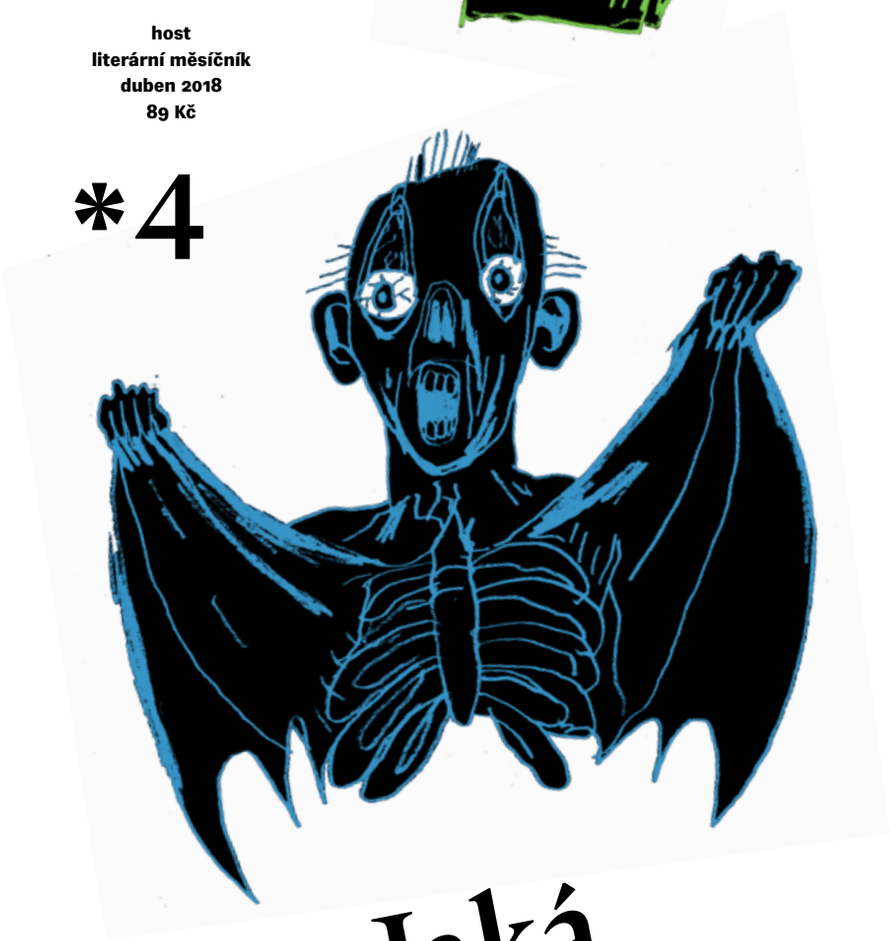
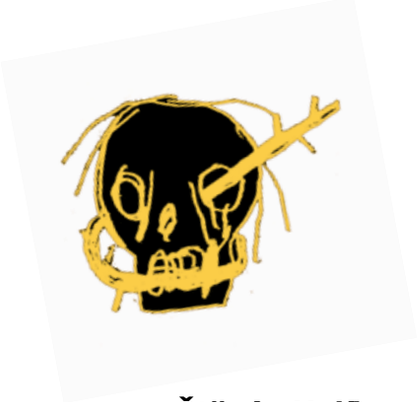
host

host
literární měsíčník
duben 2018
89 Kč

*4



Jaká je česká fantastika?



Štěpán Hulík:
Film je něco posvátného

Solženicyn
ve stínu SSSR

Eva Klíčová:
Krize v literatuře

Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 4 | 2018, ročník XXXIV
Vyšlo v Brně 16. dubna 2018

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
Ministerstva kultury ČR
a statutárního města Brna

Miroslav Balaštík | 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)
Ilustrace | David Dolenský
Papír | Olin Regular Natural White 100 a 200 g/m²
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com)
Registrováno Ministerstvem kultury ČR
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10× ročně (kromě července a srpna)

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

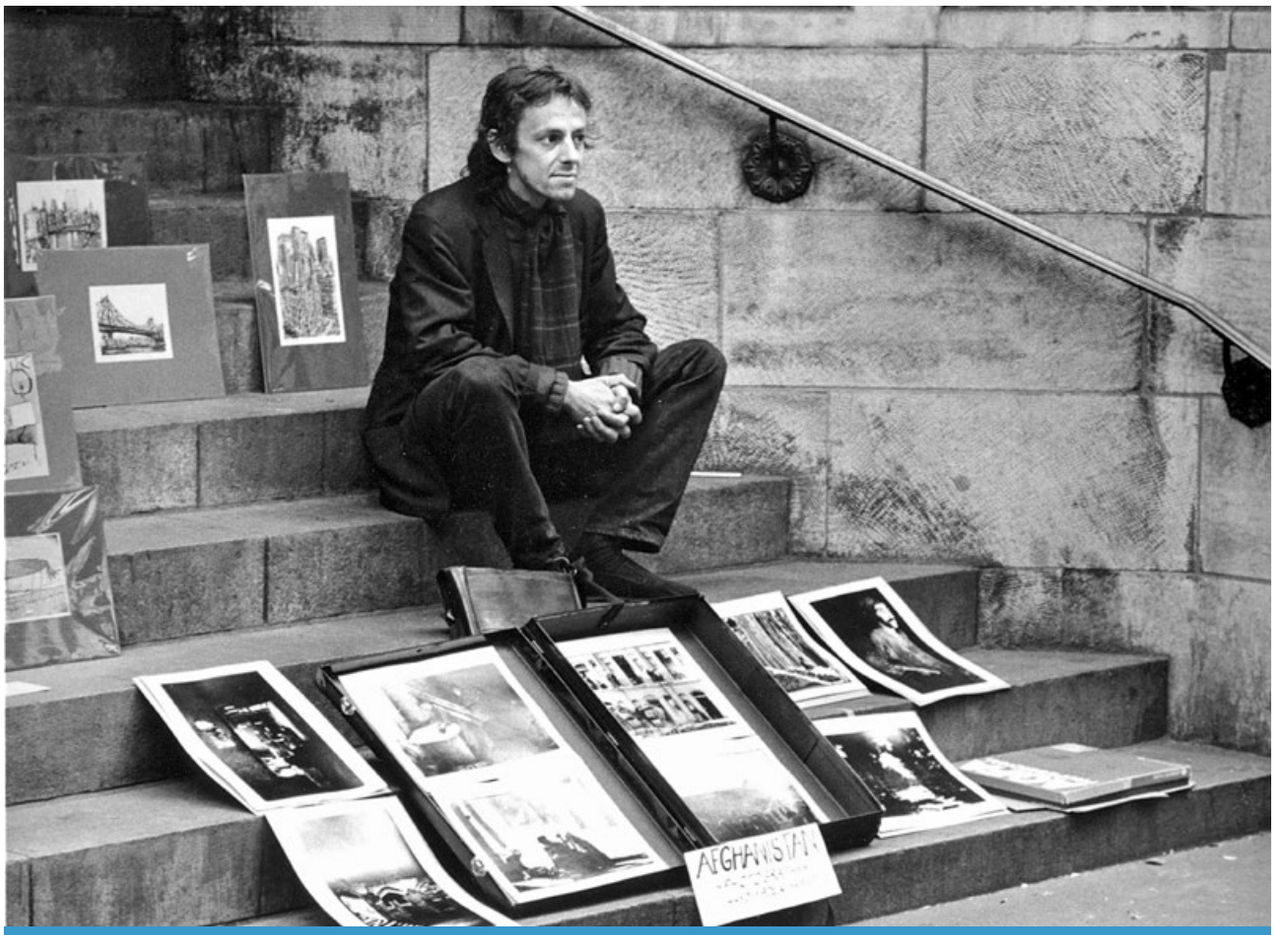
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Praha
Zasílání předplatného zajišťuje firma
5P agency, s. r. o., Rajhradice

Editorial

Martin Stöhr

„Nejobjevnější věci vznikají na hranicích — tam, kde se smísí prvky zdánlivě neslučitelné," říká autorka fantasy Vilma Kadlečková. I přítomné číslo nahlíží tak trochu za hraniční čáru literatury. A nejen v Tématu věnovaném české fantastice. Jak prezentovat naši literaturu v cizině? (Balaštík) Jak pracovat s příběhy ve scénářích? (Hulík) Co je „své" a co „cizí"? (Weidner) Jaké jsou limity literární kritiky? (Klíčová) Chtěl jsem si upřesnit, jak zní citát T. S. Eliota o dubnu, nejstrašnějším měsíci, ale vyhledávač mi nastrčil Eliota, jméno hřebce v koňském kalendáři. Vida, hranice mezi vtipem a nesmyslem je tenká (Charvátová) a ani poezie nepřijde zkrátka (Vomáčka). „Tvary různých písem / kocour si listuje časopisem / pod lampou kam dopadá / zpod okna tmavá zahrada." To zní jako z *Mistra a Markétky*, ale jde o fantastické verše z Hostince. Inspirativní dubnové čtení!

Ateliér
Opus magnum Bohumila Boba Krčila



Neidentifikovaný autor, Bohumil Bob Krčil prodává své fotografie na schodech kostela Svatého Tomáše na rohu Páté Avenue a 53. ulice, New York, polovina 80. let

Ostatky fotografa, cestovatele a písmáka Bohumila Boba Krčila (1952—1992) spočinuly v nekropoli rodného Prostějova. Skonal však v New Yorku, kde žil posledních dvanáct let. Krčilův písemný odkaz nyní publikoval Viktor Stoilov. Dva svazky rozhovorů, beletrie rozmanitého autorství, medailonů, slovníkových hesel a obrazových příloh, vznikající v počítačové době konce osmdesátých let rukodělně, svědčí o osudech českých exulantů: fotografů, hudebníků, výtvarníků, spisovatelů, ale třeba i topmodelky. Tři dekády po prvním vydání vsadilo nakladatelství Torst na reprint neboli formu faksimile. Pochopení Krčilovy osobnosti i svérázu původního kopírování a šíření knihy *Sebráno v New Yorku* s podtitulem *Almanach zaostřeného rozptýlení* napomáhají zasvěcená studie fotografa Jana Douši a vzpomínkový text Jaroslava Kynčla, zakladatele Archivu českého exilového umění, spravujícího pozůstalost a příslušná tisková práva. (Josef Moucha)

h

názor

6 Miroslav Balaštík: Jak vyvážet českou literaturu

za J. Medem

9 Pavel Janáček: Zabýval se vědou, aby dělal literaturu
11 Pavel Švanda: To by mě nebavilo, sedět doma!
11 Jiří Zizler: Není zakázáno brát si cokoli na cestu
12 Jan Šulc: Beru do rukou strojopis jeho dosud nepublikovaného textu…
13 Miloš Doležal: Náčelníku naší vysočinské junty

osobnost

15 Jsem pro kousky dortu. Se Štěpánem Hulíkem o scenáristice, Janu Palachovi a snu udělat film v angličtině

k věci

24 Eva Klíčová: Chvála krizi, v níž vše se nalézá. O české literatuře, literární kritice a metakritice

beletrie

30 Stanislav Beran: Hadry kosti kůže. Původní prozaická krimi elegie z pohraničí

téma

36 Tereza Dědinová — Jan Křeček: Hledání hranic žánru a čtenáře. Jak je na tom současná česká fantastika?
42 Neobracím se na scifisty, ale na čtenáře. S Vilmou Kadlečkovou o proměnách fandomu, Myceliu a přesahování žánrových hranic
45 Martin Fajkus: Splatterpunk po česku. Roztomile brutální příběhy plné krve, násilí a sexu

kritiky

50 Daniel Petr: Sestra smrt (Michal Sýkora)
52 **kritika v diskusi** Michal Sýkora — Boris Hokr — Michal Jareš — Eva Klíčová: Kde ani smrt nebere
56 Lucie Faulerová: Lapači prachu (Eliška F. Juříková)
58 Manfred Flügge: Století Mannových (Tomáš Borovský)

recenze

60 Michal Šanda: Údolí (Radomil Novák)
60 Pavel Brycz: Největší muž na světě. Legionářské romaneto (Bohumil Fořt)
61 Martin Čech: Tady a tam (Jiří Krejčí)
62 Megan Miranda: Zmizelé z Cooley Ridge (Boris Hokr)
63 Zdeněk Barborka: Štamgastovo zešílení (Andrea Popelová)
64 Václav Grubhoffer: Zdánlivá smrt. Noční můra osvícenské Evropy (Zdeněk A. Eminger)
65 Jean-Claude Forest: Barbarella (Václav Maxmilián)
66 Ezra Pound: Cantos V, Italská Cantos LXXII—LXXIII, Pisánská Cantos LXXIV—LXXXIV (Michal Kleprlík)

esej

73 Stefan Weidner: Mimozápad. Za nové kosmopolitní myšlení

rozhovor

78 Jsem posedlý buněčnou texturou. S básníkem Václavem Vomáčkou o cestách krásy, budování doupěte a duši dřeva a kamene
81 **průběžný portrét V. V.** Martin Stöhr: Mistr

nová jména

82 Anna Luňáková: A tak jsem

historie

84 Ivana Ryčlová: Solženicyn: politickou mocí a literární slávou

sloupky

29 **švenk** Šimon Šafránek: Icarus
67 **jazyková glosa** Zdenka Rusínová: Ještě trochu duálu
70 **biblioman** Martin T. Pecina: Modlitba k brkaši, majolce a trojobalu
87 **volně přeloženo** Anežka Charvátová: Veslování ve slovech
100 **o čem se mluví v Řecku** Nicole Votavová Sumelidisová: Knihy krize

2 **ateliér** Opus magnum Bohumila Boba Krčila
4 **básník čísla** Václav Vomáčka
5 **zprávy**
88 **hostinec**
92 **čtení na pokračování** Markéta Brousková: Nežádoucí svědek Markéta Brousková. Pravdivé báje z časů emigrace

Básník čísla Václav Vomáčka

Václav Vomáčka (nar. 1983) strávil mládí na venkově. Podnikl několik veskrze vlažných pokusů o akademické vzdělání. Záhy dal přednost škole života. Působil v nejrůznějších, povětšinou dělnických, zaměstnáních, čas od času v západoevropských zemích. Nedávno se z Otaslavic přestěhoval do Koryčan. Letos se rozhodl po osmi letech na volné noze vstoupit do stálého pracovního poměru. Přijal místo kameníka v zahradnické firmě. Jedinou básní *Vrchlický v Bystrém* se tento „mág slova", básník přirozené dikce a mimořádné obraznosti stal ještě před svým debutem tajně slavným. Sbírka *Noční služba v kamenolomu* (Host, 2015) shrnula první plody básnické žně autorovy dospělosti. Václav Vomáčka naštěstí ze služby slovu nedezertoval. Nyní v *Hostu*, s básněmi, rozhovorem i portrétem. (-mst-)

duch nemá domova

Anonymní servírka zvládá roznášet pivo
a hypnoticky kroutit statnými boky zároveň
Na dně číše hustý kal Sotva ústa
otevřou je svatba v bílém

Vlečku mrouská blátem… za humny
bouře ohnivým bičem natřásá holé
břicho Rozmáčené pláně

po půl roce ona volá ze sklepa
Ruply tu roury sežraný rzí! stojím po gumák
v splaškách Hladina stoupá
Kde je archa, již jsi budoval?

on v houpacím křesle odpovídá
Všechny archy, který jsem zbudoval,
najdeš v rohu psí boudy zakryté starou
modlitební knížkou možná i okocená fena
přes ně leží natažena

Vojsko bez hrníčků a vrahů

Jiří Kajínek se na literární festival a knižní veletrh Svět knihy podívá jen jako návštěvník. Jeho plánovanou autogramiádu zastavil ředitel veletrhu Radovan Auer kvůli obavám, že by na usvědčeného dvojnásobného vraha mohli narazit nezletilí.

Autogramiádu Kajínkovy memoárové knihy *Můj život bez mříží* pořádalo nakladatelství Naše vojsko. To před rokem proslulo nabídkou upomínkových předmětů typu hrneček, tričko nebo popelník s tvářemi kontroverzních historických postav — Adolfa Hitlera, Karla Hermanna Franka, Reinharda Heydricha nebo Josifa Stalina —, které se na festivalu díky Auerovu zásahu rovněž prodávat nebudou.

Vlastník a ředitel Našeho vojska Emerich Drtina na oba zákazy Světa knihy přistoupil, na stánku nakladatelství budou dostupné pouze knihy a vrah jenom v civilu — Jiřího Kajínka prý nikdo nemůže odradit od běžné, občanské návštěvy veletrhu. „Je to diskriminace. Za stánek a místo zaplatím přes sto dvacet tisíc, a pak toto. Příští rok se jim na to vykašlu," řekl Drtina serveru *Lidovky.cz*. Tak snad to příští rok klapne.

Cervantes na kokainu

Gilda madridských knihkupců se musela uchýlit k poměrně postmodernímu a pro obchodníky neobvyklému kroku: vytvořili speciální webovou stránku, která z frází, slov i samotných písmen *Důmyslného rytíře Dona Quijota de la Mancha* skládá úplně jinou knihu.

Web se jmenuje *Finding Fariña* (Hledání Fariñi). To je název reportážní knihy španělského novináře Nacha Carretera o pašování a prodeji kokainu ve Španělsku. Její prodej a distribuce byly v březnu zastaveny madridským soudem.

Stránka *Finding Fariña* prý za dva dny od spuštění přitáhla přes třicet tisíc uživatelů. Cervantesova kniha v sobě obsahuje všechna slova obsažená ve *Fariñi* — a ta moderní se skládají po jednotlivých písmenech.

V knize se objevuje bývalý starosta galicijského přístavního města O Grove José Alfredo Bea Gondar. Jeho jméno i přístav se ve *Fariñi* vyskytují ve spojitosti s pašeráckými gangy, kolumbijským kartelem Cali a hromadou kokainu. Gondar tato nařčení odmítá. Carretero v knize přitom popisuje Gondarovo odvolání k nejvyššímu soudu — bývalý starosta byl už totiž za pašeráctví i odsouzen. *Fariña* však i tak musela být kvůli probíhající soudní při o nactiutrhání stažena z obchodů.

Není úplně jasné, zda je knihkupecký úskok legální. Podle tajemníka madridské knihkupecké organizace Fernanda Valverdeho je *Finding Fariña* vyjádřením podpory autorovi i postiženému nakladatelství Libros del KO, ale také komentářem ke stavu svobody slova ve Španělsku. *The Telegraph* například připomíná stažení výstav fotografií odsouzených katalánských politiků z počátku letošního roku nebo odsouzení dvou raperů za propagaci terorismu v jejich skladbách. „V digitální éře můžete zakázat knihu, ale slova neumlčíte," uzavírá Valverde.

Kyborg v regále

Během následujícího roku se v Pekingu otevře přes dvacet nových knihkupectví s nonstop otevírací dobou a žádnou obsluhou. Provoz obstarají roboti.

