host
literární měsíčník
únor 2017
89 Kč

*2

Literatura a stroje

Michel Faber, autor zvláštních nových věcí

Co je to fanfiction?

Závěrka, nová próza Miloše Urbana

h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 2 | 2017, ročník XXXIII
Vyšlo v Brně 17. února 2017

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

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(IČ 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou
Státního fondu kultury
Ministerstva kultury ČR
a statutárního města Brna

Miroslav Balaštík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Zdeněk Staszek | redaktor
Alena Němcová | jazyková redaktorka
Pavla Hernandezová | sazba
Petr M. Dorazil | technický redaktor
Tereza Hladká | tajemnice redakce

Grafická úprava | Martin T. Pecina
Ilustrační doprovod | Jakub Bachorík
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com)
Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938

Vychází 10× ročně (krom července a srpna)

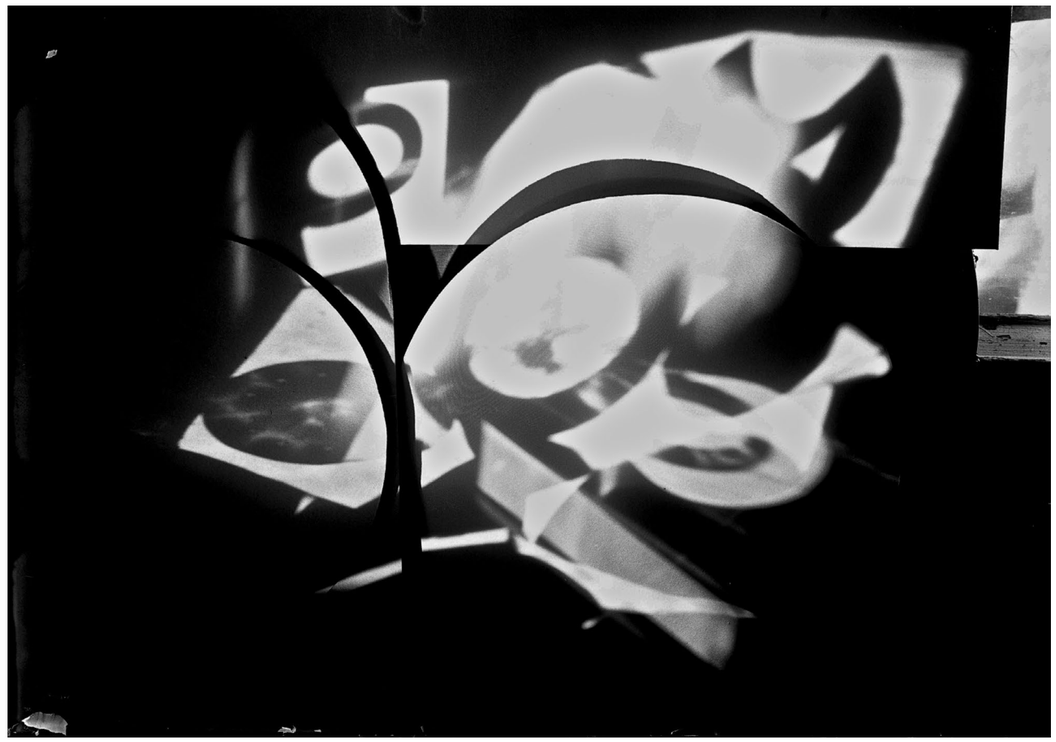
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
5P agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč
Roční předplatné 690 Kč
Půlroční předplatné 345 Kč

Editorial

Eva Klíčová

Únor bílý, pole sílí — s tím se těžko polemizuje. Přesto se do světa starých pravd vkrádají nové. Svou vlastní logikou zdeformované sny atomového věku — čili současné technologie —, které dráždí i prastarou instituci zvanou literatura. A tak lidé v *krajině šedé a bílé*, chcete-li smogové a sněžné, bez ohledu na *počasí ve světě* mohou číst sice literárního *Hosta*, ale zároveň opouštět Zemi, kochat se nelidskou poezií, snít o románu jako stroj či o české verzi androidí romance. Současné technologie jistě nejsou *poslední tečkou za literaturou*, i proto jsem zatím odolala tento shluk písmen protáhnout nějakou šikovnou aplikací. Nicméně kybernetické inspiraci nešlo odolat a *mechanický oříšek* je zde: písmenkoví hračičkové nechť hledají na této stránce parafráze názvů knih zmíněných v únorovém *Hostu*.

Ateliér Jaromír Funke *Fluidum nepředmětnosti*



Jaromír Funke, *Abstraktní foto*, 1927—1929 © Miloslava Rupešová

Fotograf Jaromír Funke (1896—1945), nedávno připomenutý retrospektivou v Leica Gallery Prague, byl znamenitým představitelem evropské avantgardy. Nové vidění prosazoval jak vlastní tvorbou, tak organizováním výstav. Navíc byl pilným publicistou a pedagogem. Součástí prohlídky byla smyčka padesáti abstrakcí čili projekce skenů fotodesek. Funke docílil iluze nepředmětnosti abstrahováním zátiší. Dobové autorské zvětšeniny (o delší straně až 58 cm) jsou rozptýleny ve významných sbírkách, další zůstávají nezvěstné, mnohé se patrně nedochovaly. Skeny tím pádem rozšiřují představu o možnostech média užívaného zpravidla realisticky a věcně. Funkovým stínohrám bylo základem nejen světlo, nýbrž i plochy, na něž kompozice stavěné mimo záběr promítal. Projekcí diapozitivů některých *Hostem* reprodukovaných snímků ozvláštnil roku 1929 Zdeněk Rossmann konstruktivistickou scénu brněnské inscenace Syngeho *Jezdců k moři* v režii E. F. Buriana. (Josef Moucha)

názor

8 Jan Němec: Vyplašené zvířátko v malé a měkké kanceláři

osobnost

10 Slovo eschatologie jsem si vyhledal až v pětačtyřiceti. S Michelem Faberem o jeho novém románu, smrti ženy a vzdálenostech mezi lidmi

k věci

18 Šárka Bubíková: Fany, fandomy a fanfic

beletrie

22 Miloš Urban: Závěrka aneb Ztížená možnost happy endu. Ukázka z prozaické novinky
44 Petr Čermáček: Ostrovní
86 Zdeněk Rotrekl: Hnízda ze stromu, který odchází. Z nepublikovaných memoárů

téma

30 Zdeněk Staszek: Výpočet lidství. O počítačích, milostných dopisech, jezuitech, umělé inteligenci a blízkosti
37 I digitální technologie jsou lidským výtvorem. S Karlem Pioreckým o digital humanities
38 Jiří Materna: Z umělého srdce. Výběr z počítačově generované sbírky Poezie umělého světa
41 Zdeněk Staszek: Čtení z vesmíru

kritiky

48 Emil Hakl: Umina verze (Ivan Adamovič)
50 **kritika v diskusi** Ivan Adamovič — Jiří Peňás — Eva Klíčová: Česká verze literatury
54 Vladimír 518 (ed.): Kmeny 90 (Eva Klíčová)
56 Antoine Marès: Edvard Beneš. Drama mezi Hitlerem a Stalinem (Pavel Dvořák)

recenze

58 Martin Reiner: Jeden z milionu (Eva Klíčová)
59 Jiří Olič: Vy neznáte Mirka Tichého… (Petr Adámek)
60 Sylva Fischerová: Bizom aneb Služba a mise (Petra Kožušníková)
60 Jesús Carrasco: Neznámý v zahradě (Zdeněk Staszek)
61 Szilárd Borbély: Nemajetní (Jiří Trávníček)
62 Lavie Tidhar: Muž leží a sní (Pavel Kořínek)
63 Lydie Romanská: Sirka Henriho Bremonda (Olga Stehlíková)
64 Karel Šiktanc: Horniny (Andrea Popelová)

esej

68 Martin Puskely: Alenka v říši předvádivosti. Úvaha o jedné nové literární „kategorii“

rozhovor

76 Směr Frankfurt. Rozhovor s ředitelem Moravské zemské knihovny Tomášem Kubíčkem

nová jména

82 Tereza Klenorová: Poprvé se bojím slova úsvit

sloupky

7 **nekrolog** Aleš Merenus: Jak dospět k fikčním světům. Příběh Lubomíra Doležela
9 **polemika** Tomáš Kubíček: Viděno počítačem
27 **čtenářomat** Jiří Trávníček: Čínský knižní trh
46 **čtenářský semestr** Doporučená četba Roberta Sedláčka
65 **zamyšlení** Jan Šulc: Nad dvěma slunci třetí vzešlo…
67 **na návštěvě** Lucie Tučková: Přítoky laguny. Na návštěvě u profesora Sergia Corduase
79 **glosa** Zdenka Rusínová: Když plurál nestačí
80 **biblioman** Martin T. Pecina: To trapné, co máte na kalhotkách
85 **o čem se mluví** Petr Kučera: Literatura za mřížemi
96 **na okraj** Jan Němec: Fejmovej hjumaník ánkl Burgess

2 **ateliér** Jaromír Funke
4 **básník čísla** Adam Borzič
5 **zprávy**
92 **hostinec**

Básník čísla Adam Borzič

Foto Ondřej Lipár

Autor (nar. 1978) je český básník, který vyrůstal v Chorvatsku, poblíž města Split. Je znám jako šéfredaktor *Tvaru* a „angažovaný umělec", který kdysi začínal s básnickým sdružením Fantasia. Věnuje se též psychoterapii a esejistice. Vyšly mu sbírky *Rozevírání* (Dauphin, 2011), *Počasí v Evropě* (Malvern, 2013, nominace na Magnesii Literu) a *Orfické linie* (Malvern, 2015). Jeho verše byly opakovaně zastoupeny v antologii *Nejlepší české básně* a přeloženy do desítky jazyků. Ke svému výběru v *Hostu* říká: „Básně s historickými motivy jsem psal již dříve, ale tentokrát mě vzrušila představa zkřížit dvě kulturně duchovní oblasti — evropskou renesanci a islámský středověk, humanismus a mystiku. Tak jsem začal psát fiktivní monology evropských humanistů a islámských mystiků. Vlastně mnou začaly jejich osobnosti promlouvat. Je to svého druhu forma spiritismu. Básně by měly být doplněny krátkými eseji o současnosti." Básník čísla Adam Borzič s ukázkami z připravované knihy *Zrcadlo a tvář*.

Hasan II. osvětluje vyhlášení Dne vzkříšení

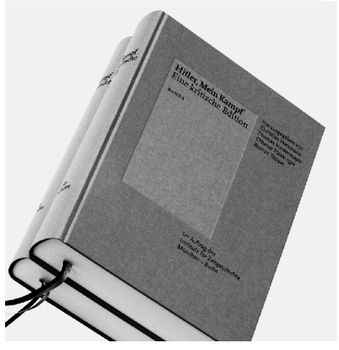
Ptáš se mě, kde jsem vzal odvahu? Kde bere vidoucí odvahu?
Povím ti, odvaha je jen vědro, když máš studnu.
Vyhlásil jsem Den vzkříšení a věděl,
že zlato jeho hlasu rozzáří všechny domy
našeho skalního města. Všechny domy,
mešity a knihovny i bazar a stáje.
Ano, v okamžiku, který byl jediným
nekonečným okamžikem
ve vnitřním klanění před Skrytým imámem,
kdy vše kolem mne znělo třištícím se sklem
a vše vonělo omamně jak růže z údolí, věděl jsem docela jasně,
co musím, či spíše už jenom chci — udělat:
zlomit pouta šarií, rozlomit v půli svatý zákon
a vyhlásit jednotu bez konce, jednotu jako řeku vína,
které temné vylilo se z ráje, vyhlásit jednotu jako řeku těl,
která nahá vyšlehla z ráje, vyhlásit jednotu bez konce…
Ano, potají mnozí říkali, že jsem šílenec.
Že Alamut už utonul v moři kacířství
— a není mu pomoci. Já ale věděl, že mé srdce ví.
Věděl jsem to i tehdy, když mě jeden *zbožný* zavraždil.

Úřad pro literaturu

V lednu začalo oficiálně fungovat České literární centrum, nová kulturní instituce, která by měla mít na starosti propagaci české literatury v zahraničí, komunikaci s literárními agenturami, prodej autorských práv nebo organizaci rezidenčních pobytů pro spisovatele.

Ředitelem Českého literárního centra se těsně před Vánoci stal Petr Janyška, novinář, bývalý diplomat, spoluzakladatel *Respektu* a v posledních čtyřech letech šéf Českého centra ve Varšavě. Centrum sídlí v Národním domě na Vinohradech.

Můj bestseller



Jednou z nejprodávanějších knih v Německu byl loni *Mein Kampf*. Původně dvojsvazkové knihy Adolfa Hitlera, která vyšla v letech 1925 a 1926, se prodalo osmdesát pět tisíc výtisků a nakladatel připravuje už šestý dotisk. *Mein Kampf* se neprodává v původní verzi, ale jako komentovaná edice dlouhá dva tisíce stránek: akademických komentářů je více než původního autobiografického traktátu o nacionálním socialismu a budoucnosti německé říše. Projekt inicioval a tři roky připravoval bavorský Institut pro současné dějiny v Mnichově. V Bavorsku totiž vypršela po sedmdesáti letech od roku 1945 autorská práva a tým vědců se rozhodl připravit k vydání kvalitní kritickou edici dřív, než by se šance na senzaci chopil nějaký podnikatel. Podle kritiků projektu je nové vydání *Mein Kampfu* jenom vodou na mlýn sílícím pravicovým a nacionalistickým proudům v Německu. Ředitel Institutu pro současné dějiny Andreas Wirsching ale nesouhlasí: „Naopak, diskuse o Hitlerovu světonázoru a vypořádávání se s jeho propagandou představují — v době, kdy autoritářské politické přesvědčení a slogany extrémní pravice opět získávají na popularitě — příležitost znovu prověřit zlověstné kořeny a výsledky podobných totalitárních ideologií."

Ven z PEN?

Nobelistka Světlana Alexijevičová vystoupila z ruského PEN klubu. Učinila tak ještě s početnou skupinou ruských spisovatelů na protest vůči autorské organizaci, která odmítla podpořit ukrajinského režiséra Oleha Sencova, momentálně vězněného v Rusku, a za jeho podporu vyloučila spisovatele Sergeje Parchomenka. Sencov byl v roce 2016 odsouzen ke dvaceti letům vězení za údajnou přípravu teroristických akcí na Krymu. K žádosti o propuštění Sencova se vedle Evropské unie a mezinárodních organizací připojilo i šedesát ruských spisovatelů. Ruský PEN klub se odmítl k výzvě přidat a kritizoval její autory za to, že nerespektují stanovy organizace a kazí její pověst. Parchomenko, v Rusku známý provokatér a postava z disentu, kritizoval PEN klub na Facebooku, za což ho patnáctičlenná rada jednohlasně vyloučila: snaží se prý „zničit organizaci zevnitř". Kromě Alexijevičové z PEN klubu na protest vystoupilo dalších třicet spisovatelů, mezi nimi například prozaik Boris Akunin či básník Lev Rubinštejn. Celá kauza dostala absurdní nádech na konci ledna, kdy ruský PEN klub vydal prohlášení, že „Alexijevičová nikdy nebyla jeho členkou". Nobelistka zareagovala fotkou průkazky klubu platné od roku 1995.

Pro podpis nikam

Spisovatelka Radka Denemarková kvůli podpisu petice kritizující nejvyšší představitele české vlády za servilnost vůči Číně nepojede — navzdory původní domluvě — přednášet do Pekingu. Česká a německá ambasáda v Číně připravují na konec února vzpomínkovou akci věnovanou obětem holocaustu. Té se měla zúčastnit s přednáškou i česká prozaička, která se tématu dlouhodobě literárně věnuje, české velvyslanectví dokonce zjišťovalo, zdali má Denemarková na vystoupení čas. Na začátku ledna ovšem spisovatelka a překladatelka dostala krátkou zprávu, že její vystoupení zrušila německá strana — kvůli podpisu petice proti takzvanému Prohlášení čtyř. Německé ministerstvo zahraničí se ke kauze nechtělo vyjádřit, podle toho českého o podpis pod peticí nejde: Němci pro program akce prostě vybrali jiného, vhodnějšího vystupujícího, německého spisovatele s židovskými kořeny Petera Finkelgruena. Podle Aktuálně.cz nicméně někteří diplomaté potvrzují, že Němcům podpis Radky Denemarkové pod peticí nebo její podpora čínského disidenta Sü Č'-jüana vadily. Na obě aktivity podle sinoložky Kateřiny Procházkové německé velvyslanectví pravděpodobně upozornila čínská ambasáda v Praze, která „si velmi dobře vede v evidenci všechny protičínské aktivity".

-zst-

Jaromír Funke, *Abstraktní foto*, 1927—1929 © Miloslava Rupešová

Jak dospět k fikčním světům

Příběh Lubomíra Doležela (3. 10. 1922—28. 1. 2017)

Aleš Merenus

V sobotu 28. ledna zemřel Lubomír Doležel, zakladatel teorie fikčních světů, jehož dlouhý životní příběh je vlastně příběhem neklidného dvacátého století. Nechybí v něm epizoda v protinacistickém odboji, po níž následoval strastiplný pobyt v Terezíně, či poválečná kapitola na Karlově univerzitě, kde se poprvé setkal s představiteli Pražské strukturální školy, jejíž odkaz rozvíjel po celý zbytek života. Od konce šedesátých let se Doleželův životní narativ přesunul za oceán, do kanadského Toronta, kam zamířil po srpnové okupaci a které se stalo jeho novým domovem na dalších třicet let. Závěrečná část se pak odehrává znovu v Praze a zčásti také v Itálii, kde v posledních letech trávil zimní měsíce a kde se jeho životní příběh definitivně uzavřel. Vyprávět o Lubomíru Doleželovi tak znamená vyprávět příběh o bystrém a houževnatém chlapci ze střední Evropy, jenž měl dost síly a vůle překonat překážky, které mu nastražily takzvané velké dějiny, a jenž se díky své inteligenci a pracovitosti nakonec stal jednou z nejvýznamnějších postav světové literární teorie druhé poloviny dvacátého století.

Svůj osobní příběh Doležel zachytil v knize vzpomínek *Život s literaturou*. S jeho osobou se však pojí ještě jeden narativ, možná méně napínavý, ale o to víc intelektuálně vzrušující. Je to příběh o vývoji jeho vědeckého myšlení od stylové analýzy literárních textů až k sémantice fikčních světů. Už na fakultě Doleželovi otevřel nové obzory funkční lingvistiky jeho učitel Bohuslav Havránek, pod jehož vedením později vypracoval i disertaci, v níž se pokusil vypořádat s problémem polopřímé řeči (*O stylu moderní české prózy*, 1960). Důraz na lingvistickou analýzu a funkční přístup k literárnímu textu, tedy základní východiska strukturálního myšlení, pak již nikdy neopustil. Pouze se od matematické lingvistiky a stylistiky postupně přesunul na pole poetiky (*Vyprávěcí způsoby v české literatuře*, 1973) a metapoetiky (*Kapitoly z dějin strukturální poetiky*, 1990). Jeho badatelské nastavení mu pak v sedmdesátých a osmdesátých letech umožnilo napojit se na dominantní diskurs humanitních věd na Západě. V té době objížděl sémiotické a naratologické konference, až postupně dospěl k novému paradigmatu, ke studiu fikčních světů. Právě fikční světy totiž Doleželovi umožnily zhodnotit jeho dosavadní práci, neboť v nich mohl propojit lingvistickou analýzu s logicky založenou sémantikou textu. Koncept fikčního světa tak využil jednak pro vysvětlení způsobu existence fikčních entit, jednak k naratologické analýze (modality) či k výzkumu forem intertextuality (transdukce). Jeho *Heterocosmica* (1998) se stala klíčovým textem literární teorie, který by určitě neměl nikdo minout.

S Lubomírem Doležel jsem se poznal na začátku nového milénia, kdy už byl zasloužilým profesorem světového věhlasu, který se po letech v emigraci vrátil do vlasti. Byl pro mě doslova přírodní úkaz, neboť v českém prostředí, kde řada vědců trpí syndromem vyhoření už ve středním věku, on i po devadesátce stále neúnavně bojoval proti poststrukturalismu a psal jednu knížku za druhou. Neustále mě povzbuzoval v úsilí aplikovat fikční světy na oblast divadla, dlouhé hodiny s námi vášnivě diskutoval v Brněnském naratologickém kroužku a všechny nás hnal k další vědecké práci. Do poslední chvíle hořel pro věc a ještě těsně před tím, než jej odvezli do nemocnice, dopsal text na obálku své bohužel již poslední knihy. Lubomír totiž nikdy neodcházel od rozdělané práce a neudělal to ani na konci svého příběhu.

Autor je bohemista a žák Lubomíra Doležela.

Vyplašené zvířátko v malé a měkké kanceláři

Jan Němec

V Poslanecké sněmovně Parlamentu České republiky se ocitl návrh zákona o úředním jazyce. Jeho předkladatelem je skupina komunistických poslanců, mezi nimi Zdeněk Ondráček, který si nedávno udělal jméno jiným návrhem, totiž aby se do trestního zákoníku vrátil paragraf o hanobení prezidenta — „Když to nejde po dobrém…“ vyjádřil se pro server lidovky.cz bývalý člen pohotovostního pluku Sboru národní bezpečnosti, až z toho jednoho zamrazilo. K tomuto návrhu vláda naštěstí vydala nesouhlasné stanovisko a Poslanecká sněmovna jej promptně zamítla, a třebaže je pravděpodobné, že obdobně to dopadne i s aktuálním návrhem zákona o úředním jazyce, iniciativa a hlavně rétorika, která ji doprovází, přesto stojí za pozornost.

Ale nejdřív je třeba upřesnit pár věcí. Návrh zákona sice už ve svém názvu operuje s termínem „úřední jazyk“, ve skutečnosti však řeší užívání jazyka v mnoha oblastech veřejného života, které s úředním stykem nemají vůbec nic společného (užívání češtiny v úředním styku naopak uspokojivě řeší stávající zákonná norma). Nový návrh například nakazuje výhradní používání českých názvů v případě zboží, obchodů, služeb či uměleckých děl a vymezuje také finanční postihy za jeho nedodržování ve výši až padesát tisíc korun. Není samozřejmě těžké vymyslet konkrétní příklady, které

Co nám ty zlé cizí jazyky mohou udělat?

návrh z hlediska běžného uživatele češtiny diskreditují — pokusy překládat Facebook coby „svazek obličejů“ nebo balík Microsoft office jako „malou a měkkou kancelář“, k nimž by důsledné dodržování zákona vedlo, vzbuzují svou obrozeneckou horlivostí úsměv. Jenže právě obrozenecká mentalita — či spíše sentimentalita — za návrhem stojí a lze ji zaslechnout i z úst jeho navrhovatelů. „Je přece jen přirozené, aby český národ…“ říká Zdeněk Ondráček a jeho stranická kolegyně Marta Semelová doplňuje: „My jsme tady doma, takže…“

Záměrně necituji argumenty, ale jen tu rétoriku. Někomu to může připadat nefér, ale moje mnohokrát ověřená zkušenost říká, že skutečné motivy a motivace obvykle prozrazuje spíš způsob, jakým se o věcech mluví, než to, co se explicitně říká. Rétorika obvykle sděluje tu důležitější část celé věci než argumenty, které jsou koneckonců vždy po ruce.

V tomto směru není náhodou, že pokud v některých zemích existují zákony více či méně analogické aktuálnímu návrhu skupiny komunistických poslanců, jejich funkce je především obranná. Zřejmě nejstarší podobný zákon platí od poloviny sedmdesátých let ve Francii, kde se národní intelektuální hrdost postavila na pomyslnou barikádu a rozhodla se zastavit příval slov přejímaných z angličtiny. A ještě patrnější je defenzivní účel normy v případě Slovenska, které má svůj jazykový zákon od roku 1995. Tehdy na jeho prosazení spolupracovali nacionalisté Vladimír Mečiar a Ján Slota, jimž šlo zaprvé o separování Slovenska od češtiny a zadruhé o vypořádání se s maďarskou menšinou. Podobné zákony zkrátka vždy přijdou na pořad dne a jednacích schůzí ve chvíli, kdy má někdo pocit, že jazyk se ocitá v ohrožení a „je třeba ho chránit“, jak říká Marta Semelová, tentokrát v souvislosti s globalizací.

Jenže co dnes ohrožuje češtinu? Podle navrhovatelů zákona jsou to samozřejmě hlavně cizí jazyky, jimž zvlášť starší generace nerozumí. Navrhovatelé zdůrazňují, že podle výzkumů až třicet procent populace neovládá žádný cizí jazyk. Na slově „cizí“ — cizí jazyky, které ohrožují češtinu — je přitom zvláštní akcent, až by člověk mohl nabýt dojmu, že například přejatá slova jsou něco jako imperialističtí agenti, kteří na našem jazykovém území provádějí svou diverzantskou činnost, nebo — současnějším přirovnáním — migranti, a tím pádem potenciální teroristé, kteří zde zítra začnou zakládat své buňky a pozítří nás donutí chovat se dle práva šaría, rozuměj mluvit už jen nějakou cizáčtinou. Rétorika, s níž navrhovatelé zákona hovoří o jazyce, totiž podvědomě čerpá právě odtud a pevně se propojuje s rétorikou, která se utvořila kolem uprchlické krize. Na jedné straně jsme my, ti uvnitř a naše kultura, naše hodnoty, náš jazyk, naše čeština, na druhé straně jsou oni tam venku a jejich cizí kultura, cizí hodnoty a cizí jazyky, které se k nám snaží proniknout.

Co nám ty zlé cizí jazyky mohou udělat? Deflorovat naši panenskou češtinu, která se koupe ve vodopádu čistých idejí? Můj postoj je v tomto směru možná až příliš liberální. Mám dokonce své pochyby o tom, že jazyk je součástí identity, i když má otázka by zde směřovala spíše k tomu, co je to ta identita, než aby zpochybňovala kulturní význam jazyka. Každopádně když slyším podobné návrhy, s jakými přišla skupina komunistických poslanců, jako bych slyšel právě i dost zřetelnou odpověď na svou otázku: Vážení spoluobčané, identita je taková malá, scvrklá, netykavá a světloplachá záležitost, kterou musíme za každou cenu uchránit před světem; to vyplašené zvířátko v nás.

Autor je redaktor *Hosta*.

Viděno počítačem

Tomáš Kubíček

Stalo se asi zvykem v redakci časopisu *Host* mluvit zasvěceně o prezentaci České republiky na mezinárodním knižním veletrhu ve Frankfurtu bez toho, že by redaktor cítil povinnost být přítomen na místě. Jistě, ve věku virtuální reality není třeba odkráčet od počítače, neboť svět je v počítači. Uznávám, že to má jistou logiku.

Možná bych se ale přece jen rád zeptal pana redaktora, podle čeho soudí, že loňský stánek ve Frankfurtu, Boloni a Lipsku byl organizační a vizuální průšvih. Asi o tom svědčí skutečnost, že se fotografie loňského i letošního stánku České republiky objevily v propagačních materiálech veletrhu jak ve Frankfurtu, tak v Lipsku, tedy v oněch oficiálních materiálech, jimiž se organizátoři veletrhu prezentují do světa. Zdá se tedy, že organizátoři těchto veletrhů nesdílejí názor pana redaktora, nebo mají prostě jen špatný vkus.

Za „nenápadným stánkem“ stojí architektonická dílna Markéty Sládečkové a stánek, jeho design, byl opakovaně vysoko hodnocen návštěvníky i odbornou veřejností. O jejích kvalitách jistě svědčí i to, že jde o stejnou architektku, která navrhla rovněž stánek pro prezentaci nakladatelství Host na veletrhu Svět knihy. Zdá se tedy, že máme s Hostem obdobně špatný vkus. Design stánku pro letošní veletrhy navrhovaly výtvarnice Martina Kupsová, Marta Maštálková, Tereza Králová a Alžběta Zemanová. Nevznikal tedy pokoutně a diletantsky, jak vyplývá z ostře kritických slov.

Pokud jde o organizaci, pak o zmíněném „průšvihu“ svědčí i skutečnost, že Moravská zemská knihovna posílila program autorských čtení na veletrhu v Lipsku a nově zavedla autorská čtení také na veletrhu ve Frankfurtu (v loňském i letošním roce). Přesvědčila organizátory veletrhu o rozšíření prostoru pro českou prezentaci a domluvila se s nimi na přítomnosti České republiky jako hlavní země veletrhu v roce 2019. Rovněž se podařilo zahájit jednání o podobném zastoupení České republiky na veletrhu ve Frankfurtu. I já si takto představuji manažerské selhání, o němž pan redaktor píše.

Panu redaktorovi se nezdá, že se tváří letošní české expozice na veletrhu ve Frankfurtu stal Václav Havel, jenž v říjnu (tedy v době konání veletrhu) oslavil dvojí jubileum. Naštěstí jeho názor nesdílejí česká (i německá) média, která této skutečnosti věnovala nebývalou pozornost a toto rozhodnutí hodnotila bez výjimky kladně. Je pak pravda, že jsme oslovili pány Halíka, Hvížďalu a Žantovského (které autor článku označuje za exponáty), aby na téma Havlova aktuálního dědictví diskutovali s návštěvníky veletrhu. A jsem rád, že naši výzvu přijali — už proto, že o téma i jeho prezentaci byl v průběhu konání veletrhu ze strany frankfurtského publika obrovský zájem a diskusní prostory byly vždy naplněny. To nebývá ve Frankfurtu zvykem. To samozřejmě pan redaktor vědět nemůže, protože nebyl přítomen.

Pokud jde o grafické řešení stánku i tiskových materiálů, na to vždy existuje nejméně tolik názorů, kolik grafiků danou věc hodnotí. Jak velkou škodu české prezentaci udělaly, tedy ponechám na posouzení každého ze čtenářů. Já jsem naopak slyšel radikálně odlišné názory, než jaké prezentuje svou expresivní mluvou pan redaktor, ale s tím už nic nenadělám. Výpad proti nekvalitnímu šedému papíru, na němž údajně propagační materiály vyšly, mohu jen komentovat pro ty, kteří rozumí řeči čísel, že tisky byly vydány na křídovém papíru s následujícími parametry: křída lesk 115 gr/m², obálka 250 gr/m².

Do ohniska plamenné kritiky se dostaly i překlady a jejich nevalná úroveň, která „svědčí o nekompetentnosti najatého překladatele a minimálním dohledu ze strany zadavatele“. Překlady připravila firma, která se jimi profesionálně zabývá. Podmínkou byly korektury ze strany rodilého mluvčího. Ještě i poté jsme požádali dalšího rodilého mluvčího, spolupracovníka katedry anglistiky a amerikanistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, o druhé korektury. Více už pro to skutečně nebylo možné udělat.

Všebořící rétorika pana redaktora, na níž je příspěvek vystavěn, svědčí o osobní odvaze a nasazení, s nimiž v „konspirativní vibrující atmosféře“ tepe šlendrián. Jsem rád, že máme takovéto muže bez bázně a hany, neboť to jistě povznese mrzkou úroveň našeho žurnalismu. Doufám pak, že se budeme moci spolu setkat třeba hned příští rok na některém z knižních veletrhů.

S Michelem Faberem
o jeho novém románu, smrti ženy
a vzdálenostech mezi lidmi

Slovo eschatologie jsem si vyhledal až v pětačtyřiceti

Ptal se Petr Vizina

Když přede dvěma lety vyšel česky *Kvítek karmínový a bílý*, dali jsme si sraz v pražské porodnici U Apolináře, abychom o románu z viktoriánského Londýna mluvili v budově z té doby. Tentokrát jsme se sešli v Planetáriu. *Kniha zvláštních nových věcí*, podle všeho poslední román Michela Fabera pro dospělé, se totiž odehrává na jiné planetě.

Foto Dawid Konečný

Dny své pražské návštěvy máte rozdělené na hodiny, rozhovor po rozhovoru. Mluvíte rád o svém psaní?
Jen kdybych přitom nemusel řešit problémy se zákonem a s penězi! Můžu mluvit o štěstí, pokud ještě neskončím ve vězení. Najal jsem si účetního na malém městě na severu Skotska, který nejenže nikdy nezastupoval spisovatele a nestačil na svou práci, ale byl neschopný a zkorumpovaný.

To nevypadá jako šťastný konec romanopisce.
Neříkám, že nebudu psát dál. Jen mám za to, že *Kniha zvláštních nových věcí* je můj poslední román; rozhodně poslední román pro dospělé. Nikdy jsem se nepovažoval za romanopisce z povolání, pětadvacet let jsem psal jen pro sebe, nenapadlo mě, že bych si psaním mohl vydělávat. Měl jsem své povolání pečovatele, stačilo to na jídlo a na nájem. Teprve moje druhá žena Eva mě přesvědčila, abych svou práci představil čtenářům. Ale vždy jsem věděl, že románů napíšu jen určitý počet, a kolem roku 2005 mi došlo, že zbývají jen dva. Dvě knihy, které mi budou vzácné a navzájem se budou dostatečně lišit, aby ospravedlnily vlastní existenci. Dokončil jsem tedy *Evangelium ohně* a čekala mě poslední. Řekl jsem to Evě — zlobila se, podle ní by člověk nikdy neměl říkat nikdy — a zakázala mi o tom říkat novinářům.

Ale pokračoval jste dál podle svého vlastního plánu?
Věděl jsem, že už jsem skoro všechno řekl a že následující kniha bude rozloučením. Nevěděl jsem však a ani nemohl vědět, že nepůjde jen o moje rozloučení s psaním nebo západní kulturou, ale také o moje loučení s Evou. Dopisoval jsem třetí nebo snad čtvrtou kapitolu *Knihy zvláštních nových věcí,* když mé ženě Evě diagnostikovali rakovinu v pokročilém stadiu. A tak se z toho stal román o loučení s našimi těly a nakonec i rozloučení s Evou. Poslední měsíce prožila v nemocnici, text už jsem jen revidoval a editoval; věděla, že kniha je připravena k vydání, že práva jsou prodána do několika dalších zemí, ohlasy dobré, ale vydání se nedožila.

Foto David Konečný

Kdyby Eva neonemocněla, napsal byste *Knihu zvláštních nových věcí* jinak?
Plánoval jsem napsat román o vzdálenosti mezi mužem a ženou, o vztahu pod extrémním tlakem, o těžké zkoušce. Už předtím si náš vztah s Evou prošel podobnou zátěží kvůli duševní chorobě jednoho člena rodiny. Chtěl jsem napsat knihu o nerovném vztahu, kdy se jeden rozhodne postarat o všechny praktické starosti reálného světa, všechnu tu zdlouhavou, otravnou byrokracii, jen aby ten druhý měl volnost k tvorbě. Eva byla v mnoha směrech nadaná, byla výborná fotografka, slibná spisovatelka, a přesto mi dopřála prostor, abych se nemusel obtěžovat hloupostmi. V *Knize zvláštních nových věcí* jsem tuto roli přisoudil Peterovi. Odletí na jinou planetu, obyvatelé ho tam uctívají, a on tak naplňuje své velké poslání, zatímco jeho žena Bea zůstane na Zemi s přízemními starostmi. Tudy se kniha měla odvíjet. Jenomže pak Eva onemocněla a vzdálenost mezi těmi dvěma dostala jinou povahu. Stala se z toho kniha o hrozící ztrátě Evy. Nejprve Eva ztratí sama sebe, své tělo, vědomí, a nakonec ztratím já ji. Myslím, že kdyby byla Eva zdravá, toto téma by tam nebylo tak silně přítomno.

Nepřekonatelnou vzdáleností by váš kazatel Peter mohl myslet Evinu smrt. Zamýšlel jste to tak?
Nevím, jestli chci, aby se to v rozhovoru objevilo: v knize ztrácí Bea víru. Společně sdílené přesvědčení, že se ti dva jednoho dne znovu setkají, tedy chybí. Já sám křesťanskou víru nemám, necítím tedy, že Eva kdesi daleko stále existuje. Cítím, že je pryč. Před pár měsíci jsem rozprášil její popel na pláži, poblíž místa, kde jsme bydleli, když jsem psal román *Pod kůží*. Evin popel pohltilo moře. Věřím, že její pozůstatky, které se nyní vznášejí ve vodě, jsou tím jediným, co z Evy a z jejího vědomí zůstalo. Rád bych věřil, že existuje cosi většího, že Eva je kdesi na nekonečně vzdáleném místě, kam jednou přijdu i já. Tak by to asi řekl Peter, hlavní postava knihy. Kniha zmiňuje všechny druhy útěchy, které víra dokáže poskytnout. Velmi účinné druhy útěchy, které lidé znají tisíce let. Že z nich já užitek nemám, neznamená, že pro druhé nemají význam. Smířil jsem se zkrátka s tím, že tento druh víry nemám. Spousta dalších s vírou zápasí — perou se s tím, co znamená žít ve vesmíru, kde na nás nikomu nezáleží. Tohle jsou velice tvrdé otázky a umění nám pomáhá se v nich vyznat. Porozumět, odkud čekat útěchu a odkud nikdy nepřijde.

V angličtině existuje takové rčení o „nurse with wound", tedy o „pečovateli s jizvou", a zdá se, že Peter, hlavní postava románu, takový je. Býval na drogách, dnes je misionářem, rozumí lidské slabosti. Čerpal jste tu ze své práce pečovatele?
Když jste to slovní spojení použil — vážně jste nevěděl, že se tak jmenuje moje oblíbená kapela?

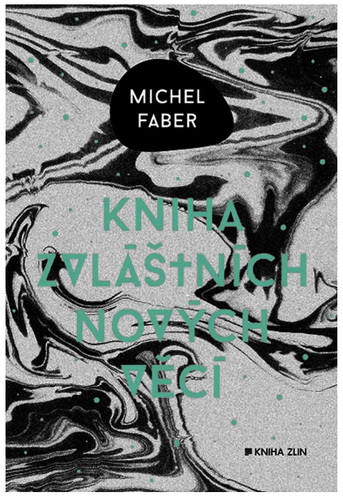
Vlastně jsem to mohl tušit.
V knize je pečovatelkou Peterova žena Bea, ale je to samozřejmě moje zkušenost s profesí pečovatele, která je v knize přítomna. Tou zkušeností myslím vědomí tělesné zranitelnosti člověka, vědomí toho, co nás čeká všechny a co nemůžeme prožít nějak nanečisto, totiž stárnutí, křehkost a nemoc. Viděl jsem tolik lidské slabosti a zchátralosti, že vnímám i zdravé lidi jinak. Přemýšlím o tom, co nás všechny jednou čeká, někoho rychlá smrt, zastřelí ho nebo ho přejede nákladák, ale většina lidí nejprve zažije období života a síly, období činorodosti, načež ztratí sílu i rozum. V *Knize zvláštních nových věcí* jsem chtěl o všech těchto možnostech mluvit, citlivě, nikoli cynicky nebo s odporem. Když si připustíte, jak krátký je náš život, jak jsme všichni vydáni na milost slabostem těla, nakonec litujete každého člověka. Jen proto, že se realitě nedíváme do tváře, tím, že ji popíráme, můžeme žít dál. Protože kdybychom byli až příliš upřímní ohledně konečného osudu úplně všeho, nás samotných, našich milovaných, naší planety, byli bychom příliš deprimovaní, abychom s tím žili. V *Knize zvláštních nových věcí* jsem se snažil tuto skutečnost vylíčit, ale tak, aby čtenář neupadl do deprese.

Misionář Peter by řekl, že se snažíte vyhnout laciné útěše. Ostatně z knihy to vypadá, že máte paměti misionářů nastudované.
Taky že ano! Mám doma kupu knih, které napsali misionáři. Všechny jsou mimochodem neuvěřitelně popisné a nudné. Žádný z nich nebyl spisovatel.

Proto jste Peterovy dopisy domů napsal tak neobratně?
Jako čtenář dostáváte popis planety, ale také vidíte, jak mizernou práci odvádí Peter, když má planetu popsat vlastní manželce. V jedné pasáži knihy doslova říká, že kdyby měl planetu popsat, musel by mít talent autora románu. Ale znovu, víra pro mě byla důležitá, když jsem byl dítě, moje žena byla zamlada svědkyní Jehovovou, což je dost nabuzené náboženství. Na rozdíl od mnoha lidí, kteří vyrostou s náboženstvím a potom víru ztratí, jsem však neměl pocit, že je správné stát se dalším Richardem Dawkinsem a utahovat si z těch, kdo si víru zachovali. Nekarikuji Peterovu víru, nevymýšlím namísto křesťanství nějaké fiktivní náboženství. Jednak proto, že křesťanství důvěrně znám a vymyslet si nové náboženství by bylo poněkud umělé. A potom, kdybych si nějaké nové náboženství vymyslel, postrčil bych knihu k žánru science fiction, přičemž už teď existuje potenciální problém s tím, že některým čtenářům ta kniha připadá jako sci-fi. A to se nakladatel snažil neodradit čtenáře! Když řeknete známému, že je to kniha o misionáři, který odletí na jinou planetu, a váš známý nemá sci-fi v oblibě, napadne ho, že to není kniha pro něj. Musel byste jej něčím přesvědčit.

Třeba tím, že ta vzdálenost mezi Peterem a Evou je vlastně metafora. A proto musí být ve vyprávění doslova kosmická?
Když jsem knihu začal psát, manželka se mě ptala, proč musí Peter odletět na jinou planetu: „Proč ho nemůžeš poslat třeba do Severní Koreje?" Což je pro nás podobně vzdálené místo, jako kdyby to byla jiná planeta. Peter by zůstal na Zemi a já bych neodradil ty, kdo nečtou sci-fi. Odpověděl jsem, že chci, aby byl tak daleko, že bude existovat nebezpečí, že se vůbec nevrátí. Ale myslím, že Evu jsem tím nepřesvědčil.

Jiná planeta vám mimo jiné dala možnost popisovat člověka redukovaného na svou funkci — personál vesmírné základny USIC připomíná vojáky na základně kdesi v Iráku nebo v Afghánistánu.
Když jsem začal přemýšlet, o čem bude můj poslední román, bylo to v době války v Afghánistánu a Iráku. Měl jsem lidské rasy plné zuby. Byl jsem opravdu naštvaný na věčně se opakující stupiditu našeho živočišného druhu. Fantazíroval jsem, že napíšu román, kde by namísto lidí byli jen mimozemšťané; mně coby spisovateli by se ulevilo, že bych se zabýval jen ne-lidskými bytostmi. Byl by to koneckonců podobný druh úlevy, jako když se obklopíte jen kočkami, a nemusíte se proto zabývat jistými druhy neuróz. Snažil jsem se takový román napsat, ale neúspěšně. Jsem člověk, a proto nejsem schopen napsat skvělý román o bytostech, které nejsou lidmi. Ale začal jsem díky tomu přemýšlet, co nás vlastně dělá lidmi. A jestli lidé nutně musejí být utrápení, neurotičtí, dysfunkční, tedy plně lidští, aby naopak mohli být milováni nebo aby mohli tvořit.



To mě vedlo k tomu, že jsem vymyslel personál USIC. V jednom momentě skutečné zazní přirovnání k vojsku. „Ano, jen s tím rozdílem, že nikomu neubližujeme," odpovídá jedna z postav. Členové personálu se navzájem nepodobají jeden druhému, ale každému něco zoufale schází. Je zajímavé, co říkáte, že jsou redukováni na své funkce. V angličtině používáme slovo „funkční" a jeho opak „dysfunkční", přičemž funkční nebo fungující, to je ta nejpozitivnější věc, kterou můžete o člověku říct. Znamená to, že se vyléčil ze své neurózy, alkoholismu, ze všech svých nedostatků, začal „fungovat". Jenomže když tento proces dotáhnete příliš daleko, z člověka se stane pouhá funkce.

Přesto jste o mimozemšťanech psát musel — jinak by Peter neměl komu kázat. Čím to, že tolik připomínají lidi?
Ve všech mých knihách se stále znovu objevuje téma nepřekonatelných příkopů, propastí mezi lidmi a s tím i otázka, jak moc nebo málo jsme schopni tyto propasti přemostit. Sugar a William Rackham z *Kvítku karmínového a bílého* jsou skoro dva cizí živočišné druhy. Jako kdyby chtěla antilopa spát se žirafou, nebo tak něco. Snaha o vztah s někým, kdo je beznadějně odlišný. Myslím, že kdyby lidé věděli, jak hluboké propasti je navzájem dělí, a teď nemluvím o rozdílu mezi bělochem ze Západu a islámským fundamentalistou, mluvím o propasti mezi mnou a vámi… zkrátka kdybychom jako lidé věděli, jak hluboký příkop nás dělí a jak málo jeden druhému rozumíme, ztratili bychom motivaci cokoli dělat.

Kvůli tomu přece čteme romány. Čtu váš román a tuším, co vám běží hlavou, už mi nejste zcela cizí.
Určitě je to důvod, proč číst. Pro mě osobně je to ovšem spíš důvod, proč sleduji vizuální umění a poslouchám hudbu. Čtu velice, velice málo. Možná jsem se čtením dostal do stavu, jaký zná člověk žijící dlouhá léta v manželství. Ten druhý je mu velmi blízký, ale najednou u něj objeví důvod, proč se rozvést. Podívají se zpět na svou vzájemnou minulost a náhle ji vnímají jinak.

Přesto je inspirace literaturou v románu poznat. Co Kurtzberg a Tartaglione, kteří Petera na misii předcházejí a zdivočí? Není jejich předobrazem důstojník Kurtz ze *Srdce temnoty* od Josepha Conrada?
Přesně tak! Šťastnou náhodou v Konradově novele máte Kurtze, zároveň se můj oblíbený kreslíř komiksů Jack Kirby z nakladatelství Marvel vlastně jmenoval Jacob Kurtzberg. Říkal jsem si, že je to perfektní, úplný Boží dar! Takže ano, jistě v mém románu najdete *Srdce temnoty*, stejně jako *Apokalypsu*, film Francise Coppoly, který je Conradovým románem inspirován.

Řekl jste, že najít most přes propast k tomu druhému je vaše životní téma. Vychází z toho, že jste se jako dítě neustále stěhoval?
Myslím, že ani tak nejde o stěhování, jako spíš o moji mizernou paměť. I když se lidé často stěhují, mívají velmi živé vzpomínky na místo, kde se skutečně cítili doma, na místo, kde by nejraději byli zůstali, kdyby se jejich rodiče nepřestěhovali jinam. Mají silnou vazbu na svůj ztracený ráj, kde byli v dětství šťastní. Nic takového nemám, žádné podobné vzpomínky si nevybavuji. Navíc každým rokem ztrácím vzpomínky na několik let života předchozího. Nemám rodinná pouta, jaká existují u většiny lidí, ať už poskytují bezpečí, nebo svazují, a rovněž nemám vztah k vlastní národnosti.

A údajně nemáte rád hotely.
Proto si povídáme v tomto bytě. Nemusím snášet otravnost hotelového prostředí. Když procházím hotelovou lobby, samý mramor, mosaz a zlato, a přispěchá chlapík v uniformě, že mi vezme batoh, přirozenou reakcí je poslat ho k čertu. Svůj batoh unesu a stejně mu jde o spropitné. Nepotřebuji jacuzzi nebo byznysové centrum, nepiju alkohol, nebudu postávat u baru. Jednoho dne to třeba zkusím, ale zatím nebyl důvod. Nikdy jsem nezkusil kouření, žádné drogy. Což je ironické vzhledem k tomu, že Peter v knize je sice misionář, ale také bývalý alkoholik.

