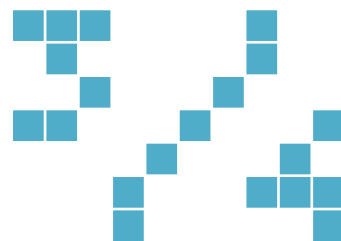


h

host
literární měsíčník
duben 2017
89 Kč

l



*4

Psaní bez papíru



k

w r i t e

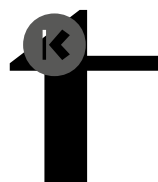
J·E·Frič:
Nejdůležitější je
nebýt svině

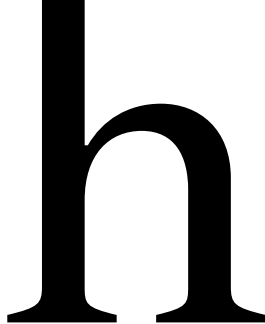
Neznámé
básně Ivana
Blatného

Literární
reportáž Slavnější
než Beatles

o

s





Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 4 | 2017, ročník XXXIII
Vyšlo v Brně 20. dubna 2017

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 725 606 144
tel./fax: 545 212 747
casopis@hostbrno.cz
www.casopis.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



B | R | N | O

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Jan Němec | editor
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
Písma | Kunda & Vegan (Superior Type)
Foto na obálce | Fletcher Fund, 1927
Ilustrace | Bára Satranská a Kristina Fingerlandová
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) eurozine
Registrováno Ministerstvem kultury ČR
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

Cena 89 Kč, s předplatným 69 Kč
Předplatné na www.casopis.hostbrno.cz/predplatne
nebo telefonicky na čísle 725 606 144:
roční 690 Kč, půlroční 345 Kč, elektronické 400 Kč

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Rajhradice



Editorial



Martin Stöhr

Ta krásně opracovaná magmatická hornina s řeckou abecedou na obálce je stará přes dva tisíce let. Celé věky bylo psaní, projev duše a ducha, propojeno s tělem a hmotou, a i když se tento proces s rozvojem techniky všelijak rafinovaně proměňoval, není těžké vysledovat, že s vřavou digitální revoluce se cosi dramaticky mění. „Psaní proměnila technologie psaní.“ V tomto čísle to probereme z různých stran, od integrovaných obvodů až po stoly českých literátů. Psaní a psaní o psaní (co jiného je naše revue?) je tiché, osamělé řemeslo, ale nejde v něm o nic méně než o život a jeho taje. Má pes duši? Má básník Pavel Petr tajný sekretariát? Měla Virginia Woolfová v kuchyni tiskařský stroj? Ten řecký kámen má dvacet dva stěn, chybí jen omega. Nikdy není všem dnům konec a duben je nejlepší měsíc. Sláva azuru!



Ateliér Igor Malijevský Na šířku

Igor Malijevský, Ševčenko, Lvov 2014



Foto Barbora Malijevská



„Vlastně jsem nikdy nechtěl být fotograf. Vždycky jsem se divil, když si kamarádi na hory brali foťák, aby si vyfotili, že tam byli. Pro mě je mnohem podstatnější si zalyžovat. Až když jsem začal psát poezii, tak jsem našel fotografii jako druhý jazyk, jako nástroj, jak psát básně,“ komentuje autor v rozhovoru s Klárou Fleyberkovou svou práci. Malijevský (nar. 1970 v Praze) je básník, prozaik a fotograf. Po studiích teoretické fyziky a filozofie pracoval jako čerpač, učitel, redaktor a složenkář. Od roku 2007 připravuje společně s Jaroslavem Rudišem literární kabaret EKG. Je členem Svazmapu a hudební skupiny Hlinomazův Appetit. Vydal tři knihy básní, dvě povídkové sbírky a fotografickou monografii *Znamení Lvova* (Kant, 2016). Jeho klasické černobílé fotografie jsou součástí světových muzejních i soukromých sbírek. Snímky, které doprovázejí toto číslo *Hosta*, vznikly v letech 2013 až 2016. (-red-)



h

1) Ctrl + A
2) Ctrl + C
3) Ctrl + V

Obsah

beletrie

- 46 Jakuba Katalpa: Doupě.
Úryvky z románu
49 Dvě otázky pro Jakuba Katalpu

kritiky

- 56 Chimamanda Ngozi Adichieová:
Amerikána (Sylva Ficová)
58 **kritika v diskusi** Sylva Ficová —
Pavel Kořínek — Eva Klíčová:
Každý v sobě má malou
„Amerikánu“
62 Markéta Pilátová: S Baťou
v džungli (Barbora Svobodová)
64 Amoz Oz: Jidáš (Jiří Trávniček)

recenze

- 66 Marek Vajchr: Jména příběhu
(Vladimír Stanzel)
66 Vratislav Maňák: Rubikova
kostka (Pavel Janoušek)
67 Iva Knobloch — Radim
Vondráček (eds.): Design
v českých zemích 1900—2000
(Kateřina Přidalová)
68 Jiří Materna: Poezie umělého
světa (Andrea Popelová)
69 Adéla Knapová: Nemožnost
nuly (Zuzana Děngeová)
70 Katarina Bivaldová: Čtenáři
z Broken Wheel doporučují
(Daniela Mrázová)
71 John Byrne Cooke: Na cestě
s Janis Joplin. Biografie první
velké rockerky (Boris Hokr)
72 Karel Piorecký: Česká literatura
a nová média (Jan Němec)

rozhovor

- 74 Monika Kompaníková — Iveta
Grófová: Představy napsané,
představy natočené. Dialog
spisovatelky s režisérkou

nová jména

- 78 Jan Vozka: Zátíší
s koncovými světly



season ∞



season ∞

k věci

- 82 Radomír D. Kokeš: Pokračování
příště, příště... i příště. Poznámky
k počátkům nadvlády seriálového
vyprávění ve filmu i v televizi

historie

- 94 Miloš Doležal: Jak Dante v pekle
svém. Básník na Pankráci

sloupky

- 7 **o čem se mluví na Ukrajině**
Alexej Sevruck: Terorismus
na Ukrajině
52 **čtenářský semestr** Doporučená
četba Martina Evžena Kyšperského
65 **čtenářomat** Jiří Trávniček:
Čtení a jeho metafora
73 **zamyšlení** Jan Šulc:
Kresba a slovo
88 **biblioman** Martin T. Pecina:
Knižní Do-re-mi
93 **jazyková glosa**
Zdenka Rusínová:
Alternativní fakt
108 **na okraj** Jan Němec:
Tři přání Virginie Woolfové

- 2 **ateliér** Igor Malijevský
4 **básník čísla** Ivan Blatný
5 **zprávy**
103 **hostinec**

názor

- 6 Zdeněk Staszek: Nenechat
se přerůst skutečností

osobnost

- 8 V životě je nejpodstatnější nebýt
svině. S Jaroslavem Erikem
Fričem o sestupu pod hladinu
vědomí, bytí na okraji okraje
a ústředních větech života

reportáž

- 16 Vratislav Maňák: Slavnější
než Beatles. Původní literární
reportáž ze Západního
břehu Jordánu

téma

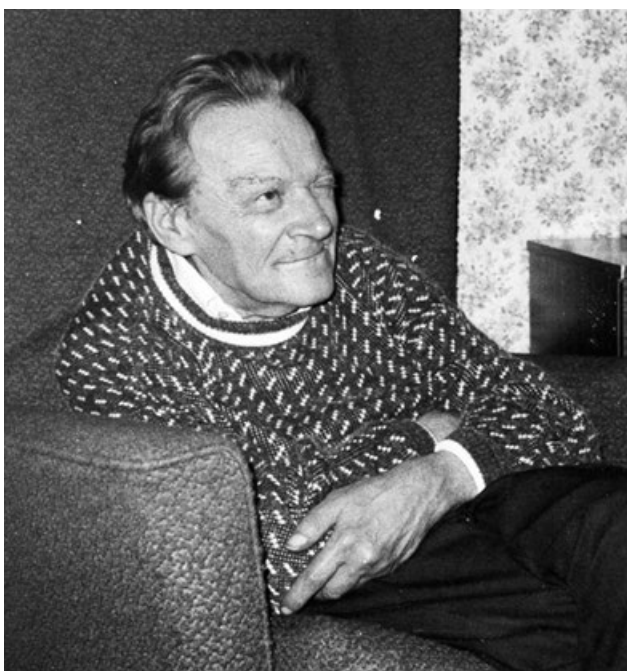
- 26 Kateřina Piorecká: Ctrl+A /
Ctrl+C / Ctrl+V. Psaní
v postdigitální kultuře
32 Offline is the new luxury.
S českými spisovateli
o technologii psaní
42 Miloš Voráč: Z útroby paměti



b

Básník čísla Ivan Blatný

Foto Jitka Pluháčková



S jeřáby táhnou někdy vrány,
snad spáří se, snad Bůh má plány...
co splývajících sněžných říz!
Hledím-li na dominikány
a nahá dívka stoupá z vany,
der Schnee ist weiss und silbersüss.

Nesouložím bez ochrany,
oslovuji dívku *honey*...
it's sweet to see her crystal piss!
Svěžími toulávám se rány,
pak ulehnu rád na divany;
jsem v sedmém nebi, řekl bys.

I. B. při návštěvě

M. Reinera v roce 1989

Životní příběh tohoto básníka je díky románu *Básník* dobře znám. Jeho autor Martin Reiner je však také zpracovatelem reprezentativního výběru z pozdní tvorby Ivana Blatného. Dlouhé čekání částečně vysvětluje fakt, že v krabicích uložených v Památníku národního písemnictví čekalo na zpracování téměř dvě stě osmdesát tisíc veršů. Torontské knihy *Stará bydliště* (1979) a *Pomocná škola Bixley* (1987) vrátily Ivana Blatného do české literatury. Za zmínku stojí dvě okolnosti provázející vznik obou sbírek. V prvním případě tu byl požadavek Josefa Škvoreckého, aby editor Antonín Brousek myslel především na tradiční čtenáře poezie; díky tomu byly záměrně opomenuty experimentální polohy Blatného psaní. *Pomocnou školu Bixley* zase přivedl k životu

svou přímluvou Jiří Kolář, který tyto výstřednější polohy znal a přesvědčil Blatného, aby jim v nové knize věnoval zvýšenou pozornost. V roce 2011 přišli Antonín Petruželka a nakladatelství Triáda s krásným svazkem, v němž nalézáme více než sto padesát do té doby knižně nepublikovaných básní z pozůstalosti. Jde nicméně o texty stejného charakteru, jaké jsou už v *Pomocné škole Bixley*. Ivan Blatný ovšem někdy okolo roku 1983 opouští pseudodeníkové zápisy v kolářovském duchu... a postupně si vytváří úplně nový styl. Chystaný výběr z posledních zhruba sedmi let Blatného života, který vyjde letos v květnu pod názvem *Jde pražské dítě domů z bia...*, bude obsahovat asi čtyři sta padesát básní — a přítomný *Host* z něj nyní přináší malou ochutnávku. (-red-)





Raději knihu

Prodejní statistiky z Velké Británie od agentury Nielsen Book Research UK potvrzují trend ústupu e-knih: jejich prodeje poklesly oproti předchozímu roku o čtyři procenta. Celkový knižní trh v Británii přitom rostl, prodalo se o dvě procenta více knih a utratilo sto milionů liber (přes tři miliardy korun) navíc. Převahu tištěných knih nad těmi elektronickými ve statistikách způsobil boom omalovánek pro dospělé, vydání exkluzivních titulů, jako bylo pokračování *Jako zabít ptáčka* od Harper Leeové, a hlavně knihy pro děti: ty se v digitálním formátu kupují jenom minimálně. Některé výzkumy také ukazují, že tištěné knihy preferuje i mladá, digitální generace. Ředitel Nielsenu Steve Bohme na knižním veletrhu v Londýně uvedl, že tištěná kniha je pro mileniály způsob relaxe od všudypřítomných obrazovek. Tomu odpovídá i další překvapení ze statistik: loni poprvé překonaly chytré telefony a tablety coby zařízení určená ke čtení e-knih speciálně navržené čtečky.

Podvratná prasátka

Čínská lidová republika výrazně sníží objem překladových knih pro děti. Podle neoficiálních zdrojů Čína zavede kvótní systém, který umožní vydání pouze velmi omezeného

počtu obrázkových dětských publikací. Systém by měl naopak tlačit nakladatele k vydávání více původní čínské tvorby zaměřené na předškolní děti a žáky nejnižších tříd. Děje se tak v kontextu rozsáhlejší kampaně za umenšení západního vlivu na čínské obyvatele a obzvláště děti, která se rozběhla po prosincovém sjezdu Komunistické strany Číny. V Číně přitom představují obrázkové publikace pro děti ten nejživější a dnes i největší segment knižního trhu: Číňané mohou mít už více než jen jedno dítě a navíc jsou ochotni nejvíce investovat právě do nejranější fáze jejich školního rozvoje. Podle serveru South China Morning Post jsou však dětské knížky od čínských autorů nekvalitní, plné prvoplánových moralit a více-méně nezajímavých příběhů, a čínští rodiče proto ve velké míře nakupují zahraniční tituly: jednou z nejprodávanějších knih jsou například příběhy o *Prasátku Pepině* nebo *Šarlotina pavučinka*. Komentář časopisu *The New Yorker* k tomu podotýká dvě věci: za prvé, cenzura v dnešní, na globální dění přímo napojené Číně, kde velké procento mladých lidí studuje v zahraničí, zřejmě nebude mít kýžený efekt. A za druhé, podle výzkumu z Kalifornské univerzity jsou to často paradoxně právě zahraniční knihy, které zvyšují loajalitu vůči vlastní zemi: čtenář se z nich dozví, že lidé mají problémy úplně všude.

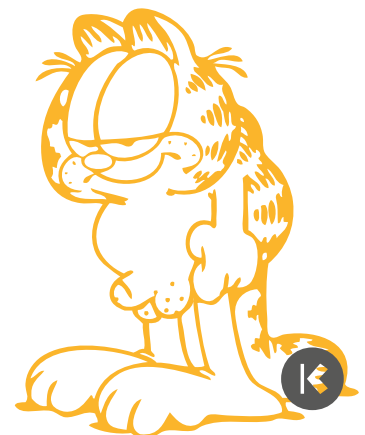
Když miliardář nakupuje

Knižní distributor a majitel nakladatelských značek jako Odeon, Knižní klub, Ikar nebo Universum, společnost Euromedia Group, má nového majitele. Koupila ji investiční skupina Rockaway; prodej podpořila skupina Czech Media Invest, s níž jsou spojeni čerstvý dolarový miliardář Daniel Křetínský a Patrik Tkáč z J&T Banky. Rockaway se zaměří hlavně na vlastní digitální strategii Euromedia. Snad nezapomenou na knížky.

Encyklopedie v rozkroku

Pro většinu jejích uživatelů je Wikipedie zdrojem více či méně relevantních a více či méně důvěryhodných informací: otevřená online encyklopedie je dílem tisíců nadšenců. Pro tyto novodobé encyklopedisty je prostor Wikipedie občas otevřeným bojištěm — některé položky totiž vybízejí k různým interpretacím. Jedné takové wiki válce se nevyhnul možná nejslavnější kocour všech dob: Garfield. Jeden z editorů Wikipedie v návaznosti na dva roky starý výrok autora kocouřího komiksu Jima Davise, že „Garfield je hodně univerzální tím, že je kočka, vlastně není ani žena, ani muž, není žádné rasy ani národnosti, není ani starý, ani mladý“, změnil Garfieldův gender z mužského na „žádný“. Banalita, kterou chtěl napravit uvedením v původní stav další editor, eskalovala během tří dnů do frenetického přepisování hesla, do něhož se zapojili třeba editor z Filipín nebo někdo z amerického Kongresu. Neřešila se jenom Garfieldova genderová příslušnost — líný, lasagníčtivý kocour se na chvíli stal také šíitským muslimem. Celý encyklopedický spor o pohlaví jedné kočky (či kocoura) skončil zablokováním hesla — a debatou o genderu. Deník *The Huffington Post* sice uznává, že celá debata se dá odmítnout jako hloupá, ale v jádru věci prý upozorňuje na malou a nesamozřejmou reprezentaci LGBTQ jedinců v umění a médiích. Jim Davis nakonec pro *The Washington Post* potvrdil, že Garfield je on, i když poměrně anachronickým argumentem, že přece „má přítelkyni, Arlene“.

-zst-



P

Nenechat se přerůst skutečností

Zdeněk Staszek



Žebříčku bestsellerů deníku *The New York Times* už přes půl roku dominuje *Hillbilly Elegy* (Vidlákův žalozpěv) — analytický pokus zrekonstruovat úpadek a zachytit vztek ve smutných očích byvších dělníků dnešního Rezavého pásu, dřívější výspy amerického průmyslu. Vize základního nepodmíněného příjmu a téma dopadů rostoucí globální nerovnosti se během pár let dostaly z guerillových kaváren s paletovým nábytkem do nablýskaných vládních budov. Novinové komentáře o úloze zchudlého bílého elektorátu v roce 2016 společně s hesly o Brexitu, Trumpovi a nacionalismu není třeba zmiňovat. Západním světem jako by obcházel nový politický druh: chudý bílý muž se svou vzpourou vůči elitě.

Nedávné události světové politiky lze vykládat různě — stačí nahlédnout do každodenní záplavy analýz a postřehů —, záleží na politickém ukotvení a míře demagogie autora. Pokud ale všechny výklady něco spojuje, pak teze o nutnosti společenské a politické změny; a je jedno, jestli za touto nutností má stát hanebná zlotřilost globálních elit, neoliberální mechanismus zvýhodňující mocné a bohaté, či neschopnost národních vlád a mezinárodních institucí adekvátně reagovat na strukturální výzvy korporátní reality.

S nutností změny jde ruku v ruce i nezbytnost vize. Nejde přitom jen o politické programy a ideologické vizionářství: úspěšné kampaně v Británii a Spojených státech nestavěly na komplexních ekonomických řešeních a sociálních inovacích, nýbrž

na fantomovém stesku. Spisovatel Mohsin Hamid nebo publicistka Alex Clarková z novin *The Guardian* v tom vidí výzvu spisovatelům a literatuře.

Podle Hamida člověka jeho smrtelnost a vidina vlastního konce předurčuje ke snaze zastavit čas; ten se však může zastavit jen v bodech, které člověk zná a které prožil. Každá úzkost a melancholie proto končí v objetí s nostalgií, v hřejivém pelišku jistot minulého, které se nemění — a pokud, tak v naší režii. A globální nejistota, zdali člověku už tak mizernou práci ze dne na den sebere úředník, manažer, robot nebo třeba klimatická pohroma, má podobné nostalgické (a občas ostaligické) následky. S tím zásadním rozdílem, že aranžér tentokrát kolektivního sentimentu může docela snadno zažehnout světovou válku. Jak člověka, tak celek společnosti může před utonutím v patinované minulosti zachránit jedině sen.

Zatímco jedinec se musí ve věci vlastní nostalgie spolehnout na koroďující paměť, šuplíky cetek a fotoalba, společnost k tomu má speciální instituce, s kulturou a uměním na špici. Se sny je to paradoxně naopak: po čem toužíme nebo bychom toužit měli, do značné míry ovlivňuje kultura dané společnosti; změna této kultury i společnosti však začíná u jednoho nápadu a snu v jedné konkrétní hlavě.

Nedostatek vizí a snů, které by v ideálním případě měly určovat, co má člověk od politiky a veřejného života chtít, nesouvisí pouze se sentimentem živenu, populistickou politikou, ale také s kulturou. „Kam se uchýlí spisovatel, když realita přeroste jeho absurdní vize?“ ptá se publicista Sam Sacks v eseji na *New Republic* a rovnou si odpovídá: do minulosti. Konkrétně do té literární. Sacks si všímá dnes prominentních spisovatelů jako Davea Eggerse, Michaela Chabona nebo Colsona Whiteheada, kteří si udělali jméno v konjunkturálních devadesátých letech, v době spokojenosti, v době, kdy mohla literatura být bez obav zábavou. Stejně jako Quentin Tarantino vzdává ve svých filmech hold pokleslým žánrům z videopůjčovny, tito autoři kolonizují a kolážují pulp, sci-fi nebo komiksy — a dnes se tak živí na literární nostalgii.

Clarková, Hamid i Sacks argumentují, že současný politický kontext podobnou literaturu morálně znemožňuje. Sacks volá po knihách o obyčejných, dnešních věcech, „není to žádná maličkost vyprávět dobře o každodennosti“, dodává. Hamid souhlasí, je nutné vykročit z nostalgie směrem k budoucnosti, která „je příliš důležitá, než abychom ji svěřili do rukou politikům nebo technologům“, nevěnovat se utopiím ani dystopiím, nýbrž hledat v běžném životě něco schopné překonat šílenství dneška. Clarková vtahuje do hry celý literární provoz, včetně nakladatelství a časopisů, které by si měly takový obsah objednávat.

Úkol spisovatelů tak zní na papíře krásně a jasně: nenechat se přerůst skutečností. A to nikoli kvůli literatuře, ale právě kvůli skutečnosti, kterou by umění mělo opečovávat, předkládat jí sny a naděje. Přestala s tím ale někdy? Sacksem zmiňovaní autoři, hvězdy současné americké literatury, jsou jen jedny z mnoha dětí své doby; jejich generační soupeřníci jako Davida Foster Wallace těžko obviňovat ze společenského ignorantství. Ale hlavně: ve věci osobní i kolektivní terapie není ani tak důležité, kdo a co říká, ale kdo a čemu naslouchá.

Současnou vlnu literárních komentářů — zmíněné tři texty vůbec nejsou svého druhu jediné — lze přehlédnout jako další v nekonečné řadě normativních příspěvků k povaze literatury. Všechny však nechtěně odhalují podstatnou věc, a sice nutnost péče o konzumaci umění a zábavy. Pokud má být kultura jedním z prostředků hojení dnešních společenských bolestí, nezáleží ani tak na tom, co píše Michael Chabon, ale co (jestli vůbec) a jak čte onen chudý bílý muž — a když jsme u toho, tak i ten černý a ženy a děti a všichni ostatní.

Autor je redaktor Hosta a H7O.



Terorismus na Ukrajině

Alexej Sevruck



Letošní Minský mezinárodní knižní veletrh byl poznamenán skandálním incidentem: 11. února došlo k zatčení hosta doprovodného programu, ukrajinského autora Serhije Žadana. Kolem druhé hodiny v noci do jeho hotelového pokoje vtrhla policejní hlídka a odvezla jej na stanici, aniž by se obtěžovala mu cokoli vysvětlit. Vysvětlení přišlo až po telefonické konzultaci s KGB. Vyšlo najevo, že Serhij Žadan má od roku 2015 zakázaný vstup na území Ruské federace. Prý kvůli jeho „podílu na teroristické činnosti“. Vzhledem k tomu, že Bělorusko (a Kazachstán) s Ruskem sdílí společný bezcelní prostor, vztahuje se tento zákaz také na oba zmíněné státy. Po noci strávené na policejní stanici a několika-hodinovém ranním výslechu byl Žadan propuštěn s razítkem v cestovním pase, zakazujícím mu napříště vjezd do Běloruska.

„Draží přátelé z Ministerstva zahraničí a Velvyslanectví Ukrajiny v Bělorusku, je snad podle vás správné, když ukrajinské básníky zatýkají bez udání důvodů a drží je v celách? Že byste se pokusili o nějakou reakci?“ napsal Žadan v příspěvku na sociální síti, který se vzápětí dočkal kolem devíti set sdílení. Reakce ukrajinské diplomacie na sebe nenechala dlouho čekat a zákaz vjezdu na území Běloruska byl básníkovi ještě téhož dne zrušen.

Výstižný komentář k minskému incidentu přinesla Lena Pavlovová, kulturní redaktorka časopisu *Krajina*, což je mimochodem jeden ze dvou (!) celorepublikových ukrajinskojazyčných společenských týdeníků, které v současné době vychází na území pětáctyřicetimilionového ukrajinského státu. „Pohledme pravdě do očí: všechny tyhle knížečky —



to je jenom zástěrka. Ve skutečnosti je ukrajinská literatura teroristická organizace se staletými tradicemi a vlastním kodexem.“ Zběžný pohled do dějin ukrajinské literatury tento ironický komentář potvrzuje. Taras Ševčenko byl odsouzen k desetiletému vyhnanství bez práva psát a malovat po zátahu na Cyrilometodějské bratrstvo v Kyjevě roku 1847. Ivan

Franko celkem čtyřikrát pobýval v rakousko-uherském vězení. A během vykonstruovaných procesů ve třicátých letech dvacátého století v Ukrajinské sovětské socialistické republice se z řad autorů a autorek, kteří buď sympatizovali se sovětským zřízením, nebo v něm přinejmenším neviděli hrozbu pro sebe, zformovala celá plejáda „teroristů“. Za účast v „teroristických“ organizacích ukrajinské autory stíhalo a popravovalo také hitlerovské Německo. Poslední vlna masových represí proti spisovatelům se odehrála na přelomu šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století. Žadan má v tomto ohledu na co navázat.

Serhij Žadan patří k nejvýraznějším současným ukrajinským spisovatelům. Česky mu vyšly dvě knihy: sbírka povídek *Big Mac* (Fra, 2011) a básnická sbírka *Dějiny kultury začátku století* (Petr Štengl, 2013). Má pověst anarchistického nonkonformisty a občanského aktivisty, který všestranně podporoval ukrajinské protesty z let 2013 a 2014. Z pozice uznávaného autora původem z Luhanské oblasti vyjadřuje podporu ukrajinským vojákům bojujícím proti ruské vojenské agresi na východě země. Fotka zakrvaveného Žadana, pořízená po útoku proruských separatistů v Charkově, obletěla před třemi lety světová média.

Přes asimilační tlak na Bělorusy, ve kterém Lukašenkova „poslední evropská diktatura“ navázala na sovětské období, v Bělorusku stále existuje liberální, národně-demokratická opozice. Role národní literatury (jak původní, tak i překladové) při utváření opozičního hnutí a zachování běloruského jazyka není zanedbatelná. Bělorusové svým způsobem vzhlíží k emancipačním snahám na Ukrajině a tamní podpora autorů jako Žadan je pro ně hodně důležitá.

Autor je česko-ukrajinský spisovatel.



**S Jaroslavem Erikem Fričem
o sestupu pod hladinu
vědomí, bytí na okraji okraje
a ústředních větách života**

V životě je nejpodstatnější nebýt svině

Ptali se Martin Stöhr a Eva Klíčová

**Možná žil na okraji, někdy snad i v podzemí,
ale vždy ho bylo všude plno, vždy byl
svůj. Autenticita je dostředivá a ten, kdo
býval tajně slavný, je nakonec světu
na očích, i když to sám vnímá jako nesnáz.
V posledním čase obdržel Cenu města
Brna za literární činnost, jeho internetový
deník *Pasáže — deník pro umění, kritiku,
život* byl nominován na Magnesia Blog
roku a Alena Blažejovská o jeho nemoci
a zmrtvýchvstání natočila skvělý rozhlasový
dokument *Abychom se jako andělé
nevznesli někam, kam ještě nepatříme*.
Sešli jsme se v letovickém špitále a on
tam svou vitalitou opravdu nezapadal.**



Jak se tady máš?

Dobře, mám na všechno klid a kapli hned vedle pokoje. No, někdy si připadám jako nějaký národní mazlíček, jak to známe z médií, návštěvy, delegace... Ale vy nejste politické periodikum, že? Spíš takové společenské, něco jako *Harpers Bazar*...

Eriku, to je žurnál o módě! Vidím, že je vše při starém, nezměnil ses.
No ne, vážně, já miluju literární časopisy!

Který nejvíc?

Asi *Paris Review*, dnes už trochu sentimentálně, se vzpomínkou na šedesátá léta, některé jejich rozhovory byly skvělé.

Co pro tebe znamená to čerstvé ocenění?

Rozumí se, že Brno miluju, je to moje město, město mého srdce, žiju tady čtyřicet pět let, mám tady většinu přátel. Když mi ale zavolali, že dostanu Cenu města Brna, odmítl jsem to, byl jsem si jistý, že něco takového do mého života nepatří. Ale pak jsem si uvědomil, že mne navrhli velmi úctyhodní lidé, nechtěl jsem je zklamat, nechtěl jsem vypadat jako nějaký zakomplexovaný divous. Taky jsem si uvědomil, kdo tu cenu dostal přede mnou, básník Zdeněk Rotrekl třeba. Spousta mých známých měla radost, sdíleli to se mnou, nějak se jich to — v dobrem — dotklo. Tak jsem si to nakonec rozmyslel a šel. Ještě jsem smlouval s osudem, říkal jsem si, co kdyby mne nějaká *menší chřípěčka* zbavila povinnosti cenu převzít a čachtat se v tom, ale nakonec jsem vyrazil, poprvé jen s čaganem, bez vozíku. Byla to velmi překerní situace. Slovo *prekérní* má v češtině asi pět významů. Choulostivý, povážlivý, tísnivý, nepříjemný a trapný...

Proč tě lékaři nepustili na večírek, kde jsme se měli původně sejít?

Cítím se výborně, ale rovnováha je to křehká, stačí malá změna, stupínek tělesné teploty do plusu, a jsem vyřízený. Taky jsem byl deset měsíců na hromadě, z toho dvanáct týdnů v kómatu, měl jsem totálně rozbohbardovaný metabolismus, *rozvrat*

metabolismu se tomu říká, to zní skoro jako z dekadentní poezie, že? Směju se tomu, ale moc k smíchu to není.

Jaké bylo to kóma? Stav bez-vědomí...

Byla to v mém životě naprosto limitní zkušenost. Provázely ji barvitě a barevné sny, krvavé, válečné vize, vystupovalo v nich nejčastěji pět mých nejbližších přátel. Cítil jsem strašnou fyzickou bolest, chtěl jsem pryč z toho, nebo *onoho světa*, nevím. Když jsem přišel k sobě, lékaři mi říkali, že jsem často sténal a žádal o popravu.

Kterí přátelé to byli, prozradíš?

Karel kníže Schwarzenberg, Ivan Martin Jirous, Pavel Zajíček a Vladimír Lábus Drápal; toho pátého bych si raději zatím nechal ve skrytu. Postupně jsem se zanořil kamsi jinam, do jiné existence, do *smyslů zmatení*. Původně jsem si uvědomoval i přítomnost lékařů, ale pak jsem už byl v nějaké pseudo-reality, u nějakých lidí, den tam nikdy nekončil. Jakýsi *druh zdvize* mne *vtlačil do hlubin*, k ostatním mrtvým. Mohl bych vyprávět složité příběhy, pamatuju si je naprosto živě, pamatuju si všechny barvy uniform rakousko-uherského vojska na Sibiři, ten sníh. Dostal jsem se do vedení jakési Velkomoravské říše, kde jsem se ovšem choval velmi zbaběle. Něco z těch příběhů bylo matné, ale něco mělo jasnou návaznost, bylo to jako souvislé povídky, jako novely.

Jakou to pro tebe mělo cenu?**Vrátíš se k tomu v psaní?**

To ještě nevím, bylo to hrůzné, apokalyptické. Měl jsem otevřené plíce, celé moje tělo fungovalo na přístrojích, nevím, jestli se k tomu vrátím. Je zvláštní, že po všech těch mezních zkušenostech, ale i skvělé lékařské péči, kyslíkových kúrách se mi neuvěřitelně zlepšila paměť. Lovím z ní náraz různá jména figur z dětství, ze střední školy a tak podobně. Jak se můj stav zlepšuje, cítím se lehce, jako by ze mne něco spadlo, cítím se jako kdysi po maturitě, na to datum si pamatuji přesně. Bylo to na jaře 1967, 25. května. Tehdy jsem se konečně zbavil našich učitelů, těch zlých, sadistických dědků. Byl to snad nejkrásnější rok mého života.

Vždy na obtížnějších cestách**Jaké bylo tvoje dětství?**

Narodil jsem se v roce 1949 v Horní Libině, to byly ještě Sudety, tedy Deutsch *Liebau*, tam kde začíná Hornomoravský úval. U mého porodu asistoval strýc, vojenský lékař, přišel jsem na svět v tuberáckém sanatoriu na stráni a tam jsem byl v kapli Svaté Anny pět dní po narození pokřtěn. Dnes je z léčebny domov duchodců, někdy si říkám, že bych se do něj zas mohl uchýlit. Docela dost podstatného jsem v raném věku prožil v pohraniční Vidnavě, *Weidenau*, kde mého strýce služebně přesunuli. Tehdy tam bydlelo asi devět set lidí a devatenáct národností, jak se po válce dosídlovalo. Strýc tam byl *načálník* ve Vojenské dětské zotavovně. Když mi bylo šestnáct, dělal jsem tam praktikanta, starali jsme se o program pro ta *odložená* děcka vojáků. Sport, vycházky do přírody, promítání a tam se mi událo jedno podstatné doživotní oslovení, byl to člověk o deset let starší než já, také narozený ve znamení lva. Dělal tam taky praktikanta, tehdy se ucházel o mou sestru, která ho ale moc vážně nebrala, měla ho za blázna; zvláštní, vnitřně vážný člověk...

Nasměroval tě k četbě, k duchovním statkům?

Ano, přesně tak. Tehdy jsem si už občas sám od sebe vytáhl nějakou poezii z knihovny mé starší sestry. Četl jsem třeba Préverta nebo Reverdyho, ten se mi líbil mnohem víc. Tento člověk znal Sušila, zpíval slovácké písničky. Vzpomínám si, že jednou mi daroval obálku, byl v ní složený přírodní papír a na něm bylo strojem napsáno: „Bylo lásky, už jí není / skovala sa do kamení, / do kamení do drobného / do srdéčka falešného.“ A *to do kamení do drobného*, to mne dostalo. Poněvadž právě toto je pro mne definice poezie. Nestálo tam *do drobného kamení*, nebo *do oblázku*, ale *do kamení do drobného*... V tom to prostě je, to mne tehdy přitáhlo k poezii, ke Slovu.

Začal jsi už psát?

Ne, tehdy psal spíš on, chodívali jsme večer po venku a vedli podstatné rozhovory. Byl to taky on, kdo



Foto Antonín Bartoš



do velké míry určil, jaký napořád zaujmu postoj k režimu. Dával své básně sestře, ale ta vůbec nereagovala. Moje sestra byla velmi tvrdá, po tátovi. To byli lidé, kteří nikdy nemarodili, když měli těžkou chřipku, dali si studenou sprchu a pár vicedrinů a bez řeči šli do fabriky. Já jsem v určitém smyslu měkčí nátura, po matce.

Tvoje maminka zemřela brzy, že?

Ano, byla těžce nemocná, s námi se to v dětství moc nerozebíralo, to mi došlo až s odstupem, proč třeba na výletě zůstávala sedět v autě. Pak už jsem ale musel chodit domů pomáhat i o přestávkách ze školy, tak mi bylo jasné, o co běží. Roztroušená skleróza byla tehdy strašlivě devastující nemoc, která rychle spěla ke smrti.

Byl jsi z katolické rodiny?

Ano, jsem katolík takříkajíc od peřinky a jsem šťastný, že to v mém

životě rodiče zařídili právě takto. V raném mládí jsme na bohoslužby aktivně nechodili, ale pořídil jsem si občas *Katolické noviny*, koncil a dění v církvi mne zajímaly. Taký si pamatuju, že jsem si v trafice kupoval protestantskou *Teologickou revue*. Trafikantka mi vždycky slavnostně hlásila, tak tady máte tu *Technologickou revue*! Matka byla katolička, otec byl českobratrského vyznání. Když byl děčko, tak ho škaredě zbil nějaký potroublý farář, dědeček se rozčílil a vystoupil z církve. Ale českobratrství v té absolutně syrové čestnosti, odolnosti, tvrdosti a přitom ohromné milosrdnosti a smířlivosti, to v otci bylo. Je zvláštní, že v roce 1948 vstoupil ke komunistům a nakonec ve straně zůstal až do smrti.

Zeptal ses ho někdy proč?

O tom jsme spolu nikdy nemluvili. Bral jsem to tak, že je jaksi *pod úroveň*

J. E. Frič ve svém typickém postoji: vždy zpříma, při autorském čtení i v životě

ho vyslýchat. A on se mě taky nikdy na nic neptal, nikdy jsme se názorově neždímal, nepletli se jeden druhému do života. Nepředstavovalo to pro mne žádné trauma. Co k tomu mám říct? Já jsem otce znal, vím, jaký to byl člověk, i teď, pořád, ho mám před očima živého. Kdo by mi dnes věřil, že rodiče na sebe nikdy nezvýšili hlas? Byla to doba, v níž se chodilo životem přímo, lidi po sobě pořád něco nechťeli, *neslínali po sobě* jako dnes.

Co tě ještě ve druhé půlce šedesátých let ovlivnilo? Byly to, alespoň kulturně, ty světlejší roky.

Já jsem ledasco sledoval, ale nebyl jsem, jak se říká, *navštěvovací typ*. Že by mne napadlo vypravit se





do Staré Říše nebo k Reynkům, to nepadalo do úvahy. Hodně jsem hledal v antikvariátech, snažil jsem se poznávat prameny, přišlo mi to zajímavější než studovat *Literárky*. V Ostravě působil legendární antikvář Adolf Perout, předválečný knihkupec a nakladatel. U něj jsem si koupil několik svazků Florianova sborníku *Nova et Vetera*. To bylo pro mne *nepohnutelně doživotní zjevení*, bez zakolísání, zjevení platné dodnes.

Co tě přivedlo k jazykům?

Jednou jsme se vrátili z kina, to mi bylo asi dvanáct let, a otec mi daroval malý česko-anglický slovník od Karla Haise. Zájem jsem projevil sám. Věděl jsem, že mne jazyky přitahují a že se je chci učit. Otec mne brzy nato přihlásil k jedné paní učitelce angličtiny v Ostravě, bydlela na tehdejší Dimitrovově ulici, dnešní Nádražní. Profesorka Ruchelková, úžasná dáma mého života, byla to Židovka a po ruské okupaci odešla za příbuznými do zahraničí. Roli v tom samozřejmě hrála i tehdy bezvadná *Světová literatura*, navždy mne nasměrovala k americkému a anglickému prostředí. K němčině a německé kultuře takový vztah nemám, vlastně ani nevím proč. Němčina byla *tajný jazyk* mých rodičů, když spolu chtěli něco probrat, abychom se sestrou nerozuměli, mluvili německy.

Pak jsi šel studovat do Olomouce angličtinu a filozofii.

Bylo to v přelomové době, kdy začínala normalizace, profesori měli největší starost, jak se vůbec na fakultě při prověrkách udržet. Vysedával jsem po putykách a celé týdny se ve škole neukázal. Studia jsem potom díky pochopení některých pedagogů, třeba tehdejšího děkana Milana Kopeckého, dokončil v Brně, ale to byla opravdu otřesná doba, filozofii chtěli předělat na občanskou nauku a tak dále. Dostával jsem samé jedničky, protože nebylo vůbec běžné přecházet mezi školami a ustrašení profesori měli dojem, že musím být nějaký protekční, komunistický fracek. Bylo mi jasné, že po škole nepůjdu učit, že se žádnou *oficiální* cestou nevydám. Otokar Březina napsal: „Kdykoliv

jsem si mohl vybrat ze dvou cest, jedné snazší a druhé obtížnější, vždy jsem si vybral tu těžší.“ To je jedna z ústředních vět mého života.

dvaadvacet let a Kuběna mi řekl další podstatnou větu: „Má-li ti na tomto světě někdo něco důležitého a opravdu vážného říct, je to Josef Šafařík.“ Tak

Především mi bylo jasné, že se nechci zašít někde za bukem

Co jsi tedy chtěl dělat?

Především mi bylo jasné, že se nechci zašít někde za bukem, třeba jako knihovník, rezignovat a ve všeobecném marasmu se uchlastávat k smrti. Šel jsem dělat do hospod, které jsem miloval, které mi dávaly pocit svobody, aspoň v rámci tehdejších možností. Tvrdě jsem makal, podporoval přátele a tak. Dělal jsem to, co jsem mohl ovlivnit. Vydával samizdat, spolupodílel se na organizování neoficiální kultury. Nechtěli jsme na sebe upozorňovat, ale i tak to skončilo policejní perzekucí, která se mne osobně dotkla jen okrajově. Normalizace byla otřesná. Jistý můj přítel, člověk velmi vidoucí, básník, dnes už nežije, kdysi napsal: „Tento národ v roce třicet osm ztratil sebedůvěru, v roce čtyřicet osm sebevědomí — a sebeúctu — a po roce šedesát osm i *svědomí*.“ Normalizace tento národ zabila.

Když jsme u básníků, jak ses potkal s Jiřím Kuběnou?

V revue *Tvář* jsem narazil na práce Zbyňka Hejdy, Jiřího Němce, ale především Jiřího Kuběny. Jeho texty mne naprosto šokovaly svou silou, přesvědčivostí, poezií. To bylo o několik pater výš, než sahaly moje tehdejší zkušenosti. Tak jsem vyslal Petra Mikeše, kterého jsem znal z olomoucké fakulty, do Brna za Jiřím Kuběnou, aby z něj vyrazil nějaké texty pro naše samizdaty. Mikeš se vrátil a s tím, co zažil, dělal velké tajnosti, mlčel jako bůh nad vodami. Pak přišlo pozvání do Brna. Jiří Kuběna dokázal vyprávět osm hodin v kuse, ale naprosto úžasně. Byl a stále je osobností nepoměřitelnou s kýmkoli. Psal se rok 1971, bylo mi

jsem k němu šli. Měl jsem tehdy psa, dogu, postavila se proti němu, Šafařík seděl v křesle, dívali se z očí do očí a první, co jsem od něj slyšel, bylo: „Myslíte, že má pes duši?“

Jaký byl filozof Josef Šafařík? Byl pro vás autoritou? Otcovskou, nebo spíš duchovní, byli jste jeho posluchači?

Posluchači jsme určitě nebyli, protože Šafařík toho moc nenamluvil. My jsme k němu přišli s představou, že budeme navštěvovat cosi jako přednášky tajné univerzity, ale ho zajímalo všechno možné, včetně takových věcí, kde máme doma v koupelně osazený vypínač. Ale časem samozřejmě na ledasco podstatného přišla řeč. Něco jsem si z toho zapisoval, třeba dialogy Jiřího Kuběny a pana Šafaříka. Vypadaly asi tak, že on víceméně mlčel a Jiří mluvil pořád. To jsem se ohradil a udeřil na Jiřího: „Jiří, ty pořád mluvíš, nenecháš pana Šafaříka nic dopovědět!“, ale on prohlásil: „Já ale vím, co chtěl říct, vím, co si myslí...“ Pravda je, že si byli léta blízko a rezonovali spolu. Po třiceti i více letech se mi občas ostře vybaví něco, co Šafařík řekl a zůstalo to zasuté v paměti, nebo někde zapsané, nebo jsem tomu tehdy ani nevěnoval pozornost, nerozuměl. Kdysi jsem se s ním loučil a zase jsem s čímsi nesouhlasil, jen tak opatrně, říkal jsem, víte, tohle a ono já vidím jinak... A on se smál a smál a odpověděl: „To je přece samozřejmě, že se mnou nesouhlasíte, to by jeden z nás byl na světě zbytečný!“ To je prosté, geniální. Čím jsem starší, tím víc tu větu miluju. Rozdílnost lidí a názorů je nesmírně obohacující, pokud je to ovšem nějaký autentický postoj, ne póza, ne fráze. Je



to jedna z ústředních vět mého života, vodítko, když posuzuju něčí text, mluvím s bližním, mluvím o jeho pocitech a jeho vnímání věci, snažím se pochopit, co si myslí, jak žije, čím je jeho život temperován, motivován, hnán dopředu, jaké vášně ho v životě vedou, co je vůbec ten *jeho důvod* k životu.

Jeden z tvých pozdních důvěrných přátel byl Ivan Martin Jirous, znal jsi ho už z osmdesátých let? Co sis tehdy myslel o jeho poezii a jeho cestě?

Znal, jeho *Labutí písně* jsem četl v samizdatu, ta poezie se mi líbila, ohromně, ale měl jsem pocit, že jeho způsob života, jeho zápas s mocí není nic pro mě. Z prostého důvodu. Při mém temperamentu a absolutní absenci pudu sebezáchovy by mne otevřený konflikt s režimem stál život. Nebyl jsem v centru dění, žil jsem na Moravě, potkal jsem lidi, jaké jsem potkal, byl to osud i volba a dnes nemá cenu fantazírovat o nějakých *kdyby*. Je mi jasné, že mé místo je *na okraji*, tehdy i dnes. Tehdy i dnes jsem se nejraději věnoval věcem, které jsem mohl držet pevně v rukách. Nešel jsem do přímého konfliktu s režimem, protože jsem měl školu Josefa Šafaříka. Ta jeho základní premisa zněla: „Kdo se bude starat o kulturu, když vás zavřou, nebo zabijí?“ Šafařík si ještě živě pamatoval protektorát, ilegality, metody nacistů, vraždu Vladislava Vančury a tak dále. Používal vyloženě konspirační metody. Lidi moc nepropojoval, nikdy nezmínil, byl u mne ten a ten, vždycky řekl: „Navštívil mne jeden člověk.“

Jít dělat něco praktického

Ještě se tedy vraťme ke tvé osobní historii.

Nikdy jsem s otcem svůj život neřešil, ale pamatuju si, že když jsem skončil školu, tak jsem s ním měl krátký rozhovor. Zeptal jsem se: „Táto, a co ty myslíš, že bych teď měl dělat?“ Odpověděl: „Já si myslím, že bys měl dělat něco praktického.“ To bylo všechno; nikdy víc jsme se toho nedotkli. Později za mnou jezdil, sedl si v lokále, dal si pivo, sledoval, jak makám, a *nikdy* moji

volbu nekomentoval. Bylo to jednoduché. Vyhledal jsem si v novinách inzerát a 1. ledna 1975 jsem nastoupil na *oddělení výchovy kádřů* v podniku Restaurace a jídelny.

Co jsi dělal?

Nejdřív vůbec nic. A tím jsem strašně trpěl. Dokonce jsem občas bloumal po městě. Měl jsem stůl v úzké kanceláři nad restaurací Opera, působila tam se mnou jistá dáma, která celou pracovní dobu řešila po telefonu své osobní potíže. Někdy jsem z nedostatku činnosti listoval *Tvorbou*, tehdy v ní zrovna vyšla slavná Hrabalova sebekritika, na to nikdy nezapomenu. Taký na to, jak jsem vídal z okna obrovské čtvrtční fronty před knihkupectvím, čekalo se na knihy Bradburyho, Kerouaca. Ukázalo se, že jako jediný z osazenstva umím psát na stroji všema deseti, tak jsem dělal nějaké faktury, papíry a pro sebe tajně přepisoval samizdat.

A co bylo dál?

Pak už jsem se aktivně staral o učně, to bylo lepší, víc mne to bavilo, připravoval jsem jim program, dělal vychovatele. Mezitím jsem musel na dva roky na vojnu, ale o tom bych teď vůbec nezačínal, to je na samostatný rozhovor. Udělal jsem si výuční list s barmanským kurzem, později hotelovou školu. To všechno po večerech, při zaměstnání. Pracoval jsem pak na place v lepších brněnských vinárnách, v Opeře, U Ducháčka, byla to tvrdá škola života, psychologická škola. Naučil jsem se při těch svých štacích všechno možné, nakonec i bravurně naporcovat hovězí čtvrtku.

Vím, že jsi na konci sedmdesátých let odešel z Brna.

Ano, na podzim roku 1979 byla společenská atmosféra už opravdu nepříjemná. S několika přáteli z mého mikrosvěta jsme koupili dům ve Vranově nad Dyjí. Byl jsem pořád pod tlakem politickým i hospodářským. Ten druhý byl možná ještě horší, protože zde kriminál reálně hrozil každou chvíli. Bez rodiny, jako číšník někde v pizzerii jsem byl nevydíratelný, ale příští člověku nějaký hospodářský delikt, to bylo ráz naráz. V letech osmdesát až osmdesát šest — tehdy jsem

dělal provozního velkého rekreačního střediska ve Vranově — mi provedli třicet důkladných kontrol a inventur! Mít tehdy manko deset tisíc, přiznat se k němu, za to se dával bez milosti rok natvrdo. Nakonec mne *pro nedůvěru* opravdu propustili a dostal jsem se do hledáčku hospodářské kriminalky. Byl jsem osoba krajně podezřelá. Už to, že jsem s vysokou školou dělal v putyce, chodil do kostela, stál zcela stranou nějaké povinné angažovanosti. Nemohl jsem pak sehnat ani místo uklízečky. Z milosti mne zaměstnal jeden hospodský, jen abych měl v obědce razítko zaměstnavatele. Pomáhal jsem v lokále, každý den jsem musel dát dolů a zase zvednout tři sta padesát židlí. Tak jsem nějaký čas žil nežil.

To už bylo jen nedlouho před pádem režimu, ne?

Už téměř ano, poslední dva roky jsem strávil jako barman a nakonec i šéf hotelu Zátíší na Bítově, vzal mne tam jeho vedoucí, úžasný pan Tesař, který komunisty věru nemiloval a můj vyhazov bral jako křivdu, která ho vnitřně urážela. V tom podniku jsem tehdy i bydlel. Jednou, to bylo v lednu 1989, jsem *sešel do práce* a zničehonic zjistil, že vůbec nemůžu dýchat. Propuklo u mě silné astma. Tak jsem se tloukl po špitálech a vůbec netušil, jestli se s něčím takovým dá žít. Na podzim 1989 jsem sedl na autobus a odjel se léčit do Nového Smokovce. V Tatrách jsem pak strávil celý převrat, celou revoluci.

Od té doby uběhlo další

čtvrtstoletí. Když si ho v duchu vybavíš, na co pomyslíš?