První z nich nedávno zahájilo provoz v nákupním centru v městském obvodu Tchung-čou. Aby mohl zákazník nakupovat, musí mít profil na čínské sociální síti WeChat a nechat si naskenovat obličej. Poté může pokračovat jako v běžném knihkupectví rovnou k regálům nebo si nechat od robotizovaného „zaměstnance" poradit. Ten totiž díky poskytnutým údajům a datům ze sociálních sítí zná zákazníkovy preference a vkus. Podle knihkupecké sítě Sin-chua, která nonstop obchody zřizuje, je možnost „přesného a humanizovaného" doporučení jednou z hlavních výhod nových knihkupectví.

Stávající knihkupci se však prý zatím ničeho bát nemusejí. Testovací obchod má třicet metrů čtverečních a nabídka obsahuje víceméně jen málokdy obměňované bestsellery.

Čína a zvlášť Peking určují v plně automatizovaných obchodech a bezhotovostních zařízeních trend: více než polovina z tří tisíc nových pekingských obchodů, které se mají do roku 2020 otevřít, bude mít automatizovaný, nepřetržitý provoz.

Nonstop knihkupectví jsou součástí centrálního plánu čínské vlády na zvýšení pohodlí obyvatelstva. Pokud tedy obyvatelstvo čte ty správné knihy.

-zst-

Jak vyvážet českou literaturu

Miroslav Balaštík

Propagace české kultury v zahraničí byla ostudná vždycky. Jak v rovině symbolické, kdy se už od listopadu 1989 stalo zvykem vyvážet ve vládních speciálech spíš byznysmeny než umělce, tak v rovině faktické, kdy jediná činnost podfinancovaných českých center spočívá v udržování holé existence vyplácením mezd a vytápěním prázdných baráků.

Pokud přitom kultura malého národa něco potřebuje, tak je to silná opora a podpora státu, jak to už dávno pochopili ve stejně malých, leč neskonale civilizovanějších státech na Severu a na Západě. Které navíc dávno vědí i to, že kultura je byznys a výhodná investice s minimálním rizikem.

Naše politické reprezentace v čele s ministry kultury se však ani třicet let od revoluce nedokázaly odstřihnout od marxistické teorie rozdělující ekonomickou základnu a kulturní nadstavbu. A tak zatímco kamiony se škodovkami brázdí Evropu, české umění se dodnes krčí za ostnatými dráty.

Nejde přitom ani tak o to, ukázat světu, že se v našem umění děje něco podstatného, ale umožnit českým umělcům konfrontaci se zahraničním prostředím a publikem, aby se něco důležitého konečně objevilo. Dokud se tohle nezmění, nemá cenu hořekovat, že se u nás rodí další troškové, ale žádní formani, a publikum i kritika blbne.

Knižní emisaři

Pro literaturu pak toto všechno platí dvojnásob. Jednak proto, že knih vychází v Evropě ročně stovky tisíc a upozornit na české autory stojí mimořádné úsilí. A jednak proto, že na rozdíl od výtvarného umění, hudby (a do jisté míry i filmu či divadla) tvoří bariéru také národní jazyk.

Budiž však řečeno, že v posledních letech se začíná zájem státu o vývoj a vývoz literatury zvyšovat. Existují stipendia pro spisovatele a bylo zřízeno České literární centrum. Jistě je to dáno i tím, že za současné konjunktury a obtížnějšího rabování eráru už stejně moc není, kam peníze posílat. Ale zaplať pánbů za to.

Jestliže se ukáže, že to stát s podporou literatury myslí skutečně vážně, může se objevit neméně vážný problém na straně druhé: Co a jak chceme ukazovat a vyvážet do světa?

Tato otázka se vyjevuje naléhavě už nyní, neboť v příštím roce se má Česká republika prezentovat jako hlavní host na knižním veletrhu v Lipsku.

Především je třeba rezignovat na ambici představit českou literární produkci v celé šíři. Má-li mít přehlídka propagační efekt, musí se soustředit na několik vybraných titulů, do jejichž zviditelnění se napře veškeré úsilí. Na první pohled se to může zdát nespravedlivé vůči těm, které budou pominuty, ale pokud některý z knižních emisarů německé publikum zaujme, vyzdvihne to českou literaturu jako celek.

Stejně tak je třeba vidět, že nejde o přehlídku novinek, ale prezentaci stavu literatury, který neodráží pouze produkce posledních let, ale i romány deset i více let staré a v Německu třeba i vydané.

Společné nebo specifické

Zásadní otázkou samozřejmě je, které to mají být. V úvahu přicházejí dvě kritéria. Buď se soustředit na tituly, které sdílejí univerzální evropský kód, tedy to, co je činí okamžitě sdělnými a srozumitelnými. Anebo naopak na ty, které jsou spíše české, v dobrém slova smyslu regionální a originální.

Univerzálním kódem je v první řadě téma, kterým je pro Evropu jednoznačně druhá světová válka. Případně i válka studená, byť tady se už zkušenost Západu a Východu liší. Válka představuje společnou, neustále připomínanou zkušenost, má všeobecně známý průběh a především jasně definované dobro a zlo. Tento základ pak umožňuje vytvářet překvapivé, až bizarní dějové konstrukce, aniž by přestaly být srozumitelné a přestaly se nás týkat.

Dalším univerzálním kódem jsou globální aktuální témata, jako je terorismus, uprchlická krize, návraty nacionalismu a konsekvence z toho vyplývající, kde je pochopitelně možné spoléhat na to, že čtenář má k danému tématu nějaký vyhraněný postoj, který jej vtáhne do příběhu a umožní mu rozumět jednání postav.

Jiným typem univerzálního kódu je žánr. Ten stojí například za úspěchem skandinávské detektivky. V rámci žánru jsou rovněž jasně dány základní parametry, které čtenářům umožňují se v nich bez problémů orientovat. Avšak stejně jako v případě tématu je i zde důležitá aktualizace, tj. originální posun. V případě severské krimi to nebyly ani tak exotické reálie jako fakt, že žánrový půdorys naplnily aktuálními sociálními tématy, jako je neonacismus, rasismus, zneužívání žen, prostituce, chudoba, náboženské sekty a tak dále.

Aktualizace je však možná vždy především tam, kde existuje silná, zažitá tradice. Ta však v případě naší žánrové literatury výrazně chybí. Je to nepochybně dáno jednak tím, že pro komunistický režim se „nižší“ žánry staly nežádoucími, jednak tím, že česká literatura byla od svých počátků spjata s národně buditelským posláním, což do popředí tlačilo společenský román.

Naopak výraznější tradici má u nás válečná tematika, kde také existují specifické aktualizace. Jde zejména o poválečný odsun v románech *Vyhnání Gerty Schnirch*, *Peníze od Hitlera* nebo *Němci* a dalších. Zde je však třeba brát v úvahu také kontext, do něhož naše literatura vstupuje, a počítat s tím, že téma války je v Německu mnohonásobně rozsáhlejší a propracovanější. To, co se v našem kontextu může jevit jako zvláštnost a aktualizace, zde totiž už může být součástí normy.

Takové riziko existuje pochopitelně i v případě aktuálních témat,

i když oproti válce je jistě menší. Slabší je však v tomto směru také nabídka. *Únava materiálu*, *Za Alpami*, *Národní třída* a další jsou důležité pro naši literaturu, která se politicko-společenským tématům dlouho vyhýbala, ale v porovnání se zahraničím spoléhají více na atraktivitu a emoce spojené s tématem než na literární provedení.

Výhody a rizika kontextů

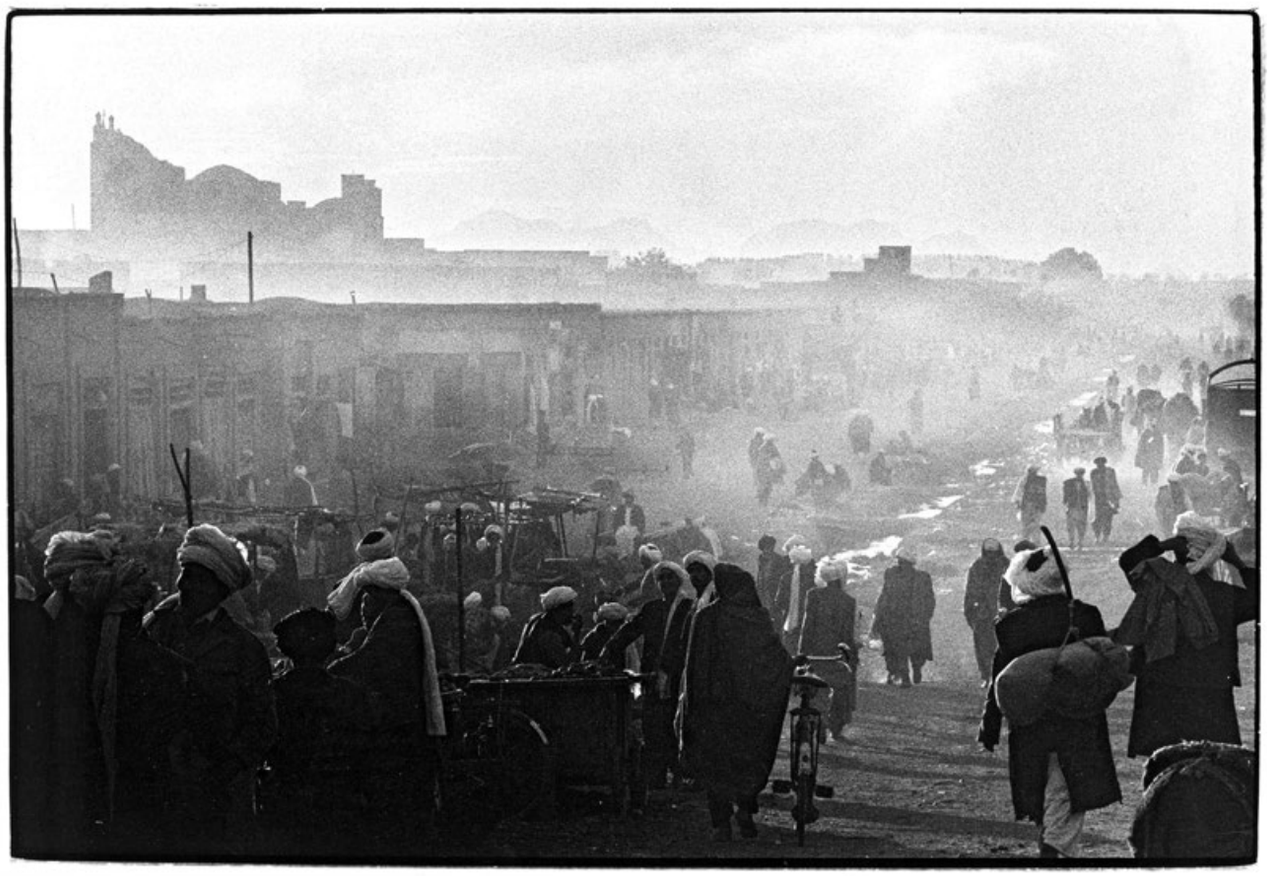
Druhou možností, jak prezentovat domácí literaturu, je zaměřit se na něco výrazně originálního, jak co do tématu, tak stylu. Kritéria jsou v tomto případě mnohem subtilnější a individuálnější, obecně by však měla vycházet z úvahy, zda daný román dokáže svými vlastními prostředky stvořit románový svět natolik celistvý a plastický, aby překonal přirozené bariéry, které pro zahraničního čtenáře vytvářejí exotické reálie (jména míst i postav) či neznalost historického a společensko-politického kontextu. Nemluvě o riziku výrazné jazykové originality, kde by vše záleželo na kongenialitě překladatele.

Přesto právě výběr něčeho stylově specifického a tematicky spojeného s českým prostorem je lepší cestou než se spoléhat na obecné tematické nebo žánrové předporozumění německého publika. Kromě výhody by to totiž znamenalo být připraven na mnohem větší konkurenci a nároky. A tedy i riziko, že by se česká literatura stala součástí dominantního tématu, a nikoli naopak.

Stejnou nevýhodu by mělo i to, pokud by se organizátoři snažili vyjít příliš vstříc očekávání německého publika a naplnit jeho zažité představy o české kultuře a literatuře. Pokušení prezentovat se jako země Bohumila Hrabala, Milana Kundery, či dokonce Franze Kafky nebo Jaroslava Haška bude jistě velké, nicméně s ohledem na současnou literaturu je třeba být obezřetný. O Franzi Kafkovi ani Milanu Kunderovi toho německému publiku neřekneme víc, než co dávno ví. Naopak vystavit současnou literaturu konkurenci těchto klasiků, by znamenalo ji výrazně marginalizovat. Ve srovnání s díly, která jsou součástí světového kontextu a mají za sebou parapříběhy svých autorů a tisíce interpretací, se nynější romány budou vždycky jevit jako nedostatečné a výrazně slabší, než fakticky jsou a než by se mohly jevit v jiném kontextu. Zahraniční čtenáři takové srovnání sami provádět nebudou a spíše lze čekat, že přijdou otevření a zvědaví na to nové, co se v české literatuře děje, a toho bychom měli využít.

Nemyslím si, že by současná česká literatura nabízela hotové světové autory a že by je stačilo jen trochu popostrčit, zpropagovat a stali by se z nich nobelisté. Bezpochyby však nabízí řadu výrazných talentů, kteří, budou-li mít možnost konfrontace s mezinárodním publikem, mohou vyrůst v příští Kafky, Kundery nebo Hrabaly. Jistě se to nestane hned po Lipském veletrhu, na to byla česká literatura za ostnatými dráty příliš dlouho. Pokud však tuto příležitost promarníme a pokud především nebudou následovat další, nestane se to nikdy.

Autor je šéfredaktor *Hosta*.



Bohumil B. Krčil, Starý bazar jednou k večeru, Herát, Afghánistán, listopad 1978

Za Jaroslavem Medem

*1932

‡2018

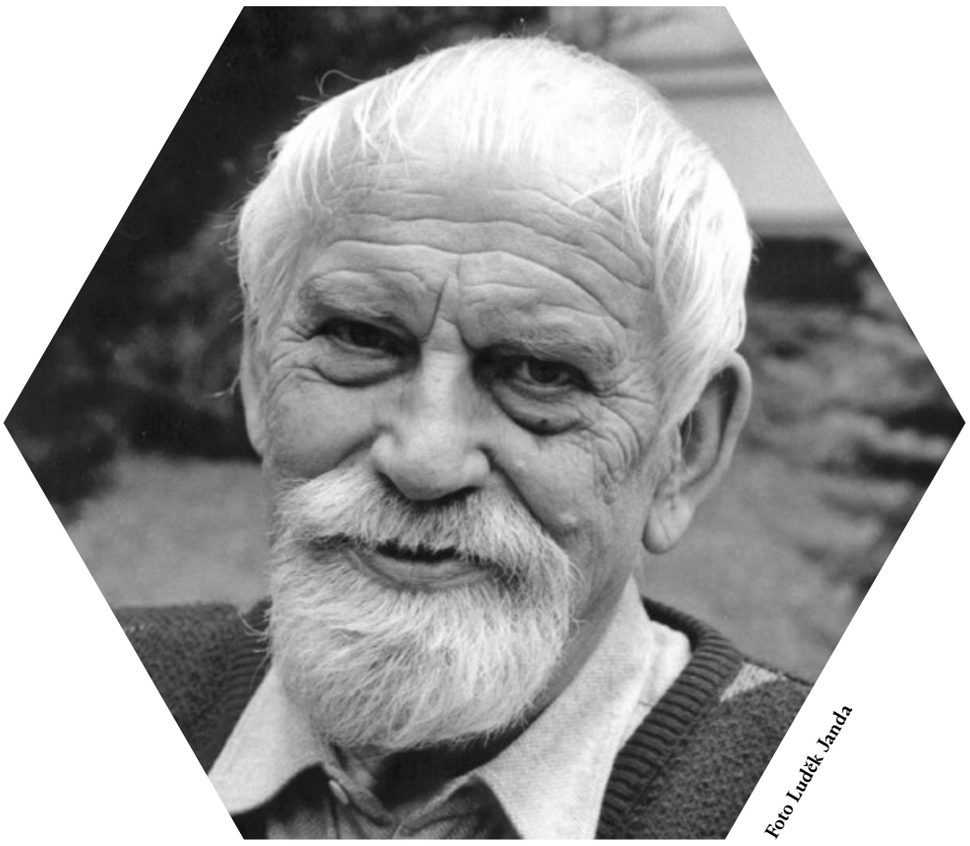


Foto Luděk Janda

Vzpomínkami několika osobností připomínáme život a dílo docenta Jaroslava Meda, literárního kritika, historika, esejisty, pegagoga, přítele knih, básníků a dobrého člověka.

Zabýval se vědou, aby dělal literaturu

Pavel Janáček

Řeč na pohřbu Jaroslava Meda

Jaroslav Med byl zaměstnancem Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky od 1. ledna 1980 do 31. prosince 2009, tedy rovných třicet let, ale k ústavu a do ústavu patřil mnohem déle. Nejprve od roku 1966 jako vědecký aspirant píšící svou disertaci o české dekadenci — kterou mohl mimochodem obhájit až po demokratické revoluci — a poté od 1. ledna 2010 jako vážený emeritní kolega. Jeho jméno se ještě v tuto chvíli skví na jmenovce před pracovnou číslo 227 a hádám, že se tam bude skvět ještě dlouho, protože se s ním kolegyně a kolegové, kteří se s ním v pracovně potkávali, nebudou chtít rozloučit. S ústavem a se svými mladšími přáteli z ústavu neztratil Jaroslav kontakt vlastně až doposledka, i když svůj hlavní akademický domov našel v závěrečné dekádě svého života na milované Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy, mezi jejími učiteli, studentkami a studenty, a přestože jeho postupně řídnoucí pracovní i společenské návštěvy v budově našeho ústavu na Florenci dávaly tušit, že i jemu, který zůstal sošným atletem, basketbalistou, boxerem, jazzmanem a borcem nočního města až do stařeckého věku, se rádius jeho světa povážlivě a od určité chvíle neodvolatelně zmenšuje.

Jaroslav nám v soukromí říkal, že se smrti nebojí a že se těší na setkání s těmi, kteří ho tam, kam i jeho život neodvratně míří, už čekají. Byly odchody, po nichž v jeho světě tady zůstalo nezahladitelné prázdno. I o něm dokázal mluvit. Možná je to v jeho případě až nepatřičné říkat, ale jistota, s níž o smrti i o tom prázdnu a o své radosti z toho, že toto prázdno není věčné, dokázal mluvit, byla pro mě osobně obohacující. Nelituji/nelitujeme tedy Jaroslavovy smrti, ale stýská se mi/nám po něm. Dovolte, abych zde připomněl dvě stránky jeho osobnosti, pro něž nám bude tolik chybět.

