

# h

host  
literární měsíčník  
květen 2017  
89 Kč

\*5

# Topol: Naděje je v tom, že žijeme

# O



# S

**Téma:**  
Kdo je Thomas  
Pynchon?

**Nové prózy**  
Marie Iljašenko  
a Matěje Hořavy

**Česko**  
marně hledá  
mainstream

# ↑



# h

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře

Číslo 5 | 2017, ročník XXXIII




Vyšlo v Brně 10. května 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 

---

Miroslav Balašík | 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 | David Konečný  
Ilustrace | David Dolenský  
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m<sup>2</sup>  
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](http://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  
5P agency, s. r. o., Rajhradice



# Editorial



Zdeněk Staszek

**Žijeme v informačně přetíženém, absurdním světě, říká se. Prý už není jasné, kde je skutečnost, ani komu náleží; ležíme sami, pokryti vrstvou starých interpretací nové, divoce bující reality. Ať už je to pravda, nebo ne, aktuální číslo *Hosta* odhaluje, že není důvod k panice — že si dokonce významový šum můžeme užívat! Řeč je o Thomasi Pynchonovi, jenž ve svých encyklopedických románech vrší paranoiky, alternativní historie i konspirační extáze, jen aby nakonec čtenáře očistil tlakem nesnesitelné tíhy možností světa. Řeč je o Jáchymu Topolovi, který v nabídce absurdit dneška odmítá vidět jen zmar a sem tam se i s nadějí hořce usměje. Řeč je o hledání bezpečného útočiště v řečišti středního proudu. Řeč je nakonec o všech, kteří se nebojí číst, psát, myslet: prostě poddat se gravitaci textu. Užívejte si!**



# *Ateliér*

## Adam Hrubý je vedlejší produkt lidské nutkavosti



Adam Hrubý (nar. 1984) je nesnesitelně nabroušený drahokam a zářící hyperbytosť. Vylosovaný šťastlivec, stálý příznivec, nasazená jednička a nerozlučná dvojka. Vyhledávaný expert na sémiogenezi trendů a racionalizaci póz. Adam Hrubý je dobrý strážník. Adam Hrubý je často zván ke tvorbě strategií a kreativních konceptů značek pro jednotlivce, neziskové organizace, start-upy, univerzity, korporace, politické strany a platformy na ovládnutí lidstva. Adam Hrubý pomáhá jednorožcům uchopit, rozvinout a komunikovat jejich fantastické vize. Adam Hrubý také studoval počítače a na počkání dokáže pumping lemma pro bezkontextové jazyky. Ve svém volném čase hraje na hotelové zvonky, interpretuje názvy produktových řad řetězce LIDL a produkuje ručně foukané řemeslné PET lahve. Adam Hrubý miluje svět nepůvodních zamyšlení a ten zachycuje ve fotografii. Adam Hrubý je bezpečný, je-li užíván dle návodu. Kdo jiný než Adam Hrubý je schopen napsat vlastní medailonek tak, aby vypadal naprosto ryze, objektivně, vyváženě a autenticky?

# h

## nekrolog

- 6 Pavel Hruška: Svá slova píšu tesařskou tužkou... Za básníkem Jaroslavem Žilou (1961—2017)

## názor

- 8 Miroslav Balašík: Co s penězi?!

## osobnost

- 10 Naděje je v tom, že žijeme. S Jáchymem Topolem o Citlivém člověku, smrti blízkých, Rusku a naději

## k věci

- 18 Eva Klíčová: Česko hledá mainstream. Záhada českého myšlení o literatuře: mainstream je tu to, co je nejmíň



## beletrie

- 26 Matěj Hořava: Cizí boty. Původní próza českého autora  
72 Marie Iljašenko: Sen o šestiruké holčičce



- 33 Alena Dvořáková: Na hraně hrušňového osvětlení. Thomas Pynchon v době Výkřiku techniky  
34 Co víme, že nevíme jistě  
40 Básník digitální přesnosti. S Martinem Svobodou o překládání Výkřiku techniky  
42 Thomas Pynchon: Lenost. Z cyklu Smrtné hříchy  
46 Michal Ajvaz: Mezi Edwardem Hopperem a Davidem Lynchem

## kritiky

- 52 Anna Bolavá: Ke dnu (Eva Klíčová)  
54 **kritika v diskusi** Radomil Novák — Vladimír Stanzel — Boris Hokr — Eva Klíčová: Bolavá místa českého rybníku  
58 Reiner Stach: Kafka. Rané roky (František Ryěl)  
60 Rea Michalová: Kapitán avantgardy. Karel Teige (Ondřej Sládek)

## recenze

- 62 Alexej Sevruc: Divadlo tančících loutek (Aleš Merenus)  
62 Ondřej Nezbeda: Průvodce smrtelníka. Prakticky o posledních věcech člověka (Zdeněk A. Eminger)  
63 Kol. autorů: Skryté poklady (Patrik Linhart)  
64 Hana Librová a žáci: Věrní a rozumní. Kapitoly o ekologické zpozdilosti (Jan Němec)  
65 Václav Jamek: Na onom světě se tomu budeme smát (Boris Klepal)  
66 Milan Ohnisko: Světlo v ráně (Zdeněk Volf)  
67 Sara Baume: Jasno lepo podstín zhyna (Anna Militz)  
68 Andrew Cartmel: Poslední deska (Boris Hokr)



## rozhovor

- 78 Jsem environmentální truchlenec. S Hanou Librovou o Trumpovi, environmentálním žalu a poezii

## nová jména

- 82 Teodor Kravál: Padesát let stará legenda

## historie

- 84 Anežka Charvátová: Sto padesát roků samoty. Uběhlo půlstoletí od vydání jednoho z nejslavnějších románů dvacátého století

## sloupky

- 9 **čtenářomat** Jiří Trávniček: Babička a středoškoláci  
51 **zamýšlení** Jan Šulc: Jeden z nejmilejších lidí  
77 **o čem se mluví v Egyptě** Khalid El Biltagi: Výkřiky ve tmě  
89 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Recyklace  
90 **čtenářský semestr** Doporučená četba Mirka Vodrážky  
92 **malý čtenář** Radek Malý: České knížky pro děti ve světě aneb Čte nás ještě někdo?  
100 **na okraj** Jan Němec: Vědění v bleděmodrém  
2 **ateliér** Adam Hrubý  
4 **básniřka čísla** Marie Šťastná  
5 **zprávy**  
95 **hostinec**



# b

Básnířka čísla

## *Básnířka čísla Marie Šťastná*

...

Občas vstanu dřív  
namaluju si pusu červenou rtěnkou od Tebe  
Dívám se  
jak se barva pomalu vpíjí do vrásek kolem úst  
jak se pokrčeně snažím usmát  
a jak mi plavou oči  
Mateřství není moc krásné  
Žádná Maminka Betyнка vyžehlená sukýnka  
Jak říkáš, když si ze mě trochu utahuješ:  
Sebevražda rozhodně není na programu  
Ale už o ní víme jako o možnosti

Foto Raděk Radúz Dětinský



Tato autorka ve shodě se svým jménem říká: „Každodenní život mě prostě překvapuje, udivuje a naplňuje radostí. Pořád si myslím, že místo hledání co nejlibozvučnějšího synonyma nebo co nejaktuálnějšího sdělení je pro mě lepší snažit se co nejpřesněji popsat radost, kterou ze života mám.“ Básnířka se narodila v roce 1981 ve Valašském Meziříčí, vystudovala dějiny umění a kulturní dějiny na Ostravské univerzitě. Vydala sbírky *Jarním pokrytcům* (Unarclub, 1999), *Krajina s Ofélií* (Klub rodáků a přátel Kutné Hory, 2003), *Akty* (Protis, 2006) a *Interiéry* (Host, 2010). V roce 2004 obdržela Cenu Jiřího Ortena a v roce 2010 se stala vítězkou Drážďanské ceny lyriky. Nyní žije v Praze a živí se výrobou šperků. Kdysi se „prostě rozhodla pro štěstí“. Jak silné, jak jednoduché, jak nesnadné... Přesto má řadu básní, které nechce publikovat, protože se týkají „něčeho křehkého a bolestného“. S tím, co je určeno ke čtení a sdělení, rádi vítáme v přítomném *Hostu* básnířku Marii Šťastnou. (-mst-)



## Nobelovka o páté

Švédové si na začátku dubna mohli zajít na dva stockholmské koncerty Boba Dylana. A pětasedmdesátiletý písničkář si konečně mohl zajít vyzvednout svou Nobelovu cenu, tedy medaili a diplom. Před víkendem se spekulovalo, kdy a jak se to stane, Dylan totiž musí také ještě přednést proslov — tedy pokud chce inkasovat osm milionů švédských korun (přes dvacet dva milionů českých korun), které k Nobelově ceně patří. Leč nestalo se — a Bob Dylan si prostě v aprílovou sobotu odpoledne bez velké pompy vyzvedl ocenění a jal se připravovat ke koncertu. Podle tajemnice Švédské akademie Sary Daniusové v následujících týdnech pošle projev na nahrávce. Bůhví čeho.

## Sezóna v Roche



Po ocenění Boba Dylana si určitě mohou dělat nobelovské naděje i další hudebníci, třeba taková Patti Smith. Vedle několika sbírek básní a poezii výrazně ovlivněné hudby (a skutečnosti, že Dylanovi v jeho nepřítomnosti hrála na nobelovském večírku) se Patti Smith nedávno literárně projevila také na realitním trhu: koupila dům, v němž prožil dětství Arthur Rimbaud a kde napsal *Sezónu v peklu*. Stavení v městečku Roche na francouzsko-belgických hranicích se už začínalo rozpadat, a proto se Patti Smith rozhodla — příznačně při

únorovém přebírání čestné medaile v Paříži — jej koupit. Patti Smith Rimbaudovi přiznává velký vliv na svou tvorbu a v jednom rozhovoru prohlásila, že pro ni v pubertě „byl jako přítel“. Díky investici básnířky a punkerky, jejíž výši nezveřejnila, započne rekonstrukce objektu co nejdříve. Možná tak vznikne pokračování *Sezóny*...

## Vyčíst vesmír

Nakladatelský a designérský ateliér Visual Editions z Londýna ve spolupráci s kreativní laboratoří v Googlu už přes rok společně provozuje projekt Editions at Play. Jeho smyslem je posouvat vizuálně, obsahově i uživatelsky digitální knižní formát. Jinými slovy — dělat knihy, jaké svět ještě neviděl, byt občas už mohou připomínat aplikace. Jedním z jejich posledních projektů je *A Universe Explodes* (Vesmír vybuchuje), který si svým zpracováním bere za téma osud knih v digitálním formátu: ty na rozdíl od tištěných (pokud byl tedy nákup legální) sice vlastnime, ale nemůžeme je půjčovat. Věčně nepokrčené elektronické stránky může číst jedině jejich kupec. *A Universe Explodes* se na rozdíl od komerčně distribuovaných e-knih nabízí zdarma — ale v pouhých stech kopiích. Vlastníci těchto kopií je nicméně mohou předávat dál: pod podmínkou, že z každé stránky musí vlastník vyškrtnout dvě slova a přidat jedno nové. Stejně jako u tištěné knihy se tak předává jakási unikátně osahaná, poničená kopie — což v tomto případě zdůrazňuje datovou podstatu originálů. Podle autorky z Google laboratoře Tey Uglowové bude kniha nečitelná zhruba po dvaceti výměnách. Proč tedy vůbec stvořila věc, která se v každé ze svých sto mutací nakonec smaže? Všechny unikátní kopie v sobě mají zabudovaný program, který zaznamenává jednotlivé změny v každé knize — a s tím, jak se zmenšuje jejich délka i smysluplnost, někde roste vesmír jejich možností.

## Forest Trump



Blondatá hlava Spojených států se na českých sociálních sítích a v médiích skoro nedá přehlédnout a v samotné Americe se podle některých sarkastických komentářů už nedá mluvit o ničem jiném — a pokud to člověk zkusí, stejně skončí u úřadujícího podnikatele. Kromě novinových titulků a facebookových statusů se Trumpovo jméno začalo hojně objevovat také na knihách: těch analytických, kritických a spekulativních vyšlo na světě od oznámení Trumpovy nominace už bezpočet. Nový americký prezident je však rovněž předmětem řady románů. Jde převážně o satirická a amatérská díla. Zřejmě nejprofesionálnější jsou knihy *Donald Trump, P.I.: The Case of the Missing Mexican Wall* (Soukromé očko Donald Trump: Případ pohřešované zdi) od autora thrillerů Jasona Pintera a *The Day of the Donald* (Donaldův den) od literárního parodisty Andrewa Shaffera, za nimiž následuje záplava vlastním nákladem vydaných e-knih na Amazonu. Do sklepení trumpovské prózy se nedávno pustila redaktorka *MTV News* a našla například příběh, v němž Donald Trump umírá po boku černošské servírky, která kdysi neopětovala jeho lásku (vypráví jejich dcera), nebo v Británii penzionovaného Satana, jenž se pokusí zastavit průběh prezidentských voleb — aby konec světa nenastal dřív, než skončí *Hra o trůny*.

-zst-



Za básníkem  
Jaroslavem Žilou  
(1961—2017)

Svá slova  
píšu tesařskou  
tužkou...

Pavel Hruška





Dvanáctého dubna ve večerních hodinách zemřel ostravský básník a prozaik Jaroslav Žila. V posledních týdnech a měsících bojoval s těžkou a zákeřnou nemocí a podporován přáteli a svými nejbližšími jí hrdě a statečně vzdoroval. Ještě 2. března, sužován již značnými zdravotními komplikacemi, četl své verše a prózy na autorském večeru v ostravském klubu Fiducia (dva dny předtím také v pražské kavárně Fra) a toto své poslední vystoupení před početným publikem zvládl s obdivuhodnou bravurou a noblesou.

Patřil k těm tvůrcům, jejichž talent se mohl naplno rozvinout až ve svobodných polistopadových poměrech, před rokem 1989 byly jeho texty známy jen nevelkému okruhu přátel, teprve v devadesátých letech pronikly i k širší čtenářské veřejnosti. Debutoval v roce 1994 sbírkou *Drápy kamenů* (Sfinga), poté následovaly další knihy poezie: *Nejstarší žena vsí* (Host, 2000; její součástí jsou i některé básně z jeho prvotiny), *Tereza a jiné texty* (Votobia, 2003) a poslední sbírka *V hrudi pták* (Host, 2010). Básně a prózy otiskl v řadě renomovaných literárních časopisů a periodik (*Host*, *Wales*, *Revolver Revue*, *Tvar*, *Protimluv* a jiné), spolu s fotografiemi Viktora Koláře se verši podílel na výsledné podobě mimořádné monografické publikace *Ostrava — Obležené město* (Sfinga, 1995), která vznikla na zakázku ostravského magistrátu (přihloupili radniční politici posleze toto výjimečné dílo „uzamkli do trezoru“, neboť se jim jevilo jako málo honosné a reprezentativní). Psal texty pro ostravskou art-rockovou kapelu Kazachstán, na sklonku loňského roku pak vydal knížku povídek *Nikdo tady není* (Protimluv).

Žilova osobitá poetika vždy vydatně čerpala z rodových pout, osudů a tradic jeho předků, stejně jako ze sepětí s drsným krajem beskydských hor, kde žili plebejští, houževnatí, samorostlí jedinci, příležitostní hrdinové autorových textů: svérázní solitéři s projevy furiantské vzpoury i trpělivé pokory. Ukotvenost v rodné krajině a sou-náležitost s historií a příběhy svých předchůdců u tohoto básníka (jednou v hospodě zavzpomínal, že jako malý s oblibou sedával v horské chalupě pod velkým stolem, pod nímž naslouchal vyprávění dospělých) tak nějak logicky a zcela přirozeně vyústila do přesného a úsporného výrazu s kromobyčejným citem pro syrový, symbolický detail. Jazyk Žilových veršů je prost všech „extravurtů“, okázalých řemeslností, zdobných figur či metafor, své texty strouhal „na kost“, až na jakousi sukovitou podstatu sdělení, vědom si skutečnosti, že v dobré básni nic nechybí ani nepřebývá, že vlastně roste a vzniká tak nějak přirozeně a jakoby sama od sebe a básník by se měl držet spíše „stranou“. „Slova píšou tesařskou tužkou...“ zní jeden z jeho veršů konfesijní povahy a je v něm vskutku cosi emblematického pro Žilovu tvorbu. V jeho básních lze vystopovat bytostné a uhrančivé (a uvěřitelné) pobratimství mezi životem a slovem, cosi až organicky přímočarého a samozřejmého, co tyto motivicky sevřené „verše-záseky“ jednotného stylového ladění směřuje k výslednému čtenářskému pocitu, že z dobré básně především bolí ruce.

Vzpomínám na Jaroslava Žilu jako na vzdělaného a veskrze zajímavého člověka, který nebyl

jen pouhopouhým salonním intelektuálem. Tento od pohledu snad trochu ranař, jehož od kořene citlivou a jemnou duši prozrazovaly dobrácky živé oči, uměl třeba kácet stromy a pracovat se dřevem (to byla jeho oblíbená činnost a asi i vhodná průprava pro psaní veršů) anebo hrát fotbal, vařit skvělý guláš, vychovávat nezvladatelné žáky praktických škol či provokovat ostravské krasoduchy zemitou přímočarostí a názorovou osobitostí... Byl mimořádně sečtělý a do posledních chvil se intenzivně zajímal o věci obecné — člověku se vždy vyplatilo vést s ním hovory či případně i vášnivé, leč plně přátelské spory.

Ve slavném románu Virginie Woolfové *K majáku* je scéna, v níž jedna z ústředních postav, malířka Lily, zaslechne útržek jakési filozofické debaty: slova, kterým tak úplně nerozumí a o nichž netuší, co přesně mohou znamenat. A tudíž si pod pojmem „substance“ vybaví čerstvě vyrobený a dosud neohoblovaný stůl (nebo něco tomu odpovídajícího... — nemaje danou knihu po ruce, nemohu se v té věci ujistit, leč domnívám se, že mě má čtenářská paměť příliš neklame). Je to velmi hezká a vzrušující představa. A já si nějak podobně vizualizuji ty nejlepší Jaroslavovy básně: jako něco fortelného, kompaktního a bezpečně trvanlivého, něco, co je jasné a samozřejmě dané, o co se dá dobře opřít a k čemu lze s důvěrou a přátelsky přisednout — zkrátka jako takový (dřevem ještě vonící) pevný a poctivý stůl.

**Pavel Hruška**  
je literární historik.



# Co s penězi?!

Miroslav Balašík



V posledních dvou desetiletích se to stalo nesčetněkrát: Komise zřízená ministerstvem kultury pro rozdělování grantů na podporu literárních periodik přidělila několika časopisům výrazně nižší částky, než jaké požadovaly. Letos mimo jiné internetovému magazínu *RAVT*, *Pšimu vínu* nebo *Welesu*.

Na tom by nebylo nic divného. Žadatelů (a požadavků) bývá tradičně mnoho, peněz málo a komise vždy musí hodnotit a vybírat, koho podpořit více a koho méně. Pozdvižení, které kolem toho nastalo letos, je však zcela unikátní. Vůbec poprvé se protesty dotčených periodik neobrácely vůči ministerstvu kultury a omezeným prostředkům, které dalo komisi k rozdělení, ale vůči komisi samotné. Poprvé v historii byl totiž peněz pro periodika relativní dostatek, a přestože komise mohla uspokojit všechny žádosti v téměř plné výši, neučinila tak. A vůbec poprvé v historii více než dva miliony vrátila zpět do rozpočtu ministerstva. Naštvané dopisy požadující navýšení prostředků poprvé neputovaly od komise a žadatelů k ministru kultury, ale směrem opačným, kdy se i náměstkyně Kateřina Kalistová podivovala, proč prostředky, které se jí podařilo pro časopisy získat, nebyly rozděleny.

Za pětadvacet let, kdy s kolegy z ostatních periodik vyplňujeme žádosti o granty a trneme, jestli následující rok budeme ještě vůbec existovat, jsme toho zažili hodně. Leštili jsme kliky, pořádali demonstrace, scházeli se s ministry a jejich náměstkyně, házeli na ně jogurty, psali otevřené dopisy, podepisovali petice. V okamžiku, kdy se konečně zdá, že se do vedení ministerstva dostali kompetentní lidé, kteří chápou, jak zásadní význam mají literární periodika pro literární život

(a jsou odhodláni je podpořit), jsou to zcela nepochopitelně zástupci literární obce (kritici, spisovatelé, literární vědci, kteří zasedají v komisi), kdo řekne: stop, projekty, které žádají o podporu, nejsou natolik kvalitní, aby si ji zasloužily.

Jde o rozhodnutí absurdní a neobhajitelné, přesto se jej pokusme pochopit. Každý, kdo někdy seděl v komisi, která o něčem rozhodovala, ví, že toto těleso má zcela zvláštní mentalitu. I když se zde seje řada empatických a vzdělaných lidí, jsou společně schopni vyprodukovat absurditu, s níž nakonec ani jeden (mluvíte-li s nimi individuálně) vlastně nesouhlasí. Mohou za to dva faktory. Jedním je samozřejmě moc, která v inteligentním člověku přirozeně vytváří pocit odpovědnosti. Tato odpovědnost má však tendenci se vztahovat k tomu, kdo onu moc deleguje, a nikoli k tomu, o kom se rozhoduje. To je základ mentality všech úředníků. A sebevěstší osobnost, stane-li se členem nějaké komise, takové mentalitě do značné míry podléhá. Druhým faktorem je, že každá vyhraněná osobnost, a ty většinou v komisích zasedají, se při kolektivním rozhodování snaží zachovat svou individualitu. Chci-li nebýt anonymním komisařem, musím své

i výši financí, které jim přidělila. Neuvědomila si však podstatnou věc: peníze mohou být nástrojem selekce a ocenění ve chvíli, kdy je jich málo, nikoli pokud je jich dostatek. Rozhořčení a nepochopení jak ze strany žadatelů (a to i těch úspěšných, neboť nerozdělení letošních peněz znamená hrozbu, že jich příští rok bude opět méně pro všechny), tak údiv ze strany ministerstva, které zvýšením podpory dalo najevo, že chce, aby se literární prostředí rozvíjelo, jsou potom zcela namístě.

Za této situace musí komise najít jiný model rozhodování. Přidělování financí nemůže už sloužit jako nástroj k hodnocení a poměřování kvality mezi časopisy, nebo nedejbože nesouhlasu s poetikou či kritickými názory, které časopis prezentuje. Jediné, co jejich prostřednictvím lze eliminovat, jsou extrémy. Komise může nepřidělit finanční prostředky žádostem, které jsou nedůvěryhodné, výrazně vybočují z rozpočtových standardů nebo prezentují názory, které jsou škodlivé (ve smyslu extrémně hloupé) nebo vyložené zločinné. Nic více. Vychovávat stávající a zavedené časopisy tím, že jim, v případě kvalitativních výhrad, snížím podporu, je samozřejmě zcela kontra-

## Jde o rozhodnutí absurdní, přesto se jej pokusme pochopit

postoji formulovat mnohem radikálněji než v prostředí, kde jsem přirozeně sám sebou a rozhoduji pouze sám za sebe. Výsledkem je trumfování, které může vést až ke kolektivní psychóze, kdy vznikají rozhodnutí, která by za normálních okolností byla pro každého zvláště nepřijatelná.

Potud mentální nastavení. V letošním roce pak přibyl ještě jeden rizikový faktor, a tím je už zmiňovaná výše finančních prostředků. Komise na to evidentně nebyla připravena (není divu, bylo to poprvé) a chovala se zkrátka jako vždy. Projekty zhodnotila, a aby dala najevo, že některé časopisy považuje za důležitější než jiné, odstupňovala podle toho

produktivní a může vést pouze k jejich dalšímu kvalitativnímu propadu.

Do budoucna je však možné předpokládat, že role komise opět poroste, neboť spolu s tím, jak bude (doufejme) růst finanční podpora ze strany ministerstva, bude také přibývat nových projektů a zvýší se nároky stávajících žadatelů, jejichž rozpočty jsou stále nezdravě poddimenzované.

Za ty více než dvě desetky let se totiž časopisy naučily přežívat s minimem finančních prostředků a řada z nich stále představuje spíše dobrovolnou volnočasovou aktivitu než regulérní profesi. To se pochopitelně projevuje na polygrafické úrovni, nepravidelné periodicitě, a zejména



na redakční práci a spektru příspěvatelů. Jestliže totiž ještě v devadesátých letech bylo možné spoléhat na to, že kritici, recenzenti, esejisté, autoři básní a próz píšící z čirého nadšení a zájmu o literaturu a časopisy si mohly dovolit nevyplácet autorské honoráře, pak dnes už to možné není.

Pokud časopis nechce otiskovat pouze nezredigované noční práce, ale skutečně kvalitní texty, musí autorům (a redaktorům) zaplatit čas, který psaní (a redigování) věnují. Právě honoráře jsou dnes klíčovou položkou, která rozhoduje o kvalitě časopisu v prostředí, kde se už nepíše zadarmo. Jejich výše pak umožňuje redakci vybírat si dobré autory, vyžadovat kvalitní texty a případně je vracet k dalšímu dopracování.

Jinak řečeno, granty až dosud zajišťovaly především to, ŽE časopis bude vycházet. Za současné situace, pokud má mít vydávání smysl, musí se výrazně zvýšit podpora toho, CO je publikováno. A to se netýká pouze literárních časopisů.

Pokud se ministerstvo kultury rozhodlo výrazněji investovat do literatury, je třeba tomu uzpůsobit systém rozdělování a oblastí, kam budou

navyšené prostředky směřovat. Literární časopisy, festivaly, autorská čtení, vydávání náročné literatury, knihovny či překlady do zahraničí zajišťují totiž především reflexi, propagaci a šíření textů. Přičemž se tiše předpokládá, že literatura vzniká jaksí samovolně, jako jakési nutkové puzení. To je samozřejmě omyl a dnes víme, že v konkurenci se světovou literaturou může ta česká obstát pouze tehdy, bude-li se výrazně profesionalizovat. Jinak řečeno: Jestliže ministerstvo kultury zvýší grantovou podporu periodik (a upraví podmínky pro její používání), jestliže se rozhodlo zřídít České literární centrum, je odhodláno financovat účast na mezinárodních knižních veletrzích, jestliže chce, aby se oblast šíření a propagace literatury profesionalizovala, je nutné zajistit také profesionalizaci těch, kdo texty vytvářejí. Nejen kritiků, recenzentů a esejistů prostřednictvím podpory periodik, ale také samotných spisovatelů, prostřednictvím výrazně vyšších stipendií, grantů, daňových odpisů a rezidenčních pobytů, které jim umožní věnovat se literární práci i několik let na plný úvazek.

Malá jazyková oblast, jakou je naše, jinou možnost, než je státní

podpora, zkrátka nemá. I z toho důvodu, že ačkoli čeští spisovatelé mají mnohem méně šancí se psaním živit a věnovat se tvorbě na plný úvazek, čeští čtenáři na ně, při současné propojenosti světa, kladou stejné nároky jako na ty světové. Chceme-li tedy uchovat češtinu jako jazyk literární a zajistit naši literaturu společenskou prestiž, neexistuje jiná cesta než se prosadit v mezinárodním měřítku.

Jsem přesvědčen, že lidská kreativita je do značné míry univerzální. A člověk ji směřuje intuitivně tam, kde mu přináší společenskou prestiž a kde ho uživí. Kvalita tvorby pak není otázkou mystickou, ale statistickou. Čím více tvůrčích lidí bude své nadání směřovat do literatury, tím větší je šance, že se mezi nimi objeví i ti, kteří napíší geniální díla. Prestiž zaplatit nelze, alespoň ne přímo. Pokud však literatura jako obor nebude skýtat možnosti, že se psaním textů dokáže člověk uživit, bude jen těžko přitahovat talenty, kteří svou kreativitu dnes směřují do oblasti počítačové informatiky, práv, ekonomie či medicíny.

**Autor je šéfredaktor Hosta.**

## Čtenářomat

### Babička a středo/ školáci

Jiří Trávniček



Aneta Rebernaková napsala v roce 2008 středoškolskou odbornou práci na téma Boženy

Němcové — jak ji její spolužáci (15—19 let) na jednom pražském gymnáziu znají a s čím si ji spojují. Pojdme si představit několik údajů, k nimž autorka došla. Na otázku „Co Vás napadne, když se řekne Božena Němcová?“ se odpovídalo takto: 1. *Babička*, 2. spisovatelka, 3. pohádky, 4. pětisetkoruna, 5. divá Bára, 6. těžký osobní život. A otázka „Co Vás napadne, když se řekne *Babička*?“ přinesla toto pořadí: 1. Barunka, 2. Božena Němcová, 3. slavná kniha, 4. dílo Boženy Němcové, 5. Staré bělidlo, 6. idealizace vztahů, postav, prostředí a poměrů, 7. zámek a kněžna, 8. nuda, nudná četba, hrozná četba, nedočetl/a jsem ji. Ve spodních patrech nechyběly

odpovědi jako: Sultán a Tyrl, Libuše Šafránková či splav. Věru komplexně se pražskému gymnaziálnímu studentstvu *Babička* vyloupla. A na otázku „Proč jste četli *Babičku* nebo jiné dílo Boženy Němcové?“ byla dominantní odpovědí: povinná četba, s velkým odstupem následovala vlastní vůle. Většina dotazovaných přiznala, že kromě *Babičky* už žádné dílo Boženy Němcové nečetla... a když, tak s velkým odstupem *Divou Bárou*.

Nádherná kniha, akorát že ji většinou dostáváme pod nos ne v úplně ideální fázi našich čtenářských životů. Příliš brzy.

**Autor je literární kritik a čtenářolog.**





**S Jáchymem Topolem  
o *Citlivém člověku*,  
smrti blízkých,  
Rusku a naději**

# Naděje je v tom, že žijeme

Ptal se Ondřej Nezbeda

**Výstřižky a poznámky k novému románu sbíral posledních pět let po nemocnicích, když mu umírali bratr, otec a matka. A pak přišlo uvolnění, během něhož vychrlil karnevalovou grotesku *Citlivý člověk*. Rodina kočovných herců se v ní vydává hledat svobodu napříč Evropou, která si prožívá delirium tremens — útok na klub Bataclan, Novorusko, prezidenta Zemana, výjezd Nočních vlků... Jako kdyby smysl dával už jen pobavený škleb.**



**Není Cítilivý člověk — i přes tu spoustu groteskních scén — v podstatě zoufalá kniha?**  
Zoufalá?! Proti tomu se ohrazuju. Já jsem se při tom psaní strašně smál.

**Při čtení Haška se taky směješ, ale zároveň tě mrazí. Už třeba ta scéna, ve které vyprávíš o Zemanově vizi České republiky jako zóny mezi Čínou a Ruskem — nikdy se tu nebude válčit, protože si tady Rusové a Číňané udělají lunapark. Budou sem „jezdit na kaníky a prázdniky a bude tu spousta grilobarů, lyžovaček, kolumbárií, sálů voddechu a taky heren a kasin“. Ono už to tak trochu je, ale srandovní to moc není.**  
Je to realistická vize Miloše Zemana. Musím se přiznat, že beru do určité míry jako své selhání, že se mi do té knihy dostal. Bylo to proti mé vůli, ale nemohl jsem si pomoci, je to mytologická postava. On je tak neuvěřitelně, tak neuvěřitelně sprostě, neuvěřitelně strašně, že jsem si nemohl pomoci. Zároveň bych byl nešťastnější, kdybych napsal jen politickou satiru.

**Mimochodem, jak na Zemana vlastně reagovat, aby se to ve výsledku neobrátilo proti tobě? Aby té kritiky nevyužil?**

Zbývá jen to, co říká náš soused z Hrusic. Že Zeman umře. Je hrozný to říct, ale je to tak. On se vypíjí. Kdyby nás táhl k Rusku ještě dalších pět let, tak je to tragédie. Zmínil jsi Jaroslava Haška, kterej tuhle krutou komediálnost uměl dokonale popsat, ale Miloš Zeman je až za. Představa státníka, kterej jde z ruskýho mejdanu vožralej a motá se mezi korunovačníma klenotama, to by ani Haška nenapadlo. Zeman je vyvřelina nejpustšího češství. Někdy dráždím starší kamarády, že to byl on, kdo definitivně zničil underground, protože být vožralej, být divokej, být rouhačskej, to byla výsada androšů kolem Jirouse a Brabence. Tehdy to bylo osvobodivý a radostný, ale dneska už to nejde. Vždyť Zeman ničí i sprostou mluvu. Sprostota je úchvatná, osvobozující. Když Nezval napsal paján na slovo mrdat, bylo to krásný. Já si na to nepotrpím, ale vulgarita má svou očistnou funkci. Zeman i tohle ničí.

**Zároveň je to jedna z mála věcí, které na něm jdou ignorovat, ne?**  
Jasně, nejhorší je jeho nekritická vazba na Rusko. Ale to není jen Zeman. Včera jsem četl rozhovor s Ivanem Bartošem, šéfem Pirátů. Mladej, bezvadnej, dokonce jsem s ním trochu sympatizoval. A pak se dočtu, že je pacifista a že si není jistej, jestli má Česká republika být v NATO, a rozšafně uvažuje o tom, že by bylo dobrý udělat o tom referendum. Další zneužití. Piráti přece byli bojovní, svobodomyšlní, divoký... a Bartoš je pacifista. Kdo dneska neví, že když nebudeme v NATO, tak jdeme do Ruska, je idiot. Někdy si říkám, jestli se ještě nedožiju něčeho podobnýho, co se stalo v roce 1948. Nebo po roce 1968, kdy se národ záhy podvolil. Tohle je temný, uznávám.

kličkuje personál. Mám prošlej Motol, zdraví mě Na Františku, usmívá se na mě Pod Petřínem, pořád jsem lítal na Karlák za tátou, za bráchou do Vojenský nemocnice, do plicního sanatoria za Prahou, vozil mámu na bezpočet vyšetření do Krče, měnil s ní eldeenky, všude mě znaj, u Bormejek v Řepích, v léčebně ve Vršovcích, než teda všichni umřeli, bylo to nekonečný, kolikrát mě napadlo, že tam sebou někde sám seknu.

**Jak se to promítlo do té knihy?**

No prožíváš tyhle hrozný věci a furt to jede. Je to matroš. Těch groteskně temných situací okolo umírání bylo strašně moc. Třeba když jsem doma našel mámu mrtvou a musel zavolat policajty. Zůstal tam se mnou policajt, kterej byl z toho mrtvýho těla úplně

## Těch groteskně temných situací okolo umírání bylo strašně moc

**Píšu stylem bobr**

**Při čtení tvé knihy jsem měl dojem, jako kdyby realita už nešla uchopit jinak než jako temná groteska. Že už se nad ní jde jenom pobaveně ušklibat. Jak ta kniha vznikala?**  
Literární kritik Josef Vohryzek jednou o mojí novele *Anděl* napsal, že je pro mě charakteristický takový škleb, a potom se mnou i dlouze mluvil o tom, že je to terapeutický. Něco na tom asi bude. Protože těch posledních tři až pět let, kdy jsem to psal, mi umřeli brácha, táta a máma a všechno to leželo na mně. Navíc umírali dlouho, byly to zadržovaný smrti. Jezdil jsem furt do nemocnic, naděje, nenaděje, oživovací přístroje, tátovi dělají tracheotomii, bráchovi ji dělat měli, ale už byl tak slaboučkej, že předtím umřel... Takže já jsem tuhle knihu, nekecám, dělal ve svý hlavě a s pomocí bilionu zápisků po nemocnicích. Trávíš v těch dlouhejch chodbách hodiny a hodiny, furt na něco čekáš, furt okolo tebe

vyděšeněj a furt mi vysvětloval, že musí přeměřit pokoj. Máma tam ležela na podlaze, on krokoval ten pokoj a dal mi do ruky podržet vytahovací metr. Nakonec mě tak naštvál, že jsem ten metr pustil a on ho pinknul do hlavy. Bylo to strašně za... Za hranou, za vším.

Nebo když měli mámu odvézt, přišli dva detektivové, chlupáci třicet nebo čtyřicet let, ramenáči, „my ty Psí vojáky známe“, tvrdili. A teď se stalo, že ulice U Lužického semináře, kde máma bydlela, byla obšancovaná jinejma policajtama a zátarasama, protože zrovna přijel čínskej prezident, takže se tam nemohl dostat pohřebák. Ti detektivové mezitím rozprávěli, že mají nařizeno, aby — pokud někdo vyvěsí tibetský vlajky z okna — šli k nim domů a žádali je, ať to sundaj. Ale oni dva „že to teda rozhodně dělat nebudou!“. A do toho přišla paní Šafránková, anděl, kterej se o mámu staral, a ta říká: „No jo, ale my ty Číňany potřebujeme. Vždyť ta naše republika je tak malinká.“ A já,





Foto David Konečný

poučené *Respektem*, odvětim: „Ale paní Šafránková, my nejsme malinký. My jsme dvířka k půlmiliardový EU!“ Nebo když umřel brácha, tak to zase vyšetřovali jako vraždu, protože zemřel mladej ve 43 letech a doma, vsedě. To ti taky pomůže.

#### Jak to pomůže?

Vnese to do tý tragický situace komiku. Když jsme s osiřelýma Psíma vojákama, Hazukou a Skálou, vyklízeli bráchův byt, chtěl jsem si vzít jeho stůl. Vynesli jsme ho na chodbu a tam ho během minuty někdo ukradl. Zažíval jsem během těch posledních let tisíce takovýchhle událostí. Bylo to strašně náročný, ale musím přiznat, že jak rodiče umřeli, strašně se mi ulevilo. Najednou jsem všechno, co jsem si psal nebo sumíroval celý ty roky, dal s novou energií dohromady do tohohle románu.

#### V čem se ti po smrti rodičů ulevilo?

Že se netrápí a já už se taky netrápím. Roky jsem zažíval bičování, kdy jsem si přál, aby už rodiče zemřeli. Trvá roky, než člověku dojde a připustí si, že chce, aby jeho blízcí zemřeli a už se netrápili. V Německu o tom dokonce

vyšla kniha a stal se z ní bestseller, jmenuje se *Mami, už umři*. A teď se s tím musíš nějak vyrovnat. Děšíš se a zároveň se na to těšíš.

No a když zemřeli, najednou jsem zjistil, že mám každý den třeba až dvě hodiny času. To jsem několik posledních let neměl. Rodiče mi pořád volali a potřebovali s něčím pomoci. Všechno bylo na mně, třeba vyměnit klíč u schránky. No já mám malé děti, chodím do práce, jak to mám stíhat... Prostě jsem zažíval to, co celá moje takzvaná sendvič generace, která má malé děti a do toho nám umírají rodiče. Ale já jsem tím prošel! Dalo mi to strašnou sílu tu knihu dodělat.

#### Takže jsi materiál na tu knihu sbíral poslední tři roky a pak ji ze sebe vychrlil?

Ve skutečnosti jsem ji psal asi pět let. Sbíral různé zápisky a poznámky. Ale až po smrti rodičů jsem se dokopal do spisovatelskýho rytmu, kdy píšeš šest nebo sedm hodin v transu. Některé kapitoly jsem přepsal padesátkrát, osmdesát nebo devadesát stran jsem škrtnul. Píšu stylem bobr — porazím strom a pak ho okoušu na sirku.

#### Co jsi vyhazoval?

Obrovské kusy dialogů, kdy jsem třeba z hovorů Šupiny a Napalma nechal jen kousíček. Co je ale důležitý — mě to strašně bavilo psát. I ty postavy ožralů. Jsem strašně šťastnej, že jsem stihnul tu zvláštní dobu předtím, než český hospody zničila televize. Než zničila ty hospodský řeči.

Dřív jsem jezdil na čundry do Beskyd, a když jsem slezl z kopců, obešel jsem svoje oblíbený tři knajpy a vedl řeči s těma chlapama, jak jim kočka uvízla ve vikýři a podobný kraviny. Tohle za mého života vymírá. Ale nebudu stařecky hořekovat, tak to je. Když jsem byl mladej a někdo si přisednul, taky jsem utíkal, protože jsem si chtěl číst Baudelaira, protože jsem nevěděl, jak jsou ty hovory cenný.

**Příběh tvého románu se nejprve rozkročí přes celou Evropu. Začíná v Anglii a Francii, rychle se přesune přes Budapešť někam na východ, do smyšlené Ajvarské republiky, ale pak se rychle vrací do Čech. Co tě přimělo vrátit se tak rychle zpátky?** Rád bych vedl takový ty spisovatelský kec, že si to musí každý sám... ale já



ti to řeknu. Já jsem chtěl, aby ten Táta byl o dost starší než jeho žena Soňa, která je dítětem sametový revoluce. Jsou to lidi, který velmi rychle nasajou svobodu, umělci, zběsilci. Obrážejí divadelní festivaly a poutě, vlastně jsou to takoví traveleři. A teď je vidět, jak s tou svobodou naložej...

**Ale oni přece moc svobodní nejsou. Táta udělá hrubou chybu a pak už jsou ve vleku událostí a musejí neustále před něčím prchat.** Protože se tím vyhýbají vězení.

**A co pro tebe tedy ztělesňuje ten jejich vztah ke svobodě?** Hele, vždyť to je zábavný román, proč by měli něco ztělesňovat? Podle mě je na tom všem nejdůležitější, že Táta ty svoje kluky neopustí. V tom je to i moralistický román. Hlavní ale je, aby se u toho čtenáři bavili.

**Spousta těch groteskních výjevů vychází ze skutečnosti — metanolová aféra, Novorusko, pařížský klub Bataclan. To jsi použil záměrně, nebo ti to prostě do toho románu vlezlo?** Skoro všechno, co je v té knize, se stalo. Není tam nic, co bych si úplně vycucal. Mám strašně moc výstřížků z novin. I ty vesnice od nás ze Sázavska — Městečko, Poříčí... znám tam každé šutr. Třeba ten růžovej bordel tam je. Jel jsem jednou ráno kolem na kole a vidím nápis „Hodina lásky“ a pod ním dvě holky rozvěšují podprsenky. Tak jsem si tam sednul na kafe a ony na mě hned: „Čau, co ty tady...“ Skoro všechno v té knize má reálný základ.

**Nestává se právě díky tomu ten román politickou satirou, které se bráníš?** Ale já se nebráním, jen chci, aby to bylo víc než nějaká satira. Aby to fungovalo i dvacet let po Zemanově úmrtí.

**Všiml jsem si v rukopisu hlášky „sorry teda“. Tím jsi narážel na Babiše?** To je ve scéně, kdy Šupina čelí útoku zahrádkářů a ti na něj řvou: „Rozšlapal jsi nám záhony, konývky...“ a Járin odpovídá: „Sorry teda!“ Po tom, co Babiš tu hlášku pronesl, jsem to ale těsně před vydáním

přepsal na „Sorry jako“. Víím, že se tím podbízím už moc, ale jak už jsem říkal — vždyť je to sranda. Pro mě je to opravdu hlavně humoristický román.

### Komplex ze Západu

**Co nejde v tvé tvorbě — a platí to i pro Cítilivého člověka — přehlédnout, jsou neustálé odkazy na Východ. I Tátův bratr je v podstatě Rus nebo aspoň mluví se silným ruským přízvukem. Čím tě Východ tak fascinuje?**

Já ani nevím. Naposledy jsem byl v Bělorusku, protože mi tam vyšla kniha *Chladnou zemí*, tak jsem zase jel na Východ. A tam prostě za pár dní zažiješ, co tady za rok.

**Co jsi tam zažil?**

Jedeš do Vitebska, ubytuješ se v hotelu, najednou přijde KGB, zatknou autora Serhije Žadana, který měl číst s tebou, a odvedou ho. Kamarád Djadja Tolja se mezitím těší, že přijedeme, tak jde s kamarádem na zamrzlou Dvinu, nachytají štiky a večer ve svém bytu v paneláku připraví šči. Pak se stěhujeme do jiného paneláku, odkud před čtyřmi lety utekla rodina a všechno tam od té doby zůstalo, jak bylo — hračky, nádobí... a tam bydlíme. Jedeš tím setmělým, zasněženým Běloruskem tři sta kilometrů po stopách Napoleonovy armády a vidíš tu tmou a ty paneláky a na nich obrovský nápisy „Geroism sovietskego naroda bezsmiertny“. A říkáš si: „No ty vole!“

Vrátíš se, Serhije mezitím pustili, máte spolu čtení, sranda, legrace. Pak jedu na letiště a říkám si, ještě že už je to za mnou. A tam stojí krásná důstojnice, třicítka, fakt pěkná, a najednou se tě ptá: „Pane Topole, jak to, že jste nespál v tom hotelu?“ A ve mně ožijou starý instinkty, jsem najednou takhle malinký. Víím ale, že se mi nic nestane. I kdybych nějakou dobu byl vyslýchanej běloruskou KGB, tak se určitě vrátím. Ale teďka máme demonstrace v Moskvě, Minsku, válku ukrajinsko-ruskou, je to realita. Jezdci Béliálovi se zase hnuli, protože nic jiného neumějí...

A ještě jeden zážitek ti řeknu, ten už se ale stal tady doma. V Národním

divadle jsem měl čtení se Světlanou Alexijevičovou. Donesl jsem jí ukázat knížku *Moje ves lehla popelem*, kterou jsem si koupil v antikvariátě asi za devět korun. Je to fascinující vyprávění běloruských vesničanů — částečně jsem podle toho napsal *Chladnou zemí* — o takzvaným „Plan Ost“. Tehdy už na území Ukrajiny a Polska byli vybiti Cikáni a Židi a teď se začalo s vybitím Slovanů. Jako my měli Lidice, tak oni měli pět tisíc takhle vypálených a vyvražděných vesnic, statisíce vesničanů umordovaný, povražděný. Strašlivá věc na tom je, že ti vrazi často pocházeli ze sovětských republik: byli to Poláci, lidi z Baltu, Rusové, protože se mezi sebou nenáviděli. Byly tam dokonce dvě divize ze Slovenska.

**Kam tím míříš?**

No že je to strašlivý, ale druhá světová válka, kterou na Západě máme dávno v muzeích, je v Rusku pořád smrtónosný politikum, když ti někteří vrazi vesničanů byli Sověti a někteří dosud žijou. Je to pořád tabu. Já jsem Alexijevičové ukazoval tu knížku a ona mi říká, že tohle je kniha jejího mládí a patří k jejím inspiračním zdrojům. Bylo to úžasný setkání. A kam tím mířím? Že ta východní Evropa ve mně furt je. Ruská literatura, Bunin, Čechov, Babel, na tom jsem vyrostl. Pak se k tomu přidal Varlam Šalamov.

**Co Sorokin? Ten mě při čtení tvé knihy napadl.**

My se Sorokinem se dokonce známe. Měl tu čtení, oceňuju ho. Ale na mě je příliš... on je mnohem modernější.

**Narážíš i tím titulem na motiv zbytečného člověka ruské literatury? Jak jsi to myslel?**

Tak to už je velice politický, nechal bych to tak podprahově, napsal jsem román, ne politickou proklamaci. Ale to chvění, že v Rusku pro zbytečné lidi byl gulag a vyhnanství a smrt, to v tom je. Původně byl zbytečný člověk — lišnij čelavjek — v ruské literatuře ten snílek, šlechtic, kdosi poetický, nepraktický, Oblomov, samozřejmě Oněgin, hrdinové Dostojevského... ale tohle po bolševické revoluci často znamenalo





odsudek smrti. To staré archaické, vlastní všem kmenům a tlupám — Kdo nejde s námi, jde proti nám. V té dávné *Sestře* jsem si s tím hrál takhle: „Kdo nejde s námi, jde proti nám a bude zabit či převychován.“ Heslo totalitářů. Platí to v dnešním světě a kde? Pořád je to otázka života a smrti, bohužel. A když si dovolím maličkou osobní zkušenost, tak ty ruské, pardon, sovětské tanky jsem

kteří by měli rádi Rusko, s výjimkou nás všech, kteří jsme četli ruskou literaturu. Pochopil bych to v roce 1948. Bylo po válce, lidi byli zmatení, zraněný mnichovskou dohodou, a tak otočili na Východ. Ale nevěřím, že by byli slavjanofilové. A po roce 1968 už to vůbec nechápu. Vždyť tady kromě kariéristů a placenejch sviní nebyl nikdo, kdo by chtěl patřit pod Rusko. Možná žijeme jen v nějaký

**Ale zároveň pokračuje ta hrůza.** A i ta naděje. A v tom je to hezký. Že jsou spolu, že Táta ty svoje kluky neopustí. Já jsem vlastně tak dlouho nic nevydal i proto, že jsem byl se svými dětma. Nechtěl jsem o to přijít. Všechny ty věci jako chození do školky si moje holky pamatují. Třeba jak jednou ráno na stromě visela bota. Ta rána, kdy se kolem sebe motáte v koupelně. Jsem šťastnej, že jsem tohle neprošvih. I proto jsem do té knihy nacpal tolik něhy. Teda aspoň doufám. Pro mě to není obraz pesimismu, taky k němu nemám důvod. Zatím mi žádná tank noha neujel. Žiju furt ve výsadní zemi. Původně jsem měl dokonce skutečně temnou, alkoholickou verzi té knihy, ve které se párala břicha a vraždila nemluvnata. Ale pak jsem vystřízlivěl a začal jsem to přepisovat. A čím víc se mi to pročišťovalo, tím víc jsem chtěl, aby v tom byla naděje.