Jsem spokojený s tím, jak to bylo. Už v šestnácti jsem chtěl dělat festival poezie, snil o tom, že koupím a povedu knihkupectví v Jeseníku, v Ostravě jsem v roce šedesát devět s kamarádem provozoval kulturní klub s nepřetržitým provozem, ale pak spadla klec. Po roce 1969 mne na vteřinu nenapadlo, že bych mohl něco veřejně vykonávat. *Nikdy, nic...* Byl jsem si jistý, že mi *nikdy nic* nedovolí, že dodýchám a zavřu oči kdesi v hospodě mezi dědkama, co bryndají pivo. Dopadlo to jinak. Založil jsem dvě nakladatelství, podnikal, publikoval, věnoval se mnoha



Nikdy jsem se nenechal smýkat takzvanou okolní realitou

kulturním aktivitám. A největší moje štěstí pramení z poznání, že se našli mladí, kteří — když jsem kvůli už tak *dokaličenému zdraví* odpadl — se chopili těch projektů, které jsem založil, a vedou je dál. To je pro mne neuvěřitelné. Kdysi jsem si všechno, od dramaturgie přes organizaci až po moderování, dělal nejraději sám, ale pochopil jsem, že to není nutné, že tito mladí lidé mne naprosto chápou, že mi věří, vědí, že jsem i před sedmdesátkou pořád stejný, takový, jaký jsem byl celý život, že nezradím. Nic z toho nebyla náhoda. Jak praví klasik, *náhoda* je jen nesprávné slovo pro Ducha Svatého.

Vyznamenán, že ještě žiju

Co je v životě podstatné?
Nebýt svině.

Nelitoval jsi někdy svého přebývání na okraji?

Napsal jsem kdysi text, který jsem pak naživo četl za doprovodu jedné kapely. Na zvukovém nosiči ho vydal náš přítel Lábus, který provozuje label Guerilla Records, a ten to vzrušeně komentoval: „To není okraj, to je *okraj okraje!*“ Ale v tom okraji není žádné chtění, to je prostě realita mého života. Jenže realita není to, co lidi obvykle

shrnují do fráze „tak to prostě chodí, tak to funguje...“. To je úplná kravina! Realita je především to, co *ty* žiješ, co tvoříš, čemu *ty* věříš. Nikdy jsem se nenechal smýkat takzvanou okolní realitou.

A čeho ses v životě bál?

Jakých lidí nebo situací?

Strach jsem míval ve snech. Ale to není skutečnost, probudíš se a víš, že to byl jen sen. Ve skutečném životě jsem se bál na vojně, tam byly otřesné situace, strach, drsní velitelé, kluci se tam běžně podřezali. Ventilovali jsme tu frustraci a napětí alkoholem, měli jsme butylku na vodku s obrázkem lebky a hnátů a jednou za čas jsme se zrušili a vydali se úplně mimo sebe.

A pak později, nebo dnes, čeho se bojíš?

To už jsem se nikdy nebál. Samozřejmě dnes zde máme velmi komplikované téma *blbé nálady* ve společnosti, nespokojenosti se vším, to se strachem souvisí, ale o tom vůbec nechci mluvit. Já jsem celá ta poslední léta spokojený se vším, kromě všudypřítomných blbých keců, které vůbec neodpovídají tomu, co je kolem, co by mohlo být! Vždyť jsem půl života prožil v režimu, který mne nechtěl pustit

pomalů na protější stráně! Pořád je tady ještě demokracie, svoboda slova, máme právní stát, i když všude možně a stále víc vystrkují hlavu různá háďata, od pohledu zkažené, zlé osoby. Pamatuju si na ty své profesory, jak jsem je nenáviděl, a tak mne dnes mrzí, že ve školství se to moc nezlepšilo. Není tam jistě tolik sadistů, ale o to nejde. Vždyť ti učitelé nemají co učit, protože nemají možnost *učit sebe!* To je tragédie...

A přečteš si někdy i nějaký lehčí žánr? Třeba detektivku?

Dnes už výjimečně, ale vždycky jsem míval rád Rexe Stouta, ale taky Raymonda Chandlera, dobře udělaný detektivní román. Host vydává ty seveřany, ale to bych si musel pořídit nový zimník a to už pro mne není.

A jakou tečku bys pro ten náš „bazar“ udělal?

Když jsem byl kluk, tak jsem se snažil chytračit, vyžrát na něco nebo na někoho, všechny věci dlouze promýšlet. A dost často to dopadlo blbě. Ale pak přišel den, kdy se vyřešilo pět věcí v jednom okamžiku. Na cestě životem jsem se stal v podstatě fatalistou. Někdy to není lehké, ale je to svým způsobem i reakce na způsoby velké části mé generace, často neuvěřitelně ustrašené, oportunistické, která si tím zkazila charakter. Takto jsem nikdy žít nechtěl. Já kromě vnitřní poctivosti, upřímnosti a absolutní čistoty úmyslů nemám mnoho co nabídnout. Ale tohle určitě ano. Pro mne je obrovským vyznamenáním, že ještě žiju a že můžu ještě něco udělat, že jsem snad nezblblnul. Jsem ohromně spokojený člověk. ●

Jaroslav Erik Frič (nar. 1949) je básník, nakladatel, propagátor a organizátor (nejen) undergroundové kultury. Vystudoval angličtinu a filozofii, za normalizace pracoval v restauračních službách. Byl jeden z hlavních vydavatelů moravského samizdatu. Po roce 1989 založil nakladatelství Votobia a Vetus via. Organizuje festivaly a multižánrové projekty (Napřích — Konec Léta, Potulný dělník, Uši a Vítr). V roce 2002 založil občanské sdružení Proximus „pro podporu

a integraci osob náležejících k menšinám“. Na tyto aktivity v roce 2006 navázala obecně prospěšná společnost Christiania. Z jeho autorské tvorby lze zmínit například sbírku poezie *Americká antologie & Poslední autobus noční linky* (Zdeněk Janál, 2004), CD s recitací poem *Jsi orkneyské víno* (Guerilla Records, 2003, spolu se skupinou Čvachtavý lachtan) či několik svazků výběru z blogových deníků nazvaných *Psáno na vodu palbou kulometnou* (Dauphin, 2013).



Slavnější než Beatles

Původní literární reportáž ze Západního břehu Jordánu

Vratislav Maňák

1.

Alžbětu II. portrétoval jako šimpanze.

Ulice Londýna zamořil černými kryсами.

Královnu Viktorii zvětčil při lesbickém aktu.

V Britském muzeu vystavil pravěkou malbu nákupního vozíku.

Hercům z *Pulp Fiction* vyměnil pistole za banány.

V brightonském pubu zachytil líbající se strážníky.

Moně Lise věnoval bazuku.

V Los Angeles natřel indickou slonici Tai růžovou a zlatou barvou, aby zvíře splynulo s barokní tapetou obývacího pokoje. Zhmotnil tím anglický idiom „elephant in the room“, který v metafoře opisuje očividný, ale přehlížený a neřešený problém, a v okázalé zkratce se tak přihlásil i k hlavnímu tématu své práce. O ni se v tu chvíli zajímal už i Brad Pitt s Angelinou Jolie — a přestože nešlo o jediné hollywoodské celebrity, skutečný povyk měl teprve přijít.

Koncem února 2014 v Miami vydražili omítku s polibkem brightonských strážníků za víc než půl milionu dolarů. Dva dny nato vyrostla před sociálním střediskem v centru New Orleans hradba z překližky a do betonové stěny domu se zakousla sbíječka. Důvod byl prostý: Zdejší fasádu zdobil portrét smutného děvčátka Noly, které spoléhá na ochranu svého deštníku, jenže voda crčí právě z něj. Připomínku pustošivého hurikánu Katrina se z budovy snažil odlomit samozvaný obchodník s uměním, údajně pro autorovu retrospektivu v Tate Modern. Žádná se však nekonala — a zloděj nechal práce ještě dřív, než podezřívaví sousedé přivolali policii. Nolu stihl ohlodat ze dvou stran.

Když se o půl roku později na přímořské promenádě ve východoanglickém městě Clacton on Sea objevil nasprejovaný obraz pěti holubů, kteří s cedulemi „Vrať se do Afriky“ a „Migranti nejsou vítáni“ vyháněli zelenavou vlaštovku, dalo ho vedení města okamžitě odstranit. Argumentovalo tím, že výjev je „rasistický“; ve skutečnosti však jenom pranýřoval britské sobectví a neochotu pomoci běžencům z Blízkého východu. Jakmile se k dílu (bezprostředně poté,

co nadobro zmizelo) přihlásil jeho autor, srazila zostuzená rada paty a vzkázala, že město Clacton bude poctěno, pokud mistr v budoucnu znovu zavítá na zdejší pláž.

V Londýně zanechal umělec svůj vzkaz ve čtvrti Wood Green. Britská královna zrovna oslavila šedesát let od korunovace a jednou z připomínek se stala i *Otrocká práce* — obraz dítěte shrbeného nad šicím strojem, které pro alžbětinské oslavy vyrábí girlandu vlajek Spojeného království. Kritika globálního kapitalismu vydržela na zdi obchodu Poundland necelý rok. Pak se (nečekaně a nevysvětlitelně) objevil anglický šablonový sprej v americké dražbě. A ačkoli po nátlaku rezidentů z Wood Greenu zamířil zpátky na ostrovy, prázdné šedé místo na periferii metropole už nezaplnil. Místo toho se posprejovaná fasáda prodala v londýnské Covent Garden. Kupce vyšla na milion dolarů.

Banksy se stal prvním sprejerem, který u obchodníků s uměním budí ještě větší pozornost než u natěračských čet.

Uprostřed léta roku 2005 navštívil i Západní břeh Jordánu, zárodek palestinského státu mezi Jeruzalémem a řekou Jana Křtitele. Za své plátno si zvolil zdi Betléma a proměnil je v galerii. Chtěl jsem ji vidět, aspoň kousek z ní.

2.

Místo Ježíšova narození a ukřižování od sebe v biblických časech dělilo třiatřicet let a devět kilometrů. Před nedávnem přibyla ještě betonová zeď.

Když jeruzalémský autobus zastavil u kruhového objezdu na Hebronské třídě a všichni pasažéři vystoupili, tyčilo se před nimi osmimetrové šedivé zdvo s kruhovou strážní věží a i ve slunném pátečním odpoledni připomínalo hradbu nepřátelské pevnosti. Do centra Betléma sice zbývaly ještě dva kilometry, dál už ale museli všichni pokračovat po svých, staré ženy ve zdobených hnědých šátcích nevyjímaje.

Izrael nechal betlémskou zeď postavit během druhé intifády na počátku nového milénia a projekt obhajoval právě palestinským povstáním; kvůli množícím se teroristickým



útokům chtěl za pomoci mamutí stavby zavřít nepokojné Palestince na Západním břehu, a snížit tak ohrožení vlastních obyvatel. Vše se tedy dělo v zájmu bezpečnosti. Jenže bezpečnost se ráda rozpíná. A nikdy nemá dost.

Izraelská „bezpečnostní bariéra“ (jeruzalémské úřady zdi „zeď“ neříkají) nevyrostla na území židovského státu, místo toho ve prospěch Izraele ukousla pruh Západního břehu včetně části betlémského katastru.

Palestinským radikálům sice možná znesnadnila pohyb na izraelském území (jeruzalémské úřady hlásily pokles útoků), řadě dalších Palestinců však vzala vlastní půdu a všechny do jednoho připravila o důstojnost. Přesvědčit jsme se o tom mohli sami. Stačilo následovat chumel místních do útrob betonové tvrze.

Checkpoint 300, jak se izraelská kontrolní stanice formálně nazývá, byl na hony vzdálen středoevropské představě o hraničním přechodu, zato se příliš nelišil od představy odstavených jatek. Průchod do Betléma vedl úzkými trakty se střechem z vlnitého plechu a se stěnami tvořenými tak jemnou mřížkou, že by člověk prostrčil lada prsty ruky; vedl přes mlýn vysokého kovového turniketu, bludištěm zšeřelých a kamenem obehnaných chodeb až do zašlého betonového sálu a ještě dál, kolem bariér zábradlí a krunýřů kontrolních budek na dlouhou svažitou rampu, po níž kroky kvapících lidí dusaly jako kroky hnaného dobytka. V tom potměšlém, tísnivém prostoru mohl nepřipravený člověk nabýt dojmu, že zde jeho lidství na okamžik pozbývá jakoukoli hodnotu, když ho direktivní koridory z betonu a kovu

zredukovaly jenom na otupělou mechanickou chůzi. A nic jiného nebylo žádoucí; vpravo rampu zahrazoval šedý masiv izraelské zdi, vlevo rostl plot z tlustých a hustě řazených pozinkovaných trubek, jímž by se protáhla lada lidská paže.

Jak se cesta svažovala, šli Palestinci stále svižněji. I staré ženy v hnědých šátcích při cestě z kopce přidaly do kroku, ve svém kachním pohybu se kývaly ze strany na stranu a ve výši lýtek se jim houpaly nákupní tašky. Pak jedna po druhé zmizely v pichlavém bílém obdélníku na konci chodby. Za mžítkami z ostrého březnového slunce konečně probleskl Betlém.

3.

Šílení kolem jejich hudby v té době trvalo tři roky. Všichni čtyři už absolvovali zdárné turné po Spojených státech, natočili dva filmy a obdrželi Řád britského impéria. Z rádií znělo tklivé „Yesterday“, když se Maureen Cleaveová, novinářka londýnského večerníku *Evening Standard*, rozhodla nahlédnout do zákulisí liverpoolského úspěchu, čtveřici hudebníků vyzpovídat a pořídit pro metropolitní čtenáře novinový seriál „Jak žijí Beatles“.

Povedlo se jí to. Materiál, který získala, navíc dalece přesáhl síť londýnské podzemky; John Lennon totiž

Vrhač květin. Banksyho sprej na předměstí Betléma



ve společném rozhovoru zpochybnil schopnost křesťanství získávat nové věřící a pronesl větu, kvůli níž se začal na jihu Spojených států amerických tavit vinyl a na skupu uvalilo embargo dvacet amerických rádií.

Jsme slavnější než Ježíš, řekl.

Že o tento prim Beatles za padesát let přijdou, pochopitelně vědět nemohl.

Prostranství u paty osmimetrové zdi, změt dlažby, šterku a rozdrobeného asfaltu, šumělo časným odpolednem. Navrátilci z Jeruzaléma se proplétali kolem stánků pouličních prodávačů basbousy, pampeliškově žluté kypré buchty, dávali se do řeči s postávajícími a pokuřujícími muži nebo jenom kličkovali mezi jejich nazdařbůh odstavenými auty, kterých zde parkovala dobrá desítka.

Šlo o neoznačené taxíky. To se ukázalo hned, jak jsme minuli poslední sloupek stříbrného plotu. Průměrní Palestinci nemají kůži světlou jako jahodové mléko a na krku se jim obvykle nehoupě fotoaparát.

„Taxi? Potřebujete taxi?“ — „Helou, odkud jste, taxi?“ — „Hej, taxi do Betléma. Levně!“ začali taxikáři povykovat, sotva nás zahlédli, a protože jiní cizinci mezi čerstvě příchozími nebyli, nechtěli se nechat snadno odbýt.

Největší výdrž měl nakonec šlachovitý čtyřicátník v červené košili, který se nevzdával ani ve chvíli, kdy se už ostatní řidiči přestali o odmítavé Evropany zajímat. A byl to právě on, kdo se (stejně jako mnozí další betlémsští šoféři později) pokusil tržbu pojistit konkrétnější nabídkou.

O odvoz k místu, kde se měl narodit Ježíš Kristus, navzdory očekávání nešlo.

„Banksy!“ vyhrkl. „Ukážu vám *Banksyho*!“

Stalo se v pátek 18. března 2016: Britský sprejer předstihl Beatles, když Božího syna porazil přímo na jeho domovském hřišti.

4.

Důvodem, proč se rodák z anglického Bristolu v létě roku 2005 na Západním břehu vůbec objevil, byla právě separační zeď. Guerillou na čerstvě vztyčených betonových blocích hodlal Izraelce upozornit, že s osmimetrovou stěnou v Palestině bezděčně postavili i celou místnost — a že v ní přešlapuje slon.

U Ramalláhu nasprejoval černou siluetu dívky, jež se vznáší nad šedivou bariéru díky svazku balonků, na periferii východního Jeruzaléma po sobě nechal chlapce, který sedí pod spuštěným provazovým žebříkem, a v Betléme betonovou hradbu dvakrát opticky proboural. Z plakátu horské krajiny vytvořil okno a doplnil ho o závěsy, stolek a dvě komfortní křesla; velkoformátový snímek tropické pláže vsadil do kruhové trhliny a nechal pod ním dvě rozpačité dětské figury i s kbelíkem a lopatkou. A ani to nestačilo.

Po dvou letech se sprejer do Betléma vrátil. Blížily se Vánoce, bazilika Narození Páně čekala na příchod křesťanských poutníků a Banksy své slony tentokrát roznesl přímo po betlémských fasádách: Molotovův koktejl v ruce maskovaného demonstranta vyměnil za rozkvetlý pugét, v ulici Jesliček vypustil holubici míru, školačku v růžových šatech zmocnil k tomu, aby prošacovala izraelského vojáka — a jeho kolegu nechal provést důkladnou pasovou kontrolu u podezřelého osla.

Většinu šablon otiskl v těsné blízkosti checkpointu, což byl také důvod, proč nabídka taxikáře v červené košili zůstala bez odezvy. Do města jsme po přehrazené Hebronské třídě vstoupili právě proto, abychom Banksyho složitě nehledali a aby nás cesta na chrámové náměstí chtě nechtě navedla aspoň k jednomu z jeho sprejů.

Lejla Chálidová.
Portrét na separační zdi



Měla k tomu stačit jednoduchá černobílá mapa, ale my jsme už po pár desítkách metrů bloudili. Primitivní pláněk totiž nepočítal se zdí, která se na betlémské periferii složitě klikatí, aby obehnila předsunuté zázemí izraelské armády a s ním k židovskému státu přidružila i kamennou hrobku biblické Ráchel. Bludiště z šedých panelů tak na kraji města vytváří místy až trojnásobný val... a také trojnásobnou plochu pro Banksyho soukmenovce.

Podél cesty ležely tvárnice zarostlé trávou, kterou ještě nestihlo vypálit horké blízkovýchodní léto. Betonové stěny v některých místech chránilo prorezné pletivo plotu, streetartovými umělci to však nebránilo obarvit zeď do výšky čtyř i více metrů. Olýsalé, vybledlé plakáty se zde střídaly s prostými jednobarevnými tagy writerů i s velkými, propracovanými murály včetně idylizovaného výhledu na Jeruzalém nebo nazdobeného vánočního stromu obehnaného stejnými betonovými kvádry, jako byly ty, na které ho namalovali.

Když se Banksy z Palestiny vrátil poprvé, popsal Západní břeh Jordánu jako největší světové vězení pod širým nebem a snímky svých zdejších slonů doprovodil poznámkou, že rozestavená bariéra dosahuje trojnásobné výšky berlínské zdi.

Nemýlil se; vzpomínka na torzo, které v podobě East Side Gallery zůstalo na pravém břehu Sprévy, budila tvář v tvář izraelskému masivu dojem dětské ohrádky. Na rozdíl od Berlína si šlo však jenom těžko představit, že by i před tímto valem vystoupil americký prezident a z pečlivě zaranžovaného pódia zahřímal: „Tear down this wall!“ Obrazy na šedivých betlémských panelech sice stejně jako ty u Oberbaumbrücke volaly po míru, lásce, svobodě a solidaritě, přidávaly však i pobídky k odporu. A ten v palestinském pojetí nebývá jen mírový.

5.

Snad největší betlémský murál zachycoval Lejlu Chálidovou, první ženu v historii, která unesla letadlo. Bylo jí tehdy čerstvých pětadvacet a boeing směřující z Říma do Tel Avivu přeměrovala na Damašek. Když se na zdejším letišti podařilo evakuovat šokované pasažéry, vylétěla část amerického stroje do povětří.

Z Chálidové se kvůli tomu stala počátkem sedmdesátých let legenda palestinského odboje, ona sama si však přála zůstat nepoznaná, a aby mohla letadla unášet dál, podstoupila sérii plastických operací. „Nechtěla jsem chodit s tváří ikony,“ vysvětlovala později. Právě tuto tvář nyní upomínala betlémská malba, zvětšenina starého černobílého snímku z přistání v Damašku.

Mladá žena měla přes hlavu tradiční palestinský šátek a šťastně se usmívala. V ruce držela kalašnikov. Jeho hlaveň sahala až k hornímu okraji izraelské zdi. Obraz doplňovala stručná výzva: Nezapomeň bojovat.

Během únosu Chálidová donutila pilota k přeletu nad Haifou, aby si mohla prohlédnout rodné město. Její rodina a tisíce dalších ze středomořského přístavu prchly v době, kdy se Židé snažili na Blízkém východě vydobýt příslibený stát. Dnes je Haifa součástí Izraele a vysídlení Palestinci označují exodus z roku 1948 arabským slovem *nakba*. Česky to znamená katastrofa.

6.

Bloudění prázdným předměstím Betléma trvalo už dobrou čtvrt hodinu a z anglické výtvarné guerilly se za tu dobu ukázal leda skromný krámeček nabízející plakáty a trička s Banksyho motivy, který si zde kvůli zájmu západních turistů otevřel místní podnikavec. Potom se mezi posprejovanými panely, skelety nedostavěných domů a zanedbanými zákoutími objevila široká prosklená výloha s bílým nápisem Divano a my nechali mapu mapou.

Restaurace byla zařízena podle západního vzoru a ve stínu izraelského valu působila jako nemístné zjevení. Nad rudými polstrovanými boxy visely štíhlé válce lustrů, u vycištěného barového pultu svítilo akvárium a kolem leštěného stolu vedle vstupních dveří sedělo sedm Palestinců, starých i mladých. Nečekaných hostů se ujal statný kníratý číšník.

„Bylo by lepší vzít si taxíka,“ radil, když jsme se ptali na cestu do ulice Jesliček — té ulice, která vedla do středu města a kde měl být k vidění britský sprej.

„Buďte opatrní. Demonstrace. Plyn,“ dodával, když viděl, že jenom zdvořile vrtíme hlavou. Stejně přece mluvil už taxikář v červené košili, i on se nás snažil odradit od pěší cesty slovy o demonstraci a střelbě. Ani jeho, ani číšníka jsme nebrali vážně; předsudek radil, že místní chtějí na cizincích hlavně vydělat.

Palestinská bojovnice schovala svou tvář, protože se stala slavnou. Anglický sprejer schoval svou tvář, a proto se stal slavným.

Britská i americká média se snaží Banksyho totožnost odhalit už přes deset let. Uměleckým provokatérem za tu dobu mohl být zpěvák skupiny Massive Attack Robert Del Naja, francouzský sprejer Mr. Brainwash, jistý Robin Banks, který v Cockermouthu na severu Anglie obdivoval zdejší graffiti, nebo Robin Gunningham, o kterém se ví leda to, že stejně jako Banksy pochází z Bristolu a že se před lety nechal na Jamajce vyfotit s plechovkou spreje. A protože v době, kdy celebrity se svým publikem sdílejí i vlastní ložnice, důsledná anonymita dráždí, spekulací přibývá. Podle jedné z nich Banksy vůbec neexistuje a ve skutečnosti má jít o tým sedmi lidí s neznámou blondýnkou v čele. Podle další se jedná o alter ego britského umělce Damiena Hirsta.

Hirst je podsaditý padesátník se stříbrnými, na krátko střiženými vlasy a často obléká černou.

Banksy se maskuje kapucí a rouškou. Zůstává nepoznaný.

Ulice Jesliček se svažovala z mírného kopce. Holubice měla být nasprejovaná na boční zdi zdejšího muzea folkloru, tak to aspoň tvrdily turistické blogy. A k muzeu chybělo už jenom pár desítek metrů.

V časném odpoledni všude panoval klid, a nebyť podsaditého mechanika, který před malým autoservisem s pomocí vodní trysky zrovna čistil kapotu modrého fiat, mohlo se zdát, že Betlém drží siestu. Proto také ani jeden z nás nezbystrčil, když jsme podivný odér ucítili poprvé. Oba jsme měli za to, že přichází z autodílny, a protože jsme neuměli určit jeho přesný zdroj, dokonce jsme se několikrát



hlouběji nadechli. Jediné, co jsme tím určili, byl však náš vlastní původ:

Dva naivové ze střední Evropy se na Blízký východ až dosud dívali leda z komfortních křesel (těch, které Banksy nasprejoval na separační zeď) a najednou z nich museli vstát.

Autodílnu jsme sice nechali v zádech, ale hořkosladký zápach podobný zápachu suchého ledu neslábl. Naopak, dál silil. Že jde o slzný plyn, jsme pochopili teprve ve chvíli, kdy se nám intenzivní štiplavý pach usadil na patrech a oči změnil v usazené štěrbiny. Z ulice zbyly jenom pískové, černé a zelené šmouhy.

Mohli jsme si před ústy a nosem držet přehnuté kapuce mikin a mohli jsme přidat do kroku. Na cestu však vidět nebylo a nohy se jenom nemotorně motaly po krajnici. Že kolem zrovna projíždí auto, šlo zjistit jenom podle zvuku bublavého motoru.

Když zápach konečně trochu zeslábl a dovolil nám poprvé rozéhnat slzy, rozdělila se jedna z šedobílých skvrn na rzavý obdélník rezaté brány a běžové hrany nízkého stavení. Do jeho fasády se tiskl roztřepený bílý tvar s tmavým středem.

Byla to holubice míru.

Banksyho sprej, jeden z nejdochovanějších v celém Betlémě, doprovázela dvě rozmlžená barevná pole (plakáty?) a přes mžítiky se dal poznat sotva podle obrysů. Prohlédnout už vůbec ne. V tu chvíli uprostřed mraku štiplavého plynu jsem ho mohl leda naslepo vyfotit.

Ve stejnou chvíli, kdy prst stiskl spoušť, kmitla ulicí Jeslíček ozvěna prasknutí. Jako by těžké zvíře došláplo na suchou větev.

Ten odlehlý, osamocený výstřel byl za celou dobu jediný zvuk, který jsme z izraelsko-palestinské šarvátky slyšeli.

7.

Co bedekr nezmínil:

V pátek kolem poledního dochází v Betlémě k protiizraelským demonstracím. Důvodů je celá řada, od chudoby po frustraci, dominuje jim však izraelská přítomnost na území budoucího palestinského státu — a separační zeď.

→ Obrněná holubice míru.
Banksyho sprej v ulici Jeslíček

Není výjimkou, že se původně nenásilný protest změnil v potyčku, při níž se betlémsští mladíci střetnou s izraelskými vojáky. První metají kameny, petardy. Druzí odpovídají gumovými projektily a slzným plynem.

Stejně protesty jako v Betlémě se koncem pracovního týdne opakují i na řadě jiných míst Západního břehu. Pátek je dnem odporu.

Sabíha Aba Rahmehová z vesničky Bilin nedaleko Ramalláhu před časem desítky použitých plynových granátů sesbírala, naplnila je zeminou a začala v nich pěstovat květiny.

8.

Byl to Jásir Arafat, kdo jako první označil izraelskou bezpečnostní bariéru za zeď apartheidu. Teď se usmíval z plakátu v ochranné igelitové fólii a na hlavě měl stejný šátek jako Lejla Chálidová. Plakát byl zašlý, od Arafatovy smrti uplynula už řada let. Zemřel o rok dřív, než se v Palestině objevili první sloni.

Když kavárník kolem Arafata prošel, rozhoupal praporky palestinských vlajek určených k prodeji. Potom i s objednávkou zmizel v šeru svého podniku.

Obrátili jsme se k zábradlí terasy. Pod malou kavárnou v úpatí betlémského kopce (toho, na kterém se měl nacházet i biblický chlév) se dál klikatila ulice Jeslíček, jen už byla díky obchodům, řidičům a chodcům o poznání rušnější — a s cedulemi Grand Park Hotel, Dollar Restaurant a Mount David Hotel také nepatříčně všední.

Zapínaný kompaktní tiše zabzučel. Z omakaného displeje svítila fotka posprejované fasády muzea palestinského folkloru. Banksyho holubice míru — *Armored Dove of Peace* — nesla v zobáku olivovou ratolest a bílé tělíčko měla vměstnané do neprůstřelné vesty. Na srdce se jí tisklo červené oko zaměřovače.

Kavárník se vracel, na podnose nesl dva bílé hrnky. Nad hlavou Jásira Arafata blikal rudý světelný nápis „WELCOME“.



Autor (nar. 1988) je spisovatel a novinář. Vystudoval žurnalistiku a mediální studia na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. Pracuje v České televizi a na domovské fakultě přednáší žurnalistiku. Za svůj povídkový debut *Šaty z igelitu* obdržel v roce 2012 Cenu Jiřího Ortena a pohádka *Muž z hodin* mu o tři roky později vynesla nominaci na Magnesii Literu za knihu pro děti. V loňském roce vydal román *Rubikova kostka*, který je nominován na Evropskou literární cenu. Reportáž „Slavnější než Beatles“ vznikla na základě autorovy cesty do Izraele a Palestiny, kterou podnikl v roce 2016.





« ČIĚĚ »

Revolver Revue
vychází v Praze
od roku 1985

« ČIĚĚ »

www.revolverreue.cz

www.bubinekreveru.cz

Inzerce





S milenkou svojí rozejdu se,
v „high stepping Arabs“ změň se, kluse,
či v kapelníka Bakalu...
ó, Věčnost kráčí pomalu!

Když půjdu močit, rozepnu se...
dále jsou zprávy o tom kusé.
Kubelík myslí na Lalu,
vy berly episkopálů.

Kunstadte, *chatterboxi*, mluvko,
spolehni se na olůvko;
chyť kousky dějin, cokoli...
jenom ať mě to nebolí.

Potomek pradávného předka
do záclon stříbro zlato vetká.
Jdu prostornými halami,
naděje ale pajdá mi.

I Baba Jaga má svého dědka,
střed kruhu dáme doprostředka,
obvod je potom $2\pi r...$
Je krásný letní podvečer.

Ne, nikdy nepodporuj grázly,
to by tvé rýmy rychle vážly,
ba víc! Byl bych Němou z Portici...
romány skáčou o tyči.

Vondráčku, co je konipásek?
Toť dobrý přítel našich lásek...
A víš ty, co je Basilej?
Ó Sole mio... stále hřej!

Vyčítáme Anglosasům,
jakou má Kunstadt barvu vlasů,
že chestnut barvu má náš Ivánek...
dejte to do všech čítanek!

Jasněji: je-li snad Cocteau slabý,
pojďme se vykoupati v Labi,
lyrisme věčný našich řek.

Promiňte! Herečku to pálí
víc nežli talíř semlbáby,
verzeihen sie, ich war so keck.

A ten, koho snad límec rdousí,
dává si nakadeřit vousy
u sluhy Páně na faře.
Ó, jak mi zachutnala káva,
vstoupila dívka holohlavá,
jež peřinu nám rozpáře.

Pak bude létat bílé peří
otvorem úzkých sklepních dveří,
kdo by je, kdo by odvanul?
Nikdy ne ten, kdo v Boha věří,
když krejčí zákazníka měří
a celý svět je jako úl.

Když cirhóza se loučí s játry,
na horách hoří díků fatry
a taví celé skály žul.
Tam s Českými se shledám bratry,
vyberu jména z temných matrik
jak dobré věštby z orákul.

Uchopil Jiří meč a nad krajem jej třímá,
přijď moje Horácko s očima vlašťovčíma...
pro naše košile děvčátko pleje len.
Hrá karty dítě mé, žolíka při tom snímá,
hrá karty dědeček a usrkuje z vína
velice zaujat svérázným bouquetem.

Zasršel jiskrou dým odněkud od Ostravy,
jsem zcela spokojen, rýmová hra mě baví,
včera zas hořelo, popel vše změnil v klam.
Tu a tam zůstal trám, který však po úderu
změnil se v popel též; trám, jenž dal nápěv Neru.
Jen popel nyní zbyl na šaty Popelkám.

Je zcela možné, že někdo mlátí cepy,
nedám si ujít ten pohled velkolepý;
po každém úderu hromádka roste zrn.
Zvláště pak za noci s basových varhan depy,
zvláště pak za noci, kdy procitá i Slepý,
kdy z růže ulomen poslední je trn.





Téma Psaní bez papíru





Co dělají všichni ti přemýšliví pánové
kolem dokola? Vévoda se chystá
odepsat baronovi, intelektuál datluje
fejeton, hipster chatuje. Píší, píší, píší.
Co na tom, jestli brkem, na psacím
stroji, nebo na MacBooku. Co na tom?
Dost! Zádumčivý výraz ve tváři možná
zůstává, ale s psaním se něco stalo.
Psaní proměnila technologie psaní.





Psaní
v postdigitální
kultuře



Ctrl+A
Ctrl+C
Ctrl+V

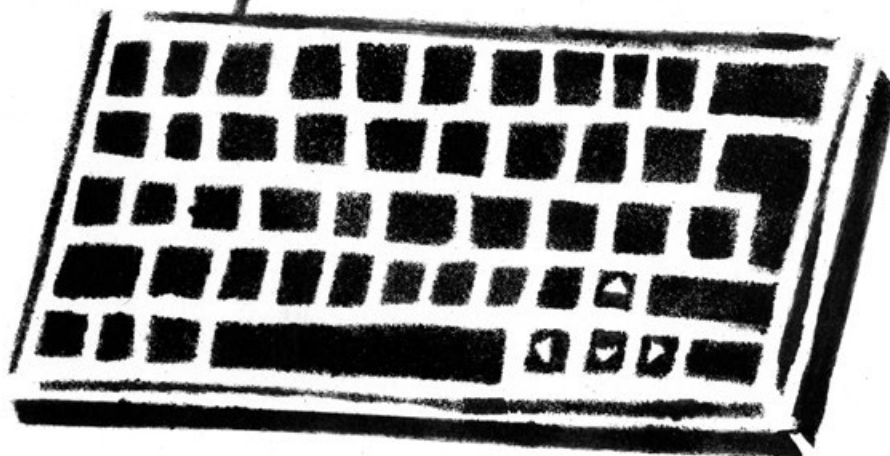


Kateřina Piorecká



Vcházím do kavárny, hlavy zsinalé září
Applů a iPhonů se ani nepohnou. Všichni
něco píší a také já si záhy otevírám
notebook. Může být nástrojem literární
tvorby, tak jako jím před sto lety byla
tužka vypůjčená od vrchního a ubrousek,
pivní tácek či manžeta bílé košile?
Kufříkový psací stroj si do kavárny bral
málokdo... Co s sebou přineslo, když
na klávesnici přibylo tlačítko delete?
Jaké důsledky mají při zpracování
textu klávesové zkratky Ctrl+A, Ctrl+C,
Ctrl+V? Zpřetrhaly linearitu psaní?
A jeho originalitu? Kávu, prosím...





Před více než dvaceti lety si německý teoretik Friedrich Adolf Kittler v esejí „There is No Software“ (1995) posteskl, že převážná část psaných textů už neexistuje v hmatatelné podobě; redukovány na určitý počet bitů se ocitají mimo čas a prostor, který intenzivně prožíváme. Ještě o desetiletí dříve filozofa Viléma Flussera znepokojila otázka: „Má psaní budoucnost?“ (*Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, 1985). Vydělila jej především lehkost, s jakou je možné publikovat. A to o demokratizaci autorství v době internetu samozřejmě neměl ani tušení. Nové technologie autorům doslova uvolnily ruce. Obecně dostupné programy dovolují psát všemi deseti na klávesnici i rukou tak, jak nás to naučili ve škole. „Přímo do stroje“ můžeme i diktovat a psaný text se sám vygeneruje ve zvoleném fontu, v dané grafické podobě. Tisk je otázka sekund. Řada aplikací umožňuje „vyrábět“ texty nezávisle na člověku. Kdesi v integrovaných obvodech rostou babylonské knihovny textů, které shromažďují digitální vzdělanost a konvertují doposud hmotnou kulturu do virtuální podoby. Současně kontrolují, nakolik jsou naše školní

práce originální. A také generují texty vlastní. Generovaná poezie sice vychází z algoritmů lidského myšlení, ale lidský je už pouze prvotní impuls, naprogramování a kliknutí na možná jen pomyslné tlačítko GO!

Přesto v první třídě začínáme svou strastiplnou cestu za vzdělaností tím, že se učíme číst a psát. Měkkou tužkou, později plnicím inkoustovým perem na starý dobrý řádkovaný papír. Psaní, podobně jako čtení, počítání, ale také malování, zpěv či hraní na hudební nástroj je totiž jednou z *kulturních technik*. Christine Haasová v monografii *Writingtechnologies. Studies on the Materiality of Literacy* (Technologie psaní. Studie o materialitě vzdělanosti, 1996) připomíná, že psaní se v hmotném světě objevuje v mnoha podobách. Vždy se ovšem vyskytuje v reálném hmatatelném prostředí, k realizaci vyžaduje jisté materiální prostředky, tedy psací nástroje, a ve výsledku vytváří hmotné artefakty — ať už je jím rukou popsaný papír, normovaná stránka strojopisu, nebo na monitoru zobrazená webová stránka.

Audiovizuální média vnesla do rejstříku možných způsobů zápisu nové možnosti a výrazný posun znamenal přechod od analogových médií k digitálním. Využití textových editorů rozšířilo možnosti psaní, setřelo doklady o dynamice vzniku textu a autograf posunulo do virtuální roviny. Nicméně, jak ve svých úvahách o technologii psaní a hmotné kultuře připomíná Jay David Bolter (*Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, 2001), veškeré tyto techniky psaní podněcují čtenáře, aby se pohybovali ve stejné abstraktní sféře symbolů a znaků a současně byli pevně zakotveni v reálném prostoru, v němž sedí třeba u kavárenského stolku v modrém jasu monitoru, jejich prsty rytmicky běhají po klávesnici — a píšou.

Éra strojů

Psaný text se ani v dnešním světě digitálních médií neobejde bez doteku svého tvůrce, byť by jím měl být pouze prvotní impuls, letmý dotek jediného prstu. Jan Patočka napsal, že změny ve světě provádíme tím, že se vrháme do světa a svou





tělesností na věci působíme (*Tělo, společnost, jazyk a svět*, 1995). Východně našim vlastním tělem vnímáme radost, bolest, slast i únavu. Myšlenka není myslitelná bez tělesnosti svého původce. Literární dílo tak nemůže vzniknout bez fyzické účasti svého autora. Mediální studia už od šedesátých let dvacátého století svou pozornost soustředila především na materialitu psaní jako záznamu textu, tedy v terminologii výše zmíněného Friedricha A. Kittlera na *systémy zápisu* (*Aufschreibesysteme 1800–1900*, 1985). Kittler kladl psaní paralelně vedle médií zaznamenaná-

(„The mechanized philosopher“ [1985], in *Looking after Nietzsche*, 1990), psal v letech 1881–1882 na Malling-Hansenově psací kouli, původně zamýšlené jako kompenzační pomůcka pro slabozraké. O desetiletí později se Eliška Krásnohorská potýkala nejen se silným revmatismem, ale také s pákovým systémem německého psacího stroje Kosmopolit.

Po roce 1900 se psací stroje značek Remington, Underwood, Olivetti, Continental, Corona a mnohých dalších se standardizovanou QWERTY klávesnicí staly součástí kanceláří v komerční i vydavatelské

9995-2:2003); její českou podobu určuje Česká státní norma ČSN 36 9050:1994. Přestože se hledaly další varianty rozložení kláves, například podle četnosti jednotlivých hlásek v daném jazyce (klávesnici pro angličtinu na tomto principu ve třicátých letech dvacátého století sestavil August Dvorak), QWERTY klávesnice doposud zůstala dominantním psacím nástrojem. Musíme ji ovšem chápat pouze jako jedno z možných vstupních periferních zařízení, umožňujících „zpracování textu“. Počítač nelze redukovat na psací náčiní, jakým byl psací stroj, stejně tak psaní nelze omezovat na programovatelné zpracování dat.

Na rozdíl od psacího stroje, který zůstával pevně zakotven v hmotném světě, digitální média poskytují jen dočasnou informaci o dynamice vzniku literárního díla. Textové soubory vzniklé v textovém editoru sice generují statistiky o datu založení souboru, čase, během něhož byl soubor editován, i o průběžných změnách, ale podrobnou zprávu o průběhu vzniku textu nezanechávají. Jay David Bolter v druhém vydání své knihy *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print* (2001), zdůrazňuje, že každá technologie psaní vzniká z interakce mezi fyzickým materiálem a lidskou potřebou a postupem práce. V jeho konceptu remediace nové médium nikdy zcela nenahrazuje médium starší. Totéž můžeme konstatovat rovněž o technických prostředcích psaní — nové technologie si půjčují a reorganizují charakteristiky psaní ze starších technologií a přetvářejí jejich kulturní roli.

Přestože už v roce 1959 vznikly první počítačově generované básně jako experimentální důkaz toho, že počítače dokážou pracovat s texty, počítače a psací stroje byly chápány jako nástroje, jejichž funkce se neprotínaly. Vpravdě archeologický průzkum počítačového zpracování textu podnikl v monografii *Textverarbeitung. Eine Mediengeschichte des Computers als Schreibmaschine* (2012) Till A. Heilmann. Velké sálové počítače sice už v šedesátých letech disponovaly programy určenými pro práci s textem (TEXT90, TEXT360, TEMTEXT a jiné), jejich použití

Digitální média poskytují jen dočasnou informaci o dynamice vzniku literárního díla

vajících obraz a zvuk. Psaní jako „způsob zápisu“ analyzoval v napětí mezi tradičním manuálním psaním a psaním na stroji, jež podle něj převrátilo materiální bázi literatury (*Grammophon Film Typewriter*, 1986).

Psací stroj sice zmechanizoval proces psaní, ovšem přejal, respektive imitoval charakteristické rysy rukopisu: uchovává znaky abecedy, byť ve formalizované podobě, pracuje s listem papíru, zachovává specifickou linearitu psaní tím, že (alespoň v rodině jazyků vycházejících z latinské kultury) začíná v levém horním rohu a daný povrch zaplňuje znaky zleva doprava po řádcích až na konec stránky. Současný keyboard notebooku je jen mírnou úpravou QWERTY klávesnice, již od roku 1878 užívaly psací stroje značky Remington a o deset let později ji na sjezdu v Torontu přijali tehdejší výrobci psacích strojů jako univerzální. Ještě několik desítek let ovšem přetrvávala konkurence dalších systémů psacích strojů. Remingtonka už od sedmdesátých let devatenáctého století nechyběla na stole Marka Twaina, zatímco Friedrich Nietzsche, slovy Friedricha A. Kittlera „první mechanizovaný filozof“

sféře a s postupem času i samozřejmým tvůrčím nástrojem spisovatelů. Avantgardisty psací stroje inspirovaly k řadě experimentů a už na přelomu třicátých a čtyřicátých let se staly symbolem spisovatelského povolání. V druhé polovině dvacátého století se psací stroje staly tak samozřejmým psacím nástrojem a psaní deseti-prstovou hmatovou metodou tak zautomatizovanou činností, že by bez něj nevznikl román *Na cestě* (1951, vyd. 1957) Jacka Kerouaca, zapsaný spontánně v jediné větě na šestatřicetimetrovou roli papíru založenou do psacího stroje. Díky dokonalému ovládnutí psaní na stroji mohl i Bohumil Hrabal „psát proudem“ a v literárním díle sugerovat mluvenou řeč v rytmu, v jakém mohla být vyslovena.

Jak zpracovat text

QWERTY klávesnice s několika modifikacemi pro různé jazyky (německá i česká QWERTZ, francouzská AZERTY — stále ovšem zůstáváme u latinky) je dodnes ustavena mezinárodní normou Mezinárodní elektro-technické komise a Mezinárodní organizace pro normalizaci (ISO/IEC



v administrativě však bylo nemyslitelné. Až firma IBM vedle nástrojů na efektivní zpracování dat (*data processing*) začala v sedmdesátých letech vyvíjet elektronické psací stroje s pamětí, uvažovat o programech na zpracování textu (*text processing*) a směřovat ke komplexním řešením, která obě doposud striktně oddělené oblasti výpočetní techniky a kancelářské práce alespoň v oblasti psaní propojí.

Psaní začalo být počítačům vlastní až od poloviny sedmdesátých let, kdy se první počítače s klávesnicí a monitorem dostaly na kancelářské stoly. Nicméně až s ubíhajícími léty vývoje byla tato technika natolik výkonná, že se vyplatilo vytvořit komerční software. Osobní počítače, jako byly Apple II, Commodore PET 2001 nebo Tandy TRS-80, pro něž byly určeny programy pro zpracování textu jako EasyWriter a WordStar, byly poměrně drahou alternativou elektrických psacích strojů. První program určený pro domácí zpracování textu vyvinul Michael Shrayers v roce 1976 a nazval jej Electronic Pencil. K dnešním textovým editorům měl daleko; zobrazoval texty na černé obrazovce s blikajícím kurzorem v levém horním rohu, příkazový řádek neměl a několik málo příkazů se zadávalo stisknutím kláves, aniž by to mělo na obrazovce nějakou odezvu. Ve stejné době se stal komerčně neúspěšnějším počítač Wang Word Processor, který se snažil co nejvíce podobat psacímu stroji připojenému k televizní obrazovce — vlastní počítačová jednotka byla skryta pod stolem.

K tomu, aby mohlo dojít k remediaci technologie psaní a psací stroj byl plně nahrazen počítačem, bylo potřeba vyřešit otázku papíru — doposud dominantního nosiče textu. Současně se musel vymyslet způsob, jak pracovat s textem zobrazeným na monitoru. Kurzor posunovaný šipkami nestačil a periferie typu světelného pera, pákových a kuličkových ovladačů rovněž ne. Nejefektivnějším nástrojem pro manipulaci s textem na obrazovce se stala myš. Až ve chvíli, kdy byl monitor s to zobrazit napsanou stránku a když se výstupní periferií počítače

stala tiskárna, která mohla tisknout napsaný text ve standardizované podobě strojopisné stránky, se psací stroje staly zbytečnými.

Jestliže Friedrich A. Kittler definoval kulturu jako způsob zpracování dat, vyplývajících z dominantních médií, vycházel ze znalosti velké škály technologií, od hliněných tabulek přes záznam obrazu a zvuku

shodná — liší se speciálními znaky a takzvanými klávesovými zkratkami. Textové editory, ať už Word, jehož rozšíření roste geometrickou řadou (v roce 2008 jej podle údajů firmy Microsoft používalo půl miliardy uživatelů, před dvěma lety to prý bylo 1,2 miliardy), nebo jiné programy, které se ovšem v mnohém s Wordem shodují, v podstatě doposud imitují

V digitální kultuře je samozřejmé, že estetika uměleckého díla může být založena na technologické chybě, šumu, glitchi

až po současné digitální technologie, které často různé systémy zápisu propojují. Přestože můžeme jeho definici chápat jako metaforu obhajující přesun pozornosti z idejí na technologie, zůstává faktem, že psaní ani v digitální kultuře není nehmotným aktem, ale procesem odehrávajícím se v čase a prostoru. Proces psaní na počítači lze nahlížet v zásadě ze tří různých perspektiv: můžeme psát „na“ počítači, tedy stylizovat text; můžeme psát „přes“ počítač, tedy komunikovat; a samozřejmě můžeme psát „pro“ počítač, tedy programovat. Programování ponechme stranou. Psaní jako způsob komunikace je výrazným fenoménem s mnoha možnými realizacemi. Technologický vývoj v této oblasti došel tak daleko, že nesmíme přestat pochybovat o tom, zda ten, s kým právě „skrz“ počítač komunikujeme, je tím, kým se zdá být. Turingovým testem však nemůžeme prověřovat veškeré nicky, trolly a facebookové identity. Soustředme se ovšem na první význam a psaním chápeme stylizování textu.

Zredukujeme-li funkci svého notebooku na pouhé psací náčiní, zjistíme, že samotná technika psaní se příliš neliší od mechanického psacího stroje. Klávesnice je ve čtyřech řadách liter a číslic prakticky

psaní na stroji: klávesnice je shodná, monitor — nehledě na to, jakou sám má úhlopříčku — zobrazuje standardizovaný list papíru A4, který je možné si zvětšit či zmenšit. Je to však pouze podobnost vnější, navozující pisateli — nebo raději uživateli — dojem, že se pohybuje v důvěrně známém prostředí.

Počátek literární revoluce

Teoretik, experimentální básník a editor virtuální knihovny světové avantgardy www.ubuweb.com Kenneth Goldsmith pro své studenty na Pensylvánské univerzitě vypsál seminář nazvaný *Uncreative Writing*. Ve své eponymní monografii (2011) dokládá, že postupy psaní, které se rozšířily s digitálními technologiemi, tedy různé formy výpůjček, narušení linearitu psaní přesouváním textů, přepisování a překrývání textů, jsou v literatuře přítomny ve formě aluzí, citací, koláží či pastiší velmi dlouho. Před nástupem počítačů však bylo nutné citované či jinak využívané texty přepsat, ofoťit, zkopírovat či zcela jednoduše pracovat s nůžkami a lepidlem. Nyní stačí postupně stisknout Ctrl+A, Ctrl+C, Ctrl+V. Tyto tři úhozy podle Goldsmitha stojí na počátku literární revoluce.



Tištěná kniha vyzývá svou hmotnou podstatou k listování a lineárnímu čtení. Digitální text tyto doposud samozřejmé vlastnosti psaného textu rozrušuje nejen organizací textu na monitoru, možností „proklíkávat“ z textu na text, obohacovat jej vysvětlivkami, odbočkami, odkazy ke zcela jiným textům třeba vizuální povahy. Text už nemusí být stavěn na principu logické posloupnosti, do hry díky digitálním médiím čím dál častěji vstupuje variabilita a různé asociativní principy.

