmi prestižní i pro pracovníky univerzity. Značka daného nakladatelství totiž jejich knihy prodává daleko lépe. A proč? Protože je ve vědomí čtenářů zapsána jako něco víc než výrobná knih. A je tam takto zapsána díky tomu, že dokáže mít již dlouhá léta svůj edičně-vydavatelský názor a standard. Míra autonomie se zde ukazuje i mírou nakladatelské kvality, jakož i čtenářské atraktivity. Je ovšem zjevné, že takovýto styl přestává ve stejné míře vyhovovat těm, kdo byli zvyklí na to, že jejich univerzitní nakladatelství jim vydá cokoli. Něco jako rozdíl mezi televizí státní a veřejnoprávní.

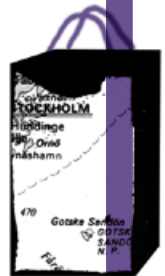
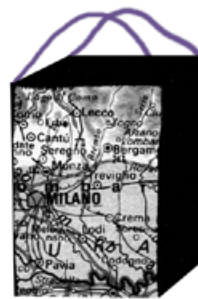
• • •

Autor těchto řádků je svým založením knižnětrhový realista. Tedy ten, jenž si je vědom nejednoduchého postavení univerzitních nakladatelství — na jedné straně se po nich chce nějaká promyšlená dramaturgie, na straně druhé aby byla k dispozici místním akademikům pro jejich potřeby.

Jenomže — a zde se už asi opakuji — skutečné nakladatelství začíná až někde jinde. Tam, kde má ochotu být něčím více než výrobnou knih se strategií „od titulu k titulu“.

Autor je literární kritik a teoretik, zabývá se čtenářstvím.





Evropa! Evropa! Evropa!

3 eseje o evro/ panství

Když Európu, dceru týrského krále, unesl Zeus proměněný v krotkého bílého býčka s růžky podobnými drahokamům, aby ji znásilnil ve vrbovém houští na břehu ostrova Kréta, začaly dle básníků, ale i archeologů, počátky evropské historie. Mnozí by si pomysleli, že mít ve vínku únos a znásilnění nevěstí nic dobrého, ale buď jak buď Evropa tu i po pěti tisíci letech stále je — bitá,

mocná, svéhlavá, nekompromisní i blažená. O jejím dědictví, identitě i budoucnosti se však v dnešních dnech opět dosti vášnivě debatuje. Co vlastně ve světle nedávných událostí Evropa představuje, se v tradici montaignovských esejů pokusili (vždyť jak známo, „essayer“ neznamená nic víc než „zkusit“) zjistit Jiří Pehe, Andrew Lass a Stanislav Biler. A další krátce v naší anketě.



V literatuře jsme všichni Evropané

Stopy evropské identity

Jiří Pehe

Identita Západu, zejména Evropy, je spojena s literaturou zcela zásadním způsobem. Bez literatury bychom byli evropanství schopni chápat jen abstraktně, což, jak se ukázalo kupříkladu při pokusu napsat preambuli Evropské ústavy, není úplně nejlepší způsob.

Kořeny idejí

Můžeme samozřejmě pojmenovat různá náboženství, která Evropu formovala, a upozorňovat, že Evropa vychází převážně z judaisticko-křesťanských tradic. Můžeme pojmenovat i rozhodující okamžiky a období v dějinách Evropy: řeckou a římskou antiku, pokusy o sjednocení kontinentu silou v podobě velkých říší s univerzalistickými nároky, renesanci, reformaci, protireformaci, osvícenství, vznik národních států, vynález liberální demokracie a lidských práv, nástup modernity, nástup postmoderny, globalizaci a tak dále.

Můžeme také zkoumat jiné oblasti, v nichž se tvořivě projevuje lidský duch, než je literatura, abychom popsali evropanství. Kupříkladu vědu a techniku, jejichž exponenciální rozvoj od začátku modernity má též svůj pů-

vod v Evropě. Nebo nejrůznější proudy moderní filozofie a výtvarného umění.

Jsou však i mnohé jiné výtvořiny evropské modernity, které zcela změnily svět, jako jsou masová média nebo nástroje masové politické organizace v podobě politických stran. Evropským „vynálezem“ je i občanská společnost, jakkoli svého největšího rozkvětu dosáhla až ve Spojených státech amerických. A evropským vynálezem jsou politické filozofie a ideologie — od liberalismu přes konzervatismus až po socialismus, komunismus či zelenou politiku.

Specificky evropský je i důraz na hodnotu a jedinečnost každého člověka v mnoha různých směrech. I proto právě moderní Evropa „vynalezla“ právní stát, liberální konstitucionalismus, sociální stát, multikulturalismus, lidská práva. A spolu se Spojenými státy americkými se stala kolébkou nejdůležitějších emancipačních hnutí dneška — od feminismu až po zrovnoprávnění etnických a sexuálních menšin.

Evropa a evropanství stojí navíc v základech toho, co nazýváme obecněji Západ. A Západ, opírající se o racionalismus, který nesmírně akceleroval rozvoj vědy a techniky, jakož i tržního hospodářství, v podstatě dobyl celý svět.

Mohli bychom tvrdit, že „evropanství“, pokud jím rozumíme výše zmíněnou širokou škálu nových jevů, obje-



vů a postupů, proniklo s použitím síly v dobách kolonialismu nebo později jako jakýsi přirozeně se šířící „virus“ modernity do základů jiných civilizací a je dnes v podobě globalizace motorem vznikající planetární civilizace.

Václav Havel často upozorňoval, že právě proto, že se „Evropa“ rozšířila vlastně do celého světa a vnutila mu v podobě svých idejí způsob, jakým funguje, má i zvláštní odpovědnost za svět. I toto jeho uvažování je přitom specifickým projevem západního způsobu myšlení, které příliš nenajdeme v jiných civilizačních okruzích. Tedy schopnosti kritické sebereflexe a pochybování.

Slyšíme sice často, že právě pochybování a relativizace téměř všeho — jev nedílně spojený se západním racionalismem — je kořenem našich problémů, včetně relativizace hodnot. Mohli bychom však také argumentovat, že právě tato schopnost stojí v základech dalšího evropského vynálezu z dob osvícenství, což je idea neustálého pokroku skrze lidský rozum, k čemuž bylo zapotřebí odsunout Boha a náboženství do soukromé sféry. Schopnost evropského rozumu kriticky se neustále zpochybňovat vytvořila předpoklady pro pokrok.

Evropa jako literární problém

Můžeme se zeptat, co „evropského“ může k tomuto impozantnímu výčtu přidat ještě literatura? Anebo jinak: k čemu potřebujeme ještě zkoumat evropanství v literatuře, nebo dokonce evropanství literaturou utvářené, když ho lze tak snadno odvodit už jen z běžného pohledu na výše zmíněné oblasti?

Začít lze úvahami Milana Kundery na téma románu, v nichž zmiňuje tezi Edmunda Husserla, že jedinečnost Evropy spočívá v tom, že poprvé právě ona uchopila svět jako problém, který má být řešen. Podle Kundery, který tuto tezi obrací a doplňuje, tak Evropa činí především prostřednictvím románu. Martin Heidegger konstatuje, že v důsledku specializace se člověku ztrácí z očí svět. Člověk se tak propadá do „zapomnění bytí“ a právě román podle Kundery svádí boj s tímto „ontologickým zapomněním“.

To ovšem není samozřejmě jediná, možná ani nejzákladnější funkce románu, protože tak bychom román degradovali na úroveň jakéhosi „náhradního“ způsobu vyjevování vyššího smyslu, který civilizační okruhy drží se nadále náboženské interpretace světa nepotřebují na rozdíl od nás hledat. V čem by pak byl specifický přínos Západu?

Evropský román i poezie jsou ve skutečnosti především výrazy uvědomění si jedinečnosti každého z nás. Výrazem skutečnosti, že každá lidská bytost je celé jedno univerzum, které nahlíží a prociťuje svět jinak než všichni ostatní, a že diskursivní vzájemná konfrontace těchto jedinečností vytváří společnou identitu. Nejsme tedy jen kolečky v božím nebo jiném plánu, v němž je hodnota individuální existence druhotná. Právě v tomto smyslu se potvrzuje Kunderova teze, že umění románu úzce souvisí se západním racionalismem.

Evropský román i poezie jsou ve skutečnosti především výrazy uvědomění si jedinečnosti každého z nás. 6

Co má však právě tato dimenze evropské literatury společného s otázkami identity, včetně té evropské? Mohli bychom argumentovat, že právě ponor do individuálních lidských osudů a jejich pochopení jako jedinečných v jejich mnohosti a vzájemném prolétání je mnohem lépe než náboženská doktrína nebo humanitně-vědecká teze schopena nakonec odkrýt to, co nás spojuje — ať už v podobě určitých vzorců chování, nebo kultury.

Pro Kunderu má román schopnost odhalovat různé aspekty lidské existence a řešit rozličné problémy. Cervantes nám odhaluje, co je dobrodružství, Richardson, co se děje v lidském nitru, Balzac odkrývá zakotvenost člověka v historii, Flaubert zkoumá každodennost, Proust a Joyce zkoumají čas.

Skeptik by se mohl zeptat, co je na tom evropského, popřípadě západního. Odpověď zní: všechno. Žádná jiná civilizace se prostřednictvím literatury nevydala na tuto cestu do lidského nitra. Heroické epy nebo náboženská poezie jiných civilizačních okruhů, dokonce už v dávné minulosti, byly samozřejmě také literaturou, ale nikoli tím typem literatury, která skrze zkoumání „různých aspektů lidské existence“ nachází univerzální odpovědi.

Je samozřejmě, že zejména román a jistý druh (nacionálně orientované) poezie nabízely v Evropě velmi často i výpovědi, které byly striktně „národní“, a i proto je v nich těžké hledat nějakou společnou evropskou identitu. Ale i v nich často při hlubším čtení zjišťujeme, že je spojuje étos, který byl v mnoha ohledech společný — ve větším či menším měřítku — v různých obdobích v celé Evropě. Jinými slovy: každá národní literární tradice v Evropě má svého národovce „Jirásků“, každá má v jistém slova smyslu i spisovatele, kteří z národních hledisek reflektovali absurditu celoevropských válečných kalamit, jako byl u nás Jaroslav Hašek.



Totéž bychom mohli říct o mnoha dalších literárních směrech a prístupech. Otázkou bylo spíše, kdo a kde přijde v Evropě s jistými novými úhly pohledu na „způsoby lidské existence“ jako první, než zda se takový způsob literárního pohledu na svět objeví i jinde na kontinentu.

V Evropě, která se skládá z mnoha národních kultur a mluví se v ní různými jazyky, samozřejmě vždy hrálo roli, zda autor tvoří v jazyku, kterým mluví poměrně málo lidí, nebo zda tak činí v jednom z velkých evropských jazyků. Ty malé jsou přitom často obtížněji převoditelné do těch velkých, a to nejen kvůli jazykovým specifikům, ale i kvůli specifikům kulturním. Někteří autoři z těchto jazykově malých kultur doplácí pak na to, jak je těžké, někdy skoro nemožné, věrně je do jiných jazyků přeložit.

I když však uznáme, že jisté aspekty literární tvorby jsou v tomto smyslu „národní“, omezené zejména jazykovou výlučností, najdeme přesto ve společném evropském literárním fondu i mnoho autorů, kteří nepsali v největších jazycích, jako je angličtina, francouzština, němčina, španělština nebo italština. A tak se zdá, že i ona „nepřevoditelnost“ literatury „malých jazyků“ a kultur je paradoxně součástí společné evropské identity. Čteme-li totiž třeba české autory, jakým byl například Bohumil Hrabal, jehož literární styl není snadné přeložit, zjišťujeme, že ani jejich způsob popisu okolního světa a kladení otázek nevybočuje z toho, co bychom nazvali evropskou literární tradicí. Ba naopak.

Jsou samozřejmě spisovatelé, kteří (ať už proto, že přišli s určitým novým pohledem na svět jako první, nebo proto, že se cítili být více Evropany než kupříkladu Němci, Francouzi, Čechy či Italy) i při zběžnějším zkoumání lépe vyjadřují, co je nám v Evropě společné, ba že toho společného je mnohem více než toho, co společné není. A tudíž že nejrůznější vražedné konflikty v Evropě byly spíše občanskými válkami uvnitř jedné civilizace než válkami navzájem se nechápajících kultur.

„Evropa“ v Evropě i mimo ni

K těmto autorům, které lze čist prvoplánově jako Evropany, patřili samozřejmě velcí němečtí humanisté tvořící v první polovině století, jako byl Stefan Zweig, Hermann Broch nebo Thomas Mann. Později autoři, kteří dokázali literárně uchopit nějaký společný nový „pocit“. Mezi takové patří pováleční existencialisté, jako byl Jean-Paul Sartre anebo Albert Camus. Popřípadě autoři, kteří nabídlí, nikoli jen v románu, ale třeba i v poezii, nové, neboť do té doby neakcentované, ale přitom v evropské kultuře jaksi latentně přítomné vidění světa — kupříkladu André Breton a další surrealisté. Dalšími jsou středoevropští au-

toři, jako Franz Kafka nebo Josef Roth, zdůrazňující boj jedince s odlidštěnými byrokraciemi.

Tento proud nalezl později pokračovatele ve spisovatelích reflektujících absurditu fungování moderních zbyrokratizovaných či ideologicky ztročených společností — od Heinricha Bölla přes Friedricha Dürrenmata až po Václava Havla. Další, jako třeba Max Frisch, se zaměřili na odlidštěnost společností, které se ocitly ve vleku techno-vědy. Specificky evropská je samozřejmě i literatura reflektující temnou tvář Evropy: dvě světové války a její totalitní režimy. Nebo literatura zabývající se osudy utlačovaných menšin, zejména židovské. A třebaže se tvrdí, že od nástupu postmoderny, a konkrétně pak od nástupu moderních komunikačních technologií, je literatura na ústupu, i postmoderní éra má svoje vpravdě evropské velikány — od Umberta Eca přes Michela Houellebecqa až po britské autory, jako je Ian McEwan nebo Julian Barnes. Mnoho výjimečných autorů také s nástupem filmu a televizních seriálů přešlo k psaní scénářů, což jsou často skutečná umělecká díla.

Ve zdánlivě specifické, protože evropského Západu se přímo netýkající, kategorii spisovatelů, kteří psali o životě v komunismu, najdeme i řadu významných českých a slovenských autorů, kteří byli komunistickým režimem pronásledováni, kupříkladu Ivana Klímu, Dominika Tatarku, Jiřího Grušu nebo Josefa Škvoreckého. A pak samozřejmě velké východoevropské básníky, jako byli Jaroslav Seifert nebo Czesław Miłosz. Že je tato větev evropské literatury živá dodnes, dokumentují i nedávné Nobelovy ceny za literaturu pro Hertu Müllerovou nebo Světlanu Alexijevičovou.

Evropská literatura má i odnože, které k ní geograficky nepatří, anebo k ní geograficky patří jen částečně, ale přesto nezaprou svůj evropský původ. Především na jedné straně americkou, popřípadě latinskoamerickou literaturu, na straně druhé literaturu ruskou. A k těmto „odnožím“ lze počítat i některé velké jihoafrické autory, jako je John Maxwell Coetzee nebo Nadine Gordimerová, nebo australské autory Patricia Whitea nebo Petera Careyho.

Všechny tyto „mimoevropské literatury“ vyrůstají ve svých největších dílech pevně z nejlepších evropských literárních kořenů a inspiroují se jimi, popřípadě evropskou literaturu na kontinentu naopak samy ovlivňují. Kundera se sice zejména k ruské literatuře staví kriticky coby k poznamenané příliš iracionalitou a mystikou, ale skutečností je, že beze jmen jako Tolstoj, Puškin, Dostojevskij, Čechov, Pasternak a mnoho dalších by byla evropská literatura zásadně ochuzena. Stejně jako bez některých současných ruských autorů, jako Vladimir Sorokin.



To samé platí o velkých spisovatelích za oceánem — jako byli argentinští velikáni Jorge Luis Borges a Julio Cortázar, Kolumbijec Gabriel García Márquez nebo Mexičan Octavio Paz či Peruánec Mario Vargas Llosa. Samostatnou kapitolou západního světa jsou představitelé severoamerické literatury. Mnozí z nich — od Williama Faulknera, Phillipa Rotha po Robertsona Daviese — přitom umísťovali děje svých románů a povídek často do Evropy, mnohdy proto, že z ní oni sami nebo jejich rodiče pocházeli. Paradoxně právě v dílech amerických a ruských spisovatelů píšících o Evropě se evropská identita — nahlížena zvenku — vyjevuje často jasněji a srozumitelněji než v evropských národních literaturách.

K pochopení toho, že existuje cosi jako evropanství a společná evropská identita, stačí, abychom se vydali na dobrodružnou pouť, kterou nabízí ve své úžasné rozmanitosti a dnes už i úctyhodně dlouhé historii evropská literatura, jakož i její odnože mimo Evropu. Postupně za pralesem zdánlivých národních specifik uvidíme, že existuje skutečné evropanství v podobě sdílené identity. Literatura na rozdíl od mnoha jiných oborů lidské činnosti tak jasně ukazuje, že toho, co nás jako jednotlivce i příslušníky různých evropských kultur spojuje, je mnohem víc než toho, co nás odděluje. I když by nám dnes mnozí politici chtěli namluvit opak.

Autor je politolog a spisovatel.



Adam Holý, bez názvu, 2011



Evropanství a hrůza relativně prázdných pojmu

O historických proměnách myšlení a jazyka
ve světle drolicí se evropské jednoty

Andrew Lass

V době, kdy Tizian maloval *Únos Európy*, byla jeho rodná Itálie jen volným seskupením často soupeřících republik. Od doby, kdy Benátky zasáhla morová rána, které malíř podlehl, však Evropa prošla mnoha sjednocujícími tendencemi, dovršenými v dnešních dnech uskutečněným snem o Evropské unii. Na mlžných Britských ostrovech, daleko od slunné Itálie, však nedávno zazvonil pomyslný budík a zdá se, že je na čase se ze snu o jednotě probudit.

Neuplynul ani den, co nadpoloviční většina voličů ve Velké Británii zvolila odchod z Evropské unie, a mezi zděšenými hlasy nad tou hrůzou, co to zase ti Angličané

spískali, byli i politici, kteří to spískali a kteří si začali sypat popel na hlavu, že prý to tak nemysleli. Říká se dokonce, že někteří i někam utekli — třeba Nigel Farage, vůdčí osobnost hnutí Brexit, se objevil koncem srpna po boku Donalda Trumpa. Zjevně ti nejkřiklavější neměli důsledky své kampaně zase tak domyšlené. Nepřekvapil mě proto rozhovor, přesněji televizní jednohubka, s usměvavou mladou dámou, která se při nákupu čerstvého ovoce (dovezeného odkud?) nechala slyšet, že sice hlasovala pro Brexit, ale dnes, když slyší ten povyk, by volila jinak. A na dotaz, co si myslí o EU, odpověděla, že neví „co to je“. Z toho bych mohl dojít k mylnému závěru, že Skotové a Severní Irové, podobně jako město Londýn, to ví. Akronym je pro ně nejenom smysluplný, ale navíc označuje něco podstatného — hodnotu, s níž se voliči ztotožňují, neboť hlasovali pro členství v Evropské unii. Je to možné, a v případě Londýna pravděpodobné, ale nejspíš šlo o volbu *proti* iniciativě, která hájila Velkou Británii, mluvila za ní a jejím hlasem, právě tím hlasem, s tou historickou identitou, od níž se chtějí Skotsko a Se-





Tizian, *Únos Európy*

verní Irsko distancovat. V této politické hře, v níž jde o mnoho (i když ne každému je jasné, o co všechno, jaké jsou faktické důsledky odstupu od členství v Unii oproti slibům a hrozbám předkládaným negativní kampaní), se pracuje se dvěma pojmy, jejichž afinita opakovaně vedla v minulosti k hrozivým důsledkům.

Národ a nepřítel

Národ a nepřítel jsou pojmy, neboť něco označují, a zároveň principy, protože se od nich odvozují postoje a aktivity. V ideálním případě vede politický princip k volební urně, může však rovněž vést ke genocidě. Ve Spojených státech amerických, podobně jako v Evropě, jsme v poslední době jako na trní, protože si nejsme jisti, zda politické mechanismy demokracie jsou natolik robustní, aby ohlížely rostoucí populismus, který se neostýchá bagatelizovat pojem národa ukazováním na jeho nepřitele (současná vláda, ilegální cizinci, menšiny). Jak dobře víme, či bychom vědět měli (a tento kondicionál je tu bohužel podstatný), pojmy a principy jako „národ“ a „vlast“, „cizi-

nec“ nebo „našinec“ a další jsou víc než jen indikátory množin a členství v nich. Jsou zároveň normativní — posuzující —, a tím pádem i implikující. Členství ve skupině není bez následků, protože podle něj přisuzujeme nebo odmítáme další hodnoty. Snad nejzajímavější je v tomto kontextu pojem „jazyk“, zejména s přívlastkem „národní“ a „mateřský“. V některých zemích je právě jazyk brán jako základní přívlastek národnosti, a proto jedna z nečastějších kvalit, s níž se dříve operovalo v arénách populismu. Dnes se zdá, že tuto rozhodující kvalitu přisuzují mnozí opět náboženské víře. Tak či onak, aby se mohlo manipulovat s veřejností, a zajišťovat si tak její účast, je zároveň nutné manipulovat (slušně „naplňovat“) s těmito pojmy — často tomu poslouží krycí jména (například „kosmopolitismus“ namísto „židovské spiknutí“) —, případně je očišťovat od cizích vlivů (vzpomeňme „třídní čistky“ komunistického režimu). Veřejnost je neustále a bezostyšně konfrontována s jejich relativní plností, popřípadě prázdnotou, a nekonečnou řadou vzteklych projevů politických kandidátů.

Bohužel za poloprázdnými řečmi a poloplnnými pojmy jsou celkem jednoduché a o to jasněji vypovídající statistiky. Pro odchod z Evropské unie se totiž z převážné většiny vyslovili občané z oblastí anglického vnitrozemí a severu (jako například Newcastle), které jsou nejhůře postiženy vysokou nezaměstnaností a nízkým stupněm vzdělání. Těmto oblastem a jejím obyvatelům, donedávna vnímaným jako průmyslové srdce Velké Británie, neoliberální politika spojená s vládou Margaret Thatcherové a charakterizovaná deregulací a privatizací a následná bankovní krize žádné výhody neposkytly. Naopak, podobně jako další průmyslová centra Evropy (například Kolín nad Rýnem) byly svědky postupného odchodu průmyslu „na východ“ a přílivu přistěhovalců z „nové Evropy“ (čti „Poláci“). Krize kolem exulantů ze Sýrie situaci nepomohla. Ztráta trvalých zaměstnání, s nimi spojené garance a rodinné pýchy, je pouze umocněna a zviditelněna do očí bijící přítomností muslimů, kterým vláda a Evropa věnuje tolik pozornosti coby obětmi násilí a diskriminace. Není přece obtížné vidět, že takzvané výhody plynoucí z členství v Evropské unii, zejména svoboda trhu a pohybu, jsou v zapadlých končinách, kde dominuje chudoba a úzkostný pocit beznaděje, vnímány naopak jako další lež a selhání současné vlády. Volby pro Brexit, jak podotkl jeden politolog, je nutné chápat především jako referendum o slabém parlamentu, a nikoli o členství v Evropské unii. A odtud ta hrůza poloprázdných pojmů (a můj již zmíněný kondicionál o tom, co bychom měli vědět).

Měli bychom především vidět spojitost mezi pokleslou ekonomickou třídou tradičně provázanou se společenskou a regionální historií, která se nemůže než cítit jako nová menšina, pro niž propaganda o obnově samostatné Velké Británie mluví srozumitelnou řečí, když jmenuje nepřátele: globalizace, emigranti, teroristé a Brusel. Kandidát na prezidenta Spojených států amerických za Republikánskou stranu Donald Trump operuje celkem otevřeně a agresivně s obdobnou představou společného nepřítele — ve Washingtonu lžou, Mexičané pašují drogy a muslimové jsou teroristé — za stejným účelem, totiž sjednotit ty, které vláda zklamala, tedy novou menšinu (dříve většina): bílá, nevzdělaná chudina (převážně muži) z „okrajových“ oblastí, již politická korektnost stejně jako konzervativní ideologie novokřesťanské morálky neimponuje. A je úplně jedno, že to, co tvrdí Trump, stejně jako to, co tvrdili politici Brexitu, není pravda, neodpovídá

● Je úplně jedno, že to, co tvrdí Trump, stejně jako to, co tvrdili politici Brexitu, není pravda. ●

realitě (například většina „ilegálního“ trhu neproudí přes hranice s Mexikem) a nic nevyřeší, naopak, dopad propagovaného odchodu od „nepřátelské“ Evropské unie bude nejenom negativní (na druhý den klesla hodnota britské libry na nejnižší úroveň za třicet let), ale bude pociťován především zase tam, kde měl přinejmenším symbolizovat obnovu. Uhelný průmysl se nevrátí. Obnovená xenofobie rozněvaných bělochů, rostoucí popularita extrémní pravice ve Spojených státech amerických, ve Velké Británii, Francii či Německu, Rusku nebo Česku a jinde by nás asi neměla překvapit. Situace totiž koneckonců připomíná předválečný fašismus a nacismus podobnou rovnicí (ekonomická krize, ponížený stát, sjednocený národ a vůdce), která ukazuje na společného nepřítele, na vládu, jež potřebuje sesadit, a na etnickou skupinu „vším prolezlých“ Židů, ovládajících „naše“ banky, průmysl, školství, vědu a tak dále. To bychom měli vědět, od toho jsme snad měli ve škole dějepis a dávali při vyučování pozor. Snad. Současná politická situace se sice podstatně liší od podnebí, které předcházelo vzestupu Hitlera a jeho SA, „hnědých košilí“, ale mechanismus populistické ideologie, hra pojmů extrémní pravice (i levice) zůstává identická. Zvýšený cestovní ruch, mezinárodní mediální kultura a především sociální sítě spoluvytvářejí nové transnacionální společenství a dohody a především lidské zkušenosti, které nemají v minulosti obdoby. Na druhé straně globální kapitalismus, jehož se všichni radostně, byť nevědomky účastníme a zároveň na něj reptáme, jde ruku v ruce se závislostí na přistěhovalcích pracovních silách, stejně jako na vývozu výroby za levnou pracovní silou na periferii, mimo centra. Koneckonců atraktivnost životní úrovně a demokratických principů spojených s ekonomickým úspěchem poválečné západní Evropy je za cenu, s níž se mohlo počítat, ale kterou neumíme řešit. Nejdříve vlny přistěhovalců z dřívějších kolonií, poté vlny užitečných gastarbeiterů, kteří se domáhali svéprávnosti, a nyní masivní příliv vyhnanců a utečenců od hrůz, které si už ani neumíme představit. Pod usměvavým blahobytem se skrývá xenofobní a militaristická tvář, která nás oprávněně děsí.

● Je úplně jedno, že to, co tvrdí Trump, stejně jako to, co tvrdili politici Brexitu, není pravda. ●

Politično a totalitarismus

Politická doktrína izolacionismu a populismu, o němž se režim upřednostňuje domácí samostatnost oproti mezinárodní kooperaci opírá, a tragédie totalitarismu, k níž taková politická strategie vede, si vyžadují připomenout



dvě klasická díla, dva politology, jejichž názory představují pnutí, kterého jsme dnes svědky. Carl Schmitt ve své práci *Pojem politična* (1927) redukuje podstatu politična, respektive hnací sílu, která motivuje politickou sféru, na konflikt mezi přítelem a nepřítelem. Schmitt viděl liberální instituce a právní stát jako slabé instituce, které se snaží překlenout neustálé konflikty a ignorují přirozenou podstatu moci. Hájl naopak možnost vnitřního převratu i dočasné diktatury za účelem ochrany ústavy či její změny. Ne náhodou se Schmitt stal zaníceným nacistou a během Třetí říše aktivním spoluhráčem nacistické akademické elity. Jakkoli jeho filozofie politiky vychází z mylných premis o lidské podstatě, z nichž odvozuje primitivní závěry, jeho model popisuje celkem přesně *ideovou demagogii*, kterou jsme doposud chápali jako mandát kultu osobnosti totalitárních režimů a která se hravě transponovala do úst některých aspirujících politiků evropských a severoamerických demokracií.

Namísto „rozděl a panuj“ máme opět variantu „kdo není s námi, je proti nám“. Brexit, Marine Le Penová, která chce „zachránit Francii“, nebo Donald Trump, který nabízí totéž pro Spojené státy americké — jejich ideologie je průzračně jednoduchá, a proto i celkem úspěšná. Nakonec je to tentýž recept, který motivuje televizní seriál *Nikita* a filmové zpracování *Pána prstenů*. Podstatný je tu princip dvou pojmů, přičemž otázka zdánlivě etymologická, co chápat pod pojmem „přítel“ a „nepřítel“, je zavádějící. Jde totiž především o jejich naplňování, tedy právě o onen ukecaný proces hašteřivého mávání rukama, ukazování prstem a zejména zjednodušující přešpování popisem a kvalit v trojmístném modelu. Zajímavé na těchto narativích je, že „my přátelé“ zahrnuje zamlčené vůdcovo „Já“ (ten, který nás přišel obhájit, s kým se máme identifikovat), podrobný popis našich tržných ran a následnou řadu výroků v podobě lživých varování, z nichž má jasně vyplynout charakterový popis dvojího nepřítele, současnou vládu (či politického oponenta, který zastupuje *status quo*) a všudypřítomné vetřelce, ztělesňující zlo spadající pod množinu stereotypů. Přítom je naprosto jedno, zda představy odpovídají mnohem komplexnější realitě. Taková je totiž výsada předsudků, jejichž použití předchází soudu.

Odtud pak není daleko k totalitě a následné genocidě. Hannah Arendtová ve svém *Původu totalitarismu* (1951) poukázala právě na tento proces a na tragický dopad politického pózování, který Schmitt obhájuje jako přirozený, kdy se nabourává vztah mezi národem a státem, v němž se národ začne definovat jako exkluzivní množina, jež se potřebuje bránit a vzepít proti právnímu státu pomocí mimoprávních mechanismů. Dějiny revolucí

a převratů jsou prosáklé krví. Jakkmile se přijme představa o potlačeném duchu národa a pojmenuje se nepřítel, jehož hlavní přívlástek je cizost (a jakýkoli kontakt s ní je kontaminující, a proto kompromitující), náchylnost k „nouzovým řešením“ charakterizovaným brutálním zneužitím moci ve jménu normalizace a obnovy je imanentní. Arendtová nešetřila nikoho, ani evropské země, ani Spojené státy americké, když poukázala na jejich neochotu i odmítnutí otevřeného přijetí uprchlíků během války, a tudíž jejich komplicitu s nacistickou genocidou.

Po odchodu Velké Británie z Evropské unie došlo k výraznému zvýšení nenávistných projevů. Typický příklad vyprávěla jedna londýnská spisovatelka, na niž se druhý den po Brexitu osočila paní v autobuse: „Tak a teď se vy budete muset vrátit domů.“ Shodou okolností paní Smithová, která bydlí na předměstí, domů zrovna jela, ale i když se narodila v Británii, díky mamince, která pochází z Jamajky (původně britské kolonie), má tmavší pleť. Ovšemže dotyčná paní myslela domov ve smyslu „odkud vy vlastně vůbec jste, tady nemáte co pohledávat“. Stejný pojem, jinak naplněný. Kde domov můj? Tento pojem, jako mince, má dvě strany. Na jedné je to osobní pocit spojený s bytostným smyslem familiárnosti a jistoty, na druhé označení s politickým dopadem. Jak jinak porozumět násilí způsobenému vyhoštěním z domova? Kolik nás je, co si skoro denně klademe otázku, pokud ji za nás neklade někdo jiný, zda jsme nyní doma? Kde jsem se narodil, kde jsem vyrostl, kde žiji nebo kde pracuji, ba dokonce kde působím, aniž tam žiji? Co je potřeba k tomu, aby se dvě strany téže mince vrátily k sobě, abych se cítil doma tam, kde mě i za domorodce berou? Domov, cizinec, národ, občanství jsou pojmy, s nimiž se hezky střílí, a politický prak se vejde každému do kapsy.

Otázka, co si máme pod těmito pojmy představit a proč jsou tak účinné, je tématem, které trápí odbornou veřejnost přinejmenším od doby vzniku moderního státu, který v Evropě doprovázel vznik představy i reality národa jako společenského celku během devatenáctého století. Za zmínku stojí dnes již klasický text Benedicta Andersona *Imagined Communities* (Představy společenství, 2008). Kauza Brexit nás naléhavě vyzývá k opětnému zamyšlení nad hybnou silou pojmů v politice, pojmů, které se naplňují a přelévají v taktické hře politiků coby pavlačových bab a jež jsou ztělesněny, a proto i prožívány jednotlivci, kteří se s nimi ztotožňují. Dobře víme, i když tomu ne úplně rozumíme, že jedinec je schopen tvrdě stát za „svým národem“, pojmenovat jeho atributy, ba dokonce je ochoten zemřít v boji na jeho obranu, to vše přesto, že jde o abstraktní pojmy. Zjevně „Evropan“ se v tomto duchu liší od naplnění (a tudíž zažití) pojmu



„Francouz“ či „Angličan“. Možná je to dobře, možná je v tom i jeho síla.

Francouzka v Americe

Koncem července u nás bydlela čtrnáctiletá neteř z Paříže. Byla u nás dva týdny, které trávila přes den v letním táboře. Moc si to pochvalovala. Netrvalo dlouho a bylo jí zcela jasné, co je „děsně divný a americký“ (pochopil jsem, že „divný“ je synonymum pro „jiný“ s pozitivním přídechem) a co a jak „máme ve Francii“. Mimochodem, když přišlo na jídlo, „nehraději hamburger, ale bez kečupu a dijonské hořčice (to je moc americký), jehněčí ne a olivy a česnek také ne, máma vaří úplně nejlepší lasagne“. Na Evropu nepřišlo. Proč by také. Bez ohledu na to, co obnáší pojmy *americký* a *francouzský* čtrnáctileté Pařížanky „z lepší rodiny“ či, mnohem podstatněji, jak omezená je její znalost či zkušenost se soudobou rozmanitostí francouzské společnosti a kultury, jsou pojmy *Francie* (i *Amerika*) součástí repertoáru výrazů, s nimiž vymezuje svou identitu a orientuje se ve světě. Evropa mezi nimi nefiguruje. Pařížanka ovládá jejich užití a domnívá se, že ví, co označují. To, že jejich naplnění zcela neovládá, je možná příznačné pro její věk, ale patrně je ten galimatyáš pouze zdánlivý a vypovídá o současném stavu jejího světa v polymorfně multikulturálním prostředí, v němž politika národnostního citění už dávno nemá tu schopnost manipulovat a udržovat v kondici celoplošně homogenní obsah pojmu „národní kultura“ — něco, čemu každý evropský stát věnoval v devatenáctém a dvacátém století velkou pozornost. Lidové výšivky, soubory písní a tanců nebo Národopisná výstava roku 1892 v Praze nebyly jen iniciativy Česko/Slovenska. Národ budující aktivity byl totiž důležitou součástí národnostní politiky všech zemí při formování moderní, průmyslové Evropy coby souostroví nezávislých států. Všeobecné vzdělání a kultura, „vysoká“, lidová i tělesná, byly klíčové prostředky, které splňovaly jednotný účel: herderovský ideál jednotného národa, hovořícího jedním jazykem, na jednom území a převtěleného do každého jedince jako poslušné součásti jednoho stroje.

Tato představa, která vyhovovala politice moderního státu, nakonec hluboce zklamala. Po jejím vzrůstu následoval tragický rozpad, dvě světové války, obě ve jménu národa a národní suverenity, a celá řada etnických (čti národnostních) nepokojů a hrůz o necelých sto let později (vzpomeňme jen nedávné války a genocidy na Balkáně). Zdá se, že představa národa coby ztělesněné esence, která je přirozená a jednou daná, se ukázala být historicky podmíněná (někteří by dokonce řekli „umělé podmíněná“) zrovna tak jako náboženství či rasa, k nimž

ji někteří řadí, přestože i tyto „skutečnosti“ se ukazují být pojmy relativně naplněnými. Jak hluboce zakořeněná je představa o přirozenosti a čistotě národa, náboženství či rasy je vidět a slyšet všude kolem nás. A přesto, že se tektonické desky státu a národa dávno posunuly jinam, a jak ilustruje čtrnáctiletá Pařížanka napojená na iTunes, pro niž je obsah pojmu Francouz směsicí cizokrajných stop, možnost nadále apelovat na národnostní citění jenom odhaluje chudobu populistických hnutí, kterým nejde nakonec o nic jiného než o vládní, nikoli právní, moc. Průzkum voličů opakovaně potvrzuje, že pro mladší generaci je volný pohyb a přístup ke vzdělání a kultuře v prostoru Evropské unie (například systém Erasmus) přirozenou součástí jejich bytostného horizontu. Národnost je otevřenější pojem, je to něco, co mám, ale vedle toho mám i jiné přívlastky, a jeho naplnění je spíš otázkou osudu a vlastní volby než nivelizační politiky státu. Stačí si vyhledat na Wikipedii české heslo *Keltové*, a získáme pohled na alternativní možnost etnické identity, k níž se takzvaný Čech zjevně může také hlásit. Historicky keltský prostor se najednou stává střeoevropským, ale s přívlastky „původní“ a „nejstarší“ získává keltská identita na atraktivní exkluzivitu, která je zároveň transnárodní a panevropská. Není divu, že podobná nabídka je dnes v České republice velmi populární. Je také dobré si připomenout (vzpomeňme na „lasagne mé francouzské maminky“), že rajčata a papriky (ovšem také brambory a tabák) přišly do Evropy z „tý Ameriky, co ji objevil ten Španěl, co byl Ital“, a těstoviny přivezl z Číny do Benátek Marco Polo (odkud přišly šklubanky, nevím).

Ona ta autenticita nebyla nikdy zas tak autentická. Do jaké míry se stala národní a etnická identita pohyblivým svátkem, ilustruje dramatický vzrůst počtu britských Židů, kteří se od Brexitu dožadují německého státního občanství (zákon z roku 1949 to umožňuje), které by jim zaručilo členství v Evropské unii. Britské občanství, s nímž se narodili, jim zjevně tolik neříká. Domov je opět jinde, v tomto případě tam, odkud nás kdysi vyhnali. Za ironii se neskrývá nic víc než jednoduchý poznatek: pro mnohé je dnes Evropa víc než součet samostatných států, unie smluv o spolupráci, velký úřad a politikaření členských zemí. (Když přijde na bruselskou byrokracii, ono je opravdu na co si stěžovat.) Dost možná je Evropa pojmem, který se pro mnohé stává smysluplným, který vyvstává z výhod spojovaných s jeho členstvím, ale není na ně redukovatelný. Je pojem *evropanství* planý? Domnívám se, že není. A pokud ne, jak se naplní a kam se zařadí vedle ostatních identit (etnické, národnostní, regionální či náboženské)? Ostatně historie připomíná, že těch unií a říší bylo na evropském kontinentu celá řada.



Boj o jazyk a literaturu

Rakousko-Uhersko bylo svým způsobem precedent jednoho politického systému (monarchie), skládajícího se z několika území a národů a především jazyků. A je to právě jazyk, přesněji pojem národního jazyka, který hraje ústřední roli v dějinách moderní Evropy a v národně-osvobozeneckých hnutích (v každém případě to byl jeden z příznaků rozpadu Rakouska-Uherska), ale i v zemích, jako jsou například Španělsko, Portugalsko a Francie, v nichž nebyl národní jazyk původně minoritní, nýbrž naopak, stal se z něho úřední jazyk kolonií. „Spisovný“ jazyk totiž hraje sjednocující funkci, ve spojitosti se školstvím a podporou literární kultury, a stává se *de facto* a *de iure* nosičem jedné celoplošné kultury.

V ideální podobě se politický stát a kulturní národ překrývají. Že se jedná především o politicky účelný artefakt, který má své dějiny, a tudíž i své meze, je známo od začátku. Bohužel jeho jménem a v jeho duchu se národnostní hnutí lehce převtělila v nacionalisticky motivované mordy, potlačování menšin, exil a radikalizované odboje. Nakonec dohody, které postupně vedly k formování Evropské unie, byly a jsou radikální snahou zamezit válkám a nenávisti, jež straší Evropou od dob masivního osídlování kontinentu během neolitu, a nahradit je produktivní „závislostí“. V tomto duchu byla Velká Británie důležitým partnerem velké trojice (spolu s Francií a Německem) a mimochodem i rozhodujícím advokátem pro postupné přijetí většiny zemí střední a východní Evropy mezi členy Evropské unie. Její odchod z Unie není možné vidět jinak než jako hluboce destabilizující pro všechny strany. Rozvod však trvá dlouho a můžeme jen doufat, že jeho proces bude pouze zajímavý.

Nemohu si odpustit ironický úsměv nad tím, že angličtina, která je „národním“ jazykem Velké Británie, je teď úředním jazykem zemí Evropské unie. Postupem času se však stane sdíleným jazykem, který na velmi osobní rovině zprostředkuje komunikaci a nakonec kulturu. Koneckonců není to poprvé, co Velká Británie po svém odchodu (a vyhoštění) po sobě nechala jazyk a kus kultury, zatímco se její status koloniální velmoci neustále zmenšoval. Spojené státy americké a Indie se osvobodily od velmoci, ale jazyk si nechaly. Dnes není možné hovořit o anglické literatuře a nemyslet tím také indické či americké autory. Podobně je to s frankofonní literaturou Afriky. Abychom věc zkomplikovali ještě víc, připomeň-

me, že Joseph Conrad a Vladimír Nabokov jsou angličtí autoři, přestože angličtina nebyla jejich mateřský jazyk a národností byl první Polák a druhý Rus. A co Kundera či Kafka? Existují anglicky píšící autoři, kteří se identifikují jako Evropané bez ohledu na to, kde žijí a odkud jsou? Bezpochyby. A druzí, pro něž je evropanství samozřejmou identitou bez ohledu na mateřský jazyk či na jazyk, který užívají k práci? Hádám, že jich bude čím dál víc. Jak ukázala diskuse žijících autorů, pedagogů a vědců v Británii (nikoli však pouze rodilých Britů), otiskovaná v *Times Literary Supplement* čtrnáct dní před referendem, vazby zprostředkované Evropskou unií a identifikace s evropskou společností a především kulturou jsou neoddiskutovatelné. Otázka po pojmu evropanství je možná důležitá ne proto, že její zodpovězení prokáže, zda jsme schopni identifikovat jeho naplnění, ale proto, že nás donutí vidět relativnost všech identit, jejich nesmírnou důležitost a také důležitost jejich pružnosti.