**Přítom jedna z tvých postav pronáší větu: „To, že je Ďábel, ještě neznamená, že je i Bůh.“** A dodává: „Bohužel to není takhle pravidelný.“ No samozřejmě že když Bůh stvořil dobro, tak musel stvořit i zlo, to je jasný. Ale v jednom dialogu taky píšu: „Naděje ti nevoní, co? Ale je.“ ●

## Pro mě to není obraz pesimismu. Zatím mi žádná tank noha neujel. Žiju furt ve výsadní zemi

jako dítě v osmašedesátém viděl velice zblízka, první estébácká fackovačka a osumačtyřicítka čili uvržení do cely v sedmnácti, tak kdo by se divil...

**Chápeš po tom všem sentiment k silnému Rusku, který se v české společnosti projevuje? Naposledy během konfliktu na Ukrajině...**

Je to něco, čemu hluboce nerozumím. Chápu, že je to v rodinách komunistických funkcionářů. Ani za mého mládí jsem ale neznal lidí,

internetový sfěře poničený ruskejma trolama. Protože jinak nechápu, kde by se to v těch českých lidech vzalo. Myslím, že u spousty z nich to může být něco podobného jako u Zemana a Klause — takovej komplex ze Západu. Nevěřím ale, že je to výraz širokéjch českých vrstev. Nemůžu tomu uvěřit.

**Radší zpátky k tvé knize. V čem vidíš naději pro její hrdiny?**

Naděje je, že žijou. Že to pokračuje.

Jáchym Topol (nar. 1962) po absolvování gymnázia v Praze-Radotíně (1981) studoval v letech 1981—1982 na střední škole sociálně právní, kterou nedokončil, do roku 1986 pracoval jako skladník, topič a nosič uhlí a do roku 1990 byl v invalidním důchodu.

Na jaře roku 1989 spoluzaložil samizdatový politický časopis *Sport*, který se v listopadu 1989 transformoval v *Informační servis*, přejmenovaný od jara roku 1990 na týdeník *Respekt*, kde jako reportér pracoval do roku 1991. Studoval etnologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, studium nedokončil. V letech 2005—2007 působil znovu v *Respektu*, v období let 2009—2011 v *Lidových novinách*, od roku 2011 pracuje jako programový ředitel Knihovny Václava Havla. Je laureátem Ceny Toma Stopparda (1988, za sbírku *Miluju tě k zbláznění*, Atlantis, 1994), Ceny Egona Hostovského (1995, za román *Sestra*, Atlantis, 1994) a Ceny Jaroslava Seiferta (2010, za prózu *Chladnou zemí*, Torst, 2009). Mezi jeho další prózy patří *Anděl* (Hynek, 1995), *Noční práce* (Torst—Hynek, 2001) či *Kloktat dehet* (Torst, 2005).



Foto David Konečný



Adam Hrubý je vedlejší produkt lidské nutkavosti



# b

## O pravidlech

Ty nejlepší skrýše  
Náhodně vybraná obětiště  
Náhodně nalézané relikvie  
Dávno zapomenutá důležitost okamžiku  
Co bys dělala  
kdyby tě matka přistihla bosou na verandě  
jak se snažíš ukrýt za zády  
nedojedenou svačinu?  
Ta hanba  
Tolik porušení pravidel  
Bosou!  
Na verandě!  
Ukrýt!  
Nedojedenou!

Umřela bych strachy  
Trapností  
Splýnula bych se zdí  
Nebo bych prostě koukala do země  
a snažila se to vydržet  
Ty nohy v ponožkách...  
Měla jsem si nechat papučě...

• • •

Jsou jako máslo  
říká babička  
a mně se okamžitě obrátí žaludek  
Říká to o mrkvi  
petrželi  
kedlubnách  
které plavou v polévce  
říká to protože si nedovede představit  
větší pochvalu měkkosti  
Dobře uvařené jídlo

Dlaní po starých vypínačích  
Nedá se říct že se nic nezměnilo  
mohu mluvit o desítkách drobných změn  
přesto pokaždé když vytahuji  
rozměklou cibuli z polévky...  
Jako máslo

• • •

Vyrosteš na tom jako strom  
říká na odchodu  
Radši zůstanu malá  
říkám já  
Skřípnu si prst  
jak rychle zavírám dveře  
Všechny dobře míněné rady  
začínají slovem „Víš...“  
a myslí se „Teď dobře poslouchej  
protože tohle je jediná jediná pravda!“  
Jako strom...  
Tak leda hloh  
říkám si když jdu do kuchyně  
a vůbec nevím jak mi to slovo přišlo  
hloh hloh hloh opakuju dokola  
až to přestane dávat smysl  
a při vaření vody začnu konečně  
myslet na něco jiného

• • •

Ve dnech stěhování jsem  
ve starých bytech  
nakladla mnoho pastí  
V nových bytech  
jsem jich nepočítaně vyndala ze škvír  
a divila se  
jak naivně a ledabyle jsou schované  
Poslouchám příběhy o zapomenutých lidech  
a jak je někdo musel v astrálním světě vyhánět  
a že u toho cítil bolest zubů  
zad  
hlavy a nohou  
Ve dnech stěhování se stávám přístupnou  
složitým a neuvěřitelným vyprávěním  
a těším se  
až syn na novém místě  
bude rukou vířit prach v pruhu světla





# mainstream

Popkulturní bohové  
musejí být šílení

**Záhada českého  
myšlení o literatuře:  
mainstream je tu to,  
co je nejmíň**

## Česko hledá mainstream



Eva Klíčová

**I nad nesoustavným čtenářem současné  
světové literatury se vždy, když uhranut  
odkládá právě dočtený román, musí  
kupit mračna ponurých myšlenek o tom,  
jestli se česká literatura nenachází  
v nějakém kulturním mauzoleu.  
V mauzoleu zakonzervovaného  
existencialismu, undergroundu  
a české verze postmoderny.**



Jistě, ze zahraniční literatury se na český trh dostanou především díla, která vzbudila rozruch už jinde, díla oceněná, díla, která se probíla celým tím procesem, kterým se knihy stávají úspěšnými a dostávají se z jednoho národního trhu na další. Nemá proto smysl pitvat konkrétní texty, srovnávat nesrovnatelné a plakat, že nemáme Alexijevičovou nebo Fabera. Těch také neběhá v Bělorusku nebo Nizozemí (ani jinde) nekonečné množství. Přesto lze pozorovat místní podivuhodný zvyk, jímž se autoři (mnohdy v součinnosti s částí kritické obce a „lidí od literatury“) vymezují vůči možnému úspěchu, především pak skrze čtenáře nebo média. Posvátná je tu představa, že moje psaní je moje soukromá věc, do které nikomu nic není, nanejvýš je určeno okruhu zasvěcenců: zkrátka hlavně, ať mě nikdo moc nečte, ještě bych vypadal, že se podbízím a někdo nakonec řekne, že jsem Michal David české literatury. Povznesená póza vkusové aristokratičnosti a víra v autonomii literárního textu, jenž si vystačí sám se sebou, tu vládnou — bez ohledu na to, jestli jste tvůrcem subtilního novelistického deníčku, undergroundově hřmotných

povídek s jednou donekonečna opakovanou pivní pointou nebo slovní šifry adjustované jako román. Snad o méně se tu věří na čtenáře, o to více se tu ctí trofej literární ceny — leč ta povětšinou jen kopíruje estetické založení poroty a vítězí mnohdy ten titul, který vyvolá nejméně rozpaků. Výsledkem je určitá homogennost původních próz, v nichž se opakuje a donekonečna variuje několik „úspěšných“ modelů, kašle se na děj, kompozici, charakteristiky postav, popisy, dialogy, to vše jako by bylo jen primitivní abecedou pro podbízivé pisálky. Nicméně není divu, že výsledné prózy leckdy připomínají spíše texty terapeutické povahy — kriticky zlehčovat takovou drásavou výpověď je pak samozřejmě nevkusné a do literatury to přece vůbec nepatří. Ale někdy je opravdu těžké ubránit se zlému skřítkovi z vlastní hlavy a nevyslyšet ho, jestli pak není pokrytecké vůbec něčím obelát nakladatelství. O tom, jak je toto chápání literatury zobecnělé, svědčí i již trochu zvětralá kauza exředitelů prestižní nemocnice, který svůj diář plný poznámek o korupci, životě v luxusu a „sněžení“ čili konzumaci kokainu vydával za literární fikci. Číst

za těchto okolností literaturu je přirozeně nakonec větší řeholí než ji tvořit.

Jako všechno, i tento stav, kdy se autoři cítí být na jiné straně hřiště než zbytek společnosti včetně „většínového čtenáře“, která je zároveň svou nemožnou průměrností ohrožuje, má své dějinné důvody. A nemusíme je hledat až na startovní čáře novodobé literatury, přestože skutečnost, že v době, kdy Jungmann teprve vydává svůj pětidílný česko-německý slovník, Francouzi už mají *Otce Goriota* nebo *Červeného a černého*. Přesněji řečeno, zatímco česká elita dává dohromady bázi literárního jazyka, Francouzi už mají velké romány (i se čtenáři). Dvacáté století k českému psaní také nebylo vlídné — vyjma snad těch několika prvorepublikových let, kdy psal Karel Čapek nebo Jaroslav Havlíček. Do situace permanentního ohrožení se český autor dostává v éře socialistického experimentu. Nejenže režimní hrozbou je potenciálně každý intelektuál, ale zároveň se programově — a ne zrovna s úspěchem — realizovala četba pro masy, což přirozeně vyvolalo obrannou reakci mezi těmi, kteří o masové čtenářstvo usilovat nemohli. V něčem paradoxní situace pak nastává, když se i mnoho oficiálních autorů štítilo například „hejlovštiny“ — tedy tužské nápodoby profesních románů, jak je psal tehdy globálně populární Arthur Hailey —, spisovatel se dostává do situace, kdy se cítí ohrožen nejen politikou, ale také komerčně úspěšnými kulturními modely (většinou přicházejícími takzvaně ze Západu). Ale proč vlastně? Protože na ně sám nedosáhne? Protože je pohodlnější zůstat v ghettu? Mezi svými? Literatura „malá, ale naše“?

Listopad '89 změnu kurzu vlastně nepřinesl, jen umocnil. Stát se téměř zbavil kulturních a jiných civilizačních závazků a s vervou se ekonomicky transformoval. Literatura byla konečně „osvobozena“ od politiky, společnosti, všelijakých úkolů... a nakonec i od čtenářů. Autoři se stylizují do kulturních disidentů, kteří za žádných okolností nebudou kolaborovat se zlatými telaty nové doby: včetně úspěchu. Nutno říci, že státní kulturní politika jim pro tuto pozici vytvořila „ideální podmínky“. Pokud



# mainstream

Česká verze  
čehokoli



jsme se v osmdesátých letech před veřejným prostorem ukryli na chaty, tak v devadesátých letech jsme jen přelezli do garáží, kde jsme otevírali první večerky, bary a videopůjčovny. Svě kutilství jsme začali kapitalizovat. Přišla doba, kdy není čas na literární marnotratnosti, dobovým ideálem je zběsilý workoholik v nadměrečném sáčku a pestré kravatě. Zatvrzelé paralelní polis literatury nezbyvá než hýčkat svůj amatérismus co projev svérázu, velkoryse přehlížet, že postava tak nějak zázračně mizí a objevuje se, protože dílko má „docela dobrou atmosféru“ nebo je to „docela pěkně napsaný“, má to prostě to kultivované „něco“, co my expertní čtenáři umíme ocenit. Za těchto okolností je velmi těžké oslovit současným literárním dílem někoho profesně mimo literaturu, těžko se hledá důvod, proč něčemu věnovat svůj drahocenný čas. S tím souvisí i mizení literární publicistiky z médií, a zatímco vyhlášení Zlaté hokejky nebo Fotbalisty roku okupují první program veřejnoprávní televize (nutno říci, že tenisté a biatlonisté mají své výroční show na ČT sport), vysílání předávání Magnesií Liter se uklidí na původně dětský kanál, kde by stejně večer nebylo co vysílat.

Přítom literaturu tato vyhořelá posttransformační a radikalizující se společnost potřebuje jako sůl, jinak se zase za pár let budeme opět divit, že „takoví jsme byli“. Jenže ne jakoukoli literaturu, ale literaturu mainstreamovou. Takovou, která je schopna oslovit více než deset tisíc čtenářů v desetimilionovém státě — která se neobává jiných než privátních témat a chápe, že ji nebudou číst jen ti, kteří pečlivě studují publikace typu *V souřadnicích mnohosti*. Literaturu, která uznává jistou míru čtenářského komfortu a oprávněného nároku na zajímavé téma. Jistě, je to najednou nějak moc práce. Na druhou stranu psaní románů by měla být spíš práce než terapie, jinak je opravdu směšné nárokovat si podíl mediální a čtenářské pozornosti. Časy tvídu, později tesilu, a nedotknutelného kulturního kapitálu literatury s velkým „L“ jsou zkrátka pryč.

Mé dlouhodobé přesvědčení, že potřebujeme v literatuře střední, respektive hlavní proud či druhé



# mainstream

Šedesátá léta: kulturní let  
do neznáma

patro (tj. mezi brakovým zvýšeným přízemím a elitářskými experimenty ve vrcholu pomyslné pyramidy literární hierarchie), naráží na teoreticky nereflektovanou vlastní povahu onoho hlavního proudu (což je z hodnotícího hlediska neutrálnější označení než spojení střední proud). To vyústilo v diskusi uspořádanou v březnu letošního roku na Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky v Praze, jíž se mezi jinými zúčastnili i spoluautoři tohoto textu Jakub Machek a Pavel Kořínek — zhuštěné verze jejich příspěvků tedy následují. Navíc svým textem do tohoto bloku přispěl i Radomír D. Kokeš. Smyslem zmíněného diskusního panelu, a nakonec i tohoto článku, je pak vytáhnout z odpadkového koše zavržených konceptů ten s názvem „mainstream“ a zkusit jej promyslet ještě jednou s (historickým — a možná i generačním) odstupem. Poučeněji a i trochu vstřícněji, protože dlouhodobě koncept uzavřené vážně se beroucí elitní literatury selhává: tematicky i formálně degeneruje, je jen jakýmsi výtahem do vlažného a podfinancovaného literárního provozu, společensky marginalizuje literaturu jako takovou a v důsledku všeho komplikuje politickou podporu jejího financování nebo prostor v médiích. Otevření širší mainstreamové diskuse by mohla být nápomocná i pozorování sociologická, komiksová nebo také

filmová — místy s přihlédnutím k zahraničnímu kontextu, ale svůj příděl znaků zde dostal rovněž odpůrce vyvolávání pokleslého ducha mainstreamu Pavel Janoušek.

## Smíření ristretta s dechovkou

Starobylé literární pŭtky ruchovců a lumírovců, tedy školy národní a kosmopolitní, kupodivu mohou připomínat nejzákladnější vymezení českého kulturního pole dnešních dnů. A opět má tato kulturní sebeidentifikace mnoho společného s naším středoevropským dilematem národně svérázné versus kosmopolitní (venkov versus město a podobně). Na rozdíl od devatenáctého století se sporu neúčastní pouze elitní vrstva vzdělanců, ale vstupuje do něj, kdo chce. Argumenty ze znaleckých řad čelí demokraticky uplatňovanému hlasu množstevnímu. Následující text Jakuba Machka ukazuje, že socioekonomická polarizace definuje i tu kulturní — respektive literární. Patrná je pak skutečnost, že česká společnost obtížně hledá společný kulturní dorozumivací kanál: tedy mainstream, a spíše má tendenci se opevňovat v krajnostních stereotypch.

*Ač je rozdělování české společnosti stále více patrné, neznám žádný průzkum, který toto rozdělení hlouběji analyzoval, přinejmenším ne na základě kulturních preferencí.*



Není tedy jasné, do jaké míry souvisejí s rozdělením na takzvané výherce či poražené v transformaci, s mírou vzdělání, bohatství nebo s životem ve velkých městech či na venkově. Je proto lepší uvažovat o různém kulturním kapitálu, jehož vlastnictví může souviset s uvedenými socioekonomickými a demografickými charakteristikami, nejvíce patrně se vzděláním. Potom je možné načrtnout dvě základní skupiny či možná spíše dva póly, k nimž se vztahuje česká společnost. Základní diferenciací je mezi (alespoň verbálním) přihlašovaním se k tradici české kultury a zábavy (považované za lidovou a národní), nebo ke globálním kulturním trendům (považovaným za příznak modernosti a světovosti).

Vzájemná debata se výrazně vyprofilovala v prvním desetiletí nového století, tedy v době, kdy se rozpadal polistopadový konsensus, vedený převážně městskými elitami, ohledně rychlého směřování na Západ a návratu do Evropy včetně převzetí kulturních a hodnotových preferencí. V pojetí mainstreamových médií často venkov a obecně všichni, kteří tuto orientaci začali odmítat, byli vykreslováni jako konzervativní a zaostalí, nepřipravení na změny, které návrat do Evropy a osvojení si globální kultury vyžadovaly. To přirozeně vyvolalo protireakce a rostoucí odpor. Zvyšující se nespokojenost se transformovala do snahy konstituovat a obhájit vlastní vkus a hodnoty. Což není nový stav, tato kulturní dichotomie existovala po celé dvacáté století (a existuje i v ostatních střeoevropských zemích), novou je ovšem (alespoň u nás) radikalizace vzájemného vymezování se.

Můžeme pozorovat důraz na rozdělující prvky, důslednou konstrukci vzájemně nekompatibilních kategorií My a Oni s přisuzováním negativních charakteristik těm druhým (zaostalí, buranští versus nenárodní a odcizení) a s tím spojenou hrdost na kulturní produkty, které se stávají reprezentanty té

kteří skupiny. Na jedné straně je jimi rychlé osvojení globálních trendů, na druhé straně důraz na českost, srozumitelnost, lidovost a sympatickou nedokonalost. Pozice městské či elitní skupiny vyjadřují stránky a blogy kritizující české kulturní návyky a preference, například „Piccolo neexistuje“ bojující proti gastroburanství či „Hudební masakry“ vymezující se vůči lidovkové a zábavové produkci. Pozice druhé strany byla donedávna z mainstreamových médií vytlačena, a formovala se tak akcemi, které se snažily vůči této mediální marginalizaci bojovat zdůrazněním velké podpory mezi nevelkoměstským obyvatelstvem. Jako příklad lze uvést akci „Dechovka byla, je a bude“ z roku 2006, která měla navrátit tento žánr do hlavního města formou jisté invaze, či monstrokonzert „Eva a Vašek na Řípu“ z roku 2009, mající ukázat množství podporovatelů všeobecně médií vysmívaného hudebního dua. Podobně jako v případě této populární a komerčně úspěšné dvojice se sebeidentifikace skupiny spojovala s mediálními produkty nabízejícími lidovou, českou zábavu pro obyčejného člověka (ať už si pod tím lze představit cokoli). Oblíbenost této tvorby se pro hlavní média stala zcela nepochopitelným fenoménem, který jim umožnil se s velkým gustem vymezovat vůči jejich publiku. Dobře ilustrujícím příkladem mohou být diskuse okolo premiéry filmu Babovřesky z roku 2013 nebo stále pokračující kritika hudebního kanálu Šlágr TV.

Těto sebeidentifikace skrze vkus a kulturní produkty si postupně začala všimnout i politická scéna a využívat ji v rámci politického boje. Prozatím tyto snahy vyvrcholily během druhého kola prezidentských voleb v roce 2013, kdy se oba kandidáti pečlivě situovali jako zastánci a zástupci těchto skupinových vkusů a kulturních preferencí. Politická radikalizace potom ještě více posílila vzájemné přehradu a gurmánské a kulturní preference se definitivně staly součástí politického boje. Dovolím si předpokládat,

že v příštích volebních měsících tato rétorika znovu posílí.

(Jakub Machek)

### Propustné panely

Zatímco usrkávači ristretta si nemusejí rozumět s těmi, kteří si objednávali piccolo, nebo dokonce „expreso“, a cesta za vyšším vzděláním může znamenat také to, že už se nenapijete turka z Jihlavy, existují sféry, které jsou kulturně i sociálně propustné. Míra kulturního zasvěcení bude hrát roli vždy, na druhou stranu je patrné, že na kulturní kapitál má vliv například vzdělání a s tím související ochota vydat se za rodná humna. Ale také skutečnost, že tyto požitky jsou stále dostupnější. I to kulturní kapitál demokratizuje a nepochybnou kulturní devizou už není jen znalost Pucciniho oper a sbírek Otokara Březiny, tedy vysoké kultury, ale rovněž ochota analyzovat marvelovské blockbustery nebo si něco myslet o Padesáti odstínech šedi. To vytváří fenomén kulturního všežroutství, pro nějž jsou hranice vysoké (autoritativní) versus nízké umění stále rozostřenější, a vyhovuje tak i povaze otevřené postmoderní kultury, která s transferem vysoké—nízké funkčně pracuje. Toto omnivorní pojetí pak stojí proti staršímu homologickému, kdy hodnota kulturního kapitálu kopíruje socioekonomické, starým slovníkem řekněme třídní rozdíly. Jeden ze žánrů, který během dvacátého století (ale podobně i film nebo hudba) prošel všemi patry kulturní hierarchie, je opovrhovaný i vyzývaný komiks. Text, kde se mu ve zkratce věnuje Pavel Kořínek, také přináší zde dosud nezabydlenou terminologii — přičemž termínu mainstream odjímá onen despektivní nádech. Panely komiksu tedy sociokulturně propustné jsou.

Lidé, kteří to s českým komiksem myslí dobře, měli v minulé dekádě jednu oblíbenou odpověď na otázku: „Co podle vás domácímu komiksu nejvíce schází?“ „Kvalitní mainstream,“ odpovídali jsme hlasem nerozdílným a v první chvíli nebylo vlastně ani patrné, že tím každý



myslíme něco trochu jiného. Pro jednoho však onen mainstream — po vzoru stratifikace amerického komiksového trhu — mlčky zastupoval především superhrdinský (sub)žánr, další si — rovněž veden zámořským idolem — pod tímto označením představoval distribuční kanál a formát (totiž skrze novinové stánky kolportovaný sešit) a ještě jiný mínil ze všeho nejvíce takový komiks, který překročí hranice úžeji chápané subkultury a sklídí úspěch u většinového („mainstreamového“) čtenářstva. Chceme-li se bavit o mainstreamu, případně si stýskat, že se nám ho nedostává, měli bychom si nejprve alespoň rámcově ujasnit, jakých nejruznějších obsahů může tento pojem v rozličných realizacích nabývat.

Mnohá nedorozumění myslím vznikají zdánlivým ukotvením, ale přitom nedostatečným překryvem tohoto pojmu s jinými zavedenými členěními či stratifikacemi. V anglofonním prostředí se někdy mluví o triádě *genre fiction* — *mainstream fiction* — *literary fiction*, kterážto jako by přímo vyzývala k „prebrandování“, přeznačení na *lowbrow* — *middlebrow* — *highbrow*. Z mainstreamu — který, alespoň ve svém nejobecnějším pojetí, nemusí myslím nutně představovat jenom další pojmenování vertikálně stratifikující — se tak pořídním aktem ztotožnění stává velmi podezřelá kategorie, která jako kdyby nějak odkazovala k podbízivosti, komerčnosti, konzumnosti.

Občas pocítované (ostatně i encyklopediemi zhusta tematizované) negativní zabarvení pojmu mainstream zdá se minimálně zčásti souvisí s jeho intuitivním, ale ne zcela opodstatněným a ospravedlnitelným překryvem s *middlebrow* (popřípadě s komerční a žánrovou tvorbou). Takové vnímání mainstreamu lze bohatě doložit v nedávných autorských i kritických vyjádřeních, která se vůči tomuto pojmu více či méně vymezují, či sebe samé z mainstreamu tak či onak vyčleňují. „Jsem autorkou spíše okrajovou než mainstreamovou,“

prohlašovala o sobě několik týdnů před získáním ceny Magnesia Litera Kniha roku (tedy té ceny, o níž nerozhoduje několikačlenná porota specialistů, ale širší oborové grémium) Bianca Bellová v Hospodářských novinách, a z toho, že v pokračující citaci hovořila o jiných, „komerčně úspěšnějších“ kolezích, lze asi dovodit, jak rámcově onen uvedený pojem chápe.

Pokud se dohodneme, že budeme označení mainstream používat jen jako svého druhu „nepojmovou“ nálepku, pěkně světově znějící synonymum pro *middlebrow*, literaturu „konzumní“ či „komerční“, tedy necht. Stálo by však myslím za to promýšlet, zda by si toto přece jenom — alespoň v odbornějším, poučeném psaní — nenalezlo sobě obsah specifitější a méně duplicitní. Bude to jistě znít jako banalita (jako kdyby vůbec mohl existovat koncept, o němž to neplatí), ale u pojmu mainstream je „to, co označuje“, zásadně odvislé od toho, z „jaké pozice je toto označování činěno“: rozmanitost konceptualizací mainstreamu u komiksových

buditelů k tomu mně osobně posloužila jako poměrně přesvědčivý důkaz. Sám pro sebe jsem si ho raději zakázal (a pokouším se toto předsevzetí, občas neúspěšně, ve svém psaní dodržovat): mám pocit, že přes všechnu tu svou zdánlivou obsahovou průzračnost — všichni přece víme, co se jím myslí — vlastně nakonec (zatím?) nic smysluplného neříká.

(Pavel Kořínek)

### Ať jeden mainstream vládne všem?

Jestliže z dosavadních příspěvků lze nabýt dojmu, že je nejvyšší čas k programovému pěstění mainstreamu, nastává nejhodnější chvíle poukázat na rizikovou stránku věci. Jistě zásadní roli hraje to, zda se na mainstream díváme jako na pokleslou kulturní produkci, jejímž hlavním úmyslem je komerční efekt, anebo na způsob, jak subkulturní žánry zpřístupnit širšímu publiku. A tady je zřejmé i jistý kámen úrazu, či bludný kořen nedorozumění fanoušky a odpůrci mainstreamu, který spočívá v míře. Jaká míra stravitelnosti se



# mainstream

Popkulturní klony  
útočí





očekává od „kvalitního mainstreamu“? Jde o kulturně inženýrský výtěžek komerčního uvažování o kultuře výhradně jako o komoditě? Jde o nástroj ohlupování polovzdělaných mas? Dojedeme všichni na Gaussovu křivku? Více v textu Pavla Janouška.

*Vyjdeme-li už z etymologie slova mainstream, je zřejmé, že nějaký hlavní proud v umění existuje vždy. Je ovšem historicky proměnný, neboť je dán jak specifičností toho kterého umění, tak i povahou komunikačních kanálů. Podobu mainstreamu nadto významně spoluurčuje míra demokratizace daného umění a s ní související polarita mezi tvorbou chápanou jako výdělečná zábava a tvorbou s vyššími ambicemi.*

*Konzumní produkce je ze své podstaty nucena vycházet vstříc adresátům a jejich víceméně predikovatelnému vkusu, tvorba umělecky ambiciózní má naopak ctižádost překračovat konvenci a postulovat (nebo zpochybňovat) základní jistoty a hodnoty, ať již „čistě umělecké“, nebo náboženské, sociální, národní, třídní, genderové... V prostoru vymezeném těmito krajnostmi pak vznikají a jsou recipována jednotlivá umělecká díla, aniž by jim však větší blízkost k tomu či onomu pólu automaticky zajišťovala kvalitu či hodnotovou nadčasovost. Značný ohlas přitom zpravidla získávají ta díla, která s touto polaritou funkčně pracují, atakují produkční a recepční stereotypy spjaté s oběma krajnostmi. Dějiny umění je možné popsat jako zápas mezi proměňujícími se představami o vysokých a nízkých hodnotách, přičemž lze pozorovat proces postupné liberalizace a demokratizace, jehož součástí je také zpětná intelektualizace, chcete-li „nanebevzetí“ artefaktů původně čistě zábavných.*

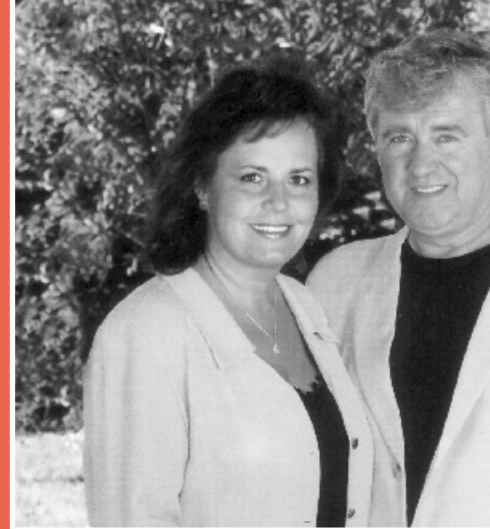
*Představa o tom, co je zábava a co je vyšší hodnota, se proměňuje s narůstající vzdělaností populace, nicméně Gaussova křivka platit nepřestává, což znamená, že čím větší množství konzumentů, tím více se hlavní proud posunuje k pólu*

*zábavy. Pro novodobou společnost se mainstream stává problémem v okamžiku, kdy demokratizace společnosti, moderní velkovýroba a globální komunikační síť polaritu mezi zábavou a uměním transformují v polaritu mezi čistou komercí a tvorbou vyjadřující neopakovatelnou individualitu tvůrce. V euroamerické společnosti lze tuto polaritu vyhroutit také jako napětí mezi finančně výhodným oblažováním mas a sny o umění jedinečném, autentickém, pojmenováním podstaty.*

*Jestliže u nás v posledních desetiletích můžeme pozorovat stále větší tlak na „rehabilitaci“ mainstreamu jako předmětu, jemuž má náležet větší pozornost kritiků a badatelů, má to několik vzájemně propojených důvodů. Primární je růst mohutnosti tohoto proudu a jeho schopnost vytěšňovat jiné typy tvorby. To dále navyšuje jeho sebevědomí a generuje i skupiny intelektuálů, které se s jeho jednotlivými podobami identifikují a hájí je jako svěbytné kulturní fenomény, minimálně srovnatelné s takzvaným velkým uměním. V těch druzích tvorby, jejíž existence je podmíněna nemalými finančními toky, tedy zejména ve filmu, se tudíž mainstream již prosadil i jako přirozený předmět zájmu umělecké kritiky. Naopak v literatuře, která se bez peněz zdánlivě obejde, a tudíž otevírá nemalý prostor pro osobní výpovědi, které se nemusejí ohlížet na adresáty, doposud „přežívá“ tradiční preference „velkého umění“.*

*Slovo mainstream si ovšem do úst berou také literární kritikové, kteří mají — příznivám, oprávněně — pocit, že současná umělecká literatura se ocitla kdesi na okraji společenského zájmu. Sázejí tudíž na ideu, že je třeba opět získat přízeň čtenářských davů, a to nejlépe odvratem od subjektivních experimentů směrem k dobře fungujícím mainstreamovým tématům a řemeslným postupům.*

*Osobně přeji mainstreamu místo na slunci a jsem rád, že je u nás*



# mainstr

Chtít víc  
než bílou orchidej

*dnes možné publikovat širokou škálu literárních děl rozmanitého typu. Na druhé straně nemám potřebu nahrnout veškerou knižní produkci na jednu hromadu a programově dokazovat, že si jsou všechny úrovně psaní rovny. Velmi ostražitý pak začínám být v okamžiku, když se začne s mainstreamem pracovat jako s metrem, jímž je třeba porovnat veškerou literaturu. Nerad bych se totiž dočkal doby, kdy budou díla Shakespearova, Čapkova či Hrabalova z naší paměti vytláčena úžasným 324. pokračováním epopoje Hvězdné války (čti Star Wars), které je podle všech renomovaných kritiků skoro tak dobré jako díl 124. a jen o trochu slabší než díl 267.*

(Pavel Janoušek)

### Okraj okraje — střed středu

Jednou z výhrad vůči mainstreamu je jeho prediktabilita — tedy představa, že to, co má být komerčně úspěšné, lze jednoduše namíxovat z několika málo ingrediencí, které lahodí masovému vkusu. Za takového předpokladu je vlastně s podivem, že kultura vůbec vydává i své ekonomicky neúspěšné plody, jež zůstávají v zapomnění — čili nezazáří ani jako komerční hit, ani se nestanou klenotem v pokladnici symbolického kulturního kapitálu. Podíváme-li se na knižní trh,



pak lze říci, že většina knih se nejenže nestane mainstreamovým trhákem, ale nemívá ani jednoznačné pozitivní znalecké, tedy kritické hodnocení. Jinými slovy, většina knih se nijak výrazně nelíbí ani čtenářům, ani kritikům. Přesto tyto knihy někdo píše a vrhá na knižní trh. Již zde padlo, že finančně a organizačně nepoměrně náročnější film umí se stratifikací pracovat lépe. Mají tedy filmaři recept na úspěch, nebo nikoli? A není artový film podobně předvídatelně namíchaný koktejl jako masový trháček? Odpovídá Radomír D. Kokeš.

*Existuje rozdíl mezi pojmem mainstreamu či středního proudu na jedné straně a přinejmenším podprahově hodnotící kulturní stratifikací dvoupólového členění na komerci a art na straně druhé. Na tento rozdíl upozorňuje i nedávný výzkum Petra Szczepanika a jeho badatelského týmu, v němž se dotazovali na povahu vývoje filmového námětu a projektu. Provedli, detailně analyzovali a následně zobecnili více než sedmdesát rozsáhlých rozhovorů s českými producenty, dramaturgy, scenáristy a režiséry. Z jejich výsledné Studie vývoje českého hraného kinematografického díla (2015) pak vyplývá, že filmová produkce se stratifikací kulturního pole pracuje — přičemž podle autorů studie lze rozpoznat čtveřici takzvaných produktových typů: mainstreamový artový, okrajový artový, mainstreamový komerční, okrajový komerční. Vztáhnou-li toto uvažování k historii filmového stylu a vyprávění, nebudou mainstream chápat coby hodnotící kategorii, nýbrž spíše coby rámeček blízký souboru estetických norem. Rámeček takových uměleckých voleb, které jsou v určitém období na určitém místě a ve vztahu k zamýšlenému distribučnímu okruhu preferovanější než umělecké volby jiné. Sama otázka naznačuje, že pod mainstreamem se intuitivně rozumí komerční film, zatímco umělecký film představuje vůči němu okrajovou alternativu. Při aplikaci na produkční i distribuční praxi ovšem takovou interpretaci sledávám jako značně zkrslující. Zobecním-li čistě*

*pro účel této diskuse výše uvedené rozčlenění produktových typů, pak komerční film a artový film zastupují více či méně samostatné distribuční okruhy, z nichž každý má svůj vlastní mainstream. Jako producent, scenárista i režisér budu tedy zřejmě postupovat odlišně, budu-li chtít svůj film přiblížit preferovaným estetickým normám festivalové distribuce (artový mainstream), nebo preferovaným estetickým normám majoritní tuzemské kinodistribuce (komerční mainstream). V obou případech totiž hodlám hovořit k jinému publiku (či přinejmenším k jinak naladěnému publiku) a k jiným posuzovatelům toho, nakolik se mi ono přiblížení podařilo (či přinejmenším k jinak naladěným posuzovatelům). Tyto soubory preferovaných norem se pak i uvnitř polí komerčního filmu a uměleckého filmu pochopitelně měnily a mění v závislosti na čase, na místě vzniku i vzhledem k míře mezinárodních ambicí. Zejména ve dvacátých, padesátých, šedesátých, sedmdesátých a devadesátých letech minulého století lze přinejmenším na mezinárodní úrovni vidět, jak se oba systémy komerčního a artového filmu více doplňovaly a ovlivňovaly, než by okázale soupeřily — mainstream uměleckého filmu ozvláštňoval mainstream komerčního filmu (větš záměrně ponechávám ve znění umožňujícím dvojí interpretaci), zatímco okrajové varianty působily zespoda na mainstream spíše v rámci svých polí. Okrajový art tak mohl mít vliv (experimentální film) na mainstreamový art a okrajová komerce (exploatační film) mohla zasáhnout normy mainstreamové komerce, případně na sebe okrajové varianty působily vzájemně (vliv pornografického komerčního filmu na pornografické umělecké filmy).*

*Podobně vysvětlení je pochopitelně analytické, nikoli v hodnotícím smyslu slova estetické. Pojem mainstreamu je totiž potenciálně plodný především jako orientační kategorie a vzhledem k časové, místní a především funkční proměnlivosti jen stěží poslouží jako kategorie evaluativní, protože každý kritik může*

*snadno odkazovat k významně odlišnému souboru estetických východisek i požadavků. Svoje předpoklady však (a) neodvímám od vlastního výzkumu a předkládám je toliko coby úvahy založené na dlouhodobém pozorování, (b) vědomě strukturuji coby svého druhu experiment s pracovním zobecněním produktových typů Petra Szczepanika, spojených jinak pouze s vývojem současného českého hraného filmu.*

(Radomír D. Kokeš)

Jestli tento textový blok na něco poukázal, tak na jistý konzervativismus českého myšlení o kulturních kategoriích, které pracují se stratifikací. Propast jako by úmyslně prohlubovaly obě strany kulturně sociálního sporu. Toto duální uvažování české společnosti o sobě samé má pak hluboké kořeny, které vždy s příslušným dobovým akcentem rezonovaly a nálepkovaly se. A nešlo jen o to, co je pokrokové a zpátečnické, ale také o to, co je pravíkové a co levíkové (s proměnnými znaménky +/-), co je pražská kavárna a kde jsou obyčejní lidé. Nějaká míra podobné sebeidentifikace je nepochybně nutnou existenciální kotvou, na druhou stranu by neměla stoupat vzájemná zapřkllost. Třeba i v Česku nastane éra čerstvého vánku smělé kulturní mesaliance, která dá vzejít oblažené stratifikačně nonkonformní kultuře příštích generací.

#### Autoři textových bloků:

**Jakub Machek**  
historik populární kultury,  
Katedra mediálních studií  
Metropolitní univerzity Praha

**Pavel Kořínek**  
teoretik a historik komiksu, Ústav  
pro českou literaturu Akademie věd

**Pavel Janoušek**  
literární historik a kritik, Ústav pro  
českou literaturu Akademie věd

**Radomír D. Kokeš**  
filmový teoretik, Filozofická fakulta  
Masarykovy univerzity v Brně

Připravila Eva Klíčová.





Adam Hrubý je vedlejší produkt lidské nutkavosti





## Původní próza českého autora

# Cizí boty

Matěj Hořava

Ty boty nejsou moje; lesknou se na mých nohou: černé a naleštěné. Světlo bolí do očí. Světlo čirého říjnového rána. Pachut v ústech a vůně fíkové pálenky: jindy je to vůně, která rozproudí krev v žilách; teď se mi z ní zvedá žaludek. Musím otevřít dveře na balkón. Cizí kuchyně; za oknem cizí dvůr s platanem, kterému už zežloutly listy. Zaúpení kavkazského větru. Zatroubení auta a zahrčení vrtačky (ten nejtypičtější zvuk v této staré části Tbilisi). Okrová, vrstevnatá Svatá hora; televizní vysílač ostře ohraničený čistým modrým nebem. Bolavá záda (spal jsem vsedě, v křesle). A do toho při každém kroku ta zvláštní tvrdost a cizost černých nablýskaných bot... Jsou to Zurabovy boty, to je téměř jisté. Jsou to boty Zuraba Gedevanišviliho, s kterým jsme se včera opili; ale proč je mám na nohou, na to má bolavá hlava ne a ne přijít... Marně hledám v lednici něco k pití: minerálku či limonádu. Vítr zalomcoval balkónovými dveřmi a železnými dveřmi v předsíni (zapru balkónové dveře židlí, aby se nemohly zavřít). Natočil jsem si vodu z vodovodu a piju (normálně ve Tbilisi nepřevařenou

vodu nepiju, ale dnes to nelze vydržet). Na stole polo-prázdna PET láhev a ve sklenkách nedopitá domácí fíková pálenka. Na ledniče magnetky: místa, kde Zura byl; Praha a Český Krumlov mezi západoevropskými městy. A na zdi u ledničky fotografie Zurabovy rodiny. Jeho rodiče; rodiče jeho ženy. Jeho žena. A — fotografie Zurabova jediného dítěte: jeho syna, kterého před pár týdny zavraždili na pláži v Bathumi...

Vzpomínám si, že jsme včera pili v baru Canudos. Nemám tedy úplné okno (v Brně jsem kdysi pil každý den do úplného okna; postupně mi stačilo vypít sklenku či dvě sklenky vína, a — i když jsem nebyl opilý — druhý den jsem si nepamatoval vůbec nic). Pili jsme venku, ač už bylo chladno. Seděli jsme na bedýnkách od čaje a pili pivo; pod mostem vchod do strip baru, před kterým zevlovali a louskali slunečnicová semínka tmaví chlapíci v kožených bundách (tady je každý druhý člověk tmavý chlapík v kožené bundě; i Zura). U vedlejšího stolu dívka v kraťasech a červených punčochách: nemotorně nastavuje



nohy, aby je kluci (ještě téměř děti; budou staří jako ona, ale působí mnohem mladším dojmem) viděli. Zura na ni chvilku civěl, pak ale odvrátil hlavu a zabrumlal: ta je tak stará jako můj syn; můj syn nikdy nepřivedl domů žádnou holku, ani nevíme, jestli nějakou měl; žena ho pořád popichovala, ať už si někoho najde, ať má brzo děti; těšila se na vnoučata; my měli dítě, když nám bylo devatenáct, to už ti bude za tři roky, za tři roky už bych chtěla vnouče, říkala mu pořád moje žena (Zura je jen o rok či o dva roky starší než já; vždy mě zarazí, že mu ještě není čtyřicet). To pivo je nanic; těžce se zvedl a z hospody pak přinesl láhev vína a láhev koňaku. Nalévá. Auta kolem troubí a řvou; je to, jako bychom seděli na kruhovém objezdu (v centru Tbilisi se člověk neustále cítí jako uprostřed kruhového objezdu). Kousek od nás fontána; sochy tří žen (Gruzinky v krojích, dlouhé copy; ruce rozprážené v té typické poloze kavkazského tance). Ze sousoší do všech koutů parku vedou provazy ověšené barevnými tibetskými praporky. Do kašny bez vody jsou (jako do velkého odpadkového koše) naházené umělohmotné kelímky a pytlíky od chipsů. Zura vstal. Pronáší přípitky; příliš rychle po sobě (slovo Bůh překřičel klakson autobusu; musel jsem mu ho odezřít ze rtů). Přípitky pronáší gruzínsky; vůbec na mě skoro celou dobu mluví gruzínsky, přestože jindy při komunikaci se mnou používá výhradně angličtinu (nebo ruštinu, jsme-li s jeho ženou, která anglicky neumí). Nalévá a nalévá; pijeme na lačno, což se v Gruzii běžně nedělá. Je po vínu (dívenka stále nastavuje nohy v červených punčocháčích zrakům svých kamarádů, pravděpodobně spolužáků; ti rozpačité dělají, že nic nevidí). Zura nalévá koňak. Připíjí a připíjí (přípitek na cizince, přípitek na mne, zakončí českým *na zdraví*; to je snad to jediné, co česky umí, přestože jsme se před lety seznámili právě tak, že se ode mne chtěl učit česky; se studiem brzy skončil, ale občas jsme se scházeli; občas jsem dokonce přespával u jeho rodičů, kteří žili ve vesničce v nitru Velkého Kavkazu). Je po koňaku. Jde opět do hospody. Před vchodem se baví s vlasatým klukem; dlouho. To byl kamarád mého syna, řekl, když se vrátil (v každé ruce menší láhev ukrajinské vodky). Sedí a přiopil se cosi mumlá. Pochopím jen, že je od jedenácti koncert ve Starém hipodromu: elektronická hudba, kdosi z Anglie či z Ameriky. Kolik je hodin? Zapnutý mobilní telefon mu vrhne na tvář chladné světlo (v ten moment se rozhlédnu po parku a vidím samé tváře osvětlené mobilními telefony; skloněné hlavy bez těl; modře nasvícené obličejové s dokořán otevřenými očima). Čtvrt na dvanáct; už to začalo (chladné světlo telefonu zvýrazňuje strniště na jeho tváři i vrásky nespavosti kolem jeho očí). Pojedeme? Jak chceš ty, říkám mu; já mám čas na cokoli (jazyk už mě zcela neposlouchá; i já už mluvím na Zuraba gruzínsky; ze začátku jsem na jeho gruzínské věty odpovídal anglicky, ale cosi ve mně už rezignovalo)...

Mávli jsme na první taxík. Nocí do čtvrti Saburthalo, k parku, kde stojí Starý hipodrom. Řev. Zura platí a už jsme vevnitř. Blesky světla a dunění; křepčení na pódiu, křepčení dole (mobilní telefony svítí v rukou zvedlých nad hlavami). Vydýchaný vzduch a útoky různobarevných reflektorů, které jsou zavěšené na kovových konstrukcích u stropu. Stroboskopické blikání bílého světla. Vlnění

davu, které nás postupně dovalí až ke zdi, kde je relativně volněji. Zura otvírá láhev vodky, upijí, civí s pootvěřenou hubou (zmalovaná holka v pruhovaném tričku kolem něj bezvědomě protančí a vpije se do pulzujícího davu). Přesně na takovouhle feťáckou akci jel můj syn do Bathumi, křičí mi do ucha. Přesně na takovouhle akci. Škemral a prosil, abych ho na ten koncert pustil. Bylo to poprvé, kdy jsem ho na takovouhle akci pustil. A nějaká svině ho bodla nožem; nějaká svině, kterou pořád nemůžou vypátrat. Dav vyplivne mladého kluka s drdůlkem na hlavě; dokroučí se k nám a poprosí o cigaretu. Zura sáhne do náprsní kapsy a nastaví krabičku, podá mu zapalovač. Klučina se odkroučí o kousek dál a tam tančí. Vlní se do hypnotického rytmu, kolena pokrčená, cigareta opisuje ležatou osmičku; jazyk má povyplopený. Podívám se na Zuraba. Zura zírá na kluka a mumlá. Feťáci. Nůž nějakého feťáka bodl mého jednorozeného syna. I v tom světelném třesnutí poznám, jak se Zurabovi zamlžují oči. Z těla mu jako srst raší prastará zbroj gruzínských horalů; hlava se mu rozpíná kovovou přílbicí. Pulzující dav se mění v stádo malých horských koní. Je doma, ve své vesničce zamořené tradiční krevní mstou. Stojí pod štítu Velkého Kavkazu a čichá. Čichá krev svého syna. Čichá nůž či kinžál, na kterém ulpěla krev jeho zavražděného syna. Krev pulzuje celou krajinou. Krev duní. Křičí. Křičí po pomstě. V poslední chvíli Zurabovi zastoupím cestu. Ale je silnější. Odstrčí mě a vrhne se na nic netušícího klučina s drdůlkem na hlavě. Naštěstí hned přiskočí několik silnějších chlapů a Zuraba od vyděšeného hipstera odtrhnou. Omlouvám ho; vysvětluju, že je moc opilý, že je moc nešťastný. Půjdem pryč. Už jdeme pryč. Táhnu Zuraba k východu. Cítím pot a pach jeho kožené bundy. Táhnu ho ven. Lačně dýcháme čerstvý vzduch. Z hipodromu dál duní basy. Sedneme si na lavičku. Zura otvírá další láhev vodky (trochu ulije na zem; snad je příliš opilý, snad je to úlitba mrtvým); a začne mlít. Znovu a znovu mele o tom, jak na bathumské pláži zavraždili jeho jednorozeného syna (používá gruzínské spojení *mcholod-šobili dze*, které znám jen z liturgie; když se mluví o oběti Ježíše Krista). Rozumím mu každé druhé slovo. Ale sám už chťe nechťe vidím známou bathumskou kamenitou pláž (kolikrát jsem na ní v noci opilý usnul; nenapadlo by mě, že tam může někdo někoho zavraždit). Černé moře šumí, mrakodrapy svítí, ruské kolo se točí, fontány prýští, rybáři roztácejí nad hlavami vlasce zatížené kameny; a Zurabův syn tam (všemi opuštěn) leží a sténá; popolézá po těch čím dál tvrdších kamenech; kameny ho tlačí do kolen, loktů, do brady, do tváří, do čela; chutná jazykem slaný kámen; v ruce svírá bílý kamínek, na němž už je napsáno jeho nové, nám neznámé, nebeské jméno; vlny se náhle uklidní, celé moře se shladí v nehybné zrcadlo, a srdce Zurabova jednorozeného syna už neuhodí. Za úsvitu se pak nad jeho tělem zjeví racci; první Rusky běhající na promenádě (pod ranní rosou ojiněnými palmami) si budou myslet, že tam jen tak leží; i těch pár ranních plavců si bude myslet, že si tam po dlouhé noci přišel zdřímnout. Až stará babka, která prodává opékané kukuřice (chodí tak brzy ráno, protože — pro svou příliš pomalou chůzi — není schopna konkurovat mladším roznašečům), až ta si všimne krve, obrátí tělo; ale nezačne ječet jako v detektivních seriálech;



viděla už příliš mnoho mrtvých, když ještě žila v Sochumi, v devadesátých letech, za abchazské války; příliš mnoho rozstřílených, ukopaných, ubodaných, utopených. Jen se pomalu odplouží za policajtem na promenádu; a pak už začne ten hukot, hukot kolem již vychladlého těla...