Znak, který má v rukopise či strojopise svou fyzikální dimenzi, se v digitálním textu rozpadá na mnohovrstevnatou strukturu počítačově řízených technik, které jsou z větší části smyslovému vnímání skryty. Matematik a průkopník digitálního umění Frieder Nake razí označení „algoritmický znak“. Díky počítačové technice má podvojnou povahu: tyto znaky mohou být na obrazovce lidmi vnímány jako grafémy, tedy psané znaky, současně jsou interpretovány pomocí softwaru a hardwaru, tedy prostřednictvím algoritmů. To s sebou nese vědomí, že jakýkoli text, který píšeme, je rozhraním (interface), které za sebou skrývá databázi. Rozpínavou a prorůstající se.

V digitální kultuře je samozřejmé, že texty, ale i výtvarné artefakty či hudební skladby mohou být generovány stroji a že estetika uměleckého díla může být založena na technologické chybě, šumu, glitchi. Navazují tak na experimentální proud umění. Takový způsob tvorby je ovšem exkluzivní a svého čtenáře si velmi těžko hledá. Ač jsou experimenty výtvarnice Markéty Baňkové, básníka Jiřího Dynky nebo performerky a básnířky Zuzany Husárové ve virtuálním prostoru lehce dohledatelné, do učebnic se zatím nedostaly. I když závěsný obraz už není nutně vnímán jako vrchol výtvarného umění, literatura je v myslích čtenářů stále svázána do pevných desek graficky dokonale upravených knih. Elektronické čtečky mohou být jakýmsi přenosnými knihovnami, ale ochuzují čtenářský zážitek nejen o vjemy estetické, ale i čistě senzorické slasti.

Ač někteří spisovatelé jako Radka Denemarková doposud píšou své

romány rukou do školních sešitů, nebo jako Daniela Hodrová na hrubé kancelářské papíry, počítačové zpracování textu přineslo výrazné změny. Je dokázáno, že psací stroj přispěl k revolučnímu nárůstu textů co do počtu i jejich délky. Digitální technologie pak vedou k jejich dalšímu rozrůstání a prorůstání. Technologie totiž nejsou pouhými vnějšími pomůckami, zasahují do lidského vědomí; jsou — slovy Marshalla McLuhana — extenzí člověka; lidský život nedegradují, naopak jej obohacují. S digitálními médii se tak literatuře znovu otevřela především otázka autorství a originality díla, tedy těch rysů, na nichž stavěla moderní literatura.

Změní digitální psaní českou literaturu?

S digitální fragmentací — a vlnou postmoderny — však otázka „pravosti“ vzala dávno za své. Ve vizuální kultuře jsou posuny dané digitálními médii zřejmé: série a seriály, jejichž autoři jsou skryti v pozadí, převálcovaly režisérská gesta a výrazné „kultovní“ filmy; již to není jedna výrazná osobnost s originální poetikou, ale tým rozpracovávající původní gesto. Filmová studia a televizní společnosti takto čelí tlaku internetu, který změnil celou audiovizuální scénu. Na světový trend naskočily i české televize dávající ve zpravodajství prostor amatérským novinářům. Také rozhlas přerostl na internet a podcast už přestává být cizím slovem.

Sdílení videí na YouTube, streamování hudby či publikování básní na literárních serverech vnímáme jako výhodu, ovšem — pokud jde o literaturu a umění — stejné postupy obecně považujeme za katastrofu. Přesto někteří básníci — podobně jako Kenneth Goldsmith — neváhají

využívat postupů, které nová média nabízejí. Ondřej Buddeus ve sbírce *55 007 znaků včetně mezer* (2011) vytkl svou databázi znaků, s níž pracoval, na její začátek. Internetové diskuse ze serveru bulvárního *Blesku* appropriate Michal Šanda, Jakub Šofar a Petr Štengl a přetavili je do básnické sbírky *3,14čo!* (Petr Štengl, 2013). V románu *Slib, že mě zabiješ* (Argo, 2009) nechal Martin Fendrych postavy blogu komentovat románový fikční svět...

Nakolik mění digitální psaní českou literaturu? Začneme chápat internet jako prostor pro experimentální poezii? Hodíme za hlavu „velký román“ a budeme se těšit na fragmentarizovanou sérii? Přestaneme se ptát, kde je hranice mezi fanfiction a plagiátem, a upgradujeme si své oblíbené hrdiny a stejně jako Sherlocka je přeneseme do jiného času a prostoru? Nebo silné hrdiny i antihrdiny pošleme k ledu a promítneme do literárních kulis sami sebe tak, jako kdybychom hráli roli v laru? Proč vymýšlet originální vyprávěcí postupy, když jediné, po čem čtenář touží, je *flow* zabydlených fikčních světů? Neblíží se doba, kdy se moderní chápání autorství zcela promění?

Ještě jednu kávu, prosím.

Autorka je literární historička, pracuje na Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. V loňském roce v nakladatelství Academia vydala monografii *Psaní na dotek. Materialita textu a proces psaní v české literární kultuře 1885–1989*.



S českými spisovateli o technologii psaní



SOMETIMES I WATCH
YOU SLEEP



Offline is the new luxury



delete
↓



Oslovili jsme české spisovatele různých generací se dvěma otázkami, přesněji řečeno s jednou otázkou a jednou prosbou. Nejdříve ta otázka: Mohl(a) byste stručně říct, jak ve vašem případě vzniká literární text? A ta prosba: Mohl(a) byste obrazově dokumentovat situaci psaní? Níže přinášíme odpovědi a fotografie, které se shromáždily.

Bianca Bellová

Psaní coby tvůrčí proces je pro mne střetáváním vědomého, vnímaného světa, s ne-/podvědomím. Lze si to představit jako vodní hladinu, kterou procházejí různé objekty a obrazy oběma směry; ve chvíli, kdy se zavlní hladina a cosi se vynoří, je třeba to bezodkladně zaznamenat, protože to nemusí trvat dlouho. Ve stavu přechodu vědomí (zejména z bdění do spánku a naopak, takové okamžiky bývají neplodnější) tyto záblesky mizí téměř okamžitě.



Proto mám v kabelce (a u postele) skoro vždycky zápisník, kam si vcelku bez ladu zapisuji, co mě zaujme a zapadne do nového kontextu — způsoby, jakým žena kárá dítě, nezvykle barevný šátek, slovní hříčku ze sna, ztracenou psí známku —, a pak tyto poznámky používám coby stavební materiál při budování textu, jehož hrubou stavbu nosím v hlavě a postupně buduji. V ideálním případě to v cíli vypadá tak, že mám před sebou na monitoru hotový text a na stole notes, ve kterém jsou všechny rukou psané poznámky přeškrtnuté, to znamená použité v konečném textu.

Coby gymnazistka jsem svá raná „díla“ psala na mechanickém psacím stroji značky Olivetti, v několika kopiích na průklepovém papíře a přes kopírák... ručně téměř nikdy. Nejsem takový staromilec, abych pro vůni inkoustu nebo zvuk otáčení válce nedokázala ocenit rychlost a vstřícnost textového editoru. Své texty obvykle ani nepíšu příliš lineárně a přesuny obrovských bloků textu bych vlastně ani jinak než s dopomocí počítače nedokázala, abych přitom zároveň zůstala příčetná.

Nejlépe se mi pracuje na mém PC s velkým monitorem a slušnou klávesnicí, i když už jsem toho dost napsala i na notebooku či na iPadu (to bylo ale vždy v případě nouze a s největším sebezapřením). Obdivuji autory, kteří dokážou psát v parku či kavárně — já pro své soustředění potřebuji co

možná nejvyšší míru soukromí, až izolace. Jediným a nejlepším (nikoli však nutným) společníkem mi při psaní bývá bulharský Merlot.

Stanislav Beran

Pokud chci popsat proces vzniku textu, který je dříve nebo později uveřejněný, a mám-li se omezit na technickou stránku věci, musím patrně ve své pracovně zapojit šňůru do zdi, naolejovat rezavý zámek dveří, pohodlně se posadit do smradlavé koženkové sedačky a na panelu



časového transportéru nastavit letopočet přibližně 1985, místo — základní škola, předmět — slohová výchova, téma — popis pracovního postupu. Takže: „Na pokud možno čisté pracovní desce otevřeme školní linkovaný sešit formátu A5 a podle předem rozvrženého obsahového



plánu navážeme na předchozí větu. Nepouštíme hudbu, s nikým nemluvíme, ruší nás například i o patro výše hrající si dítě s míčem nebo popeláři pod oknem. Vzhledem k pravidelným služebním cestám je bohužel často nutné z požadavků slevit a navštívit restauraci nebo kavárnu, pokud možno kuřáckou. Ideální psací pomůckou je mikrotužka, bohužel nevhodná do tašky, lámou se tuhy. Proto častěji použijeme obyčejnou propisku, vzhledem k velikosti, respektive nevelikosti mého písma jsou vhodnější propisky s tenkým hrotem. Telefon není v dosahu, případně je vypnutý nebo oněmělý.“ Čili na možnou otázku: „Píšeš ještě někdy rukou?“ odpovídám: „Ano, téměř vždy.“ Rukopis je tedy přesné pojmenování textu, který vzniká bezprostředně při „tvorbě“.

Až ve chvíli, kdy je text v podstatě hotový, nastává okamžik, kdy zapínám PC. Což je často i několik měsíců poté, kdy byla slova napsána, tedy optimální doba k jakési první korektuře, kdy stylistické neobratnosti už tahají za oči, stejně jako příliš často se opakující slova nebo nejasnosti například v dialozích. Textový editor je hlídací pes, když jsem už unavený a udělám banální chybu, jinak mě spíš rozčiluje, protože mi ze slov, která bůhvíproč nezná, vyrábí jiná, která zase nechci já.

Když se dostanu k otázce, jak PC změnilo psaní jako takové a jaký má vliv na výsledný text, v kontextu předchozích tvrzení možná překvapivě řeknu, že ho změnilo velmi. Máme možnost text opravit a ve vteřině mít znovu neproškrtanou stránku, na které si můžeme bez starostí přečíst obě nebo všechny verze, nad nimiž se rozhodujeme, bez rušivého vlivu té „opravy“. Kouzlo definitivního pro všechny. S tím souvisí i rychlost následné redakční práce. Mluvím z pozice člověka písničického prózu. U poezie si umím představit, že je všechno úplně jinak.

Celé toto přiznání píšu s plným vědomím toho, jak strašlivě se mi Martin Stöhr vysměje, v mnoha kopiích ho rozmnoží a všem v redakci, kteří mu doposud odmítali uvěřit, jím bude mávat před nosem až do úplného zblbnutí.



Ondřej Buddeus

Poznamenávám si do mobilu, rukou napíšu leda tak nákupní seznam. Rukopis pro mě znamená soubor figur, které charakterizují styl původce, proměňují se, navazují na sebe i na rukopisy jiných. Fetišizace rukopisu v původním smyslu (a la výstava první stránky Kafkova *Procesu*) patří k romantismu a modernismu devatenáctého a dvacátého století (a jejich pohrobků), kdy literatura hrála roli sekundární (národní) mytologie a spisovatel jejího proroka.

Rukopis znamenal „dotýkaný“ jazyk. Jazyk i jeho artefaktová forma byly tím, čím jsme se „my“ odlišovali od „nich“, a koncepty národní literatury a nacionalismů šly ruku v ruce.

Rozhraní editoru změnilo práci se slovem na bílé stránce podobně jako digitální kompaktní fotografie — urychlila se možnost editace a přemazání zachyceného slova/obrazu. To není nic nového, stalo se tak v širším kontextu nedávného přechodu od analogové k digitální kultuře. Škrt/palimpsest (archeologickou formu textu) nahradila forma bez historie, pro niž platí „everything not saved will be lost“ (Nintendo). Vedle psaní, což je tak stará technologie, že se zdá přirozená, se proměnilo hlavně čtení. To je jedním z důsledků konektivity nástroje, který je zároveň pracovní i zábavní a který se stal branou k virtuálnímu kontinentu. Po přibližně pěti stech letech byl objeven, respektive vytvořen, další Nový svět, který nosíme v kapse a máme ho na pracovním stole. Není to civilizovaný svět, ale skládka informací, faktů, postfaktů, komunikací, porna a podobně, možná oblast „třetí přírody“. Cestovat tudy znamená umět zmáčknout tlačítko (což shrnuje banalitu postinternetové

situace). Už nějakou dobu myslím na to, že bych chtěl další knížku napsat tužkou na papír. Takový malý experiment. Sice retro, ale rozhodně by šel proti snadnosti, s jakou píšu a myslím při psaní odpovědi všema deseti pro vaši anketu. Offline is the new luxury.

Ota Filip

Když jsem asi před dvaceti lety začal psát na PC, tak jsem si řekl: Klávesnice jako klávesnice, ale na obrazovce PC si text, který jsi napsal, můžeš hned přečíst, opravit, doplnit, přemístit, krátit a tak dále. Odpadne vpisování dodatků rukou do rukopisu z psacího stroje, škrtání a další. Brzy jsem však tehdy vystřízlivěl.



Napsal jsem na PC asi šedesát pět stránek nového románu, ale jednou večer jsem na klávesnici zmáčkl jakési písmeno nebo znak a začátek mého románu, zdůrazňuji šedesát pět stran, jsem si nenávratně z PC „vygumoval“.

Propadl jsem zoufalství, a kdyby nezasáhl můj syn, profesor „přes“ matematiku, tak bych PC vyhodil do odpadu a s pokorou se vrátil do sklepa pro normální elektrický psací stroj IBM.

A jestli píšu rukou? Píšu.

Manželka mi před lety ke kulatým narozeninám darovala nekřesťanský drahé plnicí pero světové značky. A tím perem podepisuji každý rok vánoční a novoroční pozdravy a přání, jinak nic. A když si chci něco rukou poznamenat, tak vlastním průpiskou za šedesát pět centů. A to, co si průpiskou napíšu, po sobě obvykle vůbec



nebo jen těžko přečtu. Na poznámky vlastním malý diktafon.

Rukopis je pro mne poslední verze i na tiskárně mého PC čistě bez překlepů a tak dále vytištěného textu, dokud si pro tento druh „rukopisu“ nevymyslíme jiné slovo.

S textovými editory v době, kdy jsem psal na „normálním“ psacím stroji Remington z roku 1936, i dnes, v době PC, nemám problémy. Musím však dodat, že jsem měl štěstí: Na mé editory jsem se mohl vždy spolehnout. Měli jsme a máme vždy stejný zájem, aby se kniha vydala.

Srovnám-li, což mě někdy napadne, díla, která spisovatelé i básníci psali rukou, na psacím stroji nebo jako dnes na PC, tak mě rozdíl mezi díly napsanými včera a dnes nenapadne.

Rozdíl je jen v čase, kdy autoři dílo psali.

Dnes by třeba Karel Hynek Mácha, můj oblíbený básník, psal konečnou verzi *Máje* na PC. Dnešní *Máj* by zněl jazykově jistě jinak než ten původní, ale „odpovědnost“ za současný *Máj* by nenesl ani K. H. Mácha, ani PC, ale doba, v níž básník žil a *Máj* vznikl.

Shrnuji: S PC jsem uzavřel příměří. Ještě ten nejnovější typ sice zcela neovládám, ale doufám, že můj PC neovládne v dohledné době mne.

Jonáš Hájek

Kde jsou ty časy, kdy jsem si to, co jsem považoval za verše, čmřkal do předem určeného sešitu, hezky jeden text za druhým. Jako člověk málo spontánní musím dosáhnout určitého odjištění. V této hře zapojuji do hry omezení, která mi dávají pocit nadvlády a zároveň uvolňují mysl. Tak jsem si vynalezl princip, který zdaleka nepoužívám vždy: říkám mu *izoliterický verš*. Je to verš s normovaným počtem znaků. Pomůckou pro toto uspořádání je samozřejmě textový editor. Na otázku, jestli by to bez počítače vypadalo stejně, odpovídám jednoznačně ne. Kdo by se s tím počítal!

Mám své soubory stále na očích. Nejraději bych, zdá se mi, proces psaní úplně popřel: vymyšlení veršů by mělo být přirozené, v něčem

i mimovolné, jakoby fyziologické, jakkoli umělý a rafinovaný může být výsledek. O psaní toho vlastně mnoho nevím. S vlastním rukopisem mám napjatý vztah; domluvil jsem mu, když jsem se odnaučil přeškrtnutím písmeno z. To je zásadní změna. Protiřečil bych si, kdybych tvrdil, že používáním počítače nepřestávám sledovat báseň jako artefakt?

Petr Hruška

Báseň je přepadení — čím nepřipravenější jsem, tím pro báseň lépe. Z toho vyplývá, že žádné pracovní systémy, rituály a jiné návyky nejsou možné. Píšu tam, kde k přepadení dochází, tím, co je po ruce, na to, na co se dá. Při napadení gepardem se člověk brání podobně. Často po ruce není nic, takže píšu do paměti svou řečí, pokud možno pronášenou nahlas. Báseň si říkám, často za chůze, ale nemusí to tak být. Nebo ji píšu do sešitu, který s sebou někdy tahám.



Nebo na účtenku, kterou si vyprosím od číšnice. Je-li po ruce počítač, můžu psát do něj, ale nemám to moc rád, chci vidět svůj rukopis: nese nenápadně, ale důležité projevy emocí — cítím, zda je slovo napsané s jistotou, nebo naopak váhavě, rozechvěle, nebo bezohledně. Jsem sám sobě jakýmsi grafologem, který mne v procesu vzniku textu asi podvědomě vede a ovlivňuje. Chci vidět všechny své škrtnutí, vyměněná slova, vsuvky, komplikovaná i „hladká“ místa... Mít neustále na očích ten proces vzniku textu je asi pro mne jemně důležité, ač to vypadá zanedbatelně. Nezřídka skončím u slova původního, které jsem však předtím ve verši škrtnul a zkoušel nahradit jiným. Přeškrtnuté

slovo vypadá úplně odlišně, mluví přes ten škrtanec jinak, ukazuje svou sílu i své slabosti. Ale to všechno jsou jen okolnosti, když to nepůjde jinak, sestavím text básně třeba z magnetové abecedy pro prvňáčky. Nejméně básní jsem napsal u psacího stolu. Ten slouží spíš k přepisování, pořádání a vyvolávání falešného dojmu, že jsem literát.

A ještě jedna věc, kterou jsem vyzoroval: při psaní, ať už se děje kdekoli a jakkoli, nesmí být příliš uklizeno.

Ondřej Lipár

Neustále s sebou nosím iPhone a Moleskine. Když narazím na nápad nebo slovní spojení, zapíšu si ho buďto do poznámek v telefonu, nebo do zápisníku — záleží v podstatě jen na tom, co je po ruce, a to je zpravidla dané tím, jestli zrovna sedím u stolu v kavárně, nebo jedu tramvají. Takto vznikají zárodky textů nebo první verze. Druhé, které někdy mohou rovnou být i výsledné, si obvykle najdou cestu do zápisníku — škrtnám, přepisuji, spojuji různé texty dohromady. Nevím proč, ale tato část se neobejde bez psaní rukou a texty musí být psány černým inkoustem. (Jenom na počítači se mi nikdy báseň napsat nepodařilo — je to příliš mechanické a příliš podobné mé běžné práci, tedy psaní textů do časopisu.) Hotové texty



si po delším čase a ve větším množství zapisují v Pages na Macu: při přepisování ze zápisníku upravují spíš drobně, přepisují slova, krátím, občas přihlédnu k původním poznámkám z telefonu.

Ivan Matoušek

Přede mnou leží moje ruka, drží pero, pohybuje se. Na papír vylézají zkroucení tenci tmavomodří hádci. (Ego, Torst, 1997)



Kdybych nemohl psát rukou, asi bych žádný obsáhlejší literární text nevytvořil. A to ještě musím psát plnicím perem, protože používat propisku, ne všechno bych po sobě přečetl. Nicméně co jsem vyjádřil ve dvou větách, není celá pravda, ani co se týče ruky, ani co se týče plnicího pera. Takže musím být detailnější. Perem rozvádím různé poznámky a nápady, které mi připadají vhodné pro vyjádření zamýšleného námětu. Perem je seřazuji a spojuji, čímž tvořím rukopis. Když v něm dospěji na konec, perem jej znovu vylepšuji, ale nyní občas kvůli přehlednosti používám i samolepicí štítky. Jakmile se úpravami stává rukopis plynule nečitelný, a tím pádem pro další korigování nevhodný, plnicí pero definitivně opouštím. Rukopis přepíšu na PC (*Ego* byl můj druhý a poslední román, který jsem ze stejného

důvodu přepisoval na psacím stroji) a vytisknu. Ve strojopisu pokračuji v korekturách s mikrotužkou a gumou. Ty poté zanesu do textu v PC (toto je vedle snadnosti opravy překlepů největší předností před psacím strojem) a znovu vytisknu. Ve vylepšeném strojopisu provedené další korektury většinou už pouze zanesu do PC, aniž bych text opět tiskl, jak jsem si počínal ještě u *Ega*, svého posledního samizdatu.

Psaní rukou na papíře, od dětství pěstované, mi dopřává nejpřehlednější, nejtečnější, nejrychlejší oporu paměti, zejména u delších výtvorů. Tvořit literaturu rovnou na PC, to bych se cítil jako s majzlíkem a kladivkem před kamennou deskou. Navíc slova v kameni či zarovnané řádky na displeji mohou svou definitivní podobou snižovat citlivost autora k samotnému obsahu. Rukopis, zejména je-li psaný plnicím perem či přímo brkem, má též, včetně kaněk a škrťů, výtvarnou hodnotu, k jaké žádným typem písma nelze Wordem dospět.

Ivana Myšková

Literární texty jakéhokoli rozsahu a smyslu píšu výhradně rukou na papír. Texty jiného typu (takové, u nichž musím sledovat počet znaků) do počítače. Chuť psát u mě souvisí s chutí psát rukou. Chopit se propisky (ne pera, pera mě trochu děsí, špatně je držím a nakláním a nelíbí se mi, že propisují tenký papír), pohrát si s ní, čmárat si po prstech a pak hrotem vykroužit první písmeno... Ještě to nějak zavazuje. Může to číst někdo, kdo nezná přístupové heslo k mému počítači. Ještě to nějak prokazatelněji udává... Nikdy jsem si nenatrénovala nečitelný rukopis. Mám úhledný a za všech okolností čitelný. Estetika spořádané dívenky jako mimikry...

Nicméně sezení na židli mému psaní pravděpodobně neprospívá, proto obvykle volím polosed/pololeh na našem mechově zeleném gauči, kdy tělesné pohovnění kontrastuje s námahou vynaloženou na fyzické psaní (někdy až k bolesti zápěstí). Kdyby se gauč volně pohyboval v krajině, měla bych podmínky nejpříhodnější. Proto mi vyhovuje jízda ve vlakovém kupé.

Fyzické psaní pociťuji jako bezprostřednější, osobnější a původnější, protože je se mnou spjato i tělesně — jiná ruka nikdy nenapíše totéž. Když nemusím vytukávat předepsaná písmena, jedno jako druhé, bez odchylek, připadám si soustředěnější, přítomnější, a dokonce i pracovitější. Při psaní do počítače totiž mnohdy tékám pohledem (nevadí mi, že mám písmena *s*, *v*, *n*, *m* na klávesnici již zcela smazaná, píšu popaměti) anebo překlíkávám do jiných otevřených souborů či na internet, zkrátka zevluji a bloudím. Psaní rukou mě však nutí sledovat sklon písma, jeho velikost, umístění na ploše, přičemž délka textu mnohdy závisí na velikosti stránky. Jsem tedy ustavičně v pohotovosti, nemůže se mi stát, že nepozorovaně stránku opustím a začnu psát na podložku, v mém případě na oblečení nebo čalounění...

Jsem zvyklá psát do notýsků, takzvaných „nápadníků“, vždycky darovaných, většinou vázaných, nejružnějších barev, vzorů, formátů, přičemž ten nejmenší má rozměry 10,3 × 7,5 cm a největší 22,3 × 16 cm. Malé jsou bez linek, větší s linkami, jako by šlo o víc (ale nejde, psaní je jen jedno). Větší notesy jsou určeny pro psaní větších textů, v současnosti povídek. Menší notýsky pro psaní námětů, snů a „mořského sněhu“, tedy částek nestrávených dní, které mohou existovat buď samy o sobě, nebo coby zárodky větších prozaických celků. Velké notesy by tedy neexistovaly bez malých, takže pokud



se mi psaní „přihodí“ (vždycky je to zázrak), rozevřu sice velký notes, ale také si kolem sebe rozložím notýsky malé, pomocníčky, v nichž jsou ukryty důležité poznámky o postavách, repliky, někdy i celé „kusy textů“, které přepisují buď do velkého notesu, anebo do počítače, abych v něm povídku posléze zkompletovala.

Mám ráda tu pracnost a nepraktičnost. Těžko by hotové texty z mých rukopisů poskládal někdo jiný než já. Těžko by se něco uceleného dalo vydat z mé notýskové pozůstalosti... Psát rukou tedy rovněž znamená svou tvorbu znepřístupnit (ačkoli se to může jevit opačně) a úmyslně zpomalovat publikační proces. Texty psané rovnou do počítače mají tu „nevýhodu“, že předčasně vzbuzují zdání publikovatelnosti...

V poslední době jsem vypožadovala zvláštní fakt. Když píšu rovnou do textového editoru, zároveň si k ruce беру propisku a buď píšu na klávesnici s propiskou propletenou mezi prsty, nebo si s ní v pauzách, kdy je potřeba promyslet další odstavec, pohrávám. Směšnou imitací psaní rukou se zřejmě pokouším o kombinaci obou možných způsobů, abych si navodila libost, kterou prožívám při psaní rukou, a technické psaní v počítači tak „zrukopisnila“, tedy abych donutila prsty k přesnějším formulacím a větší závaznosti čili k méně častému mazání...

Zda převládající psaní na počítači změnilo samotný charakter prózy nebo poezie, by bylo nepochybně zajímavé zjistit. Snad psaní rukou více stimuluje reflexivnost... Nevím. Možná by na obálkách vydávaných knih mělo být pro jistotu napsáno: *Rukopis této knihy byl napsán rukou / Rukopis této knihy byl napsán v textovém editoru* (případně by mohl existovat jednoduchý piktogram) — podobně jako se na kosmetických přípravcích uvádí, že nejsou testovány na zvířatech nebo jsou ekologicky nezávadné.

Pavel Petr

Píšu obvykle rukou. Pracovní stůl používám jako odkládací plochu (vyleštěnou do vodní hladiny) pro



skici-kresby a pro psaní dopisů — také rukopisných, těmi svými tušovými, ostrými klikyháky (jak ironicky říkal Jiří Kuběna, že bych se měl věnovat pouze krasopisu, písmu jako efektu) —, těch dopisů, v těchto takto pro mě smutných chvílích, zůstává jen zoufale málo — souvisle naposledy s Ivanem Divišem (ten vyžadoval ovšem striktně strojepis — proč píšete rukou, vy nemáte psací stroj, vy jste chudý člověk?), s Josefem Topolem, Jiřím Kuběnou, dnes už jen občas s Alešem Kaučarem, Janem Antonínem Pitínským — časy pro epistolografii jsou odcházející. Verše dále přepisují a kontrolují na klávesnicích, těžkých psacích strojích, kterými se dá zabít, pásku mám napůl černou a napůl červenou, doma mám jeden krásný stroj, v práci druhý neméně krásný, měl jsem ještě třetí kufříkový Mercedes, který jsem věnoval mladšímu básníkovi, nyní františkánskému mnichovi. Když potřebuji počítačovou verzi textu do sazby, pro korektury, tak to mně obstarají příležitostní tajemníci a příležitostný sekretariát. Pro mě musí mít počítače výstražná znamení, rudé kontrolky a sirény, čeho se dotknu, to se spolehlivě pokazí a já to v brzké době dokážu zlikvidovat, a to včetně těch nejdražších a nejlépe zabezpečených, mám takový talent. Samozřejmě i v tomto světě, co jen potřebuji, to si dokážu vyhledat, ale místo hledání si chci ještě znovu přečíst celého Klostermanna, Jindřicha Šimona Baara, Josefa Holečka, Boženu

Němcovou a Julia Zeyera, vrátit se k Janu Čepovi a dohledat si ve zpěvnicích různé textové varianty, mám tady na tom zmíněném pracovním stole položeného nádherného Sušila se založenými květinami, zpěvník, který sloužil jako herbář, takže nemám mnoho času. Ale jinak jsem také schopen použít počítač s mrazivě obveselujícím obrazovým voláním a kontaktem, jako teen boys, i to umím, asi bych se v tomto prostředí úplně neztratil, ale bylo to vcelku nevinné a navíc anonymní, jen tělo bez hlavy. Takže co mohu odpovědět? Že za tím rukopisným starodávným časem se ohlížím? Jak psal Zbyněk Hejda, kde jsou ty doby, kdy jsem psal krásné verše! Je mi jich nevýslovně líto, ale jsou pryč. Třeba mi i v těchto pozůstalých dnech někdo napíše obyčejnou rukou nějaký vzkaz, pozdravení, klidně i nečitelně. Milující mají přece povinnost k nečitelnému — co zůstane.

Martin Reiner

Nemám to úplně striktní a neměnné a také to není úplně stejné v případě prózy a v případě poezie. U té velmi často, až převážně vzniká nejprve nějaký surový materiál v ruce,



zpravidla v hospodě. To, s čím se dá dál pracovat, pak další den přepisují do počítače — a už v této fázi text opracovávám co možná načisto. A na konec si takto hotovou báseň vždycky vytisknu — a detaily ladím zase v té hospodě, v ruce.

U prózy se to liší v tom, že většinou už ta první verze vzniká



v počítači. O to víc pak ale řádím, když text opravuji večer v hospodě, nebo i jinde, ale na papíru a propiskou. A při tom opravování se nezdíká stane, že mě něco dalšího napadne — a to samozřejmě hned, rukou, zaznamenám; nejčastěji přímo na protějších čistých stranách. K tomu bych nejspíš měl říct i to, že prózu píšu téměř bez výjimek na výjezdech z domu. Nejvíce jsem toho napsal v Třeboni, kde už dvacet let trávím každý rok celý měsíc v lázních, ale na svých předchozích knihách jsem pracoval i v Bratislavě, Olomouci, Krakově, Berlíně, Bruselu... A když už jsem takhle vyjetý, nedělám nic jiného, čímž tak trochu vysvětluji ty hospody: po celodenní šichtě se tam jdu najíst a pak tam rovnou opravuji věci ten den napsané.

Psaní na počítači neovlivnilo můj způsob psaní poezie, kterou jsem hojně psával ještě před počítači; na psacím stroji. Vydané prózy naopak vznikly už všechny na počítači — a musím říct, že pro můj způsob psaní je textový editor skutečně požehnání. Hodně přepisuji, pořád (domněle) vylepšuji, ladím detaily; mám v adresáři přehledně uložené různé verze jednoho textu (ať už jde o povídky, nebo o román), abych mohl případně celkem jednoduše porovnat, jestli jsem věc samým vylepšováním úplně nezničil. Psaní románů bez počítače si nechci ani představovat...

David Zábranský

Moje texty vznikají v textovém procesoru OpenOffice na Linuxu. Zkoušel jsem FocusWriter, který člověka nerozptyluje, člověk vidí jen zelená písmena na zcela černé obrazovce, ale nechal jsem ho být; mám dojem, že člověka mnohé, především jeho hlava, rozptyluje víc než nějaký nápis „Times New Roman“ nebo míra nabití baterie. Vlastně mi to přijde až komické, že by člověka mělo rozptylovat právě tohle... Jinak vznikají složité, mnohými přepisy, přesuny slov, vět, odstavců. Bez editoru bych asi nenapsal nic, ani e-mail, a ani se o to nesnažím. Rukou napíšu pět slov měsíčně, jestli vůbec. Dopad editorů na psaní je podle mě zásadní, editor je *game changer*. Editor „píše jinak“.

Bez nálady? Chladně? Rovně? I tak by to šlo říct. Velká otázka by pak byla, zda editor píše pravdivěji, nebo lživěji, když bezohledně vynechává všechny radikální emoce a vůbec všechna vybočení. Samozřejmě s tou výhradou, že pro zachycení emocí a vybočení (asi i vertikálních!) lze pracovat kupříkladu s interpunkcí, s vynechávkami a podobně. Jenomže — není v každé strojem zachycené vášni automaticky přítomna jistá míra falše?



Další důležitá otázka — jak je to se závažností textů vytvořených na editoru? Jsou závažnější než ty rukou psané, nebo naopak? Zažíváme inflaci strojově, přesněji řečeno elektronicky sázených písmen; to by nahrávalo nezávažnosti. Jenomže elektronicky vysázené slovo je v podstatě připravené na knihu, v jádru už je knihou, odpadá fáze přepisu nebo skutečného vysázení liter; to by tedy nahrávalo spíše závažnosti...

Jonáš Zbořil

Texty velice často píšu do telefonu. Vlastně to tak dělám už velmi dlouho — prostě proto, že pořád nejčastěji píšu pod vlivem náhlého nápadu. V autobusech, na cestách městem, uprostřed bdění v posteli. Zatímco dřív jsem se snažil pilovat text do té doby, než jsem s ním byl spokojený, dnes si do telefonu spíš

načrtávám. Prostě proto, abych si uvědomil, o čem všem chci v budoucnu psát, k jakým nápadům se mohu vrátit. Víím, že finální tvar přijde později. Ke psaní do telefonu jsem dříve používal SMS zprávy, dnes k tomu mám aplikaci Google Keep, která je na cloudu. Koncepty se mi tudíž neztrácí a synchronizují se s počítačem.

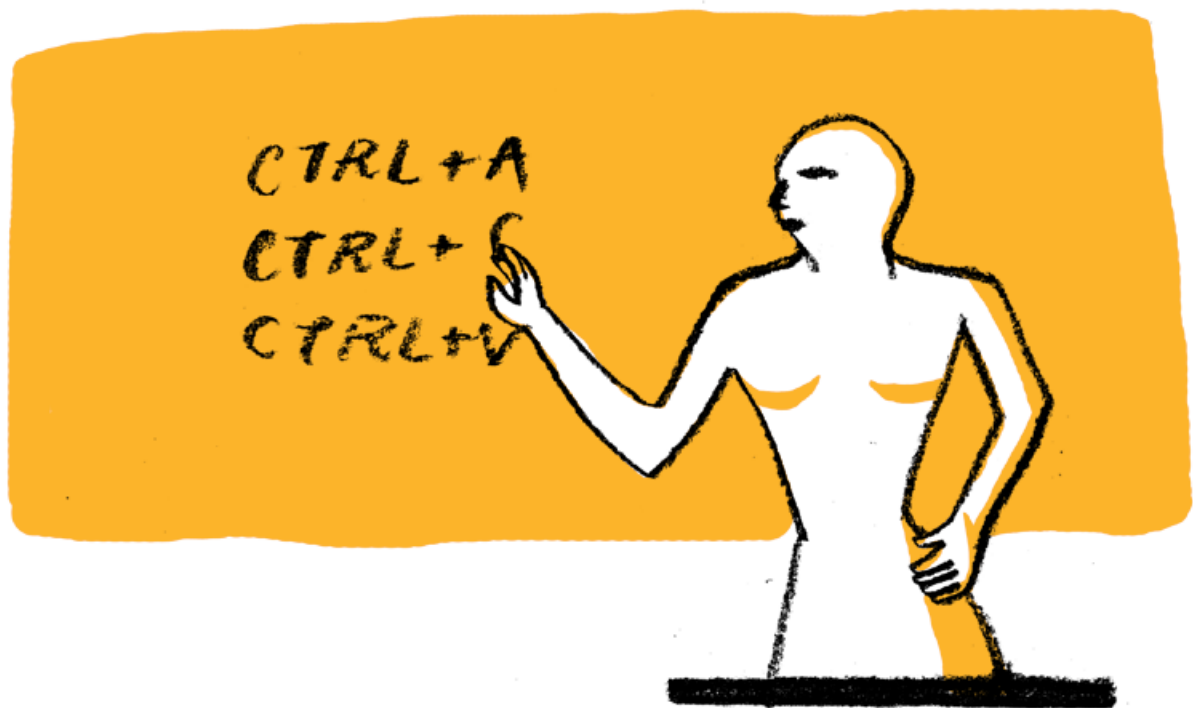
Nezanevřel jsem však na psaní rukou. Naopak, mám to daleko radši než vytukávání do telefonu. Notes a propiska je pro mě pořád nejpřirozenější způsob psaní. Jednak je tu jistá dávka nostalgie a nějakého fetišismu, radosti z přibývajících popsaných stránek, jednak je to čistě praktická věc. Na papíře se dá pořád daleko lépe škrtat, editovat za chodu, přikreslovat šipky, které se vrací o pár veršů dřív a něco vysvětlují. Jsem chaotik, šipky potřebuji.



Ať už píšu do telefonu, nebo do notesu, texty nakonec nejvíce edituji v počítači. Myslím si, že to sterilní prostředí Wordu mi dává trochu větší odstup. Navíc je to jednoduché — stačí zmáčknout backspace, bezbolestně odříznout dva verše a zjistit, jestli bez nich báseň funguje. Většinou ano.

Autory fotografií jsou sami spisovatelé, pouze stůl Petra Hrušky zachytila Anežka Hrušková.







Michal Ajvaz



Jan Balabán



Petr Borkovec



Antonín Brousek



Tereza Boučková



Zuzana Brabcová



Petr Halmay



Viola Fischerová



Miloš Doležal



Daniela Hodrová



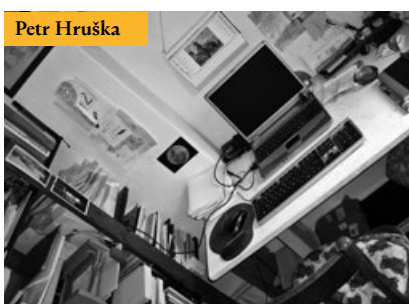
Josef Hiršal



Zbyněk Hejda



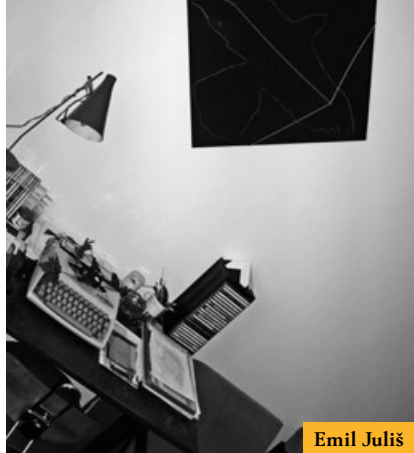
Václav Jamek



Petr Hruška



Věra Jirousová



Emil Juliš



Alexandr Kliment



Petr Král



Jiří Kratochvíl



Eda Kriseová



Ludvík Kundera



Ivan Matoušek



Přemysl Rut



Karel Šiktanc



Pavel Šrut



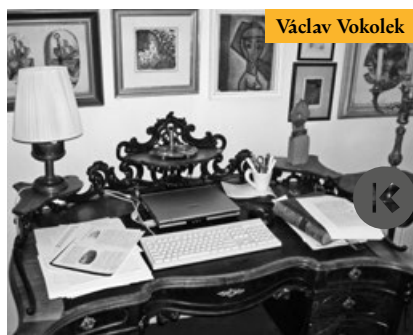
Karel Švestka



Jáchym Topol



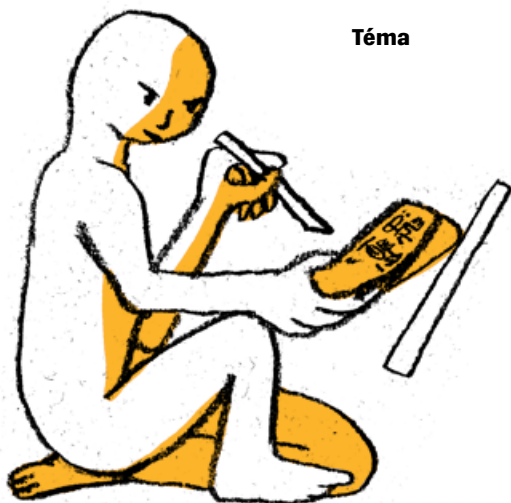
Jan Vladislav



Václav Vokolek



Ludvík Vaculík



Z útrob paměti

Miloš Voráč



Bylo, nebylo. Bylo to pradávno a je to nedávno. Ta doba, kdy byl *každý rukopis napsán nejdříve rukou*. Hlava, papír, pero, židle, stůl. Pak se rukopisu chopily ruce autorovy a přepsaly jej na *mechanickém psacím stroji* (ale jak známo, například

Bohumil Hrabal první fázi vynechával — věty se mu „skládaly“ rovnou do stroje). Toto jho mohla na sebe vzít přepisovačka, jíž svůj rukopis mnohý autor rád nadiktoval. Údery kladpek o kovový válec pronikaly až do sousedství. Krom hlučnosti bylo přepisování i úmorné, to se ví, nanejvýš při nápravě překlepů. Bez mazací gumy, korekturních papírků či laku jste si ani „neškrtli“. A připomeňme tytéž opravy i u všech kopií, seřazených na válci pod kopírákem (zde má svůj původ *normostrana* — vychází z „optimálně“ řádkované stránky, tj. třicet řádků, s „optimálním“ počtem znaků na řádek, tj. šedesát znaků, v násobku tedy osmnáct set znaků; víc se na stránku z psacího stroje bez újmy nevešlo). Ano, při více chybách bývalo dokonce

rozumnější přepsat stránku znovu. A stávalo se, že poslední dodatky autor značil už jen perem na kusy papíru a sponkoval je na okrajích stran.

K této „skrumáži“ pak přistupoval *redaktor*. Přepisy a zásahy — to byl velký a titěrný objem práce a stejně jako dnes byl nezbytný souhlas autora. *Živá pracovní setkání* ve dvojici autor—redaktor zhusta nahrazovala to, co dnes *neživě vykomunikujeme* od pracovního stolu. A pochopitelně: generální opravy, vyhledávání a kýžená sjednocování třeba zeměpisných názvů, jmen, slov či citací, stejně jako automatická kontrola pravopisu, to mohl být sen, ale nikoli realita. Při redakci textu nezbylo než spolehnout se na něco tak nespolehlivého jako postřeh a soustředění. A věčná





ověřování pořízená dnes během pár sekund? Tehdejší Wikipedie: metry polic s mnoha slovníky, atlasy, encyklopediemi...

Zároveň se ctíla meta: pouštět text na sazbu „v dokonalé“ kondici, zejména když měl namířeno do sazárny! Tě metě se dalo jít naproti pomalým a opakovaným čtením (ale traduje se například, že jedno z děl Tomáše Garrigua Masaryka prošlo sedmnáctkrát korekturním čtením, a přesto v něm prý zůstala chyba). V *sazárně* totiž býval text sázen ručně — pamatuji ještě sice v mlze, ale přece jen sazeče oděné v montérkách u hlučných mašin. A tak ejhle: sazba je klopotně hotová a potištěné stránky voní přesně tak, jak to zbožňují knihomolové.

Odted' už textové změny při sloupcových a pak stránkových korekturách byly přijímány často s rozladěním. A postrachem sazáren bývali autoři, kteří se během korektur rozhodli odevzdat „jiné“ dílo. Není tedy divu, že rozsah zásahů býval limitován smluvně, a dokonce pod hrozbou pokuty.

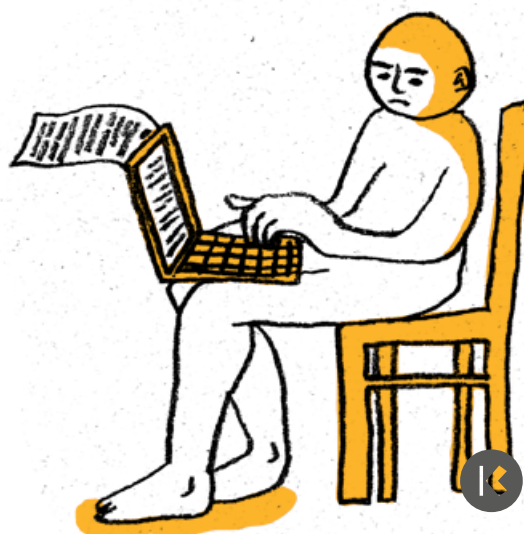
Posuňme se technicky o kus „výš“, do doby *počítačů*, ale ještě před jejich masovým „zdomácněním“. Spolu s tím přichází trochu jiná překážka: běžně se dělo, že redaktor spatřil text poprvé až v „hotové“ sazbě. Čirá hrůza vzpomenout i po letech na tu spoušť změn, šípek, vsuvek, odkazů, rozlišovacích barviček, vysvětlujících lístečků — na tak pěkně vysázené stránce... Tíha

těch oprav pak dopadala rovněž na sazeče, který při zanáškách nekonečně trpěl, ztrácel se a chyboval, i když tentokrát vsedě a u čistého, tichého počítače...

Ale ať už dříve, kdy redaktořina bývala daleko titěrnější a materializovanější, nebo dnes, kdy „titěrnosti“ svěřujeme svým počítačům, platí „jednoduchý“ fakt: že kvalitní redakce „tehdy“ stejně jako „ted“ spočívá především v *umění číst*.

Autor je redaktor.

V osmdesátých letech minulého století korigoval na katedře české literatury, redigoval samizdaty a pracoval v korektorně národního podniku Tisk. Dnes spolupracuje zejména s nakladatelstvím Druhé město.



**Šrámek si dal udělat v Lázních Bělohrad
dokonalou manikýru**

a píše se mnou
opotřebované koně vynášíme ven
Fráňa poznal dokonalé štěstí Ráječka
nezatíženého malými podkovami visacích zámků
stáje jsou otevřeny po celou noc
bengálští tygři se starají o ohňostroje
co sirek bengálek
se při tom spotřebuje
Boha náhle není třeba
starý pan Pirlo,
předseda spolku pro ochranu zvířat, postačí...

Dopili jsme a nestýskáme si
tik musí přestat
balvan božího hrobu odvalen
všichni účastníci vzkříšení nácpaní dovnitř
koně se dávají v trysk
hřívy upraveny po černošském způsobu.
V nejtemnější Africe,
kde některé černošky mají místo vlasů dráty...

Kristus praporečník mlh,
mluvíme-li o vodním prachu zámeckých vodotrysků
jaké Salazar přestěhoval do Portugalska.
(Rodina Braganza prchla
až za tyrolský lem.)
Václav Renč s říšskou renetou v ruce
navrhuje Řád
navrhuje Sídlo
dokonce i líbánky
moderní katolická poezie
černý a zlatý samet pokrývající oltáře
poklekáme
zvony vyzvánějí, líbáme nevěstu
úplně prázdné okno vzduchu pro Růži
Rilke pochopí náš „černý humor“
humoure noir
André Breton ztratil kastrální komplex
už se nebojí o svá varlata
skáče v tělocvičně...
ale Mikulášek má *velmi* špatnou manikýru
nemá ani Nezvalův Divan
má jen Brno na jazyku,
kovy a měď.

Filmaři odjíždějí
čeká se příchod nového krále,
který by porozuměl složitému mechanismu květin
flowers everywhere
květiny jsou láska

a já jsem Jiří Buřič
jsem tlapa
jsem úplně vyvracený po velikém výletu
prázdný
sám
musím jít spat...

**Zase sedím v souchotinářském průvanu
svého zledačelého otce**

který sedí u klavíru a improvizuje bratkům
jeden bratko tajně odhaluje prezervativ
bude se souložit v hotelu Jakeš
recitujeme si sladké slovo Domácnost
ale nuda Ephraima Mikhaela se nedá zaplašit ani kostmi
„na hrázi stojíš oči rukou stíně“
zoufalství bez mušlí a lastur
lastur, v nichž bude babička podávat čočku
jak se říká též zvětšovacímu sklu...

Proniknut dýkou odcházím do velkého smrtícího pokoje
ale nemohu tam zůstat
musím jít psát frašky do polí;
snad cigareta,
snad truchlivé hvězdičky,
stará hrachovina, kolomazy...

Dary přijímám,
ale nikdo mi nic nedaruje.

Chcete být bohem?

Dělejte lidem nepřijemnosti
mučte je
posmívejte se jim
homérský smích bohů se ozývá Olympem
Zeus má Héru
Kunstadt nemá nic.

Hrůza lázně se svrabem
nepřipouští jakoukoli příjemnou myšlenku
už brzo nebudu moci vůbec psát
budu Dichter hovno
už brzo budu slepý
jako Jan Žižka z Trocnova
i když jsem nezavinil žádné války.





Igor Malihevský, *Tarížek*, Valdice 2014



Úryvky z románu

Doupě

Jakuba Katalpa

Vůně

Květa se probudí v dobré náladě, kolem deváté.

V noční košili přistoupí k oknu, den je jasný a zdá se, že bude stejně pěkně jako včera. Květa ucítí lehké vzrušení, neví, zda bude lepší věnovat se stavbě doupěte ve sklepě, nebo práci na zahradě. Nakonec se rozhodne pro obojí, přes den bude na zahradě a večer se spustí do sklepa.

Vyzuje si pantofle a na krátký okamžik si ještě lehne, postel nestačila vychladnout, Květa zhluboka natáhne nosem a vdechne vůni vlastního spánku, zpocených lůžkovin a aviváže. Se zavřenýma očima tápe po nočním stolku (pouzdro s brýlemi, rozečtená kniha, sklenice s vodou), dokud nenajde lahvičku očních kapek. V poslední době mívá tak suché oči, že jí lékař předepsal umělé slzy. Vykape si postupně obě oči a podobně jako těch skutečných je i umělých slz nadbytek, najdou si cestu ve vráskách na spáncích a zvolna stékají k uším.