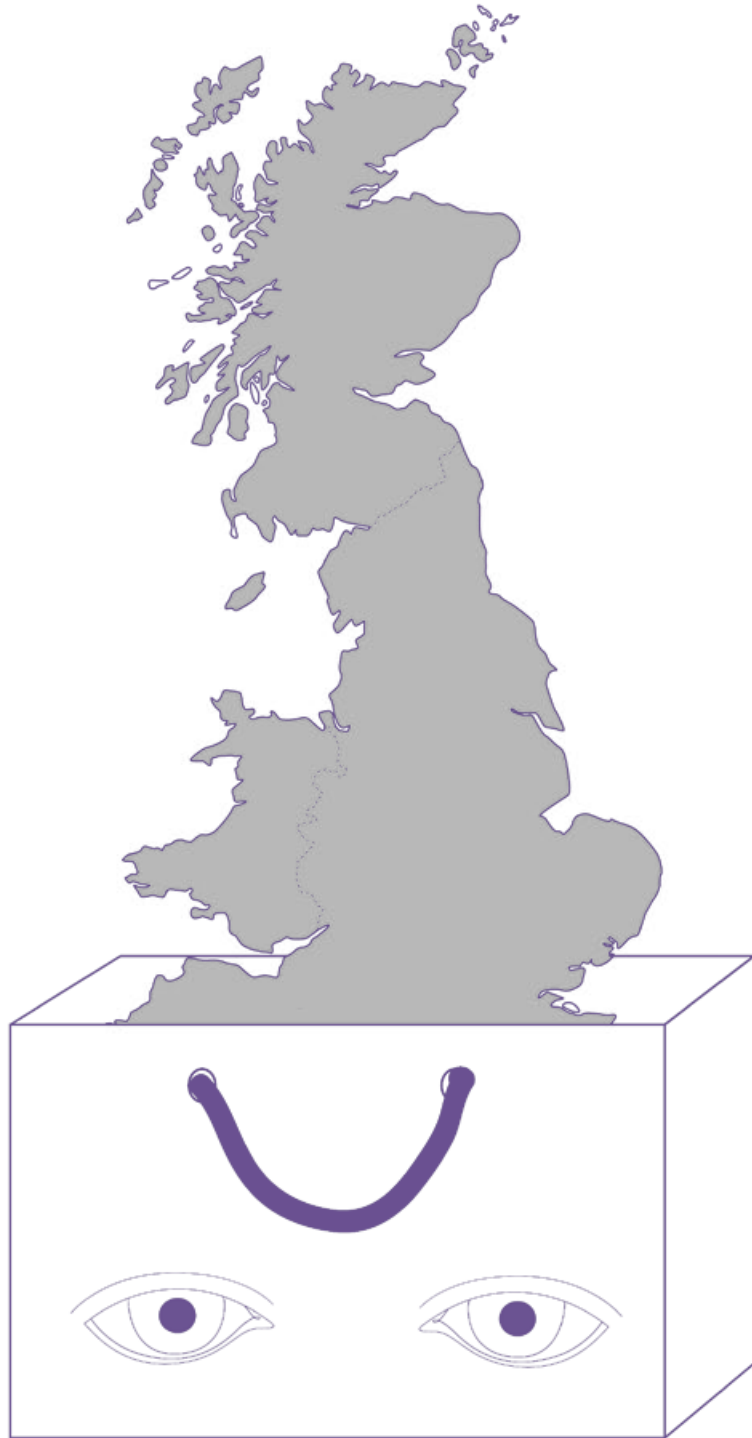
V neděli jsem si zajel do muzea The Clark v malém univerzitním městě Williamstown, je to hodinka autem překrásnou novoanglickou krajinou, kterou kdysi obývali Indiáni kmene Mohykánů. Jel jsem se podívat na sbírku obrazů zapůjčených z Musea del Prado v Madridu. V sále jsem se posadil před velkou olejomalbou *Únos Evropy*, zobrazující fénickou princeznu, kterou unáší

rozhněvaný Zeus v podobě býka. S myšlenkami napůl jinde, nad problematikou tohoto eseje, mně unikal mytologický příběh a dopadala na mě směsice hrůzy a naděje. Obraz původně namaloval Ital Tizian, přede mnou však visela věrná kopie od jeho velkého obdivovatele Petra Paula Rubense, vlámského malíře a anglického diplomata, narozeného na území dnešního Německa, který žil a zemřel v Antverpách, nyní Belgie, toho času Španělské Nizozemí. Čert aby se v té Evropě vyznal.

Autor je básník, fotograf, kreslíř a univerzitní profesor kulturní antropologie působící na Massachusettské univerzitě.

● Nemohu si odpustit ironický úsměv nad tím, že angličtina, která je „národním“ jazykem Velké Británie, je teď úředním jazykem zemí Evropské unie. ●





Literatura stvořila liberální Evropu

Aneb jak literatura buduje a boří fenomény

Stanislav Biler

Existenci národních států a jednotlivých národností bereme jako samozřejmou. Evropanství nám přijde cizí a odtažitě. Jenomže společné evropské myšlení, hodnoty a pohled na svět zde byly mnohem dříve než tolik samozřejmé státy. Literatura pomáhala budovat evropský i národní pohled na svět. To první tvoří podstatu naší civilizace, to druhé je jen efemérní ozdoba. Přezkoumávání všech tradičních hodnot ve stěžejních evropských dílech tvoří základy našeho světa, nikoli deviaci.

Hledá se Evropan

Při vzniku Evropské unie byla nastolena otázka, zda existuje někdo jako evropský občan a evropský lid. Otázku existence evropského občana je však možné obejít a odpovět hledat zdánlivě mimo její rámec. Implicitním předpokladem jakéhokoli společenství je existence společně

sdílené kultury, která je všem členům této obce společná, je obecně sdílená a všem srozumitelná. Pokud otázku položíme takto, pak o odpovědi nemusíme příliš přemýšlet. Evropané existují, existují už mnoho staletí.

Existují bez ohledu na měnící se hranice jednotlivých říší, později národních států, nebo nejnověji Evropské unie. Nikdy sice všichni nehovořili stejným jazykem, ale minimálně na poli literatury — a umění obecně — tímto jazykem hovořili vždy a vždy mu také rozuměli. Identita nevyssloveného „evropanství“ má mnohem hlubší kořeny než většina lokalizovaných národních identit. Ty jsou vedle ní spíše historickou výjimkou, dočasnou módou, efemérním preludem. A tento prelud pomáhala literatura současně budovat a bořit.

Je sice možné mluvit o evropanství a myslet tím dějiny počínající u starověkého Řecka, nicméně v liberálním smyslu počíná mentální svět moderního Evropana u osvícenství. Teprve osvícenství otevřelo prostor pro uskutečnění liberální západní civilizace. Od počátku v něm byl přítomen nevyhnutelný antagonismus.

Evropa směřovala od relativně otevřených a kosmopolitních zřízení (například byt jistě nedokonalé, vpravdě multikulturní či multietnické Rakousko-Uhersko) k unifikovaným a homogenním národním státům, které jsou v tomto smyslu imaginární konstrukcí určité epochy, z níž se stala konstrukce ve všech ohledech reálná.



Osvícenství otevřelo příležitost pro vznik člověka, který má svá práva a je si s dalšími lidmi roven. Umění v této emancipaci hrálo zásadní úlohu, kdy se stalo předvojem společenských změn. Teoretické filozofické, právní, sociologické či politologické koncepty adaptovali spisovatelé do světa literatury, a učinili tak z nového samozřejmé. Obrátili pozornost od světa vyšších vrstev ke každodennosti takzvaných obyčejných lidí. Místo boje o moc nastolili otázku každodenního přežití nepriviligovaných vrstev. Tím konstituovali ve vědomí lidí koncept univerzální rovnosti.

Reagovali obvykle sami na sebe napříč kontinentem. Jejich dialog utvářel podobu toho, co dnes považujeme za přirozené a morální. Libovolná národní identita je proto ve svých základech — stejných napříč kontinentem — zcela identická. Kdybyste vyměnili v *Babičce* česká jména za německá, mohla se stát národní ikonou v sousedním Německu. Vyhodte pár náhodných lokálních reálií, a dostanete indiferentní epos z libovolné země.

Je bezpochyby jedním z největších vítězství — a možná také proher — literatury, že se lidé považují za Čechy, Slováky, Poláky nebo Maďary. Vznik národních států byl, a stále je, jedním z největších unifikčních evropských projektů; lidem, kteří po staletí žili — víceméně — vedle sebe a nad jejichž hlavami se přelévaly hranice, se náhle podařilo vysvětlit, že potřebují jen jedny hranice a jeden stát; i poslední bezzemek měl pochopit, že toho má více společného se sousedním velkostatkářem než s podobným chudinem plahočícím se den za dnem kdesi v blátě dalekého Saska.

Toto je samozřejmě jen jeden z literárních proudů, který si dal za cíl vybudovat z každé jednotlivé distinkce lokálního dialektu nepřekročitelnou hradbu národního sebevědomí. Zuby času však odolaly knihy, z jejichž stránek nekape laciný nacionalismus — nebo jiná poplatná ideologie své doby.

Minimálně v jednom ohledu byla práce programově nacionálních autorů důležitá. Je třeba nejprve něco vybudovat, vystavět a popsat, aby to posléze bylo možno zpochybnit, rozebrat a rozbít. A z trosek omylů vystavět něco, co bude dávat smysl o něco déle. Budování a kodifikace tradic se tak střetává s jejich destrukcí, prostý popis je obžalobou.

Ti, kdo se chtěli vyškrábat do nejvyšších pater literatury — bez ohledu na to, zda se jim to kdy alespoň při-

bližně podařilo —, museli zcela nutně přelézat přes díla autorů vpravdě evropských, jako byli například Dostojevskij, Woolfová, Proust, Rilke, Orwell, Musil, Kafka, Jelineková, Bernhard, Gombrowicz a velmi dlouhý zástup dalších.

Pokud něco určuje evropskou identitu, pak to není hrdost na štíty Alp a vůni Středomořího moře, ale neaplnitelná touha po překonání vlastního stínu, neukojitelná emancipace člověka.

● Je bezpochyby jedním z největších vítězství — a možná také proher — literatury, že se lidé považují za Čechy, Slováky, Poláky nebo Maďary. 6

Filozofie příběhu

Univerzální srozumitelnost v tomto navazovala a navazuje na řeckou filozofii, která vytyčila hranice myslitelného. Křesťanství sjednotilo Evropu v pohledu na to, co je to vůbec příběh, a určilo základní archetyp boje dobra se zlem. Osvícenství nastolilo cestu k boření všech mýtů a ohmatávání hranic lidské existence.

Pokud se pokoušíme sledovat vliv literatury na formování evropské identity, nemůžeme vyjít pouze z literatury samotné. Nevytvořila se a neexistovala ve vzduchu-prázdnu. Absorbovala nové politické směry a hnutí. Ty by nevznikly bez společenských změn, které nastartovalo v ideové a politické rovině zmíněné osvícenství. Dramatické sociální změny a destrukci po staletí udržovaného řádu však můžeme připočíst především průmyslové revoluci, která změnila rovnováhu sil od aristokracie k nově vzniklým průmyslovým centrům moci a k nově se etabloující střední třídě.

Pozornost spisovatelů se odklonila od nejvyšších vrstev společnosti k těm nejnižším, místo velkých dějin začali sledovat osudy jednotlivců, a to i těch na samém okraji společnosti. Literatura v tomto dokonala teoretický a politický konstrukt o rovnosti všech lidí. I tomu poslednímu člověku byl věnován román o rozloze několika set stran. Nevzdělaní a nemajetní získali svůj hlas.

Když mluvíme o literatuře, aniž bychom to řekli nahlas, máme na mysli především autory zrozené po tomto velkém třesku subverze. Literatura se stala obhájcem i toho posledního člověka. Od té doby se zcela samozřejmě vyjadřuje k otázkám politiky, k otázkám sociálním a také individuálním. Stala se obhájcem, ale také černým svědomím nově vznikající civilizace, kterou křesťanství bezpochyby umožnilo, ale muselo být popřeno, aby nový svět vůbec mohl vzniknout. To se dělo v každém koutě evropského kontinentu, a evropské myšlení se proto odvíjelo ve stejném tempu a ve stejném směru.



Dostojevskij, Nietzsche, Camus a pár dalších nastolili asi nejhlasitěji otázku, co si počít se světem, z něhož odešel bůh, hlavní garant veškeré morálky a všeobecně přijímaných norem. Proč a jak se chovat eticky, když je přece všechno jedno? Jak se vyrovnat se společností, v níž je absolutní názor náboženství odsunut do soukromé sféry koníčků a vlastních zájmů?

Překračování hranic

Tyto otázky už z literatury a z evropského myšlení nikdy nezmizely. Je jedno, zda čtete mladého Kunderu, nebo dnešního Houellebecqa. V tomto smyslu také literární díla konstituují evropského ducha bez ohledu na hranice jednotlivých států.

Putinova ruská autokracie proto nemůže nikdy nijak umenšit obrovský vliv Dostojevského na formování této podoby evropské identity — a ta mu bude na oplátku vždy znepríjemňovat poklidné vládnutí. Sorokin vás proto bude fascinovat svou blízkostí, a nikoli exotičností, a z knihy *Doba z druhé ruky* od Světlany Alexijevičové (ano, ta není Ruska) se toho o českém světě před a po sametové revoluci dozvíte mnohem víc než od libovolného českého autora.

Pokud si však odmítáte (pochybuji o tom) připustit, že existuje něco jako evropská literatura, a tudíž i evropská identita, stačí se podívat na pohled z vnějšku, z jiného kontinentu. Z tohoto pohledu už neexistují žádné národní autoři. Zpoza hranic kontinentu se stírají hranice států a lokálního občanství jednotlivých spisovatelů a spisovatelek. Všichni jsou tak v první řadě Evropané, kteří reprezentují evropské myšlenky, evropský étos a také evropskou identitu, která se z odstupu zdá být homogenní a v jednotlivých dílech se vzájemně doplňují, a nikoli vylučující.

Možná nejzjevnější je absurdita národnosti u těch, kdo působili okolo první světové války, kdy se rozbila původní impéria a vznikly rozdrobené národní státy. Pokud zůstaneme na domácím hřišti, je minimálně otázkou, proč a zda bychom měli třeba Franze Kafku nebo Roberta Musila pokládat zrovna za Čechy. Jejich díla dávají smysl sama o sobě, ať už o nich budeme tvrdit, že jsou Češi, Rakušané, nebo Němci.

Světlu musel otevřít oči o zrůdnosti ruského stalinistického režimu ve své knize *Tma o polednách* Arthur Koestler, který ji napsal anglicky a je pokládán primárně za anglického autora, byť se narodil a rané dětství strávil v Maďarsku a mládí pak v Rakousku.

Na druhou stranu také platí, že třeba díla Thomase Bernharda vás často budou fascinovat už jen tím, na kolik je jeho útok na maloměstskou hnilobu Rakouska

také útokem na identickou prohnílost v Zemích českých. Rakousko-Uhersko neskončilo rokem 1918.

Z víc populárních žánrů pak zmiňme stále aktuální uhranutí takzvanou severskou detektivkou. Ta ve svých počátcích vznikla proto, aby skrze populární a relativně jednoduchý žánr přitáhla pozornost k sociálním problémům, nerovnosti nebo rasismu. Kontext severských zemí se stal univerzálním nástrojem pro výklad těchto témat.

Specifické postavení ve formování evropanství pak hrál zástup autorů, kteří se pohybovali na poli žurnalistiky a literatury. Z těch nejznámějších jmenujme Orwella, již uvedeného Koestlera nebo českého Čapka. Vytvářeli onen most mezi společenskými problémy, intelektuálními tématy a jejich popularizací na poli beletrie. Nastolování nových otázek a posouvání společnosti kupředu bylo vždy záležitostí a prací elit, které z nesamozřejmých témat dělaly témata každodenní.

Zpochybnit zdánlivě tradiční a normální postavení žen, které vyplývalo z křesťanství a jakéhosi samozřejmého odkazu předků, musely tak výjimečné autorky, jako byla Virginia Woolfová nebo jakou stále je Elfriede Jelineková. Také u nich platí, že národnost nehraje roli, byť se od ní musely tematicky odrazit. Podstatný je jejich dopad na konstituování evropské identity, pro niž je snaha o rovnoprávnost jedním ze základních znaků.

Literatura vždy sloužila jako hnací motor všeho nového a neznámého, zpochybňovala zažitě a současně byla černým svědomím současnosti i minulosti. Nelze otevřít libovolnou „dobrou“ knihu a nenásat na jejich stránkách kus evropské identity, která je tím společným a primárním, na čem teprve vyrůstají jednotlivé národní distinkce.

Žádná čistě a jen národní literatura, kterou by stálo za to číst, neexistuje. Evropanství přetrvává bez ohledu na osud Evropské unie nebo jednotlivých národních států. Tvoří základ naší existence a identity. Vše ostatní je jen lokální ozdoba.

Autor je sociolog.



Co je evropanství?

Sedm odpovědí na jednu anketní otázku

Co je Evropa? Co je evropanství? Historie? Kultura? Zeměpisný prostor? Nebo jen pouhopouhé jméno — nic víc než *flatus vocis*? Odpověď na otázku „Co pro Vás znamená evropanství a jaké dílo krásné literatury podle Vás tuto ideu reprezentuje?“ poskytli:

Ilona Švihlíková, ekonomka

1 Evropanství je podle mého názoru stále se vyvíjející koncept, který podléhá politickému vývoji. Já sama ho nevnímám jako přirozenou identitu. Rozhodně se cítím být více Češkou než Evropankou (a před Evropanku bych ještě určitě vložila Slovanku). Od vnímání evropanství jako konceptu založeného na těch nejlepších hodnotách, které byla Evropa světu schopna dát — osvícenství, kritické myšlení, schopnost zpochybnit sebe samu —, jsme myslím ještě hodně daleko. Až se skoro obávám, že současný představitel Evropské unie tlačí na to „evropanství“ tak usilovně, až na povrch vyplouvá to horší a ne lepší z Evropy. A proto i jako díla krásné literatury vyjadřující určitý aspekt evropanství vybírám kriticky a spíše k zamyšlení než k oslavě: *Na západní frontě klid* od Remarquera a *Vojnu a mír* od Tolstého.

Pavel Rychetský, předseda Ústavního soudu

2 Evropanství je pro mne nutností i samozřejmostí, hodnotovým a mravním sebeurčením, kulturní a duchovní pospolitostí — zkrátka nezbytným předpokladem mravní a sociální integrity. Obtížněji se mně hledá odpověď na druhou část otázky — je totiž zřejmé, že beletrie nejvíce ovlivňuje člověka v jeho mladistvém věku, který mám již za sebou tak dlouho, že patří spíše do sféry nostalgického vzpomínání. Tomu asi nejvíce odpovídá románový cyklus Romaina Rollanda *Okouzlená duše*. V něm se zračí nejen osudy Evropy na počátku dvacátého století, ale i předzvěst jejího selhání, které fakticky odstartovalo

vznik a realizaci myšlenky Evropy sjednocené ideou humanismu. Na okraj připojuji esej svého zesnulého přítele Jirky Dienstbiera *Snění o Evropě* a všechno, co napsal Milan Kundera ve své nové vlasti.

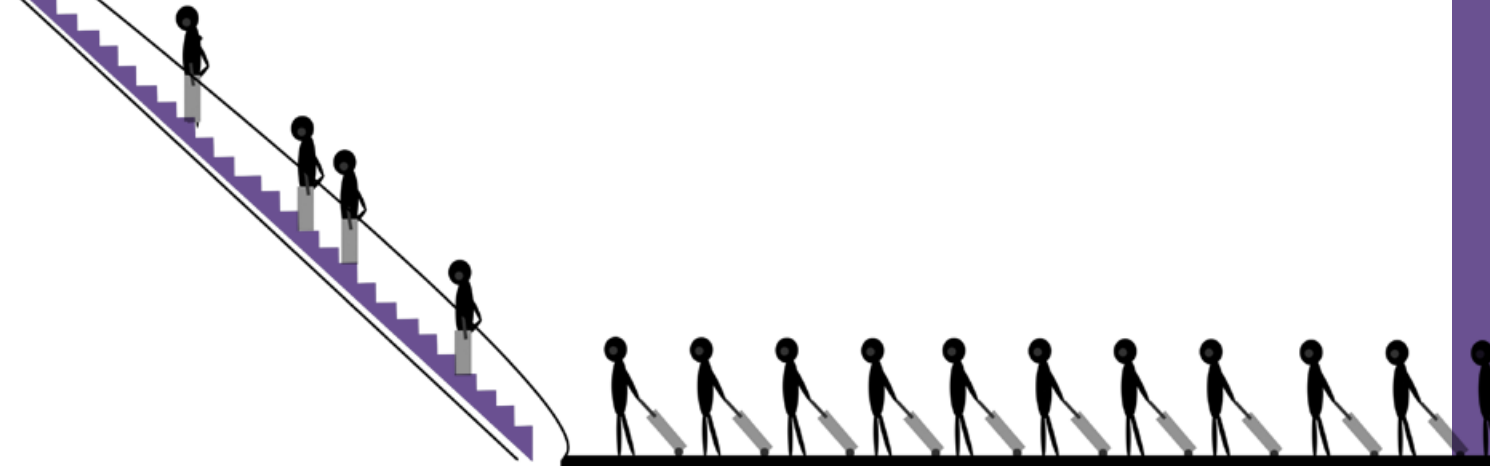
Michael Hauser, filozof a překladatel

3 Otázka evropanství se stává stále jasnější: jak překonat subjektivismus („každý má svůj názor a své vnímání“) a liberalismus (jsou-li tu pouze subjektivní názory, o pravdě rozhoduje konsenzus a v praxi trh nebo ten, kdo má moc) a neupadnout do pasti konzervatismu: návrat k „Bohu, národu a rodině“ v éře globalizace a pozdní postmoderny je iluzorní: vyvolává zdání, že lze obnovit v minulé podobě.

Je tu jeden úkol, dalo by se říct prométheovský úkol, který nechce převzít jiná civilizace, čínská, indická ani žádná jiná, a který bychom měli Evropě připomenout. Je to probuzení idejí, které by lidstvo vyvedly z dnešních bludných kruhů a slepých uliček. Především je to idea rovné a svobodné společnosti, která překoná ekonomický řád, jenž si nedokáže poradit s chronickou ekonomickou krizí, s nezaměstnaností mladých lidí, s absurdní koncentrací bohatství a chudnutím společnosti, s ničením ekosystému; dále je to idea vědy jako poznání kvůli poznání, které se odděluje od momentálních tlaků a vlivů a vidí jasnozřivě; a pak idea umění jako vytváření krásy kvůli krásě v jejích různých estetických variantách.

Základem je však schopnost myslet realitu možného nárazu: jsou tu skutečnosti, které nejsou pouze prvkem





našich diskursů, individuálních projekcí a přání. Existuje tvrdá realita daných rozporů a krizí, o níž se třetí kontingent postmoderní beztíže. Pro dnešní Evropu jsou proto hlavní ta díla krásné literatury, v nichž probíhá konfrontace mezi zapouzdřeným světem diskursů a tvrdou realitou. Nejdále je v tomto směru Dantova *Božská komedie*, zvláště *Peklo*, v níž má tvrdá realita teologickou podobu boží spravedlnosti. Všechny diskursy a sebehodnocení před ní hoří jako papír. Lidově řečeno, je tu realita, která se nedá okecat. V tom je Dantovo *Peklo* knihou pro dnešní Evropu.

Karol Sidon, spisovatel a vrchní zemský rabín

4 Idea evropanství v sobě nese podobné nebezpečí jako německý nacionalismus devatenáctého století. Ekonomické, ale především mocensko-politické požadavky vyvolaly potřebu sjednocující ideje německého národa, který do té doby neexistoval, což vedlo k vytvoření umělého mýtu o jeho jedinečném poslání vylepšení lidské rasy. Vymyslet sjednocující mýtus o jedinečném poslání Evropy na základě hodnot, které světu dala, je ještě krkolomnější pokus, vedoucí k ještě většímu zmatení lidské mysli a k hlubšímu odcizení skutečnosti. Pokud tu prakticky existují ekonomické a mocenské potřeby sjednocení Evropy, mělo by zůstat při nich a nehledat pro ně umělé, a proto lživé morálně-ideologické kořeny. Proto nemohu jinak, než za reprezentativní dílo ideje evropanství uvést jako výstrahu životní dílo Franze Kafky.

Martin C. Putna, literární historik a kritik

5 Literatura a evropanství jsou pro mě synonyma. Není nic jako „národní literatura“ o sobě. Naše literatura je literatura evropská, od počátku propojená. Římané od Řeků, Románi a Germáni od Římanů, Slované od Germánů, motivy, žánry a archetypy se valí Evropou,

ten lepší protipól valících se vojsk, ten zdroj naší radosti, našeho vědomí, že jsme spolu — i kdyby se demagogům podařilo zblbnout davy a Evropskou unii rozbít, literární jednota je to, co zůstává. Jedno dílo? Tisíc mohl bych jmenovat, řeknu teď Rabelais. Pro tu radost.

Libor Dvořák, rusista a překladatel

6 Dovolím si pojmenovat dílo, které jsem před pár lety sám překládal. Je to Gončarovův *Oblomov*, dílo, které i přes jeho původ hluboko v devatenáctém století považuji za moderní existenciální román. Ten na vztahu Oblomov—Štolc velmi plasticky ukazuje, proč je pro Rusy tak těžké přistoupit na opravdové evropanství a proč je mezi nimi skutečných Evropanů tak málo.

Oblomov je zkrátka symbolem jakéhosi marného a svrchovaně nepraktického ruského snilkovství, které pro člověka ani pro společnost nikam nevede. Štolc je reprezentantem pravého, v Rusku často dokonce vysmívaného opaku — tedy píle, cílevědomosti a činorodosti. Dokud právě tohle Rusové nepochopí, budou i nadále přinejmenším jednou nohou vězet v dosti hluboké minulosti.

Michal Horáček, textař, publicista a antropolog

7 Evropanství je to, z čeho vyvěrá naše kultura. Tedy mentální i afektivní schémata, která vědomě i nevědomě sdílíme, o něž opíráme svůj život i své cíle. Žádné „češství“ bez evropanství neexistuje.

Díla krásné literatury, která jsou pro evropanství zásadní, jsou ta, která jsou velkými metaforami: zejména knihy Bible, ale například také *Odyssea* (život je cesta) nebo *Iliada* (život je boj). A samozřejmě nespočet dalších včetně pohádek, které nám od nejútlejšího věku sdělují, že dobro a pravda vítězí nad zlem a lží.

Připravila Hana Řehulková.



Sedící kámen Fany Císař

S více než měsíčním zpožděním jsem se dozvěděl, že na začátku srpna zemřel po měsíčním pobytu v nemocnici Fany Císař, pozoruhodný básník, výtvarník a zpěvák.

Poprvé jsem o něm slyšel v první polovině osmdesátých let od výtvarníka Mirka Němečka, který spolu s ním patřil od roku 1968 ke spolku Pohodlí — s nímž byl spojen houslista skupiny Plastic People Jiří Kabeš, k němuž měli blízko fotografové Jan Reich a Jan Ságla a který pro mne v mé gymnaziální fantazii ztělesňoval svobodného ducha šedesátých let. Na přelomu let sedmdesátých a osmdesátých ilustroval Mirek Němeček Fany Císařovi básnickou sbírku *Petrín*. Byl to sešit formátu A4, krásně tištěný, vzácná bibliofilie. Císařova poezie mne fascinovala po prvním přečtení. S takovým básnickým talentem se člověk nesetká často. Fany Císař svým básním říkal „pouhé impresy“, jejich význam nepřeceňoval, ba ho umenšoval...

Mirek Němeček mne před více než třiceti lety s Fany Císařem seznámil. Fany byl jen o něco málo mladší než moji rodiče, přesto jsme si rozuměli jako vrstevníci. Když jsme s Viktorem Stoilovem v devadesátých letech založili v Torstu Edici poezie, jedním z prvních básníků, jež jsem oslovil, byl Fany Císař. Přinesl mi tehdy k mému překvapení celý tlustý štos podobně krásně tištěných bibliofilských vydání svých básní, ta si ovšem ilustroval sám. Jeho poezie mne i tenkrát nadchla, třeba jen název jedné ze sbírek: *Nízké nebe s lampičkou*. Říkal jsem mu, že abychom ji mohli vydat, bylo by třeba básně z bibliofilii přepsat. To mírně, laskavě, ale zcela nekompromisně odmítl. V jeho pojetí byla jeho poezie vázána na formát A4 a od ilustrací neoddělitelná. Namítl jsem, že vyrobít takové souborné vydání by stálo přes sto tisíc korun. Tehdy mi řekl: „Tak si ty sbírky nech u sebe, a až těch sto tisíc budeš mít pohromadě, vydej je jako faksimile.“ Dodnes se mi těch sto tisíc korun dohromady dát nepodařilo...

Jednou mne Fany Císař provázal domem nedaleko Jirchářů, v němž kolem roku 2005 bydlel. Byl to labyrint temných chodeb, i byt byl tajemný, snad ani nebyl jeho, patřil nějaké ženě... Pochopil jsem tehdy, že Fany skoro nic nevlastní, ani peníze, ani hmotné statky, jen svou laskavou povahu, radost ze života a mimořádný talent. Věnoval mi později demokazetu s vlastní recitací svých textů za hudebního doprovodu a vypálené CD rhytm-and-bluesové kapely Sedící kameny, v níž zpíval a pro niž psal texty. Od té doby jsme si pravidelně psali ese-

mesky, byla to taková naše hra. Ty jeho přicházely v ty nejneuvěřitelnější chvíle a měly často zcela nepředstavitelné znění. Vzpomínám si, jak mne například jedno jeho vánoční přání zastihlo v červenci na Popradském plese...

Slovní doprovod Fanyho Císaře lze nalézt v knížce fotografií Miroslava Hynka z roku 1995, jeho neviditelné stopy zejména v Brdech a v Prokopském údolí. Nejráději se toulal, procházel se a uskutečňoval výlety do lesů, kde na pařezech připravoval hostiny lesním zvířatům. Vyprávěl mi, jak se jednou v Jeseníkách v mlze srazil s jelenem, jak ho jinde u pařezu se zvířecí hostinou obklopil kruh malých kančích pruhovaných selátek...

V šedesátých letech zpíval s kapelou Smutek, kamarádil se s Michalem Jernekem, který hrál s Mejlou Hlavsou v kapele The Undertakers ještě před vznikem Plastiků. Jeho zpěv je zachycen na dvou CD *Pravjemy*, na němž zpívá repertoár Sama Cooka a Otise Reddinga. Se Sedícími kameny měl v plánu natočit básnické pásmo *Znám chrám* z roku 1993 a též zhudebnit rozsáhlý text *Hádky filozofii*, v němž lze nalézt mimo jiné i verše: „Podzim je to, co nikdy nezhyne, / a ty to dobře víš, Lenine.“



Jan Šulc je editor.

To Vám píše Pú

Čeho se medvěd na stará kolena nedožije, pomyslel si Pú, když nedávno pročítal denní tisk. Jednu ruku měl ve sklenici medu a průběžně si ji olizoval — jinak se už noviny vůbec číst nedají, tvrdil — a tou druhou otáčel stránky.

Tu narazil na noticku, že v polském městě Tuszyn se radní rozhodli zbudovat dětské hřiště a on, Winnie-the-Pooh, nejslavnější medvěd na světě, se má stát jeho maskotem.

Proč ne? nabral si ze sklenice dvojitou dávku.

Ale zpráva pokračovala. Na zasedání městské rady, která otázku dětského hřiště zevrubně projednávala, někdo poukázal na skutečnost, že Pú obvykle nosí jen červené tričko, tak krátké, že mu z něj leze břicho i všechno pod ním.

„Všechno pod ním?“ zachrochtal Pú a podíval se do klína. „Vždyť tam nic nemám, jen trochu vypelichaného kožíšku!“

No právě! Radní Hanna Jachimska se přímo na zasedání vyjádřila rezolutně: „Představte si! Milnemu bylo přes šedesát a uřízl Púovi varlata žiletkou, protože měl problém s jeho sexuální identitou.“

Pú si to přečetl několikrát za sebou, zatímco mu med kapal z packy na podlahu. „Uřízl mi varlata žiletkou?“ opakoval nevěřičně. „Cože? Ten starý dobrák Milne?“

Nejdřív tomu nechtěl věřit, ale pak si vzpomněl, kolikrát za ty roky četl v novinách o dětech, které potlačují strašné věci, jež jim udělali jejich rodiče, a chytil se za čumák.

Proč si medvěd vždycky myslí, že takové věci se mohou stát jen jiným medvědům?

A co když to ten prasák Milne udělal i Prasátku? A co když, zděsil se Pú, co když to udělal dokonce i Kryštůfku Robinovi?

Pú měl zkažený den. V předvečer svých devadesátých narozenin se musí pustit do vyšetřování...

Ale mohl by si ušetřit práci, kdyby si pamatoval, že A. A. Milnemu rozhodně nebylo přes šedesát, jak se domnívá paní Jachimska, když o něm začal psát. Milnemu bylo něco málo přes čtyřicet a Púa vytvořil podle plyšáka, kterého vlastnil jeho syn Christopher. Není přitom těžké dohledat fotografie půvabného klučíka s plyšovým medvědem v náručí a ujistit se, že ani on — totiž plyšák — žádná varlata neměl. A jen o trochu víc času zabere zjistit, že varlata Christophera Robina Milneho naopak byla

úplně v pořádku — to se pozná podle toho, že později úspěšně zplodil dceru Claru.

Jenže Pú nebyl Sherlock Holmes a nic z toho ho nezapadlo. Místo toho šel za Ijáčkem a ten starý osel mu prozradil, že Christopher Robin kdysi svého medvěda kdovíproč pojmenoval po labuti.

Je to trochu složité, ale existovala labuť Pooh, a když tato zmizela neznámo kam — zakroutil jí ten všivák Milne krkem? —, její jméno zdědil medvěd v londýnské zoo a po něm se zase jmenoval ten plyšák, podle kterého Milne stvořil Púa.

Ufuf, odfoukl si Pú, rodokmeny jsou pěkně zamotaná věc. Ale pokud se nějaký medvěd, totiž já, uvažoval Pú, jmenuje po labuti, jeho, totiž moje, sexuální identita je v sázce.

Milovaly mě miliony dětí, ale jsem jen starý vykastrovaný méďa? ptal se teď Pú sám sebe.

Toho večera se Pú opil medovinou a kolem půlnoci se rozhodl napsat přímo paní Jachimské do města Tuszyn: „Vážená paní radní, píše Vám Pú. A Pú Vám píše, že pro tak závažné obvinění světově uznávané postavy dětské literatury, jako jsem já, půvabný Pú, byste měla mít důkazy. Předložte je nejpozději do neděle, jinak všem dětem řeknu, že šukáte ruské medvědy. To Vám píše Pú.“

Pak už jen svým teplým jazykem spokojeně olízl známku, na které byl Pú a Kryštůfek Robin, přilepil ji na dopis a pospíchal na kutě.



Jan Němec je redaktor *Hosta*.





Adam Holý, *Vnější jádro*, 2013



Prostor a postava v epice

Jan Mukařovský

V říjnu letošního roku uplyne devadesát let od založení Pražského lingvistického kroužku. Toto významné výročí připomínáme ukázkou z dosud nepublikovaných univerzitních přednášek literárního vědce a estetika Jana Mukařovského (1891—1975).

K Mukařovského pojetí prostoru a postavy

I když Jan Mukařovský nevypracoval ucelenou teorii literární postavy (v jeho pojetí: epické postavy), určitý náběh k systematickému uchopení se u něj objevuje. Minimálně v jeho dvou nepublikovaných univerzitních přednáškách. Nejde v nich přitom jen o kategorii postavy, ale také o kategorie prostoru, prostředí či děje. Mám na mysli jeho přednášky „Epika, její podstata a druhy“ a dále „Román a novela“, které poprvé přednesl na Univerzitě Karlově v zimním a letním semestru akademického roku 1932/1933. Obě představují důležitý dokument, který dokládá určitou vývojovou fázi jeho myšlení o literatuře a umění. Pro potřeby tohoto čísla byla edičně zpracována vybraná část z těchto přednášek, jež byla pracovně nazvána „Prostor a postava v epice“.

Na podzim roku 1932, kdy Mukařovský zahájil na pražské filozofické fakultě svou první přednášku o epice, byl mezi odbornou veřejností znám jako autor řady verso-

logických a estetických studií, v nichž položil základní kameny své strukturální poetiky a estetiky. Neznámý ovšem nebyl ani širšímu publiku, a to především díky veřejným vystoupením Pražského lingvistického kroužku.

V té době se vyrovnával s koncepcemi ruských formalistů, nově pro sebe objevil také fenomenologii a znakovou teorii Ferdinanda de Saussura. Od počátku třicátých let však svou pozornost stále více zaměřoval na otázky obecné estetiky a estetiky dramatu a filmu. Často se přitom odvolával na zásadní práci Otakara Zicha, na jeho *Estetiku dramatického umění* (1931). Mukařovský ji studoval velmi podrobně, napsal na ni dokonce rozsáhlou recenzi, která vyšla přesně v době, kdy v Praze a v Bratislavě přednášel o epice. Vliv této Zichovy publikace na tehdejší myšlení Jana Mukařovského byl podstatný a je dobře patrný i z dochovaných přednášek.

Mukařovský například pracuje se Zichovým pojmovým rozlišením dramatická osoba a herecká postava, které je založeno na sémiotické interpretaci postavy a herectví. Na divadelní scéně je podle Zicha přítomna pouze herecká postava (tedy hercův audiovizuální výtvar), dramatická osoba existuje pouze v divákově představě, v jeho vědomí. Pojem dramatické osoby využil Mukařovský k tomu, aby vysvětlil její vztah ke scénickému prostoru. Zatímco scénický prostor představuje jako relativně stálý, filmový prostor může být dle něj značně proměnlivý. Všimá si proto i konkrétních technických prostředků, pomocí nichž filmaři dosahují



požadovaného účinku. Mukařovskému velmi záleželo na tom, aby odlišil to, jakým způsobem je prostor coby dějiště děje dán v dramatu, jakou podobu má v epice, na scéně nebo ve filmu. Jednotlivé podoby detailně analyzoval a srovnával. Analogicky pak postupoval i v případě postavy (osoby).

Jádrem jeho úvah je postava v epickém díle. Mukařovský upozorňuje na to, že klíčovou roli hraje její pojmenování. Postavu však nastiňuje také jako bod, totiž jako jeden z bodů, z něhož vychází dějový pohyb. Zajímá ho poměr postav k ději, zabývá se jejich rozlišením na postavy hlavní a vedlejší, jejich charakteristikou, způsobem zobrazení, neopomíná však ani hledisko, z něhož jsou postavy nahlíženy.

Zde vydaná edice přednášek Jana Mukařovského (© Jan Mukařovský — dědicové) má dvě části. První část je ukázkou z rukopisu přednášky „Epika, její podstata a druhy“. Rukopis (částečně strojopis) je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v osobním fondu Jana Mukařovského, č. inv. 66/86, č. přír. 3210. Druhý text je ukázkou z navazujícího kurzu „Román a novela“, jež Mukařovský označoval také jako „Epika II“. Rukopis (opět částečně strojopis) této přednášky je uložen taktéž v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v osobním fondu Jana Mukařovského, č. inv. 66/86, č. přír. 3454—3455.

Pro obě přednášky platí, že Mukařovský nepočítal s jejich publikací. Šlo o písemné podklady, které měl připraveny k přednesu, což se promítlo i do jejich formální podoby. Při úpravě textů bylo postupováno v souladu s ediční praxí používanou v *Estetických přednáškách* Jana Mukařovského, které vydává Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i.

Část první. Z univerzitní přednášky „Epika, její podstata a druhy“ (1932/1933)

1.

Prostor, dějiště děje. Vzpomeňte, jakým způsobem je dán v dramatu; jako trojrozměrný skutečný/reální prostor scény v jisté konvenční úpravě v naší době přístupný pohledu z jedné strany, tedy prostor, jak definuje Zich,¹ v podstatě perspektivní, s výrazným hloubkovým rozměrem. A prostor ve filmu: především iluzivní prostor obrazový, jehož iluzivnost může být některými prostředky stupňována (například vlak jedoucí přes hlavy diváků — obrácení směru do hloubky, kterým je náš pohled zvyklý do obrazu vnikat); a potom prostor jako význam, vznikající pohybem aparátu a objektivu od celku k detailu nebo naopak — přiblížení nebo oddálení, nebo přesunování

zorného pole uvnitř jistého jednotného prostoru (vidíme například různé kouty téže síně). Také zvuk přispívá svým dílem k vytváření filmového prostoru (zvuk, který vychází odjinud než z obrazu, který je třeba lokalizovat mimo obraz).

A nyní v epice: prostor dán popisnými detaily, to znamená, dán jen tehdy, jsou-li. Tedy první vlastnost, kterou se prostor v epice liší od prostoru v dramatu a ve filmu, je jeho útržkovitost; není ani tak koncentrovaný jako prostor divadelní, ani tak nepřetržitý jako prostor filmový. Celistvost, s jakou je dáván v epice prostor, je odlišná podle směrů; tak realismus, maje za dějiště krajinu, podává téměř její mapu, maje za dějiště pokoj, udává nejen jeho velikost, ale i všechny předměty, které tento prostor vyplňují, ať mají přímý vztah k ději jako součást jeho motivace, nebo nikoli. Jiné umělecké směry se vyhýbají úplnosti, dávají z prostoru jen to, co je přímo třeba ději. To se konečně může dít například i na divadle, tím, že režisér dá na scénu jen tu výplň, která je ději potřebná, která v ději nějak funguje. Ale zas, jaký rozdíl! Jevišťe i v takovém případě zůstává nezměněno v své celistvosti a svých rozměrech, je toliko prázdnější, kdežto v epice při omezení množství popisných detailů zároveň v místech, kde není dán jimi prostor, mizí z našeho povědomí vůbec. Prostor v epice je vůbec jako ponorná řeka, objeví se a zase zmizí.