Netuším, jak jsme se dostali zpět do centra, pod Svatou horu. Ale jasně vidím, jak udýchaný Zura otevřel dveře do obrovské temné chodby jejich domu. Byl jsem tam již hodněkrát, přesto na mě tentokrát to absurdně široké schodiště vedoucí do nekonečné tmy působilo ještě chladněji a nezdolatelněji (Zura před sebe svítil mobilním telefonem; když telefon rozsvítil, stál přímo na mozaikovém nápisu SALVE). Naše kroky zněly ozvěnou obrovskou chladnou halou; na stěnách graffiti, čmáranice (dvě otevřené dlaně, z kterých hledí oči bez víček); nakonec jsme se přece jen vydrápali až na vrchol schodiště (v prvním či druhém patře prosvítaly za nezasklenými okny kmeny stromů a stébla trávy: zahrada na balkóně; stromy zakořeněné kdesi ve zdivu domu či v něčím bytě; nikdy jsem nad tím nepřemýšlel, ale tentokrát jsem si musel představit ten kořený zjizvený strop; kuchyň, kde se mezi kořeny visícími ze stropu šourá tmou nějaká gruzínská či ruská babka). Ještě kovové točité schodiště v jedné z bočních chodeb labyrintu, a už jsme u Zuraba doma... Byt byl prázdný. Zcela prázdný, ač to v něm vypadalo úplně stejně jako dřív. Zura zažehl plamen sporáku a zapálil si o něj cigaretu. Z ledničky vytáhl PET láhev s domácí fíkovou pálenkou a rozlil ji do sklenek. Pili jsme tiše; udělalo se mi zle, otevřel jsem dveře od balkónu a lapal po vzduchu. Co je? Srdce? Odkudsi přinesl lahvičku; *valeriánské kapky* (netušil jsem, že něco takového dosud existuje; znám to jen ze starých knížek). Šel bych se ještě projít, řekl jsem mu. *No problem...* Vyšli jsme — tentokrát jinými dveřmi — na dvůr (Zura vzal dvoulitrovou láhev pálenky s sebou). Na dvoře hlasy. Kluci pijí z umělohmotných kelímků pivo pod nočním platanem; křupání slunečnicových semínek mezi zuby. Zdraví Zuraba. Klábosí. Já chodím se zakloněnou hlavou podél zdi a civím na hvězdy; mlčím. Občas si usrknu fíkové pálenky, ač už nechci, ač si vždy říkám, že si přihybám naposledy; po chvíli mě ale probere pálivá chuť na jazyku; další nevědomý lok... Dvůr byl náhle hlučný; hlasy hlasité. Ozvěny tvrdých nárazů fotbalového míče a změní rychlých kroků. Zura pobíhal po dvoře s mladými přioopilými kluky (patrně to jsou kamarádi jeho syna). Pojď taky hrát! Nene, kdepak. Ani náhodou... Po chvíli se ke mně Zura dopotácel, upocený. Boty, řekl s typicky gruzínskou hrubostí a rozkazovačností (tak protikladnými k též typicky gruzínské upovídánosti a úslužnosti). Co boty? řekl jsem naschvál stejně hrubě (napodobil jsem i jeho sípavý hlas). Tvoje boty. Co moje boty? Dej mi boty, v tomhle nemůžu hrát, a začal si zouvat své černé, kožené, lesklé, špičaté boty. I já si zul sportovní boty (kupuju si rok co rok ty samé v jednom z příbramských sportů; ač značka není česká, mám je natolik spojené s Příbramí, že když jsem je viděl na jedné holce v tbiliské kavárně, zeptal jsem se jí rovnou česky, jestli není Češka a jestli není z Příbrami; Češka byla, ale z Jablonce). Máme se Zurabem zhruba stejně velkou

nohu (v Gruzii nejsem malý; mohu jet metrem a nedívám se lidem mezi lopatky, do zátylku či do brady). Seděli jsme na zemi; oba jsme měli černé ponožky; a oba jsme měli jednu ponožku roztrženou; čouhal nám z ní palec (chvilku mi bylo, jako bych seděl před zrcadlem). Zura se nasoukal do mých bot a odběhl do tmy za míčem. Já seděl dál na zemi, bosý; nemohl jsem odtrhnout oči od holého palce s trochu přerostlým nehtem (jako zanedbaný stařec, zahučelo mi hlavou). Srkal jsem pálenku. Zura běhal za míčem a křičel: Dobré boty, opravdu dobré boty, brácho. Vyšším, mladším hlasem. Snad tou hrou omládl; snad jen (a toho pocitu jsem se nemohl zbavit) napodoboval hlas a pohyby svého mrtvého syna...

Tam má paměť končí. Až posud se mlha aspoň částečně rozplývala; dál už jít nelze. Patrně jsem si později Zurabovy boty nazul (kvůli chladu? či jsem si je chtěl jen zkusit?)... Bloudím prázdným bytem. Zura není v ložnici; není v koupelně ani na záchodě; není v žádném z pokojů (trochu jsem se bál, že bude ležet v posteli svého mrtvého syna; ale i dětský pokoj byl prázdný). V obýváku tenké svíčky ve svícincích před ikonami; pod ikonami fotky jeho syna: od dětských až po ty skoro současné. Vybavím si ještě, jak mi Zura včera vykládal (nevím už ale vůbec, kdy a kde to přesně bylo), jak jeho žena celé dny a noci nespala a jen pálila svíčky před ikonami; a jak hned po pohřbu odjela se svou matkou na vesnici a od té doby ji neviděl. Jak měl pocit, že na něho hledí s neustálými výčitkami; jako by právě a jen on byl zodpovědný za smrt jejich dítěte. Neřekla mu ani jedno křivé slovo; ale to člověk cítí, to člověk cítí, mumlal Zura opile. My už nemůžeme mít další dítě; moje žena už nemohla mít dítě, po tom, co se Thamaz (to jméno Zura neřekne, ale přerývaně zaštká) narodil; byl to těžký porod; byl to zázrak, skutečný zázrak, že se Thamaz narodil jako zdravé dítě... Otvírám dveře na chodbu; sejdu po točitých kovových schodech (z toho točení se mi opět zvedne žaludek); představuju si, že najdu Zuraba spícího (a schouleného jako embryo) na tom širokém schodišti. Našlapuju na mramor v cizích, tvrdých kožených botách; v botách s tenkými podrážkami (jako by ty podrážky byly jen z papíru, ze dvou listů novin). Prázdne široké schodiště padá do nepředstavitelných hlubin (taková schodiště vedou přece jen ze zahrad do zámků; do chrámů; nevedou halami obytných domů uprostřed města). Třeskla rána. Průvan zabouchl dveře Zurabova bytu. Ozvěna se rozléhá chodbou, tříští se o schody; duní mi hlavou, bolí ve spáncích; a nepolevuje, neutichá; právě naopak: hlasitěji a hlasitěji hučí tím čím dál prázdnějším prostorem... ●

Autor (nar. 1980) je prozaik. Za svou prvotinu s názvem *Pálenka* (Host, 2014) obdržel literární ceny Magnesia Litera Objev roku a Česká kniha. *Pálenka* dosud vyšla v bulharském a polském překladu. Autor nyní žije v Gruzii.



**UNI**  
KULTURNÍ MAGAZÍN

architektura

reportáže

hudba nejrůznějších žánrů

literatura

divadlo

film

rozhovory

recenze

sloupky

aktuální informace

výtvarné umění

předplaťte si tištěnou, nebo elektronickou verzi

[www.magazinuni.cz](http://www.magazinuni.cz)

MARTIN HULA

RADOMIL UHLÍŘ

TEREZA BOUČKOVÁ

HERCULE

WILL DOCKERY  
Paul Gauguin  
MAX ERNST

**BRaK** BRATISLAVSKÝ KNIŽNÝ FESTIVAL 01 — 04 JÜN 2017 DIVADLO ARÉNA

ALBERTO MANGUEL

JEAN-MICHEL GUENASSIA

JACEK HUGO-BADER

LUBOMYR MELNYK

BIRGIT WEYHE

SPOLUORGANIZÁTOR  
DIVADLO ARÉNA

HLAVNÍ PARTNERI  
u. fond na podporu umenia • Visegrad Fund

Bratislavský samoprávny kraj lita iiiiii autorská spoločnosť

TĚMA ZA ZRKADLOM VIAC INFO NA BRAKFESTIVAL.SK





Říká se, že Thomas Pynchon je vedle Philipa Rotha, Cormaca McCarthyho a Dona DeLilla jedním ze čtyř žijících amerických klasiků. A z této čtveřice toho nejméně víme právě o něm. Má to své důvody: Pynchon se médiím vyhýbá, a když nepočítáme, že namluvil sám sebe v seriálu Simpsonovi, není o něm skoro slyšet. Kdo je Thomas Pynchon?







# *Téma Thomas* **Pynchon**





**Thomas Pynchon**  
**v době Výkřiku**  
**techniky**

# Na hraně hrušňového osvícení



Alena Dvořáková

**Pynchonovo dílo ohromuje jazykovým a vypravěčským mistrovstvím, záběrem i hloubkou myšlení, dráždí nekonvenčností, srší vtipem, otevírá oči i obzory, střídavě povznáší a pobuřuje. Už jen číst si v něm znamená potýkat se s potměšilým obrem... a co teprve o něm psát? A přesto si troufněme: v českém překladu právě vychází *Výkřik techniky*.**

O Pynchonovi se špatně píše, jeho prózy víc než většina současné angloamerické fikce usvědčují kritiku z chudoby jazyka i ducha, a vůbec ze směšné neschopnosti zprostředkovat zážitek z četby. Jádrem tohoto zážitku je střídavý pocit

rozjaření a vyčerpání: V Pynchonovi je toho mnoho! V Pynchonovi je toho na jednoho moc... A zatímco rozjaření tepe a odeznívá, pocit přetížení trvá a sílí. A je jedno, zda plyne z jazyka (dvojsmyslů, hříček, odborných termínů), vyprávění (přešlá

postav s podivnými jmény, dějové spletnosti, různorodosti a mnoho-  
vrstevnatosti), nebo spíš jeví inter-  
textuálních a kontextuálních, jako  
jsou obskurní reálie, odkazy na kul-  
turní a historické události či různé  
obory lidské činnosti — zvláště když



## Co víme, že nevíme jistě



- V roce 1959 se Thomas Pynchon ucházel o stipendium Fordovy nadace; v žádosti přiložil životopisnou črtu, v níž údajně líčí svůj literární vývoj.

Svůj tvůrčí život dělí na pět základních období: *počáteční období*, kdy psal válečné příběhy prodchnuté romantikou; *druhé období* — ateismu / logického pozitivismu, které ho přivedlo k horečné tvorbě science-fiction; *třetí* (romantické) *období*, ve kterém napodoboval díla Thomase Wolfa, Francise Scotta Fitzgeralda a Lorda Byrona; po dvouleté službě u námořnictva se zhoupl ke *čtvrtému období* — klasicismu, ve kterém (jak tvrdí) napodoboval práce Henryho Jamese, Nelsona Algrena a Williama Faulknera; a konečně *období páté*, opět na Cornellu ve třetím a čtvrtém ročníku, kdy si pohrával s byronovským romantismem beatníků (Kerouac, Ginsberg), ale posléze se mu plně odcizil, a začal tudíž tvořit řadu voltairovských příběhů po vzoru *Candida* — předzvěst satir psaných v dospělém věku.

- V téže črtě Pynchon údajně popisuje, že ve svém autorském stylu, výstavbě textu i tematicé cítí neustálé kolísání mezi klasicismem a romantismem.

jde o svébytná díla, vědecká, umělecká, popkulturní.

Pynchon si navíc zakládá na přesnosti, s jakou do románů vpisuje jak historická fakta, tak vědeckotechnické odkazy: v detailech — ať už jde o matematické rovnice, popis technologických postupů, historická fakta, či popis lokalit — se mýlí málokdy. Žádá si tudíž pozornost na n-tou, jako by na četbu bylo nekonečně času. Ideálně bychom jeho díla četli tak, jak je údajně psal: jedno, dvě i tři najednou, v zatemněné místnosti, odstřižení od rušivých vlivů, přes noc — a přes den vyspávali, zatímco se ostatní pilně činí v kanceláři. Jenže kdo z nás nemusí ráno vstávat a vyprovázet děti do školy? (O tom víc dál.) Toto je další důvod, proč se zážitek z četby Pynchona vytrácí z úplatných, termínu poplatných textů: Pynchon si žádá jiného čtenáře (a překladatele) než pouhého smrtelníka, který je živ i jinak než fikcí. Jeho prózy usilují o zvrácení nevratného proudu času, ať už v rovině existenciální, nebo v té literárněhistorické: běží v nich vždy o orfickou záchranu nějaké té Eurydiky, uštknuté skrytou vadou božského stvoření, před věčným ustrnutím, smrtí tělesnou, duchovní, tepelnou. Zde se pokusím představit román *Výkřik techniky* na pozadí celku autorova díla způsobem, který by byl tomuto vzhledu aspoň trochu práv.

### Od Věčka k Výkřiku

Pynchonovu románovou tvorbu od prvotiny *V*. (1963, dále jako *Věčko*) až po *Výkřik techniky* (*Bleeding Edge*, 2013, česky 2017) lze rozdělit do dvou proudů. Díla prvního proudu představují jakési postmoderní románové encyklopedie, v nichž se žánry, rejstříky a ohniska vyprávění, postavy, časové osy a zápletky vyprávěných příběhů radikálně zmnožují a nabývají podoby hutného kaleidoskopu alternativních historií západní civilizace od osvícenství po současnost. Individuální příběhy v nich obsažené, často detektivní pátrání, chlapecká, koloniální, válečná či vesmírná dobrodružství, putování za grálem či osvícením, se scvrkávají na jednu z mnoha vyprávěcích linií — tu hustě

prokřížených, jindy spíš paralelních a zdánlivě nesouvisejících —, ne-li na incident.

Tento proud začíná už *Věčkem*, přesněji řečeno ranou špionážní povídkou „Pod růží“ („Under the Rose“, 1961), kterou autor přepsal na kapitolu svého románového debutu a později vydal v původním znění ve sbírce *Pomalý učení* (*Slow Learner*, 1984, česky 1999). V něm se encyklopedické psaní projevuje v zárodku, v nespojitých kapitolách, které tvoří historizující podtext pátrání jedné postavy po významu eponymní iniciály. Pynchon si poprvé zkouší náměty, témata a motivy — jako je například německá genocida afrického kmene Hererů v dnešní Namibii na začátku dvacátého století či bombardování za druhé světové války —, které naplno rozvine teprve o deset let později v dalším encyklopedickém románu *Duha gravitace* (*Gravity's Rainbow*, 1973, česky 2006). Ten se odehrává v období konce či spíš konců druhé světové války a dodnes tvoří vrchol, přesněji řečeno jeden ze dvou vrcholů autorovy tvorby. Tím druhým je další encyklopedie v pořadí, *Mason & Dixon* (1997), zasazená pro změnu do osmnáctého století: vyprávěním o koloniálních dobrodružstvích páru britských astronomů a zeměměřičů dokládá, jakým způsobem byly položeny základy moderní civilizace, zvláště v předrevoluční Americe. Hlavním hrdinou *Masona & Dixona* je však jazyk sám, próza napodobující a ironizující osvícenskou angličtinu, s jejíž dikcí, figurami a stylistickými tiky si autor mistrovsky pohrává. Zatím poslední Pynchonův román v této řadě se nazývá *Jen do onoho dne* (*Against the Day*, 2006), z hlediska tvůrčích postupů je prosycen parodií a pastišem a pomocí nich vytváří čtyřrozměrnou alternativní historii světa na přelomu devatenáctého a dvacátého století, směřujícího neodvratně k první světové válce. Tematicky lze encyklopedický proud shrnout takto: základy novověké civilizace položily chamtivost a sadismus, které zotročují lidi a drancují přírodu pomocí vědy a války.

Druhý proud Pynchonovy tvorby lze oproti tomu popsat jako intelektuální detektivku paranoidní školy.



I zde začínáme u *Věčka*, tentokrát přímo u postavy Herberta Stencila, prvního pynchonovsky zvrhlého „dítěte dvacátého století“, který z nejasných pohnutek touží zvědět, co znamená otcovo tajemné „věčko“. Detektivní linie se dál táhne přes Oidipu Maasovou v *Dražbě série 49* (*The Crying of Lot 49*, 1966, česky 2004), Zoyda Wheelera z *Městečka Vineland* (*Vineland*, 1990, česky 1997) a soukromé očko Larryho „Doca“ Sportella ze *Skryté vady* (*Inherent Vice*, 2009, filmová adaptace 2014) až k vyšetřovateli korporátních podvodů Maxine Tarnowové ve *Výkřiku techniky*. Jím jako by autor opsal pomyslný kruh: nejenže Maxine působí jako Oidipa Maasová po dvaceti letech — být ji od předchůdkyně dělí bezmála půl století —, mezi oběma díly lze vést řadu dalších paralel.

Charlese Mansona), okrajově pak i o *Dražbě* a v náznacích (zvláště pokud jde o minulost aktivistky March Kelleherové a Maxinina otce Erniero) též o *Výkřiku*.

Právě *Výkřik* představuje vyvrcholení Pynchonovy tvorby v této linii a vzhledem k tomu, že autorovi bude letos v květnu osmdesát (pokud ještě žije), možná jde o jeho poslední román vůbec. Vrchol je to však dost ambivalentní. Místy působí jako naředený odvar dřívějších pynchonovských überšleh, příliš pozdní sběr osvědčených postupů a témat, hraničící s bezděčnou travestií sebe sama (postavy newyorských gangsterů italského a ruského původu), ne-li karikaturou (židovské stereotypy). Jenže i slabší Pynchon je pořád silnější káva než takový... Jonathan Safran Foer! Na druhou stranu *Výkřik* oslňuje

## Pynchon si žádá jiného čtenáře (a překladatele) než pouhého smrtelníka, který je živ i jinak než fikcí

Ve srovnání s kontrafaktuálními encyklopediemi jsou Pynchonovy „detektivky“ odlehčené, jejich lehkost je ovšem relativní: stále přetékají postavami, zápletkami a žánry, aniž by bylo nutně patrné, jak všechno se vším souvisí (jestli vůbec). Tematicky jsou chudší, víc si zadávají s brakem (detektivkou, televizním seriálem, komiksem, sci-fi), celkově však bývají čitelnější. Po dějové stránce se zpravidla drží jedné hlavní časové osy. Ta často odkazuje k období, které bylo pro autora zjevně formativní, totiž k alternativní kultuře šedesátých let dvacátého století, jako k jednomu ze ztracených rájů americké historie. Platí to především o *Vinelandu* a *Skryté vadě* (být jejich hipisácké idyly trpí skrytými kazy, jak o tom svědčí postava Frenesi nebo odkazy na vraždy spáchané sektou

lehkostí v nejlepším slova smyslu. Pynchon je od počátku úžasný komik, satirik, humorista: čtenáře tonoucího v záplavě obskurních narážek, šifrovaných odkazů a dějových odboček nejednou přiměje, aby četl dál, právě vtipností dialogů, řízností postřehů, situační komikou i osobitým humorem tíhnoucím ke skatologii. Ve *Výkřiku* — který není napsán ani zpola tak precizně jako *Dražba série 49* a s *Duhou gravitace* se zase nemůže měřit jazykovou vervou, obrazností, šíří záběru ani myšlenkovou hloubkou — hraje roli pynchonovské vzpruhy jazyková hravost.

Lehkost, jaké autor dociluje, má však i hlubší rozměr než jazykovou brilanci. Jakoby nic dokáže nasvítit kritické okamžiky lidského života od rodičovského vyprovázení dětí do školy přes nečekané pohlédnutí

- Pynchon prohlásil, že „v seminářích na Cornellově univerzitě se naučil budovat prózu kolem jedné ústřední metafor, která sjednocuje někdy velmi nesourodé a spleťité prvky, jako jsou postavy, obrazné motivy a akce“.
- V roce 1959 šel Pynchon se svým kamarádem Richardem Fariňou na maškarní bál, Pynchon v přestrojení za Francise Scotta Fitzgeralda a Fariňa za Ernesta Hemingwaye. Jak Pynchon vypráví v předmluvě k Fariňově románu *Been Down So Long It Looks Like Up to Me*, oba si uvědomovali, „že ten druhý má za sebou období nadšeného obdivu pro svého autora. Tehdy jsem se myslím od Fariňi učil, jak se některým svým posedlostem pobaveně usmívat“.
- Ve stejné předmluvě mluví Pynchon o románu *Warlock* od Oakleyho Halla jako „o jednom z nejlepších amerických románů“. V předmluvě k *Pomalému učni* se Pynchon vyjadřuje podobně o románu *Na cestě* od Jacka Kerouaca.



- V předmluvě k *Pomalému učni* Pynchon také vysvětluje: „Na té nejjednodušší úrovni šlo o jazyk. Z mnoha stran — od Kerouaca a beatníků, z díky Saula Bellowa v jeho *Dobrodružství Augieho Marche*, od nových jmen, jako byli Herbert Gold a Philip Roth — k nám přicházely povzbudivé podněty, abychom si všimli, že v próze mohou koexistovat přinejmenším



dva velmi odlišné druhy angličtiny. Že se to může! Ono se takhle smí psát! Kdo by to byl řekl? Mělo to na nás vzrušující, osvobozující, velmi pozitivní účinek.“

- Jules Siegel ve svém nechvalně proslulém článku pro *Playboy* „Kdo je Thomas Pynchon a proč mi odloudil ženu?“ z března 1977 uvádí, že smrt Marilyn Monroe Pynchona „silně zkrušila“.
- Také se dovídáme, že Pynchon údajně trval na tom, že „si musí dát někde pizzu, aby se mu přestal houpat žaludek“, než Siegelovi prozradil, že má s jeho ženou poměr.



- Když se Siegel na návštěvě u Pynchona zmínil, že jde zrovna dělat rozhovor s Bobem Dylanem, Pynchon jen odtušil, že by měl udělat rozhovor s Beach Boys.
- O *Duze gravitace* Pynchon údajně Siegelovi řekl: „Když jsem psal *Duhu*, byl jsem úplně na sráčky... když se teď k některým pasážím vracím, vůbec nechápu, co jsem tím chtěl říct.“
- V předmluvě k *Been Down So Long It Looks Like Up to Me* Pynchon vzpomíná na seminář, na který chodili s Richardem Fariňou, a vypráví, že „na závěrečnou zkoušku studovali v baru Johnny's Big Red Grill a popíjeli přitom pivo Red Cap“. V posmrtně vydané knize *Long Time Coming and a Long Time Gone* pak Richard Fariňa vzpomíná: „Přesunuli jsme se ke stánkům a koupili si tacos a pivo. Pynchon

smrti v tvář při pohodičce v bazénu až po tísnivou nespavost o třetí ranní. Přesvědčivě také evokuje ducha metropole, pod jejímž nestálým nebem se všední osvětlení odehrávají: od různých paláců konzumu, ostře střezných budov a nebezpečných křižovatek přes podzemku, která zároveň funguje jako podsvětí, kde lze občas zahlédnout své mrtvé, až po městskou skládku, „kde leží vše, co město odvrhlo, aby mohlo dál předstírat, že je samo sebou“. V neposlední řadě se *Výkřiku* daří vystihnout atmosféru konzumní společnosti doby digitální, v níž se lidé unikající před reálným konzumním kapitalismu noří do hlubin alternativních časoprostorů virtuální reality, kde se ztrácejí, ale i nacházejí. *Výkřik techniky* jako by vyprávěl dvojí příběh: ten románový, o vyšetřovatelce Maxine Tarnowové toužící odhalit nekalosti v počítačové firmě hashslingrz, které dost možná (ale kdo ví, jak přesně) souvisejí s útokem na newyorská Dvojčata 11. září 2001; a zároveň příběh jiný, podtextový, o autorově proměně v (ne tak úplně) obyčejného Newyorčana, který — světe div se! — také vyprovází dítě do školy, jako vy, jako já — a pozdním literárním vyměknutím sice hodně ztratil, ale i leccos získal.

ke zjevení, v němž se skrývá náznak prozření — jehož by se snad dostalo i nám, kdybychom se dokázali v ranním fofru vymanit z bezduché uspěchanosti pracovního či školního dne a vystavit se paprskům silícího světla, které se zvláště odráží, láme a rozptyluje na hranách a plochách okolních domů, jejich oken, střech a vodojemů. Jenže zrovna tento důraz na krásu živé přírody, která nepotlačitelně propuká s každým jarem, jakkoli je pomíjivá, a navíc uvězněná v umělé krajině vytvořené z neživých masivů (kamene, železa, skla, betonu newyorské metropole), by nás měl zrovna u Pynchona notně vyvést z míry. V jeho díle narazíme na takto upřednostněný obraz přírodní krásy výjimečně: v pynchonovské estetice představují rozkvetlé stromy ve *Výkřiku techniky* drobný, ale důležitý zázrak.

Je-li zázrak porušením přírodního zákona, jaký zákon porušují Pynchonovy hrušně? Přinejmenším nezapadají do drtivějšího pojetí přírody, které převládlo v moderní západní civilizaci od osvícenství, jak ji znovu a pokaždé jinak zobrazují Pynchonovy romány. Z hlediska metafyzického je moderní příroda říší neměnných zákonů a zákonitostí,

## U Pynchona představují rozkvetlé stromy drobný, ale důležitý zázrak

**Výkřik techniky jako podobenství o Pynchonově polidštění**

„Dnes ráno jako by na každé Calleryově hrušni ve všech ulicích na Upper West Side vybuchly přes noc trsy bílých květů,“ čteme na začátku *Výkřiku*, aniž bychom tušili, že týmiž hrušněmi — které podvkrát uvozují klíčovou scénu vyprovázení dětí do školy — se budeme s románem i loučit. Obraz ovocných, a tedy potenciálně plodných stromů (byť by sytily jen plectvo), navíc prozářených ranním jarním sluncem, má blízko

keré (aspoň potenciálně, když ne vždy v praxi) umožňují deterministické, nebo aspoň probabilistické vymezení všech jsoucen a pochodů, a tím pádem i vědecko-technickou nadvládu. Z hlediska epistemického je příroda podezřelým v detektivce, v níž se šamus kauzální školy snaží dopátrat jednoznačného řetězce příčin a následků, aniž by si připustil možnost náhody či synchronicity (natož zázraku!). Základními články víry v tomto světě jsou zákony šíření světla (které o duchovním osvětlení mlčí), zákony zachování a přeměny



hmoty a energie (z ničeho nepojde nic: božské stvoření i umělecké tvoření *de novo* je holá nemožnost, stejně jako všechny druhy perpetua mobile) a do třetice zákony působení gravitace: všechno vposledku padá dolů, i když to jakoby stoupá k nebi — pravá transcendence je vyloučena, v nejlepším jde o přelud, rorschachovsky mnohoznačnou světelnou šmouhu na nebi, jaká se u Pynchona zjevuje opakovaně, též v závěru *Výkřiku techniky*. Axiomatickým vyjádřením těchto zákonů jsou rovnice, ať už z mechaniky, kybernetiky, či termodynamiky: Smrti, tvé jméno je  $S = k_B \ln \Omega!$  Materiálně vzato je pak moderní příroda souborem inertních masivů, ať už ve vesmírném měřítku (klíčovou událostí v románu *Jen do onoho dne* je tunguská katastrofa), či v rozměru pozemském. Ve *Výkřiku* se tato příroda zhmotňuje v infrastruktuře města New Yorku; coby nezužitkovatelný odpad se vrší na městské skládce — kde se na rozdíl od rané povídky „Nížina“ (*Lowlands*, 1960, česky ve sbírce *Pomalý učení*) nezjevuje žádná okouzující víla; a pak se také řítí z nebe a vrší v troskách sutí a oceli při útoku na newyorská Dvojčata — katastrofě, jejíž předobrazy se najdou ve *Věčku* (Malta), *Duze gravitace* (Londýn) i v románu *Jen do onoho dne* (biblicky inspirované řádění „Figury“ v New Yorku v oddíle „Islandský křišťál“).

Drama moderní civilizace je rozehráno jako satiricko-tragická moralita: vědecky nalinkovaná, zákonem ukázněná příroda v podobě drtivé hmoty v pádu se v lidských rukou — ovládaných všemi druhy chtiče — proměňuje v moderní technologie od hodinových strojků, aut a bagrů přes různé druhy „vzducholodí“ a vystřelovacích mechanismů (od střelných zbraní po rakety) až po vlnové vysílače (rádio, televize) a počítačové sítě, abychom jmenovali jen vynálezy pro Pynchona klíčové. S tím, jak se tyto technologie v rukou institucí od armády a policie až po výzkumné ústavy mění, po dobrém či po zlém, v druhou lidskou přirozenost, proces mizení živé přírody a s ní lidské vitality se zrychluje. Historie moderního lidstva spadá u Pynchona vjedno s pokusy o oživení neživého, jejichž odvrácenou

stranou je brutální tlak na vše živé, aby se přizpůsobilo, připodobnilo či podřídilo bezduché hmotě. Neživé masivy se totiž skutečně oživit nedají: lze je nanejvýš přeskupovat a rozbíjet (jako atomy, jako molekuly), a tím zužitkovávat ve smyslu konání práce (u Pynchona práce pochybné hodnoty i smyslu). Neživou hmotu lze „rozpohybovat“ jen fantomaticky, jejím přetvořením ve zdroj zdánlivě samovolného pohybu: pohon či stroj. Autorovy romány jsou tedy také historií pokusů modelovat (a nahrazovat) člověka strojem: od hodinových strojků „na klíček“ (mluvící kachna v románu *Mason & Dixon*) přes elektrické a elektronické roboty (experimentální robot SHROUD ve *Věčku* anebo onen supervýkonný počítač IBM 7094 z *Dražby*, který na rozdíl od vás nepromrhá celé tři týdny [!] váháním nad tím, zda být, či nebýt), přes alternativně pojatý tepelný stroj (poprvé v povídce „Entropie“ z roku 1960, podruhé s telepatickou vychytávkou v *Dražbě*) až po vypixelované avatary na hlubokém webu ve *Výkřiku techniky*.

Pokud se v takto pojaté přírodě ještě vyskytují živé bytosti, lidské či zvířecí, neredukovatelné na soubory rovnic, kauzální řetězce (reflex pavlovovského typu, jímž se řídí penis Tyrona Slothrop v *Duze gravitace*) či manažersko-vojenské hierarchie, bývají to pokřivení, trpící nepovedenci všeho druhu, ne-li rovnou zrůdy. Začíná to krysami a aligátory přemnoženými v městských stokách (*Věčko*), pokračuje kalifornskými zlověstnými sojkami a Godzillou (*Vineland*, *Skrytá vada*) a končí pány tvorstva. Lidé se u Pynchona dělí (někdy až brakově černobíle) na „Tamty“ (They) — rozuměj sadisty a sadomasochisty zapojené do vědecko-technicko-průmyslově-policejní-a-televizní mašinerie moderního Západu —, proti nimž stojí „préteriti“, lůzři ze smetišť dějin: hipisácké citlivky, šamani, senzibilové, soukromá očka a snílci, z nichž „tíha gravitace“ dělá zhulence, ztroskotance, bezdomovce. A to v lepším případě, v takzvaných demokratických společnostech. V srdci koloniální temnoty se je pokusí vyhladit coby nepřizpůsobivé (jako severoamerické indiány i africké Herery); v totalitách je sadisticky vyždímá a obětuje

nad tacos ožil, už pár týdnů neměl žádné mexické jídlo...”

- Tom Maschler, londýnský nakladatel, který vydal Pynchonův román *Věčko*, prohlásil: „Pynchon všechno kolem sebe neskutečně vnímá. Má neuvěřitelnou schopnost vyhmátnout, co se děje, v novinách, v rádiu, vůbec všechno. Byl v Londýně tři dny a zdálo se, že toho ví o městě víc než já.“

- V předmluvě ke knize *Been Down So Long It Looks Like Up to Me* Pynchon uvedl: „Rok 1958, to byla jiná planeta, o tom žádná. Musíte si uvědomit, jak silně se tehdy na kampusu Cornellovy univerzity potlačovala sexualita. Rokenrol už pár let existoval, ale jen málokterý z nás se domákl významu spojení drogy, sex a rokenrol.“

- Pynchon Siegelovi řekl: „Každý podivín na světě je naladěný na mou vlnu.“

- Z předmluvy k *Pomalému učení*: „Naše společná noční můra, Bomba, je tam taky. V roce 1959 to bylo dost děsivé a dnes (1984) je to ještě horší, protože hladina nebezpečí pořád stoupá. Nikdy nešlo o nic podprahového, ani tehdy, ani teď. Kromě sledu duševně chorých zločinců, kteří jsou u moci od roku 1945, a do této moci spadá i moc s tím něco udělat, nezbývá nám ostatním, ubohým ovčím, nic jiného než normální, prachobyčejný strach.“

- Pynchon byl vychován jako katolík. Podle Siegela „chodil na mše a ke zpovědi, ale z čeho se vyznával, to zůstává záhadou“.

Připravil  
Martin Svoboda.



# Čtenářská potřeba stvrzovat v autorovi enigma je ve skutečnosti příznakem chronické pynchonitidy

(historicky vzato: evropští Židé zahynuvší v holokaustu; symbolicky: Gottfried vystřelený v raketě v *Duze gravitace*).

Proti přetechnizované přírodě a s ní spjaté materiální, konzumní civilizaci kouzlí Pynchon v románech alternativy, realistické i fantaskní, historizující i futuristické. (Zřídka však obyčejné hrušně.) Proti všem ostře nalajnovaným dělicím čárám — liminální jevy, hrany, nestálá fázová rozhraní: horizonty zapadajícího či vycházejícího slunce, matné obrysy mračen, duha, mořské vlny tříštící se o pláž, stroboskopy. Proti spořádané úřednické a manažerské práci — huličský úlet, denní i noční snění. Proti hladkému toku informací a takzvané efektivní komunikaci velitelů a manažerů — informační šum, rozbujelá fikce a paranoia. Namísto stroje — zážrak v podobě telepatického perpetua mobile. Namísto pádu — ponor, vedle kauzality — synchronicita. Namísto manuálu — zenový kóan, neřešitelná hádanka. Proti telce — hudba, tanec a zpěv (pynchonovské písně ve *Výkřiku* nezklamou). Ale i na této půdě lze v posledním románu vystopovat jisté vyvanutí. Uvedu tři příklady.

Hrdinka Maxine sice připomíná Oidipu z *Dražby*, ale její vyšetřování „případu hashslingrz“ postrádá existenciální naléhavost Oidipina pátrání po významu tajemného Trystera. Ve *Výkřiku* se pátrá spíš z povinnosti: snad proto, že v době trumpovky postpravdivé se stejně ničeho nedobereš — vždyl šum zesílil natolik, že už nesoupeří pravda se lží či krycím příběhem, ale jen jedna konspirační teorie a mediální šou s jinou. Těžiště Maxinina života je

na každý pád jinde než v pynchonovské paranoie, a to v rodině, přátelích, milenci. Podobně polovičatě působí i Pynchonovi pozdní zloduši, ajťácký miliardář Ice a tajný agent Windust. Ve vyprávění jsou upozaděni — jejich zločiny se už barvitě nepředvádějí, jen se o nich referuje —, a tudíž nedosahují obscénní odpornosti, natož výřečnosti dřívějších kreatur, ať už je srovnáme s Weissmannem alias kapitánem Blicerem (*Věčko, Duha gravitace*), se šíleným agentem Brockem Vondem (*Vineland*), s realitním magnátem Wolfmannem či bezohledným milionářem Crockerem Fenwayem (*Skrytá vada*) či s plutokratem Scarsdalem Vibem (*Jen do onoho dne*). Skoro všechny postavy včetně Maxine jsou také překvapivě smířené s všelijakým konzumem, od fastfoodu přes konfekci až po zírání na bednu. Ne že by se Maxine třásla na nějakou tu domácí předváděčku krabiček Tupperware (z níž se Oidipa snaží vzpamatovat na začátku *Dražby*), to ne, ale jako by k tomu měla už nakročeno: ráda si schrupne na gauči před zapnutou telkou. A do třetice: zvláštní polidštění Pynchona je cítit i z Maximiných ponorů do HLUBINEXu, počítačové virtuální reality, která je jednou z pynchonovských verzí podsvětí. Tyto scény patří v románu k nejpůsobivějším vůbec, coby meditace nad povahou skutečnosti, prostoru a času. Maxine sestupuje do HLUBINEXu přes bránu počítačové obrazovky, prostřednictvím avataru, v naději, že se shledá se ztraceným milencem, jehož sama nedokáže spasit ani vyvést z pekla. Když však při tom náhodou narazí na avatary svých synků, opět se ukáže, čím žije doopravdy. Ziggy

s Otisem si v HLUBINEXu vystavěli ideální polis — New York, v němž Dvojčata stále stojí —, jenže právě to je poslední důkaz, že všechno, na čem Maxine opravdu záleží, se nachází nikoli ve virtuální hloubce, ale na povrchu, v ulicích toho šíleného New Yorku, kde vás pod rozkvetlými hrušněmi snadno přejede auto, když budete zasněně čučet do korun stromů nebo do nebe, místo abyste koukali, kam šlapete. Pynchonův pozdní člověk je (pořád ještě) zakořeněn ve starém hrozném „masoprostoru“, který sebevymazlejší virtualita (pořád ještě) nemůže nahradit.

**Thomas Pynchon ležící...  
hulící... přící... spící?**

Jak si troufám tvrdit, že se Pynchon na stará kolena polidštil, když o něm přece nic nevíme? Pynchonova literární tvorba je opředena zvláštním mýtem. O autorovi, který si jistě střeží své soukromí víc než jiní a účastní se veřejného literárního života jen nepřímo a zřídka (například články do *The New York Times*, knižními předmluvami a úvody), se nám až obsedantně opakuje, že zůstává velkou neznámou. A to přesto, že o něm víme dost (rozhodně víc než o Shakespearovi): například kdy a kde se narodil (na newyorském Long Islandu v roce 1937); kde studoval (na prestižní Cornellově univerzitě) a co (nejdřív inženýrskou fyziku, poté anglickou literaturu); co dělal, než se stal naplno spisovatelem (v padesátých letech si odkroutil dva roky v americkém námořnictvu, přičemž v roce 1956 zažil ve službě suezskou krizi; v šedesátých letech si zase odpracoval zhruba dva roky v Seattlu, jako interní redaktor pro Boeing). Víme o něm rovněž, že kouřil marihuanu a odlákal přátelům manželky, a nakonec i to, že od devadesátých let žije v New Yorku, je ženatý a má syna. Dále o něm můžeme s velkou pravděpodobností tvrdit — vzhledem k tomu, co všechno za zhruba šedesát let napsal —, že většinu života strávil četbou, studiem a psaním. (Je vůbec s podivem, jak často lidem uniká skutečnost, že i geniální spisovatel stráví





třetinu života spaním, další třetinu psaním a ve zbylé třetině si čistí zuby, nakupuje, venčí psa a vyprovází děti do školy.)

Ještě o něco čitelnější je Pynchon z hlediska literárněhistorického: patří totiž zjevně ke generaci amerických spisovatelů narozených ve třicátých letech dvacátého století, kteří literárně vzato dospěli v převratných letech šedesátých — k té generaci, jež vyšla z joyceovského modernismu líznutého z jedné strany jižanskou literaturou a Hemingwayem, z druhé pak Beatles, beatniky a Bellowem; za jejíž hlavní představitele se považují Philip Roth, Cormac McCarthy a Don DeLillo. Podobně čitelný je Pynchon i z hlediska svých následovníků, a to jak amerických (William Gibson, William T. Vollmann, David Foster Wallace, Dave Eggers), tak britských (Will Self, Tom McCarthy).

Čtenářská potřeba stvrzovat v autorovi enigma je ve skutečnosti příznakem chronické pynchonitidy, poruchy duševního zažívání vyvolané nestravitelností autorova díla. Fakticky se nám říká: Kdybychom se o Pynchonovi a jeho osobním životě zničehonic všechno dozvěděli — autor by zázrakem vystoupil z anonymity, přispíval do novin, dával rozhovory, účastnil se čtení a festivalů, přišel si vyzvednout nějakou tu cenu a nechal se při tom dokonce i vyfotit (!) —, bylo by nám rázem vše jasné i o jeho tvorbě. Přetížený čtenář se vlastně trváním na autorově záhadnosti vyvíňuje a utěšuje: jak by takové záhadě mohl rozumět? Jenže v literatuře to chodí naopak: právěho Pynchona se nedobereme tím, že si na něj počítáme před domem a stáhneme mu z hlavy simpsonovský pytel (viz jednu ze dvou simpsonovských epizod s mluvícím Pynchonem, nazvanou „Diatribes of a Mad Housewife“). Jediné, čemu lze na tvůrci porozumět, je jeho duch, a toho musíme riskantně vyčíst z díla na základě spřízněnosti volbou. Když už mermomocí stojíme o autorův portrét, proč si nevzít za vzor jednu z jeho hledáček — čtrnáctiletou Prairii Wheelerovou z *Vinelandu*?

Prairie touží „odhalit“ ztracenou matku. Netuší, kde Frenesi je, neuspokojuje ji ani to málo, co se o ní

dozvěděla od otce, a tak sestavuje matčin portrét z nepřímých indicií. Na archivních fotkách, které si vyvolává na počítači, vidí Frenesi s kamerou v ruce a snaží se jí odečítat slova ze rtů. Jenže ji šírají tytéž pochybnosti jako Maxine v HLUBINEXu: mohou pixelové duchové opravdu promlouvat, anebo jsou jen případem předstírání — falešným odrazem potřeb a představ toho, kdo si je vyvolal, případně naprogramoval, a slova jim do úst jen vkládá? Později však Prairie připadne na důmyslnější postup, jak se matce přiblížit, totiž skrz její filmy:

*V jisté chvíli Prairie pochopila, že osoba za kamerou je většinu času právě její matka; a když si udrží vyprázdňenou mysl, může ji do sebe nasát, může se jí podmínečně stát, sdílet její oči, vycítit, kdy se záběr třese únavou, strachem či odporem, vcítit se tak do matčina těla i ducha, který si vybírá, na co zaostřit, jakož i do jejího odhodlání vydat se do středu dění, natáhnout do kamery film, nepropásnout záběr.*

Proč si Pynchonova ducha nevyvolat skrz jazykovou „kameru“ jeho románů? Vždyť to za ní stojí většinu času autor sám, a když znovu vyprázdníme mysl, můžeme jej do sebe nasát, podmínečně se s ním ztotožnit a vycítit klíčové „otřesy“ jeho vidění a myšlení. Ideálně bychom tím mohli pro Pynchona získat nové čtenáře, jiné než ty, které sám sobě bezděčně prorokoval v pasáži z páté kapitoly *Věčka*:

*Jeho žena byla spisovatelka. Její romány — zatím tři — čítaly každý tisíc stránek a po vzoru hygienických vložek si získaly obrovské a věrné sesterstvo uživatelů. Vyvinulo se z toho dokonce jakési společenství či klub fanoušků, kteří pořádali sezení, na kterých předčítali z jejích knížek a debatovali o její Teorii.*

Autor si zde údajně utahuje z Ayn Randové, dnes však hrozí, že se fórek obrátí proti němu. Vždyť i jeho tři velké encyklopedické romány

(*Duha gravitace*, *Mason & Dixon* a *Jen do onoho dne*) se počtem stránek hlásí k magické tisícovce, vždyť i ony si — po vzoru trofejí basketbalového týmu? — získaly určité bratrstvo uživatelů, kteří se rekrutují ze dvou omezených fanklubů. Tím prvním jsou dozajista literární učenci, kritici a teoretici, kteří Pynchona ždímu na konferencích při sadomaso debatách o tom, „jak průkopnický předbílá současnou špičku této postpostmoderní umělecké formy, se svojí neobrechtovskou subverzí diegeze“ (jak to autor karikuje ve *Výkřiku techniky*). Druhý fanklub pak tvoří pařani a nerdi od fyziků přes chemiky po ajťáky, kteří v autorovi tuší spřízněnou duši díky jeho posedlosti moderními technologiemi. I já bohužel patřím tak trochu k oběma kroužkům, přesto si dovolím skromný návrh: kdybychom se namísto vědoucích dospělých nechali občas povodit za ruku naivní pubertačkou Prairii, případně pubertáky, jimiž se ve *Výkřiku* brzy stanou Maxinini hodní kluci, třeba bychom k Pynchonovi přivedli lepší čtenářky a čtenáře, snad i nějaké ty lidšější lidi...

**Autorka je anglistka a překladatelka.**

Česky vyšlo knižně:  
*Městečko Vineland*, přeložila Barbora Puchalská, Argo, Praha 1997.  
*Pomalý učeň*, přeložila Pavla Horáková, Volvox Globator, Praha 1999.  
*Dražba série 49*, přeložil Rudolf Chalupský, Volvox Globator, Praha 2004. (Překlad *Dražby série 49* rozebral Jan Vaněk na *iLiteratuře*, 11. 7. 2005.)  
*Duha gravitace*, přeložili Zdeněk Fučík a Hana Ondráčková, Volvox Globator, Praha 2006.  
*Výkřik techniky*, přeložil Martin Svoboda, Argo, Praha 2017.



# Básník digitální přesnosti. S Martinem Svobodou o překládání Výkřiku techniky

Ptal se Jan Němec



**V Argu pracuješ jako redaktor a zároveň pro ně překládáš. Jak to bylo v tomto případě? Redaktor se rozhodl zadat překladateli co nejtěžší úkol, a tak jsi sám sobě přidělil Pynchonův *Výkřik techniky*?**  
Hned první otázka na tělo! Bylo to zhruba takto: když se objevily první zprávy, že vyjde nový Pynchonův román, okamžitě jsem začal lobbovat u vedení, že ho musíme koupit a že ho chci překládat, a nakonec jsem s kolegou Petrem Onuferem projekt prosadil, i když na tom Argo asi majlant nevydělá. Pak už zbývalo jen sednout čelem ke klávesnici.

**Jak dlouho jsi román překládal a jak vypadal takový běžný den překladatele?**

Já se to úplně stydím říct, ale knihu jsem překládal celý rok 2014 a rok 2015, pak jsem ji celý rok 2016

redigoval. Takže dva roky překlad a rok autoredukce. Plus pár dalších měsíců práce s redaktorkou Alenou Dvořákovou. A jak vypadá běžný překladatelský den? Vstanete, připravíte dětem snídani, oblečete je, jdete na procházku, vrátíte se uvařit oběd, pustíte jim pohádku, odpoledne je vezmete na hřiště, večer okoupete a uložíte do postele. Byl jsem totiž zrovna doma na rodičovské dovolené, takže jediná doba, kdy jsem mohl překládat, byla po deváté hodině večerní. I proto to pomalé tempo.

**Kniha je doslova napěchovaná odbornou terminologií a slangem oborů, které rozhodně nejsou součástí humanitního vzdělání. Jak jsi do toho světa IT, hackerů, gamerů a vysoce sofistikovaných ekonomických operací pronikal?**

Na začátku jsem nic nechápal. První překlad byl naprosto hrubý, doslovný text plný nepřeložených výrazů, teprve v dalších fázích jsem zdlouhavě dohledával na webových fórech, co má asi tak autor na mysli, a v posledním čtení jsem se přeptával odborníků a dával jim patřičné pasáže přečíst, jestli jim to jako znal-cům dává smysl. Mnohdy nedávalo, a tak jsme mocně opravovali.

**Chápu, že v angličtině existuje slovo na všechno, ale co v češtině? Některé odstavce na mě působily skoro jako taková autistická poezie počítačových obvodů nebo burzovních transakcí...**

Čeština je velmi tvárná, takže neologismům se meze nekladou, ale je pravda, že v některých oborech, jako třeba rizikové investování, se prostě užívají anglické termíny a nejede přes to vlak. Drag-along je drag-along



a full-ratchet je full-ratchet. On ale u takových výrazů tápe i rodilý mluvčí, takže když bude trochu tápat také český čtenář, jupí, bylo dosaženo ekvivalentního překladu! Děsím se, až někdy budu muset překládat román z prostředí pokeru, kde se re-raisuje s dobrou handou, betuje sizing a foldujou esa na pre-flopu.



**Ten román je takový bizarní kyberpunk, zároveň se úzce vztahuje k 11. září, podobně jako třeba *Padající muž* Pynchonova generačního soupevníka Dona DeLilla. Je tu podle tebe to 11. září jen taková záminka k improvizaci na téma paranoia, nebo Pynchon skutečně něco říká o politice a společnosti?**

Ale on je to vlastně kyberpunk velice krotký, když do toho člověk pronikne, Pynchon používá virtuální realitu jen jako další pomůcku či nástroj, jak opracovávat své oblíbené téma. Ve svých knihách mluví o mnoha věcech, ale tou ústřední otázkou je hledání smyslu v chaotickém, entropickém vesmíru, kdy paranoia funguje jako jedna taková teorie smyslu. Z toho pak vyplývá jeho osahávání politiky a společnosti, analýza moci a mocenských struktur, které si podrobují tápajícího, kvazisvobodného jedince. To všechno se ve *Výkřiku techniky* tematizuje prakticky samo, až by se dalo říct, že 11. září je pro Pynchona až příliš ložené, předvídatelné téma. On však i v tomto historickém románu — protože rok 2001 je už dávná historie, digitální dnešek vypadá úplně jinak — předjímá, v co se může internet vyvinout. Román psal ještě před Snowdenem, se kterým si pak dali vzájemně za pravdu.