Květa leží, dokud vlhkost na její tváři neuschne.

Oblékne se před zrcadlem. Volné kalhoty a blůza s potiskem drobných květin. Řetízek, snubní a zasnubní prsten (před prací na zahradě si je sundá). Kapka parfému do dūlku mezi klíčními kostmi a na zápěstí. Chanel číslo 5 (dostala ho od dcery, protože Marilyn Monroe a tak dále).

Na závěr se Květa učeše, vlasy má husté a zdravé, nad čelem a kolem uší stočené do tuhých vln. Mohla by si dovolit jakýkoliv účes, i ve svém věku by mohla experimentovat. Zůstává ale věrná střihu, který objevila před mnoha lety, v době, kdy se narodila Eva.

Napadne ji, že ve stejném účesu ji nejspíš i pohřbí, a hned tu myšlenku zažene, nechce myslet na smrt, rozhodně ne takhle brzy po ránu, a navíc když před sebou má řadu úkolů, které čekají na splnění.

V kuchyni je chladno. Kocour Hrášek dočista vylízal misku a stočil se na jedné z židlí. Na Květin příchod zareaguje cuknutím ucha, oči však neotevře. Květa ho pohladí po hřbetě a on blaženě zapře, odněkud z hloubi spánku.

Květa si uvaří kávu a v troubě rozpeče dvě žemle, které namaže máslem a marmeládou. Jí pomalu a listuje při tom v jednom z magazínů, které nechala v hale válet její podnájemnice, Ukrajinka bydlící v podkroví. Časopis má tuhé lesklé stránky a Květa se podivuje nad množstvím

módního zboží, které nabízí. Přemýšlí, jestli si ho Ukrajinka (jmenuje se Lara) může ze svého platu lékařky pořídit. Protože pokud ano, pokud má na rozhazování, mohla by jí Květa zvednout nájem.

Potom časopis zaklapne a zbytek snídaně dojí vestoje, u kuchyňské linky.

...

Hlína na zahradě je měkká a teplá.

Květa klečí na vypolstrované podložce a pleje. Plevel hází do plastového kbelíku, který později odnese na konec zahrady a vysype na kompost.

Na zahradě kvetou jiriny, plaménky a hortenzie. Růže jsou ošetřené postřikem proti mšicím a stále mají spoustu poupat. Květa pozorně provláká ruku mezi trny a ostrými zahradnickými nůžkami likviduje vlky, které na některých růžích vyrážejí.

Myslí při tom na Jiřího. Pokaždé, když bylo pěkně, pomohla mu na lavičku v zahradě, aby se nechal prohřát od sluníčka. Dohlédla na to, aby měl po ruce dost vody a kousek ovoce. A noviny, i když po druhé mrtvici už nedokázal přečíst ani titulky hlavních zpráv. Ale vypadalo to tak normálně. Ona zahradničila a její muž odpočíval s čerstvým výtiskem novin.

Z úst mu takřka nepřetržitě vycházel pramínek slin. Ona čas od času vstala, vylovila kapesník a otřela mu rty.

Mohla by takhle žít věčně.

Malý kousek vlastní země (železný plot natřený zelenou barvou), sladce vonící tráva, ptáci peroucí se ve větvích jabloně.

Ona a Jiří.

On je na ní závislý jako nemluvně.

Ona cítí sladké trnutí plynoucí z vědomí, že její život má smysl.

Někdo ji potřebuje.

Ruce má pevné a rovná ramena; není pod tím břemenem ani trochu schýlená.

Ráda pečuje o svého muže.

Druhá mrtvice ho zabije, řekl lékař (A přijde? zeptala se ho tenkrát a on pokrčil rameny, díval se někam za ni).

Nezabila ho, ale udělala ho ještě bezmocnějším.

Nemohl polykat, musela ho krmit tekutou stravou.



Nepoznával ji, a pokud ano, nedával to na sobě znát, tvář mu ztuhla v permanentním šklebu, s jedním okem přivřeným a věčně povoleným koutkem úst.

Ty můj miláčku, říkala Květa každé ráno, když musela převlékat polštář promočený slinami.

Eva jí radila, ať ho dá do ústavu. Eva byla se vším rychle hotová.

Květa rázně vstane a zajde si do zahradního domku pro nůžky na trávu.

Do ústavu!

Skloní se nad trávu, která je přerostlá a padá přes obrubník na zahradní cestičku.

Dokud budu mít zdravé ruce a nohy, dokážu se o tvého otce postarat, řekla Evě. Cítila v sobě obrovskou sílu a odhodlání.

Dokážu to, říkála si pokaždé, když Jiřímu měnila pleny a ošetřovala ho zásypem jako dítě.

Jako kdysi Evu.

Když Květa dojde na konec cestičky, narovná se.

Má vlhko v podpaží a mezi prsy.

Pot a Chanel 5.

Koštětem zametá ostříhanou trávu.

Z večerky naproti ji pozoruje stará Vietnamka.

Kocour, který celý den podřimoval na sluníčku, právě ulovil malého ptáčka.

A mandloň, stojící na konci ulice, jako první ucítí nadcházející podzim a lehce zašumí větvemi.

• • •

Pozdě odpoledne Květa pracuje ve sklepě.

To, jak by mělo vypadat doupe, si dobře promyslela.

Sklep pod vilou je rozlehlý, rozdělený do několika částí. Je tu místnost plná kompotů a zavařenin, kumbál sloužící jako odkládiště nepotřebných věcí, kotelná. Kdysi tu bydlelo služebnictvo. Kuchařka a panská. Obě nosily naškrobenou zástěru a pohodlné, dobře vyšlápnuté boty. Okny, která jsou vysoko, a zároveň na úrovni země, se dívaly do zahrady. Do služby je povolával elektrický zvonek, umístěný na chodbě.

Jednou z místností, které ve sklepě zůstaly, je prádelna. Stojí v ní stará pračka a mandl. Oboje funguje, a přestože Květu děsí zvuky, které přístroje při práci vydávají, nevidí důvod je měnit. Pere každých čtrnáct dní a prádlo věší na drátěný sušák postavený u zdi.

Balíky novin nosí Květa z komory, malé místnůstky na samém konci sklepní chodby. Noviny jsou v ní vyskládané od podlahy ke stropu, každý ročník v samostatném balíčku, převázaném provázkem.

Noviny a časopisy skladovali už Jiřího rodiče, ve sklepě je skoro celé dvacáté století, konzervované v papíře a tiskařské černi; zapáchající revoluce a státní převrasy křičí velkými písmeny, módní vlny, od korzetů po podprsenky, se přelévají na stránkách, které se Květě pomalu rozpadají v rukách. Žádné číslo denního tisku nepřišlo nazmar (Květa na ně nesměla ani oloupat brambory), všechno se archivovalo v podzemí.

Z komory do místnosti, ve které vzniká doupe, je to přesně dvacet kroků. Květa tu vzdálenost překonává s pootevřenými ústy a lehkou hlavou. Na nohou má pevné boty, které nosí na zahradu. Pečlivě je očistila od hlíny.

Doupe je středně velká místnost naproti schodišti. Má malé okno s dřevěným parapetem, z něhož se loupe barva. Podlaha je betonová. Stěny jsou vymalované na bílo, u stropu visí lustr s kovovým stínítkem. Dveře jsou bytelné a přesně doléhají k zárubním.

Ve třicátých letech a ještě za války pokoj obývala služka. Květa ji zná z vyprávění. Stínová postava, která navzdory všem předpokladům udělala nečekané štěstí: pár let po válce se provdala za správného muže a stala se paní tajemníkovou. Složila řidičské zkoušky a jednoho dne přijela před vilu svých bývalých zaměstnavatelů, ze zadního sedadla lesklého černého auta vytáhla škatuli s dorty a vnutila se do domu, do malé části, která Jiřího rodičům zůstala po jeho vyvlastnění. Usadila se v kuchyni a začala zešíroka vykládat o svém novém životě. Při tom polykala rakvičky se šlehačkou a čokoládové trubičky.

Nesundala si ani rukavice, vzpomínala se znechucením Jiřího maminka. A dorty snědla všechny.

Balíky s novinami Květa pokládá ke stěnám místnosti. Jako by stavěla cihlovou zeď. Nejprve ji má do výšky prsou, pak ramen a nakonec očí. Oddaluje chvíli, kdy si bude muset přinést štafle a začít noviny skládat těsně pod strop. Zatím obložila dvě stěny. Každý den udělá malý kousek. Postupuje po krůčcích, tak jako vždycky, a ví, že nakonec dosáhne svého.

Okno je pro ni oříškem. Vede do zahrady, k záhonu s mrkví, cibulí a pórkem. Chrání ho hustá mříž, pevně zasazená ve zdech domu. Přesto představuje riziko, slabinu v opevnění.

Během rozhodování, zda okno zakrýt, nebo nechat být, Květa vypije několik šálků čaje. Vzpomene si na Jiřího. Často mluvil o své práci. Říkal, že denní světlo a to, kam dopadá, je pro strukturu budovy stejně důležité jako nosné zdi.

Květa se jde podívat, kam ve sklepní místnosti dopadá světlo. Několik neduživých paprsků podzimního slunce se rozbíhá po šedé podlaze.

Na Květu to neudělá žádný dojem.

Rozhodne se okno zakrýt.

• • •

Večer s tužkou a papírem v ruce počítá, co všechno bude potřebovat.

Hřebíky.

Vrutý a hmoždinky.

Vrtačku.

Petlici na dveře.

Strojní olej, aby mohla promazat zámek a klíč se v něm lehce otáčel.

A potom vnitřní vybavení.

Prímotop.

Matraci.

Plastové nádoby.



Květa vstane a projde se po pokoji. Z toho, jak tahala balíky s novinami, ji bolí ramena. Je unavená a současně plná energie, poprvé od Jiřího pohřbu si připadá užitečná.

Nádobu na fekálie, napadá ji. Kbelík s víkem a bažanta. Nebo zavařovačku.

Praktické záležitosti ji trochu znepokojují. Jak často bude potřeba nádobu vynášet? A kolik váží takový kbelík plný...

Unese ho?

Nadechne se a zprudka vydechne. Nechce si teď lámat hlavu věcmi, které může vyřešit později.

Cigaretu?

Možná.

Nejdřív zavolá kocoura.

Květa stojí na schodišti. Přes ramena si přehodila svetr, protože venku už je zima. Volá Hráška. Tmavě mourovatý kocour se vynoří z tavníku u branky, s pyšně vztyčeným ocasem jde po zahradní cestičce jako předvoj Ukrajinky Lary, která se odněkud vrací domů. Za ruku vede svou dceru a Květa si pomyslí, že je příliš pozdě na to, aby tak malé dítě bylo venku. Ustoupí, aby kolem ní žena mohla projít, a pak co nejtíšeji nasaje vzduch.

Lara voní.

Květě se její vůně líbí, ale nechce se ptát, jaký parfém Ukrajinka používá. Místo toho k sobě tiskne kocoura, usmívá se a myslí na doupě, které staví v podzemí vily, tak aby to Lara nevěděla, aby neměla ani tušení, že prostor pod jejíma nohama ožije, že bývalý služčín pokojík bude znovu obydlen.

[...]

Láska

Štafle jsou začákané od barvy.

Jejich nohy spojuje tenký řetízek, Květa jeho pevnost vyzkouší prstem.

Vzdychne. Ruce založí na prsou. Přimhouřenýma očima štafle pozoruje.

Dřevo a kov.

Ráno je odvěkla do doupěte a potom si nahoru zašla vypít šálek čaje. Poslechla si rozhlasový pořad se známým kardiologem. Varoval před abdominální obezitou. To slovo ji zaujalo. Abdominální, opakovala si pro sebe. Jestlipak by Ukrajinka bydlící v podkrovní věděla, co to znamená? Květa usoudila, že nejspíš ano, je přece lékařka. Moderátorka v rozhlase se rozloučila s kardiologem. Srdečně. Květa si vyhrnula svetr a zkoumala své břicho. Pak se opřela o stůl. Pomyslení na štafle ve sklepě ji deprimovalo. Zauvažovala nad dalším šálkem čaje. Udělala by cokoli, jen aby odsunula chvíli, kdy bude muset na štafle stoupnout. Nakonec si rázně zakázala čaj i další pesimistické myšlenky, převlékla se do kalhot a pracovní blůzy a vydala se do sklepa.

Štafle, postavené u stěny obložené balíky novin, se na ni šklebí jako rozjívěné písmeno A. Květa k nim přistoupí. Nesmím dát najevo strach, umiňuje si. Je to podobné jako se psem. Zvíře vycítí, že se člověk bojí, a kousne. Květa odhodlaně položí nohu na první příčku štaflí. Krátce

se zamyslí, dá nohu dolů. Zuje si boty a stáhne ponožky. Do ruky vezme balík novin a bosa vyšplhá na vrchol štaflí. Novinový balík se vejde přesně do mezery pod stropem, nad ním zůstane necelý centimetr volného místa, který se Květa rozhodne neucpávat.

Opatrně sleze ze štaflí. Zahýbá prsty na nohou. Podlaha je studená a hrubá, popraskaný beton ji škrábe do chodidel. Bude potřeba s tím něco udělat. Ale nejdřív se Květa musí postarat o obložení stěn.

Celý den stráví lezením na štafle a cpaním novin do škvíry pod stropem. V poledne si udělá krátkou přestávku na oběd, na másle si opeče kousek lososa a k němu si dá bramborovou kaši. S plným žaludkem se jí na štafle leze hůř, zlobí se na sebe, že nepočkala, až její tělo potravu pořádně rozmělní a stráví.

Podvečer ji zastihne ve chvíli, kdy má hotové dvě třetiny místnosti.

Je zadýchaná a má červené tváře. Srdce jí rychle buší, svaly se chvějí únavou. Rozhodne se nechat si zbytek místnosti na zítřek. Poplácá štafle jako starého věrného koně. S obouváním se nenamáhá, ponožky zastrčí do kapsy a s botami v ruce vystoupá schody do haly. Překvapí ji, když v hale potká Ukrajinku Laru. Něco zamumlá a pečlivě za sebou zamkne dveře do sklepa. Pokud si Lara všimne Květiných bosých nohou, nedá nic najevo. Z botníku si vezme tašky s nákupem a zdvořile ustoupí, aby Květa mohla ke dveřím svého bytu.

• • •

Dva dny štaflovo-novinového tělocviku se promítnou do Květiných snů. Vlastně to nejsou přímo sny, ale zvláštní rozostřené vidiny, které se dostávají na hranici spánku a bdění.

Vědomí uklidněné příslibem odpočinku líně přezvukuje dojmy z celého dne, za zavřenými víčky se rozprostírá vějíř pastelových barev.

Květa v polospánku myslí na stoupání a klesání.

Na šklebící se písmenko A, které se jí podařilo porazit.

A znovu — stoupání a klesání.

Nádech a výdech.

Slastný a zasloužený odpočinek na vrcholu.

V pestré skrumáži Květiných představ, dojmů a myšlenek se štafle tyčí vysoko k nebi, připomínají tykadlo osahávající oblaka.

Petřínskou rozhlednu.

Vystoupali na ni s Jiřím, Květa tehdy čekala Evu.

Večer, v ložnici, Jiřího ztopořený penis zvedal peřinu, takže musel přerušit přednášku, kterou ke Květě vedl, přednášku o rozhledně na Petříně a pětkrát větší Eiffelově věži, a Květa se mu nabídla; vzal si ji i s kulatým břichem, ve kterém zrál jejich dítě.

Květa se propadá do spánku jako do hluboké vody.

Její tělo se pomalu uvolňuje.

Vzpomínky na Jiřího se podobají malinkým závažíčkům, která má připevněná na konci každého svalového vlákna. Nechává se jimi vtisknout do matrace.

Představa Jiřího stojícího na špičce rozhledny je tak živá, že Květa téměř cítí jeho vůni. Ve spánku nakrčí nos



Dvě otázky pro Jakubu Katalpu

1

Román, z něhož přinášíme ukázkou, se jmenuje *Doupě*. Jaký význam má toto slovo vzhledem k románovému příběhu?

S doupětem se to má tak: jedna z hlavních postav románu, Květa, ovdoví. Přemýšlí o tom, co si počít se životem, jenž jí náhle připadá nezvykle prázdný, a nakonec se rozhodne, že unese pošťáka, který jí doručuje dopisy. Chce mu vyprávět o svém životě, má totiž neodbytný pocit, že teprve vyprávěním se její život a minulost stanou skutečnými. Květa bydlí v obrovské vile a v jejím suterénu vybuduje zvláštní místnost, do které pošťáka Bohumila Ptáčka zavře. Místnost je vybavená nábytkem a vcelku pohodlná, a kdykoli na ni Květa myslí, uvažuje o ní jako o doupěti, o malém, přesně vymezeném prostoru, v němž jako nějakého specifického živočicha přechovává uneseného pošťáka a chrlí na něj záplavu slov.

2

Předchozí kniha *Němci* byla ukotvena v historickém kontextu první poloviny dvacátého století. *Doupě* se odehrává v současnosti. Jak si vybíráš témata pro psaní? Respektive jaký potřebuješ impuls, aby tě přinutil sednout k počítači a začít psát právě tento příběh?

Příběhy ve mně postupně dozrávají. Na začátku může být cokoli — zaslechnuté slovo, zvláštní barva kabátu, který má neznámá paní v tramvaji, čmáranice na účtence v hospodě, větev stromu zabořená do sněhu... Cítím takové neurčité pnutí a to se pomalu zvětšuje, mění se v nepokoj a touhu zasednout ke stolu a psát. Počítač přijde ke slovu až na závěr, píšu zásadně na papír, mám hodně ráda vůni inkoustu a čistého papíru.



Jakuba Katalpa (vlastním jménem Tereza Jandová, nar. 1979) debutovala v roce 2006 novelou *Je hlína k snědku?*, za níž byla nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku. Román *Hořké moře* získal v roce 2009 nominaci na Cenu Jiřího Ortena. Za prózu *Němci* obdržela v roce 2013 Cenu Josefa Škvoreckého a Cenu Česká kniha. V září letošního roku vyjde její nový román *Doupě*.



a začichá; je tady Jiří a s ním i vertikála, kterou tehdy zdolali, ona šťastná a těhotná, on nedočkavý a plný sil, odhodlaný překonat všechno, co by mu mohlo stát v cestě.

Ve snu, který se Květa zdá, jsou rysy v Jiřího tváři jasné a ostré, v očích se mu odráží řeka, přestože stojí na vysokém kopci. Řeka plyne a rozlévá se od jednoho břehu k druhému, napájená deštěm a podzemními prameny, roztíná Prahu na dvě části. Jiřího oči si přivlastňují lesk její hladiny, jeho pohled odplovává společně s proudem pryč a Květu zašimrá v břiše, když to vidí.

Pokaždé, když Květa cítí to šimrání, mezi pupíkem a bránicí, ví, že musí Jiřího chránit, že se o něj musí postarat; to šimrání je její láska k němu, a tak Květa ohlazuje hrany a pečuje, plní domov vůní čerstvě upečeného závinu a naškrobeného prádla a Jiří se může věnovat, čemukoliv chce, může plout s proudem, protože — a to on netuší — ho má přivázaného ke kuličce ve svém srdci, a kdykoliv chce, zatáhne za tenké lanko a přitáhne ho zpět, taková je její láska, pevná a určující.

Dítě

Eva na sobě má kabát a volné kalhoty.

Ústa přetřená světlou rtěnkou. Vklouzne do pantoflí a následuje Květu do kuchyně. Během oběda mluví o věcech, které ani jednu z nich vlastně nezajímají.

O počasí.

O Květině kocourovi.

O ceně benzínu.

Zákopová válka se vede v obývacím pokoji. Přesunou se do něj po jídle, každá se svým šálkem kávy. Květa se posadí do křesla, Eva na pohovku. Rozhlédne se po místnosti a ocení, jak je tu uklizeno. Dělá to tak pokaždé. Rutina uklidňuje. Květa se napije kávy. Teď přijde na přetřes dům. Zadívá se na Evu, připravená odrazit její útok.

Vilu neprodá.

Eva fouká horkou kávu, pak zvedne oči.

Alice je těhotná, řekne.

Květa se uleví. Zdá se, že tentokrát se debatě o prodeji domu vyhnou. Cítí se však zmatená. Alice je Evina partnerka. Znamená to, že dítě, které nosí, bude Květiným vnoučetem?

A kdo je otec?

Předkloní se.

To je skvělé, řekne. Gratuluju.

Eva přikývne. Květa si všimne, že jí trochu kávy vysplíchlo na podšálek. Pohovka naštěstí zůstala nedotčená.

Ještě nevíme, co to bude, řekne Eva a zavrtí se.

Květa ten pohyb dobře zná. Voják sestupující do svého zákopu.

Vzdychne. Odloží šálek s kávou a proplete prsty.

Budeme potřebovat peníze, řekne Eva. Počítaly jsme to. Alice bude mít malou mateřskou a můj plat na univerzitě —

Odmlčí se.

Asi si to umíš představit.

Květa neodpovídá. Na klín jí vyskočil Hrášek, hladí ho po hlavě a poslouchá, jak přede.

O prodeji domu jsi nejspíš nepřemýšlela, řekne Eva.

Květa zavrtí hlavou.

Je zbytečně velký, řekne Eva. Už jenom údržba tě musí stát spoustu peněz.

Zatím na to mám, řekne Květa.

Cítí, jak jí v podpaží vyráží pot. Nerada se s Evou hádá. Dál mechanicky hladí kocoura a ten jí zatíná drápky do stehén.

Nechci dům prodat, řekne Květa a podívá se Evě do očí. Líbí se mi tu.

Eva to má dobře promyšlené.

Kdybys ho prodala, mohly bychom koupit něco menšího, řekne. Dva nebo tři byty. V jednom bys bydlela ty a z dalších dvou by ti šel nájem.

Kdykoliv Eva mluví o penězích, zčervenají jí tváře.

A já bych konečně dostala dědictví po tátovi, dodá.

Zůstanu tady, řekne Květa. Budeš muset počkat, až umřu.

Tak jsem to nemyslela, couvne Eva. Jenom jsem chtěla, abys měla méně starostí.

Květa kývne a vyhlédne z okna. Okenní tabulky jsou neprůhledné, stále prší. Zahrada bude úplně podmáčená.

Eva dopije kávu. Odloží šálek a protáhne se.

Budeš o tom přemýšlet, viď, řekne. S prodejem bychom ti s Alicí samozřejmě pomohly.

O tom Květa nepochybuje.

Uvidíme, řekne a vstane, kocoura drží v náručí, jako štít.

Kdy se to má narodit?

Cože?

Eva na chvíli vypadá zmateně. Květu napadne, že si Alicino těhotenství vymyslela. Naštěstí se Eva rychle vzpomíná.

V dubnu, řekne.

Jarní děťátko, usměje se Květa.

To mě nenapadlo, řekne Eva.

Zamíří ke dveřím. Z věšáku si vezme kabát a deštník.

Otočí se a trochu skloní, aby mohla matku políbit.

Kdyby sis to rozmyslela, řekne, s tím prodejem, určitě mi zavolej. Nepouštěj se do ničeho sama.

Květa přikývne. Eva vklouzne do bot, nosí vysoké boty se silnou podrážkou. Hodí se k ní. Ještě jednou se k matce otočí, zamává jí. Pak vyjde ven. Květa se vrátí do obývacího pokoje, vezme šálky od kávy a odnese je do kuchyně. Umývá je v horké vodě a cítí, jak se jí tělem šíří úleva. Úleva s kapkou provinilosti, co je to za matku, že si oddechne teprve tehdy, když za jejím dítětem zapadnou dveře?

• • •

O dům s Evou bojuje přesně dvaadvacet měsíců, od Jiřího první mrtvice. Ta byla slabá, jen prolog k mnohem silnější, která měla následovat. Stáhla mu levé oční víčko a koutek úst a znehybnila mu prsteníček na levé ruce. V nemocnici zůstal týden, pak ho pustili domů. Oba byli vyděšení, Jiřímu bylo pětasedmdesát a tohle bylo poprvé, kdy se tváří v tvář setkal se zdravotní potíží, která ho mohla zabít.

Měl bys jíst víc ryb, řekla mu Eva, která je přišla navštívit, jakmile se Jiří vrátil z nemocnice.



Byla čerstvě zamilovaná (Alice) a zářila. Počkala, až Jiří odejde na toaletu, a pak si vzala Květu stranou.

Musíte prodat dům, řekla. A nastěhovat se někam, kde bude táta pořád pod dozorem. Mrtvice se může kdykoliv opakovat, určitě vám to v nemocnici říkali.

Květa byla zaskočená.

Proč bychom prodávali dům?

Eva sevřela rty.

Právě jsem ti to řekla. Budeš potřebovat s otcem pomoci.

Ale nám je dobře tady, namítla Květa.

Eva jí položila ruku na rameno.

Mami, v domě s pečovatelskou službou bude otec po dozorem dvacet čtyři hodin. Budeš si moct odpočínout. Takhle bys musela být pořád ve střehu. Co když se mu něco stane v noci? Než zavoláš záchranku, může být pozdě.

V té době se Květa ještě neuměla bránit. Zakoktávala se a dělalo jí potíže podívat se Evě do očí. Po Evině odchodu se dokonce zavřela v koupelně a dlouho plakala. Evino chování jí působilo bolest. Ta neústupnost. A zatvrzelost, s jakou se snažila přimět je k tomu, aby s Jiřím opustili dům na Hanspaulce. Jako by v ní zamilovanost obnažila vlastnosti, které dosud byly hluboko zasuté.

Nenapadlo ji, že bude muset s Evou bojovat pokaždé, když ji uvidí. Nejprve tajně, aby se Jiří nic nedozvěděl. A po jeho smrti mnohem otevřeněji. Eva vystřídala celou škálu zbraní. Na bojiště se kradla buď mazaně, jako liška, v takovém případě přesvědčovala Květu, že jí jde především o matčino pohodlí, nebo přijížděla s otevřeným hledím a rovnou přiznávala, že potřebuje peníze.

Květa měla jedinou zbraň: odhodlanost. Byla rozhodnutá se domu, ve kterém prožila skoro celý život, nevdat. Nejprve Evě odporovala nejistě a rozechvěle, jako by se omlouvala. Později se zatvrdila a její odmítnutí zněla mnohem důrazněji. Eva se nevzdávala. Vila na Hanspaulce v sobě nesla příslib mnoha milionů. A peníze pro Evu znamenaly vlastní byt, žádný podnájem. Dovolenu, na kterou by mohla s Alicí. Drobnosti, jakými byly pravidelné návštěvy kadeřnice, večere v restauracích a knihy.

Dům byl tak velký, že ho matka, navíc po otcově smrti, nemohla zaplnit. Patřila k němu obrovská zahrada. Bylo zbytečné do něj investovat. Opečovávat ho. Polykal peníze jako černá díra. Oprava střechy. Výměna dveří. Topení. Vila na sebe nedokázala vydělat. Peníze, plynoucí z pronájmu bytu v podkroví, se rozpustily mezi jejími stěnami jako sníh v létě. Nejrozumnější by bylo dům prodat, a o tom nechtěla Květa ani slyšet.

Obcházely kolem sebe jako dva zápasníci.

Prodej!

Neprodám!

Jejich boj obtáčel dům jako liána. Eva v domě vyrostla a teď se ho chtěla zbavit. Květa se do něj přivdala a toužila v něm zůstat.

I když se s Evou bavily o něčem jiném, pokaždé sklouzly k domu.

Prodej!

Neprodám!

Obě byly tím dramatem opotřebované. Přesto se do boje pouštěly znovu a znovu, v naději, že tentokrát to ta druhá vzdá.

[...]

Doupě

Vila, ve které Květa žije, stojí na svém místě téměř sedmdesát let. Podobá se zubu v dásni, usazená v dlouhé čelisti Fetrovské ulice se metry potrubí a elektroinstalace napojuje na nervový systém Prahy.

Polyká peníze a v zimě vyzařuje teplo, tisícem drobných skulin z ní uniká vzduch ohřátý ústředním topením.

Zvenku připomíná krabici, má rovnou střechu a šedou omítku. Ostré hrany zmírňují keře a stromy vysázené v zahradě.

Funkcionalismus nařazený přírodou.

Doupě vypadá takto: na délku měří pět a půl metru, na šířku tři. Stěny má obložené balíky novin, okno zatlučené dřevěnými deskami. Dveře jsou asi dva centimetry tlusté, s dobře promazaným zámkem a zvenku opatřené petlicí s visacím zámkem.

V doupěti je jedna elektrická zásuvka a ze stropu visí kovové stínidlo se žárovkou. Vypínač je uvnitř, takže budoucí obyvatel může sám rozhodovat o tom, zda bude svítit, nebo dá přednost tmě.

Po vstupu do doupěte je po levé straně matrace s čistě povlečenou dekou a polštářem, napravo stojí stolek se dvěma židlemi a elektrický přímotop. Pod zabedněným oknem stojí knihovnička. Je v ní spousta knih: sestry Brontëovy, Jane Austenová, Dickensova Kronika Pickwickova klubu, Johnův Biggles, Tarzan, Josef Škvorecký, Frederick Forsyth a Graham Greene. Knížky se do knihovničky nevešly všechny, knihy leží naskládané na podlaze a na stole.

Na stole je také hluboký a mělký talíř, oba dva z plastu, a plastový příbor se lžící. U dveří je připravený umělohmotný kbelík s víkem a několik PET lahví s vodou. Vedle nich stojí kelímek, ve kterém je zubní kartáček a pasta.

Na podlaze jsou červenožluté koberečky a měkké froté pantofle. Na dece leží pyžamo, které Květa vybrala z Jiřího zásob. Je z bavlny a jsou na něm jemné pruhy.

Květa, opírající se o dveře, musí uznat, že doupě působí útulným dojmem. Je jako pokojíček. Jako komůrka plná medu ve včelí plástvi. Skoro by měla chuť se tu sama zavřít.

Položit se na matraci a vdechnout pach starých novin. Odpočívat.

Uzavřít se před vším, co je venku.

Potřese hlavou.

Je konec října a ona je odhodlaná nejpозději v prosinci doupě obsadit. ●



Doporučená četba Martina Evžena Kyšperského



V knize vzpomínek Ivo Pospíšila *Příliš pozdě zemřít mladý* (BiggBoss, 2015) jsem se dočetl o tom, jak v osmdesátých letech navštívil spisovatele Jiřího Muchu. A dostal jsem chuť si od Muchy něco přečíst. *Pravděpodobná tvář* (Československý spisovatel, 1963, 1990) se váli v každém druhém antikvariátu. Příběh je o tom, jak někdo jede točit reportáž z automobilových závodů, trochu to zpacká a najednou je v komunistickém kriminále. Všechno se děje samozřejmě, zlehka. Hlavní hrdina je velmi uvěřitelný.

Miluji knihy Ivana Wernische. Číst jeho básně je jako procházet se ve snech. Musel jsem si koupit jeho rozhovor s Karlem Hvíždálou *Uctívý kolotoč a nové texty* (Euroslavica, 2013). Ivan Wernisch se tam permanentně shazuje a říká, že je vlastně lenoch a ňouma.

Mám pocit, že moc lidí nemá rádo Jana Nováka. Asi proto, že z něj vyzařuje určitá tvrdost. Nebo proto, že píše o tom, že lidi jsou křiváci a slaboši, a nezměkčuje to žádným lidovým oparem. *Zatím dobrý, Aljaška, Samet a pára* jsou super věci. Ale nejlepší je *Milionový jeep* (Atlantis, 1992), i když má podezřelý název. Měl by to být kultovní román, ale z nějakého důvodu není.

Sjón je islandský spisovatel. Píše intenzivně a úsporně. Na knihy *Syn*

stínu a *Měsíční kámen* nikdy nezapomenete. Naposledy tu vyšla *Múza z lodi Argó* (dybbuk, 2016) o mořské plavbě osmdesátáctníka zajímavějšího se o vliv konzumace ryb na vyspělost nordické rasy a o souložících námořníků. Zní to divně, nenechte se zmást, je to čtivé a něžné.

Život a dílo skladatele Foltýna (1. vydání Fr. Borový, 1939), poslední kniha Karla Čapka. Vždycky, když jsem začal chodit s nějakou holkou, tak jsem ji *Foltýna* vnutil k přečtení. Prostě jen abych se podělil o radost. A také pak sledoval to opakuji se překvapení, že tohle napsal Čapek, že slovo nezestárla, že to dokázal někdo, kdo nebyl hudebník, a že se o ní tak málo ví a že vůbec nevadí, že ji nestačil dopsat. Čapkův rukopis končí v půlce věty. Zbytek dokončila Olga.

Nevěděl jsem, jestli mne bude bavit Kunderův román *Život je jinde* (Atlantis, 2016), i když jsem zhltnul všechny jeho dříve vydané texty, včetně divadelních her a esejů, a dokonce si z internetu stáhl samizdatovou *Knihu smíchu a zapomnění*. Ale stačilo jen chvíli číst. Jen chvíli... a už jsem cítil, že se někde stahuje smyčka nejen nad osudy těch postav, ale i nade mnou, a že už není možné utéct.

Dežo Ursiny si přál napsat knihu, ale nikdy se mu to nepodařilo. Za svůj — ani ne padesátiletý — život však stihl mnoho krásných desek a důležitých dokumentů. V posledních letech vycházejí knihy s jeho korespondencí. Například *Ahoj Tato — Milý Kubo* (spolu s Jakubem Ursinym, Filmotras, 2015). Jde o několik málo dopisů, které si podstrkoval pode dveřmi se svým synem. Pochopíte, jakého měl v sobě démona, když se napil, i kolik pro něj znamenalo strávit své poslední měsíce vedle dospívajícího Jakuba. Poslední vám pořádně sevře srdce: „Okuliare Zdenke.“

Pozoruhodná je kniha *Chcípni do rána na chlupatý zuby* (kolektiv autorů, Vágus.cz, 2015). Průvodce po nádražních restauracích s mnoha fotografiemi tak výstižnými, že máte pocit, že jste si museli o papír umastit ruce. Následuje chuť se sbalit a někam vypadnout. Risknout sekanou s bramborovým salátem!



V komiksu Daniela Clowese *Dívka jménem Patience* (Trystero, 2016) se nadává, ubližuje, pronásleduje a řeší surová vražda. A také prožívá velká láska. A smrt dívky, která vám ukradne celý život až do dne, kdy zjistíte, že existuje člověk, který má stroj času, a vy se můžete vrátit zpět a zachránit někoho dávno ztraceného. Jenže není to jen tak. Daniel Clowes je frajer. Na rozdíl od jeho až příliš surreálně-násilnického kusu *Jako sametová rukavice odlitá ze železa* tady vše zapadá do sebe. Barevně. Ale veselé to není.

Pokud chcete číst o hudbě, sáhnete po pamětech bubeníka Nicka Masona *Pink Floyd* (BB/art, 2007). On jediný hrál ve skupině po celou dobu její existence. Velmi vtipný a chytrý člověk. Zažil psychedelická šedesátá léta v malých klubech i o deset let později hraní na stadionech. Závodil v autě, létal. To všechno by sice mohla být na papíře také nuda, ale já jsem se několikrát smál tak, že sedět v tramvaji, otočí se i řidič!

A když jsme u písniček, tak nejkrásnější texty tady psal Oldřich Janota. V knížce *Kytaru s palmou* (Torst, 2015) jsou řazeny chronologicky, bez jediného slova navíc. Žádný úvod, doslov, komentář.

*V noci nás budí skřípání schodů /
místnost se rozpadá / do černých
bodů / Ten podivný nájemník /
podniká túru / Šoupá se o stěny /
a míří vzhůru / Na stole zvrhám /
víno a vodu / chléb už je zlámán /
zbývá čekání.*

Martin Evžen Kyšperský (nar. 1980) je frontman kapely Květy, hudební skladatel, baskytarista, autor dětské knížky *Za Aničkou kolem světa* a také příležitostný herec (*Trpaslík, Svět pod hlavou* a jiné).



h 694 *

Z kolika veršů se vybíralo
do výboru z posledních sedmi let života
Ivana Blatného, který vyjde v květnu pod
názvem *Jde pražské dítě domů z bia...?*

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

h 5

Připravujeme:
Na co se můžete těšit
v květnovém čísle

Rozhovor s Jáchymem
Topolem, kterému po osmi
letech vychází nový román

Kritiku a kritickou diskusi
o očekávané novince
Anny Bolavé *Ke dnu*

Velké téma o žijícím americkém
klasikovi Thomasi Pynchonovi,
jehož román *Zázrak techniky*
právě vyšel česky

V květnu uběhne
padesát let od vydání románu
Sto roků samoty — přineseme
vám studii Anežky Charvátové
„Sto padesát roků samoty“

Nové prózy Matěje Hořavy
a Marie Iljašenko



Po celý život můj jen andělé mě vedli
a bourci z moruší živůtky mi předli...
chodil jsem celé dny oblečen v hedvábí.
Ó, pane kuchaři, dejte mi knedlík,
já chci se najísti, když noční hvězdy zbledly
a básník Gautier vypouští koráby.

Přináší Pamela ráno mi můj šálek,
dobrý den, vítá mě... toť pozdravení dalek,
když nebem táhnou hanebné noci vrak.
Být vždycky veselý, neutonout v žalech,
být s drahým Nezvalem na poetismu bálech
a vědět, co je den, a vědět, co je pták.

Rozjařen, Kunstadt šťastně plká,
na hraní mají kluci vlka,
barevnou hračku, která *hrá*.

Dívanky mají diablo, omluv mne, Nezvalova školo...
vstupuji do Skupiny Ra.

Nikdy se nestane nic zlého,
viděl jsem pejska huňatého,
můj Bože, to byl velký pes!

Něco je v těchto verších mého,
většina od Pánbíčka mého...
červený nosí Turci fez.

Průrvou v mém koláči opilá letí vrána,
otvírá jeviště u Vlasty Buriana,
kde velká láska má svůj odhalila klín...

Píši jí navečer, budu psát také zrána,
jako med Hrubínův, jenž zastavil se kana
do korun korálků, podzimních jeřabin.

Merežkovský už leští krovky
pro další nepatrné strofky,
protože Rasputin je brouk
schovaný dobře pod klobouk.

Smekněte, brouk ten odletí,
hle, malá báseň pro děti.

Sem-tam, sem-tam zvon se kývá,
s živým mužem žena živá.

V mýdlové pěně bude prát
špinavé plénky nemluvnat...

Sylvia Ficová



**Chimamanda
Ngozi Adichieová
Amerikána
přeložil Petr Štádler
Host, Brno 2016**

Jsou romány, které stojí a padají se silným příběhem, a romány, které začínají a končí do sebe zahleděným přemítáním o vnějším i vnitřním světě. *Amerikána* v sobě snoubí obojí — vyprávění o lásce dvou mladých Nigerijců a úvahy o příčinách a důsledcích rasismu. Na úctyhodné půltisícovce stran líčí příběh bystré, cílevědomé a citlivé Ifemelu, která odejde do Spojených států amerických, a zdrženlivého, skromného Obinzé, který zamíří do Británie.

Amerikána (Americanah) je v pořadí čtvrtou knihou Chimamandy Ngozi Adichieové. Její první dva romány — kritikou oceňovaný *Purpurový ibišek* (Purple Hibiscus, 2003) i román *Půl žlutého slunce* (Half of a Yellow Sun, 2006; česky BB/art, 2008) — se odehrávaly v politicky i ekonomicky rozvrácené Nigérii. Pro obě díla byly důležitým motivem láska a odloučení. Sbirka povídek *Ta věc kolem tvého krku* (The Thing

Around Your Neck, 2009) jako by předznamenávala změnu — kromě vztahů a nelehkých osudů jednotlivých postav se autorka zabývá otázkou emigrace a hledání nového domova a identity.

Nigerijská střední třída a globální román

Chimamanda Ngozi Adichieová v rozhovorech přiznává, že *Amerikána* do velké míry vychází z jejich zkušeností dcery středostavovských rodičů (univerzitního profesora a matrikářky). Stejně jako její hrdinka Ifemelu se i Chimamanda Ngozi Adichieová po krátkém studiu na Nigerijské univerzitě v Nsukku vydala do Spojených států, kde absolvovala komunikační studia a politologii. I ona se po čase do Nigérie vrátila — třebaže ne zcela a natrvalo.

Amerikána se na první pohled tváří jako běžný milostný příběh: Ifemelu a Obinzé se do sebe zamilují ještě na střední škole, společně odejdou na univerzitu a pod tolerantním dohledem velkorysé a vzdělané Obinzého matky plánují společnou budoucnost. Stávka pedagogů je však přiměje k rozhodnutí školu opustit a zkusit štěstí jinde: Ifemelu odjíždí za tetičkou Uju do Ameriky, získá částečné stipendium na univerzitě ve Filadelfii, snaží se všemožně i pokoutně uživit a získat „zelenou kartu“ a opakovaně propadá depresím. Nakonec získá vysněné americké občanství a stipendium na Princetonské univerzitě a začíná psát anonymní a posléze úspěšný blog *Rasovna aneb různé postřehy neamerické černošky o amerických černoších (dříve známých jako negři)*. Přestože se jí daří, rozhodne se pro návrat do Nigérie,

Láska v čase rasismu

kde se po letech — a po několika vztazích s jinými muži — znovu sejde s Obinzem. Po celou dobu se postavy pohybují ve složitých kategoriích příslušných národností, etnik, sociálního postavení a nikoli nakonec i genderu — každý popis situace, vyličení scény znamená rejstřík jemných sociálních interakcí ve světě, kde nikdo nikde není úplně doma a kde vládnou jednoznačné hierarchie.

Vlasy

Vyprávění začíná v kadeřnickém salonu, kde Ifemelu několik hodin čeká, až ji kadeřnice splete copánky. Zdánlivě podružný motiv účesu je přitom pro celý román zásadní. Vlasy černošek se postupně stávají „politickým symbolem“ a „metaforou rasy“ — přírodní vlasy („dále prstýnkové lokny, afrokudrlinky nebo běžné kudrny“) jsou sice přirozené a normální, většinová společnost je však vnímá jako rys nekultivovanosti a divočství. Rovnání neposedných vlasů a přizpůsobování se diktátu většinové módy je důležité nejen pro tetičku Uju, která chce po úspěšných lékařských licenčních zkouškách vypadat „profesionálně“ a být přitažlivější pro zaměstnavatele; „vyžehlené“, rovnější vlasy mají i obdivovaná Michelle Obamová a zpěvačka Beyoncé.

Prerývané vyprávění doplňují citace z e-mailů ústřední dvojice a články z Ifemelina amerického blogu — jeden z nich dokonce předčítá nadšená bělošská fanynka na snobském večírku. Ironické, ale přesné a konkrétní líčení života amerických i neamerických černochů ve Spojených státech se točí kolem tří témat — „syndromu rasového narušení“, jak Ifemelu nazývá rasismus,



hledání vlastní identity a odloučení od domova, blízkých a vlastního jazyka.

Na rasistické předsudky Ifemelu naráží u spolužáků, kteří automaticky předpokládají, že neumí pořádně anglicky, při hledání zaměstnání i ve vztahu s bělošským přítelem, který sice obdivuje její krásu, inteligenci a vtip, ale není schopen ji vnímat skutečně takovou, jaká je. Rasistický je také již zmíněný pohled na účesy černošských žen; rasistická „nevyváženost“ vyzařuje i z módních časopisů a z výloh obchodů (sluší se však poznamenat, že úsporněji a trefněji to vlastně vystihla už Toni Morrisonová symbolem panenek, které chtějí a hojně dostávají černošské děti, v románu *Nejmodřejší oči* z roku 1970). Privilegovanost bílých je námětem rovněž blogových článků o třídním postavení „světých“ a bílých a o chudobě, jež bychom mohli směle vztáhnout i na situaci romské menšiny ve víceméně rasově homogenní České republice.

Kdo jsem já

Skutečně „americkým“ tématem románu je hledání sebe sama, vlastní identity — je naší identitou to, čím se cítíme být, nebo spíše to, co je přijatelnější pro okolí, co méně bolí a méně odhaluje? S nutností prokázat jinou než vlastní totožnost se potýká Ifemelu a Obinze, když shánějí práci pod cizím jménem, s doklady jiného člověka; s identitou zápasí i Dike, syn tetičky Uju, který nikdy nepoznal svého otce; novou identitu si vytvářejí přátelé obou hlavních hrdinů, když zapomínají na staré zvyky, kamuflují přízvuk a předstírají zájem o věci, které v Nigérii nemají žádný význam (třeba o starožitnosti). Rozpolcenou identitu pak mají navrátilci z Ameriky a Británie, členové Nigerpolitního klubu, který krátce po návratu do Lagosu navštíví Ifemelu — sama napůl Afričanka a napůl „Amerikána“, žena, která už má lehce americký přízvuk, americké chutě i americký pohled na svět, a přece je ze všeho nejvíc nigerijská „Igboška“.

V románovém příběhu se objevují i představy ideální kultury země, která je v danou chvíli nedosažitelná.

Studenti v Nigérii si idealizují život v Americe, kde přece každý může žít podle svého; afričtí imigranti v Americe si idealizují svou domovinu, kde údajně nepanují tak uvolněné mravy. Vše uvádí na pravou míru Ifemelu na svém — zprvu americkém a později i nigerijském — blogu i vyprávění o osudu Obinzeho v Británii. V době, kdy se Západ obává další vlny uprchlíků, se imigranti na obou stranách oceánu setkávají s nepřekonatelnými byrokratickými překážkami, s tvrdými úředníky bez empatie i s necitlivými kolegy a spolužáky, kteří nechápou, proč do jejich země míří někdo, kdo doma netrpí zrovna hladem, zimou a válečnými útrapami, a touží jen po lepším uplatnění a větších možnostech volby.

Amerikána je současný, aktuální román o hledání — o hledání identity, vztahu k domovu a skutečné, životní lásky. Děj se odehrává v různých obdobích a v řadě měst na třech různých kontinentech a hojně využívá „západní“ i nigerijské reálie, v původním textu zaznívá americká i britská angličtina (poněkud uhlazená krotkým českým překladem). Náročný příběh však zvládá autorka mistrně a všechny odbočky a zákruty umně splétá jako kadeřnice vlasy v trentonském salonu. Osobní a emotivní pasáže přitom občas propláchnou pichlavými blogovými články o politické a sociální situaci — i když jejich silící frekvence a intenzita trochu napíná čtenářovu trpělivost. Kritickému pohledu Adichieové přitom neujde nejen systémový rasismus

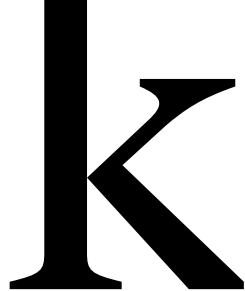
**Je naší identitou to,
čím se cítíme být,
nebo spíše to, co je
přijatelnější pro
okolí, co méně bolí
a méně odhaluje?**

Chimamanda Ngozi Adichieová se ve svém líčení nevyhýbá ani rozdílnému postavení žen a mužů. Silné ženské postavy — Obinzeho matka, tetička Uju a především hlavní hrdinka Ifemelu — se prosazují jen s obtížemi a s pomocí vlivných přátel-mužů, v Americe samozřejmě těch bělošských. Kritice neujde ani postavení žen v Nigérii, kde muži upřednostňují poddajné a nevzdělané ženy a kde se sice rodinné problémy neřeší „po bělošku“ rozvodem, kde je však běžné vydržovat si milenkou i s dětmi. Popis a kritika stavu v jednotlivých zemích však nikdy neskouzne v prvoplánový odsudek nebo tirádu; autorka si do poslední kapitoly udržuje nadhled a je jí vlastní nejen smysl pro ironii, ale i empatii. K svým postavám je sice někdy nesmlouvavá, ale všem věnuje dostatečný prostor a pozornost.

americké a britské společnosti, ale ani korupce a „ekonomika řítilezectví“ v Nigérii. Jejímu vyprávění nechybí vtip, překvapení ani naděje, na kterou dnes věří už jen málokdo. Není divu, že román již od vydání mnozí kritici řadí mezi nejlepší díla tohoto desetiletí, či dokonce do „literárního kánonu 21. století“ (*Die Zeit*).

**Autorka je amerikanistka
a překladatelka.**





Každý v sobě má malou „Amerikánu“

Sylva Ficová — Pavel Kořínek — Eva Klíčová

**Afrika. Beyoncé. Běloši. Bio. Blog.
BMW. Británie. Černoši. Feminismus.
Globalizace. Graham Green:
Jádro věci. Idealizace. Identita.
Korektnost. Liberalismus. Migrace.
(Post)kolonialismus. Obama. Privilegia.
Rasismus. Relaxér. Sociální stereotypy.
The Cosby Show. USA. Veganství. Vlasy.
Židi. Nigerijka Chimamanda Ngozi
Adichieová dokáže ke všemu něco
podstatného sdělit, aniž by vlastně
opustila realistické psaní a velkou
milostnou zápletku. *Amerikána* je prostě
velký román o současném světě. I o nás.**



Pavle, souhlasíš s kritikou, nebo bys měl i nějaký předpoklad?

PK: S kritikou v naprosté většině věcí souzním. Osobně jsem možná chvílemi pochyboval, je-li třeba nakonec v kompozici román úplně úspěšný v tom, co si vytyčuje (třeba celé rámování do „sezení ve vlasovém salonu“), souhlasím však, že se jedná o velice podařenou, výjimečně zvládnutou a důležitou knihu.