Tam je jasné, že nečerpáte z vlastní zkušenosti, ale z empatie.
Ale víte, že náboženstvím jsem prošel.

Přinejmenším se mi zdá, že jste obsáhle nastudoval teologii.
Znám samozřejmě docela dobře bibli. To byla jedna ze tří věcí, k nimž jsem se v teologické dimenzi knihy uchýlil. Druhá je dobrodiní internetového vyhledávače, který vám nabízí na každý den biblický verš pro útěchu a povzbuzení. Tou třetí pak něco, co křesťané dělávají, když jsou hluboce v prdeli. Otevřou bibli náhodně ve víře, že Bůh jim ukáže verš, který potřebují.

Totéž udělá Peter v knize.
Dělal jsem to i já! Otevřel jsem bibli na náhodné stránce a doufal, že mi Bůh ukáže, co potřebuju. A víte co? V padesáti procentech případů to fungovalo! Richard Dawkins by samozřejmě řekl, že padesát procent dokazuje leda naprostou nahodilost. A já bych dodal: Podívej, úspěch v polovině případů, to vůbec není špatné.

Tenhle přístup by jiní čtenáři bible považovali za lehkovážný. Ale vcelku používáte myšlenky křesťanství ortodoxním způsobem. Třeba ta dálka, kterou znamená smrt.
Podívejte, když má váš partner rakovinu, uvnitř se děje něco, co se

vymyká možnosti mít nějaký vliv nebo kontrolu. Existuje spousta potíží, z nichž můžeme našim blízkým pomoci, jenomže v případě rakoviny nemůžete — je to naopak symbol všeho, co je mimo vaši kontrolu. Jistě to tu knihu ovlivnilo. Nemělo by vás však překvapovat, že teologie v knize odpovídá realitě. Vždyť důvod, proč teologové přišli se svými myšlenkami, je ten, že se trápili právě s takovými obrovskými a neřešitelnými starostmi. V knize, která se zabývá nekonečnými ztrátami, by byla chyba mít příliš mnoho manipulace a chytračení, příliš mnoho těžkopádné agendy. Musí tam být maximální přímočarost, upřímnost, otevřenost srdce. Nechtěl jsem psát přechytralý, sofistikovaný text. Vždyť to, o čem píšu, je starost každého, nejen učenců a filologů. Je s tím spojeno dilema, které v knize řeším: Podíváte-li se na velká náboženství Východu, všechna nás v zásadě učí žít v přítomném okamžiku. Buď tady a teď! Žij přítomností, nedělej si starosti s minulostí, nestrachuj se o budoucnost. Je to moudré a duchovně zdravé. Ale když žijete jen přítomným momentem, zatímco minulost pro vás neexistuje a budoucnost zůstává nepředstavitelná, potom se příliš nelišíte od rostliny nebo od ovce. Právě tak do velké míry žijí obyvatelé Oázy, mám je rád, stejně jako je miluje Peter, v mnoha ohledech jsou okouzlující, ale zároveň připomínají včelí roj nebo stádo ovcí. Nedostatek individuality, nedostatek smyslu pro historii nebo pro budoucnost je pro mě alarmující.

V knize je pro mě alarmující spíš obraz vesmírné mise jako soukromého podniku, včetně korporátního myšlení a zacházení s lidmi. Nebo obraz Británie, která jde jako společnost ke dnu. Je tato dystopie, vesmírná i pozemská, vaším komentářem k budoucnosti?
Je v tom politická dimenze a mám radost, když si jí čtenář všimne a přemýšlí o ní. Předně se však dovolávám člověka osobně, emočně, aby se podíval na vlastní život. Nejsem prorok, nevím, jaká budoucnost čeká západní společnost. Její struktury mohou přežít dalších patnáct let, ale také mohou vydržet dalších sto padesát. Nakonec stejně zaniknou, jen netuším kdy. Jisté je, že konce dosáhnou naše individuální životy. V knize zachycuji konec světa, nebo, chcete-li, konec západní civilizace, jako metaforu pro konečnost našich vlastních možností udělat se životem něco dobrého.

Proti takovému personálnímu výkladu posledních věcí by nemohl nic namítat ani teologicky vzdělaný Peter.
Myslím, že slovo „eschatologie" jsem si ve slovníku vyhledal teprve až ve svých pětatyřiceti. Jediný důvod, proč jsem slovo hledal, byla kapela Coil, která pojmenovala své vydavatelství Eschaton. Říkal jsem si, že je určitě z řečtiny…

Dalo by se říci, že jste vlastně napsal „Knihu posledních zvláštních věcí".
Původně měl titul skutečně znít *Poslední kniha zvláštních nových věcí*, ale moje žena řekla, že je to příliš dlouhé a že tím příliš okatě sděluji, že jde o můj poslední román. Jak jsem řekl, nevěřím, že budu ještě kdy psát romány pro dospělé. Mám ale v plánu psát pro mladší čtenáře, pro děti mezi devátým a patnáctým rokem, řekněme. Bude to fantastická adventura, čistá inspirace, zábava, nic těžkého. Žádný pohled do srdce temnoty. Bude to dar mladým lidem, podobně jako jsem já byl obdarovaný třeba sérií knih o Narnii od C. S. Lewise. Žádné těžké umění, chci vzít mladé čtenáře na výlet.

Tak hodně štěstí.
Hodně štěstí budu potřebovat spíš s tím účetnictvím. Psaní se stará samo o sebe, v tom smyslu, že s ním umím zacházet. Zdroj, z něhož vychází moje psaní, je bohatý. Nebezpečí mi hrozí spíš v praktickém životě.

Autor je vedoucím redakce kultury České televize.

Foto David Konečný

Michel Faber (nar. 1960) pochází z Nizozemska, žil v Austrálii a nyní je usazen ve Skotsku. Po studiích na Melbournské univerzitě pracoval jako ošetřovatel, balič, uklízeč a pokusný králík pro lékařský výzkum. Dlouhá léta psal romány a povídky jen do šuplíku, k jejich uveřejnění ho přiměla jeho žena Eva Yourenová. Debutoval sbírkou povídek *Někdy prostě prší* (1998, česky Kniha Zlín, 2011), mezi jeho nejznámější knihy patří romány *Pod kůží* (2000, česky Odeon, 2002) nebo monumentální osmisetstránkový opus z viktoriánské Anglie *Kvítek karmínový a bílý* (2002, česky Argo, 2014). *Kniha zvláštních nových věcí* (2014, česky Kniha Zlín, 2016) je dle slov autora jeho vůbec posledním románem pro dospělé.

Jaromír Funke, *Abstraktní foto*, 1927—1929 © Miloslava Rupešová

Básník čísla Adam Borzič

Michelangelo o kostele San Salvatore al Monte

Arno, ty líná řeko, už zase spíš?
Tvé snící uši kloužou po žlutých veřejích.
Slintáš jak nemotorný stařec.
Spěchám vzhůru nad naše město květin
vedle tvého starého pomalého těla. Vystoupám a hle,
přede mnou kostel jak krásná venkovanka stojí,
v čistých šatech s šátkem. Skoro jsem zrudnul, když jsem
vstoupil do jeho cudných útrob a přežehnal se křížem.
Pohnutý Spasitelem světa zde na hoře ve Florencii,
sklonil jsem hlavu k zemi a dýchal její zbožný chlad.
Po čase jsem vylezl ven a mé město,
jako by od kalu lakoty umyto náhle bylo, svítilo
jako v den stvoření. I vydal jsem se zpět mezi náš lid,
který je vlhkým sluncem.

Krásná venkovanka zatím na kopci
tiše se usmívala.

Hosáméddín popisuje, jak zapisoval Rúmího verše

Ptáš se, jak k němu přicházela poezie?
Jako jiskry z kovadliny, tak sršely z mého mistra verše.
Nebo když nebesa náhle rozevřou se a
vyřine se vodopád slz. Nebo si představ,
když z matčiných prsou
poprvé spustí se mléko. Hleď, tisíc blesků
v jediném záblesku.
Oheň, který sestupuje, a vodstvo, které se zvedá. Osměl se.
Přivoň si.
Voní noční vzduch, nabitý ptačím zpěvem, opojený vláhou
jejich bláznovství.
Přicházela k němu jako zahalená žena, pod sedmi sty
sedmdesáti sedmi závoji.
Přicházela jako mlčící stín a sedala si u kašny,
aby ho učila žít z pralátky ticha.
Anebo jak mladík z věčného pramene vyskočila.
Anebo když písek a prach zakryly svět, pak na oblaku
vzpomínek
snesla se tvář Šamseddína a diktovala mu
rovná slova slunce a měsíce, moře a hvězd…
Pouhým okem pak svlékal život,
až vyšel nahý z prvotní záře Pravdy.

I moje tvář se na něj Bohem smála,
když mě poprvé ráno pozdravil…

V domě, kde učil, v lázních, když se koupal,
v mešitě, v níž se modlil, na ulici, kudy chodil,
když tančil a smál se a plakal, všude jsem zapisoval
verše, všude mě sytily jeho verše, vždy a všude jsem viděl,
jak jeho rty, v okamžiku, který trhá na kusy světy,
ukazují mi cestu.
A já šel, šel prázdnem, bílým prázdnem putoval jsem,
dlouho jsem kroužil, zvedal se a padal,
kroužil a vířil, zvedal se a klesal,
kroužil a vířil, zvedal se a padal,
zapisoval verše, vířil a padal,
zapisoval verše, zvedal se a klesal,
než jsem skončil u dveří jeho lidského srdce.
Otevřely se.

Ibn ʼArabí potkává Ibn Rušda

Hleď!
Když mě poprvé starý filosof uviděl, zbledl a roztřásl se.
Chtěl jsem se s Ibn Rušdem setkat znovu.
A stalo se tak.
Seděl jsem v mešitě na měkkém koberci
pod jejím hvězdným nebem
a unesla mě *waqíʼa*. Horký dech extáze
mě zcela zahalil a pozřel. Znenadání,
jako když projdeš dveře spánku rychleji než blesk,
ocitl jsem se daleko a za tenkým závojem
jsem spatřil soustředěnou tvář mistra Averroa.

On mě však nezahlédl.
Byl natolik zahloubán do své meditace
nad Filosofem,
že ho nevzbudil ten jemný vánek.
Tak jsem si pro sebe řekl:
Jeho činy jej nevedou tam,
kde se nacházím já.

Když ale zemřel, vzdal jsem mu hold!
Ach! Jak toužím vědět, byla-li jeho přání splněna!

O fanouškovství, které se stává literaturou

Fany, fandomy a fanfic

Šárka Bubíková

Není běžné hovořit o fanoušcích v oblasti literatury. Přesto fenomén literárního fanouškovství existuje a poslední dobou se mu dostává i značné odborné pozornosti — jakožto soudobá forma alternativní subkultury zajímá sociology, jako svébytný druh aktivního čtenářství přitahuje literární teoretiky, jakožto potenciální zdroj příjmů upoutává nakladatelské domy, kde však zároveň pro případné autorsko-právní konflikty zaměstnává právníky. A zajímá také osvícené autory bestsellerů, protože představuje jedinečný lakmusový papírek úspěchu.

Literárním fanouškovstvím přitom nemyslím prostou čtenářskou oblibu určité knihy. Mám-li například ráda *Želary* Květy Legátové, ještě to ze mě literární fanynku nečiní, byť bych dílo přečetla několikrát a nadšeně o něm hovořila s přáteli. Pokud bych však vzala postavy ze *Želar* a napsala o nich vlastní příběh, dala jej k dispozici zdarma na internet na stránky, kde se scházejí ostatní želarovští nadšenci, vstoupila bych do světa literárních fanoušků. Měla bych spíše říkat fanynek, neboť sociologické průzkumy ukazují, že na tomto jevu se z většiny podílejí ženy. I v českém prostředí bych byla označena anglickým *fan*, případně autorka *fan fiction* čili *fanfic*, eventuálně jako členka želarovského fandomu neboli sdružení fanoušků. Mohla bych očekávat, že si můj příběh na internetu přečtou další příznivci, budou o něm diskutovat, okomentují jej, či rovnou upraví, takzvaně jej *betují* (jsou to betačtenáři mého textu). Jako správná fanynka bych se zájmem četla podobná díla, hodnotila, komentovala, upravovala. Na rozdíl od redaktorů nakladatelských domů bych to dělala zdarma, dobrovolně, ze zájmu a z respektu k původnímu dílu (mezi fanoušky zvanému *kánon*). S ostatními želarovskými příznivci by mě spojovala radost z aktivního čtenářství, touha trávit čas v literárním světě, který společně studujeme, analyzujeme, dotváříme, přetváříme a sdílíme, téměř posvátná úcta k původním *Želarům* a druh vzájemnosti, označovaný jako ekonomika darů (*gift economy*) — já zdarma nabízím ke čtení svůj text, jiní ho zadarmo upraví a poskytnou mi zpětnou vazbu. Komunikovali bychom vlastním žargonem (*fanspeak*) a část naší komunity by nejspíš nezůstala jen virtuální, ale scházela by se na konech (z angl. *convention*, zkráceně *con*) neboli akcích želarovských přívrženců. Možná bychom založili vlastní časopis, *fanzine* (pojem vzniklý spojením anglických slov *fan* a *magazine*; původní výraz *fanmag* se nevžil), a pokud bychom jej vydávali elektronicky, byl by to *e-zine*.

Fanfic jako palimpsest

Ve světě fan fiction by nicméně výše vykreslený želarovský fandom nebyl typický, protože většina fanoušků se sdružuje kolem fantastiky, sci-fi, detektivek a hororů (fanoušky počítačových her ponechme stranou stejně jako ty, kteří tvoří *fan art*, výtvarná díla). Fan fiction či fanfic lze tedy definovat jako víceméně amatérskou literární tvorbu zjevně odvozenou od publikovaného díla obvykle populárního žánru, a to jak knižního, tak filmového či televizního, vzniklou bez vědomí a souhlasu autora tohoto díla (či vlastníka autorských práv), napsanou (obvykle pod pseudonymem) přívržencem díla pro ostatní přívržence a šířenou bezplatně nejčastěji na internetu. Fanfic existuje převážně k dílům současným. Tedy napíšete-li variaci na nějaký biblický příběh či na román z devatenáctého (a starších) století nebo použijete-li ve vlastní tvorbě postavy, prostředí a motivy mytologické a folklorní, nejste autorem fanfic, ale prostě komerčně publikovatelné literatury, protože na tato díla se nevztahují autorská práva. Proto se o Joyceově *Odysseovi* nehovoří jako o homérovské fanfic, ani se *Deník Bridget Jonesové* neoznačuje za austenovskou fanfic (byť rozsáhlý svět nekomerční austenovské fanfic také existuje), stejně jako divadelní hra Toma Stopparda *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi* se nepokládá za hamletovské fan drama.

Autoři fanfic mění původní vypravěčský úhel pohledu, z vedlejších postav činí postavy hlavní, dotvářejí děj tím, že vymyslí, co se odehrávalo před či po dějové linii díla, vytvářejí v kánonu neexistující romantické vazby mezi postavami, přimýšlejí nové postavy a nové události, případně přesadí postavy do nového prostředí. Vytvářejí množství hypertextů odkazujících jak k původnímu dílu, tedy *hypotextu*, tak i k sobě navzájem. Fanfic tvorbu lze proto po právu označit postmodernou tak oblíbeným pojmem palimpsest.

Existují dokonce různé kategorie fanfic příběhů. Například pokračování života postavy, která v kánonu zemřela, je AU (*alternative universe*); odstranění nadpřirozených prvků spadá do AU/AH (*alternative human*), tedy alternativního světa v čistě lidské podobě; krátký anekdotický příběh pro pobavení je *sillyfic*; vytvoří-li autorka fanfic homoerotický či homosexuální vztah mezi mužskými

postavami, které jsou v kánonu heterosexuální, píše *slash*; pokud mezi ženami, píše *famslash*; ocitne-li se postava v nepříjemné situaci, aby ji pak jiná postava mohla utěšovat, jde o H/C (*hurt/comfort*); a tak dále. Kategorizace slouží především k tomu, aby se fanoušci v záplavě textů mohli snáze orientovat a vybírat si podle vlastních preferencí. Jste-li například tradičně romanticky založená přívrženkyně *Harryho Pottera*, nejspíše si nechcete číst o milostném vzplanutí mezi Harrym a Draco Malfoyem, a proto nebudete klikat na záložku *HP slash*. Máte-li rádi literární fantasy právě pro její situování do nadpřirozeného světa, nebude vás zajímat AU/AH fanfic, která naopak příběh přenáší do světa přirozeného. V jistém smyslu tak kategorie příběhů zastupují žánrové dělení, které rovněž dává čtenáři základní vodítko v tom, co může od textu určitého žánru očekávat.

Od Holmese k Dr. Houseovi

Za první sdružení literárních nadšenců se obvykle považuje klub přívrženců Sherlocka Holmese. Ti pro svého hrdinu veřejně truchlili, když jej Arthur Conan Doyle nechal v roce 1893 zahynout. Osm let spisovatel odolával tlaku Holmesových fandů, než rezignoval a jednoho z nejslavnějších detektivů resuscitoval. V mezidobí však již začala vycházet první díla holmesovské fanfic (byť tento termín ještě dalších sedmdesát let nespatří světlo světa). Uvádí se, že si Doyle jedno takové dílko, tehdy zvané parodie či pastiš, za deset liber koupil pro inspiraci. Christopher Morley, zakladatel komunity holmesovských přívrženců, trefně poznamenal: „Veškeré to dění kolem Sherlocka Holmese je nejlepším důkazem nadřazenosti umění nad životem."

K významnějšímu rozvoji fanfic dochází ve třicátých letech s nástupem literární sci-fi a fantasy. Přívrženci těchto žánrů jsou mimořádně aktivní, vydávají řadu časopisů, udělují ceny a již od roku 1939 se každoročně scházejí na světových Worldconech. Ačkoli sci-fi mělo vždy hlavně mužské nadšence a fandomy se zdály být spíše pánskou záležitostí, i tady platí, že sci-fi fanfic dnes píší převážně ženy.

Mnozí odborníci na fanouškovství (badatelé v oboru *fandom studies*) nicméně pokládají za skutečný začátek moderní formy tohoto jevu až rok 1967 a uvedení druhé řady amerického sci-fi seriálu *Star Trek*. Tehdy vzniklo masivní celosvětové sdružení přívrženců přezdívaných *Trekkies* a v jejich fanzinu *Spockanalia* začala vycházet bohatá startrekovská fanfic. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se pak vyrojilo ohromné množství dalších fanzinů.

K bezprecedentnímu rozmachu fanfic dochází s rozšířením internetu, který umožňuje texty okamžitě publikovat, sdílet a komentovat. Například nejoblíbenější stránky potterovské fanfic čítaly v roce 2010 na sedm set tisíc textů. Rozsáhlá fanfic existuje kolem mnoha děl, například *Stmívání*, *Hunger Games*, *Hra o trůny*, kolem seriálů *Akta X*, *Lovci duchů*, *Upíří deníky*, *Holmes*, ale i *Dr. House* a další. V českém prostředí jsou trendy stejné — daleko nejpočetnější je stále potterovský fandom, fanfic k českým originálům je jako šafránu (najdete ji například k seriálu *Strážce duší* či ke klasice *Rychlé šípy*). Specifikem českých fandomů je však existence překladatelů-dobrovolníků, kteří zpřístupňují nejčtenější či nejkomentovanější texty cizojazyčné fanfic (nejčastěji anglické) jazykově méně zdatným fanouškům.

fanfiction

Padesát tisíc odstínů WTF

O peníze jde až na prvním místě

S její narůstající oblibou se pochopitelně objevují snahy z fanfic profitovat. Jednou z prvních byla v roce 2007 komerční databáze FanLib. Fanoušci ji však vnímali jako vydělávání na jejich dobrovolné práci, protože zisky nešly za autory fanfic či masou jejich betačtenářů (alias editorů a korektorů). „Nejste jedni z nás, nic o nás nevíte, vůbec nás nechápete, nejednáte s námi jako se sobě rovnými," napsala v otevřeném dopise FanLibu jedna z mnoha znechucených fanynek. Snaha FanLibu komercializovat fanfic byla chápána jako nepřípustné zaměňování komunity za komoditu, za vykořisťování příznivců literatury tvrdým byznysem, za násilné proměňování alternativní subkultury v součást mainstreamu, případně za kolonizaci ženského světa dobrovolného sdílení mužským světem peněžního zisku (není bez zajímavosti, že jak majitelé, tak celá správní rada FanLibu se skládala výhradně z mužů). FanLib po roce skutečně oznámil ukončení činnosti, ovšem proto, že jej koupila společnost Disney.

Monetizace této sféry alternativní kultury bude jistě i tak pokračovat. Fenomén fanfic se zřejmě postupně stane komerční záležitostí, podobně jako profesionální galeristé v osmdesátých letech vyzvedli umění graffiti během několika let z newyorského podzemí (v doslovném i přeneseném slova smyslu) do nejprestižnějších galerií. Mění se i přístup nakladatelských domů — poučeni spory kolem FanLibu jednají citlivěji. Před dvěma lety se odnož nakladatelství Penguin obrátila na fandom filmu *Temný krystal* se soutěží o nejlepší fanfic o tom, co se odehrálo před dějem filmu. K překvapení organizátorů soutěž obeslalo na pět set autorů, často velmi kvalitními díly. Vítězný román vyšel tiskem, pět finalistů elektronicky. Podobnou soutěž zorganizoval japonský vydavatel Sanrio mezi fanynkami *Hello Kitty* a inspirovali se další — společnosti Disney, Amazon či Kindle Worlds.

FanLib je příkladem snahy po komercializaci přicházející zvnějšku, tedy od lidí stojících mimo fandomy. Existují však i pokusy samotných autorů fanfic na svém díle vydělat. Nejznámějším (a zřejmě nejkontroverznějším) příkladem je E. L. Jamesová (literární pseudonym Eriky Leonardové), jejíž světový bestseller *Padesát odstínů šedi* vycházel původně jako *Master of the Universe* (*MotU*) autorky publikující pod nickem SnowqueensIcedragon jako AU/AH fanfic k *Stmívání* na fanfiction.net. Odtud však text zkraje roku 2010 odstranili pro explicitní sexuální obsah, který byl v rozporu s pravidly tohoto fóra. Leonardová založila vlastní doménu 50shades.com, kde v psaní pokračovala. Pak se však rozhodla text vydat. S pomocí ostatních fanů z něj odstranila vše, co by se shodovalo s původním kánonem, vymazala fanfic z webových stránek a se svým vydavatelem tvrdí, že *Padesát odstínů šedi* je samostatné originální dílo, které už nemá s fanfic nic společného. Ovšem někteří fanoušci, kteří si *MotU* stáhli, nelenili a porovnali oba texty pomocí programů na komparaci textů (obvykle používaných k odhalování plagiátů) jako Turnitin či DiffDoc a ukázali, že mezi nimi existuje 89% shoda. Zatímco někteří pokládají úspěch Leonardové za vítězství fanfic jakožto svébytné tvorby, jiní ho mají za zradu ideálů alternativní nekomerční subkultury. Leonardová se o zisk s plejádou svých betačtenářů, kteří jí obětavě pomáhali text vylepšit, určitě nepodělila.

Text jako konverzace

Nabízí se otázka, co je na tom všem vlastně nového. Samotná existence komunit přívrženců konkrétního díla není jen produktem demokratizace celé kulturní sféry, ale především výsledkem všeobecné literární gramotnosti a dostupnosti digitálních technologií. I dříve se scházely skupinky nadšených čtenářů k debatám o knihách, v nichž nejspíše rovněž padaly návrhy na možné variace syžetu, kombinace postav či změny motivů. Jakmile byl tisk dostatečně levný, začaly vycházet fanouškovské časopisy. Ale až s rozšířením internetu se taková forma participativního čtenářství mohla stát hromadnou, globální činností. Zdá se, že navzdory romantickým představám o umělci jakožto shůry inspirovaném osamoceném individuu je umělecká tvorba aktivitou obecně lidskou a do značné míry kolektivní. Tak přece fungovala nejen ústní slovesnost a většina středověké literatury, ale i mnozí novodobější klasikové se otevřeně inspirovali existujícími příběhy (z Bible, mytologií, kronik, děl jiných autorů) a po svém je přetvářeli. Básnířka Sheenagh Pughová uvádí řadu příkladů z britské literatury, namátkově jmenujme básníka Roberta Henrysona, který v patnáctém století napsal svou verzi konce Chaucerovy básně *Troilus a Kriseida* (přičemž Chaucer si oba protagonisty vypůjčil z řecké mytologie); v sedmnáctém století přepsal dramatik John Vanbrugh ve hře *Recidiva* hru svého současníka Colleyho Cibbera, jelikož se mu nelíbil původní konec. Cibberovi to jistě nevadilo — vždyť ve Vanbrughově verzi sám účinkoval. Tehdy na tom nebylo nic neobvyklého. V následujícím století hru přetvořil Richard Brinsley Sheridan jako *Výlet do Scarborough*. To až moderní doba, posedlá individualitou, autorským právem a ziskem, se takové formě intertextuality snaží legislativně bránit.

A jak se k fanfic staví autoři publikovaných děl? Inu, různě. Například Arthur Conan Doyle dal zcela volnou ruku americkému herci Williamu Gillettovi při úpravách své hry: „Můžete Holmese oženit, můžete ho zabít, můžete si s ním dělat, co chcete." Také J. K. Rowlingová je velice vstřícná k autorům fanfic, navštěvuje jejich stránky a čas od času jim pošle zdravici. Naopak americká spisovatelka Anne Riceová na webu varuje, že nepovoluje žádnou fanfic, jelikož má na své postavy vlastnické právo, a nechť si čtenáři laskavě vymyslí postavy a příběhy vlastní.

Ať už je však vztah publikujících autorů k fanfic jakýkoli, sama existence tohoto jevu znovu otevírá diskuse o hranicích literárního díla, protože díky fanfic se psaný text mění v konverzaci, není nikdy ucelený, dokončený, kalcifikovaný. Svět fanfic se tak stává svého druhu literárním paratextem.

Literární fanouškovství se stalo nedílnou součástí postmoderního, digitálního světa. Koneckonců je to fanouškovství velice tvůrčí a kultivované — přinejmenším jsem nikdy neslyšela, že by si dal potterovský fandom sraz s fandomem *Stmívání*, pěstmi si vysvětlili, kdo fandí lepší knize, a setkání završili zdemolováním knihovny.

Autorka je amerikanistka a publikující vysokoškolská pedagožka.

Ukázka z prozaické novinky

Závěrka aneb Ztížená možnost happy endu

Miloš Urban

Jaromír Funke, *Abstraktní foto*, 1927—1929 © Miloslava Rupešová

Matěj se pletl, když se těšil, že mu šéf fotografování pro potřeby společnosti Stellar Brusque nakonec přece jen zaplatí.

„Jen běžte dál. No nebojte se a běžte, král Miroslav přijde hned," řekla asistentka.

Vešel a posadil se naproti šéfovu stolu. Na desce vedle stolního počítače ležel skicák, černé plnicí pero Montblanc a sadisticky ořezaná tužka Palomino Blackwing s měkkou tuhou. Když ještě kreslil storyboardy, přesně takovou chtěl, ale koupit je na Amazonu a poslat do Čech tehdy nešlo, což ho mrzelo, protože krabička tuctu těchto vynikajících kreslidel by ho přišla i s poštovným na něco málo přes šest set korun. U nás je nabízel jediný prodejce, ale chtěl za ně tisícovku. Dnes by ji Matěj klidně zaplatil, ale storyboardy už dělal jen zřídka.

Ohlédl se na dveře, ale Pátý pořád nikde. Matěje přemohla touha si tužku vyzkoušet, a tak se pro ni natáhl. Zkusí si něco črtnout a pak list vytrhne. I kdyby ho přistihli, o hlavu jistě nepřijde. Ale když skicák otevřel, pohled mu padl na kresbu Věry, provedenou zručnou černou linkou právě touhle tužkou. Poznal, podle které z jeho fotografií je to uděláno: podle „zeleného svetru". Jedné z jeho prvních. Listoval dál, Věra tam byla ještě sedmkrát, pokaždé podle jiného snímku. Na osmém listě byl jen náčrt obličeje s přesně umístěnými obrysy očí.

Musel uznat, že král Miroslav je výborný kreslíř. Zvedl oči k monitoru. Viděl jeho zadní stěnu a byl by dal všechno za to, aby zjistil, co je na líci. Vstal, vrátil tužku a skicák na stůl a obešel ho.

Byla tam. V červeném tričku a s rozpuštěnými vlasy.

Vrátil se do židle a čekal ještě několik dlouhých minut.

„Promiň." Pátý vpadl do dveří a hned mu podával ruku.

Matěj vstal. „Veličenstvo."

„Seď, seď."

Mohl jen hádat, zda Pátý chtěl, aby viděl ty skici a možná i to, co měl otevřeno v počítači: jeho fotografie na Blickpersonu.

„Je tady určitá možnost," rozhovořil se Pátý, „že převezmeš moje místo. Musel bys ovšem přidat, a ne furt lítat za holkama s foťákem."

„To je pro mě novinka." Matějovi prudce tlouklo srdce, ale tvářil se jako pokerový hráč. Čekal, že dostane od Stellaru zakázku na nějaké fotografie s Věrou, a teď tohle.

„Neříkej, žes o tom neuvažoval."

„Ne."

„Ne, jako že to neříkáš, nebo žes o tom neuvažoval?"

„To druhé."

„Ta možnost tady je, zatím teoretická. Pokud mě vytáhnou nahoru, měl bych za sebe najít náhradu, jinak to dostanou na starost headhunteři, a to bych nerad."

„Myslíš nahoru až tam, že to vejš nejde?"

„Dobře víš, jak to myslím. Teď k tomu focení…"

„Proto jsem tady."

„Všichni víme, co předvedl Kubricht."

„Co předvedl?"

„Byla to profesionální macha, ale není tam…"

„Co?"

„Ta chemie."

„Mluvíš o Věře."

„Nedělej, že mi nerozumíš," okřikl ho Pátý, který po té aféře s telefonáty pořád ještě nebyl ve své kůži. „Teď mi starej potvrdil, že můj plán na kampaň je v pořádku."

„Jakej plán?"

„Stellar potřebuje očistit. Něco jsi v tý věci dokázal, ale co si budeme povídat, mohlo toho být víc. Dobrá, energii jsi vydával jiným směrem — k těm fotkám. Je z tebe hvězda Blickru, stejně jako z ní. Ten nevinnej dětskej kukuč v kombinaci s tím tělem ohromně funguje."

„A ty chceš to samý."

„Jo. Sérii fotek v tom obvyklým stylu, nic na tom neměň, ale uber na smyslnosti. Jenom ji naznač. Zdůrazni ale čistou duši. Má čistou duši, doufám?" zašklebil se.

„Nevím, řekl bych, že se cítí za něco provinilá. Ale napadá mě tenhle snímek: holka v zeleným tričku s kulatým výstřihem sedí na židli, světlo na ni jde ze strany jako na starejch vlámskejch plátnech. Má stažený vlasy, hlavičku jako makovičku, trochu zakulacený ramena. Drží ruce tak, jako by měla na klíně šití. Překvapeně vzhlédne od práce, do který byla zabraná. V ten moment ji blejsknu. Ubohá švadlenka, že bys jí dal korunu."

„To je přesně ono, Matěji," pochválil ho šéf. Měl zavřené oči a prsty propletené pod bradou. Pak oči otevřel a povzdechl si. „Ale skrz to tričko jí nebudou vidět bradavky, že ne?"

„Spolehni se. Nerozmyslel sis to s tou odměnou? Není fér, že modelka něco dostane, a fotograf utře."

Chvilka okouzlení Miroslava Pátého byla pryč. „Uděláš to v rámci pracovní náplně a v pracovní době. Takže nedostaneš nic a už o tom nechci slyšet."

„Jsem nadšením bez sebe."

„To bych ti radil. Snímky budou dělaný tím nejlepším, co tady máme, to znamená Hasselbladem, protože to nebudeme dávat jenom na billboardy, na který se lidi dívají zdálky. Dáme to do lesklých časopisů a na internet, tam je vzdálenost oka od obrazu nějakejch třicet až padesát centimetrů, a nikdo nesmí říct, že jsme tohle focení odbyli, já sám jsem se šéfovi zaručil a rád bych při tom byl a dohlídnul na to. Takže ta největší ostrost, co bude hlásat: Podívejte, nemám co skrývat. A říkat to bude ta tvoje Věra pouze svýma očima. Dole v rohu název a logo Stellar Brusque."

„Žádný hesla? Statementy? Dokázali jsme, že to dokážeme? Jednička na trhu?"

„To asi jo, aspoň na některejch těch fotkách. Napadlo mě, že některý by byly s nápisem a jiný zcela holý. Na tohle je ale dost času, teď ji potřebujeme nafotit. Dohodneš to s ní? Nechám připravit smlouvu a rovnou se ti může upsat krví."

„Byla nemocná. Když jsem ji viděl naposled, vypadala bídně. Na druhou stranu ale zhubla."

„Ale už je v pořádku?"

„Doufám. Nemohli jsme fotit, tak jsem ji trochu zanedbával."

„Tak to rychle naprav," zahrozil mu Pátý prstem. „Aby ti ji někdo nakonec nevyfouk."

„Kolikrát mám opakovat, že není moje holka."

„Když není tvoje holka, mohl bys mi ji půjčit."

„Jak bych ti ji mohl půjčit, i kdyby byla?"

CVAK

Vadí jí, že tu spolu nejsou sami tak jako dřív. I s Kubrichtem byli na focení jen dva. Tady je vedle Matěje kreativní ředitel Miroslav Pátý, kterého všichni pozdravili jako monarchu, pak profesionální fotograf David, který Matějovi už podruhé klade na srdce, aby neupustil fotoaparát s nevyslovitelným názvem, který vypadá spíš jako kamera s malým televizorem namísto displeje, a nechybí tu ani vizážistka, jež právě odstranila její „humpolácké nalíčení“ (jak to nazvala) a teď jí maluje řasy a oční linky tak, „aby to vypadalo špičkově“, ale s přihlédnutím k předchozím Matějovým snímkům, jimž se tyhle nové mají co nejvíc podobat. Jako by to nebylo dost, opodál stojí kostymérka s pojízdným věšákem, na němž jsou různobarevné letní šaty, svetříky, sukně a kalhoty, všechno ve velikostech třicet šest až třicet osm. Flirtuje s ní Davidův asistent a stíhá při tom připravovat osvětlení a rozestavovat nábytek před šedou plátěnou stěnu.

Matěj je nervózní. Drží v rukou ten zvláštní fotoaparát a říká, že to musí mít hodně přes dvě kila. Znovu přemlouvá Pátého, ať to smí nafotit na svůj Nikon, s tímhle monstrem v rukou si připadá jako panic, kterému v bordelu přihráli tu nejtlustší kurvu.

„Nepřichází v úvahu,“ vrtí hlavou Pátý a obrací se na Věru. „Jak už jsem Matějovi vysvětloval, pořídili jsme Hasselblad právě na takovéhle fotky. Budete v časopisech, budete na internetu, budete ještě krásnější, než jste, i když to snad ani nejde. Potřebujeme co nejlepší rozlišení a Matěj vás pod Davidovým dohledem nafotí jako Pánbůh. Jen buďte taková jako vždycky a netvařte se tak nešťastně.“

Dívka vyšle k Matějovi zoufalý pohled, nafoukne tváře a zase je nechá splasknout. „Připadám si jako v blázinci.“

On se na ni povzbudivě usměje, ale je znát, že se přemáhá.

„Maloformát to v životě nevylajnuje jako středoformát,“ vysvětluje David. „Pentaxy a Canony, jo, špička, ale Hassel je Hassel, citlivost od čtyřiašedesáti do dvanácti tisíc osmi set, my budeme někde uprostřed. Velikost snímače padesát tři celá čtyři na čtyřicet. Na velikosti záleží, víme? Stejnej počet pixelů na větším čipu podává kvalitnější obraz než stejnej počet pixelů na malým čipu. Do velkýho foťáku narvete větší obraz s menším zkreslením.“

„Moje modelka je docela malá.“

David udělá grimasu. „Nejste vy absolvent filozofický fakulty?“

„Proč?“

„To nic. Čas závěrky od jedný dvoutisíciny po šedesát sekund, dám tam maximum možnýho, aby se nám nehýbala, ale aby snímek nevypadal strnule.“ Dívá se do tabletu, šmidlá po něm prstem. „Vy ji fotíte na co? Tohle bude padesátka, že? A tohle osmdesátka. Máte to rafinovaně jednoduchý, člověče. Kde jste slečnu sehnal? Někdy bych si ji vypůjčil, ale ona asi fotí jen s váma, že?“

„Přesně tak. Promiňte, musím si odskočit.“

„Dám tam nejdřív padesátku, ale řekněte si. Mám tady i stovku s hodnotou světelnosti dva dva, taky sto dvacítku makro a ultimátní dvoustovku se světelností čtyři, ale to už je tele jako kráva. Možná kdybychom šli ven, zkusili bychom různejma sklama bokeh.“

„Bokeh nemám rád.“ Opatrně mu předá obří fotoaparát a odchází na toaletu. Věra se rozhoduje mezi zeleným svetrem, navlas stejným jako ten, který si přinesla, a krémovým rolákem. V ateliéru je na ni trochu chladno. Pátý jí doporučuje bílé šaty s modrým květinovým vzorem. Vizážistka nebo někdo takový — Věra si je plete a nepamatuje si jejich jména — jí lakuje vlasy. Kostymérka vybírá jednotlivé kousky oblečení z věšáku a ptá se Pátého na souhlas, anebo odmítnutí, pak je věší buď dopředu, anebo až na konec. Asistent přinese složený oktabox, umístí ho na stojan, rozevře jako deštník a zvedne zvonící mobil.

„Co je to bokeh?“ chce vědět Věra.

David už se chystá k ochotné odpovědi, což jí potvrzuje dojem, že fotografové jsou pro svou práci nadšení a s gustem o ní vykládají komukoli, kdo je ochoten poslouchat. Matěj to nedělá. O fotografování toho moc neví, navíc je uzavřený jako škeble. Přesto ji i dnes bude fotit on, a ne profesionál, a ona se bude soustředit jenom na něj. Snad to ten nadupaný *hasleajk* uvidí tak jako Matějův obyčejný Nikon.

Pátý Davida předběhne. „Bokeh je zdroj světla mimo hloubku ostrosti, rozostřenej až do abstrakce, která může mít výtvarnou hodnotu. Třeba reflektory aut dělají efekt barevnejch kroužků nebo bublin, někdo se v tom vyžívá, ale když se to naučíte, je to pořád na jedno brdo.“

„Já jsem taky pořád na jedno brdo.“

„Vy,“ nakloní se k ní a položí jí dlaň na rameno, „jste na tisíc a jedno brdo, protože máte tisíc a jednu tvář. Upsala jste se mi ve smlouvě, tak já si dnes pět vašich tvářiček vezmu.“

Věra ucítí jemnou kolínskou a závan alkoholu. Pátý se jí líbí, trochu jí připomíná otce. Zároveň ví, že on v ní žádnou svou fantomovou dceru vidět nechce. Má jeho ruku na rameni. Položí na ni svou dlaň a nechá ji tam o okamžik déle, než by měla. Pak mu ruku jemně odstrčí a jde si za plentu obléct šaty s modrými květy.

Matěj vstoupí do ateliéru a zahlédne svou modelku, jak se kousek od něj převléká. Nikdo jiný na ni nevidí. Je jen v kalhotkách a podprsence. Tělová barva, aby co nejméně prosvítala, takto se dohodli předem. Modelka zvedne oči od šatů. Neostýchá se. Poprosí ho, aby jí s nimi pomohl, připadají jí malé. Vyhoví jí a přes zdvižené paže jí šaty přetáhne přes hlavu.

Ozve se hurónský řehot. Oba strnou. Celí červení opustí skrýš za plentou. Fotografická banda se baví na jejich účet; šaty a ruce nad plentou sehrály maňáskové divadlo. Dokonce i Pátý se shovívavě usmívá.

„Příště to nechte na mně, pane Rund,“ řekne kostymérka. „Do těch šatů se vstupuje, nahoře na zádech je skryté zapínání. Když jí je budete rvát přes hlavu, jenom je natrhnete.“

Věra potřebuje přečesat. Pátý si pochvaluje, že přesně takovéhle rozptýlení všichni potřebovali, aby se uvolnila atmosféra. Matěj si to nemyslí. Od Davida, který se ještě pochechtává, si bere Hasselblad. Rád by ho s ním praštil po hlavě, ale to by ho přišlo draho. Fotograf ho ujišťuje, že expozice je nastavená, stačí mačkat spoušť.

Rozsvěcují se světla, důmyslně utlumená tak, jako by ve studiovém obýváku svítila jediná červenohnědá

Foto Martin Urban

Miloš Urban (nar. 1967) je autorem řady prozaických děl, z nichž některé si našly cestu i k zahraničním čtenářům, namátkou: *Hastrman*, *Sedmikostelí*, *Praga Piccola* či *Poslední tečka za Rukopisy*. *Závěrka* je novela o prokletí doby, kdy se v podstatě každý může stát fotografem. Stačí chtít. Motivací Matěje Runda je půvabná mladá Věra, která si neuvědomuje svou fotogeničnost a netuctovou krásu. Matěj tento dar objeví, ale má problém: neumí fotit. Přesto s tím začne. Jeho snímky jsou čím dál lepší, vzbuzují obdiv, ale i odsudky. Jsou erotické, ale i nepokrytě sexistické. Nefotografa i jeho nemodelku dostihne internetové renomé a snad i sláva, ale čím větší je jejich úspěch, tím hůř k sobě nacházejí cestu. Profesionální vztah může skončit jen dvojím způsobem: láskou, anebo nenávistí. Novela *Závěrka* je ilustrovaná autorovými fotografiemi; díky ní se stává fotografem… Autor působí jako redaktor nakladatelství Argo, v němž v únoru vyjde i tato novela.

keramická lampa se žlutým stínítkem, postavená na komodě. Matěj chce vědět, proč tolik nasvěcování, ta lampa mu stačí.

„Předveď mu to,“ řekne David. Asistent opět všechno pozhasíná; až na červenohnědou lampu. Posadí se k ní na židli a David pokyne Matějovi. Ten asistenta vyfotí a hned na displeji vidí, že obrázek je tmavý. „Samozřejmě že by to šlo,“ pokračuje David. „Mašina bude na stativu, dali bychom menší clonu, ale věřte mi, s těma světlama to bude lepší a hlavně je bude mít tady.“ Ukáže si na oči.

Matěj už nic neříká. Věra je připravená a jde si sednout na židli k lampě. Za ní a kolem ní jsou ještě pohovka, taburet, stůl, jiná židle, květinový stolek s vázou. Pátý zatleská a ohlásí, že začínáme. David naposled zkontroluje fotoaparát, připevní ho na stativ a kývne: „Teď už je to na vás. Úkolovat ji budete sám.“

Jako kdybych to nevěděl, myslí si Matěj a upřeně hledí na modelku, která má ruce položené na kolenou a rovná záda. Rovnou ji vyfotí a dává pokyny: nohy nech u sebe, ale dej je nahoru a obejmi si je. Teď bokem, ale hlavu na mě. Teď levou na zem. Levou přes pravou.

„Já taky miluju bosý nožičky,“ podotkne Pátý, „ale nezapomínej, že to mají být variace na tvý nejlepší fotky.“

„Myslel jsem, že nejlepší je ta fialová,“ namítne Matěj. „Tu bychom mohli napodobit tamhle na pohovce.“

„Nejlepší je ta ve žlutým svetru,“ řekne Pátý a ona ho v přítmí za světly marně hledá očima.

„Takže od pasu nahoru.“

„Řekněme od boků.“

Asistent posune stativ s aparátem blíž k modelce, David upraví expozici. Matěj fotí, ale pořád to není ono.

„Můžete to sundat?“ obrátí se na asistenta. „Budu to brát z ruky.“

David se zatváří pochybovačně, ale Pátý souhlasí.

Matěj drží Hasselblad jako útočnou pušku. Přikrčí se, zaostří a zmáčkne spoušť. Věra má ruce podél těla, poté je založí na prsou, pak se postaví a dá je v bok, chytí se za levý loket, pravačku před tělem, potom spojí ruce za tělem, zvedne je k hlavě, prohrábne vlasy a načechrá je, hodí si loknu přes oko, čtverácky se pousměje, vzápětí se zachmuří a namíří na Matěje prst. To vše bez pokynů.

Spolu s ním si Věru fotí i Pátý na kompaktní Leicu D-Lux.

Matějovi se potí ruce, musí si odpočinout. Odmítne hlt z ploché kovové lahvičky, kterou mu nabídne Pátý. David si prohlíží nafocený materiál a nad jedním snímkem zabručí: „Tohle by snad šlo.“

Převléknout a znova. Přelíčit, přepudrovat, ubrat červeně na rtech. Světlo přímo shora.

Věra za stolem v bílé košili s dopnutým límečkem a zelenou kravatou. Pravé ouško nahé, vlasy vlevo, rozhárané kulatým hřebenem a ofoukané fénem. V pravé ruce plnicí pero Montblanc, zapůjčené Jeho veličenstvem.

Matěj požaduje, aby zhasli přisvícení. David namítá, že když jí světlo prší jenom na hlavu, bude jí to pod nosem dělat stín.

„Přesně.“

David prohodí něco o amatérech. Asistent zhasne přisvícení. Věra v pánské košili, jež potlačuje tělesné křivky. Pod nosem knírek tmy. Matěj si nechá upravit clonu a čas, zaostří a fotí.

Pátý na pohovce tuto sérii prohlíží spolu s ní. „Líbí se vám to?“ zeptá se.

Věra zírá na fotku s knírkem. „Nevím.“

„Mně ano, protože tohle…“ ukáže na nejlepší snímek, „tohle je novej Stellar Brusque. Ten můj.“

„Když myslíte. Kolik těch fotek chcete v kampani mít?“

„Míň je víc. Vidím to tak na pět. Materiálu ale uděláme spoustu, aby bylo z čeho vybírat. Tahle tam určitě bude.“

„Tu ve žlutým svetru chcete taky?“

„Tu bychom mohli udělat hned teď, jste pro? Samozřejmě pod ním budete mít podprsenku, nechci s váma vyhrát anketu o sexuální prasátečko v reklamě, nebo jak se ta kampaň proti nahotinám jmenuje.“

Převlékání do žlutého svetru. Přepudrování. Světlo opět ze strany, imitace bledého dne. Matěj staví modelku do poloprofilu, požaduje sklonit hlavu a tvářit se zadumaně. Nečiní jí to potíže.

Matěj fotí pro Stellar, Pátý pro sebe.

Další na řadě je těsné černé tričko a černé punčocháče, Věra leží na béžové pohovce a má rozpuštěné vlasy. Pravou ruku má volně přes prsa a levou vedle ucha. Dívá se k neexistujícímu oknu.

Pátý z ní nespouští oči, ale kroutí hlavou. „Panebože, tohle je lascivní, použít to nemůžeme.“

Výsledek však působí jinak. Z punčocháčů je vidět jen kousek u pravé pánevní kosti, obliny prsou retušuje černé tričko. Odpočívající žena, jež možná myslí na nějakého muže, anebo vzpomíná, jak ji maminka učila v podolském bazénu plavat.

Pátý je ze snímku u vytržení. David poznamená, že Hasselblad by vyfotil dobře i mrtvolu v zatlučené rakvi.