### Jak to myslíš, že si ti dva dali za pravdu?

Obrazně v tom smyslu, že Pynchon ve *Výkřiku techniky* mluví o globální sledovací síti, která monitoruje veškerou digitální a mobilní komunikaci a kterou provozuje NSA a další tajné služby, což Edward Snowden v témže roce, kdy kniha vyšla, tedy v roce 2013, potvrdil ve svých odhaleních.

### Pynchon bývá řazen mezi postmoderní autory. Ale mají třeba Milan Kundera, Umberto Eco a Thomas Pynchon vůbec něco společného, nebo je prostě americká postmoderna úplně jiná?

Pynchon vlastně příliš postmoderní není, snad kromě rozbití tradiční postavy v *Duže gravitace*, to nemá obdoby, ale jiné typické postmoderní znaky, jako je autoreferenčnost, metanarativita nebo experimenty s formou, u něj nenajdeme. Někdy si říkám, že je do postmoderny řazen jen proto, že nezapadá nikam jinam a že na první čtení čtenáře zahltlívá obrovským přívalem informací — takže podle úvahy: vono je to nějaký těžký, neproniknutelný a kryptický, je tam spousta zápletek a hromady postav, člověk v tom nemůže rychle najít hlavu patu — hele, Tondo, jestli vona to nakonec nebude ta postmoderna.



### Je Pynchon i v Americe vnímán jako solitér, nebo ho tam berou jako součást nějakého proudu či linie americké prózy?

Nezdravá odpověď: obojí. Bývá házen do jednoho pytle s Cormacem McCarthym, Donem DeLillem a Philipem Rothem, to pokud jde o generační spřízněnost, nebo s Johnem Barthemem, Williamem Gaddisem, Williamem Gassem a Davidem Fosterem Wallaceem, pokud jde o styl psaní. V každém případě ale stojí trochu stranou, protože píše vlastním způsobem, který je už rozpoznatelný jako trademark.



### Tady v Česku nemá Pynchon moc zastání. Čím myslíš, že to je?

Je opravdu „příliš americký“, jak se obvykle bez nějakého dalšího upřesnění či vysvětlení říká? Ale já se ho zastávám, kudy chodím! Pynchon představuje pro českého čtenáře několik oříšků v jednom. To, že je silně zakotvený v amerických reáliích, není až takový problém, navíc třeba *Duže gravitace* je tematicky naprosto evropský román. Větší výzvou je jazyk. Pynchon je neuvěřitelně hutný, v jeho knihách není žádný balast, kde by si mohlo oko a mysl odpočinout — všechno je podáváno s maximální jazykovou intenzitou a v maximální syntaktické a aluzivní složitosti. Pynchon je co do výrazu velmi přesný, pregnantní, až technicistní, takže když si dá člověk práci, tak i v tom nejdivočejším mišmaši nakonec objeví jasnou syntaktickou strukturu, a tím i klíč k významu. Ale to chce trochu duševní práce, Pynchon je na vnímání velmi obtížný a je třeba ho číst pomalu a vstřebávat postupně, například jen odstavce, stránku denně. Jeho jazyk je navíc ohromně poetický, i když používá technické, matematické, ekonomické a jiné termíny — prostě básník

digitální přesnosti. Kdo by dokázal napsat větu jako: „Splashes of bell-metal lay forever unrun in the foundry dirt.“ To je prostě krása. Jen se to musí všechno věrně zobrazit v překladu.

### Myslíš, že *Výkřik techniky* může nějak změnit to, jak Pynchona v Česku vnímáme?

*Výkřik techniky* je jeden z jeho přístupnějších románů, a kdyby čtenářům posloužil jako rozjezdová droga a přispěl k Pynchonově comebacku, bylo by to skvělé.

### Kdysi jsme s tebou v *Hostu* dělali rozhovor jako s překladatelem McCarthyho *Krvavého poledníku*.

Řekl jsi tam, že to podle tebe není velký román, přestože je obdivuhodný, protože je jen a jen temný. A *Výkřik techniky*?

No vidíš, co překladem zpráskaný člověk napovídá... Ale vážně, *Krvavý poledník* je určitě naprosto zásadní americký text, jen mi moc nesejí svým nihilistickým pohledem na svět. To *Výkřik techniky* je jiná jízda — velká zábava, přesná analýza, obrovský gejzír nápadů. Pynchon má na rozdíl od McCarthyho smysl pro humor, i když třeba někdy dětinský. A jestli je *Výkřik techniky* velký román? Je to jeden z těch menších, lidštějších Pynchonových románů, nebudete z něj encyklopedicky utahání a užijete si spoustu psiny. A rozhodně je to velký americký román o 11. září.

Martin Svoboda je překladatel a redaktor nakladatelství Argo. Kromě Pynchonova *Výkřiku techniky* a *Krvavého poledníku* Cormaca McCarthyho přeložil například román *Vysvobození* Jamese Dickeyho.



Z cyklu  
*Smrtné hříchy*

# Lenost

Thomas Pynchon

Adam Hrubý je vedlejší produkt lidské nutkavosti



Ve své klasické rozpravě v *Sumě teologické* nazval Tomáš Akvinský lenost neboli acedii jedním ze sedmi kapitálních hříchů. Tvrdil, že výraz „kapitální“ používá ve významu „základní“ neboli „z hlavy (caput) pocházející“, protože z těchto hříchů povstávají hříchy ostatní, ale někde v pozadí hrůzně zazníval ještě další a temnější význam slova, což sílu Akvinského argumentace nijak neumenšovalo, a to „zasluhující sražení hlavy“. Odtud také rovnocenný výraz „smrtný“, ať už jím míníme latinsky/starofrancouzsky povznesené *mortal*, či údernější, čistě anglické *deadly*.

Ale prosím vás, neženeme to trochu do krajnosti, smrt za něco tak bezvýznamného, jako je lenost? Že by to ve středověké cele smrti vypadalo nějak takhle:

„Hele, poslouchej, bez urážky, ale za co tě vlastně zašili?“

„Ále, jako obvykle, přišli ve špatnou chvíli, nakonec jsem nějakému tomu šafáři postřílel dvouloketní kuší půlku družiny, pálil jsem do nich třičtvrtěcoulový šipky jak na běžícím páse. Asi hněv, no jo no... Co ty?“

„Mno... ono... o hněv u mě nejde...“

„Ha! Takže další taková ta lenošárna, co?“



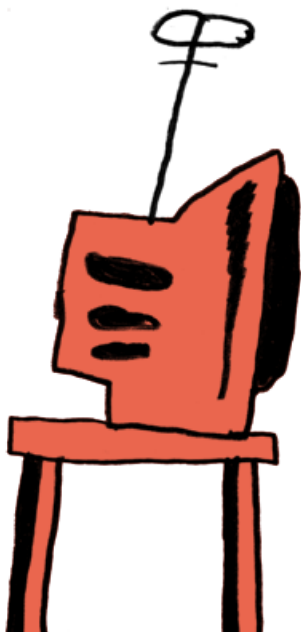
„...a ještě ke všemu jsem to ani nebyl já.“

„Jasně že ne, ty ulejkvo — hele, koukni, už je skoro čas na oběd. Neješ ty náhodou spisovatel?“

O spisovatelích se samo sebou soudí, že jsou na lenost odborníci. Neustále je s tímto tématem někdo oslovuje, nejen aby poskytli nehonoranou radu, ale také aby se zúčastnili lenostních symposií, předsedali lenostním pracovním skupinám, svědčili jako experti při lenostních přelíčeních. Tento stereotyp vzniká částečně z naší nápadné přítomnosti v zaměstnáních, kde se platí od slova a termíny jsou pevně dané a neodvolatelné — údajně máme s leností zkušenosti díky práci na zakázku a převoditelnosti času na peníze. Nadto existují všechny ty famózní představy, jimiž je opředen spisovatelský blok, neduh, který se někdy vyřeší zničehonic sám od sebe a bez varování, podobně jako zácpa, a setká se (tudíž?) v čtenářské obci s hlubokými sympatiemi.

Spisovatelský blok však představuje výlet do lunaparku, kam chodíte nejraději, ve srovnání se smrtelným hříchem, díky němuž vzniká. Stejně jako každý ze zbylých šesti hříchů byla i lenost údajně pramáti celé rodiny menších neboli odpustitelných hříchů, mezi něž patří zahálka, ospalost, tělesný neklid, roztěkanost a upovídánost. „Acedie“ znamená v latině sklíčenost, zatvrzele zacílenou vůči vlastní osobě a odkloněnou od Boha, úbytek duchovní odhodlanosti, který sám sebe průběžně posiluje, až dá záhy propuknout tomu, čemu v dnešní době říkáme pocity viny a deprese, a my jsme nakonec dotlačeni do bodu, kdy se dopustíme čehokoli, i lehčího hříchu a špatného úsudku, jen abychom se těm nepříjemným pocitům vyhnuli.

Ale potomci lenosti, i když jsou špatní — jak zpívají děvčata z Shangri-Las —, nepředstavují vždycky zlo, například to, co Tomáš Akvinský nazývá duševním nepokojem, neboli „honěním se za rozličnými věcmi bez valného důvodu“, „pokud přináleží silám obrazotvornosti... nazýváme zvědavostí“. A přesně ve chvílích takových duševních toulek plodí spisovatelé dobré dílo, někdy i svoje nejlepší, řeší formální problémy, dostávají rady ze záhrobí, zažívají hypnagogická dobrodružství, k nimž se mohou s trochou štěstí později vrátit. Jalové snění je často podstatnou částí toho, co děláme. Prodáváme svoje sny. Takže z lenosti ve skutečnosti plynou opravdové peníze, přestože tato proměna je prý ještě úžasnější v jiných oblastech zábavy, kde plané tlachání u bazénu až překvapivě často přináší desítky milionů dolarů zisku.



Jako umělecký námět slavila lenost ve stoletích následujících po Tomáši Akvinském několik velkých úspěchů, především v *Hamletovi*, ale opravdu důležitý evoluční krok učinila až poté, co dorazila k americkým břehům. Mezi Franklinovým alter egem, horečným aforistou Chudým Richardem a Melvillovým prokletým písařem Bartlebym leží zhruba století, kdy se raná Amerika upevňovala jako křesťanský kapitalistický stát, právě když acedie procházela poslední fází přerodu z duchovního na světské postižení.

Za Franklina totiž Filadelfie odpovídala čím dál méně náboženské vizi, s níž ji William Penn zakládal. Z města se stával jakýsi velmi výkonný stroj, dovnitř proudily materiály a pracovní síla, ven zboží a služby, uvnitř, v síti pravidelných městských bloků, svižně plynul provoz. Bludiště londýnských ulic, vedoucích k nejednoznačnostíem a opravdu i ke zlům, zde bylo zcela napraveno a srovnáno do pravých úhlů. (Když Filadelfii v roce 1842 navštívil Dickens, poznamenal: „Poté, co jsem se jí hodinu či dvě procházel, měl jsem pocit, že bych za jednu křivou uličku dal první poslední.“) Duchovní záležitosti nebyly natolik naléhavé jako ty materiální, například produktivita. Lenost už nebyla hříchem proti Bohu či duchovnímu dobru jako spíš proti určitému druhu času, jednotnému, jednosměrnému, obecně nevratnému — to jest proti času na hodinách, pod jehož taktovkou chodili všichni spát se slepicemi a vstávali jako ranní ptáčata.

Chudý Richard se nezdržal vyjádřit vůči lenosti nelibost. Když jen neopakoval známá britská přísloví, přispíval vlastními výlevy v probuzeneckém stylu: „Ach, vy lehlivcové! Mníte snad, že Bůh by vám ruce a nohy dal, nemaje pro vás úmyslu, abyste jich užívali?“ Pod rubatovým tempem dne stále tloukl přísný tep, nevyhnutelný a neúprosný, kvůli němuž člověk všechno, čemu se vyhnul či co odložil, musel později vynahradiť, a o to úporněji. „Ty otálet můžeš, ale čas, ten neatálí nikdy.“ A lenost, která není ničím jiným než ustavičným odkládáním povinností, se hromadila do výše jako rozpočtový schodek, zatímco nevyhnutelná splátka nabývala čím dál nemilosrdnějších rozměrů.

V pojetí času, který začal v dobách Chudého Richarda vládnout městskému životu, kdy každá vteřina byla stejně dlouhá a nevratná, se jen máloco v průběhu jeho plynutí dalo označit slovem „nelineární“, ledaže by v to člověk počítal nezkratný křivoprostor snů, pro něž měl Chudý Richard jen pramalé užití. V konkordančním seznamu jeho rčení, který v roce 1974 sestavila Frances M. Barbourová, není pod záhlavím „Sny“ k nalezení zhoła nic — sny byly v tehdejší Filadelfii stejně nevitným hostem jako jejich častý souputník, spánek, který se považoval za čas promarněný něčím jiným než hromaděním majetku, za čas, který musí být do běhu věcí započítán jako desátek, kterým si člověk předplácí dvacet hodin produktivního bdění. V letech, kdy Franklin psal pod pseudonymem Chudý Richard, si dle *Vlastního životopisu* vyhradil na spánek dobu od jedné do páté hodiny ranní. Dalším velkým nepracovním časovým blokem byly čtyři hodiny od devíti večer do jedné ráno, zasvěcené *Večerní otázce*, a to: „Jaké dobro jsem dnes vykonal?“ Toto musela být v jeho denním rozvrhu jediná příležitost ke sklouznutí do snění — zdá se, že žádný jiný prostor pro spekulace, sny, fantazie či fikci



neexistoval. Život v tom pravouhlém stroji měl být od fikce zcela oproštěn.

V době, kdy vyšel *Písař Bartleby. Příběh z Wall Streetu* (1853), ztratila už acedie poslední náboženské názvuky a stala se plně hospodářským prohrěškem. Přímo v srdci raubiřského kapitalismu u hlavní postavy propukne, jak se ukáže, acedie v konečném stadiu. Je to jako v nějakém tom westernovém příběhu, kdy desperát dělá jedno rozhodnutí za druhým, která jej pouze popostrkují blíž k onomu nepřijemnému finále. Bartleby jen sedí v kanceláři na Wall Street a opakuje: „Já bych raději ne.“ Zatímco se jeho možnosti rychle zužují, jeho zaměstnavatel, podnikavý a zámožný člověk, začne nakonec pochybovat o základech vlastního života právě kvůli tomuto písaři — co, pisálkovi! —, který, byť patří mezi tu nejnižší havěť hemžící se ve stokách kapitalismu, se už nicméně odmítá zapojovat do denního pořádku, čímž vzniká zajímavá otázka: kdo je víc vinen leností, osoba, která se pakuje s kořenem všeho zla a přijímá „věci takové, jaké jsou“, výměnou za výplatu a život bez útrap, nebo ten, kdo nakonec nedělá nic jiného, než že setrvává ve sklíčenosti? *Bartleby* je prvním velkým epickým dílem o moderní lenosti, po němž následovaly práce od autorů, jako jsou Kafka, Hemingway, Proust, Sartre, Musil a další — sepište si svůj vlastní seznam oblíbených spisovatelů po Melvillovi, a určitě dříve či později narazíte na postavu trpící sklíčeností, v níž rozpoznáte sklíčenost typickou pro naši dobu.

Ve dvacátém století jsme si zvykli považovat lenost především za politickou záležitost, za selhání veřejné vůle, které umožňuje zavedení zlovolných politických opatření a vzmach zlovolných režimů, přičemž zárnou hodinu lenosti nejspíš představoval celosvětový nástup fašismu ve dvacátých a třicátých letech — byť éra vietnamské války spolu s reaganovsko-bushovskými roky nezůstala daleko za ním. Literatura krásná i odborná překypují postavami, které nedokážou provést to, co by měly, protože je to námaha. Copak v tom nepoznáváme náš vlastní svět? Příležitosti ke konání dobra se nám v životě veřejném i soukromém nabízejí den co den, a my je přecházíme. Acedie je běžným jazykem každodenního morálního života. Přestože nikdy neztratila nehlubší nádech smrtelné tísně, nikdy nebude tak bolestivá jako naprosté zoufalství, ani tak skutečná — acedie je totiž zoufalství koupené se slevou, záměrné zaujetí proti víře v cokoli, poněvadž víra představuje pro naši honbu za všedními slastmi, hněvivými odvetami a podobně nepřijemnost. Poslední obrana chronického pesimisty zní: nehýbej se, a ostří kopy tě nějakou záhadou mine — lenost je naším radiačním pozadím, naší oddechovou poslechovou stanicí, je všude a nikdo si jí už nevšímá.

Jakákoli diskuse o lenosti v dnešní době bude samozřejmě neúplná, pokud nezminíme televizi, s jejím darem ochromovat, a spolu s ní stvoření, které je jejím výplodem i symbiontem, nechvalně známé coby telepecivál. Kvůli příběhům spřádaným v planém snění se ocitáme před televizí, rozvaleni na zádech, stává se z nás materiál pro chiropraktiky, všechno to do sebe nasáváme, znovu, ale tentokrát pozpátku podstupujeme transakci mezi snem a výnosem, kvůli níž tyto barevné stíny vůbec vznikly, abychom se jimi

mohli nekriticky sytit, a tak přitom páchat šest zbylých smrtelných hříchů současně: přejídáme se, závidíme oslavovaným, lakotíme po zboží, bažíme po obrazech, hněváme se na zprávy a jsme zvráceně pyšní na vzdálenost mezi našimi gauči a tím, co se objevuje na obrazovce, ať už je jakákoli.

Je to smutné, ale je to tak. A přesto, hlavně díky příhodnému vynálezu — který přišel v pravý čas! — dálkového ovládání a videorekordéru, snad přece jen zbývá naděje. Televizní čas už není onou lineární a jednotnou komoditou, jakou býval. Ne, když si můžete okamžitě navolit kanál, přetáčet dopředu, zpátky a tak podobně. Videočas si lze přetvářet, jak je libo. Co možná za starého běhu světa vypadalo jako čas promarněný a nenávratně ztracený, dnes nejspíš nemá zdaleka tak jednoduchou strukturu. Jestliže lze lenost definovat jako ochotu předstírat, v souladu s tradicí amerického osidlování a plenění, že čas je jen další neomezený zdroj, který můžeme drancovat donekonečna, pak jsme možná, alespoň prozatím, objevili iluzi, pocit, že čas lze ovládat, že lze obracet jeho tok, zpomalovat jej, zrychlovat a opakovat — včetně představy, že mu můžeme uniknout. Hříchy proti videočasu budeme muset radikálně předefinovat.

Rýsuje se už na obzoru nějaká změna? V nedávném vydání časopisu *The National Enquirer* oznámili vítěze své soutěže o Krále lenochů neboli nejlepšího telepecivála ve Spojených státech, kterého vybrali z tisícovky přihlášených. „Nedělám nic jiného, než že koukám na televizi a chodím do práce,“ připouští pětatřicetiletý svobodný muž, který má doma v minnesotském Fridley zapnuté nonstop tři televize a na čtvrtou se dívá v práci. „Nic nemám radši, než když sedím před telkou s krabicí piv, čipsy a dálkovým ovládáním... Jedna televizní stanice mě dokonce zařadila do městského průvodu. Přijeli za mnou domů, zvedli můj gauč a šoupli ho na alegorickéj vůz. Seděl jsem na gauči v županu a jel si pěkně v průvodu!“

Jistě, ale je to lenost? Čtvrtý televizor v práci, skutečnost, že zmiňovaný telefanatik dvakrát zmiňuje sezení, nikoli ležení, to vše napovídá, že půjde o něco jiného. Přepínání kanálů a ovládání rekordéru možná vyžaduje nelineárnější stav vědomí, než je asi plně sluchitelné se ctihodným hříchem lenosti — jakousi vnitřní bdělost či napětí, jako když někdo sedí v jógové pozici nebo zenové meditaci. Bude lenost opět, nějakým jiným způsobem, transcendována? Další možností ovšem je, že jsme acedii vůbec nepřekonali, že pouze ustoupila ze své známé pozice, tedy televize, a hledá si jiná, temnější prostředí — kdo ví? počítačové hry, náboženské kultury, pochybné obchodní parkety ve vzdálených městech —, připravena vyloupnout se v nějaké nové podobě a nabídnout nám za lacino vesmírné zoufalství.

Dokud se stav našich duší opět nestane předmětem vážného znepokojení, není pochyb o tom, že se lenost bude nadále vyvíjet, jak to činí od svých počátků v pradávném čase víry a zázraků, kdy každodenní život byl opravdu zhmotněním Ducha svatého a čas byl příběh se začátkem, prostředkem a koncem. Víra byla silná, zápal hluboký

→ Thomas Pynchon a Martin Svoboda —  
autor a jeho překladatel



a osudový. Křesťanský Bůh byl nablízku. Citově nablízku. Lenost — vzpurná sklíčenost tváří v tvář dobrým úmyslům Božím — byla smrtelným hříchem.

Možná budoucnost lenosti spočívá v hřešení proti věci, která nás podle všeho definuje čím dál víc — proti technologii. Navzdory dobrým úmyslům technologie budeme setrávat v ludditské sklíčenosti, s hlavami ve virtuální realitě, a zasmušile budeme vzdorovat tomu, aby nás pohltily její plané fantazie na jedno použití, dokonce i ty o lenošivých superhrdinech ze starých dobrých líných časů, plné poklidných, ale smrtících lapálií s bezcitnými padouchy z antiacedické zásahovky.

**Esej publikoval deník *The New York Times* jako součást cyklu textů významných světových autorů na téma jednotlivých smrtelných hříchů. Z anglického originálu „Sloth“ přeložil Martin Svoboda.**



Thomas Pynchon se narodil 8. května 1937 v Glen Cove na Long Islandu ve státě New York. Studoval fyziku na Cornellově univerzitě, ale údajně se rozhodl změnit obor poté, co navštívil přednášku Vladimíra Nabokova. Několik let strávil v americkém námořnictvu. Jeho románovou prvotinou je *Věčko* (1963), následovala *Dražba série 49* (1966) a poté Pynchonův zřejmě nejslavnější román *Duha gravitace* (1973). Mezi další díla patří například *Městečko Vineland* (1990), *Mason & Dixon* (1997)

nebo *Skrytá vada* (2009), o pět let později zfilmovaná Paulem Thomasem Andersonem. Zatím posledním autorovým románem je *Výkřik techniky* z roku 2013 (české překlady viz rámeček na s. 39). Thomas Pynchon si bedlivě střeží své soukromí a už od šedesátých let koluje řada dohadů o jeho životě a identitě — když například jeden americký magazín zveřejnil informaci, že jde vlastně o J. D. Salinger, Pynchon to označil za slušný pokus a vzkázal: „Ale snažte se dál.“



## Mezi Edwardem Hopperem a Davidem Lynchem

Michal Ajvaz



Pro surrealisty splyvala krása s magičností. Jedním z důvodů, proč tomu dnes věří jen málokdo, je, že si mnoho lidí nedovede magičnost představit jinak než v jejich starodávných romantických formách. Každá doba ale má svou

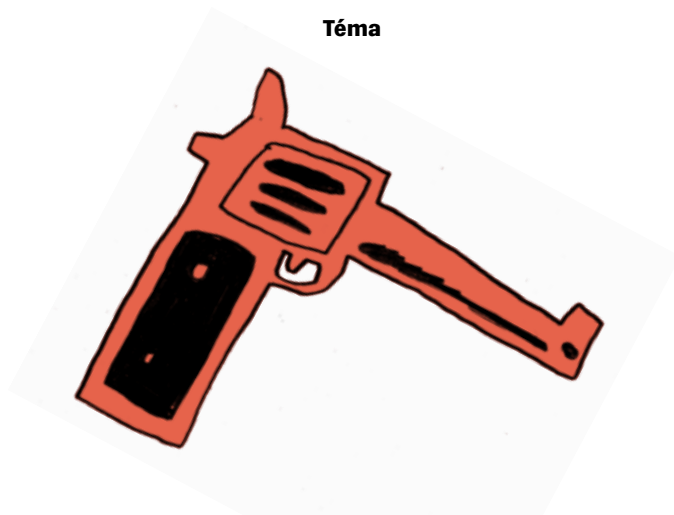
vlastní a zcela novou magičnost; a jeden z hlavních důvodů, proč se magičnost dnes z umění vytrácí, je, že bývá ztotožňována se svými někdejšími formami (druhým důvodem je současná záliba v realisticko-psychologickém umění). V díle Thomase Pynchona se setkáváme s magičností, která je současná a americká: je to magičnost, kterou vyznačují v určitých denních dobách ospalá městečka v americkém vnitrozemí, manhattanské kanceláře podezřelých internetových společností anebo surfařské bary na pacifickém pobřeží. Pynchon se tímto svým pohledem na přítomnost řadí do určité americké tradice, která přesahuje literaturu; dalo by se říci, že je synem Edwarda Hoppera a otcem Davida Lynche a Williama Gibsona.

Není náhodou, že v posledních dvou Pynchonových knihách jde o detektivní pátrání. V *každém* dobrém detektivním románu jsou cesty detektiva, před nímž se otvírají městské prostory se

svými obyvateli a tajnými dějinami, odyseou odkrývající magii moderního města a moderního světa. A tak Pynchonovi nepravděpodobní detektivové — hippie Doc Sportello v Los Angeles a židovská máma Maxine Tarnowová v New Yorku — jen jako by zesilovali a přiváděli k viditelnosti to, co je přítomno v každém detektivním příběhu. Magie míst přitom nemá v Pynchonových románech charakter plytkého kouzlení s atmosférou. Je součástí pynchonovského světa, k němuž neodmyslitelně patří i jiný rys: čistota duše jeho hrdinů, jako je Doc Sportello, Zoyd Wheeler nebo Maxine Tarnowová. Pynchonovi protagonisté nejsou rozporuplné osobnosti, neprocházají složitým vývojem, v románech nejsou popisovány jejich vnitřní boje — protože oni žádné vnitřní boje nemusí vést; žijí tak, že naslouchají vnitřnímu hlasu, který se v nich ozývá, vede je k čistotě a svobodě a nedovolí jim podlehnout svodům peněz a moci.







Magické světlo, které se v Pynchonových románech rozlévá po prostorech, a vnitřní světlo v duši hrdinů vycházejí — alespoň v Pynchonových pozdějších knihách — z jednoho zdroje, ze zdroje, který sám zůstává nepřítomný a neviditelný. Tímto zastřeným zdrojem světla, které prosvěcuje scénu románů a padá na jejich postavy, jsou pro Pynchona americká šedesátá léta. Tak jako pro Stendhala byla napoleonská éra poslední zajímavou dobou v nudném devatenáctém století, pro Pynchona hrají šedesátá léta roli posledního vzepětí svobodného života v jeho zemi. Více než historickou událostí jsou tu ovšem snem, mytickým obrazem zavržené a zapomenuté možnosti svobody; a je příznačné, že v Pynchonově díle působí jen svou nepřítomností; jsou vždy minulá. Román *Skrytá vada* se odehrává v roce 1970, v době, kdy se ještě ozývají poslední tóny končícího karnevalu, kdy však už na scénu vstupuje křeč, únava a — jako temný stín probuzený v nitru revolty — děsivé zlo v postavě Charlese Mansona. Doc Sportello ještě žije v dohasínajících paprscích slavnosti, zatímco pro Zoyda Wheelera z románu *Vineland* jsou šedesátá léta už jen vzpomínkou; román se odehrává v Reaganově éře, která pro Pynchona představovala něco podobného jako období restaurace Bourbonů pro Stendhala, anebo něco ještě horšího. S motivem mizícího světa svobody je spjat další motiv, který prochází Pynchonovými

knihami: teskný motiv dívky, která patřila do tohoto světa, ale opustila jej a odešla do světa peněz a moci: Frenesi Gatesová v románu *Vineland*, Shasta Fay Hepworthová ve *Skryté vadě*, Tallis Iceová ve *Výkřiku techniky...* Smutek z jejich nepřítomnosti a prázdné místo, které po jejich odchodu zbylo, je také součástí světa Pynchonových hrdinů.

Americká nonkonformní hnutí z druhé poloviny minulého století jsou tedy pro Pynchona obrazem, ideou, něčím vždy nepřítomným. Přítom je nápadné, jak velice se Pynchonovo psaní liší od té literatury, jaká bývá s těmito hnutími spojována. V Pynchonově rukopisu nenajdeme stopy víry, že je možné se extaticky koupat v pramenu přirozenosti a smyslu, v pramenu, k němuž nám otevře cestu lyrika nebo buddhismus. Pramen je vzdálený a navždy nepřístupný, zjevuje se jako vzpomínka a sen. Nepřítomnost zdroje světla a zproblematizování přirozenosti se projevuje i ztrátou spontánnosti psaní; Pynchona si těžko dovedeme představit u Kerouacova psacího stroje s nekonečnou rolí papíru. Slova je třeba hledat; a Pynchon je hledá v nejrůznějších oblastech řeči.

S tím souvisí nešťastné slovo „postmoderna“, které bývá s Pynchonovým psáním spojováno. Toto slovo se vlastně používá ve dvou významech: buďto (1) jako intuitivní označení ducha jisté doby, ducha, jenž se projevuje určitými motivy a nad nímž se můžeme *ex post* zamýšlet a snažit se

pojmenovat jeho podstatu, anebo (2) jako označení pro jeden z projevů tohoto ducha, totiž pro určitý postoj, pro nějž je charakteristické vyprávění velkého příběhu o tom, že neexistují velké příběhy, dogmatický pluralismus, v jehož rámci není možný skutečný rozhovor, redukce zdroje textu na — buďto citační, nebo ironický — vztah k jiným textům, přesvědčení o nepřítomnosti společného kořene jazykových her a jazyků a tak dále. Slovo „postmoderna“ by mohlo mít jakýsi smysl, kdyby se užívalo buďto v jednom, nebo v druhém významu a kdyby se dbalo na rozlišování obou významů. Bohužel je zvykem plést vše dohromady; nevidí se rozdíl mezi těmito dvěma možnými významy, a v důsledku toho se neví, o čem se vlastně mluví — potom se stává, že za „postmodernistu“ je označen někdo, jehož východiska jsou postmoderně v druhém, užším smyslu vzdálená, nebo přímo protikladná (jako například autor těchto řádků, když už jsme u toho). Pynchon patří spíše do blízkosti Joyce než Lyotarda. Když budeme chtít Pynchona zařadit k postmoderně v prvním smyslu, řekneme tím málo, a když ho označíme jako postmodernistu v druhém smyslu, řekneme něco, co není pravda. Pynchon se obrací k různým oblastem, z nichž čerpá obrazy a slova, ale neupadá do intertextuálního hraní; pramen smyslu je v jeho dílech zastřený, ale není zpochybněn.

**Autor je spisovatel.**



# b

• • •

Pamatuješ přišla jsem k tobě  
zaujatá svým neúspěchem  
hráli jste osadníky kolem misky skleničky  
co slavíte zeptala jsem se  
a ty ses podívala tak  
že už nikdy v životě nezapomenu  
kdy máš narozeniny  
Letos jsem ti zpívala ve Stromovce do telefonu  
můj syn se válel vzteky po zemi  
a tvoje dcera se snažila udržet se tě uvnitř  
co nejdéle to půjde  
Letos se vlastně rodí samé dcery  
Anna Marika Lucie  
Všechny s úsměvem  
a pokud ne rozhodně se to o nich tvrdí  
Podívej mám dceru taková zlatá byla  
hned se smála hned jedla hned spala celou noc  
Nebo lépe  
hned se mi smála  
hned mi jedla  
hned mi spala celou noc  
a ta logika přivlastňování se jich drží celý život  
jako klíště se jich drží  
a nedovolí couvnout  
protože to cítí v zádech  
a modlí se aby se nemusely ani ohlédnout  
Hodně dcer  
Hodně hodně dcer!

• • •

Pořád mě dojímají ty samé věci  
a pořád se za to trochu stydím  
Tady nevidím změnu  
Ze židle dosáhnu nohama na podlahu  
Cítím pod prsty  
kde je sklo poškrábané  
Rozeznám slané od sladkého  
Z borůvek zvracím  
Nepoužívám make-up  
Od prvního jarního dne chodím nalehko  
i kdybych měla zmrznout  
Chutná mi kafe  
Lámou se mi nehty  
Budu vytrvalá a vyjmenuji všechno  
co se nezměnilo  
v klidových částech dní

• • •

Žehlení květin v pečicím papíře  
Vystoupí každá žilka  
každá náhodná chyba  
která vlastně není chybou  
protože příroda se nemýlí  
nikdy se nemýlí  
jen občas uhne stranou  
Ta křehkost se objeví pod náplastí  
kterou ti měním na obličej  
stejně jemná a napnutá kůže  
drobné puchýřky  
růžový hadérek který se trhá  
když se dotknu  
Měli jsme jet radši do nemocnice říká D  
a já mám vztek  
vztek který si pěstuju od dětství  
přesně od té chvíle  
kdy jsem poprvé toužila po učitelce hodit  
nedojedený chleba  
vztek díky kterému to vždycky zvládnu  
který je jako motor  
vybuchuje spaluje  
!!!

Nakonec vždycky je možné  
vrátit se k něčemu takovému  
jako je žehlení květin  
je možné obdivovat ty malé destrukce  
a pěstovat si při nich lásku ke křehkosti  
lásku k tobě





Adam Hrubý je vedlejší produkt lidské nutkavosti



19-28/5/2017

**jednota v rozmanitosti**  
**unity in diversity**  
**einigkeit in vielfalt**

festival



[meetingbrno.cz](http://meetingbrno.cz)

diskusní fóra  
literatura  
divadlo  
hudba  
film  
výtvarné umění  
workshopy  
komentované procházky  
pout' smíření  
šalina music tour

TIC BRNO ↓

B | R | N | O | I

#omoravský kraj

MTB

DRFG | Nadace

DE\_TSCH  
17

Logo of the Faculty of Arts, Masaryk University in Brno

GOETHE  
INSTITUT

Logo of the Faculty of Arts, Masaryk University in Brno

Adalbert  
Stifter  
Werk

RESPEKT

Salon host

[www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz)

« ČIĚĚ »  
**Revolver Revue**  
**vychází v Praze**  
**od roku 1985**

[www.publinekrevolveru.cz](http://www.publinekrevolveru.cz)

« ČIĚĚ »



# Jeden z nejmilejších lidí

Jan Šulc



Alexandra Klimenta jsem poznal v jeho pankráckém bytě v roce 2000, kdy jsme připravovali k vydání knihu Karla Eichlera *...aneb komentář k bratrovraždě*. Kliment k ní tehdy napsal doslov a u něj doma jsme s Viktorem Stoilovem vybírali obraz tehdy již nežijící spisovatelovy ženy Jiřiny k reprodukci na obálce knihy.

Básník české prózy mne zaujal nejen svou mimořádnou vlídností a laskavostí, ale i vztahem ke knihám. Na rozdíl od mnoha spisovatelů, jimž knižní svazky plní nejen celé byty, ale i venkovské chalupy, byty dětí a pracovny, Alexandr Kliment měl doma knih jen třicet. Přinesli jsme mu tehdy jako dárek román Bohumila Nusky *Padraikův zánik* — a hned jsme si museli jednu z jeho již přečtených knih odnést: doma

jich třicet jedna nemůže mít ani náhodou!

Spatřil jsem pak Alexandra Klimenta na sluncem prozářeném náměstíčku ve staré Sázavě, kde se spolu s dalšími českými spisovateli právě vracel z bývalého kostela svatého Martina, v němž tatínek Michala Viewegha coby sázavský starosta před chvílí udělil čestné občanství městu Pavlu Kohoutovi. Ludvík Vaculík o tom napsal fejeton s názvem „Komu čest“, otištěný posléze i v *Sázavských listech*.

Když byla Dagmar Hochová po těžké operaci hospitalizována

korekturou v nemocničním pokoji bohnické protialkoholní léčebny, či v hospůdce na Hradčanské, Alexandr Kliment celý zářil, byl vlídný, radostný a mladistvý, jako by mu bylo o dvacet let méně. I za grafikem Davidem Baliharem si našel cestu na Vinohrady, aby mu za jeho práci na knize poděkoval. Svazek pak představil svým přátelům a známým v čajovně na Václavském náměstí. Budiž poděkováno Pavlu Kohoutovi i Klimentově rodině za to, jak významně mu s přípravou této knížky pomohli.

**Básník české prózy mne zaujal nejen svou mimořádnou vlídností a laskavostí, ale i vztahem ke knihám**

v Nemocnici na Bulovce, sešli jsme se v jejím nemocničním pokoji s Alexandrem Klimentem ve třech a povídali si snad tři hodiny. Nikdy nezapomenu na dlouhý rozhovor s těmi krásnými, vnitřním jassem zářícími lidmi.

Po čase jsem redigoval Klimentovu vzpomínkovou knížku-rozhovor *Tři žíně*. Z ní jsem pochopil, že alkohol může do lidského života vstoupit nejen jako ničivá síla, ale téměř i jako krásné umění. K pasážím o pití při procházce českou krajinou nikde nenalézám obdobu.

V loňském roce jsem s Alexandrem Klimentem strávil mnoho dní. Připravovali jsme spolu do tisku jeho knihu parafrází staré čínské poezie *Šálek čaje v polostínu*. Nevnímal jsem ji jako poezii, spíš pro mne byla pokračováním Klimentova způsobu lyrického pobývání na světě. Ať už jsme seděli nad

Když jsem se dozvěděl, že zemřel, nemohl jsem té zprávě uvěřit. Takový mladistvý, usměvavý člověk! Vzápětí mi Magdaléna Platzová z Lyonu napsala, že jí připadal nesmrtelný. Přesně tak jsem to cítil i já.

**Autor je editor.**



# Strádá duše regionu

Eva Klíčová



Anna Bolavá  
Ke dnu  
Odeon, Praha 2017

Klasik praví, že v Českých Budějovicích by chtěl žít každý, a jihočeská rybníkářská idyla je zapsána něžným písmem do duše každého řádného výletníka. Nakonec i toho vlastně šíleného vojáka Švejka nechal Jiří Trnka se tak nějak dobrácky batolit mírnou jihočeskou krajinou. Jižní Čechy zkrátka ve svých mentálních mapách udržujeme jako jakousi větší holašovickou předzahradku poctivého a vlídného selství — základu naší „národní“ kultury. Vše děsivé a existenciální se prostě odehrává nejbliže na Šumavě. A nejkrvavější naturalismus a jeho zoufalé činy zoufalých žen se u nás pojí s venkovem daleko živočišnějším, a tedy moravským (Preissově *Gazdina roba*, *Její pastorkyňa*, *Maryša* bratří Mrštíků).

V tomto ohledu se však poslední dobou jižní Čechy poměrně emancipují. O tom, jak lze existenciálně, existenčně a morálně strádat v jižních Čechách, píše už léta dost přesvědčivě Jiří Hájiček (nakonec co je *Selský baroko* než ironie už v názvu). Komu Hájičkovy romány připadají tak nějak

„normální“, prostě víc jako ze života než z uměleckých vidin, může si svou představu o jihočeské selence aktualizovat četbou knih Anny Bolavé, vlastním jménem Bohumily Adamové, pocházející z Vodňan. O Bolavé, vystudované bohemistce, si lze vygooglovat řadu zajímavostí, především tedy těch, které se týkají jejích pracovních zkušeností, které jdou od ministerské uklízečky přes dělnici u pásu, redaktorku, pěstitelku červené řepy, sběratelku bylin, lovkyni ryb až po fotografku „povrchů“ a zemědělských strojů. To zní jako celkem dobré zkušenostní východisko pro romány venkovské tísně.

### Konec venkovské prózy

Jestli česká literatura něčím strádá, tak skutečností, že na scéně je poměrně mrtvo — výrazných románů se objevuje pomálu, většina autorů píše prakticky zaměnitelně, náměty bývají zběžně vyčtené a odkoukané a někdy vlastně zcela nejasné. Pravidelné rozpaky nad nejvýznamnějšími výročními cenami tomu pak odpovídají, leč jsou prostou výslednicí mezi opakujícími se očekáváními a opakujícími se zklamáváním. Když se debutující Anna Bolavá stala vloni vítězkou Magnesie Litery v kategorii próza, literární svět zbystřil. Román s názvem *Do tmy* — v kombinaci s autorčíným pseudonymem a neokoukaností (neočteností) — budil očekávání, která byla tentokrát kupodivu naplněna. Sugestivní líčení jedné letní sezony umanuté, až sebe-destruktivní sběračky léčivých rostlin bylo neotřelé námětem i výrazem: senzuační evokace léta, prosycená bylinkářským know-how, a přesvědčivě zarputilá hlavní hrdinka, která svým konfliktem se světem zavádila i o náznak sociálního rozměru textu, takže najednou není docela jedno, kdy a kde se román odehrává. Jak je takový

„detail“ podstatný pro celkovou působivost a schopnost trefně popisovat tento nevládný svět... Navzdory tomu přece jen v románu dominuje konstrukce vnitřního světa hlavní hrdinky — jak v Česku bývá zvykem. Ostatní postavy si tak lze sotva zpětně vybavit — konvenční okrajové zápletky (trojúhelník lékař — jeho manželka — jeho milenka), potrhlá sousedka, co se trochu přehnaně bojí bouřky, a podobně. Naopak výjimkou je nezapomenutelný pán a vládce výkupny bylin. Esenci buranismu a čisté zlovolnosti (motivované pouze slaboduchostí původce) zachycuje autorka způsobem, že nejen nelze pochybovat o jeho skutečné existenci, ale čtenář získá i pocit, že ho také osobně zná, ba pravidelně vidá.

Druhá próza Anny Bolavé *Do dna* na tu první volně navazuje. Původně spíše okrajové a nevýrazné (nebo zcela absentující) postavy po letním *Do tmy* v podzimním *Do dna* rozvíjejí obraz současné vesnice v daleko sociálnějším dimenzi. A navíc způsobem, který by klasického epika jihočeského venkova Josefa Holečka s největší pravděpodobností uvedl do nekonečného smutku. Snad ani ne ze stylistiky Anny Bolavé, jako spíše z toho, jak se svět změnil. Místo popisu drůbeží drobtiny pobíhající v ranním slunkku se jedna z ústředních postav pravidelně chystá — většinou v příliš brzkou, či naopak pozdní hodinu — na směnu do místní drůbežárny. A aniž by bylo hned třeba myslet na Babišovo Vodňanské kuře, cesta je vždy ponurá, zimomřivá a mlžná. Práce pak tvrdá, krvavá; postmortálně promodralým masem se kniha jen hemží, stejně jako fragmenty drůbežího těla. Hranice vesnice — maloměsto se postupnou modernizací tak nějak setřela do bezúčtnosti minimálních životních příležitostí (pracovních i vztahových). Jestliže byl tedy



román *Do tmy* opojný dráždivými vůněmi zralého léta, *Do dna* představuje jeho podzimní pokračování: mlžné, plně rybiho chladu, opuštěnosti, kvapného šera a smrti.

### Deprese na jihu

Těžiště patologičnosti letního románu *Do tmy* bylo v hlavní hrdince a tom, jak je z podstaty (a sebeobranou) asociální. V druhotině se patologie všeho druhu rozprostírají přes širší rejstřík postav — což je nepochybně dáno i kvazikriminální zápletkou, kde ovšem namísto vyšetřovatelů sledujeme hlavně práci místního bulvárního novináře-tragéda. Ústřední dvojici hrdinek tvoří vdova s dospívající dcerou: Milada a Áňa Vávrový. Především prepubertální Áňa je díky svému tuláctví (a také v podstatě šmírování a později i záškoláctví) postavou, která sice hlavně sbírá kameny, divně smrdí a se

úsporně zkratky — nejde se tu příliš čtenáři takzvaně naproti —, přesto styl nezavání slohovou exhibicí, ale *doslova* slouží celku, pro nějž je podstatný děj a „popis světa“, a nikoli vlastní přehlídka toho, čeho je autor se slovy schopen.

Co však může s četbou *Do dna* volně asociovat vně literatury, je například „mysteriózní drama“, seriál *Pustina* (režie Ivan Zachariáš a Alice Nellis). Ne ve smyslu kopírování, ale spíše zachycení stávající atmosféry společnosti a její vůle k podstatně kritičtějšímu vnímání současných poměrů. A to samozřejmě často až za hranou realistické fikce — jak *Pustina*, ale i krimi série podle detektivek Michala Sýkory (*Případ pro exorcistu*, *Pět mrtvých psů*), méně stylizovaně, ale stále se smyslem pro ušmudlanost maloměsta pak i například Prušinovského *Kobry a užovky*, tak *Do dna* aplikují různou

se musí trpět — a to všichni: postavy, autor i čtenáři.

### Mystická síla stereotypu

Navzdory vši stylizaci v románu najdeme celou řadu charakteristik současného světa venkova či maloměsta — román se odehrává ve fiktivních Řečovicích, svou neblahou roli hraje pak nedaleký Strachotín. Nakolik tato místa přiléhají k reálným Vodňanům a nedalekému Protivínu, zůstává věčným tajemstvím strůjkyně fikčního světa, leč typologie postav a konfliktů vyznívá zcela uvěřitelně a povědomě. A to především ve zmíněném sociálním rozměru, na který česká próza obvykle rezignuje. Není těžké odtušit, že odstrkovaná Áňa (strhaná matka Matka dře v drůbežárně) je terčem opovržení svého okolí, protože je nejen „socka“, ale navíc inteligentní, a tedy nezapadá (mimochodem pro většinu intelektuálních čtenářů a čtenářek vlastně velmi vhodná postava k identifikaci). Máme tu však i maloměstské zbohatlice, rajcovní a mstivou učitelku, ezo-pracovnici a celou řadu podivínů. Převažující motivace jednání jsou přirozeně nízké. Převaha je však také na straně žen-podivínek. Muži vystupují častěji jako ti racionální, disponují možnostmi, řeší situace. V genderovém smyslu tvoří vlastně klíč k Bolavě poetice vyhublá, fyzicky strádající žena s vnitřní posedlostí, jejíž vnímání je postrčeno směrem k přecitlivělé a obrazotvorné „mystičnosti“. Tento princip místy poněkud zplošťuje nastíněný sociální mikrosvět — mnohé postavy mají zkrátka mnoho společného. Podobně i atmosféry mohou působit až příliš monochromně — mlha a chlad jsou tentokrát prostě všude.

U těchto výtek je však obtížné se rozhodnout, zda jsou více klišé a autorským zlovykem, nebo osobitostí, bez níž celá poetika vyprchá. Bolavá ve své druhé knize každopádně potvrzuje loňský dojem, že česká literatura má novou výraznou tvář, jejíž schopnosti vlastně nakonec docela výrazně převyšují místní literární hobíky. Asi za tím bude i nějaká autorská umanutost.

**Autorka je redaktorka Hosta.**

## » Převažující motivace jednání jsou přirozeně nízké «

spolužačkami si nerozumí, ale také tou, kdo nám všechny příslovečné nitky příběhu spojí ve smysluplný celek — tedy pozornému čtenáři. Bolavá zde prokazuje nejen smysl pro detaily, ale i ochotu text promyslet po kompoziční stránce. I díky tomu se v této „seversky chladné krimi“ dopátráme většiny záhad. A na ty, kde se nic nedopátráme, třeba přijde řeč možná příště, v nějakém zimním pokračování.

Pokud se pokusíme *Do dna* vsunout do nějakého aktuálního kulturního kontextu (a ono se to tak nějak nabízí), tak na rozdíl od většiny současných knih, které brnkají na struny existenciální a apokalyptična, je Bolavá daleko konkrétnější, věcnější, promyšlenější — a také stylovější. Její popisy krajiny, prostředí (drůbežárna, domovy postav, nákupní centrum), ale i popisy řeckně akční (autonehoda, šplhání na sloup vysokého napětí a podobně) se nesou v tradici experimentální

měrou ponurou estetikou severských kulturních produktů. Jako by tento způsob sociálního uvažování a zobrazování-stylizace (i v intencích žánru) mohl iniciovat onu ochotu k revizi stavu společnosti, respektive našel pro ni srozumitelný jazyk: ponurou krajinu, ošumělý minimalismus — i jako výraz ekonomické stigmatizace „postvenkova“: nevýrazné všudypřítomné periferie, která tvoří protipól především pražské relativní extravaganci a velkoměstskosti. Hranice mezi klišé (venkov = chudý retro bizár) a uvěřitelnou analýzou „regionálních“ společenských struktur je tenká. Bolavá se sice nachází na té správné straně, ale to lze tvrdit až po přečtení alespoň poloviny textu. Zrovna první část knihy nazvaná „Mrtvá z močálů“ není než sledem tragických mikrosituací. Autorka tak nemůže ujít podezření, zda se tímto tak strašným (až směšným) řetězcem událostí nespouští do kýčovitého klišé založeného na tom, že v umění



K

# Bolavá místa českého rybníku

Radomil Novák — Vladimír Stanzel — Boris Hokr — Eva Klíčová

**Žánrová infuze, sociální konflikty, hypersenzitivita. Všechno, co se stane trendem, se zároveň převrací v klišé. Citování poetik je zrádné stejně jako nedotažená krimi zápletka nebo příliš plachý hejkal. Mezi armádami psavců je autenticita stále vzácnější.**

**Jak žít na nudném maloměstě? A jak o něm psát? Jak psát ve stínu globálních seriálů? Novela *Do dna* Anny Bolavé nechtěně naráží na limity současné české kultury.**

**Co vy a kritika? Souhlasíte zčásti, nebo ani v nejmenším?**

**RN:** Souhlasím jen částečně. Začnu od začátku. Nevnímám prostor jižních Čech jako určující pro smysl knížky. Spíše se mi vyjevuje význam přírodních živlů, zejména vody, neustále připomínané protékající řeky. Živlu, ve kterém se rodí život,

na jejímž dně jsou ukryty spletné kořeny. Postava Hanky, stejně jako Anny Bartákové, je k ní přitahována jakýmsi magnetismem. Víc než prostor na mě působí příroda, v této knize studená, k smrti zvoucí mlha a močál, téměř magické místo úkrytu Aňi a také místo nálezů mrtvé Divišové.