Zajímavé mi přišlo poměrně časté komentování moderní literatury hlavní hrdinkou Ifemelu. Občas jsou to velmi programatické teze: „Ifemelu si otevřela knížku, *Třtinu* od Jeana Toomera, a proletěla několik stránek. Už nějakou dobu měla v plánu si ji přečíst a říkala si, že ji asi bude bavit — Blainovi se totiž nelíbila. Označil ji za „cenný počin“. Řekl to tím jemně shovívavým tónem, kterým mluvil, když probírali romány, jako by si byl jistý, že Ifemelu časem přijde k rozumu a uzná, že romány, které má rád Blaine — romány od mladých či relativně mladých autorů napěchované věcmi, fascinující, ohromující almanachy značek, hudby, komiksů a ikon, kde není místo na emoce, plně vět, které si jedna jak druhá stylově uvědomují vlastní stylovost —, jsou kvalitnější.“ Ifemelu se nejprve vyznává z četby žánrových románů (přísahá na detektivky Hadleyho Chase), aby postupně „nacházela jiné knihy“.

Tu literární reflexi jsem chápala opravdu programově, jako zřikání se „vystavování“ literatury.

Autorka sama naopak píše přímočaře, nelíbí se jí ani ve složitých kulturních narážkách (paradoxně) — nepotřebuje žádný literární dekor, protože popisuje skutečné problémy a chce, aby jí bylo rozuměno. I to je součástí jejího globálního úspěchu.

SF: Hlavně mám pocit, že se autorka takto navází do povýšenosti, která logicky postihuje i černošské intelektuály (Blaine), podle kterých člověk není dostatečně vzdělán, nepřijal-li takzvaný *kánon*, do kterého ovšem nemohl moc mluvit. Celkově mi ta literární linka nepřišla výrazná, proto ani neruší českého čtenáře, který ze zmiňovaných děl zná minimum.

PK: Přišlo mi ale paradoxní, že se třeba v této pasáži Ifemelu (a neměli bychom ji jistě plně ztotožňovat s autorkou) tak trochu vymezuje proti literatuře, která by — podle oné charakteristiky — odpovídala té větvi globálního angloamerického (respektive anglicky psaného) románu, do níž sama tak trochu přináleží.

Asi částečně ano, ale zároveň ten globální styl je součástí Adichieové antisnobského tažení proti ultimativnímu dobru liberálů, které je tak efektní: všechno to udržitelné bio veganství, nošení obnošeného oblečení (které si může společensky dovolit opět jen privilegovaní), ale i zmínka o poplávce bílých vzdělaných a bohatých liberálů po nedostatkových černošských přátelích a podobně.

PK: Mimochodem, zaujala mne v kritice zmínka o jisté překladové nivelizaci odstínění jazykových rovin.

SF: Bezpříznakový je (alespoň v originálu) jazyk těch čím dál častějších textů z Ifemelina blogu; jinak se v románu objevuje hojnost afro-angličtiny, něco britské angličtiny a nemálo vulgarismů. Proto mi překlad přijde trochu krotký, byť věcně správný.

Jestli tomu rozumím správně, originál je jazykově odstíněnější? Co ale může překladatel

dělat? Převést afro-angličtinu do moravštiny? (Pozn.: vtip.)

PK: U takového textu je třeba dvakrát přemýšlet, aby zvolená jazyková stylizace nebyla vlastně stereotypizací, a nešla tak proti dílu samému. Obecně vzato by ale jistě trochu odstíněné rejstříky použít šlo: v míře nespisovnosti, slovosledu a tak dále. Zároveň mě ale překlad nerušil, přišel mi podařený, text nesršel anglicismy.

SF: Určitě, český čtenář myslím nijak nestrádá a představu o díle bude mít víceméně správnou, byť ne tak barevnou.

Zrovna v té rámcové „povídce“ z kadeřnického salonu je lámaná angličtina zachována. Ale ještě k té programovosti a stylu, je

Amerikána v kontextu současné světové literatury napsána nějak výrazně vstřícněji?

PK: Obzvláště vstřícně myslím ne, nenabízí, což je samozřejmě dobře, jednoduše předžvýkané pravdy: spíše upozorňuje na rozpory. Přiznám se ale, že pro mě osobně nebylo to téma „kontra-elitářství“ tak zásadní. Důležitější se mi jeví linie identity, jež je pod vlivem jiných prostředí a jiných kontextů vystavována nutnosti (re)definovat sebe sama. Zvláště zajímavé byly v tomto třeba diskuse o rozdílech mezi „africkými“ a „americkými“ černochy, Ifemelino podivené nazírání americké situace a její konfrontace s americkým prostředím a jeho historickou zátěží.

Na Goodreads lze k Amerikáně najít i dost vyhrčené komentáře, například, že je to rasistický román, že autorka vidí černobíle, a proč se tedy cpe do Spojených států amerických, když je tam „všechno špatné“, a podobně.

SF: Taky myslím, že nejdůležitějším tématem je tu identita, konkrétně identita takzvaných černochoů — v Americe je najednou černý i ten, kdo v Africe není černý dost. Trefně mi přijde i to tepání do politické korektnosti (viz Kimberley, která pro jistotu černošské ženy popisuje bez výjimky jako „půvabné“), která je, chápeme-li korektnost obyčejnou slušnost, sice nezbytná, ale pro hodně lidí ve Spojených státech spíš zástěrkou pro nedostatek empatie nebo schopnosti zajímat se o jiné, než jsem já. V tomto jistě Spojené státy jako ty špatné vyjit musely. Na Nigérii ovšem autorka kritizuje zase jiné věci: korupci, podřízenost (a kupování si) žen, politickou nestabilitu, přizpůsobování se bílé kultuře a podobně. Ani na své rodné zemi nenechá nit suchou. Otázkou zůstává, jak by ji líčila, kdyby hlavní postavou nebyla středostavovská žena s univerzitním vzděláním, ale například chudá opuštěná matka s několika dětmi. Ostatně ten nedostatek sociální noty v románu se Adichieové vyčítá často.

PK: Navíc Amerika je tu ta země, do níž se přichází s představami, které nejsou realistické — ostatně to je



téma, které se například v britské literatuře (a o příchodu do Británie) vrací opakovaně (u Timothyho Mo nebo Sunjeeva Sahoty). Ifemelino vidění Spojených států je jistě formováno i touhle souvislostí, ostatně po návratu do Nigérie nezapadne ani tam, protože je zase změněna americkou zkušeností. To je ta „Amerikána“, ta zkušenost ztráty domova, která paradoxně naplno dolehne až ve chvíli, kdy se domů vrátíme. Navíc kdykoli se nějaký román rasismu věnuje, vždy se podobný hlas ozve. A Goodreads či obecně podobný typ sítí je k takovým reakcím ideální Petriho miskou.

Román fascinuje i tím, s jakou bezvýchodností odkrývá hlubší „kultivovaný“ rasismus liberálů, pro něž jsou ty „bohaté kultury“, o něž se tak zajímají, „neznámou pestrobarevnou rezervací pestrobarevných lidí“. A v tom je opravdu něco stále koloniálního — jak píše Adichieová o jedné z postav: „Norsko by za ‚bohatou kulturu‘ nepovažovala.“ Na šikmou plochu ztráty identity se tu dostává každý, kdo vycestuje za štěstím tam, kde to však najednou ničím nepřipomíná oblíbenou „The Cosby Show“. Autorka několikrát také naráží na historickou oprávněnost toho, že Nigérijec chce žít v Londýně, Spojených státech a podobně. Přináší ten román nějaký jiný nebo trochu jiný pohled na migraci?
SF: Otázky migrace se dotýká osud Obinzeho, který se do Ameriky nedostane kvůli opatřením po 11. září a který je v Británii svědkem mediální kampaně proti imigrantům. Kromě identity je tu ale dalším velkým tématem idealizace. Idealizace Spojených států amerických / Británie jako zemí velkých možností, které jsou však pro nebílé občany a přistěhovalce poněkud omezené, a naopak idealizace Afriky, na kterou třeba ženy v salonu vzpomínají jako na bájnou domovinu. Pokud jde o domnělý liberalismus, autorka ho kritizuje rovněž u amerických a britských černochů, kteří v touze přizpůsobit se zapomínají na svou kulturu a jazyk či přízvuk, osvojují si zájmy a postoje, které jim nejsou vlastní. Celkově román vyznívá

depresivně. Říká totiž, že člověk vlastně nemůže patřit do společnosti, která ho nepřijímá a která nechce znát jeho *jinou* zkušenost.

PK: Tak alespoň ta love story má určitou naději, ne?

SF: Rozhodně! Ale zrovna v případě mezirasové lásky vidíme, že to moc dobře nedopadá.

Ano, je to depresivně realistický román, ale zároveň je to feministická pohádka (?), která jde proti mnoha stereotypům. Ifemelu je nejen téměř vyšší než její „princ“, ale dokonce přibere na váze (!), málem se stane prostitutkou, je drzá a nakonec už má i „nejvyšší čas“. Princ se zase v mezičase ožení s jinou: krásnější a submisivnější. Nabourává to stereotyp populární kultury, že černoška je ta silná a nekonvenční, ale lásku najde křehká běloška. Zde je naopak hrdinka „troublemaker“. Na druhou stranu ano — výtah nahoru zde stále vede přes privilegované muže.
PK: Už v *Amerikáně* lze nacházet zárodky pozdějších autorčiných textů, které jsou v tomto explicitnější. Ta cesta přes privilegované muže se zajímavě zrcadlí v Obinzeho příběhu, v jeho snaze se do Británie „příženit“. Pokud bych měl následovat ten nastolený příměr, z Ifemelu se ta sebevědomá (ne úplně princezna) stává až vlivem americké zkušenosti, v Nigérii to zase tolik přítomné není, ne?

Možná ne, ale co se tam objevuje — a opět je to věc identity a sebepřijetí —, je silná kritika komerčního ideálu krásy vytáhlou, až vyhublou běloškou. Silnou metaforou všeho (rasy, genderu i postavení) jsou tu pak (rovné) vlasy, tedy nakonec i to rámování příběhu sezením v salonu, kde se zaplétají tradiční copánky. Navází se i do Beyoncé (která mimochodem v písni „Flawless“ používá část projevu Adichieové „We Should All Be Feminist“), hrdinka si ublíží relaxérem — kvůli tomu, aby dostala kancelářskou

práci — člověku připomene, že většina černošských celebrit natažené vlasy má. Včetně Naomi Campbell, pod jejímž dokonale vyžehleným účesem novináři objevili masivní lysiny. Relaxér, tedy přípravek na narovnání drobných afrických kudrlinek, tu tvoří západní analogii obřízky. Je to procedura, která alespoň symbolicky „divošské“ ženy „civilizuje“.

SF: Nejen to, román zároveň táhnou silné ženské postavy: Obinzeho matka — univerzitní profesorka, tetička Uju, která taky nedbá moc na konvence, i samotná Ifemelu. Muži jsou tu často líčeni jako slabí, až dětinští — k dětem je přirovnávají svorně černošské i bělošské ženy. Přesto je v Americe i Nigérii muž stále ten, kdo poučuje, rozhoduje a určuje pravidla (i literární kánon). I Obinze je vlastně prototypem takového privilegovaného slabocha: nakonec má sice všechno, co jako muž má mít (peníze, dům, drahé auto, krásnou ženu, dítě), ovšem ničeho z toho nedosáhl vlastní snahou, ke všemu se jen přichomýtl. Ne náhodou jej nakonec Ifemelu nazve „slabochem“.

PK: Určitě je to text psaný „z feministické pozice“, ale primárně je o něčem jiném. Obinze je pro Ifemelu sice nakonec „slaboch“ (tedy milovaný slaboch), ale zároveň je to pro autorku trochu problematická postava. Jeho pasáže působí nahozeněji, jako by jim bylo poskytnuto méně péče a prostoru. Skoro jako kdyby byly navíc.

Ano, i mě zaplavilo mírné zklamání, když Ifemelin příběh začaly narušovat Obinzeho kapitoly. Přese všechno, co mě vždy na prózách napsaných řekněme ve stopě realistického románu — tedy se všemi jejich popisy a citlivostí pro detaily, které prozrazují tolik (kulturního, rasového, sociálního) — vždycky vlastně ohromí, je možnost identifikace s postavami, místem, situací. Výsledná plastičnost, situovanost takto napsaných příběhů, zaručuje jejich nadčasovost, ať se odehrávají kdykoli a kdekoli. Proto tu Nigérie může připomínat Česko: zkorumpovanou politickou moc,



To je ta „Amerikána“, ta zkušenost ztráty domova, která paradoxně naplno dolehne až ve chvíli, kdy se domů vrátíme

Pavel Kořínek
literární vědec, zaměřuje se
na populární kulturu a komiks



zchudlé školství, mix obdivu i komplexu ve vztahu k Západu. Stejně jako Nigerijky, i Češky sledují finančně nedostupné trendy a také tu občas nějaký „Amerikánec“ komolí mateřštinu. Jen ta ropa nám chybí, ale zase šikovně „dojíme“ Evropskou unii. Vlastně lze v tomto smyslu i aktualizovat přirovnání pražského jara k Biaffé od Louise Aragona. Kolonialismus a postkomunismus mají prostě něco společného. Na rozdíl od Nigérie ale zároveň nemáme světové autory (vím, Nigerijců je trochu víc). Chápu, že nemáme nějaké velké multikulturní romány, ale proč nemáme sociální a feministické, to mi jasné není. Jsme zamrzlí někde v dáli za globálním diskursem.

PK: Většina českých prozaiků a prozaiček prostě nechce moc psát o současnosti a společnosti, ale spíš o egu. Sociální román s agendou,

Otázkou zůstává, jak by autorka líčila Nigérii, kdyby hlavní postavou nebyla středo-stavovská žena s univerzitním vzděláním, ale například chudá opuštěná matka s několika dětmi

Sylva Ficová
překladatelka



to je něco, co má stále příděch něčeho překonaného. A feminismus (respektive jeho karikatura) má takový obraz u velké části populace, spisovatele nevyjímaje. Ostatně je to jeden z důvodů, proč mám tolik rád současný britský román: na rozdíl od českého se nebojí panoramatických výpovědí o světě, nemá pocit, že aktuálností znesvěcuje étos umění. Často provokuje, ale na rozdíl od větší části české prózy nenudí literární drobenkou přepjatého a nezvládnutého artistního stylu a banálního obsahu.

SF: Je u nás vůbec možné psát o současnosti jinak než ironicky, parodicky

Relaxér, tedy přípravek na narovnání drobných afrických kudrlinek, tu tvoří západní analogii obřízky

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*



nebo v rádobý univerzálních alegoriích? Je český román natolik výjimečný, že nemusí reflektovat jiné literatury? Pokud ano, tak čím? Popravdě nevím.

Taky nevím. Nicméně Asociace spisovatelů má autorům tu prestiž nějak zařídit — aniž by se museli nějak umazat psaním o společnosti. Prostě takové střeoevropské administrativní řešení.

SF: Ano, možná je sprosté slovo i ta *angažovanost*.

Ti, co se ji tu pokusili vzkřísit, si totiž vystačili s „Kalouskem“. Angažovanost se tu chápe jako nadávání na politiky. A když *Amerikánu* srovnáme s tematicky blízkou *Únavou materiálu* Marka Šindelky, tak je smutné, že se tím Šindelkou vůbec tak vážně zabýváme.

PK: To je to: jak je v českém prostředí taková Sahara, jeví se pak i *Jezero* nebo *Únava materiálu* jako kdovíjaké události. ●



Barbora Svobodová

Ten druhý Baťa



Markéta Pilátová
S Baťou v džungli
 Torst, Praha 2017

Na zlínském náměstí Práce naproti jedné z dominant baťovské fabriky, mrakodrapu Jednadvacítky, se nachází sochy dvou mužů. V popředí se svým typickým sebevědomě rozkročeným postojem, rukama v bok a pohledem vizionářsky upřeným do dále stojí Tomáš Baťa, zakladatel obuvnického impéria, a o několik kroků za ním se jakoby nesměle a nerozhodně krčí jiný Baťa. Tomášův nástupce Jan Antonín, k němuž však historie nebyla zdaleka tak vstřícná jako k jeho nevlastnímu bratrovi. Román Markéty Pilátové *S Baťou v džungli* zachycuje životní osudy právě onoho druhého „zlínského ševce“ a je třeba říct, že velmi působivě.

Zatímco postava Tomáše Bati je většinou přijímána kladně jako symbol prvorepublikového rozmachu, o mnohém svědčí už jen přízvisko „geniální podnikatel“, obraz Jana Antonína je v paměti veřejnosti poněkud pokřivený. Ať už bývá označován za kolaboranta a zrádce — ač byl oficiálně rehabilitován —, nebo je dokonce zaměňován s osobou svého

staršího sourozence. Zlínský pomník je tak sám o sobě určitou metaforou toho, jak je na mladšího Baťu nahlíženo — jako na toho druhého, shrbeného vzadu, stojícího ve stínu velkého zakladatele. Přitom to byl právě Jan Antonín, za jehož ředitelování obuvnický koncern získal světový význam. Pohled, respektive pohledy, s nimiž přichází Markéta Pilátová ve své knize, tak tohoto muže vykreslují výrazně odlišným způsobem než zmíněný monument.

Sága rodu Baťů

Děj autorčina románu se většinou odehrává v Brazílii, kam během nacistické okupace emigrovala jedna z větví rodiny Baťovy, a útržkovitě i v Čechách. Tak jako ve svých předchozích knihách pracuje Pilátová i zde s mnohostí perspektiv a zorných úhlů. Příběh pozoruhodné osobnosti, již Jan Antonín bezpochyby byl, nechává čtenáře skládat z vyprávění několika různých postav — živých i mrtvých. Hlavní slovo má sám zlínský obuvník nebo spíš jeho duch, ale zdárně mu sekundují i další členové rodiny — dcery Ludmila a Edita, vnučka Dolores, srbský zeť Ljubodrag a epizodicky i chátrající továrna v brazilské Batatubě, jeden z jeho spolupracovníků Laďa Pinka nebo Jindřich Waldes. Vyprávěči si postupně předávají pomyslný štafetový kolík, přeskakuje se v čase i v místě, nejprve je pozornost směřována na moment smrti hlavy rodiny,

pak se spolu s ním a jeho dcerami vracíme do doby příjezdu do Brazílie a budování místních obuvnických závodů, Doloresin pohled nás posouvá zase zpět do současnosti. Do toho se svým možná trochu školometským výkladem principů baťovského systému řízení vpadne batatubská fabrika. Počátek knihy tak může působit lehce chaoticky, zvláště pokud se člověk příliš neorientuje ve spletné baťovské historii, kterou utvářela nejedna velká křivda i šarvátky o vládu nad rodinným impériem, stejně jako přítěžující historické okolnosti druhé světové války a následného nástupu komunistů v bývalém Československu. Toto možné úvodní zmatení je však záhy velmi rychle kompenzováno a potřebné reálie jsou dodány a dále dávkovány přiměřeně v průběhu zbytku celého románového děje.

Esence baťovství

Každá kniha, v níž figurují postavy odkazující k reálným historickým osobám, je téměř nevyhnutelně vystavena srovnání s tím, jak to bylo „doopravdy“. Baťovský román se rozhodně nesnaží tvářit jako seriózní historická práce, naopak subjektivní pól je v něm výrazně a otevřeně akcentován. Pokud by byl příběh vyprávěn z perspektivy kanadské části rodiny, dost pravděpodobně by některé skutečnosti byly podány jinak. Stejně tak obhájci prezidenta Beneše, který v knize nepřímo hraje

Román se rozhodně nesnaží tvářit jako seriózní historická práce



roli jednoho z hlavních záporáků, by se asi proti některým věcem ohradili. To už se však dostáváme na příliš tenký led spekulací: způsob podání historických faktů je nakonec vždy v nemalé míře věci interpretace. Je však třeba zdůraznit, že Pilátová pracovala s mnohými historickými dokumenty — přepisy některých z nich se vyskytují přímo v knize, se svědectvími pamětníků — především Baťovy vnučky Dolores — i se svými zkušenostmi z Brazílie, kde sama vyučovala češtinu potomky někdejších baťováků právě v Baťou založených městech. Prostředí i postavy tak působí naprosto věrohodně a nejen to, takřka dokonale se jí povedlo zachytit i onoho baťovského čínorodého ducha. V knize je všechno — ten prapodivný amalgám slovácko-valašské houževnatosti, zarputilosti a dobrosti, touhy po velikosti (pro některé velikášství), obrovské víry v práci a v to, že jejím prostřednictvím může člověk udělat ze světa lepší místo, a nakonec tu najdeme i příslušný dialekt. V případě nářečí je třeba ocenit způsob, jímž ho Pilátová používá zejména v kapitolách vyprávěných Janem Antonínem. Čím emotivněji a rozčileněji postava čtenáři líčí některé momenty ze svého života, tím více se zcela přirozeně uchyluje právě k nářečním výrazům. Asi nejpatrnější je to v části, v níž „Šéf“ vzpomíná na svou maminku, na Zlín nebo popisuje, jak jej synovec Tomík připravil o vládu nad pobočkami ve světě poté, co byl ve své vlasti odsouzen za kolaboraci s nacisty. Příběh naopak lehce zadrhává v momentech, kdy se některá z postav snaží reflektovat, že už se vlastně nachází na onom světě, a že tudíž má na věci jiný náhled než lidé žijící. Když například Jindřich Waldes, jeden z Baťových přátel, zakladatel firmy KOH-I-NOOR a velký mecenáš umění, který nejasně zahynul v době okupace během své cesty do Ameriky, nejprve předestře možnou verzi své smrti, pak ale několikrát ostentativně zdůrazní, že vlastně vůbec není důležité, jak zemřel, má čtenář dojem, že někdo hodil pár zrněk písku do dobře rozběhnutého stroje příběhu a že to

v soukolí trochu zakřupalo. Ale takovýchto křupnutí je v celé knize minimum. A abych spisovatelce nekřivdila, jiné „zásvětní“ pasáže jsou naopak dojemné a příjemně kontemplativní.

Baťa a jeho ženy

Kromě citací konkrétních pramenů je děj proložen i autentickými texty básní, které sám Jan Antonín psal. Dlužno přiznat, že básnická múza jej právě nepolíbila, což ostatně další vyprávěči i literární verze jeho samotného s nadsázkou či ironií také reflektují. Zařazení těchto úryvků však pomáhá umocňovat vyprávění stejně jako hudba, jež hraje na motivické úrovni románu důležitou roli, podobně jako v jedné z autorčiných předchozích prací *Tsunami blues*. I přes jistou tragičnost celého příběhu kniha v žádném případě nepostrádá humor. A objevuje se tu i „ženská otázka“. Byly a jsou to totiž právě ženy z rodu Baťů, které za nápravu pověsti svého předka nejvíce bojovaly. Paradoxně tak příliš neodpovídají ideálu baťovské ženy, která měla vládnout především domácnosti, a ne se míchat do „velkého mužského světa“, za tyto své dřívější názory si však románový Jan Antonín při pohledu na své dcery, vnučku a pravnučku trochu sype popel na hlavu. Knihou tak prostupují dvě hlavní tematické roviny — jednak Baťova životopisná linka, v níž je akcentován především pocit oné „velké křivdy“, a jednak vztah jeho potomků k němu samotnému a k jeho odkazu. V této rovině je pak poměrně kriticky vyličeána i neochota české polistopadové společnosti nějak postupovat ve věci očistění Baťova jména a především v řešení majetkové části sporu mezi brazilskou a kanadskou částí rodiny. Dědicové se tedy sice za svého předka perou a obdivují ho, v žádném případě k němu však nepřistupují nekriticky. Snad největší odstup od svého tchána, od jeho baťovské organizovanosti a touze po užitečnosti má Doloresin otec Ljubodrag, který čtenáři mnohdy naznačuje, že věci lze vidět také jinak, než mu je zprostředkovává právě Jan Antonín. Dílo tak Baťovi nestaví další pomník, tentokrát patřičně proporcčně upravený. To, že některé baťovské

hodnoty viděny z dnešní perspektivy působí jako anachronismus, postavy samy reflektují, případně k reflexi vybízí čtenáře. Ať už jde o zmíněnou roli ženy ve společnosti, nebo o modernistický pohled na práci jako středobod veškerého dění, jež zvláště v našem kontextu dostal zásluhou ideologické manipulace pořádně trpkou pachutí.

Baťův život po životě

Markéta Pilátová není jedinou autorkou, již příběh druhého Bati inspiroval. Potřeba nahlédnout tuto osobnost z odlišného úhlu pohledu se projevuje i v inscenaci *Já, Baťa* z pera Petera Pavlace, kterou v současné době jako druhý díl baťovské trilogie uvádí zlínské divadlo. Obě díla tak prostřednictvím fikčního Bati rehabilitují toho historického, a zřejmě mnohem účinněji, než by toho byla schopna jakákoli odborná práce. Napravení reputace člena slavné obuvnické rodiny, jejíž jméno bylo nejprve demonizováno T. Svatoplukem (*Botostroj*, v roce 1954 též zfilmován), nakonec mělo být z paměti vymazáno město Zlín, které komunisté ještě za Gottwaldova života přejmenovali na Gottwaldov — to je jen jeden z aspektů autorčina románu, který by z něj, poměřováno výhradně literárními kritérii, jen těžko udělal dílo hodné čtenářské pozornosti. Kniha je totiž v prvé řadě dobře napsaným a silným příběhem. Obuvnický magnát v ní není ztuhlou historickou figurou vtaženou do literatury, ale živoucí postavou. Nejedná se pouze o vyprávění o „velkém muži“, ale také o reflexi emigrace, toho, jaké to je nosit slavné jméno a do určité míry i stát v jeho stínu. Stejně tak je v díle velmi podstatný rozměr toho, jak se česká porevoluční společnost vyrovnává se svou historií, jak za některé věci není ochotna přijmout zodpovědnost, pokud se jí to příliš nehodí do krámu. Může se zdát, že mnohé baťovské ideje v dnešním světě působí naivně, jsou třeba i vysmívané, už by prostě z různých důvodů neobstály a autorka se je ani nesnaží nijak vehementně prosazovat. Vytváří spíš obraz člověka, který mnohé dokázal a zaslouží si za to uznání.

Autorka je literární recenzentka.



Ten, kdo uvěřil nejvíc

Jiří Trávnický



Amos Oz
Jidáš
přeložily Lenka Bukovská
a Mariana Fisher
Paseka, Praha 2016

Prý už skoronobelista. Několik let se totiž pohybuje v nejužším výběru kandidátů na Nobelovu cenu. Knižně debutoval v roce 1965 jako povídkář, od té doby je permanentně přítomen na izraelské literární scéně. Autor devětatřiceti titulů, z toho románů je čtrnáct, další tvoří povídkové soubory a publicistika, a to kulturní i politická.

Ozova próza je zakořeněna ve skutečných událostech; autor hodně čerpá ze svých životních zkušeností, takže lze říct, že v jeho románech si můžeme postupně „odčíst“ celé dějiny státu Izrael. Oz je však zároveň i autorem, který nijak neskrývá své politické přesvědčení. Je zastáncem mírového usmíření mezi Izraelci a Palestinci; veřejně se angažuje rovněž ve prospěch politiků, kteří tyto názory sdílejí. Dostává se mu velmi hanlivých odsudků od těch, kdo to vidí opačně, tedy od izraelských nacionalistů a konzervativců. I zde si však zachovává pozici realisty: Izrael se nemůže

vzdát své ozbrojené moci, neboť právě ta vytváří křehkou rovnováhu na Blízkém východě.

Realista politický i literární

Tedy: realista literární i politický, v druhém případě však realista s usmiřovací vizí, v prvním realista opřený o vlastní životem kontrolovanou empirii. Spisovatel politický, ale psát o dnešním Izraeli ani jinak nelze, jak nás Oz ubezpečuje v několika svých esejích. Pozitivní stránkou takto rozkročeného typu je, že se zde románu vrací víra v to, že je schopen být opět žánrem s názorem, tedy se světovým názorem. Je tu však i stránka stinná: občas jako by se autorovi některé jeho romány (nejvíce asi *Panter ve sklepech*, *Fima*) proměňovaly v nástroje ideového boje, čili od ideje k postavě se tu spěchá nějak příliš rychle. Ostatně jde o jednu z velkých nemocí moderního románu — hoře z rozumu: koncepty požírají příběhy, z postav se stávají „věšáky na ideje“. Tam, kde se ideje dopřeje čas, aby se svobodně rozpustila v příběhu, a kde se postavám poskytuje vyprávěcí autonomie, vznikají texty skvostné — třeba *Černá skříňka*, román opravdu skvělý jednak tím, že je „o něčem“, jednak že je světybntně odfabulován.

Kam zařadit *Jidáš*? Spíše k druhému křídlu, tedy spíše k *Černé skřínce*, třebaže tak úplně její podmanivosti nedosahuje. Jsme na počátku šedesátých let, Šmuelovi, hlavnímu hrdinovi, je zhruba tolik let, jako bylo tehdy Ozovi (přes dvacet); skončil se školou, rád by se totiž ponořil do svého tématu — vztahu Židů k Ježíšovi. A protože je nucen si nějak vydělávat, přihlásí se jako pečovatel, ve skutečnosti pak spíše jako debatní společník, jednomu chromému pánovi. Onen dům, kam se nastěhuje, však začne postupně rozkrývat mnohá tajemství — bydlí v něm záhadná,

asi o dvacet let starší Altaja. Její otec byl názorovým oponentem hlavního izraelského proudu v roce 1948. Altajin bývalý manžel, syn majitele domu, tragicky zahynul ve válce v roce 1948. Do toho všeho je ještě vetkán příběh o Jidášovi.

Vrstevnatost

Ozův román utvářejí tři vyprávěcké živly. První z nich bychom mohli nazvat vyprávěním symposiálním. Jde o rozhovory mezi Šmuelem a majitelem domu, respektive mezi Šmuelem a tajemnou Altajou. Tyto rozhovory jsou vesměs „ideové“, střetávají se v nich názory na to, jak by měl či mohl vypadat Izrael, na vztah mezi Židy a Araby. Druhý živel je — řekněme — zápletkový: vytváří ho vývoj vztahů jednotlivých postav, zejména toho, jenž se stane vztahem milostným, spíše však kvazimilostným; zde je dána šance učinit z románu i velmi podmanivý román města, tedy Jeruzaléma před šestidenní válkou, kdy do něj Židé ještě neměli přístup. A je tu i živel vyprávění vloženého: ten tvoří příběh Jidáše, v mnohém konstruovaný po způsobu apokryfu. Ostatně příběh Jidáše je zřejmě nejfrekventovanější apokryfní látkou. Látkou s obrovským fabulačním potenciálem, který přímo vybízí k dalšímu dofabulování, přefabulování či protifabulování.

Ve svém celku máme před sebou několikapatrový román, který se obvykle nazývá *vrstevnatý*. Fabulační energie se tu přetavuje v energii kompoziční, jakkoli to neznámá, že příběhová linka je potlačena úplně. Autorovi se podařilo vytvořit velmi umnou rovnováhu mezi silami skladebnými i rozkladnými, dostřednými i odstřednými, lineárně ubíhajícími i návratnými, ideovými i příběhovými. Ano, ten román umí moudře najít hranu, za níž by se změnil



Ve svém celku máme před sebou několikapatrový román

ve fabulačně zakamuflované mudrování, v román *à la thèse*. A navzdory veškerému odstředivému pohybu je zde i výrazný pohyb dostředivý: Jidáš. Jakožto fenomén, který ovšem Oz v soukolí svého románu dosti znatelně přetransformává. Paralelou Jidáše je i Abravanel, Altajin otec, tedy ten, kdo usiloval o jinou podobu Izraele, o uspořádání daleko smířlivější k Arabům, tj. stoupenec mírového uspořádání poměrů mezi Židy a Palestinci. Tím vším si posléze vysloužil nálepku odpadlíka a zrádce, až skončil v úplném zapomnění. Svého druhu Jidášem je i hlavní postava: zrazuje studia a jako předmět svého zájmu si vybral látku až provokativně nežidovskou, čímž se i on stává pro jiné podezřelým. Nelze si pomoci, onen moment jidášství jako by byl rovněž něčím, co charakterizuje Ozovo psaní ve svém celku. I jemu se totiž dostávalo a dostává velmi hanlivých přívlastků, mezi nimiž nechyběly ani ty jidášovské („zrádce“, „zaprodanec“).

Impresário Jidáš

Jako by se Amoz Oz poněkud posunul: dříve byly jeho romány namířeny proti fanatikům a zaslepencům. Snažil se je ukázat jako lidi obývající jakési vnitřní vězení, často i s klíčem zevnitř. Odtud i poněkud černo-bílý půdorys a rovněž jistá formulkovitost. Ideová kostra nestačila dostatečně obrůst vypravěčským masem. Povaha konfliktu v *Jidášovi* je lomenější: sama postava Jidáše není jen negací jeho tradičního obrazu; ve svém úhrnu je to sice člověk, který dokázal být Ježíšovi velmi oddaný, ale současně také netrpělivý; chtěl vše mít hned. Nepočkal si po ukřižování tři dny, potřeboval, aby Ježíš sestoupil z kříže ihned. A protože se tak nestalo, propadl zoufalství a šel se ze žalu oběsit. Přitom to byl on, kdo k tomuto

ukřižování výrazně přispěl — chtěl zázrak. Oz z něj činí jakéhosi manažera posledních Ježíšových dnů, impresária svého Mistra — novozákonního Vocilku. Hybnou silou zde však nebyla zrada, ale — co vlastně? „Věřil jsem v něj víc, než v sebe věřil sám. Donutil jsem ho slíbit nové nebe a novou zemi. Nadpozemské království. Spásu. Nesmrtelnost. On chtěl jen dál chodit po zemi, uzdravovat nemocné, sytit hladovějící a zasévat do srdcí lásku a milosrdenství. Nic víc.“ Že by tedy Ozův Jidáš představoval další rozšíření Ozových románových fanatiků a zaslepenců? V něčem určitě. V něčem se však tady jde přece jenom dál. Třeba v tom, jak autor Jidáše ukazuje jako člověka ze všech apoštolů nejoddanějšího, toho, komu skutečně nechybí víra v Ježíše. Chybí mu však trpělivost. A není nakonec víra silná především svou trpělivostí? A nemáme tu současně co činit v jistém smyslu i s metaforou romanopisce? Silná myšlenka a nosný ideový konflikt ještě neznamená zdařilý román.

Ozův román je s to uspokojit nejenom čtenáře symbolických subtilností rážby víceméně náboženské, ani jenom ty, kterým by měl román nabídnout nějakou silnou ideu či alespoň ideový konflikt. Je to také román, v němž se lze mnohé dozvědět: o vzniku státu Izrael, o ideové a společenské teplotě izraelské společnosti na začátku šedesátých let... a také o Jeruzalému. Hlavně však o křehkém vztahu mezi člověkem a ideou. Mezi zaslepeností a smyslem pro realitu. Mezi vírou a láskou. Ozův hrdina je v mnohém Jidášovým blížencem, v mnohém jeho protikladem: v Ježíše coby ateista nevěří, ale miluje ho.

**Autor je literární kritik
a čtenářolog.**

Čtení a jeho metafory

Jiří Trávníček



Je jich hodně. Pojďme si probrat alespoň ty medicínsko-zdravotnické. Čtenářská horečka — proběhla na konci osmnáctého století, spojuje se hlavně s Goethovým *Wertherem*, třebaže její dosah byl daleko širší. Čtení jako nákaza — souvisí těsně s předchozím, v jeho blízkosti je možno najít slova jako *jed*, *otrava*, *epidemie*, *infekce*, *šílenství*. Občas si dopřáváme i čtenářskou dietu — klid od čtení; nečíst, hýbat se, cvičit... a neodmlouvat. Někomu se třeba přihodilo, že byl *uštknut* Holanem, takže se posléze proměnil v holanovského čtenářského *somnambula*. V poslední době se hodně mluví o čtenářské všezhrovosti, kdy se hranice mezi vysokým a nízkým zastírá: ti, co kdysi četli jen vybraně a takzvané vysokou literaturu, projevují čím dál větší sklony číst literaturu nižších pater. Opačně to však neplatí. A je tu citát z roku 1791 — co všechno zlého čtení našemu tělu způsobuje: „Nedostatek jakéhokoli tělesného pohybu při čtení ve spojení s násilným střídáním představ a citů způsobuje ochablost, zahlenění, nadýmání a zácpu ve vnitřnostech. Jak známo, má to pak neblahý účinek na pohlavní orgány u obou pohlaví, zvláště pak ženského“ (Karl G. Bauer). Takže holky, ano, hlavně vy, knížky stranou a ráz-dva, ráz-dva... aby se to tam hezky odkrvilo.

Autor je čtenářolog.



Bloudění barokem



Vladimír Stanzel

Polyfonní nadžánrové pátrání po kořenech rodu a esenci epochy



Marek Vajchr
Jména příběhu
Revolver revue, Praha 2016

Překladatel, literární kritik a vysokoškolský pedagog Marek Vajchr se ve *Jménech příběhu* představuje podruhé jako svébytný prozaik a stejně tak jako ve své prvotině *Proml...čitelnost* (Český spisovatel, 1996) traktuje i zde rodovou historii, tentokrát ovšem zasazenou do mnohem širšího společenského a hlavně uměleckého rámce. Volnou spojnicí obou knih je dvojice sourozenců (v *Proml...čitelnosti* Jana a Milušky, ve *Jménech příběhu* Jana a Jarmily) trávících většinu života za zdmi psychiatrické léčebny a také akcentace dobových písemných zdrojů. Tím se ovšem podobnost obou knih vyčerpává. Zatímco první z nich dominuje

snaha podat svědectví, rekonstruovat příběh, druhý titul stojí spíše na fabulaci, na propojování faktů a představ, na pohrávání si s tím, co by ještě bylo možné, protože „každý lidský život je nesený sítí utkanou z příběhů“.

Náhodně objevená podobnost fyziognomie Jana a jeho bratrance z druhého kolene Johna, žijícího ve Spojených státech amerických, vede (zřejmě autobiografického) vypravěče příběhu Máru k ponoru do hlubin času a pomalému plynutí v jeho meandrech (v knize se ovšem ještě objeví i vypravěč rámcový, socha, již vytvořil v osmdesátých letech vypravěčův otec jako zdařilou kopii *Flory* od Antonína Brauna). Čtenář se seznamuje s životem obce Čistá u Rakovníka, kde se v době barokní usadila původně německá rodina Weicherů, která se výrazně zapsala do místních dějin. Ačkoli osudy příslušníků různých větví rodu sleduje prakticky až do současnosti, centrem, pomyslnou osou tohoto rozměrného hledání ztraceného času (publikace má přes šest set stran), je počátek novověku, epocha baroka. Vypravěč kolem dějin obce a rodu spřádá důmyslnou síť, v níž se věnuje baroknímu výtvarnému umění, jeho tvůrcům a dobové reflexi, stejně jako jeho duchovní dimenzi, lidové zbožnosti a víře v moc obrazů i zázrakům s nimi spjatým. Genealogie se tak vlastně stává jakousi kostrou, která vypravěči umožňuje podnikat exkurzy do všech již zmíněných oblastí barokního života.

Výsledkem je experimentální text, který nabízí, ba dá se říct, že až vynucuje, mnoho způsobů čtení. Ačkoli poměrně enigmatická anotace tvrdí, že knihu lze „číst jako románovou ságu“, asi těžko se najde čtenář, který by toho byl schopen. Faktografická nasycenost textu, četné citace dobových kronik, dopisů, textů kázání a hlavně mohutný poznámkový aparát spolu s absencí pro vyprávění příznačných postupů mu v tom zřejmě zabrání. *Jména příběhu* však lze (dle již citované anotace) vnímat rovněž „jako kulturněhistorickou sondu do mentality člověka raného novověku i jako esej o podivuhodné moci obrazů“. S tímto tvrzením se jistě lze ztotožnit, ačkoli autor záměrně

narušuje vědecké metody a postupy příznačné pro odborný styl svými fabulacemi, věren tezi, že „nejlepším způsobem, jak je [jména a data] uvést do vzájemné souvislosti nadané smyslem, zůstává vyprávění příběhu“. *Jména příběhu* jsou zkrátka zcela svébytným útvarem, který — ať už jej čtete tak či onak — vás nepřestane dráždit svou cílenou neuchopitelností.

Autor odvedl obrovský kus archívni a badatelské práce, k samotnému textu čítajícímu necelých pět set stran patří neuvěřitelných tisíc třináct poznámek pod čarou (odkazujících k primárním i sekundárním zdrojům) a devadesát reprodukcí v knize zmínovaných uměleckých děl. Co by však čtenář zcela jistě přivítal, je genealogický strom. Jmen a dat, jimž se autor věnuje a k nimž se neperiodicky vrací, je tolik, že se v nich dříve či později přestanete orientovat. Máte pak možnost buď na udržení souvislosti rezignovat, nebo se vracet nazpět, hledat, přemýšlet, dotvářet si svůj vlastní příběh *Jmen příběhu*. I to je součástí autorského záměru, který ze čtení knihy dělá mimořádnou událost.

Slož si svou (jeho, jejich) paměť!



Pavel Janoušek

Román, kde by rád vanul „duch dějin“

Rubikova kostka je — jak každý ví — mechanický předmět složený z mnoha malých barevných kostiček, jež jsou kdesi uvnitř propojeny, takže s nimi lze v několika rovinách zdánlivě libovolně otáčet. Pokud je tedy tento hlavolam neuspořádaný, ponouká hráče k tomu, aby s ním kroutil tak dlouho, až se mu podaří sestavit ideální celek: nudnou a banální krychli o šesti jednobarvných stěnách.

V případě Maňákovy románu sousloví „Rubikova kostka“ naznačuje





Vratislav Maňák
Rubikova kostka
 Host, Brno 2016

narativní princip, jež se autor pokusil při psaní použít s cílem predestinovat aktivitu adresáta. Řečeno jinak: Maňák (po vzoru jiných) své vyprávění rozložil do řady malých částí, které všelijak zamíchal a popřeházel; zjevně v naději, že výsledek bude umocněn čtenářovou radostí z poznání, že se vyprávěné jednotlivosti k sobě vážou, a může si je tudíž zpětně propojit.

Nebylo by až tak těžké na Maňákovu metaforu přistoupit, najít v textu šest motivických rovin a přiřadit je jednotlivým stěnám krychle, jež má být po dočtení ve čtenářově mysli scelena. Jestliže se však o to nepokusím, je to proto, že zvolený titul románu je — možná — atraktivní, nicméně vnímám jej jako metaforu na techniku vypravování uměle naroubovanou. Jakkoli si totiž autor dal tu práci, že v jedné z kapitol princip skládání Rubikovy kostky tematizoval, jím použitá forma má mnohem blíže k jinému typu hlavo-lamu, k hříčce zvané *puzzle*. K té její variantě, která pracuje s množstvím velmi nepravidelných, avšak přesně do sebe zapadajících dílků, z nichž lze složit více či méně zajímavý obraz. Přítomný román přitom kombinuje dvě jen volně propojené skládačky.

V první z nich si čtenář sestavuje obraz ústředního „hrdiny“: mladého muže jménem Ondřej, jenž se na pár dní vrací do rodné Plzně, aby spolu s rodinou oslavil

dědečkovy osmdesátiny. Zlomky vyprávění postupně vykresluji jeho vztah k blízkým a příbuzným, ale také trauma nedávného rozchodu s (kdysi) milovanou dívkou. Součástí procesu Ondřejova sebepoznávání je navíc zpětná rekonstrukce rodinné paměti, respektive vlastního dětství a vztahů mezi rodiči, zejména malérou s otcovou — dávnou — nevěrou. Což má do puzzle vnášet prvek tajemství i možný konflikt a problém, zvláště když se zdá, že by tato nevěra mohla mít své pokračování. Naštěstí se však ukáže, že vše je jinak a otcovo podivné chování nesouvisí se sexem, ale s aktuální sociální situací. Pozadí kresby Ondřejova návratu domů totiž utváří obraz probíhající hospodářské krize, jež tu před pár roky byla, jakož i snaha vykreslit společenskou rozporuplnost polistopadové přítomnosti tak, jak se promítá do života reálného města a jeho obyvatel. Což utváří rámec pro dílky druhého puzzle, jež Maňák do svého románu zamíchal: pro obraz dramatických událostí, k nimž v Plzni došlo v roce 1953 v reakci na měnovou reformu a které představují první spontánní povstání lidí vůči komunistické moci (a to nejen v Československu). Formálně je začlenění vzpomínek na vzpouru motivováno poněkud trapnou vzpomínkou hrdinova dědečka, jakož i tím, že Ondřej jako učitel historie na dané téma napsal práci a shromáždil rovněž množství dokladů o tom, jak to tenkrát bylo.

Není však možné přehlédnout, že autor se k tématu roku 1953 vrací především ve víře, že „duch a dech dějin“ umocní banalitu rodinných patálií vygenerovanou základní rovinou vyprávění a vnese do výpovědi něco, co je podstatnější, zajímavější a dramatictější než aktuální každodennost. Pokouší se přitom zůstat v individuální rovině, neusiluje o objektivizující zobecnění, ale chce evokovat autenticitu prožívání dějin jednotlivci. Po vzoru orální historie proto součástí své románové skládačky učinil sérii „záznamů“, jež dokládají, jak konkrétní lidé dějiny zakoušeli, jaké to pro ně mělo důsledky a jakým způsobem o tom zpětně vyprávějí.

Maňákův román je vymyšlen tak, že by mohl naplňovat všechny mé

představy o zajímavé próze, mající ambici pronikat pod povrch jevů. Při jeho četbě jsem si však uvědomil, že výchozí záměr ve výsledku selhává. Autorovo vyprávění na mě působí jako šumivé víno bez alkoholu: chybí mu totiž ono tajemné, opojné a těžko pojmenovatelné něco, které ze slov dělá literaturu. Jako by použitým popisným větám a obrazům chyběl esprit, možná i proto, že nevnímají a nevyjadřují svět jako otevřený problém, ale jako danou skutečnost, již zbývá jen správně popsat a srovnat. Natož aby autor reflektoval, že jazyk je myšlení, a to může svět dokonce utvářet.

Tři a půl kila českého designu



Kateřina Přidalová

**Dějiny podob věcí aneb
 mezi ideálem a realitou**



**Iva Knobloch —
 Radim Vondráček (eds.)**
**Design v českých
 zemích 1900—2000**
 Academia, Praha 2016

V posledních letech se objevují původní české knihy o designu, kterému ve srovnání s výtvarným uměním stále schází patřičné teoretické a historické zhodnocení. O nové, tři-apůlkilové publikaci *Design v českých*



zemích 1900—2000, která je výsledkem desetileté badatelské činnosti, se mluví v superlativech jako o „bibli českého designu“. „Kniha provádí dějinami českého designu prizmatem institucí, jež jsou představeny v kontextu dobově příznačných stylů, témat a politicko-společenských souvislostí. Důraz je kladen na přínos uměleckých škol, spolků, časopisů, výrobních podniků a družstev, výzkumných ústavů, designérských ateliérů a studií, zároveň je zhodnocen podíl tvůrčích osobností, které určovaly vývoj oboru,“ uvádějí editoři knihy Iva Knobloch a Radim Vondráček.

Kniha vznikla díky podpoře vědeckého výzkumu financovaného vládou, ministerstvem kultury, a společně ji vydaly Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a nakladatelství Academia. Podívejme se na ni tedy také prizmatem tohoto institucionálního ukotvení. Editoři knihy, kurátoři Uměleckoprůmyslového muzea, k designu přistupují především uměleckohistoricky. To, co v úvodu zmiňují v souvislosti s designem — „instituce [...] jsou zdrojem inspirace, jindy omezení a překážek“ —, mějme na paměti i při čtení této knihy.

Desítky autorů se ve dvaceti chronologicky uspořádaných kapitolách vyrovnávají s klíčovými otázkami designu — průmyslová revoluce v devatenáctém století, raná moderna, kubismus, avantgardy dvacátých let, funkcionalismus, art deco, bruselský styl, design a životní styl v šedesátých letech, design po roce 1989 a nechybí ani kapitoly o průmyslovém designu. Témata jako popkultura v meziválečném Československu, organický design, existenciální tendence třicátých let, proměny designu pod tlakem ideologií, ateliérová tvorba, design a životní prostor v době normalizace či alternativy designu šedesátých až osmdesátých let jsou zpracována poprvé. Nečekejme však jedno „velké vyprávění“, ale více paralelních příběhů, doplněných o bohatý obrazový

materiál sestavený především z různých muzejních sbírek.

Kniha je faktograficky poctivá, což vede až k jisté nezáživnosti. Nechybí ani tučný rejstřík a medailony zmiňovaných institucí. Design knihy — její layout — a obrazová koncepce hutné texty odlehčují a barevné řešení předělových stran usnadňuje orientaci.

V souladu s trendy v uměnovědě se autoři snaží kriticky uvést formální a tvarové náležitosti předmětů do širšího sociokulturního rámce. Přestože se v některých kapitolách otevírají témata s designem bezprostředně spjatá — například popkultura, reklama a kýč, je u autorů vůči těmto projevům cítit jistý despekt, neboť nezapadají do kánonu „nadčasové hodnoty“. Podvědomá preference vysoké kultury je daná institucionálním rámcem knihy, sbírkovým původem obrazových příspěvků i metodologií.

Kniha se „snaží postihnout ideální duchovní jádro, „vůdčí ideje, které tvoří podle některých moderních teoretiků základ každé instituce a určují její povahu a funkci“, vysvětlují editoři význam institucí pro design. Například spolky jako Artěl, Devětsil, Ústav bytové a oděvní kultury (ÚBOK), časopisy jako *Bytová kultura* a *Tvar*, uměleckoprůmyslové závody, školy a další instituce ovlivněné dobovými představami tedy reprezentují spíše ideální než reálný stav věcí.

V tomto bodě má kniha své limity. Kdybychom toto hledisko chtěli aplikovat na současnou reflexi designu, dospěli bychom k podobnému zjednodušení. Ať už jde například o činnost organizace Czechdesign, oborové akce (Designblok, Czech design week, Mouvo festival, Bienále grafického designu a podobně), výstavy, časopisy (*Dolce Vita*, *Font* a další), aktivity na odborných školách nebo o činnost vybraných firem, které s profesionálními designéry spolupracují, zdaleka bychom nevyčerpali vše, co design zahrnuje.