Ale nejdříve řeknu, oč jsme Jaroslavovým odchodem nepřišli: nebudeme postrádat jeho dílo, které tu s námi zůstává vzácně dovršené. Řádkou svých knih sahající od monografie Viktora Dyka po korespondenci Bohuslava Reynka, „pana Reynka“, jak sám říkal, se mu podařilo naplnit cíl, který si — jak alespoň myslím — předsevzal. Dvě z řady jeho knih mají v titulu slovo „stín“, *Spisovatelé ve stínu* a *Literární život ve stínu Mnichova*. I když ty názvy psala jistě i řada nahodilých okolností, například nakladatelských zájmů, něco podstatného pojmenovávají. Jaroslav jako literární historik, editor, vykladač, ale i učitel a popularizátor vyvedl ze stínu, osvětlil a oslavil tu tvář české modernity, od níž se odvracela oficiální kultura komunistické diktatury a která i z jiných důvodů dlouho zůstávala na okraji českého uměleckého kánonu: tvář konzervativně nacionální a katolickou. Postupoval přitom s pochopením pro kulturně-politické projekty rámující literární snahy jeho autorů v evropském měřítku, pro duchovní proudy moderní kultury, jak tomu sám říkal a jak zněl i nadpis jeho legendárných přednášek, na něž se v devadesátých letech stály na pražské filozofické fakultě fronty. A zároveň od svých autorů chtěl, a zakládal si na tom, že to od nich chce padni komu padni, aby byli opravdovými, velkými básníky.

Co nám naopak bude chybět, je v první řadě Jaroslav sám — jeho družnost, otevřenost, přímočarost, autorita i jeho dar mluvit s lidmi

Co nám bude chybět, je jeho družnost, otevřenost, přímočarost, autorita i jeho dar mluvit s lidmi různých profesí

Foto Aleš Palán

Vzpomínka: Jaroslav Med obdržel k osmdesátinám speciální dárek: sborník *Stařec a Med* a pravý český med se speciální vinětou „Nejlepší Med — 80 let tradice"

různých profesí, názorů, generací a sociálního zázemí. Když se po ústavu roznesla v minulých dnech zpráva o Jaroslavově smrti, přišla mi i naše paní účetní říct, jak jí Jaroslav Med, ten „moc milý pán", bude chybět. Mluvila v té chvíli o charismatu, které z Jaroslava dělalo středobod nejrůznějších společností i zábav a které mu nepochybně pomáhalo k tomu, aby dokázal i o literatuře mluvit s každým, s asfaltéry na učilištích, kde půl života pracoval, s básníky, novináři, biskupy i s univerzitními profesory, s kněžími i ateisty. Jaroslav byl řečník a vypravěč od pánaboha, smí-li se to zde tak říci. Jsem si jist, že se zařadí k těm šťastným, na něž se vzpomíná v anekdotách. Sám k tomu položil základy stovkami historek o sobě i o svých literárních přátelích, které s ním neodešly, ale hned první den po Jaroslavově smrti ožily v našich vzpomínkách a rozhovorech.

Avšak nejvíce nám Jaroslav bude chybět jako osobitý představitel toho pojetí literární vědy, které je v dnešní době na ústupu. Literární vědci nezkoumají dnes básně, ale předpoklady básnictví. Dávají přednost tomu, jednat jako vědci, před tím, aby jednali jako spisovatelé. Pro Jaroslava platil myslím přesný opak. Jaroslav se nezabýval literaturou, aby dělal vědu, zabýval se vědou, aby dělal literaturu. Psal o ní články do novin i knihy, aby se nezapomnělo na autory, kterých si vážil, aby ovlivnil, jaká díla jsou dnes vydávána, čtena, hodnocena, a aby pracoval na kontinuitě české literární kultury, toho, v čem ji viděl. To, že tolik důležitých přátel svého života našel mezi básníky, spisovateli, umělci, nebylo myslím jen důsledkem jeho šťastné povahy, ale právě této bytostné angažovanosti pro kulturu vlastního času. Však také literárního historika neudělala z Jaroslava škola, on se k vědě o literatuře pročetl. Když nám říkával, že nemusí do knihovny, protože všechno, co vyšlo, má doma, zlobili jsme ho tím, že určitě nemá doma *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, brumlal, že jsme pacholci, a upřesňoval, že má doma samozřejmě všechno DŮLEŽITÉ. Nejde o to, že někdo jiný může mít doma knihovnu postavenou jinak a že každá redukce se někde projeví. To věděl i Jaroslav. Podstatné je, v jak úzkém, intimním, existenciálním kontaktu se svou vytříbenou knihovnou i se svým legendárním čtenářským deníkem žil. (U jakého pořadového čísla se vlastně zastavil, když překročil již v roce 2012 sedm tisíc knih?) Ostatně i tu korespondenci Bohuslava Reynka, kterou s Jiřím Šerých vydal, měl — pokud si dobře vzpomínám na jeho vyprávění — po desítky let v krabici doma pod postelí.

Jestli nás v Ústavu pro českou literaturu bude jméno Jaroslava Meda na cedulce před pracovnou číslo 227 k něčemu nabádat, pak abychom tuto lásku k literatuře nechápali pouze jako jistou historickou, vývojem překonanou etapu, ale naléhavou, trvale živoucí možnost a podmínku naší vědy.

Autor je literární vědec, historik a kritik, řídí Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky.

To by mě nebavilo, sedět doma!

Pavel Švanda

Jaroslav Med se mně promítl do života poprvé v roce 1967. Protože spolupracoval s brněnským Blokem, okomentoval v deníku *Práce* mou prvotinu *Anonymní povídky*. Jeho drobná recenze byla vlídně chápavá, což mě upoutalo, protože o té knížce ztratili dobré slovo pouze Jan Lopatka a Bohumil Doležal z *Tváře*. Ostatní kritici se nade mnou toliko divili jako nad nekompetentním exotem, který nechápe úkoly literární současnosti. Jaroslav sice jezdil do Brna dost často, ale nepotkali jsme se. Nevyšel ani můj pokus získat ho v roce 1969 pro spolupráci s *Hostem do domu*. A pak se léta s námi nedělo vůbec nic. Oba jsme měli své starosti. Až na počátku devadesátých let, když jsem se spolu se Zdeňkem Rotreklem snažil obnovit kulturní revue *Akord*, přihlásil se mně Jaroslav svým osobitě srdečným způsobem. Pak už jsme zůstali ve styku, který postupně přerostl v kamarádství.

Tradicionalismus křesťanského ražení Jaroslav neztělesňoval jen svým florianovským vousem, ale také výrazným vystupováním. Zdeněk Jančařík napsal, že on běžně užíval výrazivo, z něhož se citlivější katolíci zpovídají. Potvrzuji. Ale nemyslím, že v Jaroslavově případě šlo o zahánění intelektuálských komplexů, jež někteří humanitní specialisté plaší popelářským slovníkem. Med se spíš ztotožňoval s pozapomenutou tradicí vesnického a maloměstského katolicismu, v níž se pro nějaký ten rozhodný výraz nešlo daleko. Ovšem beze stopy obscénnosti.

Brzy jsem rozpoznal, že můj přítel je workoholik, závislák nejvyššího stupně. S léty musel přemáhat přibývající potíže. Pro pracovitého literárního historika a editora jsou jistě oči prvořadým pracovním nástrojem. Jaroslava léta zlobily, občas ho vyřadily z provozu, což komentoval s vrcholnou nelibostí. Netrpělivý býval také z častých bronchitid. Vzhledem k některým svým zkušenostem jsem je částečně připisoval jeho monumentální soukromé knihovně. Ta obsahovala kdeco. Technicky to ovšem byly otevřené regály, jímky prachu, v nichž se určitě množili knihovníkům povědomí paraziti. Tento problém neměl řešení. K lepšímu dechu trochu pomáhala láska k přírodě. Prochodili jsme spolu pár výletů na Žďársku. Také mě Jaroslav zavedl k Reynkovým do Petrkova. Za jeho důrazným, až hlučným vystupováním, jež posléze prohluboval slábnoucí sluch, byla myslím patrná žízeň účastnit se přítomnosti, života, existence, dění.

Med byl vlastně vrstevníkem pověstné „svazácké generace“. Jeho kolegové ze studií se po roce 1948 vesměs vrhali do nedemokratických poměrů vstřícně. Jaroslav se svým vnitřním ustrojením by mezi nimi neobstál, kdyby si nevypracoval vhodné mimikry. Myslím, že se tenkrát dost účinně opíral o své sportovní výkony. Urostlý a obratný mládenec hrál dost dobře volejbal (nebo basketbal?), tuším až na úrovni určité reprezentace. Podrobnosti, jež mně kdysi vyprávěl, jsem brzy zapomněl, ale předpokládám, že hřiště zakládalo Medův původní *modus vivendi* s podezíravým režimem. Občasným kádrovým podezřením a potížím se ovšem stejně nevyhnul.

Práci literárního historika a recenzenta chápal spíš empaticky než polemicky. V tom se vlastně lišil od nejznámějších českých literárních katolíků. Nebo můžeme říct, že mu více konvenovala čepovská než florianovská mentalita. Snažil se spíš rozumět a vysvětlovat než rozsuzovat. Ovšem už svým osobním zaměřením a svou religiózní zkušeností se řádově odlišoval od profesních kolegů, většinou zaujatých dobovými kolektivistickými projekty. Medovy naděje byly podstatně niternější.

Byl si vědom svého zvláštního postavení na scéně. Viděl jsem to, když jsem ho zpovzdálí doprovázel při práci na knize *Literární život ve stínu Mnichova*. Usilovně se snažil, aby bolavé události a výroky objasnil z dobového kontextu. Avšak věděl, že snahou o diferencovanější porozumění psychice a reakcím katolických spisovatelů a publicistů od podzimu roku 1938 se ocitá v polemice s panujícími konvencemi. Závěry této pro mě nejcennější Medovy knihy byly myslím přijaty odborníky i kulturní veřejností.

Medova poslední velká editorská aktivita se týkala korespondence Bohuslava Reynka. Byla to dosti únavná robota. Když jsem viděl následky jeho pilného potýkání, odvážil jsem se mu radit, aby se vzhledem k věku už raději nezatěžoval pedagogickým působením. „Ale kdepak,“ odsekl můj přítel. „To by mě nebavilo, sedět doma a jen si tak něco pro sebe sepisovat! Kdepak to!“ Věčně do sebe zahloubaný spisovatel se svému kamarádu tenkrát divil. Jeho studenti jej vskutku obdivovali a ctili právě pro jeho konzervativní osobitost. Výmluvnému rétoru byl zřejmě živý lidský styk nepostradatelný. Proto věřím, že když už stáří a nemoc učinily tento proud živé vody nedostupným, můj přítel Jaroslav odešel na druhý břeh spíše v naději než s lítostí. Tím svůj odchod usnadnil i těm, kteří ho měli a mají rádi.

Autor je spisovatel a esejista, emeritní profesor Janáčkovy akademie múzických umění v Brně.

Není zakázáno brát si cokoli na cestu

Jiří Zizler

Když jsem se na počátku minulého desetiletí trochu víc rozepsal a v časopisech se začaly hojněji objevovat moje kritiky a eseje, občas mě mezi řečí Jaroslav Med

pochválil. Mimo jiné se mu líbila, jak říkal, moje „sečtělost“ (která ovšem ve skutečnosti nebyla nijak omračující). Ale šlo o ty knihy. Málo platné, to nás spojovalo. Fascinace knihou nejen jako hodnotou, ale jako předmětem s komplexem kvalit. Nechci zobecňovat, ale u literárních vědců to nebývá úplně obvyklé. Vykazují často silnější vztah k vědě než ke knihám. Nebývají bibliofilové a množství vlastněných knih drží v případných mezích. Jaroslav Med miloval knihy víc než vědu, snad už to lze bez obav říci. Nashromáždil deset tisíc svazků, chlubil se například tím, že v česky vydávané literární vědě nemá mezery, vlastní kompletní starořížskou produkci (tak úspěšných sběratelů věru není mnoho) a jeho knihovna obsahovala i většinu ročníků opravdu významných literárních a kulturních časopisů. S takovou knihovnou člověk není vzdálen příslovečnému vrcholu blaha. Za tím jsem převelice zaostával a mohl jsem jen závidět a vyzvídat.

Při našich hovorech zpravidla nejméně jeden z nás držel v ruce cigaretu. Pro Jaroslava Meda byla neodmyslitelnou součástí jeho bytí. Nikdy se mu myslím nepodařilo se s cigaretou úplně rozloučit (já to dokázal mnohokrát), a když mu po osmdesátce lékaři nikotin důrazně zakazovali, smutně uvažoval, že „přejde na metadon“. K jeho způsobu existence a výrazu oblak dýmu prostě patřil. Nevím, jak si představoval místa, do nichž mu bylo dáno odejít. Ale tabák a dobrá knížka — není to ideální podoba ráje? A neříkejte, že je zakázáno brát si cokoli na cestu, natož takovou velkou knihovnu. Vždyť výjimky potvrzují pravidlo.

Autor je literární historik, publicista a terapeut.

Beru do rukou strojopis jeho dosud nepublikovaného textu…

Jan Šulc

Když jsem se o Popeleční středě z textové zprávy dozvěděl, že v nemocnici v Havlíčkově Brodě v ten den zemřel Jaroslav Med, hlavou se mi hned rozběhl celý sled vzpomínek na chvíle, které jsem s ním prožil. Již před lety jsem do sborníku k jeho narozeninám napsal text, v němž jsem vzpomínal na okamžiky s ním strávené, a po jeho smrti jsem v rychlosti sepsal krátkou vzpomínku na něj do *Katolického týdeníku*. Dívám se na jeho fotografii, již jsem pořídil v loňském roce při své předposlední návštěvě v jeho bytě v Terronské ulici v Dejvicích, beru do rukou strojopis jeho dosud nepublikovaného textu o Mojmíru Trávníčkovi, který napsal na mou prosbu pro Jitku Bednářovou do jejího bloku o tomto mimořádném člověku, připravovaného pro revue *Souvislosti*. Ten strojopis je psán již jakoby zadrhávaně, s překlepy a s množstvím jeho vpisků rukou. Připomíná mi chvíle, kdy jsem si s ním jen nepovídal, kdy jsme si jen nevyprávěli historky a nesmáli se spolu, jako tak často, ale kdy jsme na něčem společném pracovali. Snažím se charakterizovat si sám pro sebe, kým vlastně byl v české literatuře, co bylo podstatou jeho psaní a uvažování o ní.

Jaroslav Med miloval knihy víc než vědu, snad už to lze bez obav říci

Myslím si, že v základu jeho literárního působení byla celoživotní čtenářská vášeň a současně talent pedagogický, jeho schopnost myslet na toho, komu jsou jeho texty či přednášky určeny. To je přesně to, co z psaní o literatuře dnes mizí. Byl v pravém slova smyslu propagátorem a popularizátorem autorů, jichž si vážil a které měl rád. Daleko víc než práce heuristická či detailně lexikografická byla pro něj podstatná schopnost srozumitelně zpřístupnit druhým to, co považoval za cenné.

Své prozaické knížce *Hory a mračna* se z odstupu let smál, ve vzpomínkové knížce *Texty mého života* byl střídmý a uměřený, někdy až zbytečně, zdálo se mi. Viktora Dyka, jemuž věnoval monografii, měl velmi rád, dvě knížky svých sebraných kratších textů považoval především za popularizační. Snad i proto, že právě tato poloha mu byla tak blízká, se stal jedním z nejoblíbenějších profesorů pražské Katolické teologické fakulty. Práci, kterou tam vykonal, lze jen stěží změřit a docenit. Mnohokrát jsem s ním mluvil o jeho knize *Literární život ve stínu Mnichova*, a to již v době, kdy k ní sbíral materiál a psal ji. Málokdo ví, že ji psal především pro sebe, proto, aby si ujasnil, jak to tehdy vlastně bylo. Měl pocit, že pokud ten tíživý balvan neodvalí on sám, na němž ten balvan tak těžce ležel, zůstane ten kámen ležet nepohnut na svém místě a bude tížit dál. Jen u vědomí této jeho motivace je tu knížku podle mne možno plně pochopit.

Měl ve velkém obývacím pokoji za zády malou zasklenou knihovnu plnou vzácných starořížských tisků. Rád návštěvám ukazoval dedikaci, již mu do jedné ze svých knih vepsal Jakub Deml. Těšil se na svém velkém pokojovém stole starým zašlým stříbrným kusem nádobí, který patřil rodině Vladimira Nabokova. Vlastnil nádherné Reynkovy grafiky, které mu věnoval sám Bohuslav Reynek. Knihovna odborné literatury v pracovně se mu stále rozrůstala. Často nad tím lamentoval…

Myslím na něj a v uších mi znějí jeho slova, jež mi tolikrát opakoval:

„Honzíčku, tolik knížek vydáváte, tolik knížek! Kdo to bude všechno číst? Má to ještě vůbec nějakou cenu?“ A pak slova, která mi říkal skoro nad každou druhou naší knížkou: „Lupu, Honzíčku, lupu byste k těm svým knížkám měli přibalovat! Kdo to má číst, takový blechy malý!“

Autor je editor, esejista a nakladatelský redaktor.

K té sérii šťastných vyváznutí, prozření či probuzení rozhodně patří i setkání s Bohuslavem Reynkem

Náčelníku naší vysočinské junty

Miloš Doležal

Řeč na pohřbu Jaroslava Meda

Náčelníku naší vysočinské junty, ctěný kmete, junácký Mine-ha-ho, čestný předsedo redakční rady *Perspektiv*, vážený příteli Jaroslave — tak Vám říkal Bohuslav Reynek, nebo: Medovníku slaďurovitý, jak Vás občas tituloval Ivan Diviš, když jsem jel nedávno z Humpolce na Herálec přes Boňov tou prastarou lipovou alejí, vzpomněl jsem si, že odtud pochází Váš rod. Nahoře na kopci skalský kostelík a za ním v polích na hřbitově Vaši dávní předci. A pak ve Vašem rodném Havlíčkově Brodě, kde na místě Vašeho domovského baráku je dnes trávník, jsem myslel na to, že když jste tam za války s klukama při závodech v plivání trefil zrovna kolem procházejícího důstojníka wehrmachtu rovnou na vyleštěné holínky, mohl jste být na místě zmrskán či zastřelen — i když protektorát nebyl Polskem.

Nebo kdyby Vás učitel v listopadu 1944 vybral k odvezení sběru jako čtyři Vaše spolužáky, nikdy by se nemohl Váš život naplnit — odhozená letecká puma tehdy spadla přímo do brodského parku a ty čtyři školáky i se sběrem rozmetala na prach.