Proto je téměř neomezená možnost změny místa. Jak se po té stránce liší epika od divadla, poznáme při každé nezměněné transpozici epického díla na jeviště (potíže, které režisérovi působí proměnlivost místa a které musí řešit složitými technickými prostředky). Film má sice podobnou možnost proměny místa jako epika, avšak přece jen podstatný rozdíl: ve filmu nemůže totiž prostor být tak odmyslen jako v literatuře; je vždy dán, je stálým průvodcem děje (zbavit se ho je možno jenom filmem kresleným, který však je případ pro sebe). Následkem této stálé danosti prostoru je ve filmu stále se zesilující požadavek nepřetržitosti prostoru. To neznamená neproměnlivost místa, ale nutnost přechodu při prostorové změně. Každá přetržitost prostoru, náhlý přeskok z jednoho prostoru do jiného (například z jedné síně do jiné), vyžaduje si jistého zastření, například nějakou filmovou metonymií (je vidět na jednom obraze jistý pohyb, například vyhazování do výše, na následujícím týž pohyb s jiným významem v jiném prostoru), nebo anakolutem, nebo prolnutím atp.

Bezprostřední přeskok z prostoru do prostoru je pocítován jako deformace, úmyslný efekt. Stal-li by se pak dokonce příliš náhlým, může vést k nesrozumitelnosti (představte si například člověka v hostinci, jak jí, a hned

nato, bez přechodu, doma, jak pracuje). Bylo by to nesrozumitelné, leda že bychom se uchýlili k slovu a vložili nápis. Epika může toto všechno, protože v ní prostor není kontinuum a stačí jí na změnu prostoru upozornit slovem. Proto je možné využití prostoru v literatuře zcela specifické. Je na vůli básníkově, kdy, v které chvíli děje nás chce překvapit pohledem do krajiny a také z kterého místa chce prostor vidět (číma očima). Také v jakém pořádku nám jej chce odhalovat, protože, jak již Lessing ukázal, podstatou slovního líčení je sukcesivnost (tuto možnost má ovšem film rovněž vlivem záběru).

2.

Mluvili jsme již o ději epickém, o prostoru v epice, o popisných prvcích a jejich funkci, zmínili jsme se také o nutné přítomnosti vypravovatelově, ale dosud jsme nevěnovali vůbec pozornost osobám epického díla. Všimneme si jich nyní, ale, jako dosud všeho, o čem jsme mluvili, toliko v nejobecnějších rysech, podáme noetiku epické postavy. [...]

Otázka, jakou si položíme, bude tedy znít, jaká je podstata epické postavy. Uchýlíme se při tom, jako již několikrát, ke srovnání s uměními, která jsou také schopna podávat postavy. Je to drama a film.

Především si položíme otázku, co je naprosto nezbytné, aby epická postava byla dána. Shledáme, že je to pojmenování. Vzpomeňte například na pohádky. Práví „Honza“, a nelíčí nám jej: nevíme, byl-li velký nebo malý, prchlivý nebo mírný, a toto jméno se stává rekem a jedná v celé pohádce. Je ovšem přirozené, že jméno docela izolované, neprovázené nijakou charakteristikou, se vyskytuje jen v případech nejkrajnějších, neboť jakmile je rek dán, jeví se krystalizačním bodem, okolo kterého se seskupují nejrůznější prvky charakterizační. Ne- ní dokonce vůbec třeba, aby autor směřoval k charakterizování svého reka, charakteristika, aspoň v nejhrubších rysech, se dostavuje jaksi sama sebou. To se týká i případu pohádkového Honzy, o kterém jsme právě mluvili. Vypráví-li se v pohádce, že se válel za pecí, je tím již charakterizován sociálně (není například z paláce). Vypráví-li se o jeho kouscích, poznáváme, že byl silný, to je tedy kus charakteristiky. Přítom však není detail o peci ani vylíčení jeho kousků podáno za účelem jeho charakteristiky, nýbrž jako součást děje. Tedy již zařazení do jistého děje charakterizuje osobu. Pravíme-li tedy, že jméno samo stačí k tomu, aby jím byl

dán rek, znamená to jenom, že mohou odpadnout všechny detaily úmyslně charakterizující, přímo se k postavě připojující. A takový stav věcí najdeme velmi často.

Prohlašujeme-li jméno za tak nutný znak epické osoby, mohl by někdo namítnout, že je velmi častý případ, kdy osoba pojmenována nebývá. Avšak nesmíme zapomínat především na to, že pojmenováním nemusí být jen jméno. Bude-li například povídka, kde budou vystupovat „otec, matka a syn“, tedy budou tyto názvy rodinných vztahů fungovat jako pojmenování. Jestliže v některém díle jsou některé osoby pojmenovány, jiné nikoli, děje se to například za účelem kompozičním. V takovém případě nepřítomnost osobního jména stává se vlastně zvláštním druhem jména (srov. nulové sufixy v jazyce).

Srovnáme nyní s osobou epickou osobu dramatickou.² I ta má zpravidla své jméno, ale nemůžeme nikterak říci, že by jí byla dána. I kdybychom průběhem hry jméno některé osoby zapomněli nebo se je vůbec nedověděli, neztrácí proto pro nás osoba svou identitu. Jiné znaky ji drží pohromadě. Je to živá osobnost hercova, celá jeho fyzis. Epický básník nám může ukázat svou osobu nebo abstrahovat od jejího vzhledu, od jejích duševních vlastností. Toho nemůže dramatik, osoba nutně stojí před námi. Epický básník nám může nebo nemusí říci, co osoba při řeči „dělala“ (gesta, pohyby), ale v dramatu nutně tato gesta a pohyby vidíme, nelze jich nikterak potlačit. Kdyby se herec nepohyboval, je to záporný znak (nedostatek gest), nikoli prostá jejich nepřítomnost. To činí osobu dramatickou čímsi docela jiným, než je osoba epická. Řekli jsme také již, že dramatická osoba mluví za sebe, kdežto v epické básni slyšíme dialog osob teprve z úst vypravěčových.

Jiná je věc s osobou ve filmu. Tam je sice také herec, avšak ten, jako skutečná osobnost, zůstává mimo film sám. To, co je podáváno filmem, je toliko jeho obraz. Je tedy filmová

osoba podávána nepřímou, ostatně podobně jako v epice. Kontinuita a identita této osoby v postupných obrazech není daleko tak pevná jako v dramatu, protože není udržována svazkem skutečného člověka jako na divadle.

Názorný příklad z techniky filmové: protože je možno pracovat s detaily, neukázat osobu celou, není ani bezvýjimečně nutno, aby jistá filmová osoba byla podávána jediným hercem nebo herečkou. Stalo se již častěji, že filmový scénář vyžadoval osobu jistých fyzických vlastností (například ženu veliké krásy), avšak představitel nebyl po ruce, byla například žena, která měla krásnou

• Především si položme otázku, co je naprosto nezbytné, aby epická postava byla dána. Shledáme, že je to pojmenování. •



hlavu, ale ošklivé ruce nebo nohy. I uchýlil se režisér k tomu, že podal osobu v detailech, které zobrazovaly lidi různé (hlavu jedné ženy, ruce jiné atd.). Dohromady to však byla jediná filmová osoba.

To, jak zřejmo, by nebylo možné na divadelní scéně. Příklad, který jsem uvedl, netýká se ovšem samého umění, není jeho faktem, neboť publikum se o střídání herců ani nedoví, ale je přesto poučný, protože ukazuje nepřímou danost osoby filmové. Mohli byste se snad domnívat, že se to změnilo od doby, kdy byl zaveden film zvukový, kde slyšíme lidský hlas, a tedy cítíme za postavou reálného herce. Avšak není tomu tak, i zvuk ve zvukovém filmu pojmáme jako obraz zvuku skutečného. Stačí uvědomit si tu okolnost, že zvuk ve filmu netvoří nikterak nutně kontinuum, naopak že ho režiséři čím dál tím více užívají jen na jistých místech filmu. I řeč osob může být docela kouskovitá a vynořit se jen v chvílích, kde jí režisér z důvodů kompozičních nebo jiných potřebuje. Nevadí nám nikterak ve filmu, slyšíme-li jednu chvíli řeč osob a vidíme-li je jindy beze zvuku pohybovat ústy. To znamená, zvuk ve filmu je nám podáván jen jako obraz skutečného zvuku, skutečné řeči osob, a může být dán, nebo prostě o něm „pomlčeno“.

Srovnáme-li nyní to, co jsme řekli o těchto třech druzích osob, o osobách epických, filmových a divadelních, není nesnadno vidět, že osoba filmová je mnohem blíže osobě epické než osoba dramatická, protože jsou obě podávány nepřímo. Co se tkne například dialogů, o kterých jsme právě mluvili, má epika právě takovou možnost úlomkovitého jich podávání jako film. Rozdíl je ovšem ten, že epika tu část dialogu, která nebyla uvedena jako přímá řeč, může podat jako řeč nepřímou nebo nějakým způsobem resumovat, kdežto ve filmu zvukovém je z dialogu dáno jen to, co je zobrazeno. To, co se odehrává beze zvuku, zůstává skutečně „němé“.

Přes tuto podobnost je ovšem mezi filmovou a epickou osobou opět značný rozdíl. Konstatovali jsme, že jádrem epické osoby je její pojmenování. Při osobě filmové je tomu jinak: tam pojmenování je věc docela vedlejší, tak lhostejná, že celá řada filmových herců ponechává si ve všech svých hrách jméno jediné, někdy docela své občanské jméno. Zato však nemůže se film obejít bez optického obrazu osoby, jehož ekvivalent slovesný, charakterizující popis, může, jak jsme viděli, docela dobře scházet.

Celkový výsledek: epická osoba je dána nepřímo, centrem jejím je jméno. Mluvíme-li o jménu epické osoby, měli bychom promluvit o tom, jak osobní jména jsou v epice vybírána, jak složitě seskupována atd. Ale to jsou již věci konkrétní, které ponechávám na příští semestr.

3-

Teď ještě jen jednu věc: jak je osoba do díla zasazena jakožto dynamický princip. Dosud jsme mluvili o osobě, zacházeli s ní tak, jako by šlo o jistý statický, neproměnný bod. Avšak osoba, právě proto, že je „osobou“, tj. živou lidskou vůlí, působí, je centrem síly a má rozměr časový. Jenže toto působení jednajících osoby vidíme v každém ze tří umění, která jsme již mnohokrát citovali (divadlo, film, epika), jinak. V dramatu, jak krásně ukázal Zich ve své *Estetice dramatického umění*, cítíme neustále poměr mezi dramatickou osobou a scénickým prostorem:

Dramatizace kinetických vztahů scénických [daných pohyby osob na scéně — doplnil J. M.] přenáší se pro nás na jevištní prostoru samu. Dramatické osoby, herci představované, jsou jakýmsi silovými středisky různé intenzity, podle váhy osob v přítomné dramatické situaci; jejich dramatické relace, touto situací dané, jsou pak jakési silokřivky, mezi osobami se spínající a rozpínající. Dramatická scéna, vyplněná sítí těchto silokřivek a motorickými drahami, jimi způsobenými, jest pak jakýmsi silovým polem, proměnlivým v tvaru i v síle jednotlivých složek. Účinky, z tohoto dynamického pole vycházející, přenášejí se do hlediště, na obecnostvo. To je *dramatické napětí scény*.³

Avšak i samo statické rozložení osob po scéně znamená takového napětí mezi nimi a scénickým prostorem:

[I] tyto poziční kvality [scénické — doplnil J. M.] chápeme *kineticky*; jsou pro nás koncem pohybu předchozího a počátkem následujícího a dostávají podle toho různý smysl i při témž vzhladu. Vidím-li na scéně dvě osoby, několik kroků od sebe stojící, chápu tuto jejich pozici jinak, vím-li, že byly od sebe dále a že se k sobě přiblížily, a to zase jinak, sly-li si navzájem vstříc, nebo šla-li jen jedna k druhé nehybně, a zase jinak, vím-li, že byly u sebe a že se vzdálily buď oboustranně, nebo jednostranně. Vidím-li po zdvižení opony, že stojí nějaká osoba u postranních dveří, pojmám tuto její pozici jinak, shledám-li v zápětí, že právě přišla, nežli že je na odchodu.⁴

Ve filmu tohoto poměru mezi neproměnným scénickým prostorem a pohybujícími se v něm osobami není, proto-





Adam Holý, bez názvu, 2006

že není právě neproměnného scénického prostoru. Tam cítíme však zase stále poměr mezi jednající osobou a objektivem, který ji fotografuje. Představme si: osoba jedná, objektiv je přítom stále na jediném místě a zaměřen jediným směrem. Tak tomu bývalo v nejstarších filmech. Ale to není ještě film, to je nejvyšš oživená fotografie.

Pak byly objeveny „záběry“ (změny postavení objektu). A v té chvíli se objevilo také specificky filmové napětí, dané poměrem mezi osobami uvnitř obrazu a pohybem objektivu mimo obraz. Vidíme osobu jednající, ale vidíme ji z dálky — pak se objektiv přiblíží, takže vidíme jen půl jejího těla — pak třeba ukáže jen část jejího obličeje (detail) — pak možná ztratíme osobu samu z očí úplně, ale ukáže se nám její okolí jakoby z jejího stanoviska, jejím pohledem. Mezi tím bude osoba jednat, bude se pohybovat, to znamená dělat gesta, popřípadě i měnit chůzi své umístění. V tomto posledním případě může aparát zůstat na svém místě a ukázat nám osobu vzdalující se, ale může se také dát do pohybu s osobou a sledovat ji. Všechny tyto pohyby objektivu budou ovšem v nějakém vztahu k jednáním osoby a tímto vztahem bude dáno specificky filmové napětí.

4.

Nyní konečně náš vlastní předmět, osoba epická: Ta nemá za pozadí ani jevištní prostor, ani pohyblivý objektiv, „oko“ filmu. K čemu je tedy zde uváděna osoba ve vztah, jak vzniká zde specificky epické napětí mezi jednáním osoby a nějakým pozadím, na kterém toto jednání vnímáme?

Tímto pozadím je v epice to, čemu se říká „prostředí“. Víte, že tohoto označení užíval hojně román realistický, kde patřila „kresba prostředí“ k základním požadavkům na román kladeným. Tím však není řečeno, že by u jiných škol prostředí neexistovalo. Jen důraz na ně položený, jeho viditelnost, byla u realistů větší. Především, co je prostředí? Je to významový kontext statický, do kterého jsou zasazeny, v kterém se pohybují osoby, prvky dynamické. Poměr mezi dynamikou osob a statikou prostředí tvoří (ať je kladný, nebo záporný) speciální napětí epické. (Myslím tím analogon toho, co Zich nazval napětím speciálně dramatickým a co jsme nazvali speciálním napětím filmovým, tedy nikoli napětí dějové.)

Čím může být prostředí dáno? Neúčinnější způsob jsou statické motivy (líčení v nejšířším slova smyslu). Těch užívali realisté, kteří vždy podrobně líčili sociální,

dobové, místní „ovzduší“, z kterého osoba rostla a s nímž byla buď ve shodě, nebo v rozporu. Avšak to není jediná možnost: i pohádky například mají své prostředí, třebaže nemají vůbec líčení. Zde stačí (protože je silná konvence) již úvodní věta typu „Byl jednou jeden...“, aby vzniklo, bylo navozeno příslušné prostředí; jiné ještě prostředky mohou sloužit k vytvoření prostředí, tak například zabarvení slohu (srov. historický román realistický). Také slohové reminiscence na starší, obecně známé autory (tak například Balzacovy *Les Contes drolatiques* [Žertovné povídky]⁵ — Rabelais⁶) atp.

Prostředí, které je v epickém díle vytvořeno, nemusí se nikterak krýt s prostředím, které sami známe z denní zkušenosti, osoby epického díla nemusí nikterak žít ve významovém kontextu, ve kterém žijeme my sami. Ba významový kontext daný prostředím v díle nemusí vůbec odpovídat žádné skutečnosti ani nynější, ani minulé, může být odhaleně a záměrně fiktivní. To je například právě případ pohádek; směřování k fiktivnosti prostředí ukazuje také K. Čapek v svém *Marsyovi* ve studii „Poslední Epos čili Román pro služky“.⁷

V poměru mezi prostředím daným v románu a prostředím, které známe ze zkušenosti, je důležitý znak epiky. [...]

Část druhá. Z univerzitní přednášky „Román a novela“ (1932/1933)

Promluvíme nyní něco o osobách v románu a novele. Především, co to vůbec je „osoba“? Jsme v pokušení odpovědět: člověk, o kterém se vypravuje. Nesmíme však zapomenout na jednu podstatnou vlastnost epiky, že všechno, co se nám v epické básni podává, je zpráva, podávaná vypravovatelem. Mohli bychom tedy spíše říci, že epická postava je zpráva o člověku. Jinými slovy, vidíme z osoby toliko to a toliko tak, jak chtěl vypravovatel. Nuže, mohli bychom také osobu určit nějak z vnitřka díla, z funkce, kterou zastává v něm? Ano, epická osoba je bod, z kterého vychází děj, který je nositelem dějové dynamiky, lépe: jeden z bodů, protože osob je zpravidla v díle víc. Představte si děj bez osob, to není možné. Nejsou-li lidé, tedy se osobami stávají věci, ony jsou nositeli děje, jsou personifikovány. Proto je velmi důležitý poměr osob k ději, jinými slovy, protože osob je zpravidla víc, [je nutná — pozn. O. S.] hierarchie osob, odstupňování jejich důležitosti vzhledem k ději.

Známy je poměr mezi osobami hlavními a vedlejšími. Osoby hlavní, ty, které jsou nositeli dějové linie, jejichž jednání tvoří souvislou čáru, osoby vedlejší, které zasahují ze strany, jejichž jednání jenom kříží cesty osob hlavních, které zasahují jen příležitostně a občas. To pro-

zatím, abychom viděli podstatu osoby, později ještě promluvíme o těchto věcech podrobněji.

Teď o tom, čím je osoba v díle epickém dána. Řekli jsme, že je bodem, z kterého vychází dějový pohyb. To znamená, že tato funkce stačí, aby jí osoba byla dána. Lze si představit, že osoba bude dána toliko svým jednáním, ne jinak, ani jménem. To je ovšem krajní případ, který může být například v nějaké novele vybudované na tajemství: nacházejí se sledy jednání osoby, avšak osoba sama zůstává neznáma, nevíme například ani, je-li to muž, nebo žena. Normální případ je však, že osoba je dána něčím, co tvoří opěrný bod. Nejprostší případ je ten, že je dána jménem. Jakmile je jméno, je to krystalizační bod, okolo kterého se kupí vše, co je o osobě známo. (Zvláštní případ jsou osoby nepojmenované, tehdy zastupuje funkci jména označení, které se osobě přikládá, například „neznámý muž“ atp. V některých případech zastupuje funkci jména osobní zájmeno, tak například může nastat takový případ v *Ich-Erzählung* [vyprávění v první osobě — pozn. O. S.]

Jméno osoby není věc nahodilá a lhostejná; tomu nasvědčuje již péče, s kterou spisovatelé jména osob vybírají. V různých dobách volí se s oblibou různá jména: je důležité zjistit, z jaké významové oblasti jsou v daném případě jména vybrána. Neboť jména, třebaže nemají funkci apelativ, nýbrž mají toliko v běžném užívání úkol být vinětou svého nositele, nepostrádají proto významového zabarvení. Máme především jména, která jsou původem z apelativ, například Dobrý, Krejčí, Tesař atp. Za druhé ale i jména, která nemají s apelativy nic společného, mohou mít jisté významové zabarvení, například zničilo exoticky. Takový exotický ráz jména pronikne v básnictví velmi zřetelně, zejména je-li vedle takového jména jméno jiné, domácí. Ale i jinak jsou jména významově zabarvena, tak například svou koncovkou. Dejme tomu jména s koncovkami zdobnělin nebo příjmení, která jsou svým původem křestní jména atp. Toho všeho může spisovatel využít k svým účelům. Může například osobu charakterizovat jménem.

Velmi důležitý je poměr mezi jmény osob téhož díla. Je například možno, aby jména osob v díle tvořila jisté skupiny (podle svého významového zabarvení). Dále: některé osoby nenazvány, jiné nazvány, dále: některé osoby nazvány jen křestním jménem, jiné příjmením atp. Co se týče jména křestního, jeho základní významový odstín ve srovnání s příjmením je intimita, té může být využito motivovaně (například když o osobě díla mluví její přátelé, nebo když jde o dítě — v takovém případě není jeho významový odstín nikterak aktualizován, protože se toto užívání shoduje s běžným), nebo nemotivovaně,

jak činí například Puškin v novele „Výstřel“,⁸ kde jediná z osob, hlavní hrdina (Silvio), je autorem nazývána toliko křestním jménem a její příjmení se vůbec neudává: tím vzniká jakési přiblížení hlavní osoby čtenáři, jakási obdoba *Ich-Erzählung*. Jména tedy mohou být činiteli kompozičními, je-li nějakým způsobem zdůrazněn vztah mezi nimi v díle. Tolik o jménech.

Dále charakteristika. To je věc velmi složitá. Již jsem poukázal k tomu, že i jméno může sloužit k charakterizování. Dále například způsob řeči. Dále gesta (jestliže se stále zdůrazňuje jisté gesto typické pro osobu opakovaním, nebo jestliže se prostě toto gesto jako typické označí). Dále ovšem činy osoby, jestliže se zdůrazní jejich jednosměrnost. Bylo by lze říci, že činy jsou přímo nejzákladnější charakteristikou: jestliže činy osoby nejsou jednosměrné (jestliže například osoba jedná jednou jako člověk vášnivý, podruhé jako pasivní) a není tento přelom v jejím chování motivován, pociťujeme osobu jako pouhou osnovu, na kterou se navěšují příběhy, jako spojující nit dobrodružství.

Potom úsudky, které pronášejí o osobě druhé osoby díla, popřípadě způsob, kterým se k ní chovají. Pak ovšem vylíčení jejího zevnějšku, udání o jejím postavení sociálním, o jejím charakteru atp. Zde je možno rozeznávat charakteristiku přímou a nepřímou. Jestliže autor přímo vylíčí duševní vlastnosti osoby, mluvíme o charakteristice přímé, jestliže nám je dává vycítit jinak, například z jejích činů, z úsudků jiných o ní, tedy mluvíme o charakteristice nepřímé.

Avšak je důležité všimnout si i míry charakterizování. Tak například může charakteristika být omezena na jméno, jinak vše ostatní může zůstat v stínu. Nebo naopak může být velmi rozsáhlá. A pak ovšem vzniká otázka, jak je dána, kterými z prostředků, jež jsme výše vyjmenovali. Podle těchto prostředků se pak vytváří zorný úhel, pod kterým osobu vidíme, co z ní vidíme, kterým směrem k ní hledíme. Tak například představme si osobu, při které bude k charakteristice užito hojně gest, způsobu řeči, zkrátka vnějších příznaků. Je zřejmo, že bude její charakteristika docela jiná než osoby, která by byla vylíčena z vnitřka, tím, že by se nám podávala zpráva o jejích duševních pochodech atd.

Plastičnost, neplastičnost osoby (to ovšem nemusí nikterak znamenat hodnocení). Dále je také důležité, odkud osobu vidíme, zda například ze stanoviska autora nebo ostatních osob nebo konečně z jejího vlastního (*Ich-Erzählung*).

Poznámky

- 1 Otakar Zich, *Estetika dramatického umění. Teoretická dramaturgie*, Praha: Melantrich 1931.
- 2 Termín dramatická osoba pochází z estetiky Otakara Zicha. Srov. tamtéž, s. 112—167.
- 3 Tamtéž, s. 246.
- 4 Tamtéž, s. 243.
- 5 Dílo Honorého de Balzaca *Les Contes drolatiques* (Žertovné povídky) vyšlo česky několikrát, například *Žertovné povídky*, přel. D. M., Praha: B. Kočí 1928.
- 6 Srov. François Rabelais, *Gargantua a Pantagruel*, přel. kol. Jihočeské Thelémy, překl. revid. Karel Šafář, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962.
- 7 Karel Čapek, „Poslední Epos čili Román pro služky“, in: *týž, Marsyas čili Na okraj literatury*, Karel Čapek, Spisy, sv. 13, Praha: Československý spisovatel 1984, s. 163—175.
- 8 Povídka Alexandra Sergejeviče Puškina „Výstřel“ je součástí jeho díla *Povídky nebožtíka Ivana Petroviče Bělkina* (1830); soubor česky vyšel v několika překladech, například „Výstřel“, přel. Bohumil Mathesius, in: *Alexandr Sergejevič Puškin, Povídky*, Spisy A. S. Puškina, sv. 6, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1955, s. 61—71.



Stíny minulosti, stíny budoucnosti



Do italské literární krajiny dopadl letos mohutný me-teorit v podobě románu *Scuola cattolica* (Katolická škola) od etablovaného a rafinovaného prozaika Edoarda Albinatiho. Široké publikum i literární kritika byly tímto zjevem čítajícím třináct set stran ohromeny natolik, že kniha rozdrtila konkurenci v nejprestižnější literární ceně Premio Strega a figuruje také mezi největšími bestsellery tohoto roku. Jejím ústředním motivem je v italské kolektivní paměti velmi živý zločin z roku 1975, kdy tři mladíci z dobrých rodin znásilnili, mučili a pokusili se zabít dvě chudé dívky. Jedna mučení přežila, o zločinu vypovídala a umožnila násilníkům odhalit a odsoudit. Albinatiho kniha však nechce být kriminálním románem, nýbrž především generační konfesí muže, který chodil do stejné katolické chlapecké školy ve středostavovské římské čtvrti a sdílel s vrahy jejich styl života, učitele, školní a společenské rituály, postoje k okolní realitě.

Vítězem další ceny, Viareggio Rèpaci za prózu, je román Franca Cordelliho *Una sostanza sottile* (Jemná podstata), dlouhý rozhovor odehrávající se v lyrických kulisách Provence, při němž starý otec, zotavující se z těžké nemoci, vypráví své dceři svůj život se všemi obsahovými i diskursivními skoky, vynechávkami, rozpory a iteracemi. Na poli poezie ve Viareggiu zvítězila Sonia Gentiliová se sbírkou *Viaggio mentre morivo* (Cesta, když jsem umírala), v níž se prostřednictvím extatických obrazů snaží vytvořit most mezi poznatelným světem a tajemstvím života a smrti, tmou v sobě i ve vesmíru.

Dne 19. února zemřel ve věku osmdesáti čtyř let celosvětově nejvlivnější italský intelektuál, sémiolog, prozaik a analytik pop kultury Umberto Eco. Krátce nato vyšel jako rozloučení rozsáhlý výbor jeho sloupků pod názvem *Pape Satàn Aleppe* (citace z Dantova *Pekla*), v nichž se věnoval mániím a obsesím dnešního člověka, zejména závislosti na technologiích a mediálnímu narcisismu.

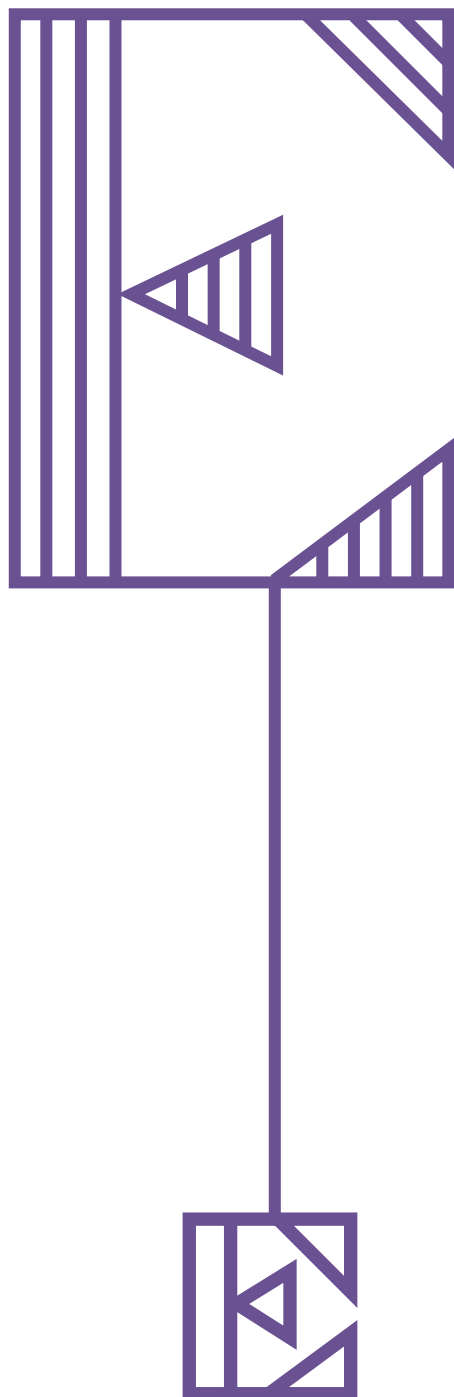
Kromě Eca, který psal a publikoval do poslední chvíle, kraluje tradičně žebříčkům ještě o něco starší, letos jednadvedesátiletý sicilský prozaik Andrea Camilleri, který je již drahnou řadu let schopen uvést každý rok na trh jednu až dvě detektivní novely o komisaři Mont-albanovi, z nichž se okamžitě stávají bestsellery. Letos je to titul *L'altro capo del filo* (Druhý konec nitě) a do Vánoc se určitě ještě něco objeví. Na opačném konci Itálie, v Aostě, však Camillerimu vyrostl zdatný pokračovatel Antonio Manzini, stvořitel komisaře Schiavona, který letos vyzval Camilleriho románem *7-7-2007* o počátcích komisaře Schiavona a vydal také své sebrané povídky pod názvem *Cinque indagini romane per Rocco Schiavone* (Pět římských případů Rocca Schiavona).

Obecně současný knižní trh nevykazoval větších změn, ale z hlediska počtu titulů a obratu mírně klesá. Uvnitř trhu se po jednotkách procent daří růst menším nakladatelstvím na úkor velkých značek. Tato frontová linie byla letos dobře viditelná u finalistů Premio Strega (knihy z velkých nakladatelství) a finalistů Premio Campiello (značné zastoupení menších nakladatelství). Malá nakladatelství rostou zejména díky domácí beletrii, výtvarně náročnějším knihám a knihám pro děti (u posledně jmenovaných dokonce o čtrnáct procent). Mohou těžit z celosvětových fenoménů, jakými jsou v segmentu dětské literatury myšák Geronimo Stilton a na poli italské beletrie veleúspěšné tažení brilantní prozaičky Eleny Ferranteové. Bohužel ať už se vydává pro byznys, nebo pro radost, výhled do budoucna podle výzkumů čtení nevěstí nic dobrého. Již nyní je čtenářská obec relativně omezená: podle statistik si pouze padesát devět procent Italů přečte za rok alespoň jednu knihu pro své potěšení oproti osmdesáti čtyřem procentům Čechů, a co vypadá téměř katastroficky, registruje se padesátiprocentní meziroční pokles čtenářů ve věku od šesti do devatenácti let.

Jiří Špička je italianista.



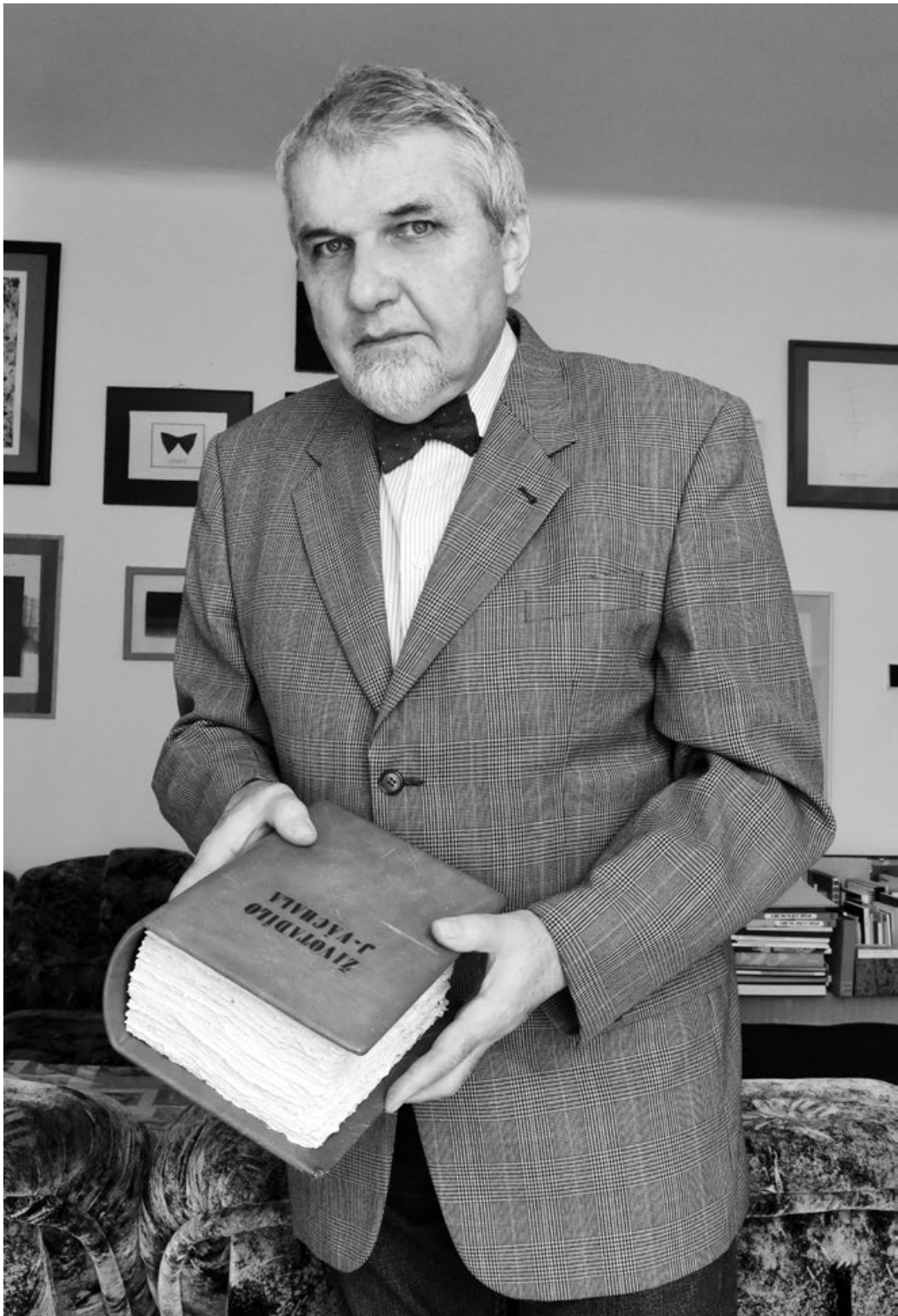
Svět zdrobnělin



Rovnou řekněme, že čeština má zdrobněliny (deminutiva) ráda a dovede jich řádně využít. Tvoří je ve velkém množství nejen od substantiv, ale i od adjektiv (*miloučký*), od zájmena (*všecičko*), od sloves (*hajinkat*), příslovcí (*brzičko*). U substantiv jimi především hodnotí rozměr: *malý stůl* — *stolek*, *stoleček*, ale umí i jiné věci. Zdrobněliny se tvoří známými příponami, takže je bezpečně poznáváme ve všech rodech: *-ek*, *-ík*, *-ka*, *-ko*, *-eček*, *-ečka*, *-ečko*, podobně i *-íček*, *-ánek*, *-áneček*, *-enka*, *-inka*, *-oušek* a další. Vždy k nim existuje nezdrobnělé základové slovo, a zdrobnující význam je tedy významovým dodatkem, modifikací původního významu slova buď neutvořeného (*stůl*), nebo utvořeného (*věšák* — *věšáček*). Jenže některá slova mající formu zdrobnělin tuto podmínku nesplňují. Je to třeba *červánek*, *červan* neexistuje (a kdyby existoval, asi by znamenal spíše něco červivého než červeného). Podobně je na tom i *umíráček* nebo *miláček*. Neexistuje *umírák* ani *milák*. K *louskáčku* či *sekáčku* bychom nezdrobnělý základ se stejným významem rovněž hledali těžko, stejně jako ke *kapátku* či *sluchátku*. Zdrobněliny to tedy také nejsou. Jindy se deminutivní název emancipoval od svého základu a stal se novým pojmenováním či termínem, který se základovým slovem významově souvisí jen volně, obvykle na základě podobnosti. Je to například *oční víčko* (to jen obroví v Cimrmanově dramatu slibovali, že mu obryně zatlačí víka), *lopatka* (kost) nebo hodinová *ručička*. Ani obr nemá na místě lopatky lopatu a ani věžní hodiny nemají hodinovou ruku. Od svého základu se odtrhly i *párek* (uzenina), *poutko*, *kolečko* (trakař), *prášek* (na praní i lék). Pojmenování *pár*, *pouto*, *kolo* a *prach* jsou jim už významově vzdálena. Se zdrobnělinami nesouvisí ani termíny jako *pakobylka* nebo *pacibulka*. Takže jsme si škrtli několik druhů pojmenování tvářících se jako zdrobněliny, ale to jen proto, abychom pro ty právě měli čistý stůl.

Zdenka Rusínová

Foto Andrea Vělníkové



Jiří Kocman s Váchalovým (a svým) dílem



Mezi papírem a knihou

S **Jiřím Kocmanem** o grafických technikách, vytváření knih a Josefu Váchalovi

Stamp art, mail art nebo paper art, taková razítka by se nejspíš dala přitisknout na tvorbu Jiřího Kocmana, který se celý život věnuje grafice, papíru a knihám. A na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického pro ně dokonce založil zvláštní ateliér.

Kdy jste se začal zajímat o výtvarné umění?

Na střední všeobecně vzdělávací škole, tedy na gymnáziu, jsem měl především přírodovědné zájmy a ty ve výsledku vedly k tomu, že jsem v roce 1965 začal studovat na fakultě veterinárního lékařství. Nicméně ještě jako středoškolák jsem byl uhranut surrealismem a poté nefigurativním uměním. Začal jsem experimentovat s automatickými kresbami a „dekalkomání“. Ke klasickému výtvarnému umění jsem však neinklinoval, a tak mne také ani nenapadlo, že bych mohl studovat nějakou výtvarnou školu. Tenkrát se tam malovaly především zátiší a akty a k tomu jsem nikdy neměl vůbec žádný vztah. Vydrželo mi to až dodnes, realismus, respektive takzvané figurální malířství mne absolutně nezajímá.

Jak jde dohromady veterinární fakulta a výtvarné umění?

Na veterinární fakultě jsme ve cvičeních z analytické chemie slévali ve zkumavkách různé reagenty, čímž se vytvářely sraženiny, a podle jejich barvy se pak určova-

lo složení předložených vzorků. Některé ty sedimenty mi byly barevně sympatické, a tak jsem si je nosil domů, abych s nimi „maloval“. Časem jsem náhodně zjistil, že když se do mokré plochy zasáhne tuší, tak vznikají nevidané zajímavé efekty. Tyto automatické kresby jsem začal označovat jako tinktury, neboť jsem se domníval, že tinktura je nějaký lékárnicky připravený roztok. Teprve později, při studiu farmakologie, jsem se dozvěděl, že tinktura je lihový výtažek léčivé rostliny, ale u názvu této techniky jsem setrval. Podobně tomu bylo i později, když jsem začal dělat abstraktní, lyricky laděné monotypy. Označil jsem je opět farmaceuticky, a sice „collyrie“, což jsou v lékárnické terminologii kapky do očí.

Takto jsem začínal jako mladý student veteriny. Otec mně tehdy říkával: „Jestli chceš dělat umění, tak by ses měl naučit realisticky malovat, protože nebudeš mít co jíst, tak aby sis pak taky uměl malovat večeři.“

Využil jste své veterinární zázemí i někdy později?

Jsem moc rád, že jsem toto široce rozkročené studium absolvoval. Prošli jsme vším možným, od laboratorního mikroskopování až po drsnost jatek, což byla mimochodem i jedinečná životní zkušenost. Také jsem byl rád, že jsem měl solidní povolání na obživu, a tedy jsem nemusel tvořit díla užítková. Později, jako pedagog na Fakultě výtvarných umění, jsem pak praktikoval mnohé metodické postupy, které mne naučila veterinární laboratorní praxe. Studenti například museli vypracovávat takzvané „rodné listy“, což byly vlastně „tvůrčí protokoly“, dokumentující to, co vzniklo a jak to vzniklo. Učil jsem je především elementárním metodickým postupům, protože vím, že umění se naučit nedá.



Ale vraťme se k vašim monotypům.**Co vás k nim přivedlo?**

Těm monotypům ještě předcházelo krátké intermezzo se suchými jehlami a lepty, ale když jsem se setkal s lyrickou grafikou Jiřího Johna, tak jsem tohoto směřování zanechal, neboť jsem doznal, že tato parcela je již exploatována. U tisku z matric, přesněji řečeno u tisku z hloubky, mne však také poněkud nudilo, že jsou všechny tisky stejné, a tak jsem začal experimentovat s barvami a posléze i se strukturami. Velmi intenzivně na mne zapůsobilo setkání s tvorbou a především osobností Vladimíra Boudníka. Stalo se tak u příležitosti vernisáže jeho výstavy v brněnském Domě pánů z Kunštátu 6. ledna 1967. V létě téhož roku jsem ho navštívil v Praze a poté jsem ho požádal o radu, jak si pořídit malý lis, takzvanou satinýrku. V dopise ze 7. listopadu 1967 mi napsal, že nejjednodušší je vyrobit si lis sám, a nakreslil mi jeho konstrukční řešení, podle něhož mi jej za použití válců ze starého drhľenu na len vyrobil strýc. Když jsem byl v červenci 1968 pozván na výtvarné sympozium Premium do Českého Krumlova, netušil jsem, že tam budu celý týden pobývat také s Vladimírem Boudníkem. Jeho základnou byl takzvaný Pivní bar a tam mi také u posledního piva na rozloučenou svěřil, že se bude ženit s tamní textilní výtvarnicí Věrou Špánovou. Zprávu o tom, že na Mikuláše 1968 Vladimír zemřel, dovezl hned druhý den nato z Prahy Jiří Valoch. Tehdy jsem právě tiskl jednu grafiku v technice takzvané suché jehly jako novoročenku a v tom sklíčení nad Vladimírovým odchodem mne napadlo nasypat na matici trochu písku, v němž se tehdy ve sklepe uchovávala mrkev. Tak vznikl cyklus *Poceta V. Boudníkovi*. Objevenou techniku jsem označil jako „Sand Graphic“.

Od roku 1970 jste se začal věnovat konceptuálnímu umění. Jak jste se s touto oblastí seznámil?

Měl jsem štěstí, že v Brně působil Jiří Valoch, který měl už jako student kontakt se světem, a u něj jsem měl možnost sledovat různé publikace o aktuálních tendencích. Organizoval mimo jiné také landartové akce, na které mne přizval. Posléze jsem se v tomto ohledu osamostatnil, a to svým prvním projektem nazvaným *Aesthetic Natural Reservation by J. H. Kocman*. Tabulku s tímto nápisem jsem připevnil na jeden strom u Soběšic na předměstí Brna. Vznikla jediná fotografie. Kus obyčejné krajiny jsem tímto deklaroval jako estetickou rezervaci, analogicky s tím, jak se vymezují rezervace přírodní. Šlo o absurditu, v níž spočívá poetika většiny mých konceptů.