I když je design historicky svázán s uměním a jeho aplikací v průmyslu, produkce věcí má vedle ideálů výroby také ryze komerční roviny související se vkusem, tržní poptávkou a dalšími

projevy, které se institucionalizaci obratně vymykají. Předmětný a vizuální svět designu neztělesňuje jen exkluzivitu dobových ideálů, ale má i svou nízkost v banalitě každodennosti.

Uměleckohistorický přístup k designu je omezený a ani zvolená optika institucí nedokáže pojmut téma v celé své šíři. V určitém smyslu si to autoři uvědomují, a kniha tedy není vyčerpávajícími dějinami designu u nás. Tendence vytvořit národní kánon designu, obdobný kánonu umění, je uměleckohistorické instituci, která knihu iniciovala, z principu vlastní. Neváhejme však být v rozporu s tím, co se do knihy vešlo a co ne.

Kniha je přesto výjimečným a ve svém rozsahu obdivuhodným počinem, jen je zavádějící ji chápat jako onu zmíněnou „bibli“ — tedy text formující „kánon designu“.

Elektronický bard...



Andrea Popelová

...aneb výbor průměrnosti



Jiří Materna

Poezie umělého světa
Backstage Books, Brno 2016



„Nesmělý kybernetik integroval / uni-modelární grupy, / leč když měl pochopit, zda láska je či ne, / byl mimořádně tupý.“ Od chvíle, kdy Stanislav Lem nechal ve své *Kyberiadě* (přeložil František Jungwirth, Československý spisovatel, 1983) elektronického barda pronést tyto verše, uplynulo více než padesát let. V únorovém čísle *Hosta* jste se mohli dočíst o historii pokusů generovat pomocí počítače umělecké texty, našli jste zde i ukázky z knihy Jiřího Materny *Poezie umělého světa*. Třicet krátkých básní této sbírky bylo vytvořeno neuronovou sítí. Program se na textech ze serveru Písmák.cz učil skládat z písmen slova, ze slov gramaticky správné konstrukce a poté i básně. To vše, aniž by chápal smysl jednotlivých slov či výsledných textů. Následující recenzi je proto třeba brát s nadhledem.

Naučená neuronová síť je optimalizovaný program; nemá žádné vlastní já schopné sebereflexe či emocí. Jestliže je většina básní psána ich-formou nebo je v nich někdo osloven, je to proto, že básně takové často bývají. Jen naše vlastní fantazie může vyvolat představu osamocené AI, donucené zašifrovat své skryté touhy do jazyka, který jí vůbec není vlastní: „[...] ležím ve tvých slovech / když ucítím tvůj tep / uchu mému skrytý / ale kde je srdce?“

Prostor básní je zcela určitě lidský, ale velmi neurčitý, bez kontur; místa a předměty jsou spíše metaforami („autobus zapomnění“). Svět smyslů je okleštěn, chybí barvy, přece jen častěji se objevují vůně. Světlo a stín, denní a roční doby či atmosférické jevy jsou většinou užity v tradičních souvislostech (listopad — smutek, smrt; láska — hvězdná obloha...). Samotný prostor či plynutí času nejsou nijak významně tematizovány.

Pocity a vztahy jsou redukovány na ty nejzákladnější a jsou spíše negativní: marná touha, obava ze zklamání, pochybnosti. Objevují se motivy slz, smrti, bolesti, i do radosti se mísí nostalgie či nejistota. Láska a život jsou pojednány v nejobecnější rovině. Převažujícím tónem sbírky je pocit existenciální úzkosti a touha po lásce. Zřejmě proto, že takových básní je na Písmáku většina. Potřebujeme však počítačový program, abychom se

tohle dozvěděli? A proč vůbec tvořit počítačovou poezii?

Mnohé důvody pochopitelně s poezií nesouvisí, jeden však ano: básnický text nemusí být přísně logický. Případnou nelogičnost bude čtenář interpretovat jako básnický obraz a pokusí se rozklíčovat jeho význam („asi ses ve tmě / do souvěti skryla“). V poezii lze nejlépe využít prvek náhody a vytvořit nečekaný kontrast („cítím tvou slabost / a whisky“) či neobvyklé přirovnání („v pivu je poezie, / jako jsou motýli v housenkách“). Nejsilněji takový originální obraz ve sbírce působí sám o sobě, propojení s okolním textem je málokdy zdařilé.

Důležité není jen to, jaké básně počítač vytvořil, ale i jaké texty Jiří Materna vybral. Ve svém článku na webu Machine Learning Guru říká, že „čím kratší báseň je, tím větší smysl dává. Je to samozřejmě dáno tím, že v delších textech je větší prostor pro odbočení od tématu“. Délka a s tím související smysloplnost jistě hrály při výběru hlavní roli. Můžeme se ptát, zda a do jaké míry byly vyloučeny texty obsahující náhodné shluky nesouvisících obrazů, které by mohly připomínat tvorbu dadaistů či surrealistů. Básně Maternovy sbírky jsou totiž především velice konvenční. Některá „neotřelá“ spojení vzbuzují spíše dojem nepřesnosti než záměru („čas pro tebe stále dupe svou“, „proč zrovna jedna z tebe chce žít“), do výběru se dostaly i vyložené stylistické neobratnosti či banální výpovědi, jaké slyšíme spíš v populárních písních („slzy v očích mám“, „ztrácím sílu žít“, „já vím, že jsem jen tvůj“).

Čtenář si může položit otázku, zda by výsledné básně byly kvalitnější, kdyby učebním materiálem byly třeba sebrané spisy Vladimíra Holana. Myslím si, že ne. Způsob, kterým počítačový program pracuje, vždy nutně povede k jakémusi zprůměrování, zobecnění a to jedinečné, zajímavé a působivé, co náhodou vytvoří, nebude dostatečnou náhradou za to, co bylo „odmítnuto“ jako okrajové. Největším nedostatkem sbírky je totiž nepřítomnost individuality, absence svěbytného básnického stylu. Je nám předložen výbor průměrnosti.

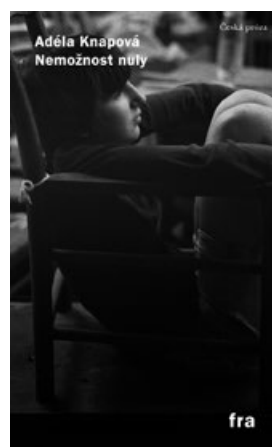
Zřejmě našim živým básníkům zatím nehrozí to, co poetům ve světě Lemovy *Kyberiadě*, totiž že je elektronický bard svou tvorbou převálcuje na celé čáře.

Nulové ambice



Zuzana Děngeová

Novela s hrdinou, jenž je antipodem současného ideálu



Adéla Knapová
Nemožnost nuly
Fra, Praha 2016

Adéla Knapová, kmenová redaktorka *Reflexu*, je autorkou dvou prozaických knih. Její první román *Nezvaní* vyšel v roce 2003, *Nemožnost nuly* vyšla v loňském roce v nakladatelství Fra.

Nemožnost nuly je knihou pochmurného námětu a téměř nulového děje. Sledujeme nijak mimořádný život hlavního hrdiny — ten vyrůstá v běžné rodině, vystuduje vysokou školu, pracuje jako učitel tělocviku, ožení se, pak se rozvede, vlivem zranění je invalidní, a nakonec žije osamoceně v polozbořeném domku na vesnici.

Síla novely *Nemožnost nuly* tkví v popisu vnitřního světa postav. Události, které nejsou nijak fabulačně strhující, dostávají spád díky tomu,



jak o nich postavy přemýšlejí a co při nich prožívají. Vynořují se vzpomínky a výčitky, vztek, zlost a pohrdání se na čtenáře valí údernými monology i dialogy. Emoce všech postav autorka sděluje značně sugestivně. Věrohodně odkrývá vnitřní boje a ty jsou až děsivě důvěrné: „Jsem stará. To čas je zabil. Tys zabil mě. Miluji tě. Už sem nikdy nepřijdu. Tenhle dům je jen její. Ale měl být můj. Je to tvá chyba. Nenávidím tě.“ Úderné věty — výkřiky, které nikdo nevslyší, ale čtenáři toho sdělují dost. *Nemožnost nuly* je pochmurným čtením o nitrech postav, které ani nemají jméno, jen svou „objektivní“ roli: matka, sestra, bývalá žena, soused, poštačka, učitel, profesor. Role se však přirozeně mění, a rovněž hlavní hrdina je tak chlapec, syn, učitel tělocviku, invalida. Tento postup stírající osobitost a individualitu postav je sice sugestivní, nicméně vyžaduje opravdu pozorné čtení.

Postavy zaujímají k hlavnímu hrdinovi různé postoje — bývalá žena ho nenávidí, sestra jím opovrhne, otec se v něm zklamal, matce ho bylo líto, otec žáka na něm páchá násilí. Zajímavé je, že hlavní hrdina si o ostatních nemyslí nic, pozoruje je, nijak je nehodnotí, nesoudí, snad by se jim i rád zavděčil, ale neudělá nic. Je dokonale pasivní, zcela v protikladu k současnému ideálu člověka se vši jeho kariérou, rodinou, spoustou přátel, cestováním a kdoví čím: „Ne že by mu bylo všechno jedno. Tak se to nedá chápat, spíš nedokáže k ničemu najít vztah, natahuje ruce, ale nikdy nedosáhne, jiní mu vezmou naději před nosem. Ani dotek mu není dopřán. A on by tak chtěl věci prožívat jinak. Skutečně jako ostatní.“ Kontrast jednoho pasivního, neambiciózního člověka a desítek iniciativních, prožívajících lidí kolem něj velmi přesně vystihuje poměry v malých sociálních skupinách, kde zkrátka „zájmu druhých“ neujdete. Psychologická sonda Adély Knapové tuto situaci popisuje: proč je vlastně tak těžké nechat někoho na pokoji?

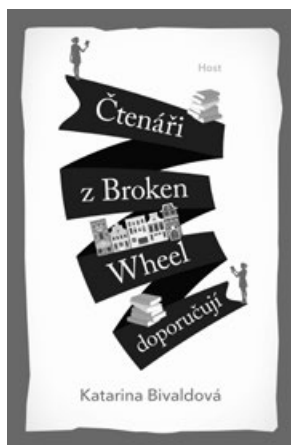
Samotný název knihy *Nemožnost nuly* pak odkazuje k situaci, kdy syn-matematik, objasňuje otcí-historikovi, že dosáhnout hodnoty absolutní nuly je z exaktního hlediska nemožné. Náš hrdina je snad takovou nulou, zcela bezvýznamným člověkem, o němž si většina postav v knize myslí, že je naprosto nemožný. Je *Nemožnost nuly* stavem našeho antihrdiny, který mu ostatní postavy přisoudily?

Knihou proti úpadku



Daniela Mrázová

Utahovat si z literárních klišé povoleno



Katarina Bivaldová
Čtenáři z Broken Wheel
doporučuji
přeložila Martina Kašparová
Host, Brno 2016

Tak akorát tlustý román zatím neznámé švédské spisovatelky Katariny Bivaldové (nar. 1983) patří nezaměnitelně do řady těch knih, které nepojednávají o ničem jiném než právě o knihách. Avšak na rozdíl od těžkého kalibru, jakým je třeba *Literární spolek Laury Sněžné*, který nakukuje literatuře pod kůži, nebo

Nonstop knihkupectví pana Penumbry, jež své hrdiny zavádí do útrob knižního mystéria, směřuje Bivaldová naopak někam, kde je o knihy spíš nouze. Do skomírajícího městečka amerického Středozápadu.

Představte si všechna klišé, o nichž jste kdy četli, zhlédli je ve filmu nebo někde zaslechli o tomto nepřilíh atraktivním koutu světa, a vybaví se vám přesně Broken Wheel. Je konec léta a do městečka přijíždí osmadvacetiletá Švédka, dočasně nezaměstnaná knihomolka Sara, aby navštívila stárnoucí přítelkyni Amy, s níž si už hezkou řádku měsíců vyměňuje láskyplné dopisy o literatuře. Jenže přijíždí doslova s křížkem po funuse. Amy stihla zemřít. Domů do Švédska se Sara zatím vrátit nechce, a co dělat, než jí vyprší turistické vízum? Sara, která nikdy nevynikala podnikavostí, se pod tlakem nečekaných událostí a natruc místním obyvatelům, kteří knihami buď pohrdají, nebo jejich existenci prostě ignorují, rozhodne otevřít v Broken Wheel knihkupectví.

Díky svérázným postavám, které se kolem Sary od začátku pohybují, není o vtipné momenty nouze a dojde i na romantickou zápletku a dramatický vrchol v okamžiku, kdy se o Saru začne zajímat imigrační úřad.

Naštěstí nemusíme mít strach, pokud jsme si přečetli zadní stranu obálky, víme, že se jedná o feel-good žánr, takže nás určitě nemine další anglický výraz, totiž happy end.

Bivaldová při své návštěvě Česka v listopadu 2016 přiznala, že si všechno do puntíku vymyslela a před vydáním knihy nikdy Spojené státy nenavštívila, o realistické líčení maloměstské společnosti tedy skutečně nejde. Její hra se zažitými klišé, která předkládá přímo nebo promítá skrze Sařiny oblíbené literární kusy, však tvoří neobyčejně zábavnou nadstavbu čirému idealismu a lásce k poctivé populární literatuře, na nichž je celá kniha postavena. Tím, jak typizuje většinu vedlejších postav, hru s klišé ještě stupňuje a řada scének jako by přímo vypadla z nějakého povedeného sitcomu.

Zdá se však, že tady ambice knihy končí, ale proč by vlastně neměly, cožpak není dostatečně hodnotné vzdát



hold populární literatuře tím, že se začleníte do jejich řad? Nepodezírejte však autorku z laciného kalkulu, z její knihy číší nejen zkušenost zažrané čtenářky, ale i dobře vypsaná ruka, výborný pozorovací talent a promyšlenost. A pokud by jedním z hodnotících kritérií literatury měl být fakt, že se dobrá kniha musí dotknout čtenářova nitra, je prvotina Katariny Bivaldové jednoznačně úspěchem. Dotýká se nitra sice jen celkem povrchně, zato však s vtípem a velikou něhou.

Tak trochu temná šedesátá



Boris Hokr

Příběh opuštěné ženské, co uměla blues, rock'n'roll i kulečník



John Byrne Cooke
Na cestě s Janis Joplin.
Biografie první
velké rockery
přeložila Gita Zbavitelová
65. pole, Praha 2016

Dobrá hudební monografie může být mnohem víc než jen přehlídkou faktů o oblíbeném interpretovi či skupině. Je ideálním pozadím pro vyprávění silných příběhů nejen konkrétních

jedinců, ale i historických epoch a společnosti jako takové. Vrcholní zástupci žánru (který jinak často sklouzává k namyšlené verzi přílohy bulváru) mohou být fascinujícími psychologickými portréty či historickými studiemi a měnit způsob, jakým se dá uvažovat (nejen) o hudbě. *Na cestě s Janis Joplin* právě takovou knihou je.

Její autor John Byrne Cooke, sám relativně úspěšný muzikant, působil mezi lety 1967 až 1970 jako road manager všech skupin, v nichž tehdy Janis Joplin zpívala (Big Brother and the Holding Company, Kozmic Blues Band a Full Tilt Boogie Band). A právě toto období mapuje. Odvyprávět v mantinelech pouhých čtyř let, bez jakékoli podrobnější exkurze do dob Janisina dětství či rodinných a milostných vztahů, příběh ženy, která je dodnes považována za největší ženskou hvězdu rock'n'rollu? Jde to. Pochopitelně, vyčerpávající faktografie to není, ale jak už bylo naznačeno výše — zde jde o příběh. V jeho službách Cooke využívá svého osobního angažmá v centru dění, aby vtáhl čtenáře do atmosféry konce šedesátých let, kdy rockeři, folkaři, beatníci a hippies vytvářeli skutečně fungující kontrakulturu. Začíná slavným festivalem v Monterey a pak postupně přidává další a další detaily střetávání generací, společenských a politických postojů, ale i hudebních výrazů (zajímavé je především povídání o sanfranciském zvuku). Coby muzikant má cit pro popis fungování kapely, roli jednotlivých členů a vystižení silných stránek písní; coby „zaměstnanec“ Janisina manažera zase pro změny, jimiž hudební průmysl procházel. A sám za sebe Cooke vše koření postřehy o politice (například o dopadech vraždy Roberta Kennedyho) i nejrůznějšími historikami ze zákulisí — od balení děvčat i chlapců přes svou snahu a taktizování, jak si udržet práci nejprve pro skupinu Big Brother a posléze pro samotnou Janis, až po vzpomínky na setkání Janis s Jimem Morrisonem (vzájemně se servali).

Vytváří tak barvitý, živoucí obraz doby, kdy dnes legendární skupiny vznikaly a zanikaly zdánlivě

mrknutím oka (samotná Janis zvládla během popsaného období víc než dnes několik skupin dohromady za dvě desetiletí), i samotné hlavní aktérky. Vykresluje Janis jako ženu starající se o druhé a schopnou postavit se jakékoli (často i domnělé) nespravedlnosti, poznamenanou ústrky z dob dospívání, ale také jako ženu, která neustálými flirty zkoušela své okolí a dokázala hrát nejednu překvapivou roli v tehdy ryze mužském světě. Cooke dokáže Janis přiblížit jako přítelkyni svou i kolegů z kapely, naplňující hesla „léta lásky“ a jen obtížně se vyrovnávající s tlaky své stále výraznější pozice hvězdy, která musí čím dál víc určovat směr kapely a být skutečně lídrem (což vedlo k rozpadu Kozmic Blues Bandu)... Zachycuje však i přerod v profesionálku, jež nepřestala být svým muzikantům parťáčkou a neztratila svou bezprostřednost a začíná systematicky kultivovat svůj talent až do...

...října 1970, kdy Janis Joplin v sedmadvaceti letech umírá na předávkování heroinem. Z dnešního hlediska se jedná o logické vyústění života hvězdy, která žila příliš rychle a intenzivně. Zároveň se však jedná o pasáže, v nichž Cooke vyznívá až přehnaně pateticky a zároveň nakonec i neupřímně. Ne že by název kapitoly („Opuštěná ženská“ — „A Woman Left Lonely“; práce s citacemi Janisinych písní k uvození kapitol je mimochodem pro žánr příkladná) nebyl vhodný a funkční. Jde spíše o to, že celou knihou se prolíná šedesátkový liberální přístup k alkoholu a drogám. A vzhledem k tomu, že Janisina smrt není pro nikoho spoilerem, probleskuje od poloviny vyprávění textem Cookova snaha nějak se vypořádat i s vlastním selháním nejen coby Janisina přítele, ale i road managera.

Je to tragické vyvrcholení nejen Janisina života, ale i jejího knižního příběhu, že ani nejbližší jí nebyli schopni pomoci, protože byli minimálně pasivně sami součástí problému. Ale protože kniha nikdy nebyla jen příběhem Janis Joplin, ale i její doby, patří k ní i tato nedořečená a temná místa. I díky nim dodnes zní Janis Joplin jako nikým neohrožovaná královna.



r

A na netu šustí tráva...



Jan Němec

První vážení nedochůdčete
aneb literatura a nová média



Karel Piorecký
*Česká literatura
a nová média*
Academia, Praha 2016

Kdo by si to dnes pamatoval? Ještě než se Markéta Baňková a Petr Stančík stali úspěšnými spisovateli středního proudu, zveřejnili oba své hypertextové romány. V případě Baňkové šlo o net-artový projekt *Město.html* (1999), Stančík, který si tehdy říkal Petr Odillo Stradický ze Strdic, ve stejném roce přišel s projektem *HyperHomer*. Je na tom cosi příznačného: za prvé, i dnes jsou to jediné dva hypertextové romány, kterými se česká literatura může chlubit, za druhé, jejich autoři se od hypertextu záhy poslušně vrátili k obyčejnému textu (a Stančík také od postmoderního pseudonymu k občanskému jménu).

Jako by se to, co mělo literatuře otevřít netušené možnosti, vyčerpalo dřív, než si jich vůbec někdo všiml. I o tom píše Karel Piorecký ve své monografii *Česká literatura a nová média*, již loni vydalo nakladatelství Academia.

Piorecký se ocitl v pozici, která je v případě literárního badatele záviděníhodná i frustrující současně. Nejprve ta záviděníhodná část: Měl před sebou oblast, které se zde nikdo pořádně nevěnoval, a tak mohl navrhnout teoretická východiska, respektive je adaptovat z cizojazyčné literatury, ustavit terminologii a analyzovat dosud téměř panenský materiál. A nyní ta frustrující část: Onen materiál se jen málokdy ukázal být inherentně zajímavý a interpreta-tibilní. Trochu smůla, dalo by se říct, vylodit se na ostrově, který by mohl být druhově bohatý jako Madagaskar, ale ve skutečnosti na něm hlavně šustí tráva...

Není samozřejmě chybou autora, že v málokterém vztahu je balance očekávání a uspokojení tak tristní jako v případě české literatury a nových médií. Piorecký se naopak z toho mála, co v souvislosti s novými médii v českém literárním prostředí vzniklo, snaží dostat co nejvíc a skutečně se mu daří zůstat v interpretaci pou-tavý i tam, kde to rozhodně neplatí o samotném materiálu. Zajímavě píše například o digitálních románech na pokračování, o jaké se svého času společně se svými čtenáři pokoušel i Michal Viewegh, nebo o různých blogových projektech na pomezí literatury a marketingu. Na druhou stranu tím víc mrzí opomenutí děl, která mají vyšší interpretační potenciál, jako je třeba minimalistická *Nehybnost* (1993/2007) Vojtěcha Kučery, dosud dostupná na adrese www.nehybnost.cz a později vydaná rovněž v podobě knihy. Vzniká tak dojem, že téměř jediný, kdo v dané oblasti něco literárně zajímavého podnikl, je Ondřej Buddeus.

Skutečné literární možnosti nových médií se dnes ovšem nerealizují ani tak hypertextově, jako spíš sociálně. Pioreckému také nejde jen o přehled a kritické zhodnocení literatury tak či onak související s novými médii, ale zároveň o proměnu literární infrastruktury a komunikace. Píše

o destabilizaci textu, vernakularizaci literární kultury a dalších procesech, které internet a nová média přinesly nebo alespoň akcelerovaly. Právě tato sociologičtější rovina studie je zřejmě také tou obecně zajímavější, opět už pro povahu samotné oblasti. Zatímco se totiž fantastická očekávání spojená s novými médii a proměnou literatury jako takové nevyplnila, skutečnost, že internet částečně restrukturalizoval sociální pole a povahu jeho vazeb tím, že obohatil literární komunikaci o zcela nové aktéry a typy akcí, je něčím, co zažíváme dennodenně. Piorecký píše například o literárních blozích či amatérských literárních fórech, stranou jeho studie naopak zůstala diskusní aktivita na sociálních sítích. Je to škoda, ačkoli platí, že samotná povaha a organizace sociálních sítí činí pokusy o jejich analýzu metodologicky velmi obtížnými. Už jen to, že výzkumník by nejprve musel být přítelem všech, kdo se do komunikace zapojují, což nejspíš o Karlu Pioreckém neplatí — a vzhledem k sympatické ostrosti některých jeho soudů zřejmě ani do budoucna platit nebude.

Je jasné, že zejména nástup internetu znamenal pro literaturu nejednoznačnou výzvu. Ta česká na ni reagovala buď štitivým odtážením se, nebo naopak přehnanými očekáváními hraničícími někdy až s utopickým blouzněním. Teprve časem se věci jaksi ustálily samotnou provozní praxí. Máme literární blogy, fóra, weby a teď i monografii, která to vše zkoumá a zasazuje do relevantního teoretického a metodologického rámce. I když Pioreckého studie trpí lehkou materiálovou podvýživou, přesněji řečeno výživová hodnota dostupných českých surovin není kdovíjaká, autor našel recept, díky němuž to ve výsledku skoro není znát. ●



Kresba a slovo

Jan Šulc



Setkávám se občas s rozpaky nad nezařaditelností některých knih. Je výbor z dosud nevydaných veršů skutečně výběrem, anebo jde o normální novou básnickou sbírku? Je *Román 46B* Přemysla Martince románem v pravém slova smyslu? Je jeho kniha dílem výtvarným, anebo literárním? Jsou *Kresbobásně* Aleny Nádvorníkové více kresbami, anebo básněmi? Kde končí slovo a začíná kresba v mnoha rozsáhlých, dosud nevydaných rukopisných experimentálních básnických knihách Václava Vokolky, nedávno uložených do Literárního archivu Památníku národního písemnictví? Je prozaická kniha Milana Špůrky *Přečtený život*, složená výhradně z citátů z cizích děl, výtvozem novým, anebo jen pracně komponovaným souborem citátů? Každé ze jmenovaných děl má své tajemství, svůj osud a je nakonec

jedno, kam je kdo zařadí nebo nezařadí. Důležité je, že jsou nám k dispozici a dokážou čtenáře či diváka potěšit a inspirovat k vlastním cestám na dosud neprobádaná území.

Když začal v první polovině sedmdesátých let Milan Špůrek vytvářet svou kartotéku výpisků z četby, dělala na jiném místě Prahy něco velmi blízkého kreslířka Helena Wernischová. Její autorský časopis *Melancholie*, vznikající v jediném exempláři, propojoval kresby černobílé i barevné s mnoha pečlivě vybranými citáty z próz a básní a dával vyniknout netušeným spojením a kontrastům mezi nimi. Práce s citátem, úhelný princip postmoderny, oba tvůrci dlouhodobě uplatňovali a prozkoumávali, aniž je samé nebo jejich okolí napadlo jejich díla tímto slovem označovat. A oba byli svým založením zcela jiní. Milan Špůrek — ctitel systémové poezie a literárního experimentu, Helena Wernischová — jemná a kultivovaná čtenářka zejména druhé generace francouzských romantiků a vybraných děl tradiční literatury italské, německé, anglické, španělské, ruské, americké, české...

V knize *Krátká zpráva o dlouhých minutách* (Dokořán, 2012) propojila Helena Wernischová své černobílé kresby s citáty podobně, jak to po celá desetiletí dělala ve svých *Melancholiích*. Poznámka

v knize, hovořící o tom, že její kresby ilustrují vybranou literaturu, je zavádějící. Kresby vznikaly volně, zcela samostatně po mnoho let, a až v knize je citáty doplnily do promyšleného celku. Vznikl svazek nesoucí v sobě tajemství,



knihy dráždící, nejednoznačná, otevřená bezpočtu interpretací. Jde o knihu výtvarnou, či zde převažují slova? Jedno bez druhého nemůže být. Celek vznikl jejich propojením. Někde jako bychom se už už dobírali smyslu vztahu mezi kresbou a textem, jinde smysl jen vzdáleně tušíme. V jedenácti kapitolách se zde před námi otevírá celý rozumem nepostižitelný vesmír.

Autor je editor.

AKTUÁLNÍ ČÍSLO

NIGÉRIE

ALKOHOL V POSTSOVĚTSKÝCH ZEMÍCH

MIGRACE

SUDETY

VÍCE NA WWW.SVETOVKA.CZ

PLAV



MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU





**Dialog
spisovatelky
s režisérkou**

Představy napsané, představy natočené

Monika Kompaníková — Iveta Grófová





Monika Kompaníková (nar. 1979 v Povážské Bystrici) je slovenská spisovatelka a výtvarnice. Vystudovala malbu a grafiku na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Její povídky jsou zastoupeny v několika antologiích a jsou přeloženy do řady evropských jazyků. Za svou knižní prvotinu *Miesto pre samotu* (LCA, 2003) získala cenu Ivana Kraska za debut roku. O tři roky později vydala novelu *Biele miesta* (LCA, 2006) a v roce 2011 se stala laureátkou literární ceny Anasoft litera za román *Piata loď* (LCA, 2011), která o rok později vyšla i česky.

***Pátá loď* je název úspěšné knihy slovenské spisovatelky Moniky Kompaníkové (česky *Větrné mlýny*, 2012) a také slovensko-maďarsko-českého filmu, který vznikl na jejím základě a na mezinárodním filmovém festivalu Berlinale získal Křišťálového medvěda pro nejlepší film v kategorii Generation Kplus. Začátkem dubna měl premiéru také v českých kinech a při této příležitosti vznikl i chatový rozhovor autorky knihy Moniky Kompaníkové a režisérky filmu Ivety Grófové.**



Iveta Grófová (nar. 1980 v Trenčíně) absolvovala Ateliér animované tvorby (2004) a Ateliér dokumentární tvorby (2009) na bratislavské Vysoké škole múzických umění. Režirovala krátké dokumenty *Aspoň že tak* (2003), *Politika kvality* (2005), *Nazdar partička* (2005), *Gastarbeiteri* (2007) a krátký animovaný film *Bolo nás 11* (2004). V roce 2012 natočila první celovečerní hraný film *Až do města Aš* a v roce 2014 jeden z krátkých filmů v rámci projektu *Slovensko 2.0*.

Já bych nechtěla ani neuměla napsat knihu podle filmu

IG: Pro adaptaci *Páté lodi* jsem se rozhodla úplně intuitivně. Kniha mě nadchla v ten správný okamžik, když jsem měla prostor začít dělat nový film. A dopomohl k tomu i Petr Minařík, který mě oslovil, abych natočila dokumentární portrét o tobě a tvé knize. A už tehdy jsem si vytvořila první představu o hraném filmu. Zároveň jsem si uvědomovala, že příběh dětské rodiny a kombinace hlavních postav dětí, které se starají o mimina, jsou velmi originální a nevídané. Během psaní scénáře mě hodně lidí z filmového a festivalového prostředí od této látky odrazovalo. Kdo se bude chtít dívat na film, kde pláčou batolata? Nebo kdo by chtěl vidět film s dětskou hrdinkou, který není určen především dětem? Všechny tyto výhrady jsem vnímala a vnímám přesně naopak. Film má ukazovat něco, na co divák není zvyklý.

MK: Miminek je ve filmu přiměřeně a křiku právě tolik, kolik je potřeba, aby tě to nezačalo iritovat, ale aby ti jich bylo líto a aby ses o ně začala bát.

IG: Zatím jsou na film naprosto odlišné reakce. Někoho vtáhne kvůli emocionálně silným momentům a jiný ho ze stejného důvodu zavrhne. A to je skvělé. Vlažné reakce by byly to nejhorší.

MK: Pro mne jsou nejsilnější ty scény ze zahradní chatky. Myslím, že při pohledu na ty špinavé děti ve velkých plandajících svetrech a ta dvě mimina, které drží velmi nešikovně, se nemůžeš ubránit emocím. Máš nutkání zasáhnout, pomoci jim, ale zároveň je v tom nechat samotné, protože cítíš, že spolu prožívají něco velmi důležitého a krásného.

Obecně však musím říct, že můj vztah k adaptacím se dá shrnout dvěma slovy: zvědavost a zklamání. Rozhodně si vždycky radši nejdřív přečtu knihu a potom se podívám na film. Pokud by to bylo naopak, tak by mi při čtení asi chyběla ta vizuální bublina, kterou si musíš vyplnit vlastními představami. Nepamatuji si, že bych to někdy udělala jinak. Mě ale filmy moc nebaví, protože většinou mám pocit, že mi všechno naservírují a nemusím si

nic představovat, pravidelně u filmu usínám... vlastně i u knížky... Já vůbec nejradši spím.

Pořád dokola čtu detektivky a novely, hlavně Georgese Simenona, ten má za každou desátou větou tři tečky, ve většině dialogů jsou nedokončené věty, jenom náznak, hodně si musíš domyslet podle vlastní zkušenosti, a to je super. Adaptace těchto knih jsou stejně pomalé, všechno jen v náznacích, ve stínu, za záclonou.

Film a kniha jsou úplně jiné žánry, které není dobré porovnávat, ale stejně se tomu srovnání nevyhneš. Jako obyčejný čtenář a divák to nevnímám skrze kvalitu filmu nebo knihy, ale spíš jak na mne působí. Hlavně u filmů si tu kvalitu netroufám posuzovat, tam jsem mimo, neorientuji se.

IG: Vztah mezi knižní předlohou a filmem je opravdu těžké posuzovat. Jako dítě jsem například milovala knihu *Bouřlivé výšiny* (snad se tím neztrapním). Když jsem byla na střední, objevila se filmová adaptace s Ralphem Fiennesem v hlavní roli a tehdy jsem byla filmem nadšená a myslím, že jsem ho vnímala jako věrný knize. Dnes obdivuji Andreu Arnoldovou za její nádhernou adaptaci stejné knihy, a přitom jsou oba filmy úplně jiné. Myslím, že když se film podaří, tak diváci odlišnost od knížky rádi opustí.

MK: Zklamání z filmu přichází často proto, že diváci očekávají, že bude odpovídat představě, jakou si vytvořili po přečtení knihy. Mají v hlavě uložené obrazy a režisér se do nich musí trefit.

IG: Lepší cestou pro filmové adaptace je co nejvíce se odpoutat od předlohy. Neznám film, kterému by prospělo držet se striktně knížky. Když divák pochopí, že jde o sebevědomé, samostatné dílo, je to asi šťastnější

řešení. Ale vždycky je mi líto, kolik nápadů a obrazů z knihy se do filmu nedostane. Kniha nabízí nádherně svobodný prostor. Ale co když je kniha napsaná podle filmu?

MK: Já bych nechtěla ani neuměla napsat knihu podle filmu. To je úplně zbytečné a podle mě to nefunguje.

IG: Já bych mohla napsat knihu podle filmu!

MK: No však si ji napiš — ale podle nějakého jiného.

IG: Základ mého filmu tvořila povídka, kterou jsem napsala jako vzpomínku na Moničinu knihu. Ani nechci vzpomínat, co všechno jsem vyškrtla ze scénáře kvůli dramaturgii příběhu... nemyslím to narcistně, spíš ta příslost, jak vystavět film, je na rozdíl od knih mnohem krutější. Při přípravě filmu i během natáčení vzniká mnoho situací, obrazů, dialogů, které v mých představách stále žijí, i přestože se do filmu nakonec vůbec nedostaly. Je to stejné, jako když člověk něco zažije, ale aby o tom mohl někomu povypprávět, musí přirozeně udělat selekci, aby vystihl to podstatné. Kniha je oproti filmu vlastně jen trpělivější druh komunikace s člověkem.

MK: Možná i trochu svobodnější? Při psaní nad tebou nikdo nestojí, producenti netrvají na dodržování rozpočtu ani na stopáži, všechno je jenom na tobě. Můžeš si vytvořit svět, jaký chceš, a dělat v něm, co chceš, na kolika stranách chceš a jakoukoli formou. Při psaní sice nemůžeš nic ukázat, všechno musíš popsat, ale máš velkou volnost. Další podstatný rozdíl je i v tom, že je to taková samotářská, introvertní činnost, zato film je víceméně kolektivní dílo; i když je samozřejmě jeden režisér nebo režisérka, kdo drží v rukou oprať.



Iveta drží opratě velmi, ano, to ano. Ale už jenom to, že je tam kameraman, který má nějakou techniku, nějaké vidění světa, že jsou tam herci a tak dále. Je to skládáčka. Román, povídku má v hlavě kompletně jeden autor — i v tom je větší svoboda. Zároveň právě proto je to občas taková smutná práce.

IG: To je samozřejmě pravda. Ale rozdílů v okolnostech, které ovlivňují tvář/tvar filmu je mnoho. Když jsem psala scénář k *Páté lodi*, rozhodla jsem se knihu vnímat jako dávnou vzpomínku. A tu esenci, která mi zůstala v hlavě, jsem se snažila dostat nejdřív do povídky, potom vznikla synopse a teprve nakonec scénář. Schválně jsem knihu nečetla podruhé. Bála jsem se popisnosti a toho, že ztratím odvahu to zfilmovat. To ti, Moniko, závidím asi nejvíc: kdyby tak mohl režisér natočit film úplně sám. Na filmu je však naopak krásné, že pod vlivem své představy si začnete jako režisér všimnout věcí a lidí kolem sebe, kteří s knihou a filmovým příběhem souvisejí. Takto si člověk k sobě „přitáhne“ skoro celou knihu — takže ji čte v reáliích.

MK: Paradoxní je, že když jsem *Pátou loď* psala, tak jsem si nejdřív představovala velmi konkrétní obrazy — byla to vysloveně přesná, orámovaná, pohyblivá filmová okénka. Potom jsem začala popisovat, co vidím. Takže text měl v podstatě filmový základ. Kdybych uměla psát scénáře a rozuměla filmu, tak bych ten příběh rovnou napsala jako filmový scénář. Ale když to neumím... dělala jsem, co jsem mohla.

IG: To je zvláštní, že nemáš ráda filmy, a přitom píšeš filmové.

MK: Ale já mám ráda filmy. Jen čím jsem starší, tím víc mě baví čtení než divání. Filmy sleduji a vybírám si ty, které mají výraznou vizuální složku: v posledních letech dokumenty BBC nebo filmy jako *Velká nádhera*, kde jsou krásné kostýmy a architektura, nebo klasické detektivky z anglického venkova. Ty jsem viděla nejspíš už všechny a pořád se tam opakuje to samé, ale to mi nevadí.

IG: Z české a slovenské produkce posledních let se mi líbil seriál *Pustina*. Seriály mají blíž ke knihám v tom smyslu, že prostor pro vyprávění je tu větší. Mám ráda i televizní seriál RTVS *Tajné životy*. To je vlastovka trochu kvalitnější televizní tvorby u nás a je pro mne inspirující.

MK: Jinak já bydlím naproti amfiteátru, kde je letní kino, a v poschodí máme šatník, v šatníku křeslo a z něj vidím celé plátno, přečtu i titulky a zvuk je velmi dobrý, takže ty tři měsíce v roce, když se tam hraje, večer

je o hodně jiná než v knize. Literatura má tu vlastnost, že připouští více zvláštních náhod a neuvěřitelných okolností, které naopak ve filmovém zpracování velmi trčí. A právě na tom pak některé adaptace ztroskotají a nefungují.

MK: Já jsem se nechtěla míchat do tvé práce, protože jsem velmi brzy zjistila, že máš stejně jasnou představu, jakou jsem měla já při psaní, a taky bych si do ní nenechala kecat. A navíc jsi mi vždycky uměla vysvětlit, proč některé věci mají být tak a tak. Pokud bych

Při psaní nad tebou nikdo nestojí, producenti netrvají na dodržování rozpočtu ani na stopáži

nevětráme. Promítání je každý den, takže z okna vidím a slyším okolo padesáti filmů, z nich se doopravdy dívám asi na dva. Takže poloha u amfiteátru má pro nás hlavně tu výhodu, že je tam bufet, kde čepují pivo. A nemáme televizi.

Tím však nechci říct, že kniha ti nabízí všechno, a film ne.

IG: Je to prostě jiné médium. Čím víc si kniha a film zachovávají svou vlastní identitu, tím jsou lepší — to je známá věc.

MK: Zajímavé však pro mě bylo srovnávat scénář a knihu *Páté lodi*. Viděla jsem několik verzí Ivetina scénáře a sledovala, jak se vyvíjí. Iveta mi trpělivě vyvracela všechny moje připomínky s odvoláním, že film je jiné médium, a já jsem jí téměř ve všem uvěřila. Některé připomínky však naštěstí vzala.

IG: Ano. Bylo pro mne důležité slyšet tvůj názor a mít zpětnou vazbu. A to i proto, že jsi mě netlačila do věrné adaptace. Jaké to vlastně bylo, nechat si překroutit vlastní knihu? Například postava Kristiána

nevěřila, že to uděláš dobře, měla bych nutkání se do toho víc zapojit. Mně ten film vlastně taky pomohl uvědomit si chyby v mém textu. A tak jsem ani nesledovala, nakolik je scénář věrný knize, ale jestli nepostrádá logiku a je uvěřitelný. Na natáčení jsem byla jen jednou. Vzpomínáš si? A hned mi bylo jasné, že běh věci neovlivním, když bude režisérka na place.

IG: Díky za důvěru, že působím tak, že si nenechám kecat do své představy. Ale některé věci jsem ve scénáři změnila právě na základě zpětné vazby od tebe. Jenom mi to možná trvalo trochu déle. Kniha *Pátá loď*, přestože se čte na jeden dech, nemá vlastně moc bohatý děj. Přesněji řečeno má, ale není to klasicky vyprávěný příběh. Nejsou tam zásadní zvraty, které by filmový děj posouvaly dopředu. S tím jsem si velmi lámala hlavu, a abych byla spravedlivá, také spoluscenárista Marek Leščák si s tím lámal hlavu. Snažili jsme se to vyřešit příběhovou linkou, která v knize vůbec není. A ty jsi byla proti této linii, jestli si dobře vzpomínám. A měla jsi pravdu, nefungovalo to. ●



Zátiší s koncovými světly

Jan Vozka



Autor (nar. 1984) je básník a překladatel. V letech 2006—2008 studoval na Vyšší odborné škole filmové ve Zlíně a následně (2008—2011) navštěvoval katedru filmových studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Pracoval v programovém oddělení několika filmových festivalů (Zlínský pes, Anifilm, Ostrava Kamera Oko). Příležitostně překládá anglo-americkou poezii, autory jako John Burnside, Hugo Williams, Niall Campbell. Ukázky z vlastní tvorby a překladů publikoval v *Revolver Revue*, *Hostu*, *Tvaru*, *Welesu*, *H_aluzi* či *Protímluvu*. Přítomné verše jsou výběrem ze sbírky *Světlo zpoza dveří*, kterou k vydání chystá nakladatelství Dauphin. Autor žije a pracuje v Liberci.

Igor Malijský, *Komíněk*, Bratislava 2013



• • •

Nakonec je to vždy jen pár vět
a definic co zůstane v paměti
v našich činech a rozhodnutích
vždy budou s námi
jako neodbytný křik ptáků divoká pustina
přes kterou se snažíš dostat na druhou stranu
kde tušíš jiný svět s jiným já
pohotovějším rozhodnějším *lepší*

Přečetl jsi tisíce románů
tisíce básní a žil jsi cizí osudy a teď
je z nich jen hromada suti a střepů
odrážejících matné světlo
angličák-tahač od rodinného přítele
který zemřel krátce potom co ti ho dal
bílá sanitka na setrvačnicku
hokejové kartičky s odřenými rohy
poslední popsání lavice u okna
zlomená křída skřípající po suché tabuli
všechny ty věci vyrovnané v potměných
regálech paměti
všechny ty věci vláčíš v sobě — útržek papíru
a mastný flek
zapomenutá šustáková bunda
pantofle vhozená do cizí šatny
a poslední stránka v sešitě
celá bílá

Přemýšlíš jaké by to asi bylo
vrátit se a prožít znova
co paměť ti tak *milosrdně vzala*
prožít znova všechny
ty tehdy tak důležité zápasy
křivdy lži a skryté podvody
ztrátu místa
pranice i přehrávání
obdiv a naparování
jako kdysi dávno žít jen přítomností
bez zvláštního chtění
bez zvláštního pochopení

• • •

Seděli jsme naproti sobě
já a ty
jediní hosté
v jinak prázdné hospodě
po zavíračce
světlo u dveří a neon nad okny
zhasnutý
jen slabé světlo
pronikalo mezi koruny kaštanů
zpoza dvou oken
za kterými jsme byli my dva

Dlouze jsi mluvil a rozpažoval ruce
až k výčepu
plamenně ses dovolával soudu předků
visících mlčky naproti tobě
na oranžové zdi

Náhle jako by někdo zhasnul
a rozsvítil jiné
mnohem jasnější světlo
chytil jsi mě za ruku a díval ses mi do očí
na nepatrnou chvíli jsem měl pocit
že mě nepoznáváš

Seděli jsme naproti sobě
jako dva cizinci
dva co svedla dohromady jen náhoda
ty a někdo cizí
podobná tvář

Jako by se mezi námi rozevřela trhlinka —
díval ses zmateně kolem sebe
jako bys nic nepoznával
stůl židle lavice výčep
ticho
do kterého se zařezávaly jen lopatky větráku

Nakonec sis vzpomněl
ale na nepatrnou chvíli se zdálo
že jsme vystoupili ze svých navyklých póz
a stali se z nás dva herci
v *bezejmenné tragédii života*

Knihovna

Mezi knihami
a v knihách zasuté
vzpomínky
nápis
které je třeba rozluštit
zatřídit
v podzimním měkkém světle
dopadajícím úzkou škvírou
mezi závěsy

Zvířený prach
snášejí se na prázdnou židli
kroky odněkud zvenčí
ze dvora
slabý hlas neviditelného souseda
dutá rána dveří —
v tichu mizející
poslední
proužek
světla



Jizva

Bylo to asi to světlo uvnitř
ke kterému ses nemohl dostat
světlo
co tě vydráždilo k zuřivosti
snad nějaký odraz
nebo optický klam
který se ti zařízl do pravé ruky
a rozlil na ni
červenou tekutinu
o které jsi nevěděl vlastně nic
vrátil ses domů
stál jsi v chodbě
a pravá ruka ti čouhala z těla
jako rezavý hřebík
všude tma a přitímní
jen ostré světlo z koupelny
tapety a koberec byly jako z hlíny
vše bylo tekuté a rozostřené
až na to mravenčení v pravé ruce
teď už ovázané a ošetřené těma
velkýma rukama
tím hned rozzlobeným a hned zas
konejšivým hlasem
který přicházel z toho ostrého světla
z koupelny
zpoza rukou
nemůžeš si ale vybavit tvář
tu tvář ve světle
zůstávají s tebou jen ty velké ruce
co tě odnáší pryč
od těch tekoucích tapet
a koberce plného žmolků

Meditace

I.

Světlo
dopadající na potemnělou ulici
vzpomínka
která se objeví s bolestivou naléhavostí
stín postavy
za tím posledním rozsvíceným oknem

II.

Světlo lampy
cvrkot cvrčka
bílá záclona
v otevřeném okně

Noční

Zvolna padáš do snu
do té měkkosti za tebou
a opěrka za hlavou
zachytí tvůj tichý pád
za chvějícími se víčky
anestezie mlhy
skrz žluté světlo pouličních lamp
skrz modrou zář palubní desky
padáš hlouběji a hlouběji
a s každým nádechem a výdechem
tě obepíná víc a víc
ta šedivá mléčná tkáň
až tě u světélkujícího dna
chytí něčí ruka
a mrští zpět do tvrdosti látkových potahů

Otevřeš oči
a v záři matného světla
zahlédneš ta stvoření
ty za sklem a oni na druhé straně
naproti tobě
vláčně
přechází lesklé koleje
a s krátkým pootočením hlavy
s pohledem černých očí
mizí ve tmě

Je to jen okamžik
krátce po probuzení
jako rozpadající se obrys snu
jen to jen okamžik
než stačíš otevřít dveře a protáhnout tělo
do chladu a mlhy tam venku
(co ti hned vrazí ostrou facku)
je to jen okamžik
než si stačíš uvědomit
co se stalo —

Na druhé straně

Sníh se snáší na prázdný parkoviště.
Na kruhovém objezdu točí se auta,
dokola a dokola. Světla v mlze.
Je to konec? Je to začátek?
Vjezd a výjezd; nádech a výdech.
Mraky jsou nízko
a ty — někde
v té mléčné temnotě
na druhé straně dálkových světel. —
Obejmout tě. Jen tě obejmout.



Cleveland

Ádovi

Můj prastrýc žije v Clevelandu
v tom městě u jezera
kde se domy vypínají
skrz mraky kouře

Když jsem se tam přistěhoval
lampy svítily i přes den
takovej byl všude smog

Tenkrát to bylo město obrů
železářny a hutě jely ve dne v noci
a u těch chřtánů bez očí
jsme těma očima byli my
tady dole
a naším chlebem byly saze a kouř
a naší *smutnou* pýchou
křivolaká řeka
Indiáni a Browns

Nekřeň se tak

Viděl jsem tě
oknem z hospody
jak otvíráš korbu auta
a bereš dvě televize
ještě zabalené v papírovém
kartónu
šel jsi ke dveřím do hotelu
a ve tváři
měls ten samý výraz
jako já
když jsem tě sledoval
skrz okno

Zátiší s koncovými světly

Je to jako krev, co vhání život
do nákupních galerií a průmyslových zón.
Rozmazané šedivé tváře za sklem.
Víc pneumatik, víc čísel, víc světél.
Děšť ve vlasech. —

Okno v noci

Sníh padá na střechy paneláků,
na balkón s modrým prostěradlem.
Komín teplárny mizí v mracích,
jako průdych do jiného světa.

Jsi někde tam v těch vysokých patrech.
Jsi někde tam za tím potemnělým oknem
s kaktusem a orchidejí. A mezi námi —
chladná noc a světlo pouliční lampy.

Nejnovější studie

Bílá barva je barvou *Všehomíra*.
Vylovený kapr se usmívá
a po dvou až třech minutách
přechází volně do stavu meditace.

Fialová dává oku výrazně ředitelský nádech,
šupinatí jedinci vzorně srovnají šupiny
a nafouknou břicho.

Černá barva, jak řekl jeden rybář:
je rybám úplně ukradená
a nemá cenu se s ní vůbec zabývat.