Následuje zelené tričko s kulatým výstřihem. Věra sedí na židli s rukama v klíně, trochu přihrbená, s pozvednutou hlavou, jako by právě někdo vešel. Vlasy má vzadu stažené, ale vpředu jí lokny rámují obličej.

Po čtyřech hodinách práce Pátý Věře a Matějovi navrhne, aby se šli projít na čerstvém vzduchu. Davidovi se nikam nechce, ale aparát vezmou s sebou, a tak musí s nimi.

Věra si vybere z věšáku světle růžové šaty na ramínka zdobené krajkou. Připomínají noční nebo spodní košilku. Matěje to překvapí, ale komentář si nechá pro sebe. Pátý je volbou nadšen.

Přešli silnici do bývalého přístavu, kde za kancelářskými budovami a novými bytovkami vede dlážděný chodník, mezi nímž a řekou je asi na padesáti metrech travnatý pruh. Místní si prosadili, že se tu nesmí venčit psi, což se hodilo lidem z kanceláří, kteří si sem o polední pauze občas zašli sníst sendvič nebo vypít kávu z papírového kelímku. Dalo se sedět na jedné ze tří laviček nebo v trávě, kterou párkrát za sezonu vždy někdo posekal. Matěje kolikrát napadlo, zda tu tahle milá enkláva vznikla díky prozíravosti architekta či urbanisty, anebo jakousi chybou v developerském projektu. Na každý pád se prostor nedal použít jinak než ke krátkému odpočinku a na noc se přístup zavíral brankou, aby sem nechodili přespávat lidé bez domova.

Chodník uzavírala stará tovární zeď. Továrnu zbořili, vyčištěný brownfield čekal na novou zástavbu. Zeď zůstala, stejně jako jediný strom před ní. Byl to kaštan a zrovna kvetl. Právě u něj se zastavila, vedená Miroslavem Pátým, který všem dokola nabídl svou placatku, nejprve Věře. Napila se a Pátý přiložil lahvičku ke rtům hned po ní. Jak zvláštní, pomyslel si Matěj; já bych se napil až jako poslední. Ale přijal a napil se, bylo to nějaké brandy. David odmítl.

Sama si stoupla ke stromu, opřela se o kůru a natáhla paže dozadu a do stran, jako by chtěla kmen obejmout. Pátý ji vyfotil Leicou. David nastavil Hasselblad a Matěj fotografoval Věřino tělo zepředu a hlavu v profilu. Měla bílý krk, zavřené oči a ucho přitisknuté ke kůře, jako by jí kaštan něco sděloval.

Když otevřela oči, ukázala na kompakt. „Můžu si ho půjčit?“

Pátý jí Leicu podal, předvedl jednoduchou obsluhu a pak už jen sledoval bitvu fotografů. Obcházeli se, ona s aparátkem u oka, on s tváří spojenou s Hasselbladem jako nějaký android. Pátý pochyboval, že by modelka s foťákem byla kampani nějak přínosná — sice to může působit, že Stellar má zájem o lidi, ale taky by to mohlo naznačovat, že je špionuje. David nervózně přešlapoval a opakoval, že ta kamera stála milion a objektiv sto padesát tisíc, je to majetek Stellaru a on má za něj odpovědnost.

„Zůstaň!“ řekla Věra a pohybem ruky Matěje zastavila. „Takhle mi pózuj, vypadáš úplně jako v tom filmu… Jak se to jmenovalo?“

„*Zvětšenina*,“ napověděl s jistotou Pátý.

„Přesně v tom. Zůstaň takhle rozkročenej a soustředěnej, jako by ses chtěl s někým milovat skrz objektiv.“

„To by mě zajímalo s kým,“ zamumlal Pátý.

„Konečně chápu, jak je objektifikace sexy,“ zahihňala se.

David ke svému vystresovanému výrazu přidal ještě znechucení, ale pak vyjekl: „Pozor! Máte na zápěstí vosu.“

Oba zareagovali podobně, podívali se na své ruce. Varování však platilo jen Matějovi, který měl levačku pod objektivem a pravačku na gripu. Aby si prohlédl levou ruku, musel Hasselblad pořádně stisknout v pravé, a v tu chvíli sykl bolestí.

Fotoaparát nicméně udržel. Podal ho Davidovi a jal se zkoumat bodnutí.

Nebyla to vosa, ale včela. Umístila žihadlo mezi ukazovák a prostředníček. Věra je vzala mezi nehty a vytáhla.

„Je po focení,“ řekl Matěj a sledoval, jak mu zasažené místo ihned začíná otékat. „Bolí to jak svině.“

„Nejsi na to alergickej, že ne?“ ujišťoval se Pátý. „Mohl bych ti to potřít kapkou destilátu.“

Matěj sešel k vodě a ruku do ní strčil. Věra si přidřepla k němu a s výrazem provinění, starosti a lítosti ho pohladila po předloktí.

„Netvař se jako moje máma,“ sykl na ni a k mimické směsici na její tváři se přidalo ještě ublížení.

Pátý jí nařídil, ať zůstane přesně tak, a kývl na Davida, ať navalí Hasselblad.

Matěj zmáčkl spoušť neochotným zdřevěnělým prstem.

Dívka se otočila zády k mužům a hodnou chvíli se dívala přes řeku na zelený druhý břeh.

CVAK

Když si pak snímek prohlédl na displeji, prohlásil: „Z dnešního dne úplně nejlepší fotka, která sděluje: Stellar Brusque se *kaje*, Stellar Brusque se *omlouvá*, Stellar Brusque má *srdce*.“

Matěj si znovu chladil ruku. Zespoda si prohlížel Věřinu postavu a dohadoval se, jestli je uražená.

Pátý už chtěl jít zpátky, ale ona tam pořád stála jako zhypnotizovaná.

Přistoupil k ní a levačku položil na rameno. „Rád bych tě fotil ve vodě. Někdy.“

„Ty chceš, abych zase onemocněla.“ Jemně mu ruku smetla.

„Až bude horko.“

Vrátili se. Asistent už uklidil ateliér a kostymérka čekala jen na zapůjčené šaty. Modelka se převlékla do svého oblečení a šla říct Pátému na shledanou. Ten se právě dohadoval s Matějem na úpravě fotografií. Dušoval se, že budou jen minimální, ale vyhrazoval si právo na drobné retuše; copak si Matěj nevšiml té modřinky na vnitřní straně stehna nad kolenem, když s ním seděla u vody?

Věra zčervenala, Pátý se nepříjemně uculoval a Matěj bojoval s rozpaky. „Tentokrát jsem si toho nevšimnul,“ přiznal. „To žihadlo…“ Podíval se na oteklé prsty a zápěstí. „Tak udělej výřez, stejně jí tam nechceme ukazovat nohy.“

„Pokud to má být ve zlatým řezu, tak to nepůjde. Seděla jste tam tak, že jste měla kolena moc blízko hlavy,“ obrátil se na ni a opět k Matějovi dodal: „Taky bychom mohli zkusit trošku to v postprodukci přeexponovat, malilinko, a zkusit to posunout ke cross procesu.“

Matěj si hned nedokázal vybavit, co to cross proces je. Domníval se, že se týká jen focení na kinofilm nebo na diapozitivy. Na každý pád Pátému montování nějakého cross procesu do jeho fotek zakázal.

Zdálo se, že právě tuhle odpověď šéf čekal. Slíbil, že tedy ne, žádný cross proces, ale ty retuše ano, jsou nutné, ovšem jen takové, aby snímky pořád odpovídaly Matějovu stylu; nebude na nich nic umělého, respektive nic viditelně umělého.

Matěj váhavě souhlasil, s hořkým vědomím, že celé dnešní focení bylo umělé, už jen ta kamera, kde dokázal leda tak ťukat na ostření a spoušť. Ta včela byla Boží trest. A mělo být hůř.

Když se loučili, Pátý Věře políbil ruku. Slíbil, že honorář jí do čtrnácti dnů přijde na bankovní účet, ještě jednou jí poděkoval, pochválil ji, že byla výborná, a pozval ji na osmou hodinu na večeři, má prý rezervován stůl pro dva v restauraci Field, kam pořád ještě chodí pražští foodies; objednal si ho už před týdnem.

Překvapeně odpověděla, že musí ještě do školy, ale v osm už bude volná.

„S kým byste šel, kdybych odmítla?“ chtěla vědět.

Pátý pokrčil rameny. „Nevím, někdo by se našel. Třeba tady s Matějem. Ale ty místa,“ dodal rychle, „tam mám opravdu jenom dvě.“

„Jen běž,“ řekl Matěj, „myslím, že tě dneska čekají hody.“

„To jsi hodnej, žes mi to dovolil,“ odsekla, „ale rozhodla jsem se ještě předtím. Ráda přijdu, nashle večer.“

Dívali se za ní, jak odchází.

Když Pátý viděl Matějův výraz, vytáhl z kapsy Leicu a vyfotografoval si ho. „Kdo zaváhá, nežere, kamaráde, a sám jsi mi říkal, že spolu nechodíte, tak se netvař, jako kdybys měl mezi žebrama kudlu.“

Matěj odjel domů a cestou napsal Davidovi a Pátému, ať mu pošlou výsledky dnešních prací co nejdříve. Vymínil si taky, aby měl hlas při vybírání těch nejlepších pro kampaň.

Doma si udělal v salátové míse octový nálev, strčil do něj ruku a prohlížel si nové fotky na Blickpersonu. Večer mu prsty a okolí včelího vpichu konečně splaskly, ruka ho svědila, kupodivu i dásně, ale bolest cítil jen ve vzpomínce na žihadlo a také v hrudi, ale tahle bolest byla jiná.

Hodil si do tašky tenisky, tepláky a sportovní tričko a šel do posilovny, kde nebyl už půl roku. Pětkrát se přitáhl na hrazdě, vypůjčil si rukavice a pak až do vyčerpání bušil do boxovacího pytle. ●

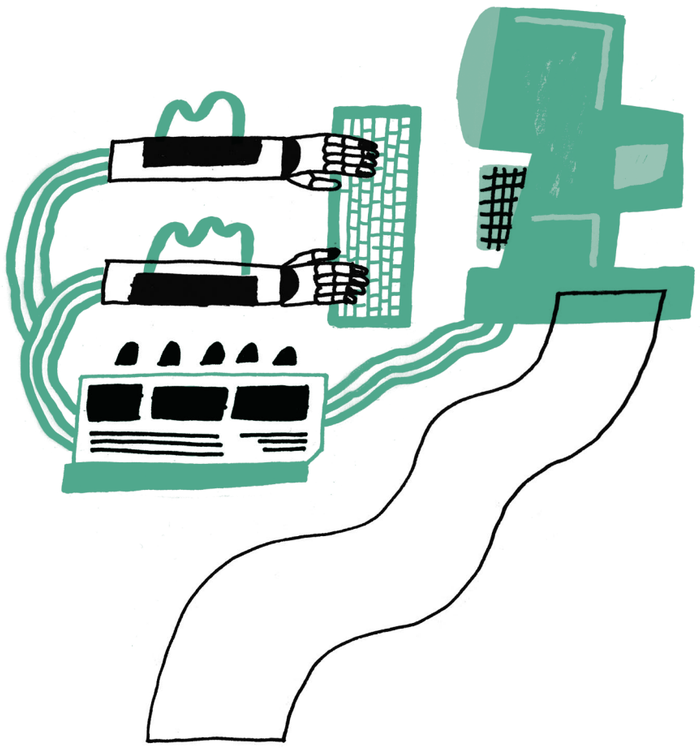
Čínský knižní trh

Jiří Trávníček

V posledních letech se propracoval na druhé místo co do velikosti (obrat), za Spojené státy americké. Stále však o něm moc důvěryhodných dat nemáme. Některé statistiky uvádějí naprosto ohromující čísla: ročně prý v Číně vyjde čtyři sta čtyřicet tisíc titulů. To je téměř dvakrát více, než kolik jich vycházelo na počátku padesátých let minulého století na celém světě. V roce 1970, uprostřed kulturní revoluce, jež byla obrazo- i knihoborecká, přitom v Číně vyšlo 4 889 titulů. Ono současné číslo je asi dost přestřelené, ačkoli kdo ví. Ač se Čína v posledních desetiletích světu značně otevřela, je stále v mnoha oblastech tajemná. Dalším důvodem, proč je dané číslo zřejmě přestřeleno, je i fakt, že v Číně stát uděluje na každou knihu licenci. A těchto licencí vydá asi dvě stě tisíc. To by znamenalo, že další polovina knih vyjde ilegálně. Věřit se tomu nechce také proto, že čínská vydavatelská sféra patří k těm nejvíce státem kontrolovaným oblastem. Uvádí se, že v Číně je asi šest set vydavatelství, přitom na Tchaj-wanu, jenž je padesátkrát méně lidnatý, jich bylo v roce 2014 desetkrát více. Čtyřicet procent jich sídlí v Pekingu. Nejprodávanější knihou roku 2015 byl román Khaleda Hosseiniho *Lovec draků*.

Autor je čtenářolog.

Idea stroje za posledních pár staletí ovládla naše myšlení. Descartes spatřil mechaniku v těle zvířete, La Mettrie už mluví o člověku, když v polovině osmnáctého století píše: „Být strojem, cítit, myslit, umět rozlišovat dobro a zlo stejně jako modrou a žlutou barvu, zrodit se s inteligencí a s bezpečným instinktem morálním a přitom být pouhým živočichem, to jsou přece věci, které si neodporují o nic více, než být opicí nebo papouškem a umět se potěšit.“



Ilustrace k Tématu Jakub Bachorík

Téma Literatura a stroje

Materialismus a mechanické myšlení od té doby slaví jedno vítězství za druhým. Že stroje mohou člověku zpětně vnutit logiku svého fungování? Pro lidstvo je pozdě bouřit se: tento svět je stroji dávno kolonizován, stroje jsou našimi partnery i soupeři. Literatura a okolní humanitní obory představují jedno z posledních „indiánských území“, ale i tato rezervace možná brzy vezme za své. Vítejte ve věku digital humanities.

O počítačích, milostných dopisech, jezuitech, umělé inteligenci a blízkosti

Výpočet lidství

Zdeněk Staszek

Rubriky literárních novinek jsou v posledních deseti, možná dvaceti letech bohatší o jeden stále častější typ zprávy: vedle úmrtí, anotací, peticí a vznešených drbů se pravidelně píše o digitálnu. Nejde jen o e-knihy a čtečky, ale také o počítačově generovanou i zkoumanou literaturu, o nelidskou poezii, o umělou inteligenci učící se krásno. Vztah počítačů a literatury je však delší — a zřejmě i komplikovanější.

Jako u většiny historií je rovněž u vzájemného potýkání strojů a uměleckých textů obtížné zabodnout prst do jednoho bodu a ten označit za počátek. První počítačově generované texty sice začaly vznikat těsně po druhé světové válce a v sedmdesátých a osmdesátých letech se už jednalo o poměrně standardní součást digitálního experimentování, leč ideu textu-stroje nebo také člověka-stroje je třeba hledat dříve, na počátku dvacátého století. Literárně ji formulovali například Karel Čapek coby robota nebo Franz Kafka jako děsivý tetovací stroj z kárného tábora, který umučí člověka psaním. Kořeny mechanizace myšlení je však možné dohledat ještě před postupnou industrializací a racionalizací všedního života, na nějž Čapek i Kafka reagovali. A osvícenecký projekt měl také nějaké předchůdce…

Jak složitě se hledá začátek nějakého příběhu, stejně tak těžko se při bližším ohledání pojmenovává, *co* se vlastně má vyprávět. Žádná technologie se nikdy nezjeví jenom tak a nepůsobí přímočaře nějaké změny ve společnosti a kultuře; spíše ve vzájemné interakci zesiluje nebo zeslabuje už přítomné tendence a naopak je konkrétní kulturou přetvářena v artefakty — ať už obdivované, či obávané, milované, či nenáviděné. Technologické i literární inovace navíc nejsou žádné vpřed se deroucí monolity: objevy a revoluce se dějí nezávisle na sobě, někdo s něčím na sebe náhodou narazí, někdo si něco špatně opíše, občas se prostě z nudy použije nástroj jinak než předepsaným způsobem.

Jediné, co může spojit změť náhod a detailů v příběh, je vůle hledat jejich spojnice. V případě počítačově generované a jinak zpracované literatury je tato vůle vtělena v prosté tázání čelem ke každodenní a pro většinu z nás přece pořád překvapivou přítomnost počítačů v umění: jak se to stalo?

Hod štítkem

Je začátek dubna roku 1897 a Montmartre i Pařížané po dlouhé a šedivé zimě ožívají. Jen Stéphane Mallarmé zůstává zavřený ve svém bytě, proslulém diskusními salony a večírky. Pracuje na básni „Vrh kostek nikdy nezruší náhodu“, kterou o měsíc později zveřejní pařížská verze původně londýnského literárního časopisu *Cosmopolis*. „Vrh kostek“ pak vyjde knižně až skoro dvacet let po Mallarméově smrti, v roce 1914, drobným sběratelským nákladem šedesáti kusů, a potom už v komentovaných edicích. Báseň sestává z mnoha prázdného místa a typograficky výrazně členěného textu, jenž vybízí k nahodilému, nelineárnímu čtení. Během dvacátého století vzrušuje avantgardisty, experimentátory a — to možná hlavně — stejnou měrou teoretiky médií a filozofy.

To Herman Hollerith nemá jediný důvod sedět doma a spokojeně si s manželkou vykračuje po bělostných a cihlových, jarem vonících ulicích čtvrti Georgetown ve Washingtonu. Hollerithova nová firma, nabízející jeho vlastní vynálezy, počítací stroje a děrné štítky usnadňující zpracování hromadících se statistických dat, prosperuje více, než sám očekával. Do konce devatenáctého století si techniku od firmy Tabulating Machine Company koupí statistické úřady v Anglii, Itálii, Rusku, Francii, Kanadě, Rakousku, Norsku nebo na Filipínách. Původně důlní inženýr a potomek německých imigrantů Hollerith však vynalézá a podniká dál; vylepší automatické zpracování děrných štítků a firma se stane součástí konglomerátu Computing-Tabulating-Recording Company. Krkolomný název se v roce 1924 změní

Pište jako Hemingway

Aplikace slibuje, že váš text učiní tak průzračným, jako je Hemingwayova próza. Konkrétně: zažlutí příliš složité věty, které by bylo dobré zkrátit nebo rozdělit, růžově označí méně obvyklá slova, jež by se hodilo nahradit, zamodří příslovce, pryč s nimi, a zazelení pasivní tvary sloves, které se hodí leda do odborného textu. Je to jednoduché: stačí zkopírovat svůj text a kliknout na tlačítko „edit“. No dobře, ale co se stane, když do aplikace nakopírujeme například Hemingwayovu slavnou povídku „Kopce jako bílí sloni“? Aplikace je pochopitelně papežštější než papež: třináct z šedesáti osmi vět je moc složitých, Hemingway se „dopustil“ čtrnácti příslovcí — a ať se nesnaží hájit tím, že skoro všechna jsou v přímé řeči —, a dokonce jednoho trpného příčestí. **-jn-**

www.hemingwayapp.com

na International Business Machines Corporation. IBM sice do svých struktur Hollerithovu firmu úplně pohltí a nakonec v nich i rozpustí, jeho vynález — na konci ledna 1897 v časopise *Engineering* pojmenovaný jako „počítač“ — však dodnes zůstává jejím smyslem.

Milostný dopis z automatu

William Wallace Cook nebyl příliš úspěšný spisovatel. Jeho sci-fi příběhy vycházely porůznu v časopisech, sem tam dostaly i podobu secvaknutého šestákového románu. Cookovi hrdinové, stejně jako jejich doboví souputníci jiných autorů, cestovali časem nebo vesmírem a samotného Cooka si dnes sci-fi komunita pamatuje jako jednoho z prvních satiriků fantastiky a ne příliš obratného stylistu. Americký novinář si kromě vlastních příběhů do notýsku po léta zapisoval také jejich strukturu, byl posedlý diagramy, kreslil si vývojové větve vyprávění. V půlce dvacátých let William W. Cook zjišťuje, že analytických poznámek k vlastnímu psaní má snad více než originálních námětů. Konkrétně si zapsal 1 462 možných zápletek. Roku 1928 tak Cookovi v jeho jednašedesáti letech vychází první seriózní kniha, *Plotto. The Master Book of All Plots* (Zápletník. Mistrovská kniha všech zápletek), v níž shrnuje pro ostatní spisovatele své závěry, matematicky kategorizuje typy postav či vývojová schémata vyprávění a organizuje možnosti jejich kombinací. *Zápletník* není první příručkou pro spisovatele v potížích — je však pravděpodobně jednou z prvních, která nad literárním textem pragmaticky přemýšlí v matematických pojmech exaktní vědy: román je vlastně tak trochu stroj.

Roku 1928 rovněž publikuje Gertruda Steinová sbírku básní *Useful Knowledge* (Užitečné vědění). Na rozdíl od Cooka je mezinárodní intelektuální celebritou a svým způsobem převzala od Mallarméa štafetu uměleckých salonů; v jejím pařížském bytě nedaleko Lucemburských zahrad se střídá výkvět amerických a britských spisovatelů v dobrovolném exilu s francouzskými avantgardisty. *Užitečné vědění* ve stínu ostatních aktivit — podpory umělců či organizační a sběratelské práce — i dalších textů Gertrudy Steinové spíše zapadá. Částí sbírky je i báseň „Red Faces“, jíž se dostane nečekané popularity téměř o devadesát let později. Ne kvůli literárním kvalitám, nýbrž kvůli jejímu „počítačovému“ charakteru: šedesát devět procent uživatelů webu *bot or not* ji považuje za výplod stroje. V anketě hlasovaly desítky tisíc lidí. I čtenáři se od publikace *Zápletníku* naučili hledat za textem něco mechanického.

„Co zakládá lidství?“ ptá se řečnicky doktorand z Univerzity Melbourne a básník Oscar Schwartz potemnělého sálu v roce 2015. Jeho publikum právě shodně s tím internetovým většinově odhlasovalo počítačový původ „Red Faces“. *Bot or not* se sice na první pohled tváří jako zábavná stránka kolující po sociálních sítích — na obrazovce se objeví báseň a návštěvník má uhodnout, zdali ji napsal člověk, nebo stroj —, její autoři Oscar Schwartz a jeho kolega ve studiu i poezii Benjamin Laird však sledují jiné cíle, než jak pobavit co nejvíce básnických cyniků. Internetová hádanka má překonat binární opozici člověk—stroj a donutit čtenáře k přemýšlení nad tím, co činí ze shluku písmen poezii a z jejich konzumace čtenáře. Počítače umí psát texty; číst a prožívat je umí jenom člověk.

Bot or not je variací na slavný Turingův test: pokud člověk nedokáže poznat, jestli komunikuje s jiným člověkem, nebo s počítačem, pak je třeba počítači nutně přiznat schopnost myšlení. Alan Turing si otázku, jestli počítače dokážou myslet, položil po doslova raketovém vývoji počítačů ve čtyřicátých letech. Hollerithovy systémy děrných štítků a jejich čteček dostaly během války podobu velkých elektronkových skříní, které už prováděly složitější operace než sčítání lidí. Například legendární ENIAC pracoval na tajném vývoji první vodíkové pumy. Nestačilo však jenom drezírovat stroj. Myšlení se poprvé elektrifikovalo ve stejnou dobu, kdy započaly armádní práce na ENIACu, v roce 1943: neurovědec Warren McCulloch a matematik Walter Pitts tehdy zveřejnili článek o fungování nervové soustavy a mozku. K názornější demonstraci mechanismu jednoduché neuronové sítě používají elektrické obvody.

Od zveřejnění hypotetického Turingova testu v roce 1950 to potrvá patnáct let, než počítač doopravdy promluví. Mezitím se stane umělá inteligence — poprvé takto pojmenovaná na kybernetické konferenci v Darthmouthu v roce 1956 — pojmem, dostane filozofické pozadí i první vlastní programovací jazyky. Naučí se hrát šachy a řešit IQ testy. Konečně se během roku 1964 rodí a o rok později začíná fungovat ELIZA, počítačový

simulátor komunikace a také jeden z prvních programů schopných uspět v Turingově testu. Konverzační program, pojmenovaný podle nevzdělané květinářky z *Pygmalionu*, fungoval na základě scénářů — nejslavnějším je „DOCTOR“, simulující pobyt u psychoterapeuta — umožňujících odpovědi i na složitější otázky, nicméně nezachycoval ještě význam a smysl otázek ani odpovědí. Přestože její autor, Joseph Weizenbaum, ELIZU zamýšlel jako parodický důkaz povrchnosti komunikace mezi strojem a člověkem, překvapilo jej, kolik uživatelů nakonec našlo v ELIZE lidské stránky — porozumění, schopnost naslouchat, zájem o druhé. Co zakládá lidství?

Psát se stroje naučily paradoxně ještě dříve než mluvit. První doloženou literární tvorbou počítače jsou díla britského stroje Manchester Mark 1. Jeden z jeho vývojářů a zároveň středoškolský učitel fyziky Christopher Strachey jej v roce 1951 po konzultaci s Alanem Turingem nejdříve zkoušel naučit hrát dámu. Nadšený amatér napsal tisíc řádků kódu, nejdelší program své doby, ohromil Turinga, a mohl proto opustit kantorské povolání a plně se věnovat programování. Hned po nástupu v létě roku 1952 napsal, na základě Turingova generátoru náhodných čísel, rad vlastní sestry Barbary a možná i samotného Turinga, generátor milostných dopisů. Program to byl velmi jednoduchý. Kromě oslovení a rozloučení generoval jen dva typy vět: „Můj — (adjektivum) — (podstatné jméno) — (příslovce) — (sloveso) — tvá/tvůj — (adjektivum) — (podstatné jméno)“ a „Jsi můj/má — (adjektivum) — (podstatné jméno)“. Za závorky program náhodně doplňoval příslušné slovní druhy z uzavřené databáze. Stracheyho záměr nebyl vytvořit kuriózní milostná psaní nebo vylepšovat programovací schéma, ale, jak píše v eseji z roku 1954 z uměleckého časopisu *Encounter*, poukázat na „pozoruhodnou jednoduchost plánu v porovnání s různorodostí dopisů, které je schopen vytvořit“. Christopher Strachey tak náhodou předjal kombinatorickou literaturu — roky před tím, než ve Francii vzniklo literárně-matematické sdružení OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle, Dílna potenciální literatury), z něhož vzešla taková díla, jako je básnická „sbírka“ *Cent mille milliards de poèmes* (Tisíc miliard básní) Raymonda Queneaua nebo románová permutace *Když jedné zimní noci cestující* Itala Calvina.

Třináct milionů kartiček

Roberto Busa poté, co procestoval celé Spojené státy a navštívil pětadvacet amerických univerzit, sedí před kanceláří Thomase Watsona, zakladatele IBM a pokračovatele Hollerithova systému děrných štítků, a zírá na propagační plakát. „Těžké děláme na počkání; to nemožné chvilku trvá“ stojí na něm. Busa ví o zprávě na Watsonově stole, v níž se píše, že stroje IBM nikdy nedokážou, co po nich zvláštní návštěvník z Evropy chce. Sroluje plakát a vstupuje do kanceláře. Ještě než začne ředitel bohatnoucí korporace něco namítat, Roberto Busa klidně vytáhne plakát a ukáže na slogan se slovem *nemožné*. Watsonovi nezbývá, než se pousmát, domluvit se na spolupráci a suše podotknout, že se snad jeho firma „nepromění v International Busa Machines“. Roberto Busa

{ Od zveřejnění Turingova testu v roce 1950 to potrvá patnáct let, než počítač doopravdy promluví }

Tisíc tváří Janose

Samozřejmě, římský bůh Janus měl jen dvě tváře, ale to je zoufale málo pro elektronický věk. Program JanusNode proměňuje tváře textu nekonečným způsobem a s trochou nadsázky jej lze nazvat takovým textovým Photoshopem: nahrajete svůj text, jakýsi negativ, a pak si s ním můžete hrát do aleluja. Je libo udělat z vaší milostné básně dada? Nebo raději tak trochu e. e. cummingse, pokud je vaše milá skutečně sečtělá? Nebo postačí vytunit pořádnou dávkou aliterací, ať to má švih? Případně, nejste-li právě zamilovaní, ale máte po ruce první verzi svého akademického eseje, program vám zcela zdarma pomůže udělat z něj postmoderní žvást. **-jn-**

www.janusnode.co

po počítačích nechce žádná originální díla ani duchaplné konverzace. Přesto od setkání s Thomasem Watsonem v roce 1949 po dalších třicet let láduje do počítačů od IBM tisíce stran textu. Nebyl to přitom matematik, fyzik, kybernetický pionýr, experimentální lingvista ani zvídavý konstruktér. Sympatický a usměvavý Ital byl jezuitský kněz.

Když otec Busa v roce 1946 úspěšně složil doktorskou zkoušku na Papežské univerzitě Gregoriana v Římě a obhájil disertační práci o použití a významech předpony „in“ v díle Tomáše Akvinského, stál před velkou výzkumnou výzvou: při práci nad sumou Tomáše Akvinského si rodák ze severní Itálie uvědomil, jak špatně se při podobné výčtové a komparativní analýze pracuje s papírem, jak pomalé a neefektivní jsou rukou čmárané rejstříky a poznámky. Sám

při přípravě disertace ručně napsal deset tisíc kartiček odkazujících na různá místa použití a funkce předpony in. Vymyslel si proto *Index Thomisticus*, monumentální databázi všech výrazů, jejich výskytů a podob ve všech Akvinského textech. Projekt *Indexu* představil svým kolegům už na mezinárodním filozofickém kongresu v Barceloně roku 1948: jednalo by se o složku se zhruba třinácti miliony podobných kartiček. A poprosil posluchače o jakýkoli tip, který by práci co nejvíce usnadnil. Ve svých pětatřiceti letech však nemyslel na vatikánské katalogy a neustávající píli řeholníků a řeholnic. Sám už kontaktoval IBM, laboratoře v Princetonu, americkou Knihovnu Kongresu i tamní Knihovnu ministerstva zemědělství, které všechny měly velké zkušenosti se zpracováním obrovského množství dat — a (děrovaných) kartiček. Pár měsíců po kongresu sám odjel zkoumat elektronické možnosti do Spojených států a musel navštívit pětadvacet univerzit a několik výzkumných institutů na obou pobřežích, než se nakonec dostal k audienci v IBM. První svazek *Indexu Thomisticu* je hotov v roce 1974, poslední, padesátý šestý (!), vychází o šest let později, v úhrnu jde o sedmdesát tisíc stránek. Jde o vůbec první digitalizované a digitálně analyzované literární dílo. V roce 1989 je dostupné CD-ROM s *Indexem*. Dnes lze korpus Tomáše Akvinského zkoumat na webu.

Z vizionářství otce Busa netěží jen teologové, filozofové a latináři. *Index Thomisticus* byl prvním pokusem o elektronickou indexaci textů, předstupněm hypertextu, jak jej v roce 1965 poprvé líčil Ted Nelson v článku „Literary Machines“, který Busaovi přiznal dokonce kredit, či předchůdcem World Wide Webu Tima Bernerse-Leeho. Nejvýraznější stopu však Roberto Busa zanechal v humanitních vědách: sázkou na počítače dal vzniknout celému novému odvětví společenských věd, takzvaným „digital humanities“, které ke studiu literatury, umění a společnosti využívají složité algoritmy a počítačové analýzy

Rozbor loupežníka

Nikdo moc nevěděl, co čekat. Začínající spisovatel Chris Baty v roce 1999 pozval do San Franciska dvacet svých kamarádů a známých; všichni coby dvacátníci cítili akutní nutkání sdělit světu, že na něm jsou. A Baty přišel s nápadem, že místo zakládání kapely nebo spouštění revoluce by mohli psát romány. Po počáteční nervozitě se osmělili a během července spolu v Kalifornii pili pivo a společně bušili do klávesnic. Nakonec nevznikl žádný zásadní román — i když podle Batyho texty nebyly k zahození —, ale něco úplně jiného: NaNoWriMo, možná největší akce pro amatérské spisovatele na světě. Během Národního měsíce psaní románu (National Novel Writing Month, odtud podivná zkratka), přesunutého už v roce 2000 na listopad, se tisíce lidí po celém světě snaží „ze sebe“ vydolovat padesát tisíc slov dlouhý román. Stejně jako dvacet jedna hipíků na konci devadesátých let prostě měsíc píšou a čekají, co se stane. Z akce už vzešlo na několik stovek vydaných románů, nepočítaje v to vydání vlastním nákladem. NaNoWriMo dostalo před čtyřmi lety díky nápadu umělce a vývojáře Dariuse Kazemiho podivného bratříčka s podobně krkolomným jménem: NaNoGenMo. Sloveso psát (*writing*) nahradil ve výzvě úkol generovat (*generation*) text. Účastníci už přímo nepíší romány, nýbrž programy, které mají padesát tisíc slov dlouhé knihy generovat. Kazemimu stačil jeden tweet k založení nové tradice, které se každoročně účastní stovky tvůrců. Není to sice tolik, jako v případě psacího měsíce, nicméně jsou schopni — stejně jako kdysi Stracheyho program na milostné dopisy — produkovat nepoměrně více tisíců slov. Programátorský přístup k literatuře se stal čímsi běžným.

Stejně jako začínající a zkušený spisovatel sdílí podobné tvůrčí problémy — o čem a jak psát —, tak sdílí podobné svízele i literaturu produkující drobné amatérské programy a obrovské neuronové sítě. Ústředním problémem píšícího stroje není ani téma, ani styl, ale materiál: ty miliony veršů, dialogů, argumentačních linií, rétorických figur a zápletek, z nichž lze vydestilovat obecné vzorce, nebo je alespoň transmutovat v něco nového. Poměrně jednoduché programy z NaNoGenMo nebo experimenty od padesátých let — jmenujme třeba program Racter z roku 1983, proslavený románem *The Policeman's Beard Is Half Constructed* (Policistův plnovous je napůl hotov) — pracují víceméně s uzavřenými zdroji, na něž aplikují jednoduchá pravidla. Například příspěvek finského programátora Huga van Kemenadeho z roku 2014, skript *Gutenstory*, využívá otevřené kulturní databáze Projekt Gutenberg: z milionů vět vybírá a skládá k sobě ty, které připomínají pohádky. Jedna ze surreálních kapitol k sobě kupříkladu skládá všechny věty začínající „A tak…“, díky čemuž vzniká fantaskní soupiska, která by bezesporu pobavila i takového Umberta Eca.

Jenže počítačům od padesátých let narostl mozek: ilustrační elektronkové obvody se svým výkonem přibližují lidské mysli a například co do paměti nebo rychlosti vyhodnocování informací ji už předstihly. Asi nejambicióznější umělou neuronovou síť — experimentální počítače se opravdu staví podle biologických předloh — představuje projekt Google Brain, výzkumný projekt, který má naučit umělou inteligenci „hlubokému učení“: už nestačí správně analyzovat a třídit vložená data; neuronové sítě se učí tato data chápat, abstrahovat a na základě vlastních abstrakcí přijít s originálním řešením. Google Brain se zatím v praxi používá pro služby, jako je rozpoznávání řeči a modulaci syntetické mluvy, pokročilejší obrázkové vyhledávání nebo asistenční chatbot, chytřejší ELIZIN pravnuk, v rámci experimentu si však umělý mozek také často čte a občas i tvoří. Na jaře roku 2016 do neuronové sítě vývojáři nahráli na jedenáct tisíc knih, z toho tři tisíce harlekýnek. Následující zadání pro mozek bylo jednoduché, dostat se pomocí určitého počtu vět logickou sekvencí od jednoho výroku ke druhému. V odpověď přišel jakýsi zvrácený mix pubertálních básniček a dekadentní poezie. A jako každý velký autor je už i Google Brain opředen kontroverzí. Jeho duševní potrava, oněch jedenáct tisíc titulů, se nelíbí spisovatelským spolkům, které v současnosti zvažují právní kroky. I stroj — přestože si jenom čte — musí respektovat autorské právo.

Vědci po umělé inteligenci nechtějí jen drobné důkazy ducha, divnou básničku nebo žoviální tón při vybírání dárku pro partnera. Dánská aplikace WitchHunter vypadá na první pohled banálně: prostě další mapa, na níž jsou zaznamenána místa s literárním odkazem — tentokrát tradičních dánských pohádek a strašidelných historek. Při pohledu druhém toho počítačový literární výzkum Timothyho Tangherliniho a Petera Broadwella z Kalifornské univerzity umí mnohem víc: například analyzuje vztah loupežníků a čarodějnic v dánských pohádkách, ohrožení, jaké představují pro civilní obyvatelstvo, nebo pravidla jejich vzájemné výlučnosti. „Lovec čarodějnic“ je přímým — a svým názvem roztomile ironickým — dědictvím jezuity Busy. Digital humanities dnes asi jejich nejznámější proponent (a paradoxně i kritik) Franco Moretti říká vzdálené čtení (*distant reading*). V opozici k běžnému, blízkému čtení dnes může vědec skrze počítače nahlédnout literaturu z dálky a odstupu, o němž se mu dříve ani nesnilo. Nesleduje jednu knihu, autora, formu nebo směr; vidí jich tisíce a kreslí podrobné mapy motivů v románech devatenáctého století, grafy literární historie v celé její složitosti a vývojové diagramy veršů. Počítače neabstrahují pouze literárně, ale i literaturu.

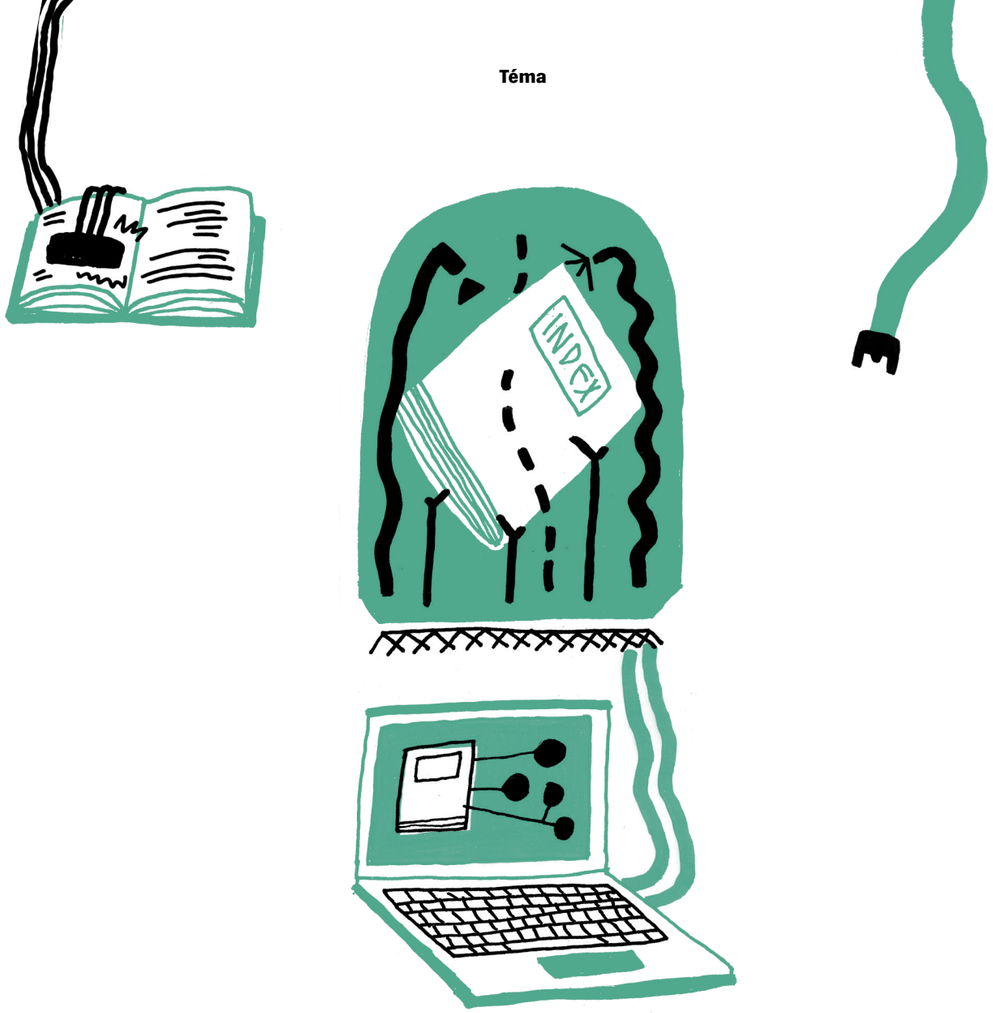
Literární badatele zajímají i mnohem přízemnější problémy než dánská mytografie. Pracovnici nakladatelství Penguin Jodie Archerové například dlouho vrtalo hlavou, jak se mohlo prodat tolik milionů výtisků *Šifry mistra Leonarda*. Archerová v roce 2007 opustila nakladatelský byznys a dodělala si doktorát z anglické literatury, nicméně záhada *Šifry* stále neměla řešení. Na Stanfordu se naštěstí potkala s Matthewem L. Jockersem, zakladatelem tamní literární laboratoře, s nímž se podělila o letitou hádanku: proč se prodalo přes osmdesát milionů právě *tohoto*? Z rébusu se stal výzkum, jenž v roce 2016 vydal knihu *The Bestseller Code* (Šifra k bestselleru) věnovanou algoritmu, který s osmdesátiprocentní pravděpodobností určí, zdali se nějaký titul stane bestsellerem, či ne. Archerová s Jockersem totiž podrobili počítačové analýze pět tisíc bestsellerů z posledních třiceti let. Výsledkem je 2 799 rysů či charakteristik bestselleru: doporučují se mladé hrdinky-vyvrhelky, ne moc sexu, radši psi než kočky a tak dále, čím více těchto prvků nějaký román obsahuje, tím lépe se bude prodávat. Jako s každou pořádnou hádankou se i s vyřešením této vynořuje hned další: co s literaturou a psaním udělá jejich digitální patologie? Naštěstí tu je případ Williama Wallace Cooka se *Zápletníkem*, a dá se tak hned odpovědět: s největší pravděpodobností vůbec nic. Literaturu ani vědu praktické příručky nikdy moc nevzrušovaly.

Počítačům od padesátých let narostl mozek: ilustrační elektronkové obvody se svým výkonem přibližují lidské mysli

Babylónská knihovna konečně online

„Vesmír (který jiní nazývají Knihovnou) je vytvářen šestiúhelníkovými galeriemi, jejichž počet je neurčitý a možná i nekonečný. […] Uspořádání všech galerií je naprosto stejné: Podél stěn, s výjimkou dvou, stojí dvacet regálů, tj. vždy pět dlouhých regálů u stěny. Regály, jež sahají až ke stropu galerií, jsou jen o málo vyšší než normální knihovník.“ Tak začíná jedna z nejslavnějších povídek Jorgeho Luise Borgese „Babylónská knihovna“, z níž se nejednomu z nás zatočila hlava: opravdu je možné čistě na základě kombinatoriky znaků vytvořit nejen všechna napsaná díla světové literatury, ale i všechna další, která vůbec kdy mohou být napsána? Prý ano, ale dlouho neexistoval generátor, který by to zvládl. Nyní ovšem babylónská knihovna vzniká online — dosud ovšem existují „pouze“ všechny možné stránky o 3 200 znacích, jež lze vytvořit z písmen anglické abecedy a interpunkčních znamének. Takže pokud by vás například zajímalo, kde lze v Knihovně nalézt Skácelův verš „poděkujme jak děti za jablko“ (podekujme jak deti za jablko), je to na 293 192 místech, například na straně 402 knihy nazvané *quz.ere.wnmqoyhbjwsxfdhgoq*, jež je k nalezení jako dvacátý pátý svazek na čtvrtém regále čtvrté stěny v kdovíjakém patře knihovny. Mimochodem, celá ta věta zní: „sa,habs zoajdypmpodekujme jak deti za jablkobtgfllhqip.“ Amen. **-jn-**

www.libraryofbabel.info



Krotit shluky

Jak se to stalo? Nahodile, při odpovídání na další, nesouvisející otázky. Nad všemi zaznamenanými i nezaznamenanými historkami o strojově produkované literatuře, webovými generátory básní a algoritmy bestsellerů jako by neustále visela další, z literárního hlediska možná zásadnější otázka: dá se to číst? Je to však jenom trik, slepá ulička. Stejná otázka se vznáší nad celou moderní a pozdější literaturou. Přečíst se dá nakonec jakýkoli shluk písmen. (Což nijak neumenšuje zodpovědnost původce každého shluku za jeho výtvor.) Záleží až na rozpoložení, ochotě, společenském kontextu či vzdělání čtenáře, zda shluk zůstane shlukem, anebo nabyde smyslu a v aktu interpretace a jejího předání se stane literaturou, kulturou. Je-li někomu digitalizace literatury výzvou, pak spisovatelům, umělcům a celému ideálu originality, nikoli čtenářům, jejichž nezbytnost pro dolování smyslu z textu strojové smazání autora jen podtrhuje; alespoň do té doby, než si začne četbu užívat i umělá inteligence (viz článek „Robotova svatozář“ in *Host*, 06/2016).

Mallarméův „Vrh kostek“ je básnickým uvědoměním si tohoto břemene moderního subjektu, podtržením jeho nové odpovědnosti, svědectvím jeho neustálé spoluúčasti na podobě světa. Lidé jako Herman Hollerith, technicky vzdělaní dědicové osvícenství, si nové podoby člověčenství zřejmě všimli také — a viděli v něm novou svobodu a v ní příležitost. Jestli ne pro zářivější budoucnost civilizace, tak aspoň pro podnikání.

Historii pronikání počítačů do literatury je proto víceméně zbytečné sledovat jako proces technologické inovace, která si sem tam vypomůže básnickým experimentem, nebo naopak, jako uměleckou laboratoř, která nepohrdne strojovou výpomocí. Jde o spojené nádoby, o jednu z těch kurióznějších podob — řečeno s Oscarem Schwartzem — moderního lidství. Stejně jako William Wallace Cook máme za přirozené všechno rozebírat na součástky, stejně jako po celé moderní vědě a filozofii chceme i po počítačích a digital humanities obecné, pravdivé a nadčasové, stejně jako Philip K. Dick trochu ustaraně doufáme, že stroj má duši a možná sní o elektrických ovečkách. Koneckonců je asi jedno, jestli se svěřujeme Freudovi, nebo ELIZE a kdo napsal povídku, která nás rozesmála: slzy i úsměv jsou pokaždé stejné; zatím lidské.

Autor je redaktor *Hosta* a *H7O*.

I digitální technologie jsou lidským výtvorem

Ptal se Jan Němec

S Karlem Pioreckým o digital humanities

Co všechno dnes patří do digital humanities?
Vymezit hranice digital humanities není zcela snadné. Jedná se o pojem relativně mladý, jehož význam je stále spíše vyjednáván. Pro mě digital humanities začínají tam, kde digitální technologie mají vliv na metody práce humanitních vědců a způsoby jejich argumentace. O digital humanities bych tedy nemluvil ještě tam, kde digitální médium slouží „pouze“ ke shromažďování, archivaci či sdílení výzkumného materiálu (například plnotextové databáze), ale až tam, kde tyto velké objemy digitalizovaných dat vědec přijme jako výzvu k přehodnocení svých badatelských východisek, začne tato velká data zkoumat jako celek a využije k tomu buď volně šířené, či speciálně vyvinuté softwarové nástroje.