Nebo když jste se později málem utočil k smrti na řetízkovém kolotoči — kolotočář usnul a nebylo nikoho, kdo by roztočený vehikl zastavil. Svět se pak na čas proměnil v jednu velkou halucinaci.

K té Vaší sérii šťastných vyváznutí, prozření či probuzení rozhodně patří i setkání s Bohuslavem Reynkem uprostřed sekýrnických padesátých let. Reynek nic nedeklaroval, na nic si nehrál, ale svou víru prožíval jako existenciální dobrodružství i tajemství. A tohle potkání Vás impregnovalo a vybavilo na učitelskou i literárněkritickou cestu.

A pak je tu ještě jeden obraz, který se mi s Vámi stále navrací: hned po válce je i v Brodě obnoven skautský oddíl a Vy jste jako třináctiletý junák jménem Minehaha jeho součástí. Jednoho červnového dopoledne roku čtyřicet pět se u skautské klubovny zjeví velbloud, přesněji velbloudice. Starší skauti ji pojmenují jako Junačku a řeší, co s ní. Krmíte ji travou, a když se Junačka přežere, začne kolem plivat chuchvalce pěny. Tentokrát na holínky ruským vojákům. Ale vy ji chráníte před těmi šikmookými divochy ze stepí svými skautskými těly, a nakonec se domluví, že ji odvedete (po dohodě s dalšími skautskými oddíly na trase Brod—Praha) do pražské zoo. A jako družina pak vyprovázíte dvouhrbý koráb pouště daleko za Brod, směrem na Čáslav, kde si velbloudici převzala další skupina, v níž se tehdy vyskytoval jistý — také třináctiletý — skaut jménem Miloš Forman. A jak jste tu velbloudici vyprovázel a pozoroval její měkké tlapy, důstojně kráčející po poválečné české silnici, zatoužil jste stát se beduínem a pastevcem velbloudů, což se Vám nakonec nesplnilo. I když vlastně — stal jste se ochráncem a pastevcem básníků, těch podivných putujících velbloudů i bloudů, mířících do rozpálených pouští i k blahodárným oázám. Pohltila Vás literatura, která má moc proměňovat osudy, vtělovat se a překračovat horizonty. Autory a jejich verše jste přijímal nikoli bez kritérií, a současně tak, že jste pozorně vstupoval do jejich světa a vynášel na světlo podstatu z jejich vydobytého „území“ ve směru: od skepse k naději.

Až se příště sejdeme, drahý náčelníku naší vysočinské junty — ctěný kmete — junácký Mine-ha-ho — Medovníku slaďurovitý — předobrý příteli Jaroslave — , dáme si Váš oblíbený vanilkový věneček či větrník. A znovu přijde na přetřes Vaše oblíbená Demlova báseň: „Jindy kterákoli věc žila, zpívala, dojala / Nakonec dojímají všecky...“ a navzdory cukrovinkám v ústech zacitujete závěr oné básně, která se Vaším nynějším vzdálením stává zas o něco skutečnější: „[...] naučil ses otvírat oči dokořán / aby pohltily prázdno / za kterým už je / jen Bůh.“

Autor je básník, spisovatel a dokumentarista.

Poslední rozloučení s Jaroslavem Medem proběhlo v bazilice sv. Markéty v Praze na Břevnově 28. února 2018.

Fotografie Blanka Nezbeda Rosecká

Se Štěpánem Hulíkem
o scenáristice, Janu Palachovi
a snu udělat film v angličtině

Jsem pro kousky dortu

Ptal se Jan Němec

Se scenáristou Štěpánem Hulíkem jsme se poprvé potkali v porotě esejistické soutěže, kterou pořádala Knihovna Václava Havla pro studenty středních škol. Vítěz pak za Štěpánem přišel s tím, že jeho snem je stát se scenáristou, a ptal se, co pro to má udělat. *Hořící keř*, *Pustina*, žádný div, že mladíci chtějí jít ve stopách někoho, kdo působí dojmem, že se mu daří vše, nač sáhne. Možná hlavně proto, že vše dlouho ohmatává, než to dá z ruky…

Štěpáne, co jsi tehdy tomu vítězi vlastně poradil?
Na místě jsem jen vysypal pár rychlých nápadů, ale říkal jsem mu, ať se mi spíš ozve ještě e-mailem a ať třeba pošle pár svých textů. V osmnácti od tebe samozřejmě nikdo neočekává, že už jsi napsal přímo nějaký scénář. Ale něco bys psát měl. Důležité je, že v tom věku si ještě můžeš dovolit ten luxus jít tam, kam tě táhne srdce, to jsem se mu snažil zdůraznit, a pokud je to v jeho případě opravdu scenáristika… Já sám bych si nedovolil nikomu nic doporučovat, navíc si myslím, že právě FAMU může být pro osmnáctiletého člověka hodně zrádná. Snadno lze získat pocit, že jsi výjimečný už jen tím, že ses na tu školu dostal. Pamatuju si první sraz přijatých studentů v Poněšicích u Českých Budějovic, kde nám tohle říkal tehdejší pan děkan Bregant — jste tady, dostali jste se na FAMU, jste výjimeční. Cítil jsem se v tu chvíli najednou vlastně blbě, nepatřičně a přišlo mi od pana děkana hloupé, že nám něco takového říká.

Já sám jsem totéž slyšel na JAMU — že jsme „umělecké osobnosti". Proč je takový přístup zrádný?
Protože nikdo kupodivu neřekne to hlavní: že tím, že ses na tu elitní uměleckou školu dostal, ta pravá dřina teprve začíná. Tedy konkrétně v případě scenáristů, že teď musíš hlavně psát. A že musíš psát daleko víc, než po tobě ta škola chce. Když se — s prominutím — podívám sám na sebe, ale i na další spolužáky, kterým se podařilo prosadit se, myslím, že nás spojuje právě toto: psali jsme víc, než jsme museli. Na katedře scenáristiky musíš dodat dva větší scénáře za tři roky, přičemž jeden je adaptace, a to je podle mě strašně málo. Osmdesát procent studentů bohužel přistoupí na tu hru, že filmaře z nich dělá už sama skutečnost, že jsou na FAMU.

Takže ty sám ses scenáristou stal jak?
Já jsem v tomto fatalista. Připadá mi, že když se něco má stát, tak se to stane, a stane se to v ten pravý čas. Než jsem se dostal na FAMU, strávil jsem tři roky na filmové vědě, a byly to pro mě ty zásadní roky. Stihl jsem tam ještě zažít Jiřího Cieslara, který už sice byl nemocný a podle starších spolužáků už jeho přednášky nebyly na takové úrovni jako o pět let dřív, ale i tak to pro mě byl nesmírně inspirativní člověk, podobně jako třeba docentka Stanislava Přádná.

Cieslarovo psaní o filmu mi bylo hodně blízké, dnes už se skoro vytratilo. Vedl s filmem a filmy soustavný rozhovor, očekával, že v něm film něco otevře, zažehne nebo třeba přinese nějakou vzpomínku. A neváhal pak o té své vzpomínce psát, a když jsem to pak četl, vyvolalo to ve mně třeba zase nějakou osobní vzpomínku a takto se předávala jakási emocionální štafeta.

FAMU může být pro osmnáctiletého člověka hodně zrádná

A pak se zase vrátil k filmu, o kterém psal, ale už s jakýmsi osobním zázemím, a díky tomu ty filmy otevíral ještě jiným způsobem, než je dnes běžné. Navíc mluvíme zhruba o roku 2003, čili o době, než jsme všichni naplno začali využívat internet. Dnes si každý rychle stáhne téměř jakýkoli film a pustí si ho třeba na tabletu, ale nám je tehdy ještě pouštěli ze starých pětatřicítek v projekční místnosti. Mělo to vzácnou atmosféru skutečného setkání a díky tomu si s sebou nesu dojem, že film je něco snad až posvátného.

Pocházíš z Uherského Hradiště, takže předpokládám, že jsi tato setkání díky tamní Letní filmové škole zažíval už v gymnaziálních letech. Je to tak?
I v tomto jsem měl velké štěstí. Mluvíme o vrcholném období Letní filmové školy, kdy ji vedl Jiří Králík, který je už teď taky někde jinde, podobně jako ta filmová škola. Uváděly se tam filmy, které nebylo možné vidět nikde jinde. A nešlo jen o těch čtrnáct dní v létě, existoval program Zlatý fond, v rámci něhož celý rok třikrát týdně běžely v kině Hvězda filmy pro středoškoláky. Díky tomu jsem ve svých patnácti nebo šestnácti letech znal celého Hitchcocka nebo Bergmana. Spoustě těch věcí jsem samozřejmě pořádně nerozuměl, ale ta možnost být s těmi filmy v téměř denním kontaktu, navíc s odbornými úvody, s možností si o tom, co jsi zrovna viděl, potom dál povídat a rozebírat to, to byla ta nejlepší škola.

Myslím, že tohle je nesmírně důležité: můžeš třeba mít nějaký talent, ale k němu pak ve správnou chvíli musí odněkud zvenčí přijít příležitost, která ti umožní ten talent pochopit a rozvinout. Uherské Hradiště právě v tomhle období tu příležitost nabízelo v rozsahu, o jakém by sis v jakémkoli jiném srovnatelně malém městě kdekoli jinde v republice mohl nechat jen zdát. Ve správnou chvíli jsem se zkrátka ocitl na tom pro mě nejlepším možném místě. Na samotné Letní filmové škole jsem pak v patnácti letech začínal od píky jako služba u vchodu do kina a postupně jsem to dotáhl až na vedoucího pracovní skupiny — vzhledem k mé nešikovnosti udělali tak trochu kozla zahradníkem.

Jsou nějaké filmy, které bys ve svém případě označil za iniciační?
Pro mě zásadní film jsou *Všichni dobří rodáci*. Ten jsem tedy neviděl poprvé v kině, ale v televizi, doteď si to ovšem pamatuji. Tento typ kinematografie vůbec velmi obdivuji. Možná proto, že jako autor ho sám nejsem schopný. Mluvím o filmech, které plynou jakoby samy, zdá se ti, že děj má volnost, a nedokážeš odhadnout, co se stane v příštích několika minutách.

Já sám o scénáři přemýšlím hodně strukturovaně, skoro matematicky, snažím se určit body obratu, vybudovat pevnou kauzalitu a tak dále. Usiluji o to, aby stavba příběhu byla co nejpřesnější, aby všechno bylo na svém místě, protože věřím,

že teprve potom na tebe vyprávění nejsilněji zapůsobí. Jenže pak jsou filmy jako právě ti *Rodáci*, do kterých velmi snadno vplyneš, ale nemáš pocit žádné manipulace ze strany autorů nebo nějakého kalkulu. Přesto to zcela nepochopitelným způsobem drží pohromadě a nenápadně tě to vede.

Vyprávět příběhy

Před pár lety jsi vydal knížku *Kinematografie zapomnění* o nástupu normalizace na Barrandově a současně jsi slavil první úspěch se scénářem k *Hořícímu keři*. Jak to máš dnes? Jsi víc doma ve světě akademické reflexe, nebo umělecké exprese?
Myslím, že ve světě té akademické reflexe jsem doma nikdy ani nebyl. Když jsme ještě na filmové vědě zkoušeli psát kritiky, byl jsem nejhorší z ročníku. A i v té monografii jsem uplatnil hlavně to, co mě baví nejvíc, totiž vyprávět příběh. Příběh konkrétního místa, Barrandova, vyprávěný přes lidi, kteří tam pracovali. Samozřejmě jsem se snažil být pečlivý v rešerších, strávil jsem spoustu času v archivu, ale nejsem si jistý, že výsledkem je odborný nebo akademický text. Vůbec nejvíc mě vlastně bavily rozhovory s lidmi, jejichž přepisy se staly i součástí té knihy. Připadá mi vzrušující, když před tebou sedí osmdesátiletý člověk a něco vypráví, ale ty už o tom taky něco víš, takže slyšíš, že si leccos trochu ohýbá, vypráví ten příběh po svém, a teď si to dáváš nějak dohromady, skládáš perspektivy.

Pracuješ takto i v případě scénáře? Začíná to u tebe nějakou orální historií?
Často ano. Jak říkám, tohle mě opravdu baví, líbí se mi v té neuspořádané změti reality najít něco, co můžu vzít a předložit to divákovi, který o daných událostech na začátku neví vůbec nic, a podat mu to tak, aby z toho pochopil to podstatné a aby ho to zasáhlo a zároveň bylo zábavné. Hitchcock říká, že některé filmy jsou kousky života, ale jeho filmy jsou kousky dortu. Já jsem taky pro kousky dortu, ale zároveň tu vždy vyvstává otázka, jak to udělat, aby se ti z toho ten život úplně nevytratil. Jak to udělat, abys jako divák věděl, že ti autor nelže, ale zároveň abys jako autor mohl vyprávět sexy způsobem, když to řeknu takto pitomě.

A naučila tě FAMU tohle řemeslo, totiž jak vyprávět příběh sexy způsobem?
Myslím, že vlastně ne. FAMU je jako každá umělecká škola dobrá hlavně na to, že tě propojí s lidmi z oboru, kteří mají podobné touhy jako ty,

a v ideálním případě se vám společně podaří je uskutečnit. Co se psaní týče, dala mi myslím FAMU jen pár detailů, které bych mohl vypočítat na prstech jedné ruky. Když nám třeba Petr Jarchovský řekl, abychom vyškrtávali příslovce. Jednoduchá, ale praktická věc. Ale jinak: co tě opravdu naučí psát? Co tebe naučilo psát?

Asi čtení.
Právě proto jsem tolik chodil do kina a proto na ty roky v Uherském Hradišti nebo na filmové vědě doteď vzpomínám. Člověk se dívá na filmy a postupně začíná analyzovat. Jak to, že ten film působí tímto způsobem? Co ve scénáři způsobuje, že já jako divák jsem napjatý? Takto do toho začneš vidět, a to je velmi vzrušující. Objevíš určité fígle, které prostě fungují, protože lidská mysl je nastavená určitým způsobem. Naučíš se pracovat s očekáváním, s napětím, s překvapením.

A dokážeš se teď tohoto pohledu naopak zbavit? Můžeš dnes jít do kina a být zase ten naivní divák, kterým jsi byl v patnácti?
Myslím, že nedokážu, anebo velmi výjimečně. Naposledy se mi to podařilo s filmem *Dej mi své jméno* (*Call Me by Your Name*), nominovaným teď na Oscara. Je to malý italský film, který by se dal natočit i tady, stál všeho všudy tři miliony dolarů, na to bychom asi peníze našli. Jsme v osmdesátých letech v malém italském městečku, kam přijíždí pětadvacetiletý Američan, do kterého se zamiluje osmnáctiletý chlapec z rodiny, která ho ubytovává. Je to příběh jejich lásky, toho, jak zjišťují, že jsou na tom podobně. Ten film je tak křehký, unikavý, jako by mu scházel všechen kalkul, přestože to naopak musí být dokonale odvážené na lékárnických vahách.

Opravdu musí?
Nevěřím na to, že by se ve filmu něco mohlo stát nevědomky. Ale zároveň nedokážu říct, ve které fázi se té žádoucí rovnováhy mezi kalkulem a jistou nevypočitatelností dosahuje. Může to být už ve scénáři, může to být na place, může to být až ve střižně. Anebo třeba může jít o určitou formu šťastné náhody, ale i té musíš dokonale připravit půdu. Tak možná pracovali Forman a Passer a Papoušek v šedesátých letech — věděli, kam směřují, určili mantinely situace, ale nechali herce, ať do určité míry improvizují provedení. Podobně loňský film *Toni Erdmann*, který byl pro mě nesmírně osvěžující, protože jsem také nevěděl, co se stane v příštích pěti minutách. Ale toho se podle mě nedosahuje nějakou tvůrčí

improvizací. Kdyby ta která scéna trvala o dvě vteřiny déle, už nebude fungovat. Kdyby to nebylo dokonale vyměřené, bude to už jen trapné, a ne hra s trapností.

A nevnímáš naopak únavu z dokonale sestrojených příběhů, do kterých se nedostane téměř nic, co neslouží samotné struktuře nebo gradaci vyprávění?
Nevnímám, protože mám pocit, že těch „dokonale sestrojených příběhů" je pořád velmi málo. I největším mistrům v tomhle směru, za všechny mě napadá jako nejznámější například Spielberg, se takhle podaří jen třeba každý třetí, možná i čtvrtý film. Je nesmírně těžké takového tvaru dosáhnout. A mám taky pocit, že to přece není tak, že by takový strukturálně nebo formálně vybroušený film byl automaticky chladný, bez duše, bez autentického citu. Má-li ten film diváky zasáhnout, nějak se jich na niterné úrovni dotknout, pak tohle všechno do něj přece dostat musíš. Musíš to ale udělat v rámci těch přesně vyměřených míst, které máš k dispozici. Pro mě je to stejné, jako když malíř stojí před plátnem, které má určité rozměry, a musí se rozhodnout, co a kam přesně umístí.

Jizva, která se nehojí

Scénář k *Hořícímu keři* jsi začal psát už na FAMU. Proč sis vybral právě Jana Palacha?
Většina historických událostí se dá poměrně snadno interpretovat, dokážeš říct, proč se asi to a to stalo, co k tomu vedlo a kam to vedlo. Ale když si vybírám látku a vím, že s ní strávím další dva nebo tři roky života, potřebuju, aby to bylo něco, co mě bude pořád překvapovat. S pár náměty se mi po čase stalo, že jsem získal pocit, že už to stačí jen napsat — ale v tu chvíli už to vlastně psát nemusím. Kdežto Palach pro mě zůstává tajemstvím, zcela se vzpírá nějakému racionálnímu rozklíčování. I proto jsem ten příběh nechtěl vyprávět jeho očima.

Na podzim se v Polsku ve Varšavě na protest proti tamní politické situaci upálil Piotr S. Sledoval jsi ten případ? Napadlo by tě, že padesát let po Palachovi někdo jeho čin zopakuje?
Nejsem bohužel překvapený tím, že se něco takového stalo. Lidstvo se za těch pár desítek let přece neposunulo. Spíš si kladu otázku, jestli v dnešní době takový čin může mít skutečný efekt. Souvisí to s tím, jak komunikujeme, jak se šíří informace. Palach v danou chvíli mohl věřit tomu, že jeho čin něco změní. V dnešní době má taková zpráva životnost jeden den a pak zmizí. Z Palacha na mě marnost nedýchá, ale z tohoto skoro ano. Ten člověk musel být zoufalý, pokud něco takového udělal, ale obávám se, že to s lidmi ani politiky nijak nepohne. V dnešní době navíc máme tendenci stále něco zpochybňovat, takže si můžeš snadno spočítat, že jeden den toto uděláš a druhý den na tebe vytáhnou něco, z čeho bude domněle vyplývat, že jsi měl úplně jiné důvody. A nakonec nad tím lidé mávnou rukou, že to byl jen nějaký blázen.