Co dalšího následovalo?

Nejznámější jsou moje takzvané hmatové aktivity. Razítkovou barvou se zabarvily dlaně a jimi bylo takříkajíc něco dotýkáno. Naléval jsem třeba čaj a na šálkách a konvici pak zůstaly otisky mých prstů. Nebo jsem se jakoby bezděčně dotýkal svého obličeje. Z toho pak vznikaly série dokumentárních fotografií.

V sedmdesátých letech jste se podílel na vzniku stamp artu?

Moje první razítko je z roku 1970 a obsahovalo slovo TOUCH vepsané do kruhu. Pak vznikla například razítka YES a NO, pomocí nichž jsem komentoval různé fotografie v rámci cyklu *Bipolar activity*. Nakonec těch razítek vzniklo skoro čtyřicet. V rámci mail artu jsem se seznamoval s dalšími autory razítek, až mne napadlo pozvat je k teamworku s tím, že by každý zaslal třicet originálních otisků razítek na formátu A5. Tak vznikla v roce 1972 první mezinárodní antologie stamp artu s názvem *STAMP ACTIVITY*, s účastí pětadvaceti autorů. Každý účastník pak získal jeden exemplář za účast. Je možná škoda, že dosud, po skoro čtyřiceti pěti letech, žádného nakladatele nenapadlo vydat reprint této unikátní antologie, která patrně není dostupná v žádné veřejné instituci na světě.

Vytváříte razítka i dnes?

Nikoli, časem mě razítka už přestala těšit, až jsem si nechal zhotovit své poslední umělecké razítko: tedy doslova JHK's LAST ART STAMP. Tímto razítkem jsem mimo jiné v roce 1976 orazítkoval sedmdesát archů kartonu formátu 56 × 40 cm, a přispěl tak do samizdatového grafického teamworku, který pod indiferentním názvem *ALBUM 76* zorganizoval Ivo Janoušek. Vzniku alba se účastnilo šedesát šest autorů, každý z nich dostal posléze jedno paré jako honorář. Někteří z umělců byli mým artefaktem dočtení, neboť sami věnovali například několikabarevnou litografii, a já jenom otisk malého sedmicentimetrového razítka. Jedna filigranologicky založená grafička ze Sklepnářovy školy, nevím, zda ji mohu jmenovat, když už není mezi námi (Daniela Havlíčková), mi tehdy napsala: „Obdivuji Vás, jak perfektně jste zvládl ten váš linoryt.“ Patrně ani ve snu by ji nenapadlo, že by někdo mohl být tak drzý a přispět obyčejným razítkem vyrobeným tehdy asi za desetikorunu. Nicméně se dodnes domnívám, že to byl z mé strany skutečně povedený ryzí koncept.

Zmínil jste se o mail artu. Můžete osvětlit, co to přesně je?

Česky se tomu začalo svého času říkat poštovní umění, ale tento termín se nevžil, neboť asociuje filatelii nebo





Mystika čichu Josefa Váchala — autorský ruční papír a kniha

epistolární písemnictví. Mail art lze stručně definovat jako způsob prezentace výtvarných artefaktů prostřednictvím média pošty. Nutno zdůraznit, že šlo o klasickou poštu (tedy surface mail, případně air mail), neboť začátkem sedmdesátých let ještě nebyly běžně dostupné osobní počítače a o e-mailech se nikomu ani nesnilo. Šlo tedy o bezprostřední komunikaci mezi autory, kteří si takto fyzicky posílali ukázky své tvorby. Byly to především drobné artefakty na papíře, někdy reprodukované, ale často i „quasi originály“. S těmi jsme posléze začali oslovovat kurátory a galeristy. Časem začaly přicházet i pozvánky na mailartové výstavy, které mívaly obvykle toto zadání: „Vše, co přijde do výše uvedené uzávěrky, bude v naší galerii vystaveno.“ Katalogy takových výstav vždy automaticky obsahovaly adresáře participantů, které dále přispívaly k šíření tohoto zvláštního druhu lidové tvořivosti. Omlouvám se za toto poněkud ironické pojmenování, ale během několika let došlo k bezbřehé inflaci tohoto žánru, což mě přimělo k tomu, že jsem svou komunikaci s mailartisty postupně utlumil.

Jak jste se dostal k čerpání ručního papíru?

Při tisku grafik jsem si začal uvědomovat, že existují značné rozdíly mezi papírem a papírem, respektive že na něm ve výsledku velmi významně závisí vyznění finálního artefaktu. Papír totiž mění zásadním způsobem povahu výsledného tisku. U krásné literatury jsem si začal všimnout i toho, jakou roli hraje papír v různých vydáních téže knihy. Dalibor Chatrný mne seznámil s uměleckým knihařem, profesorem Jindřichem Svobodou a později jsem objevil i restaurátory papíru. Ti mě technologicky poučili, jak si mohu jednoduše vyrábět ruční papíry sám. Když jsem zkoušel vyrobit svůj první papír, pil jsem u toho čaj, a tak mě napadlo ten čaj, včetně lístků, do suspenze papíroviny nalít. Tak vznikl čajový papír, a když jsem několik takových listů svázal, vznikla *Knih o čaji*. Pak jsem začal různě experimentovat, například s texty, notami, mapami, průsvity. Papíry vytvářím jako finální artefakt, tedy nikoli jako podložku k psaní, kreslení nebo tisku. Z většiny mých ručních papírů vytvářím sekundárně knihy-objekty. Tímto zvláštním rozponem



Jíří Kocman, autorská kniha

mezi papírem a knihou se systematicky zabývám už více než třicet pět let, přičemž se v mé produkci za tu dobu nic zjevně viditelného nezměnilo — je to pro mne stále příjemná decentní ruční práce, která mne těší.

Jak při výrobě knih postupujete?

Surovinou jsou pro mne knihy poškozené, například knihy vyřazené z veřejných knihoven do sběru. Ale měly by to být knihy z kvalitnějšího papíru, zajímavé svou barevností nebo písmem. Listy knih je třeba roztrhat na kousky velké asi 2 × 2 cm, ty se rozmixují v kuchyňském mixéru a vzniklá kaše se smísí s klíždlem, aby se poté pomocí naběračky vrstvila na plst do rámečků určujících kýžený formát. Po vylisování vody se papír usuší a na závěr se ještě zalisuje, aby získal na kompaktnosti.

Vazba je však složitá záležitost...

Vázat jsem se učil od pana profesora Jindřicha Svobody. Brzy jsem však zjistil, že to klasické umělecké knihvazač-

ství je oblast velmi náročná. A to nejenom technicky, ale především designérsky. Když adept zvládne knihvazačské základy, je postaven před kardinální problém „Co na to?“ — tedy jaký motiv či dekor na vazbu zvolit. Tedy jak „ilustrovat“ její desky. K tomuto „výtvarnickému“, tedy zobrazovacímu přístupu jsem však neměl pražádné dispozice, neboť moje směřování vždy balancovalo na rozhraní výtvarných technologií a experimentů. Začal jsem tudíž hledat způsob, jak „knihaření“ pojmout jinak, a dospěl jsem k tomu, že jsem začal sám vytvářet celé knižní bloky, z čehož logicky vyplynulo i řešení vazby. Tak jsem dospěl k takzvaným autorským knihám, respektive knihám-objektům.

Čím se ve své tvorbě necháváte inspirovat?

Velmi významně mne ovlivnila knihvazačská tvorba Josefa Váchala, i když to byl pravý opak toho, co svými jemnými rukama kouznil můj učitel pan profesor Svoboda, který vytvářel ty nejušlechtilější vazby na francouzský způsob. Váchal byl sice primárně vyučený knihař, ale



jeho cílem nebylo virtuózní knihařství. V českém prostředí byl průkopníkem tvorby autorských knih. Sám si knihy napsal, ilustroval, vytiskl, a dokonce i vázal. Svoje vazby vytvářel svým způsobem rustikálně, k čemuž ho pobízel i jeho nejoblíbenější strukturovaný prášilský ruční papír. Mě ty jeho robustní knihy, působící někdy skoro až „obludně“, úplně fascinovaly. Až jsem si řekl, že si nějakou takovou „anachronickou“ knihu vyrobím, a tak mě logicky napadlo udělat knihu o Váchalovi. Váchal se dožil osmdesáti pěti let, takže kniha má osmdesát pět listů číslovaných slepotiskem, včetně vnočení. Je to kniha o jeho životě, v níž každý list představuje jeden rok života, a proto se jmenuje *Životadílo Josefa Váchala paginací vnočené*. Posléze jsem realizoval knihu *Knihy Josefa Váchala*, v níž je na každé straně ručním tiskem vytištěn jeden z třiceti sedmi titulů knih, které Váchal vydal. Když začalo nakladatelství Paseka systematicky vydávat reprinty Váchalových autorských knih, obrátil jsem se na majitele Ladislava Horáčka s prosbou o poskytnutí případných vadných výtisků pro recyklaci. Pan nakladatel mi velkoryse vyhověl a díky němu jsem mohl realizovat dalších pětadvacet váchalovských interpretací, včetně věhlasné *Šumavy*. Knihařskou tvorbou Josefa Váchala jsem se však zabýval i „vědecky“ — několik let jsem studoval a dokumentoval jeho vazby, což v roce 1983 vyústilo v samizdatovou monografii s názvem *Josef Váchal knihařovač*.

Vraťme se ještě k vašim ručním papírům — ty někdy připomínají chiasmáže Jiřího Koláře, které vznikly také na principu destrukce textových předloh a jejich přetváření v jinou vizuální strukturu.

Když jsem vytvořil své první papíry z cyklu *Paper as poetry*, tak mne ta podoba s Kolářovými chiasmážemi poněkud zaskočila, i když jsem si byl vědom toho, že ho nekopíruji, neboť pracuji jinou metodou. Zatímco Kolář svoje artefakty mechanicky komponovaně lepil, což někdy vedlo až k dekorativním výsledkům, byl můj přístup naopak zcela náhodný a moje spontánní lití jsem rád komentoval jako trochu alchymistickou metodu, kdy je výsledek závislý na shodě řady proměnných. Na vyznění výsledného artefaktu se podílela konkrétní substance papíru, stupeň mletí vláken a v neposlední řadě i klížení, které se spolu musely nějak „domluvit“, neboť mi nešlo jen o vizuální působení papírového listu, ale také o jeho haptickou kvalitu. Nicméně podobnost s Kolářovými chiasmážemi byla v řadě případů frapantní, až jsem se nakonec rozhodl tento aspekt prověřit přímo u mistra, přestože jsem se s ním osobně neznal. Ten v té době pobýval na DAAD stipendiu v Berlíně a já mu

poslal jednu mou recyklovanou menší knihu. Obratem přišel dopis, kde mi Jiří Kolář dne 8. dubna 1979 píše:

Milý příteli, svou knihou jste mi udělal nejen radost, ale z jednoho všedního ubrečeného dne jste mi udělal berlínský svátek. Napadají mne tisíce variací, ale jistě napadly také Vás. Přesto Vám pošlu příští den obrázkovou bibliografii. Jestli budete mít chuť, zkuste, co udělá tato metoda s xylografií a podobnými tisky. Stálo by podle mého za to, pokusit se vůbec o grafické listy tohoto druhu, samozřejmě většího formátu. V ateliéru mé ženy leží na stole vzorníky barev. Zkoušel jste, jak by dopadly tímto způsobem zpracování knihy s reprodukcemi? Jsem rád, že jste si dal práci s vyhledáním mé adresy. Zdravím Vás srdečně, J. Kolář.

Tento dopis byl pro mne velkou satisfakcí i podporou.

Čeho si na své práci ceníte nejvíc?

Umožnila mi setkat se s celou řadou umělců jakožto mimořádných lidí zvláštní senzibility.

Ptala se Eva Čápková.

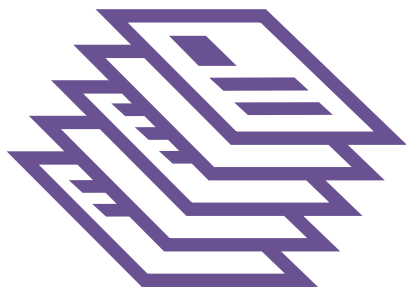
Doc. MVDr. Jiří Hynek Kocman (nar. 1947)

vystudoval Vysokou školu veterinární v Brně.

Od roku 1965 se začal intenzivně zabývat výtvarným uměním. Od lyrické a strukturální abstrakce přešel ke konceptuálnímu umění. Je čelním představitelem stamp artu a mail artu u nás. Posléze soustředil svůj zájem především na tvorbu autorských knih a paper art. Soukromě studoval uměleckou knižní vazbu u Jindřicha Svobody a restaurování knih a papíru u Tomáše Vyskočila. V letech 1993—1998 působil jako externí pedagog na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. V roce 1996 se na Akademii výtvarných umění v Praze habilitoval v oboru konceptuálního umění. Roku 1998 otevřel na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně Ateliér papír a kniha, který vedl do roku 2011. Žije a pracuje v Brně.



Váš milý, tak dlouho očekávaný list...



Dvě ženy rozdílného původu a osobního života. Dvě talentované a pracovitě autorky, mnoho znamenající pro své současníky, a zejména současnice. Eliška Krásnohorská (1847—1926), jedno z osmi dětí řemeslníka, nezaložila rodinu a celý život ji trápila choroba. Jen o málo mladší Teréza Nováková (1853—1912): z úřednické rodiny, manželka středoškolského profesora, matka sedmi dětí (z nichž zralosti a stáří se dožilo pouze jedno). Obě Pražanky pojilo ovšem nedostatečné — protože nedostupné — formální vzdělání, a tedy houževnaté samostudium a posléze podpora ženského školství. Věřily ve vyšší poslání literatury, v její zušlechťující úkol a vliv. Společný byl též blízký a uctivý vztah ke Karolině Světlé: obě s ní spolupracovaly v ženském hnutí, Nováková dokonce debutovala publikací přednášky o této autorce.

Sloha mladší pisatelky opatruje osmnáct zásilek: rozsáhlých dopisů i kratších vzkazů, svědčících o kultivovaném ženském profesním přátelství v letech 1883—1907. Okamžitě zaujme vytříbená forma a též cílevědomost, pracovitost mladší literátky. Dostatečně výmluvný je již první dochovaný list, pisatelka prosí o konzultaci:

[...] abych zkušenému oku Vašemu, ctěná slečno, mohla předložit některou práci, která by Vám buď iluze o mně zničila, aneb Vás v pochlebném mínění utvrdila, což by mně bylo i pohnutkou k dalším pracím. [...] Plamennou literou otiskla se mi v paměť slova, která pravila jste ve článku „Desítiletí Ženských listů“ o literárním diletantismu ženštin, a proto přesvědčena jsem, že upřímně, bez-

ohledně, přísně povíte mi pravdu, a tím naznačíte i dráhu, jakou mi v budoucnosti bráti se jest. Čím větší byly naděje, které v slabé péro mé jste skládala, tím ostřejší buď výraz zklamání Vašeho. Hodí-li se však přiložené listy čtenářstvu českému, pak vykonala jste Vy, slečno velectěná, převkyne nám velemilá, a slovnatá naše Světlá skutek dobrý — otevřely jste opět jedné ženě dráhu, kde i jinak než jako matka a hospodyně prospívati dovede národu svému. Ubývá vlasti pracovníků věhlasných každý den, [...] není snad hříchem, když síly mladé, nesmělé pobádány byvše duchem tak bystrým, esteticky prodchnutým, jako jest Váš, velectěná slečno, zkouší křídla svá. Očekávám trpělivě, abych tak řekla, ortelu svého; neobtěžujtež sobě přečísti objemnou poněkud práci mou; Vy, která z předních jste bojovnic pro osvětu a svobodu mezi ženami. Podejtež pomocné ruky jedné z družek, která v nejistotě o úkolu svém dlí!

Po poděkování a vyřízení pozdravů od pana manžela uzavírá: „Přemilé, slovnatě naši paní Světlé hlubokou úctou mou vyříditi račte.“ Následovalo několik let korespondence o praktických záležitostech ženských spolků, až v lednu 1894 přichází Nováková opět s literární prosbou: žádá o rukopis pro zakládanou Bibliotéku žen a dívek českých, ráda by tiskla Krásnohorskou jako první — v červnu bohužel oznamuje, že z podniku sešlo (nakladatele zatím tajila, šlo o Jana Ottu). Posílá příspěvky do *Ženských listů*, koresponduje o národopisné výstavě, Výrobním spolku, Minervě (pro nedostatek času musela opustit její výbor), děkuje za zasloupanou knihu. V lednu roku 1895 píše:

Rmoutím se hluboce ze všeho toho škaredého, co vynořuje se na povrch našeho národního života. [...] Proto, třeba moje práce není skoro nikde se souhlasem vítána, považuji přece za svou povinnost vytrvati při ní a konati, seč jsou moje skrovné síly a můj snad ještě skrovnější čas. Žel, nejvšednější úkoly a práce dusí a tlačují mne k zemi...

Teréza Nováková zemřela v pouhých devětapadesáti letech, Eliška Krásnohorská ještě v samostatné republice přijala čestný doktorát Univerzity Karlovy. Příkladáme listek z roku 1900 a blahopřání z roku 1898.

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



TERÉZA NOVÁKOVÁ
PRAHA, III,
NECHÁZE CÍR. S.
Hunovská ul. 16.

V Praze dne 18. listopadu
1898.

Složitná a ulevášená slečno!

Ráde laskavě přijati upřímné blahopřání,
jež vyslovuji k Vašnostiným rodným
meninám a narozeninám. Které dostane
se Vám neškoleného zdraví, sily tělesné
a duševní a dlouhého věku, abyste byla
to pětě mnohonásobně dobro pro vše
věcnou i zenskou vykonati a všech svých
vypovědí a vši dojíti! Tsem, složitná slečno,
poroučejíc se do Vašnostiny rodné přísně
ve klavíře uotě odvána

Teréza Nováková



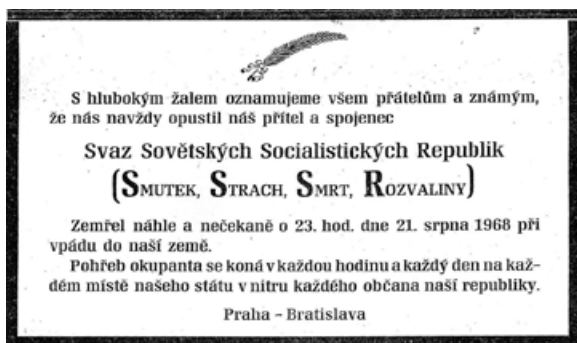
Teréza Nováková a Eliška Krásnohorská (nahore)



Nic vážného se neděje!

Ivan Wernisch a zapomenuté kouzlo ruského lubku

Petr Hruška



Toto „parte“ se objevilo ve zvláštním vydání *Sešitů pro literaturu a diskusi* (dříve *Sešitů pro mladou literaturu*) z 27. srpna 1968. Čiší z něj zděšení i snaha ulevit si hořkým, černým humorem. Časopis, stejně jako mnoho jiných, má v tu chvíli před sebou poslední rok své existence. V jeho redakční radě je i básník Ivan Wernisch, který si jako soukromý protest proti nastalým událostem změnil křestní jméno na Iwan, neboť v době po invazi bylo jméno Ivan snad nejfrekventovanějším synonymem pro označení Rusa — a tedy okupanta... Nechci mít s nimi nic společného, lze vyčíst z toho drobného, leč výmluvného gesta. Stejným jménem opatří básník i svou sbírku *Loutky* z roku 1970, poslední vydanou před zákazem další oficiální publikace.

A přitom v šedesátých letech snad není u nás autora, který by se tak intenzivně nechal inspirovat ruskou lidovou kulturou, jako Ivan Wernisch. Proslulými a oblíbenými se v té době staly svérázné ironické parafráze rus-

kého lidového vyprávění, publikované právě v *Sešitech* a uváděné údajem „Z knihy předmluv Prochora Filipoviče Titina“. Čtenáři v nich podléhali kouzlu vyprávění s jeho zádumčivým mudrováním, lišácky skrytým humorem i půvabem řeči vedené pro samu řeč:

Sedí muzici na zápraží a pletou laptě pro Rus matičku. A jsou přítom samý Báťuška Hosudar — Báťuška sem, Báťuška tam — našeho Báťušku sem a tam obracejí, proti světlu dávají, do oka strkají, na hlavu hloupě postavují. Inu muzici. A tak od snídání do večeření. Že by však Báťuška neslyšel, co si to o něm povídají? I slyší, slyší, náš Báťuška je dobře slyší. Tak že by po našem nerozuměl? I rozumí, rozumí, však je Rus náš Báťuška. Jenomže jiný než muzici, těm jazyk do krku padá — a jaké to laptě pletou: jedna je černá, druhá bílá, jedna je lehká, druhá těžká, jedna taková a druhá onaká. Inu — muzici: jazyky mají jako sviní ocásky — malovat jimi nedovedou, ani mouchu zahánět, jenom si je nakrucují jak ataman kníry.

Je potřeba dodat, že využívání inspirativní předlohy je pro Wernische zcela charakteristické. Básník je přímo přitahován rozmanitými formami, žánry, vyprávěcími způsoby, estetikami i poetikami, které si přizpůsobuje, inovuje a utváří pro svůj vlastní tvůrčí záměr. S přibývajícými lety u něj bude tato schopnost nabývat na intenzitě a — s nadsázkou řečeno — obsáhne dějiny literatury.



Vábení předlohy

Vedle biblických podobností a modlitebních litaní, středověkých kramářských popěveků, vojáckých písní, jadrné lidové slovesnosti s jejím nezaměnitelným humorem a vyprávěcí vášní bude přitahován barokní moralitou, obrozeneckým duchem osmnáctého a devatenáctého století, galantní naivitou a útlouctností *biedermeieru*, lumírovským sonetem, dadaistickou hrou plnou nonsensu, surrealistickým snovým záznamem, hutnými kafkovsky absurdními epizodami. Tato Wernischova vášeň je stejně lačně obrácena i k jiným literaturám a celým kulturním oblastem, zejména té německé, francouzské, ruské a orientální. Lancknechtské písně, expresionistické morbidity, bajky a pohádky s krutým či výsměšným koncem, „samomluvy“ ruských mužiků, groteskní oblobovština, orientální básnické formy (především haiku a tanka), krátké příběhy ze života zenových mistrů, ale i písně domorodých kmenů černošských a indiánských, americká kovbojka... to všechno je pro autora neodolatelná výzva, to vše volá po využití, po novém obsahu, parafrázi či travestii s typicky smutnou komikou a „ironickou lyričností“. Umí si velmi dobře a inspirativně osvojit jazyk předlohy, jeho ladění a dikci. Láká ho především ta oblast literatury, která je považována za pokleslou, periferní či archaickou. Předlohou jsou mu velmi často konkrétní autoři či konkrétní díla, a to jak literární, tak výtvarná. Umí psát svou báseň podle jiné básně i podle výtvarné předlohy (jak nevzpomenout jeho přiznávanou zálibu v kopírování obrazů, které propadl jako chlapec, jenž se chtěl stát malířem). „Modelem mu sedí“ díla Boschova, Rousseauova, Chagallova, Kleeova, básně francouzských modernistů, Sachsovy renesanční písně.

Od konce šedesátých let rozehrává často jen velmi obtížně dešifrovatelnou mystifikační hru na autorství. Za své vydává překlady cizích děl či díla neznámá a zapomenutá, naopak vlastní básně připisuje autorům jiným (v období politické normalizace sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se jeho jméno ocitne na seznamech zakázaných autorů, to bude jediný způsob, jak své texty oficiálně publikovat). Někdy jsou dokonce tytéž texty podepisovány různými jmény v různých publikacích. Umělecký překlad se v jeho pojetí stane značně uvolněnou disciplínou, blížící se jakémusi druhu vlastní tvorby podle předlohy. Wernisch pro takovýto volně inspirovaný básnický text vytvoří termín *překrad*, a způsobí tak trvalý problém pro pedantický druh literárních historiků a jiných „detektivů“, kteří by chtěli mít jednou provždy pořádek v otázkách autorství a původnosti vytvořených děl. Vůbec jako by si Wernisch liboval v takovýchto a různých jiných nepořádkách, jeho básně například čas-

to přeskakují z jedné sbírky do druhé, celé soubory jsou znovu používány v nových kontextech.

Nic z toho ovšem není samoučelné a stejně tak nelze básníka podezírat z toho, že se chlubí cizím peřím nebo že se pouze pohodlně veze v závěsu předlohy. Jeho svět je prostě velikým setkáním vzájemné inspirovanosti a neustálým ovlivňováním jednoho druhým, nefunguje v něm jednoduché dělení na příčinu a následek, originál a kopii, pravdivost a klam, počátek a konec — ostatně všechny cesty jeho básnických hrdinů jsou v tomto směru také vždy bludné, otevřené či kruhové. Wernischův svět je neustálá interakce snu a bdělosti, reality a jiné reality, hořkosti faktů a úlevného smíchu mystifikace. Dodejme, že podobných mystifikací se básník rád dopouští i v případě informací z vlastního života (které poskytuje jen sporadicky a neochotně), v rozhovorech rád odpovídá na stejné otázky jinak a někdy protichůdně. A ovšemže je v tom všem i jakási radost z nepolapitelnosti, cosi z jeho typického rošťáctví, které jej od dob dětství nikdy neopustilo. Takhle se přiznává Karlu Hvizďalovi v knižním rozhovoru *Uctívý kolotoč* z roku 2013:

Tam, odkud jsem přišel, v dávné zemi mého dětství, se lhářům říkalo básníci. Za slovem básník následoval zpravidla pohlavek, když ne facka. Už zase básniš! křičela matka, když jsem jí zlomeným hlasem oznámil, že mě neznámí lupiči přepadli v parku a vzali mi peníze, které jsem dostal na zaplacení školních obědů. Já byl hodně otloukané dítě. Pořád jsem byl nucen přibližovat skutečnost svým potřebám a představám. Snivec. A zůstalo mi to, dej si na mě pozor, i teď ti tady občas zalžu. Já jsem zkrátka prolhanec, básník, můžeš mi takhle nadávat, když si přeješ.

Všechno, co Wernisch dělá, chce mít v sobě kromě vážného, zodpovědného úsilí také prostou radost z vylomeniny, dětskou radost; neboť i ta je podle jeho přesvědčení nezbytným předpokladem každé tvorby.

Překrady reality

V jednotlivých ročnících *Sešitů* se objevilo několik překladů z ruských symbolistických básníků Innokentije Anněnského a Alexandra Bloka, které Wernisch zařadil do své sbírky *Loutky* v poněkud odlišné podobě už nikoli jako překlady, ale jako samostatné Wernischovy básně (jen v obsahu knihy nalezneme formulaci „podle Alexandra Bloka“ a tak dále). Stejně jako tři další texty, které jsou však už i v časopisecké verzi označeny za parafráze — tentokrát se jedná o německé lancknechtské písně.





Baba Jaga se jede poprat s krokodýlem

Prakticky ve stejném znění vyjdou dva z nich o dvacet let později vřazeny do Wernischem sestavené knihy německé lidové poezie dvanáctého až devatenáctého století, nazvané *Beránci vlci aneb Marcipán a pumprnikl*, kde jsou jako ostatní texty prezentovány jako překlady. Buď si autor prostě neláme hlavu s označením, které by přesně definovalo vztah mezi výchozím a novým textem, nebo taková definice prostě není vůbec jednoduchá a jednoznačná. Každopádně to nasvědčuje Wernischovu značně volnému pojetí překladu a ochotě vnímat výchozí text spíše jako imaginativní impuls pro novou tvorbu než výzvu k hledání přísného formálního a významového ekvivalentu. Nakonec se pro svá díla vycházející z cizích textů dopracuje originálního básnického označení *překrady*, jehož použije (vedle pojmů parafráze a falza) při definici textů shromážděných v samizdatovém souboru *Blbecká poezie* z roku 1981.

Je v tom něco z typického Wernischova pojmání světa: již existující díla nečekají na pouhý převod z reality jednoho jazyka do druhého, ale spíše na nové kreativní využití, jsou především inspirativním nárazem a vyzváním na svobodnou cestu říší fantazie, která je nekončící a znovu se napájí z každého dalšího obrazu, básně, snu. Při takovém pojetí je pak nesmírně těžké (a vlastně svým způsobem nedůležité) rozhodnout, co „patří“ komu, kde končí autorství jednoho tvůrce a začíná autorství jiného. Realita je příliš složitá a nemá zřetelných

hranic. S tím souvisí už zmíněná Wernischova mystifikační radost, s níž je něco někomu přisuzováno, aniž si můžeme být jisti, zda to odpovídá skutečnosti. Ostatně Wernisch se vždycky nepřímou (někdy i přímo) ptá: co je realita a co klam? Co je smyslová bdělost a co se nám jenom zdá — a nemůže být zdání vlastně jen fantazií zpřesněná skutečnost? Bloudíme více beze snů, nebo ve snech — a existuje vůbec ne-skutečnost a ne-snění? To vše není jen básníkově základní téma, ale mnohem víc: jeho svoboda i jeho vyznání. Wernischova báseň otištěná hned v prvním čísle *Sešitů* končí veršem, který lze brát jako vyjádření vlastního tvůrčího principu: „probud se ze sna do sna“. A v jiném textu narazíme na větu, jež může přímo sloužit za bezděčný obraz jeho volné překladatelské metody, sledující u výchozího textu spíše autorův typ imaginativního vidění než doslovný převod motivů a formulací: „[...] já si zapamatuji hlas, slova však nikoliv, jen příběh. A ten-li pak komukoliv opakuji — jako by se mně samotnému byl přihodil, ale neříkám ho svým hlasem.“

Lubok

Poslední citace je z prozaického textu nazvaného *lubok* (psán azbukou *лубок*), který opět ukazuje na mimořádně silnou Wernischovu inspiraci výtvarným uměním. Lubky jsou druhem ruských lidových obrázků, které se v období sedmnáctého až devatenáctého století tiskly jako dřevořezy a kamenotisky na samostatné listy

a prodávaly o poutích a jiných akcích k výzdobě jizeb a světnic mužických domků. Mnohdy bývaly kolorovány, někdy také opatřovány textem; zpočátku zpracovávaly především náboženský obsah, později šlo naopak o výjevy světské. Autorství těchto svérázných výtvarných artefaktů není povětšinou známo, v českém prostředí mají k lubkům blízko například lidové obrázky malované na sklo. Svými čistými, nelomenými barvami, jednoduchými konturami, snovou strnulostí a absencí perspektivy připomínají naivistické malířství, Wernischem milované. V některých se postavy hemží a proplétají jako na Bruegelových plátnech, v jiných se kymácejí nebo vznášejí jako z Chagallových výjevů. Draci, okřídlení pekelníci, andělé, hybridní tvorové, kříženci zvířat

a lidí, šelmy fantaskních podob připomínají Boschovy přízraky. Ale také jsou tu světci, panovníci, milenci, slovnutní hrdinové z ruských bylin ve svých zápasech, populní prodavači, kejklíři a šašci na svých cestách světem. A každou chvíli smrt. Mnohý útržek z těchto obrázků jako by se pak nechal spatřit uvnitř Wernischových textů z konce šedesátých let, ve sbírkách *Dutý břeh* a *Loutky*.

V lubcích je přítomno to, co i v mnoha jiných projevech lidové kultury starých dob, která básníkově povaze i poetice tak velmi konvenuje — ve všech těch říkadlech, rýmovánkách a pranostikách, kramářských, vojáckých a truvérských písních, vyprávěnkách všeho druhu, zkazkách a legendách, pohádkách a bajkách, knížkách lidového čtení, ale také loutkových a jarmarečních divadlech, kejklířských výstupech a mnohém dalším. Také v lubcích spatřujeme působení těch žvlů, jimiž jsou tvořeny i Wernischovy verše a věty. Především je to hravost a fantazie, s níž lidoví tvůrci přistupovali ke svým tématům. A byla to často témata těžká a závažná, v takzvaném vysokém umění rovněž zpracovávaná — tam však měla svoje kanonizované podoby, přísná pravidla, dokonalost zpracování. Vyhnání Adama a Evy z ráje nebo Kristova poslední večeře odpovídala náboženským představám církve i představám konkrétního zadavatele obrazu, náročnost provedení a vytříbená estetika zase školenosti umělce. Důstojnost vyobrazeného panovníka odpovídala výši odměny, technické zpracování vysoké kvalitě výtvarných prostředků. Výsledkem byl „dokonalý“ obraz, někdy poněkud sešněrovaný tou přemírou kritérií, která musel splnit, do nějž pouze mistrovský talent dokázal vnést ori-

ginální invenci a nezaměnitelnou psychologickou hloubku či kompoziční originalitu.

Lidový tvůrce takového lubku nebo obrázku na skle byl v pozici zcela opačné. Konkrétní zadavatel jeho díla neexistoval, na trhu či posvěcení se jím mohl stát kdokoli. Vlastní umělecké schopnosti se neopíraly o žádnou odbornou školenost, nezdokonalovala je žádná malířská

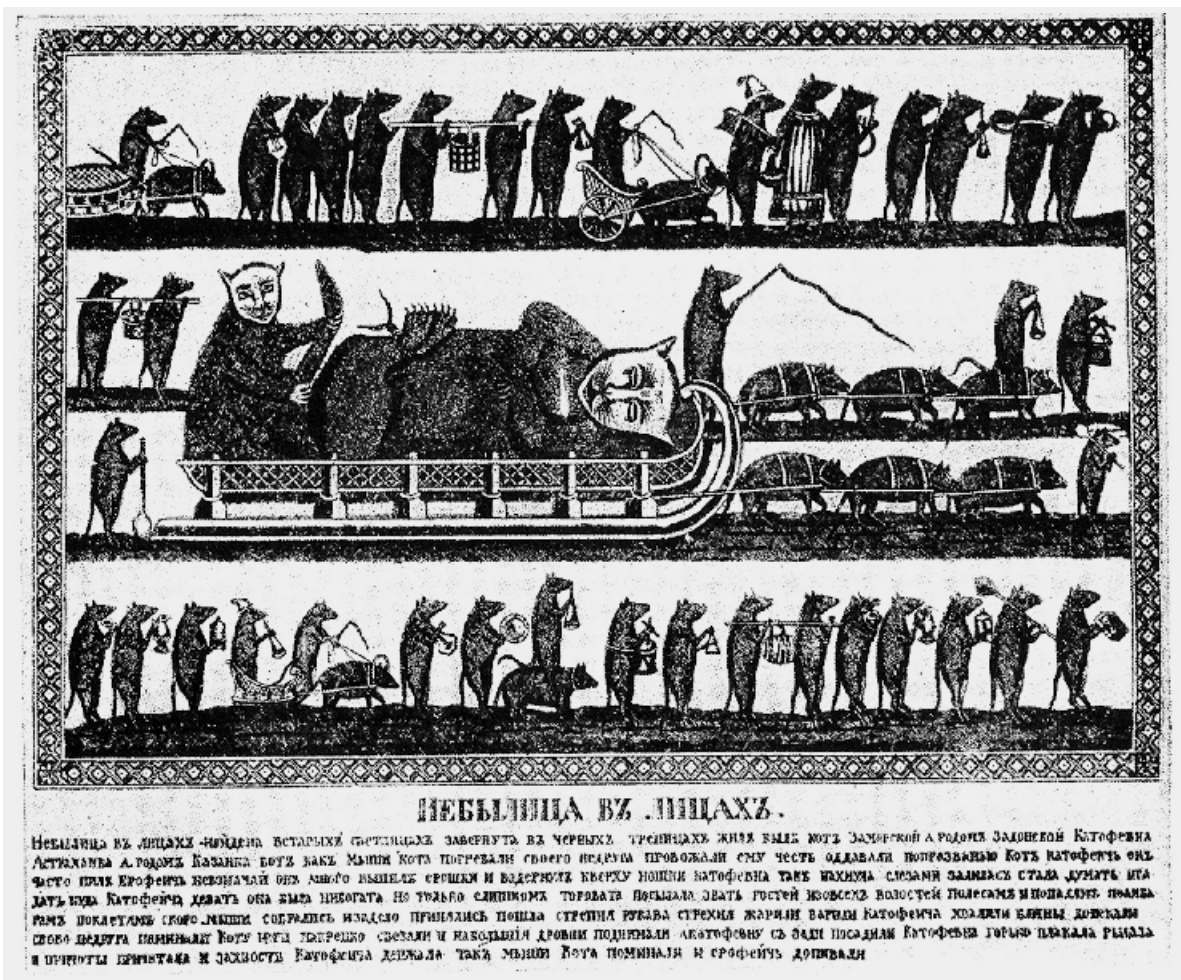
• Autorství těchto svérázných výtvarných artefaktů není povětšinou známo, v českém prostředí mají k lubkům blízko například lidové obrázky malované na sklo. 6

bottega s přísným dohledem mistra. Znalost daného tématu vycházela z lidové tradice plně rozličných, někdy i dost protichůdných verzí, neboť vlastností takzvaných lidových vrstev odjakživa a ve všech oblastech byla snaha přetvářet si věci po svém a porušovat předpis. Snadněji se tak v díle uplatňovalo autorovo vlastní pojetí a troufalost, s níž se pouštěl do nezvyklého vyobra-

zení. Technické prostředky byly omezené a s tím rostla možnost selhání, chyb, různých nedokonalostí a zásahu náhody, které na jedné straně úspěšný výsledek ohrožovaly a rušily autorský záměr, na straně druhé byly zdrojem nečekaných „událostí“, v nichž dílo mohlo náhle zazářit v nových významových posunech a zvláštním výrazu. Tam, kde měl být Spasitel vyobrazen jako autorita světa, je náhle rozpačité se usmívající poutník, klopytající o sebe sama... Tam, kde měla z šarlatu vojevůdceva kabátce dýchat nezpochybnitelná chrabrost a majestát, došlo vinou špatného tisku či kolorování k „nactiutrháčské“ šmouze a k potřísnění panovníkových rukou, které náhle vypadají znepokojivě řeznický...

Ten nezvedený

Ovšemže se na onom kouzlu nechtěného občas podílela také nezkušenost nebo malá zdatnost tvůrce — výsledek však dýchal ohromnou mírou autenticity a osobního kouzla, mohl ukrývat neobyčejnou imaginativní potenci a byl dokladem toho, že dílo je vždy tak trochu osvobozený život sám o sobě, existující podle vlastních vnitřních zákonitostí a řízený tajemnými souhrmi, které nejsou plně v moci jeho „autora“. Stává se výrazem svobody jak v rovině vzniku, tak v rovině interpretace a bez hry a fantazie zůstává nepřístupné a němé. Tahle bezprostřednost nadaná imaginací je Wernischovi odjakživa bližší než vyšlechtěná umělost umělců — pokud v ní nenacházel právě onu potměšilou radost ze hry a překvapení z neutušených možností tvorby. Nikdy nepatřil k těm, kteří odmítají poučenost jako nějakou tvůrčí brzdu. Jeho vy-



Pohřeb kocoura

soká obeznámenost ve slovesném či vizuálním umění, historických kontextech a kulturních souvislostech je nápadná a ve vlastní tvorbě snadno doložitelná. Vždycky mu však byla vzdálena „hotová“ akademická rutina, srvcovaná vědoucnost a snaha zavádět pořádek tam, kde cítil naopak výzvy k hledání, zpochybnování, novým možnostem a přesahům. Je v tom všem ukryt odedávňý Wernisch neposlucha, ten, který tak rád a samozřejmě odmalička porušoval každý školský řád a překračoval hranici, aby se mohl potulovat na obou jejích stranách, ale vždy s pocitem, že se ocitá „za hranicí“.

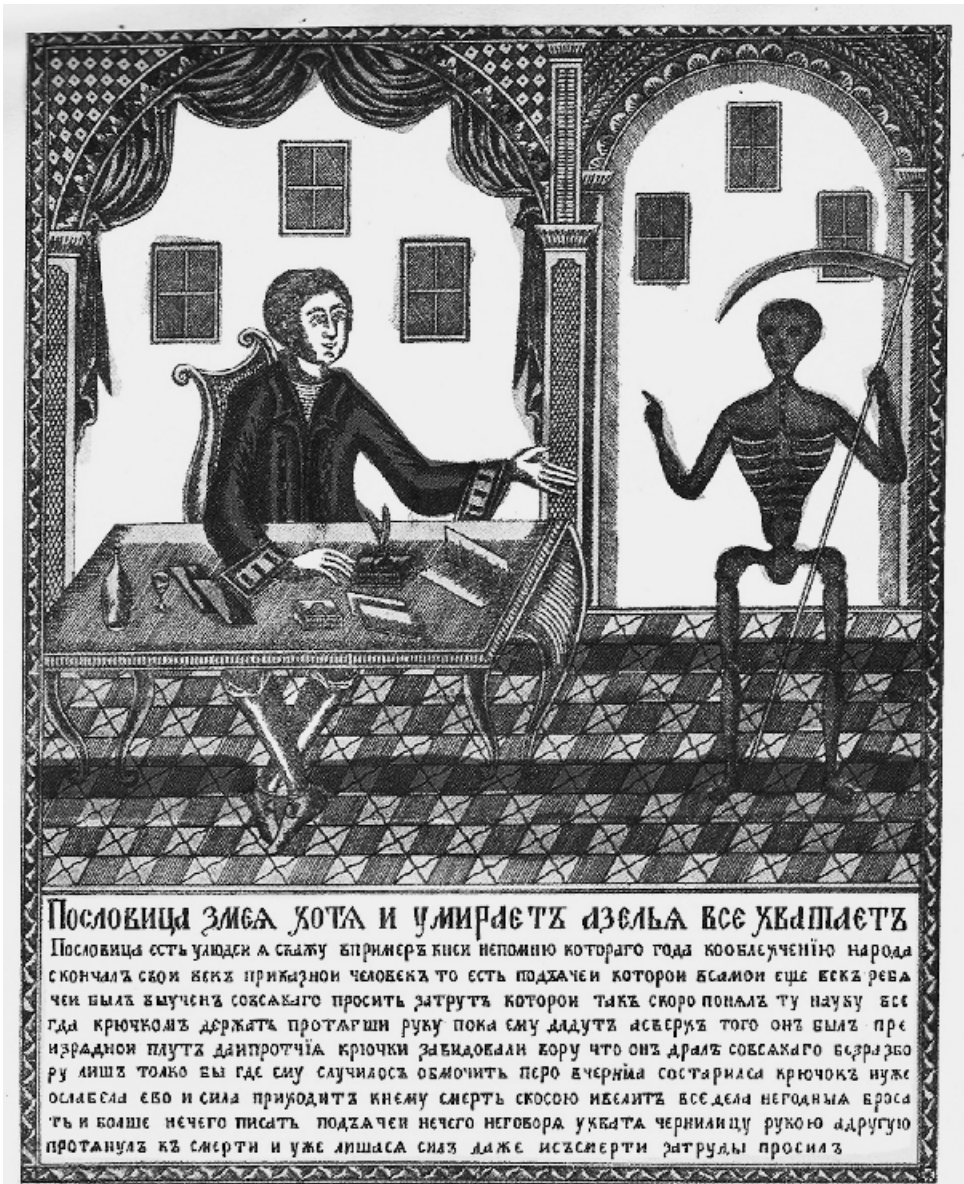
Někdy se zdá, že vůle ke hře (jazykové i obrazové) je tak určující, že bez ní autor nedokáže napsat jediný verš či větu. Citujme hned počátek textu lubok: „Jednoho večera v N..., v gubernii n...ské, Prochor Filipovič Titin: Zde se, milí mí (ach, buďte jimi, těmi milými mi), zde se

pravoslavně znamenám.“ Jiný text ze *Sešitů*, další svérázná báseň v próze, variuje ruské lidové motivy a je charakteristický proteovskou povahou; lidské a zvířecí bytosti si propůjčují rysy, skutečnost je nemožné v množství zvláštních proměn natrvalo zachytit:

A jak že tuto na bahnách. Říká se, že mužik je ptáček. Mně se líbí, když mužik létá, když v háje mužik k mužiku se slétá a říkají píseň, je veselo na bahnách. Mužik si užovku chytí, za muškou se dá, mužik mužiku červíčka vyzobne. Pod osikou sedí mužici se lžící a mužice na stříbrné míse zámorek nese.