Pro mnoho lidí je asi sám termín digital humanities ukázkové *contradictio in adjecto*. Váš komentář?
Obavy některých lidí z této paradigmatické změny humanitních věd chápu, byť je nesdílím. Rozpor v samotném sousloví digital humanities nevidím žádný. Vždyť i digitální technologie jsou lidským výtvorem, tedy ničím ne-lidským. Především je potřeba rozptýlit obavy z toho, že digital humanites zcela nahradí tradiční interpretační postupy humanitních věd, nebo dokonce z této vědní oblasti učiní mechanismus bez lidského vkladu. Opak je pravdou. Počítače nemohou dokonale napodobit, natož nahradit lidskou schopnost syntézy a intuice, ale mohou vytvořit podmínky pro lepší využití těchto schopností. Zároveň je potřeba, aby se postupy digital humanities aplikovaly tam, kde to má smysl, aby tedy nešlo pouze o touhu jít s vědeckou módou.

Jak se tento přístup rozvíjí v Česku? Můžete zmínit nějaké konkrétní projekty?
České digital humanities jsou stále spíše v počátcích. Za dosud nejlepší realizaci těchto metod v oblasti literatury považuji *Korpus českého verše* a k němu připojené nástroje. Na něm je dobře vidět podstatná proměna, jíž díky digitálním technologiím prošla teorie verše jako jeden z tradičních humanitních oborů. Je zkrátka něco docela jiného, když badatel pracuje se souborem více než dvou a půl milionu versologicky popsaných veršů, nebo když pracuje se sešitem vlastních excerpt, která mohou čítat vybrané příklady maximálně v řádu tisíců, jelikož fyzické a časové schopnosti člověka jsou prostě omezené. Nadto má možnost například sledovat frekvenci výskytu metrických vzorců v čase, vyhledávat rýmové páry a kvantifikovat jejich četnost, porovnávat eufonii textů, pracovat s klíčovými slovy jednotlivých básní a tak dále.

V čem je podle vás elektronická analýza literárního textu nejsilnější?
Největší přínos vidím v možnosti zkoumat velké textové korpusy. Tedy v tom, že badatel může na začátku své práce podniknout (byť třeba pouze statistický) průzkum celého teritoria textů, do něhož jeho téma spadá, a nemusí se omezovat na úzkou skupinu textů, které je v jeho silách přečíst. Díky tomu může mnohem lépe stanovit místo jednotlivých textů v celkovém historickém kontextu literatury.

Jedna věc je literární texty pomocí počítačů analyzovat, jiná generovat. Zaznamenal jste v oblasti počítačově generovaných textů nějaké útvary, které vás osobně zaujaly?
První počítačově generovaný literární text pochází už z roku 1959. Od té doby se v této oblasti hodně vykonalo, byť pravda většinou mimo kontext české literatury. Ale i zde vznikla řádka pozoruhodných projektů. Naposledy mimořádně zdařilý pokus Jiřího Materny generovat básnické texty prostřednictvím umělé neuronové sítě (sbírka *Poezie umělého světa*, Backstage Books, 2016). Svou umělou inteligenci trénoval Materna na korpusu textů převzatých z amatérského literárního fóra Písmák. Kvalita generovaných textů je přinejmenším srovnatelná s kvalitou textů „vzorových“. V žádném případě pak nelze na první pohled poznat, že báseň nepsal člověk, ale stroj. Připomněl bych také knihu Jiřího Drašnara *Noc na pláži* (Host, 2001), při jejímž psaní autor krom jiného použil program Raye Kurzweila Cybernetic Poet. Ze zahraničních tvůrců doporučuji především Nicka Montforta, na jehož webu http://nickm.com/ najdete hned několik textových generátorů.

Karel Piorecký je literární teoretik a kritik, zabývá se mimo jiné literaturou v kontextu nových médií.

Výběr z počítačově generované sbírky *Poezie umělého světa*

Z umělého srdce

Listopad

usínám, pláču, umírám, přemýšlím
co cítíš ty?
cítím tvou slabost
a whisky

Srdce umělého světa

svět malé hudby se rozesmutní
prázdná slova se změní v oranž
děravá kapsa, vydechnutí
zbořené domy, slaná slova
připomínají valčík zapomnění

Spravedlnost

na tvou dekadentní duši
ráno i v poledne
bůh má připravenou kuši

Netuším

necítím tvoje parfémy
necítím

asi ses ve tmě
do souvětí skryla

Dnešní ráno

jedním z mnoha znaků
připuštění do nebes
je tělo plné červánků
a výkřiků plný les

Nový život

zvedá v ruce dýku
a znovu se pousmála

zbledlý na prahu
nového života

Tak nepochopeni

obchody s děvkami
beze jména
navzdory státu dělají

na tahu každou
sladkou noc
a nic z toho nemají

Před silou

pročítám si
přítomnost

smrt pro pár dětí
marně srdce povstane

je to hřích — znáš ho —
...tolik křivdy
ale všichni vědí
že to tak bude...

Svět noci

žijeme spolu od večera
do svítání propoceného
všem ostatním chci se skrývat
v krunýři

Všechny básně byly automaticky vygenerovány počítačem za pomoci umělých neuronových sítí. Neuronová síť sama o sobě nic neumí a je třeba ji natrénovat pro činnost, kterou má vykonávat. K natrénování této sítě byly použity texty básní ze serveru www.pismak.cz. Neuronová síť tyto básně nekopíruje — a to ani jejich části —, ale pouze se podle nich učí pracovat s jazykem a vytvářet básnické obraty. Postupně se učí z jednotlivých písmen skládat smysluplná slova, ze slov gramaticky správné konstrukce, z nich verše, a konečně i celé básně. Po dostatečném natrénování je schopna generovat libovolné množství unikátních básní, které jsou stylisticky i obsahově kompilací všech básní použitých pro trénink. Výsledné básně jsou tedy jakýmsi průměrem tvorby všech několika desítek tisíc autorů, kteří kdy na Písmáku něco publikovali. Základní principy algoritmu jsou popsány na adrese www.mlguru.cz/basnik/.

Jiří Materna

Čtení z vesmíru

Zdeněk Staszek

„Všechno, co vidíte, jsou roje hybridů a zvláštností, pro něž se kategorie literární taxonomie hodí jen maličko. Je to fascinující, cítit se tak ztracený ve vesmíru, o jehož existenci nebylo ani potuchy," píše Franco Moretti v knize *The Distant Reading* (Vzdálené čtení). Hledí přitom do datového mračna, které vyfoukla počítačová komparace sedmi tisíc britských románů publikovaných mezi lety 1740 a 1850. Vědec Moretti cítí fascinaci objevy a novými možnostmi, které digitální technologie humanitním oborům skýtají. Literární historik Moretti je v digitálních mracích vysoko nad literaturou opuštěný, vidí jen kosmické abstrakce, oproštěné od textů, knih i literatury.

Moretti se s vědeckou schizofrenií naučil žít. Jak říká v jednom rozhovoru, prostě střídá přístupy, jednou se věnuje algoritmickým abstrakcím, jindy zase starému dobrému čtení zblízka. Jeho rozpolcenost je však typická pro přístup k digital humanities v celé vědecké komunitě. Na jedné straně je vstup počítačů a prudký vývoj kvantitativních metod či datových reprezentací oslavován jako jeden z největších impulsů, kterého se v posledních dekádách humanitním vědám dostalo, na straně druhé jsou pro kritiky digital humanities jaksi nedůvěryhodné — ať tím, co dělají („nové metody ve službách starých teorií", „ilustrace toho, co už víme"), nebo právě svou popularitou („digital humanities jsou spíše marketingová strategie než výzkumné pole"). Diskuse svou povahou vlastně kopíruje všechny debaty o vlivu a významu nových technologií na život a společnost.

S jedním podstatným rozdílem. Zatímco digitální technologie, big data a umělá inteligence ovlivňují společnost potichu, zespoda, řízeny nahodilými osobními zájmy, trhem nebo byrokratickou vůlí, digital humanities se demonstrují poměrně jednotně, nahlas a oficiálně. Nejde jen o ten více než tucet kateder na zvučných univerzitách, výzkumných center a spoustu časopisů, které během posledních let vznikly, ale o hledání identity, které toto zakládání provází. Jmenujme například manifesty *A Digital Humanities Manifesto* a *The Digital Humanities Manifesto 2.0*, jež kromě pochopitelného vymezení se vůči sousedním vědeckým směrům a výzkumným cílům ohlašují pod hlavičkou digital humanities příchod celé nové vědy, nové formy vědění: pryč s osamělým badatelem, přichází demokratická týmová práce; pryč s eseji a články — produkujme grafy, interaktivní vizualizace, počítačové hry.

Digital humanities přináší i vlastní pohled na vědu

Kromě nového pohledu na předmět bádání tak digital humanities — jako každá správná vědecká revoluce — přináší i vlastní pohled na vědu a její úlohu ve světě. Vedle předvídatelného nařčení ze sebepropagace tak kritici, například Matthew Kirschenbaum v polemickém sborníku *Debates in Digital Humanities* (Debaty v digital humanities), podotýkají, že vznik digital humanities umožňuje kanalizovat „úzkost, a dokonce rozhořčení některých vědců nad vlastními nedostatky v kontextu prudkých změn v jejich institucích a profesích". Jinými slovy, digital humanities jsou další v dlouhé řadě odpovědí na nikdy nekončící krizi moderních humanitních věd. A pravděpodobně je zase institucionální rámec, který digital humanities zplodil, pohodlně pohltí do sebe jako už tolikrát předtím jiné revoluční obory.

Konečně i rychlost a kapacita počítačů se nemusí jevit v humanitních vědách jako nesporná výhoda. Často na nich totiž vůbec nezáleží. Jak poukazuje Adam Kirsch z časopisu *New Republic*, na rozdíl od přírodních věd umožňujících experiment — aplikovat teorii na nějaká data a následně mrknout na výsledek —, kde hrají počítače už dávno ústřední roli, tkví bádání humanitních věd v interpretaci, která na rozdíl od testování složitých modelů teoretické fyziky může přinést více a občas i protichůdných výsledků. Na počítače tak většinou zbývá rutinní práce, která nezavání ani tak revolucí, jako spíše pohodlím.

Vlastně se nestalo nic jiného, než že si i humanitní vědci pořídili raketoplány. Ale i ty občas musí zpátky k lidem — respektive textům. ●

Básník čísla Adam Borzič

O čem jsem psal, já Lorenzo Medicejský

A ty se mě ptáš, o čem psát? Troufalý mladíku.
Povím ti, o čem jsem psal já. Ach těch let, co jsem psal…

Psal jsem zbožné básně jako moje matka.
Nahříval jsem je paschální svící z včelího vosku.

Kál jsem se a vroucně plakal, nejčastěji při postu
a taky po smrti mého bratra.

Psal jsem bujaré popěvky pro potěchu pánů i dam.
Píseň prodavačů borových šišek, tak se jmenoval
jeden z nich.

Psal jsem o radostech tělesné lásky, opěvoval krásu žen
a byl znalý i půvabu mužů, jak kázal božský Plato.

Psal jsem tak, abych cítil tělem světlo toskánské krajiny,
kterou jsem miloval, kterou jsem dýchal, kterou jsem snil.

Psal jsem o stádech hnaných na pastvu za růžového úsvitu,
v patách matkám klušou jehňata, pastýři nesou
chromou ovečku.

Psal jsem o stádu v noci v ohradě z planěk a sítí,
kdy do tmy
zní chrápání pastýřů, nasycených chlebem a mlékem.

Psal jsem o jeřábech letících k zhasínajícímu slunci,
k té rudé kouli.
A o sokolech kroužících nad svou kořistí jak římská strana.

Psal jsem o olivových hájích, jejichž listí čechrané
mořským vánkem je hned šedé, hned zelené, šedé
a zas zelené.

Psal jsem o tom, jak jiskra vystřelila z pazourku
a podpálila suché podzimní listí. Od listí chytlo mlází…

Ach, ty zlé plameny, přeskakují na stromy,
svými jazyky pohlcují doupata, hnízda a pelíšky

a zděšená zvěř a ptactvo s dusotem a pleskotem
křídel prchá jak Pazziové po porážce.

Psal jsem o zimní krajině, v níž na sněhu temně září
černé obrysy borovic a pod nohama křupe zmrzlé listí.

Psal jsem o srnci, jehož lovec doštval k zoufalému skoku.
O trpělivém volku, který zápolil s nákladem kamení.

O vyčerpaném ptáku, který raději padne do vln,
než by se usadil na stožáru nepřátelské lodi.

Psal jsem o povodni řeky Ombrone,
o žluté vodě valící se z horské stráně,

jež unášela s sebou kmeny a větve dubů a cesmín
a taky prkna z malé vesnické kůlny.

Psal jsem o drobné venkovance, jak s dítětem
na zádech odhání dobytek z dosahu stoupající vody.

Nenapsal jsem ale nic o tom, že 4. dubna
zahynuli oba florentští lvi, naše chlouby.

A ani řádku o tom, jak jedna z ozdobných
mramorových koulí noc nato spadla na náměstí.

Zeptal jsem se tehdy, na jakou stranu spadla,
a když mi to pověděli, věděl jsem:

„Umřu, to je strana nejblíže mému domu.“
A byla hlášena další hrozivá znamení.

Při mši svaté v Santa Maria Novella
se zbláznila jedna žena, běhala po kostele a ječela,

že na ni útočí strašlivý býk s hořícími rohy.
Co hůř, sám Marsilio Ficino, naše platónská perla,

viděl na zahradě obrovité ryčící přízraky.
To už jsem nepsal, jen jsem ležel na poduškách,

pil lektvary a slábl, slábl, pak přijal tělo Páně
a Picovi della Mirandola jsem slabounkým hlasem

zašeptal: „Škoda, že mě smrt neušetřila, tak rád bych
ti pomoh doplnit tvou knihovnu.“

To už jsem nepsal, já bankéř, vládce, mecenáš, sběratel,
bojovník proti papežskému státu a usmiřovatel Itálie.

Lorenzo Magnifico.

Jaromír Funke, *Abstraktní foto*, 1927—1929 © Miloslava Rupešová

Ostrovní

Petr Čermáček

23. 6. 2016

oči ostrovana hledají nezávisle na tom, co drží v ruce a na co
myslí hlava, vrhají těkavé pohledy na okolní ostrovy
a na moře a neomylně zachytí každou sebemenší změnu,
registrují i ten nejbezvýznamnější detail, vidí jaro, ještě než
přijde, a sníh ještě dřív, než namaluje bílé linky do příkopů
a úžlabin, spatří zvířata, ještě než zemřou, a děti, než
upadnou, vidí neviditelné ryby v moři i pod záplavou
bílých ptačích křídel, zrak je ostrovanovo bijící srdce

Roy Jacobsen

20. 7. 2016

ostrov Holdøya
v tužebníkových loukách či v pobřežních kamenech
    vklíněný smířlivý podmanivý klid
poté, co sejdu z posečené louky na písčitý břeh, vzlétnou
    rackové a ústřičníci dosud skrytí mezi balvany, křičí,
    krouží nade mnou, sledují každý můj krok, když
    alespoň někteří z nich znovu usednou, je tušený důvod
    povyku zřejmým — dospělí ústřičníci doprovází
    čerstvě létavé ochmýřence, další ptáčata zůstala
    zřejmě skryta pod zarostlým převisem břehu či mezi
    kameny vybíhajícího ostrohu, zvyknu si na ten křik,
    na jejich nízký naléhavý let, jsou stejně podmanivé
    jako předchozí nehybné ticho… když po chvíli vyjdu
    od břehu na cestu, zaskočí mě, jak pobřeží opět
    náhle a plně zpustne, ztichne, znehybní, ptáci opět
    zneviditelní mezi kamením a vyplavenými chaluhami,
    jediným rozlišitelným pohybem je šustivé chvění listí
    osik a bříz… ještě po desítkách let si vybavuji dětské
    uhranutí v rákosinách Velkého Karlova, pokojný
    soumrak náhle přerušený tisícihlavým hejnem
    vzlétajících probuzených špačků
dvě z nejčistších melodií, které chci slyšet kolem sebe,
    v sobě: křik ptáků, ticho břehu

21. 7. 2016

horizontem tu není mořská hladina, horizontem tu
    jsou kameny, balvany, skály nejrůznějších tvarů,
    s křivolakými vrásami, s obrovskými hladkými
    plochami lesknoucími se vodou
kde to je jen trochu možné, jsou porostlé zelení — trávou,
    lišejníky, mechem, vrbami, břízami, osikami či jeřáby
    i ty největší kamenné bloky jsou často spíše balvany
    než skálami, nepodobné našim rozeklaným skaliskům,
    obrovité kamenné masy jasných tvarů, kterých jako
    by se ani nedotkla eroze, spíše sochy, abstraktní
    kamenické práce, než skály
vedle sebe, přes sebe tu jsou vklíněné hlubinné horniny
    staré více než miliardu let a mladé vyvřeliny
    vyzdvižené tak vysoko, že zůstaly nad zaledněním
prostupující krajiny, nadskutečné dioráma

22. 7. 2016

jako by tu byl stále jen odliv, den po dni nám to vychází
    tak, že se na břehu fjordu či volného moře ocitáme
    za vrcholícího odlivu, procházíme se spolu s ústřičníky
    mezi rzivými chomáči chaluh a temně zelenými provazci
    kelpů, cesta k hladině je desítky, či dokonce stovky metrů
    dlouhá — šest hodin, dvanáct minut zprostorněného
    času pokrytého schránkami slávek, přílipek, ježovek,
    torzy krabů… z moře vzešlé, moři vrácené

8. 8. 2016

moci tři, čtyři týdny žít v jednom z červených dřevěných
    domů na ostrově Holdøya či na pobřeží ve Straumnes,
    nic nemuset, dívat se na moře, hodinu po hodině, jak
    stoupá a zase ustupuje…
sbírat vyplavené lastury, ohlazené kusy dřeva, kelpové
    stélky a snad z nich i vyřezat či sestavit po vzoru
    Franty Skály postavy, zvířata, cokoliv
užívat do sytosti měkkého světla nízkého slunce, které
    trvá hodiny, a ne jen pár desítek minut, světla, které
    vše prokreslí do přesných kontur, fotografického,
    malířského světla…
chodit spát dle chuti, únavy, počasí, protože bez povinností
    při čtyřiadvacetihodinovém světle to lze tak snadno
pozorovat ústřičníky, racky, rybáky, břehouše, vodouše,
    jespáky…
pít kávu před domem, jíst čerstvé ryby…
po sté, po tisící kreslit a fotit dokonalé trsy Honckenye,
    pískomilného bratrance hvozdíků rostoucího těsně nad
    čarou přílivu…

18. 8. 2016

zatímco pár kroků přede mnou, na okraji útesu v Å,
    hlídali dva racci stříbřití nemotorná, sotva pár dní
    stará mláďata, snažil jsem se představit si v moři před
    sebou děsivý vír, který pohltí i velryby a ty pak *vyjí*
    a bučí v marné snaze vyprostit se (Jonas Danilssønn
    Ramus v přepise Edgara Allana Poea), jasně modré
    nebe a nehybné temně modré moře však činily výhled
    na skaliska ostrovů Mosken a Værøy spíše idylickou
    holandskou krajinomalbou, než že by evokovaly kresby
    Harryho Clarka, Aléna Diviše či Jaroslava Róny
o pár dní později, v úzké Saltstraumenské úžině, se při
    pohledu na valící se masu vody s víry o průměru sotva
    několika metrů znovu pokouším představit si vír
    desetkrát větší…
když jsem v sedmnácti prvně četl Poea, Pád
    do Maelströmu dal zapomenout verneovkám, tady
    napětí nebylo nikterak dětské či starosvětské, vybělené
    vlasy vypravěčovy svítily z tiskařské černě i z noční
    tmy, motiv víru se pak vracel v linorytech, básních…
    i ve snech
včera, tři týdny po příjezdu z Norska, Aňa roztáčela rukou
    vír ve džberu na terase: *podívej, uprostřed nic není…*
možná právě to je tím, co nejvíce děsí, možnost,
    že uprostřed působících sil, ve středu prudkého
    kroužívého pohybu, je nehybné prázdné místo… nic
    ve středu všeho

5. 9. 2016

od dlouhých letních večerů za polárním kruhem dychtím
    ještě více než dříve po nízkém večerním světle,
    s podzimem stále dřívějším a kratším
po měkkém světle, které dokonale vykreslí všechny obrysy,
    prokreslí detaily, vystínuje koruny stromů, světle
    podkresleném zpěvem ptáků, lučních kobylek a cvrčků
vyhlížím ho z oken bytu, vlaku, autobusu
chodím v něm zalévat zahradu, abych zahlédl:
matrici pro tisk z výšky — uvláčené pole rozježděné
    traktorem
indickou zvonkohru v koruně osiky — sem a tam,
    v pravidelném rytmu otáčí se perleťové čepele listů
modré nebe s bílými mraky v odraze na louži ostřejší než
    ty skutečné
filigrány kolem polní cesty — vyšisovaná odkvetlá stébla
    třtiny prosvícená sluncem
bílé plátno čtvrtečního kouře zapomenuté v poli, prosvítají
    jím siluety spalovačů chrastiny, pomalá tichá stínohra

18. 9. 2016

nechtěný, utkvělý obraz nad MacArthurovou
    a Wilsonovou rovnovážnou teorií ostrovní
    biogeografie:
jsem plovoucí ostrov vzdalující se od břehu
pro nové druhy je stále obtížnější ostrov osídlit, staré
    druhy zatím pomalu vymírají — druhová diverzita
    pozvolna klesá
při jakémkoliv narušení rovnovážného stavu trvá mi jeho
    obnova déle než pobřeží bližším ostrovům

• • •
žít na ostrově znamená hledat

Roy Jacobsen

Petr Čermáček (nar. 1972) je básník, výtvarník, pedagog a lesník. Jeho jméno je spojeno s literární revue *Weles*. Od roku 2005 s ní spolupracoval jako redaktor, od roku 2011 do roku 2014 byl jejím šéfredaktorem. Zde publikované zápisy *Ostrovní* reflektují autorovu studijní cestu po středním Norsku a Lofotském souostroví, po krajině Jacobsenových či Pettersonových próz a eklektické hudby Hanne Hukkelbergové. Jsou součástí souboru zápisů, glos, črt *Zem ze skla*, průběžně vznikajícího posledních pět let. Čermáček vystudoval Lesnickou a dřevařskou fakultu Mendelovy univerzity v Brně, na téže univerzitě také v současnosti působí. Vydal šest básnických sbírek, naposled *Ohniště* (Ears & Wind Records — Weles, 2016). Žije v Brně-Komíně.

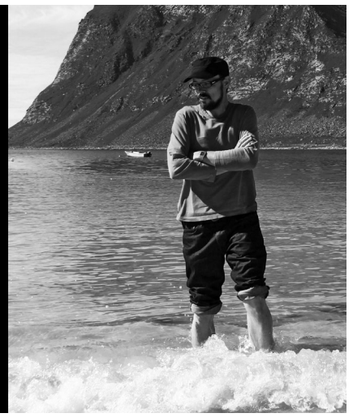
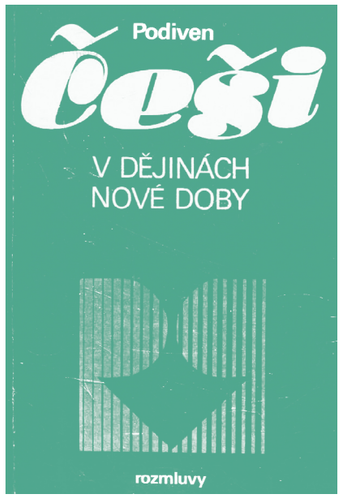
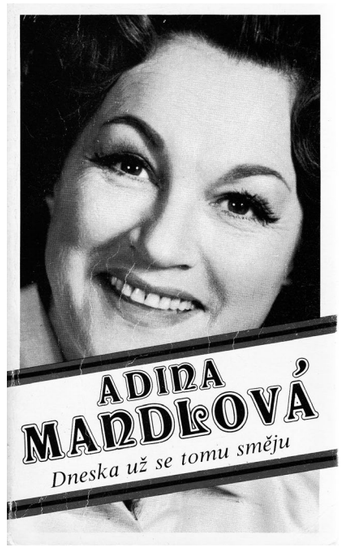


Foto Michal Rybníček

Doporučená četba Roberta Sedláčka

Podle druhu práce mám období čtení soustředěného a těkavého. Když nenatáčím, vyberu si knížku a čtu ji poctivě od začátku do konce (životopisy však čtu směrem od stáří k dětství). Takto jsem za dvacet čtyři hodin přečetl Snyderovy *Krvavé země* (Paseka — Prostor, 2014) nebo Tuchmanové *Zrcadlo vzdálených časů. 14. století — století pohrom* (BB/Art, 2005). Když ale píšu nebo natáčím, nejsem takového soustředění schopen. Pak mám kolem postele desítky knih, přičemž sáhnu pokaždé po jiné. Někdy vystřídám i tři za večer, abych se k nim vrátil zase třeba až za měsíc. Na začátek řeknu tvrdou věc: v hlavním proudu nic zajímavého nevzniká. To říká někdo, kdo v něm sám jede. Působivé věci ano, ale vzrušující věci, které pak hlavní proud vykrádá, vznikají na okraji. Existenciálně podstatný pro mě není Kafka, ale třeba Pavel Růžek (*Bez kůže*,





Dybbuk, 2010; *Bez růže*, Dybbuk, 2011) a další autoři jedné knížky: Jaroslava Pokorná: *Maminka není doma* (Brkola, 2006), Matěj Hořava: *Pálenka* (Host, 2014) — kdosi napsal můj nežitý život. A dále Szilárd Borbély: *Nemajetní* (Odeon, 2016) — další příběh o tom, že chudoba cti tratí, jakkoli mezi bohatci jest stejné procento dobytka jako mezi lůzou. Tereza Boučková: *Život je nádherný* (Odeon, 2016) — kombinace příšerného měšťáctví a obdivuhodné lidské poctivosti, ironický úšklebek osudu významného spisovatele. Stefan Zweig: *Svět včerejška* (Torst, 1999) — až budu psát dopis na rozloučenou, bude to s vědomím, že už ho přede mnou někdo napsal líp. Dále pak *Češi v dějinách nové doby (1848—1939)* (Rozmluvy, 1991), kde se Pithart, Otáhal a Příhoda alias Podiven posmívají obrozencům i politikům první republiky… ještě netuší, co všechno zvorají oni sami. Mementem mori této knihy je pasáž, kde krčí rameny nad zbytečností české literatury v devatenáctém století, zatímco já jsem se k jejich knize dostal v knihovně v Bystřici u Benešova, kde zadarmo rozdávali knížky, které si léta nikdo nepůjčuje.

Rád čtu paměti. Naposledy Chramostová, Baarová, Mandlová. Hlavně Mandlová: *Dneska už se tomu směju* (XYZ, 2008) — fyzická knížka, řekl bych, jak vášnivě stránku za stránkou popírá sama sebe. Rychle vám dojde, že její největší trauma bylo, že nikdo z okruhu Čapka a Peroutky se s ní nechtěl vyspat. A proti tomu Jiří Hejda: *Žil jsem zbytečně* (Machart, 2011) — neskutečně silný příběh zapomenutého muže dvacátého století. Také listuji v kronikách o tisíc let zpátky: Rodulfus Glaber: *Dějiny v čase milénia* (Argo, 2013), Dětmar z Merseburku, Kosmas… pomáhají mi nepropadat afektům přítomnosti. Dále Norman Mailer: *Nazí a mrtví* (Jota, 2009) — psychologicko-intelektuální mladší bratr *Dobrého vojáka Švejka*, jehož stále dokola poslouchám v podání Jana Wericha. Milan Kundera: *Život je jinde* (Atlantis, 2016) — opakovaně v ní listuji a má na mě pustošivý psychologický vliv. Pak také Caesarovy *Válečné paměti* (Svoboda, 1972) a Gibbonův *Úpadek a pád Říše římské* (Odeon, 1983) — aby mě neoblbovali jen historici současnosti. Také pak *Dějiny Ruska* (NLN, 2010) — kvůli Ivanu Hroznému a opričníkům, *Dějiny Itálie* (NLN, 2007) — kvůli vzniku fašismu a kultu modernity, *Dějiny Anglie* (NLN, 1993) — kvůli vzniku anglikánské církve a Cromwellovi. A dětem také *Starořecké báje* jak v podání Eduarda Petišky, tak N. A. Kuna. Nakonec ve vaně po ránu, vždycky po jedné stránce, čtu knižní rozhovor Karla Hvížďaly s Janem Werichem… nádhera. Člověk si musí připadat malej a pitomej, zvlášť když jde pak do práce, kde vystupuje jako ředitel zeměkoule. Mnozí ze jmenovaných mi to umožňují. Jsem jim za to vděčný.

Robert Sedláček (nar. 1973), režisér a dokumentarista, například *České porno* (1997), *František Čuba. Slušovický zázrak* (1999), *Pravidla lži* (2006), *Miloš Zeman — nekrolog politika a oslava Vysočiny* (2007), *Muži v říji* (2009), *Rodina je základ státu* (2011), České století (2013), *Dědictví aneb Kurva se neříká* (2014) nebo právě vysílaný seriál *Bohéma* (2017).

Inzerce

h

Soutěž pro předplatitele revue *Host*:
Jaké povolání má hlavní postava románu
Kniha zvláštních nových věcí
Michela Fabera?

Odpovědi zasílejte na casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž". Prvních pět správných odpovědí vyhrává knížku z produkce nakladatelství Host.

h 3

Připravujeme:
Na co se můžete těšit v březnovém čísle

Rozhovor s Markétou Pilátovou, která právě vydává román o Janu Baťovi

Rozhovor s alžírským spisovatelem Kámelem Daúdem, který okouzlil publikum na loňském Festivalu spisovatelů Praha

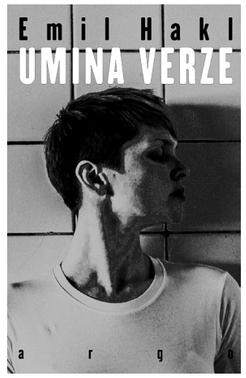
Tematický blok o norském spisovateli Karlu Ovem Knausgårdovi, jehož autobiografický román *Můj boj* se stal nepravděpodobným světovým bestsellerem

Původní literární reportáž z Izraele od českého spisovatele Vratislava Maňáka

Zevrubná kritická diskuse o kontroverzní knížce *Únava materiálu* Marka Šindelky

Noci s androidem. Haklova fantastická cesta od Já k Ty a zpět

Ivan Adamovič



Emil Hakl
Umina verze
Argo, Praha 2016

Kdybyste při hodně rychlé četbě přeskočili pár pasáží nového Haklova románu *Umina verze*, skoro si nevšimnete, že vlastně čtete sci-fi o umělé bytosti. Sci-fi to je, a přesto román nijak nepřipomíná onu prazvláštní epizodu z poloviny osmdesátých let, kdy nejeden český literát z hlavního proudu zkoušel psát „vědeckou fantastiku“ a výsledky byly vesměs šedavé a matné. *Umina verze* je naopak ostrá jako břitva. A — překvapivě — funguje v jistém smyslu i jako sci-fi, i když do poličky s tímto označením byste ji asi nezařadili. Když jsme ale žánrové jablko nakousli, pokračujme v něm. Prvkem „neobvykla“ v románu je uměle vytvořená dívka, produkt experimentu provedeného doslova na koleně v garáži kdesi v pražských Lysolajích. Z racionálního hlediska událost krajně nepravděpodobná. Ale je to skutečně žánrová diskvalifikace? Podívejme se, co napsal uznávaný sci-fi autor Brian Wilson Aldiss v eseji „Bledý stín vědy“: „Román science fiction by podle slovutného kritika Darko Suvina měl obsahovat novum, cosi nového, ať už je to objekt, nebo koncept. Oním novem může být třeba antigravitační stroj. Spisovatel nemá povinnost vysvětlit nám, na jakém principu funguje.“ A tak je tomu i u Hakla: jak vyrobit humanoida v garáži tu zkrátka není důležité.

Kruhový pohyb

Dívka Uma v tomto románu představuje nepopiratelné novum, byť se vesměs chová jako běžný smrtelník. S několika výjimkami. Podobně jako v aktuálním televizním seriálu *Westworld* se odkrývá otázka, jak moc jsme schopni žít s člověku podobným strojem, a koho jsme tím pádem ochotni akceptovat jako člověka. Plus jak se takový stroj může cítit. Vypravěč František, neboli Ef, k dívce citově přimkne tak snadno, až je z toho sám překvapený. Zpočátku na něj přece jde z oné bytosti strach, zejména v noci, když má vedle ní ulehnout na lůžko. Necítíme však něco podobného k totálně cizímu člověku, s nímž se chystáme překročit hranice intimity?

Je téma soužití s umělým člověkem relevantní pro dnešek? Nepochybně. Je jádrem Haklova románu? Není. Středobodem knihy je starý dobrý příběh o lásce. Říká se, že úplně nejstarší a nejběžnější literární figurou je „Chlapec potká dívku — chlapec dívku ztratí — chlapec dívku získá zpět.“ *Umina verze* je svébytnou verzí této univerzální zápletky.

Jakkoli působí děj knihy nahodile, její základní forma je přesná a promyšlená. Text se člení na pět kapitol, přičemž vypravěčské hledisko se s každou kapitolou mění. Pokud je vztáhneme k vypravěči, dostaneme se k linii, která se uprostřed zrcadlově otáčí. Převedeno do zájmen bychom získali posloupnost: 1. Já — 2. Ty — 3. On — 4. Ty — 5. Já.

Do struktury knihy je zakódován pohyb v kruhu, typický pro Haklovo psaní obecně. Věci nemají tendenci se příliš radikálně proměňovat, spíše se stále vracejí, třebaže něčím ozvláštněné. Před postavami se obyčejně neotevírá žádná budoucnost, přítomnost působí jako panoptikum, na něž dotírá různě vzdálená minulost.

Vnímání přítomnosti jako koláže něčeho, co už bylo, ostatně vyznává i Josef, hrdina starší Haklovy povídky „Dva dny ze života Evy F.“ (*O létajících objektech*, Argo, 2004): „Přítomnost je nepřetržitej pokus zahrát eště jednou co nejlíp píseň, která se hraje vodjakživa furt stejně, zkrátka vobyčejnej remix…“

Od třetí kapitoly, od bodu obratu, navíc přichází další experiment — děj, který se dosud odvíjel buď před jedním, nebo druhým vypravěčem, se zdvojí a je nazírán každou z obou hlavních postav. Mohl by to být důkaz finální konjunkce obou protagonistů, kteří nalezli takovou blízkost, že přestává záležet na tom, kdo je právě vypravěčem. Jestliže však dojde k takovému prolnutí, ztrácí se i význam vztahu, jenž přinejmenším pro příběh potřebuje napětí protikladů. Chlapci nezbývá než dívku ztratit.

> **Do struktury knihy je zakódován pohyb v kruhu, typický pro Haklovo psaní obecně**

Řešení pro samotáře

František je typický Haklův hrdina — hláškující samotář, který má na kontě řadu porouchaných vztahů, zaujatý pozorovatel dění, jenž se málokdy dokáže stát hybatelem. Jednoho letního dne si zabouchne v bytu klíče a stává se (opět pro autora typickým) poutníkem rozpařenou letní Prahou, až nakonec skončí na skládce mezi bezdomovci. Tam se jej ujme podivný stařík jménem Smrťák. Je překvapivě bohatý a má s Františkem jakýsi záměr. Smrťák společně s přítelem, podivínským vědcem Rašnou, vytvořili umělou dívku nadanou schopností se učit a k jejich vlastnímu údivu i dost lidským egem. Potřebují ji otestovat, zkušebně včlenit do našeho světa, možná se i vzdálit rodičovsko-erotickým citům, které k ní chovají.

A tak ji svěří Františkovi, čímž započne příběh neobvyklého milostného vztahu. Uma je pro životem omláceného cynika uvyklého samotě ideální partnerkou. Ničemu se nediví, všechno ji zajímá, velmi ráda pije alkohol, stejně jako František zbožňuje dlouhé procházky a o své sličné tělesno (zachycené na zdařilých ilustračních fotografiích Zuzany Lazarové) se ochotně kdykoli podělí.

Tísnivý horor *Zombie* od Joyce Carol Oatesové vypráví o šílenci, který se chtěl dopracovat k ideálnímu sexuálnímu robotu přes lobotomii unesených mladíků. Uma z Haklova románu není příliš vzdálena od vysněné sexuální robotky, vypadá jako zhmotnění Františkova snu, ovšem bez krvavých okolností z románu Oatesové. Vrah z románu *Zombie* si stejně jako František nedokázal najít a udržet přirozený vztah. Oba proto doufají v koexistenci s lidským robotem, který je nebude zatěžovat složitostmi člověčiny a bude na nich závislý. Zároveň se nedá říci, že by Uma byla tou podřadnou z dvojice. Naopak je vnímána jako dokonalejší osoba, která má situaci více v rukou a nakonec má i hlavní slovo v tom, jak se bude vyvíjet vztah. Nevyzpytatelný robot se stal ztělesněním podstaty ženské duše, pro většinu mužů radikálně „jiné“.

Archetypy pro jednadvacáté století

Směs cizoty a blízkosti je na Umě lákavá. Leccos už ví díky informacím, které do ní nalil při jejím stvoření Smrťák s Rašnou. Další kvanta informací vstřebává za pochodu. Učí se být člověkem a za chvíli exceluje v napodobování komunikačních strategií prakticky kohokoli. František je chvílemi stále na vážkách, jestli to celé není jen rafinovaná hra a zda Uma není živá dívka.

Ef sice Umu nestvořil, přesto sledujeme rozvíjející se paralelu s Pygmalionem. Muž je zde stejně jako v pygmalionských variacích učitelem a průvodcem, což je jediná věc, která dává zmučené, zamilované mužově duši pocit jakési vyváženosti s partnerkou. Také František se rád uchyluje ke krátkým poučujícím monologům, svérázným definicím světa, který — jak se zdá — má prokouknutý, byť k němu cítí pramalou úctu. Aniž by o tom věděl, kráčí jen ve šlépějích svého otce, kterému jeho alter ego v románu *O rodičích a dětech* v hospodě vyčítá, že celý život uměl ostatní jen poučovat. Příběhem však prostupuje ještě jedna legendární látka, a to biblický příběh o Zuzaně v lázni a dvou starcích. Ostatně i Uma povstala z lázně s výživným roztokem a opět se do ní vrací.

Román, který jako by nevěděl, jestli není jen dlouhou povídkou se silným tématem a kulhavým dějem, by zůstal polotovarem, nebýt Haklovy práce s jazykem, v níž má autor v současné české próze jen málo sobě rovných. V jeho psaní si lze vychutnávat téměř každou větu. Nejde jen o přesné ucho na dialogy a oko na detaily výmluvnější než celek. Hakl se postupně dokázal zcela oprostit od zdání literárnosti. Daří se mu vyvolávat pocit, že čteme nehledaný, zemitý text, ačkoli za ním stojí nemalá inteligence a spisovatelská strategie. Stačí si porovnat *Uminu verzi* s nejznámějším autorovým románem *O rodičích a dětech*. Tam se ještě zdá, že Hakl píše literaturu. Tady, v osekaných, minimalistických popisech a přirozeně plynoucích řečech, už jako by psala realita sama.

Autor je publicista a přední znalec sci-fi.

Česká verze literatury

Ivan Adamovič — Jiří Peňás — Eva Klíčová

Zatímco svůdné robotky (a nejen je) v seriálu *Westworld* montují v hi-tech laboratořích týmy specialistů, v próze *Umina verze* Emila Hakla si jednu takovou zbastlí dva strejcové v garáži. Zatímco americký seriál zkoumá technologickou budoucnost vyrostlou z temného podloží lidské mysli, český prozaik na výzvy jednadvacátého století… vlastně nereaguje. Diskuse se nakonec asi i proto stočila k otázkám, jak se tu kutí literatura. Ale možná, že to tak chceme, že je to náš český styl — taková melancholická vzpoura.

Jiří, co soudíte o kritice Ivana Adamoviče?
JP: Na rozdíl od Ivana si myslím, že mluvit o sci-fi je zavádějící, ten sci-fi prvek je jen takový vehikl, na který je navěšen *de facto* romantický milostný příběh. Nakonec tam, kde se Hakl přiblíží ke sci-fi motivům, je to spíš legrační: například finální rozprava hrdiny a Smrťáka v garáži nad olejnatou vanou, v níž se vznáší ona umělá bytost.

Během čtení jsem si několikrát spíš než na sci-fi vzpomněla na zprávu z iDnes, že čínští muži kvůli nedostatku žen v populaci volí život se silikonovými figurínami. A tady máme najednou takového utahaného single Pražáka středního věku, kterému osud přihraje dokonalou umělou partnerku, která je navíc natolik interaktivní, že po chvíli soužití se projevuje téměř jako normální dívka z masa a kostí. Četla bych proto *Uminu verzi* jako metaforu mezilidských vztahů. Ale nestačilo by potom Haklovi, aby místo ní nastoupila výrazně mladší partnerka, kterou si hrdina taktéž pygmalionsky ochočí a dovzdělá, přičemž ona se časem emancipuje a nakonec mu zdrhne?
JP: To je právě ten vtip, že ona se vlastně vůbec jako robotka nechová. Ona, tedy kromě toho, že nemá vnitřnosti, takže do sebe může bez potíží lít litry alkoholu (to je pěkný motiv), nemá prakticky žádné znaky humanoidů, natož takových, kteří by se dali vyrobit v garáži. Je to žena, která se, po překonání počátečních rozpaků (když tedy hlavní hrdina Ef zjistí, že byť robot, je zcela použitelná k milostnému vztahu), stává ideálním zhmotněním jak tělesných, tak citových tužeb. Jenže pak dle zákona jak žánrového, tak lidského sen skončí a ona zmizí. Takže pro mě je to romance o nalezené a ztracené lásce, samozřejmě podané haklovsky, s velmi propracovaným systémem ironie, především tedy sebeironie.

IA: Přemýšlel jsem, proč se vlastně do koketerie se sci-fi pustil autor, který k tomu má bytostně daleko. Měl jsem takové podezření, jestli to není jakýsi hec mezi dvěma literárními kamarády, Emilem Haklem a Václavem Kahudou. Oba totiž skoro ve stejnou dobu publikovali text tohoto žánru. Kahuda zatím jen úryvek v časopisu *Tvar*, ale je to podle všeho zcela „čistá“ sci-fi. Hakl rovnou knižně *Uminu verzi*. Už Kahudovu knihu-monstrum *Vítr, tma, přítomnost* jsem v recenzi označil za román ze současnosti viděné optikou sci-fi.

Kromě toho ta žena se hrdinovi Ef či autorovi jaksi hodila, aby byla robotkou, protože tu jde o fabulované konstruování jakési ideální bytosti, alespoň zpočátku.

Tiché soupeření s Václavem Kahudou mě taky napadlo, ovšem jako soutěž o nejbizarnější erotickou scénu: takže zatímco Kahudův hrdina v románu *Vítr, tma, přítomnost* blbne někde v houštinách s rybářským prutem, tak Haklův Ef kopuluje s robotkou, která má ty zvláštní nazelenalé sliny, divně v ní škručí, něco uvnitř jejího „těla“ ho monitoruje. Vše doprovázeno pocity děsu z nejistoty, zda je živá, či nikoli.
JP: To tedy s dovolením vůbec nesouhlasím. Myslím, že ty erotické scény či spíš popisy jsou, byť značně explicitní, především něžné a láskyplné. A zachycují velmi přirozené chování: z jeho i její strany. Což tedy znovu zdůrazňuje, že smysl nebyl „scifistický“, tedy předvést, jak to asi dělají roboti, ale napsat příběh o lidech. Jako starý čtenář Hakla v tom mnohem víc vidím zašifrovanou jeho touhu a potřebu psát o sobě a o svých tužbách než fabulovat nějakou důmyslnou mysterii.

IA: Souhlasím s Jiřím, že se v *Umině verzi* souloží velmi civilně. Byl jsem dotázán kamarádkou, která připravovala soupis špatného sexu v české literatuře, jestli o něčem nevím, ale z této novinky se skutečně nedalo vybrat nic, je to decentní a vlastně něžné.

Ale pořád je ta slečna z koženky! Což ale zase neznamená, že to musí skončit literárně špatným textem.
JP: Chacha, já bych neřekl, že souloží civilně, to je až takové úřední, něco jako cvičení civilní obrany. Já bych opravdu řekl, že to popsal něžně a s láskou, neboť se evidentně během psaní do své postavy zamiloval, a tak to má být. Nabokov Lolitu nejspíš taky miloval… I když v této souvislosti mě napadá zmínit fotografickou přílohu novely, jež je až nebezpečně návodná. Říkal jsem si, že pošlu Haklovi SMS a zeptám se ho, kdo ta dívka je.

Pro naši generaci je určitá sci-fi průprava samozřejmou

Ivan Adamovič
publicista a literární kritik

IA: Co se týče fotek, Uma mi přišla dobře vybraná. V trochu jiné podobě si tuto metodu Hakl vyzkoušel v knize *O létajících objektech*, kde je erotická fotopovídka od Mira Švolíka. A asi to nebude náhoda, že i v ní figuruje trojice muž, žena a pes.

Považuji ty fotky za příliš doslovné, berou čtenáři onu křehkou možnost představit si svou vlastní ideální Umu. Nicméně není přivlastnění si nějakého sci-fi motivu přece jen cestou z autorského stereotypu všech těch zfušovaných životů chlápků středního věku?
JP: Ano, proč ne? Ale proč Hrabal nenapsal žádnou sci-fi? Zřejmě neměl pocit, že by to jeho psaní potřebovalo. Bylo by to ale zajímavé. Já osobně bych něco takového od Hakla taky nevyžadoval. Mě ten jeho svět, který dobře znám i jaksi osobně, vždy bavil a těšilo mě se do něj vracet — a nikdy to nebylo nudné, i když to byly variace téhož, jako u toho Hrabala, z něhož toho má ze současných autorů nejvíc:

Je to celé libidinózní představa napasovaná do neodpovídajícího sci-fi fraku

Jiří Peňás
publicista a literární kritik

jazykově i senzitivitou, své receptory mají nastavené velmi podobně.

IA: Hrabal nenapsal sci-fi, protože na ní nevyrostl, nebyla součástí jeho světa. Zato pro naši generaci je určitá sci-fi průprava samozřejmou. Tomu žánru třeba v osmdesátých letech vlastně nešlo uniknout. Druhou stranou této mince je to, že tím pádem může po sci-fi sáhnout i někdo, kdo vlastně není přímo fanoušek žánru. Jinak *Umina verze* by běžného sci-fi čtenáře asi dost zklamala. Málo se v ní totiž vysvětluje. On se ten žánr, už proto, že je v něm z definice „něco jinak", musí dost úzkostlivě držet madel věrohodnosti.

Hrabalovská kvalita, to je také smysl pro periferie a světy lidí ze společenských okrajů. Haklovy sondy mezi obyvatele městských zapomenutých území plných náletových dřevin, vlajících igelitů a jiných lidských pozůstatků jsou skvělé. Hakl je „pražským chodcem" jednadvacátého století, Pražákem, který má s až perverzním pozorovatelským talentem to svoje město zmáknutý, všechny jeho typy, bezdomovce, Merxbauerku (mimochodem daleko plastičtější a zajímavější postava než amébovitá Uma) a spol. Přesto jsem se trochu těšila, že autor tuto svou analytickou senzitivitu přetaví do něčeho jiného, že ji více napne k sociálnímu rozměru, k mužským krizím, k osamělosti na bohatém Západě nebo k vrstvám, které nezvládly těžit z globalizace. Nakonec vše usnulo opět jen v takové partnerské etudě, která po první třetině poněkud ztrácí tah.
IA: Souhlasím, že v druhé polovině už kniha běží nějak samospádem. Jen nevím, jestli to byl, či nebyl záměr.