Zdiskreditovat se pokusili i Palacha. Stejně tak se člověk setká s názorem, že jsme mu sice vystrojili velký pohřeb, ale tím to pro národ skončilo. Je v naší kolektivní psýché Palach vypálený spíš jako trauma, nebo jako hrdinská postava?
Myslím, že je to mix obojího. Velkou roli opravdu hraje nevysvětlitelnost toho činu, i proto se k tomu pořád vracíme. Je to jizva, která se nehojí. Konfrontace obrazu toho hezkého mladého kluka s obrazem ohořelého těla na Václaváku v člověku vyvolává neustálý proud úvah. Je to trauma společnosti, která nedokázala výzvu přijmout, je to opovržení lidí, kteří si o něm řekli, že je to jen magor, pro jiné je hrdina, mučedník, vše dohromady.

Ty sám to vnímáš jak?
Jako mučedníka paradoxně nevnímám ani tak Palacha jako spíš ty, kdo tu zůstali po něm — jeho bráchu, maminku. Nedávno byla ve Všetatech vzpomínková akce na Palacha. Po samotné vzpomínce v sokolovně jsme se šli se ženou projít a cestou jsme potkali starou paní, která venčila psa. Dali jsme se do řeči a ona vyprávěla, jak jednou v sedmdesátých letech šla brzo ráno do práce, dělala v kravíně, byly třeba čtyři hodiny ráno. A na ulici potkala paní Palachovou v noční košili, která tam bloudila, zmatená, ztracená. A já jsem si říkal, tohle je hrůza. A také to je ten Palachův čin — to, co připravil svým nejbližším. Ve snaze udělat něco správného pro všechny některým výrazně uškodil. Ten rozpor je mimořádně zajímavý. Jako scenáristovi mi samozřejmě bylo líto, že jsem tu starou paní potkal až teď, protože jinak by se ta scéna ve třetím díle *Hořícího keře* určitě objevila.

Chtěl jsi být na place, když se *Hořící keř* točil, nebo jsi ten typ scenáristy, který odevzdá text a zbytek nechá na režisérovi?
Vhledem k tomu, že *Hořící keř* byl můj debut, který se podařilo realizovat za skvělých podmínek a s vynikající režisérkou, snažil jsem se na place být skoro pořád. Hned na začátku jsem se Agnieszky Hollandové zeptal, jestli jí nevadí, když tam budu, a ona s tím svým kouzelným polským přízvukem řekla: No neblázni, mně je milo tě vidět. Takže jsem ji moc rád sledoval při práci. U *Pustiny* už to bylo jiné, tam už jsem byl výrazně méně.

A co ses přímo na place jako mladý scenárista naučil?
Strašně důležité je to, že slyšíš živé lidi, kteří říkají tvé dialogy. Když člověk píše, slyší ty věci trochu abstraktně, zní mu v hlavě, ale bez konkrétního hlasu. Pochopil jsem teprve až na *Pustině*, že to nejlepší, co můžu udělat, je představit si nějakého herce, jak něco bude říkat, i když třeba tu roli vůbec nedostane. Jde o to, že člověk spíš pozná, jestli je dialog falešný nebo prkenný, když v uchu slyší konkrétní hlas. Takže teď si třeba do jedné role dosazuju Zuzanu Stivínovou, i když to asi nebude pro ni.

A také jsem si ověřil — spíš než naučil —, že se vyplatí psát do scénáře všechny možné detaily. V *Hořícím keři* třeba Táňa Pauhofová jako Dáša Burešová sedí v ordinaci a ve scénáři je napsané, že pod botami má loužičku vody z roztátého sněhu,

kterou pak kamera opravdu natočila. Právě tyto drobné, jakoby náhodné detaily pak pomáhají vdechnout filmu život.

Čas na postavy

Loni ses při příležitosti udělování Českých lvů ozval, že je sice fajn, že tam zařadili kategorie týkající se televizní tvorby, ale nějak se zapomnělo na scenáristy. Domníváš se, že scenáristé jsou u nás obecně podhodnocovaní?
Myslím, že obecně to tak trochu je, ale vadí mi to hlavně u té televize. Jestli je nějaké vizuální médium postavené na scenáristice a na slově, je to právě televize. Mluvím teď samozřejmě hlavně o televizních seriálech a sériích. Ivan Zachariáš a Alice Nellis samozřejmě natočili *Pustinu* výborně, vůbec nechci snižovat práci režisérů. Ale v případě televize je scénář to zásadní, vizualizace zde hraje menší roli než u filmu, režisér tady obecně nemá tolik prostoru hrát si s atmosférami a „čarovat s kamerou", musí především vyprávět příběh. Proto mi přišlo podivné, že právě úlohu scenáristy u té televizní kategorie úplně opomíjeli, to je vše.

Několikrát jsem slyšel, že největším problémem českého filmu jsou scénáře. Nemusí to nutně být výtka vůči scenáristům, spíš vůči systému, který až donedávna tu přípravnou fázi filmu příliš nepodporoval. Co si o tom myslíš?
Měl jsem velké štěstí, vždy jsem vlastně pracoval v nadstandardních podmínkách. Už na FAMU jsem potkal Tomáše Hrubého a Pavlu Kubečkovou, kteří mě přibrali do své produkční firmy. Tím pádem jsem chráněný před neférovým jednáním ze strany různých producentů, kteří mají nejenom u nás tendenci autory zneužívat. Často je dlouho nechávají pracovat zadarmo, bez smlouvy, musíš stále něco přepisovat a oni se tváří, že to přece děláš z lásky k té věci samotné. Podle některých je fér, že něco málo dostaneš, až když vznikne film, ale to je nesmysl, realizace není zodpovědnost scenáristy. Takto se dlouhodobě nedá pracovat a dřív nebo později se to začne podepisovat na kvalitě těch věcí. Scenárista potřebuje být v klidu a alespoň trochu zajištěný, aby dané látce mohl dát to, co si zaslouží.

Fáze přípravy se obecně velmi podceňuje. Je potřeba čas, aby si scenárista svou látku prohlédl ze všech možných úhlů a spatřil třeba úplně jiné věci než na začátku. Mně to teď trvalo třeba půl roku, než jsem pochopil, o čem vlastně chci psát. Jenže u nás ještě pořád do velké míry přetrvává dojem, že i když scénář není úplně dobrý, režisér ho zachrání. Ale to se nikdy nestane. Jediné, co se může stát, je to, že když máš dobrý scénář, režisér ho udělá ještě lepší. Forman říkal, že dobrý scénář může natočit i špatný režisér a pořád ten film bude nějak fungovat, ale špatný scénář může točit výborný režisér třeba přes komáří trenýrky, ale stejně z toho nic nebude. Ale už je to lepší než dřív, Fond na podporu české kinematografie teď vyhlašuje granty čistě na scénáře, té přípravné fázi se věnuje větší péče než dřív.

Co považuješ za největší slabost současného českého filmu?
Mám pocit, že u nás ještě pořád nevznikají snímky, které by moderním filmovým jazykem zpracovávaly opravdu do hloubky závažná, aktuální společenská témata. To, co se už deset let daří třeba Rumunům nebo Maďarům a díky čemu můžou jejich filmy sloužit jako reflexe tamější společnosti. Tím ale zároveň mířím i sám na sebe — taky jsem žádnou takovou společenskou reflexi nevytvořil, i když by mně krom limitů mého talentu jistě nic nebránilo.

Je to jen náhoda, že se pořád vyhýbáš celovečernímu filmu, nebo to má nějaké důvody? Potřebuješ víc prostoru, který ti dávají televizní série?
Připadá mi, že na celovečerní film v dnešní době potřebuješ nějaký opravdu zajímavý nápad. Nějaký klíč, který ti umožní uchopit film jinak. Zdá se mi, že vzít příběh a odvyprávět ho během devadesáti minut způsobem jako před třiceti lety je trochu málo. Už jsme toho viděli moc a jsme trochu unavení. Ale když stejný příběh rozložíš do osmi dílů, máš najednou spoustu místa na odbočky, příběh může začít meandrovat, můžeš ukázat věci, o kterých by sis ve filmu mohl nechat jenom zdát. Můžeš toho tematicky prozkoumat daleko víc a tolik nevadí, že k tomu nemáš žádný zajímavý formální klíč, že třeba nevyprávíš pozpátku jako Christopher Nolan.

Takže v dobrém seriálu vládne duch románu?
Přesně tak — jen toho času, co máš na postavy. A hlavně tu můžeš trochu jinak pracovat s životní realitou. Když jdeš do kina, nechceš se devadesát minut dívat na to, jak věci jen tak plynou. Ale dobře udělaný televizní seriál, jako příklad mě teď napadá třeba minisérie *Olive Kitteridgeová* z produkce americké HBO, tohle umožňuje. Na něco je prostě potřeba víc času, tady sleduješ, jak hlavní hrdinka stárne, umře jí manžel, ožení se jí syn a tak dále, jako v tom románu, který je schopný zachytit větší životní celek.

Nikdy tě nelákalo napsat přímo román?
Myslím, že bych na to neměl talent. Připadá mi, že ty pracuješ v románu úplně jiným způsobem než já se scénářem. Používáme slova jinak. Já vlastně píšu co nejpřesnější návod pro režiséra, snažím se ukázat a vysvětlit, jak má co vypadat a působit. Ale nemá vůbec smysl, abych se slovy pokoušel vyjádřit něco, co pak kamera nezvládne vyjádřit obrazem. Ve scénáři není místo na půlstránkový popis atmosféry, prchavosti okamžiku… Vlastně mě to neláká, ani bych to neuměl. Kdysi jsem psal povídky, ale už takovým scenáristickým způsobem. Snad to souvisí s tím, že jsem hodně realistický člověk, takže i v psaní mi vždy bylo blízké zachycovat hlavně to, co vidím. V tomto jsem hodně zemitý. Když se někomu ve filmu chceš dostat do hlavy, stejně to musíš učinit způsobem zřetelným pro diváka a viditelným se to stává prostřednictvím akce. To mi také vyhovuje. Raději ukážu, co hrdina dělá, než abych sledoval tok jeho myšlenek. Ačkoli zároveň obdivuji autory, kteří právě ten tok myšlenek a vnitřní hnutí zachytit

Velký příběh nedělá velikost plátna, na kterém ho vykresluješ

dokážou. Vlastně nemám v poslední době příliš síly na čtení beletrie, ale nedávno jsem si vzal román *Svíce dohořívají* od Sándora Máraie. To je úžasná evokace, ale já bych to vůbec nedokázal.

Je pěkné mít sen

Máš nějaký svůj scenáristický sen? Jan Svěrák třeba vždycky chtěl natočit velký film v angličtině... Co ty?
Jasně, to je i můj sen. Rád bych dělal filmy v angličtině, to znamená v nadnárodním měřítku. Nemusí to být nutně v Americe. Za největší výhru vlastně považuju to, co se podařilo Agnieszce Hollandové. Není v Hollywoodu, netočí ty největší blockbustery za sto milionů dolarů, jenže to ani nikdy nechtěla. Chtěla si udržet tvůrčí i osobní svobodu, protože to je pro ni nejdůležitější na světě, ale zároveň může točit v podstatě kdekoli. Kdyby se i mně někdy podařilo něco takového, byl bych skutečně šťastný.

Ale je vůbec toto pro scenáristu možné?
Pro scenáristu je to určitě ještě neporovnatelně těžší než pro režiséra. Režisér může přijít do Ameriky, a pokud dostane od producenta dobrý americký scénář, jako dali Formanovi *Přelet nad kukaččím hnízdem*, může ho dobře natočit, aniž by se vším, co v tom scénáři je, měl osobní zkušenost. Ale ty jako scenárista můžeš jen těžko napsat scénář, který se odehrává mimo prostředí, které důvěrně znáš. Já nemůžu napsat film o současných Američanech, nic o nich nevím. Takže buď můžu udělat film historický, tam jsme na tom s americkým scenáristou stejně, nebo musím hodně pečlivě hledat látku a sáhnout po něčem, co už je nějakým způsobem „předchystané". Proto poslouchám americká rádia, podcasty, čtu zahraniční noviny. Hledám něco, co by mi umožnilo vyprávět nečeský příběh, aniž bych měl ten handicap českého scenáristy.

A bylo by opravdu takovým handicapem vyprávět příběh z Česka? V literatuře je naopak poptávka po něčem, co je pevně lokálně usazené v reáliích, ale globálně srozumitelné.
To asi vychází z mého scenáristického naturelu. Když se sebekriticky i nekriticky podívám na to, co mi jde a co ne, je to tak, že tíhnu ke klasickému narativu, k pevné struktuře, k vyprávění hollywoodského typu. Takže se musím snažit hledat příběhy, které se takto vyprávět dají. A to se velmi těžko potkává s malým českým filmem, s něčím specifickým, autorským nebo uměleckým. Když to řeknu jednoduše, to, co já bych chtěl vyprávět, je *Kolja*. To je dokonalý Hollywood vyprávěný v českých reáliích. Ale takových příběhů je jen pár.

Po *Hořícím keři* mi nabízeli spoustu různých historických námětů, druhá světová válka, totalita, ale já vůbec nevím, proč bych něco takového měl dělat znova. Byly to všechno jakoby velké příběhy ve smyslu epičnosti, rozmáchlosti. Jenže velký příběh nedělá velikost plátna, na kterém ho vykresluješ, ale to „něco" uvnitř, co může být klidně malé, ale s čím se osobně propojíš. A já v těch příbězích nic takhle niterného, co by se mě dotklo, nenašel. Tak se to teď snažím hledat i mimo hranice Čech. Mám samozřejmě obavy, jestli můj talent stačí na to, abych se svým psaním zajímal i někoho v zahraničí. Je jasné, že konkurence je tam obrovská. Může se lehce ukázat, že na to nemám. Ve chvílích největších pochybností se vždycky uklidňuju tím, že se *Hořící keř* prodal do padesáti tří zemí světa a že *Pustina* je první seriál z produkce evropské HBO, který vysílala americká HBO.

Tak co tomu vlastně chybí?
Oni to tam pustí jako dobrou věc, která je ovšem v tom divném jazyce, kterému nikdo nerozumí, a která se odehrává v divné zemi, o které nikdo nic neví. Pouští to tam vlastně trochu jako takovou zajímavost, kuriozitu. Takže pro mě by symbolem úspěchu bylo udělat něco přímo tam, co by muselo obstát jaksi samo o sobě. Zkrátka to, co se povedlo Formanovi nebo Agnieszce. Je to nejspíš jenom můj neuskutečnitelný sen, ale je hezké ho mít a snažit se o to, aby se proměnil v realitu.

Štěpán Hulík (nar. 1984) je český scenárista. Vystudoval filmovou vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a scenáristiku na FAMU. Debutoval scénářem k třídílné sérii HBO *Hořící keř*, za niž obdržel Českého lva za nejlepší scénář. Napsal scénář k úspěšné osmidílné sérii HBO *Pustina*. V roce 2011 vydal monografii *Kinematografie zapomnění*, za niž obdržel cenu Magnesia Litera pro Objev roku.

b

Básník čísla Václav Vomáčka

toto je budoucí mořská věda

Nevlídná vlnami zimního moře
uválená pláž. V špinavém písku
nachází materiál k snadné řezbě
tvarů potentních na významy
uprchlé z kašpárkovského divadla.

Z kdysi masivních fošen rozdrcených
palub či tajfunem stržených kmenů
se neustálým otloukáním a nořením
v slané vodě staly valouny různých
velikostí složením připomínající
jen o trochu pevnější papírovou
kaši, do které bylo možné bez větší
námahy zatlačit i polovinu prstu.

V noci nespal a vypil všechno pivo
a víno v domácnosti, když z přineseného
dřeva dlabal příborovým nožem realistické
postavičky malého betlému s rodiči, zvířaty,
králi a nakonec i novorozencem.

Vyřezané postavy odkládal na rozpálené
radiátory, kde nabobtnalé dřevo rychle
sesychalo, kroutilo se a praskalo.

Ráno se uhranutýma očima procházel
kambrickými tvary ďáblovy ohrádky
vyskládané po žebrech z litiny.

Ještě později sedával v altánu drobné zahrady
za domem, naslouchal jarem zcela nepříčetným
včelstvům a obracel v dlaních artefakty
vynořené do prostoročasu nikoliv svojí zásluhou.

Za všemi ploty, které ho obklopovaly,
chodili různí lidé neustále do práce
a z práce.

Sám však byl dalek toho
jim to jakkoliv vymlouvat.