**BH:** Jižní Čechy z toho moc necítím, respektive nevnímám tam žádný prvek, který by nebyl přesaditelný jinam. Vznikl jakýsi generický prostor maloměsta obklopeného tlející přírodou, kterému však chybí výraznější příběh, aby mu vdechl život. Oproti *Do tmy* totiž *Ke dnu* působí rozříštěně, příliš mnoho postav, z kterých





se až za třetinou nějak vyprofilují dvě hlavní. Z nich však žádná nedosahuje tak zajímavého rozměru jako hrdinka předchozí knihy. Snad s výjimkou té malé holčičky, u které mě fascinuje její fobie z masa, jedna z nejlogičtějších a v důsledku potenciálně nejvíc devastujících deformací, na jaké jsem za dlouhou dobu narazil. Takže je mi líto, že se z dívky stává nakonec jen další z divých žen utíkajících do lesa.

**VS:** Já víceméně souhlasím, *Do dna* je opět výrazná kniha s kvalitami, které jsou v kritice zmíněny — oceňuji hlavně precizní kompozici, která ve druhé půli začne naprosto přesně scelovat jednotlivé střípky dějů. Na můj vkus je však kniha až příliš panoptikální. Má-li jít o prózu promlouvající o dnešku, je příliš jednostranná, monotónní v zobrazení nenormálnosti, vyšinutosti postav, místy na mě z ní dýchal až naturalistický odér. A trochu mi také chybí výraznější závěr.

**BH:** To panoptikum by nemuselo být na škodu; v mnoha ohledech jsou tam úžasné scény a smekám pokaždé, když dojde na popis šílenství — ať pokradmu sílicího, nebo už jednoznačně převzevšího kontrolu. Ale těch postav a směrů, kudy by to mohlo jít, je moc. Připomínám, že kniha má o padesát stran víc než *Do tmy*, které se však soustředilo na jednu postavu, tentokrát je jich pět šest? A to ještě některé na poměrně dlouhé úseky textu zmizí, aby se pak zase vrátily jen tak.

**RN:** Po přečtení obou knih si myslím, že Bolavá píše pořád jeden román, vypovídají o tom názvy obou románů (upřímně řečeno se mi pletou). Ty stále tíhnou k negativnímu, temnotě, smrti. Pak je tu zjevná návaznost v jazykové stylizaci (na Annu Bartákovou z prvotiny nejvíc navazuje Hanka Strnadová). Jako by autorka v postavě Aňi chtěla zpětně popsat příčiny „divoženství“. Vidím v postavách Anny a malé Aničky i další spojitosti: kromě toho, že jsou „divné“, také jejich osamělost, únik do svého světa, destruktivní chování. U Anny a Hanky vnímám kolísání mezi expresí a impresí, lyricky nejsilnější, ale monotónně se opakující monolog,

viz například stále zmiňované barvy v Hančině promluvě.

**Asi se tedy shodneme na té monotematicnosti, jakémsi generickém způsobu vytváření temné atmosféry a trochu nadužívaných „divných“ postav, zvláště těch různě vnitřně poraněných žen. V kritice je toto spojeno s trendem „severského“ stylu, ke kterému patří právě i ten sociálně zaujatější přístup (tedy ona roztrfštěnost v množství postav) — viděli byste tam nějakou takovou spojitost, nebo je to příliš spekulativní?**

**BH:** Vzhledem k tomu motivu „Anička už rozlila olej a kdopak a jak uklouzne“, který dává tempo začátku a částečně i konci románu, jsem si vybavil během čtení spíš Inárritovy filmy jako *Amores perros* nebo hlavně pozdější *Babel*. I ty byly dost sociálně angažované, a mravně k tomu. A tady cítím ambici udělat podobnou fresku na křížovatce osudů. Ten severský vliv bych ale nezatracoval, jen bych ho viděl v mystickém rozměru přírody, ve vyzdvihování fatality určitých dějů a činů, a ve znepokojivých ponorech do šílenství, kdy bych si dokázal představit, že někdo opravdu porušil majestát zákona a obcoval s vodníky a hejkaly a nyní bude ztrestán.

**VS:** Já jsem knihu nečetl primárně jako detektivku, takže jsem severskou stopu nepocítoval, sociální angažovanost ovšem ano. Tak jak je podána, představuje jisté pozitivum textu, byť s výše uvedenými výhradami.

**RN:** Spojitost se severským stylem se mi zdá spekulativní. Také sociální téma knihy se mi jeví jako její nejslabší článek. „Kritičtější vnímání současných poměrů“, tak jak je v knize vyličeeno, je pouze konstatující: bulvární novinář, hrubé zacházení s Miluškou v nemocnici („zkrvený porod“), nakupování v Hradci, Ilonina ezoterika, mstivá učitelka... Klišé. Ve srovnání se seriály jako *Most* nebo *Zločin* tam nevidím spojnici ani v té ponuřosti.

**VS:** Ano, odtud pramení i ta panoptikálnost — sestry v nemocnici jsou bezcitná monstra; mladá učitelka

zase kariéristická „rozhodnožka“ s minimem empatie; jsou tady falešné rádooby kamarádky. Skoro nikdo není normální, snad jen Jára, ale ten je zase nepřilíš uvěřitelný a jako postava málo zpracovaný.

**Zločin i Most mají na svědomí profesionálně placené týmy režisérů a scenáristů — vyčítat proti tomu próze české autorky méně komplexní obraz společenské zkázy není fér. Bolavá navíc vychází ze zkušenosti maloměsta ve střední postsocialistické Evropě, možná jsme prostě jako Češi přesně takoví: příliš přízřusobiví, ustrašení z toho, že nezapadáme, co si o nás kdo pomyslí, a tak se i ve skutečnosti měníme v klišovité typy. Dokonalá metafora zde obvyklé malosti je pak losos proměněný v kradené chlazené kuře. Jak lze číst ty žánrové narážky? Kromě krimi by se dalo uvažovat třeba o nějakém tom hororu.**

**BH:** Místy to horor opravdu je — a je dobré vidět autorku, která si je vědoma, že horor nepotřebuje nadpřirozené monstrum nebo masového vraha, ale krizový moment. Bolavá opravdu výborně pracuje s děsy a běsy uvnitř nás samých a s tím, jak nás vydělují ze společnosti. Horor se u nás obecně snad konečně probouzí a v sepětí s dobře uchopenou přírodou, což je další silný prvek v knihách Anny Bolavé, to už nese první výsledky (*Vězněná* od Pavla Renčina). Ale tady je těch žánrových odboček víc. Celá ta nákupní anabáze, zoufalé paničky jihočeské. Je mimochodem zajímavé, jak autorka pracuje s dialogy. Zpočátku jako kdyby si při nich ještě nebyla úplně jistá v kramflecích, ale při nákupech už je v nich jako doma. Jakýkoli žánrový úkrok ale trochu naráží na to, že žádná z těch postav není tak silná, aby mě úplně vtáhla.

**RN:** Žánrové narážky nacházím pro zvýšení napětí na začátku (mrtvola v močále), ale tím to končí. Tak nějak po česku, stejně jako když srovnáte českou *Pustinu* a švédsko-dánsko-německý *Most*. V úvodu krimi zápletky vždy vtáhne do děje. Prvoplánovost bych jí nevyčítal, kdyby se s ní dál pracovalo. Pro mě je pak nejsilnější krátká scéna, když si Hančina matka



vybavuje milování v hluboké vodě, to už se temné atmosféře hororu blíží. Celkově bych ale o zmíněných žánrech neuvažoval — pro příliš slabé indicie.

**VS:** Řeka, močály, jejich tajný svět a přitažlivost, Aniččin hejkal a její podivná záliba v kamenech, mortálně erotické třeštění bulvárního novináře Málka, strach staré paní Bartákové ze Stínů — to vše sice vytváří jakýsi hororový pastiš, erbenovskou aluzi, ale není to nic konstitutivního.

**Zaujala mne poznámka o dialozích. Například o Miladě se najednou řekne něco ve smyslu, že pro silnější slovo nejde daleko. Jenže dokud se to neřekne, tak mluví normálně, spíš než jako ranařka se chová jako životem ubitá ženská, jíž se smysl života smrsknul v zajištění plných mrazáků masa. Jazykově nediferencované jsou však i ostatní postavy.**

**RN:** S tím souhlasím. Také jsem si ale všiml, že se místy začíná pracovat i se vzájemným hodnocením postav. Je to jen takový náběh, ale vytrhlo mě to ze stereotypu. Trošku překvapivě se u některých dialogů objevují téměř scénické poznámky (například „řekne chladně“).

**Myslím, že čtenář této diskuse, který nejspíše nebude mít ještě přečtenou knihu, se musí nějak vyrovnat s rozparem, který se tu rýsuje: kniha je na jedné straně monotónní, ale na druhé v ní lze vyčenichat ozvuky Erbeny, mexického Amores perros či severských krimi. Vyplývá z toho něco?**

**BH:** Pro mě tolik, že se Anna Bolavá stává dobrou značkou. Jasně ji poznáme, víme, v čem je dobrá. Tentokrát si prostě místy vyhodila z kopýtka a zkusila se dostat i někam jinam. Ne nutně s úspěchem, ale to není rozhodně negativum. Naopak příslib.

**RN:** Pro mě tolik, že se teprve uvidí, že se možná zatím jen zkouší a hledá. Souhlasím s tím, že tady je náběh na něco odlišného, což se zračí v ženských hrdinkách a lyrickém stylu. Rozhodně je v současné ženské próze něco subtilně přecitlivělého, přitom nesentimentálního, promyšleného. Možná

## Na můj vkus je však kniha až příliš panoptikální

Vladimír Stanzel  
kritik a středoškolský učitel



i náběh na další mužské postavy (Jarda), které v tomto typu prózy chybí, nebo jsou potlačeny na minimum.

**VS:** Ano, vyplývá. Potvrzení faktu, že opravdovým romanopiscem se spisovatel stává až se čtvrtou, pátou knihou, že Bolavá je ve svém druhohorním výstupu ještě mírně dýchavičná. Ale navzdory těmto „potížím růstu“ je nutno konstatovat, že umí. Petr Fischer psal v souvislosti s poslední knihou Marka Šindelky o tělesnosti (dobrého) psaní, ten pocit, který zmiňuje (čtenáře vtáhne a pak sevře a nepustí), jsem při četbě Bolavé rozhodně zažíval.

**BH:** Já jsem byl dost nadšený z její románové prvotiny, kteréžto nadšení je tady až mírně kontraproduktivní. Nakupní scény, cokoli v drůbežárně, noční jízda Málka mlhou... u naprosté většiny českých autorů a autorek bych byl spokojený, tady mi něco hlodá v hlavě: „A to je všechno? Nešlo by ještě...?“

**Neobvyklost tématu sběru bylin, popsaného nečekaně intenzivně s velkou znalostí „problematiky“, nutně budí očekávání. Ta podzimní próza je proti tomu najednou taková konvenční, chybí jí ještě nějaký přívlastek. Ale padla tu zmínka o ženském psaní, a to se tu tedy svěřím, že na takové ty literární divoženy jsem už trochu alergická,**

## Tady se opravdu výborně pracuje s děsy a běsy uvnitř nás samých a s tím, jak nás vydělují ze společnosti

Boris Hokr  
kritik a znalec fantastiky



**to je příšerná konvenční a v jádru sentimentální (auto)stylizace. Lze mluvit o nějakých takových stereotypech ženského psaní? Nebo je to všeobecné? Musí postavy nutně „čarovat“, rozmlouvat s mrtvými a být hypersenzitivní, aby byly zajímavé?**

**RN:** Myslím, že jsou to stereotypy ženského psaní. U Bolavé je tento stereotyp podpořen silně lyrickým tónem, takovou impresí. Cítím tady trochu nebezpečí, jakousi hranici až manýrismu. Chybí tu konfrontační typy postav i mužské postavy.

**VS:** Jako genderově korektní feministický konzervavec samozřejmě odmítám determinaci dělohou v oblasti tvůrčího psaní! Postrádám však hlubší psychologické ukotvení postav, o kořenech Aniččina podivinství se nedozvíme nic, stejně tak o Haně Strnadové a jejích problémech.

**BH:** K té konfrontaci se sluší poznamenat, že na to, jaký je rozjezd knihy a do jakých pozic si autorka postavy rozestaví, je konec celkem selanka. Ale to si člověk uvědomí na poslední stránce; do té doby, jakkoli s výhradami, jsem četl rád a bez přerušení.



## Také sociální téma knihy se mi jeví jako její nejslabší článek

Radomil Novák  
bohemista z Ostravské  
univerzity



Vladimíre, co to znamená „genderově korektní feministický konzervativce“? Jako že si myslíš něco jiného, než říkáš?

VS: To je mé alibistické *contradictio in adjecto*, aby se do mě nepustili z A2 a odjinud. Ale vážně, jsem trochu skeptický k tezim o ženském psaní, leckdy se z nich stává klišé.

Svým způsobem tu „žensky“ píše i dost autorů, možná i proto, že ženy tu zrovna v literatuře převládají. Většina nastolí trend, najde recept na literární zajímavost a už se to rozjede napříč pohlavími, většinou asi nereflexivně. Škoda, že tu s námi teď nediskutuje Jiří Peňás, který se před nějakým rokem nad tvorbou českých autorek rozpákoval v textu o pavoučích ženách a ubohé tlusté mouše.

BH: Ženské psaní je peklo už stran definice. Vždycky si vybavím debaty nad pohlavím Jamese Tiptreho Jr., v jehož psaní „je něco nepopíratelně mužského“, jak prohlásil Robert Silverberg těsně předtím, než se ukázalo, že Tiptree je žena.

Literatura prostě nepotřebuje horníky a hornice, ale spisovatele a spisovatelky. Ale nějak jsme se vzdálili Anně Bolavé, je to tedy dobrá kniha?

## Dokonalá metafora zde obvyklé malosti je pak losos proměněný v kradené chlazené kuře

Eva Klíčová  
redaktorka *Hosta*



VS: Pro mě ano, plusy jednoznačně převažují.

BH: Já budu zbabělý Šalamoun: Je to kniha výborné *autorky* — to je pro mě bez debat.

RN: Při čtení jsem měl stísněný pocit, rychle však vyprchal, zůstaly jen letmé útržky. Pro mě ne. Celek nepůsobí autenticky, nenastává tu katarze. Finální záchrana Aňi a v závěru její nové kozačky na zip s kožešinou (maminka se polepšila?), nesmělé sblížení Jardy a Hanky? Už první kniha, stejně jako druhá, ve mně evokovala téma odlišnosti, to je silné, ale ještě pořád pouze rozpracované.

Kniha je jistě řemeslně trochu střapatá, nevyjde z ní velké téma ani dějová katarze.

Přesto mě nenudila, je v ní pnutí, naléhavost, autorce jde o nějaké sdělení. Ve srovnání s *Mostem* nebo autorčiným debutem může jistě i zklamat, ale v kontextu vydávané české prózy? Není v ní něco nového?

BH: Nového si nedovolím soudit. I proto, že literaturu tvoří rovněž podhoubí nevydávaných nebo silně

úzkoprofilových tvůrců, což u žánru platí dvojnásob. Zároveň třeba ty hororové prvky odpovídají nějaké tendenci, která tu sílí, ale jsem dalek toho, abych tvrdil, že to je záměrné. Důležité je, že Anna Bolavá je silná autorka, která zkouší také nové věci. A to se cení i za cenu dílčích neúspěchů.

RN: Myslím, že se tady klube osobitost, houževnatá cílevědomost, až zarputilost.

VS: Vyloženě nové v době post-postmoderní bude asi máloco. Bolavá má silnou imaginaci a schopnost vtáhnout čtenáře do děje, do atmosféry příběhu. Umí řemeslo a nebojí se experimentovat. To není málo.

A opravdu tu existuje „podhoubí nevydávaných autorů“? Mám spíš pocit, že vyjde skoro všechno.

BH: Mám zkušenost hlavně s fantastikou a, bohu díky, všechno zdaleka nevychází. Nepříjemným vedlejším efektem sociálních sítí, a tím výraznějších sociálních bublin, je pocit, že když chceš psát, tak ti to někdo vydá, a dokonce to bude číst. Dřív ty největší excesy ukončilo odmítnutí vydání, dnes se lidé sdružují a vzájemně podporují a utvrzují ve své genialitě i nepochopení. A pak jsou tu lidé, kteří jsou srovnání s tím, že si píšou pro sebe, nikam se necpou — a to mají kolikrát co říct víc než ti hlasití. Zbytně ego i jeho absence jsou v extrémech zničitelné. Do té průmyslové literatury velkých nakladatelů samozřejmě existuje určitá propustnost. Ale to by bylo všechno na samostatnou debatu a práci s ukázkami — v dobrém i zlém šokující.

Zní to trochu jako noční můra a trochu jako realita: autoři si píšou smíření s tím, že je skoro nikdo nečte, a mají pocit, že je to tak normální.

BH: Amen, ale na druhou stranu: statistika hraje pro čtenáře, čím víc lidí jakkoli píše, tím víc (snad) bude i perel. Jen bych podotkl, že o Anně Bolavé by rozhodně byla chyba uvažovat jako o statistické odchylce. Ona je fakt dobrá. ●



k

Kritiky

# Hluboký ponor do Kafkova mládí

František Ryčl



Reiner Stach  
*Kafka. Rané roky*  
přeložil Vratislav Slezák  
Argo, Praha 2016

Rozsáhlá třídílná kafkovská monografie (2 037 stran) Reiner Stacha byla v německy mluvících zemích přijímána od prvního svazku velmi pozitivně. Autor na ní pracoval osmnáct let a jednotlivé díly vycházely postupně v letech 2002, 2008 a 2014. I když mohlo být pro některé čtenáře překvapivé, že Stach nezačal Kafkovým dětstvím a mládím, nýbrž uprostřed spisovatelova života v roce 1912, tedy v čase jeho největší literární plodnosti, v druhém dílu Kafkův život dotáhl až ke konci a teprve v dílu třetím se vrátil k samotným východiskům Kafkova života a psaní.

Toto zvláštní rozčlenění monografie má však zcela logické zdůvodnění. Reiner Stach si totiž byl vědom, že právě k první třetině Kafkova životopisu existuje nejméně dokumentárních pramenů, a doufal, že než zpracuje obě údobí pozdější, lépe zdokumentovaná, vyřeší se vleklý spor o práva na pozůstalost Maxe Broda, od níž si Stach sliboval řadu

nových dokumentárních materiálů právě k onomu nejméně podloženému (a proto nejvíce mytologizovanému) úseku Kafkova života. Bohužel se konce soudního sporu nedočkal, takže se nakonec do závěrečného-úvodního dílu pustil i bez Brodovy pozůstalosti. A rovněž do třetice odvedl práci velmi kvalitní.

Český čtenář má možnost číst Stachovu monografii v chronologickém sledu, nejprve je vydána třetí část *Kafka. Rané roky* a další díly budou následovat. Kniha vychází za uctivého mručení českých médií, jimž Reiner Stach s chutí poskytuje interview.

## Historická kulisa Kafkova mládí

Kafkovy životní osudy jsou vyprávěny téměř románovým způsobem, čímž ovšem autora rozhodně nemíním obviňovat z fabulace v místech, kde chybí faktické údaje. Vychází z dochovaných svědectví pamětníků (například Kafkovy matky Julie, učedníka v krámu Kafkových Františka Xavera Bašika, Kafkových spolužáků, přátel a tak dále), z pozdějších Kafkových vzpomínek roztroušených v jeho denících a korespondenci, bohatě je využito také novinových článků, jež spolu s historickými reminiscencemi dodávají ranému životu budoucího spisovatele plastický kontext. Jaká nebezpečí může představovat přílišné nabobtnání takových historických kontextových pasáží, nám mohou připomenout příliš se rozlévající (a nedokončené) monografie Zdeňka Nejedlého o Bedřichu Smetanovi a Tomáši Garriguu Masarykovi.

Tomuto úskalí se však Reiner Stach dokázal vyhnout. Takže se dozvíme (a ještě spíš německý čtenář) mnohé o staroměstské exekuci, jež se odehrála v roce 1621 nedaleko rodného Kafkova místa. Sledujeme průběh největších národnostních střetů mezi Čechy a Němci ve městě, jež se v raných Kafkových letech razantně počesťovalo, což vedlo k nervózní nacionalistické agresivitě slábnoucího německého živlu a místy také k arogantní agresivitě sílících Čechů. A i když se Kafkova rodina do žádných bojů aktivně nezapojovala a snažila se vyjít v míru s oběma stranami, tyto události na ni (ač nereflektovány) působit musely. A co teprve projevy českého (ale i rakouského) antisemitismu, jež tvořily s národnostními boji spojené nádoby, ty už šly Kafkovým přímo na kůži. A opět jsou to věci, se kterými se Kafkovi museli vyrovnat, ale neměli potřebu se k nim nahlas vyjadřovat. Snad jen na okraj.

## Rodinné trampoty mladého Kafky

Kafkův osobní život sleduje Reiner Stach tradičně v několika liniích, které se v průběhu knihy prolínají, i když ne rovnoměrně — tu dominují, tu zase pouze doplňují linie druhé. Je logické, že jako první se objevuje téma Kafkova místa v rodině: vztah k otci, k matce, k sestrám, ale i k různým strýcům (zejména z matčiny strany), kteří v důležitém okamžiku mohou posunout životní dráhu Franze Kafky radou, přimluvou nebo protekcí. Problematický vztah mezi Franzem a Hermannem Kafkovými je



dostatečně známým motivem Kafkovy biografie, proto v tomto směru těžko můžeme od Stacha čekat zvláštní překvapení. Čtenáře však mohou poněkud zaskočit stručně pojaté vztahy Franze Kafky k sestrám, zejména k Ottle, ale toto bude dost možná více pojednáno v dalších (vlastně předchozích) svazcích monografie. Naopak plastičtější, než bývá obvyklé, a sympaticky zde vystupuje mentorská postava Kafkova strýce Siegfrieda Löwyho, lékaře v Třešti.

#### Podvodník před Zákonem

Druhou důležitou linií je Kafkův přístup k povinnostem nejprve školním, později zaměstnaneckým. Toto je těžký frustrační balvan, který Kafku tíží od dětství a s přibývajícím věkem ho neubývá. Svět školy i úřadu Kafka vnímá (zpočátku i vědomě, později minimálně podvědomě) jako svět nepochopitelného řádu (zákona), který člověku ustavičně předkládá zkoušky, aniž by však sebemenší poodhalil temnotu jejich smyslu. Kafka v sobě necítí kompetenci vyhovět těmto zkouškám, je však nutné jimi „proklouznout“: biflováním ve škole či úzkostlivou úřednickou prací na pracovišti. Třebaže se dře do úmoru, cítí se jako podvodník a s úzkostí čeká, kdy mu na to přijdou a kdy na něho dopadne trest. Od studentských let totiž vidí hlavní náplň svého života v psaní, nejprve deníků a dopisů, pak přichází první pokusy o vlastní umělecký projekt: *Popis jednoho zápasu*. Zde však Reiner Stach připomíná, že Kafka má daleko do estétství a krasodušství Maxe Broda či Franze Werfela, obratně vplouvajících do světa umění, kontaktů s vydavateli, redaktory, spisovateli. Kafka je ve svém psaní a na své psaní sám, nemá vlastně žádné vzory, které by mohl následovat, ani antipody, vůči nimž by se mohl vymezovat. Proto se jeho texty rodí tak těžko a v tomto svazku Stachovy trilogie se vlastně ani nerodí, jenom už svého autora trápí předporodními bolestmi. Kafka literát se objeví až v dílu druhém.

#### Ani asociál, ani chcípáček

Třetí linií Kafkova životopisu, asi nejrozvětvenější, je jeho soukromí, zájmy a sociální kontakty. Reiner

## V divadle dává přednost spíš lehčím kusům, miluje kinematograf. Hudba je mu cizí absolutně

Stach na mnoha místech vyvrací zažitá klišé, jež Franze Kafku představuje jako samotáře, depresivního melancholika, slabého a nemocného. Samotář nebyl: táhlo ho to mezi lidi do kaváren, vináren, lázní a rekreačních zařízení. Neměl problémy ani získávat přátele (jmenujme alespoň Huga Bergmanna a jeho nastávající Elsu Fantovou, Oskara Pollaka, ale především Maxe Broda), účastnil se debat na různá filozofická i umělecká témata, dokonce i spiritistických seancí, vše vnímal a reflektoval ve svých denících — ale málokdy sám vystupoval. To už musel být opravdu donucen. Zároveň Kafka nebyl ani žádný stydlín, navazoval kontakty s ženami stejně snadno na ulici, ve vlaku, v lázních i ve vinárně. Jenže tyto kontakty ho neuspokojují, protože Kafka opět nechápe a neplní pravidla, která ve vztahu muže a ženy nepřekročitelně platí: jsou ženy k sňatku a ženy k souloží, s prvními se předvádíme na korze, s druhými se skrýváme v hotelovém pokoji. Kafka se tváří v tvář těmto pravidlům buď dopouštěl pro své okolí nepochopitelných *faux pas*, nebo trpěl sebezhnusením.

A Kafkovo zdraví, jeho fyzická kondice? Z mnoha pramenů Reiner Stach usuzuje, že v této části života byla dobrá: Kafka byl zdatný chodec a nadšený plavec, byl posedlý zdravým způsobem života a vegetariánstvím. Na druhou stranu dokázal i „zaflámovat“. Poněkud překvapivá může být pro někoho poměrně málo rozvinutá Kafkova múzičnost: ano čte, co mu přátelé (zvláště Brod) doporučí, ale sám spíš vyhledává četbu dobrodružnou, z výtvarného umění jej zajímá málo, i když sám kreslí (projevuje zájem o japonské umění). V divadle dává přednost spíš lehčím

kusům, miluje kinematograf. Hudba je mu cizí absolutně. A fascinuje ho moderní technika: u strýce Siegfrieda se zajímá o jeho motocykl, během dovolené s bratry Maxem a Ottou Brodovými si nenechá ujít leteckou exhibici v Brescii, o níž dokonce napíše reportáž do listu *Bohemia*.

Co bych snad Reineru Stachovi trochu vytkl, je jeho až příliš příkrý a přísný přístup k Maxi Brodovi. Ano, je pravda, že ve svém kulturním aktivismu, rychlém psaní, neustálém navazování užitečných kontaktů i v přemrštěné sebe prezentaci mohl být mnohdy nesnesitelný, ale to je přece jen málo na to, abychom považovali přátelství Kafky s Brodem za nemožné. Ale lze předpokládat, že více důkazů pro svou antipatii přinesl Stach už v předchozích (následujících) dílech své monografie.

A tak tedy na závěr se zde zamručí stejně pochvalně, jako už se zamručelo jinde. Protože první (poslední) svazek Stachovy kafkovské trilogie si chválu zaslouží. Po odborné stránce je kniha vybavena perfektně: zajímavým poznámkovým aparátem, bohatou a tematicky rozříděnou bibliografií i velmi užitečným jmenným rejstříkem. Rovněž obrazová příloha je zajímavá, protože se v ní až na pár nezbytných výjimek nevyskytují notoricky okoukané fotografie. A hlavně samotný text má přitažlivou, čtenářsky přístupnou podobu, dokonale vyváženou, nesklouzává ani do prachu učeneckého suchopáru, ani do bažin bulvární podbízivosti. O příjemnou čtivost Stachovy knihy se zajisté zasloužil i citlivý a plynulý překlad Vratislava Slezáka.

**Autor je literární kritik a překladatel.**



# K

Ondřej Sládek



Rea Michalová  
Karel Teige.  
Kapitán avantgardy  
Kant, Praha 2016

Zatímco stoupeníci jej považovali za génia, protivníci jej vnímali jako výmluvného sofistu. O koho jde? O Karla Teiga. O vůdčí autoritu české levicové avantgardy, o teoretika, básníka, kritika, znalce architektury, grafika, publicistu a překladatele. Třebaže se Teige dožil pouze jednapadesáti let (zemřel v říjnu roku 1951), měl za sebou, jak poznamenal Ludvík Kundera, „obrovité dílo, enormní kus práce“.

O Teigovi vyšla řada studií. V polovině šedesátých let minulého století byl připraven a začal vycházet třísvazkový výbor z jeho teoretických statí (náklad druhého dílu byl v roce 1969 zabaven a zničen, třetí byl publikován až v roce 1994). Co se týče jeho umělecké činnosti, ta byla souborně představena v roce 1994 na výstavě „Karel Teige 1900—1951“ — včetně stejnojmenného sborníku. Od té doby vyšlo u nás i v zahraničí několik kolektivních publikací, které se tematicky zaměřují na konkrétní aspekty Teigovy tvorby. Z těch prací, které byly vydány u nás, lze připomenout nedávno

Kritiky

## Teige a hledání nového člověka

vydanou antologii Jana Wiendla *Čtení o Karlu Teigovi* (Institut pro studium literatury, 2015), v níž jsou soustředěny ukázky z dobové recepce jeho teoretického myšlení.

Zdálo by se, že studií o Karlu Teigovi je dostatečné množství. Dosud ovšem chyběla komplexní monografie. O nápravu této situace se pokusila historička umění Rea Michalová v monografii nazvané *Karel Teige. Kapitán avantgardy*. Jde o rozsáhlou publikaci (kniha má 597 textových stran, k tomu je připojeno dalších 151 stran obrazových příloh), v níž autorka detailně popisuje život, uměleckou tvorbu a formování uměleckých a vědeckých názorů Karla Teiga v širším kontextu české i zahraniční (evropské) vědy a kultury.

### Osm částí a devět sil

Od prvních stránek je patrné, že Teige je pro autorku „fenomenálním zjevem evropské moderní kultury“. Michalová využívá důkladnou znalost rozsáhlé primární i sekundární literatury, stejně tak i archivních materiálů a samotných uměleckých děl. Především průzkum archivních fondů se ukázal jako podstatný. Některé Teigovy teoretické práce zůstaly totiž v rukopisných a strojopisných studiích nebo mají pouze podobu konceptů, pro pochopení souvislého vývoje jeho estetického myšlení však mají velký význam.

Zpočátku je teigovská mozaika Rey Michalové víceméně jednoduchá, s přibývajícimi stránkami však nabývá na komplexnosti. To se týká jak vykreslení vývoje a proměn

Teigova myšlení a tvorby, tak i jeho povahy. Podle Michalové jsou totiž již z rozpětí jeho díla mezi teorií a umění dobře patrné dva základní rysy jeho charakteru. Na jedné straně byl systematickým a syntetickým myslitelem obdařeným vynikající pamětí, na druhé straně byl básníkem ztotožňujícím umění s poezií a poezii s láskou, vizionářem a dialektikem. Tyto dvě, zdánlivě protikladné, stránky propojoval přísný racionalismus.

Kniha je rozčleněna do osmi částí, v nichž chronologicky řazené kapitoly podrobně analyzují hlavní fáze Teigovy teoretické a umělecké tvorby i jeho životní osudy. Přes provázanost je lze číst i jako samostatné studie.

V první části nazvané „Umění jako hygiena ducha“ autorka líčí Teigovo dětství a mládí. Zaměřila se především na léta strávená na proslulém pražském gymnáziu v Křemencově ulici. Zde v té době studovali také Adolf Hoffmeister, Vladislav Vančura, Jiří Voskovec, Jan Werich, Alois Wachsmann a řada dalších později významných osobností české kultury. A právě zde se také v letech 1919—1920 zrodila myšlenka vytvořit nové výtvarné a literární hnutí. To později vešlo do dějin pod názvem Umělecký svaz Devětsil.

Michalová s velkou pečlivostí mapuje spolkovou činnost Devětsilu, neopomíná ani uměleckou tvorbu jeho jednotlivých členů, avšak ani jejich spory a generační diskuse. Svůj výklad doprovází vhledy do uměleckých aktivit a intelektuálního vývoje Karla



Teiga. Na tomto pozadí objasňuje Teigův myšlenkový posun směrem od proletářského umění k poetisticko-konstruktivistické symbióze.

Druhá část knihy je příznačně nazvaná „Květy zahrady Epikurovy“. Autorka se v ní snaží odpovědět na otázky: Co je poetismus, jaké jsou jeho zdroje, co má společného s futurismem nebo dadaismem a kdy vlastně končí? Připomíná, že poetismus Teige chápal jako způsob života odpovídající novému (revolučnímu) pojetí člověka. Teigův poetismus chce tedy být, slovy Michalové, „antropologií nového umění“.

vyličením názorových střetů v řadách hnutí, které přispěly k jeho zániku. V šesté části pojmenované „Kázeň minima“ se autorka vrátila k Teigově architektonickým teoriím. Od druhé poloviny dvacátých let se totiž v jeho úvahách o moderní architektuře stále více projevovalo světonázorové přesvědčení (marxismus) a sociologický zřetel. Tím se myslí především zřetel k novým životním podmínkám v socialistických městech, k bydlení v kolektivních domech nebo malých bytových jednotkách.

Zrod Teigova zájmu o surrealismus, založení Skupiny surrealistů

že ne všechna témata a životní události jsou zpracovány stejně podrobně. Například spíše naznačený vztah k lingvistice (Teige byl členem Pražského lingvistického kroužku) nebo k dobové univerzitní (ne programové) estetice. Z hlediska celkového obrazu to není, přiznávám, podstatné.

Co je však mnohem zásadnější, je bohužel absence hlubších analýz jeho filozofických východisek, tedy marxismu a dialektického materialismu. Michalová Teigovu světonázorovou orientaci sice neopomíná, nicméně detailní rozbor nenabízí. Toto opomenutí je zvláště patrné v kapitolách věnovaných poválečným událostem. Spory, do nichž se Teige na konci čtyřicátých a na počátku padesátých let dostává, se netýkají jen umění a kulturně-politické praxe komunismu, ale také (možná především) pojetí marxismu a socialismu. Ideologicky motivovaná kampaň proti Teigovi z přelomu let 1949–1950 proto nebyla „blesk[em] z čistého nebe“, jak uvádí Michalová, ale šlo mimo jiné o reakci právě na tyto rozpory, které měly starší původ.

Z textu i výběru témat, kterým Michalová věnovala větší pozornost v podobě detailních sond, je patrné, že je především zkušenou historičkou umění. Kniha je pak příznačná rovněž velkým množstvím citací; v případě některých kapitol (například o filmu či divadle) by se mohlo zdát, že jsou složeny vlastně jenom z nich. Michalová s oblibou uvádí také rozsáhlé citace v poznámkách. Ty nejsou pod čarou, nýbrž po stranách hlavního textu; jsou barevně odlišené, takže tvoří paralelní textový blok.

O publikaci Rey Michalové *Karel Teige. Kapitán avantgardy* lze říci, že je pozoruhodná z několika důvodů: je značně rozsáhlá, důkladná, obsahuje užitečný životopisný přehled, soupis díla Karla Teiga a jeho bibliografii. Nadto je mimořádně graficky upravená, má rozsáhlou obrazovou přílohu.

Jde o knihu, která je záslužným autorským a nakladatelským počinem a která svým způsobem také splácí letitý badatelský dluh, který máme vůči Karlu Teigovi.

**Autor je literární teoretik a historik.**

## Michalová je především zkušenou historičkou umění

Poetismus, který zdůrazňoval lyrismus, imaginaci a svobodu lidského myšlení a jednání, Teige vyvažoval zájmem o konstruktivismus (tj. funkcionalismus), jenž naopak vyžadoval přísnou racionalitu, funkčnost a účelnost. Poetismus a konstruktivismus vnímal sice jako protiklady, ale jako protiklady, které se vzájemně doplňují. Ostatně konstruktivismus pro něj znamenal mnohem víc než jen architektonický směr. Přistupoval k němu jako k hlavní směrnicí veškeré kulturní a civilizační práce.

Teigovy názory na konstruktivismus a na architekturu Michalová představila v části nazvané „Řád konstrukce a zrnko bláznovství“. Detailně analyzovala jeho architektonické teorie, vědecké pojetí konstruktivismu/funkcionalismu, hlavní zdroje a vlivy, s nimiž se vyrovnával. Velkou pozornost věnovala i stanoviskům jeho oponentů (například Le Corbusierovi, Karlu Honzíkovi) a sporům, které s nimi vedl.

Čtvrtá část knihy „Vzpouza proti zdočnosti“ je věnována Teigově typografické činnosti zahrnující úpravu knih a časopisů, ale také úpravu a užití písma. Pátá část „Výboje poezie“ mapuje aktivity Devětsilu v oblastech malířství, divadla, filmu a fotografie v letech 1926–1931. Oddíl končí

v ČSR (1934), jeho teoretické texty, diskuse, do nichž se zapojil, zvláště však jeho vlastní uměleckou tvorbu tematizuje rozsáhlá sedmá část publikace nazvaná „Integrovaná revolta“. Michalová v ní přibližuje Teigovu proměnu vztahu k surrealismu od odmítání přes přijetí až k apologii. Významný prostor věnuje rozboru jeho jedinečných surrealistických koláží z let 1935–1951, jejichž reprodukce jsou součástí obrazové přílohy.

Poslední oddíl „Útočiště v klauzuře“ přibližuje Teiga v období druhé světové války až do jeho smrti v říjnu 1951. Jádrem části jsou kapitoly nastiňující jeho poválečné aktivity, které se týkaly jednak obnovení činnosti československé surrealistické skupiny, jednak plánu vytvořit rozsáhlou monografii „Fenomenologie moderního umění“, v níž chtěl shrnout své úvahy o moderním umění. Kulturní a politický přerod, který přišel s nástupem stalinismu, Teiga zasáhl v roce 1950. Výkladovou část publikace zakončuje vylíčení útoku Ladislava Štolla a následné štvavé kampaně, která pokračovala i po jeho smrti.

**Spory spíše naznačené**

Monografie Rey Michalové přináší první komplexní pohled na osobnost Karla Teiga, třebaže lze namítnout,



# R

Recenze

## Elastické vesmíry snů



Aleš Merenus

Povídkový debut plný atmosféry,  
point i neumělosti



Alexej Sevruk  
*Divadlo tančících loutek*  
Větrné mlýny, Brno 2016

Povídkový soubor debutujícího Alexeje Sevruka přináší příjemně svěží vypravěčský styl, z něhož vane atmosféra Východu, západní Ukrajiny a Polska (míst, která autor, mimo jiné překladatel z ukrajinštiny, dobře zná). V jazyce, místopise i námětech některých povídek vzdáleně rezonuje něco z Topolových románů *Kloktat dehet* či *Chladnou zemí* nebo z knih polského dramatika a prozaika Andrzeje Stasiuka. Sevruk často balancuje na hraně snu a reality, ale také fabuluje drsně vypointované povídky. Stylová, tematická i žánrová různorodost souboru tak sice na jednu stranu potvrzuje autorův vypravěčský apetit a nesporný literární talent,

na druhou stranu však odhaluje jeho prozatímní spisovatelskou nevyhraněnost, která soubor tříští a rozměšňuje.

V zásadě existují dva typy povídkových knih. První představují soubory, jejichž vnitřní provázanost je zdůrazněna nejen motivicky, ale navíc tvoří jakousi mozaiku, z níž si čtenář postupně sestaví jeden poměrně soudržný příběh. Takové knihy mají promyšlenou kompozici, jednotlivé postavy v nich procházejí z jedné povídky do druhé a soubor je obvykle zakončen výraznou pointou. Druhý typ pak sází na relativní soběstačnost každého zařazeného textu, který s ostatními povídkami souboru komunikuje spíš volně. Pojátkem takových knih je nanejvýš určité centrální téma, které se ve variacích prolíná celým svazkem. A právě takovým volně sestaveným souborem je i Sevrukovo *Divadlo tančících loutek*, v jehož epicentru stojí téma snu a kde právě sen plní roli magnetu, základní přitažlivé síly, kolem níž jednotlivé povídky obíhají.

Sevrukovy sny jsou dějově bohaté, vypravěč v nich například prochází tajnými dveřmi a ocitá se za skly výlohy cestovní kanceláře, v jednom snu dokonce umírá a jeho krev se rozlévá ve zpěněné vodě potoka, zatímco jeho druhé já obcuje s vytouženou ženou. Povídka „Dějã vu“ je zase záznamem několika jednotlivých snů, které vyvrcholí vraždou, o níž čtenář neví, jestli je skutečná, nebo je to jenom součást časové spirály způsobené vrstvením snové reality. Sny tak pronikají do skutečnosti, mísí se s ní a prostupují ji, ale také se navzájem pohlcují, jeden vstupuje do jiného. V Sevrukově knize jsou sny projekcí vlastních přání a obav, neuskutečněných událostí. Ve snu vypravěč cestuje časem i prostorem, je to absolutně elastický vesmír, do něhož proniká, aby poznal svou minulost a nahlédl do budoucnosti. A především, aby prožil určitou situaci, vykreslil neopakovatelnou atmosféru a popustil uzdu své nezkrotné obraznosti a jazykové hravosti, která je místy až obžerná.

Mollová tónina snových textů má v knize protiváhu v cestovatelských povídkách, v nichž autorovo alter ego prochází periferiemi Východu, a v dějově vyhocených textech,

v nichž se Sevruk pokouší dotknout současné reality. Asi nejlépe vystavěnou a bravurně zkomponovanou povídkou této linie je „Genus“, kde vypravěč velmi vtipně ironizuje reprodukční šílenství, které na něho útočí ze všech stran. „Holka, které jsi ještě nedávno pletl hlavu v jednom baru, manželka prince z Walesu a, panebože, i Margaret Thatcherová, kdyby na jaře nepošla, tak se určitě najde někdo, kdo ji zbouchne.“ Povídka pak končí setkáním s otcem, při němž vypravěč pochopí, že lidský příběh může přežít pouze v ústech další generace. Hutné vyústění má povídka „Helžin poklad“, kde vypravěč na dětském táboře pozře lejna svého dívčího idolu. Naopak nemotivovaně a dosti přepáleně působí teroristická povídka „Překrásný jarní den“, v níž si školák vyřizuje úcty se spolužáky pistolí. Nepřesvědčivé jsou i autorovy pokusy vystavět povídku v určitém filmovém žánru a ještě ji, jak je autorovou manýrou, vnitřně zauzlit. Úroveň jednotlivých textů je tak kolísavá, vedle vybroušených povídek najdeme spoustu hlušiny, kterou by bylo dobré odhodit. Navíc se autor někdy až příliš zjevně nechá strhnout okamžitým nápadem, který se snaží zbrkle vypointovat, nebo zase příliš protahuje své bloudění ve snové krajině, které se tak na některých místech stává nepříjemně rozvláčné.

*Divadlo tančících loutek* představuje příslib, že do malé české literatury vstupuje slibný autor, který snad bude mít příležitost vyzrát.

## Nenaděláš nic



Zdeněk A. Eminger

Duchovně i prakticky o bolesti,  
umírání a pozůstalých

Nic. V té knize není nic, co by vás ji nechalo přechřít, odložit a zůstat stejným. V té knize není nic, co by se nedotýkalo každého z nás. Nejde v ní, jak by se mohlo zdát, pouze o umírání a smrt. Odkazuje k celému širokému prostoru života předtím, než se člověk







Ondřej Nezbeda  
**Průvodce smrtelníka.**  
*Prakticky o posledních věcech člověka*  
 Paseka, Praha 2016

dostane na limit. V té knize není nic, nad čím by bylo možné mávnout rukou s poukazem na to, že o posledních věcech člověka rozvažují jenom lidé náboženské orientace. Říká se, že tam, kde člověk tuší totální konec bez možnosti přesahu, jde jen o lékařské zvládnutí procesu odcházení. Opravdu? Tato představa v knize Ondřeje Nezbedy *Průvodce smrtelníka. Prakticky o posledních věcech člověka* padá. Určitý přesah totiž nakonec hledá úplně každý. Pohled na minulost a pokusy o smíření s tím, co se nepovedlo, a s těmi, kteří zůstali opodál, vždycky otevírá, hejdánkovsky řečeno, čas přicházející z budoucnosti. Ondřej Nezbeda šel touto cestou s ostatními mnohokrát. Je povolán ke svému svědectví i k reflexi celého systému péče o umírající.

Autor, mimo jiné pedagog, novinář a spolupracovník společnosti Paměti národa, je jedním z apoštolů domácí a mobilní péče o umírající. V jeho inspirativních úvahách a rozhovorech s druhými vidíte, že nade vší odborností stojí uvědomovaná nebo znovunalézaná láska člověka k člověku, která se rozhodla nacházet ve zmáhání utrpení něco víc než jen nejlepší způsoby tišení bolesti. Nezbedovo setkání s umíráním a smrtí začalo u jeho babičky. Právě tehdy si uvědomil, jak je paliativní

a v hloubce toho slova celostní péče o umírajícího důležitá. Začal pátrat, vzdělávat se, dívat se kolem sebe, aby zjistil, řečeno nadpisem jedné z kapitol, „Jak se umírá v Česku“. A to zjištění nebylo veselé. Existují sice obory, v nichž patří česká medicína ke světové špičce, ale péče o staré lidi a umírající byla ještě donedávna zcela v područí sovětského kulturního typu zacházení člověka s člověkem. Umírající nemá být na očích, člověka je třeba někam uklidit, o umírání a smrti se nemluví, smrt je čímsi nepřirozeným, je symbolem lidské prohry, do života (a zvlášť do toho dětského) smrt prostě nepatří, doma se neumírá. Lidé byli — a nejsou. Co naděláš.

Nezbeda vede rozhovor s těmi, kterých se paliativní péče bezprostředně týká, například s překladatelkou Danou Gálovou, která otevřeně hovoří o své nemoci, či s novinářem Petrem Kamberským o jeho vyrovnání se s otcovou smrtí. Na jejich životních příbězích ukazuje současný stav domácí hospicové péče, léčeben dlouhodobě nemocných, společenský i odborný přístup k fenoménu bolesti a k nemoci jako takové. Všimá si dimenze lidské svobody — vysloveného přání nemocného, jak by chtěl odcházet a kde jsou hranice, za nimiž pro něj udržování života už nemá cenu. Nebojí se hovořit o dětském umírání ani se v dialogu s druhými nebrání úvahám o eutanázii.

S teologem Markem O. Váchou vede rozhovor o tom, jak se v české medicíně mluví (mohlo by, mělo by mluvit) o smrti. S Janem Lormanem, jedním ze zakladatelů společnosti Život 90, pak uvažuje nad péčí o seniory, a to od poskytované linky důvěry přes pečovatelskou a odlehčovací službu po rehabilitaci, stravování a nabídku kulturních pořadů a setkávání. Samota starých lidí se stává čím dál tím víc skloňovaným tématem, neboť právě z pocitů opuštěnosti plyne i rezignace na aktivní léčbu a vůle požádat druhé o pomoc.

Nezbedův průvodce obsahuje vedle odborných, teologických a filozofických úvah i řadu praktických rad a poučení. Co dělat v krizových situacích, kam se obrátit o radu, co všechno člověk může získat ze zdrojů

státní sociální pomoci, jaké varianty léčby vůbec existují i to, co byste měli udělat v první chvíli, když vám někdo blízký zemře. Slovník pojmů týkající se paliativní péče i základní seznam literatury, která by mohla čtenáři pomoci v orientaci, dokládají, že Nezbedova práce není jen teoretickou poutí po posledních věcech lidského života. Autor si je vědom, že smrt člověka pro druhé nekončí aktem smrti samotné. Zvládnout praktické věci lidského odcházení je stejně důležité jako projít fázemi truchlení, odpuštění a znovunalezení rovnováhy. Tato kniha vás promění, aniž by vás *a priori* učinila smutnými, ba naopak. Nabízí naději.

## Dekameron v čase globalizace



Patrik Linhart

Postmoderní Šeherezáda na tripu



Kol. autorů  
**Skryté poklady**  
 Malvern, Praha 2016

Povídkový debut kolektivu anonymních autorů, anebo debut ruskojazyčného světoběžníka psaný v češtině?



# R

Recenze

Kdoví, ale v každém případě je to opulentní hostina pro milovníky příběhů, z níž jde hlava doslova kolem celého světa.

Čtenáři, který chce vědět, na čem je, způsobí kniha na počátku jisté nesnáze. Vzájemně se vyvracející předmluva a závěrečná nakladatelská poznámka věc autorství jen zatemňují, nicméně bravura přednesu, souvislost mnoha povídek a jejich proteovský náboj vedou k přesvědčení, že autorem je jeden člověk či alespoň vůdčí duch celého improvizovaného „symposionu“.