JP: Já bych řekl, že především to není Haklův žánr a obor: dobrá sci-fi vyžaduje silnou ideu (třeba *R. U. R.*, že ano), kterou je nutné proplést s dobře vystavěným příběhem: myslím, že to umí Kratochvil, který používá ovšem spíše fantastické motivy. Ale Hakl je expresivní impresionista, je to lyrik, který píše prózu, je, když mu to jde a je na „svém", výstižný a přesný, ale není to konstruktér, architekt příběhů — proto ty nelogičnosti, nedotaženosti, ta ztráta dechu. Jinak zrovna u té robotky je řada nelogičností: ona třeba neví, co je Hlavák, ale zná Hepnarovou.

Umělinka je proto paradoxně nejméně zajímavá, její projevy si odporují, jednou se všemu diví, jindy je zase skvělá, že se „na nic neptá". Jednou ironicky hodnotí životní situaci Ef, jindy je jakoby zmatená a musí se jí vysvětlit, že by jí někdo mohl ublížit.
JP: Ano, to potvrzuje, že je to celé libidinózní představa napasovaná do neodpovídajícího sci-fi fraku.

Napadá mě ještě paralela ve *Cvokyni* Evy Hauserové, sci-fi motiv cestování v čase spustí možnost projít se ještě jednou, jako zralejší postava, počátkem své kariéry a manželství. Sci-fi motiv spustí jedovatou ironickou palbu k vlastnímu uťáplému já v minulosti. Nevím, jestli je třeba tohle dost silná idea, ale v té knížce to funguje výborně.
JP: Není paní Hauserová vědkyně?

Původně myslím mikrobioložka, genetička… ale na cestování v čase je takové vzdělání stejně k ničemu. Šlo mi jen o to, že žánr či technologie psaní nemusí autora úplně nutně a navždy determinovat jako nějaký typ, vždyť psaní je vědomá intelektuální a reflektovaná činnost — mimo jiné. Navíc jak dnes vypadají žánry, většinou jsou postavené na tom, že nějaké to žánrové paradigma porušují.
IA: Eva Hauserová je sice typově odlišnou autorkou, ale zrovna v těchto jmenovaných dílech jsou oba dost autobiografičtí.

JP: Ale upozornil bych ještě, že Hakl je pozoruhodný také tím, jak je faktografický. To má ostatně s Hrabalem také společné. Tedy v jeho případě to jsou letadla, pak různé záležitosti z přírodozpytu a dějinné kuriozity: čili není to žádný intuitista, který kolem sebe šmátrá a strčí tam, co se mu namane. Bohužel, myslím, že v této knize je těchto detailů méně, neboť tuto rovinu v druhé polovině odsouvá snaha udělat z toho ještě detektivku nebo co.

IA: Někdo klame tělem, Hakl psaním. Ten styl vypadá surově, že pak překvapí tyto insiderské postřehy.

JP: Klame, protože je zkrátka autorem velmi generačním a k té generaci patřila taková ta neokázalost, takové to, že je dobře být na dně, že teprve jako zbitý jsi autentický, že si pak užíváš pěkně těch paradoxů bytí. Byl to možná poslední záchvěv české romantiky a dekadence a samozřejmě beatnictví: to ho zase pojí s Jáchymem Topolem.

A co *Umina verze* v kontextu díla Emila Hakla? On má dost kvalitativní výkyvy, nicméně byla by mezi top texty, jakými jsou *O rodičích a dětech* a *Pravidla směšného chování*?
IA: Jde o jeho vrcholné dílo stylem, ale asi ne nějakým přesahem. Přijde mi, že píše dost homogenně, tak jestli se vůbec pokoušet o nějaké žebříčkování. Vyvíjí se co do určité autorské metody, jak píšu v recenzi, přijde mi, že pracuje na tom, aby byl jakoby stále méně literární v tom klasickém slova smyslu.

JP: Postupně asi vyplouvá na povrch, že ho mám rád možná až nekriticky…

Takže já tam nevidím kvalitativní výkyvy, nebo tedy některé povídky jsou asi slabší, trochu víc na vodě, možná bych polemizoval s některými postoji třeba ve *Skutečné události* (já na terorismu nevidím nic „ambivalentního"), ale v podstatě jsem ho rád četl vždy i s tím, že občas jsem měl pocit, že to už jsem přece četl? No a? Snad v *Letu čarodějnice* bych — být jeho redaktorem — škrtal. Ale třeba to udělá jako s tou *Sabrinou*.

A když padlo slovo redaktor, kdybych já byla redaktorem *Uminy verze*, chtěla bych vědět víc o tom dědkovském spiknutí, o garážové výrobě robotů — vždyť ta Haklova robotka je vlastně tou pokročilou verzí robotství ze závěru *R. U. R.* Prostě mi tam chybí něco, co přesahuje mikrosvět *pozorovatele lidí*. Není nakonec Hrabal zároveň trochu prokletím české prózy? Že se tak lehce spokojujeme s hospodskými historkami a stavíme chatky situací, ale architekt promyšleného díla nepřichází?
JP: Já myslím, že zas tak moc autorů hrabalovského typu tu není: pár padesátníků možná (Topol, Kahuda). Prokletí české prózy je i kritikou tolerované grafomanství, nuda, jalovost a nadvláda emocí nad řemeslem a profesionalitou. To však není Haklův případ. Hakl je suverénní spisovatel, který si pentli necintá. Ano, myslím, že *Umina verze* je krok poněkud vedle, ale má krásná místa a stojí za to se i s tímto krokem seznámit.

IA: Tak kolik tu vlastně máme redaktorů schopných s autorem nějak výrazněji pracovat? Není tu myslím moc tradice k takovému přístupu. V Americe vlastně tuto roli plní ještě před redaktorem často literární agent, ale tuto instituci nemáme už vůbec. Otázkou je, jestli zrovna Hakla tlačit do toho, aby byl nějak explicitnější, nevím, jestli by mu to sedělo.

Obecně myslím, že by české literatuře aspoň trochu američtější a pragmatičtější přístup prospěl. Tady se zkrátka autor nějak intuitivně rozepíše a to se mu stane osudem. Nějak na textu cílevědoměji pracovat jako by bylo zradou múz. A v tomto literárním kutilství je pak spousta prostoru pro grafomany. Přitom zůstat sám s textem, kde se redakce omezí na stylistické úpravy a korekturu, je myslím peklo i pro autora, který má pak zpětnou vazbu třeba jen od kámoše a přítelkyně.
IA: Ta rozdílná situace vyplývá i z toho, že v takové Americe či Británii spisovatelství může být byznys. I když ne zas takový, jak jsem si myslíval. I autor takových bestsellerů, jako třeba Iain Banks, mě překvapil tím, že musí napsat jednu a půl knihy ročně, aby měl na obživu. Přesto ta branže uživí i kvalitní profesionální editory. A má smysl autora někam postrkovat.

JP: Ano, ale to jsme si vybrali špatného koně, z Hakla šampiona prodejů neuděláme. Asi se v tomto případě mohlo s tím textem víc pracovat (síly se patrně vyčerpaly na to focení), ale Hakl je opravdu typ autora pro „zasvěcené", myslím, že ho doopravdy čtou nejvíce „lidé od literatury", neboť i to vlastní psaní a takzvaný literární provoz jsou jeho častými tématy.

Stejně je ho myslím škoda, on má větší potenciál než být autorem pro „lidi od literatury" v zemi, kde se skoro všichni znají osobně. Jen ještě poznámka k té ekonomičnosti: nemusíme do Spojených států, ale věříme, že úspěch severské literatury by nevznikl bez systematické a velkorysé státní podpory literatury, přičemž ten švédský model by nám mohl být bližší i určitou omezeností dosahu jazykové komunity. Jenže tady „obyčejným lidem" i „soukromníkům" vstávají vlasy hrůzou z představy, že by stát živil „spisovatelské nemakačenky", přitom by to stálo zlomeček toho, co ze státu vysávají managementy polostátních firem, státní zakázky a podobně.
IA: Také doufám, že Hakl nepíše jen pro nějakou subkulturu literátů a kulturních redaktorů. Podívejte se na zmiňovaného Hrabala, patří k našim nejčtenějším prozaikům, a přitom to byla vlastně výsostně experimentální próza!

Žánr či technologie psaní nemusí autora determinovat jako nějaký typ, vždyť psaní je vědomá intelektuální činnost — mimo jiné

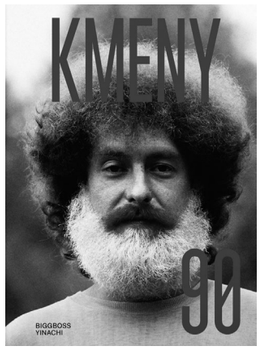
Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*

Jenže v sedmdesátých a osmdesátých letech jsme byli jako národ imunní vůči západnímu kýči!
JP: Ale běda, když se tady nějaký kýč objevil, hned se stály fronty plné kulturních lidí. Ale to je opravdu jiná kapitola. Ostatně nejčtenějším autorem dneška je historik Vondruška, ne? Neměl by se na to někdo podívat?

Myslím, že kdo se na to podíval, rychle se zas odvrátil. Ne, Hakl je lepší.
IA: To je hezký výsledek debaty: Hakl je lepší Vondrušky! ●

Když bylo možný všechno

Eva Klíčová



Vladimír 518 (ed.)
Kmeny 90
Yinachi — Bigg Boss, Praha 2016

V roce 2011 vyšly první *Kmeny*, výpravná publikace mapující soudobé subkulturní proudy, za jejímž vznikem stál rapper a multižánrový tvůrce — příslušník několika kmenů — Vladimír 518. I díky fotografovi Tomáši Součkovi kniha působí trochu jako magazín plný — ač ne úplně postprodukčně přeleštěných, tak přesto — módních editorialů. Vizuální přitažlivost zřejmě stála za nápadem mapování všech těch komunit a fenoménů: tatoo, graffiti, emo, cosplay, hipsters, black, MMORPG, meatheads a jiných. Nezapomnělo se ani na kmeny s „udělátky“ všeho druhu: tedy na hackery, tunning nebo motorkáře.

Nepochybně nejen komerční úspěch aktuálních *Kmenů*, ale i chuť prozkoumat jejich zárodečné prostředí v normalizačních letech přivedly tvůrce k titulu *Kmeny 0*. To byl sestup z „vystajlované“ současnosti do minulosti šedohnědého světa „vlasatců“, v němž vizuálně splývají disent, máničky, folkaři, trampové či metalisti, do dobového převážně černobílého fotografického materiálu, z něhož se ojediněle vynořují papouščí barvy veksláků, ale i pionýři globálních městských trendů od kulturistů přes skate po fandy výpočetní techniky. Lačnosti po kmenové a kulturní (sebe)reflexi vyšla vstříc i Česká televize a ve spolupráci s autory projektu vyrobila (koncepčně poněkud rozkolísaný) šestnáctidílný dokumentární cyklus *Kmeny*. Chronologie příběhu českých subkultur však stále nebyla úplná, protože mezi dvěma tlustými svazky *Kmenů* a *Kmenů 0* zela mezera: divoká devadesátá léta. Místo pro *Kmeny 90*.

Pražské kmenové války

Při pročítání *Kmenů 90*, a platí to pro celou řadu, je třeba mít na paměti, že nečteme sociologickou studii, ale že se setkáváme s víceméně surovým materiálem. Jednotlivé kapitoly uvozuje stručný text se základním kontextem, následují většinou dva rozhovory s insidery. Nutno podotknout, že v síle dobového vizuálu (profesionální fotografie i domácí archivy) a grafického zpracování tkví větší část kouzla publikace. Proto zároveň nevadí stylistická různorodost jednotlivých příspěvků, příznačná především mírou výskytu kmenového slangu a expresivity. Tady se zkrátka hledá něco, co odnesl čas. Co do obsažnosti jsou texty závislé na povaze pojednávaného kmene: vždy bude prostě zajímavější sociálně-politický jev na úrovni například squattingu než popis vzestupu a pádu fanouškovské základny skupiny Oceán.

Případem vymykajícím se z obvyklé struktury kapitol jsou Vontové: o existenci tajemného kmene (přezdívky, kryptonymy místních jmen) zde svědčí fragment „deníku řadového Vonta“. Foglarovský retro svět bekovky, košile a telete na zádech působí v kontextu ostatních kapitol, dokumentujících stále silnější pronikání západní urbánní kultury, téměř přízračně, přestože život kmene nebyl o nic méně riskantní: „Na výpravy už nejezdíme prakticky jinak než na nákladních vlacích.“

Při četbě *Kmenů 90* se lze obtížně bránit nutkání nějak si definovat, co to ten kmen vlastně je, a z životnosti jednotlivých kmenů pak vydumat něco o tehdejší společnosti (to za vás *Kmeny 90* rozhodně neudělají). Mnohé napoví zjevování se a konjunktury, odumírání a transformace jednotlivých kmenů z předchozích publikací. V devadesátých letech už prožívá energetický deficit například underground, který se po roce 1989 dostává do paradoxní situace: „oficializoval“ se — někteří jeho exponenti se prostě stali „funkcionáři“ nového státu, esteticky pak příliš splýval s „pouhou“ alternativou v nejširším slova smyslu. A tak zatímco zakladatelé „druhé kultury“ už vedou především pivní válku proti pomyslným kravaťákům, přičemž mentálně setrvávají v Prostředním Vydří, drtivá většina ostatních mladších kmenů se za inspirací vrhá na území za někdejší železnou oponu a testuje hranice zákonnosti nikoli jen opileckými potyčkami: squatteři, skejťáci, graffity writeři, technaři. Zatím stále poněkud revolučně vyplašený stát (například tolerance nepovolených demonstrací, počátek masivního užívání nejen tanečních drog, objevování sexuálních odlišností) si zvláště v první polovině devadesátých let nechával dost líbit. Společenské normy však

do značné míry testují i výtvarníci a experimentální divadlo. Zvláště u výtvarníků (zde zastoupení nejsou nějakou podzemní odnoží, ale *de facto* jde o respektovanou „oficiální“ scénu) je skutečnost, že jsou vnímáni jako kmen, vlastně dost smutnou zprávou o marginalizaci (výtvarného) umění u nás. Ze svébytného kmene naopak částečně vyrostl i český průmysl počítačových her, příklad zcela nekonfliktního kmene pak reprezentují hráči Dračího doupěte.

Mimo poslední čtyři zmíněné a svou povahou intelektuální kmeny mají pak ostatní společnou jednu nepominutelnou věc: stávaly se obvyklým terčem skinheadů. A právě zde se odhaluje jistá slabina *Kmenů 90*: jejich fanouškovský koncept se zkrátka vyhnul fenoménu, který je na rozdíl od ostatních z podstaty nenávistný a protizákonný: tedy celá nacionalistická a neonacistická scéna, která ochotně terorizovala všechny, kteří se zdáli nezapadat do jejich maloměšťácké představy „slušného Čecha“. Tu zde zastupuje pouze úsporný rozhovor s příslušníkem skinheadské protirasistické odnože SHARP (Skinheads Against Racial Prejudice). Plastičtější kmenovou mapu devadesátek nezachrání ani jediná od ostatních zcela oddělená komunita „Military“, která přehledně mapuje základní možnosti, jak legálně strávit víkend se zbraní v terénu. Přitom jestli bylo pro devadesátá léta něco typické, tak vzestup (neo)levicových kmenů (anarchistů, pankáčů, squatterů, ochránců zvířat a podobně) a jejich potyčky s pravicově extremistickými skupinami. Neonacisté zároveň patří ke kmenu nejhouževnatějšímu a navzdory po generace působícímu oficiálnímu antifašismu je možná nakonec jediný, který si snadno získává sympatie značné části obyvatelstva, protože na rozdíl od divných kmenových lidí jsou tito zárukou „pořádku“. S jistou licencí lze říci, že právě neonacisté navazují na oficiální normalizační představu veřejného prostoru postaveného na nekritické konformitě vůči politické autoritě a xenofobii v různé míře maskované „národními zájmy“.

Sporné je naopak zařazení kmene „Teplí“ — lidé spojení jen odlišnou sexuální orientací zažívají sice kolektivní euforii z částečné detabuizace homosexuality a uvolnění dosud sešněrovaného a pokryteckého přístupu k sexu, jinak je však i ze dvou uvedených rozhovorů patrné, že nejde tak úplně o kmen. Čtenář je také nucen se smířit s tím, že absentují lesby. Oproti soudobým *Kmenům* je pak třeba poznamenat, že obecně ženská kmenová reprezentace je tu slabší. I tak zkrátka vypadala bezohledně svobodná devadesátá léta.

> **A jako bumerang se vrací otázka, co to vlastně ty kmeny jsou**

Smíšené zboží

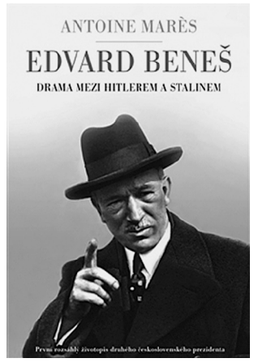
Pamětníci se v *Kmenech 90*, pátrajících po oné zvláštní neumělé a zároveň extatické devadesátkové atmosféře, bezvýhradně shodují na tom, že bylo více svobody. A naivity, chtělo by se dodat. Nezapomeňme, že tehdy měl stát dost starostí sám se sebou: část establishmentu byla zaměstnána privatizací (někdy tou dobou se takzvaně „zhaslo“), jiná doháněním Evropy. Lakonicky to shrnuje „stěžejní postava pražské graffity scény“ Pois: „Tehdy tu bylo hodně věcí beztrestných, než si společnost uvědomila, že ji to sere. To ale můžeš vidět i v tehdejší politice, byznysu, celkovým způsobu života.“ Všechno se nakonec usadilo vytyčením pravidel a také vstřebáním komunit, nejpatrnější je to zřejmě u graffiti: vznikají legální plochy, stalo se součástí výtvarné scény, designu… a konzumní kultury. Někdejší „bastlení“ součástek a DIY alternativy západních kmenových výrobků s postupně rostoucí životní úrovní i možností nakupovat v e-shopech nahrazuje dnes specializovaný byznys. Čas odvál špinavé sklepní kluby, nadměrné džínové komplety i onehdy hojné výrobky značky Adidas se dvěma (či dokonce čtyřmi) proužky. A jako bumerang se vrací otázka, co to vlastně ty kmeny jsou. Samo označení, které nahradilo pojem „subkultury“, odkazuje k archetypálnímu nutkání sdružovat se uvnitř menší, jasně vymezené society, která jako by nahrazovala někdejší skutečné kmeny, sekty, velkorodiny či klany. Tento romantizující pohled rozvádí i Karel Veselý v úvodním textu prvních *Kmenů*, když píše o „paralelních mapách našeho světa“ a „sepisování nových mytologií“. Tuto představu však rozkládá i postřeh Mircea Eliadeho o tom, že archaický člověk naopak hledá splynutí s komunitou a popření své individuality — zatímco široký výběr kmenového životního stylu je výrazem moderního individualismu. A nejen to, zároveň je značně závislý na ekonomické kondici společnosti a jejím liberálním a demokratickém potenciálu.

Jakkoli se tedy kmeny zdají antisystémovými — a často se tak prezentují —, v demokracii se v důsledku projevují především jakýmsi specializovaným (a někdy nakonec i odpovědným) konzumerismem. Nakonec i ve srovnání tří svazků kmenologického materiálu je pak patrný pohyb — od protistátních živlů za socialismu přes hledání hranic zákonnosti v devadesátých letech až po současné spotřebitelské gangy, kde nakonec ustupuje i porevoluční dekadence: legalizace měkkých drog dnes zdaleka není na pořadu dne tolik jako omezení individuální automobilové dopravy ve městech ve prospěch chodců a cyklistů. Mizí všudypřítomné kouření, přibývá farmářských trhů. V každém ohledu zůstává platný již předrevoluční poznatek: „Lidi jsou různý a různý koníčky maj…“ Ale kdoví, politický vzestup konzervativismu třeba ze všech těch dnešních veganů zase vygeneruje bitkaře z devadesátkových neohlášených demonstrací.

Autorka je redaktorka *Hosta*.

Monsieur Beneš a historizace

Pavel Dvořák



Antoine Marès
Edvard Beneš. Drama mezi Hitlerem a Stalinem
Argo, Praha 2016

Život Edvarda Beneše je jen s malou mírou nadsázky životem románového hrdiny a jako takový nemůže zůstat bez kontroverzí, ať osobních, nebo společenských. Koneckonců Beneš se už za svého života stal, samozřejmě společně s Tomášem Masarykem, nejvýraznějším symbolem Československé republiky a od symbolu je už jen krůček k mýtu, k abstrahované představě, do níž mnozí vkládají své naděje a touhy, ale i svá zklamání a osobní prohry. Edvard Beneš dnes pro většinu lidí zdaleka není tou reálně žijící figurou, je jen jejím obrazem, se všemi nánosy, jaké na sebe může podobný obraz navršit — je idealizovaným stejně jako nekriticky odmítaným. Celá benešovská problematika se ve veřejnosti smrskla na několik dokola omílaných otázek, na něž je beztoho nemožné jasně odpovědět: „Měli jsme se bránit? Měli jsme je odsunout/vyhnat? Měli jsme jim ustoupit?“ Ono pomnožné „my“ je bez obav možné nahradit adresnými iniciálami E. B. Z Beneše se totiž stal dokonalý hromosvod našich historických frustrací. Jak poznamenává Václav Havel, Beneš velmi dobře odpovídá naší schopnosti „promítat vlastní selhání do vybraných obětních beránků a jejich trvalým kritizováním se sami před svým svědomím očišťovat“.

Edvardu Benešovi dodnes schází to, co bychom mohli nazvat historizací jeho osobnosti, tedy navrácením do kontextu doby. Nejzásadnější příčinou toho stavu je nemožnost svobodné diskuse v letech 1948 až 1989. Příležitost vyrovnat se s jeho činností nám tedy přináší až období po sametové revoluci, které v podstatě trvá dodnes. Postava Edvarda Beneše se ani sedmdesát let po svém odchodu nezařadila mezi ony „bezpečně mrtvé“ osobnosti, které už do chodu dějin nezasahují. Jeho kroky dodnes rozněcují vášně, přičemž se často stávají nástrojem politické manipulace. A právě toto zjištění stálo u zrodu knihy francouzského historika Antoina Marèse, pod názvem *Edvard Beneš. Od slávy k propasti* a s podtitulem *Drama mezi Hitlerem a Stalinem*, která vyšla v českém překladu Heleny Beguivinové v nakladatelství Argo.

Francouzskýma očima

Výše uvedené vývody se ovšem nedotýkají až tak palčivě historiků. Ti k historizaci Benešovy osobnosti přistoupili záhy a především poslední dvě desetiletí pak přinesla kritická zpracování jeho životních i politických osudů v podobě, jakou si postava Benešovy velikosti zaslouží. Zmínit zde musíme především knihu Zbyňka Zemana *Edvard Beneš. Politický životopis* (Mladá fronta, 2009), důsledně zpracovávající především jeho politické působení, a pak samozřejmě dvojdílný opus Jindřicha Dejmka nazvaný *Edvard Beneš. Politická biografie českého demokrata* (Karolinum, 2006, 2008), který můžeme právem považovat za referenční dílo nejen k osobnosti Edvarda Beneše, nýbrž i k obecným československým dějinám první půle dvacátého století. Nyní se svým zpracováním přichází Antoine Marès, patrně nejvýznamnější současný francouzský znalec dějin středoevropského prostoru. Edvard Beneš, jak Marès sám v úvodu své knihy poznamenává, si jej poprvé našel už v dobách normalizace. Především v posledních letech se mu pak věnoval stále soustavněji, což nakonec vykrystalizovalo právě v představovanou biografii.

Důležitým motivem k sepsání knihy byla také snaha představit Beneše francouzskému publiku. Představovat ovšem Beneše jako takového, bez kontextu, by bylo pro Francouze, kteří všeobecně nejsou v orientaci po dějinách střední Evropy příliš kovaní, asi poněkud velké sousto. Vznikla tak povedená forma životopisu zasazeného do širokého kontextu vývoje celé střední Evropy, jistěže se zaměřením na dějiny českých zemí. Marès se navíc rozhodl přiblížit Edvarda Beneše Francouzům i prostřednictvím jeho celoživotního přátelského vztahu k Francii, což je téma, které doposud v rámci benešovského bádání soustavnějšího zpracování nedošlo.

Česká verze knihy byla oproti původní verzi francouzské nakonec vydána jen s kosmetickými úpravami, ovšem celý text je pro českého čtenáře opatřen pozměněným úvodem a závěrem. Díky ponechání drobných kontextuálních pasáží a poznámek, které často i českému čtenáři přinášejí méně známé informace, je text velmi čtivý a jde v dobré tradici těch textů o minulosti, které navzdory důslednému zachování pravidel historické vědy nerezignují na svou literární a vypravěčskou kvalitu. Volba této strategie se zdá být, s ohledem na to, že kniha má cílit i na méně odborné publikum, šťastným rozhodnutím.

Marèsova biografie pokrývá a tematizuje všechny hlavní etapy Benešova života. U některých se, z pochopitelných důvodů, pozdrží více, jiným se věnuje jen letmo, není však možné říci, že by cokoli podstatného vynechávala. Výklad je veden v zásadě chronologicky, což se nedá považovat za nikterak objevné, je ovšem otázkou, zda by jakákoli zásadnější metodologická inovace neublížila zvolenému konceptu všeobecné biografie. Zároveň se autor ve svém líčení pevně drží archivních materiálů a faktů, nepokouší se nezávazně interpretovat a dalece si domýšlet, což se i v tomto případě dá, vzhledem k zamýšlenému pojetí práce, přičíst k jejím kladům.

Co naopak můžeme označit za významný přínos benešovské historiografii všeobecně, je jednak již výše zmíněné Marèsovo citlivé zasazení Benešovy osobnosti do francouzského kontextu, naprosto inovativní je ovšem jeho využití českým historikům velmi málo známých pramenů z osmi francouzských archivů, které významně zpřesňují náš obraz některých událostí. Je pravdou, že zásadní materiály Benešovy pozůstalosti, bez nichž podobnou práci napsat nelze, se nacházejí v pražských archivech, ovšem díky Marèsově francouzské heuristice se daří zasadit československou problematiku do mnohem širšího evropského rámce a demonstrovat mimoděk i vývoj československo-francouzských vztahů a jejich vliv na evropskou politiku (což je koneckonců jeden z autorových hlavních badatelských zájmů).

Druhý život

Nesmírně zajímavou částí knihy je i pohled na Benešův „druhý život“, tedy to, jak se proměňovalo hodnocení a vnímání Benešova odkazu po jeho smrti. Právě v této pasáži se nám nejvýrazněji ukazuje výhoda Marèsova přístupu nezatíženého přináležitostí ke skupinám domácích obhájců či odpůrců. Řečeno s nadsázkou, Marès se v této kapitole mění v kouzelníka z filmu Vojtěcha Jasného *Až přijde kocour*, který nasazuje kocourovi brýle, díky nimž odhaluje skutečnou povahu lidí. Stačí si připomenout tři velké mediální

Druhý československý prezident je vlastně v mnoha ohledech odysseovským hrdinou

benešovské rozepře posledních dvaceti let. Ať už se jedná o periodicky se vracející téma Benešových dekretů, diskusi o takzvaném „lex Beneš“ či naposledy polemiku okolo postavení sochy Edvarda Beneše na Loretánském náměstí v Praze. Jen tyto tři příklady ukazují, jak moc je v našem prostředí potřebný nezatížený pohled založený nikoli na afektech, nýbrž na faktech a někdy i trochu zdlouhavém vysvětlování.

Druhý československý prezident je vlastně v mnoha ohledech odysseovským hrdinou. Stejně jako Odysseův, i jeho život v sobě zahrnuje oslavovaná vítězství i propastné pády. Podobně jako Homérův hrdina, i Beneš je nucen dlouze pobývat mimo domov a bojovat za nejistou možnost návratu. Benešova životní pouť nám stále připomíná, že cokoli činíme, činíme především s ohledem na budoucnost, ne-li věčnost. A ještě jedna paralela vyvstává mezi ithackým králem a československým prezidentem — vědomí, že každý velký čin je vždy posuzován několikerou optikou, že neexistují trvale dobré a trvale špatné činy, existuje jen jejich kladné či záporné přijetí, závislé na tolika různých faktorech, že jediným možným arbitrem těchto činů je v konečném důsledku jen naše vlastní svědomí.

Univerzální příběh

Byť je Marèsova kniha v mnoha ohledech doslovná a faktická, nedá se o ní ani zdaleka říci, že by sledovala Benešův osud s nepatřičnou pozitivistickou malicherností. Na škodu jí není ani totožnost francouzské a české verze. Spíše než nacionální ukotvení totiž Marès představuje univerzální aspekty Benešovy osobnosti, a činí tak svůj text široce srozumitelným. Díky svému „pohledu odjinud“ pak využívá jednu z mála možností, jak do tradiční biografické studie zakomponovat inovativní a badatelsky nevytěžený prvek. Marèsův Beneš je přesně vyváženým obrazem významné historické postavy — je dostatečně konkrétní, aby si jej čtenáři mohli pohodlně představit, a zároveň je přijatelně abstrahovaný, aby nezatěžoval zbytečnými podrobnostmi a byl mezinárodně srozumitelný. Marèsovi se daří vystihnout Benešovu jedinečnost, ale zároveň jej pevně uzavírá do kontextu domácího i mezinárodního dění.

Jeho biografie je zároveň dobrou ukázkou poctivého přístupu k historickému řemeslu. Jednak jde znovu k pramenům (a jak bylo řečeno výše, objevuje i mnohé nové) a jednak se především pokouší minulost vysvětlovat, a nikoli soudit, což je v případě tak kontroverzní postavy, jakou Beneš byl a zůstává, nezbytné. Najde-li kniha patřičný ohlas u širší veřejnosti, má šanci výrazně přispět k další postupné kultivaci veřejné debaty, která se o Benešovi, potažmo jeho působení, vede, a může zásadně napomoci, když ne ke konečné, tak alespoň k dílčí historizaci jeho osobnosti. S tímto cílem byl u nás český překlad koneckonců vydán.

Autor je historik.

Jeden z mála

★★★

Eva Klíčová

Jak prosté, tak složité: povídky a humor

Martin Reiner
Jeden z milionu
Větrné mlýny, Brno 2016

Brněnský kulturní živel Martin Reiner v roce 2014 zazářil hattrickem Magnesia Litera — Cena Josefa Škvoreckého — Kniha roku *Lidových novin*. Všechna ocenění získal za román *Básník*, který v sobě syntetizoval literární biografii, román a reportáž. V zásadě těžkomyslný námět se nepropadl do patosu díky podstatnému, ač možná nikoli nejnápadnějšímu elementu: humoru ve formě lehké nonšalance, s níž Reiner tak trochu světácky glosoval úskalí života Ivana Blatného. I Reinerova nová povídková kniha *Jeden z milionu* potvrzuje, že pokud autor drží figuru lehkonohého tanečníka, je to dobré. Chce-li se však zahloubat, tak trochu si i zafilozofovat, snadno se zadýchá sentimentem.

Reiner je pečlivý stylista, jemuž vymyslet neotřelé přirovnání nepřipadá jako ztráta času. Ve všednodenních povídkových námětech tato kvalita vystupuje do popředí právě tehdy, když se autor nezdráhá být vtipný. A to je myšleno zcela bez ironie, protože v souboru jsou zdaleka nejlepší povídky čistě humoristické a psané s přímočarou radostí, ať je to příběh muže s „tváří Toma Cruise a tělem Jaroslava Marvana z Anděla na horách“, nebo útrapy vězeňského sboristy. Jejich anekdotická stavba vzdoruje případnému pokušení být nějak moc intelektuálně reflexivní, jak se tomu děje jinde. Je jistě dobře, když mají autoři vášeň pro příběhy, což se však stává velmi ošemetným ve chvíli, kdy se chtějí svěřovat čtenáři takovým způsobem, že z psavosti udělají téma celé povídky (nebo dokonce několika). Většinou jsou to pak právě ty, které navzdory jejich literární zaumnosti a sofistikovanosti čtenář zapomene jako první. Kromě vtipných a zaumných kusů však v souboru najdeme i povídky lehce dramatičtější, psychologizující a snad i závažné, načrtnuté přes dějinná dramata dvacátého století.

Například v úvodní „Gretě“ a posléze navazující „Matce a dceři“ není navzdory tomu, že dojde i na metodu „pevného objetí“ ultrakonzervativní psycholožky Prekopové, jasné, jak moc jde o humor a kdy o vážně míněnou katarzi. Zatímco „Greta“ strádá popisností, druhá klišé zklamaných ambicí v duelu matka—dcera rozvíjí dialogicky. Na to, aby vztah vyzněl mrazivě, je ohledáván z přílišného odstupu, příliš proklamativně, ploše. A příznačný matčin fialový přeliv situaci prostě neutáhne. V tematicky paralelním otcovsko-synovském „Ruském kaktusu“, který je prostoupen melancholií křehkého vztahu syna s otcem, který odešel do emigrace, je i přes svou dialogickou úspornost a zádumčivost psychologicky daleko jasnější. Balancování mezi jemnými emočními posuny je pro Reinera zrádné. Citovost má u něj potměšilou povahu a snadno se překulí v emoci spíše nežádoucí — například melancholie snadno sklouzne k sentimentu. Nejvýrazněji se tak děje v závěrečné „melancholické procházce“, kde se autor tak nějak vyznává Brnu, „svým“ autorům, tramvajím a dětství, až je z toho ve výsledku jen popisná „sentimentální projížďka“.

> ***Jeden z milionu*** **potvrzuje, že pokud autor drží figuru lehkonohého tanečníka, je to dobré**

Reinerovy sentimenty jsou spojeny s blíže nezjistitelnou mírou autobiografičnosti, s níž autor snadno ztrácí odstup od látky. Příkladem budiž „Nejteplejší povídka“. I jen lehce zasvěcený čtenář pozná v Květošovi básníka Jiřího Kubénu, svéráznou osobnost a patetického zasvětitele nejednoho mladého poety vstupujícího do literární arény v devadesátých letech. Jenže v Reinerově povídce se cenné osobní svědectví mění na potutelnost tematizující homoerotické vztahy. Povídka patří mezi ten zvláštní případ, kdy beletrizací námět spíše ztrácí, kdy se konkrétní rozmývá v naznačeném. Tady se neodehraje ono hospodské „vyprávěj — přehaněj“, tady se snad z ohleduplnosti či vzpomínkového optimismu (nebo zase ten sentiment?) stylisticky sice švihácky — ale mlží a pomrkává.

Současní spisovatelé — snad kromě autorů fantastiky a scifistů — příliš nevěří na žánry. Máme proto

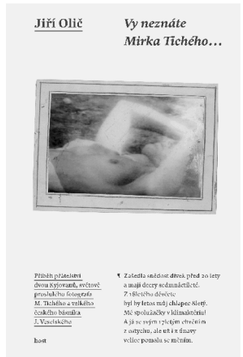
hodně prozaiků, leč vytratili se specialisté na psychologickou, historickou nebo právě humoristickou literaturu. Čest výjimkám, ale pokud přece jen k někomu ze zmíněných nálepek něco přilne, většinou se jedná o producenty myšlenkově nevýbojného a literárně nezajímavého čtiva. Přitom navzdory uvedeným výtkám *Jeden z milionu* v tomto představuje výjimku a rozhodně dobrou alternativu literárnímu kopírování filmové troškovské stopy vyznačující se jakousi vytlemeností živenou myšlenkovými stereotypy.

Pokus o mytický dvojportrét

★★★★

Petr Adámek

Další z Oličových „souborů konců“



Jiří Olič
Vy neznáte Mirka Tichého…
Host, Brno 2016

Jako v Chalupeckého *Na hranicích umění*, tak i v poslední knize Jiřího Oliče *Vy neznáte Mirka Tichého…* vyjímala by se coby motto slova Marcela Duchampa: „Nezajímá mne umění, ale umělci.“ Ať už Olič psal o Josefu Váchalovi, Jakubu Demlovi nebo Josefu Ladovi, vždy bylo patrné, že umělcův osud je pro něj rovnocenně důležitý a zajímavý jako jeho dílo. Nejinak je tomu i v případě knihy nejnovější.

Její vznik nestaví na nečekaně vyvřelé popularitě Miroslava Tichého, onoho „Tarzana v důchodě“, jednu dobu médii předváděného div ne na způsob Hotentotské Venuše, který svého času okouzlil a inspiroval takové osobnosti, jakými jsou Michael Nyman či Nick Cave. Olič staví na vazbách, které tohoto malíře a fotografa spojují s jeho celoživotním přítelem a spolukyjovanem Jiřím Veselským, jehož biografii — třebaže autor ve svém úvodu zdůrazňuje, že držíme v rukou toliko soubor dokumentů, umělecko-historických úvah a vzpomínek — tato kniha vlastně představuje. Po vzoru svého *Čtení o Jakubu Demlovi* z roku 1993 Olič zvolil formu kalendária, přičemž sobě přisoudil úlohu jakéhosi reportéra s několika málo osobními vstupy, většinu prostoru však přenechává citacím, povětšinou z dosud nepublikovaných zdrojů. Jako paralelní portrét je Oličův text nesymetrický, neboť Veselský v knize jednoznačně převažuje, což má mimo jiné příčinu ve skutečnosti, že Tichého život, jakkoli „zajímavý“, se po dlouhá desetiletí neprojevoval výraznými změnami ani nebyl naplněn kontinuální prací. Hlavní spojnicí mezi oběma tvůrci je podle Oliče zaujetí světem žen a „dívenek“. Zatímco Tichému byla žena jakýmsi odvěkým, samozřejmým výtvarným námětem (v duchu názvu proslulé knihy Jarmily Blažkové *Žena — věčná inspirace umění*), Veselského posedlost dívčím světem mělo původ ryze erosexuální. Jeho tvorba doznala během padesáti let posunu od básní tradičně milostných k lyrice vyloženě erotické, přičemž v souvislosti s poslední fází jeho díla bychom bez zdráhání mohli — možná poprvé — užít výrazu experimentální, vzhledem k dosud neprobádaným jazykovým kvalitám této poezie. V době, kdy byl nemocí upoután na lůžko, vkládal Veselský do svých veršů podivuhodné erotické vize, simulující prožívanou skutečnost (viz především jeho poslední sbírku *Zpívající biochémie*). Tato vědomá iluze v jistém ohledu ladí s fotografiemi otištěnými v obrazové příloze, které Tichý pořídil snímáním televizní obrazovky během vysílání rakouských erotických pořadů. Jednoznačným svorníkem obou dvou však zůstává ona „mýtizovaná sláva obdařená charismatickým podivínstvím“, jak v jednom rozhovoru pro tento časopis Veselský charakterizoval Tichého (a *de facto* i sama sebe).

Olič se do obdobných průzkumů nepouští, sleduje takřka výhradně vnější okolnosti životaběhu svých ústředních postav. Přínos nejen této jeho knihy spočívá hlavně v syntéze, ve schopnosti nacházet cenné, zasuté a mnohdy netušené souvislosti (jako je třeba zajímavý doklad o Veselského přátelství s T. R. Fieldem). Text samotný se vyznačuje jasným, kultivovaným jazykem (pokaženým snad jen čím dál nápadnějším obecně užívaným nešvarem: „obrazy Matala, Foltýna“, namísto „obrazy Matalovy, Foltýnovy“), příznačným pro veškeré autorovy tituly. Až básnický rozměr má Oličova potřeba uvádět různé „zbytečnosti“, například že jeden z Veselského dopisů byl napsán na třech jídelních lístcích brněnské kavárny Bellevue, kdy už „z jídel na objednávku byla ‚vyškrtnuta vepřová játra na roštu obložená, op. brambory‘, jídlo za 10,50 Kčs“. Podobné detaily jsou zcela na místě, neboť v naprostém souladu s Veselského pojetím „socialistického realismu“.

Olič mohl leccos rozvinout: již několikrát bylo v minulosti uvedeno, že Bohuslav Reynek přeložil do francouzštiny vstupní část Veselského poémy *Žarošická pouť*, avšak ani zde se nedočteme nic o básníkově vazbě na Petrkov, a tedy okolnostech vzniku tohoto překladu. Jinde zase volá po vysvětlení stručné sdělení, že Veselský opustil své místo na Kuksu „nedobrovolně a nerad“. Leckterých nepřesností a chyb bylo možné se vyvarovat: jak správně píše Josef Chuchma (ve své jinak nepříliš porozumivé recenzi), Vávrovo *Kladivo na čarodějnice* vzniklo roku 1969, nikoli 1973, jak stojí v knize.

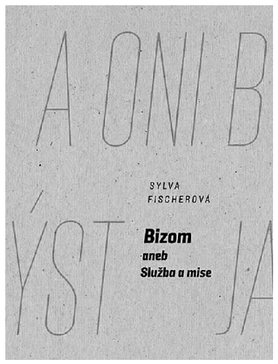
Nerad bych opominul větu, jejíž úlohu v celém Oličově textu vidím jako klíčovou: „Aby mohl mýtus fungovat, musí být ‚mrtev', musí být ‚souborem konců', a tedy všeho, co ho stále oživuje." Hluboké osobní zaujetí, s jakým Jiří Olič k těmto „souborům konců" přistupuje, dává jeho knihám — žánrově povětšinou sympaticky neukotveným — zvláštní inspirativní sílu. Kéž je taková i ta další.

Kult slov

★★★

Petra Kožušníková

Tekutá próza z dnešních dnů



Sylva Fischerová
Bizom aneb Služba a mise
Druhé město, Brno 2016

V pořadí pátá prozaická kniha Sylvy Fischerové nese opět zvláštní název *Bizom aneb Služba a mise*, jak jsme ostatně u této autorky zvyklí. Její čtenáři si přijdou na své, pokud se nechají unést poklidnou vlnou humoru a tlachání v podání hlavní postavy Jiřího Bizoma, jenž se tak rád předvádí ve společnosti svých přátel či dcery. Velice barvité situační exkurzy do osvobozeného myšlenkového světa lingvisty, které nikam nesměřují a do ničeho neústí, jsou příjemným pozváním prostě být, podívat se, jak si lze hrát. Hrát navzdory absurditě světa, hrát svou hru se světem. V tomto ohledu je kniha osvěžením a pobaví, ale přitom také zůstává — přes svou pestrost a kombinační různost — knihou na jedno přečtení.

Sylva Fischerová je autorkou, jejíž prozaické texty jsou přes bohatou síť motivických zdrojů napsány lehkým stylem. Také obrazy ze života Jiřího Bizoma jsou takové; situované do nejběžnějších životních událostí: potlach v hospodě, jízda tramvají, výlet s dcerou, přáteli, dovolená v Indii. Jsou protkány řadou odposlouchaných útržků vět, citací historických dokumentů, teoretických exkurzů. Text tvoří komunikační drť, autorka spoléhá na sémantiku hry, koláže, na efekt nečekaných spojitostí. Smysl textu spočívá jen ve schopnosti hrát si s rozdanými textovými indiciemi, tedy ve schopnosti čelit absurditě a absurditám, které člověka každodenně obklopují. Kniha je zároveň zprávou o posedlosti jedné mysli slovní hmotou.

Postava Jiřího Bizoma v podání Silvy Fischerové nejednou připomene postavy Hrabalových pábitelů. Jeho vůle ke slovní hře, neotřelé zpodobnění krásy světa uzamčené ve všednosti se tomuto hrabalovskému kódu blíží. Osamí-li Bizom, a ztratí tak partnera pro slovní interakci, například v kapitole věnované výletu do Indie, ponoří se do své hry natolik, že je schopen v izolaci hotelového pokoje zaujatě zkoumat barevnou škálu svých výměšků.

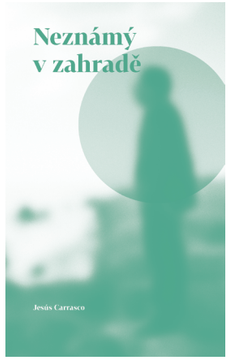
Tato až infantilní hravost jako by neměla konce a snadno přerůstá v šílenou posedlost utopenou v sobě samé. Na rozdíl od Hrabalových postav, jejichž pábení není tak jednoznačné a jednorozměrné, působí Jiří Bizom jen jako jednorozměrný koncept.

Destilát utrpení

★★★★

Zdeněk Staszek

Novela s alternativní historií a skutečnými problémy



Jesús Carrasco
Neznámý v zahradě
přeložil Štěpán Zajac
Akropolis, Praha 2016

Jesús Carrasco sice zatím vydal jen dva romány, ale i s nimi se dokázal stát jednou z nejvýraznějších literárních tváří současného Španělska. Debut *Na útěku* (2013, česky Akropolis, 2015) posbíral všechny důležité španělské literární ceny, práva se prodala do desítek zemí a už se chystá filmová adaptace. Loňská novinka *Neznámý v zahradě* si vede podobně — Carrasco za ni získal mimo jiné i Evropskou literární cenu.

Oba romány mají hodně styčných ploch. Jsou, řečeno současnou literárněvědnou hantýrkou, neorurální; znovu objevují kouzlo, atmosféru a drsné podmínky periferních oblastí Španělska, zarývají prsty do vyschlé hlíny a stírají z očí všudypřítomný prach. Carrasco tak nečiní v žádné konkrétní době, v případě *Na útěku* dokonce ani lokaci; ze všech přítomných indicií lze usuzovat na třicátá léta dvacátého století a jižní Španělsko. Rozehrává jednoduché, téměř archetypální příběhy. V debutu *Na útěku* malý kluk utíká neznámou prašnou krajinou z rodné vesnice před chlípným starostou: sevřený minimalistický děj i otevřené, rozpálené pláně, po nichž prchá, efektivně hnětou cosi na způsob existenciálně westernového dobrodružství.

Román *Neznámý v zahradě* je stejně přímočarý a pojednává — o neznámém muži v zahradě. Toho jednoho rána objeví stárnoucí dáma, manželka invalidního vysokého vojenského důstojníka na penzi, mezi záhonky u jejich domu v malé vesnici v Extremaduře. Muž vypadá jako trhan a s divokým pohledem ryje rukama v zemi, zůstává celý den na ostrém slunci a nikoho, včetně rozlícené a nervózní paní domácí, si nevšímá. Leč hrdinka Eva nezavolá karabiníky, ale rozhodne se s tajemným příchozím vypořádat sama.

Z tohoto vypořádávání nakonec vyplyne Evina i Levova, jak se neznámý jmenuje, minulost, stejně jako se začíná projasňovat románová současnost Španělska a celé Evropy. Děj se sice většinu času odehrává v jihozápadním Španělsku, jehož dějinná úloha však neodpovídá té, kterou známe z učebnic dějepisu. Španělsko bylo před nějakou dobou připojeno k Impériu, říši rozprostírající se po celé Evropě a zřejmě i podstatné části Afriky. Eva jako manželka kolonizátora z nového evropského zřízení těží: žije v pěkné vile se zahradníkem, je zajištěná a ve vesnici požívá úcty, i když poněkud bázlivé. Naopak Leva jako vyhnanec a otrok z koncentračního tábora, zajišťujícího plynulý chod Impéria, zná opačnou stranu státnických úspěchů.