A přátelé, teď jde pouze o tu jednu noc

nenechávej mě kocoure nocovat
u venkovských sýpek sypkého prachu
k nadívání cizích nábojnic
kožíšek mi jiskří čertovinou a pod mými
dlaněmi explodují hvězdokupy

nepouštěj mě ani na tenký led krtinců
teskných huňatců rovnat zem
těžkýma botama jichž železné
podbití svolává blesky
a nedojdou úzkého brodku

pusť mě do boudy říkám
a zapřísahám a říkám tobě

pod plechovou střechou
zdusaná do podlahy hlína
v ní zakopaný krmný vepř
režným zdivem vzlíná

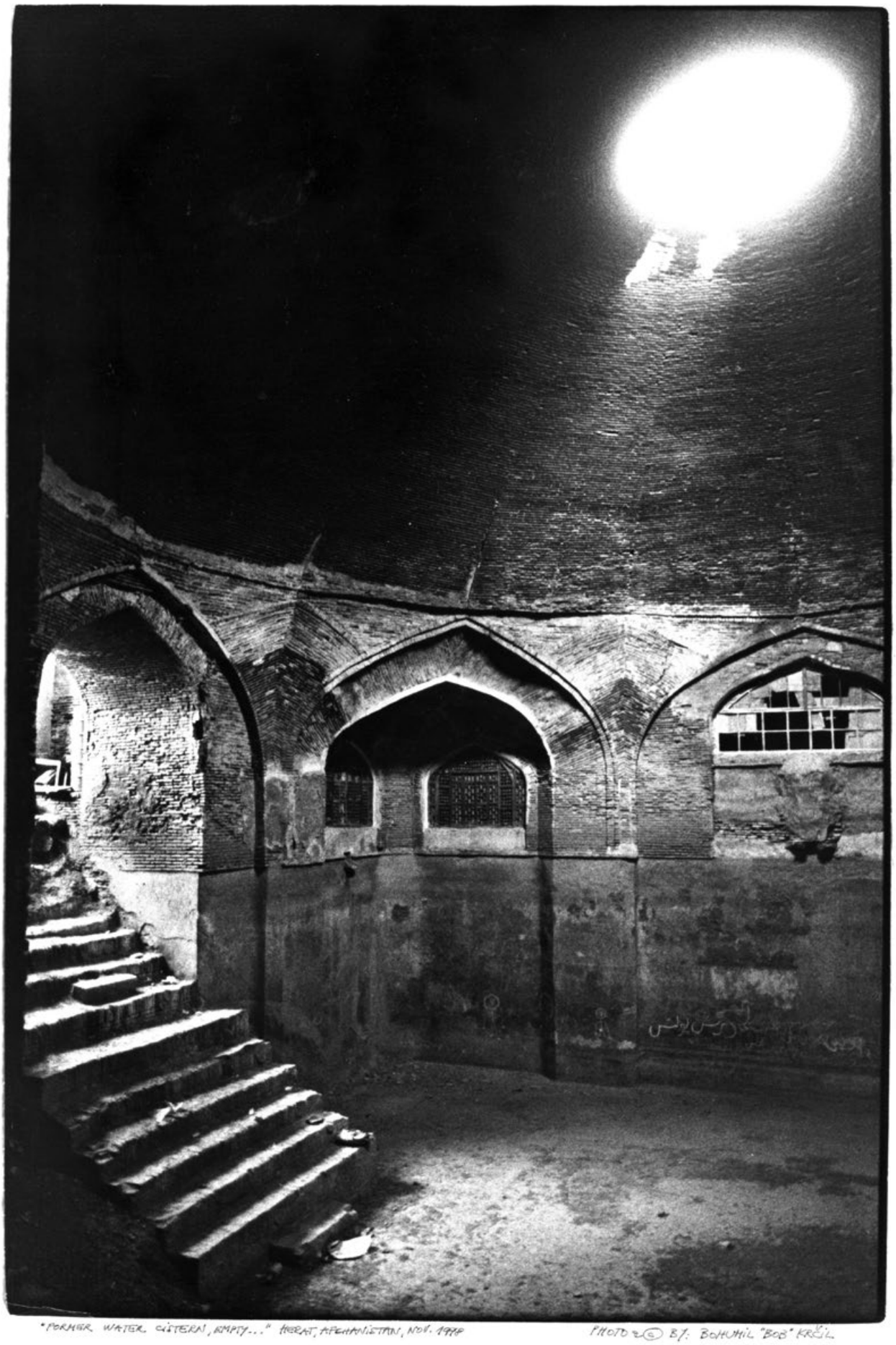
z okénka výhled po panstvích našich milovaných
širých jako srdce posedlá pozdním citem

Navždy spolu kosti se smísí

návrat domů

Ani havran, vrána, ani krkavec,
polibek, pohlazení, úder pistolí,
ani něha, raketa či světlice,
jen v oku prasklá
cévka trhá oblohu
v bábrlata

Plamenný podzim sem dveřmi vnikl
a za ním krajiny, města a záře.
(Kamil Bednář)



Bohumil B. Krčil, Prázdná vodní nádrž ve Starém Městě, Herát, Afghánistán, listopad 1978

O české literatuře,
literární kritice
a metakritice

Chvála krizi, v níž vše se nalézá

Eva Klíčová

Zatímco čeští autoři ročně usilují o řadu literárních cen, založili Asociaci, sepisují všelijaká stanoviska a už skoro pravidelně se ohrazují vůči literární kritice, o samotných kriticích není mnoho známo. Jsou to jacísi samotářští pavouci, co se slezou jednou za čas do nějaké poroty nebo komise, ale že by aktivizovali veřejný prostor programními tezemi, to ne. Proč je kritika taková, jaká je, a proč je lepší kritika zatracovaná než chválená?

Když byly letos vyhlášeny nominace na mediálně stále nejvýznamnější českou literární cenu, Magnesii Literu, v kuloárech vypukla divoká přestřelka raněných čtenářských srdcí. Zřejmě nejabsurdnější komentář nevydaly „Facebooky“, ale Aktuálně.cz, kde se Daniel Konrád rozhořčil nad „feministickým“ (ženy v převaze) a „generačním“ (narozené v osmdesátých letech) výběrem poroty — a hlavně nad tím, že mezi nominovanými chybí symbol „starých dobrých devadesátek“ Jáchym Topol. Kromě toho, že Topolův poslední román zdaleka neměl jen kladné ohlasy, si Daniel Konrád nevšiml, že nárůst výrazných autorek je pro českou literaturu příznačný již řadu let, a jeden se nechce domýšlet, kdy by podle něj měli být lidé narození v osmdesátých letech (skoro čtyřicátníci) asi tak připuštěni k literárním cenám. Všechna tato komentátorova opomenutí vedla k zásadní výtce: porota složená vesměs z literárních recenzentů chtěla absencí Topola „strhnout pozornost sama na sebe“. V tomto se kritici nominací vzácně shodovali: za to, že zde chybějí Jáchym Topol, Alena Mornštajnová, Petr Borkovec, Elsa Aids, David Zábranský, nebo dokonce Jaroslav Kalfař, může nekvalitní porota. Porota, která si řeší kdovíco a chce být kdovíjak zajímavá, politická, generační a vůbec chce hlavně šokovat a upozorňovat na svou důležitost.

Co z toho lze vyčíst? Kritika je v Česku nečitelná, nemá měřítka, jasná kritéria — a každý si říká, co chce: žádná disciplína programní či poetické příslušnosti. Kritika je zkrátka v krizi. Jenže v krizi je tu vlastně všechno: demokracie, společnost, média, literatura i ta literární kritika. Tento text je však věnován hlavně poslední položce výčtu (který by mohl dlouho pokračovat) — literární kritice. Nicméně protože její výkon je odvislý od literatury, nelze onu honosnější část tohoto intelektuálního dvojdomku zcela pominout. Vlastně zdaleka nejde jen o odvislost od literatury, ač ta je bezprostřední, ale o celkovou krizi veřejné diskuse a obecného vnímání jakékoli kritiky.

Kritika je v Česku nečitelná, nemá měřítka a každý si říká, co chce

Dějiny české literatury jako dějiny politických krizí

Nadčasovou poznámku moudrých, že „česká literatura byla v krizi vždycky“, je třeba nejen vzít na vědomí, ale přijmout ji jako východisko. Česká literatura převážnou část svého novodobého života (tedy řekněme od začátku devatenáctého století) „bojovala“: nejprve především za svou vlastní existenci, ale také za tu národní, už v devatenáctém století si však po vzoru realistů a naturalistů troufala na kritiku civilizačních poměrů, což jí vydrželo až do století následujícího. Součástí literatury dvacátého století byli nejen solitéři, mrtvolní dekadenti a spirituální blouznivci, ale také autoři společensky a politicky burcující, naturalisté, pojišťováci se složitým smyslem pro humor, anarchisté ze *Světa zvířat*, autoři stojící na proletářské straně světa, autoři vstupující do KSČ i protestující proti její bolševizaci, ale rovněž autoři vyrážející v pátek do vily na Vinohradech. Moderní společnost posouvalo intelektuální soukolí, v němž nechyběli ani literáti, přičemž mechanismus poháněný kriticko-krizovým palivem měl mít potenciál perpetua mobile. Balík služebných funkcí literatury nebyl múzám vnucený, byl součástí intelektuálovy přirozené reflexe čehokoli. V důsledku spíše než na poetice a skupinové příslušnosti záleželo na tom, jestli autora zajímá svět a co si o něm myslí — literatura meze vyjádření řekněme neklade. Zároveň není ničím jiným než způsobem komunikace, ač samozřejmě specifickým: a tak se tehdejší krize nesly v záplavě -ismů, programů a konkurenčních poetik, i v závislostech na francouzských či jiných cizozemských vzorech — vždy se však vztahovala ke „zbytku“ gramotné společnosti.

Co je dnes kodifikováno školní výukou, nás může i mýlit. Nadčasovost literárního textu nelze považovat za objektivní ukazatel kvality: díla silně rezonující především ve své době nejsou o nic méně zajímavá než díla přežívající v povědomí po generace, nebo dokonce po staletí. Navíc skutečnost, že nějaký text takzvaně přežije, je mimo jiné výsledkem také mnoha mimoliterárních okolností a pustých náhod. Přesto lze vypozorovat, že texty autorů první půle minulého století (Franze Kafky, Jaroslava Haška či Karla Čapka), které bezesporu odolaly hlodákům věků a jsou čtenářsky živé, se kromě jiného nedožily dnešních dnů jen proto, že by byly utkány z krásnějších vět než texty jiné, ale proto, že jejich autoři se vyhnuli krasodušné rezervaci literární autonomie — a zároveň se nestaly příliš ideologicky nadbíhavými a jednorázovými. Literatura jako intelektuální disciplína prorostla se společností, ba dokonce s politikou — od proletářů až po nejvyšší patra. Kapriciózním svědkem tohoto průniku jsou do literárního světa zabrušující prezidenti: a nejde jen o pátečnického Tomáše Garrigua Masaryka, příležitostný básník Hácha se ocitl ve Wernischově výboru ze zapomenutých básníků *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl* (Petrov, 2001), Antonín Zápotocký zavzpomínal v doku-románu na počátky dělnického hnutí na Kladensku, o literaturu tak nějak zavadil i Ludvík Svoboda, když sepsal své válečné úspěchy v knize *Z Buzuluku do Prahy* (Mladá fronta, 1960), dramatik Václav Havel pak každého při sousloví prezident-spisovatel napadne jako první.

Jistě, kvalitativní měřítko všelijak kolísá, politika přivinula literaturu tak těsně, že si ji na pár let poněkud umolousanou přidusila: za literaturu se zavíralo, popravovalo, pronásledovalo — a také se pořádaly žravé

veselice a monumentální sjezdy (tak nějak obsahově kopírující ty politické). Objevoval-li se po roce 1989 požadavek na jinou než „politickou“ periodizaci literárních dějin, tak marně. Ani vzývaná „zlatá šedesátá“ nejsou než obnovením politických či společenských funkcí literatury. Literatura se sice od přímočarých politických zadání emancipovala, ale zároveň byla hlásičem (politické) změny, autoři byli mezi těmi, kdo formuloval společenský komentář — literatura a společnost byly zkrátka nerozlučná dvojice.

Skutečné ohrožení tohoto sepětí nastalo paradoxně až v normalizaci, kdy nic nebylo tím, čím se označovalo, a začalo být normální se před společenskými problémy schovávat na chaty a do hospod. Naopak normalizační „angažovanost“ nabyla svérázné podoby povinného přitakávání nelegitimnímu establishmentu. Toto přikyvování ale pomalu chřadlo do latentnějších podob a česká „literární perestrojka“ konce osmdesátých let už byla vůči senilnímu režimu značně oprsklá. Přesto nálada porevolučních let přála literatuře konečně osvobozené od „pokleslých“ funkcí společenských komentářů.

Krize literatury a společnosti je tak nějak naším národním osudem. Přesto na rozdíl od dlouhodobě demokratických zemí, kde je invaze (nejen autorů, ale kohokoli) do věcí veřejných samozřejmá, a snad proto méně plakátová, je u nás tripartita společnost—literatura—kritika stále poněkud podezřelá. Zde každá explicitnější političnost vždy tak trochu znamenala rovnou ohrožení autora, svobody slova, a nakonec celé literatury — či alespoň její nepohodlné části. Z této historické zkušenosti vzešlý ochranitelský komplex — a zároveň paranoia z demokratické otevřené diskuse/kritiky — se pak v psaní o literatuře objevuje dodnes: opakovaně je potřeba zvláště své generační či „kmenové“ autory hýčkat (tedy vychvalovat za každou cenu, protože se tím pádem brojí například proti komerci, střednímu proudu či obyčejným čtenářům a podobným hrůzám). Média mají literaturu propagovat, šířit literární osvětu mezi nedůvtipné občany, kritici, kteří toto nechápou, si ani nemusejí před zrcadlem dnes a denně připomínat: „A kolik románů napsals ty?“, protože jim to zavčas připomene někdo jiný. Velká část literární publicistiky má k literatuře ochranitelský postoj, ale zároveň tu panuje hluboká nedůvěra vůči literatuře jako aktivnímu účastníkovi společenské (a nedej bože politické) diskuse. Nakonec jsme v zemi, kde i politika měla být nepolitickou: protentokrát se už nikdo neušpiní. Jenže kdo zůstane v soukolí veřejného intelektuálního života, když se literáti urazili na dějiny?

Historizace a privatizace

Poznamenal-li liberalismus devadesátých let nějak výrazně myšlení o literatuře, tak sporem o to, jestli je lepší literatura autenticitní, nebo hravě postmoderní. Obě linie uvažování o literatuře jsou v podstatě eskapické — nechtěně tak nějak v tradici normalizace, kdy se autoři uchylovali mimo proud „společenské prózy ze současnosti“, aby se tak nějak vyhnuli problémům. Toto reziduum kupodivu „samet“ přežilo: autor buď svědčí o své intimní osobní, z principu nezobecnitelné zkušenosti — anebo o ničem: a může třeba sáňkovat ve všelijakých „druhých městech“ nebo v Brně organizovat bleší cirkus. Společnost neexistuje, existují jen osobní přeludy a traumata. Literatura se tematicky privatizuje: do soukromých dramat, niterných sond, vztahových výlevů, próz konstruovaných kolem jedné ústřední postavy, (auto)biografických próz, vztahových, milenecko-patologických, alkoholických a jiných závislostních. Ale próza také naopak uniká do próz fantaskních, zvoucích do více či méně zjitřeného světa autorových vizí někam mimo tento svět. Privatizuje se i čtenářská zkušenost, relativizuje kritický soud.

Pokud tu vykrystalizovala potřeba obsáhlejšího společenského komentáře, fixovala se především na minulost, zvláště na tu nedávnou, na dvacáté století, a nejčastěji jeho druhou polovinu: literatura se tedy kromě *privatizace* také *historizovala* — vyháněli se Němci, bojovalo se s komunisty, sepisovaly se několikagenerační rodinné ságy o prvních republikách, těch druhých i protektorátech a zase o komunistech, o těch vraždících a pak o těch šedých, normalizačních. Historické náměty jsou přitom glosovány současnou optikou dějinami saturovaných vítězů, kdy je totalitární zkušenost zpětně esteticky umocňována — dojímáme se nad vlastní minulostí a stavíme se hrdě na tu část hodnotově-politického spektra, které se stalo kulturní elitou, zcela slepě k nedostatkům nového svobodného státu.

Česká literatura (kultura) se však po roce 1989 nestala svobodnou ani sebevědomou, ale jen dělala všechno pro to, aby nemusela mluvit k současnosti. Uvízla v postkomunistické antitezi. Byla příliš vděčnou za svobodu slova, a tudíž poslušně vyklidila veřejný prostor. Lidé, kteří zůstali literárnímu životu věrni, se opevnili ve svém sentimentálním snu, konstruktu, který neměl být znesvěcen žádnou společností, politikou a přítomností a hlavně „ideologií“. To se však netýká jen literatury:

> *Velká část filmařů natočila filmy, které se vztahují k minulému režimu, varují nás, aby nevznikla zase totalita, aby se neopakovaly procesy, aby nepřišlo zestátnění ČT, aby nás nemlátili další fízlové jako Ondráček, a přitom tady nevzniká nový typ totality, tady jde o něco úplně jiného, tady se posiluje oligarchický systém, který nemá s komunismem nic společného.*

Filmoví tvůrci se k současné realitě v citovaném komentáři Kamila Fily k Českým lvům (a politickým proklamacím při ceremoniálu) staví dále pak také takto:

> *Nevšímají si jí, český film skutečně trpí ztrátou kontaktu s realitou, filmaři jsou většinou pražská liberální pravice, která se nehlásí k ničemu vyhraněnýmu. V těch filmech chybí kritičnost k reálným společenským problémům, hrozně málo z nich relevantní témata zpracovává.*

To samé v bleděmodrém však platí o literatuře. Je bezhodnotová, utopená nanejvýš ve zmíněné antitezi. Jediné,

na čem se v Česku shodneme, je, že stroj ekonomické prosperity nás přiveze do lepšího světa, který si však mnoho lidí stále představuje tak trochu jako západoněmecký katalog zásilkového obchodu z dob svého mládí — tedy jako individualistický konzumní ráj. Jenže tato sobecká přízemnost nás jen táhne do stále hlubší krize — nejen literaturu a kritiku, ale celou společnost. Literatura je jakýmsi paralelním vesmírem, volnočasovou kratochvílí, kde se takzvaně provokuje nanejvýš do vlastních řad. Všechno znepokojivé o současném světě se rozhodně spíše dozvíte z čínské sci-fi nebo britské fantasy než z děl nominovaných na Magnesii Literu za prózu. Zkrátka jak moc vážně se bereme, tak moc směšní jsme a situaci zrovna nezachraňují ani žánry: humoristické próze kraluje troškoidní Evžen Boček a historické próze konspirátor a „jakohistorikvím" Vlastimil Vondruška. Fantastika nebo krimi se tu opět s „tradičně" zvednutým obočím téměř ani nechápou jako plnohodnotná literatura.

A co mezitím dělá kritika? Nu, coby — jako prekarizovaná chudinka živoří v posledních ostrůvcích naší mediální pustiny: většina deníků a týdeníků na nějakou soustavnější a kvalitní literární reflexi dávno rezignovala — snad pro ty dvě tři možná trochu povedené knihy ročně stačí nějaký servisní publicista, který z recenzního textu odstraní případné složitosti a nesrozumitelná slova (výjimek moc není), recenze píše ten, kdo je ochoten. Hranice mezi zprávou a obchodním sdělením se stírá. Ve většině médií se literárněkritický text chápe jako zbytný, ne-li přímo nežádoucí — když knihu nemůžeme doporučit, nemá se o ní psát, protože nejde o „událost" s ekonomickým potenciálem. Platí snad něco takového o sportu, ekonomice nebo politice? Opravdu dnes novináři a lidé z médií vnímají kulturu jako něco „k tanci a poslechu", jako menšinovou snobskou formu relaxace? Jako něco, čemu máme fandit, protože je to „naše" a je nutné to „propagovat"? Na to samozřejmě kritik potřeba není.

Nalezne-li dnes literární (a mnohdy i společenská) kritika prostor, je to ve sféře grantových rezervací nízkonákladových literárních časopisů, které vyjma šířeji tematicky zaměřené *A2* nejsou ani v obvyklé distribuční síti. Kritický pořad není schopna vygenerovat ani veřejnoprávní Česká televize. Materiální základna literatury je sice skromná (že bychom dohnali Skandinávce, nepřipadá v úvahu, raději se budeme utěšovat tím, že Božena Němcová také živořila a obětovala se za „národ"), přesto kolem knih existuje nějaká ekonomika. Autoři v tomto nejsou s kritiky na jedné lodi: mediální biotopy pro uměleckou kritiku téměř vymizely, kritika nemá kde přežívat a růst, ale také ji nemá kdo číst — a ani literáti nemají pocit, že ji potřebují. Spíše naopak. Umění není pro českou společnost nástrojem komunikace a myšlení a představu, že z této podvyživené mentální struktury vyroste její silná kritická reflexe, snad nelze považovat ani za naivní. Současný kritik je pak člověk, který když přijde večer domů ze svého špatně placeného zaměstnání (učitel, vědec), pročítá se mnohdy sotva průměrnými knihami, aby o nich napsal text, který mu v důsledku vydělá asi deset korun na hodinu.