Často lze pocítit, jak je text přímo nesen jakousi čistou radostí ze slov, z jejich tvaru, zvuku, zvláštnosti





Pisář a smrt

a nejednoznačnosti, která básníka nutí vršit je ve svých větách a verších:

Dlouho my po té zemi jezdili, jež desetkrát
Ruska rozsáhlejší, všechny její gubernie
uviděli, na návších jsme zpěvákům naslouchali
zdatným, v chorovodech sobě zatančili, i Sidi
sidi Jáša v rakytovom kustě a na Žmurki hráli.
My i mezi Baškýry a Kalmyky italskými pobyli.

Z těch svérázných prozaických útržků, označených vždy mystifikačním údajem, že patří do *Knihy předmluv Prochora Filipoviče Titina*, vznikla postupně v druhém ročníku *Sešitů pro mladou literaturu* pravidelnost (první titinovský text byl publikován už ve *Tváři* z roku 1965), následně však s jejich psaním autor ustal. V posledním roce existence časopisu se místo toho objevila fantaskní Wernischova parafráze na jiný folklorní žánr, tedy pohádku, rovněž prezentovaná jako úryvek z většího celku *Příhody trpaslice Filumeny*.

Trnutí v humoru

Souvisejícím rozměrem lidové kultury, který Wernische okouzluje, ba „určuje“, je humor. Ten působí jako zásadní podvratný živel — rozrušuje uzákoněnou důstojnost, strnulost hodnot a otevírá prostor představivosti, herezi, volnosti. Pohledu „zezdola“ byl humor vždy blízký, byl to způsob, jak se vypořádat s nelehkostí údělu, jak pregnantně vyjádřit kritický pohled na to „nahore“, jak osvobodit ducha v náhlém náporu svobodné vize, v níž je vše dovoleno. Jak se vypořádat s nesrozumitelností reality, jak si zdůvěrnit a polidštit svět. Stejně jako může být ruský lubok přílehlavým symbolem bájevnosti a hravé fantazie, může symbolizovat také typ plebejského humoru s jeho odzbrojující naivitou, rozverností i prostou řekou pregnancí.

Proti pravdě reálného světa, [...] pravdě rozumu, vůle a exaktních vědomostí postavil lidový lubok pravdu zázraků, výmyslů a divotvorných přeměn; proti hrdinské střízlivé vážnosti klidnou, radostnou a veselou lehkost pohádky. Ruský světský lubok, kde se odrazil celý mnohotvárný běh současného neoficiálního pozemského života a uznávalo se právo na smích...

Tak oceňuje výtvarný fenomén A. G. Sakovičová v katalogu k výstavě *Ruský lubok*, která se konala v pražské Národní galerii v roce 1971. Některé Wernischovy básně a prózy z této doby jako by vskutku byly literární obdo-

bou lubků — je v nich okouzující jednoduchost „tahů“ připomínající linie dřevořezů, je v nich cosi z jarmareční barevné křiklavosti a půvab zdánlivé neobratnosti nebo naopak všemocnosti imaginace. Jazyk střídá archaickou vznešenost se strohým, všedním konstatováním, opakování prostinkých motivů jako by připomínalo refrény lidových popěveků nebo strnulá gesta ve výjevech na zmiňovaných obrázcích. Hrdinové si osedlávají nejroztodivnější zvířata, aby se na nich vydali na svou fantasmagorickou pouť do neznámých říší, vyznávají s bezelstnou upřímností svůj hluboký milostný cit nebo zničehonic stojí tvářív v tvář smrti a jejímu definitivnímu významu.

V prvním autorském samizdatu z roku 1979, nazvaném *Žil, nebyl*, najdeme další konkrétní doklad autorovy neutuchající inspirace výtvarným lubkem i ambice využít jeho „vidění“ v literárním zpracování:

LUBOK

Hle, totě špádový filek, Žid,
koležský asessor,
újezdni krasavice!
Vida ji pravím, že je má.
A Prochor bere pušku, jde si ukazovat
na křepelky. I já mám ručnici,
však šilhavou: jednu hlaveň
na křepelky, druhou na Prochora.
A Prochor
ukáže na mě, hle: z mého srdce se kouří!
Rosolka vylila se na obrázky,
pálí se knastr, hle,
totě koležský Žid,
újezdni filek, špádová krasavice.
A v křesle piští myška.
Se stolu okurčičku uchvátil
dravec jakýsi a frrrrrr,
na jedli
zaharašily kukačky, z kuželníku sem
je slyšet hádku.
Pomalu bude čas
zvednout se a jít.
Prochor se směje:
„Krev z tebe leje!“
A já mu říkám:
„Krev z tebe stříká!“
Jdem ke své dvoukolce.
A tu se otevírá bachratý šatník na kraji křoví,
z něj vystupuje medvěd
a kráčí proti nám.



Je tu dobře patrná typická básníková rafinovanost. Všechno v jeho textech umí nejprve vyhlížet nevinně a hravě, jakoby zbaveno skutečné dramatickosti, jako pouhá v kolečku se točící říkanka a hra. Motivy se také střídají jako obrázky ve hře v karty, rytmus této obrazivosti nasvědčuje, že hra je notně bláznivá, hráči jsou posílení rosolkou, bujnou představivostí, rozsmárnou blahostí volného času. A přitom pod povrchem těch nevinností lehounce prosvítá nepokoj, nejistota a krutost, které se nemůžeme ve vědomí úplně zbavit tím, že ji spojíme s onou hrou a preludy. Naopak, čím více je eufemismů, kterými autor opisuje třeba namířenou pušku (jde si ukazovat na křepelky, šilhavá ručnice), tím působivěji z té představy zamrazí; čím rozesmátější jsou ti, co vyslovují věty „Krev z tebe leje [...] Krev z tebe stříká“, tím obtížnější je nepocítit jakousi mrazivou absurditu tohoto počínání. Vše nás má uchlácholit, že jde o rozmary roztoužené a přiovilé fantazie — i ta zvířecí zjevení, i to konstatování „Pomalu bude čas zvednout se a jít“, a přece se vemlouvá pocit, že jsme byli svědky něčeho, co se vymknulo vůli postav (možná i kontrole autora a očekávání čtenáře), co může mít nějakou krutou dohru, co zkrátka není „jenom tak“.

Stišňující povaha skutečnosti je dobře ukryta v dalším, tentokrát prozaickém textu, publikovaném nejprve v *Sešitech* a následně ve sbírce *Loutky*; je připsán jinému generačnímu druhu, Petru Kabešovi. Svým laskavým tónem (i grafickou úpravou) zpočátku připomíná prvorepublikové reklamy na nějaké apartní zboží, a zvýrazňuje tak cynický rozměr obsahu: „Rozličné kapslstoucky a bambitky ku střelení do terče i do hlavy zde doporučují se p. t. milovníkům.“ Následnou obrazností a útlocitným dějem si text hraje na selankové líčení výletu biedrmeierovské společnosti do přírody, kde se všichni oddávají šťastným rozmařilostem — a jen jaksi mimochodem, z naivní řečnické otázky se dozvídáme, že se tak děje v blízkosti dýmající sopky: „Při úpatí Vesuvu není snad proč býti vesel?“ Nevinný, banálně vyhlížející povrch je pro konečnou působivost autorových textů, pro onen nečekaně vržený polostín, vždy velice důležitý. Inspiroval se mimo jiné v díle lidových umělců, zahlédl tuto naivní rafinovanost i rafinovanou naivitu také v ruských lubcích, které jako by svou prostotou hlásily: nic vážného se neděje!, a přitom jaksi „šaškovsky“ nevinně zpřítomňovaly samu tíži světa. Ostatně Wernisch na stránkách *Sešitů* cituje větu z Nikolaje Semjonoviče Leskova, která se pro něj zjevně stala jakýmsi soukromým manifestem (jako motto jednoho oddílu se pak objevila i ve sbírce *Loutky*): „Nu, tak i zůstalo, jako by se nic nepříhodovalo, a zatím bylo daleko do něčeho.“

Chyťte si mne

U Wernische je humor nebývale vrostlý do hloubi textů, nebo přesněji — texty z hloubi humoru vyrůstají: jako by groteskní směšnosmutnost byla samotným základem lidského života i s jeho jazykem, písněmi, obrazy a chvíle osvobodivého smíchu smiřovala autora s vlastní bezmocí a složitou povahou světa. Humor je jedním z básníkových JINAM — jeho prizmatem se vše jeví poněkud posunuto, zaměněno a zamotáno; otevírají se nové, dosud neprobádané končiny, kterými se autor tak rád potuluje. Básníka přitahuje okouzující čistota nonsensu, stejně tak komika absurdit a věčná groteska lidského osudu ve své neoddělitelné jednotě smutku i veselí. V jeho humoru je přítomno něco z kejklířského rošťáctví pouličních umělců i jemná lítost a stesk odličených klaunů, záblesk sebeironie a mnohdy také znepokojivý závan morbidity a jakési kruté směšnosti, která nikdy nedovolí textu setrvat v rozsmárném veselí. Wernischův druh humoru je svérázným propletením vysokého s nízkým. Uplatňuje v sobě zmíněnou poučenost, znalost (mnohdy exkluzivních) reálií, která umožňuje četné narážky a souvislosti. A neméně v sobě uplatňuje čtveráctví a taškářství jakoby právě vypadlé z nějaké lidové vyprávěnky nebo kresby. Vysoký styl vznešené nebo archaizované promluvy o sebe křísne s obhroublou nebo drzou jednoduchostí formulace a vulgarismem. S nevinnou tváří míchá autor pravdu rozličných historických a kulturních faktů s autorským výmyslem do lyricko-komické směsi. I tady poznáváme rošťáckou povahu Wernische, s nímž byly odjakživa „problémy“ právě pro jakousi bazální *nepolapitelnost*.

Možná že máme co do činění s jednou ze základních vlastností (nebo spíš osudových určeností) jeho osoby i poezie. Potřeba nenechat se chytit, uniknout každé determinaci, zůstat nepolapitelný, přelézt vždy vymezený prostor. A moci tak vidět svět odkudsi *zpoza*, neboť tehdy vypadá jinak, je najednou přistižen v nečekané podobě. Snad se v tom nějak promítá i básníkově dětství a mládí, ty přiznávané neustálé útky z vyučování a z domova, střídání škol, překračování předpisů, řádů i hranic (včetně těch státních — Wernisch trávil část dětství ve Vyšším Brodu na hranicích s Německem a jeho opakované potulky vedoucí přes hraniční čáru skončily policejním zadržením a výslechem). Jako by se stále ozývala potřeba překračovat vymezená místa a touha vidět skutečnost *zpoza* těchto daností, ocitat se střídavě tady a tam, každou chvíli někde „za“. Za domem, za školou, za státní hranicí. I to zaměstnání kulisáka ve Stavovském (Tylově) divadle v šedesátých letech bylo konečkonců bytím *za divadlem*, možností spatřovat scénu a dění od-

kudsi odjinud, zpoza kulis, z úkrytu. Stejně tak uniká Wernisch jako autor. Rozličně mystifikuje, ukrývá se za jinými jmény a pseudonymy, kličkuje v překladech a překradech, nepodepisuje se nebo se podepisuje jinak... Tropí si šašky z přílišné serióznosti kritiků, střílí si z důvěřivosti čtenářů, svádí na scestí literární historii, baví se tím vším pořád dál, jako by vposledku chtěl do mystifikační pasti chytit sám sebe. Tropí si šašky ze samotné reality a vrací jí tak stejnou mincí, neboť si dobře uvědomuje, jak často realita klame člověka, jak je ve svém jevení nespolehlivá. Jeho poezie je rovněž unikavá, neboť chce vidět zpoza; zpoza toho reálného světa běžných obrysů a souřadnic, na něž jsme si dávno uvykli. Nehodlá být otrockým podavačem jednoznačného významu a vzkazu, protože na něj nevěří. Před takovou služebností uniká do snů a ze snů pak do snů ve snech. Do obrazů a do básní v těch obrazech skrytých. Do parafrází a paralel, pohádek a mýtů, které jsou demytizovány pouze novými mytizacemi. A uniká také do humoru, aby v jeho lišácky nastavených zrcadlových bludištích mohla poezie zůstat dobrodružstvím proměny a nejednoznačnosti.

Vraťme se však ještě na skok k lidovému umění — to Wernischovi konvenuje nejen svou hravou fantazií, životodárností humoru, schopností nenechat se svazovat rutinně vyškoleným rukopisem nebo odvěkou touhou strhnout vznešené a vážné z piedestalu a pozdvihnout malé a nicotné do středu pozornosti. Je lákavé také svou neoficiálností a anonymitou, tajemnou skrytostí autorů, jejichž osudy neznáme a o to více si je pak můžeme sami představovat a dotvářet. Tvůrci bývají ve své většině neznámí či zapomenutí, neobjevení či nedocenění, zkrátka vždy nějakým způsobem na okraji pozornosti — a tyto periferie má básník odjakživa rád. Láska k zasetému, nevystavenému světu jej bude provázet neustále a projevovat se v jeho narůstajícím díle. V roce 1985 dá vzniknout knize *Beránci vlci aneb Marcipán a pumprník*, tedy autorskému výboru z německé poezie dvanáctého až devatenáctého století. V úvodu ke knize přiznává, že vybíral především právě z takové tvorby, která je neoficiální a přehlížená, namnoze vnímaná jako málo ušlechtilá a pokleslá, takže se jí literární věda nezabývá nebo k ní přistupuje jako k projevům hodnoty spíše historické než umělecké. Pozornost ke knihám zapadlým, z různých důvodů bizarním nebo nepovšimnutým

osvědčí také v devadesátých letech jako redaktor obnovených *Literárních novin*. Později přijme místo v pražském antikvariátě Ztichlá klika (jak konvenující musel být Wernischovi ten název!), kde se ve starých knihách a tiscích na dlouhé roky „zahrabe“ před světem. Věnuje se ediční práci při vydávání děl autorů stojících mimo většinou pozornost kritiky i čtenářstva, jako je třeba básník Bořivoj Kopic, sestavuje knihy rozličným literárním outsiderům, například brněnskému básníkovi

Leoši Baconu Slaninovi či Josefu Hubáčkovi. Posléze vydá výbor erotického folkloru, po dlouhá léta sbíraného folkloristou Karlem Jaroslavem Obrátilem. A všechna ta láska k zasetým či okrajovým světům a neutuchající lidské potřebě projevovat se psaným slovem vyústí v monumentální dílo, několiksvazkovou antologii vydávanou od počátku nového tisíciletí a uvedenou

podtitulem *Zapomenutí opomíjení a opovrhování. Z jiné historie české literatury*, která na tisících stranách přináší stovky jmen autorů, kteří by se do oficiálních učebnic a čítanek nikdy nedostali a jež dosud neznala většina čtenářů, knihkupců, antikvariátních prodavačů ani literárních vědců...

● Tvůrci bývají ve své většině neznámí či zapomenutí, neobjevení či nedocenění, zkrátka vždy nějakým způsobem na okraji pozornosti — a tyto periferie má básník odjakživa rád. ●

Petr Hruška (nar. 1964) je básník a literární historik, v současné době pracuje mimo jiné na knižní monografii zabývající se dílem Ivana Wernische.

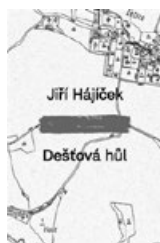


kritiky

- Pod maskou dokonalosti — dva kultivovaní, zajištění a pohlední lidé — se skrývá vyprázdňený stereotypní život plný nenaplněných tužeb. 6

Martin Vaněk o románu
Dešťová hůl Jiřího Hájíčka

72



- Autorčin styl oplývá značnou barvitostí, naturalističností i množstvím nápaditých příměrů, nicméně zůstává sdělně čistý. 6

Petr Nagy o románu *Augustin Zimmermann* Zuzany Kultánové

78



a recenze

- Projdeme-li Wernischovo dílo se záměrem sledovat přímé odkazy na Jaroslava Vrchlického, zjistíme, že tohoto básníka Wernisch vždy nějak vedl v patrnosti a různými cestami se k němu vracel. 6

Petr Adámek o výboru
Kabinet mistra Vrchlického
uspořádaném Ivanem Wernischem
● 80



- Agneša Kalinová se v knižním rozhovoru ukazuje jako člověk s rozjitřeným zájmem o politiku a vůbec věci veřejné. Stejně však jí nechybí ani umění portrétní — schopnost zachytit lidi, s nimiž se setkávala, často v nějakém určujícím detailu. 6

Jiří Trávniček o knižním rozhovoru
Jany Juráňové s Agnešou Kalinovou
Mých sedm životů
● 82



Úzkosti střední třídy



Martin Vaněk

**Jiří Hájíček: *Dešťová hůl*,
Host, Brno 2016**

Další, v pořadí již pátý román Jiřího Hájíčka s názvem *Dešťová hůl* nás zavádí opět na jihočeský venkov a do Českých Budějovic. A opětovně se jedná o příběh uvěřitelných, až všedních postav, které však dokážou jednat podle archaického hodnotového systému, jenž je založen na vztahu člověka k půdě, přírodě a ke svým kořenům. Mimoděk zachycuje i zanikající svět venkovských strejců, hospodských tancovaček a drobného chovatelství.

Hlavním hrdinou nové Hájíčkovy komorní prózy je Zbyněk Polecký, ženatý muž po čtyřicítce, představitel střední třídy, procházející krizí středního věku. Polecký je tak trochu idealista, jehož mladický postoj se však během let překlenul do skepse. Žije v představě, že svět, ve kterém žijeme, je ještě horší, než si dokážeme představit. Má manželku Terezu, s níž v centru Českých Budějovic obývá čtyřpokojový byt po jejich rodičích, na jehož zbytečně nákladnou rekonstrukci si před lety vzali hypotéku. Jsou bezdětní. Zbyněk je zaměstnán na univerzitě, kde pracuje jako úředník majetkoprávního oddělení. Tereza vyučuje hudbu na místní konzervatoři. On pochází z vesnice na Blatech, ona vyrostla v bytě, v němž společně žijí. Tereza je zosobněním ctnostné ženy průměrného vzdělání, pocházející z dobré měšťanské rodiny, která miluje Saint-Saënsa, umí francouzsky a je „opravdu krásná“. V jejím chování a výchově se zřetelně projevují stopy maloměstské honorace. Auru dokonalosti, do níž se uzavřela jako

do skořápky, nabourává holý fakt, že nemůže otěhotnět. Na druhé straně stojí Zbyněk, kluk z venkova, který po studiích v Praze získal místo v kraji, kde vyrůstal. Není příliš spokojen ve svém zaměstnání a podle všeho nemá moc přátel, s nimiž by se rád stýkal. Jako průvodní jev nespokojenosti s vlastním životem provází Zbyňka chronická nespavost, s níž neúspěšně a zoufale bojuje. Pod maskou dokonalosti — dva kultivovaní, zajištění a pohlední lidé — se skrývá vyprázdňený stereotypní život plný nenaplněných tužeb. K životnosti románu přispívají další postavy, jejichž charaktery Hájíček zkušeně vystavěl jako určité protipóly k této manželské dvojici. Terezin svět je omezen sterilitou vzorně uklizeného bytu a občasnou návštěvou kamarádky v Praze či koncertu vážné hudby.

Zbyněk

Zato do Zbyňkova světa vidíme daleko podrobněji, a proto se tyto protipóly rekrutují odtud. Hned v jeho nejbližším spolupracovníkovi, šéfovi na oddělení a dlouholetém kamarádovi Janu Štefkovi identifikujeme profesně zkušeného hráče, který „to s lidmi umí“. Hlídá si své teritorium a hlavně věci moc neřeší, alespoň ne tak jako Zbyněk. Dále se zde marginálně objevuje i postava spisovatele Davida Jana Žáka, která je inspirována skutečnou postavou stejnojmenného literáta, Hájíčkovy druhá v jihočeském teritoriu. Žák v románu slouží jako alternativa ke konformnímu způsobu života. Alternativa, k níž se možná mnozí nespokojení snílci upínají ve snaze změnit svůj život. Žák totiž žije v maringotce na Zbyňkově pozemku na Novohradsku, který Zbyněk kdysi naivně koupil z Terezina popudu, aby získal potřebné ukotvení. Žák se tam snaží napsat román o legendárním jihočeském aviatikovi Vítu Fučíkovi Kudličkovi, jenž si v druhé polovině osmnáctého století sestrojil vlastní křídla



a vzletl údajně dříve než bratři Montgolfierové. Téma dodává sám Zbyněk, jenž se v Kudličkovi tak trochu vidí.

Bohuna

Hlavní zápletka románu *Dešťová hůl* se odvíjí od další z hlavních postav, Zbyňkovy první lásky, spolužačky ze základní školy, Bohuny „Fuksů“. Bohuna je obyčejná žena, které se život bez vlastního zavinění moc nepovedl. Stará se sama o velký statek, který jí málem padá na hlavu, a o pomalu chátrajícího dědu. Pracuje v místním penzionu jako pokojská. Dcera studuje v Praze, a tak se alespoň jí snaží dopřát lepší život. Od chvíle, kdy jí Zbyněk po letech zavolá, se v románu otevírá široké pole, kde se může protnout přítomnost s minulostí. Bohuna podle všeho v jeho životě zaujímá daleko významnější místo, než by si byl Zbyněk schopen připustit, a proto mu i setkání po letech převrací život naruby, navrácí krev do žil, a vnáší tím do románu potřebnou dynamiku. Již první návštěva na statku u Fuksů znamená pro Zbyňka návrat do ztraceného ráje dětství a dospívání. Na každém rohu vzpomínka a u kamen stárnoucí Bohuna, s níž Zbyněk kdysi prožíval první milostná dobrodružství. Oba po letech již trochu sešli. Do hry navíc vstupuje dědictví, majetek, rodinné křivdy a obecně takové ty venkovské podnikatelsko-politické patologie. Zbyněk pomůže Bohuně s podáním žalob proti místnímu obecnímu úřadu a jeho rozhodnutí o účelové změně územního plánu. Bohuna si tím znepřátelí půlku obce a Zbyněk upadne do podezření z manželské nevěry. Zbyněk s Bohunou nejsou sice možná tak úplně atraktivní, disponují však nevidanou zásadovostí, aniž by jejich autor upadal do moralizování. Hájíček je střízlivým autorem, který nementoruje, nýbrž se snaží, občas i trochu zaujatě, jen pozorovat a popisovat.

Lešice a indiáni

Pro delší prózy Jiřího Hájíčka je typické postupné rozkrývání hlubších románových zápletek. Čtenář se tak nenápadně noří hloub a hlouběji do děje a téměř detektivně odhaluje charakter jednotlivých postav, které jsou zřídka kdy černobílé. To je právě moment, který je pro jeho romány podstatný. Sice se vyznačují jistou jednoduchostí a obecnou sdělností, základní vidění světa, které je v nich implicitně obsaženo, je však daleko komplikovanější a mnohovrstevnatější, než na jaké jsme zvyklí u mnoha dalších renomovaných českých autorů. Hájíček je v tomto smyslu v české próze ojedinělý zjev, kterému se jednoduše daří napsat zajímavý a poutavý příběh, koncepčně

pevně ukotvený v české literární tradici (realistický román, venkovský román) a udržující povědomí o venkově jako o světě *sui generis*, jenž se řídí jinými pravidly, než na jaká už městský člověk pozapomněl. Svou podstatou jde o zmíněné základní vidění světa založené na středo-evropské křesťansko-židovské tradici, pro niž jsou vztah k půdě a především pomoc bližnímu důležitými činiteli. Ne náhodou se však v románu objevuje i skupinka indiánů tábořících po boku spisovatele Žáka na Zbyňkově louce, k nimž se čas od času přidá. Kontrastují s rutinně prožívanou všednodenností například i úplně opačným přístupem k vlastnictví čehokoli. Zbyněk s nimi vítá jaro, a dokonce dostane i indiánské jméno, které není přímo vysloveno, avšak je snadné si jej domyslet.

Způsob psaní Jiřího Hájíčka lze charakterizovat jednoduchostí, spoléháním na element *vyprávění*. Skutečně si nelibuje v přílišné estetizaci, i když se jí úplně nevyhýbá. Většinou se snaží držet věčně tématu, třebaže se místy

dopustí melancholických, až sentimentálních odboček, mluví-li se o minulosti, jihočeské zádumčivé krajině nebo o jejich charakteristických obyvatelích. Hájíček však zůstává úsporný a šetří metaforou. I přesto se mu daří navodit potřebnou atmosféru, jednoduše vyjádřit stav mysli, k čemuž mu mnohdy slouží i jihočeský dialekt a obecná čeština.

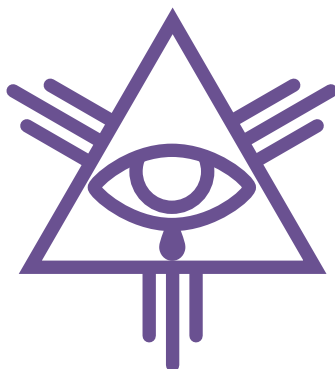
Dešťová hůl je románem jedné hlavní zápletky, která se stává symbolem boje tradic s bezohlednými praktiky dnešní doby. Je také románem tematizujícím krizi středního věku a relativizujícím běžně přijímané společenské hodnoty, jako je majetek nebo konzumní způsob života. Problematizuje také způsob, jakým je obecně v naší společnosti vnímáno štěstí. Hlavní hrdina má spoustu důvodů k tomu, být šťastným, a přesto jím není. Ukazuje tudíž, že ne vždy je většinově přijatelný způsob života tím univerzálním receptem na dobrý život. Základním poselstvím nového románu však beze sporu, i přes počáteční skepsi hlavního hrdiny, je víra v snad ještě ne úplně starosvětské „s poctivostí nejdál dojdeš“.

Autor je kurátor a literární kritik.



Krásný bílý svět versus žlutý svetřík

Vladimír Stanzel — Martin Vaněk — Eva Klíčová



Současná próza nemá mnoho jistot, ale jednou z nich se zdá být nenápadný tichý muž Jiří Hájíček. Jistou nenápadností a tichem se pak vyznačuje i jeho psaní. Psaní bez „speciálních efektů“, prostě vyprávění o postavách, u nichž máte pocit, že je vlastně dávno tak trochu znáte. Nový román *Dešťová hůl* má kromě zmíněných kvalit významově promyšlenou barevnost. Tedy barevnost — kromě Bohunina žlutého svetru je tu středem všeho bílá. Bílá ve funkci slepé skvrny. Místa, kde oslepeme a začneme si šlapat po štěstí.

Vladimíre, co soudíte o kritice?

VS: Je mi skoro až hanba, že jako obvykle musím s recenzentem souhlasit, takže velké jiskření protichůdných

názorů se asi konat nebude. Kritika postihuje, co je dle mého mínění v knize i v autorově poetice důležité.

A co to vlastně je? Co dělá Hájíčka Hájíčkem?

A píše tu na stejné vlně i někdo jiný, nebo

Jiří Hájíček stojí jak lipka v širém poli?

MV: Myslím, že něco podobného najdeme u Kateřiny Tučkové. Snahu po zachycení lidských osudů, příběhů normálních lidí, i když Jiří Hájíček není tak patetický. Dokonce mě napadla i paralela s Janem Skácelem.

VS: Hájíčkovy texty významně utváří cit pro venkov a jeho obyvatele — nezobrazuje je schematicky jako podivné vidláky, ale jako lidské bytosti, toužící, milující, nenávidějící. Kniha nepřináší autorovu představu o venkovu, ale jeho vcelku realistický obraz. A silnou devízou je také vypravěčství a ohromná čtivost: když jsem *Dešťovou hůl* otevřel, prakticky na jeden záťah jsem zvládl sto stran, to se mi už dlouho nestalo. Paralelu s Tučkovou bych cítil podobně, i něco ze Skácela bych akceptoval, ačkoli jeho krajiny jsou spíše archetypální, zatímco Hájíček je jasně ukotven do jižních Čech.

„Podivní vidláci“, to myslím přesně vystihuje obraz současného venkova ve filmu. Příklad, kdy se





9 Zbyňkův život je ve srovnání s životem Bohuniným procházka růžovou zahradou, jeho krize se místy ukazuje jako nezávažná, byť v ní jde o hledání mužské identity městského „kajcla“; je krizí z nadbytku. 6

Vladimír Stanzel

venkov jeví jako nějaká sociální bizárie pomalu v retro kulisách, si asi vybaví každý. Je to takový levný způsob, jak vyrobít pokoukání pro Pražany a jejich náplavy, ti už si najednou přijdou prostě dál... Ale spisovatelé se venkovu vlastně celkem vyhýbají. Napadá mě teď jen Anna Bolavá a román *Do tmy*, to je značně sugestivní a zároveň deziluzivní obraz intelektuálky na vsi. Vzpomeneme si ještě na někoho?

MV: Měl bych tu paralelu Skácel—Hájíček asi více vysvětlit. Když jsem psal v textu, že základní vidění světa v románech Jiřího Hájíčka je komplikovanější, než se na první pohled zdá, myslel jsem právě i na poezii Jana Skácela, kde je také ticho, les, louky, zvířátka... Jenže stejně jako Skácel i Hájíček jsou poměrně spoří chlapi, co se týče toho vyjadřování, vyznávají stejné hodnoty — ani jeden není přiznaně katolický, ale něco v pozadí, když ne katolického, tak alespoň křesťanského tam je. Právě i tím vztahem k rodné hroudě.

Ze současných autorů se snaží psát podobně další Jihočeč, a sice Standa Beran, jsem zvědavý na jeho další knihu.

VS: Skácel sám se prý — dle profesora Kozmína — vzpíral tomu, aby byl brán jako básník jižní Moravy. Nicméně zůžil jsem si, jak vidno, zorné pole. Ano, řád, který o sobě dává vědět a který na nás klade jisté mravní požadavky, je možno u Hájíčka vystopovat. Ať přemýšlím, jak přemýšlím, v současné době písaři autoři mě nenapadají, donedávna sem bylo možno zařadit Legátovou či Vaculíka, jenže ti už bohužel dopsali.

Skácel je pro mne až sentimentální, navíc unikající do báze mýtu, kdežto v Hájíčkových prózách se tematizují střety starého světa s tím moderním či modernistickým.

MV: Jistě, Skácel nemůže sloužit jako hlavní komparace. Jiří Hájíček je, jak píše Vladimír, asi skutečně poměrně ojedinelý svou poetikou i tím, že se nesnaží psát „velké“ příběhy.

Nemáte pocit, že při rozpravách o hodnotách v Hájíčkových románech lze snadno sklouznout k patosu? Neznamená to, že ty tradiční hodnoty byly už nějak nedůvěryhodné? Že jsou dokonce v konfliktu s hodnotami, které jsou dnes v kurzu: s multikulturalismem, feminismem a podobně? Snad jen vztah k přírodě a té rodné hroudě tu nekoliduje s ekologií.

VS: Pro městského současníka nebo člověka žijícího ve vykořeněných Sudetech mohou být nedůvěryhodnými. Kdo však pozná někoho z opravdu selského rodu, ctícího kořeny sahající třeba i několik stovek let do minulosti, kdo zažije třeba Horňácko a vztah těch lidí k lidovým písním, ten pozná, že ty hodnoty přetrvávají, i když nejsou zrovna ve fóru. Koneckonců komunisté se po roce 1948 zaměřili hlavně na venkov a rozbili vazby lidí k půdě, z hospodářů se stali dělníci v zemědělství. Ovšem bylo by chybou idealizovat si život na vesnici a vztahy mezi tamními lidmi, nakonec i z realistických práz devatenáctého století víme, že nebylo oč stát.

MV: To je právě to, co se snaží Hájíček postihnout — proměnu venkova jednak za normalizace (*Rybí krev*) a jednak po roce 1989. A tím je i v určitém rozporu se současným způsobem života městského člověka, který je roztěkaný a v němž z principu nemá místo přírodní hybná síla a pravidelný roční cyklus. Hájíkův hrdina je prostě pomalejší a zásadovější — nechce se hnát za každou cenu někam vysoko, vydrápat se na vrchol společenského žebříčku. K realitě dnešního jihočeského venkova, jak jsem ho měl možnost sám poznat, bych mohl říct jen to, že je ještě trochu drsnější, než to Hájíček zobrazuje.

VS: Zbyňěk je jistým způsobem ruralistická postava (ostatně Hájíček má tak trochu nálepkou ruralistického spisovatele). Pochází z venkovského prostředí a jako mladý se vytrhl, ale s městem se nedokáže sžít, to je v prózách tohoto směru typický motiv. I proto přemýšlím, do jaké míry lze *Dešťovou hůl* považovat za realistickou prózu.





● K větší životnosti figur bych čekal víc těch sprostých slov, facek a vyražených vrat. A vlastně i sexu. Navíc závěrečný happy end už je taková trošku plichta. 6

Martin Vaněk

Zbyňěk zcela jistě není typickým hrdinou naší doby, už kvůli hodnotám, které vyznává. Jedná velmi mravně, nedopustí se ani nevěry, ačkoli čtenář čeká, jestli mezi ním a Bohunou dojde k něčemu víc než jen k pití čaje.

Přesto proti tomu drsnému, ale sytě barevnému venkovu se tu staví protipól: vycíděný městský byt s úhlednou manželkou: vše dokonalé a decentní. Všimněte si, jak tam například dominuje bílá barva, která může asociovat nejen nemocnici, Špicberky (Zbyňkův cestovatelský sen) nebo hrdinovu nespavost, potažmo bílý strop, do nějž v noci civí, ale také estetiku reklam, kde často figurují odosobnělé bílé byty s lidmi oblečenými převážně opět v bílé — a už je jedno, jestli pojišťují, menstruují nebo perou. Jako by tu proti špinavému venkovu stál svět iluze městského blahobytného čistého života. V kombinaci s tématem krize středního věku jsem v *Dešťové holi* vyčetla i nějaké generační zklamání ze současného kapitalismu, či spíše z toho, že nedošlo k obnovení kultury v nejšířším slova smyslu. Jako by Hájíček říkal — lidé se chovají neurvale pořád, ale na venkově lze třeba aspoň normálně usnout.

MV: Tereza, která ať se snaží sebevíc, zůstává maloměšťačkou, což nereflektuje, a postupně je to ničí oba. Román je jasným „Ne“ právě tomuto způsobu života, svět reklamy, svět, kde všichni vypadají skvěle. Nedokážu posoudit, zda se jedná také o zklamání z kapitalismu. Jisté však je, že Hájíček sděluje ve svých románech něco v tom smyslu, že se ten svět dneska nějak vychýlil. Příznačné je rovněž přejmenování „pokoje s krucifixem“ na „pokoj s knihovnou“. Terezin byt, kde je dovoleno Zbyňkovi bydlet, slouží bezesporu jako symbol současnosti.

VS: Ta bílá koresponduje i s jistou mírou sterility manželství Zbyňka a Terezy, ale i možnou fyzickou sterilitou Terezy samotné. V každém případě s barvami Hájíček kompozičně velmi zdatně pracuje. Nevím, jestli knihou prochvívá zklamání z kapitalismu, spíš z hodnot společ-

ností většinou uznávaných (jestli lze takto separovat systém a společnost). Zbyňkův život je ve srovnání s životem Bohuniným procházka růžovou zahradou, jeho krize se místy ukazuje jako nezávažná, byť v ní jde o hledání mužské identity městského „kajcla“; je krizí z nadbytku.

MV: Ještě se několikrát opakuje, že dům, v němž se byt nachází, byl postaven někdy za císaře Franze Josefa. Další odkaz k hodnotám dnes zcela postrádajícím svůj smysl.

Samé krize: mužství, hodnot, vztahů... Má ale společnost opravdu důvod ke krizi? Nejsou ony nejisté hodnoty naopak příslibem větší tolerance?

MV: Domnívám se, že u Hájíčka jde o téma boje s bezskrupulózními praktikami současnosti nebo s bezohledným myšlením a chováním. Takzvané „ekonomické krize“, které nás v posledních dvaceti letech postihly, nejsou nic proti tomu, co zažili naši prarodiče nebo naši rodiče. Žijeme v době nadbytku. Máme se skvěle.

Tvorba Jiřího Hájíčka se obvykle spojuje s realismem či realistickým psaním. Co dnes ale znamená být realistou? Nenastane nakonec nějaká realistická éra? Existuje únava z experimentů a postmoderny? Nebo jde o dosažení mírové koexistence mnoha literárních přístupů co výrazu naší nekonečné literární svobody?

VS: Vsadil bych spíš na koexistenci přístupů. Experimenty se dříve či později vyčerpají, třeba v poezii se dál, než se dostal konkretismus, asi jít nedá. Ne vše nové a originální musí být dobré, hodnotné a žádoucí, někdy může být cesta zpět zároveň cestou vpřed. Hezky a zajímavě se k tomu onehdy vyjadřoval Pavel Janoušek ve *Tvaru* v eseji „Dámy a pánové, tenhle pytlík je už vyholenej“ (*Tvar* 6, 2016). Ale definovat současný realismus, to je hodně velký oříšek, nemluvě o rozsahu rubriky...

MV: Jeho psaní je realistické v tom smyslu, že svět, který popisuje ve svých románech, se do velké míry shoduje s představou o aktuálním světě, jakou má jeho čtenář.





9 Myslím, že próze taková jednoduchost sluší, paradoxně jí to rozšiřuje možnosti sdělení, protože není nucena donekonečna problematizovat a tematizovat samu sebe. 6

Eva Klíčová

Myslím, že próze taková jednoduchost sluší, paradoxně jí to rozšiřuje možnosti sdělení, protože není nucena donekonečna problematizovat a tematizovat samu sebe. A *Dešťová hůl* je zároveň příkladem, kdy je román právě i pro svou přímočarost sugestivní, plný detailů a postřehů, drobných i větších dějových kolizí, aniž by se však zatoulal svému hlavnímu naladění a tématu. Má tento text přece jen nějakou slabinu?

MV: K větší životnosti figur bych čekal víc těch sprostých slov, facek a vyražených vrat. A vlastně i sexu. Navíc závěrečný happy end už je taková trošku plichta.

VS: Pro mě byl konec — i při své určité otevřenosti — také až moc pozitivní. Kdo nemá rád šťastné konce, že? Trochu mi ovšem unikala motivace Tondova jednání — proč by si mentálně ne zcela způsobilý člověk, notabene po těžkém úraze, schovával tak komplikovaně peníze a dokumenty? Toto místo působí trochu jako z nouze ctnost.

Vše zkrátka plyne mírně jako jihočesky vlídná krajina, žádná syrovost a zvrácenosti, jen všednodenní neurčitá tíseň. Taková rebelie jako jít z Písku přes Putim do „Budějč“, a to patří mezi ty, kteří Švejka nepovažují za pouhou taškařici. Nakonec i předchozí *Rybí krev*: román, kde i budování přehrad a likvidace vesnic tone v melancholickém nádechu. Jak vůbec hodnotíte *Dešťovou hůl* ve srovnání s ostatními autorovými romány?

MV: Musím se přiznat, že je mi to sympatičtější než konspirátorství třeba takového Václava Kahudy. Vzдор ve smyslu teatrálního vystupování proti neřádu mně u Hájíčka nechybí. Co se týče vztahu k ostatním Hájíčkovým textům, tam je zřejmé, že autor motivicky těží ze své předchozí, hlavně povídkové tvorby, jeho styl se mi však zdá vyzrálejší než třeba v *Rybí krvi*, kterou jsem považoval již tehdy za velmi podařené dílo.

VS: Hájíček se jako prozaik již dříve našel a stabilizoval a, jak píše Martin, *Dešťová hůl* je ještě o něco vyzrálejší než předchozí díla. O rebelství platí, že my Češi nejsme národem buřičů, takže tou neschopností radikálnějšího vzdoru jako by se autor přiznával k již traktované realističnosti knihy. Nějakého toho Kozinu zkrátka dnes nalezneme jen těžko, jsou pro nás typické spíše bouře ve sklenici piva, jak zpívá Vláda Merta.

Vladimír Stanzel je gymnaziální učitel češtiny a literární kritik.

Martin Vaněk je kurátor a literární kritik.

Hledat smysl života v jeho konci



Petr Nagy

**Zuzana Kultánová:
Augustin Zimmermann,
Kniha Zlín, Zlín 2016**

Knižní prvotina Zuzany Kultánové nesoucí název *Augustin Zimmermann* a inspirovaná tragickou událostí, která se odehrála v Praze roku 1861, je dalším dokladem vzrůstajícího zájmu českých prozaiků o devatenácté století. Přesto se od Stančíkova *Mlýnu na mumie*, Dotlačilových *Jiných životů Hynka Harra* nebo třeba Urbanova *Lorda Morda* v leccems odlišuje a rozšiřuje již tak pestrou škálu způsobů, jakými naši současní spisovatelé k historické látce přistupují.

Novela *Augustin Zimmermann* je nadmíru zdařilým prozaickým debutem vystudované bohemistky a literární publicistky Zuzany Kultánové (nar. 1986). Přestože sama autorka se v rozhovoru pro *Oko Kosmasu* bránila označit své dílo za historický román a její kniha má stejně blízko kupříkladu k románu psychologickému, *Augustin Zimmermann* nepochybně reprezentuje jistý trend v současné próze, který se vyznačuje zájmem o devatenácté století, jež bylo — na úkor století dvacátého — přece jen trochu opomíjené.