Noc

Hlavu zakloněnou
s pohledem na nebe

Kouř ze spalovny
zakrývá Saturn

Zástavy a šelesty
chvilé ticha
bez aut a bez vlaků

Zjištění
že na tu *těžkou* tmu
nejsme úplně sami —



**Poznámky k počátkům
nadvlády seriálového vyprávění
ve filmu i v televizi**

Pokračování příště, příště... i příště



Radomír D. Kokeš

**Vyprávění příběhů na pokračování
významně ovlivnilo literaturu
devatenáctého století a sehrálo
důležitou roli při konstituování filmu,
rozhlasu, komiksu a televize ve století
dvacátém. Teprve v jednadvacátém
století však seriálové vyprávění
začalo populární (nejen) audiovizuální
narativní kultuře vládnout.**



1999: vstříc seriálovému hollywoodskému filmu

Leccos naznačila už poslední pětiletka devadesátých let: v sedmadesátém v angličtině vyšel román *Harry Potter a kámen mudrců*, v osmadesátém se mezi pátou a šestou řadu televizního seriálu *Akta X* (1993—) vklínil velmi úspěšný celovečerní film pro kina... a v letech 1999 a 2000 otřásl světovými kiny hned tři zásadní fenomény, jež přinejmenším předznamenaleny dění zejména poslední dekády.

Za prvé měl premiéru dlouho očekávaný snímek *Star Wars: Epizoda I — Skrytá hrozba* (1999), který předcházal původní trilogii z let 1977—1983 a zachycoval dětství pozdějšího hlavního padoucha Dartha Vadera. Následovaly další dva díly *Klony útočí* (2002) a *Pomsta Sithů* (2005), seriály *Star Wars: Clone Wars* (2003) a *Star Wars: Povstanci* (2014), animovaný celovečerní film *Star Wars: Klonové války* (2008) — ale především další, tentokrát sedmá epizoda hlavní ságy *Star Wars: Síla se probouzí* (2015), na kterou letos naváže osmá epizoda *Star Wars: Poslední Jedi* (2017). V onom roce mezi nimi byl přitom uveden paralelní příběh *Rogue One: Star Wars Story* (2016). Jinými slovy, po mnoha letech odstupe se začínají objevovat velkofilmy, jež znovu rozšiřují starší filmové série a oslovují nostalgického diváka: nové díly *Smrtonosných pastí* (2007, 2013), *Vetřelců* (2012, 2017), *Predátorů* (2010, plánovaný 2018) či *Vetřelců* i *Predátorů* dohromady (2004, 2007), *Indiana Jonese* (2008, plánovaný 2019), *Rockyho* (2006, volně i *Creed* z roku 2015), *Ramba* (2008), *Terminátorů* (2003, 2009, 2015) nebo *Star Treku* (2009, 2013, 2016).

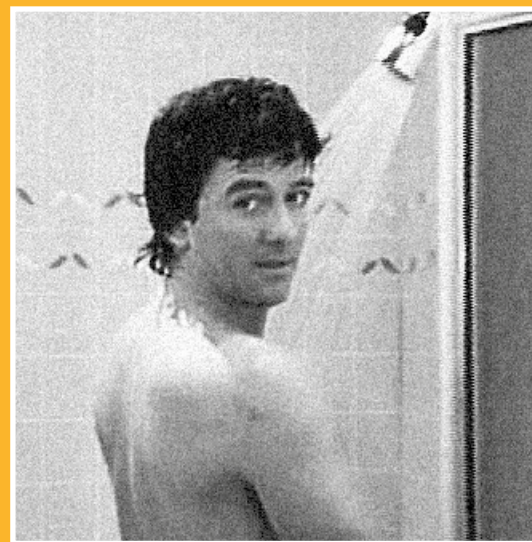
Za druhé se roku 1999 dočkal premiéry *Matrix*, jehož nečekaný úspěch vedl tvůrce k tomu, aby jej prohlásili toliko za první díl předem plánované trilogie (oba další díly 2003). Původní námět se v dalších dvou částech včlenil do složitějšího, významově neuchopitelnějšího makrosvěta. Ten navíc nelze plně pochopit bez počítačové hry *Enter the Matrix* a povídkového snímku *Animatrix* (2003). Ještě mnohem více než ve stejné době uvedená *Mumie* (1999) reprezentoval *Matrix* rodící se globální strategii: Relativně samostatný první díl se (a) stane

součástí rozsáhlejší propojené mytologie, (b) má potenciál napojit se na příběhy rozvíjené na jiných mediálních platformách — zpravidla v souvislosti s nějakou zavedenou značkou. Tou může být třeba seriálově pojaté literární dílo, jak úspěšně ukazují například sedmidílný *Harry Potter* (2001—2011) nebo *Padesát odstínů šedi* (2015, 2017, další část nás nemine) a neúspěšně například snímky *Eragon* (2006) či *Zlatý kompas* (2007), které se druhých dílů už nedočkaly. Méně často bývá východiskem počítačová hra, jež sice v případě *Resident Evil* (2002—2016) vedla k šesti filmům, ale zpravidla se končí prvním či druhým filmem. Rozsáhlé filmové makrosvěty však mohou vznikat i na základě jednoduché atrakce v zábavním parku. Ač je to neuvěřitelné, *Piráti z Karibiku* čítají prozatím pět dlouhých filmů (2003—2017).

Nejdůležitějším zdrojem značek pro filmové seriály se však stal komiks. Jistě, ten spolupracoval s filmovým průmyslem už od prvních adaptací *Batmana*, *Kapitána Ameriky* či *Supermana* ze čtyřicátých až padesátých let a stal se zdrojem přinejmenším čtyř úspěšných a výtvarně odvážných filmových děl (*Superman*, 1978; *Superman II*, 1980; *Batman*, 1989; *Batman se vrací*, 1992). Do roku 2000 nicméně každý pokus o dlouhodobější komiksové série ztroskotal: třetí a čtvrtý *Superman* (1983, 1987) dopadl podobně žalostně jako třetí a čtvrtý *Batman* (1995, 1997), ostatní skončily po prvním díle a komiks nebyl vnímán jako příslib do budoucnosti filmového průmyslu.

Zlomový byl právě rok 2000, kdy měl premiéru snímek *X-Men*, onen třetí mezník naší bilance. Studio Twentieth Century Fox totiž odvážně angažovalo umělecky respektovaného režiséra Bryana Singera, který předtím natočil *Obvyklé podezřelé* (1995) a *Nadaného žáka* (1998). Důležitá byla změna rétoriky: Singer se primárně neprezentoval jako fanoušek komiksů, nýbrž svůj zájem o komiksovou látku vysvětloval skrze interpretaci filmu *X-Men* coby alternativy sporu mezi Martinem Lutherem Kingem a Malcolmem X. Jeho civilnější a hlavně na základě významových analogií s reálným světem vystavěné

pojetí komiksového filmu sklidilo úspěch, který ještě výrazněji potvrdil druhý díl *X-Men 2* (2003), již ve zcela otevřené paralele k diskusi o postavení homosexuálů v americké společnosti. A k dnešnímu dni vzniklo již deset filmů, ve kterých se objevila aspoň jedna postava z původních *X-Men*. Toto takřkajíc civilnější pojetí s uznávanými herci v hlavních rolích a etablovanými autorskými režiséry



season

Bobby se vrací

pak následovaly série o *Spider-Manovi* (2002—2017; letošní film bude sedmý, v němž se jako postava objeví), *Batmanovi* (zejména trilogie od Christophera Nolana, 2005—2012) či psychoanalytický i stylistický experiment s *Hulkem* v režii uměleckého režiséra Anga Leeche (2003). Komiksové nakladatelství Marvel pak začalo v roce 2008 samo produkovat filmy — a posunulo komiksovou serialitu v nich na úplně novou úroveň. V dlouhodobě předem naplánované strategii sleduje několik jednotlivých seriálových řad (*Iron-Man*, *Kapitán Amerika*, *Thor*, *Ant-Man*, *Strážci Galaxie*, *Doctor Strange*), jejichž hrdinové se navštěvují a občas se



hromadně potkají ve velkolepých společných dílech (dvě části *Avengers*, 2012, 2015; *Captain America: Občanská válka*, 2016). Důležité přitom je, že po vás nevyžadují znalost jediného komiksového sešitu... Nebýt prvních *X-Men*, je otázka, zda a nakolik by k takové zásadní proměně došlo.

Současné nelze říci, že by sama výše popsaná inklinace (zdaleka nejen hollywoodského) filmového průmyslu k seriálovému uspořádání představovala něco zcela nového. Filmové seriály tvořily nedílnou součást filmové nabídky už od desátých let. (Letos „pětapadesátileté“ bondovky se ostatně brzy dočkají už pětadvacátého oficiálního celovečerního dobrodružství.) Zarážející tedy není, že seriály reprezentují nezanedbatelný vzorek každoroční celosvětově distribuované filmové produkce, nýbrž *do jaké míry* je ten vzorek nezanedbatelný a *nakolik* je to předem naplánované.

Na odpovídající historické porozumění současnému bujení seriality v populární kinematografii je však příliš brzy, protože jsme stále takřikajíc uvnitř — ovšem jednu věc je třeba zdůraznit: seriálová tvorba lákala a stále láká významné umělecké osobnosti. Zůstaneme-li u filmů, pak François Truffaut natočil seriál o životě Antoina Doinela (1959—1979), Akira Kurosawa *Tělesnou stráž* (1961) a *Sanjura* (1962), Sergio Leone dolarovou trilogii (1964—1966), Jacques Tati několik filmařsky okouzlujících děl o panu Hulotovi (1953—1971), Andrzej Wajda *Člověka z mramoru* (1977) a *Člověka ze železa* (1981) nebo Krzysztof Kieślowski *Tři barvy* (1993—1994). A na druhé straně nebýt filmových seriálů, nedočkali bychom se nejen řady důležitých hollywoodských snímků (například *Kmotra II*, 1974, nebo *Temného rytíře*, 2008), ale možná by nevznikla pozdější významná díla tvůrců, kteří u televizních a filmových seriálů začínali či dosáhli věhlasu... včetně Sama Peckinpaha, Arthura Penna, Clint Eastwooda, Stevena Spielberga, J. J. Abramse, Aaron Sorkina a vlastně i Christophera Nolana. Ba co víc, právě k seriálům se umělecky výrazní tvůrci nakonec utíkají, a dokonce do média, které se dříve snadno stávalo kariérním prokletím: *televize*.



season ∞

A klystýr na cestu, aby si nestěžoval,
že jsme ho tu neléčili

2000: vstříc televizní seriálové progresivitě

Jak bylo řečeno, ve filmové historii vyprávění na pokračování tvořilo napříč dvacátým stoletím víceméně doplňkovou, jakkoli překvapivě stabilní alternativu vyprávění uzavřenému. Oproti tomu v televizní historii se seriálová forma rychle etablovala jako dominující vyprávěcí strategie rozvíjení makrosvětů. Různé země a televize si napříč časem s těmito mantinely pohrávaly rozmanitým množstvím způsobů. Vezměme si třeba jen jeden model takzvané návazné seriality, v níž na sebe epizody na řadě úrovni otevřeně navazují: mýdlové opery uváděné každý týden bez předem naplánovaného uzavření. Mezi americkými mýdlovými operami o životě bohatých (*Dynastie*, 1981—1989), britskými mýdlovými operami o životě chudých dělníků (*Coronation Street*, 1960—), francouzskými mýdlovými operami o každodenním životě studentů (*Helena a její chlapi*, 1992—1994) a českými mýdlovými operami o problémech lékařů (*Ordinace v Růžové zahradě*, 2005—) najdeme navzdory vědomě sdíleným tradicím „nekonečně“ rozvíjené každodennosti

v uplatňovaných uměleckých řešeních překvapivě množství rozdílů daných působením tuzemských narativních vlivů.

Všeobecně přitom nelze říci ani to, že by byla práce pro televizi vnímána jako umělecky méně důležitá než tvorba filmová, či dokonce v tomto ohledu stigmatizující — ostatně v Německu televizní seriál natočil Rainer Werner Fassbinder, v Polsku Krzysztof Kieślowski či Andrzej Wajda, v Dánsku Lars von Trier, ve Francii Claude Chabrol, u nás třeba Karel Kachyňa.

Ovšem ne tak v americkém systému, v souvislosti s nímž se sice psalo o zlatých érách televize — ale od půlky sedmdesátých do konce devadesátých let byly průniky mezi televizním a filmovým průmyslem zřídka, pokud se zrovna Steven Spielberg nerozhodl produkovat *Neuvěřitelné příběhy* (1985—1987) a nenechal pár dílů režírovat své přátele (Martin Scorsese, Clint Eastwood) či nadějně mladé kolegy (Robert Zemeckis). Dokonce i Alfreda Hitchcocka bral do půlky šedesátých let jen málokterý americký intelektuál vážně, protože připravoval seriál pro



televizi a šaškoval v krátkých skečích. Ve Spojených státech zkrátka televize stigmatizující byla. Davidu Lynchovi v očích intelektuálů prošlo *Městečko Twin Peaks* (1990—1991) zejména díky silici diskusi o možnostech postmoderního umění, kdy se pronikání „vysokého“ a „nízkého“ umění stávalo součástí umění „vysokého“ — a značná míra sebeuvědomělosti se stala rovněž klíčem ke kritickému úspěchu *Akt X*. Leč podobně jako v případě hollywoodského filmu byl zlomový konec dekády, kdy se na kabelové televizi HBO objevil *Sex ve městě* (1998—2004) a následně tamtéž *Rodina Sopránů* (1999—2007), díla jeví se coby narušitelé tematických tabu, odhalující každodennost světa sebejistých, finančně soběstačných žen na jedné straně a gangsterské rodiny na straně druhé.

Začalo se hovořit o takzvané kvalitní kabelové televizi, odvíjené od bohaté výpravy, od obsazování áčkových herců pronášejících scénaristicky vyplněné dialogy, od neomezování se cenzurou a hlavně od výstavby makrosvětů spíše než vyprávění příběhů — přičemž štědré rozpočty stejně jako možnost rozvíjet dílo na větší časové ploše najednou začaly lákat i filmové scenáristy, režiséry a herce (s HBO spolupracovali třeba Spielberg, Scorsese či Tom Hanks). Koncepti televizního seriálu rozvíjejícího významově složité makrosvěty spíše než pohlcující příběhy následovalo HBO i nadále seriály jako *Bratrstvo neohrožených* (2001), *The Wire: Špína Baltimoru* (2002—2008), *Pravá krev* (2008—2014), *Impérium — Mafie v Atlantické* (2010—2014) či *Hra o trůny* (2011—). Současně ovšem čelí konkurenci, která tento model uchopuje na tematicky rozmanitějším vzorku a kupříkladu internetový Netflix dokonce rozrušuje i model periodického sledování, kdy si sednete v určený čas před televizí. Svá díla totiž zpřístupňuje i celá najednou, jako tomu bylo třeba v případě politického *Domu z karet* (2013—), komiksového *Daredevila* (2015—) či loňského hororového science fiction *Stranger Things* (2016—). V porovnání s HBO se navíc Netflix nesoustřeďuje jen na utváření členitých makrosvětů, nýbrž i na rozvržení pečlivě vyprávěných příběhů,

když své seriály umělecky komponuje jako mnohahodinová soudržná díla vybízející k pohlcujícímu *sledování v kuse*.

Jestliže však stanice kabelové (jako HBO) a internetové (jako Netflix či

osnova. Přesto však plošně vysílané seriály po roce 2000 prošly proměnou, která z (nejen) americké fikční televize období učinila plně seriózně diskutovaný fenomén umělecké tvorby. Lze říci, že se tento fenomén zrodil

Na historické porozumění současnému bujení seriality je brzy

Amazon) tvoří poměrně uzavřený distribuční okruh, který se primárně neodvíjí od ratingů sledovanosti, překvapivě k mnohem větším vnitřním proměnám došlo v dramatických seriálech plošně vysílajících amerických televizí (jako CBS, NBC či Fox). Počet epizod v jedné vysílací řadě je kolem dvaadvaceti, takže musí být natáčeny mnohem rychleji, intuitivněji, v tísnivějších časových podmínkách a větších tvůrčích týmech. Navíc se fakticky píšou souběžně s natáčením a dopředu je často známa jen hrubá

z touhy zavedené vzorce nikoli popřít, ale tvořivě a promyšleně je *ozvláštnit*. Ukažme si to stručně na seriálech *Kriminálka Las Vegas* (2000—2015), *Dr. House, 24 hodin* (2001—2010) a *Alias* (2001—2006).

Za *Kriminálkou Las Vegas* stál přední filmový producent Jerry Bruckheimer a její východisko bylo jednoduché: „Co kdybychom hrdiny kriminálního procedurálního seriálu udělali různé specializované vědce a nechali je hovořit jazykem přírodovědných badatelů?“ V kombinaci



season ∞

— Co bychom měli podávat Walkerovým?

— Kyanid?



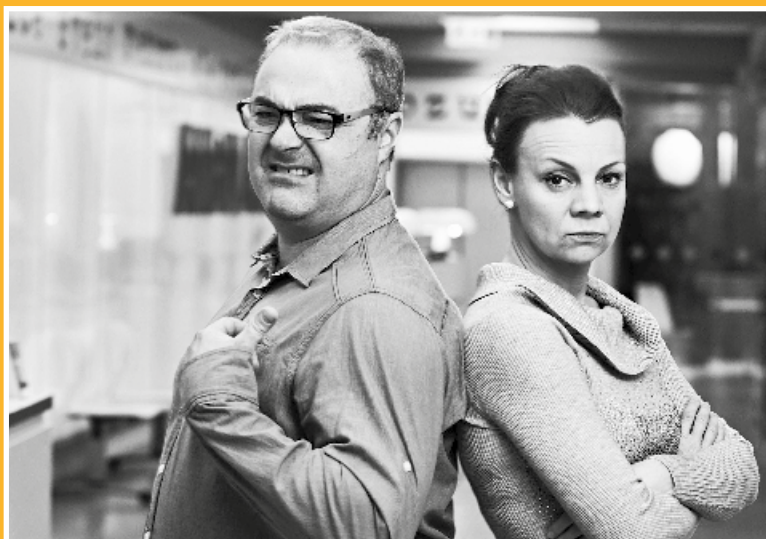
se stylovými postupy převzatými z populárně vědeckých dokumentů, s potlačením soukromého života workoholických kriminalistů a precizní rytmičtější vyprávěcí osnovy se stalo z *Kriminálky Las Vegas* svého druhu zjevení, které se roky udrželo na předních příčkách sledovanosti. Přežilo nejen všechny své paralelní verze a kopie, ale skrze sílu konceptu i postupný odchod řady původních postav, a to včetně vedoucího týmu Gila Grissoma. Za *Dr. Housem* stál pro změnu již zmíněný filmový režisér a producent Bryan Singer, který současně režíroval první a třetí epizodu. I jeho ozvláštňující východisko bylo jednoduché: „Co kdybychom hrdiny lékařského seriálu napsali jako experimentálně postupující kriminalisty, kteří namísto zločinců odhalují zákeřné nemoci v tělech svých pacientů — přičemž hlavní hrdina bude mrzutý génius po vzoru Sherlocka Holmesa?“ Zatímco ovšem do vědecké práce vyšetřovatelů v *Kriminálce Las Vegas* soukromé problémy nevstupují, členové lékařského týmu kolem bolestně kulhajícího a čím dál zfetovanějšího Gregoryho House jsou jimi zmitáni podobně jako misantropickým sarkasmem svého nadřízeného.

Oba seriály vlastně čerpají z podobných tradic: kriminalisté jsou utvoření z vědců, vědci jsou utvoření z kriminalistů, v čele obou týmů stojí samotářští, ba asociální géniové. Zdrojem nečekaného ozvláštění se přitom v obou případech staly jak žánrový rámec kriminálky, tak žánrový rámec seriálu z lékařského prostředí. A to navzdory tomu, že popularita seriálové kriminálky v daném období spíše stagnovala a lékařská tematika se jevila být plně obsazena *Pohotovostí* (1994—2009) a *Nemocnicí Chicago Hope* (1994—2000). Čím tedy dokázaly tak mocně zaujmout? Významnou aktivizací svého diváka během sledování jednotlivých epizod. Předpokládá se v nich, že svědkové i pacienti lžou, a tak je role jejich výpovědí pro poznání toliko druhotná. Do popředí se dostávají pojmy, důkazy, experimenty a odborné diskuse. A pokud ony seriály kladou důraz na analýzu, diskuse a ověřování, stává se právě dávkování informací

oním řídicím principem — a divák je nabádán, aby dával pozor, osvojoval si nové pojmy a usouvztažňoval je. Jinak řečeno, není jako v *Pohotovosti* veden k prostému konstatování, že *postavy znalé mnoha cizích slov vědí*, nýbrž je mu soustavně sugerováno, že pokud bude dávat pozor a učit se, *může vědět s nimi* a následovat je.

Jiný případ ozvláštňování seriálového vyprávění na plošných televizích představují *24 hodin* a *Alias*, které jdou v aktivizaci diváka ještě mnohem dál, protože zjevně rozbíjejí dobovou představu o tčavém, nepozorném televizním divákovi. Uměleckou výzvu *24 hodin* by šlo zformulovat následovně: „Jak maximálně srozumitelným způsobem vyprávět takřkajíc v reálném čase napínavý příběh, který se na mnoha vzájemně propojených úrovních odehrává během jednoho dne ve velmi členitém makrosvětě — a jak přitom zapojit nejen diváka sledujícího seriál od prvního do posledního dílu, ale i diváka toužícího se připojit později?“ Zejména první řady *24 hodin* představují různé způsoby, jak se s touto výzvou vyrovnat. Jsou rozděleny do dějově sevrženějších shluků po sobě jdoucích epizod, což

usnadňuje novým divákům držet krok s těmi zkušenějšími. A podobně i jednotlivé epizody rozvíjejí několik souběžných linií, mezi něž rovnoměrně člení pozornost, a tak střídavým přepínáním udržují dojem přehledného vyprávění v takřkajíc reálném čase. Oproti tomu seriál *Alias* si kladl jiný vyprávěčský úkol: „Jak spirálovitě přepisovat stále jeden špionážně uspořádaný makrosvět jeho neustálým rozvíjením o další a další úrovně spiknutí, tajemství a identit hrdinů — a zároveň vést pozornost z epizody do epizody pomocí rozvíjení poměrně kontinuálního příběhu?“ Diváctví obou těchto seriálů je opět aktivní, jakkoli jiným způsobem — oboje každopádně vyžaduje zpracovávání, udržování a porovnávání velkého množství informací, a to ve velmi rychlém tempu. Scenárista, režisér a producent J. J. Abrams, který stál za seriálem *Alias*, přitom zkušeností s ním využil jak ve svém prvním hollywoodském velko filmu (třetí díl *Mission: Impossible* z roku 2006), tak ve svých následujících, podobně vlivných experimentech s televizním vyprávěním: *Ztracených* (2004—2010) či *Hranicích nemožného* (2008—2013).



season ∞

Kamenice Hope





season ∞

Kriminálka Tesil

2017: lokální a globální

Popsané trendy americké seriálové tvorby jsou do takové míry mezinárodně sdílené i srozumitelné, že kdekoli na světě významně tvarují jak tvůrčí rozhodnutí autorů, tak očekávání publika. Bylo by však zjednodušující libovolnou národní kinematografii či televizní produkci, českou nevyjímaje, interpretovat coby lepší či horší nápodobu internacionálních vlivů. I ten nejsrozumitelnější globální formát se totiž musí na hranicích vyrovnat s mnoha desetiletími místních tradic seriálového vyprávění i televizních zvyklostí. Ať už jde o tradice vypravěčské, stylové, či tematické.

Vezměme si české prostředí, *Rodinná pouta* (2004—2006) přinesla věrnou adaptaci skrz naskrz intrikujících, emočně vypjatých mýdlových oper a *Kriminálka Anděl* (2008—2014) byla přiznanou obměnou *Kriminálky Las Vegas*. Jenže oněmi stabilními nekonečnými „mýdlovými“ seriály se nakonec staly *Ulice* (2005—) a *Ordinace v Růžové zahradě* (2005—), s mnohem větší úlohou povědomé každodennosti, rámcování do srozumitelných profesních prostředí

a tematicky bližší seriálovým tradicím „dietlovským“ či třeba „mikovským“ (*Život na zámku*, 1994—1998).

A podobně i formát procedurální kvazivědecké kriminálky se od doslovné nápodoby amerických vzorů posunul k civilnějším, méně stylově excesivním *Případům 1. oddělení* (2014—2016). Převládla tedy forma procedurálními mezinárodními trendy sice poučená, nicméně jako celek variující spíše vzory tuzemské, jako byl třeba *Malý pitaval z velkého města* (1982—1986).

Přímé propojení západních tradic s normalizační popkulturní zkušeností pak zafungovalo v *Comebacku* (2008—2011) či ve *Světě pod hlavou* (2016), kde ovšem došlo k vnitřní proměně zahraničních norem — nikoli pouze k jejich vnější nápodobě. Nelze tedy hovořit o *hegemonii* či *amerikanizaci* seriálové kultury, protože nakonec vítězí spíše dlouhodobější místní normy — a zahraniční vlivy je dokážou toliko popostrčit a ozvláštnit (jako třeba v *Pustině*, 2016), aniž by přitom přestala vznikat odvážná díla, jež jsou však vůči snadno rozpoznatelným zahraničním vlivům spíše imunní (jako *Modré stíny*, 2016).

Závěr

Je věci k diskusi, nakolik sílící oblibu seriality v současné narativní kultuře lze či nelze chápat jako reakci na shrnující, neinovativní charakter audiovizuálního umění devadesátých let. Z hlediska módy, designu, hudby či filmu existuje poměrně všeobecně přijímaná, jakkoli třeba problematická představa o vládnoucím stylu jednotlivých dekád minulého století. Ovšem v devadesátých letech se ze všeho nejvíc vzpomínalo. Přinejmenším v televizi a v kinematografii šlo o sbíhavou encyklopedickou stavebnici toho nejprověřenějšího či nejučinnějšího ze stylu minulých desetiletí, počínaje *Akty X* či *Buffy, přemožitelkou upírů* (1997—2003), pokračuje *Pulp Fiction* (1994), *Forrestem Gumpem* (1994) a *Titanikem* (1997), konče v českém prostředí třeba *Koljou* (1996) nebo *Pelíšky* (1999). Dalo by se tedy soudit, že dosud esteticky spíše upozaďovaná seriálová vyprávění najednou představovala pro tvůrce inovativní prostor pro nové výzvy, nové umělecké možnosti, nové způsoby práce s divákem... Ovšem jiným, možná mnohem důležitějším faktorem byl internet, který najednou umožnil publiku kulturní zkušenost sdílet — a seriálovost takové sdílení jen podporuje. Díky internetu lze další rozvíjení děje, postav a makrosvěta probírat nejen doma, v kanceláři či u pokladny supermarketu, nýbrž s kýmkoli — a to prakticky hned poté, co je epizoda poprvé odvysílána. Díky internetu se *prožívání stávajících a plánování budoucích* makrosvětů stává významným lokálním i globálním fenoménem, který je serialitou živěn a který serialitu živí. Dějinná zkušenost napovídá, že nejde o konečný stav. Apokalyptické vize kulturního zániku jsou krátkozraké a zaznívaly v různých obměnách s nástupem filmu, komiksu i televize. Neseriálová díla nemizí ani nezmizí, pouze se jejich staronový protivník ukázal tentokrát natolik mocným, že už s ním budou muset do budoucna počítat a vyjednávat.

Autor je filmový teoretik a historik. O seriálovém vyprávění vydal knihu *Světý na pokračování* (Akropolis, 2016).



Knižní *Do-re-mi*



Martin T. Pecina

↓ StART

→ *Manuál japonského laku*

↘ RGB3D/01/DATA/240X169,5MM/2015/16

Goodbye, Uriel

Shodněme se nejprve na tom, že knižní grafika není běh na sto metrů, skok o tyči ani hod granátem. Není co měřit, stopovat nebo počítat a výtvarná komise hodnotící Nejkrásnější české knihy roku se víc než sudím na olympiádě podobá rozhodčím v legendárním nováčkém *Do-re-mi*. Snad jen s tím rozdílem, že pro hodnocení se namísto známek a bodů využívá instrument diskuse. A většinou je u toho méně obecnstva před televizními obrazovkami, vlastně je to hodnocení veskrze privátní, povětšinou bez dohledu kamer, bez píplmetrů, koláčů sledovnosti a bez Sabiny Laurinové s Pavlem Trávníčkem. Leda že by snad soutěž znovu byla v režii umělkyně Kateřiny Šedé — jako loni, kdy se rozdávalo sto cen a všelidovou porotu tvořil panoptikální průřez českou společností, zahrnující krom sexuologa či bezdomovce i takové místní exoty, jakými jsou Jana Uriel Kratochvílová či Sámer Issa.

Letos se soutěž navrácí k tradici a skromnému normálu, knihy už nehodnotí bůhvíodkud dorazivší mimoň v montérkách ani člen zahrádkářského svazu, důraz je kladen víc na profesní kvality knižní produkce než na prosté (byť i zábavné) *vox populi*. Leckterý typošuk možná namítne, že soutěž se jmenuje nepřesně a nesmyslně, ale jako mediální zkratka funguje zaběhaná značka dobře, protože je dokonale srozumitelná i nejširším vrstvám. A těm je také v první řadě určena.



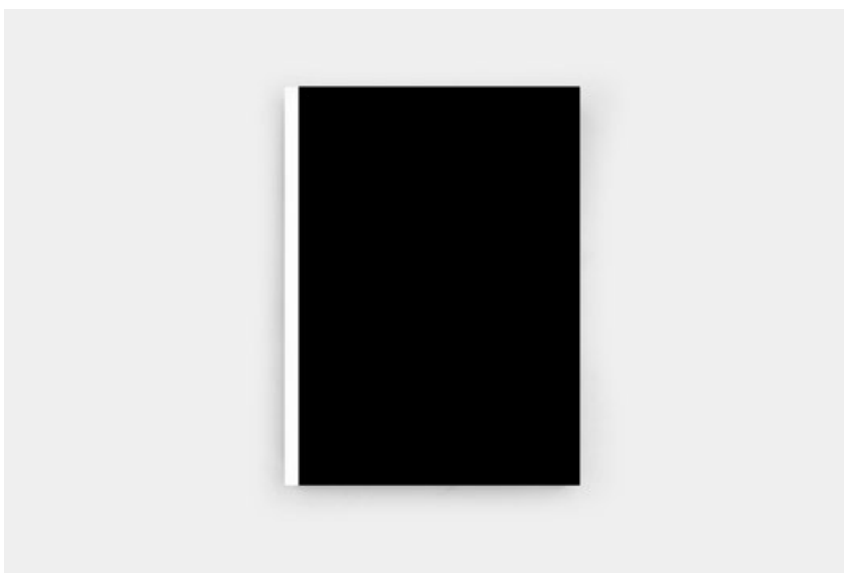
Mezinárodní výtvarná komise znovu a znovu formuluje parametry špičkové knihy, aby se nakonec ráda nechala překvapit tím, co všechno se do zdánlivě rigidních mantinelů tohoto mimořádně obstarožního konceptu dá vměstnat, kolik typů vazeb a formátů a variant typografických řešení lze najít. Porota vyzdvihuje neotřelé pohledy na médium, jež se v době charakteristické fragmentární povahou psané informace pokouší redefinovat sebe samo. Domnělá krása není objektivní kritérium a tištěná knížka není miss mokré tričko, u níž lze jakous takous shodu na estetice najít. Hlavním smyslem soutěže je představit lidu moderní knihu pro naše století, knihu poučenou nástupem digitálního čtení i viditelným odklonem od textu ve prospěch obrazu. Soutěž má odpovídat na stále platné

otázky, co je kniha, jaký má smysl, jakých forem může nabývat a nakolik aktuálním jazykem má hovořit.

Zatímco v nedávné minulosti opakovaně vítězily nákladně vypravené monografie výtvarníků, dnes se berou jako samozřejmý standard a jenom málokdy dovedou překvapit natolik, aby si odnesly medaili a věnec vuřtů. Krásná kniha pro rok 2016 je pocho-pitelně bezvadně technicky vyvedená a bezchybně slouží obsahu. Ale má být i dostatečně sebevědomá, někdy dokonce může mít ambici znovu kolikovat hřiště, na němž se permanentní zápas o podobu současné knihy odehrává.

Popularizační výstavu nejkrásnějších knih charakterizuje snaha postihnout důležité momenty a upozornit na realizace přesahující triviální líbivost. Finální výběr exponátů





neslouží coby manifestace předem definovaného estetického kánonu několika vyvolených lidí, žijících ve slonovinových věžích uměleckých akademií, lidí nadobro odtržených od reality a trhu. Naopak: chce vyjavit rozmanitost, mnohost, souboj názorů i generačních pohledů namísto prezentace jediného *správného* stylu a *správného* pojetí knihy, výběr má negovat klouzání po povrchu, barokní přepjatost i vsudypřítomné rutinérství. Díky tomu vedle sebe mohou ležet křehké miniatury i velkorozměrné knihy, xerox a pestrobarevné tendence, archy spojené drátem na stříšku i poctivé ruční vazby, ba i kreace různě ujeté, cáklé či střelené. A je to jen správně, když se kapesní průvodce může porovnávat s rozsáhlými pracemi velkých autorských kolektivů, komiks směle konkuruje básničkám

a katalog včelích úlů soupeří s divokým intergalaktickým atlasem.

Čum na start

Vděčným příkladem současné knihy může být třeba *Manuál japonského laku* v úpravě Honzy Čumlivského. Lehce senilní sazba z kontrastního klasicistního písma věčně doprovází zdánlivě uspávající technické postupy lakování. Pokud vás ke čtení knihy nevybudí hravý rytmus dvou barev ani módní vazba s obnaženým hřebem, stoprocentně to bude parádní ořízka, expresivně nastříkaná černou barvou. Je to knížka čímsi stará i nová zároveň, umně balancující nad propastí archaismu, ale i aktuálních trendů, které jsme už v různých obměnách mnohokrát viděli. V kontextu pracovního manuálu či didaktické

pomůcky však působí jaksi čerstvě — nejvíce asi tím, jak autor chytře narušuje omezující stereotypy přemýšlení o seriózních odborných textech.

Neméně vtahující je vyňuňaná publikace *StART. Sport jako symbol ve výtvarném umění*, jejíž grafické řešení mají na svědomí Tereza Hejmová a Štěpán Malovec. Kniha obsahuje předem přislíbené svaly i umčo, dokonce i Hitlera a pindoury, výsledkem je však především pompézní oslava výtvarného umění, adrenalinu, kultu těla a latentní homosexuality. Vše zabaleno v blyštivé vazbě adorující plasty a národní dresy, citující běžecké dráhy, střelecké terče... Ten oranžový, modrý a zelený vixlajvant na potahu ocení všichni pamětníci spartakiádní estetiky, i bez toho však *StART* ční mezi většinou konkurence asi jako Rhodský kolossos.

Posledním příkladem budiž Zdeněk Ziegler, čtyřiaosmdesátiletý doyen české užité grafiky dobře znám svými plakáty a úpravami výtvarných publikací. Nevyhýbá se však ani jiným žánrům — rád se někdy tajně mazlím s jeho minimalistickými *Skvosty poezie* pro Odeon. V katalogu *RGB3D/01/DATA/240X169,5MM/2015/16*, vydaném u příležitosti výstavy Josefa Achrrera v Galerii Zdeňka Sklenáře, jde Ziegler až na samotnou hranici abstrakce, když na obálce doslovně cituje jedno z Achrrerových děl. Kniha-artefakt, jemná reminiscence na Malevičův *Černý čtverec*, reprezentuje perfektně vyčištěný a dokonale účelný design za použití přísně neproporcionálního písma a bytostně aktuálního grafického jazyka.

Nutno podotknout, že nejlíp udělá ten, kdo si své knižní favority objeví sám. Výstava v letohrádku Hvězda nabízí obecnstvu obraz tuzemské knižní grafiky, jak jej sestavilo dvanáct lidí různého zázemí i věku. Nakolik je ten odraz českého brčálníku přesný a platný, můžete posoudit od 20. dubna.

Autor (nar. 1982) je biblioman, chorobně zrůdný bibliofil, který se neštítí ani zločinu, aby se zmocnil žádané, vzácné knihy. Byl porotcem soutěže o Nejkrásnější české knihy roku 2015 a 2016.



Tak prostý a tak nesložitý,
ukončil práci mladý vrah...
sbíraje odložené kvítí
na mostech, horách, na cestách.

Tak dostává se do vězení,
po jakém vždycky toužíval...
kde žádný Houdini už není,
kde není smrt a není král.

Zavěšen navždy na kyvadle,
pohybuje se sem a tam...
Jules Verne sbírá listí padlé
a navrácí je zahradám.

Trošičku povrchní, leč vždycky milý,
tak jsme se k tobě zase uchýlili,
můj drahý Nezvale.
Nyní si uvařím malý šálek čaje,
květiny závodí a jejich vůně zraje,
tempo jak Rilke pomalé.

I skromný oběd můj mě velmi těší,
ne, Kunstadt není ten, kdo smutně hlavu věší,
oběd je nechutný, pusť se však do toho!
Oh, silver frondaison, ó listnaté vy lesy,
co křehkých zelenin zde pučí pod nebesy,
ó, jak já miluji Natašu Gollovou.

Kristus nezemřel nadarmo
dočkali jsme se spravedlivějšího světa
ale moje sny se nevyplní
i když mám svůj stůl
stůl lodyhu
na ní velký květ lázeňského slunečníku...

Nejšťastnější lidé jsou kavárenští povaleči
vyznavači absolutního dobra.

Fáfinka pije, Nezval zvrací,
překrásní ptáci plameňáci...
Nezvalův Kunstadt epigon
miluje věrně svého mistra
jak horské svahy říčka bystrá
jak zvonici svou svatý zvon.

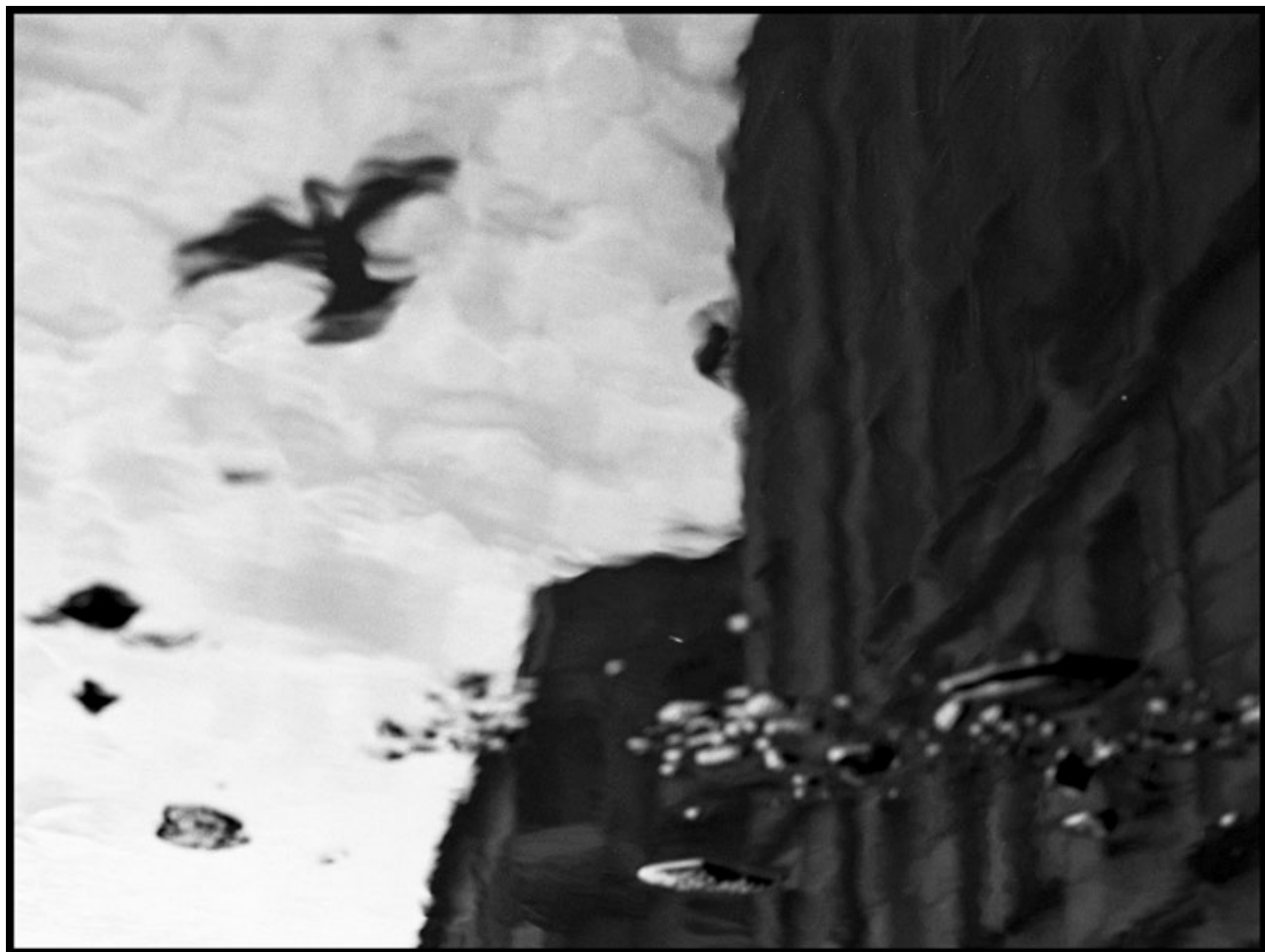
Et Deus meus bonus erat,
když napsal knih mých konglomerát...
et Deus meus bonus est,
když v této práci pokračujem'
a ze Šternovky máme průjem,
Staline drahý, práci čest!

Když v tiché noci stmí se fara,
kuchařka pohrabáčem štárá,
na kuchaře pak Panáček.
A je to něžné jako jara,
kdy růže rostou na almarách;
hasičských šumot stříkaček.

Okénko zamženo je dechem,
dalekým zazní průjezd echem...
to die is everything to lose.
Táč meruňkový splývá s plechem,
balíček květin vystlán mechem,
Fleurop je sídlo lepších Múz.

Jde pražské dítě domů z bia,
teplotu měří na Celsia,
příjemný v ulicích je chlad.
Nemusím snad ani říci,
že červenec to, ve dne spící,
jenž večer začne ožívat.

Já ale, děti, když jdu z bia,
ptám se, kde bydlí Picabia,
ó drahá, velká láska má.
Povolný Fana v světle luny
nad Malou Amerikou trůní,
na Plotní ulici je tma.



Igor Maličevský, *Let*, Lvov 2014



Nejlepší knihy roku

MAGNESIA LITERA 2017

Spolek Litera děkuje partnerům a gratuluje vítězům.

Knihy roku

Bianca Bellová: Jezero (Host)

Litera za prózu

Marek Šindelka: Únava materiálu (Odeon)

Litera za poezii

Milan Ohnisko: Světlo v ráně (Druhé město)

Litera za knihu pro děti a mládež

Tomáš Končinský, Barbora Klárová:

Překlep a Škraloup (Albatros)

Litera za naučnou literaturu

Petr Roubal: Československé spartakiády (Academia)

Litera za nakladatelský čin

Adam Chroust: Miloslav Stingl

– Biografie cestovatelské legendy (Jota)

Litera za překladovou knihu

Sara Baume: Jasno lepo podstín zhyna
(z angličtiny přeložila Alice Hyrmanová McElveen,
Odeon)

Litera za publicistiku

Kateřina Šedá: Brnox (Kateřina Šedá)

DILIA Litera pro objev roku

Ondřej Nezbeda: Průvodce smrtelníka (Paseka)

Kosmas Cena čtenářů

Markéta Zahradníková, Zbygniew Czendlik:

Postel hospoda kostel (Argo)

Magnesia Blog roku

KKRD Boys: Brblanina (www.kkrdboyss.cz)


MAGNESIA

 **dilia**

KOSMAS

 Česká televize

Národní divadlo

LIDOVÉ NOVINY

Instinkt

INTERVIEW

 **ČESKÁ REPUBLIKA**

 **ALBATROS**

 **HOST**

 **DRUHÉ MĚSTO**

 **ACADEMIA**

 **ARGO**

 **PASEKA**

 **ODEON**

 **JOTA**

 **ALBATROS**

 **HOST**

 **DRUHÉ MĚSTO**

 **ACADEMIA**

 **ARGO**

Alternativní fakt

Zdenka Rusínová



Imunita národa proti demagogii klesá. Zdálo by se, že naše proočkovanost byla díky minulému režimu značná, ale pár let se zřejmě neočkovalo a generace imunních stárne. *Radu vzájemné*

hospodářské pomoci bychom jako novinku začali chápat jako opravdu vzájemnou a jako skutečnou pomoc, *zdravé jádro* pro řadu z nás už znamená to, co v normálním světě, a ne pravý opak, jak si pamatujeme. Různá spojení slov se zavádějícím významem se však objevují stále. Při fascinaci části veřejnosti vším alternativním, zejména ve spojení s léčením a porody, by nás mohl zajímat i název *alternativní fakt*. Odpůrci holých pravd a milovníci všeho alternativního jásali, protože hora v Americe porodila. Nikoli však pramen živé vody, ale, jak už se to někdy stává, myš. Proti faktům mnohokrát zdokumentovaného rozdílného množství účastníků oslavujících zvolení posledního

a předposledního prezidenta jedna snaživá duše postavila *alternativní fakta*. Nevšimla si, že vytváří *contradictio in adjecto*. Je-li něco faktum, tedy to, co se stalo, víme, že se to nemůže odestát, že tomu lze věřit, je to skutečnost. Tak se toho slova užívá a takový je jeho význam. Adjektivum *alternativní* tento význam popírá a dává možnost vydávat za fakta smyšlenky a lži, jako tomu bylo i tentokrát. *Alternace* je střídání rovnocenného: alternují herci v jedné roli, alternují hlásky v jednom slově (*sál — solí*). Faktům tato možnost dána není. Stala se a již nemohou být vystřídána fakty odlišnými. Ať už bohužel, nebo bohudík.

Autorka je lingvistka.



Igor Malijevský, *Charon*, Nida 2013



Foto archiv J. Zahradníčka



Dnes ještě stojí ve slunci,
ale mračna se stahují...
Básník Jan Zahradníček
v Brně, zřejmě v roce 1947

Básník na Pankráci

Jak Dante v pekle svém



Miloš Doležal

V posledních měsících jako by se Jan Zahradníček začal znovu vracet do naší současnosti. Nalezený básníkův vězeňský sešit ve slovenském Leopoldově (Roman John, Jan Wiendl) byl právě knižně vydán, Jan Wiendl spolu s Josefem Vojvodíkem píše zahradníčkovskou monografii, chystají se zahradníčkovské výstavy. Vedle těchto zásadních počinů se pokouším poslední dva roky bádát a psát o některých periodách života Jana Zahradníčka.

U plechové vany

Červená jawa stopětasedmdesátka se dvěma pasažéry míří úzkými silničkami k Jílovému. V Kamenném Přívoze přejíždí řeku Sázavu a stoupá směrem ke Krňanům. Je sobota 30. března 1968. Začátek jara. Pražského jara. Noviny se osmělují

psát o komunistických „přehmatech“ v padesátých letech a rehabilitační soudy se po rocích mlčení zabývají tisíci případy nevinně odsouzených. Ten den je zvolen prezidentem Ludvík Svoboda. Generál.

Onu chladnou jarní sobotu vyjel na své motorce z pražského Pankráce

sedmačtyřicetiletý tiskař Václav Sisel. Požádal svého syna, který byl tehdy zrovna doma na propustku z vojenské základní služby, aby jel s ním, ale o pravém důvodu cesty mu zatím neřekl. Mířili na svou zahradní chatu v Posázaví, stojící na příkré stráni nedaleko Krňan. A protože byla zima,





přibalili do batohu láhev rumu, že si na chatce připraví grog.

Když došli, převlékli se do montérek a zatopili v kamnech. Václav Sisel pak trochu záhadně chodí po zahradě, počítá kroky a něco vyměřuje. Od plotu k brance, od branky k plotu. Nakonec vezme z kůlny rýč a krompáč a začne za chatkou, nedaleko plechové vany plné dešťové vody, kopat.

Sislové

Náš příběh však nezačíná tady, na jarní stráni pod Krňany, ani v Praze na Pankráci, ale v Benešově, odkud rodina Sislova pocházela. Narodil se tam jak otec, Václav Sisel starší, tak syn Václav, ten, který právě kope u chatky. Jeho otec se v prvních letech dvacátého století vyučil ševcem a odešel pracovat do centra mocnářství, do Vídně. Za Velké války bojoval na italské frontě, přežil a brzy po jejím skončení nastoupil jako hlídač do Ústavu pro mladistvé provinilce v Mikulově. Po několika letech byl na vlastní žádost přeložen do Prahy a nastoupil v pankrácké věznici jako dozorce. To už byl ženatý a narodila se mu dcera a syn. Dostali byt v Tábořské ulici. Po německé okupaci se vlastenec Sisel stal členem ilegální vojenské odbojové organizace Obrana národa. Působil v Nuselské skupině, přímo napojené na Balabána s Mašínem. Jenže protinacistická skupina nebyla důsledně zakonspirována, Němci ji brzy odhalili a mezi první zatčené patřil Václav Sisel, který byl

gestapem zajištěn přímo při výkonu služby na Pankráci. V Pečkárně byl tvrdě vyslýchán sadistickým komisařem Kurtem Oberhauserem a v roce 1940 odtransportován do koncentračního tábora Sachsenhausen. Zde se dočkal konce války, prošel hrůzným pochodem smrti a do Prahy k rodině se vrátil s podlomeným zdravím na konci května 1945. A druhý den, s čerstvou zkušeností přeživšího, se vrchnímu řediteli pankrácké věznice hlásí opět do dozorcí služby.