Kritika je z principu na straně čtenáře. Jenže ten je stále častěji vnímán jako spotřebitel než hloubavý čtenář. A kritika se tu ocitá v roli pátého kola u vozu — kazí atmosféru i byznys —, nehodí se do spotřebního systému, kde nad kritikou literatury vždy vítězí test pracích prášků. Zoufalství neduživých pokusů udělovat kritickou anticenu (Mokrá ponožka) nebo cenu (Tvárnice) jsou toho smutným důkazem. Literární kritika ze soukolí intelektuálního života vypadla. Stejně jako literatura, která sice reprezentuje to, že „nějakou kulturu máme", ale o společenskou reflexi, komunikaci a kritiku (přítomnost v soukolí) v žádném případě nejde. Mnoha účastníkům literárního provozu navíc vyhovuje, že je to v oboru takové domácké, kamarádské a mnohdy i skoro spiklenecké.

Literatura jako osobní prezentace

Jestli je však současná literatura stižena postsocialistickou slepotou *historizace* a *privatizace*, současná česká literární kritika pěstuje zase jiná historizující klišé. Jde o kolísání mezi imanentní kritikou, o niž si dílo „samo řekne", a kritikou nezastřeně politicky „kontrolní" či „burcující". A na tomto retro půdorysu se také odehrává většina současných literárněkritických debat. Tedy ony dva recentní pokusy kritiku nějak umravnit (nebo jí dodat obsah?): prvním byl požadavek angažovanosti (oslavované realizace, pokud se vůbec vyskytly, měly podobu vulgárně přímočarého komentáře stávající politické reprezentace). Oním druhým pokusem bývá naopak snaha autorů jakékoli požadavky odmítat, víra v autonomii literatury a nezájem o čtenáře jsou silné a transgeneračně prorostlé, jak se ukázalo ve *12 odstavcích o próze*: hlavně nic po nás nechtějte, jste povinni nám rozumět, mít nás rádi jako překladovou literaturu a pěstovat reciproční kamarádskou kritiku hlubokého porozumění, jak ji pěstují básníci (nikoli náhodou je kritika poezie ještě hermetičtěji uzavřeným světem). Trefně tento postoj interpretoval Petr Andreas:

> *Individualismus s sebou nese zesílené prožívání vlastní identity, pocit nároku na respekt, na psychickou pohodu, na definování vlastních pojmů a aplikací norem — u spisovatelů pozorujeme zesílené tvůrčí vědomí a nárok být chápán, nikoliv kritizován.*
> („Schovat se před kritiky", *A2*, roč. 13, 2017, č. 20, s. 6)

Tato rozkolísanost v tom, co po kritice vůbec chtít nebo nechtít (*angažovanost* versus *autonomie*), svou naprostou neaktuálnost vyjevila v prvotně ambiciózně vyhlížejícím, nakonec jen třídílném seriálu „Kritika kritérií" Karla Pioreckého (*Tvar*, roč. 27, 2016, č. 2, 4, 8). Pragmatik se při čtení musel bavit: odmítá-li literární „předvádivost" Jiří Trávníček (Brno) a Eva Klíčová (Brno) — bez ohledu na to, že právě náhodně vybraný přívlastek byl delegován na vlastní kritérium —, jde podle Pioreckého (Praha) o výraz touhy po literatuře jednoduché a konzumní, bez hlubších literárních ambicí,

někde v jádru tedy o požadavek téměř antiliterární. Pochvaluje-li si však dále Piorecký pamfleticky vzrušenou reakci (spíše než recenzi) Jakuba Vaníčka nad sbírkou *À la these* Romana Ropse, protože je zde „potlačen tradiční lyrický egocentrismus“, znamená to pak, že se tu vyjevuje požadavek „mravnosti“ tvorby. Že by *předvádivost* mohla být něco jako *lyrický egocentrismus*, je najednou stejně tak zjevné, jako že *mravnost* je nová *angažovanost*. Dlouhé vidle slovíčkaření, na něž Piorecký naskočil, od té doby trčí z poklidného hnojiště současného myšlení o literatuře, kde přátelství a ideová sounáležitost jsou nade vše, hlavně nad rozum. Místní metakritika je totiž než koncepční spíše vlastivědná, jinak si ani zažitost pojmu „brněnská škola“ nelze vysvětlit — opravdu mají Trávníček s Klíčovou nějaký program? Pozornější pohled na jejich recenze spíše ukazuje, že jej zatím drží v tajnosti.

Jak bude po smrti literární kritiky?

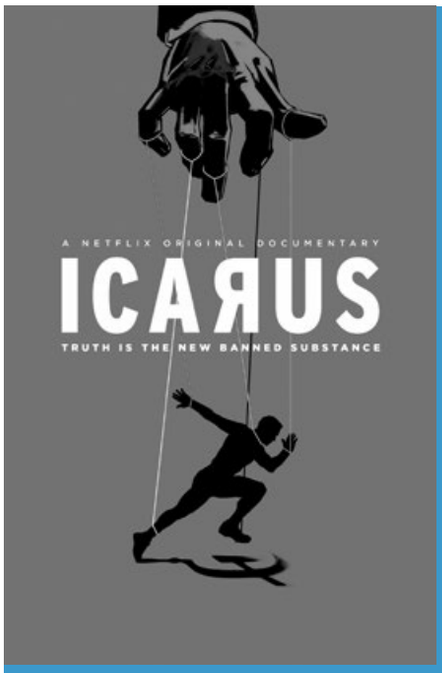
Odmítání výzev (menší části literární kritiky) k důslednějšímu řemeslu (autor nemá psát jen pro sebe, ale i pro někoho), k větší odvaze pouštět se za hranice výhradně soukromých témat a vnímat společnost komplexněji (pokud možno nepsat povrchně šokantní tezovité deriváty publicistiky — humorné ani pseudoumělecké) lze chápat jako trapně přízemní a nerevoluční. Vždyť to jde proti současnému polistopadovému výdobytku, *statu quo* nad ostatní povýšené „paralelní polis“ literárně zasvěcených part produkujících texty metodou hodnou géniů čili „žáves“. K tomu by bylo možné ještě kacířsky připojit výzvu k rezignaci na žánrové hierarchie i hranice, ponoukat k větší otevřenosti vůči zahraniční literatuře, výzvu k prokousání se z ulity autonomie i odhození kmenové „angažovanosti“, která není než retro imitací plnou kýčovitého sebestředného patosu.

Naopak by autoři neměli zapomenout, že čtenáři se chtějí dozvídat a chtějí něco prožívat, ale jejich čas je vzácný — knihy by proto neměly být zaměnitelné, ale zapamatovatelné a jakýmkoli způsobem myšlenkově inspirativní. To zní jako banalita, jenže ve stokrát vymletých stylistických i námětových schématech soudobé prózy skoro nelze najít skutečnou individualitu. Tyto v podstatě obecné představy nejsou kritickým programem, jen krizovým řešením bez záruky: za obnovení literatury jako součásti kolektivního diskursu. Literatura není zajímavá sama o sobě, jako dekorativní jazyk, variace struktur, forem, motivů, ale jako médium něčeho, co je mimo ni.

Jestliže tak trochu nechtěně existenci kritiky limituje současné prozaické stereotypní psaní a mediální reakce na to, že v literatuře se nic neděje, daleko větší zkázou jsou pro ni marketingová oddělení nakladatelství a houf *bookloverů* a *influencerů*, který s knihami pracuje především jako s instagramovými rekvizitami: foto knihy s kyticí tulipánů a espresem, kniha s espresem, kniha bez espresa, selfie s knihou v brýlích, seflie s knihou v brýlích a s espresem, foto jakoby náhodně pohozeného krajkového prádla, selfie bez brýlí s knihou a bez knihy. Fenomény sociálních sítí jistě potencují čtení a literaturu, zvyšují povědomí o tom, že vycházejí knihy. Jaké jsou, se tu však nedozvíte. Knižnímu *influencerovi* je bližší raw dortík na jógamatce než kritické myšlení, spíše než se slovy to umí s aplikacemi na editování fotek. Možná je to sen mnoha současných autorů, jejich redaktorů a nakladatelů: sály tleskajících *bookloverů* z Instagramu, květiny a rauty s bio-pomazánkami. Krásný nový svět bez zapšklé a posměvačné kritiky!

Vyšší formou čtenářské referující existence (nikoli tedy kritiky) jsou komentátoři v komunitně marketingových knižních databázích (www.cbdb.cz, www.databazeknih.cz nebo www.goodreads.com), kteří jsou mnohdy stejně vynalézaví jako lidé realizující se recenzemi parfémů na stránkách e-shopů. Jeden z deseti až dvaceti komentářů by mohl obstát jako „profirecenze“ — kdyby se tak nějak kosmeticky dotáhl. Vzdělané profesionály tedy můžou snadno nahradit neplacení fandové s přezdívkami. Autorita publicistického standardu bude napříště nahrazena nesoustavnou volnočasovou zábavou anonymních nadšenců: a bude to zadarmo! Prekarizace a laicizace zbytného oboru literární kritiky se tak jednou provždy vyřeší a Magnesii Literu by tedy napříště bylo možno volit podle nejlepšího (nejvíc sexy) fota na Instagramu a podle procent na Databázi knih. To by bylo, aby z toho literatura neprofitovala. Kritika jako intelektuálně-prudičská disciplína odejde do věčných lovišť a všem se konečně uleví. Potom zároveň skončí všechny literární a kritické krize, které každého stejně jen otravují, a po letech trápení nastane ten pravý dovádivý literární rozpuk.

Autorka je redaktorka *Hosta*.



Icarus

Šimon Šafránek

Netflix pálí miliony dolarů, dává zelenou starým scénářům. Drápe se nahoru za každou cenu. Ocenění přitom zatím získává jinde.

Je tam všechno, co čekáte v prvotřídním thrilleru: ovládnutí světa, špionáž, útěk přes půl planety. A přitom to celé začalo prostou láskou k bicyklu. Režisér a amatérský cyklista Bryan Fogel chtěl dokázat, že doping nevládne jenom profi pelotonu, ale zakořenil i v amatérském sportu. A navíc — když se budete snažit, nikdo vám na to nepřijde. Jenže jak to dokázat? Na vlastní kůži. Fogel začne brát doping, aby uspěl v náročném etapovém závodě, kde navíc oblafne všechny kontroly. Přes všechny injekce Fogel na závodě neočekávaně propadne. Především ale svoje vzorky „pere“ u šéfa moskevské laboratoře Grigorije Rodčenka. A ten se náhle ocitá uprostřed skandálu s ruským státním dopingem, jenž Rusku přinesl záplavu zlatých medailí z olympiády v Soči před čtyřmi lety, a vzápětí ovšem také mezinárodní ostudu. Rodčenko mizí ze scény, bojí se o život. Fogel mu shání letenky a pomáhá mu prchnout do Spojených států. Bodrý a spontánní Rus na oplátku před kamerou rozkrývá dopingovou pravdu. To vše v reportážním duchu a s anglosaským citem pro napětí. *Icarus* měl premiéru loni v Sundance, kde získal zvláštní cenu poroty v kategorii dokumentů, před pár týdny potom Bryan Fogel zvedl nad hlavu Oscara za nejlepší dokument.

Kdo chtěl, mohl se na film hned podívat. Ještě ten samý večer. Do distribuce ho totiž vzala společnost Netflix, v jejímž online katalogu je celosvětově dostupný už od srpna. Když ovšem Netflixem listuji, připadá mi často jeho vlastní tvorba ne nepodobná Ikarovi samotnému. Jenom za letošní rok chce produkční a distribuční obr utratit osm miliard dolarů za vlastní tvorbu televizních formátů. Za tuto sumu pořídí sedm set pořadů v různých jazycích; úspěch ságy o drogových ganzích *Narcos* potvrdil, že diváci jsou ochotni číst titulky. A tak loni na podzim následovala italská *Suburra*, římská odpověď na neapolskou *Gomorru*, již v onlinovém světě spravuje konkurenční HBO. Z Německa přichází thriller *Dark* a neanglicky mluvených děl by mělo být letos celkem osmdesát.

Vedle televizní kanonády Netflix zahájil masivní ofenzivu původních filmů: těch by mělo být osmdesát, což je zhruba síla dvou velkých hollywoodských studií. Investice závratná. Výsledky? Zatím spíš rozpačité.

Netflix se totiž s velkou parádou pustil především do žánru sci-fi, který zažívá obecnější ústup ze slávy: vizuálně podmanivý *Valerian* pohořel stejně jako pokračování legendárního *Blade Runnera*. Netflix se přitom hlásí k jeho odkazu chladného světa, kde se realita stírá s představou a kde neony svítí jasněji než slunce. Duncan Jones tak premiéroval očekávaný snímek *Mute*. Alexander Skarsgård hraje němého barmana z berlínského strip klubu, který randí se svou modrovlasou kolegyní. Ta se však stane obětí únosu a barman vyráží po jejích stopách do džungle velkoměsta. Duncan Jones dlouho zamýšlel *Mute* jako volné pokračování *Moon*, filmu však chybí duše. Každý obraz se snaží být vizuálně originální, ale zůstává jenom zbytečně komplikovaný. O chlup lépe dopadá kriminální cyberpunková série *Altered Carbon*. Adaptace stejnojmenného románu Richarda Morgana se odehrává ve dvacátém čtvrtém století, kdy bohatí lidé neoblékají šaty, ale rovnou celá těla — vědomí se vejde na malý disk, který se prostě zasune do neošoupané sady masa a kostí. Bývalý voják Takashi Kovacs má teď vypátrat smrt jednoho takového bohatce, jinak ho čeká život ve vězení. Další z nových sci-fi Netflixu je odvážná *Annihilation*, v níž Alex Garland (*Ex Machina*) zkoumá možnosti genetiky na poli vojenské výpravy do oblasti ovládané mimozemskou inteligencí.

Celou tuto produkci spojuje vysoká technická kvalita i adekvátní rozpočet — u filmů čtyřicet milionů dolarů, jeden díl *Altered Carbon* stál sedm milionů. A také stáří — scénáře *Mute* i *Altered Carbon* vznikly hluboko v minulé dekádě, *Annihilation* před pěti lety. Hlad po nové látce u Netflixu evidentně přehlušuje námětovou okoralost. Na to, že se spálí jako Ikarus, bych však nevsadil ani pětník. Každá hodina obsahu se hodí, a toho exkluzivního zvlášť. Byť pak znuděný divák přeskočí třeba na *Icara* — hlavně, že pořád sleduje Netflix.

Autor je filmový kritik a režisér.

Původní prozaická krimi elegie z pohraničí

Hadry kosti kůže

Stanislav Beran

Praporčíku Šánovi připadalo, že od chvíle, kdy se vrátil z oběda, se vzduch v kanceláři dokázal několikrát převařit. Malý větrák na kraji stolu vrčel a ve vteřinových intervalech ho teple fackoval po tváři. Na pečlivě vyholené hlavě se třásly kapky potu, které se pak sbíhaly na špičce nosu a na bradě, odkud mu padaly do papírů. Otevřel zásuvku, vytáhl z ní mandarinku, oloupal ji a celou strčil do úst. Sladká šťáva přebila na patře chuť smažených jater. Vzdychl a na ploše monitoru rozklikl ikonu se včerejším datem. Na obrázku se objevil obličej mladé holky s flastrem na bradě, klikl znovu a obličej vystřídala fotka pomačkaného plechu, který vzdáleně připomínal trubku, dál pak plechová krabička a plesnivý jutový pytel. Játra nebyl dobrý nápad, měl si dát něco lehčího.

Z chodby se ozvaly hlasy kolegů, kroky a kovové třísknutí vstupních dveří. Pod oknem zavrčelo auto. Mají štěstí, mohli odjet. Stejně jako včera, když přijal oznámení z recepce hotelu. Bylo to celé zmatené, říkali něco o kolapsu hosta, sanitce a mrtvole v pytli. Taky byl v té chvíli rád, že se může sebrat a vypadnout. Když přijel, sanitka zrovna odvážela paní. Udělalo se jí špatně. Kolem postávali ostatní, recepční na tácku přinášel panáky kořalky, dospělí je do sebe obraceli a hned si objednávali další. Měli s sebou nějaké děti, ty se procházely kolem a všechno si natáčely na telefony.

Podle vyprávění jednoho z nich se s dcerou šli projít do lesa u hotelu, dcera našla v nějaké díře v zemi všechny ty věci, vytáhla je ven a on, když se nakonec podíval i do pytle, objevil hromadu kostí. Nejdřív si prý myslel, že je to pes nebo srna, jenže pak se v pytli objevily kosti trčící z nohavice kalhot a vykutálela se lebka. Takže zavolal. Byli to nějací lidi na výletě, ubytovaní v penzionu za kopcem.

Prohlížel si obrázek plesnivého pytle a představoval si mladou holku, co asi cítila, když to táhla z podzemí ven. Nevěděla, co je uvnitř, podle otce si cestou rozbila na kole hubu, rozbil se jí i telefon, tak se ji snažil nějak zabavit. Její máma se sesypala, ta nevěděla nic, holka přišla s tátou z lesa ke stolu, kde měla připravenou zmrzlinu.

Založil si ruce za hlavu a protáhl si v židli záda. Lufťáci. Jakmile se tu objeví, vyskytnou se i problémy. Přivezou s sebou na střechách aut desetitisícová kola, projíždějí po lesích a vysedávají na zahrádkách hospod. Serou ho. Oni mají svých starostí dost, vykradené víkendové chalupy a v pátek v noci ožralové vracející se v autech domů z hospod. Záviděl chlapům, co si tu v letech po revoluci odsloužili svoje a s výsluhou odešli do civilu. To ještě byly hranice a daly se vydělat peníze bokem. Bláha si postavil barák, koupil dodávku a práskl za sebou dveřmi. Když je potká na ulici, směje se jim. Anton vyšmelil kemp u rybníka a má klid, Severa si pronajal obecní manipulák a kšeftuje se dřevem. Kde na to tenkrát asi vzali, že jo. Šána je už sorta nových policajtů, takových, kteří se policajtem jednoho dne stanou, jsou jím, pak z nich je najednou policajt ve výslužbě. S bytem na hypotéku a starou felicií, kterou si šetří, aby vydržela až do smrti.

Chlapi se vrátili z výjezdu, vstal od stolu a vyšel na chodbu. „Co se děje?“ zeptal se kolegů, unaveně se plazících ode dveří ke kanceláři.

„Ať ti to řekne on,“ mávl rukou starý Novák a utřel si holou hlavu.

„Ukradený dřevo na stavbě,“ hlásil mladší, Antonův syn, kterého sem táta uklidil nejspíš proto, aby se dál mohl dostávat k policajtským drbům, které se občas hodily.