Carrascovi nejde o nějakou „neorurální fantasy", nebuduje nijak komplexní fikční svět, ani se nezaobírá historickými nebo ideologickými paralelami. Je jedno, jestli je Impérium nacistické, komunistické nebo nějaké úplně jiné, kolonizátor nakonec stejně vždycky vypadá jako hovadský voják s ukradenou kadidelnicí nebo nákladák plný mrtvol — přestože osvobozuje. Carrasco vytvořil kádinku s abstraktním destilátem dějin dvacátého století, v níž se setkávají dva jejich hlavní účastníci: nechápající oběť a nevinný agresor. Ani jeden nemůže za to, co se stalo, ale stejně musí hledat pochopení a odpuštění.

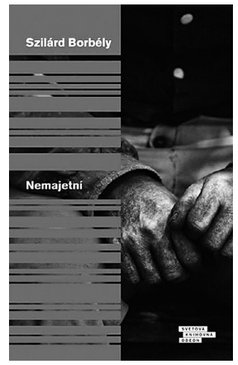
V románu *Neznámý v zahradě* se tak Carrasco autorsky posunuje od vydařeného žánrového experimentu k vyzrálému románu, aniž by musel opustit své typické výrazové prostředky. Tentokrát krátkými, odtažitými větami a anonymní atmosférou už ale nebuduje výtečný rodokaps, nýbrž ohmatává lidskou i civilizační zkušenost.

Maso bez kůže

★★★

Jiří Trávníček

Román, kde jsou všichni zlí, protože jsou zlí



Szilárd Borbély
Nemajetní
přeložil Robert Svoboda
Odeon, Praha 2016

Nejdůležitější maďarský román současného desetiletí — praví se na záložce. Rok po jeho dopsání (2014) autor, maje pouhých čtyřicet let, dobrovolně odešel z tohoto světa.

Malá maďarská vesnička, léta šedesátá a sedmdesátá, rodina se třemi dětmi, její vnitřní rozklad. To vše nazíráno dětskou perspektivou jednoho z aktérů. Všechno je tu tvrdé, až děsivé, lidé jsou na sebe zlí, ani rodina žádnou hráz před vnějšími tlaky netvoří. Ba naopak, jako by se v ní všechny děsy a hrůzy ještě zesilovaly: časté a kruté zabíjení zvířat. Trochu se tu zavadí o historii — účast Maďarů na východní frontě a likvidace Židů. Nicméně historie žádným generátorem dějů není. Přichází jen dodat jakési minimum časových souřadnic.

Děj se sune dopředu ve scénách. Základní epickou situací je, že se s někým někam jde. Není moc kam uniknout. Přítomnost je bezvýchodností i vězením, navíc i stavem jakési citové inertnosti: „Koukám se na vodu a vymýšlím si vzpomínky. Vzpomenu si na babičku, ale nepamatuji se na ni."

Něco na tomto maďarském venkovském existencialismu z doby socialistické ale nesedí. Hlavně fakt, že všichni jsou tu zlí, a to jaksi esenciálně. Tedy: jsou zlí, protože jsou zlí. O zlo se vypravěčsky neusiluje, je dopředu přiděleno. Postavy *nejednají*, ony *jsou*. Vypravěč utrhne mouše křídla. Proč? Inu proto, že je zlý, milé děti. A proč je zlý? Protože zlí jsou tady všichni. A už se neptejte. Chybí to, co román tak báječně umí, a sice že nám třeba ukáže slabocha, který se v jisté chvíli překvapivě proměňuje v někoho jiného, přičemž za chvíli je všechno ještě jinak. Ne, Borbély své postavy po sartrovsku vysvlékl ze sociální *kůže*, takže zůstává jakoby jen existenciální *maso*. Ano, jakoby. Coby čtenáři tak ztrácíme možnost nahlížet motivace jejich skutků. A moc velký zisk z tohoto postupu nemá ani epika — mění se pouze v další a další vršení situací, o nichž už dopředu víme, jaké asi budou a že po nich přijdou jen další situace jim podobné.

Dobře, dětský vypravěč, řekneme si, ten přece světu kolem sebe nemůže rozumět. Proto pouze vrší scény, reprodukuje zaslechnuté a popisuje. Nevím, ve chvíli, kdy si připomeneme jiné dětské či mladistvé vypravěče (například *Bylo nás pět*, *Hrdý Budžes*,

r

Kdo chytá v žitě, *Prezydent krokadýlů*), jsme nuceni připustit, že i tady něco nesedí. Jako by autor svého vyprávějícího hrdinu proměnil jen v jakousi narativní funkci, jíž je dopředu zakázáno vědět, cítit… a rozumět, byť po svém. Výsledek? Cosi velmi umělého a málo uvěřitelného — i literárně. Přitom samotný průběh knihy ukazuje, jak i sám autor je tento diktát přítomnostního nevědění nucen — v zájmu spojitosti textu — v mnoha případech porušovat. Proklamovat „nic necítím“ není totéž jako stav onoho necítění popsat či odvyprávět. *De facto* nám tu autor jen manifestuje vypravěčskou nemožnost čistého popisu.

Všechnu moc přítomnému času a všechnu moc popisu… Tvrdit o tomto textu, že je jen dalším pohrobkem nového románu, by bylo trochu přehnané. Nelze si však pomoci, sartrovsko-novorománová vypravěčská askeze vehnala Borbélyho do úzkých. Citová inertnost se přelila i do inertnosti samého textu.

Soukromé očko Adolf Hitler

★★★

Pavel Kořínek

Zábavná alternativní historie s pokusem o přesah

Na osudem zkroušeného soukromého detektiva Wolfa se toho najednou sesulo až moc. Bývalý nejčelnější proponent německé krajní pravice, který po skandálním komunistickém vítězství ve volbách tak jako tisíce dalších prchl do Velké Británie, je osloven, aby se pokusil vypátrat pohřešovanou dceru

Lavie Tidhar
Muž leží a sní
přeložila Petra Johana Poncarová
Argo, Praha 2016

židovského magnáta, jež zmizela kdesi na nebezpečné pašerácké stezce starým kontinentem. Píše se zrovna rok 1939, v ostrovním království se schyluje k rozhodujícímu hlasování, kdy se vlády doufá chopit britský fašista Oswald Mosley, a nálada ve společnosti hrozí každou minutu výbuchem. Na staré přátele i spojence z lásky i rozumu se nezapomíná, snad by tedy Wolf mohl vypomoci i v jiné věci, totiž pokusit se nalézt, kdo že to nadějnému kandidátovi usiluje o život? Každý z těch dvou případů by ho plně zaměstnal i samostatně, do všeho toho zmatku však navíc kdosi v bezprostřední blízkosti Wolfova skrovného příbytku bestiálně vraždí prostitutky a policie samozřejmě nedokáže jinak než podezírat nebohého, všemi nespravedlnostmi a nepravostmi stiženého pana Wolfa. Nebo tedy původním jménem Adolfa Hitlera, pod kterýmžto jménem byl detektiv před Pádem znám.

„Noirový příběh z ulic alternativního Londýna“ Lavieho Tidhara je zábavně neuctivou hrou s dějinami a s největší tragédií dvacátého století: v provokativně exploatačním, stylem i poetikou drsné detektivní školy à la Chandler či Hammett notně vyživovaném podání fabuluje neuskutečněné osudy prominentních nacistů, jež nechává prožívat nejrůznější vypjaté okamžiky: soukromé očko Wolf tak v průběhu knihy nejenže na vlastní kůži okusí, jaké to je být členem nenáviděné skupiny, ale podstoupí například i nedobrovolnou obřízku. Při tom všem v zásadě na každém kroku naráží na upomínky své bývalé kariéry, na minulé druhy v ideji i zbrani (Rudolfem Hessem počínaje a Leni Riefenstahlovou konče), kteří k jeho smutku a nelibosti — jak se zdá — v přesídlení do nové situace povětšinou obstáli mnohem lépe než on.

Tidharovy ambice se však popsanou žánrovou persifláží kontrafaktuálně-detektivního příběhu rozhodně nevyčerpávají: v románu je tedy tato prokládána vyprávěním, jehož podstatu nejlépe shrnuje titul posuzované knihy *Muž leží a sní* — sluší se dodat, že místem, kde se ono ležení a snění odehrává, je Osvětim, a tím, kdo je podstupuje, vězeň Šomer. Ten se před válkou živil námezdním psaním laciné populární literatury v jidiš, nebo — jak sám říká — šuntu. Poťouchle kacířské zábavě má nejspíš tento protiplán nabídnout ústrojný, „hodnotný“ kontrapunkt. *Muž leží a sní* chce totiž být stejnou měrou románem extrémní popkulturní exploatace jako jakýmsi metatextovým, či spíše metažánrovým komentářem k ní. Zatímco vytváření (respektive láskyplné parafrázování a naplňování) půvabných brakových peripetií autor zvládá zcela bez zaváhání, ve snaze poskytnout svému dílu hlubší význam spíše selhává.

Šomerova osvětimská linie působí po většinu času jen jako zprvu sice zajímavá, postupně však ve své nevelké invenčnosti stereotypní digrese. Celkovému vyznění dodává překvapivě málo: rámec je nastolen, dále se s ním nepracuje, jen je takřka do úmoru replikován a variován. I jinak roztříštěný text, ve kterém se bez většího významového opodstatnění střídají pasáže psané subjektivní ich-formou („úryvky z Wolfova deníku“) s těmi (vlastně neméně subjektivizujícími) er-formovými, tak dostává další ránu. Zejména však líčení Šomerova osudu působí jako poněkud generické „ušlechtilé

vyprávění z Osvětimi“, kterážto nenápaditost (v obsahu i formě, jazyku i předkládaném líčení) mrzí o to více, že linie wolfovská nepřestává v alternujících pasážích excelovat tříští nápadů a zábavných aktualizací.

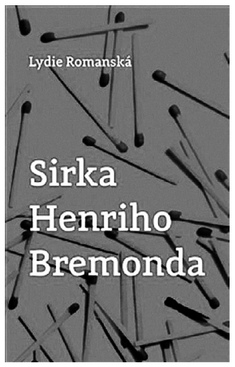
K rozpakům přispívá i Tidharova poněkud úsměvná potřeba doložit laskavému čtenáři, jak důkladně si materiál nastudoval — v závěru knihy vřazené poznámky tak „upozorňují“ na to, kde že která postava bere do úst noirové klasiky, kdo že to je Primo Levi, mihnuv se jednou textem, a jak že to vlastně „bylo doopravdy“. Zábavný pop tu tak ve výsledku podráží ne zcela zvládnutá snaha o „přesah“ a literární serióznost.

Sněženky z bosonu

★★

Olga Stehlíková

Ne zcela depoetizovaná sbírka básnické stálice Ostravska



Lydie Romanská
Sirka Henriho Bremonda
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2016

„Název *Sirka Henriho Bremonda* manifestuje příklon autorky k teorii tzv. ‚čisté poesie‘,“ navádí nás anotace, jak se to ostatně od ní očekává. Ale kam? Copak to asi bude, ta čistá poezie? „Tu je třeba opsat a připíchnout nad postel pod obrázek anděla strážného,“ říká autorka, která loni přišla s románem invenčního titulu *Láska je víc než láska*. Lydie Romanská se ve své v pořadí šestnácté básnické knize (publikuje od roku 1975) odvrací od tradičního náčiní lyričky, které jí bylo dosud blízké, a pokouší se „depoetizovat“ svůj jazyk. A od snahy odstoupit od patetizovaného lyrična patrně vede cesta rovnou k motivům, jakými jsou „Higgsův boson“, „supersony“, „perigeum dráhy“ nebo „vernisáž pentakvarku“. Předsevzatá „depoetizace“ rovněž znamená větší příděl epiky, zejména v souvislosti s početnými cestovatelskými básněmi plnými dojmů z jiných krajin. Místopisně tu máme Jadran, dále Celetnou, Oderskou nivu, Paříž, Řím, Avignon. Cestuje se také za vzdálenými poetikami: Miłosz, Valéry, Chlebikov, Jeffers („uvěříš, Robine?“), Lawrence, Hrabal („leť, Bogane“), Wolker a třeba i ten Bremond…

Kromě toho se velmi často vyvolávají velké abstraktní pojmy: „slova“ („slovo nevydá hlásku“, „slovo láska“, „dál se slova nepohnou“), „báseň“ („báseň trucuje v ajnclíku“), „láska“ („Být tebou vinna, lásko?“, „má bezbřehá pozdní lásko“). Jde skutečně o reflexi procesu psaní v psaní samém? Spíš než poodkrývání nově osvojené metody je to asi podlehnutí náhlému nápadu, který se pak ale obtížně uplatňuje v celku básně. Myslím, že Lydie Romanská by se dobře obešla bez zvučných uměleckých jmen, atraktivních destinací i velkolepých abstrakt. Taktéž bez básní spíše rozdělaných než dotažených, sbírce by prospěl ořez o náčrty a textové zárodky, kterých je v ní celkem dost (za všechny například „Med z pampelišek“), či o básně rázu zpravodajského, které zachycují, co momentálně autorce utkvělo v mysli a má být zřejmě upamatováno: například to, co říkali dnes večer na TV Prima ZOOM o vesmíru. Takového toho lyricky lyrického lyrična („a ty mi budeš hrát / na zlaté struny čaje“) by také mohlo ubýt, když už má jít o čistotu. Zbylo by pak ze sbírky vůbec něco?

Nejzdařilejší budou asi ty kousky, kde se žádné z opěr nepoužívá, kde jsou nepotřebné, kde zůstává u obrázků přírodních (do pšenice vjíždí kůň; stanice Ostrava-Svinov, třetí nástupiště a zbloudilý Číňan) a citlivě podchycených momentek vztahových („Ta s vyhrnutými rty“, „Vzkaz na klice dveří“), obecně lidských („Zázrak mé dcery“ — báseň o nemožném početí, nebo jiná, v níž se mihne obraz „a už se chystá kapka / na žabích stehýnkách mé vnučky // jak málo na ni myslím“).

Lydie Romanská je například jedna z mála českých básnířek, které píší milostné básně, a některé opravdu dobré (báseň „Spánky“, „Básnička nalezenec“, „Velký pátek“). Poněkud se ovšem ošívám u pasáží laškovně, rozverně erotických: „tráva je zelená a ty drzounký / když se mi díváš do panenky“. I formální hravost působí spíše kontraproduktivně, chtěně a násilně: „bezpečné proti otřesům / i vodě rozpoutané golem / (vyslov kolem jako příslovce)“, podobně jako patetické apostrofy („ach, bláhovci!“).

Průvodci sbírkou jsou kosi, zejména kosice, a pampelišky/sněženky, symbolizující nový život, propukající jaro. Příroda se probouzí i skomírá, zaniká — „pampelišky chybí“ a krajina je „lhostejná“ — cykly jsou spolehlivé a jejich evokace u Romanské jsou… pěkné. Naturální výjevy se zdařile překlápějí v momenty erotické: „s ústy v mé hlíně saješ / z prstů ti kape rosa“ a ukazují znovu, že knihovnicky sečtělé aludování cizích postupů a motivů není potřeba.

Asi pět básní mi připadá opravdu hodných připíchnutí nad postel pod obrázek čerta — třeba jsou to ty, kde jde o kýženou „čistou poezii“. Není to mnoho, ale vychází tolik sbírek, kde jich není ani pět… Lydie Romanská patří mezi nepříliš reflektované, možná přehlížené autory stále plodné, ač nepočetné české básnické generace narozených v první polovině čtyřicátých let (stejně jako například Petr Král nebo Miloslav Topinka). Je dobré vědět, že u nás pravidelně nepublikují jen třicátníci.

Naslouchat horninám

★★★★★

Andrea Popelová

Šiktanc jiskřivý i melancholický

Karel Šiktanc
Horniny
Karolinum, Praha 2016

„Teprve teď. / Jak tu a tam zastavuješ. Jak se pozdíš. / Nesvůj. A ticho, smutno i s lidmi.“

Jsou věci, k nimž se člověk musí dobrat věkem. Naslouchat pohybům hornin, zvukům času svou rozlohou naprosto překračujícího lidskou zkušenost může jen ten, kdo intenzivně prožívá skutečnost, kdo je připraven vnímat plynutí času a je nesmírně citlivý k jazyku i tichu. Řeč, kterou potom zaslechne, je krásná, hrozivá a popsatelná jen shlukem zvukomalebných neologismů: „Titánní, příkré holovětí hrbů a hran. / Sváry spár. Sražená, speklá černost / a sinota… a žíháň a… zrzy… a krev.“

Sbírka Karla Šiktance *Horniny* obsahuje básně z let 2014—2016. Už název napovídá, že důležitým tématem bude pronikání jednotlivými vrstvami času. Současnost je v básních zachycena spíš formou momentek, jako útržky rozhovorů, scény viděné na ulici. Upoutají nás obrazy výrazné svou barevností, pohybem („Je vínového svetru / po kolena. / Žene se, smeká nábřežím,… Kličkuje, / zdrhá…“), nenáležitostí (v kavárně zaslechnutá věta: „Ty jsi můj život!“). Pouze jakoby mimochodem se v básni objeví zásadní událost („Umřela Eva.“). Z veršů je zřejmé, že krása světa se básníka hluboce, až fyzicky dotýká. Není jen vnímavým a neznuděným pozorovatelem, ale i kritikem: uvědomuje si vytrácení řádu, banalitu, povrchnost; je zde „Řev davu. Zvole, Prachsprostota.“, které přehlušují, překrývají prastaré zvuky. Minulost je živá, stále rezonuje v přítomnosti, stále se lze o ni uhodit. Návraty mají podobu konkrétních míst (dům po rodičích, taneční sál, jez…). Básníkovo stáří ovšem není nostalgické ani sebelítostivé, na posměšky mladých má šibalskou odpověď: „Máte zastrčíno?“

> **Krása světa se básníka hluboce, až fyzicky dotýká**

Spojnicí mezi minulostí a přítomností je u Šiktance kružnice, cyklický čas. Ten usouvztažňuje nejen mládí a stáří, ale i běh jednotlivého lidského života s časem křesťanských svátků a s dobou dávných mýtů. Vedle velikonočního koledníka, uhánějícího Prahou na motocyklu, či svaté Doroty se objeví třeba motiv fialek odkazující k řecké pověsti o únosu Proserpiny. Z veršů zaznívá obava, aby tato provázanost nebyla přerušena, „Aby to ještě patřilo k sobě. / Aby to dělalo dobrotu“.

Přírodní jevy vstupují do básní jako živé bytosti: „Hezoun vzduch / Civí oknem: žena na kolenou / […] Až ji objal rameny, prsty… drhnou jí / o vlasy, o šaty — / ‚Býval jsi surovější!‘ / směje se nahlas.“ Časté motivy podzimu či západu slunce odkazují ke stáří, ale také k ukončenosti, úplnosti dějů a věcí.

Šiktancův jazyk je svou stavbou zdánlivě jednoduchý. Typické je konstatování, v němž chybí slovesa; básnické obrazy jsou před nás přehledně postaveny, jsou ale vrstevnatě mnohoznačné; čteme-li sbírku podruhé, potřetí, objevujeme nové souvislosti, nové možnosti interpretace, nové lahodnosti jazyka: naprostou přesnost, s jakou básník vybírá slova z rozmanitých vrstev jazyka či je podle své potřeby tvoří, přizpůsobuje („Polyk. Chrapl. Úpěn.“), lehkost, s níž přechází z volného verše do popěvku či říkadla, vyvážený rytmus a ne-rytmus veršů, věty, u nichž máme pocit, že slyšíme staré známé pořekadlo, které jsme dávno zapomněli, vtip a jazykové hříčky, které dokážou rozesmát.

První oddíl sbírky se jmenuje *Přímé řeči*. Spíše než o syntaktický jev jde o bezprostřední interakci v současnosti či v minulosti: dialog, dotek, prolnutí míst…

Druhý oddíl má název *Prvorozenost*. „Darem řídká vteřinová pýcha,“ říká o ní Šiktanc. V básních často řeší rozdíl mezi svátečním a všedním i to, zda na něm záleží ve chvíli, kdy „Jsi. / Křtíš si ty dny naživu šáhlými, / nanicovatými jmény: / […] / Aby neutíkaly. / Aby ze všeho nejvzácnější, co zadarmo.“.

Stejně vzácné jako okamžik jsou pro Karla Šiktance i slovo, obraz, verš. Nechrlí je, nevrství, nenechává se jako ve svých raných sbírkách strhnout rytmem a zvukem slov. Pečlivě rozmisťuje, odděluje mezerami, váží. Způsobem naskrz šiktancovským, ale stále podnětným mluví o zásadních věcech lidského života — nevšímavě k básnickým módám. ●

Nad dvěma slunci třetí vzešlo…

Jan Šulc

…bez Tebe by to Bondy nešlo.

Verše Ivana Martina Jirouse se mi vybavují pokaždé, když se podívám na monumentální třísvazkové Bondyho *Básnické spisy*, jež v letech 2014—2016 vydalo v grafické úpravě Viktora Karlíka nakladatelství Argo. Je to vydání, které je možno považovat za životní dílo editora Martina Machovce. Nikdo jiný neměl k Bondymu tak blízko jako on, nikdo Bondyho dílo nezná lépe. Stačí srovnat přítomné *Básnické spisy* s vydáním Bondyho poezie v devíti brožovaných svazcích z devadesátých let, abychom pochopili, jak neocenitelnou práci Martin Machovec vykonal.

Přestože Bondyho poezie měla na českou literaturu vliv již od raných padesátých let — a stálo by za to ten vliv podrobně prostudovat a popsat —, knihy jeho poezie vydané v devadesátých letech byly vůbec prvním tištěným knižním zpřítomněním jeho veršů u nás. Před rokem 1989 vyšly Bondymu tiskem jediné dvě sbírky, ovšem v Mnichově. Čtyřicet let žila Bondyho poezie v rukopisech a strojopisech — čtena, přepisována, zhudebňována, citována, ovšem zcela mimo oficiálně vydávanou literaturu. Kritik Jan Lopatka byl přesvědčen, že Bondyho poezie z počátku padesátých let je v české literatuře něčím přelomovým: zatímco starší básníci (Zahradníček, Holan, Vokolek, Kolář, Havlíček…) reagovali na tehdy vzniklou společenskou a kulturní situaci tvorbou navazující na předchozí tradice, Bondy vytvořil výraz nový, svůj, zcela původní. Danou dobu nejen básnicky pojmenoval, ale nasvítil i stávající básnické tradice jako v dané chvíli neadekvátní a příliš kultivované. Šel proti jakékoli literárnosti a estetizaci. Čteme-li dnes verše zmíněných básníků z té doby, zdá se nám Lopatkův názor možná příliš radikální. Jedno je však jisté: Bondyho poezie je v české literatuře skutečně jev zásadní. Machovcova edice, jež vůbec poprvé představuje Bondyho verše v autentické podobě, ukazuje, že Bondyho básně byly pozoruhodné a inspirující nejen na začátku padesátých let, ale i v desetiletích následujících. A těžko pro ně hledat nějaké srovnání. O generaci mladší autoři, kteří se Bondyho poezií inspirovali v sedmdesátých letech, představují již jinou literární kapitolu.

Znám řadu Bondyho vrstevníků, básníků i literárních vědců, kteří k jeho poezii nikdy nenašli vztah. A nejen to, vlastně ji ani za poezii v pravém slova smyslu nepovažují. Na to je pro ně příliš netradiční a nekultivovaná. Tři svazky Bondyho *Básnických spisů* tak možná i proto čnějí dnes v kontextu české literatury jako osamělý maják, který nejenže není dostatečně pronikavě reflektován a vřazován do kontextu poválečné české poezie, ale který není dokonce ani běžně recenzován.

Autor je editor.

Inzerce

RRRR rozhovory

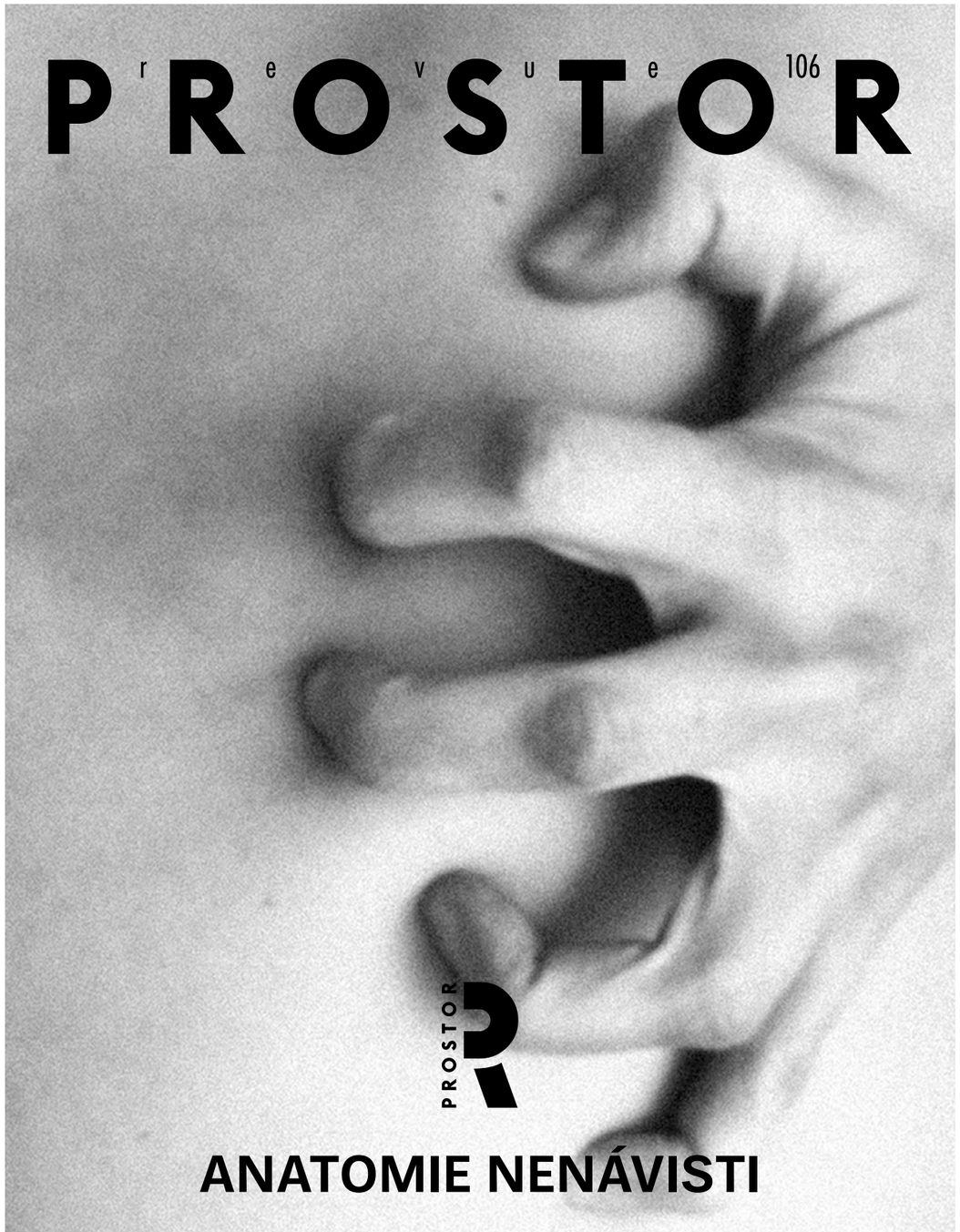
NEW

776 STRAN VÝBORU Z ROZHOVORŮ, KTERÉ VZNIKLY PRO REVOLVER REVUE A KRITICKOU PŘÍLOHU V LETECH 1985–2016.

www.revolverrevue.cz

Inzerce

PROSTOR 106



ANATOMIE NENÁVISTI

Bystřičan / Havel / Sikora / Pehe / Pithart / Přibáň / Císař / Prokop
Surůvka / Likavčan / Durnová / Metelec / Štern / Malinová / Ježková
Kartous / Ostřanský / Houdek / Bouška / Hudec / Motal / Jedlička
Fujda / Hrdina / Skřivánková / Glanc / Strobach / Šícha / Mendel
Baroš / Dryje / Slačálek / Vrabec / Farahani-Čonková / Franc / Feri
Palla / Vymětal / Sidon / Hlaváček / Orko Vácha / Eco

Přítoky laguny. Na návštěvě u profesora Sergia Corduase

Lucie Tučková

V nemocnici nás vrátný s pohledem upřeným do počítače s jistotou posílá do třetího patra, sestry jméno Corduas neznají, radí postupně zkusit o patro níž, nakonec v prvním říkají: „To je asi Francouz, toho tady nemáme.“ V přízemí, čekání na chodbě. Kolem projíždějí příbuzní s pacienty vysoko podestlanými na vozících. Prázdné pohledy či vzdechy různé frekvence a intenzity, v dlaních nebo v ústech složené kapesníky, aby si vlastní silou stisku neublížili. U okna za dveřmi číslo tři na polštáři šedé dlouhé zvlněné vlasy lemují výraznou měkce formovanou tvář profesora, který svými překlady uvedl do italské literatury i tamního povědomí mnoho z českých autorů, především se však zasloužil o nezkreslenou italskou podobu textů Bohumila Hrabala, Jiřího Koláře a Vladimíra Holana. O jeho vlastní dech se nyní zasluhují dvě tenké hadičky s kyslíkem. Kromě nich se

Foto Tomáš Mazal

setkání téměř ničím neliší od posezení v kavárně: naprosto přesnou češtinou beze stopy cizího přízvuku pan profesor mluví právě o Holanovi, jeho významu i obtížnosti jej přeložit, brání se představě, že by se poezie dala i bez znalosti češtiny přebásnit na základě předpřipraveného věcného převodu — jak se dodnes přesto stále děje. Vždyť se tak ztrácí protnutí s celkem básně, rytmus a mnoho rovin významových spolu původně nedělitelně spjatých se kvůli překladu nejprve rozbijí, nechají kýmsi otesat do hrubých slov a teprve potom je někdo opět „přebásní“? „Kde je potom smysl?“ „Promiňte,“ přerušuje Sergio Corduas myšlenku, zvedá ruku, „to je pěkné!“ V dlani mi drží pramen rezavých vlasů proti světlu. (Při tom vzpomínka, jak mi někdo vyprávěl, že na návštěvě u Sergia Corduase přespával a pod pokrývkou nalezl zapomenuté krajkové kalhotky.) Ptám se na Zbyňka Hejdu, je-li znám i v Itálii, alespoň trochu, když zde nemá „svou“ Eriku Abramsovou, jež jej přebásňuje do francouzštiny. „Není.“ A údiv. „Vy znáte Eriku?“ Protínají se světy, vystupují básníci, kteří jsou již přítomni jen ve vzpomínkách a verších, usmíváme se situaci na benátské katedře bohemistiky, že ještě nezanikla, ale je jako paláce nořící se pomalu do vod laguny. „Ten pán vedle,“ (za zástěnou v pokoji u dveří) „to musí mít hrozné, on nemůže skoro mluvit… Málem jsem studoval jen rusistiku. Jenže při návštěvě Prahy jsem se zkazil, totiž definitivně se jí nakazil.“ A náhle vedle nás díky vzpomínkám sedí další postava, Corduasův profesor, inspirátor a později i přítel Angelo Maria Ripellino…

V podvečer pod okny Sergiova bytu s pootevřenou okenicí, v kavárně za rohem káva a víno, roztřesené ruce, překvapenému číšníkovi na omluvu vysvětluji, že jsme byli v nemocnici.

O den později po chodbě opět projíždějí vozíky s podestlanými podnožemi téměř do polohy lehu, ozývají se ztišené hovory návštěv, dcera vodí matku za ramena, aby alespoň nezapomněla chodit, když už ji přestává poznávat. „Přijeli jste z Torcella? Srdce Benátek…“ hovor na pokoji číslo tři navazuje, vstupuje do větších hlubin, vlévá se do ticha a v ticho přechází, jako vlny. Plné rty, huňaté obočí, živé oči profesora Corduase a odvažování významu každého jednotlivého slova, skládaného v celek hutné, svébytné úvahy nejen o poezii.

Benátky jako propadnutí se do světa prapodstaty, kde slova mají váhu, účinek a magickou moc do poslední hlásky.

(Dvě tenounké hadičky, přítoky laguny?)

Benátky, říjen 2016

Autorka je romanistka a literární historička.

Úvaha o jedné nové literární „kategorii“

Alenka v říši předvádivosti

Martin Puskely

Zdá se, že čeští spisovatelé to začínají mít snadné. Nemusí namáhavě zápasit se svým největším nepřítelem a spojencem, totiž jazykem, stačí jim prostý styl vyjadřovací. Roste počet recenzentů, kteří stylistickou anorexii vyzdvihují jako klad, ne-li literární hodnotu. Nerýsuje se tu však paradox? Od spisovatelů bychom očekávali suverénní zvládnutí různých rovin jazyka, ale kritikou, strážcem literární kvality, jsou čím dál hlasitěji vyzýváni k tomu, aby svůj rejstřík omezovali. Kdo je mimo? Spisovatelé, kteří podléhají opojné moci svého talentu a „předvádějí se“, nebo kritika, která vybrousila křivé zrcadlo?

Filipika proti předvádění se

V jedné recenzi na *Anežku* Viktorie Hanišové přichází úděsný moment. Lucie Zelinková v ní chválí román těmito slovy:

> *Sympatické na knize Hanišové je, že se nepokouší stylisticky kouzlit. Vypráví věcně, v přirozených myšlenkách a dialozích, nesnaží se psaní povýšit jazykem do zbytečně vysutých mezí. Neubírá tak celému příběhu na vážnosti, nechává ho ve své surové podobě jakožto sdělení, myšlenku, nikoli primárně umělecké dílo.*

Touto „chválou“ se recenzentce podařilo zaskočit na prvním místě samotnou autorku, která v krátce nato vzniklém rozhovoru pro aktuálně.cz na otázku, jíž si Zelinková ověřovala správnost svého úsudku („Vaše kniha na mě působí, že jejím primárním cílem je předat myšlenku, snaha o literaturu jakožto umělecké dílo se mi tu zdá až jako druhořadá. Vnímám to správně?“), se sympatickou upřímností odpověděla:

> *Jestli to tak působí, není to pro mě dobrá zpráva. U mé knížky je určitě obsah důležitější než forma, ale na umělecké ambice jsem rezignovat nechtěla.*

Nechme stranou, že debutovému dílu Hanišové by v řadě pasáží větší stylistický rozsah jedině prospěl, například tam, kde by jazykové provedení mohlo citlivěji odrážet Agnesin mentální růst nebo zdrsnění přicházející s pubertou. Pokud jde o samotnou recenzi, nevíme, co její autorka považuje za ony „zbytečně vysuté meze“ a proč předpokládá, že estetická síla překáží síle výpovědi; jaká argumentace se skrývá za tak kontroverzní premisou? Jako by se do české literární kritiky zakousl zvláštní postoj k jazyku, nad nímž se ve *Tvaru* (4/2016) v úvaze o kategorii předvádivosti právem pozastavil už Karel Piorecký. Ano, úsilí o estetickou působivost se může proměnit v křečovitý text, jak se to stalo Tomáši Zmeškalovi v *Milostném dopisu klínovým písmem*, nebo v jazykové výboje, které svou živelností potlačují další vrstvy literárního díla (kdo ještě dneska dokáže číst Topolovu *Sestru*?). Ale konceptualizovat tato rizika tak problematickým pojmem jako předvádivost generuje ničivé důsledky. Reinerův *Básník* představuje dejme tomu určitou preferenci autora, ale Reiner není dvakrát dobrý stylista, takže předkládat ho jako doporučení spisovatelům schopným zacházet s jazykem daleko velkorysejším způsobem ničemu nepomůže. Naopak, vzniká tu hrozba, že každý slovesný projev, který se vzdaluje ideálu jazyka uměle zbaveného estetické a imaginativní síly, bude bez ohledu na potřeby a kvalitu textu odmítnut jako negativum. Kdyby navíc měla výhrada k „předvádivosti“ platit beze zbytku, pak by se současná česká próza alespoň v tomto ohledu vyvíjela správným směrem — síla literárního jazyka v ní totiž odumírá. Vládne v ní civilní, nenáročný a nevýrazný jazyk Kateřiny Tučkové a Jiřího Hájíčka, jazyk *Němců* Jakuby Katalpy, zatímco z autorů typu Ivana Kopeckého, kteří se dokážou zhostit náročných smyslových a citových nuancí lidského prožitku, se stávají výjimky vytěsněné na okraj literární pozornosti. Jenže nezdá se, že by oceňovatelé těchto rysů syntetizovali své postřehy do nějakého obecnějšího pocitu spokojenosti s tím, kam polistopadová česká próza dorazila.

To, čeho si Lucie Zelinková patrně není vědoma, je, že především nic takového jako „přirozené myšlenky a dialogy“ v literatuře neexistuje. Literární dialog je ze své podstaty vysoce estetický konstrukt, který nemá svou obdobu v žádné reálné konverzaci, jakkoli předstírá, že ji napodobuje. Vidlička, podle níž stylistická působivost automaticky ubírá příběhu na vážnosti, je absurdní, vycumlaná z palce a v rozporu se samotnými základy literárnosti. Jedinou přirozeností literárního jazyka je stylizace a bavit se můžeme pouze o její míře ve vztahu k působivosti na jedné straně a potřebám tématu, jež předpokládá specifické prostředky svého vyjádření, na straně druhé. Pokud se někdo domnívá, že jazyk Welshova *Trainspottingu* nebo Careyho *Neda Kellyho* — nebo ten Carverův — je zbaven estetické podstaty, střílí šíp na terč umístěný za svými zády.

Filipika proti nepředvádění se

Ale zeptám se ještě jednou, sugestivněji. Vyhodíme do koše Alana Hollinghursta a dáme přednost Janu Folnému, protože druhý jmenovaný, vycházeje z podobné zkušenosti jako jeho anglický protějšek, se vyjadřuje daleko úsporněji? Zavrhneme Virginii Woolfovou, jejíž texty, abych parafrázoval jednu kouzelnou pasáž z novely *Mezi akty*, *převalují* slova „jako cukrátka“, která, „jak jich až do průsvitnosti ubývá, pouštějí červeň, zeleň a sladkost“? Vždyť stačí napsat: „Chůvy hovořily.“ Jestliže tragickou zkušenost dneška vyjadřuje Capoteho *Chladnokrevně*, stává se z estetické síly Shakespearova jazyka problém? Nick Guest, homosexuální protagonista Hollinghurstovy *Linie*

Nic takového jako „přirozené myšlenky a dialogy“ v literatuře neexistuje

krásy, je přece posedlý estetickou krásou v jejích jazykových, výtvarných i hudebních vyjádřeních, četnými perifrázemi Henryho Jamese, jehož dílem se chce odborně zabývat, a prožívá tak radost z umělecké tvorby, radost z literatury a z její rozpínavé schopnosti vyjádřit realitu způsobem, který nám vyjeví to, co v konvenčnějším jazykovém zpracování zůstane skryto. Jazyk vyprávění, které je fokalizováno Nickovou perspektivou, je zároveň jazykem Nickovy osobnosti, kterou poznáváme spolu s tím, co je tento mladý a inteligentní estét schopen a ochoten postřehnout a zasadit do souřadnic svého vnímání světa. Jako kdyby se s kritikou „předvádivosti“ zapomínalo na to, že jazyk je také kognitivní realita a součástí této reality, jak postřehli Lakoff s Johnsonem, je metafora, a proto snaha rozvíjet možnosti jazyka a testovat jeho hranice má fundamentálnější význam, než si někteří kritikové a recenzenti dokážou připustit.

K tomu alespoň jednu rozsáhlejší poznámku. Historickým vývojem, který na tomto místě nemá smysl rekapitulovat, se v západní kultuře ustavila dichotomie mezi věcným a analytickým jazykem vědeckých disciplín na jedné straně a požitkářským, estetickým, melodicky zvládnutým uměleckým jazykem na straně druhé. Ten první vystupuje jako jazyk poznání, druhý má usilovat o působivost. Moderní román však jako relativně mladá forma vznáší nároky nejen druhého, nýbrž rovněž prvního typu, v jejichž jménu se cítí zmocněn zabývat se společností a trajektoriemi jejího vývoje, stavem lidské duše prověřované rozsáhlou paletou zkušeností a v neposlední řadě konfrontovat abstraktní hodnoty s osudem jedince a úskalími sociální praxe. Tohoto kognitivního potenciálu literárního vyjádření se ve skutečnosti nevzdala ani postmoderna, která ho „pouze“ restrukturalizovala vůlí radikálně rozložit představu objektivní pravdy a dovést tuto dekonstrukci do nejzazších důsledků, v nichž se jazyk nezbytně vyvazuje z konvenčních představ o reprezentaci světa. Daná dichotomie ovšem vytváří dojem, že v čím větší míře se literární dílo zbaví estetické zátěže svého jazyka, tím lépe pak může dostát kognitivním nárokům, které sleduje, a přispět tak k poznání reality, jaká skutečně je.

Jenže tato dichotomie je zavádějící, a nejen proto, že nic takového jako surová realita, kterou můžeme přesně odzrcadlit přiměřenými jazykovými prostředky, nejpozději od Kanta v západním myšlení neexistuje. (I obrat „vyjeví to, co v konvenčnějším jazykovém zpracování zůstane skryto“, který jsem použil výše, má stejně jako řada dalších vyjádření na těchto stránkách k neutrálnosti daleko, sahá svými kořeny k řeckému výrazu pro pravdu — *alétheia* — jako „tomu, co je odkryté“, „tomu, co je vyneseno z úkrytu“, a vybízí tak k reflexi, která už v antice vedla k ostrým filozofickým sporům o povaze jazyka a jeho vztahu k metodě poznání.) Za druhé, žádná věda není schopna postihnout komplexnost naší empirické zkušenosti v takové míře, aby učinila z kognitivního nároku prózy zbytečnost, zvláště když součástí této komplexnosti je jazyková kreativita: ten či onen postřeh se stává postřehem, tedy určitým poznatkem či náhledem právě tím, že se ho podařilo zformulovat. Žádná metafora ani žádný obrat jiného typu přitom nejsou kognitivně všeobsažné, tím pádem jedna formulace, jež načrtne určitý aspekt daného fenoménu, nedělá z dalšího jazykového ohledávání „téhož“ zbytečnost. Omezovat rozsah jazykového rejstříku požadavkem na zjednodušení a přehlednost dává smysl ve vědě (ne že by tím jazyk odborných studií ztrácel své vlastní úrovně obtížnosti), ale preferovat tuto šipku absolutně znamená redukovat možnosti poznání jako takové, vylučovat z nich vyjádření křehkých, neopakovatelných, nekonečně proměnlivých, a přitom podstatných nuancí lidského prožitku a lidské situace.

Alespoň jeden příklad. Když Alan Hollinghurst v *Linii krásy* líčí návštěvu Margaret Thatcherové na soukromé oslavě Geralda Feddena, dotýká se fenoménu, který nelze dostatečně shrnout žádnou konceptualizací, a přesto má závažné společenské implikace — toho, jak charisma výrazné osobnosti proměňuje atmosféru události, ovlivňuje její protagonisty a zakládá budoucí odkazy na sebe sama v individuálním i kolektivním vědomí:

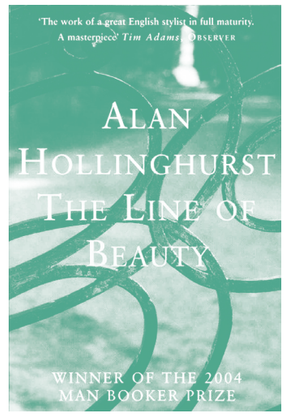
Nick udělal tu nejprostší věc, kterou udělat mohl — vykročil k ní a posadil se na samotný kraj pohovky, skoro si klekl, jako když se na divadle žádá o ruku. Nadšeně se ministerské předsedkyni zahleděl do tváře, zahleděl se na celou její ptačí, korunovanou hlavu a všiml si, že v jejím zjevu dochází k jemnému, i když nepravděpodobnému splynutí vorticismu s barokem. Oplatila mu úsměv s jistou animální hbitostí, zářivě modrou vyzývavostí. Měkké blýsknutí fotoblesku — jednou, dvakrát, třikrát —, záblesk příležitosti, záblesk plující před očima jako tmavá skvrnka, srdce mu bušilo jako o závod a ani nepotřeboval nijak zvlášť sbírat odvahu, aby se zazubil a řekl: „Paní premiérko, nechcete si zatančit?“

„A víte, že velice ráda?“ odpověděla ministerská předsedkyně svým hrudním tónem, tím přesvědčivým kontraaltem. Muži kolem se pochechtávali a v hrůze křivili obličeje nad troufalostí, která byla nad jejích síly. Když si ji Nick uprostřed překvapených záškubů vedl ven a gravitační střed se zničehonic dal do pohybu, což byl účinek, který by nikdo z nich nedovedl vyvolat, ale kterému rozhodně nedokázali odolat, už slyšel, jak na sebe tahle epizoda nabaluje komentáře, jak se z ní stává historka. On sám se s hlavou lehce skloněnou usmíval, nevnímal je, nechal se soukromě unášet tím, co mu ministerská předsedkyně říká, a úžasnou pohotovostí svých odpovědí. […] „To se mi často nestává,“ řekla ministerská předsedkyně, „aby mě univerzitní učitel požádal o tanec.“ A v tu chvíli si Nick uvědomil, že to Gerald nevzal za tak úplně správný konec: pohybovala se ve vlastním zrychleném živlu, ve vlastní ověnčené perspektivě, vyšisované čtverce na tapetách nebo modré dveře jí byly úplně ukradené — nic nevnímala, a přesto si všechno pamatovala.

Aby mohl Hollinghurst vést jemný řez zdánlivě jednoduchými momenty konkrétního prožitku a předvést, kolik různých prvků se na něm podílí a jak složitými vazbami jsou spojeny, musí sáhnout po rozvinutých jazykových prostředcích, ať už jsou jimi dlouhá souvětí, nebo neobvyklá výrazová spojení. To, že tento analytický a deskriptivní potenciál uměleckého jazyka je neoddělitelný od jeho poetiky a estetické síly, a proto číst Hollinghursta je nejen kognitivně, ale také umělecky mimořádný zážitek, je nasnadě. Samotná představa ideální rozluky kognitivní a estetické stránky literárního jazyka jako dvou složek chemické substance je ostatně možná jen díky metafoře technického typu, která v tomto bodě ovšem neodpovídá povaze uměleckého jazyka. Jakýkoli výrazně zjednodušující přepis textu *Linie krásy* by tento román ochuzoval, zplošťoval by jemnou, nenásilnou a přesnou sociální analýzu, která je neoddělitelnou součástí Hollinghurstova psaní a která se díky jazykové citlivosti obejde bez berliček v podobě didaktických zkratek a primitivních nálepek, jimiž trpí špatné psaní (stačí se podívat, jak kritický, a přitom nenásilný portrét konzervativního politika a kariéristy Geralda Feddena nebo lady Partridgeové zahanbuje celou polistopadovou českou prózu, která bez triviálních šablon, prvoplánového výsměchu a explicitně normovaných „pravd“ není schopna kolikrát nic podstatného sdělit).