Úvodní entrée přivádí čtenáře do Boccacciova světa naruby: mor nahradil totální kolaps společnosti v době antiglobalizačních protestů a místo přívětivého venkova je zde útočištěm opuštěná tovární hala. Příběhy si nevyprávějí pouze mladí muži a krásné dívky, ale také starci, rozklepané smažky a v nejlepším případě na povrchu fešné, leč zjizvené duše; víno a vybrané lahůdky vystřídaly čaj, keksy a jointy. Zpočátku to nevypadá ani na žádné příběhy. Řeč protagonistů je strohá a jejich způsoby nejsou o nic vlídnější („Permisivní hipický manýry ho rázem přešly. Přišel, začal bejt vostrej.“). Formou i obsahem vytváří autor žádoucí atmosféru zmaru a rozkladu. Minimalismus však později rozkvete do barokní požívačnosti, k vášni vypravěčů příběhů z čínských tržišť a bazarů, kteří nezkušené posluchače lapí do nesčetných odboček, až se jim před očima dělají hvězdičky. Následují — oproti *Dekameronu* — pouhé tři noci vyprávění, v první jednotliví vypravěči navazují na své předchůdce, v dalších dvou už každý začíná svůj vlastní příběh: jako demiurg, který nejprve stvořil řád a potom chaos.

Autor velkými literami označuje vstup každého z vypravěčů, jejichž jména naznačují, o jak pestré společenství se jedná (Omar, Lajoš, Johan). Promluvy se liší slovní zásobou (snad by nebylo na škodu tyto přirozené odlišnosti více akcentovat) a reáliemi,

kterými vypravěči své příběhy špikují: Nuraj mluví o jurtě, Omar o sultánovi, doktor Ziang o nebeském císaři a do příběhu zakomponuje báseň, jak je u čínských vypravěčů zvykem. Fanda do kulturpolitiky korektnosti by namítl, že se zde traktují stereotypy: kulturní, genderové, rasové, náboženské... Nemůže však přece nikdo chtít po katolíkovi, aby o papeži mluvil jako o „hlavním mullovi ježíšoviců“!

A jak se mění vypravěči a tok krásných slov barvitě plyne, ani si čtenář nevšimne, že bůh zmizel a najednou jsou tu legendy z časů předadamovských králů. Zároveň každý vypravěč přichází s vlastním příběhem, zde se doslova zhmotňuje heslo „všechnu moc imaginaci“: projdeme svérázně podanými pohádkami, apokryfy, legendami naruby, potkáváme královnu ze Sáby, tři prasátka, odvážné mladíky, moudré cadiky, louskáme zenové historky chytrých dervišů, krev cáká, polibky mlaskají a šibenice nezahálí. *Skryté poklady* naplňují slova Jorga Luise Borgese, že „jazyk není ničím jiným než systémem arbitrárních symbolů“, tak těch, pro které „je mapou světa“. Je v nich neskrývaná radost z vyprávění, hravosti podepřené bohatou slovní zásobou, která ozvláštňuje i slabší zápletky, a nakonec i moudrost — jářku, jako by zde čtenář vstupoval do příbytku dávných mudrců, jenž se vzápětí proměnil v doupeř taškářů.

## Paliativní ochrana rorýsů a jiné



Jan Němec

Vědecky, spirituálně i žalostně  
o hynoucí planetě

Jedno je jisté: na začátku a v první polovině devadesátých let jsme rozhodně nechtěli slyšet žádné sýčkování. Přesto se čas od času



Hana Librová a žáci  
*Věrní a rozumní. Kapitoly  
o ekologické zpozdilosti*  
MuniPress, Brno 2017

ozývalo, třeba v souvislosti s ekologií. Přes všeobecnou euforii se tušilo, že kapitalismus klade na průmysl stejný důraz jako socialismus a o jeho dopady na přírodu se naopak stará stejně málo. Kniha jako *Až na dno blahobytu* (Hnutí Duha, 1993) Jana Kellera nebo *Pestří a zelení* (Hnutí Duha a Veronica, 1994) Hany Librové se každá jiným způsobem dotýkaly ekologického povědomí: Keller se ho hlavně snažil burcovat, Librová ho zkoumala.

O nějaké čtvrtstoletí později je Jan Keller poslancem bez poslání — a Hana Librová? Zůstala svá. Na prahu roku 2017 vydala monografii *Věrní a rozumní*, s podtitulem *Kapitoly o ekologické zpozdilosti*, kde shrnuje pětadvacet let výzkumu dobrovolné skromnosti a mluví o tom, co ji ve vztahu člověka a přírody štvě a trápí.

Poslední formulace je záměrná. Librová se netají tím, že její postoj nikdy nebyl jen badatelský, ale také emocionální. Širší než akademická perspektiva přitom provází knihu už coby artefakt. Není běžné, aby v univerzitním nakladatelství (MuniPress) vycházely publikace s výtvarným doprovodem, a to ještě ve dvou mutacích, aby si čtenář mohl vybrat (pevnou vazbu ilustroval Bohdan Lacina, brožovanou Miloš Sláma). Stejně tak není běžné zařadit



do akademické práce rukopisné básně bývalého studenta nebo e-mailovou korespondenci. Ale je to jen příjemné zjištění, že i v akademickém nakladatelství může vyjít kniha, která ví o sobě i o svých čtenářích.

To všechno přitom není něco za něco — je to jen tak navíc. Librová samozřejmě zvládá všechny základní parametry akademického psaní. Teoretická část *Věrných a rozumných* se zaměřuje hlavně na výkladové klíče, s jejichž pomocí lze porozumět dobrovolné skromnosti. Librová zde postupně probírá univerzální, ontologickou, psychologickou, motivační a teologickou perspektivu a tyto klíče si ponechává i do dalšího textu knihy, kde na ně odkazuje pomocí horních indexů. Zvláště kapitola o vztahu dobrovolné skromnosti a spirituality, jež se opírá hlavně o dílo německého filozofa Hanse Jonase a program „ekologické konverze“ papeže Františka, přináší oproti *Pestrým a zeleným* a *Vlažným a váhavým* (Doplňek, 2004) nový pohled na věc. Podobně syntetická je také kapitola o „ekologickém žalu“, jež zažívají zejména ochranáři v terénu. Librová se tu obrací přímo ke zkušenostem thanatologie jakoby s nevyslovenou otázkou, zda je horší, když umírá lidský jedinec, nebo když vymírá celý živočišný druh. Celkově se Librová skrz environmentální témata daleko víc než dřív dotýká existenciální úrovně věcí, přirozeně spájí osobní, odborné a umělecké.

Teoretická část knihy je zajímavější než samotné výzkumné závěry, které zůstávají v rovině očekávaného. Rodiny, které Librová sleduje, se ve vztahu k tématu výzkumu zásadně nemění, nedochází u nich k žádným světonázorovým kotrmelcům. Novinkou tak je hlavně to, že žáci Hany Librové Vojtěch Pelikán, Lucie Galčanová a Lukáš Kala se zaměřili na novou generaci a zkoumali mezigenerační přenos hodnot a životního stylu v rodinách.

„Příprava této smutné knížky přinesla hodně radosti,“ říká Hana Librová v předmluvě. Vlastně i v tom je skrytý dobrý existenciální postřeh. Každopádně kniha je to smutná tím, o čem pojednává, ne tím, jaká je. A samotný název *Věrní a rozumní* zní sice jako sonda do světa mužů

po padesátce, ale třeba jednou i civilizace dospěje a „zklidní hormon“.

## Včetně Hauptbahn- hofovy perspektivy



**Boris Klepal**

**Fejetony o malém  
nehezkém Česku**



**Václav Jamek  
Na onom světě se tomu  
budeme smát  
Burian a Tichák,  
Olomouc 2016**

„Mezi Klausem a Babišem: desetiletí morální zkázy“ — tak by se mohla jmenovat sbírka fejetonů Václava Jamky, kdyby se tvorby jejího názvu chopil ostřílený titulkař některého ze seriózních českých deníků. Autorskému požadavku pojmenovat soubor *Na onom světě se tomu budeme smát* by se onen editor zřejmě vysmál už teď: čemu se budeme smát, opravdu my všichni a co je vůbec onen svět ve všudypřítomném světě ekonomických ukazatelů? Název musí být úderný, zaujmout a sebesložitéjší

obsah jednoznačně orazítkovat. Hlupáci nesmějí tápat a myslících lidí je tak málo, že takřka nikoho nezajímají.

Václav Jamek shromáždil do jednoho svazku fejetony, které psal pro dvouměsíčník *Listy* od prvního čísla ročníku 2005 do prvního čísla ročníku 2016. Ve své dvoj-jedinosti je také opatřil komentáři ze zorného úhlu Eberhardta von Hauptbahnhof — ani předplatitel *Listů* se tedy nemusí obávat, že materiály, které už dávno koupil jednotlivě, může nyní zaplatit znovu a najednou. Řečeno „dacanskou novorečí“: k zakoupenému balíku fejetonů získá navíc pěkný bonus.

Soubor Jamkových fejetonů poslouží jako procházka nedávno uplynulými deseti lety z pohledu autora, který i českou společnost chápe jako součást světového dění. Nechrání malý český dvoreček — i když ten ho zajímá nejvíc —, nestaví kolem něj plot a pravděpodobně úplně odmítá možnost takový plot vůbec vybudovat. Nejde tu zdaleka jen o návrhy na ochranu hranic před vlnou migrantů, s nimiž jde svým příznivcům dovedně vstříc Miloš Zeman a další méně vlivní pošukové, byť i tyto události Václav Jamek pochopitelně nenechává bez povšimnutí. Z Jamkových fejetonů plyne mnohem důležitější a obecnější zjištění, že co je české, nemusí být nutně hezké, a kritický pohled je vždy přesnější a podnětější než spiklenecké mhouření očí nad našimi drobnými hříšky a charakterovými nedostatky, které se odráží v absenci morálky u nejvyšších představitelů státu.

Podstatná je pozice, z níž Václav Jamek události pozoruje. Není snadné a snad ani možné ji jednoduše definovat, ale nejméně dvě charakteristiky jí přisoudit lze. Tou první je hledisko věčnosti obsažené už v titulu sbírky, který témata jednotlivých fejetonů bagatelizuje jen částí svého významu. Kdo se směje z onoho světa, má život věčný, který je takto nenápadně a chvályhodně vyjmut z monopolu křesťanství, reprezentovaného u nás nejhlučněji katolickou církví. Václav Jamek se sám k žádnému náboženství přímo nehlásí,



# R

i tradeskancionalismus ponechává Eberhardtovi von Hauptbahnhof.

Stejně důležitou charakteristikou autorovy pozice je zcela samozřejmé vědomí lidské důstojnosti. Když Václav Jamek komentuje názor pravického vezíra Romana Jocha, že jediné skutečné lidské právo je právo vlastnické, dodává, že levicové je tedy všechno ostatní. A dá se to shrnout čtyřmi slovy: „nárok na důstojný život“. Pokud někdo komentuje události z těchto východisek, může se samozřejmě i mýlit a není nutné s ním souhlasit, ale pokud je k takovému gruntu poctivý, nedovolí mu to za žádných okolností plácát pitomostí. A Václav Jamek poctivý autor je.

Mimochodem při dohledávání přesného znění jochovské pasáže, způsobeného samolibým spoléháním na vlastní paměť, by přišel vhod jmenný rejstřík. Škoda, že v knize není, hodil by se častěji.

„Nejhlubším smyslem Evropské unie totiž je: uchránit nás před Klausem,“ poznamenává Václav Jamek ve fejetonu z *Listů* č. 3, ročník 2005. Dvojfejeton z *Listů* č. 4 o deset let později začíná větou: „V týdnu od 15. do 21. června 2015 udělal soukromý podnikatel v oboru státní moc, média, plody země a kdovíco ještě, zatím jen vicepremiér a ministr financí Andrej Babiš hned tři věci, které by mu v civilizované zemi zlomily vaz.“ Pan Babiš ovšem stále žije a na rozdíl od něj se do naší současné společnosti nehodí Masaryk, Komenský, Hus ani „ušlechtilé plebejství“ Voskovce a Wericha. Naším obrazem je „zakomplexovaný a potouchlý Cimrman“. Václav Jamek je naštěstí autor příliš kultivovaný na to, aby sklouzl k zatrpklému nadávání na poměry — čím menší, tím zkaženější. Touha po zvelebení české společnosti do snesitelnější podoby je v jeho fejetonech zcela zřetelná.

„Skoro na konci života jsem rád, že jsem neselhal alespoň ve dvou věcech: nevlzl jsem

do komunistické strany a nepodílel jsem se na tzv. kupónové privatizaci,“ píše Eberhardt von Hauptbahnhof v jednom z posledních komentářů, zde zvaných „memoranda“. Dnes se zdá důležité, že na takových věcech ještě někomu vůbec záleží. A pro čtenáře je stejně důležité, že neselhává ani fejetonista Václav Jamek.

## Všední den mystika



Zdeněk Volf

Básněmi poezii navzdory



Milan Ohnisko  
Světlo v ráně  
Druhé město, Brno 2016

Bál jsem se přátelsky té knížky, neboť jsem měl možnost do ní nahlédnout již v prenatalním stadiu. Zasáhla mě však jako šíp z výjevu *Svatý Šebestián* od Viktora Pivovarova, použitého nečekaně na obálce. Tím, jak je podotahovaná. Promyšlená. Vypiplaná vpravdě bibliofilsky. Od prvního akordu od Igora Fice („Vy víte, drahý Ohnisko, že rána je útočiště...“) až po autorův závěrečný „absolventský“ medailonek („Živí se čtením a psaním, kterýchžto dovedností nabyl na základní škole.“).

Lze čtenářsky omilostnit i vyprázdňenou báseň? I ta ve sbírce pod nezměněným názvem „Autorské čtení“ kupodivu zůstala. Coby černá díra? Nicméně ani veršů ocitajících se na hranici banality nikterak neubýlo, přestože byly autorem — což je tvůrčí novinka — umně přetransponovány do básní v próze („Saň“, „Soumrak bohů“). Ostatně ani obsahově se ne pokaždé dobereme něčeho hlubokého, nebo aspoň zemitého... A když už, například u básně „Cestou do Iwanumy“, světoznámého japonského městečka, před čtyřmi lety zdecimovaného ničivou tsunami, tak s povážlivou pointou: „Cestou jistě uvidíme / mnoho zajímavých věcí.“

Neotevřeme-li si však, netrpělivě, ihned Holana nebo Reynka a necháme-li se jakoby ledabyle vést („Nakonec hrajeme hru / na otvírání Knihy / na náhodném místě“), zjišťujeme, že rovněž mikrosvět této „bible“ má nejen svůj Konec světa, svou Zemskou tíži, Moře, Vltavu, Vakuum či Černou kroniku (jak hlásají názvy nikoli nad texty, nýbrž samostatně na předstránce), ale také velmi konkrétní příkázání: „Ne už polibte si / ale polibte se.“ Svě paradoxy: „Nemám odvalu / tě k sobě přitisknout“; „Po třetí sklínce to děláme.“ Svě vykoupení: „A Milost je / světlo v ráně.“

A podobně jako se básně osvobodily od názvů, osvobozují se — často na pozadí lehkosti („Někdy svítí slunce / a někdy prší“) až nevázanosti („Lala. Lili. Lulu.“), ale též tíhy — i verše od básní, takže můžeme mít po čase zase jednou pocit něčeho, o čem se tradičně pojednává jako o „čisté poezii“. Vypadá to totiž, že Ohnisko opět o něco odvážněji uvolnil energii z jádra všední „surové řeči“ (Mallarmé). A my se už už ocitáme v roli návštěvníků před moderními obrazy, kteří tvrdí, že to by také namalovali. Ale zkuste si třeba napsat: „Podáš mi ruku / a řekneš děkuji / za hezký večer.“ To pak i klasická obrazivost („Zdi [...] prosáklé úzkosti jako fáč hnisem“) metaforicky hasne před čirostí věty: „Z klíčové dírky vycházelo světlo“ (z básně „Dům“).

Pravda, jsme někdy v nebezpečné blízkosti navenek tlumeného Ivana Wernische. Jenže Ohnisko si jen



nehraje, čímž ubylo i sebezpozorování jazyka, i když ne úplně („Kundíra“; „U jezírka zpozoroval / že ho pozoruje zvěď“). Modlí se? „A v noci nad postelí vedl anděl malého hochy po úzké lávce nad strašnou propastí. / Obraz se houpal jako osud. / Ten chlapec měl blondaté vlasy.“ — Tím obrazem nad propastí, nad osudem, je mu dnes *Svatý Šebestián* groteskního konceptualisty Pivovarovy, synekdochicky detailizovaný: tu na ranku vytrysklou pod šípem, tu na podávaný citron ve výši svázaných paží, v pravidelném rozmístění vždy po pěti básních. Vizuální a jazykové se splétá... Umocňuje. Ba přemostuje. Čímž jako by se nyní ten, který kdysi debutoval pod pokušitelským názvem *Obejmi démona!* (Petrov, 2001), ozýval — demiurgicky — zároveň z druhé strany: „Spustí svůj chtíč / aby vás obtěžoval.“

Kdyby těch textů ve sbírce — v něčem tak podobné našemu světu — bylo o dvacet více, tedy kolem padesátky, patrně by byl dopad či podtlak, jenž v rámci narůstající Ohniskovy narativnosti dává vzniknout veršům v podobě monostichů („V lihu plavaly básně.“), pádnější. Ale kdoví. Možná by už knížka nebyla tak bibliofilsky milá.

## Jaro léto podzim zima podivínskýma očima



Anna Militz

Debut o světě bez  
civilizovaného pokrytectví

„Dneska jeden expert vykládá, jak si lidi vybírají mazlíčky podle toho, jestli to zvíře odráží vlastnosti, které vidí sami v sobě. A že postupem času se lidi a jejich mazlíčkové začínou jeden druhému podobat,“ říká Ray svému společníkovi na cestě



Sara Baume  
*Jasno lepo podstín zhyna*  
Odeon, Praha 2016

po irském pobřeží. Když se před půl rokem poprvé potkali, oba se hrbili „pod tíhou svého strachu“. Ray ten strach v sobě nosí odjakživa, byť na první pohled by se toho nemotorného podivína, trolla, jak si sám říká, mohlo bát spíše jeho okolí než naopak. Jedno Oko, Rayův společník, to také neměl v životě lehké a kvůli své agresivitě není ani on dvakrát oblíbený. A tak se rozhodnou žít spolu — nebo o tom vlastně rozhodne Ray, když si jednoho jarního úterý, „ten den, kdy jezdí do města“, vezme z útulku jednookého, v minulosti týraného psa.

*Jasno lepo podstín zhyna*, debut irské autorky Sary Baume, okouzluje příběhem i jazykem.

Příběhem, který nemá komplikovanou zápletku a jehož hlavní dramatickou událost nakladatel neváhal prozradit hned v anotaci, ačkoli se odehraje přesně v půli románu. Přesto je čtenář vtažen do děje od prvních stránek a avizovanou příhodu očekává s o to větším napětím.

Jazykem, který je nesmírně obrazotvorný, lyrický. Jazykem, který přesně vystihuje osobnost hrdiny Raye a opakováním vět a obrazů činí z vyprávění melodickou skladbu. Baume, původní profesí výtvarnice, Rayovými ústy — román je vyprávěn v du-formě — kreslí před čtenářem obraz irského venkova. Venkova s jeho nádhernou přírodou, ale i maloměstáckou omezeností.

„Obec je dobrá věc, jenom když do ní patříš.“ Tuto větu spisovatelka označila za pro ni v celém příběhu nejdůležitější. *Jasno lepo podstín zhyna* je knihou o vyloučení a samotě v mnoha jejích aspektech. Ray je zkrátka jiný, divný. Je mu sedma-padesát, celý život žil se svým otcem a s pocitem viny za smrt své matky, jejíž jméno ani nezná. Sám o sobě říká, že to v hlavě nemá úplně v pořádku. Nikdy nechodil do školy, číst ho naučila sousedka. A tak všechny své znalosti čerpá z knih, které si dost náhodně vybírá v pojízdné knihovně. Všimá si nejmenších detailů kolem sebe, jenže závěry, k nimž dochází, se vyznačují zvláštní (ne)logikou. Nejde si nezapomenout na Steinbeckovu novelu *O myších a lidech* či *Podivný případ se psem* Marka Haddona. Ani domov není Rayovi tak zcela domovem, je to „lososově růžový dům jeho otce“. Jedno Oko je pro něj první a jedinou živou bytostí, které se nebojí dotknout. První bytostí, s níž život opravdu sdílí, které vypraví o svých obavách a úzkostech. „Co jsem vlastně bez tebe celé dny dělal? Už si ani nevzpomínám,“ říká už brzy poté, co si psa k sobě vezme.

Je to také příběh o empatii, bezmezná a totální. Podle Raye jsou si všechna živá stvoření rovna. Když Jedno Oko mučí uloveného rejska, Ray rozzlobeně říká: „Jeho život měl stejnou cenu jako tvůj nebo můj, jako život toho člověka v papamobilu nebo sardinek v krabičce. Mohl jsi ho aspoň zabít rychle.“ Hnusí se mu pokrytectví lidí, kteří jedna zvířata považují za lepší než druhá, kteří ignorují mrtvé kavy, jezevce a krysy ležící u silnice, ale oplakávají krásnou labuť, kterým přijde normální držet ve stísněných podmínkách prasata, ale psy nechávají volně pobíhat, protože to je „fakt krutý, dyž je maj lidí zavřený“. Rayův pohled na svět je dětský, až naivní. Jenže právě v té naivitě, v tom bezbřehém soucitu, spočívá síla románu. Ono prostoduché vidění nás nejen osvobozuje, ale zároveň nás nutí zpytovat vlastní svědomí — nehřešíme sami podobným pokrytectvím?

Sara Baume dokázala stvořit postavu outsidera, s nímž se přes jeho nepochybnou odpudivost nelze než ztotožnit. A jakmile se čtenář



R

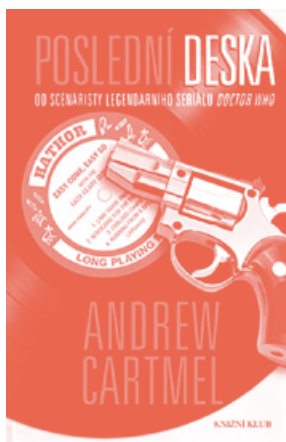
ocitne ve druhé, podzimně zimní části příběhu, začne se o další osud hrdinů obávat. Citlivější duše mohou dokonce zvažovat odložení knihy. Nedělejte to, opravdu se vyplatí prokousat se až k poslední stránce. I když pocit, který ve vás kniha zanechá, příjemný nebude.

## Noirové hledání LP fatale

★★★

Boris Hokr

Honba za tajemstvím ukrytým  
v jazzových nahrávkách



Andrew Cartmel  
*Poslední deska*  
přeložil Martin Pokorný  
Knižní klub, Praha 2017

Bezejmenný hrdina *Poslední desky* se živí vyhledáváním a prodejem vzácných a ještě vzácnějších elpíček. Ovšem najednou je postaven před výzvu: tajemná dívka Nevada potřebuje jednu konkrétní nahrávku, při jejímž hledání se až podezřele často naráží

na mrtvoly a tragické nehody všeho druhu. Nehraje se totiž pouze o raritní desku, ale doslova o budoucnost vinylu...

Andrew Cartmel je členem velké rodiny scenáristů *Doctora Who* (český název taktně ignorujeme), která již neexpanduje pouze v britském knižním a komiksovém moři, ale během několika posledních let i v našem českém rybníčku — v autorově poděkování ostatně narazíme na jméno Bena Aaronovitche (*Řeky Londýna*) a *Doktora* kdysi psal například i Douglas Adams. Jakkoli se tak *Poslední deska* hrdě hlásí k noirovému žánru — například hned trojicí *femme fatale* a pochopitelně osudem bitým a lidskou zlobou ještě jednou přebitým hrdinou —, čeká nás především inteligentní vyprávění stojící na interakci postav, z nichž vždy minimálně jedna disponuje nějakým tím fetišem či obskurní zálibou. Důležité přitom je, že jakkoli je příběh zábavný, nesklouzává ke komedii. Je prostě rozdílný psát s vtipem a psát vtipy. A zároveň se přes všechn vtip a nadhled nebojí temných prvků či brutálnějších zvratů.

V tom posledním je našťastí — vzhledem k poměrně konzervativnímu domácímu čtenářstvu detektivek — *Poslední deska* uměřená. I když tedy pátrání po originálním výlisku *Easy Come, Easy Go*, na němž se nachází stopa vedoucí k nejednomu tajemství, není ani zdaleka vždy jen růžové, nejdrsnější scény jsou většinou mimo obraz. A ta úplně nejdrsnější, týkající se hrdinova kocoura, přichází hned na úvod. Od mrazivého úvodu však kniha na následujících stránkách nabírá přes zvětšující se počet lidských mrtvol na pohodovost a sympatické ulitlosti pramenící z prostředí fanatických sběratelů vinylu.

Cartmel exceluje v představování podivuhodného světa plného nástrah v podobě japonských edic, špatně nalepených etiket, sluncem vyšisovaných obalů a tragických škrábanců, ale i bazarů, zapadlých obchůdků a šťastných tref (doslova) za milion liber. V úvodu ustavená dvojice vinylového detektiva — Nevady je čtenářům ideálním průvodcem; v jejich slovních přestřelkách se mihne

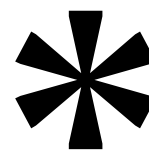
celá řada informací i odlehčujících wisecracků. Jakkoli je tedy kniha postavena na exotickém světě lovců elpíčkové obdoby Moby Dicka, nikdy se nestává příliš insiderskou, a proto nepřístupnou. Přílišné profesionalizaci také brání na tradiční noir výrazná civilní rovina, které domínují kočičí sestry žijící s vinylovým detektivem a svérázný přítel obdařený nejen zásobou kvalitní marihuany, ale i neméně kvalitních rajčat. Potud jen samé klady a třeba série Roberta Galbraitha, která se snaží nahlížet na Londýn z podobně úzce vymezených sociálně kulturních pozic (byť mnohem noblesnějších), by si mohla dělat poznámky.

Negativem však je paradoxně ona lehkost, s níž Cartmel nadhazuje nejrůznější zajímavé scény a dialogy — jako kdyby se jich totiž nedokázal vzdát a trochu pozapomněl na příběh. Proti hrdinům tak sice vystupuje dvojice nebezpečných zabijáků, ale je až na pár výjimek — to aby se neřeklo — důsledně držena stranou. Detektivní linie tak román rozhodně neutáhne. Zvláště když se s překlopením na druhou stranu (dělení knihy přejímá elpíčkovou terminologii) pouští mimo Londýn. Zatímco krátký výlet do Japonska je milý v konfrontaci tamní estetiky a západní posedlosti, navazující cesta do Los Angeles už pokulhává — i samotné pátrání po deskách je zde nahrazeno ovládnutím zásilkové služby a kalifornské postavičky prostě nejsou tak vypečené jako ty londýnské.

Poslední třetina *Poslední desky* tak vyloženě dojíždí díky energii, kterou kniha nabrala na začátku, a díky tomu, jak se postavy mezitím dostaly čtenáři pod kůži — což je dost nespolehlivý spisovatelský nástroj, ale zároveň něco, co kovaný scenárista Cartmel zvládá na jedničku. Řídkost a nataženost detektivního rozměru knihy se tak ukáže spíše až s odstupem, kdy rovněž vyvstane otázka směrem k dalším hrdinovým plánovaným příběhům — bez spoilerování: Jak chce autor *toto* odhalení přistě trumfnout? Než však bude tato otázka zodpovězena, jedná se o nejzábavnější detektivní příběh široko daleko, u kterého by fanoušci vinylu a jazzu zvlášť neměli v nejmenším váhat. ●



h



Soutěž pro  
předplatitele revue *Host*:  
Jaký název má poslední román  
Thomase Pynchona?



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

h

6

*Připravujeme:*  
Na co se můžete těšit  
v červnovém čísle

Literární putování  
po Pardubicích  
a po Hradci Králové

Letní literární přílohu,  
v níž najdete třeba  
povídky Veroniky Bendové  
nebo Jana Folného

Rozhovor s Biankou  
Bellovou, čerstvou  
držitelkou Knihy roku  
Magnesia Litera a Ceny  
Evropské unie za literaturu

Pohled Pavla Kosatíka  
na to, jak současné  
filmy a seriály pracují  
s nedávnou historií

Kritickou diskusi o novém  
románu Jáchyma  
Topola *Citlivý člověk*



Adam Hrubý je vedlejší produkt lidské nutkavosti





# b

...

V keři křik  
v keři křik!  
Vykláním se z okna nového bytu  
Mezi okna květináče  
Tentokrát už nezapomenu zalévat  
tentokrát nezapomenu na nic  
V novém bytě nová Marie  
Každý den sledujeme  
kolik listů se rozvinulo  
na kaštanu na dvoře  
radujeme se z blízkosti parku  
dny jsou hned pryč  
a já pořád doháním termíny  
píšu seznamy  
snažím se udržet v hlavě všechno  
všechno všechno  
ovoce vizitky pleny léky léky  
v neděli oslava narozenin  
v týdnu kontrola v Motole  
vyzvednout šicí stroj z opravy  
(pošilhávání po komínku nastříhaných sukni  
kdy kdy kdy?)  
od začátku roku jsem si ještě ani nestihla  
koupit časovou jízdenku  
ale to nevádí  
protože stejně všude jezdím s dítětem  
a to je zadarmo  
V keři křik  
Jo  
Mělo to být o rozkvetlých stromech...

...

Šelmí den  
celou hodinu po ránu vrčí v hlavě  
jako malý motor  
roztáčí  
drnčí  
a ani po třetím kafi to není lepší  
V poledne odevzdám syna hlídačce  
(radost že alespoň pár hodin  
nebudu mít chuť na něj řvát  
vím že to ví  
vydává hrdelní zvuky brečí a brečí)  
Zkousím kam to vrazit  
O tobě ani slovo  
O tobě nikdy ani slovo  
i když se tě to týká ze všeho nejvíc  
Jenže já neumím psát milostné básně  
ani ty opačné  
Já jenom o sobě  
K udávení





# Sen o šestiruké holčičce

Marie Iljašenko

## 1. 11. / Šiva

První noc ve vile se mi zdál sen o šestiruké holčičce, která lezla po skále tak rychle, že jsem užasle zírala. Zastavila se nad převisem. Vykašlali se na lesní roh a už jenom lez, řekla jsem. Kdovíproč jsem se vzápětí za tu větu zastyděla. Jenže ona lezla tak rychle, tak rychle, že i Adam by žasl, že i šestioký Šiva by oněměl úžasem.

## 3. 11. / Muž v červených kalhotách

Dnes měl v kavárně, která je v prvním patře vile, čtení spisovatel Dmitrij K., který se stejně jako já narodil v Kyjevě a přibližně ve stejné době a stejném věku odjel do Německa.

Napsal román a zdá se, že s ním měl velký úspěch. U nás o něm zatím nikdo neví, ale já jsem si s ním shodou okolností před pár dny četla dlouhý rozhovor v ruštině, který mi poslal M. Jaká šťastná náhoda, říkala jsem si. Poslouchám přes hodinu jeho čtení, je to skoro jako němé divadlo, plné mimiky a posunků; německy téměř nerozumím. Je milý, působí trochu nesměle, hodně se směje. Zdá se, že publikum okouzluje. Už doslova usínám únavou, to po té včerejší cestě, dnešním celodenním chození po městě a povinné slavnostní večeři. Na konci si však vystojím dlouhou frontu, abych ho nesměle — protože tady v naprosto nemístném našem společném mateřském jazyce — pozdravila.

Na čtení Dmitrij potkal svého kamaráda Maxe, kterého neviděl celý rok. Po cestě do hospody spolu radostně štěbetají, tu a tam přejdou do angličtiny, abych jim rozuměla. Jdeme ve větší skupině. Jsem šťastná, že mi Wiesbaden přichystal takový dárek na uvítanou, a to jsem si myslela, že tu za celý měsíc s nikým nepromluví. Chci se ho zeptat na Kyjev, na to, jaké to je psát v cizím jazyce a jestli se mu taky tak stýskalo a byl tak ztracený, když své rodné město vyměnil za Mnichov, Kolín nebo kde to bydlí. V restauraci se všichni usadíme a čekáme, až nám úslužní číšníci přinesou pití. „Marie, musím ti položit na úvod velmi intimní otázku,“ přeměří si mě Dmitrij. „Velmi intimní. Co si myslíš o tom, když muži nosí červené kalhoty?“ Ukáže bradou někam za má záda. Otočím se a vidím staršího pána v červených kalhotách. Váhám, o co mu asi jde; zapaluje si cigaretu, vyčkává na mou odpověď a vyzývavě u toho pohupuje nohou.

„A co by mělo být, červený kalhoty jsou skvělé, ať je nosí muži, nebo ženy,“ usměju se na něj sladce. „Fakt?“ „Jasně.“ Dívám se na něj, vypadá najednou jako páv, který ukazuje ocas. Zpravidla když se na mě nějaký muž rozhodne zapůsobit, je konec. Nemůžu za to. Chtěla jsem si s ním popovídat o rodném Kyjevě, o psaní v cizím jazyce, o knížkách, které jsme nečetli, a o dnech, které jsme nestrávili na písku u Dněpru, a jestli se mu taky tak stýskalo atd... k čertu s tím. „Můj otec odjakživa nosil červené kalhoty, a dokonce nosil růžové, jen si to představ, *růžové!* Ovšem chápu, že když je někdo konzervativní...“ Ach, Marie, teď jsi to přehnal. Tak moc jsi toho mladíka urazit nechtěla, vždyť co může být horší než říct sebevědomému mladému muži, že je konzervativní! Takhle uvažuji v duchu a pokračuju dál a doprovázím svá slova rozmáchlým gestem: „Červená, růžová, zelená, modrá, oranžová, čím víc barev, tím lépe, Dimo, tím lépe!“ A vidím: ten mladý židovský zrzek mě právě začal nenávidět.

### 7. 11. / Rieker

Ochladilo se. Listopad není nejlepší měsíc. V černém péřovém kabátě a černé čepici se cítím jako nějaká Arabka, zahaleně, bezbarvě a neforemně. Jestli s tím někdo má problém, prostě se s ním nebudu bavit, říkám si. Přistihuju se, že se dívám na vlastní odraz ve výloze a už už si chci ukázat vztyčený prostředník. Pak si to včas uvědomím: sama se sebou si to rozházet nemůžu. Konec konců čeká mě tu měsíc o samotě. Uzavírám mír. Byla jsem hrozný estét, ale před časem jsem rezignovala na barevnou škálu. Červené kalhoty? Ano, když v nich není zima. Extrémní podmínky znamenají, že si přerovnáme hodnoty a teplo nadřadíme kráse. Německo je proto zemí zaslíbenou, tady z povýšení komfortu nad estetiku udělali málem národní sport. Kudy chodím, vidím výlohy s ošklivými a pohodlnými botami Rieker.

### 12. 11. / Ogórki kiszona

Je krásné ocitnout se v tak marném městečku, v místě, kam byste se nikdy dobrovolně nevydali. Mám dojem, že tu jsou jen lékárny, kadeřnictví a obchody s obuví. Je tu také pár cukráren s dortíky a staršími dámami. Je to město

pro důchodce, vydejte se sem, a budete se cítit zas mladí. Je dobré zadat si nějaký nesmyslný úkol, třeba nákup filtru do filtrační konvice, a pohybovat se ulicemi s mapou v ruce. Taky mám zvyk v každém cizím městě najít polský krám: hledám ho dlouho za Bismarkringem, procházím kolem starých vil s balkony, školy, kavárny, kde si nějaký stařík v mlynářce vychutnává kafičko a koláč, a nakonec najdu: jmenuje se Smakosz. Koupím si tam *ogórki kiszona*, ale hlavně zažiju ten hřejivý pocit, který mám, kdykoli slyším polštinu. A co teprve, když polsky promluví! Jako bych se ocitla u babičky. Domov lze najít všude na světě: stačí najít polský krám.

### 15. 11. / Možná nikdy neuvidím Yosemite

Včera byl Měsíc nejbližší Zemi za posledních sto let, já jsem ho neviděla. Ani mi to příliš nevadí. Člověk neuvidí spoustu věcí, neuvidím možná ani Patagonii, Galapágy nebo Mauricius. Možná nikdy neuvidím Yosemite. Nesmím se tím trápit, jinak bych se utrápila k smrti. Dnes jsem v půlce, mám nejhorší den a doufám, že teď už to půjde nahoru, že opadne nával práce, který mě denně drží do tmy na gauči v podkroví krásné vily, že se oteplí, že budu zdravá. Že někam pojedou a něco napíšu. Že nakrmím kachny na jezírku v parku, který vidím z okna. A přímo pod okny sněmují stovky špačků, podle wiki už měli dávno odletět na jih, ale jsou tu. Poslouchám jejich hlasy a piju místní Spätburgunder.

Nehledě na všechny výhrady, které mám k prvním dvěma týdnům ve Wiesbadenu — přesněji k Wiesbadenu, své práci a sobě —, jsem napsala tři básně. Když jsem psala tu o lese, chyběl mi verš, a tak jsem napsala e-mail svému známému, s kterým teď denně vedu čilou pracovní korespondenci — protože dělá korektury knížek, které připravuju k vydání — o radu. Má totiž okouzlujícího ohaře, Frídu. Jaké nechutné činnosti dělá pes v lese, Jirko? napsala jsem do předmětu. Poslal mi obzvláště obsáhlý seznam. To je báseň o marnosti milostných aspirací, chtěla jsem mu napsat. Ale pak jsem se rozhodla, že si to nechám pro sebe.

### 18. 11. / Proč fandím Manchesteru United

Předevčirem za mnou přijela B., zjevila se jako super-hrdinka. Vzduch se rozechvěl svištěním jejího pláště, protože — jsem si tím jistá — přistála rovnou na střeše vily. Objevila se uvnitř s náručí plnou knih, bylinek, jídla a tyčovým mixérem, který jsem nutně potřebovala, protože poslední dva dny jsem nemohla skoro nic jíst. Zanedlouho se můj žaludek díky její pomoci a práškům doktora H. zklidnil, teplota klesla a já se začala cítit dobře.

Už nazítří jsme podnikly dlouhý výlet parkem a vilovou čtvrtí až do lesa v Nerobergu a k pravoslavnému kostelu, který si tu postavili ruští šlechtici. „Vy jste pravoslavná?“ „Proboha, to ne!“ Málem se křížuju, jako hrdinové ve filmu, když zahlédnou dábla. Pravoslaví je mi ze všech denominací nejjzdálenější, jaký pak asi musí být bůh, který miluje přítí? A už vůbec se mi nelíbí představa být zahrnuta do pravoslavného světa. No prosím, tohle dělá ruština. Kupuji pohled a couvám ven do nazlátlého lesa.



Po cestě jsme také narazily na malý Espresso bar, kde jsem si konečně koupila dobrou kávu; malebná čtvrt Jawlensky Strasse mi připomněla Pobaltí, kde jsem také nikdy nebyla. Večer jsme se s B. v posteli koukaly na fotbal a já, unavená a ukolébaná jejím příjemným hlasem, který zápas glosoval s intonacemi profesionálního komentátora, ale s laskavým ohledem na mou naprostou neznalost, jsem se chvílemi propadávala do spánku. Doufala jsem, že vyhrají Rudí ďáblové, protože B. fandila Arsenalu.

#### 20. 11. / Frankfurt

Vyprovodila jsem B. a vydala se do Frankfurtu. Okouzlení mě. Zdálo se mi, že cukrkandlově barokní a krajkově gotická Praha, spokojená ve svém bezčasí, je oproti němu ubohá. Měli bychom se naučit milovat město, ve kterém žijeme, nebo raději odjet jinam? V jednom ze starožitnictví jsem našla čínský šálek, který jsem rozbila loni touhle dobou v Budapešti. Je neděle. Slibuju si, že se sem pro něj vrátím.

#### 21. 11. / Smrt fotografům

Dnes mě fotila Ramuna. Drobná starší žena s účesem Amelie s Montmartru a velkou fotografickou brašnou, odkudsi z Pobaltí. Sjely jsme dolů do prázdné — zavřené — kavárny, naložila mi plnou náruč porcelánových filigránových šáleků a nutila mě s nimi stát u okna nekonečně dlouhou dobu. Od okna táhl listopadový chlad. Jako harmonika, říkala, jako harmonika. Už už jsem v duchu slyšela rány a cinkot, ztuhlá jako sfinga. Víím něco o porcelánových šálkách a jejich křehkosti. Ramuna se mě ptala, jestli tančím, a chválila mě, jak přirozeně a klidně se pohybuju a tvářím. Ve skutečnosti jsem už po čtyřiceti minutách začala usínat nudou i únavou a přepnula se do úsporného režimu, ve kterém člověk je, ale ve skutečnosti není. Reagovala jsem přiměřenými citoslovci a tu a tam něčemu přitakala a natočila se do ánfasu. Po další hodině a třetím založeném ilfordu jsem ji začala nesnášet. Sakra, nejsem přece žádná Björk, abych musela dvě hodiny pózovat! nadávala jsem v duchu. Zároveň jsem se styděla za svou netrpělivost.

Při tom se mi vybavilo minulé focení v Praze, také při něm jsem chtěla zabít fotografa, sympatického a navíc zjevně talentovaného mladého muže, který na mě mířil objektivem skoro tři hodiny. Začal návrhem, abych si lehla na rozpraskaný asfalt dvorku. Byl konec října. Odmítla jsem, a tak jsme nakonec fotili jen v bytě. Ten den jsem byla na odběru krve a nějak jsem si nespojila obě činnosti; fyzické slabosti jsem se bránila nepřetržitým tokem slov. Mám dojem, že jsem mu vypověděla svoje názory na všechno: od monochromatické fotografie, boj kanadských indiánů za svobodu a v neposlední řadě moderní operu, o které vůbec nic nevím. Doteď mi není jasné, jak to, že se mu podařilo udělat několik krásných fotografií, na kterých moje smrtelná únava téměř není znát. Když odešel a já ukládala do skříně svůj nový černý klobouk, uvědomila jsem si, jakou spoustu nesmyslů jsem mu napovídala, a polil mě stud. Slíbila jsem si, že to už nikdy neudělám a nikdy si nevezmu klobouk, ten nesmyslný narcistní výstřelek, monochromatickou obdobu

pavího ocasu. Ramuna po dvou hodinách focení spokojeně vydechla a začala skládat stativ. Hrst filmů uložila někam do útroh své *vinted* brašny. Potom se zarazila, jako by si na něco vzpomněla, a zeptala se: „A nemáš náhodou nějaký fajnový klobouček? Mohly bychom udělat ještě pár fotek!“ Nemám, Ramuno.

#### 22. 11. / Lyrika přírodní a milostná

Jak jste krásné, barvy podzimu. Kdyby tak člověk uměl psát slušnou přírodní lyriku, říkám si, když jdu za šera parkem. Svítí tu vínové bobule, zrzavé klasy a světle zelený strom ginkgo. Stejně by mě zajímalo, jestli je možné zastavit přirozený běh času, odvrátit tu chvíli, kdy se lidé zakuklují, usazují, nacházejí stabilní práci, kupují si byt a nedejbože zakládají rodinu.

Vždycky jsem měla pocit, že by život měl být o něčem víc: že každý by měl vlastnit helmu, kterou nosívali britští kolonialisté do pralesů, nebo přinejmenším žít chvíli na ostrově na jihu. Barvy parku ve mně najednou vyvolají ten pocit, který jsem měla do svých sedmi osmi let, totiž že všechno je možné, všechno. Chvíli si ho chybně spojuju s otcovou paletou, ale pak si uvědomím, že v té době dělal jen grafiku.

A víme-li, že se nám to nepodaří, je lepší vynaložit energii na to, abychom to přijali, nebo ji nasměrovat k pokusu, byt by zůstal jen pokusem? Dnes cítím melancholii, je to z přepracování. Navíc jsem asi nešťastně zamilovaná. Místo toho, abych pracovala, jsem si ráno prohlížela fotky k článku s titulkem „Adam Ondra dnes přelezl El Capitan“. Já nikdy nepřelezu El Capitan. Nikdy nepřelezu El Capitan. Jdu parkem a říkám si: Já nikdy nepřelezu El Capitan. Jsem smutná a nešťastně zamilovaná do Yosemite.

#### 23. 11. / Apolón

Za svůj minulý zápis se stydím, každý ale má občas právo na melancholii. Jdu parkem ke zřícenině na kopci Sonnenberg, o níž mi D. napsal, že se nemám vůbec vracet, pokud ji nenavštívím. Lezu na věž po schodech, které končí u malých zavřených dvířek, a tudíž nevedou nikam, vidím z nich ale kopce Taunusu a malebné střechy. Dole na náměstí si kupuju láhev místního rýnského vína, spěchám domů, protože večer mám lístky na koncert v Kurhausu.

Apolón se svým slunečním vozem namalovaný na stropě Kurhausu upoutá okamžitě mou pozornost. Představuju si kruhy a elipsy drah nebeských těles. A Mahlerova symfonie mě uvádí do stavu blízkého vytržení, tak plná života je, tak neklasická a tak hravá. Hoboj si něco štekavě povídá s klarinetem, chvílemi jako bych slyšela klezmer. Doma si rozkliknu wiki a zjistím, že Mahler byl opravdu inspirovaný klezmerem. Ještě nikdy jsem si tak neužila koncert klasické hudby. Možná je vysvětlení banální, možná je to proto, že jsem seděla na dobrém místě, docela blízko, docela uprostřed?

Na sál Kurhausu si vzpomenu po přečtení Turgeněvových *Jarních vod*. Tohle místo, ostatně jako celý Wiesbaden s jeho tryskajícími horkými prameny, líbeznými parky a nejdelší lázeňskou promenádou, se u něj stává místem ztráty nevinnosti. V předminulém století se k tomu Wiesbaden opravdu hodil; dnes je město zdánlivě



ospalé a tiché. A mimochodem: zvykla jsem si po nocích psát, ticho v prázdné vile a štěbetání špačků jsou dobrá kombinace.

#### 24. 11. / Kam chodí Puškinova pravnučka

Na hlavním náměstí začaly Vánoční trhy, snažím se jim vyhýbat, jak to jen jde. Aspoň procházím těmi místy co nejrychleji a hledím zmizet v nejbližší boční uličce: právě tak hned naproti Landtagu objevím kavárnu, kam chodívá Puškinova pravnučka. Kavárna je maličká, hraje v ní jazz a patří A., Arménovi z Tbilisi, který neumí anglicky, a tak na mě zkusmo promluví krásnou ruštinou. Sedí tam jen postarší dvojice, kníratý pán je profesorem atomové fyziky a pracoval v Praze i Kyjevě, paní v koketním malinovém baretu je Němka původem z Itálie. Pijeme *Saperavi*.

Každou chvíli se otevrou dveře. Někdo jen nakoukne dovnitř, aby pozdravil, prohodil pár slov a zase běžel. „Tohle byl majitel zlatnictví,“ uvádí mě do kontextu A., který pořád pobíhá dovnitř a ven a dolů a nahoru s šálky kávy, dorty nebo sklenkami. „A tohle je sochař a tahle paní, se dvěma dětmi, ta má čokoládovnu. A tady A. je agent KGB, protože má kavárnu hned naproti Landtagu, všechny zná, umí spoustu jazyků a navíc tu má neprůstřelné sklo,“ směje se paní v baretu. Za nějaký čas se zvedám a chci jít: „Počkej chvíli, chci si s tebou taky popovídat. Většinou všechny lidi umím odhadnout skoro hned, ale s tebou si nevím rady,“ říká A. a já si v duchu říkám, bodejť bys také mohl. „Zažila jsi toho opravdu hodně,“ pokračuje. „Jsi pozorovatel. Ale díváš se na svět světlým pohledem.“ Nenapínám ho dlouho a povím, co ve Wiesbadenu dělám. „Cože, ty tu píšeš? Tak to bys měla vědět, že to není obyčejná kavárna, ale že sem chodívá Puškinova pravnučka!“ V telefonu najde fotku, na které pózuje se starší kudrnatou paní v kulatých brýlích, která je opravdu neskutečně podobná ruskému básníkovi, takže mu to okamžitě uvěřím.

Za chvíli se zvedám: „Půjdu, je tady dobře, ale mám hlad.“ „Tady máš chleba se sýrem a olivy, ještě nechod. Chci vědět, jaké to je, přijet do jiné země a psát v jiném jazyce.“ Takové otázky nelze brát na lehkou váhu. Nakonec v malé kavárně sedím až do večera, probíráme a porovnáváme zkušenosti života v cizině, která už není cizinou, a já se mezitím seznamuju s dalšími a dalšími obyvateli města. A. bydlí napůl ve Wiesbadenu a napůl v Lyonu. Když se kavárna vyprázdní a vznikne tam trochu místa, posune židle a řekne: „Myslím, že teď bychom si spolu měli zatancovat.“ „Co to je za nápad,“ bráním se. „Já tancovat neumím.“ „Ale já taky ne, nebudeme přece tančit boogie-woogie!“ „Stejně,“ propadnu panice. „Neumím.“ „Prostě se uvolni a mysl na místo, kde by sis přála být. Co by to bylo za místo?“ „Les,“ řeknu a za okamžik zjistím, že tančím.