Autorka ve svém románu, jehož děj se odehrává v Praze počátkem šedesátých let devatenáctého století, vychází ze skutečné události, která nešla pozornosti dobového tisku. Tragický příběh mlynářského tovaryše, který se z nejasných příčin dopustil několikanásobné vraždy, je zajímavý hned z několika důvodů. Jedním z nich bylo opakované stěhování chudé rodiny do stále nuznějších

příbytků napříč Prahou (respektive obcemi, jež se nejpozději roku 1922 staly její součástí). V autorčině pojetí se nešťastný osud Zimmermannových propojil s neklidnou dobovou atmosférou, jež vyvěrá ze společenských změn přinášejících průmyslovou revolucí a která ještě umocňuje vrozený vnitřní nepokoj titulního hrdiny.

Pan Zimmermann, monstrum, či kmán?

„Včera stala se ve věži na Žižkově strašná vražda. Jistý krupař z Františku odebral se hned z rána se svými čtyřmi malými dětmi na Žižkov, a zavedev je do staré věže, podřezal jim břitvou krky, načež i sám sebe podřezal.“ — Stručná zpráva z *Národních listů* (29. října 1861) nejlépe dokládá, kolik prostoru může ponechávat současníkovi záznam tragické události. A třebaže se Kultánová vždy nedržela dostupných faktů, dokázala na poměrně neurčitém půdorysu vystavět věrohodný dramatický příběh a mlhavou postavu Augustina Zimmermanna přetavit ve svébytný literární typ.

Hlavního hrdinu obdařila komplikovaným charakterem a notně zjitřenou psychikou. Dovedně líčí postupný rozklad Augustinovy osobnosti, na němž nese svůj podíl alkoholismus a který jej dovádí až za hranice přičetnosti. Zimmermannův zhoršující se duševní stav zdařile ilustruje i drastickou proměnu jeho fyzické schránky: „Jeho krk připomíná vyschlé dříví. Oči má zakalené a rozštěkané, hrozí, že se vyplaví z důlků [...]. Jeho pleť má nažloutlý nádech, to jak o sobě dávají vědět játra. Kolem uší má hnědožluté šmouhy, po lících kostech se mu táhne odstín fialové. Obličej protkáno modrými a fialovými žilkami jako mládě ptáka.“

Spříznění volbou časoprostoru

Autorčin styl oplývá značnou barvitostí, naturalističností i množstvím nápaditých příměrů, nicméně zůstává sdělně



čistý. Co do bohatosti výrazu a metaforiky však zdaleka nedosahuje opulentnosti takového Petra Stančíka, jehož *Mlým na mumie* po zásluze sklídl značný ohlas u čtenářů i kritiky. Právě Stančíkův román spolu s knihou Jakuba Dotlačila *Jiné životy Hynka Harra* (mimořadně další prvotinou) patří k nejzdařilejším plodům české historické prózy posledních let. Přestože se však děj obou děl odehrává přibližně v téže době jako příběh Augustina Zimmermanna, tedy v šedesátých letech devatenáctého století, od novely Zuzany Kultánové se v mnoha ohledech liší.

Předně oba mužští autoři v různé míře využívají fantastických motivů, což je u nás pro daný žánr již od jeho obrody na počátku devadesátých let vcelku příznačné. S tím souvisí i nepoměrně dobrodružnější děj zmíněných próz, jejichž hrdinové nadto dočasně opouštějí Prahu, ba i území habsburské monarchie. Naproti tomu Kultánová předkládá studii vyšínutého jedinice, pro niž je naopak charakteristická výrazná jednota místa i času.

Jiný je rovněž autorčin přístup k zobrazeným historickým reáliím. Zatímco Dotlačil si při oprašování historických kulís stačí s obecně známými motivy a fakty, Stančík obdařený bujnou imaginací a neobyčejnou výřečností své čtenáře zahlcuje dobovými detaily i výrazivem. Debutující spisovatelka v tomto ohledu vykročila jakousi střední cestou — na jedné straně volí postavy, prostředí a rekvizity svou civilností a každodenností takřka nadčasové, na straně druhé však zasvěceně líčí dobové klima, popisuje vybrané lokality a osvětluje některé klady i záporny průmyslové revoluce s jejich konkrétními dopady na nejchudší obyvatele rodícího se velkoměsta.

Za společný rys trojice zmíněných děl můžeme naopak označit vědomou rezignaci na snahu o napodobení dobové mluvy, a to nejen v pásmu vypravěče, ale i v rovině řeči postav. Přestože se v prózách Kultánové a Dotlačila občas mihnou archaicky znějící výrazy i vyložené historismy (stará ludra, stárek, kartounka a jiné), v rámci textu působí jen jako vědomé zpestření, a nejinak je tomu v *Mlým na mumie*, byť staromilec Stančík podobným lexikem nijak nešetří. Jazyk autorky Augustina Zimmermanna přitom vyniká nejen obrazností a tělesností, ale i nadměrnou expresivitou, která dobře koresponduje jak s vyhraněností životní situace Zimmermannových, tak s labilitou titulního hrdiny.

Zmizelá Praha a její lidské bahno

Román Zuzany Kultánové nemá veskrze kladných postav a své hříšné Zimmermanny — nejen Augustina, ale i jeho

manželku a děti — líčí autorka v natolik nehezských barvách (ovšem nikoli černobíle!), až tím trochu otupuje ostří tragického vyvrcholení celého příběhu. Idylicky nepůsobí ani zobrazení soudobé Prahy a jejího okolí, ať už je řeč o dnešních Vinohradech (tehdy Viničné Hory), Karlíně nebo židovském Starém Městě (někdejší ghetto, pojmenované později Josefov a nazývané též „pátá čtvrť“), jež se stávají neutěšenými zastávkami na trase nuceného exodu Augustinovy rodiny.

Zvláště barvitého popisu se v knize dočkala poslední jmenovaná pražská čtvrť, představující jakousi periferii v centru města, kterou příběh nadto zastihuje v období radikální proměny (odcházející majetné židovské obyvatelce nahrazuje městská chudina). Stejně jako Dotlačil se ani Kultánová neubráníla nutkání vylíčit alespoň v krátkosti budoucí vývoj Prahy — na rozdíl od něho však svým komentářem nerozměnila konec příběhu, ale umně jej zkomponovala do předešlého vyprávění. Nabízí se srovnání

s obrazem stejné lokality v Urbanově románu *Lord Mord*, odehrávajícím se ovšem na samém konci devatenáctého století, tedy již v průběhu takzvané asanace. Život v ulicích zanikajícího Josefova je tu sice líčen nepoměrně detailněji, avšak celkový dojem zůstává shodný — mísí se v něm chudoba, špína a stísněnost se starobylostí, exotikou a tajemnem.

Přestože kniha Zuzany Kultánové prozrazuje autorčinu důkladnou přípravu, oproti Dotlačilovi a Urbanovi nepředkládá čtenářům žádný seznam prostudovaných materiálů. Specifický je i její postup při beletristickém zpracování vybrané události, kterým se odlišuje třeba od Marka Tomana a jeho *Veliké noviny o hrozném mordu Šimona Abelese*, kde autor využívá dvou paralelních dějových linií (historické a současné) i obsáhlého doslovu k představení a odůvodnění vlastního pohledu na prolulou kauzu z konce sedmnáctého století a skrze pojednávání příběhu kritizuje i současnost.

Mladá debutantka se do žádné polemiky s různými výklady Zimmermannova hrůzného činu pouštět nemusela a svou látku pojala navzdory její historické ukotvenosti coby příběh do značné míry univerzální, kde nepadne ani zmínka o českém národním obrození a v němž průmyslová revoluce hraje především roli katalyzátoru lidských osudů. Je to plastický příběh o neštěstí, které si mezi koly velkých dějin vždy najde cestičku k chudým a slabým, k věčně přehlíženým a nespokojeným Zimmermannům našeho světa.

Autor je literární kritik.



Má každý snů svých Anuradhapuru



Petr Adámek

**Kabinet mistra Vrchlického
(Výbor z básní Jaroslava
Vrchlického), vybral
a uspořádal Ivan Wernisch,
Druhé město, Brno 2016**

Když roku 1973 vyšel výbor z poezie Jaroslava Vrchlického pořízený Zdeňkem Pešatem, básníkem, editorem a překladatelem Ivan Slavík jej na stránkách svého deníku zhodnotil následovně: „Ty nešťastné antologie! Jako právě tahle. K ničemu, bez užitku, protože sprádané, slátané slepým nevidomým zrakem, barvoslepým na poesii. Skutečných básní bys tu na prstech spočítal. A z Vrchlického by se dala udělat dobrá několikasvazková antologie. Já však myslím na jednu tenkou knížku — která by obsahovala nejlepší z nejlepších. Takový Vrchlický, to by byl básnický klenot. Nikdy nebudu mít příležitost sestavit ji.“ Této příležitosti se však dostalo Ivanu Wernischovi, jehož výbor z básní Jaroslava Vrchlického letos vydalo Druhé město v mimořádně citlivé grafické úpravě Bedřicha Vémoly.

„Viděli jste někdy sádrový odlitek Vrchlického pravé ruky? Té ruky, která popsala tolik listů papíru, že ať počítáme, jak počítáme, vychází nám ta práce na několik dlouhých lidských životů? Ta ruka je opotřebovaný nástroj, spár, mozolnatý, zkroutený písarskou křečí, vypadá, jako by byla ze dřeva. Je to vlastně děsivé, ale klobouk dolů.“

Tato slova pronesl Ivan Wernisch v rozhlasové verzi své antologie *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl*. Projdeme-li Wernischovo dílo se záměrem sledovat přímé odkazy na Jaroslava Vrchlického, zjistíme, že tohoto básníka Wernisch vždy nějak vedl v patrnosti a různými cestami se k němu vracel. Nejprůběžněji v polovině osmdesátých let, kdy v soukromém tisku Jiřího Hůly uveřejnil dva Vrchlického sonety „Pověst námořníků“ a „Perly“, které v následných sedmi variacích postupnou redukcí jednotlivých veršů proměnil v minimalistické „wernischovské“ básně. Několik stop najdeme i v *Pekařově noční nůši*, mezi nimiž vyniká i tento poněkud vypjatý zápis: „Vrchlický — Carducci. Vrchlický naprskal Carduccimu do tváře — tj. přeložil jeho básně do češtiny.“ Samotný klasik vstoupil do Wernischova díla v knize *Proslýchá se*, kde jej učinil hlavní postavou dvou krátkých prozaických textů „Chudý ctitel“ a „Velikán III“, svou anekdotickou povahou náležící k ostatním „apokryfům“ ze života Karla Sabiny či Josefa Hlávky. Avšak podstatná jsou pro nás závěrečná slova Jana Šulce z jeho předmluvy k trojsvazkovému výboru z Wernischova díla *Příběh dešťové kapky*: „Kdybych měl svůj pocit z Wernischova autorského výboru srovnat s nějakým svým dávným čtenářským zážitkem, hned mi tane na mysli Seifertův čtivý dvousvazkový výbor z básní Jaroslava Vrchlického. Toho Vrchlického, s jehož básní si Ivan Wernisch hraje i na stránkách tohoto výboru a který patří k jeho básníkům nejmilovanějším.“

Žánr výboru

Kromě zmíněné antologie Seifertovy stojí za pozornost ještě výbor *Zahrada slov*, který roku 1983 sestavil Rudolf Havel za účelem představit Vrchlického coby mistra veškerých klasických forem, sonetem počínaje a francouzskou baladou konče. Každý editor si musí být vědom toho, co kdysi vyjádřil Milan Exner, když napsal,



že Vrchlický není strom, nýbrž celý les. Máme co dočinení s básníkem, který si osvojil mohutné gesto, jímž je možno jeho poezií dotýkat se téměř všech oblastí života a umění. Opravdovost, nesporné nadání a respektuhodná píle jej k tomuto univerzalizmu opravňovala.

Wernisch pro svůj výbor nezvolil tematické členění, s výjimkou básně úvodní a závěrečné, tvořících cosi jako svorník celku, řadí básně pouze chronologicky, čímž je zajištěno dobrodružné putování od básní drobných, náladových, jimiž tu a tam prokmitává jemný humor ruku v ruce s půvabnou všímavostí k rozličným detailům („dva na sebe se usmívají / melouni“; „kantora šňup si z piksly pozlacené“; „do sušáren snášejí se slívy“; v básni o pařížském předměstí ke krásám večera neteční měšťáci „na terase sedí / a do talířů funí, ryby jedí“) přes výjevy a scény vyložené makabrozní (sem patří mistrovská báseň „Bianka“ nebo jiná, bezejmenná, vyprávějící o chmurném přenocování v klášterní cele, jejíž mrazivý dojem nepoškodí ani některé lumírovské obraty: „Také dobře! — Či být lépe můž?“) až k básním intimním a civilním, z nichž je více než jindy cítit, jak Vrchlický počítá s účastným a chápavým čtenářem, k němuž někdy přistupuje s odzbrojující sdílností („Parte, Pes, Dojem“).

Wernischovým záměrem nebylo sestavit výbor takzvaně reprezentativní, nýbrž představit „svého“ Vrchlického, přičemž — jak se zdá — nic podstatného nechybí. Pomíjí například čítankovou „Za trochu lásky“ *Oken v bouři*, vybírá však z téže sbírky méně nápadné, leč o tragice básníkovy tehdejší životní krize o poznání naléhavěji vypovídající sedmiverší. Ale i tehdy, ustrojí-li Vrchlický svou báseň do mytických či historických reálií, vykouzlí před námi verše čistoty až průzračné, pramenící z věcí prožitých: „Dej mi tu ruku z mlhy, / tu ruku vlhkou, měkkou, plnou stínů, / a pojďme!“ („Teiresias k chlapci jej vedoucím“).

Živoucí rytmy

Mnohá z básní zasáhne svým prvním veršem, o němž Vítězslav Nezval soudí, že se napíše „jaksi sám, jako začíná konvulze rodící ženy“, neboť „je velmi nebezpečné vymýšlet si uměle rytmus, jehož není“. Zkusíme-li číst Vrchlického básně výhradně úvodními verši, užaseme, co všechno tento básník věděl o účincích rytmu a podmanivosti správně zvoleného slovosledu: „Má každý snů svých Anuradhapuru“; „Znáš onu zem? Ach ano, tak to znělo!“, „Když zakotveno v hlubinách svých moře, kde jsi byl?“ a tak dále. Jedině ruka pevná a jistá mohla rozeznat

své básně verši takovéto ražby: „Ach, Juvenale můj i starý Martiale, / tím bahnem století se máme vléci dále?“; „Mně z hlavy nejde onen starý žebrák / Bastien Lepage jak jej maloval“. Vrchlický ovládal umění sklenout báseň od prvního verše k poslednímu tak, aby nedošlo k narušení celku a my ji přečetli jakoby jedním dechem, jímž byla pravděpodobně i psána (příkladem za všechny buďte básně „Z ulice“ či „Medusa“); tady se můžeme opřít o důvěryhodnou knihu Alberta Pražáka *Vrchlickému na blízku*: „Za tu hodinku od devíti do deseti napsal někdy i několik básní, všechny přímo na čisto, pro tisk, bez škrtnů, jen tu a tam s menší opravou a úpravou, jako by to byl napsal jen několik dopisů.“

Vrchlický byl mimořádný zjev, zároveň však platí mínění Oldřicha Králíka, že si s tímto básníkem stále tak trochu nevíme rady. „Postupně se vynořuje a neodolatelně si čtenáře podmaňuje lidská osobnost básníkovy,“ píše Králík roku 1947. Ivan Wernisch svůj výbor nedoprovodil předmluvou ani doslovem, lze se však domnívat, že nejen básnické umění, ale též lidský profil Jaroslava Vrchlického byl popudem k této nanejvýš citlivě připravené knize, která ve svém úhrnu působí dojmem přesvědčivého portrétu velkého a stále živoucího tvůrce.

Nezapadlo slunce nad básníkem, který byl, aneb vstupte do kabinetu české poezie

Autor je literární kritik.



Středoevropských sedmero životů



Jiří Trávníček

Agneša Kalinová (v rozhovoru s Janou Juráňovou): *Mých sedm životů*, přeložil Ondřej Mrázek, Prostor, Praha 2016

Ano, je to hodně generační. Agnešu Kalinovou známe mnozí z nás — především ti nejstarší, starší a starší střední — jako hlas. Hlas ze Svobodné Evropy osmdesátých let. Patřil mezi důležité hlasy „tam odtud“, hlasy velmi osobité tím, co říkaly, jakož i tím, že to říkaly úplně jiným způsobem, než na jaký jsme byli zvyklí z našeho domácího éteru. Společně třeba s Lídou Rakušanovou, Karlem Moudrým, Slávou Volným... nebo Ivanem Medkem či Josefem Škvoreckým („O knihách a čtení“, joj, to byl pořad) z Hlasu Ameriky.

A tomu hlasu je nyní — formou knižního rozhovoru — obstarán příběh. Zcela netuctový. Narodena v Košicích v roce 1924, dětství a mládí však prožila v Prešově a s tímto městem citově srostla. Když vznikl Slovenský stát, musela kvůli židovskému původu opustit gymnázium. Na jaře roku 1942, když jí hrozily deportace, uprchla do Budapešti, kde se jí podařilo přečkat zbytek války, pod falešnou identitou, v klášteře sester Dobrého pastýře (zde byla v rámci maskování dokonce pokřtěna). Hned po válce se začala orientovat na filmovou publicistiku (za muže si vzala Ladislava Kalinu, který patřil k jedněm z hlavních strůjců poválečné slovenské kinematografie). Kurs ovšemže ostře doleva: „Byli jsme všemi deseti pro komunistickou stranu.“ Nedokončená studia, ale zato velmi vehementní angažmá v časopise *Kultúrny život*, jednom

z pilířů slovenské kulturněpolitické publicistiky šedesátých let. Souběžně s tím překládala, hlavně z francouzštiny. V roce 1972 došlo k zatčení, a to na základě odposlechů, které Státní bezpečnost v bytě Kalinových nainstalovala (jakýkoli přímý důkaz pro pobuřování, za které byl manžel odsouzen, chyběl). V roce 1978 celá rodina (i s dcerou Julkou, která se opakovaně nemohla dostat na žádnou vysokou školu) požádala o vystěhovalecký pas a vystěhovala se do Mnichova. Zde činnost ve Svobodné Evropě (do roku 1995), smrt manžela a návraty domů po roce 1990. Rozdělení společného státu přijala se smutkem. Stala se jakousi neoficiální mentorkou mladších slovenských novinářů (například Štefana Hríba, Ivana Hoffmana a dalších). Zemřela v roce 2014, dva roky po slovenském vydání své knihy.

„Velké“ a „malé“ dějiny

„Sedm životů“, které si Agneša Kalinová vetkla do titulu své knihy, je členěno „velkými dějinami“. Jak jinak ve střední Evropě, kde se ve dvacátém století životopisy vždy dějí jako souboj dvou narativů — „velkého“ a „malého“, a to v mnoha možných kombinacích: v útěku před „velkým“ narativem, hledání rovnováhy mezi oběma, ve skeptickém poznání, že „velký“ narativ má vždy pravdu, či v herojském zápase s „velkým“ narativem vedoucím k melancholicko-skeptickému poznání, že nad dějinami se stejně nedá zvítězit. Verze Agneši Kalinové má z každého něco. *Mých sedm životů* je svým způsobem i historie našeho koutu Evropy zdola. A ačkoli se historie v životě Agneši Kalinové stará textu o klíčové členění, je nutno ocenit, že si autorka svým vyprávěním dokáže uhájit i místo pro sebe. Jinak řečeno: nejsou to jen subjektivně obalované dějiny.

Agneša Kalinová se v knižním rozhovoru ukazuje jako člověk s rozjitřeným zájmem o politiku a vůbec věci veřej-

né. Stejně však jí nechybí ani umění portrétní — schopnost zachytit lidi, s nimiž se setkávala, často v nějakém určujícím detailu. Možná ještě větším smyslem je obdařena, když líčí atmosféru, ať už nějakého místa, či společenství. Skutečně nádherně je zde zportrétován především Prešov jako město, které autorku utvářelo a s nímž citově srostla. A velká část jejich líčení je věnována rodinným vztahům, jednotlivým strýčkům a tetám, bratrancům a sestřenicím, tomu, jak se jejich osudy odvíjely během *šoa*. Rozluky a opětná shledání v exilu, v mnoha případech i smutky za těmi, kdo zmizeli ve víru zdvořelých dějin. Často jsou všechny tyto vazby až k neusledování, takže to připomíná rodinné kronikářské hemžení, pravou židovskou *mišpachu*. Vůbec vnímavost vůči osudům rodiny, a to blízké i vzdálené, je v mnohém něčím ženským, vlastností, kterou si lze jen velmi těžko představit u muže.

Člověk kultury... a vztahů

Agneša Kalinová je však především člověkem kultury. Zde je její duchovní domov, s nímž se szila nejvíce: časopisy, články, překlady a především film. Dostáváme tu jeden z dalších pomníků šedesátých let jako doby, kdy se ještě věřilo v obroditelnost socialismu, v to, že dějiny se ubírají dobrým směrem, v to, že lze korigovat omyly předchozího desetiletí. A hlavně kdy se dařilo dávat dohromady tolik tvořivých a entuziasticky naladěných lidí. Nějak k sobě bylo blíž. Možná jde v mnohém rovněž o pohled nostalgický, neboť šedesátá léta tu nabývají velké mýtotočivé síly, že jsou z obou stran obklopena nevábnými dekádami. Takže *de facto* září ani ne tak sama ze sebe jako spíše na jejich pozadí. Efekt kontrastu. V případě Kalinové se zde navíc šedesátá léta setkávají s osobním vývojem — s léty, kdy byla při síle a stále ještě tak nějak ve vývoji. Bylo možno si ještě plánovat, navíc když se všechno zdálo každým týdnem lepší a lepší.

Lidi, kteří prošli životem Agneši Kalinové, jsou regimenty. V jejich hodnocení není vždy tak úplně laskavá, ale zdaleka ne zavilá, třebaže někdy by k tomu měla i hodnověrnou příležitost — jako v případě Gustáva Husáka, který byl jednu dobu, poté co vyšel z vězení, jejím kolegou. I u něj našla něco pozitivního: „V sedmdesátých a osmdesátých letech během normalizace Husák jistým způsobem držel ochrannou ruku nad těmi, kdo byli ve vězení ve stejnou dobu jako on, nedopustil, aby znovu do něčeho spadli.“ Protivná jsou jí různá nařvaná veličenstva, třeba Nezval („šišlající tlustoch“), kterého zažila, jak vykřikoval: „S pěti sty ženami jsem souložil.“

Naopak uznání zde sklízí Ota Filip, jenž byl ochoten čerstvým emigrantům Kalinovým nabídnout pomocnou ruku a manželovi Lacovi zařídil vydání knihy *Tisíc a jeden vtíp*. Své portréty, často kreslené na několikrát, zde dostávají i Ladislav Mňačko, Ján Rozner, Juraj Špitzer, Milan Šimečka či Karel Kryl.

Máme co činit s ženou přemýšlivou i takovou, která má co říct, umí to ze své paměti vytáhnout a dát tomu posléze plastickou podobu. Ocenění zaslouží i tazatelka (Jana Juránová), jež zde dokázala na minimum potlačit své ego, dávajíc se cele do služeb své tázankyni. Míra, s jakou tak činí, je až jímavá. Jediné, co nás tu trochu ruší, kromě občasných faktografických nepřesností (například pořadí spisovatelských sjezdů), je občasná ztráta rytmu, propady ve vypravěčském tempu. Ano, i tento druh knih by měl být nějak odvyprávěn. Tedy: ani jejich faktografická kostra neunese úplně vše.

Tak jako tak je to kniha velmi důležitá — generačně i jinak. Když už zde byl vzpomenut Ota Filip, tak v mnohém bychom mohli *Sedm životů* číst jako pandán jeho *Osmého životopisu* (2007). Oba tituly si o srovnání říkají už svými názvy. Stejná generace, zkušenost zlatých šedesátých, z nichž se stávají beztvářá a šedá sedmdesátá, vězení, exil. Silně zaujetí pro rodinné vztahy a traumata. Normativně katalogizační logika však umísťuje jednu knihu v oblasti *Dichtung* a druhou v oblasti *Wahrheit*. Nicméně oba tituly jsou si blízké až k identičnosti. Rozděluje je pouze autorské temperamenty jejich autorů. Oba mají společné i to, jak si jejich autoři nepotřebují hrát na velké myslitele či filozofy dějin; jak samozřejmě naopak umějí myslet především tím, co vyprávějí. A toto své vyprávění opírají o to, co zažili. A že toho bylo!

Autor je kritik a čtenářolog.





Amaroun se vrací

Román, kde je možné všechno

★★

Představte si, že se vám mezi nohama klínká řádný penis. Už tam je? Tak si představte, že místo něj máte vaginu. Nebo obojí. Nebo něco mezi tím. Nebo jednou to a za chvíli zase ono. Jste zmatení? Znásilněte učitelku, utečte z blázince pomocí vlastnoručně zkonstruovaných křídel, zakyanidujte půlku tajného sanatoria v bavorských lesích, utečte znova, přednášejte v ženském klášteře o lazebnictví, jeptiškám ukažte třísla a smiřte se s Ivetkou Bartošovou. Lepší? Tereza Semotamová a Jakub Vítěk napsali román *Počong aneb O pinoživosti lidské existence*.

Hned zkraje recenze je nutné říct, že *Počong* je jedna z těch knih, u nichž to s kritickým přijetím bude buď—anebo, a s největší pravděpodobností někde vznikne převrácený, zrcadlový obraz této recenze: svou poetikou a stylistickým řešením prostě román nedává prostor k nějakému nerozhodnému krčení ramen.

Styl, poetika a jazykové hrátky jsou totiž to jediné, co román nabízí — o námětu lze mluvit jen stěží. Na čtenáři pak záleží, jestli a jak dlouho si chce s autory hrát. Anotace na přebalu sice tvrdí cosi o genderových stereotypch a samotný text předstírá kauzální řetězce spuštěné nejistotou ústředního genitálu, leč nenechte se mýlit, o lidskou sexualitu tu v posledku vůbec nejde. Lákadlo transgenderové identity či problematiky intersexuality se ukáže jako liché, protože ačkoli se hlavní osobě mezi nohama skví pohlavní amaroun, tak jej autoři nevyšlou kromě několika prvních stránek v ústretu civilní realitě, v níž by mohl doslova i přeneseně narážet na lidi, instituce nebo stereotypy, nýbrž směrem k divokému psychedelickému maglajzu, v němž sestřičky z blázince rodí vlčata a dozorkyně sanatoria za zpěvu árií brázdí německé hvozdy na kančím dvouspřežení.

Jinými slovy, motiv sexuálního tápání je autorům vstupenkou k nekonečné asociativní hře. Na takovém tvůrčím postupu by nebylo nic špatného — kdyby však řetězec nářeků a náhod a houština hříček tvořily koherentní celek, kdyby byly promyšlenou jazykovou exhibicí. *Počong* například nedá nevzpomenout na prózy Jiřího Gruši ze sedmdesátých let. Jen je ten „Gruša“ tentokrát trochu bezradný, trochu pod parou, ale našťástí sedí u Wikipedie, tak to nějak doťuká. Drtivá většina scének, rozverných poznámek pod

čarou a náhodných popkulturních nářeků je totiž hodnotná jen sama o sobě; všechny stojí vedle sebe, aniž by tvořily celek. Jestli pak text něco připomíná, tak dobré přátele, kteří při otevírání třetí lahve vína nebo balení druhého jointu začnou vymýšlet absurdity a surreálně rozvádět banální témata předchozího rozhovoru. Každý se někdy v hospodě podobně náramně pobavil a určitě se rád pobaví znovu. Jako tvůrčí prozaický princip však metoda konverzačního blouznění selhává.

Ve výsledku *Počong* nefunguje v základním dramaturgickém principu — v humoru. Semotamová s Vítkem navzdory vstupnímu tématu nerozvíjejí ani humor situační, ani absurdní, nýbrž bizarní. Ten bohužel bez nějaké pevnější románové kostry brzy začne unavovat: jedna prašténost střídá druhou a po chvíli je jasné, že nad nebo pod literárním tajtrlíkováním už nic moc dalšího není, ani emoce, ani myšlenka, ani příběh. Jenom hopsavá slovní hra, kterou jsem sice chvíli hrál — ale pak už jsem si chtěl číst.

Zdeněk Staszek

Tereza Semotamová — Jakub Vítěk:
Počong aneb O pinoživosti lidské existence, Větrné mlýny, Brno 2016

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Blackout po česku

Novela předvádí rozostřené filozofování nad černou vidinou budoucnosti



Prozaická prvotina Miroslava Bočka nás uvádí do města rozvráceného politickou, ekonomickou a hlavně morální krizí po takzvaném blackoutu. Město je zasaženo „přilivem“, jak autor, vstřícný vůči svému čtenáři, vysvětluje, „přiliv“ zde v obrazném smyslu ztělesňuje představu krize, aféry, rozvratu, posléze dojde i k jeho explicitnímu naplnění, když je do řeky protékající městem vypuštěna voda z blíže neupřesněného zdroje. Tentokrát už „přiliv“ zabíjí a rozvodněná řeka město navíc rozděluje: v jedné části zůstává sídlo vládnoucí „Korporace“, ve druhé panelová obydlí. Hlavní téma knihy tedy nemusíme pracně dolovat, je naservírováno jasně: žijeme v době, kterou ovládla média a moc, žijeme mezi reklamou a prací, co postrádá smysl. Není zřejmé, jaký smysl má žít ve světě, kde nic nemá svou cenu a kde vztahy jsou naplněny odcizením. Shrnutí: kritika současné společnosti v posttraumatické situaci.

Boček si tedy vybral téma, které v současné české knižní produkci nemá velké zastoupení a svou aktuálností nabízí široké možnosti.

Jak vyznívá v jeho podání? Nezasáhne, nepřesvědčí, nenechá za sebou zážitek. Charakteristickým rysem novely je nespojitost. Především máme pocit, jako bychom četli více knih najednou, jakousi koláž. Chvillemi se pohybujeme v akčním příběhu. K rychlému čtení nás nutí krátké, úsečné věty, volně k sobě připojované (často se zasekávají v neobratné syntaxi), sledujeme dynamické scény nabitě děním jako z bondovek. Pak se ocitneme v melodramatu dlouhých rozvláčných pasáží se snovou optikou. Na řadu přichází změt alogických detailů spojujících neuspořádaný, apokalyptický a depresivně působící svět s citovými výlevy hrdinů. Čteme klišé zabalená do básnivého jazyka, nabubřelá slova, která se sama vyprazdňují. Sofistikované disputace se rychle proměňují v blábolení. Ani urputná snaha po jazykové originalitě („až se mu oční důlky naplní vlastní osobností“), ani střídání spisovné normy s nespisovným jazykem nepřidává knize na přesvědčivosti.

Další nespojitou „kapitolou“ jsou postavy. Ty mají svůj akční i psychologický rozměr. Hrdinka Marie (zvaná také náhodně Maruška) působí neuroticky, ale ve vypjatých chvílích dokáže utíkat, vzdorovat a správně se rozhodnout. Jiří, filozof života, snivec a dobroděj (stará se o dítě), představuje základní „meditativní“ linku příběhu. Pak tady máme černou stranu v postavě Vyšetřovatele (typ diktátor), ten je zmítán láskou k Marii, a bílou stranu v postavě Andyho (typ zkorumpovaný radikál), který chce Vyšetřovatele zabít, a zlepšit tím svět. K tomu dlužno přidat tajemnou postavu Borise (typ vizionář). Schematické rozvržení postav odpovídající akčnímu rámci příběhu prudce

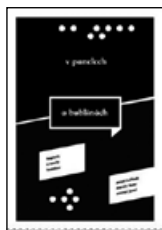
kontrastuje s neustálým psychologizováním a rádoby filozofickými sentencemi. Dialogy těkají mezi tématy, návraty do Mariina dětství celou vizualizací ještě víc rozostřují.

Novela vzbuzuje otázku po funkčnosti spojování různých žánrových poloh, které je možná přece jen složitější, než by se na první pohled mohlo zdát. Jsme-li na záložce knihy vybízení k porovnání s dílem Bradburyho a Tarkovského, tak abychom v autorově snaze objevili filozofující sci-fi z blízké budoucnosti, která chce znepokojujícím tónem upozornit na odcizenost lidí ve světě médií, nemusí se to nakonec podařit. Stejně tak se nám připomene inspirace obraznou lyricitou Tarkovského, jenže základní problém Bočkovy novely je už zacházení se slovem. K tomu lze na okraj recenze ještě podotknout, že knižní kultura dneška se zdá být na štíru i s českým jazykem. Jak jinak si vysvětlit jednu z neopravených hrubek, které v knize jsou: „Ty nejsi zrůda, to my můžeme věřit.“ O překlepech se raději ani nebudu zmiňovat.

Radomil Novák

Miroslav Boček: Přiliv, Novela Bohemica, Praha 2016





Otazníky nad Rychlonožkou

Vademecum komiksových teorií

★★★★★

Populární kultura je již po několik desetiletí předmětem zájmu akademiků, kteří v ní dávno nespátřují jen nekvalitní zábavu pro nenáročného publikum, či dokonce účinný nástroj pro manipulaci s masou, ale živý a vyvíjející se organismus, jenž nenapodobitelným způsobem přispívá k utváření celé lidské společnosti. Důležitou součástí tohoto organismu tvoří i komiks, jemuž se odborníci z řad komiksových studií věnují nejen z pohledu historického a společenského (nezřídka ve snaze o jeho legitimizaci coby svébytného umění), ale též z hlediska jeho stavby a specifické „gramatiky“, mezi jejíž základní stavební kameny patří právě ony panely a bubliny zmiňované v názvu publikace z nakladatelství Akropolis.

Pojednání *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu* je nejen významným českým počinem na poli komiksového badatelství, ale také prvním skutečně uceleným přehledem komiksově teorie, jaký kdy u nás vyšel. V uplynulém desetiletí totiž na pulty českých knihkupectví dorazila pouze dvě díla zabývající se teorií

komiksu — *Stavba komiksu* (Host, 2005) Tierryho Groensteena a *Jak rozumět komiksu* (BB Art, 2008) z pera Scotta McClouda —, a přestože jde v obou případech o zajímavá a podnětná pojednání, ani jedno nelze považovat za základní příručku komiksově teoretika. Groostenovo dílo se přes svou nepopiratelnou hloubku vyznačuje určitou toporností a vyžaduje od čtenáře značné znalosti nejen samotné komiksově teorie, ale též sémiotiky, sociologie a především obeznámenost s klasickými komiksy francouzsko-belgické školy. McCloudovo pojednání je oproti tomu značně srozumitelnější a díky atraktivnímu komiksovému formátu především hravější, avšak autorova argumentace postrádá důslednost a místy je příliš chartrná, než aby vyhověla nárokům odbornějšího publika.

Knih *V panelech a bublinách* tak mezi oběma staršími publikacemi tvoří tolik potřebný zlatý střed a v jedenácti obsáhlých kapitolách nabízí ucelený a především velmi pečlivě rešeršovaný přehled všeho, co by měl komiksový teoretik znát, ať už jde o obecné otázky týkající se vzniku komiksu coby pojmové kategorie a jeho postavení coby kontroverzního média balancujícího na pomezí literatury a výtvarného umění, či o problematiku specifické komiksově „gramatiky“. Velmi zajímavá a potřebná je i kapitola rozebírající komunitu komiksových fanoušků, jejichž existenci podobná díla často opomíjejí. Každá z kapitol je doplněna přehledem doporučené literatury a především relevantním obrazovým materiálem. České čtenáře jistě potěší, že mnoho komiksů použitých coby ukázky pochází z pera domácích autorů, a to nejen klasiků, jakými jsou

Ondřej Sekora a Jaroslav Malák, ale i současnějších kreslířů, mimo jiné Jiřího Gruse. Právě využití česko(slovenského) komiksu coby názorné pomůcky pro výklad komiksově teorie je jednou z nejsilnějších stránek celého pojednání a dlužno říci, že právě autorský tým sestávající z Pavla Koříňka, Martina Foreta a Michala Jareše patří v tomto ohledu k osobám nejpovolanějším: koneckonců jde nejen o zkušené komiksově badatele, ale též o spoluautory monumentálního díla *Dějiny československého komiksu 20. století* (Akropolis, 2015), jež se dočkalo velkého ohlasu u čtenářů i odborné kritiky.

Jak již bylo řečeno, kniha *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu* je především odborným pojednáním určeným zájemcům z řad komiksových badatelů a odborníkům z příbuzných oblastí, avšak rozhodně nikoli výlučně jim. Autoři sice zhusta užívají odborné terminologie, avšak zároveň dokážou psát srozumitelně i vtipně, takže jejich dílo dozajista zaujme i zájemce z řad laické veřejnosti, a dost možná i některé z kritiků, kteří dosud zatvrzele odvracejí zrak od velkolepých možností komiksově světa.

Anna Křivánková

Pavel Kořínek — Martin Foret — Michal Jareš: *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu*, Akropolis, Praha 2015





Drama vyprávění v tichu

Meditace nad posledními dny Jana Opletala

★★★

Ticho. Právě tenhle pocit se člověka zmocní při čtení románu Zdeňka Vyhlídalova o posledních dnech studenta medicíny Jana Opletala. Není tu žádné vnější drama. Chybí tu rozmáchlá gesta, patos a žeň velkých liter. Autor je tichým pozorovatelem. Nepíše ani historii vítězů, ani pohřební řeč poražených. Pobývá v posledních Opletalových okamžicích jako ten, kdo ho tiše doprovází. Není tu vlastně ani vnitřní drama s psychologickými sondami do duše mladého člověka, jenž se nechce dát okřiknout zlem, které toho tolik napáchalo a ještě napáchá. Zdeněk Vyhlídal nepracuje s velkými emocemi, které mění příběhy a jejich postavy k nepoznání. Je ve svém vyprávění civilní až na samotnou mez. Zdá se to být dobrá volba.

Kdyby chtěl někdo natočit podle Vyhlídalova románu film, vypadal by asi takhle. Širokouhlý

objektiv pomalu snímá realitu ve směru zleva doprava. Kamera jede po nekonečných kolejkách. Občas zaostří. Točí se na černobílý materiál. Je ticho. Mezi úvodní a poslední klapkou nejsou žádné střihy, žádné režijní pokyny, žádná zastavení. Snímá se příběh, který vstoupil do obrazu skoro jakoby náhodou a který docela potichu, i přes všechnu tragiku viděného, končí. Divák je ponechán sám sobě. On je dotvořitelem příběhu Jana Opletala. Nenajdeme tu žádné dramatické přeryvy, ale nikdo nemůže zároveň říct, že by postavy byly ploché a bez vlastností. To je na Vyhlídalově přístupu to nejzajímavější. Nedává návod, jak se dívat. Je tu student, jeho kolegové, nacisté, kolaboranti s německou okupační mocí. Je tu výstřel, převoz do nemocnice, lékaři, sestry, přítelkyně, matka a smrt. Jen z toho a právě z toho, co čtenář ví o sobě samém, o svých přátelích, o své ženě, muži, o své matce a o lidských vztazích, může nahlédnout Opletalův osud a odžít spolu s ním jeho i své vlastní drama.

„Najednou se Jan divně pohnul a zakolísal. Jen Voráček si toho všimnul... „Co je s tebou?“ zeptal se... „Nic, jen do mě asi někdo vrazil loktem.“ Zlomek vteřiny, v němž se Jan Opletal přiblížil ke svému konci. Není tu žádný křik. Po skoro neznatelném A (výstřelu z civilní pistole, která mířila na srdce), přichází B. Janovi je zle. „Zášťel.“ Hledá se auto, které by ho odvezlo do nemocnice. Na druhý pokus se to podaří. Jeho osamění začíná.

„Vrátný ji hned nepoznal. Vyklonil se z okénka. „Kampak, kampak?“

zvolal. Pak se zarazil. „Aha, vy jste příbuzná toho študenta,“ pronesl nápadně soucivným hlasem. „Taky jsem to už slyšel. Upřímnou soustrast, paní.“ První zmínka o tom, že Jan Opletal zemřel; z okénka nemocniční vrátnice chutnají takové zprávy obzvláště bolestivě. Janova sestra je z toho, co slyší, pochopitelně v šoku. Obelhali ji i její matku. Obě odešly s nadějí, a teď, pár hodin poté, jim cizí hlas říká, že jejich Jan už není. Marie je zoufalá a zoufalá bude zakrátko i Janova maminka, otec a jeho dívka. I přes vnější symboličnost Opletalova pohřbu, který se stal velkou protinacistickou demonstrací s šílenými následky, cítíte, že zůstává sám jako voják, kterým určitou dobu také byl.

Styl Vyhlídalova vyprávění je bezpochyby zajímavý. I zřejmě poslední Opletalova slova „Kdybych tě znovu volal, už se neotáče...“, která autor zvolil za název své knihy, jsou slovy řečenými v osamělosti do přítomnosti nemocničního pokoje. Možná byste chtěli sami zacloumat Janovými kolegy a lidmi na ulici a povědět: „Teď, zrovna teď vám umírá kamarád! Dělejte něco!“ Možná byste chtěli sami být emocionálnější a důraznější. Připomeňte si však, že je podzim roku 1939 a že začíná jedno z nejtemnějších období světových dějin. V tom románovém tichu nakonec zaznívá to podstatné.

Zdeněk A. Eminger

Zdeněk Vyhlídal: *Kdybych tě znovu volal, už se neotáče... Příběh Jana Opletala*, Plus, Praha 2015



Vzdělání pro stát, nebo proti státu?

Dějiny českého školství od svých počátků do začátku dvacátého století

★★★★

Ač by to mohl poněkud na efekt zvolený název knihy naznačovat, nesoustředí se Pavla Vošahlíková v monografii *Rakoska v dílně lidskosti* na historii školských trestů, ale na celý fenomén školství „v Čechách i v Moravě“, a to od zavedení povinné školní docházky roku 1774 přibližně do konce „dlouhého“ devatenáctého století. Autorka se zabývá převážně dějinami každodennosti, pod jejichž zorným úhlem koncipovala i svou studii. Tu je pak možno chápat dvojím způsobem — jako příspěvek k „obecným“ českým dějinám devatenáctého století nebo k dějinám české pedagogiky.