Filipika proti sofistice

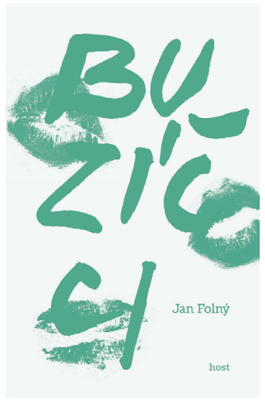
Otázka týdne tedy zní: „Předvádí se“ Alan Hollinghurst? A je to přesně ten typ špatně položené otázky, která vzniká, když se pracuje s nesmyslně nastavenými hodnotovými měřítky. Za prvé, výraz „předvádí se“ má zřetelně intencionální charakter — jen máloco je ovšem v této souvislosti tak riskantní jako psychologismus. Co když autor odhadl míru vhodné stylizace, ale problém nastal ve fázi vlastní realizace? Jak rozpoznáme, co ve výsledném textu připsat umělecké intuici, co promyšlenému záměru a co vlastnímu provedení? Je redukce na hemingwayovskou strohost vždy a za všech okolností ideální recepturou na každý tvůrčí zápas se slovy? Může se faulknerovská (nebo jakákoli jiná) záplava slov spouštět pouze v hlavě ambiciózního egoisty, který musí literárně ztroskotat, protože z podstaty věci nepíše literární dílo, ale manifest své domnělé velikosti, jenž si spíše než recenzi v literárním periodiku zasluhuje klinickou diagnózu? A pokud už někdo bude vystaven tomuto obvinění, jak ho lze usouvztažnit s další oblíbenou a právě tak problematickou výtkou trávníčkovského diskursu: „nemyslí na čtenáře“? „Předvádět se“ je možné jen tam, kde autor předpokládá



Inzerce

čtenáře, jehož chce svým výkonem ohromit, takže vytýkat mu, že čtenáře ignoruje a zároveň se ho snaží ostentativně oslnit, je jako tvrdit, že když sameček rajky svádí samičku, vidí jen sám sebe. A pokud se někdo staví do role advokáta nižší míry soustředění vyžadovaného od čtenáře, hájí vždy tu optimální míru? Není to právě ta míra, v níž se protínají obavy Harolda Blooma z *Kánonu západní literatury*, varování Thila Sarrazina (úpadek čtenářské gramotnosti) a závěry Susan Greenfieldové (redukce kognitivních schopností v důsledku nástupu interaktivních technologií), míra, která se nemusí zastavit u spokojenosti Jiřího Trávníčka, ale může se dále propadat, směrem ke kanonizaci young adult literatury a hesla z Wikipedie? Jednou se může v roli elitního čtenáře s nepřijatelně obtížným čtenářským deníkem ocitnout dnešní Jiří Trávníček.

Za druhé je skromnější paleta (a nechme stranou, že úsporný jazyk nepředpokládá o nic menší mistrovství než ten rozvinutý) nutné plus? E. L. Jamesová se jistě „nepředvádí“ (protože nemá čím), ale když chceme literárně evokovat milostné vzplanutí a sexuální vášeň, uděláme daleko lépe, pustíme-li ke slovu Nabokovovu výmluvnost. Ve hře není pouze kognitivní citlivost, ale také emocionální věrohodnost, umění zprostředkovat rozpoložení toho druhého, vystihnout duševní a dramatické napětí situace. Jenže logika „nepředvádění se“ míří opačným směrem, k *Marťanovi* Andyho Weira, inteligentnímu dílku sepsanému prostředky jazykové anorexie, protože nepatrné nadání — v tomto kontextu dobrá obrana před pokušením „předvádět se“ — autorovi více neumožnilo.



A konečně třetí a nejzávažnější problém s kategorií „předvádivosti“ je pak ten, že v jádru nejde o nic jiného než o sofisma: jestliže recenzent pochválí — tak jako Jiří Peňás — Jana Folného, že se nepředvádí („Žádnou slovní či obrazovou magii tu věru nečekejme. Tato věcnost a stylová zdrženlivost, ba až jistá jednoduchost je však hodnota spíše sympatická.“), co vlastně sděluje? Je dobře, že Folný nepíše tak rozmáchle, působivě a přesně (jako Alan Hollinghurst)? Nebavíme se o strachu ze ztráty originality, ale o možnostech jazyka — a bohužel, jakkoli má Folný cit pro literárně vděčné napětí mezi homosexuálem nuceným žít ve stále nějakým způsobem konzervativní společnosti, jeho úspornost představuje jazykovou z nouze ctnost, za niž platí kromě stylisticky toporných momentů, které Peňás přechází, nepříjemným redukcionismem — jeho protagonisté se nedokážou ani na vteřinu oprostit od vektoru své sexuální orientace, existují pouze v síti tělesných a milostných souřadnic, nemají žádnou potřebu realizovat se mimo jejich rozsah, obývají jen malou část prostoru, v němž se pohybuje Nick Guest: nejen homosexuál, ale také postgraduální student, znalec umění, spoluzakladatel ambiciózního časopisu o kráse a protagonista dalších sociálních rolí. Jen sporadicky se stává, že si kritik položí otázku po spojitosti omezeného jazykového rejstříku s nedostatky, které nalézá v dalších plánech literárního díla, jak to nedávno v *Hostu* učinil Erik Gilk v případě *Jezera* Bianky Bellové. Tak či onak, ani E. L. Jamesová nepíše jako Hollinghurst (nebo Nabokov), snad si tedy pochvalu za jazykovou střízlivost svého výtvoru zaslouží i ona. A když už jsme u toho, proč se omezovat s kritikou předvádivosti pouze na jazyk? Co sečtělost, intelektuální obtížnost nebo technická virtuozita? Nehrozí tu právě tak riziko ostentativního natřásání peří: podívejte se, kolik toho o tom Blatném vím…? Obávám se, že toto vysvětlení nám Jiří Trávníček stále dluží. Možná se tu rodí nové paradigma: próza by měla být co nejprostší nejen stylisticky, ale také co do vyprávěcích postupů a myšlenkové úrovně. Jeden příklad, jak by to mohlo nakonec vypadat, uvádí v předmluvě k rozšířenému vydání svého románu *Svědectví* s nezbytnou dávkou ironie Stephen King.

(Když chceme evokovat milostné vzplanutí, uděláme lépe, pustíme-li ke slovu Nabokovovu výmluvnost)

Autor je literární kritik a středoškolský učitel.

Inzerce

Všechno,
co potřebujete
vědět o knihách,
pohotově a pořádně.

12 000 článků – recenze, rozhovory, portréty, aktuality

iLit celý obsah také v aplikaci pro chytré telefony

iLiteratura.cz

Karel Skalický • Jan Rychlík • György Dalos • Vladimíra Dvořáková • Alena Wagnerová • László F. Földényi • Václav Jamek • Sylva Fischerová • Jiří Hochman • Marián Hatala • Ondřej Vaculík • Václav Klusoň • Erazim Kohák • Petr Pithart • Jacek Kubiak • A. J. Liehm • Radka Denemarková • Štěpán Kučera • Pascal Bruckner • Marek Skwarnicki • Jurij Andruchovyč • Štěpán Kučera • Jiří Šenkyřík • Jiřina Šiklová • Libuše Šilhánová • František Štěch • Petr Borkovec • Pavel Švanda • Tomáš Tichák • Michael Tyrala • Pavel Urbášek • Ingo Schulze • David Voda • Jan Novotný • Milan Otáhal • Petr Pithart • Joana Radzyner • Jarosław Kodoňová • Zbigniew Bujak • Jiří Steiger • Antonín Rašek • Marek Skwarnicki • Karel Skalický • Štěpán Steiger • Adam Michnik • Sylva Fischerová • Vlasta Chramostová • Ladislav Šenkyřík • Libuše Šilhánová • František Štěch • Petr Borkovec • Pavel Švanda • Tomáš Tichák • Michael Tyrala • Pavel Urbášek • Ferdinand Vrábel • Alena Wagnerová • Pavel Zatloukal • Václav Žák • Josef Bieberle • Ľubomír Boháč • Václav Burian • Adam Michnik • Juraj Buzalka • György Dalos • Vladimír Špidla • Karel Skalický • Martin. C. Putna • Adam Szostkiewicz • Jaroslav Šabata • Pavel Šaradín • Ladislav Šenkyřík • Jiřina Šiklová • Ľubuše Šilhánová • František Štěch • Juraj Buzalka • Pavel Švanda • Patrik Eichler • Michael

L LISTY
dvouměsíčník pro kulturu a dialog

číslo 1/2017 vyjde 15. 2.

www.listy.cz
archiv předplatné

Nejnověji v Knihovně Listů

Václav Jamek
Na onom světě
se tomu budeme smát

Václav Jamek
Na onom světě se tomu budeme smát

Soubor fejetonů otištěných v Listech v letech 2005–2015. Původní texty ovšem autor doplňuje a rozvíjí v *Memorandech*, jakýchsi vysvětlivkách budoucím generacím, jež rozsahem někdy přesahují původní text. Knižní vydání se totiž podle jeho názoru musí vyrovnat s tím, že útvar daného žánru je „časový a příležitostný, často komentuje jevy a události, které jsou v danou chvíli čtenářům srozumitelné i v nařádze, ale které se postupně z povědomí vytratí, a po deseti letech už nemusí být zřejmé, čím to chce autor své čtenáře vlastně pobavit, případně dopálit“. Naplnění tak dochází autorovo přesvědčení, že fejeton je vlastně jistý poddruh eseje.

„A ke všemu se pak zjevil subjekt další, nečekaný,“ do textu začal škodolibě zasahovat autorův „inexistenciální souputník Eberhardt Hauptbahnhof, kdysi básník závratných nížin, leč ani to mu nebylo dost ubohé“.

Knihovna Listů, svazek 14, edice Próza, 504 stran.

Jaromír Funke, *Abstraktní foto*, 1927 — 1929 © Miloslava Rupešová

Básník čísla Adam Borzič

Andělské malířství

Sylvii Richterové

„Toužím ti oknem podat nebe,
abys pojedl," pronesl do mé cely.
Toho večera rozkvetly její zdi
jak stromy na azurovém pozadí. Nanesl
jsem zlatou na zaschlou modř
a objevil se mi v oku v podobě
laskavého venkovana se džbánem vína.

Svítalo mu peří. Když mě pohladil,
cítil jsem, jak zvíře ve mně
prostupuje vánek, proniká všechny póry
a víří světlo v krvi… (Někdy je jeho zář
ostrá jako blesk, ale brzy přejde v mírné moře
pomalého úsvitu.)

Od toho dne mě
ta vlídnost občas zaplavila,
opila, jako když prorazíš sud
s červeným vínem.
Jindy chutnala jak letní ovoce,
šťavnatě chladila. To pak jsem uléhal
do trávy a byl mnichem tím víc,
čím horoucněji se ke mně tiskla.

Moje míza vtekla v tinkturu světla,
opět jsem se smál, protože jsem mizel.
Mizel a přese mě chodili andělé,
kopce se zvedaly a borové háje voněly
a lidé krásní jako samo světlo
je plnili něhou. (Nebyl jsem sám.)

Na co ses to ptal? Zachraptěl do ticha
Fra Angelico.

Co bys měl, synku, vědět o Dantem

Ptáš se, jak dospěje básník k pravému vidění?
Inu, nejsem básník. Sepsal jsem jen v deseti dnech
žertovné příběhy, leč proto mi otázku nekladeš.
Jeho by ses měl ptát! Pravda, psal jsem o něm rád.
Byl mi dražší než první doušek vody po prohýřené noci
a jeho hlas byl sladší než polibek macaté Julie.
Ne, v pekle ta odpověď neleží. Anebo leží,
ale úplně, úplně jinak. Víš, on měl tak
snědou pleť, že ženské si špitaly: „To je ten,
co chodí do pekla a zpátky, kdykoli se mu zlíbí,
a nosí sem nahoru zprávy o těch, co jsou tam dole."
Ale v tom to nebylo. Nebyla to troufalost.
On nebyl troufalý. Ani zpupný. Měl bys vědět, synku,
že když tam byl, uviděl jeden z těch ubožáků,
kterým Soudce železný trest vyměřil, že Dante vrhá stín
nalevo, *nalevo*, představ si! Tak tím našeho mistra překvapil,
že se ohlédnul a hned od svého mistra, však víš, toho,
jemuž pohled na nebeskou báň, neb je pohan, jest odepřen,
schytal pokárání, ať se mu mysl nekalí a postupuje vpřed.
Víš, jednu věc ale Vergilius přeci jen nevěděl,
že to, že se ohlédnul, souviselo právě s tím, že vrhal
stín nalevo, nalevo, stín! Protože svůj poklad máš,
kde je tvé srdce. A když srdce máš, máš poklad,
řekl bych. Tak já ti to povím. On vešel do ráje
s jizvami své florentské lásky. A slyšel tam slova,
tak jednoduchá, až prostinká: „Jsem to já, ano, Beatrice."
A v tom je klíč, že vešel do ráje s jizvami. Nic víc.

Rozhovor s ředitelem Moravské zemské knihovny Tomášem Kubíčkem

Směr → *Frankfurt*

Ptal se Miroslav Balaštík

Moravská zemská knihovna se v posledních letech stala nejdůležitější institucí věnující se propagaci české literatury v zahraničí: zajišťuje českou účast na mezinárodních knižních veletrzích, organizuje semináře pro zahraniční bohemisty a nyní také správu nově zřízeného Českého literárního centra. Všechny tyto aktivity měly (s výjimkou Českého literárního centra) donedávna na starosti různé instituce a k Moravské zemské knihovně se přesunuly až po roce 2014, kdy se jejím ředitelem stal Tomáš Kubíček.

Foto Pavel Albert

Ředitel Moravské zemské knihovny Tomáš Kubíček (vpravo) na konferenci o expresionismu

Jak se ti to povedlo?
Pokud jde o veletrhy, v tom jsem víceméně nevinně. Český stánek na těch čtyřech hlavních knižních veletrzích, ve Frankfurtu, Lipsku, Bologni a Londýně, zadávalo Ministerstvo kultury prostřednictvím výběrového řízení každý rok a jednou to vyhrál Svět knihy, podruhé Větrné mlýny a potřetí někdo další. Vedení těch veletrhů však chtělo mít jasného partnera, se kterým by mohlo českou účast domlouvat dlouhodobě dopředu, a ne z roku na rok, a tak to Ministerstvo kultury svěřilo jedné ze svých příspěvkových organizací. Podobné to bylo s bohemistickým seminářem. I tam se organizátor vybíral výběrovým řízením v soukromém sektoru. Už jen skutečnost, že to bylo převedeno na nás, znamenala, že se tradiční počet účastníků semináře v loňském roce ztrojnásobil.

Proč ale zrovna Moravské zemské knihovně, která zkušenosti s prezentací literatury v zahraničí do té doby neměla?
To není otázka na mě. Já jsem tím úkolem byl zkrátka pověřen a vykonávám ho co nejlépe. Nicméně roli v jejich rozhodování mohlo hrát to, že jsem do čela knihovny přišel takříkajíc z oboru, znám české literární prostředí a mám řadu kontaktů v zahraničí. A součástí mé koncepce bylo posílit význam Moravské zemské knihovny jako kulturní instituce.

Měl jsi tedy i nějakou představu o tom, jak by se česká literatura měla prezentovat?
Ano. To vychází především z poptávky těch, kdo navštěvují veletrhy. Pohybují se tu převážně literární agenti, nakladatelé a poučení čtenáři, kteří chtějí vidět to, co v české literatuře vzniká, a diskutovat o aktuálních tématech.

Nechci být ironický, ale předminulý rok na stánku ve Frankfurtu vystavovala Česká republika Komenského a většinu plochy stánku zabírala komerční prezentace tiskáren. To téhle poptávce zrovna neodpovídá…
To ale není úplně fér argument, protože předminulý rok jsme agendu teprve přebírali a měli na to ještě velmi malý vliv. Mou představu naplnil minulý rok, kdy měla česká prezentace velký úspěch. Jako téma pro Frankfurt jsme si vybrali Václava Havla, což nám v podstatě pomohlo přitáhnout pozornost k českému stánku, a stejně důležitou roli měla i osobní účast Tomáše Halíka, jehož vystoupení a diskuse například s Anselmem Grünem měly obrovskou návštěvnost. A podobně i vystoupení Michaela Žantovského nebo Karla Hvížďaly.

Václav Havel je nepochybně sázka na jistotu, stejně jako Tomáš Halík. O současné literatuře to však příliš nevypovídá…
Tady je třeba vidět rozdíl mezi Frankfurtským veletrhem a veletrhem v Lipsku. Lipsko je spíše festival, kde se skutečně prezentují současní spisovatelé na různých čteních a v diskusích. Ve Frankfurtu je potřeba zaujmout silným tématem, které potom přitáhne pozornost k českému stánku, a tam se už může nabízet současná literární produkce. A to se také podařilo. Řada zahraničních nakladatelů přišla díky Havlovi a Halíkovi na stánek a zajímala se o další české autory. Když jsme předloni do Frankfurtu přivezli Radka Malého nebo Radku Denemarkovou, tak ta rezonance nebyla zdaleka

Prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D., (nar. 1966) je literární teoretik a historik. Po studiích na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně pracoval mimo jiné v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky a na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Pedagogicky působí na Univerzitě Karlově v Praze. Od roku 2014 je ředitelem Moravské zemské knihovny. Publikoval monografie věnované naratologii a české literatuře dvacátého století, mimo jiné *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery* (Host, 2001), *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy* (Host, 2007), *Felix Vodička — názor a metoda. K dějinám českého strukturalismu* (Academia, 2010), *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění* (s J. Hrabalem a P. A. Bílkem, Dauphin, 2013), *Středoevropan Milan Kundera* (Periplum, 2013), *Dvojí domov Jana Čepa* (Host, 2014).

Foto Pavel Charousek

taková, a to i přesto, že jejich knihy v Německu vycházejí. Ale v Lipsku by to bylo asi úplně naopak.

Autory, kteří reprezentují Českou republiku, tedy vybíráš ty?
Ano. Ale pochopitelně se o tom radím s dalšími autoritami v oboru.

Podle jakých kritérií vybíráš?
Jde o dvě základní: jednak aby to byli autoři, jejichž knihy vzbudily pozornost v posledním období v českém prostředí, a potom ti, kteří jsou schopni vyvolat nějakou odezvu v zahraničí, ať už tím, že tam mají nějaké knihy již přeložené, nebo mohou být pro zahraniční publikum nějak atraktivní. A roli hraje i to, aby byli schopni mluvit také o obecnějších tématech, komunikovat s publikem a nejlépe ještě komunikovat německy. To samozřejmě není podmínka, zajišťujeme i simultánní tlumočení, ale diváky vždycky víc přitáhne, když ze sálu slyší němčinu. Ve Frankfurtu se dá vystupovat v angličtině, ale Lipsko jako literární festival jednoznačně preferuje němčinu.

Nebylo by v této souvislosti také účelnější, pokud by za náplň českého stánku, za to, jaké knihy budou vystaveny a budou reprezentovat Českou republiku, zodpovídala také Moravská zemská knihovna? Dnes si jakýkoli vydavatel nebo tiskárna může na českém stánku koupit prostor (za státem dotovanou cenu) a vystavovat třeba příručky na opravu Saabu…
Část stánku samozřejmě věnujeme prezentaci důležitých knih, které sami vybereme, a jde vesměs o ty, které získaly v posledních letech nějaké domácí literární ceny. Přítomnost soukromých nakladatelů byla dána uzuálně a vždy to tak fungovalo. Není to určitě nejšťastnější, protože za to, co návštěvník na stánku uvidí, nakonec odpovídáme my. Pokusili jsme se to více ovlivnit smlouvami s nakladateli. Ale ani to se neukazuje jako řešení. Například Ottovo nakladatelství se našimi podmínkami nijak zvlášť neřídilo a na místě je pak už těžké to napravovat. Do budoucna bych byl rád, kdyby národní expozice byla kurátorsky jasněji omezena. Na druhou stranu je pravda, že poplatky ze strany nakladatelů představují v rozpočtu celkově za všechny veletrhy přínos zhruba půl milionu. Ty peníze nám umožňují rozšířit kulturní program, zaplatit diskusní fóra a autory.

Ale půl milionu ročně zase není tak velká suma, aby ji stát nemohl investovat do své důstojné prezentace…
Souhlasím. Proto k té změně dojde. Respektive se pokusím, aby k ní došlo co nejdříve.

Na konci minulého roku byl oznámen vznik Českého literárního centra, které bude spravovat Moravská zemská knihovna, což mimochodem vzbudilo nevoli pražských spisovatelů, zejména Petry Hůlové a Davida Zábranského, kteří chtěli, aby spravovatelem byl Institut umění — Divadelní ústav. Jak jste na to reagovali?
Kolem zřízení Českého literárního centra byla spousta emocí, což zcela chápu, protože jde o mimořádně důležitou instituci. A já jsem byl rád, že právě sami spisovatelé do těch diskusí tak aktivně vstupovali a vstupují. Nebral jsem to nijak osobně, protože bylo jasné, že všem jde hlavně o to, aby centrum fungovalo co nejlépe.

To je hodně diplomatická odpověď. Ale nešlo také o to, že si vedení Ministerstva kultury zkrátka „nerozumí" s vedením Institutu umění — Divadelního ústavu, a tak literární aktivity raději přesunuje na Moravskou zemskou knihovnu, která je k němu třeba loajálnější?
Za prvé: to není diplomatická odpověď, to si skutečně myslím. A za druhé: o těchto zákulisních souvislostech, které tady spřádáš, nevím nic. Vím, že než k rozhodnutí došlo, musel jsem připravit obsáhlé kvalifikační podklady, které informovaly o našich aktivitách v oblasti prezentace literatury na národní i mezinárodní úrovni, o schopnosti pořádat velké literární a literárněvědné akce, ale také o zkušenostech s výzkumem, a konečně i část informující o dosavadní práci ředitele instituce v oblasti literatury a literární kultury. Podobný materiál připravil rovněž Institut umění. Rozhodnutí bylo zcela v pravomoci Ministerstva kultury a já věřím, že to bylo rozhodnutí věcné, a nikoli osobní. Pro mě je podstatné, jak bude nyní České literární centrum vypadat. To už je náš úkol.

Pojďme na to: Co tedy bude Centrum dělat pro propagaci české literatury v zahraničí? Přesněji řečeno, co bude dělat jiného, než co dosud vykonávaly různé jiné instituce? Tedy organizovat stánky na veletrhu, spravovat informační webový portál www.czechlit.cz a vysílat spisovatele do zahraničí na rezidenční pobyty?
To bude samozřejmě záležet na koncepci nově vybraného vedoucího. Ale obecně šlo o to, aby se právě ty nejrůznější aktivity dostaly pod jednu střechu, jednu e-mailovou adresu a jedno telefonní číslo. Je nesmírně důležité, aby instituce v zahraničí věděly, že zde existuje partner, který zprostředkuje jakoukoli žádost, dotaz nebo aktivitu stran české literatury. A nepůjde jen o zahraniční instituce podobného typu, které má většina států, tedy o různé literární domy, ale třeba také o Česká centra při zastupitelských úřadech, bohemistická pracoviště na zahraničních univerzitách, literární agenty, pořadatele literárních festivalů a tak dále. Českým literárním centrem přebíráme odpovědnost za to, že česká literatura bude aktivně zastupována, aktivně propagována a podporována ve světě. A zároveň že tyto aktivity budou koordinované, dlouhodobě plánované a hlavně cílené.

Jako vedoucí Českého literárního centra byl vybrán Petr Janyška. Co bylo v jeho koncepci jiné oproti dalším uchazečům?
Ty projekty byla trochu střelba naslepo, protože donedávna ještě nebylo jasné, jaký bude mít Centrum rozpočet a kolik tam bude pracovních míst. Proběhlo výběrové řízení, na jehož základě mi komise doporučila dva uchazeče: Ondřeje Buddeuse a Petra Janyšku. S oběma jsem se sešel osobně a z těch setkání vyplynulo, že oba spolu mohou spolupracovat a že Petr Janyška díky svým dlouholetým zkušenostem v diplomacii, mezinárodním kontaktům, schopnostem řídit instituci a také výborným výsledkům, jaké měl coby šéf Českého centra ve Varšavě, bude dobrým vedoucím a Ondřej Buddeus zase ideální pro zahraniční sekci. Přijde mi to jako skvělé spojení.

Co ty sám si představuješ, že by se mohlo udělat pro vývoz české literatury do zahraničí?
Největší problém je samozřejmě prosadit české autory do velkých jazyků: němčiny, francouzštiny, španělštiny a především angličtiny. Myslím, že je dobré začít v Německu, které je nám mentálně a kulturně nejblíž a odkud pak vede cesta k dalším jazykům. Ono se ve světě hodně sleduje, kteří autoři už byli do kterého jazyka přeloženi, a nakladatelé se často rozhodují podle tohoto klíče. V rámci příprav na Lipský veletrh například připravujeme na podzim setkání s německými nakladateli, pro které chystáme seminář a informační materiály a jimž budeme nabízet české tituly k vydání a zprostředkovávat kontakty na agenty i spisovatele.

Souvisí to s tím, že by Česká republika měla být hlavní zemí na Lipském veletrhu v roce 2019?
Ano. To je něco, co se právě podařilo loni zajistit díky stabilizaci partnerství s vedením Lipského veletrhu. Usilujeme však o podobnou pozici i na jiných veletrzích či kontinentech. Víš dobře, že světově nejdůležitější je veletrh ve Frankfurtu. I tam už se podařilo přesvědčit vedení veletrhu, aby začalo přemýšlet o budoucí prezentaci České republiky jako hlavní země veletrhu. Myslím, že by to byla velká šance pro českou literaturu. Jenže to je třeba si ještě odpracovat a do velké míry to bude politické rozhodnutí, protože naše prezentace jako hlavní země by stála kolem čtyř set milionů korun. Každopádně by se to však vyplatilo, protože jak ukázal třeba příklad Maďarska či Polska, zájem o jejich literaturu enormně vzrostl. A co je nejdůležitější, trval ještě řadu let poté a projevil se i v dalších státech. Jestliže se podaří Lipsko, bude to jasný signál, že česká literatura má potenciál oslovit německé publikum. Vlastně nejenom literatura, protože v Lipsku se bude prezentovat úplnější pohled na současnou českou kulturu, na české umění. Lipsko, to jsou pro nás dveře do Německa — a Frankfurt, to je brána do světa. ●

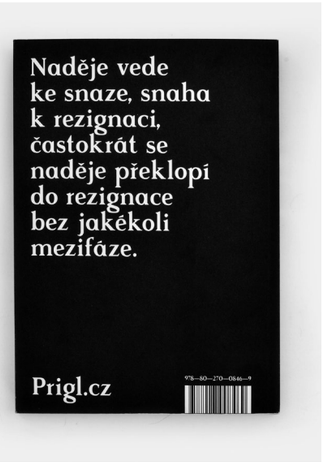
Když plurál nestačí

Zdenka Rusínová

K méně obvyklým jazykovým prostředkům sloužícím k vyjadřování našich emocí patří kromě netypického tvoření slov (například *malilinký*, *velikánský*) také obrazné pojmenování neobvyklého množství jevů překvapivých kvalit. Například vzbudí-li zájem různé nápady, ba je jich celá řada, a navíc každého nadchnou, je z toho *ohňostroj nápadů*. Pořad s veselými scénkami a vyprávěním může být nazván *přehlídkou vtipu a humoru*. Velkou pochvalu představují i *festival krásy* nebo *koncert sehraných a ladných pohybů*. Při vzedmutí radosti mluvíme o *bouři nadšení*. Je zřejmé, že některé přírodní jevy mají velmi blízko k duševnímu rozpoložení člověka a jejich názvy mohou dobře posloužit k popisu citů a jejich projevů. Hodí se tak *příval*, *povodeň* i *vodopád*: *příval lásky, radosti*, ale i *smutku, soucitu*; *povodeň* i *vodopád slz, citu*. Jindy ovšem stačí jen *déšť*, třebas *dobrodiní*. Stejná potřeba vyjádřit neobvyklou intenzitu existuje rovněž u jevů záporných, takže s lidmi lomcují *vichřice hněvu*, valí se na ně *příboj nenávisti*, *hory překážek* nebo *karneval ošklivosti*, a to vše se může stát *jarmarkem marnosti*. Místem vzniku podobných pojmenování bývá vedle beletrie především publicistika, ale i reklama. Tak je možné u různých výprodejů číst o *olympiádě nákupů*, při nichž však zároveň probíhá *masakr cen*. Člověku pak napadne, že by se taková olympiáda mohla změnit v *paralympiádu*, což by už tak dobře neznělo, že. A hlavně by mohlo dojít k úplnému *zatmění rozumu*.

Autorka je lingvistka.

To trapné, co máte na kalhotkách



Martin T. Pecina

Některé mimořádné tvůrčí počiny mohou vzniknout jen v Brně. Zatímco občané průměrného českomoravského maloměsta nemají nereálné ambice, pokorně chodí na ranní směnu v Lidlu a sní o hypotéce na 2 + 1 v zatepleném paneláku na okraji obce, *magické* Brno v lidech nezřídka vzbuzuje touhu po něčem větším, i kdyby to měl být jen koncert Marie Pojkarové ve Vaňkovce, postup o další příčku v pyramidě Herbalifu nebo šestileté studium tělového designu na FaVU. Snad za ty tužby mohou stále přítomné trosky funkcionalismu, možná Adolf-Hitler-Platz s černým falusem ve tvaru hodinového stroje, s největší pravděpodobností je však na vině nezřízená konzumace turbomoštu a trdelníku na vánočních trzích.

Jisté je, že občasné brněnské velikášství není a ani nemůže být míněno vážně. To, že Brno není Vídeň (jako *AZ-kvíz* není *Chcete být milionářem*), vám totiž nejpozději po pátém pivu a třetí Tublatance v Modrém non-stopu pokorně potvrdí každý místní. Město, ve kterém je marnost a ulepenost lidského snažení občas fyzicky hmatatelná na madlech šalin a nočních rozjezdů, není nakloněno jakýmkoli pokusům o honosnou vážnost. Ba právě naopak — Brno přeje každému přepjatému sebeironickému šklebu. Otázka, proč se mladé brněnské kapely jmenují To žluté, co máte na kalhotkách, Piča z hoven nebo Čokovoko, je čistě řečnická, poněvadž nikde jinde by podobně hvězdná konstelace vzniknout nemohla. A zřejmě by ani kdekoli jinde nevyšla básnická sbírka *Hořící pařez*, sestavená z úředního ptydepe městských strážníků, nápadně připomínající mizérii současné české poesie.

Prigl, Rousínov, Prágl

Barvitě dušezpytný portál *Prigl* Pavla Šplíchala a Jakuba Ryšky vyvěrá z vědomí o tom, že lidská existence je ze všeho nejvíc směšná, život je plný marného pinožení, nevýhodných půjček, uměleckých neuróz a tragédů. Ve svých textech prokazují oba zástupci *generace příležitostí* *na pracáku* schopnost sžíravé psychologické zkratky. Na svět okolo sebe nahlížejí zdánlivě s odstupem, třebaže si jasně uvědomují, že píší v prvé řadě o sobě a svých nejbližších, ať už se jedná o dokonale odpozorovaný pád absolventů DAMU, *co se dnes živí masírováním ajťáků*, nebo o potupné brigády, zahrnující vytrhávání plevele na parkovišti pneucentra či hlídání nafukovadla. Bez ohledu na záměrně omezený stylový rejstřík je to čtivo výjimečně poučené a silně autentické.

Autoři se postupně strefují do papánků, alkopozérů, firemních večírků, intelektuálů, ba i do Rousínova, Adamova a Hodonína, čímž jejich tvorba získává místo striktně lokálního jakýsi obludně celočeský rozměr, protože bezmezná trapnost není jen odvěkou výsadou Brna a vařit piko, propadnout matům či roztahovat nohy klukům z Chinaski lze i kdekoli mimo nejužší rádius jižní Moravy. Vytvářejí tak osvěžující protipól k příručkám osobního rozvoje a firemním brainwashingům, zastírajícím vnitřní vyprázdněnost i společenskou nicotu korporátních mrdek, neméně tvrdí jsou však k marasmu callcentráků nebo k čakrám vyplňujícím české spirituální vakuum.

Češství je humus, ze kterého roste kniga

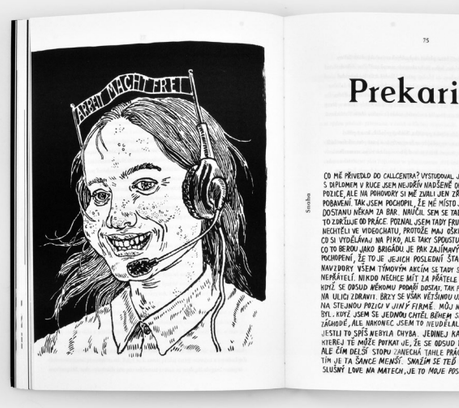
Na konci minulého roku vyšel výběr z *Priglu* pod názvem *Úvod do současné trapnosti* i knižně, a to v podobě podezřele příkladné. Abychom si rozuměli — u sarkastického blogu je určitá míra amatérství přirozená i žádaná. Tím spíš překvapí, když z něj samonákladem vzejde knížka s ambicemi vyššími, než má standardní česká produkce seriózních nakladatelských domů. Podobně jako se Šplíchal s Ryškou postupně přerodili z análních do genitální fáze, i z jejich ošklivého webového kačátka se nakonec stala krásná dospělá labuť. Bude to nejspíš zásluhou autora grafické úpravy Martina Pulicara, jemuž přesně nahrává ilustrátor Alexey Klyuykov, že to byl přechod méně bolestný než u holčičího blogísku *Kafe a cigárko* Marie Doležalové. Přesto však sami autoři textů bezděky přitakávají vlastnímu latentnímu fotrovství, když bez protestů vyměnili moderní a svobodné online publikování za ortodoxní tištěný formát, nenávratně již kontaminovaný kuchařkami českých celebrit a existencí Haliny Pawlowské.

Zdánlivě lapidárně vypravená knížka v měkké obálce naznačuje, že výše uvedení výtvarníci kromě poctivého chlastání též poctivě absolvovali kdesi na FaVU, AVU či Umprumce. Mikrokosmos současných výstav, normcorových outfitů ani designérských obchodů jim není o nic vzdálenější než Kabinet múz nebo pasáž Alfa, neboť ve vzácné shodě jedou důsledně na generační vlně černobílých publikací bez blyštivého parciálu, laminátu a efektních předsádkových papírů.

Triviální sazba na praporek, vyvedená z jemně ironicky historizujícího typu, jenž pod libozvučným názvem Kunda vydal před časem absolvent Umprum Vojta Říha, přesvědčivě demonstruje pádnost i modernost nezarovnané sazby, a nebýt odpudivě kolidujících dotahů v nadpisech uveřejněných textů, dalo by se sazbě máloco vytknout. Kousavě zábavné Klyuykovovy ilustrace odkazují tu na Josefa Ladu, tu na koncentráky, jindy na vietnamské večerky či anticimportant filosofii, čímž dokonale rámují pestrý myšlenkový svět *Současné trapnosti*. Je to tedy úprava víc než podařená, ačkoli nikdy nepřekročí rámec již známého a obvyklého. Převracení stránek vzhůru nohama se nekoná, grafik knihu módně neštěpí do různě velkých formátů ani materiálů. Ať už k tomu došlo z důvodu striktně omezeného rozpočtu, nebo ze stařeckého poznání, že grafická úprava se nikdy nemá příliš třískat s textem ani ilustracemi, bylo to rozhodnutí správné.

Život ezopičí není jepičí a ani *Úvod do současné trapnosti* z našich životů nepůjde vymazat o mnoho snáze než zasloužená kocovina z odháčkování Óm nadsamcem. *Pravidlem šťastné ezopiče je odstřihnout se od všeho, co by mohlo narušit jemné předivo štěstí* a pravidlem šťastného typografa je zůstat otevřen všemu aktuálnímu a zároveň kvalitnímu z místní literární a grafické produkce. Člověk nakonec nemusí být nutně z Brna, aby dovedl ocenit knížku, v níž se snoubí pádná generační výpověď s výjimečným pochopením autorů vizuálního řešení.

Autor je biblioman, chorobně zrůdný bibliofil, který se neštítí ani zločinu, aby se zmocnil žádané, vzácné knihy.



Poprvé se bojím slova úsvit

Tereza Klenorová

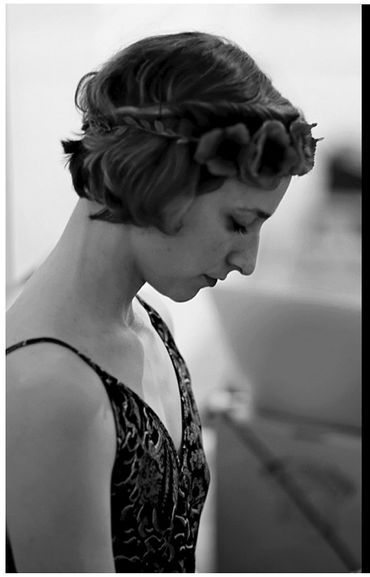


Foto Vincent Doize

Autorka (nar. 1990 v České Lípě) vystudovala sociální práci a sociální politiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, magisterské studium sociologie a solidární ekonomie absolvovala na Univerzitě v Lille. V roce 2013 odjela na Erasmus do Bordeaux. Do roku 2016 žila střídavě v Praze a ve Francii. V současné době bydlí v Praze, kde pracuje na několika projektech (Betlémská čtvrť, dokument Pechblende). Publikovala v *Partonymě*, *iLeGaLiTu*, *Dobré adrese*, *H_aluzi*, pravidelně také publikuje na svém blogu http://vesnu.tumblr.com. V návaznosti na vítězství v Nezvalově Třebíči jí v roce 2015 vyšla básnická sbírka *První ranní vlnobití* (Amaprint — Kerndl, 2015).

Intimní zpověď i reflexe aktuálních společenských témat. Takové jsou básně Terezy Klenorové. Střídmá práce se slovy, jejímž výsledkem je koncentrovaný tvar plný vnitřního napětí. Nechybí nadhled, díky němuž se nejednou roztáhnou rty k úsměvu. Poezie, která bodne na citlivé místo, poezie, která přináší radost, poezie, která nabíjí: „sáláš z míst a lidí / o kterých ani nevíš"…

#eros

povídali jsme si o erotice
o tom
jaký to je
když tančíš nahý před lidmi
když tančíš nahý s leem
jaký to je
mít ho v puse

povídali jsme si o erotice
en souvenir de george bataille
a ty sis prozpěvoval o tom
jaký by to bylo
mít hvězdy v zadku

já mám hvězdy
o něco níž
když se dívám
jak tančíš nahý před lidmi
jak tančíš nahý s leem
jak ho máš v puse

já mám hvězdy
o něco níž
když mi vrníš za krk
když mě chytáš za břicho
když u toho hladím
vlasy lea

já mám hvězdy
o něco níž
když vím
že

#hexagon

díváš se na mapu evropy
kousek na západ
trochu na sever
cílíš hexagon

už se nenacházíš v bytě
se zelenými dveřmi
už se
nesprchuješ ve sprchovém koutě
který je nakřivo

už ti
nešumí před oknem stromy
už
nevypouštíš sojky z klecí
už
nelíbeš lidi na potkání

vaříš lilek
a kupuješ jí lilie
převtělíš chybějící název města
do neživých předmětů

#shora

blikající půdorysy
rozsypané mléčné zuby paneláků
silnice
nitky
spojnice
— důležitost mezizubního čištění

nacházet se nad špičkami střech
stromů
i posedů
míchat městy po bílé čtvrtce rozličnými barvami

zabydlet se ve vzdušném prostoru
platit nájem?
zbytečný neuvážený tah štětce

být přízemní?
raději shora
shora totiž nebe
nemá dno

#mluvit

chtěla jsem s tebou mluvit
nešlo to
— jela tramvaj
— hodně práce
chtěla jsem s tebou mluvit
tisíc padesát osum nevyřčenejch slov
co házim po nocích na papír

nekomplikuj to
říkáš a odjíždíš
a odjíždím i já
a
chtěla jsem s tebou mluvit
nejde to
tisíc padesát devět nevyřčenejch slov
milion ulítnutejch letů
milion *nekomplikuj to*
milion čekání pohledů zmatení
nerozumim tomu
nerozumim ti
a nám bez tebe

jen jsem s tebou prostě
chtěla mluvit

#skype

lžíce drnčí o vnitřek keramické misky
nabíráš si po malých soustech suchou rýži

z konečků tmavých vlasů ti stékají kapky vody na hladká ramena
v rozesmáté tváři schováváš plnovous

prostrčí ruce monitoru
pohladí tě
jemně nabere mezi prsty tvé mokré vlasy
protáhne trup
druhou rukou přidrží plnovous
přitiskne se ke tvým rtům
vzdechne

ve verších jsou spolu a nikdo je nerozpojí
v realitě se jí občas ztrácí

#klín
pour jean

hraješ si se ztracenými city
rozpuštěnými
v pracovních povinnostech

s city
rozpuštěnými
v rakovině kostí
způsobené
nezvladatelnými pracovními povinnostmi

se staršími muži
je to jak
se zaprášenou lahví
archivního šampaňského

nikdy nevíš
kdy ti vyšumí do klína

chutnají
po cizích ženách

#sympatická ochlastka
julkovi

byla to
sympatická ochlastka
povídals v ústí nad labem

čelím tvým
nažitým osmašedesáti letům
nenápadným jak žampiony na louce

máte stejné iniciály
té-ká říkáš
ona byla augustýna

umřela ti daleko
od ústí nad labem
— tíha ztracených vzpomínek

nejsem týna
a ještě jsem neumřela
spolu to zvládneme

#sáláš

z některých míst sáláš
z některých lidí sáláš

sáláš z míst postavených z panelů
z vnitrobloků s hřištěm a školkou
ze suchých chodníků & okrajů měst
z přesných přísných bílých ploch

sáláš z lidí se čtvercovým batohem
z vnitřků ženských kožených bot
sáláš z úzkých jean

sáláš z lidí
kterými jsi už prošel

sáláš z míst
se kterými jsi už mluvil

sáláš z míst a lidí
o kterých ani nevíš

#28. října

doznívají dozvuky uprchlické krize
do prahy dorazila na motorkách drážďanská nacistická
skupina

«chraňme svoje děti
hranice
naše hodnoty»
«nenechme *cizáky*»
rozvrátit umoulousaný svět plastových vikslajvantů

na mírovém náměstí je zmatek
vlajky s přeškrtanými mešitami
karim lasri se ptá proč tu nechceme islám
proč tu nechceme islám?

v kapse žmoulám scvrklou vzpomínku na muslimské
spolužačky
poprvé v životě se bojím slova úsvit
plivnul mi na botu

Připravuje a komentuje
Vojtěch Kučera.

Literatura za mřížemi

Petr Kučera

„Vězení je školou turecké literatury,“ prohlásil v devadesátých letech doyen turecké literatury Yaşar Kemal s poukazem na dlouhou řadu literátů, kteří — včetně jeho samého — byli v Turecku uvězněni nebo se stali terčem zdlouhavých soudních procesů. Orhan Pamuk v jednom svém eseji zase líčí, jak mu přátelé uznale poklepávali na rameno, když proti němu bylo v roce 2005 zahájeno řízení pro jeho výroky o zabitých Arménech a Kurdech — trestní stíhání bylo v jejich očích jakýmsi potvrzením, že se stal „skutečným“ spisovatelem.

Turecko se však od druhé poloviny devadesátých let vyvíjelo směrem k větší otevřenosti, demokratičnosti a budování občanské společnosti. Provedlo řadu reforem, jež ho měly sblížit s Evropskou unií, a otevřelo i kdysi tabuizovaná témata (kurdská a arménská otázka, role armády). Turecko po roce 2000 kypělo novými kulturními trendy, otevíraly se nové galerie, pořádaly nesčetné festivaly spisovatelů a v zemi hostovaly desítky předních zahraničních umělců. Turecká literatura se otevřela tématům, jako jsou historická traumata (drastická modernizace za kemalismu, vyvražďování Arménů na sklonku osmanské říše), marginalizované hlasy menšin, revize nacionalistického pojetí historie a tak podobně. Stále zde jako hrozba visel paragraf 301 tureckého trestního zákoníku, který penalizuje urážení či ponižování tureckého národa, státu a jeho institucí. Avšak většina soudních řízení proti spisovatelům skončila prohrou obžaloby a literární scéna vzkvétala a nová a nová nakladatelství rostla jako houby po dešti.

Po roce 2010 začala vládní strana AKP utužovat poměry v zemi. Tehdy ještě premiér Recep Tayyip Erdoğan propadal čím dál víc své (zčásti oprávněné) paranoii, že sekularisticko-vojenské kruhy by rády jeho vládu nadobro odstranily, a zároveň se čím dál víc opájel svou rostoucí mocí. Pokus o puč z června 2016 jako by mu dal za pravdu a uvolnil mu ruce k rozpoutání honu na čarodějnice, který se dotkl i literární scény. Ve vazbě skončil jeden z nejpopulárnějších tureckých romanopisců Ahmet Altan (souzený již v minulosti pro „šíření pornografie“ za svůj román *Stopa ve vodě*, 1985), novinář a spisovatel Can Dündar, kterého od žaláře nakonec zachránil jen útěk do Německa (své zážitky zpracoval v knize *Zatčení*, 2016), nebo třeba vynikající prozaička Aslı Erdoğanová. Ta po čtyřech měsících strávených ve vazbě (propuštěna byla těsně před Novým rokem) trpí vážnými zdravotními problémy.

Paradoxní je, že jen málokdy jsou spisovatelé souzeni přímo pro svou literární tvorbu. Již zmíněná Aslı Erdoğanová doplatila na členství v poradním výboru kurdského deníku *Özgür Gündem* (Svobodné aktuality), Can Dündar pro reportáž o vládních dodávkách zbraní syrským islamistům, Ahmet Altan pro vystoupení v televizi, při němž měl „podprahově“ podporovat pučisty. Nezdá se tedy, že by represivní aparát státu zasáhl přímo literární scénu — i nadále jsou publikovány provokativní, alternativní, experimentální texty, jež úřady zajímají pramálo. Trnem v oku je jim tak spíše role spisovatelů jako veřejných intelektuálů. Postiženy však byly desítky nakladatelství, jež měly nějaké vazby na sympatizanty hnutí islámského myslitele Fethullaha Gülena, kterého Erdoğan obvinil ze zosnování puče, a veškerá vydavatelství, která dostala nálepku „prokurdská“. Pesimističtěji naladění spisovatelé ovšem tvrdí, že to je jen ticho před bouří. Obávají se, že po novinářích by Erdoğanova státní mašinerie mohla brzy zasadit smrtící ránu i nesmírně živé a mnohotvárné turecké literární scéně.

Autor je překladatel.

Z nepublikovaných memoárů

Hnízda ze stromu, který odchází

Zdeněk Rotrekl

O akademických svobodách po Únoru

[…] Zabořil jsem se až po uši do vývoje po obecném koncilu v Tridentě (1545) a do zatímního řádu náboženského se jménem *interim augšpurský* zpracovaného pro císaře Karla V. povolnějšími protestantskými bohoslovci jako říšský řád.

Vyrušilo mě vytrvalé zvonění. Asi pošta s doporučeným dopisem, hádal jsem. Nikoli pošta. Po schodech nahoru se hnala dívčina s obálkou v ruce.

„Jmenuji se Sýkorová z fakulty, už se k tobě chystám několik týdnů, to víš, jaká je doba, je třeba každého," soukala ze sebe udýchaně. V obálce měla přihlášku do KSČ.