#### 25. 11. / Sakurové květy

Ve Frankfurtu si pořizuju porcelánový šálek, který jsem rozbila v Budapešti, modro-bílý, skoro průhledný, se sakurovými květy. Je to sice nápodoba, nikoli starožitný originál z Vámház körút, ale utěšuje mě, že má svůj příběh. V okouzlujícím Frankfurtu jsem až do tmy, projdu si celé

muzeum Städel, zabloudím a vrátím se do Wiesbadenu pozdě, jen o chvíli dříve, než se objeví návštěva z Prahy.

#### 27. 11. / Kafe

Je pondělí. Jdu na kafe k A. V kavárně je prázdné. A. říká, že je horší, když manželka podvádí muže, než naopak. „Protože to je, jako když ti někdo dá gól do tvé vlastní branky,“ říká. „Hlouposti. To jsou zbytky tvých kavkazských patriarchálních stereotypů,“ odpovídám a trochu přitom paroduju jeho kavkazský přízvuk, který je téměř nezatelný, protože rusky mluví velmi dobře — vystudoval rusistiku. Když telefonuje se svou matkou, slyším arménštinu, s hosty kavárny mluví německy, když je v Lyonu u rodiny, mluví francouzsky. „Jak to, že mluvíš tak dobře rusky, když jsi vyrůstala v Kyjevě? Měla bys mluvit ukrajinsky, ne?“ „Zrovna ty bys to mohl vědět,“ odpovídám maličko otráveně už pokolikáté na stejnou otázku. „V době, když jsem byla dítě, v Kyjevě skoro nikdo ukrajinsky nemluvil. Komunisti za těch šedesát let ukrajínštinu ve městech zlikvidovali, útlak, kolonizace, chápeš?“ „Ale u nás byl taky útlak a kolonizace, ale arménsky mluvili všichni!“ „Tak u nás byl asi útlak větší, nebo delší. Teď už stejně myslím česky,“ utínám debatu.

Kavárna, která patří A., funguje ve Wiesbadenu také jako místo, kam lidé chodí pro radu. „Co jim poradím nebo řeknu, ať udělají, se jim většinou povede. Jen mně nemá kdo poradit. Přitom mně je tady už těсно, chtěl bych dělat něco jiného, ale nevím jak,“ vzdychá. „Nedávno tu byl jeden milionář a docela vážně se mě ptal, jaký mercedes si má koupit, jestli stříbrný, nebo modrý. Řekl jsem mu, ať si koupí oba, že se mu do garáže jistě vejdou. Dělal jsem si legraci, ale on se celý rozzářil a odcházel šťastný.“ „Zažila jsi toho hodně, prošla jsi ohněm a vodou,“ říká mi, i když to bylo spíš při našem prvním setkání, „ale dobře jsi to zvládla. Co se ti stalo, ublížil ti nějaký člověk?“ „Ne,“ říkám překvapeně, „žádný člověk mi neublížil.“ A uvědomuju si najednou, jaké jsem měla v životě štěstí. Protože pokud mi někdo z bližních ublížil, pak to bylo z lásky a z nešikovnosti, a to se snadno odpouští. „Ublížil mi život,“ říkám a myslím nemoc, která tolik let neměla konec. Ale ve chvíli, kdy to vyslovuju, mi dochází, jak absurdně a sebelítostivě to zní. Slibuju si, že už to nikdy neřeknu. Víím, že všechno, co se v životě přihodí, se může stát požehnáním. Není jím, ale může jím být, když to za požehnání prohlásíme. Jen to musíme dělat vytrvale a neústupně. Přesně to si v tu chvíli myslím, nic neříkám, usmívám se, piju kafe.

#### 28. 11. / Lyrikerine

Poslední dny mi neodbytně a neustále píše Anna, překladatelka a moderátorka mého připravovaného čtení v Giesenu. Samozřejmě jsem ochotna jí pomáhat s překladem, ale když se mě ptá, jestli chci otázky předem, odpovídám, že to není třeba. Ona mi je ale stejně posílá a chce odpovědi. „Mám ráda překvapení,“ zkouším to na ni, protože číst si v deset večer otázky nechci a zítra ráno budu číst korektury. Anna se nepoddává. Chce zpětnou vazbu, chce to rozebrat, připravit. Napíšu jí narovinu, že nemám



čas. Nakonec sáhnu po nejtěžší zbrani: „Neumím německy.“ Dostávám podrobný návod, jak pracovat s Google translatorem.

Jak si tak s ní píšu, tak tipuju, že otázky začnou citací Derridy. Jak se musím smát, když dokument otevřu a uvidím větu: „Derrida řekl...“ Derrida umřel, odpovídám na to v duchu. Umřel ve chvíli, kdy se za mnou zavřely dveře univerzity. A v kontextu poezie mě nezajímá, stejně jako dalších sedm francouzských teoretiků, které cituješ. Dívám se na Annin profil na Facebooku, je to *lyrikerine*. Bledá černoooká dívka, takový křehký luční květ z luk kolem Drážďan. Ten typ mladé ženy, u které máte pocit, že se každou chvíli zlomí v pase a omdlí. Chlapec ve mně se takových dívek bojí, bojí se, že jim bude muset dávat první pomoc, tišit rozbourané emoce. Bojí se jich i děvče ve mně, protože se nechce jednoho rána probudit a zjistit, že se sama proměnila v *lyrikerine*. Ostatně Anniny rozbourané emoce už průběžně tiším. Když se naprosto nemístně zeptá: *Tobě se můj překlad nelíbí?* Odpovím: *Tvůj překlad je naprosto v pořádku.* Co na tom, že vůbec neumím německy.

Musím být na ni milá, umiňuji si cestou do Giesenu. Nezaslouží si moje sarkasmy. Tam se dozvím, že Anna moderuje podobnou akci poprvé. Vidím, že je nervózní a ještě bledší než na fotce. Na všechny organizační otázky proto odpovídám: *Uděláme to tak, jak si budeš přát.* Kavárna v Giesenu je plná lidí z místní slavistiky, chvíli mluvím rusky, chvíli ukrajinsky, jedna kavárnice si vyměňuje, že budeme mluvit polsky, s organizátory komunikuju anglicky a poslouchám němčinu. Čtení bude probíhat s tlumočením. Za chvíli zjišťuju, že mám dost, a čtení ještě ani nezačalo.

Anna mě představuje a začíná číst moje básně. Prála si, abychom nejdřív přečetly překlady a až potom originály. Čte a mně se v hrudi něco svírá. Asi to není srdce, je to spíš bránice, ale cítím přímo fyzickou bolest. Anna čte, jako by měla každou chvíli umřít: smutně, přímo tragicky, s velkými pomlkami mezi verši. Dýchám zhluboka, šoupu židli sem a tam a připomínám si, že žádný text, který pošleme do světa, už není náš a že potřebuju víc pokory. Jenže báseň je pro mě nehledě na všechno další především jiskra radosti, jiskra *hitlahavut* anebo přinejmenším cesta k jejímu vykresání. Je mi jedno, jestli to přijde někomu k smíchu, ale toho dne v Giesenu si to uvědomím docela jasně. Občas od lidí slyším, že je moje poezie příliš radostná, příliš světlá, že bych jí prý měla dovolit, aby se dotkla *něčeho temnějšího*. Na to můžu říct jen jedno. Mehr licht!

### 29. 11. / Vše, co můžu

Dnes se dávám psychicky a fyzicky dohromady po čtení v Giesenu. Piju léčivou vodu z horkých pramenů, procházím se pomalu parkem, zkrátka dělám vše, co můžu.

### 30. 11. / Barthes lhal

Dneska je můj poslední den ve Wiesbadenu, je slunečno a zima. Udělala jsem co nejrychleji všechnu práci, na chvíli se natáhla a pak vyrazila ven. Vzala jsem všechen ztvrdlý chleba: kachny kupodivu nevrostly po kolena

do ledu, i když se vodní plocha pokryla bílou krustou. Viděla jsem i volavku popelavou, která se nestihla změnit v nic jiného.

Šla jsem na Taunusstraße, kterou jsem si opravdu zamilovala, a pak zabočila na roh Jawlensky, do Espresso baru plného lesklých strojů. Tuším, že tohle místo mám ráda nejen kvůli nejlepší kávě, ale především kvůli názvu ulice. Do kavárny vešlo pár dojemných hipsterů s načesanou patkou neurčitého věku a pohlaví. A já se dozvěděla, že první kávu využívali etiopští mniši roku 1450, aby mohli bdít dlouho do noci.

Potom jsem u vetešníka koupila dřevěného houpacího koně. Pak jsem se šla rozloučit s A. a dala si u něj ještě jednu kávu, nebyla tak dobrá, ale do knížky jsem mu napsala, že má ve Wiesbadenu kávu nejlepší, a byla to pravda. Když jsem se pak vracela do vily a soumrak a vrstva jinovatky dodaly městu akvarelový nádech, na okamžik jsem zalitovala, že nemám foťák. Ale jako už tolikrát jsem si řekla, že ho nepotřebuju, ani sklo, ani kov, ani plast, ani film, ani filtr. Spisovatel může cokoli, může všechno. Jen k tomu potřebuje hodně káfe. ●



Foto Vojtěch Havlík

**Marie Iljašenko (nar. 1983) je básnířka.** Narodila se v Kyjevě v rodině s českými kořeny. Vystudovala komparatistiku a rusistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V roce 2015 debutovala sbírkou *Osip míří na jih* (Host), která byla nominovaná na cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. Kromě poezie píše povídky, které dosud vyšly časopisecky. Pracuje jako redaktorka a překladatelka, je editorkou *Revue Labyrint*. Žije v Praze. Autorka děkuje Pražskému literárnímu domu za poskytnutí tvůrčího stipendia ve Wiesbadenu v listopadu 2016, kde vznikl tento text.



## Výkřiky ve tmě

Khalid El Biltagi



Po nezdařené revoluci v roce 2011 a potlačení jakéhokoli pokusu o vybudování zdravého a různorodého veřejného života skončila kultura na periferii zájmu egyptského režimu. Vrátila se do situace, v níž už vlastně přežívá od padesátých let minulého století. Intelektuálové byli nuceni k návratu do tmavého tunelu, v němž se s křikem znova snaží najít světlo na konci, pro sebe i pro ostatní. Snad jen za takové výkřiky nebudou nadále určití tvůrci platit vězením, odsouzením za „nemravnou tvořivost“, nenajde se soud schopný trestat spisovatele za představitost, nebo parlamentní poslanec, který považuje tvorbu Nagíba Mahfúze, nositele Nobelovy ceny za literaturu za rok 1988, za nemravnou. Takové a podobné hlasy odrážejí dutost politické nomenklatury a nutí kulturní elitu k boji s jejími axiomy.

Rok 2016 byl svědkem nejedné krize. Asi nejdiskutovanější bylo

odsouzení egyptského spisovatele Ahmeda Nagyho na dva roky za to, že v egyptském literárním týdeníku *Akhbar Al-Adab* publikoval jednu kapitolu svého románu *Užití života*. Podle soudu jde o „očividné provinění zveřejněním textu, v němž šířil promiskuitu a hédonismus a využil svůj talent ke zlomyslnému psaní, které porušuje veřejnou etiku, dobrou morálku a vyzývá k morálnímu úpadku“. Toto odsouzení literární fantazie považovala egyptská kulturní elita za neakceptovatelné strašení tvůrců, za zjevnou represii vůči spisovatelům a umělcům.

Svaz egyptských spisovatelů zažívá rovněž velkou krizi — už dva roky. Po zvolení nového předsedy Ala Abdula Hadiho podalo mnoho členů správní rady Svazu demisi a obviňovali nově zvoleného předsedu z podpory muslimského bratrstva uvnitř Svazu. Rada Svazu zpochybňovala jeho důvěryhodnost a vyzývala k novým volbám. Krizovou situaci ještě vystupňovala prohlášením egyptského parlamentního poslance Maati Zakiho v prosinci 2016, že „romány Nagíba Mahfúze (*Palác touhy* a *Ulice cukru*) jsou hanebné a Mahfúz za ně zaslouží trest“.

Výkřiky ve tmě přesto pokračují. Dne 10. února 2017 skončil 48. ročník knižního veletrhu v Káhiře, asi největší kulturní událost v Egyptě, na niž plynule navázal Káhírský literární festival. Letošního ročníku se zúčastnilo

šest set sedmdesát vystavovatelů z pětaticeti zemí (v loňském roce 2016 vystavovatelů bylo osm set padesát). Do seznamu finalistů arabské Bookerovy ceny za rok 2016 se dostal román egyptského spisovatele Mohameda Rabea *Merkur*. Román *Azbakiya* egyptského spisovatele Násira Arraka vyhrál literární cenu Qatara (Qatara Prize for Arabic Novel) za nejlepší arabský román za rok 2016.

Ve srovnání s obdobím předcházejícím roku 2011 se v literatuře začaly silně prosazovat ženy, byť spisovatelé stále zpochybňují schopnost spisovatelek udělat díru v kulturním životě a zrealizovat své nápady. Navzdory mužským pochybám nicméně desítky spisovatelek píše romány, povídky, básně i literární kritiku. Egyptské a vůbec arabské spisovatelky se (úspěšně) snaží vyjádřit naděje a dilemata žen v arabském světě, kde je žena tradičně utlačována mužem a podléhá nelítostnému rodičovskému, náboženskému, společenskému a kulturnímu tlaku. Žena-spisovatelka se snaží změnit předsudky o arabské ženě a stereotypy ze staré literatury, stále ještě propagované muži. Ale věci se přece jen mění: zmíněný Káhírský literární festival letos s padesáti autorkami z osmnácti zemí světa oslavoval literární tvorbu spisovatelek pod heslem „žena, inkoust a duše písma“.

**Autor je bohemista  
a překladatel.**

AKTUÁLNÍ ČÍSLA

NIGÉRIE

ALKOHOL V POSTSOVĚTSKÝCH ZEMÍCH

MIGRACE

SUDET

VÍCE NA [WWW.SVETOVKA.CZ](http://WWW.SVETOVKA.CZ)

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU





**Na přelomu roku vydala Hana Librová knihu *Věrní a rozumní*. Ne, nezkoumala muže ve věkové skupině 50+, jak někdo odhadoval na křtu. Věrní a rozumní jsou závěrečným dílem trilogie, kterou Librová věnovala dobrovolné skromnosti. Její první díl *Pestří a zelení* probouzel v devadesátých letech ekologické povědomí z dlouhého spánku. Kde jsme dnes?**



## S Hanou Librovou o Trumpovi, environmentálním žalu a poezii

# Jsem environ/ mentální truchlenec

Ptal se Jan Němec

**Začneme něčím aktuálním: Prezident Trump nedávno zrušil část regulace ochrany ovzduší, k níž se zavázal bývalý prezident Obama, a prohlásil, že jeho administrativa „končí válku s uhlím“.**

**Jak moc špatná zpráva to je?**  
Hodně špatná. Ale nepřekvapuje mne. Spíš mne překvapil sociologický fakt, totiž jakého prezidenta si Američané zvolili. Všiml jste si, jak ten člověk bydlí, jak vypadá jeho byt? Ne? Tak to si vygooglujte. Co u člověka, který takhle bydlí, který se obklopuje takovými předměty, může překvapit? Jakou zprávu můžete čekat?

**Není to vlastně příznačné, že si Američané za prezidenta zvolili byznymena se špatným vkusem?**

To by bylo příliš smutné. O Američanech mám vyšší mínění. A také si myslím, že takové interiérové hrůzy se najdou vzácně i ve velko-filmech. Pořád si říkám, že vysvětlení by bylo možná třeba hledat v nějaké chybě volebních zákonů.

**Proč je to tedy hodně špatná zpráva, když Trump vyhlašuje konec války s uhlím?**

Předpokládám, že o důsledcích spalování uhlí a dalších fosilních paliv pro klimatické změny jsou čtenáři *Hosta* informováni i bez mého výkladu. Jistě bychom v Americe i jinde uvítali zavedení ekologicky příznivých technologických inovací. Ale zároveň bychom si mohli přát, kdyby klesla spotřeba energie nejen v důsledku chytrých technologií, ale také v důsledku ekologicky příznivých změn životního způsobu lidí. Přání je to iluzorní, ale ona je vlastně iluzorní i představa, že problém vyřeší ekologicky příznivé technologie. Každá z nich má nějaké „ale“, na každou cíhají nečekané vedlejší účinky.

**Ve své knize *Věrní a rozumní* píšete o náhradních strategiích, pomocí nichž se lidé vyrovnávají s pocitem ekologické viny. Je možné šetřit doma vodou a zhasínat světla, ale co je to**

**v porovnání s jedním takovým dekretem Donalda Trumpa, že?**

Samozřejmě, snaha o dodržování pravidel takzvané „domácí ekologie“ je v takovém porovnání legrační. Ale tím nechci říct, že nemá smysl. Ten vidím spíš v kvalitě života toho ukázněného spotřebitele než v reálném, natož globálním efektu. Prostě plýtvat vodou, napustit si v suchém létě privátní bazén, je nešvar, dokonce řeknu ohavnost. Slušný, elementárně poučený člověk to nedělá.

**Když už jsme u těch světových celebrit — často citujete papeže Františka, hlavně jeho encykliku *Laudato sí'*. Domníváte se, že právě jeho idea ekologické konverze může být na globální úrovni protiváhou tomu, co reprezentuje Trump?**

Může, tedy pokud se ptáte na ideu. Kdybyste však myslel na protiváhu faktickou, padesát na padesát, na „globální úrovni“ o ní nemůže být řeč. Ale zase je to složitější: díky svému vlivu může papež ovlivnit



## Když to srovnám s dobou mého dětství, z žalu bych nevyšla. Kam zmizely ty sýkory modřinky, červenky, stehlíci?

každodenní chování jednotlivců. Jak jsem naznačila před chvílí, ekologicky příznivé chování jedince má význam hlavně pro kvalitu a důstojnost jeho vlastního života.

**Zdá se mi, že oproti vašim předchozím knihám vůbec více akcentujete vztah náboženství a ekologie, spirituality a dobrovolné skromnosti.**

To máte pravdu. Souhlasím s americkým historikem Dunlapem, podle něhož má environmentalismus náboženské rysy. Ba dokonce tvrdí, že environmentalismus a náboženství mají společný základ. Tím základem je například víra v existenci vyššího řádu, kterému je třeba se podřídit.

**Čtvrtstoletí jste sledovala konkrétní rodiny, jejichž život ve větší či menší míře utvářela dobrovolná skromnost. Co jste se od nich vy sama v tomto směru naučila?**

Právě jenom „v menší míře“. Moji respondenti nebyli asketové, chápeme-li askezi jako cvičení v sebepopírání. Sebeomezení si neuložili ani nepředsevzali. Spíš je to tak, že je nebaví nakupovat. Dovedou ocenit mezilidské vztahy, krásnou krajinu, udržují starou nemovitost, hrají amatérské divadlo. Orientují se na to, čemu říkám „ekologický luxus“. Troufám si tvrdit, že jsme si v něm spíš notovali, že jsme si rozuměli, ne že bych se mu od nich učila. Pokud bych chtěla odpovědět na vaši otázku, čemu jsem se od nich naučila, pak mne napadá, že na mne udělala inspirující dojem jejich neúzkostlivost, apriorní důvěra k lidem. Projevila se konkrétně například v ochotě, s níž nás, neznámé lidi s kamerou, vpustili do svých domovů.

Imponovalo mně taky, jak moji respondenti reagovali na extrémně

horké počasí v létě roku 2015. Na rozdíl ode mne, která jsem se ploužila pohlčená meteožalem, uměli najít světlou stránku. Třeba to, že právě v těch horkých dnech dokáží ocenit silné kamenné zdi svého domu, že s kamarády zajdou se zvláštním apetitem na místní pivo, protože nic jiného, pracovního, se nedá dělat. Jedna milá respondentka se radovala, že v srpnu 2015 konečně i v šumavských Volarech užije šaty „na ramínka“.

**Připomínáte Ludvíka Vaculíka, který už v roce 1990, když se projednávala nová Ústava, křičel, že nesouhlasí, aby se Země pojímala jen jako životní prostředí člověka. Považoval ji za svéráznou bytost — a hle, nedávno médii skutečně proskočila zpráva, že novozélandský parlament tamní řece Whanganui přiřkl práva živé bytosti. Vaculík by měl radost, ale jak takovou mediálně vděčnou zprávu čtete vy?**

Ta zpráva není tak ojedinělá. Už snad před dvaceti lety se objevilo pojetí přírody jako svérázné bytosti v ústavě Nového Zélandu. Mimochodem analýzu, proč právě Nový Zéland je tak environmentálně probudilý, bychom měli zadat jako diplomovou práci. Podobné zákonodárné pokusy můžeme najít v některých státech Jižní Ameriky. Bohužel se zdá, že tam aplikace environmentálně příznivých zákonů v životě společnosti jaksi vázne.

**Ve své knize používáte emocionálně zbarvená slova. Jsou tu „živáči“ a „smrtelníci“ a především tu je ten „environmentální žal“, termín, který má v sobě silný náboj. Jak Hana Librová prožívá environmentální žal? Jej! To bych mohla vyprávět! O podněty k environmentálnímu žalu není**

bohužel nouze. Svěřím se vám se dvěma, které jsou pro mne nejsilnější: Kdo systematicky v zimě plní ptákům krmítka, vidí zřetelně, jak v posledních letech ubývá drobných ptáků. V letošní poměrně tuhé zimě byla krmítka skoro prázdná, tu a tam nejběžnější sýkora koňadra. Zato sojky, straky a havrani, krkavcovití ptáci. Jejich přemnožení v defektních ekosystémech je charakteristické. A to mluvím o úbytku ptáků v porovnání s minulými lety. Když srovnám stav s dobou mého dětství, z žalu bych nevyšla. Kam zmizely ty sýkory babky, sýkory mlynařici, sýkory modřinky, červenky, stehlíci? Ale nejsilnější environmentální žal mne přepadá v horkých a suchých dnech, kterých přibývá a jejichž extrémnost je evidentní. Těto zvláštní variantě environmentálního žalu říkám meteožal. Když už je těch „krásných“ slunných dnů příliš, uchýlím se k poezii.

*Tohle slunce budeme proklínat, /  
před ním skryjeme svou kůži, /  
oči zavřeme za černá skla brýlí, /  
oblékneme hadry a zalezeme pod zem, /  
zkoncentrujeme své jedy v dužnatých tělech, /  
obalíme se ostny. To je tedy meteožal!*

Jak se vám to zamlouvá? Jsou to verše Radka Štěpánka, dnes uznávaného básníka, našeho absolventa.

**Obracíte se dokonce k thanatologii, která pracuje s žalem na individuální osobní úrovni. V čem je to z hlediska žalu a vyrovnávání se s ním jiné, když neumírá jedinec, ale vymírá celý druh?**

Toto srovnání thanatologové, přesněji thanatoložky udělaly a shrnuly je do tří bodů. Pokusím se vzpomenout: Smrt jedince v osobním životě je přirozená, většinou očekávaná, neodvratná, počítáme s ní. Environmentální ztráta druhu je proto tak trýznivá, že není nutná, že je nesmyslná. Zánik druhů je v rozporu s naší idealizovanou představou věčné přírody, naplněné smyslem. Je zpochybněním toho slavného „ewig, ewig“ na konci Mahlerovy *Písně o Zemi*. Rys druhý se týká otázky viny: Zatímco na smrti lidských





Prof. RNDr. Hana Librová, CSc. (nar. 1943), je česká biologka, socioložka a environmentalistka. Zabývá se především environmentálními souvislostmi životního stylu a hodnotovými řešeními ekologických otázek. V roce 1998 založila studijní obor Humanitní environmentalistika a následně v roce 1999 Katedru environmentálních studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně, kterou do roku 2003 vedla. V roce 1998 jí Nadace Charty 77 udělila Cenu Josefa Vavrouška. V roce 2004 získala Cenu ministra životního prostředí za celoživotní výzkumnou a popularizační práci v oblasti ekologicky příznivého životního způsobu. Publikovala mimo jiné knihy *Pestří a zelení. Kapitoly o dobrovolné skromnosti* (Hnutí Duha — Veronica, 1994), *Vlažní a váhaví. Kapitoly o ekologickém luxusu* (Doplněk, 2003) a *Věrní a rozumní. Kapitoly o ekologické způsobilosti* (Munipress, 2016).

bližních většinou nemáme vinu, environmentální ztráta je důsledek lidské aktivity, případně bezohlednosti. Podstatná je třetí zvláštnost: Environmentální žal je abnormální, vlastně deviantní. Na rozdíl od žalu osobního ho lidská společnost neakceptuje, environmentální žal, třeba můj meteozal, bývá nepochopený, neuznávaný. „Co bys nechtěla? Onehdá přšelo,“ diví se občané jižní Moravy, která se zjevně mění v polopoušť... Přitom je podle thanatologů nezbytné každý — i environmentální — zármutek komunikovat, sdílet. Jen tak má katarzní účinek. Když bolest popíráme, když se nemáme komu svěřit, smutek nás paralyzuje, přináší hněv a vztek.

**V knize píšete, že vám na srdci leží především prosperita přírody. Zajímalo by mě, co je dnes vlastně podle vás křehčí: civilizace, nebo příroda?**

Jak se to vezme. Příroda je křehká a zároveň silná. Možná na nás chystá fintu: brání se svou slabostí. Vyzraje na nás. Jen se trochu příkrčí a počká si, až lidstvo planetu vyklidí. Vyhyne, nebo se početně zredukuje, ale hmyz, třeba mravenci, přežije. Anebo obráceně: díky svým technologiím může civilizace přežít, i když bude příroda chátrat, když bude ubývat biologických druhů. Otázka je, za co stojí lidský život na světě bez živáčků, kde naše základní životní funkce budou zajišťovat umělé technologie.

**„Který autor unavené pozdně moderní doby se odváží silných jednoznačných slov?“ ptáte se ještě v souvislosti s environmentálním žalem, ale ta otázka má širší záběr. Vadí vám neochota dát jasný důraz na základní skutečnosti života například i v současném umění?**

Ano, štvou mě ti výtvarníci a literární machírci, kteří z hlouposti nebo v obavě z triviality ignorují základní skutečnosti života, jak to pěkně říkáte. Na druhé straně docela chápu, že umělce v dnešní době může dopalovat ochrannářský sentiment. Ale myslím, že jsem našla básníka, který se jednoznačného postoje nebojí, již zmíněného Radka Štěpánka. To je správný environmentální truchlenec; mimochodem, necht si čtenáři všimnou, že environmentalisté vzkrísili toto máchovské slovo. Štěpánkovy verše najdete v mé knize na několika stranách a myslím, že jsem našla i vysvětlení, proč jsou jeho básně tak působivé, a přitom nepropadají ochrannářskému prvoplánovému apelu. Mohou si dovolit být angažované, protože jejich autor přírodním dějům rozumí. Snad nám, sobě a mým kolegům, nefandím, když vidím zdroj kvality jeho básní v absoloriu našich kurzů botaniky, zoologie a krajinné ekologie.

**Naopak připomínáte třeba Sartra s jeho proslulou nechutí k přírodě nebo Pieta Mondriana,**

**který si v kavárně přisedal, když si omylem sedl s výhledem na strom. Je to podle vás trvale udržitelné, aby filozofie a umění ignorovaly přírodu?**

To zrovna ne, ale relativně udržitelné ano. Proč ne? Zanedlouho se bez přírody skoro — tedy skoro — obejdeme. Technologičtí titánové se postarají.

**Příští rok vám bude pětasedmdesát. S tímto nadhledem, řekněte mi, co je vlastně v životě trvale udržitelné?**

Samozřejmě že nic. Ostatně „trvalou udržitelnost“ bych v environmentálních souvislostech z úst nevy pustila. Definice tohoto slovního spojení klade důraz na prosperitu budoucích generací. Jacípak potomci? Kdo má základní environmentální informace a dívá se kolem sebe, vidí, že ekologická krize je přítomná už teď. Nepředpokládám, že většina čtenářů *Hosta* je environmentálně vzdělaná. Ale mohla by ocenit, s jakou elegancí toto žalné konstatování sděluje Štěpánek: „Ne děti, ne vnuci, já sám přihlížím...“ Tedy:

*Pandořina skříňka je otevřena. / Ne děti, ne vnuci, já sám přihlížím, / jak současnost překresluje mapy světa. / V korunách borovic rezavými jehlicemi, / na hladinách rybníků zeleným šlemem / jedovatých sinic. Najednou není kudy / poslat po vodě svůj záchranný člun z kůry. ●*



# Padesát let stará legenda

Teodor Kravál



Autor (nar. 1991) je fascinován intertextualitou, pročež chtěl od mládí tvořit komiksy. Setkal se však se zlou múzou a v afektu si zlámal všechny pastelky. Dnes mu nezbývá než vymýšlet komiksy bez obrázků. Jeho texty jsou čím dál kratší, poněvadž nedokáže udržet chvíli pozornost. Je mu přes dvacet a rád se vrací do města festivalu. Básnickými mikropříběhy Teodora Kravála profukuje svěží autorský naturel, notně sycený místy až dekadentními úšklebky. Trochu z té srandy mrazí, ale funguje více než dobře. Nikoli „proč ne“, ale „protože ano“!

## havana

říkáme tý hře havana  
s jinou lahví to nehrajem  
holky s náma hrát nechtěj  
to asi není překvapení

Reno myslí  
že havana je dobrej rum  
já nevím  
pil sem asi dva druhy  
jeden špatnej a druhej tuplem

Ryder s náma někdy hraje  
můžem pak hrát na svlíkání  
a ne o hlouposti  
jako obyčejně

## reklama na holení

mám osmnáct vousů  
a všechny je neholím

nechávám si pidiknír  
pro štěstí  
co mi často chybí

když z něj pak v nesnázi  
jeden chlup vytrhnu  
nikdy se nic nestane

podezírám svoje vousy  
že nejsou kouzelný

## Reno

Reno je velikán protože píská na prsty  
že ani neshlížím z okna  
a jdu rovnou dolů

on má vždycky holku nebo dvě jak říká  
a někdy bubnuje punkáčům  
ale jen když se mu chce

posledně mi v rybě svěřil tajemství  
nikdy sem nebyl v Havlíčkovu Brodě  
co bych tam taky dělal



**Mona**

v úterý byl pohřeb našeho psa  
a to zas taková sranda nebyla  
strejdovi se nechtělo kopat  
tak sem to oddřel sám

v zaprášeným obývacímu  
kam chodíme jen o svátcích  
sme ji spolu zapili  
bylo ticho

**z technických důvodů zavřeno**

včera večer  
z ryby zmizel  
hrací stůl

jako znamení

**kotníky**

chci líbat kotníky své sestry  
která žije daleko  
protože jinak bych nechtěl

vidím je v té dlouhé trávě na zahradě  
která nikdy nebyla tak zelená jako teď  
jak mrznou  
protože už je skoro podzim  
ale i holky odsud jsou fajn

**schody**

sešli sme těch pár schodů k baru  
nerad hraju šachy  
Reno mě vždycky porazí

v rybě navíc chybí černej kůň  
a tak je na třetí věži vyryto  
íhá íhá

**světla lamp**

na ulici východního básníka  
se světla lamp odrážej od kaluží  
vyjetejch motorovejch olejů  
občasnejch vinnejch stříků  
a od použitejch prezervativů

ve vzduchu se mísí kebab z bistra ejža  
trochu nakvašený spadáný jabka  
a nákej místní skunk  
co je ho teď na zahrádkách plno

strejda chtěl jít venčit  
a já mu to musel říct  
tak jdem jen my dva  
a u jedný tý zahrádky se zastavujem

**bil sem se v pět**

jednou sem se pral  
za Karla Poláčka  
bil se jako lev

dostal sem na prdel

já zkrátka nejsem rváč  
jsem krváčeč

**zastávka u nemocnice**

tady  
tady se narodil muj táta  
jak je ten podivně stavěnej dům  
tak v předzahradí

nebo spíš uvnitř  
kdo ví  
je to padesát let stará legenda

**prázdniny**

už se tak nějak o strejdu staram  
jinak to ani nejde  
musel by do blázince

možná i tak půjde

sbalim mu kufr  
a pošlu na prázdniny

na dlouhý  
prázdniny  
pryč

**oběd**

na nedělní oběd  
nás bejvalo i patnáct  
ale v čase po babičce  
to tak slavný neni

strejda ohřeje párky  
a pak je lovíme rovnou z hrnce

z hrnce plnýho tý mastný vody  
co když jí vylejem na kompost  
sbíhaj se tam toulavý kočky  
a okusujou i slupky z brambor

**Připravuje a komentuje  
Vojtěch Kučera.**



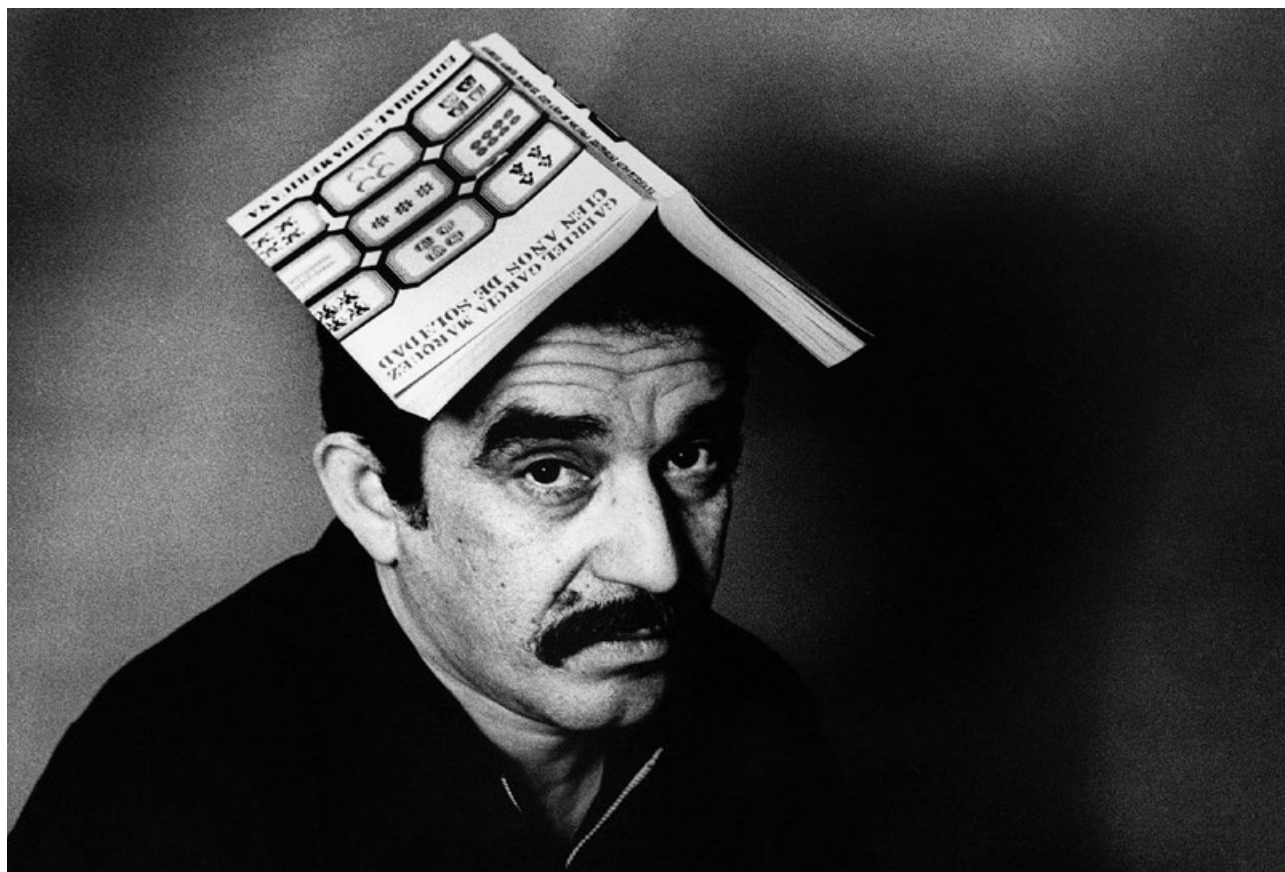
Uběhlo půlstoletí  
od vydání jednoho  
z nejslavnějších románů  
dvacátého století

# Sto padesát roků samoty



Anežka Charvátová

Gabriel García Márquez  
pod stříškou svého  
nejslavnějšího románu



**Zrod románu *Sto roků samoty* a jeho putování na knihkupecké pulty, kde byl poprvé vyložen 5. června 1967, opřádá mnoho mýtů, které rád vytvářel sám Gabriel García Márquez. Jakožto správný romanopisec měl raději vyfabulované verze událostí než nudnou pravdu. Jeho otec v jednom rozhovoru řekl: „Gabito od malička strašně rád lhal. A celý život pak nedělal nic jiného, než že vyprávěl smyšlenky.“**



Rovněž datum vlastního narození halil Gabriel García Márquez do mlhy: ačkoli dnes s určitostí víme, že „Gabo“ se narodil v městečku Aracataca 6. března 1927, rád tvrdil, že se narodil roku 1928 (tato informace přetrvávala na webových stránkách Švédské akademie, která mu roku 1982 udělila Nobelovu cenu za literaturu, až do jednadvacátého století), ne snad aby se omladil, ale aby rok jeho narození připomínal takzvaný banánový masakr v prosinci 1928, krvavé potlačení stávků dělníků banánové společnosti American Fruit Company na karibském pobřeží u řeky Magdalena nedaleko autorova rodiště. To alespoň říká jedna postava z románu *Tvar trosek* současného kolumbijského autora Juana Gabriela Vásqueze (nar. 1973). García Márquez se ve svém díle mimo jiné pokoušel připomenout odvrácenou stranu kolumbijské historie, vytáhnout ze zapomnění záměrně zamlčované události, proto chtěl vztáhnout datum svého narození k dějovému ohnisku nejen románu *Sto roků samoty*, ale i mnoha dalších próz, a vytvořit tak jednu z mnoha „zázračných“ ko-incidencí, jimiž je protkáno jeho dílo i život.

J. G. Vásquez (od něhož česky vyšly dvě knihy, *Hluk padajících věcí* a *Reputace*) na začátku dubna

navštívil Prahu a v Cervantesově institutu přednášel právě o tom, jak se dnes v Kolumbii vnímá *Sto roků samoty*. Patří už k několikáté generaci, která se musela nějak vypořádat se závažností žijícího klasika (García Márquez zemřel před třemi lety, 27. dubna o Velikonocích), zakladatele moderní kolumbijské literatury. Na rozdíl od autorů narozených v padesátých a šedesátých letech, parodujících v osmdesátých letech fiktivní městečko Macondo sbírkou povídek *McOndo*, kteří hlásali globalizaci nové latinskoamerické literatury, zdůrazňovali její městský charakter a blízkost k černému románu amerického střihu a k otci zakladateli často zaujímali negující „otcovražděný“ postoj, Vásquez Gabovo dílo považuje za naprosto určující pro veškerou další kolumbijskou prózu, jejíž jazyk v podstatě vytvořil. Svého staršího kolegu nově vykládá a navazuje zejména na historický rozměr jeho díla, v Evropě značně opomíjený či ukrytý pod prvoplánově zázračnou fasádou, když pátrá po pozapomenutých faktech dějin či nově nasvětčuje a odhaluje události známé, ale těžko pochopitelné.

#### **Aladinova lampa španělštiny**

Původně originální formuli magického realismu dnes možná mnozí

vnímají jako vyprázdněnou, neboť v rukou různých druhořadých a třetířadých napodobitelů se proměnila v kýč naplňující očekávání naivních čtenářů. Ale dílo Gabriela Garcíi Márqueze, a *Sto roků samoty* zejména, není jen tento okouzlující trik, styl založený na žasnoucím pohledu na běžné události na jedné straně a všedním líčení každodenních zá-zraků na straně druhé; pro všechny spisovatele píšící po něm je zejména zdrojem nového jazyka, nové kosmogonie, jakýmsi zakládajícím příběhem jejich světa: *Sto roků samoty* můžeme číst jako karibskou verzi biblické Geneze, je to uzavřený mytický svět, příběh příběhů, v němž se biblická témata prolínají s předkolumbovskými mýty v divoce krásné krajině karibského pobřeží; také román můžeme vnímat jako latinskoamerického *Dona Quijota*, sumu nejrůznějších žánrů vysokých i nízkých. V *Donu Quijotovi* najdeme rytířské i pikareskní romány, pastýřské idyly a řadu jiných tehdy populárních stylů, *Sto roků samoty* má vypjatými motivy vášně a osudové lásky blízko k telenovele (či spíš tehdy k rozhlasovému seriálu) a červené knihovně a umně balancuje na hranici kýče — před nímž knihu zachraňuje právě originální styl a jazyk. Z jazyka *Sto roků samoty* čerpají všichni další



spisovatelé víc než z kteréhokoli slovníku — právě proto, že García Márquez o jazyk a detaily velmi pečoval. Miloval slovníky, rád si v nich četl a hledal, ostatně jako mnozí další latinskoameričtí autoři „boomu“. Postavy Julia Cortáзара, jehož román *Nebe peklo ráj* je z roku 1963, hrávají se slovníkem „hru na hřbitov“, sestavují surrealistické příběhy z co nejneobvyklejších slov spojených napříkladem stejnými počátečními písmeny; slovní mág Bustrófedon z románu *Tři truchliví tygři* Guillerma Cabrery Infanteho, který vyšel španělsky také právě před padesáti lety roku 1967, zase pořádá ve slovníku „sémantická safari“ a vytváří nekonečné přesmýčky a palindromy. A mrtvý slovník, onen Cortázarův „hřbitov slov“,

#### Vážení rukopisu

Možná nebude úplně zbytečné připomenout několik legend, smýšlenek i faktů o tom, jak vznikalo a před padesáti lety vyšlo *Sto roků samoty*. Je všeobecně známo, jak sám García Márquez líčil chvíli, kdy přišel na onen slavný figl s prohozením perspektiv všednosti a zázračnosti, zaškatulkovaný později pod názvem magický realismus: jednoho červencového dne jel s rodinou na dovolenou k moři, stále si lámal hlavu s nalezením správného tónu rozepsaného románu („abych sám mohl věřit svému vyprávění“), a náhle se mu dostalo osvícení, že musí příběh vyprávět způsobem, jak mu v dětství vyprávěla babička. Údajně zastavil, řekl manželce: „Mám to. Už tu knížku mám.

vyšla většina děl tehdejších latinskoamerických hvězd a kde podle Maria Vargase Llosy toužil vydat svůj nový román i García Márquez, ale nakladateli se prý nijak zvlášť nelíbil, neměl rád autorův styl (údajně řekl o *Sto rocích samoty*: „Nemám rád třetířadé spisovatele, pro které je moře vždy modřejší než kdy jindy.“); jiná verze praví, že Barral byl zrovna na dovolené, když dostal ukázkou prvních kapitol, a neměl čas je pořádně přečíst. Každopádně první vydání nejslavnější knihy kolumbijského autora, žijícího v té době v Mexiku, je tedy argentinské. A tlustý rukopis se musel poslat do Argentiny poštou, o čemž García Márquez rád vyprávěl: na poště zjistil, že nemá dost peněz, aby poslal tak těžký balík, tak položil rukopis na váhu a odebíral listy jako lahůdkář kolečka salámu, dokud se nedostal na hmotnost, na kterou měl dost hotovosti. Tyto listy tedy poslal do Buenos Aires, vrátil se domů, zastavil veškeré vybavení bytu včetně manželčina fěnu a za utržené peníze poslal druhou půlku rukopisu. A legenda praví, že omylem se nejprve poslala druhá půlka románu.

Potud pověsti. Skutečností zůstává, že García Márquez na románu pracoval od roku 1965, podle Vargase Llosy od ledna, podle Garcíi Márqueze od října a podle jeho životopisce Geralda Martina od července. Rukopis odeslal v září roku 1966 (podle Balcellsové ho dokončil v srpnu 1966, strávil s ním tedy víceméně „rok samoty“), z téhož měsíce je smlouva s nakladatelstvím Sudamericana. Náklad měl zprvu být tři tisíce výtisků, kvůli nadšení editora Porrúy a spisovatelů Carlose Fuentes, Maria Vargase Llosy a Julia Cortáзара se nakladatelství rozhodlo vytisknout pět tisíc kusů a na poslední chvíli kvůli předobjednávkám knihkupců náklad ještě zvýšilo na osm tisíc výtisků. V březnu roku 1967 udělal García Márquez korektury, které se naštěstí dochovaly, na rozdíl od veškerých verzí nebo náčrtů románu (o genezi svých děl raději

## Miloval slovníky, rád si v nich četl a hledal, ostatně jako mnozí další latinskoameričtí autoři „boomu“

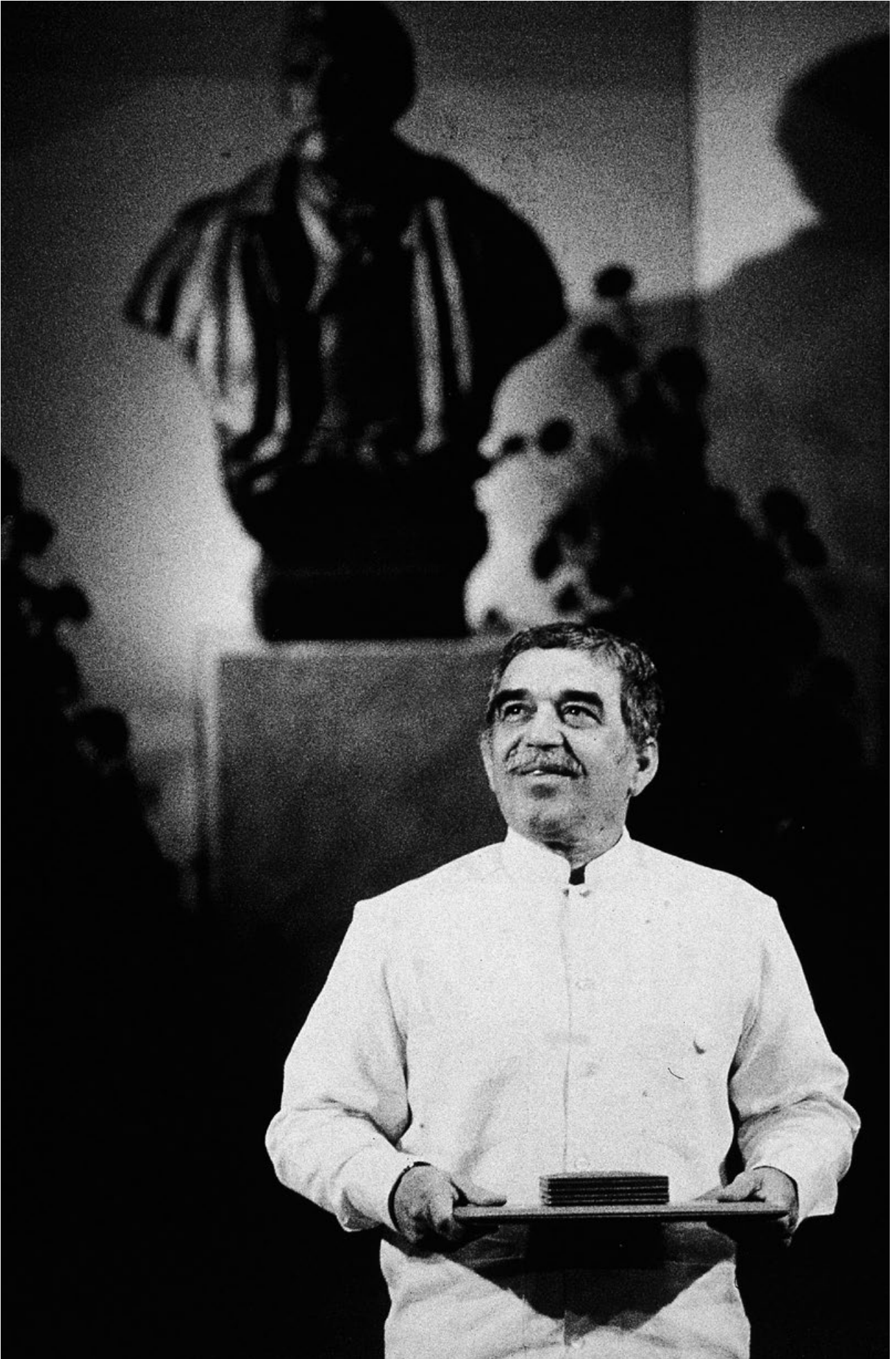
tehdy ještě přísně regulovaný Španělskou královskou akademií a neobsahující dnes běžné hispanoamerikanismy, dokázal García Márquez oživit, ozvláštnit jiným úhlem pohledu, doplnit nejen o kolumbismy a slova spjatá s orální tradicí, ale rovněž o stará zapomenutá slova, která používal třeba právě Rytíř smutné postavy. Především proto zůstává García Márquez pro španělsky píšící autory dodnes nevyčerpatelným zdrojem, jakousi Aladinovou lampou, kterou stačí otevřít, ani se nemusí vyslovit zaklínadlo (ale proč ne — vždyť Aracataca zní téměř stejně jako abrakadabra), a vylinou se překrásná neotřelá slova, pečlivě vybraná, z nichž každé má široké konotační pole. A jak připomíná naše odbornice na dílo Garcíi Márqueze profesorka Anna Housková, tato slova a jejich usazení do kontextu obsahují i velkou dávku skrytého humoru, ovšem velmi těžko převoditelného do jiného jazykového a společenského systému.