Úvod publikace popisuje (nevalný) stav českého základního a středního školství před tereziánsko-josefinskými reformami, včetně ojedinělých pokusů o jeho zlepšení. Následně se v pěti kapitolách věnuje různým aspektům školského vzdělávání v rakouské monarchii, respektive v zemích Koruny české, v již uvedené časové výseči. Čtenář studie tak může mimo jiné nahlédnout dynamiku vztahů školy, státu

a církve, střet původního záměru vychovat pomocí jednotné školy a jazyka loajálního občana nadnárodního mocnářství s realitou probouzejícího se nacionalismu, stav a kvalitu učitelstva, jeho odborné přípravy, ocenění, seznámí se s materiálním zabezpečením výuky (budovy, učebnice, pomůcky), dojde také na ženskou otázku a v závěru na „radosti a strasti školáků v 19. století“ (tudíž i na zmiňovanou rakosku). Výsledkem je poutavý, pestrý a plastický obraz geneze moderní školy — integrální součásti moderního osvícenského státu. Vošahlíková vznik povinné školní docházky ukazuje jako součást hlubšího procesu přerodu stavovské společnosti ve společnost občanskou a pochopitelně nijak nezastírá střetávání protichůdných tendencí, které jej provázely. Mezi takové patřila i představa, že navzdory dosaženému pokroku měly ještě v roce 1805 v době přijetí takzvaného Schulkkodexu vládnoucí vrstvy za to, že většina lidu potřebuje vzdělání pouze takové, „aby se při práci životní nemátlo, aby s osudem svým bylo spokojeno“. Komenského dílna lidskosti zůstává tedy stále v nedohlednu.

Za jedny z nejzajímavějších a nejatraktivnějších momentů knihy lze považovat ty, v nichž Vošahlíková nechává promlouvat dobové prameny a jejich prostřednictvím přímé účastníky zkoumaných dějů — nejčastěji žáky a učitele. Například v závěru nářku neznámého městerského učitele kolem roku 1730 stojí: „Mám-li jíti do tříd, není mi jinak, než-li jako bych měl jíti mezi samou lítou a vzteklou zvěř...“, tato hrozná muka přivodí mi ještě smrt.“ Zajímavě nasvědčuje i známé osobnosti, například buditelku Magdalenu Dobromilu Rettigovou,

Karla Slavoje Amerlinga či světo-běžníka a mecenáše Vojtu Náprstka, který se velmi angažoval ve věci vyššího vzdělávání dívek a žen. Publikace také ukazuje, že některé základní problémy, jež řeší i školství současné, se táhnou napříč staletími — nejvíce ty ekonomické. Již kancléř Metternich si velmi dobře uvědomoval, že učitelé patří k nejdůležitějším osobám ve státě, ale najít dostatek peněz nedokázal; bída učitelského stavu byla místy taková, že pomocní učitelé nebyli schopni uživit rodinu, takže jejich případný sňatek musela nejprve odsouhlasit vrchnost. Ta na pedagogích oceňovala spíše „zbožnost, fyzickou sílu a oddanost příkazům nadřízených“ než odbornou kvalifikaci a pedagogické schopnosti (analogie s předlistopadovou dobou je více než zřejmá, stačí nahradit zbožnost ideologickou pevností).

Rakoska v dílně lidskosti je primárně vědeckou studií. Tomu odpovídá mohutný poznámkový aparát, podrobný soupis pramenů a literatury a jmenný rejstřík. Publikaci doprovázejí četné černobílé i barevné přílohy, některé však vlivem stáří i míry zmenšení obtížně čitelné, což je kupříkladu v případě školních řádů, vysvědčení a jiných dokumentů škoda. CD-ROM nebo web s doplňkovým materiálem podobného typu by jistě zvýšil atraktivitu této publikace, jejíž jazyk je hutný, přesto však terminologicky přístupný, takže ji může bez větších problémů číst i angažovaný laik.

Vladimír Stanzel

Pavla Vošahlíková: *Rakoska v dílně lidskosti*. Česká škola v 19. století očima účastníků, Academia, Praha 2016





Kdo zavraždil Karlova otce?

Tak trochu jiná jazyková učebnice

★★★★

Pro začátek je nutné objasnit, proč by se měl literární časopis zabývat knihou o logické analýze jazyka. Nepostačí-li skutečnost, že zájem celé této disciplíny směřuje k nástroji pro literaturu nezbytnému, pak nechtě je lákadlem to, že pohled, který nabízí, je nejen pozoruhodný a svým způsobem zábavný, ale také s trochou čtenářovy snahy kupodivu efektivní. Odpovídá totiž na otázky, které si v běžném světě většinou neklademe, ale které, jak záhy zjistíme, bychom si možná klást měli. Otázka, zda rozumíme tomu, o čem mluvíme, může totiž znít i nejasně, pouze však do chvíle, než se na ni pokusíme smysluplně odpovědět. Jen to zkuste: co je vlastně „význam“? Koneckonců nezřídka i texty literárních děl za blyštivou efektností mohou skrývat skutečnost, že vlastně neříkají nic.

Svět logiků a filozofů se mnohdy jeví jako tajné společenství hrstky

zasvěcených. Kniha *Hovory o pojmu* Pavla Materny, jednoho z případných předních velekněží pomyslného spolku, by tak mohla být považována za výkřik heretika, který se rozhodl prozradit tajemství pečlivě střežené moudrosti. Jeho kniha se totiž pokouší ono mystérium významu jazykových výroků nabídnout každému smrtelníkovi v té nejjednodušší a nejprůzračnější podobě, jaké je autor schopen.

Ve stručných, účelně vystavených a dobře sledovatelných kapitolách se čtenáři krok za krokem představuje filozofie jazyka v úplné nahotě. I přesto, že má autor na každém kroku na paměti slib, k němuž se opakovaně zavazoval v předmluvě i v úvodu své knihy, totiž že se bude snažit předložit výklad teorie pojmu jasně, zřetelně, bez požadavku předchozích odborných znalostí a odkazů, neuchyluje se ke zlovykům popularizačních textů, které pod chytlavými názvy a s doprovodem více či méně vtipných ilustrací zaplňují stále ve větším množství knihkupecké pulty. Maternova kniha není podbíživá a není zjednodušující. Ve filozofickém rámci je silná svou přesvědčivostí a schopností těžko sdělitelné odpovědi formulovat srozumitelně, se zaujetím i humorem. Rozvíjí příběh pozoruhodného hledání odpovědi i na otázky literární vědy: co je vlastně význam, jakou sémantiku vnášejí do příběhu fiktivní postavy. Spolu s plejádou známých příkladů o jitřence a večernici, holohlavém francouzském králi i o tom, koho

vlastně pojmenovává vyjádření o vrahovi Karlova otce, se čtenář prodírá trnitým houštím dávných filozofických problémů.

Na překážku může být laikovi logické ptydepe v podobě formalizovaných logických zápisů — implikací, trivializací, obecných kvantifikátorů. Zde i přes upřímnou snahu o jednoduchost a sdělnost může autor některé čtenáře nepoznamenané formální logikou ztratit. Nabízí se otázka, zda by totéž nebylo možné sdělit jen a pouze s použitím přirozeného jazyka. Dojem učebnice dovršuje několik příkladů, které ten, kdo se pustil do boje s porozuměním jazyku, může rozlousknout v závěru knihy. Úlohy mohou působit dojmem zasvěcení — kdo v těchto úkolech obstojí, smí vstoupit do společenství vyvolených jako ten, který ví, o čem mluvíme, když mluvíme, a o čem mluví druzí, pakliže vůbec něco říkají.

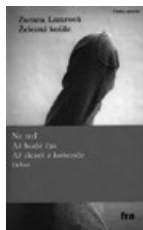
Hana Řehulková

Pavel Materna: *Hovory o pojmu*, Academia, Praha 2016

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Tělo a čas

Ostrý básnický start

★★★

U málokoho by bylo biografické čtení poezie tak neproduktivní jako u debutantky Zuzany Lazarové. Autorka *Železná košile* (Fra, 2015) je profesí fotografka, na základě čehož by se dala čekat poezie kladoucí důraz na vizualitu. Což o to, bez tematizace viděného by to u Lazarové asi nešlo, pro básnířku je však typická spíše určitá analytičnost, abstraktnost a reflexivita; řada motivů a veršů pochází ze sféry logiky či jiných exaktních věd, mnoho obrátů připomíná definice či jakési formalizované myšlení. V knize se tak objevují textové jednotky jako „aparát“, „hra na vyloučeného třetího“, „panna vyhráváš, orel prohrávám“, „v prostoru / předem definovaných pravd“, „pravděpodobnost, že se opět probudí, / je přímo úměrná množství pravdy“, „průsečík minulého s budoucím“, „přirozená nesnášenlivost všech diverzit / setrvají-li jednotlivostmi“ a tak dále. Jedno z nejvýraznějších témat je zde navíc čas, tedy reflexivní kategorie *par excellence*, dalším erotika,

či přesněji sexualita, tedy téma naopak výsostně osobní. Jak to jde dohromady?

Sepětí času a erotiky není v literatuře nic nevidaného, u Lazarové je to ovšem oproti „kanonizované“ existenciální či melancholické podobě poněkud posunuté: čas zde není vnímán prizmatem neúprosně se blížícího konce ani něčeho dávno ztraceného. Lazarové analytičnost zdůrazňuje čas přítomný, obzvláště je to patrné na básních „Cyklická liška“ („Cyklická liška se počiná u samého ohonu / [...] / je nehybná a utváří tak / spolehlivého svědka dějin“) a „Novoroční“ („Jak udržet čtyřspreží krajnosti na uzdě / vědomím středu / [...] / Ach, sebejistá epocho / Uchcat si tu a tam do kalhot / a chvíli si v tom posedět / To bych ti ze srdce přála“). Lazarová hovoří o čase ve smyslu našeho času, naší doby, této epochy, o důsledku nastavení společnosti („Odmítám stabilitu z prostého principu / Těkavosti veškeré ověřitelnosti pravd“). Lazarová napadá pinožení přítomného času (obrazem lišky, která se honí za vlastním ocasem) a dosud nepoznanou míru všudypřítomnosti banalit („Vědcům se konečně podařilo / vypěstovat umělou hovězí panenku / pašíkovi přímo mezi očima“).

Citované první dva verše „Novoroční“ prozrazují vazbu této tematické roviny (časové) k druhé (tělesné); rozvíjí ji mezi jinými i titulní báseň „Železná košile“. Zvyk je železná košile, praví přísloví; má se tím na mysli něco pevného, neměnného, svazujícího. V určitých kontextech by mohlo

mít i pozitivní význam (jako něco, co chrání), zde se zřejmě myslí něco jiného. „Vrážíme do sebe jako trojští koně / s břichy plnými divočiny / [...] / Milovala jsem se jen s dalším avatarem / Chybí mi ztracené kopyto do páru // Kolikrát ještě budu přinucena / učít se cizím modlitbám / Kolikrát ještě / budu roztrhána a slepena.“ Železná, svazující košile zde má bezpochyby podobu těla, jež člověka definuje, v němž je vržen do této epochy.

Myšlenková soudržnost většiny básní sbírky vyvolává u některých veršů otázku, zda nepřebývají. Týká se to zvláštních hyperbol, jako například: „Nač trojitý rittberger / když stačí kotrmelec“, „Nikdy jsi hořícího psa nepohladil / raději jsi mu zatnul tipec / a nepovolil už ani chleba s Indulonou“ či „chovat lidský jazyk / jako zpěvné ptactvo / je legální jen tři dny v týdnu“, které známe už odjinud a které mají v tomto případě spíše anekdotický ráz. Z některých závěrečných veršů čpí spíše nápad na pointu než objevnost imaginace („Dokud se ti nezprotivím / jako kukačce / představa vlastního vejce“ či „Než bude zvázeno / tajemství pyramidy mého srdce“ a tak dále), neznamená to ovšem, že by byla Zuzana Lazarová na letošní Cenu Jiřího Ortena nominována neprávem.

Michael Alexa

Zuzana Lazarová: *Železná košile*, Fra, Praha 2015



Neděle změnil pravé úhly

Sbírka minimalistická,
cudná a skřípavá jako
normální život

★★★★

Kateřina Bolechová představuje v české poezii specifický typ. Smirkový povrch — krvavé jádro: pod tvrdou krustou deziluze měkké, vášnivě a zraňované srdce ženy. Ženy ironicky, explicitně a leckdy bezvýhodně zaznamenávající banální poetismy tohoto světa.

Autorství si v případě sbírek Kateřiny Bolechové nespletete. Čím je Bolechová i v této draze vypravené knize plně barevných autorčiných koláží, ve sbírce *Strop nade mnou jednou zmizí*, tak rozpoznatelná?

Nejde o truchlivé deníky plačtivě depresantky lakující si svět stejně jako nehty matnou černí — přesto je jeho obraz v této sbírce bezútěšný. To, co čtenáře nutí obracet další a další stránky, je skutečnost, že za vší tou beznadějí (nemám práci, už dlouho nemám práci, budu ještě někdy mít práci?; stárnu, stárneš, stárneme a jednou umřeme stejně jako naši blízcí; je málo lásky a taky málo peněz na lásku) je tolik — chce se mi napsat „mladistvé“ — víry, touhy a důvěryplné naděje, že to knihou skoro hýbe. Žádné emocionální roští na okraji „lesejčka“, ale

pořádný úhor, z něhož je potřeba vyházet šutrčky jak palice. Není to hořká sbírka, spíš melancholická, s jiskrou pološilené veselosti a snad i s rockovou křehkostí.

Od tématu smrti, které neslo předchozí snad i nedocenenou básnickou knihu *Pohřebiště pecek*, se autorka posouvá na lávce žití o pár kroků zpět, před smrt. Jen málokdy jde o záznam letmý a vylehčený: báseň uchovává podstatné. Žádné pohazování slovíčky, nýbrž úsečné pojmenování faktů a snaha o přesnost a minimalismus při odchytu výrazné životní chvíle: „Projed ulicí / mezi skleněnými pekly / kde flipcharty plihnou / po ejakulaci čísel / tohle je jiné místo / a Paul Newman / je dávno mrtev.“ Jsou to momentky ve své nejlepší formě, bez efektní metaforičnosti, zato přece jen obraznější než v předchozí sbírce. Bolechová zároveň trochu prozaizuje — prostým sdělováním „událostí“. Básnivost textů je zároveň podpírána šikovnou zkratkou, lakoničností, „poetickým“ nadhledem a undergroundovou vzdorovitostí. Právě střídmost nechává případně „obrazivo“ vyniknout o to silněji: sem tam štěpné přirovnání, ostře řezaná metafora, mají v tomhle rumu příležitost zazářit jako měsíc do špinavého okna bez záclon.

A jako v *Pohřebišti*, i tady se mluví o prožitém: o tom, co spálilo vlastní kůži a čím zrudly vlastní oči, co uši slyšet nechtěly, ale jelikož je nelze vypnout, slyšet musely. Všechno to ponížení pracovních pohovorů v předepsaném dress code, ta hrůza odkázanosti na čtyři stěny kvartýru, který si už brzy nebudu moci dovolit, všechny přátelské rady, které nebudou fungovat. A těch zdeůředních manažerů z nejbližšího konce

světa, totiž kancelářského stolu z vedlejší ulice rodného města...

Konglomerát autenticity a sociální angažovanosti? Ani ne. Jsou to surovosti, za nimiž je cítit pořádný vztek, užitečná zbraň v boji s rezignací, jsou to absurditou páchnoucí celky, které se zařiznou přesně tam, kam mají. Jsou to „sotva viditelná zachvění udice / v nehybném odpoledni, jak krásný obraz. Hovor / jak madla lásky / přes mantinel bokovek“. A také vize „konečně pořádné řeky“ s krásně slovanským jménem „Sleva“.

Občasná aforistická moudra lidového ražení a všelijaké vtípky prvního plánu („na úplném začátku / jsme byli všichni vítězové“ i žánrová všežravost (deník, lyrická báseň, litanie, krátká reflexivní próza, dopisy zemřelým, koláž z novinových titulků) působí spíš jako chaos než koláž a místy možná zbytečná ramenatost sbírky trochu zastiňuje to vynikající. Křehkost samotnou a prudký smutek z žití, uchvacující dovednost spojovat zdánlivě nespojitelné. To je škoda, nicméně i tato pochopitelná hra, tato sebeobrana, podtrhává, že *bylo* před čím se chránit, že si mluvčí těchto básnických příběhů nevymýšlí. Je to přesvědčivá ukázka toho, že dobrá poezie zůstává poezí, i je-li časová a příležitostná až běda.

Olga Stehlíková

Kateřina Bolechová: *Strop nade mnou jednou zmizí*, Měsíc ve dne, České Budějovice 2016



Doporučená četba Tomáše Klvani

Pro ty z nás, kdo jsme fascinováni ruskou kulturou a historií, obdivujeme její výšky a bojíme se jejich pádů, je prvotina Michaila Ševeljova *Nejsem Rus* (Prostor, Praha 2016) lahůdkou. Útlá novela zkušeného novináře a překladatele (narodil se v roce 1959) je nekompromisním pohledem na nové Rusko, hyperkritickým, ale bez komplexu méněcennosti. Přesně postihuje jev známý od Medzilaborců po Sachalin, onen zmar nakyslého pachu, bledé tváře a rezignovaného pohledu, jemuž soukromě říkám „rusárna“. Ostatně proto by se kniha měla spíš jmenovat *Nejsem Rusák*. Větu z titulku vyřkne jedna z ústředních postav, etnický Rus, který se po hrůzách prožitých za poslední čtvrtstoletí zřiká svého původu. Je tu svižné tempo, dramatická zápletko, doba i povahy charakterizované jen půlvěťmi, ale jaké jsou to půlvěty! Vzácné spojení literárního a novinářského talentu.

Haruki Murakami: *Kafka on the Shore* (Vintage 2005. Český překlad *Kafka na pobřeží*, Odeon, Praha 2006, 2010). Tento Murakamiho triumf není bez vad (třeba kvůli umělosti některých dialogů), je to však nejzajímavější román, který jsem v posledních letech četl. Děj se podobá hádance, kterou nás provází volně pojatá oidipovská kletba. Patnáctiletý Kafka Tamura možná zabil a možná nezabil otce, slavného sochaře, spal se ženou, jež může, ale nemusí být jeho matka, ve snu znásilnil dívku, o níž si myslí, že je jeho sestra, a v závěru se chvíli pohybuje mezi životem a smrtí. Oslava smutné nejasnosti a melancholie života v postmoderním věku pojatá jako experiment s mluvícími kočkami, z nebe pršícími rybami a nadpřirozenými postavami jako Johnnie Walker (ano, ten z whisky) a Plukovník Sanders (z KFC). V hlavní roli tu není člověk, ale metafora, respektive její důležitost pro naše chápání světa a doby.

Některé prohry jsou cennější než snadná vítězství. To je případ románu Michela Houellebecqa *Podvolení* (Odeon, Praha 2015). Je o slabosti a bezpáteřnosti intelektuální elity, jež se vzdává svobody a identity výměnou za výsadní postavení v měnícím se politickém režimu nastupující islámské republiky. Zápletko je za vlasy přitážená a některé její části hraničí s fabulačním diletantstvím (k moci se dostane umírněný islámský prezident a *okamžitě* se mu povede zpacifikovat radikální kriminální živly v přistěhovaleckých čtvrtích...). Autor je ovšem suverénní stylist. Už kvůli popisu večere hlavní postavy s novým rektorem Sorbonny v mýty opředěném

bytě pařížské Arènes de Lutèce kniha stojí za přečtení. Nezapomenutelná scéna.

Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy: *Public Enemies* (Veřejní nepřítelé, Atlantic Books, London 2011). E-mailový rozhovor spisovatele a filozofa-aktivisty, vedený v roce 2008. Pokud přežijete stránky, na nichž si oba velikáni stěžují (až brečí) na kritiky a názorové odpůrce, jejich dialog stojí za pozornost. Houellebecqova odtažitost („Nejsem intelektuál.“) dostane nový rozměr a lépe také pochopíte Lévyho histriónství („Jsou Židé, kteří tiše trpí. Já jsem Žid, který se rve.“).

Vladimír Ševela: *Český krtek v CIA* (Prostor, Praha 2015) je vynikající biografie komunistického špiona Karla Köchera. Dramatický příběh z našich moderních dějin dal dohromady Vladimír Ševela, novinář, jenž tu zmapováním tun archivního materiálu a hodinami rozhovorů se zástupy pamětníků včetně samotného Köchera, opravdu strčil do kapsy mnoho našich historiků. Navíc tam, kde autor neví, přizná to. Kde existuje víc verzí, předkládá je bez komentáře. Nemoralizuje, ale fakta hovoří jasně. Proto také špion s autorem přerušil styky. Asi čekal oslavný paján na svou kágébáckou kariéru.



Autor (nar. 1966) je spisovatel a komentátor, působí jako hostující profesor na New York University v Praze a ředitel Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky. Je autorem románu *Marina. Ruský příběh* (Paseka, 2011). V těchto dnech vychází jeho kniha *Fenoméni Trump. Poslední vzpoura bílých mužů* (Pejdllova Rosička, 2016).



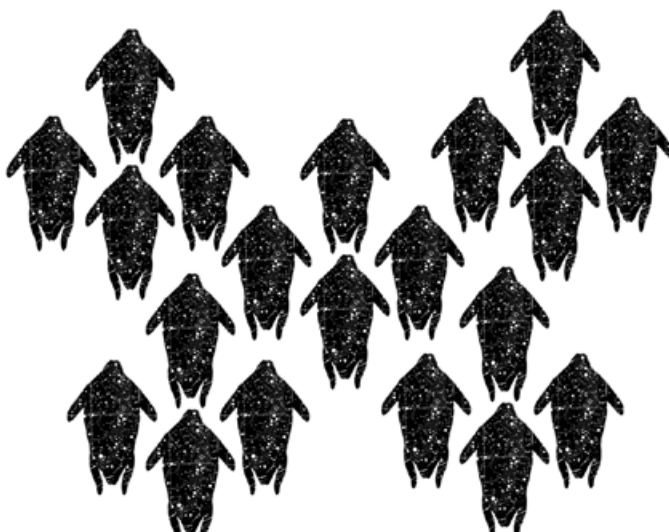
v čtení na říjen



☉ Měsíc je v srpku
jeho záře tiší všechna slova
Jeho tma uhasíná pokojové
i laboratorní světlo
Měsíc v těchto dnech
není takový, jak jej známe ☾

Jiří Měsíc

☉ 101





Vařit mlhu

Anna Bolavá

Připravovaná kniha se jmenuje *Ke dnu* a měla by volně navázat na román *Do tmy*. V době prvních mrazů na konci listopadu je v močálech na kraji města nalezeno mrtvé tělo manželky lékaře Marka Diviše. Mezi obyvateli i v regionálním tisku se začíná roztáčet kolotoč úvah, spekulací a pomluv. V nedaleké vesnici se vyklopí kamion plný drůbeže, Miluška Bartáková má kontrakce po patnácti minutách, jedenáctiletá Anička Vávrová píše referát o pohádkových bytostech, zatímco její matka Milada vypouští duši u pásu místních drůbežářských závodů. Propukají virózy, třídní schůzky, první adventní nákupy a rodinné návštěvy z povinnosti. Do staré vily na břehu řeky se po letech i se svou matkou vrací Hana Strnadová, která chce přijít na kloub dávné rodinné rozepři. Osudy postav se kříží a praskají jako dráty elektrického vedení mezi stožáry v polích za městem, někdo se marně snaží ke dnu dohlédnout, jiný je tam a ani o tom neví.

Vybraná ukázka zachycuje dvě hlavní postavy příběhu — mladou vdovu Miladu Vávrovou, která pracuje jako výrobní dělnice u pásu a marně se snaží skloubit práci s výchovou své dcery Aničky. Ta nemá příliš přátel, straní se kolektivu, ale okolní močály, kam dobrovolně nevstupují ani dospělí, zná jako svoje boty. Nezajímá ji nošení prvních podprsenek, chtěla by raději umět vařit mlhu, rozpozná všechny druhy kamenů a jako jediná z ročníku dokáže chodit za školu, když se mladá nezkušená učitelka začne jejich třídě mstít.

Skládat kuřecí hřbety se zeleninou a kořením není žádná výhra. Dost to smrdí, přitom se to ještě nedostalo ani do beden. Může za to nadrcený celer s mrkví, který v malém zataveném sáčku podezřele rychle tmavne. Jak si z tohohle může někdo udělat polévku... Na Miladu dnes vyšly zbytky. Stojí v porcovně masa až u zadního pásu, na samém konci výrobní linky, kam putují poslední součástky ze světa kdysi opeřených tvorů. Dál už není nic. Hotovo. Rozsekáno, roztříděno, zváženo. Ani kousek ptáka nepřijde nazmar. Občas se využije i jeho zasněný pohled, to když je potřeba nafotit nové plakáty na boční stěny firemních dodávek. Všechno je zpracováno do poslední mrtě. Jakmile tácek naplněný zadními částmi drůbežích těl zajede do etiketovacího tunelu, stává se z něj zabalená potravina připravená na cestu ke spotřebiteli. Být přítomen složitému zpracovatelskému obřadu, nebo se na něm dokonce podílet se nepoštěstí jen tak někomu.

Milada Vávrová je součástí týmu. Už to budou čtyři roky, co tu pracuje, každý den, a téměř nikdy nechyběla. Je jedním ze čtyř set zaměstnanců místní pobočky podniku. A jako jediná má teď na starost poskládat zadky. Naaranžovat z nich lákavou polévkovou kombinaci, bez čěk a lepku, bez zbytků peří, podlitin a nápadných skvrn od sražené krve. Bez řečí. Do polední přestávky zbývá tři čtvrtě hodiny. Jako první budou moci z porcovny odejít ženské vepředu, které okrajují kuřecí prsa a nikdy nemusejí spěchat. Maso si vyndávají přímo z modrých plastových přepravků, které si podle svého tempa samy doplňují a které jim nikam samovolně neodjedou. Potom mohou odejít ti, kterým pás přivazuje stehna, křídla nebo čtvrtky. Poslední pás u zdi jede nejdlejší trasu a dovézt kusy masa mu trvá nejdéle. Dnes nabízí stroje



oddělené kostrče, které se skládají na tácek po třech ku-sech a o které se nepozorná dělnice může snadno ří-znout. Jako Kovaříková, která nedokáže udržet pozornost a hned po svačině se píchla mezi palec a ukazováček, prý to dost teklo a musela na ošetřovnu. Tahle bába to tu zkouší už od konce léta a menších úrazů za tu dobu se-hrála dvanáct. Kvůli kouření udělá cokoliv, drobná bolest jí za chvíli nikotinové radosti stojí. A vedoucí linky, prsatá, kudrnatá Pavlína, která chodí s nejlepším poli-cajtem ve městě, jí na to neřekne ani pink, proč by to řešila, vedení přece vidí, proč to u její linky nefunguje tak, jak má, a na konci týdne Kovaříkovou propustí, pro-tože jí končí zkušební doba a její další sebepoškozování firmě neprospěje. Ani si nevšimla, že jí ženské odvedle strkají játra zezadu do holínek, vůbec na to nereagovala a její netečnost kolegyně ještě víc podráždila. Každopád-ně tu teď opět chybí a Milada zvládá zadky úplně sama. U každého pásu musí být minimálně dvě osoby. Vždycky. Každá z jedné strany. Ideálně se pracuje po třech, ale to je luxus, když se nahnou brigádníci. Naposledy to bylo v září. Teď je konec listopadu. Měsíc před Vánoci je třikrát více objednávek drůbežích specialit a všichni se musejí otáčet.

Milada bere jeden kus za druhým a pracuje za dvě. Umí být přesná a rychlá, je-li to zapotřebí. Na každý tá-cek se třemi úhledně vyrovnanými kostrčemi pokládá pytlíček s drcenou okořeněnou zeleninou a jeden za dru-hým posílá na menší vyvýšený pás v úrovni své hlavy. Pod rukama to však neubývá, linku nejde zastavit a ně-keré kosti už odjíždějí pryč a hromadí se u koncové přepážky. U sousedního pásu zrovna postávají tři dělnice, a když pomalý stroj jednou za čas vyplivne dvě kuřecí stehna, všechny po nich rychle hmátnou, aby je umístily právě na svůj rozdělaný tácek. Smějou se téměř krato-chvilným závodům a sprostými vtipy o impotentních mužích překřikují hukot železných strojů. Vedle na maso čekají, Milada nestíhá. Není to spravedlivé, ale vedoucí linky to vidí. A i když Vávrovou z různých důvodů ne-musí, rychle jí přidělí pomoc odvedle.

„Tak ukaž,“ vzdychne obrovská vousatá Koptyšová, když se postaví naproti Miladě a svýma tlustýma ruka-ma začne odchyťávat kusy na vývar, které si nejspíš už zítra uvaří někde v Polsku.

„Jak si z tohohle může někdo udělat polívku,“ promne miniaturní zeleninový sáček a pleskne ho doprostřed připraveného tácku. Přes pravidelný skřípot strojů ji ni-kdo neslyší. Tady se může přemýšlet i nahlas a zůstává to jen mezi člověkem a studeným masem. Koptyšová je jako stroj. Velký a starý a spolehlivý. Moc nepřemýšlí a necítí, pouze vykonává. Její pohyby jsou automatické

a přesné, jen v jednu chvíli nečekaně otočí hlavu a ně-kolikrát kýchne. Pak si musí vlhkou rukou sáhnout pod igelitovou zástěru do kapsy bílého pláště, odkud vyloví papírový kapesník. Ten hned nasakuje kuřecí krví a sli-zem, který jí ulpěl na dlani, ale je pořád lepší vysmrkat se do tohohle než utírat nos do tvrdého naškrobeného rukávu pláště jako doposud.

Milada mlčky pracuje a myslí přitom na svoje věci. Příliš si neuvědomuje okolí, nepočítá minuty, a možná i proto ubíhá další její směna jako nic. Už dlouho jí vrtá v hlavě, co by měla změnit. Jak Áňu přes zimu zabavit. Letos je to těžší než jindy, holka je náladová a skoro nic jí nebaví. Na hudební nástroj nechtěla hrát nikdy a hys-tericky se bránila všem ostatním kroužkům, které pořá-dá dům dětí. Nemá ráda kolektiv, spokojenější je doma u svých kamenů nebo náčrtků. Ale to taky nejde věčně, nemůže být pořád sama, navíc mapy veškerého okolí už má hotové, po svém si překreslila louky, lesy i baži-ny, většinu toho si samozřejmě vymyslela, protože které dítě by bez zablouzení prolezlo místní močály... Ale to už je hotové, tím se bavila vloni. Co bude letos v zimě...? Možná by mohla malovat i jiné věci, nejenom klikyháky tajným písmem, mohla by zkusit opravdové obrazy, na velké čtvrtky nebo plátna, pořádnými barvami. Tím by snad šlo mrazivé období přečkat. Pak přijde březen a Áňa zmizí v polích. Milada jí to nezakazuje, i když má o ni strach. Nemůže ji nepouštět ven, má tam svůj svět, do kterého rodiče nepatří. Musí jí věřit, už je dost velká a snad zvládne neudělat žádnou hloupost...

Přijíždějí další kusy masa a Miladu píchne u srdce. Ně-kdy se starý utlumený smutek přihlásí tak rychle a prud-ce, většinou při vzpomínce na pole za širokou loukou. Je to od nich hodně daleko, ale ona ví, že dcera chodí i tam. Hledá kameny a vejrá do nebe, které je vysoko a daleko, že je nemožné, aby se ho živý člověk dotkl. Rozhodně ne ze země. A vylézt výš by jí snad nenapadlo. Milada se oši-je. Přeběhne jí mráz po zádech, ale není to z okolní teploty, která nesmí přesáhnout devět stupňů Celsia, na tu už si dnes zvykla. Vzhledně od pásu a začne si prohlížet ob-ličeje lidí, kteří jí obklopují. Staré i mladé ženy, zkušené, klidné, hodně hloupé, ale i vychytralé. Některé z nich kra-dou, maso se ztrácí neustále a potupné kontroly na vrátnici neberou konce. Každý se tu vyskytl z nějakého dů-vodu. Všichni tu dobrovolně tráví své životy, den co den zavření v chladné hale, připravení nasoukat se do bílých pláští a pochyťat nakrájené maso, rozhodnutí nepřemýš-let, jestli to pro ně osobně má hlubší smysl. Milada se snaží odhadnout, která z dělnic má děti a jak jsou staré. Kolikrát během směny na ně myslí? Mají o ně strach? Nebo už zestárly a nezajímají se o sebe? Jsou tady mezi

mrtvým masem, protože se to doma nepovedlo? Tváře starších kolegyně jsou nijaké. Nevykazují hlubší přemýšlení, natož starost nebo strach, jsou otupené a netečné, nehezka povislá těla bez vnitřního obsahu. Nikdo z nich neprožil to, co tehdy v devětadvaceti Milada. Nikoho nečekaně nezalije panický strach, jestli jeho dítě nevyšlézá na stožár v poli, neboť právě tam je nejbližší mrakům i otci, který se k výchově několik dlouhých let nevyjadřuje. Proto je jako jediný hodný a nedotknutelný. Milada zakašle. Snaží se spolknout hlen, který jí ucpává krk. Právě se naředit i slzami, které nakonec nevytryskly, ale daly se nenápadně spolknout. Otočí se a zachroptí. Pod rukama jí okamžitě přibude dvojnásobné množství masa. Nechala se rozptýlit sama sebou. *Áňa je ve škole*, řekne nahlas. Proč by nebyla. *Je jí dobře*. Zanedlouho půjde se třídou na oběd a dostane nějaké sladké jídlo. Něco, co ona doma nevaří, takže bude mít radost. *Možná si přidá*. Koptýšová s odřeným červeným nosem pokýve hlavou, taky si něco říká sama pro sebe a nikdo jí neodpovídá. Ona už jde v poledne domů a na ničem jiném jí teď nezáleží. Až jí skončí prodloužená směna, půjde si koupit sezamové tyčky a zbytek dne doma prospí.

Ve skladu za skleněnou přepážkou je rušno, chlapi přestávají pracovat a odcházejí na oběd. Stroje stále pracují, linky jedou, ale vzadu už jsou háky prázdné a nedodávají další materiál. Jenom těm zadkům pořád není konec, stále jich přibývá v pravidelném množství, zkrátka to chvíli trvá, než nejdelší trasa dojede do konce. Ženské od sousedního pásu už můžou jít, sundávají použité rukavice a hážou je do připravených košů. Zástěry věší u dveří na věšáky a odcházejí dlouhou chodbou a pak po schodech nahoru zpátky do umývárny v přízemí, kde vytvoří frontu na umyvadla s čistou vodou. Mnohem horší je to v tuhle dobu v kantýně na opačném konci areálu. Tam by Milada nestihla ani dojít, a už by byl konec polední přestávky. Možnost teplých obědů sice mají všichni zaměstnanci stejnou, ale reálně ji využívají pouze lidé z kanceláří.

Dělnice z porcovny sedí v šatně na kovových lavicích, každá před svou skříňkou, a obědvají to, co si přinesly z domova. Komu stačí kafe a cigareta, zastaví se tu jen na minutu a hned už stojí venku na vzduchu, mačká telefon nebo se vybavuje s tím, kdo mu zrovna neleze na nervy. Milada ukusuje studený řízek v chlebu a také odchází ven. Musí zavolat Jardovi a na to chce být sama. Mrholí. Projde podél zdi zakouřeným tunelem svých bafajících kolegyně a jde dál na dvůr. Neměla by se tu zdržovat, je to zakázané, ale jí je to jedno, projednou se to nezblázní...

...Anička Vávrová sedí sama v poslední lavici u okna a pozoruje spolužačky vepředu. Za pár minut jim skončí po-

lední přestávka, už mají jen chvilku na to, prohlédnout si donesené časopisy. Holky listují a hlasitě se smějou, až se na ně kluci otáčejí. Anička má všechno jako na dlani. Taky si může číst, ale raději pozoruje mumraj ve třídě. Zaraženě sleduje škádlení a hašteření, ale nezapojuje se. Nemůže. Ona se neumí takhle smát. Přemýšlí, jestli jí někdy v životě přišlo něco tolik legrační, že by se *takhle* zasmála. Co to musí být za radost, že na ni tělo reaguje tímhle způsobem. Čemu se pořád řehtají? Gábina to zčásti hraje, to je jasné, schválně na sebe upozorňuje a vychází jí to. Sice doteď neumí vyjmenovaná slova, ale má nabarvenou ofinu a plnou kabelku jakýchsi dámských vložek, které co chvíli někde naschvál utrousí. Taky má internet přímo v telefonu, takže si referát o pohádkových bytostech může připravovat třeba i venku. Kdyby chtěla. Jenže nechce, nemá zájem o učení. Ze všech holek jí to nejvíc sluší. Týna a Markéta se po ní opičí. Moc jim to nejde, obě vědí, že je to strojené, ale nic si z toho nedělají. To tlustá Klára nepředstírá nic. Tě opravdu tečou slzy smíchu a musí se držet oběma rukama za břicho. Gábi do ní schválně štouchne a Klára spadne z lavice na zem, až to zaduní. Další výbuch smíchu. Už se přidali i kluci, ale Aniččin obličej se ne a ne zapojit. Tohle prostě k smíchu není a nutit to nejde. Stejně je každému jedno, co ona tam vzadu právě dělá, jestli se dostatečně řehtá, nebo vůbec ne, nesejde na tom. Navíc se jí pár rukáv svetry a ona za tu nit stále musí tahat. Díra se hrozně rychle zvětšuje, maminka nebude mít radost.

Vyučování je u konce, šestáci si uklízejí své věci a jdou se převléknout do šaten. Potom odcházejí domů. Většina z nich jde na náměstí, někdo pak pokračuje k nádraží, jiní si posedají na lavičky před trafikou. Anička jde domů s tlustou Klárou, která si nese přes rameno kytaru. Navrhne vzít to zkratkou, ale Kláře se to nezamlouvá, proč by chodily dolů k řece v tomhle počasí, už teď je šero a brzy padne tma.

„Myslíš, že vodníci fakt existují?“ zeptá se Anička.

„Myslím, že jenom v těch referátech,“ odpoví tlustá Klára po krátkém zamýšlení a Anička zpomalí. Pak se na kamarádku podívá a usměje se. Klára se taky usměje. Odpověděla jí upřímně, bez známky posměchu, a to Aničku potěšilo. Není to kdovíjak vtipné, ale na pousmání to stačilo.

„A myslíš, že můžou mít děti s normálníma lidma?“ ptá se dál.

„Asi jo,“ opět to poctivě promyslí Klára. „Tvoje máma chodí s vodníkem?“

„Zbláznila ses? Máma chodí jenom do práce, ta nemá na vodníky čas.“



„A ty bys chtěla?“

„Co?“

„Aby měla čas... na vodníky?“

„Nevím. Asi ne. Ale napůl vodnické dítě by mohlo mít nějaké zvláštní schopnosti, ne? Hrozně bych chtěla někoho takového potkat.“

„To by musel umět dýchat pod vodou. A to nejde. Možná by to šlo poznat v létě. Teď v zimě vodníci spí.“

„Určitě se proměňují v ryby. A jsou suchý, když vylezou z vody.“

„A svítí jim oči?“

„Někdy. A když se doma procházejí s baterkou nebo lucernou, svítí celá řeka do dálky,“ tajemně Anička.

„To je blbost. Lucerna pod vodou nehoří. Pod velkým jezem prý jeden vodník byl.“

„Ten propíchl? Vidlema?“ naráží Anička na místní pověst.

„Prý utopil jednoho babičina kamaráda, když byla ještě holka. A jeho táta prý zvedl stavidlo jezu a zastavil řeku. Voda se vylila nahoru do lesů a tam se udělaly močály.“

„Hm, taky jenom pohádky, močály jsou přece úplně jinde!“

„Tak asi byly i tam, já nevím, už si to nepamatuju. Babička si to vymýšlela, když jsem nechtěla spát.“

„Takový vodník asi musí být... pořád hezký... když je nesmrtelný,“ Anička zasněně.

Thustá Klára vyprskne smíchy. Přišlo jí to vtipné a už nemůže zadržet smích. V těchto dnech jí stačí málo. Řeh-tá se na celou ulici.

„Vodník smrdí bahnem, ten nemůže být hezký,“ zachrochtá Klára a posune si kytaru na rameni. „Já budu mít děti s Bonem.“

„Vždyť Bono je starej.“

„Ani náhodou, hele,“ vytahuje Klára pohotově z kapsy dívčí peněženku, v níž má za průhlednou fólií obrázek oblíbené kapely. Anička musí uznat, že na ní vypadá Bono Vox jako mladík.

„Ale ty vlasy... vždyť má trvalou jako Gábiny máma. A vůbec tu tvář má takovou šikmou... Je divnej...“

„Je nádhernej! A až budu mít jedničku z angliny, tak za ním odjedu!“

„To asi nepojedeš nikdy...“ Anička vážně a přemýšlivě.

„Já vím...“ Klára smutně. Snaží se už takovou dobu, a pořád dostává čtyřky.

„Tak pojedeš i s trojkou...“ padne návrh.

„Já nevím... aby mi rozuměl, víš...“

„No ale jestli se ti tak líbí... Zvířata se taky vždycky dorozumí.“

„Kdybych aspoň jednou dostala jedničku! Co pořád dělám špatně? Už umím tolik písniček nazpaměť! Proč

je Jančařka na nás tak zlá! Navíc když doma řeknu, že si na mě zasedla, protože jsem tlustá, dostanu vynadáno.“

„Já jsem taky zase dostala...“ shrne stručně svůj případ spolužačka. Víc o tom mluvit nemusí, tlusté Kláře je jasné, na koho je třídní učitelka nejvíce zasedlá.