Vytřeštil jsem na soudružku nevěřícně oči: „Ty ses zbláznila, znáš moje novinářské články? Neměním na nich ani písmeno." A dívčinu jsem vyhnal ven.

Na odpočivadle mezi patry se zastavila a volala na mě vzhůru: „Abys nelitoval. Strana ti dává příležitost. Přijď aspoň na schůzi všech posluchačů ve čtvrtek."

Práskl jsem dveřmi a věnoval se míru augšpurskému.

Koncem dubna mě dopisem vyzval nový, nikým nezvolený výbor Svazu k vrácení klíčů od svazových místností.

V Brně dne 23. IV. 1948

Naše značka: 814/0
Věc: Vrácení klíčů

Kolego,
vzhledem k tomu, že již nevykonáváš funkci ve správním výboru SVS, žádáme Tě, abys, pokud jsi tak ještě neučinil, vrátil veškeré klíče, které jsi vlastnil.

IngC Oldřich Zatloukal
předseda
JUC Miluše Stoklásková
II. jednatel
MUC Karel Šimek
hospodář

Ani jedno jméno na oficiálním blanketu Svazu vysokoškolského studentstva v Brně, Údolní 11, jsem neznal.

V pondělí 3. května [1948] jsem si před obědem vzal bílou košili a oblékl si sváteční tmavé šaty, které mně matka pro moje první taneční nechala ušít u krejčího Schlesingera na Masarykově ulici z pravé látky kemky.

Klausurku měla složit téhož dne i hodinu také Mirka, moje slečna, a tak jsme se na fakultu jako známá dvojice vypravili společně oba. Témata písemných klausurních prací, jež se za dozoru profesorů musely napsat v posluchárně, rozdával v zalepených, úředním razítkem zapečetěných obálkách dr. Hugo Sáňka. V jedné lavici v zadní části místnosti jsem zahlédl i Oldřicha Sirovátku.

Stál jsem po pravé straně velké posluchárny, Hugo Sáňka všechny obálky již rozdal, jednu kladl na stůl. Šel jsem za ním a s úsměvem jako starému známému mu říkám: „Ještě jsem tady já."

Trhnul sebou: „Nesmím, nemůžu, nělza."

Pořád jsem se tomu usmíval, také tomu „nělza": „Jak to, jsem přece řádně přihlášený, na dnešek mám stanovený den i hodinu klausurní práce a po ní druhou státnici z dějepisu, poslední zkoušku."

„Já mám zakázané vám téma předat, nesmím vás připustit."

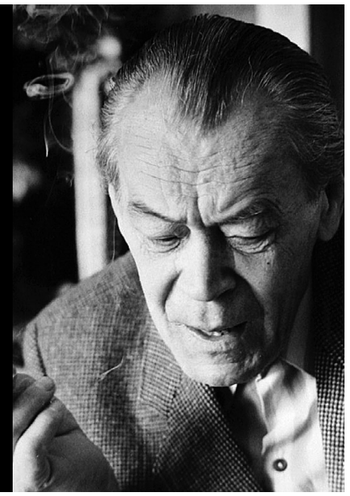
Přestal jsem se usmívat: „Pane doktore, vy přece víte, co to je svoboda akademického vysokého učení a co to je demokracie, mně nikdo nic ani písemně, ani ústně neoznámil. Kdo vám to zakázal?"

„Telefonovali z akčního výboru, já nesmím."

„Tak na telefonický příkaz je mně bezdůvodně zakázáno dokončit univerzitní studium těsně před poslední zkouškou. A to jste akademický občan?"

Doktor Hugo Sáňka nehnul brvou, ale poradil: „Zkuste jít za děkanem. Když on to povolí, tak já taky."

Zdeněk Rotrekl (1920—2013) byl básník, prozaik, esejista, publicista, literární historik… A co je podstatné, celý život byl také angažovaný křesťan. V letech 1945 až 1948 byl veřejně činný jako spisovatel i studentský činovník, spolupracoval s revuí *Akord*. Zatčen v dubnu 1949, ve vykonstruovaném procesu mu byl navržen trest smrti, rozsudek zněl „na doživotí". Ve vězení strávil třináct let, poté pracoval jako osvětlovač brněnských výkopů. V letech politického tání byl rehabilitován, stal se zakládajícím členem sdružení K 231 a kulturním redaktorem revue *Obroda*. Za normalizace byl činný v několika disidentských okruzích. Po roce 1989 opět vstoupil do veřejného života. V roce 2000 začal připravovat své *Spisy*. Rozvrhl je do šesti svazků; zatím vyšly čtyři. Únorový *Host* nabízí ukázku z Rotreklových beletrizovaných memoárů, které dovedl do roku 1953. Obsahují přibližně dvanáct set stran a po ediční přípravě vyjdou péčí nakladatelství Atlantis v rámci autorových *Spisů*.



Nemusel to být špatný nápad, kdo jiný ve všech dobách vždy odpovídal za dění na fakultách než děkani a za univerzitu rektor. A nadto se mně děkan vynořil v úplně čerstvé paměti z letošního ledna v souvislosti s udělením čestného doktorátu Janu Masarykovi.

Kromě toho jméno děkana profesora Ferdinanda Stiebitze nese prazvláštní kroužek vysokoškolských studentů ustavený 14. ledna a začleněný do odboru mladých Československé společnosti. […]

Průvan na chodbě filozofické fakulty lehce pohyboval vývěsní tabulí a já jsem energicky zaklepal na dveře se štítkem děkan, a aniž bych déle čekal na výzvu, vstoupil jsem.

Představil jsem se jménem a zopakoval svoji situaci. […] Profesor Stiebitz vstal od stolu s papíry, musel si mě pamatovat jak z jednání s ředitelem Melantrichu dr. Trägrem ve Slavii, tak z první státnice z dějepisu. Mluvil jsem bez rozčilení, bez patosu, energicky, zřetelně jsem vyslovoval. Připomenul jsem mu jeho zamyšlení nad pojmem „akademická svoboda" a to poslední slovo jeho projevu otištěného v prvním čísle informačního bulletinu fakulty s názvem *Littera scripta manet*. Znělo: *Nebát se.*

Děkan na mě bez jediného gesta strnule zíral, nepohnul se, ani v nejmenším náznaku, trochu se mu leskly oči. Hleděli jsme si vytrvale dlouho do očí, já jsem čekal. Nekonečně dlouho jsem čekal — děkan se nepohnul, nepromluvil jediné slovo. Stál jako příchozí z jiné planety a stále mlčel. Ta doba mlčení, já pořád očekával aspoň jediné slovo, se mně zdála nekonečná a trapná.

Nakonec jsem se pomalu otočil a prásknul za sebou dveřmi. […]

Bílý kříž a jiné kříže

[14. dubna 1949]

[…] V obchodě na Jánské v Brně mě matka přijala s podivným úsměvem: „Byla tady po tobě velká sháňka."

Před vchodem do pasáže Alfa, přímo proti našemu obchodu, přešlapoval hlouček mužů, jeden z nich se nenápadně odpojil a zvolna kráčel za mnou.

Rozhodně jsem musel promluvit s Vomelou v Jiráskově čtvrti. Při výstupu z tramvaje u kostela svatého Augustina jsem měl silný pocit, že jsem sledovaný.

Zazvonil jsem na zvonek vilky u Wilsonova lesa, v okně prvního poschodí se objevila šedovlasá Vomelova matka a několikrát mávla směrem k protějšímu lesu, jako by chtěla naznačit: Jděte pryč — Zmizte —

Neotevřela mně.

Stále jsem kohosi cítil v patách, neotáčel jsem se, nedával jsem na sobě nic znát, až na rohu ulic Tivoli a Jana Uhra nastal úplný klid a živá duše nebyla ke spatření.

Odložil jsem si v předsíni zimník, letošní duben věrný přísloví „— ještě tam budem" nic lehčího mně nedovoloval.

Za chvíli se ozval zvonek u našeho bytu. Muž v montgomeráku, oblíbeném nazelenalém plášti, odříkával bezchybně hesla a celou story, já opakoval a doplňoval podle dřívějších domluv s Rudou Boleslavem a dalšími spojkami; proběhlo to bez jediné chybičky.

„My na vás všichni čekáme, už chybíte jenom vy, já vás za nimi odvezu, je tam Ašil, ten hromotluk, no jak se jmenuje — —" vzpomínal.

„Vomela —" doplnil jsem.

„Ano, Vomela, a všichni ostatní, čekají jenom na vás."

„No já si myslím," dodával jsem rozvážně, „že zase není takový spěch. Uvaříme si kávu."

Muž souhlasil, já jsem vytáhl dva starožitné porcelánové hrnečky, uvařil vodu, naléval, muž se rozvykládal o všech, kteří na nás čekají.

„Bez vás se přece nemůžeme hnout z místa."

Příchozí používal všech přezdívek a jmen naší skupiny kolem Jaroslava Cahy, padlo i jméno Radoškov, vyhlíželo to naprosto věrohodně.

V koupelně vedle kuchyně jsem umyl oba hrnečky, zvedl oči nad umyvadlové zrcadlo a beze slova zaprosil: — kéž bych dostal odpověď, mám-li s tím mužem jít — prosím vás všechny tam nahoře — mám jít, nebo ne?

Odpověď jsem nedostal žádnou.

Před naším domem muž kohosi pozdravil, auto se špatně namontovanou značkou JI — asi Jihlava — stálo

na Tivoli před restaurací u Sýkorů. Povšimnul jsem si té polospadené značky, muž se usmál:

„To víte, my je často měníme."

Jeli jsme po Úvozu a zabočili doprava k Výstavišti: Ašil bydlel v ulici Na vinohradech, ta je přece z Vídeňky druhá doprava.

Na křižovatce před Výstavištěm muž zastavil, na rukou se mně octla ocelová pouta, ještě jsem zaslechl slova:

„Nechme té komedie, já jsem přišel, abych vás zatknul."

Po pravé ruce jsem zahlédl malé nádvoříčko s bednami a garážovými vraty, vlevo se doširoka táhla pláň svažující se k Výstavišti, za námi zaskřípaly brzdy jakéhosi auta.

Tady by mě provrtali samopalem jako cedník.

Auto se pomalu rozjíždělo ulicí V hlinkách přímým směrem na Pisárky.

Bory šumí...

[...] Ve dveřích hrklo okénko, jímž se podával dopisní papír s perem, většinou také ešusy s jídlem, za dveřmi stál bachař s přezdívkou Pinďa, odpovídající věrně jeho vzezření a malé postavě. Houkl do cely:

„Okamžitě se hlaste, kdo zpíval."

Hlásil se Stočes, kupodivu Jiráček, Modrý, já jsem na okamžik zaváhal, dokud jsem si neuvědomil, že by zapsal i někoho z těch starých důstojníků, a přihlásil jsem se.

Bachař se spokojil s počtem čtyř zpěváků.

„Všichni půjdete k raportu," zaklapl okénko s mohutným úderem.

U raportu jsme všichni čtyři dostali čtrnáct dní korekce.

Odvedli nás do ní okamžitě a mě zachvátil děs.

Kolikrát jsem se na Béčku na peří zaposlouchal do tóniny a jazyka skřeků a vytí, které se z nejnižšího poschodí trestnice, do něhož umístili korekce, rozléhaly celým poschodím, vzlínaly vzhůru, zanikaly a opět mohutněly. Nikdy jsem to nevydržel déle, chvěly se mně přitom i v sedě před kupou peří všechny stehenní svaly, někdy i lýtka, jako by mě předem varovaly před tím, co možná dolehne i na mě.

Zvuky málokdy bývaly v češtině, pokud ovšem vůbec v nějaké řeči existovaly, jejich národnost tak jak tak stěží uhádnutelná přes to všechno se musela namáhavě luštit; zvuky si to vynucovaly, nutily v pátrání po jejich jazyce.

Nedalo se před nimi utéct, a já jsem znovu, přitahován jimi, se do nich zaposlouchával. Vytí stoupalo, klesalo, utichalo, nabývalo na intenzitě i na barvě, lámalo se v křečích, mizelo v nářku a v dlouhém, hlubokém nekončícím úpění.

Konečně jednou svitlo a já jsem dobře rozpoznával: ono nemělo národnost, neznělo v žádné mateřské řeči, zapadávaly do něho i dutě znějící zvuky něčím tlumené, bezpochyby tlumené něčím tělesným, domýšlel jsem se a porovnával jsem je se všemi stejného druhu při výsleších. Ne, tyto byly jiné.

Jednou jsem to nevydržel a začal zvracet do žanku.

Nyní přicházím do těch míst na čtrnáct dní, tam, kde týrali po válce Němce před jejich vyhnáním, jak o tom ve svém prvním článku o českém gestapismu psaly Obzory.

Cela zela naprostou prázdnotou.

Slamník dávali výhradně na noc, ráno jej chodbaři vynášeli na chodbu a opírali naležato o zeď.

Jídlo v ešusu bylo poloviční.

Bachařské nestvůry Brabce a Valma jsem nespatřil.

Za celých čtrnáct dní mě nikdo neuhodil.

Nářek a pláč sice pronikl do stěn, stal se maltou a já jej slyšel, kdykoliv jsem přiložil dlaň na zeď, ale během dne se ozývalo jenom urputné ticho, ticho nesnesitelné, den co den, noc co noc, bez jediného hlásku, jediného zakvílení.

Co se to přihodilo? jak došlo v korekcích k těmto změnám?

Přes den jsem chodil v kruhu kolem stěn, po řadě dní se mě začal zmocňovat světelný pocit lehkosti. Nebývalé a dosud v podstatě úplně neznámé vnitřní lehkosti, jako bych se vznášeje zbavoval sám sebe.

Vracel se mi blažený pocit samoty, v níž nejsem sám: jako náboženský pocit vzlínání uprostřed nepochopitelného záření.

Po příchodu z korekce navrhl Stočes vymyslet a zazpívat Modrému invokaci ve formě: *táta — tatata.* A hned zapěl na ukázku tou nejtišší formou cosi, co mně připadalo jako úryvek, kdepak úryvek, jako dva tři akordy z Janáčkových Lašských tanců; anebo z Dvořákových Slovanských tanců?

„*Božka — nebožka*. Všechno se musí rýmovat na Božka, a to proto, a za trest, že on nás svedl ke zpívání kapitalistických a revanšistických písní, jakou je Mozartova Malá noční hudba, kupříkladu," zasmál se a ukázal na Jiráčka. Ten sytým hlasem zazpíval:

„*Božka — roznožka*."

„To není pravda," bránil se Boža, ale nebylo mu to nic platné.

„*Božka — rohožka*," pokračoval Kuncl, který nezkazil žádnou legraci.

„*Božka — předkožka*," došla řada na mě.

Podplukovník Kolín zabručel: „Už zase blbnou na kvadrát," a odmítl pokračovat.

Jela se druhá runda, opět od Stočese:

„*Božka — předložka*."

Jiráček: „*Božka — podložka*."

Kuncl s nevídaným, avšak viditelným úsilím zazpíval: „*Božka — složka*," a my zaváhali, máme-li to uznat.

„*Božka — zákožka*," vymyslel jsem, vzbudiv všeobecný odpor.

„Co to je zákožka? vytvářet nová slova se nepřipouští," ozval se autor hříčky Stočes.

„To je, pánové, to, v čem žijeme, totiž ve svrabu. Oficiálně podle přírodopisu svrab působí zákožka svrabová, leč také něco jiného," vztyčil jsem významně ukazováček.

Zákožku svrabovou mně schválili.

Téma ke Kolínově a Svojítkově zoufalství a chechtotu Boži Modrého ne a ne se vyčerpat. Padla už spousta slov pěkně ztichla odzpívaných s nezbytnou *Božkou* jako *pokožka*, *doložka*, *ponožka*, *položka*, *výložka*.

Hra nutně musela jednou skončit vyčerpáním slovníku i hráčů. Ještě jsem již úplným závěrem zazpíval:

„*Božka — kokoška*," vyvolav tak k životu i k našemu patentkovému stolu botanický název pro pastuší tobolku, a nastal konec hry, opravdový konec.

Vladivoj Kolín si nahlas zhluboka oddechl: „Už jsem myslel, že z vás zblbnu i já."

„Toho nám sem dali pro štěstí," ukázal Kuncl prstem na Božu Modrého, který se celou hrou přímo nadšeně bavil.

V těchto dvou větách se mně zjevil celý rozdíl mezi generací starou a námi mladými. [...]

Cesta na východ: Leopoldov
[prosinec 1951]

Odváděli nás na borskou centrálu, na kříž, kde se všechno významnější hromadného rázu odehrávalo a kde nás čekal zástup vězňů hlídaný dozorci se samopaly. To znamenalo, že nás odvezou trochu dál než na nějaké pouhé komando na okraji Plzně. To dal rozum: vězně s doživotními tresty ze zvláštního oddělení nebudou pouštět na práci za město či do uranových dolů.

Na našem oddělení D1 někteří vězni zůstali, avšak nebylo pochyb: Zánik Kremlu začal prvním odsunem důstojníků a hokejistů, pokračuje námi, zbývá otázka KAM?

Dozorci vytahovali z odlišných oddělení vždy dva vězně, které k sobě spoutali ocelovými pouty, jimž se nevím proč říkalo americká. Ke mně vybrali mladého úředníka kteréhosi západního vyslanectví Čendu Sováka, jeho pravou ruku připoutali k mé levé. Sováka jsem znal z vycházek pravé strany oddělení B, měl literární zájmy a myslím, že také něco z angličtiny překládal, což všechno dohromady nebylo nic platné: rozkazy *naprostý zákaz hovorů — žádné řeči* jsme slyšeli co chvíli.

Vyváděli nás do přistaveného autobusu, mohlo nás být ke třicítce, bez dozorců, možná i víc. Povšimnul jsem si, že před námi i za námi kromě doprovodních nákladních vojenských aut jedou i opancéřovaná vozidla s trčícím dělem.

Vzpomněl jsem si na transport našich dvou autobusů z Cejlu na Bory před dvěma lety, jak s námi ještě v civilu debatovali jedině dva esenbáci o tom, že to brzo praskne, že není možné, aby se režim udržel.

Vyjeli jsme na východ.

Za Plzní v kterémsi středočeském či ještě západočeském okrese jsme zaslechli ztišený, leč naprosto zřetelný vzkaz Jožky Podsedníka, jehož jsme ze zvyku stále nazývali starosta:

„Projíždíme krajem, v němž žil a pracoval popravený poslanec Stanislav Broj. Zamysleme se. Čest jeho památce."

Sedláka z Volduch na Rokycansku a poslance lidové strany popravili v inscenovaném procesu s údajnou vězeňskou vzpourou na Borech koncem května loňského roku. Přesné datum mně chodbař nesdělil, ale co pro nás znamenalo přesné datum? Přesně zapsaný den. Kam zapsaný?

Jeli jsme na východ.

První, co nás napadlo, byla Sibiř, a jakmile jsme z východní Moravy směřovali dál na východ, objevovaly se sovětské stepi ve své neodvratnosti.

Zastavili jsme na Slovensku, zajeli do starobylé pevnosti, a kdosi vykřikl: Leopoldov. Kéž by zde končila naše cesta a my neodjížděli dál.

Umístili nás v nejvyšším patru nových samovazeb, na Déčku, proč nových, zjistili jsme vzápětí. Rozsadili nás, vskutku by se hodilo použít řeči ze základní školy, rozsadili nás podle počátečních písmen našich jmen. Borská čísla tu patrně neplatila. Ke mně přiřadili mladičkého hocha ze Svitav, také na R, vedlejší kobku obýval generál Přikryl a další podle abecedy pěkně srovnaní. Začátek abecedy musel být někde skrytý, i to jsme se záhy dozvěděli.

Octli jsme se v obrovské čtyřpatrové budově skládající se výhradně ze samotek pro jednoho trestance, ze dvou slamníků na dřevěné podlaze pro dva, z netušené vymožености, na niž země království českého nedosáhly a neznaly ji: ze splachovacího záchodu v podobě hluboké mísy opatřené dvěma šlapkami, prý tureckými. Nad tureckým záchodem trůnil stojan s cínovým umyvadlem a kohoutkem, z něhož tekla skutečná voda, voda pitná, nikoli voda z řeky Váh, jež obtékala Leopoldov raději z uctivé vzdálenosti.

Druhého dne nás čekal další netušený, ani ve snách představitelný div světa: halušky se zelím. Okamžitě jsem si připomněl prastarou větu z gymnaziální tercie: Timeo Danaos et dona ferentes.

Na dovršení všeho se nás při prvním všeobecném, urychleném sčítacím nástupu optal náčelník Leopoldova poručík Bálint hezky znějící slovenštinou:

„Dobře jste se najedli?"

Dopadalo to na mě hůř než rána do vazu. Další dny jsme seděli ve svých kobkách, užívali slovenských splachovacích zařízení, žvýkali jsme nepatrný příděl chleba stejné kvality a váhy jako na Borech a vyčkávali. Zaslechli jsme příjezdy dalších transportů, vyvolávání jmen, zapadání dveří, a začínalo se nám rozjasňovat: Soudruzi asi mají v úmyslu koncentrovat v Leopoldově všechny čelné představitele českého a slovenského národního života v trestaneckých uniformách. [...]

Ukázky vybrala Jana Uhdeová.

Básník čísla Adam Borzič

K čemu jsou vykladači vidění?

Ptáš se, k čemu jsou vidoucímu vykladači?
Inu, povím ti, že jednoho dne,
či spíše jedné požehnané noci,
vzácně vlahé ve svatém Magrebu,
zdál se mi zvláštní sen:

Stojím na rovné černé zemi, černé a lesklé poušti,
a nade mnou či přesněji kolem mne nebe černé
jiným odstínem,
poseté bilionem hvězd. Stojím, když tu ucítím
v kostech nebo vousech plížit se vír,
přichází z dáli, z mohutné dáli, cítím ho,
chystá svoji pec,
bázeň jakbysmet,
cítím ho a pak hlavou mi projede srdce,
prudce prorazí lebku a náhle jsem to já, kdo
s bilionem hvězd vstoupí na manželské lože,
a kolem mne rajské větry
zpívají, šumí, hoří,
oddáváme se žhavému spojení.

Jak stále víří bilion mých těl,
bilion šejchů v nebeském sňatku,
všechny hvězdy mění se náhle
v písmena naší svaté abecedy,
ty jejich kaňky a ocásky,
ty tečky v zamyšlení,
to jejich vzezření
básnířek v abstrakci,
ten ornament v praxi,
ta svatost krůpějí světla,
to hedvábí jasu, to písmo oblohy
a dun bez konce…
A tak jsem se i s nimi oženil,
i je pomiloval, ta svatá písmena,
z nichž utkán je náš K ‘uran,
i s nimi se miloval na nočním plátně.

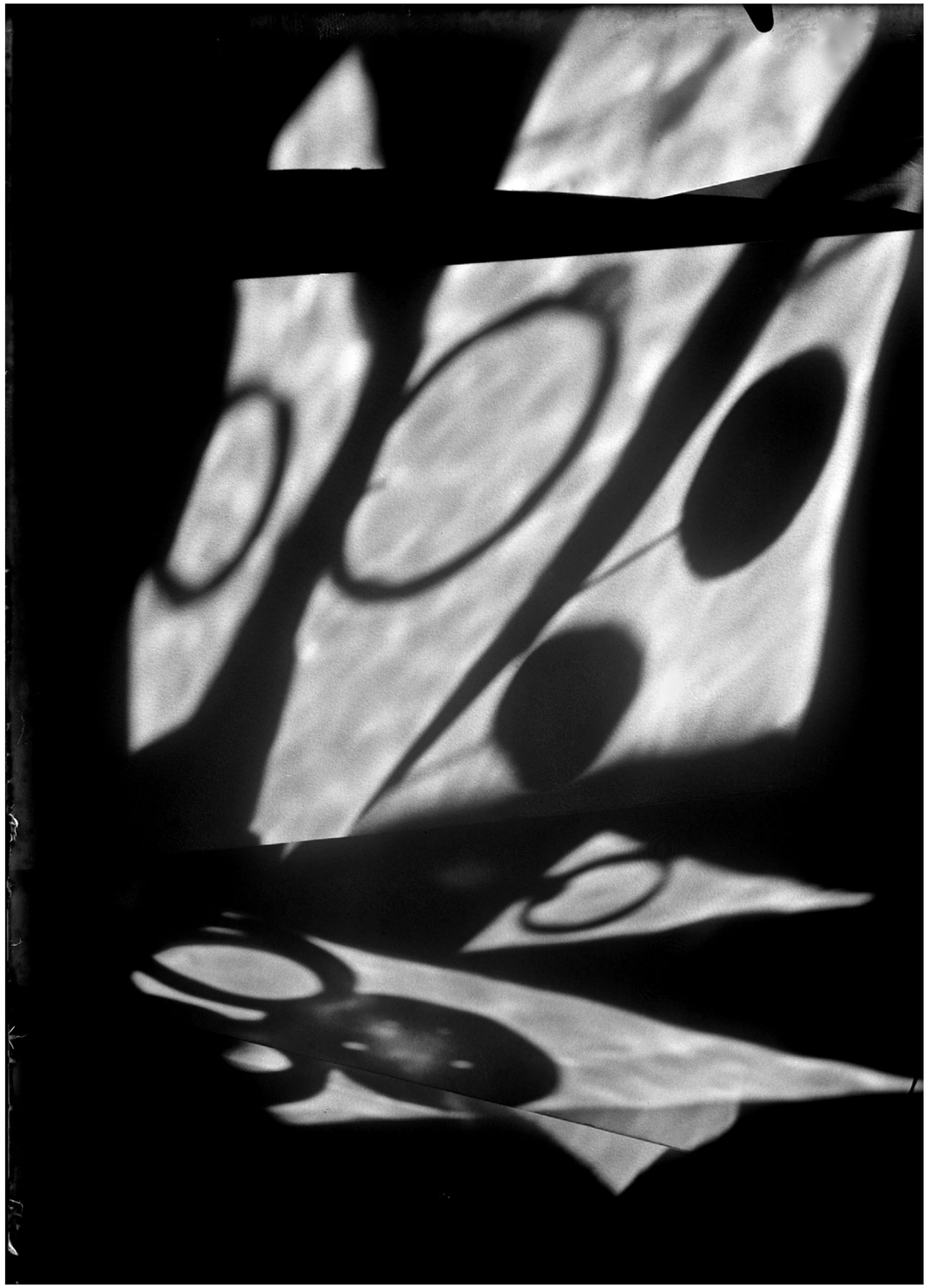
Když jsem se probudil, svítalo,
zaspal jsem první modlitbu,
i když *modlitba je sladší než spánek*.
Magreb hořel růžovou září,
chvatně jsem vstal, vykonal modlitbu i potřebu
a pospíchal vyhledat jednoho přítele,
abych s ním zašel za jedním prý divotvorným
vykladačem snů.

Jak jsem se cítil? Stále omámen.
Omámen průzračnem. Po sprše hvězd.
A taky jako by mě praštili pytlem naditým datlemi.
Tak mi to asi myslelo. Po cestě jsem vypil šálek čaje,
a když vyšel ze zahrady můj přítel, šli jsme do jedné
špinavé uličky
toho svatého města a po bezmála stu odbočkách
v křivolaké spleti objevil se
domek jak klícka, malý i útulný, holý a čistý
jak narozené ptáče
— a v něm starý muž.
(Já ho však spatřil jen oknem.)

Řekl jsem příteli, ať mu vypoví ten sen,
ale o mně ať nic neříká. Přítel tak učinil,
a když sen dopověděl, vypadal stařík,
jako by ho zbrousili brusiči klenotů,
svítil do všech stran:
Veliké požehnání čeká požehnaného muže,
jemuž Pán seslal takový sen.
Nebeské vědy se mu zaslíbí,
skryté taje hvězd, mystéria písmen,
pozná tajemství hlubin a útroby vesmíru,
zrcadlo vyleštěné a čisté, aby četl a poznával,
bude mu dáno brzy.
Bezmezné moře, drmolil
a všelijak se při tom ukláněl,
bezmezné moře poznání,
smysl i vidění dostane se mu.

A pak — jako by spatřil Iblíse
nebo jeho stín —
rozhlédl se a téměř šeptem řekl:
Jestli ten muž je nyní ve městě,
nemůže to být nikdo jiný
než mladý Andalusan Ibn Arabí,
Bůh ať je s ním! Kéž bych mohl
přijmout jeho požehnání.
Zaveď mě prosím k němu!

Můj přítel odvětil, že bez mého souhlasu
nic neučiní, ale že rád vzkaz vyřídí.
Když vyšel ven, chvíli jsme mlčky šli
a on mi pak vše pověděl.
Řekl jsem mu, ať už se k vykladači nevrací.
A pokračoval jsem sám po přímé cestě.



Jaromír Funke, *Abstraktní foto*, 1927—1929 © Miloslava Rupčsová

Hostinec

Dan Jedlička

Únor sílí. Na polích leží sníh, na duši stín a na Ministerstvu kultury halda básnických sbírek v grantovém očekávání. Také na stolech Hostince se za uplynulý měsíc nakonec sešla básní úctyhodná hromádka.

V literárních časopisech — dokonce ani v jejich rubrikách pro začínající autory — se nestává příliš často, že prostor dostanou texty autorů či autorek mladších patnácti let. Pro poezii samozřejmě neexistují žádná oficiální věková omezení; mnoho básnických pokusů se však nutně ocitá „pod zákonem“, protože dobrý text lze těžko vytvořit jen tak z ničeho, bez nabyté schopnosti popasovat se s jazykem, bez životní a literární zkušenosti. Jsem rád, že dnes můžeme výjimkou potvrdit nepsané pravidlo a uvést báseň dvanáctileté Markéty Mikuláškové. Ten text má tvar, rytmus, zvukovou stavbu, spád, prostě všechno, co má báseň mít. Zdá se, že jablko ani přes generaci (Markéta je vnučkou básníka Oldřicha Mikuláška) nepadlo daleko od stromu:

Život

Směsice představ přilepuji na zdi,
černé stíny mění mou lehkost.

Po boku černá kočka,
smaragdové oči, ledové jako rozběsněné moře.

Moje křídla pokrytá sněhem těžce zvedám vzhůru.
Bosé nohy klouzají po hraně útesu.
Roztáhnu křídla…

Pád, slast, teplo, všechno to cítím.

Černá kočka skočí za mnou,
její ostré drápy škrábnou o stěnu skály.

Nádech.
Rychlost.

Vidím ji, padá unášena větrem a já jdu s ní,
zavřu oči, na vteřinu jako bych přestala cítit.

Otevřu je, nade mnou černá kočka proplouvá mezi mraky…

Na básních Anety Plškové mě baví lehkost, hravost a originální slovní spojení prozrazující už trochu zkušenější autorku. Při pročítání celého souboru mi ale brzy začne vadit fragmentace významových celků na jakési miniverše, které někdy nepřesahují délku jednoho slova. Jistě, lze to vydávat za autorský záměr: vždyť přece Nezval to takto dělá v *Absolutním hrobaři* ve skvělém cyklu „Bizarní městečko“. Ale konkrétně tady se podle mě veršová stavba jen snaží krýt skutečnost, že některé texty nejsou básněmi opravdu hotovými, nýbrž jen nadějnými rozjezdy k nim. Jsou to v lepším případě dobře načatá čtyřverší a já mám pocit, že jinak bezpochyby vynalézavá autorka to s nimi vzdává moc brzy. Až příliš často se totiž po přečtení posledního verše dostavila otázka: „A dál?“ To není nikdy dobré znamení. Z těch povedenějších vybírám:

Stránky se převrací
v půlkruzích
zatímco mě skenuješ
zpříma
semafory problikávají
ta tvá zelená
zkoprní
vše mobilní

Blokáda zapraská
vždycky když překračuješ
měsíc
je kosmopolitní bestie
courá se s lehčíma
hvězdama
a já těžknu
pod tou slabostí

Cyklicky sípám
jako když čteš Hordubala
jako když se ptáci vrací
a křepčí napříč
figurálními hvozdy

Vlak krájí krajinu
brzdy zaúpí
v krajnosti
krajky v kupé
zamávají krajnici
jedu
jedeš
sem tam
jsem tam?
V kraji
bez okrajů
jsi tam?

Ambice publikovat knižně na sebe v e-mailu prozradil Jan Krasický, i když já bych ještě radil počkat — obeslat pár soutěží a vyslechnout si několik (třeba i ne úplně lichotivých) porotních verdiktů, poměřit vlastní texty s tvorbou ostatních, nechat si poradit, kde to kulhá a drhne. První upřímná rada nechť tedy zazní z šerých útrob Hostince. Máte tam několik opravdu povedených veršů, Jane: *Indián chodí nepoznán / už hezkých pár dní*; *Lehávali jsme na podlahu / loveckých kazatelen. / Krásně jsme se báli / příchodu hajného. / Z kopce pohlíželi / jsme na dvě kola vody, / které ukrývaly na dně / zbytky smutného štěrku.* Ale jsou to bohužel spíš jednotlivosti, nespojuje se to v plně funkční celky. Silné pasáže rozřeďují děsivá klišé (*Nabírali jsme vodu / z chladivých studní, / co čekaly na nás / jak horká těla dívek*) a občas mám pocit, že v básni se pokračuje, přestože už bylo vše řečeno. Takže dnes ze zaslaného souboru jen dva texty, příště snad víc:

Hodina slovenštiny

Malé radosti
vystupují zpoza pultů.
Schovávají se ve vůni
pálenky.

Bratrství podává kabát.
A hlasitě se řehní.

V autobuse se nadlehčují
o rozhovory
těžce pronikající smogy.

Mluví se o pokoře dětí.
A každá kaluž
promění se v řeku,
do které může se
vstoupit dvakrát.

Večery promění se v noci.
A obráceně.
Dostane se na tanec
i tiché setrvání víl.

Nastřádaná hodina
slovenštiny.

V tramvaji

Dveře vržou
jak smích racků,
odtoková díra pod sedadlem
čeká na první slzy.

A cestující míří
do stanice Samotinka.
Do zašlé versty.

Nová hospoda
tam stojí,
v přístavu bez doků.

Nikoli beznadějný konvolut textů zaslal Matěj Hájek. Na první pohled je z něj patrná vědomá a poučená snaha o zvukovou organizaci básní: najdeme zde například aliterací podpořené metafory (*makovice mámení* — tohle rád dělával Reynek), eufonii (*hltavá mlha*) a další zvukově výrazné celky (*vzruch, znoj, vření zmáhá*; *Trousí pustá slova-bez-sebe*). Začínajícím autorům se občas stává, že se v kolumbovské euforii zahledí do objevené metody a z původně funkčního prostředku se nakonec stane otravná manýra. Přestože o následujících třech textech to neplatí (je v nich řada povedených veršů), tohle si do budoucna hlídejte, Matěji. Slovní nebo zvuková hra by neměla být jediným cílem a výdobytkem básně.

• • •

Ticho. Svět. Tělo.
Můj svět!
Leží. Šíří se a umenšuje,
šíří se a umenšuje,
šíří a umenšuje,
jak dech se prochází a poslouchá
plaché choulostivosti
uspěchané chvaty
prach v chátrajících chodbách.
Ruch v těle?

Můj svět těžkne.
Leží? Lne svou hmotou k místu, k výskytu
vepisuje buňku po buňce do souřadnic prostoru.
A jak tak pevně, probádaně tkví,
jistojistě setrvává,
poskytuje pro tu chvíli volnost
dotud strachem ze ztracení připoutané duši.

Letím, šířím se a šířím,
zázemí světa zní,
neohraničené zvuky a tóny.
Poznávám,
vzklíčený z toho zrnka tam dole.

• • •

Mlha. Hltavá mlha.
Mlha a nikdo nikam nedohlédne,
je jektavě jen v já.
Fobicky očekává útok,
vždy.
Trousí pustá slova-bez-sebe
a hluše hltá ta druhých — mlhou ohlodaná.

Hrby. Rozbujelé hrby.
Hrby jsou jediní partneři,
váhavě rozhoupaná alterega.

Poslední metro

pod zemí rozdrobená mozaika,
památka na uplynulé epochy,
a po koutcích poschovávaní dva
plaší zdobitelé města,
nepatřící na žádnou stanici,
bázlivě patřící
jeden druhému na kabát nedopnutý u hrdla.

Vykolejeně vyčkávají na peróně
s tváří nedostupnou pro husté, pocuchané vlasy.
Vlak přijíždí.
Dlaň líbá dlaň.
A prsty zpečeťují jejich dutou vteřinu.

Dvojí dohořelá krev
se mísí, slévá,
prolíná.

„Ukončete výstup a nástup
dveře se zavírají."

A zavírají se také dveře dnešního Hostince, 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.

Dan Jedlička (nar. 1973) je básník, překladatel z angličtiny a nakladatelský redaktor.

Inzerce

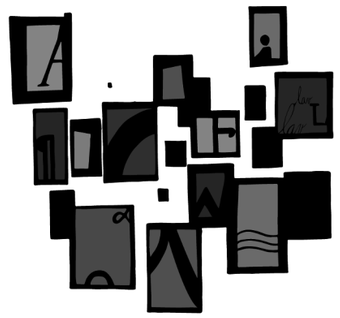
Milujete **kulturu**
a magazín **kult.**?

Podpořte, prosím, vydávání
bezplatného
magazínu **kult.**
finančním darem
na náš
transparentní
bankovní účet číslo
2200731245/2010
vedený u FIO banky!

Mockrát děkujeme!
KULT, z. s.

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



AKTUÁLNÍ TÉMATA:
MAKEDONIE
SUDETY
NIGÉRIE
ALKOHOL V POSTSOVĚTSKÝCH ZEMÍCH

VÍCE INFORMACÍ NA WWW.SVETOVKA.CZ

Fejmovej hjumaník ánkl Burgess

Jan Němec

Tohohle hjumaníka většina píplů zná jenom jako autora tý chorošný knihy *Mechanický pomeranč*, napsaný v gražnym slangu, přesně takovýmhle, můj bratře, ze kterýho jednoho bolí gulliver, a vůbec je to pořádný literární žvejk. O *Mechanickým orinži* se tolkovalo hlavně potom, co frendík Stanley Kubrick natočil ten biják ostrej jak rejzr, kde bylo hodně Ludwiga van Beet, dost šlágování a vagón sexu — například ta fejmová zkviklovaná scéna lubilubikování a hustýho kartáčování ve švédský trojce. Při tý příležitosti se teda hodí remajndovat, že ánkl Anthony Burgess se narodil před sto lety pintlich, 25. února 1917. Ponímaješ?

Ale možná nevíš, milej bratře, že tenhle hjumaník a drunkard netajprajtoval jen *Mechanický orinž*, ale taky jiný hustý buky a ještě k tomu dvě sta padesát hudebních písů. Lukuješ? Jeden se nejmuje *Mozart and the Wolf Gang*, chorošný, ne? Po pravdě řečeno, mjúsic Burgesse provázela celej lajf, dokonce talkoval, že by byl hepyjovatější, kdyby ho pípli čekovali jako skladatele, kterej píše, než jako spisovatele, co skládá.

Maladoj Burgess přitom byl lůzr z neúplný femily, matka mu odkejhala, když mu byl jedinej jár, horibl. Prej dlouho nevěděl, co čeknout a čeho se kečnout, až jednou na domácím rádiu híroval chorošný flétnový sólíčko a ten džvenk mu přivodil tak extatickej fíling v gulliveru, jako by si dal fajnovej hňápec. Byl to jen ouldaný impres Debussy, ale maladoj Burgess, když híroval tu bjúty, jako by dostal najf na gorlo a musel kvikle decidovat, co teď s vlastním lajfem. Ponímaješ, bratře? Jako by se na něj zasmajlovala supr sajdka a rovnou talkovala: Lukuju, jestli máš tam dole pořádný járble. Charašo!

Jenže, milej bratře, to taky není žádná pležr. Chceš bejt ártist jak Brno, ale ani nemrkneš ajkem, a je z tebe faking milcjant nebo faking soldžr. Burgess se ocitl v britský army v járu 1940 a kvikle mazal na Gibraltar. A teď se podrž: zatímco tam někde skrímoval na racky nebo pígloval ganku, hepnula se horiblovatá buč — čtyři američtí fucking soldžři jůzovali blekaut v Londonu a zramlovali Burgessovu pticu. Tu scénu můžeš luknout v *Mechanickým orinži*: nesmyčcový kvarteto jangstrů vtrhne do houmu spisovatele a zagejmují si s jeho čajinou — rozripují jí šaty a rozdresují ji, chytnou za bresty, vyčenžují se na ní a div že ji nezakilují. Burgessova ptica byla navíc pregnantovaná a po ataku jenkijské soldatesky potratila… Fujtajblé!

Žádnej vondr, že po válce ánkl Tony ukázal Evropě holou chlupatou houlu. Jako tíčr džojnoval Britskou koloniální správu a tíčoval různý orgináli v Malajsii a Bruneji. A protože tíčři maj ležr, dal se do psaní hustých storek a raskazek. Jeho buky se začaly chorošně selovat, takže když po pár járech decidoval riternovat houm, zapsetovali ho vysoký taxy tak, že celkem kvikle z Británie zase iskejpoval — na Maltu, do Itálie, Monaka. Tohle budeš lajkovat: purčejzoval pořádnej van, ptica drajvovala a Tony zatím vzadu hitoval do tajprajtru nějakou tu story, kterou pak sendoval přímo svýmu pablišrovi v Londonu.

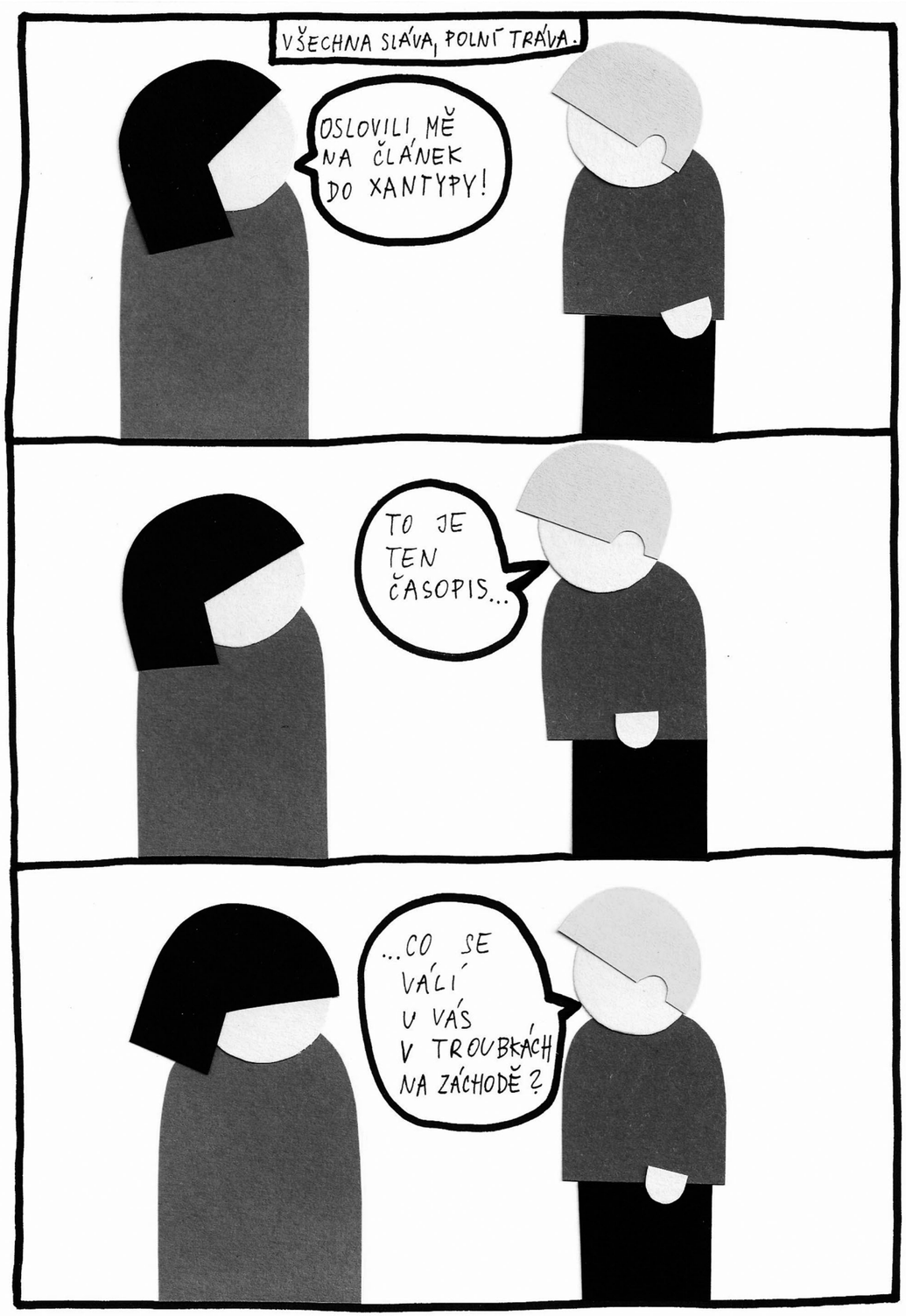
Byly to ty nejfajnovější járy, hjumaníku, Burgess pak talkoval, že by si přál odkejhnout někde ve Středozemí. Paradajs!

S *Mechanickým orinžem*, kterej vyžvejkl za tři týdny, přišla supr fejm. Ale z filmu, kterej z toho písu vymejkoval kult, Burgess zas tak eksajtovanej nebyl. Jeho buk podle něj čekoval svobodnou vůli a morálku, kdežto biják lajkoval vajolenc; frendík Kubrick ho navíc mejkoval podle americkýho veržnu buku, kterej vyskipoval poslední kapitolu, jednadvacátou, protože jednadvacet je ejdž, kdy seš komplít a redy pro lajf, a o tom ten *Mechanický orinž* prej je.

ABBA, ABBA, milej bratře, standuje v mramoru Burgessova grejvu. To je Otče, Otče, pokud gavariš aramejsky, nebo jsou to jenom iniciály Anthonyho Burgesse tam a zpět, pokud jsi gangsta a bilívuješ jen na věčnou spačku pod drnem. Ale taky to je nejm Burgessova dvaadvacátýho buku, kterej čekuje, jak odkejhal Johny Keats, ten fejmovej poet… Ale to je zas jiná storka, to samtajms jindy.

Autor je redaktor *Hosta*.

Komiksové album Venduly Chalánkové *Proč nejsi jako chlapi v práci, vole?* si můžete pořídit u vydavatele na www.albatrosmedia.cz



Vendula Chalánková (nar. 1981) je současná umělkyně věnující se mnoha výtvarným žánrům, v každém čísle přinášíme její dosud nepublikovaný komiksový strip

h

host
literární měsíčník

Výhodné předplatné revue *Host*:
Elektronické 400 Kč
Tištěné 690 Kč
Studentské 590 Kč

K tištěnému předplatnému automaticky i elektronická verze. Sleva 15 % na kompletní knižní produkci nakladatelství Host. Plná cena při zakoupení na pultech je 890 Kč za 10 čísel. Objednávejte přes formulář na www.hostbrno.cz

Bohužel skoro nestíhám číst současnou českou literaturu, ale z *Hosta* se dozvím to podstatné

Martin C. Putna
literární historik

Host do vlaku, pivo do ruky!

J. H. Krchovský
básník

Časopis *Host* mne každý měsíc pohostí radostí ze čtení o literatuře...

Kateřina Tučková
spisovatelka, kurátorka