Prodáme auto, budeme umírat hlady, ale napíšu ji,“ vzápětí otočil auto a vrátil se domů psát. Legenda opřádá i chvíli, kdy měl dopsaný román poslat nakladateli. García Márquez v té době už nebyl začínajícím autorem, měl vydaná dnes velmi čtená a úspěšná díla, jako například novelu *Plukovníkovi nemá kdo psát* (1961), kterou J. G. Vásquez označuje za „karibskou verzi“ Hemingwayova *Starce a moře*, povídky *Pohřeb velké Matky* (1962) nebo román *Zlá hodina* (1962), a měl smlouvu s barcelonskou literární agentkou Carmen Balcellsovou, legendární „velkou Matkou“ latinskoamerických autorů boomu, která jejich díla prosadila nejenom ve španělsky mluvících zemích, ale zejména dostala na mezinárodní trh. Bylo tedy překvapivé, že Márquez slíbil rukopis *Sto roků samoty* argentinskému nakladatelství Sudamericana. Carmen Balcellsová ho údajně nabízela i španělskému nakladateli Barralovi, v jehož nakladatelství Seix Barral

**Gabriel García Márquez  
při přebírání Nobelovy  
ceny v roce 1982**









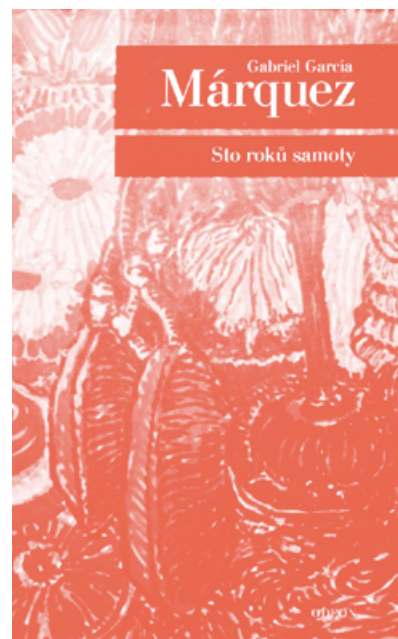
fabuloval a doklady likvidoval — jak píše Gerald Martin, nejpoužívanějším přístrojem v jeho domácnosti byla skartovačka). V korekturách je patrné, jak pečlivě vybíral slova a zvažoval každíčký detail; teprve v korekturách například připsal k motýlům přívlastek žlutí. V argentinském vydavatelství alespoň nemusel čelit purismu španělských korektorů, na který vzpomínal nejenom on, ale mnozí další latinskoameričtí spisovatelé — škrtali jim slova, protože je neznal slovník Královské akademie, přidělávali či naopak vyhazovali čárky, jejichž použití přitom měli autoři pečlivě rozmyšlené. Dne 30. května 1967 byl román vytištěn a 5. června se dostal do knihkupectví. Už na konci měsíce byl celý osmitisícový náklad rozprodán; do konce roku se prodalo pětadvacet tisíc, od té doby každoročně zhruba sto tisíc. Jen do roku 1969 vyšlo v Sudamericaně jedenáct dalších vydání, díky Carmen Ballcelsově pak následovala mnohá další vydání ve Španělsku a v celém světě. Už v dubnu 1967 prodala Ballcelsová práva na *Sto roků samoty* ve francouzštině, v říjnu 1967 v italštině, z listopadu je smlouva na práva pro americký trh. Německo nejprve nemělo zájem, smlouva na německý překlad je až z roku 1968, v roce 1969 se pak přidalo mnoho dalších zemí (Anglie, Dánsko, Finsko, Švédsko, Norsko, Holandsko, Japonsko, Portugalsko, Brazílie) včetně tehdejšího Československa a řady dalších



zemí východního bloku. V sovětské verzi bylo cenzurováno několik erotických pasáží.

#### Třicet milionů výtisků

Česky vyšlo *Sto roků samoty* roku 1971 sice bez cenzury, avšak v nákladu pouhých dvou tisíc výtisků, což se z dnešního pohledu může zdát jako hodně, ale na tehdejší dobu to bylo žalostně málo. Překlada se skvěle zhostil Vladimír Medek, který založil kánon, jak překládat obtížné věty ukotvené v minulosti, avšak odhalující to, co se má nevyhnutelně stát v budoucnosti. Po osmašedesátém se Medek pro svůj nesouhlas s okupací Československa ocitl na černé listině a nějakou dobu nesměl své překlady podepisovat; v prvním vydání *Sto roků samoty* však jeho jméno figuruje, možná také proto, že zdejší cenzorům román nevalil a nepřipadal podvrtný (ještě smělejší a obtížnější Medkův překladatelský počín, Cortázarův román *Nebe peklo ráj*, vyšel roku 1972 bez překladatelova jména, pouze s neosobním „přeloženo ze španělského originálu“). Druhé české vydání *Sto roků samoty* vyšlo kupodivu až v roce 1980, tentokrát už v nákladu čtyřiceti tisíc výtisků. Po povídkové knize *V tomhle městečku se nekrade* (1979, v nákladu sedmi tisíc) vyšel roku 1984 další český překlad v nákladu už třiceti tisíc výtisků



Původní argentinské a dvě česká vydání *Sto roků samoty*

(*Kronika ohlášené smrti* — mezi španělským a českým vydáním dostal autor Nobelovu cenu) a *Láska za časů cholery* (španělsky 1985, česky 1988) rovnou v nákladu devadesáti dvou tisíc výtisků. *Sto roků samoty* už vyšlo česky v devíti vydáních, žádný jiný latinskoamerický autor se u nás nikdy netěšil takové popularitě — ani druhý latinskoamerický nositel Nobelovy ceny Mario Vargas Llosa, ani současná hvězda Roberto Bolaño.

Před deseti lety oslavil García Márquez osmdesátku a zároveň čtyřicáté výročí prvního vydání románu *Sto roků samoty* — tehdy bylo knihy údajně na celém světě prodáno už přes třicet milionů exemplářů a byla přeložena do pětácti jazyků. Po Gabově smrti před třemi lety ještě další vydání přibyla; čtenáři se k velkému, zvláště vyprávěnému příběhu o základních lidských věcech, samotě, lásce a smrti, zjevně stále vracejí. Ovšem pro mnohé současné čtenáře, odchované na jednoduchých lineárních příbězích rychlokvašených bestsellerů, je možná jeho jazyk příliš bohatý, styl příliš složitý a svět příliš pestrý...

**Autorka je překladatelka a hispanistka.**



# Recyklace

Zdenka Rusínová



O užitečnosti recyklace asi nepochybuje nikdo. Ale může se týkat i věcí nehmotných, například slov? Jak je odkládáme do slovního ekodvora? Za taková odložená slova můžeme nepochybně považovat archaismy, ale v jazyce existují i další pojmenování, která jsou v běžné komunikaci nepoužitelná, byť to ještě archaismy nejsou. Jejich obtíž tkví v zátěži způsobené používáním

v minulých režimech. Tak je dnes například téměř nemožné označit vysoké pracovní nasazení jako *totální nasazení* a pro závěr práce není bez problému užít označení *konečné řešení*. Jejich původní obsahy vytvořené německými nacisty jsou pro starší generace ještě živé. Aktuálnější je ideologická zátěž u pojmenování z období socialismu: *soudruh*, *pionýr*, *normalizace* a další. *Soudruh* původně označoval kolegu, přítele, v období socialismu se stal pojmenováním členů KSČ, především však povinným oslovením na pracovištích a ve školách. Jeho návrat k původnímu významu by se mohl odehrát užíváním v beletrii nebo poezii. Lépe je na tom *pionýr*, původně průkopník, slovo se vyskytovalo v různých výkazech a v publicistice, nebylo oslovením. Proto je jeho návrat do neideologického jazyka

snazší. Lze říci, že nejhůře dopadla *normalizace*. Je z uvedených slov nejmladší a stále se užívá jako citátové označení pro období let 1969—1989. Přitom jeho význam, ač se dostal do rozporu s tím, co označovalo, jiné rovnocenné synonymum nemá. Jde o pojmenování potřebné a naděje na jeho rehabilitaci, ovšem při normálním užívání, existuje.

**Autorka je lingvistka.**



Inzerce

Číslo listu 18		Druh TELEGRAM Dodací číslo		Číslo výpravní	
297 Píllat 31		Pecka / Juliš / Vránek		Vypraven	
VNI 46 PR		Andreas / Platzová			
		Quinn / Wallace / Dvořáková			
		Červenka			
Adresní úřad — Podací úřad		Číslo	Počet slov	Hod.	Služební údaje - dopravní cesta
15218 PRAHA/15		04715	8	31	0846 =
= PRIJED S DEKOU +					
www.souvislosti.cz					
revue pro literaturu a kulturu					
1 17					

769 A (IV - 1946)



# Doporučená četba Mirka Vodrážky



Jeden z nejpodnětějších teoretiků médií Marshall McLuhan ve své slavné knížce *Jak rozumět médiím* (Odeon, 1991) v roce 1967 napsal, že západní hodnoty jsou sice postaveny na psaném slovu, ale „v průběhu více než dvou tisíciletí své literárnosti se západní člověk příliš nesnažil studovat a pochopit účinky fonetické abecedy na vytváření mnoha svých základních kulturních modelů“.

O pochopení média psaní se následně snažila například sémiotika Jurije Lotmana nebo telematika Viléma Flussera, který odhaloval, jak se s lineárním písmem a čtením, v protikladu k obrazu, který utváří svět „scénicky“, zrodil „procesuální“ pohled na svět.

I přes tyto podněty však zůstala dlouho nezkoumána otázka, co se stane, když se k médiu psaní dostane společensky izolovaná skupina.

To je případ problematiky ženského psaní, které se pro ženy stalo „přelézáním zdí“, jak ukázal Alberto Manguel ve svých *Dějinnách čtení* (Host, 2007) na příkladech vytvoření ženského japonského literárního jazyka a žánru „kanabungaku“, tvorby svaté Terezie nebo anglické spisovatelky George Eliotové.

Detailně tento subverzní proces zkoumal zejména německý spisovatel Stefan Bollmann v knihách *Ženy, které čtou, jsou nebezpečné* (Knížní klub, 2008) a *Ženy a knihy. Vášeň s následky* (Host, 2015) a došel ke stejným poznatkům jako feministické literární vědy: vytváření kulturních zdí je výsledkem strategie mužů.

Příběhy Mary Wollstonecraftové, která je autorkou knihy *Obhajoba práv žen* (Jan Laichter, 1904) nebo Virginie

Woolfové, jež napsala slavnou esej *Vlastní pokoj* (M. Chřibková, 1998), však nejsou jen snahou o překonání určité hostilní bariéry a strategie. Ženy vytušily, že zeď není jen překážka, ale také možnost, jak prozkoumat problém jazyka z druhé nepostižitelné strany — z hlediska imponderability.

V sedmdesátých letech se zrodilo programové ženské psaní — „écriture féminine“ — a Luce Irigarayová, Julia Kristeva a Héléne Cixousová zavedly diskurs „psaní tělem“, založený na zpochybňování zavedeného symbolického řádu psaní a čtení. Objevily svěbytný prostor sémiotična — emocionální základ řeči (gestiku, rytmiku, energii, neartikulovanou zvukovost a tak dále), založený na tělesnosti, chaotičnosti a fragmentárnosti.

Myšlenka, že reflexe ženskosti překračuje možnosti jazykového uchopení a předchází preodipovské fantazii a symbolickému řádu, se však netýká jen zdi, s níž se potýká ženské psaní, ale obecně hranic psaní a jazyka.

„Écriture féminine“ jako metoda a způsob popisování toho, co nelze popsat, co je nepostižitelné slovy, přináší osvobodivé poznání nikoli jen v otázce pohlaví, ale především z hlediska krajnosti poznání nevyslovitelného.

Dekonstrukce psaní tedy prozkoumává zeď z obou stran, tak jak byla objevena i v jiných diskurzech — ve filozofii, mystice a poezii.

Potřebujeme myslet nevyslovitelně, ale psát vyslovitelně. Nemůžeme

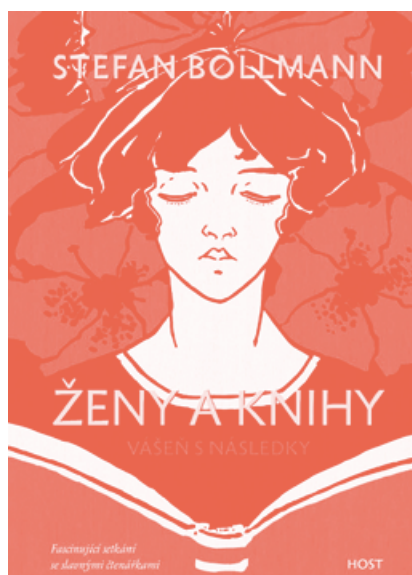
mlčet o tom, o čem se nedá mluvit. A je jedno, jedná-li se o mystickou, filozofickou, ženskou nebo politickou zkušenost. Nemůžeme mlčet zejména tváří v tvář genocidě. Dokonce nemůžeme mlčet ani v případě nehorázného mediálního žvástu, který využívá politiky mlčení. Nemůžeme mlčet, když se vytvářejí staré a nové zdi.

V tom můžeme spatřovat odkaz „écriture féminine“. Otázka ruského básníka Vasilije Andrejeviče Žukovského, zda „je možno vyslovit nevyslovitelné“, se tak může stát silným politickým tématem, jako když filozof umění Georges Didi-Huberman reflektoval čtyři osvětivské fotografie a jeho reflexe vyústily do obecného zamyšlení nad významem obrazu v dnešní době a nad možnostmi a hranicemi obrazového sdělení.

Je třeba zapomenout na raného Wittgensteina, jež vyslovil tvrzení, že o nevyslovitelném se musí mlčet.

Naopak — potřebujeme sigetické psaní. Je důležité jakožto obrana proti prvoplánovému stylu psaní a řeči, ideologické objektivitě a formování nejrůznějších zdí. Tradičně je sigetika spojena s „literárně-rétorickým nástrojem umění mlčení“, nebo s existenciálním výmluvným „odmlčením se“, tichem a mlčením samotného Bytí, které si cosi vynucuje. Sigetika psaní si však nic nevynucuje, protože je výrazem čehosi hraničního, imponderabilního, co je neustále překračováno, destabilizováno, tělesně prožíváno a promyšleno ze dvou stran. Nevyslovitelné a vyslovitelné jsou aktem stvoření, sňatkem protiv v úžasném toku či proudu tvůrčího poznání, tak důležitého pro psaní, jak ho popisuje Virginia Woolfová — ovšem s dostatečnou roční sumou vlastních peněz a s vlastním pokojem se zámek na dveřích.

**Mirek Vodrážka (či též Mirka Vodrážková) je český filozof a feminista, undergroundový hudebník a mimo jiné autor knih *Chaokracie* (Votobia, 1997), *Esej o politickém harémismu. Kritická zpráva o stavu feminismu v Čechách* (Zvláštní vydání, 1999) nebo *Filosofie tělesnosti dějin* (Ústav pro studium totalitních režimů, 2014).**





Adam Hrubý je vedlejší produkt lidské nutkavosti



# České knížky pro děti ve světě *aneb Čte nás ještě někdo?*



Radek Malý

Ve čtvrtek 23. března byly na knižním veletrhu v Lipsku vyhlášeny nominace na Německou cenu za literaturu pro mládež (Der Deutsche Jugendliteraturpreis). To by nebyla až tak zajímavá informace, dokud se na nominační listinu nepodíváme blíže: v kategorii literatury faktu zde figuruje jistá knížka *Kopf im Kopf*, což není nic jiného než aktuální německý překlad v Česku velmi úspěšné knihy *Hlava v hlavě* básníka Ondřeje Buddeuse a výtvarníka Davida Böhma vydané poprvé roku 2013. Co to znamená? Jednak to, že Německo se (od počátku této ceny roku 1956) otvírá světu a oceňuje i překladové tituly (*Hlavu v hlavě* přeložila Doris Kouba). A jednak to, že po dlouhé době byla česká dětská kniha přeložena do světového jazyka — a hned s úspěchem.

Německá cena za literaturu už má své české laureáty. Jejich jména jsou zčásti překvapivá, ale ještě překvapivější jsou někdy příběhy jejich recepce v německy mluvících zemích. Historicky první oceněnou knihou českého původu byl *Kocour Mikeš* Josefa Lady — ovšem pozor, tato kniha z třicátých let byla oceněna až roku 1963! Do němčiny ji totiž o rok dříve převedl český Němec,

liberecký rodák Otfried Preussler. Ten už měl na kontě několik dětských knih (včetně u nás nejznámější *Malé čarodějnice*) a *Kocoura Mikeše*, oblíbenou knihu svého dětství, do němčiny spíše volně adaptoval. Jeho verze se stala východiskem pro překlad do mnoha dalších světových jazyků.

a to jak v českém, tak německém čtenářském areálu. Její cesta ke knihám pro děti i k mezinárodnímu věhlasu však měla poměrně pragmatické kořeny: literárně nadaná, avšak z politických důvodů omezená autorka se rozhodla psát pro děti, protože v této oblasti nepanovala tak silná politická

**Německá cena  
za literaturu už má  
své české laureáty.  
Jejich jména jsou  
zčásti překvapivá**

Roku 1969 byla v této soutěži v kategorii knih pro mládež oceněna kniha Jana Procházky *At žije republika*. A na další ocenění si česká kniha musela počkat plných dvacet let: roku 1989 byla oceněna kniha dcery Jana Procházky Ivy Procházkové *Čas tajných přání*. Iva Procházková, ačkoli se již psaní knih pro děti a mládež nevěnuje, je dnes jednou z nejčtenějších a zároveň nejocenenějších autorů věnujících se tvorbě pro děti a mládež,

kontrola. Kvůli přetrvávajícím publikačním omezením se však rozhodla roku 1983 pro emigraci a postupně začala své dětské knihy, které byly předtím do němčiny překládány, psát německy.

Poslední česky psaná kniha oceněná Německou cenou za literaturu pro mládež má zajímavý osud: její původní česká verze v češtině doposud nevyšla. V Británii narozená Sheila Ochová, roku 1971



emigrovavší do Německa, ji získala v roce 1997 za svou knihu *Karl, Jarda und das wahre Leben* (český originál má název *Peníze a uličníci*), jejímž zábavně i satiricky pojímaným námětem je polistopadové zavádění tržního hospodářství v Čechách. Už roku 1977 ovšem získal německou cenu za literaturu pro mládež jiný pozoruhodný český spisovatel: Ludvík Aškenazy. Ten v době své německé emigrace začal psát své texty v němčině a záhy si získal jméno jako autor knih pro děti. Roku 1976 tak vyšla jeho první knížka německy psaných pohádek (původně určených pro bavorský rozhlas): *Wo die Füchse Blockflöte spielen* (Kde hrají lišky na flétnu). Bohužel ani tyto jeho

pohádky si zatím nemůžeme přečíst v češtině — s výjimkou čtyř *Pohádek čtyř větrů*, které vyšly roku 2006 a do češtiny je přeložil Aškenazyho syn Jindřich Mann.

Zajímavá jména najdeme i mezi českými zástupci, kteří byli na cenu nominováni, avšak nezískali ji. Figuruje mezi nimi například Květa Pacovská, vizionářská výtvarnice, dnes vydávaná spíše ve světě než u nás, se svým výtvarným zpracováním čtyř grimmovských pohádek (rok 1987, kategorie obrázková kniha), a objeví se zde i klasici Bohumil Říha, Hermína Franková či Václav Čtvrtek. Jeden z pozoruhodných současných zástupců české literatury pro děti vydávaných i v zahraničí zde však chybí: Petr Chudožilov. Jeho první dětská kniha pro děti byla oceněna Čestnou listinou IBBY, nikoli však za Českou republiku, ale za Švýcarsko!

Chudožilov, který roku 1982 se svou rodinou do Švýcarska emigroval, podobně jako Aškenazy dostal nabídku psát pohádky pro rozhlas. Jeho první dětská knížka s názvem *Na velrybě* česky vyšla pouze roku 1990, v německé verzi pak roku 1991. Také svou druhou knihu pro děti, pohádkový román *Kouř z komína*, napsal Petr Chudožilov česky — vyšla ovšem nejprve v němčině roku 1992 pod názvem *Die Reise in den Sternenhimmel* (Cesta do hvězdného nebe). Její cesta k českým čtenářům

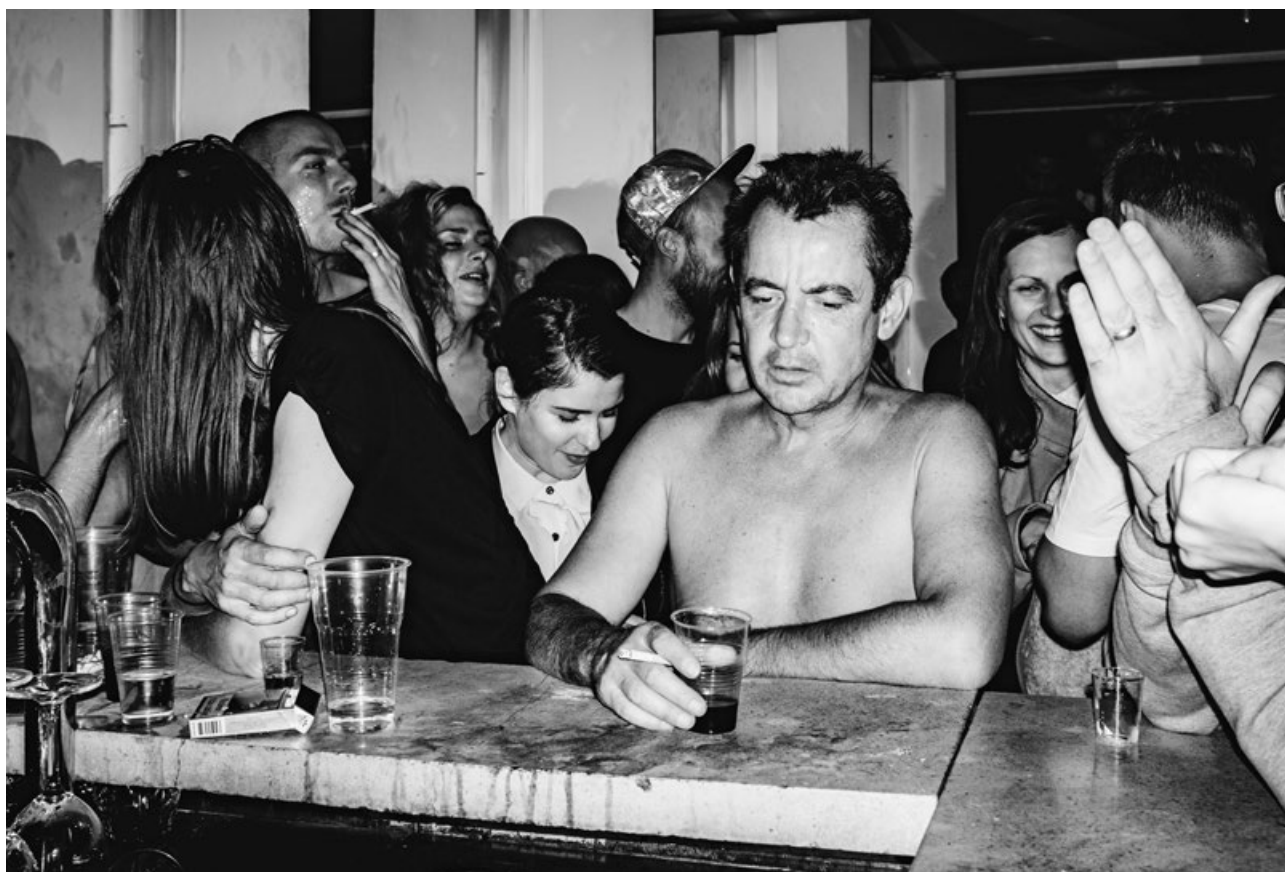
nebyla jednoduchá: v nakladatelství Albatros vyšla pod svým původním názvem až roku 2015. Navazovala tak na knihu *Příliš mnoho andělů*, kterou se roku 2013 Chudožilov jako autor po delší odmlce vrací do české literatury. Pro tuto knihu Chudožilov původně napsal také své první tři pohádky přímo v němčině a za jednu z nich získal roku 1993 Evropskou cenu za pohádku.

Na příkladu děl Ludvíka Aškenazyho, Petra Chudožilova či Ivy Procházkové se ukazuje, že současná česká literatura může být úspěšná i v rámci tak specifického žánru, jakým je kniha určená dětem a mládeži — i když tyto tři autoři nakonec přistoupili ke změně jazykového kódu. Věřme, že — díky nemalému úsilí zahraničních překladatelů české literatury — nebude tento radikální krok do budoucna nutný, jak o tom svědčí aktuální úspěch *Hlavy v hlavě*. A držme jí palce: jestli ve své kategorii skutečně zvítězila, to se dozvíme na podzim na frankfurtském knižním veletrhu.

**Radek Malý (nar. 1977) učí a bádá na vysoké škole a též se číní v oboru poezie jako autor, překladatel a editor. Knížky pro děti vyučuje, hodnotí, sbírá, rediguje, překládá a píše.**

*Hlava v hlavě  
aneb Kopf im Kopf*







# Hostinec



Dan Jedlička

**Málokterý z měsíců v roce je tak úzce spojovaný s poezií jako květen. Ale říkám si, jestli by Mácha svůj existenciální epos *Máj* nakonec vůbec vydal, kdyby tušil, co z jeho úvodního zpěvu nadělá povinná čítanková četba a procítěné výkony soutěžních recitátorů. Poezie to prostě někdy nemá na světě lehké.**

Zatímco literární věda má v Máchovi celkem jasno, sociologové pořád ještě intenzivně bádají, jak se to vlastně má s takzvanou Generací Y. Matěj Pur, který nám zaslal svůj cyklus nazvaný „Manifest mileniánů“, se na celou věc dívá zevnitř, z pohledu příslušníka této generace.

Je to cyklus místy romantizující a sympaticky naivní, ale autor se v něm pokouší promlouvat jménem nejen svým a vidět svět v kontextu jiném než osobním, a to se mi líbí. Pro Hostinec jsem z Matějova cyklu vybral čtyři části:

## Manifest mileniánů

### I.

Jsme zde.  
Krátce, ale zatím věčně.

Nejsme slyšet.  
Pro hluché.

Jsme špatní.  
Pro špatné.

Jsme ničiví.  
Pro zkázu.

Jsme revoluce.  
Pro paralýzu.

Nejsme dospělí.  
Pro děti.

Jsme mileniáni.  
Krátce, ale věčně.

### II.

Máme svůj hlas.  
Přehlížený!

Máme svůj názor.  
Opomíjený!

Máme svůj plán.  
Opovrhovaný!

Máme svou budoucnost!  
Předem danou.

Máme svou svobodu!  
Námi omezenou.

Máme své mládí!  
Vyrchávající...

Máme vše,  
jsme prázdni.

### III.

Jsme svobodní,  
vše můžeme.



Jsme bohatí,  
vše koupíme.

Jsme geniální,  
vše zjistíme.

Jsme nesvobodní,  
nic neděláme.

Jsme chudí,  
nic nechceme.

Jsme hloupí,  
nic nevíme.

Jsme šťastní,  
potenciálně.

## VI.

Učíme se jazyk,  
světový jazyk,  
ztrácíme Jazyk,  
svůj Jazyk.

jazyk a Jazyk  
splývají v nový jazyk.

Cizí jako my sami.

Hana Ryšánková píše kratší básnické útvary, které se prostřednictvím různých kulturních odkazů (Lynch, Ginsberg, Leary, jazzové legendy Billie Holiday nebo Miles Davis) rády toulají po světě. Autorka je však stejně tak schopna vykouzlit báseň z prostředí jarní Hané a hlavně pracovat se zajímavými a osobitými obrazy (*bistro jak zmačkaný akordeon; holky v lodičkách / jako vyprošťovák / na bezútešná rána*).

Vybírám následující básně, které publikaci v literárním časopise snesou bez jakéhokoli uzardění:

## květy & konfese

nemoh to zastavit  
před očima se mu v  
rychlém sledu střídaly  
drobné tváře  
šilhajících květin  
vstal  
druhý den přšlo  
za oknem ubíhal  
blýskavý pás silnice  
z auta kdosi vyhodil psa  
stál udiven  
vítr teprv zdvihal  
prach směrem  
k zahradám v Q

• • •

Vzpomínáš?  
Ginsberg  
v New Yorku  
umíral  
na kameru  
Timothy Learymu  
oddělili hlavu  
jeho tělo uložili  
do tubusu s  
tekutým dusíkem  
a jako hvězdu  
možná vystřelili  
do vesmíru — —

## s. k. Haná

ležíme na břehu  
na dohled tenisových kurtů  
někoho napadlo v březnu  
vykoupat se v Moravě  
někdo je neplavec  
holky v lodičkách  
jako vyprošťovák  
na bezútešná rána  
drkotající zimou  
liduprázdným městem

## anima/Exit

kdesi na konci ztracený dálnice  
bistro jak zmačkaný akordeon  
někde na druhý straně řeky  
šéf je s tebou náhle fyzicky zajedno  
nacpe tě do uličky za barem  
s holubičkou z kartonu  
říkáš, že vrátíš všechny cigarety  
řekla: Nic z toho se nestalo, baby

Básně Petra Vašků  
charakterizují témata  
soudobého města  
a jeho periferie  
teritoriální i sociální,  
s charakteristickými  
postavičkami,  
s prokouřenými a propitými  
výjevy z bezútešné reality.  
Je to téma objevující se  
u mladších autorů poměrně  
často (jak alespoň soudím  
z příspěvků zasílaných  
k nám do Hostince), ale  
Petrovo psaní se na rozdíl  
od textů jiných nespokojuje  
s pouhým záznamem  
či konstatováním viděného:  
autor umí přetvořit popis  
v originální metafory  
(*Periferie je toporná  
striga / zmlácený rváč /  
tonoucí klín hřebene;  
slunce se navzájem / požírá  
s asfaltem*) nebo přirovnání  
(*Brno smrdí jako starý pes;  
komíny trčí z horizontu /  
jako nevyhlámané zuby*),  
včetně překvapivého, ale  
básnický vysoce funkčního  
využití apoziopeze ve verši  
*Brno je prázdné jako.*  
Ze souboru autorem věčně  
nazvaného „Věci“ dávám  
prostor čtveřici textů:

????????????????????

šlo by umřít  
a nikomu to neřict

(ale co by to bylo za způsoby)



**Vždycky je po dešti**

Brno smrdí jako starý pes

prázdné jako když napadly dva metry sněhu  
studenti žvýkají u babiček vepřo  
nebo se doma snaží z hlavy vylít kocovinu  
velkou jako dva metry sněhu

jiní  
se právě teď budou milovat  
a lhát  
kouřit cigarety  
a zabíjet  
lát do zkurvysynů  
a zkurvydcer  
brát  
a umírat  
koukat se z okna

Brno je prázdné jako.

zmoknuté koleje  
si hrají na pozouny  
trochu to škubne  
a pak zase  
nic

chtěl jsem se lít nocí  
ale už!  
Brno smrdí jako starý pes  
a vina vzlíná po omítkách

**Zde by měly kvést eskalátory**

Periferie je toporná striga  
zmlácený rváč  
tonoucí klín hřebene

Auta stahují startku za startkou  
okol zblble drnčí  
novorozeně polyká rakovinu

Chodníky zametají raz za čas  
večerky zavírají příliš brzo  
a chodníky zametají raz za čas

Dušan se v hospodě občas pobije  
z frustrace  
nebo jen tak ze sportu  
— Sousedovic Monika se právě vrátila z porodnice —  
...  
...

Zde by měly kvést eskalátory  
posteskne si Matěj

a zanoří do dalšího lahváče

nuda se tetelí  
stíny umřely

slunce se navzájem  
požírá s asfaltem

**Podzim**

Vnoříš se do listí  
prokrájíš cigaretovým kouřem  
až tě srazí slunce

zavři oči  
a odpusť všem

stejně máš úplně promáčený zadek

A to je z Hostince vše, nad vašimi texty se potkáme zase za měsíc. Posílejte vždy v jednom (!) souboru na e-mail [hostinec@hostbrno.cz](mailto:hostinec@hostbrno.cz) a nezapomeňte připojit i svou poštovní adresu.

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



## Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Politika, filozofie, společnost, kultura, literatura a výtvarné umění v textech předních českých i zahraničních autorů

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran + barevné přílohy

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy CDK

### Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2017

PAVEL ŠVANDA / To máte jako se vším

ALAIN FINKIELKRAUT / Jedině to je přesné

Rozhovor s arcibiskupem SVJATOSLAVEM ŠEVČUKEM, hlavou Ukrajinské řeckokatolické církve

FRANÇOISE THOMOVÁ / Patriarcha Kirill, partner pro papeže?

Z. JANČAŘÍK, P. ŠVANDA, M. DOLEŽAL, J. MLEJNEK / K 85. narozeninám Jaroslava Meda

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ / Futurismus = F. T. M., Filippo Tommaso Marinetti

Nový ročník, ukázkové číslo zdarma!

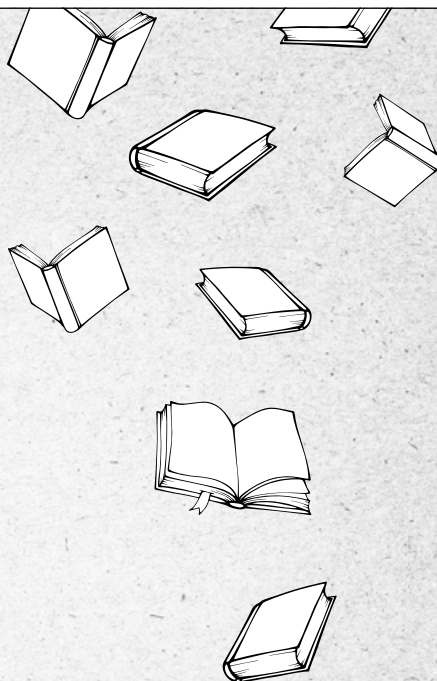
Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)

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

12 000 článků – recenze, rozhovory,  
portréty, aktuality



celý obsah také v aplikaci  
pro chytré telefony



iLiteratura.cz



*I letos* **tvar** *ujeme*  
*prostor živé literatury*

Tvar můžete  
 objednat  
 e-mailem,  
 telefonicky  
 nebo poštou

**poezie**

**próza**

**esejistika**

**studie**

**literární život**

**recenze**

**tematická čísla**

redakce@itvar.cz  
 Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1  
 tel.: 234 612 407

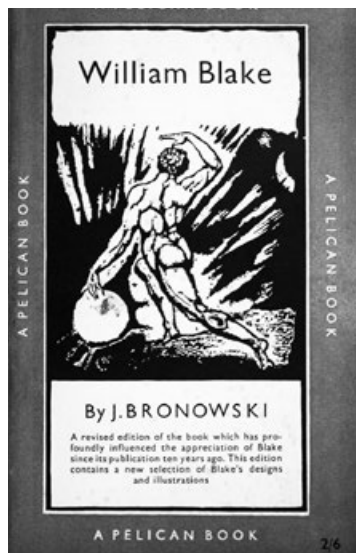
MILUJEME  
 KRÁSNÉ KNÍHY  
 NABÍZÍME  
 KRÁSNÉ PAPIŘY  
 ...PRO VĚTŠÍ POŽITEK ZE ČTENÍ

Olin | Cyclus Print | Rives | Keaycolour  
 velké i digitální formáty

www.antalis.cz

antalis<sup>TM</sup>  
 Just ask Antalis





## Vědění v bleděmodrém

Jan Němec



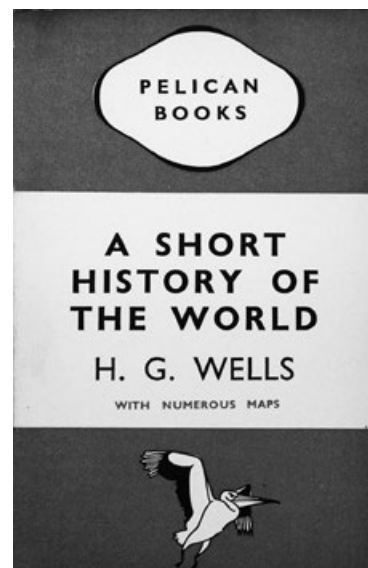
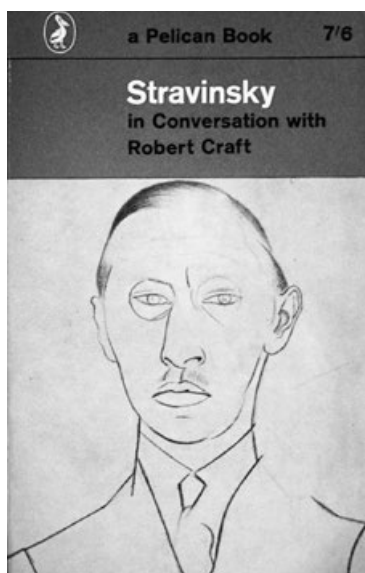
Tuto historku vykládal zakladatel nakladatelství Penguin Allen Lane moc rád. Jednou stál u stánku s knihami na londýnském nádraží King's Cross, když tu se někdo vedle něj prodavače zeptal „na jednu z těch knížek od Pelikána“. Oranžové obálky Penguinu tehdy už bylo vidět všude a Allen si řekl, že by k edici prózy mohl přidat ještě edici non-fiction a pojmenovat ji právě Pelican, když už se lidem ti ptáci tak jako tak pletou. Ke slavným oranžovým obálkám se tak záhy přidaly ty bleděmodré. Je to jistě jedno z možných vysvětlení toho, proč říkáme, že něco je „totéž v bleděmodrém“, ale hlavně: tyto paperbacky v ceně krabičky cigaret znamenaly pro Británii víc než všechny vzdělávací reformy dohromady.

Idea byla jednoduchá: nabídnout běžnému čtenáři kvalitní naučnou literaturu za co nejnižší cenu. Ani Lane však nečekal, s jakou odezvou se ten nápad setká. Pelican odstartoval v roce 1937 *Průvodcem inteligentní ženy po socialismu a kapitalismu* George Bernarda Shawa. Ten svou

knihu skromně označil za „spásu pro lidstvo“, ale sám tomu asi uvěřil, až když viděl knihkupce, jak do skladů Penguinu posílají taxíky a ty se do knihkupectví vracejí po střechu naložené světle modrými obálkami. A další nevysvětlitelné události následovaly: celý náklad Freudovy *Psychopatologie všedního dne* se vyprodal během prvního týdne a sbírka esejů Virginie Woolfové o literatuře šla na odbyt po desetitisících. Zkrátme to: během následujících padesáti let vyšlo v edici Pelican přes tři tisíce knih, jichž se dohromady prodalo přes čtvrt miliardy kusů. Ne, to není chyba v řádu, průměrná prodejnost titulu z edice Pelican skutečně byla přes osmdesát tisíc kusů.

Pelican přitom od počátku na svých křídlech nesl silný emancipační étos. Lane věřil, že vzdělání je pro všechny, nejenom pro elitu, která své syny může poslat na Cambridge či do Oxfordu. Podporovali ho v tom jak zmíněný George Bernard Shaw, prominentní socialista, tak třeba — a to je půvabný historický detail — V. K. Krišna Menon, který později vedle Nehrua sehraje klíčovou roli v indickém boji za nezávislost; koncem třicátých let však tento mladý Ind dělá redaktora v Pelicanu, pije svých sto šálků čaje denně a spává dvě hodiny.

Bleděmodrý Pelican se tak stal domácí univerzitou pro několik generací Britů. Srozumitelně a za pár korun jim představil celé disciplíny, jako je sociologie, antropologie

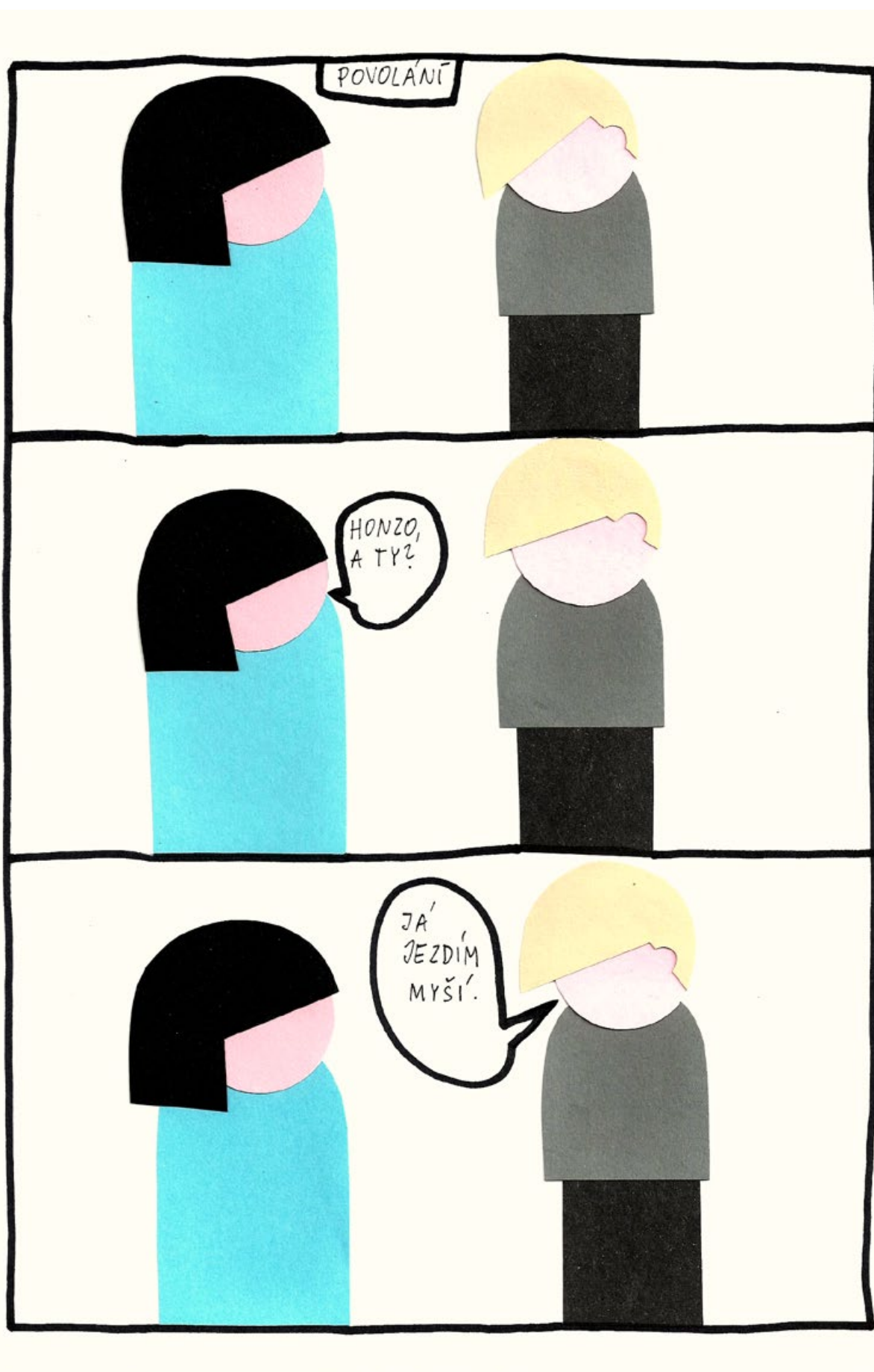


či psychoanalýza, o nichž do té doby měly jen matné povědomí. A v šedesátých a sedmdesátých letech se už Pelican neomezoval jen na popularizaci, ale přicházel i s tituly, z nichž se záhy stala klasika svých oborů. Jmenujme alespoň *Vzestup meritokracie* Michaela Younga (jež později dezinterpretoval Tony Blair, když nepochopil, že se nejedná o argument pro, ale proti meritokracii), *Kulturu a společnost* Raymonda Williamse, *Společnost blahobytu* Johna Kennetha Galbraitha nebo *Způsoby vidění* Johna Bergera. Mnoho těchto a dalších titulů navíc nechtělo britskou společnost jen vzdělávat, ale po vzoru otců zakladatelů Pelicanu ji chtělo hlavně změnit. V šedesátých letech tak Pelican prakticky každý měsíc nabíjel nové levici, takže z kapsy každého správného studenta čouhal bleděmodrý Martin Luther King, bleděmodrý Che Guevara nebo bleděmodrý Herbert Marcuse. A takový Noam Chomsky, jako by to nebylo totéž v bleděmodrém.

Edice Pelican oficiálně skončila v roce 1990, údajně proto, že značka už podléhala jinému copyrightu v Americe, a nešlo ji tam tedy používat. Po dalším čtvrtstoletí však Pelican znovu povstal z popela jako bájný Tučňák, rozuměj Fénix. *Ekonomika. Manuál pro uživatele* či *Domestifikovaný mozek*, už tituly prvních svazků obnovené edice naznačily, že jsme opět tam, kde jsme skončili.

Autor je redaktor *Hosta*.





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



Pondělí 1. 5.  
**Láska je práce** (1/8)  
Milostné techno  
jako Brno a Berlín.  
Dora Kaprálová, ČR. (2014)



Úterý 2. 5.  
**Tohle lidi hodně berou**  
Zní to trapně, laskavý humor,  
ale i vtip umí literaturu.  
Pavel Tomeš, ČR. (2012)

Středa 3. 5.  
**Víra je život** (1/4)  
Kazatel, mluví se zvířaty  
a víru spojuje s masem.  
Lubor Kasal, ČR. (2011)

Čtvrtek 4. 5.  
**Žena ze sekáče**  
Když ženy disidenta  
a policisty tajně hulí trávu.  
Uršula Kovalyk, SR. (2005)

Pátek 5. 5.  
**Slovo, pot a noty** (1/6)  
To bylo jak na Vlachovce.  
Jaroslav Rudiš, ČR. (2013)



Pondělí 8. 5.  
**Láska je práce** (2/8)  
Důvod pro oživení starých forem.  
J. H. Krchovský, ČR. (2014)



Úterý 9. 5.  
**Dunaj v Americe**  
Po éře cyberpunku přišla tvrdá  
škola. Michal Hvorecký, SR. (2011)

Středa 10. 5.  
**Slovo, pot a noty** (2/6)  
Všichni hráli stejný playlist...  
Eva Turnová, ČR. (2015)

Čtvrtek 11. 5.

**ZU**  
Kvalita ticha a pozornost publika.  
Silvester Lavřík, SR. (2011)

Pátek 12. 5.  
**Víra je život** (2/4)  
Víra a věrnost se dokazují skutky.  
Karol Sidon, ČR. (2003)



Pondělí 15. 5.  
**Láska je práce** (3/8)  
Muži je budou chtít stále  
opečovávat a nabízet jim rámě.  
Simona Monyová, ČR. (2003)

Úterý 16. 5.  
**Smutek pestrých vrstev**  
Takoví herci zase horníci nebyli.  
Ivan Landsmann, ČR. (2010)

Středa 17. 5.  
**Víra je život** (3/4)  
Nebát se být blázný pro Krista.  
František Schildberger, ČR. (2009)

Čtvrtek 18. 5.  
**Totalita nezmizela**  
V dětech není naděje.  
Radka Denemarková, ČR. (2012)

Pátek 19. 5.  
**Slovo, pot a noty** (3/6)  
Zaznamenávám si nálady  
i obrazy, své i cizí.  
Ewald Murrer, ČR. (2007)

Pondělí 22. 5.  
**Láska je práce** (4/8)  
Být s někým je řezničina —  
až na maso a kosti. Miren Agur  
Meabe, Španělsko. (2016)

Úterý 23. 5.  
**Když lidé jezdili stopem...**  
Čím bohatší země,  
tím hůře se tam stopuje.  
Jan Cempírek, ČR. (2010)

Středa 24. 5.  
**Víra je život** (4/4)  
Neděle bez bábovky je sobota.  
Lenka Lagronová, ČR. (2013)



Čtvrtek 25. 5.  
**Zázrak z Modry**  
Když je próza plnotučná,  
voní po básních.  
Veronika Šikulová, SR. (2005)

Pátek 26. 5.  
**Slovo, pot a noty** (4/6)  
Nech za jej ten Rudko aj raz posere.  
Lucia Piussi, SR. (2012)

Pondělí 29. 5.  
**Luffák, nikoliv náplava**  
Duní země pod kopyty stád,  
já chci jen tebe milovat.  
Karel Škrabal, ČR. (2007)

Úterý 30. 5.  
**První dáma katalánské literatury**  
To nejskvělejší v životě  
se odehraje do 12 let.  
Carme Riera, Katalánsko. (2016)

Středa 31. 5.  
**Slovo, pot a noty** (5/6)  
Tím větší báseň, čím větší básník.  
Pavel Zajíček, ČR. (2013)

Od 1. 5. 2017 naladíte denně  
na [www.mac365.cz](http://www.mac365.cz).