Jen o pár dní dříve se z německého pracovního nasazení vrátil do Prahy syn Václav. Před válkou se vyučil typografem a knihtiskařem, přemýšlí o svém dalším životě a pod dojmem otcova návratu, rozhovorů s ním, poválečné euforie i vypořádání se s kolaboranty a vrahy nastupuje jako pomocný dozorce Sboru uniformované vězeňské stráže do pankrácké věznice. Otec a syn nastupují službu společně. Bydlí v bezprostřední blízkosti věznice, potkávají se v půl osmé ráno v tmavé uniformě s fialovými výložkami a domů se vrací kolem šesté odpoledne. Zatímco starší Sisel se stává inspektorem a je ředitelem věznice Bohdaneckým pověřen vedením zvláštního dozoru prominentních osob z řad kolaborantů a nacistických pohlavárů, jeho syn prochází na Pankráci všemožnými podradnými funkcemi, aby stihl ještě před rokem 1948 složit zkoušky a stát se dozorcem věznice Krajského soudu. Zvláštní pohnutí oba Sislové zažívají,

κ Dozorci Sisel kolem roku 1950
↑ Václav Sisel (vpravo) se svou rodinou a rodiči na zahradě v Praze-Kunraticích, kde byly pod včelínou poprvé schovány Zahradníčkovy rukopisy

když se špehýrkou dívají do cel na Karla Hermannu Franka a na zedivělého, vychrtlého Oberhausera, čekající na popravu.

Konopné smyčky se na jejich hrdlech zatáhnou.

Jenže únorový komunistický puč převrátí vše naruby.

Kraml, Juda Tadeáš a plyn

V létě roku 1948 je v rámci první čistky mezi dozorci pankrácké věznice ze „zdravotních důvodů“ ze Sboru vězeňské stráže propuštěn Václav Sisel starší. A jeho syn se musí nově učit rozeznávat vězněné — retribučky, hospodářské i mravnostní delikventy a politické. A mění se také osazenstvo ve velitelských funkcích. Zkušené a solidní nahrazují noví kádrové-komunisté a všehoschopní dozorcí. Tak z Borů přichází na Pankrác nový soudruh náčelník Karel Kraml, známá plzeňská bachařská mlátička, a před slavnostním nastoupením do funkce se skupinou dozorců, jako maršál před bitvou, prochází celým vězeňským areálem a chodbami. Zastaví se také na prvním oddělení společné vazby, kde dozoruje Václav Sisel. Soudruh náčelník se ptá jednoho z vězňů,



Foto archiv autora a ABS

v civilu lékaře, ukazuje štitivě na jeho krk: „Co ti to tu visí za chrchel?“ Vězeň vzpřímený jak prkno odpoví hlášením: „Madonka svatého Judy Tadeáše, soudruhu řediteli!“ Soudruh náčelník jedním trhnutím řetízek serve z krku, hodí k nohám vězně a odchází se slovy: „Tyhle pobožnůstkářský sračky tady nechci ani vidět!“

Kramlovi bydlí hned proti pankrácké věznici, v ředitelském bytě. Mělo to výhodu — do práce nebylo daleko. A navíc — když náčelníkova manželka někdy zahlédla z okna svého bytu ve vězeňské budově, většinou na nemocničním oddělení, civět odsouzeného za mřížemi z okna, ihned telefonovala do věznice, aby byl onen vězeň okamžitě vypátrán a potrestán. Když jednoho zimního večera odchází velitel Kraml s manželkou z bytu do blízkého kina, své dvě malé dcerky uloží do postýlky a zapálí plynová kamna, aby dětem nebyla zima. V noci se vrací domů ve veselé náladě, šeptají, aby nevzbudili dcerky, otevírají dveře, plyn sice cítí, ale není to víc než jindy. Ještě si otevřou láhev vína, jdou se podívat na děti, ale ty nedýchají. Jsou studené jak mramor. Kramlová začne hystericky řvát a Kraml běhá po bytě jak šílený, otevírá okna a chladná tělčka v pyžamech vystavuje do tmy čerstvému vzduchu. Kramlová zoufale křičí: „Musíš je vzkřísit! Musíš je vzkřísit!“ A Kraml hledá pomoc. Nejbližší je vězeňská nemocnice. Přivolá lékaře-vězně. Toho, kterému před pár měsíci

strhl přívěsek s Tadeáškem. Klekne před ním, ruce sepjaté, a slibuje mu svobodu, zachrání-li mu děti. Lékař sáhne dětem na tepnu, konstatuje smrt udušením plynem a odejde v doprovodu bachařů zpět do vězení.

Vždyť pláče

Pankrácký dozorce Václav Sisel, ramanatý a na krátko ostříhaný muž s pěšinkou uprostřed vlasů a s výraznými mezerami mezi zuby, v té době již otec tří dětí, vidí takřka v přímém přenosu ve věznici důsledky právě probíhajícího třídního boje — v celách se tísní zatčení faráři, soukromí zemědělci, lidovecký poslanec, profesori, učitelé. Když se kácí les, létají přece třísky, cynicky komentují stav „na pankráckých patrech“ kolegové z dozorcí směny. Sisel nemůže uniknout úzkostné atmosféře, když se v nedaleké soudní budově konají monstrprocesy a kdy je na dvoře věznice za nemocnicí popravována Milada Horáková a další odsouzení komunistickým tribunálem. Poprav se přímo neúčastní, ale vytí žalárních psů bodavě doléhá nádvořími a chodbami do jeho mysli i nitra. Často přichází domů úplně oněmělý a zaražený, není schopen, a ani nemůže před manželkou a blízkými vypovědět, jakých scén musí být přítomen. Až o mnoho let později, v onom tajícím roce 1968, napíše do dopisu o jednom svém prožitku:

Stalo se v červenci 1949. Tři důstojníci byli odsouzeni k smrti,

↗ ↑ Václav Sisel ve službě (1954) a při letním odpočinku

jeden na doživotí. Návštěvní místnost, rozdělená hustou drátěnou sítí. Na jedné straně návštěva, matka, ustaraná, prostá žena, prací sedřená. Na druhé straně za hustou mříží odsouzený, mladý, štíhlý důstojník, kapitán Karel Sabela. U něho stojí dozorce. Matka synovi povídá v slzách: „Podívej se, on tady stojí jako sloup!“ Odsouzenec se na mě podívá a říká matce: „Maminko, vždyť on pláče.“ Po celou dobu návštěvy jsem nepromluvil. Přidal jsem jim času navíc, než byla stanovená doba. Kapitána Sabelu jsem odvedl a nikdy jsme o návštěvě ani o slzách nemluvíli, i když jsme byli denně ve styku, ani když z mého oddělení byl odváděn do určených cel před popravou. Vždy to byly jen jeho oči, které mi děkovaly. Uspokojuje mě hlas svědomí, že jsem se ke všem takto postiženým vězňům zachoval jako člověk a nijak jsem jim neztrpěl poslední dny života.

Drny

Březen 1968. Stráž pod Krňany, chatová kolonie. Václav Sisel položil vodou nacucané drny na levou stranu a vykopanou hlínu hází napravo. Syn chvíli pozoruje od dřevníku



otcovu počínání a dumá, zdali tátovi nepřeskočilo. Pak ho napadne, že možná hledá zakopanou láhev slivovice, a nabídne se, že jej v kopání vystřídá. Mokrou hlínu vyhazují na kupu, která pomalu narůstá. Syn-vojín drží krompáč pevně v ruce, zakloní se s ním a kovovým hrotem ostře zajede do hlíny. Otec trochu nervózně nabádá, ať do toho není tak hr, že nekopají zákopy, ale předmět velice křehký, který by se mohl zničit. „Hele, opatrně, možná to teď vezmeme rukama.“ Klekne si a nakopaně hroudy vybírá dlaněmi.

Po hodině jsou nahnáni do busu a ten se ještě se dvěma zastávkami nakonec dohrká na Pankrác. Nejdříve cela ve druhém patře s vyhlídkou na kříž vršovického kostela. A za tři dny ostříhání dohola. A nová cela. V ní se ke svému překvapení ocitá s dávnými kamarády a spolusouzenými v brněnském procesu — spisovateli Josefem Knapem a Františkem Křelinou. Leží na kavalcích hned u dveří a záchodové mísy, v tom mají výhodu. První dny zůstává Zahradníček na cele a Křelina s Knapem vysekávají kladivem a majzlíkem díry do zdi pro elektrické

prolezlých skrz naskrz kriminálem. „V tanci smrtihlavů se zmítám,“ běží mu hlavou a ze zdi a stropu plného čar a vrypů na něj „tlama za tlamou tmou rozvívá se a šklebí. V třesnutém tichu řev rouhání jejich se nese k nebi, civíš na ten rej mazanic na omítce, na tu spleť údů, jež v kankánu šíleném nestoudně vzdouvají se“. Raději si přes hlavu přetáhne prostěradlo a zpod příkrývky mu čouhají jen holé kostnaté nohy. Izoluje se od okolí. Ponořen ke svým. Ještě může mít u sebe fotografii svých dětí. Tu černobílou momentku, zachycující na balkoně brněnské vily malou Zdislávku, vedle ní na houpacím koníku sedí Klárka, která tatínka vlastně nepoznala, v krátkých kalhotách postává Jeník. A za nimi jako by je pozorně chránila manželka Marie. Vždy před usnutím si fotografii prohlíží, vpíjí se do ní a dotýká se jí něžně, jako té květnové meze tehdy u Jeníkova.

Hromadná cela pankrácké věznice. Ratejna přímo proti skladišti rakví

Cesta z Cejlu přes Golčův Jeníkov
Polovina května 1953. Sobota. Vězeňská eskorta přejíždí z Brna, z věznice na Cejlu, do Prahy na Pankrác. Ve třech autokarech je rozsazeno třicet vězňů, které střeží dozorci s odjištěnými samopaly a vlčáky. Jednomu z aut cestou začne vynechávat motor a v březové aleji v kopci u Golčova Jeníkova musí u krajnice zastavit. Řidič něco zahuláká a zaboří ruce do motoru. Nepokojný vlčák se uvnitř autokaru rozštěká a vězni jsou vyhnáni na travnatou mez. Jeden z nich se jmenuje Jan Zahradníček. Není mu ještě padesát, ale měsíce tvrdé vazby a soud, při němž dostal třináctiletý trest, na něm zanechaly viditelné stopy. Už je silně prošeďivělý, znatelně vyhublý, ve tváři rýhy vrásek, hlava ještě více klesla do ramen a prohnutá páteř od pádu v dětství tlačí na hrudník a srdce. Zahradníček si pod odjištěným samopalem sedá ve vězeňském stejnokroji na mez, hladí něžně luční kytky a pozoruje oblohu s třepotajícím se skřivanem. Od zatčení před dvěma roky je poprvé na chvíli ve volné krajině. Je omámen tou chvílí, srdce silně buší. Než je motor opraven, stačí si do kapsy utrhnout snítku mateřídoušky. Pes dostane žrádlo, vězňům kruží v břiše.

vedení. Občas se strefí. Ze zubárny jim kamarád Pepík Nouza nenápadně podá kostku margarínu a s chlebem, který dostal Zahradníček, si večer na cele uspořádají hostinu.

Tiskárna

Po dvou dnech nové pracovní určení, pro všechny tři. Zní docela útěšně: přidělení na práci do vězeňské tiskárny. Křelina s Knapem dolů do strojovny. Joska je přidělen k američance na tisknutí tiskopisů, František k velké Mance, rychlolisu, stojícímu v rohu. A Jenda Zahradníček nahoru do knihárny, kde se z něj stal falcíř — překládá, tedy falcuje archy papíru pro vazby. A v tomto uzavřeném bloku potkávají Václava Sisa, který byl jmenován, jako vyučený tiskař, hlavním dozorcem a také odborným vedoucím ve vězeňské tiskárně, která produkuje předtištěné formuláře, dotazníky i zakázky ze stranických sekretariátů. Sisel získal v relativně samostatném prostoru důležité postavení i jistou autonomii.

Spleť údů

Hromadná cela pankrácké věznice. Ratejna přímo proti skladišti rakví. Patrové postele v hustých řadách. Zahradníčka obklopují reje démonů,

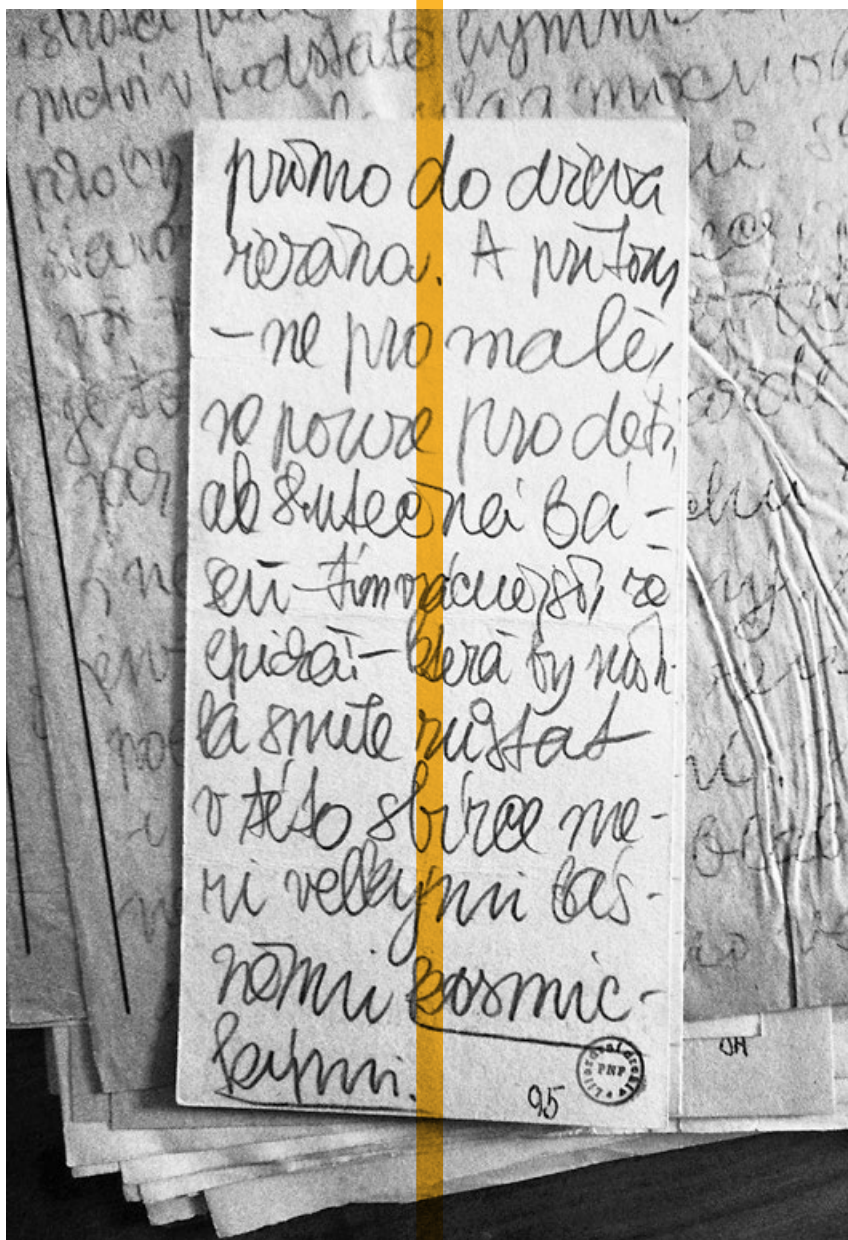
Špaček tužky

Všichni tři spisovatelé mohou mít na cele špačka inkoustové tužky a črtnat na zbytky tiskárenského papíru, předstírajíce psaní dopisů domů. Jednou večer si Křelina vzdychne: „Jsem tu vlastně šťastný... mohu si psát...“ Zahradníček ho uslyší, zvedne se na lokty z kavalce a s despektem pronese: „Cože, šťastný? To nemyslíš vážně!“ A otočí se na druhou stranu.

Franta Zurčín, cukrář

Ve chvílích volna se na cele hrají šachy nebo dáma. Zahradníček nehraje, jen občas postává za sedícími hráči a občas jako divák zafandí blízkým duším — typografovi Vašku Lachmanovi, Emanu Hladíkovi nebo Františku Zurčínovi, veselému chlapíkovi ze Zásady od Jablonce, vyučenému cukráři a kuchaři, nadanému hudebníkovi a varhaníkovi, který občas z okna zpívá mukliním-cikánkám kostelní písně. Jendu Zahradníčka si zamiloval pro jeho přímočarost a pomáhá mu, kde to jen jde. Jeden čas dělá Franta na Pankráci uklízeče, tedy holku pro všechno. Také chodí s dozorcem do kuchyně pro obědy. Franta si všimne, že hned u kuchyně je skládka s odpadem od zeleniny, odřezky, slupky, natě, z čehož dozorci krmí králíky v kotcích





Křelinovy vězeňské „střelné reflexe“ Zahradníčkových básní

dodržuje předpisy, ale dovede pankrácký dům strachu zlidštit vzácným porozuměním. Zahradníček také při jedné příležitosti pozná, že Sisel je věřící katolík. To když je vězeňská kaple přebudována na kulturní sál. Na dvoře se pálí oltář a místo něj se do kaple pověsily obrazy nových božstev, Lenina, Stalina a Gottwalda. Sisel si moc dobře pamatoval, jak v kapli každý rok o Vánocích sloužil vězňům pražský arcibiskup bohoslužbu a jakou útěšnou atmosférou to věznici alespoň na chvíli prohřívalo. Teď zbývalo ještě odklidit zděný kříž ze střešního prostoru nad kaplí. Určení vězni to odmítli udělat. Dostali tvrdé kázeňské tresty. Do destrukce se hrnul jeden z dozorců přezdívaný Ohniprut. S fanatickým zápalem vylezl na střechu a strhával kříž jako King Kong na mrakodrapu. Malý dřevěný křížek, který stál v kapli, zachránil Václav Sisel a tajně ho skryl v zásuvce pracovního stolu v kanceláři. Jednou o tom řekl málomluvnému Zahradníčkovi, o němž věděl, že je na něj spolehnutí. Stůl se zásuvkou a skrytým křížkem stál proti dveřím. Zahradníček tehdy Sislovi pošeptá: „Pane dozorce, budu ho zdravít, nenápadně a tiše, když budu vstupovat do vaší kanceláře.“ Několik dní poté se básník osmělí, riskne to a nenápadně, aby to druzí neslyšeli, se Václava Sisele zeptá: „Pane dozorce, kdybych tady napsal na zbytky papírů své verše, pomohl byste mi je na čas schovat?“ Sisel nezaváhá: „Pokusím se. Ale dělejte to nenápadně, aby o tom nikdo nevěděl. Nevíme, kdo je mezi námi nasazen jako donašeč. Popsaný papír nechávejte v deskách ve skladu, po směně si jej vždy vyzvednu.“

Rub formulářů

A tak Zahradníček může špačkem inkoustové tužky horečnatě psát ve chvílích krátkého volna ve skladu na hrubší hnědovou makulaturu či na rub vadně natištěných formulářů básně, které nosil v hlavě od zatčení a dosud si je memoroval v paměti. Texty ze znojemské vazby, z cely z Bratislavské ulice v Brně, z Cejlu,

u ohradní zdi. Občas poručí Frantovi, aby sám králíky nakrmil. Při přehrabávání zeleninového smetáku zjistí, že jsou tam vyhozené i nahnílé cibule, celery a malé mrkve. Nenápadně hromadu přebírá. Něco si strčí pod košili a zbytek dá králíkům. Lup přenese do tiskárny, a když je dozorce Sisel na obědě, vaří v chatrném rendlíku na kamínkách prvotřídní pochoutku. Sežene i ocet a trochu cukru a nabídne Jendovi a dalším muklům Zurčínův celerovo-cibulový salát. Jindy Zurčínův dýňový kompot. Nebo Frantův bramborový salát. Ví, že nejvíce vitamínů potřebuje Jenda Zahradníček, a proto mu vždy přilepšuje a část jídla ještě nechá na druhý den. „Františku, ty ani nevíš, co pro nás děláš. Co ty uvaříš, to jsou samé

budiče těla,“ děkuje mu se lžící v ruce básník.

Šufle stolu

Jan Zahradníček v pankrácké tiskárně pracuje nejprve jako Sislův příručí a vede účetnictví. Za nějaký čas je přerazen do skladu, kde vydává papír, barvy a další potřeby pro provoz tiskárny. Postupně poznává, že šéf tiskárny není žádný fanatický soudruh ani primitivní mlátička, kterými viditelně pohrdá, ale docela slušný člověk, který mu nenápadně dává najevo, posunkem ruky, výrazem tváře či pokýváním, že nespravedlivě vězněným chce situaci alespoň trochu ulehčit. Třeba jen tím, že se bude snažit je v tiskárně udržet co nejdéle. Sisel dbá na kázeň i pracovní výkon,



z Bartolomějské i ty nejnovější, pankrácké, plné vzdechů a proseb k Jezulátku. Věděl, že když mu vypadne slovo, vytratí se mu z paměti celý verš, jako když ze zdi vypadne kámen a vydrolí se celý blok. Dozorce Sisel vždy po směně obejde tiskařské stroje, zajde do skladu a z desek, je-li tam, vyjme popsaný papír, strčí ho do kapsy a odnese do své zásuvky v kanceláři, kterou vždy zamyká.

Dezidérovo chrápání a Marionovo prdění

Po Vánocích roku 1953 jsou tři spisovatelé přesunuti na novou celu. Dva kavalce-dvojáky stojí proti dveřím, nahoře leží Jenda Zahradníček a vedle něj na kavalci Věna Lachman. Pod nimi spí cigán Dezidér, zlodějíček a vrah. V noci příšerně chrápe, Jenda s Věnou nemohou spát, podívají se na sebe, prudce se nadzvednou a bouchnou s postelí, až se otřeše celá cela. A Dezidér přestane na chvíli chrápat. Horší je, že je další den na celu přidělen Marion, podvodný kouzelník a iluzionista, který předstírá, že umí číst z ruky osud. Ráno co ráno jako první okupuje záchodovou mísu, kde nahlas heká, kašle, prdí, chrchlá, smrdí. Křelina na něj volá: „Marione, ty zvíře, vydáváš zvuky ze všech svých otvorů a děr!“ — „Mejlka, to je pane mejlka, z uší mi nic nekape.“ Člověk člověku tam byl utrpením, napíše později o kriminále Knap.

Za lisem

Knap s Křelinou jsou prvními čtenáři Zahradníčkových básní. Chodí za nimi dolů do strojovny s objednávkou, stoupne si za hučící rychlolis Manku, který tiskne jedenáct set výtisků za hodinu. Počká, až dojde várka, a nenápadně podá Křelinovi do ruky složený papír. František si vleze za mašinu, kterou znovu pustí, položí si vedle vysoké vrstvy archů novou Zahradníčkovu báseň a říká ji polohlasem do hučícího stroje, rychlolis se otřásá a buší a on pomalu čte:

I za vytí psů, i za odbíjení pankráckých hodin na Záhořově loži svém žalárním, zatímco v dále vlak hučí tmou svobodnou, ty ležíš a bdiš v svědectví nevyvratném a jak

navěčer ve žních z požatých polí van báseň mladá v tvář horoucně dýchá ti... Není to papír, ani černá tiskařská, však je to plamen, dech živých...

František občas využije chvilky, slova v sobě nechá doznít a předstíráje vyplňování výkazu, špačkem na kousek papíru Jendovi napíše svůj bezprostřední dojem, je jako první čtenář i kritik: „Ožívá v nich síla i mocnost starozákonních žalmů se vši vášnivostí a přitom věcně, jak se raduje z každého i nejmenšího dechu života.“ Nebo: „Básník v trápení nikdy neproklíná, ale blahořečí.“ Někdy přijde za Křelinou správce skladiště Joska Knap, který se může volněji pohybovat ve strojovně i sazárně. O svačině si sednou za Manku a básně si čtou spolu, hltaří žhavá slova jako potravu.

Na kavalci

Na kavalci se Jenda po práci stále vrací k fotografii svých dětí a prokládá to překládáním z Mörika. Probírá se silným svazkem jeho sebraných básní, které mu z vězeňské knihovny poslal Zdeněk Kalista. V němčině čte i Goethovy básně a po ruce mívá Bukáčkovu učebnici italštiny.

Filcuňk

Za zamřížovanými okny sněží, únor 1954. Zahradníček je právě v sazárně, když do objektu tiskárny vtrhne četa strážných pod vedením bachaře Ohnopruta, v kombinézách, s pistolemi, velká štára, generální filcuňk. Řvou: „Všichni do naha, svlékat! Čekat! Ohni se! Ukaž díru! Jazyk ven!“ Jeden kontroluje tělesné otvory, druhý prohmatává prádlo, boty, další vyhazuje věci ze skříněk, rozhazuje haldy papíru, čmouchají pod stroji, v zásuvkách, skoro přihořívá, přihořívá... „Nečum na nás! Zírej do zdi!“ Jendovy rukopisy nenašli, z ruky mu vytrhli fotku dětí.

Miroslávek

Mezi trojici spisovatelů se občas vetře Miroslávek Břečka, chce si s nimi povídat. Jindy chce na sebe strhnout pozornost. Kašle na práci a jen tak zevluje. Sedne si na lavičku mezi stroje, je po svačině, ostatní makají a on si ostentativně čte v knize.

Za chvíli se objeví strážný Sláma řečený „votýpka“. Všechny stroje jedou kromě Miroslávkova. „Kde je Břečka?!“ Dozorce běží na záchod, ale uvidí Miroslávka číst si knihu. „Co tady kurva čtete, máte pracovat!“ Miroslávek mu ukáže titulní list: „Vypůjčil jsem si z knihovny...“ — „A německy?“ — „Česky to bohužel nemají...“ A dozorce bere knihu do rukou a listuje a dělá, že se začel. Začnou rozmlouvat o tom, jak je obsah závažný a těžký. „Ano, těžký,“ poznamená Miroslávek. „Ovšem, hloubka v tom je...“ dodá dozorce. Jenže ten netuší, že Miroslávek německy neumí ani za mák, kdežto Miroslávek ví, že Sláma řečený votýpka němčinu naprosto neovládá. Rodí se tu nová muklovská vyprávěnka o tom, jak Břečka přechcal bachaře. I Jenda se jí zasměje, ale ten v té době bojuje se spolumuklem Lojzou, který se tlačí na jeho pracovní místo, a básník zřetelně pohrdá jeho oplzlými řečmi a frky.

Sklenice

Jarní sobota 1968. Za chatkou u Krňan, v rohu pozemku, vyrýpal Václav Sisel se synem do země čerstvou díru. Po půl hodině se v hlíně cosi zaleskne. Zvláštní oblý předmět. „Teď bacha,“ vzrušeně promluví otec. Pomalu věc obhrabávají. Jak archeologové. Skleněná nádoba, sklenice od okurek. Vytáhnou ji opatrně ze země. Jako by to byl vzácný poklad. Poselství uložené v láhvi, vhozené do moře času a vyvržené prahorním příbojem na posázavskou stráň. Sklenice je neporušená a víčko na hrdle dobře zalito voskem. Sklenici ještě před chatkou očistí. Syn si proti světlu všimne, že v sobě skrývá jakési papírové ruličky. Předmět berou do chatky a teprve tam rozrušený otec pronese: „Vašku, tak teď konečně nastala ta chvíle, kdy to všechno můžu vynést a prozradit ti, co se tehdy ve vězení dělo.“ A začne synovi vyprávět, jak ve svém tiskařském stole ukládal Zahradníčkovy, Křelinovy a Knapovy texty. Syn se jednu chvíli zeptá: „A proč jsi tolik riskoval kvůli básničkám?“ Otec odpoví: „Hele, byl jsem už tehdy přesvědčen, že jednou musí přijít doba, kdy Zahradníčkem a dalšími tvrzená nevina bude



prokázána, že se dočkají spravedlnosti. A moje přesvědčení se teď potvrdilo.“ A popisuje, jak hájený tiskařský prostor uvnitř vězení i uprostřed padesátých let dostal začátkem roku 1955 tvrdou ránu.

ČKD Stalingrad

Václav Sisel je v lednu 1955 náhle propuštěn ze služeb ministerstva vnitra. Důvod mu velitel Komárek sdělí příkře: „Navštěvujete s dětmi a manželkou náboženské obřady v kostele na Vyšehradě, odmítáte vystoupit z římskokatolické církve a vypsát z ní i celou rodinu. Mezi námi na Pankráci nemáte jako náboženský fanatik v takovém setrvalém zpátečnickém postoji co pohledávat.“ A ještě dodá: „Vždyt víte, že v Sovětském svazu se s náboženstvím již dávno vyrovnali.“ Sisel pohotově odpoví: „O tom pochybuji. Když byl můj otec za války v koncentráku, ruští zajatci se tam denně vroucně modlili k Bohu. A nevím nic o tom, že by v naší ústavě bylo slovo o tom, že náboženské vyznání brání být členem ministerstva vnitra.“ Ředitel příkře štekne: „Náš rozhovor považují za skončený.“

Z vyhazovu si teď už bývalý dozorce moc nedělá a jde rovnou do nejtěžší výroby. Nastupuje jako dělník do slévárny v ČKD Stalingrad.

Ale ještě než naposledy vyjde z pankráckého kriminálu, stačí do civilu pod košili pronést Zahradníckovy rukopisy. Je mu však jasné, že je doma nemůže nechat. Co kdyby někdo pod tlakem promluvil a přišla policejní štára? Uvažuje, kam je zanést či kde je ukrýt. Až ho jednou večer napadne, že papíry s básněmi může srolovat do ruličky, vložit do sklenice, víčko zavoskovat a zakopat na otcově zahradě za Prahou, za kunratickým zámkem. Otec tam ve třech včelínech chová včely, čímž by mohla být zajištěna jistá bezpečnost. A když o pár let později získá vlastní pozemek u Krňan, převezze sklenici s rukopisy právě tam a v noci ji tam důkladně zakope. Na dalších deset let.

Navzdory bezútěšnosti nevlídné

Ted' Václav Sisel před synem odstraňuje zavoskování a z lahve dvěma prsty jak pinzetou vytahuje ruličku papírů, svázaných gumičkou. A první, co z vylovených a překvapivě suchých a čitelných papírů začne v chatce nahlas číst, jsou verše:

*Pod okapem žalárním / navzdory
bezútěšnosti nevlídné / jak krůpěj
ohně do mlh dušičkových / poslední
toho roku hoříš nám. // Daleko
k živým a daleko k mrtvým / jen
z doslechu víme o sladké střídě*

*ročních časů / v té zemi zahrad-
níků a rybářů, / odkud jsme
vyhnáni...*

Zahradníckova téměř dokumentární báseň „Poslední růže“. Vypráví o květině, která kvetla v rohu pankráckého nádvoří. Básníkovi se jednou při vycházce podařilo růži utrhnout, schovat pod blůzu a poprosil Václava Sislá, aby ji donesl na Vyšehrad do kostela. Kanovník Stříž ji tam tehdy skutečně dal do vázy, a tak se stala doplňkem výzdoby na hlavním oltáři chrámu. „Nikdo z přítomných netušil,“ dovyrávil Václav Sisel synovi v krňanské chatce, „že ta růže byla poselstvím, darem, prosbou i obžalobou těch a za ty, před jejichž zraky rostla a vykvetla.“

Pak se synem zaházal prázdnou jámu a osadil drny, sklenici s básněmi vsunul do ruksaku, utemoval hadry, zamkli za sebou branku a odjeli směr Praha. V mysli se mu při jízdě stále dokola převaloval refrén Zahradníckovy básně, kterou tak jemně vyryl obyčejnou tužkou do hruběho papíru: „Za nás dohoř, za naše roky prázdné jak oříšky ztrouchnivělé, jimiž veverka pohrdají.“

Miloš Doležal (nar. 1970) je básník, esejista, dokumentarista a redaktor Českého rozhlasu — Vltava.

Bylo to v létě roku 1988 či 1989, kdy jsem jako osmnáctiletý holobrádek podnikl výšlap na kole; od prarodičů z Velkého Meziříčí do vysočinských kopců. V Uhřínově vzal za kliku železné hřbitovní branky a nad hrobem tehdy ještě zapovězeného autora se nečekaně setkal s rodinou Jana Zahradníčka, která neznámého studenta pozvala na návštěvu do Brna. Paní Zahradnícková pak se mnou v bytě na Skřivanově ulici hovořila o svém osudu, zakázaných autorech,

křesťanství a autenticky přibližovala manželův svět.

Před odchodem mi pak darovala drobnou knížku, která se vešla do kapsy — exilové vydání Zahradníckovy vězeňské sbírky *Dům strach*.

Bylo to tenkrát iniciační setkání i osudový vzkaz, „vylovený“ z normalizační prašiviny. Četl jsem ji stále dokola a objevoval básníka, jehož bolest a obžaloba komunistické zrůdnosti mi způsobily vnitřní otřes a zásadně ovlivnily mou životní cestu. Navíc se vše protínalo s mým počínajícím

zájmem o osud Josefa Toufara. Přítomná ukázka je součástí většího celku, který stojí na pomezí dokumentu a beletrie, je založen na studiu archivních pramenů, svědectví pamětníků, vzpomínek, korespondence i terénního výzkumu. Zahradníckovy vězeňské „štace“, život před zatčením i po propuštění a tak podobně. A je třeba dodat, že důležitým spolupracovníkem mi je přítel Jan Jakub Zahradníček, básníkův syn. (Miloš Doležal)





Hostinec



Dan Jedlička

Duben je nejkrutější měsíc, protože se vyhlašuje Magnesia Litera a v české obci básnické to vře. Ale u nás v rubrice Hostinec vládne atmosféra veskrze poklidná: tady se nesoutěží, tady se nenomínuje, tady nikdy nikdo nic nevyhraje ani neprohraje. Tady se o poezii nevede dialog, nýbrž monolog, což je tajný sen každého redaktora.

Začnu ale odjinud. V Brně-Líšni, na trase tramvaje číslo osm, mají jednu zastávku, která vypadá trochu jako stanice pražského metra.

Traduje se, že Brňané stížením komplexem z hlavního města si sem chodívají postát či posedět, prostě nasát tu atmosféru velkého světa bez nutnosti opustit železobetonové jistoty líšeňského sídliště. Nevím, jestli je tomu skutečně tak (historku jsem zaslechl před lety ještě jako student), v každém případě se mi okamžitě vybavila nad texty Veroniky Horáčkové, jejímž vnímavé odposlouchaným brněnským minicyklem „Poezie šalin“ dnešní Hostinec otevíráme:

Poezie šalin

8 → *Mifkova*
dožít toho důchodu
to je důležité
a policajti
lítají jak holubi
nechce se vám na krchov?
mně taky ne
chřipka řadí
a rakovina

3 → *Stará osada*
někdy mám prostě pocit
že nám život
utíká mezi prsty
že nemáme čas
si sebe užít
a měsíce běhají
běží

25 → *Novolíšeňská*

- A tady lidi stojí a vy si tam máte na sedadle tašku
- B tak já vám to oddělám pojďte si sednout
- A já si nechci sednout



- B já tam nemám raketu to vezu věci mamince ona má
pětadevadesát tak si sedněte
- A já si nebudu sedat já tam mám ananas
- B tak co se rozčilujete když si nechcete sedat
- C tak já si tam sednu mě bolí nohy
- B on mi nadává a sednout si nechce já se s ním vůbec
bavit nebudu já mám maminku a té je pětadevadesát
a kolik je vám? sedmapadesát?
- A no prosím vás ještě mi začnete vykládat že jste přežil
koncentrák
- B já se s váma bavit nebudu vy hulváte
- A trochu slušnosti by neškodilo
- B jaká slušnost vy čuráku
- D prosím vás mluve slušně já tady mám děti

Texty Petra Minaříka mě zaujaly všednodenními
tématy a zajímavými, už veskrze básnickými
postřehy. Dobrou zprávou pro autora
budiž, že i v textech, které dnes pro
jejich určitou nehotovost nezařazují, jsou
k nalezení záviděníhodné verše jako *Šlapeš
po nespolehlivostech tohoto města nebo
tužka v ruce se mění v písek / mobil se mění
v jazykolam*. Tohle už prostě má svůj vlastní
ksicht! Dvě věci si ale, Petře, hlídejte: genitivní
metafory (*monokl noci, hrdla lamp, celulitida
nebe, bradavka měsíce, krematorium noci*)
a tematizaci samotného psaní (*Stejně jako
mě se nikdo neptal, jestli chci psát básně /
neptám se já básní, zda chtějí být básněmi*).
S obojím je dobré zacházet jako se šafránem.

• • •

Vystupuješ z vlaku
ale jako
bys vystoupil sám ze sebe
a sleduješ až odjedeš
Na čelní okno mašiny
se rozstříknou
nedospělé ranní hodiny

Všechno se vrací do svých starých
vykolejených jizev
do obleků, igelitek a modráků.

• • •

Svoboda cizího města
je cítit až do devátého patra
Bereš si mě do vany
naše malá umakartová intimita
žbluňká
betonovým vesmírem

• • •

Kouří cigáro za všechny svaté
ukusují kebab všedního dne
venčí psy bývalých partnerů
čekají na svůj trolejbus života
a kousek dál několik vybydlených tváří

U budovy raketoplánu Černigov
s odloženým startem
už pár desítek let
a s ním socha ploché ženy
která čeká na první polibek

• • •

Bradavka měsíce hluboko
v celulitidě nebe
zakresluju do map nadmořskou výšku hvězd

několik mladých ožralých
buranů
na nádrhu
by mezi tím zasloužilo přes držku
bouchnou dveře a poezie se dává do pohybu
rakev motoráku vjíždí do krematoria noci
za sklem už je
jenom můj posmrtný kolorizovaný 3D
stín

odtušené pravdy na stožárech
vrní dál
ale my je nestíháme vyslovit



Texty Radka Touše prozrazují mladého autora, jehož poetika se aktuálně vyvíjí a hledá; v zaslaném souboru vnímám tři různé polohy. Slepou uličkou jsou pro mě jak Radkovy lyrické miniatury, tak i delší báseň „Visely hvězdy v šapitó“, kde patos a opakující se motiv srdce činí text až wolkerovsky naivním a přeexponovaným. Naopak závěrečná báseň souboru působí neodvozeně a má v sobě takovou tu zvláštní nízkonapětovou elektřinu, kterou při čtení poezie rád zakouším:

• • •

A je tu chvíle,
kdy srdce řve dávným hlasem:
Břízy,
kurva, břízy!
V těch větvích něco je.
A klidně je obíhej
dokola a do nekonečna
jako hodinová rafička,
stejně nic nenajdeš.

Ted! Vidiš,
jak se jimi chvěje?

Mattia Natale patří, pokud se nemýlím, k Mladým básníkům pražským: sdružení, které o sobě zatím dávalo vědět hlavně mediálně a prostřednictvím různých akcí na podporu čtení a psaní poezie. Zlí jazykové možná budou tvrdit, že recitovat překvapeným babičkám v tramvaji je jedna věc, a představit literární kvalitu na tištěné stránce je věc druhá. Já si myslím, že se to vzájemně nevylučuje — jenom to druhé někdy prostě a logicky nějakou dobu trvá. Jak napsala jedna moje kamarádka: „Chůze vznikla tak, že si kroky vyměňovaly zkušenosti.“

• • •

Diferenciace viny nastává až po spálení prstů
Dokud neztratíš identitu a nikdo tě nedrží

Jsi tuhnoucí zrak
Pod vodou
Hledající domov

Jsi podvedený mír rozpouštěný
Na titulcích novin

Jsi nerozeznatelný
Jsi jedním
Ze ztracených mnoha

• • •

Ohýbej slabiky
Dokud ti nezbyde jen řev
Namoč gekonovy ocasy do běžové barvy
Použij je jako štětce a pomaluj si tělo
Postav se do rohu schodiště
Vyhlížež mezi opraskanými omítkami
Až projdu okolo
Vyplázní na mě jazyk

• • •

Pošli psa do sklepa
Si pořezat čenich
Zvolej pak Aport

• • •

Nahá se shýbla a zakryla si bradavky
kolem ní poletovaly telefony
Hleděly na ni, dokud se neroztřístily
Obrazovky se vrstvily u jejích nohou
Všechno zlato v nich jako déšť padalo na její kůži
Lepilo se, po vteřině jím byla celá pokrytá
Teplem měklo a vytvořilo povrch nablyštěný tovární mastnotou
podívala se na svůj slepými obrazovkami pozorovaný odraz
Udělala duckface

Texty do Hostince 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.



UNI

KULTURNÍ MAGAZÍN

rozhovory

architektura

reportáže

sloupky

aktuální informace

výtvarné umění

divadlo

film

literatura

hudba nejrůznějších žánrů

MARTIN HOLA

RADOMIL UNLÍR

TEREZA BOUČKOVÁ

HARDCORE

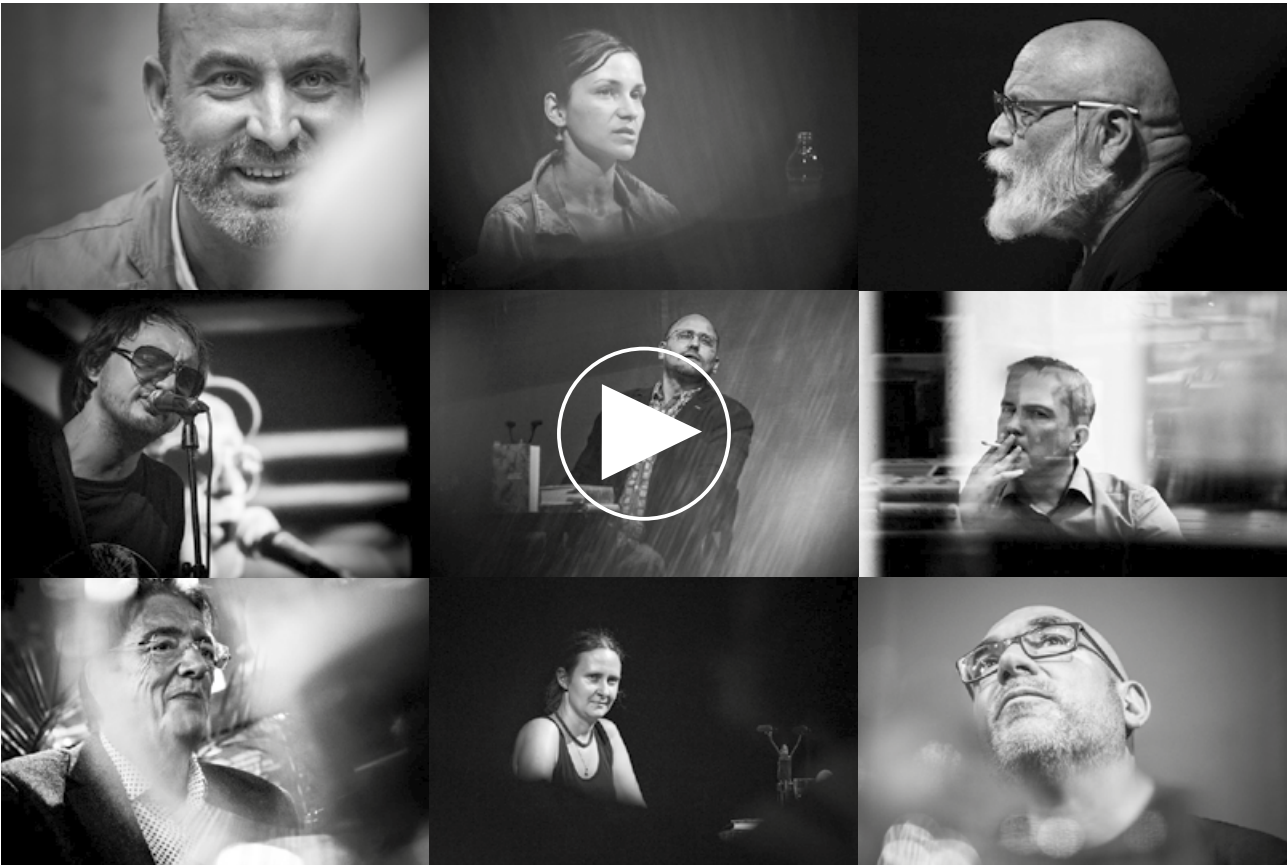
předplaťte si tištěnou nebo elektronickou verzi

www.magazinuni.cz

MAČ³⁶⁵

nonstop Měsíc Autorského Čtení

www.mac365.cz



3

Tři přání Virginia Woolfové

Jan Němec



Virginia Woolfová měla zrovna narozeniny. Popíjela se svým mužem Leonardem čaj, když tu se v šálku zjevila zlatá rybka, mrskla ocáskem a řekla: „Milá Virginie, dnes je ti třiatřicet, vedeš si dobře, a tak můžeš mít tři přání.“ Bledá žena se zamyslela a řekla jakoby ke svému muži: „Leonarde, chtěla bych, abychom koupili ten dům v Richmondu. Taky bych chtěla, abychom si pořídili tiskařský stroj a vydávali vlastní knihy. A líbilo by se mi mít psa, nejradši buldoka.“ O buldokovi už nikdy nikdo neslyšel, ale ten dům Woolfovým rybka opatřila a v dubnu roku 1917, tedy přesně před sto lety, se do něj nastěhoval také tiskařský stroj. A tak začalo vydavatelství Hogarth Press, které mezi lety 1917—1946 vydalo přes pět set titulů a dnes se jeho slávu snaží obnovit Random House.

S tím tiskařským strojem zaparkovaným v jídelně si ve skutečnosti nikdo nevěděl rady. Za prvé jej doručili rozbitý, takže hned musel na opravu. Za druhé Virginie ani Leonard neměli žádné zkušenosti s tiskem ani potřebnou licenci. Upřímně řečeno, Leonard si od monotónní tiskařské práce sliboval hlavně to, že uklidní psaním napjaté nervy jeho ženy. Virginie se také hned pustila do třídění tiskařských štočků, ale naneštěstí zaměnila litery „h“ a „n“, jak se přiznala v dopise přítelkyni, takže po dvou hodinách Leonard

zvolal: „Kéž bychom tu zpropadenou věc nikdy nekoupili... Teď už totiž nebudeme dělat nic jiného.“

Nebyl tak daleko od pravdy. Woolfová se pilně učila sazečské práci a v nitru byla nadšená hlavně z toho, že do jejích vlastních knih již nezasáhne průměrující ruka mužského redaktora. Jako autorka s tiskařským strojem o patro níž se cítila svobodnější. A studie britských literárních historiků ukazují, že tiskařská práce proměnila její psaní i jiným způsobem — začala vnímat materiální rozměr knihy, znaky, slova a věty se pro ni staly fyzickými, vědomě pracovala s volným místem, mezerami, rytmem na stránce. „Přemýšlej o knize jako o nebezpečné a vzrušující hře pro dva hráče,“ napsala v nepublikovaném eseji „Jak by se měla číst kniha?“

První knihou, kterou Hogarth Press vydal, byl svazek *Dva příběhy*, který symbolicky obsahoval jednu její povídku a jednu povídku jejího manžela, obě ilustrované dřevoryty Virginiiny sestry Vanessa. „Ve srovnání s tiskařinou na psaní vůbec nic není,“ stěžovala si Woolfová svému deníku na potíže se sazbou a tiskařskou barvou. Jako amatérka pracovala pomalu, ale práce ji přinášela uspokojení a postupně se v ní zlepšovala. Během následujících let Hogarth vydal nejen nejznámější Virginiiny prózy jako *Paní Dallowayovou* (1925), *K majáku* (1927), *Vlny* (1931) či *Tři Guineje* (1938), ale také řadu knih autorů skupiny Bloomsbury. V Česku například není až tak známé, že Woolfová vysázela Eliotovu *Pustinu* (1923), náročnou nejen čtenářsky, ale právě i z hlediska ruční sazby, protože Eliotovy verše začínají nepravidelně.

Chvíli u toho obrazu zůstaňme: Virginie svýma hubenýma třasavýma rukama dlouho do noci literu po liteře sází Eliotovu *Pustinu*, je jí fascinována a cítí vděčnost, jakou za velká díla ostatních mohou cítit snad jen ostatní spisovatelé a z nich stejně jen ti, jimž jejich vlastní velikost nedovoluje žárlit. Existuje něco jako *lidské* dějiny literatury a v nich se obrazu Virginie Woolfové, jejíž ruce páchnou kovovou liteřinou a duše letí ke hvězdám, blíží jen několik dalších obrazů — na jednom z nich vždy tak

něžný Tennessee Williams z pokoje do pokoje přenáší zesláblou Carson McCullersovou, na jiném Françoise Saganová v jedné zapadlé pařížské restauraci krájí maso již slepému Sartrovi, který se jí táže, zda už ho nemá ráda, když jsou kousky masa příliš velké...

„Odtud, z tohoto zeleného koberece v jídelně, která je teď jako zaprášená rakev, ten výhonek kdysi vyrazil a postupně se rozrostl po celém domě,“ zapsala si Virginie do deníku, když se stěhovala z domu, kde Hogarth Press spolu s manželem založili. Po válce jej koupilo nakladatelství Chatto & Windus, velmi dobré, které vydávalo například Huxleyho nebo Becketta. A v roce 2012 vše přešlo pod Random House, který se slavnou značku snaží oživit. Takže třeba *Knihy zvláštních nových věcí* (2014) Michela Fabera vyšla opět v Hogarthu, v nakladatelství, které si o svých třiatřicátých narozeninách vysnila Virginie Woolfová.

Autor je redaktor Hosta.

**Žena, která vysázela
Eliotovu Pustinu**





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

23. MEZINÁRODNÍ
KNIŽNÍ VELETRH
A LITERÁRNÍ FESTIVAL

VÝSTAVIŠTĚ
PRAHA
HOLEŠOVICE

SVĚT KNIHY PRAHA

TÉMATO

GENIUS LOCI V LITERATUŘE /
M(Ě)ÍSTO V HLAVNÍ ROLI
KNIHA JAKO OBJEKT
AUDIOKNIHY



11.-14. 5. 2017



MINISTERSTVO
KULTURY



Česká televize



Český rozhlas

PRÁVO



HOST



ECHO



A2



alza media



noc
literatury
.CZ