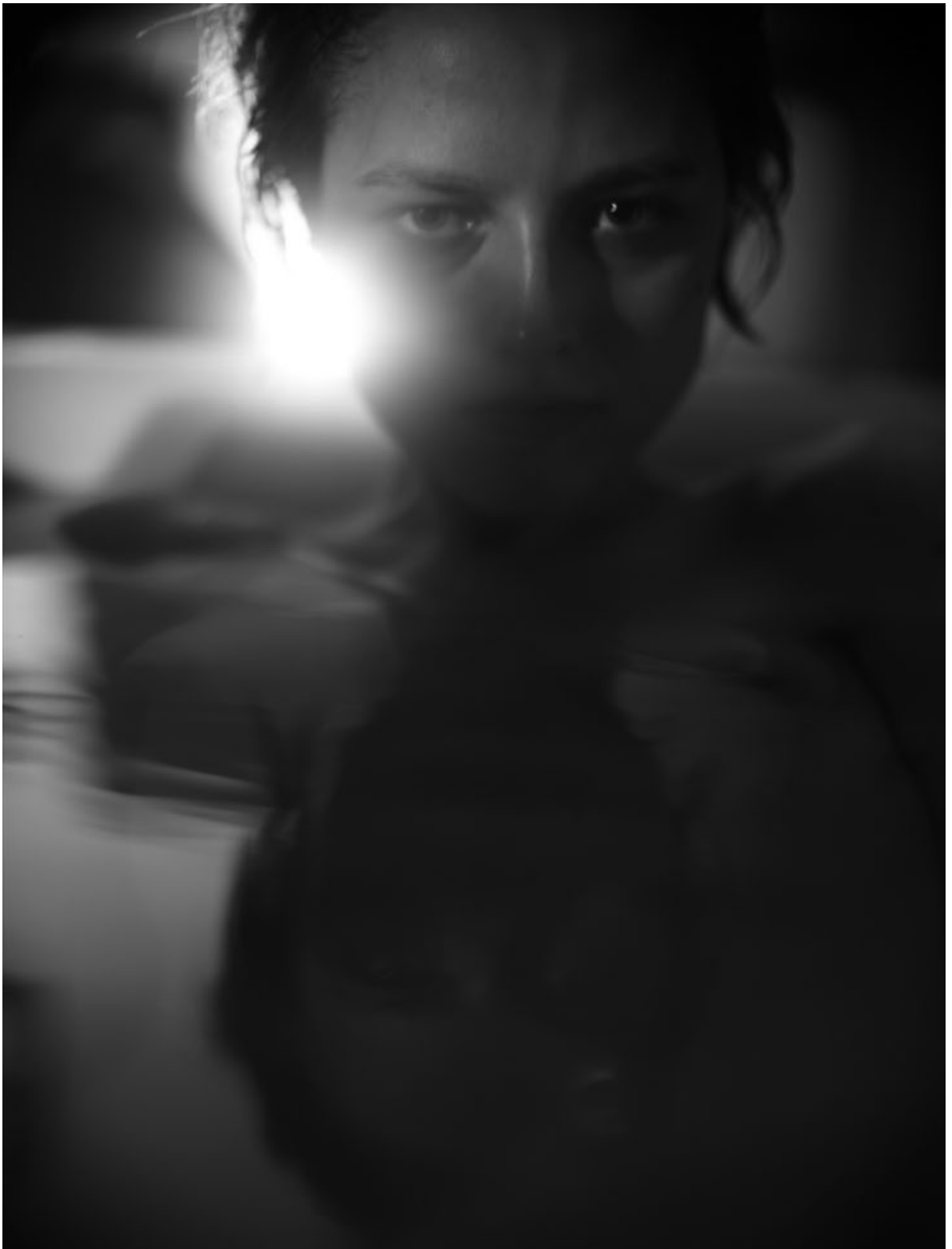
„Jančařka masařka,“ Klára.

„Jančařka sračka,“ Anička.

„To se nerýmuje,“ chrochtá Klára a láme se v pase a snaží se udržet rovnováhu, chechtat se s kytarou na zádech není jednoduché. Anička se taky usměje. Možná že nakonec přijde domů s dobrou náladou. A bude to ještě lepší, protože asi uvidí i strejdu Jardu, maminka slibovala, že mu bude volat.

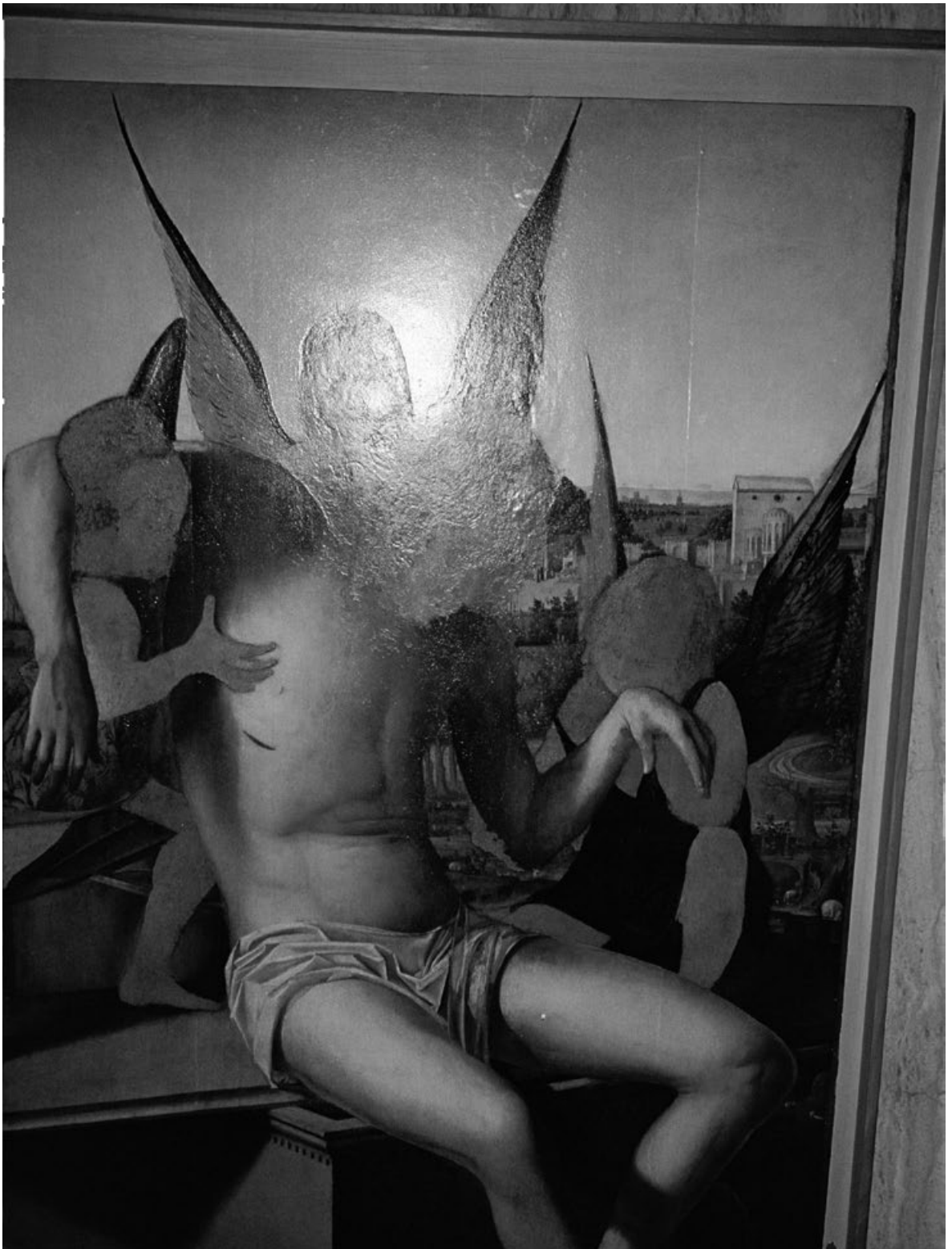
Anna Bolavá (nar. 1981) vyrůstala v jižních Čechách. Vystudovala bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Krátce pracovala v Ústavu pro jazyk český a jako redaktorka a korektorka. Aktuálně je stomickou poradkyní a žije v Praze. V roce 2013 jí vyšla básnická sbírka *Černý rok*, o dva roky později vydalo nakladatelství Odeon román *Do tmy*, za který v dubnu 2016 obdržela Magnesii Literu v kategorii próza. V současnosti je kniha překládána do několika jazyků.





Adam Holý, *Studio*, Praha, 2013





Adam Holý, *Benátky*, 2005



Jako čaj touží po kostce cukru

Jiří Měsíc

• • •

Tohle je život v exilu
ve vlastní zemi,
ze kterého tě nedostane
žádná žena ani kamarád.
Tady si netroufá mnoho,
břity krásy řezou a lomí,
lomí tě stejně jako kámen.

Venku sráčí bubnují své tóny.
Lidé se ztrácejí, když chtějí překročit most,
společnost je pak volá zpět skrze zpravodajství,
skrze univerzální tísňovou linku.
Lano, které používají, je spletenec
drátů pod proudem.

Nikdy mi nevěřili,
že se dá dostat až sem,
kde se spojuje Luna se Solí.
Ale tady vůbec nejde o mě,
nemohu přestat zpívat,
když zrakem tančím
i po tvém hrobě.

Taková tíha...
Taková tíha...
Přesně taková tíha...
Tato tíha...

MĚL BYCH TĚ JÍT HLEDAT

Měl bych tě jít hledat
ale začíná pršet
Lidé nemilují lidi
lidé milují představy
Jsem doma
a doma je tma
Měl bych tě jít hledat
někde v labyrintu
Měl bych tě jít hledat
a přijmout vinu
v této bouřce
Měl bych ji jít hledat

Nevím jak vypadáš
vůbec nic nevím
nevím nic o tom, jak vypadáš
zapisuju jen nějaký kód
slyším, jak mi říkáš piš
a tak to dělám
a nemůžu nemůžu
to zastavit
Pak se potřebuju s někým pomilovat
abych utišil neklid
a tíhu...
Takovou tíhu...

Měl bych tě jít hledat



VALAŠSKÝ LIDOVÝ BÁSNÍK

Léto odešlo brzy,
zůstaly po něm mozoly
a sladká chuť jejího klínu.
Lidé potřebují obět,
na které by vystupňovali svoji touhu.
Není hodno napadnout ty,
jež ve slabých verších představují nemoc,
ale světce s obsažným tichem.
Světce, kterému slunce trhá vlasy,
který pomiluje děvečku,
co mu ráno povléká postel.

Když se po zimě ruce zahojily,
v jarním lúnu se zrodil syn.
Museli obětovat, jinak by nevzešel klas.
Narodil se jeden z bohů, poslední
žijící autor valašských lidových písní,
který bude viset
za nohy nad splavem
a kterého se budou ptát:
kdo zapálil stodolu;
kdo zvednul stavidla;
kde zmizely panny.

*V této kancóně je text zapsán rtutí.
Tady se bláto vysušuje,
až z něj slunce vypálí nádobu,
z jejíhož dna se nedostane.
Básník přerazil slovo životem.
Básník přerazil život uměním.
Bude mu blahověčeno.
Ženy bude cvičit, jako cvičí své verše,
naučí je jazyku, kterého nepoznaly.
Opanuje zemi, jako opanoval své srdce.
Kůže na jeho těle se zjemní.*

IK

Svléknu tě brzy,
jako jsem svléknul jiné.
Zbavím tě šatů
lehce, jako když se
kuklí motýl.
Tvé rty pojmu.
Mramor praskne.
Budu tě hladit tak,
jako hladím sebe.
Přilneš ke mně jako
dcera k otci.
Pot na tvých prsou
a v klíně jako střepy.
Nechám si jimi obřezat
jazyk.
Podložím ti hlavu
levou rukou
a pravou si tě napnu.
Naše pohyby
rozkrájí vzduch.

SLUNCE VPLÉTÁ ÚTEK

Slunce vplétá útek
na hladinu
Oceán je tělem
země je krví těla
Vítr zvedá vlny
a nánosy
ze dna

Duchu neklidný
v pádu paprsků
vítr nás žene od sebe
a k sobě
toužíme
jako čaj touží po kostce
cukru

Volám tě
křičím
hlas doléhá
ke dveřím
nepřicházíš
dusím se
drahý můj Příteli



MALÉ PLASTOVÉ KOUSKY

Má slova budou zbavena těla,
každý náš milostný akt
bude zbavený těla.
Mé evangelium bude zbaveno těla.
Za mé snažení mi bude udělen krahujec,
budu zbavený těla.
Jím dobrovolně malé plastové kousky,
abych si potrhal střeva,
aby mě mé tělo zbavilo těla.

• • •

Každý, kdo přijde na zápas,
v sobě nese touhu po smrti.
Plaza de Toros v Madridu
je plná takových lidí
toužících zažít smrt Syna, nebo člověka.
B-h žehnej těmto zatracencům,
B-h žehnej zápasníkům
a jejich službě pro blaho naše.

• • •

Měsíc je v srpku
jeho záře tiší všechna slova
Jeho tma uhasíná pokojové
i laboratorní světlo
Měsíc v těchto dnech
není takový, jak jej známe

• • •

Zanechávám po sobě stopy
aby mě mohli kdykoliv ulovit
vítr trhá stromy a lampy
malý velký
v jeho srdci spí hudba i bolest
odevzdaný svému neklidu
člověk
který neustále hledá B-ha v mlze.

USEDNI NA MOU DLAŇ

*Usedni na mou dlaň a vypoť se do ní,
aby zčervenala jako ryby, když jdou do tření.*

Budu ti zpívat jako rákos zpívá vodě,
teď, když ve světě barvy blednou,
napnu tě jako strunu na kytaru,
vzejdeš ze suti, se sukni zvedlou.

Jsi vzdálená a chladná jako sníh ve stínu,
ze mě padá záře dolů jako déšť.
Neznám tvé tělo ani vlasy, pouze křivdu,
ale zlato v cizím klínu se třpytí těž.

Nech mě mluvit, bratře.
Muži z města líbají ženy a vodí je kolem osy,
jako se vodí býci v koridě pomocí mulety.

Nech mě mluvit, bratře.
V dešti okvětních lístků přijíždí sanitní vozy
a odváží všechny, kteří nejprve souhlasili.

Kdyby teď její tělo leželo vedle mého,
vypadala by jako vlaštovka, co se chystá vylétnout,
ale protože už ani krev ji nedělá čistou,
nemůže spát v ložnici neposkrvněného.

*Má písni, leť a najdi člověka,
jehož génia popřeli
drátem vpíchnutým do oka.*



• • •

Ke komu volám
tímto slabým hlasem,
který se ozývá jen pod vodou
mezi pstruhy v potoce?
Už nemluvím jako člověk,
ani jako bytosti z jiné říše.

Existuji, ale neznám nikoho,
s kým bych sdílel svou řeč.
Existuji, ale neznám nikoho,
s kým bych sdílel svou řeč.

Má slova jsou ve světě jako perly,
po kterých jezdí bagry.
Má slova jsou ve světě jako perly,
po kterých jezdí bagry.

Kam mě tato píseň dovede
Kam mě tato píseň dovede

Stébla, mezi kterými šeptá vítr
na rákosových březích daleko za městem,
řekněte!

Stébla, mezi kterými šeptá vítr
na rákosových březích daleko za městem,
řekněte!

• • •

Jsi poslední biblická žena.
Vzala jsi mě k sobě domů a přikryla mě;
ráno jsi mi dala najíst.

V průběhu noci jsem cítil tvůj hbitý jazyk
a myslel na malé ptáčky,
jak poskakují z rána okolo kaluže.

ZEPTEJ SE MÝCH OČÍ, JAK DLOUHÁ BYLA NOC

a ony ti odpoví, že ne moc.
Tyto dny se mnou mrtví mluví
a lidský hlas je mi protivný.
Jsem tak, jak jsem.
Má hudba je neznělá,
z mé věže není kam dohlédnout.

VYŽENU TĚ Z DOMU

Dám ti do rukou harfu a vyženu tě z domu.
Lidé, kteří vyjdou ze svých kanceláří,
si tě budou prohlížet.
Zpráva se ponese přes řeku,
až na benzínovou pumpu.
O tomto nechť se dozví
lidé v celém kraji.
Poběžíš ke kapličce a zpytuješ se u panenky Marie,
dokud jí nepotečou krvavé slzy.
Pak budeme jednat
jako rovný s rovným.
Žena, která bude přitápět
do mých kamen, bude ctnostná.
Hloubka tvých očí prozradí,
kde má studánka dno.
A když toho budeš hodna,
budu si tě vážit více než sebe.
Jako pestrý kohout
vylétne chasníkům na hlavu
a podaří se mu vyklovnout oko,
tak i já vyklovu oči těm,
kteří by chtěli pošpinit mou vizi.
Oheň mi nařídil přímost
a oheň mě vede k tobě.
Tam, kde jsi, tam i já budu.





Foto Jan Baka (2014)

Jiří Měsíc (nar. 1985) je básník, překladatel a literární kritik. Doktorská studia strávil na Katedře anglistiky a amerikanistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Specializuje se kromě středověké okcitánské a andaluské literatury a jejích duchovních zdrojů (súfismus, judaismus, křesťanství) na americkou populární píseň (blues, country, rock'n'roll). Přeložil mimo jiné několik operních libret pro festival Dny nové opery a lyrické práce Ariany Reinesové a Johna Passe. V roce 2014 mu v ostravském nakladatelství Protimluv vyšla kolekce básnických textů *Píseň zamilovaného Misogyna*. V současnosti pracuje na překladu reprezentativního výboru z díla Gertrudy Steinové. Žije ve španělské Seville.



Adam Holy, *Your God Is Fear*, 2015



Reklama či volební kampaň

Jakub Liška

• • •

ze země pučí nohy bosorčiny prsty z prsti vlasy z listí
kosti se klubou ze skály
jak řvoucí mandragoru vyrve ji ruka v rukavici
lesní panna se vrhá do náruče dřevorubci
ten skřípne ji

v pravé ruce motorovou pilu v levé ruce knihu numerí
červy pilin na botách na zádech v obočí
železný muž se strojem smrti

jeden z těch kňourů jež stromy vyvracejí
vezmou si co chtějí

přijdou a teče krev

• • •

zlaté jablíčko je slunce
kdo ho ukousne

ta divoženka
pohybem ruky zemi obrací a ta hopká jak psíček čeká
na aport

z čenichů hor páru vydechuje
obojek okolo krku omotaný perlový

člověk
vždy své krále zdobil korunami
nejdřív zlatou s perličkami
a pak trnovou

a čeká to i zemi
tu čubku s dvěma lysinami
čeká ji čas
obojků ostnatých

až nastane mocná zima trojitá až na lodích z nehtů
na lodích z černých prstů
připlují hladoví a chudí
všichni si budou myslet
že je to reklama či volební kampaň
slunce tupí nůž mé lásky
šípkovým keřem bloudí tvé oči



mravenci lezou z hlíny
z klína tvého mechového

a tvé tělo není k udržení
vzpouzí se rozkoši vzpouzí se zničení vzpouzí se rukám
v rukavicích

ukousni slunce
dozrálo už
ukousni slunce
než na nebi shnije

marně se snažíš vyprostit marně se marně snažíš
zavolej na pomoc ty své sýčky
své věrné strakapoudy zavolej
tak ukaž zuby ty děvko ty divoženko ty

kurvo s kundou krvavou od pásu cudnosti z ostružiní
servu ho z tebe servu ho z tebe servu ho z tebe i s kůží

z lesa jen kosti po mně zbydou
a z tebe
odkorněný
kmen
koho můžeš zabít dnes koho můžeš sežrat dnes
koho můžeš ošukat
ještě dnes rozčtvří a upeč a sněž

protože nikdy nevíš kdy tě hladoví a chudí najdou
hladoví a chudí

kteří přicházejí k tvému městu z pouště
a kteří samozřejmě udělají to samé s tebou
dostaneš-li se jim do rukou

jez rychle to černé maso dokud máš ještě ruce
žer žer to připálené maso dokud nezačne
žrát tebe

pevnost evropa na hranicích nabroušená pluje tmou
a krvavá skvrna kolem ní stvůry pijí

co jsou
má štěstí mé radosti
když před domem leží lazár

• • •

nechci s tebou spát
chci tě zabít

tak jsem se naučil milovat v televizi promilovat se
až ke hrobu tak se to přece dělá
dokud nás někdo neoddělá
urvu ti ruku v rameni ať navždy stejným znamením
žehná jako žehná nyní
sám pak slunce utrhnu si máš ty vůbec ponětí co vše
zmůže ruka muže
kudlu mi obtáhnout to bys chtěla snad by ses i bez ní
otevřela
ale kdo bez nože do ženy nahlédne

struny houslové a stromy bezelstné co pokácené
v kopcích leží čekající na odtah
ty už vědí
co znamená pocítit lásku muže lásku člověka
neboj tebe taky přeříznu
jen co si nabrousím řetěz a doliju benzin a olej a najdu
ten citát z písma
kterým posilňuji svou chuť zabíjet

neklep sebou
kdo se bojí nesmí do lesa
co s tebou

vybledlé ostatky dne leží kolem poházené
nebe vypálené
slunce utržené v křeči se ještě zmítá chvíli než zadusím
ho chodidlem
listí ohořelé ret profíznutý ostrou otázkou oči
rozvěšené v keři šípkovém
a prasklá žilka pod víčkem

co s tebou

chtěl jsem ti vyprávět příběhy tisíce a jedné myšlenky
z pouště exodu mého
pusť rádio pusť televizi pusť jakýkoli porno
ať mi mozek vypne ať přestanu myslet ať přestanu
přemýšlet
co je dobré co je zlé
promluv už nesnesu ticho v hlavě mi do něj zaznívá
dech dech hladových dech chudých

co s tebou



na udici lichotek do tvých uší ponořenou
 chytím tu tvou liščí hrdost
 a prsty vypáčím ti z dásní tvé zuby diamantové
na prsten cudnosti na prsten svatební
 na náušnice na náhrdelník jsi ráda

co s tebou když mlčíš když zpíváš jen očima

do hlíny s tebou *do hlíny*
 pysky má země už rozevřené

• • •

až ke kostem hor sejdem spolu kde pod svou vahou
 skála vzlyká
 kde je kde je má eurydika
 orfeus orvaný od skal dorůžova jako červ má
 epileptický záchvat
 válí se v slzách v božské vodě prokletí v moči těch nad
 námi jež prosákla skrze písek

lehni si
 vedle něj
 utěš ho
 kusy svého těla
 z černé hlíny vylézá maso
 běloučké maso lýtek tvých
 uzrálé slunce sklídl už měsíc když nohy své bílé nad
 zemí roztahuješ
 ukousneš ze slunce a na zem plivneš
 paprsek naděje pro bordel svět

slyším jak praská tvá kůže jak potem se rosí jak pučí ti
 cosi z podkoží
 to už ti raší peří už se chystáš odletět proč bys jinak
 zpívala
 píseň labutí
 panenky oční máš jako při zatmění slunce v každém
 oku máš devět panenek
 a všechny se mi smějí

neprosím o něžné rozloučení o polibky lítostivé nekřiv
 se přede mnou mou břitvou ukřivděná
 plamenem očí mne sežehni
 spal mé vlasy spal tu poslední vzpomínku na dětství na
 ten věk falešné nevinnosti
 a drobných vražd a krádeží a roztomilé krutosti
 spal mne až na popel celou mou zemí spal popel je
 nejúrodnější půda

Expresivita Liškových básní mnohdy dosahuje hraničního bodu, či jej dokonce překračuje. Jak vnímat tolik zla, jak vnímat tolik explicitní smrti? Když jsem před více než dvaceti lety četl *Nahý oběd* od Williama Sewarda Burroughse, byl jsem jeho obsahem mnohdy znechucen, až zhnusěn. Nicméně způsob, jakým byl tento obsah napsán, mě povznášel do extatických výšin. Vnímал jsem jej jako hudbu, pečlivě vystavěnou symfonii. Liškovy básně na mě působí podobně, navíc jsou rytmicky velmi přesné. Lze je buď přijmout, anebo bezvýhradně odsoudit.

Vojtěch Kučera



• • •

nedívej se na mne nebo tě zabiju znova
a znova
a s novem znovu

abych uvěřil že nejsi jen přelud
abych si ověřil že nejsi výplod mé choré mysli abych
empiricky prokázal
že jsi skutečná

nedívej se na mne
nesnesu tvůj pohled
máš oči barvy pomeranče máš devět krát devět
panenek tarantelu tancujících

nebeský plášť perutí nade mnou roztahuješ
plamenné perutě do běla rozpálené tak bělounké
jako mléko
a já mám krev na krajíčku

o hrudní koš křídla mi bijí
nevzletím já to vzletíš ty
ty kterou vyvrhla černá zem
já nejsem tělo jsem houslové dřevo
to nejsou vlasy to listy jsou
to neteče krev to teče míza
to neskřípe žena skřípe bříza
já nejsem tělo
ruce tvé červotočivé
se mnou prožirají
zlom suchou větev něhy mé
a zatop si
já nejsem tělo oteš mne pane
zachvěj mnou až do koruny
a nedbej že ze mne poteče krev
a sliny a moč a řev
jsem houslové dřevo napni na mne struny
ať doprovázet mohu
tvůj zpěv

Jakub Liška (nar. 1994 ve Frýdlantě) žije převážně v Brně. Jeho tvorba byla oceněna v básnických soutěžích Ortenova Kutná Hora (2014, 2015, 2016) a Literární soutěž Františka Halase (2015). Otištěné básně jsou výběrem z druhé části rozpracovaného básnického cyklu. Časopisecky dosud nepublikoval.





Adam Holý, bez názvu, 2009



Hostinec

T. S. Eliot začíná jeden ze svých esejů slovy: „Když básník hovoří či píše o poezii, má k tomu zvláštní způsobilost, zároveň je však zvláštním způsobem omezen.“ Ta slova modernistova se mě palčivým způsobem dotýkají, poněvadž i když se cítím způsobilý zde vaše básně a básnické pokusy komentovat, uvědomuji si zároveň omezení, která jsou dána mou vlastní básnickou a editorskou praxí, osobním

naturelem, generační příslušností a podobně. Proto mějme, přátelé, výše uvedený citát na paměti, a pokud vás náhodou mé kritické poznámky zabolí, neváhejte poukázat na omezenost, z níž mě již před dávnými lety usvědčil sám velký Eliot. Vítejte v říjnovém Hostinci!

Dan Jedlička

Začneme texty **Kristýny Doupovcové**, které mají svou poetikou i náměty blízko k poezii Alžběty Stančákové (loňské laureátky Ceny Jiřího Ortena). Dýchá z nich na mě bezstarostnost studentských let, ono dosud nezávazné pobývání ve světě — které zřejmě svádí i k nezávaznému psaní, ale to bohužel u poezie není dost dobře možné. Texty zaujímají trochu siláckou pózu a autorka se zhusta nerozpakuje sáhnout po jadrném vulgarismu. Pak ovšem spod hroší kůže vykouknou verše typu „touží / jako já / po tvém pochopení“ a jde se s pravdou ven: místo ostříleného frekventanta brněnských lokálů je zde zase ten polonahý mladý člověk hledající v poezii odpovědi na své vnitřní zmatky. Proto bych z té hry na cyniky doporučil slevit, autorce je stejně vidět do karet. Cítím zde schopnost nasvítit zajímavé detaily mezigeneračních a partnerských vztahů, a to by do budoucna mohla být autorčina stavebná (a silná) témata.

• • •

Holím si nohy
a přemýšlím nad zdechlinou Charlese Baudelaira
jak si leží v těch květech
volá mi máma
— kdy přijedeš — ptá se
nevím a v duchu vím že nikdy
— už musím jít čau —
už mě nebaví ležet v květech
to svinstvo plné much

• • •

Mám chytrý telefon
s menstruačním kalendářem
kdo se v těch krámech má pořad vyznat
já si raději pamatuju
tisíc nebarevných dní
ale ten dnešní ne
prý je teď nějaká informační válka
nebo je to dezinformace
žijeme v továrně na absolutno
přežili jsme klinickou smrt
anebo jen slepě spíme



Michal Kvirenc nazval svůj soubor „Nebásně“, ale to je od autora zbytečná skromnost. Jeho texty lze za básně s klidným svědomím označit, a navíc mají osobitý styl — při jejich čtení se mi automaticky nevybaví jiný autor, a to je vždycky dobré znamení. Radím obeslat pár literárních soutěží (Ortenova Kutná Hora, Literární cena Vladimíra Vokolka a podobně), které jsou pro další psaní dobrou průpravou a kde lze zralost vlastních textů poměřit s jinými autory.

DO LÍPY

ptám se strýce
slyším dědu
je to možný?

vrtí hlavou

vy jste teda nastrojený
kam míříte?
ále do lípy

děda se rozplyne

V ÚTERÝ POPRVÝ

v úterý poprvý
holička neřekla mi
vy to máte hustý

obrazy nad postelí
začal jsem přeskupovat

pantofle značky sport
zpapučely rázem

v blocích nestárnu
lineárně taky ne
máme dva časy
asi

VYSEDNOUT

nechceš vysednout
na chvíli do parku

na něco chytrýho
počkáš si

lákám se a vyzvídám
budou-li tam lidi
a poslední markytán

myšlenka minula
světlo mi zakrývá
zrcadlo velkorozměru

přichází po menším
jako bych se v tom starym
už párkrát neviděl

Ze souboru básní **Davida Krkošky** jsem pro Hostinec vybral tři, ale pořád jsem se nemohl zbavit pocitu, že ty texty už někde předtím vyšly. Nedalo mi to a nahlédl jsem do jednoho z loňských čísel *Psího vína* — no samozřejmě. A protože se můj širší i konečný užší výběr shodoval s výběrem ctěné psí redakce (pozdravy do hlavního města!), mohl by to autor vnímat třeba jako signál, že právě tyto texty mu nějakým způsobem fungují a s těmi ostatními je asi nějaká potíž. Mně osobně na nich nejvíc vadí ty pokusy o „filozofii“ („Jsem bezbrannej / jako igelitovej pytlík chycenej větrem // Předstírám, že rozumím / a že vím / kam letím; Můj bůh neodpouští / ani netrestá“). Myslím, že na básnické metafyzično ještě nejste dost starý, Davide — nemáte šanci z toho vyváznout se ctí, věřte mi.

BALKONOVÁ SCÉNA

Už zavřeli i nonstop
a na zítra z toho zbydou
snad jen louže zvratek
na tramvajový zastávce

pozdně noční balkonová scéna
v romském podání
„Dyk ale fakt
já tě miluju“

měsíc dělá, že se nedívá
schoval se za mraky
a kdybys svěsil hlavu
ještě trochu víc
odřeš si ji o zem

je mi líp, když vím
že příště se třeba narodím
jako kámen nebo sysel

je mi líp, když vím
že ji fakt miluje
more

DŮM

Postavil jsem si dům
v korunách stromů
o patro výš na Olympu
bydlí parta postarších bohémů
občas se spolu opijeme
a vedeme chytrý řeči
„schválně jestli je něco tam vejš?“
kdo ví
výtah už je delší dobu rozbítej

Postavil jsem si dům
v korunách stromů
byl bych rád
kdyby ses přišla podívat
už jsem koupil víno
a večer ti odsad stejně nic nejede

• • •

Včera večer
po pátý cigaretě
snažil jsem se vyjednat
separátní mír s vesmírem
a tma byla cítit
trochu jako město
na pobřeží

jednání se protáhlo
až někdy do půlnoci
načali jsme další lahev
a někde u dna
jsme to uzavřeli

zatím to vypadá
na status quo

Matěj Sýkora zaslal soubor básní urputně experimentujících se zvukovou podobností a vůbec fonickými kvalitami slov. Nachází jejich nové souvztažnosti („kojná a mír“; „jitrocele / jitro v cele“), s přehledem je s to vysoustružit verš dokonale zvukomalebný („déšť štědře dře mi o pytlík“) a překvapuje vynalézavými novotvory („radmost“, „pohledník“, „nehmotorný“). Jenomže ono je toho bohužel trochu moc a u páté básně mě už tohle básnické hračkování (inspirované postupy *sound poetry* a *nonsense verse*) dost nudí a nenaplnuje, protože kromě slovní hry a experimentu Matějovy básně na ničem jiném nestojí. Zde na malém prostoru Hostince nám to ale zas až tak nevadí a dvě ukázky rád zařazuji.

O BLOHU

Oblohou oblou
oblouzněn znám
transcendentálně břitce.

Pro čakrystovy korány!

Boha jeho(va).
Pro pána Jáva.
Pro pán Bhútán.

Pokropán Šivou védou
ze dnář stoupám,
přesto v dně,
jež pra-dnotou
farizeje,
z-úst-mávám.

Jsem ozBoromejen,
člen Gangy,
Rahmat putra.
Varan na vsi.
Zlosin.
Muedžin z vratné Jáhve.

Hyn jdu, kuš!
Jak kur Karakorám,
jak čakroděj ze země kOz
mekkám.

Exi(s)tuju zBůhDharma.

ODEVŠEHO

Rozkrojen nad rojem vjemů,
klaním se laním
i jiným subjektům.

Z krásy té syté
jsem zjihlý,
jak svatý Jiljí
na or v loji.

Jsem prvně
vně povrchnosti
hostujícím soustem
hladovějících jícnu.

Křest ohněměl.

I já ztrácím slova.
Cín a kobalt.

V létě zas sbalit
k oBalatonu?
Kabala tónů.

Nultý Balt
balt-baryton.

Ještě, že mlá dítě.
Krmí je k radmosti.
Kojná a mír.
Pamír.

Rým map
verše v šeru pohledníku,
jakés jak tě živly neviděl.

Rozkročen nad početim
troskotačím.

Na východ se obrátím
a zeskelnatím.

Pro dnešek vše, nad vašimi texty se potkáme zase za měsíc. Posílejte vždy v jednom (!) souboru na e-mail hostinec@hostbrno.cz a nezapomeňte připojit i svou poštovní adresu.

Připravil Dan Jedlička.



NOC diVADEL

19. listopadu 2016

19 — 21 / 10 / 2016 / OSTRAVA

ProtimluvFest

X. ROČNÍK MEZINÁRODNÍ LITERÁRNÍ PŘEHLÍDKY

MÝTY A TVORBA

Petr Borhovec / Jáchym Topol / Leszek Engelking / Vífo Staviarshý / Oshar Mainx /
Mištes / Primož Repar / Aleš Kozár / Tibor Noé Kiss / Jiří Zeman / Zoltán Ágoston /
Marta a Attila Pátó / Adin Ljuca / František Šištek / Jarošlav Žila / Peter Šulej / Pavel
Novotný / Kateřina Bolechová / Martin Šhýpala / Franciszek Nastulczyk / Lenka Kuhar
Daňhelová / Petra Strá / Monika Kubicová / Geoff William / Hm... / Kazachstán

Antikvariát a klub s galerií Fiducia / Dům umění / Klub Parník

www.protimluv.net

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!
HORAVSKÁ OSTRAVA
A PŘÍVOZ

MINISTERSTVO
KULTURY

KLUB
PARNÍK

FIDUCIA
galerií a klubů
v Ostravě

MEZINÁRODNÍ
LITERÁRNÍ
PŘEHLÍDKY
PROTILUV
FEST

POLSKÝ
INSTITUT
PRAHA



Karel Skalický • Jan Rychlík • György Dalos • Vladimíra Dvornáková • Greg Evans • Laszlo F. Földényi • Václav Jamek • Sylva Fischerová • A. J. Liehm • Petr Pithart • Ondřej Vaculík • Pascal Bruckner • Jaroslav Šabata • Pavel Šaradín • Ladislav Štělba • Jaroslav Svanda • Pavel Zatloukal • Václav Žák • Jiří Vančura • Dagmar Vančurová • David Voda • Ferdinand Vrabec • Alena Wagnerová • Antonín Rašek • Miroslav Sítel • Marek Skwarnicki • Karel Skalický • Štěpán Steiger • Adam Szostkiewicz • Jaroslav

L **LISTY**
dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

číslo
5/2016
vychází
13. října

www.listy.cz

Adresa redakce:
Komenského 10, 779 00 Olomouc
e-mail: redakce@listy.cz
Objednávky předplatného:
SEND-předplatné, Praha,
e-mail: send@send.cz

Knihovna
Listů



REVOLVER 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 / **NEJKRÁSNEJŠÍ 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.



- ▼ Jihlava Industry Programme
- ≡ Inspiration Forum
- ↑↓ Emerging Producers
- ⊗ Festival Identity
- ⚡ Conference Fascinations
- ⚡ Visegrad Accelerator
- ≡ DOC.STREAM Iceland
- ≡ Best Festival Poster
- Ⓜ Media & Documentary
- ★ East Silver Market (IDF)

Ji.hlava 20'

25. — 30. 10. 2016
document-festival.cz

Mezinárodní festival
documentárních filmů

MFDF Ji.hlava slaví 20 let!

—————
Výstava na jihlavském náměstí.

—————
**Filmová masterclass s Islandanem
Fridrikem Thorem Fridrikssonem.**

—————
Dialogy ruských avantgardistů.

—————
Volba mezi slonem a oslem.

—————
Ji.hlavský manifest i Stanfordský experiment.

—————
A mnoho dalšího...

—————
Akreditujte se ještě dnes!





Knihovna
Jiřího Mahena
v Brně

95. výročí
zálození
knihovny



FESTIVAL DEN POEZIE... ŽÁDNÝ ČLOVĚK NENÍ OSTROV 13. – 27. listopadu 2016

HLAVNÍ PROGRAM:

15. 11. 2016 / VOLÁM TĚ VROUCNĚ SKRZE MŘÍŽE

Při příležitosti Mezinárodního dne vězňených spisovatelů vzpomeneme na básníka, jehož texty, ač psány za mřížemi, jsou protkány jmény, která jako nitky spojují autora s vnějším světem. Koho volá Ivan Martin Jirous ze svého ostrova ve vězení?

17.00 / Ostrovy Ivana Martina Jirouse (Ústřední knihovna, Koblížná 4)

Přednáška přiblíží osobnost básníka, kritika a teoretika Ivana Martina Jirouse, okolnosti jeho osmiletého uvěznění a život před i za mřížemi.

19.00 / Komentovaná prohlídka bývalé káznice (Bratislavská 68)

19.30 / Magorův sbor (bývalá Káznice, Bratislavská 68)

Recitační sbor voice-bandového typu, divadlo Naboso, režie: Tomáš Trumpeš

DOPROVODNÝ PROGRAM:

15. 11. 2016 / 17.00 / JAK NÁS MÁCHA INSPIRUJE (pobočka Bohunice, Lány 3)

Autorské čtení brněnských básníků Zdeňky Pospíšilové a Vítězslava Horálka

15. 11. 2016 / 17.00 / BÁSNICKÝ ROK (Mahenův památník, Mahenova 8)

Reflexe jednotlivých měsíců v české poezii. Podvečer nad knihou Jiřího Poláčka. S ukázkami v podání brněnských herců.

21. 11. 2016 / 10.00 – 20.00 / 15 BÁSNÍ PRO KNIHOVNU (Ústřední knihovna, Koblížná 4)

Při příležitosti 15. výročí od rekonstrukce Ústřední knihovny na vás čeká 15 básní, které vás dovedou až k tajuplnému Poeziomatu. Žeton, který cestou získáte, se vám promění v poetickou odměnu.

22. 11. 2016 / 17.30 – 19.30 / VIZUÁLNÍ POEZIE – KREATIVNÍ DÍLNA (Ústřední knihovna, Koblížná 4)

Co všechno si lze představit pod pojmem „vizuální poezie“? Kdy se obraz stává básní a báseň obrazem? Experiment, hra, imaginace. Přijďte se blíže seznámit s tématem vizuální poezie a obdarujte své blízké básní, která se nečeť ústy, ale očima.

24. 11. 2016 / 18.30 / AGADIR – NA STRUNÁCH NADĚJE (Ústřední knihovna, Koblížná 4)

Divadlo hudby a poezie Agadir představuje kurdského spisovatele Haithama Husseina.

www.kjm.cz



ADVOJKA.CZ & A2LARM.CZ

SKUTEČNÝ KULTURNÍ CAPITÁL

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

FIG. 173



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



Vyšlo v roce 2014



Vyšlo v roce 2015



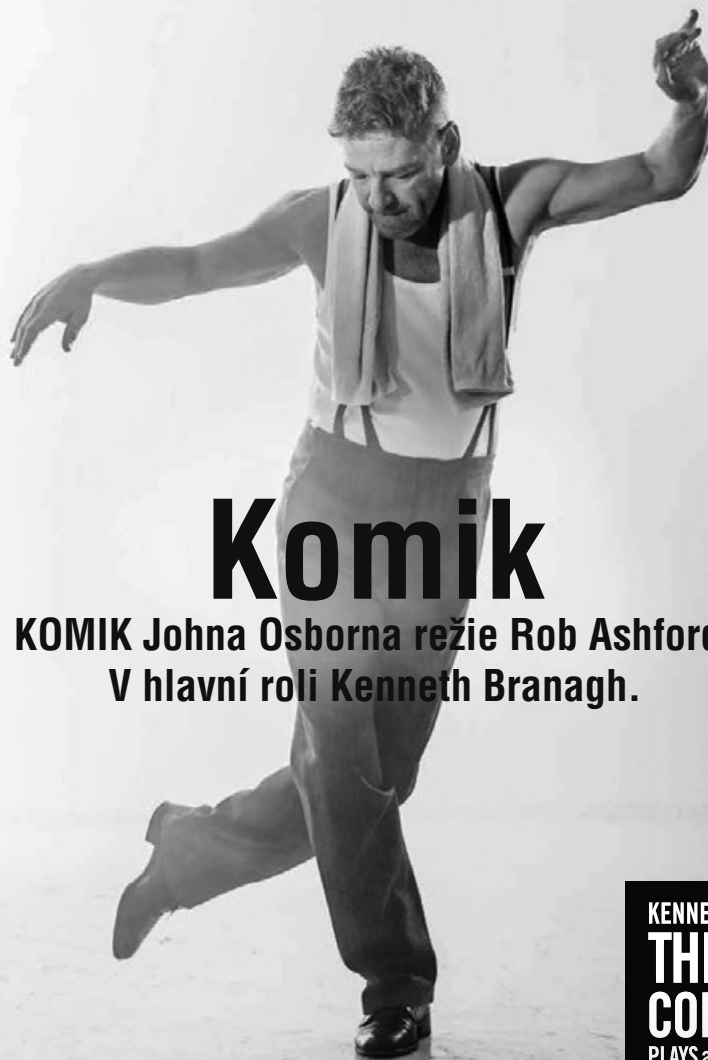
Právě vychází, 224 stran, 229 Kč

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



KENNETH BRANAGH



Komik

KOMIK Johna Osborna režie Rob Ashford.
V hlavní roli Kenneth Branagh.

KENNETH BRANAGH
**THEATRE
COMPANY** **LIVE**
PLAYS at THE GARRICK

Přímý přenos 27. 10. ve 20:00 hod. Univerzitní kino Scala


EUROPA CINEMAS
MEDIA PROGRAMME OF THE EUROPEAN UNION

B | R | N | O | I

Scala
univerzitní
kino


UNIVERSITAS
MASARYKIANA
BRUNENSIS


Cero
vic
more film



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-satirická „kroščíkádý“ s postavou pražského měšťana Matěje Broučka v jednom svazku.

NOVINKA



Jan Čep POVÍDKY

Kratičky příběhy ze všech období Čepovy tvorby, od knižního debutu *Deset dní* až po oslíkové Čikány.

HŮST

PLACATEK ZA MŇ
ČESKÁ KNIŽNICE



ŘÍZENÍ
MGR. ZAMOUK
LUDMILA
MAYRŮVÁ, V. V. L.

hostbrno.cz
kniznice.cz