„Krov?“ zeptal se Šána.

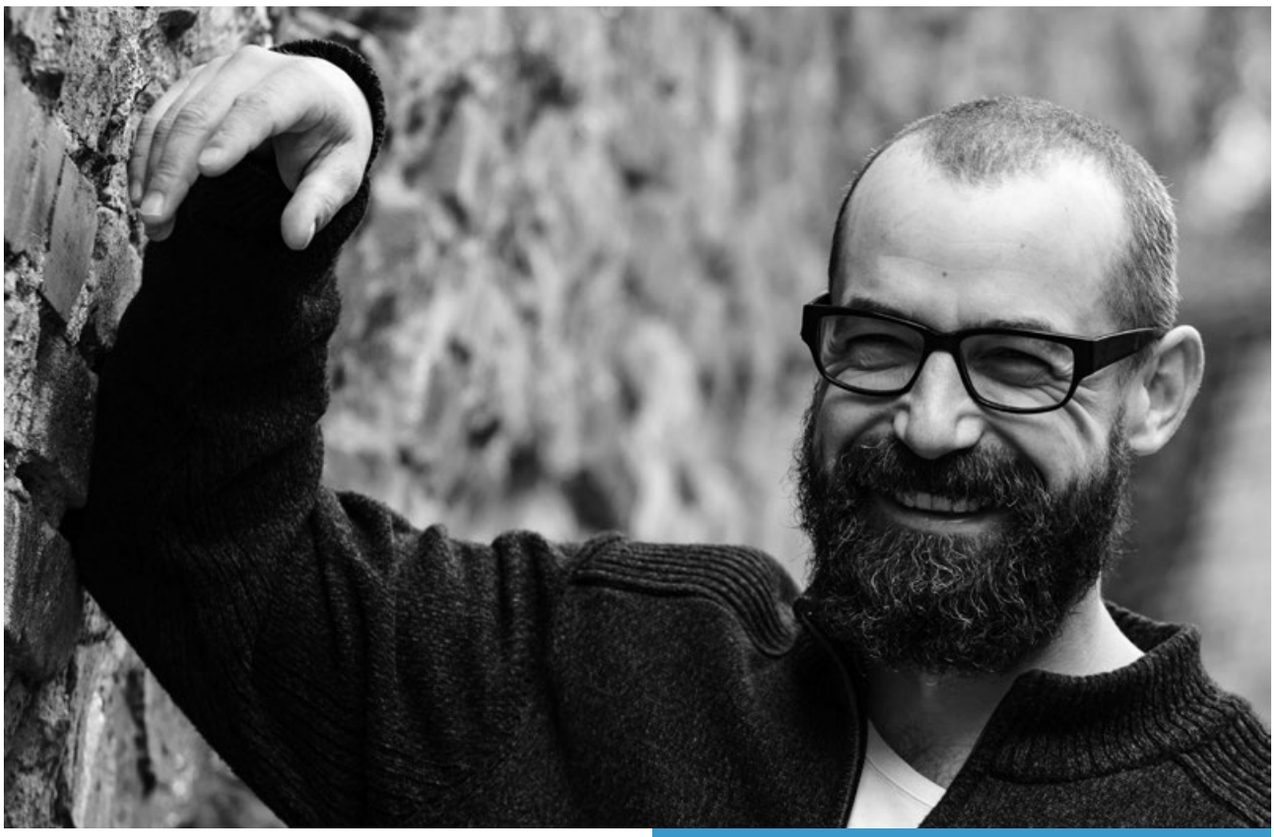


Foto Jan Němec

Stanislav Beran (nar. 1977) absolvoval český jazyk a dějepis na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Debutoval básnickou sbírkou *Zlodům* (CKK sv. Vojtěcha, 2002), ale záhy se začal věnovat próze. Naposled vydal soubor povídek *Žena lamželezo a polykač ohně* (Host, 2013) a román *Vyšehradští jezdci* (Host, 2016).

„Jo. Z pily jim ho přivezli o pár dní dřív, než měli. Než přijeli tesaři, bylo dřevo v prdeli."

„Sousedi nic?"

„Je to skoro na samotě. Ani to ještě nevypadá jako dům. Holý zdi a hromada kamení."

„Jasně. Pražskej sen."

„Přesně," přikývl Anton.

„Našli jste něco?"

„Nic. Koleje od náklaďáku. Podle mě to ukradli ty samý, co jim to přivezli. Nikdo cizí o tom nemohl vědět."

Šána neodpověděl, pozoroval kymácející se větev osiky za oknem. Malé, sluncem sežehlé listy se třepaly a podobaly se lopatkám plastového větrníku, který nedávno o pouti koupil synovi. Pražský sen. Tak říkali místům, která v průběhu let téměř přestala existovat. Pomníkům po chalupách, které padly za oběť padesáti letům na hranicích. Lidé z těch chalup zmizeli nejdřív, všechno ostatní šlo postupně za nimi. A pak najednou na ta místa začala přijíždět drahá auta, z holých zdí začaly znovu růst chalupy s pelargoniemi za okny, divoké křoví kolem mizelo a na jeho místě se objevila krytá posezení s krby, malá dětská hřiště, taková, jaká oni pro svoje děti u bytovek nikdy mít nebudou. Falešná romantika lidí, kterým se z kapes sypou peníze a kteří jim přidělávali práci. Takoví, kvůli kterým i on musel včera prohrabávat starý plesnivý pytel s nějakým bezcenným otrapou, který zjevně roky nikomu nechyběl.

„Sepíšeš to?" podával mu Anton opsaný papír.

„Napíšu ti předvolání, zbytek si udělejte sami."

„Žádnej zbytek nebude. Až přijedou, zjistíme, kde mají tesaři další kšeft, a uvidíš, že dřevo bude na světě. Domluví se s Pražákem, že mu střechu udělaj zadarmo, a bude po oznámení," zafuněl Anton vztekle.

„Serou mě," podotkl Šána.

„To mě taky. Jsme tu za pohůnky zlodějům. Táta měl pravdu. Dřív se na tyhle ciráty nehrálo. Kdo kradl, šel sedět. Jenže to se tu všichni znali, že jo. Věděli, co si můžou dovolit. Teď je ve všem akorát bordel."

„Nerozčiluj se."

„Já vím," mávl Anton otráveně rukou a zalezl do své kanceláře. Šána se posadil zpátky ke stolu a pročítal si zápis z místa. Koho by před pár lety napadlo, že sem začnou jezdit tyhle lidi. Zubař z Prahy. Co tady krucinál hledá za štěstí zubař z Prahy? Nebo jen potřebuje někde utopit peníze a pak chalupu prodá? Komu? Prohlížel si fotky. Hromady kamení a vytrhané pařezy přestárlých ovocných stromů. Blbost, chalupa počká, on teď musí dodělat toho mrtvého. Zaprvé — pohřešujeme někoho? Podle toho, co našli, to musí být stará věc. Dost stará, protože on sám o nikom, koho by hledali a nenašli, neví. A pak ty cetky. To mohlo být ještě po Němcích, chlapi z kriminálky ale řekli hned, že pytel, co v něm bylo tělo, je mladší. Mnohem mladší. Třeba devadesátky, eldorádo po revoluci. Předvolá starostu, ten by mohl něco vědět.

„Co dělá fotr?“ vrazil do kanceláře, kde Anton sepisoval svá zjištění o ukradeném dřevě.

„Cože?“ zdvihl Anton hlavu od klávesnice.

„Potřebuju se potkat s tvým otcem,“ zopakoval Šána. „Je v kempu?“

„Asi jo,“ přikývl Anton. „Co potřebuješ?“

„Jde o tu věc ze včerejška.“

Šána opatrně kličkoval mezi dírami v panelové cestě, míjel v protisměru jedoucí skupinky cyklistů. V potoce u cesty se brodily děti a s křikem po sobě cákaly vodu.

Starého Antona si všiml vzápětí, z otevřených dveří dodávky vykládal sudy piva. Šána vystoupil z auta. „Servus. Koukám, vysloužilí policajti to nemaj špatný. Tahat se s pivem, to bych bral.“

Anton odložil sud a přeměřil si nevrle příchozího. „Nazdar,“ zavrčel. Šánu takové přivítání zarazilo, byl zvyklý, že návštěvy bývalých kolegů probíhaly v přátelském duchu. Mladý asi stihl tátovi zavolat, a Anton tedy věděl, že tohle není jen společenská návštěva, při které se bude u kafe zevlovat po mladých holkách v plavkách. „Máš chvíli čas?“ zeptal se Šána.

„Asi jo, co se děje?“

„Kluk ti nevolal?“

„Volal.“ Anton se usmál, jako by tímhle přiznáním ospravedlnil nemilé přivítání. „Prej se hrabeš v něčem starým.“

„Trochu. Má to kriminálka. Včera u hotelu vytáhli nějaký kolaři z díry v zemi pytel se zbytkem těla. Ztratil se vám plus mínus před dvaceti lety někdo, koho jste nenašli? Chlap.“

„Dáš si kafe?“

„Jasně.“

Anton zabouchl dveře dodávky, vešel do kiosku, nasypal do hrnků kávu a zapnul konvici. „Takže u hotelu, jo?“ zopakoval.

„Blbá náhoda,“ usmál se Šána. „Lidi na víkend si vyjeli na kolech a zastavili se v hotelu na jídlo. Holka s tátou vlezli do lesa a našli starej sklep. No a z něj vytáhli toho chlapa. Ještě nějaký blbiny s tím, plechovou pikslu z války a rozšlapanou trumpetu. Jenže ty věci k sobě prej nepatří.“

„Jak nepatří?“ Voda v konvici zabublala a Anton zalil kafe.

„Tělo není tak starý,“ míchal Šána v hrnku a otíral si zpocené čelo. „Asi ti tu vlezu do sprchy, jinak zdechnu.“

„Posluž si. Fotky máš?“

„Jo jasně, promiň,“ vytáhl z tašky desky a podal je Antonovi. „Ani podle zbytků oblečení to nesedí. Chlapi z kriminálky to odhadli tak na dvacet let. Ztratil se vám tenkrát někdo?“

„Před dvaceti lety? To je doba. Myslím, že ne.“

„Že by ho tam někdo přivezl odjinud?“

„Asi jo. Bylo by to nejjednodušší. V těchhle lesích se vyznali akorát vojáci a ty zmizeli. Chceš pivo?“

„Ani ne.“

„Jen si dej,“ sáhl Anton do lednice a otevřel dvě láhve piva. Pěna vyběhla hrdlem ven a stékala mu po ruce. „Do prdele,“ zanadával a otevřenými ústy tu nažloutlou hmotu z hrdla láhve vysál.

„Tohle svinstvo mi dělaj brigádníci. Když jim končí den, obrátí flašky piva dnem vzhůru. Poptal bych se ještě ve vsích kolem.“

„Myslíš, že by to mohl bejt někdo místní? To by se hlásilo, kdyby zmizel někdo z chalupy, ne?“

„Kdo ví. V těch ruinách tenkrát bydleli různý lidi. Osamělí, divný. Ve vsi by nikomu nechyběli. Nebo nějakej Rakušák. Tenkrát jich tu bylo. Oslovili jste jejich policajty?“

„Podle těch hadrů, co byly v pytli, bych myslel spíš na někoho odsud. Starej montgomerák, holínky a asi filcová čepice. Takový věci se mi na cizí moc nezdaj.“

„Tak to ne,“ zdvihl Anton prst. „To byli stejný křupani jako my. Vidláci z vesnic za čárou, co sem jezdili pro laciný žrádlo, nářadí a za děvkama. Pamatuješ na Milana?“

„Jakýho Milana?“

„No Milana, Milánii. Toho ochlastu, co se oblíkal do hadrů po svojí mámě. Takovej hubenej, plešatej.“

„To nevím. Žije ještě?“

„Už ne, uchlastal se. Milánie…“ zasnil se Anton, dopil pivo a usrkl z kafe. „Měl místo ve vinárně, hlavně pátky, když hrála muzika. To se vyparádil jak na ples. Sehnal si i nějakou paruku a je pravda, že občas někoho přespolního zblbnul. Chudáci pitomí, to musel bejt pocit, když zajedeš ženský pod sukni a nahmatáš koule,“ zachechtal se.

„Umřel? Tak proč mi to vyprávíš?“

„To jen pro představu, koho jsi tady mohl potkat. A ty, co sem jezdili do bordelu, nebyli o nic lepší.“

„Tady byl bordel?“

„Jasně, paráda porevoluční. Světová třída.“

„Byly tam nějaký holky tady odsud? Kterej barák to vlastně byl?“

„Škola. Teda bejvalá škola, že jo. Koupil ji tenkrát takovej vůl a pár let to tu držel. Pak zmizel a holky taky.“

„Byls tam někdy?“ zeptal se Šána opatrně.

Anton chvíli přejížděl dlaní po hrdle pivní láhve a zamyšleně si prohlížel bublinky uvnitř, jako by přeslechl otázku. „Párkrát,“ řekl nakonec. „Ale šlo jen o ty kurvy, žádný zboží ani prachy. Ale klukovi to neříkej, rozumíš. Jsou věci, který děti o svých rodičích nemusí vědět, že jo.“

„Jasný,“ přikývl Šána. „Ty holky jsou pryč taky všechny?“

„Říkal jsi, že ta mršina v pytli je chlap, ne?“

„To jo. Spíš jsem si říkal, jestli nějaká pak třeba nedělala na vlastní triko a nestal se nějakej průser. V nějaký chalupě tady kolem, rozumíš.“

Anton dopil pivo, sebral prázdné láhve a uložil je do bedny k dalším prázdným láhvím. „Tahle basa nikdy nezůstane úplně prázdná,“ řekl.

„Cože?“ nerozuměl Šána.

„Skládám sem ty prázdný láhve a dřív, než tu bednu naplním, pár flašek se mi ztratí. Jsou zálohovaný, víš?“

„No a?“

„Někdo je ukradne.“

„Tomu rozumím, jen nevím, proč mi to říkáš,“ řekl Šána nervózně.

„Vždycky jich vezmou jen pár, nikdy všechny, basu tu taky nechaj. Kradou, ale jen trochu. Pomůžou si taky jen trochu. Škodu udělaj, ale jen trochu. Protože vědí, že kdyby vzali všechno, nasral bych se a začal bych flašky zamykat. A neměli by nic. Takhle vědí, že se nebudu starat, kdo to dělá. Je to taková hra na zloděje. Takový to tady je

odjakživa. Malý věci. A to, co jste našli včera, mi přijde trochu moc velký. Pro vás i všechno tady kolem."

„Možná," připustil Šána. „Stejně si to stáhla kriminálka, my jsme tu jen do počtu."

„Chci tím říct, že úkladná vražda sem nepatří. Rvačka se špatným koncem, infarkt ve studeným rybníku, domácí zabijačka, jiný věci jsem tu nikdy na stole neměl."

„Doba se změnila," povzdychl Šána.

„To jo, jen se rozhlídni. Loni jsem tu musel postavit dětský hřiště. Je po tom poptávka. Zážitky pro rodiny s dětma."

„Ale vypadá, že ti to funguje. Máš plno."

„Už mě to nějak zmáhá. A tyhle lidi mě nebaví."

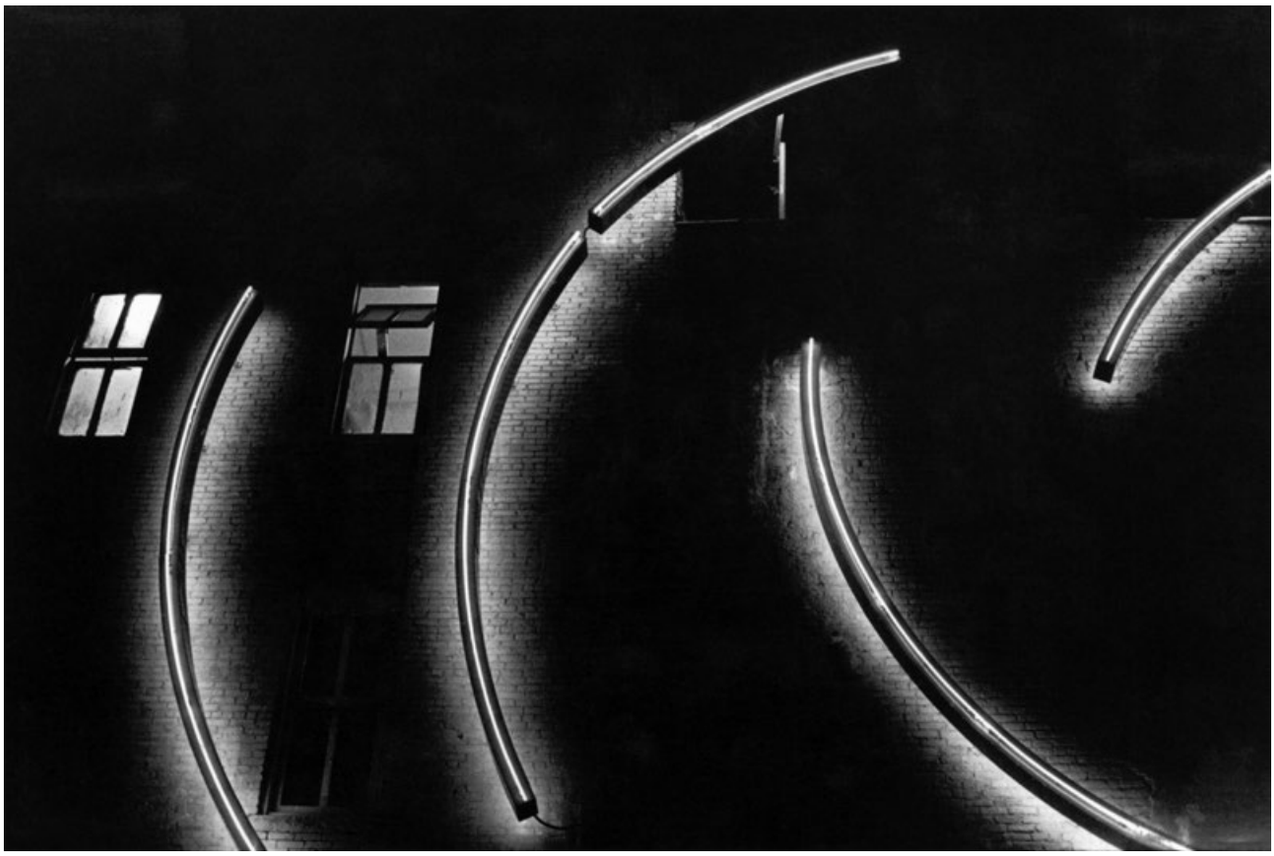
„Tak si sem vezmi někoho na pomoc. Nebo to prodej."

„Dám to jednou klukovi, ať si to prodá on."

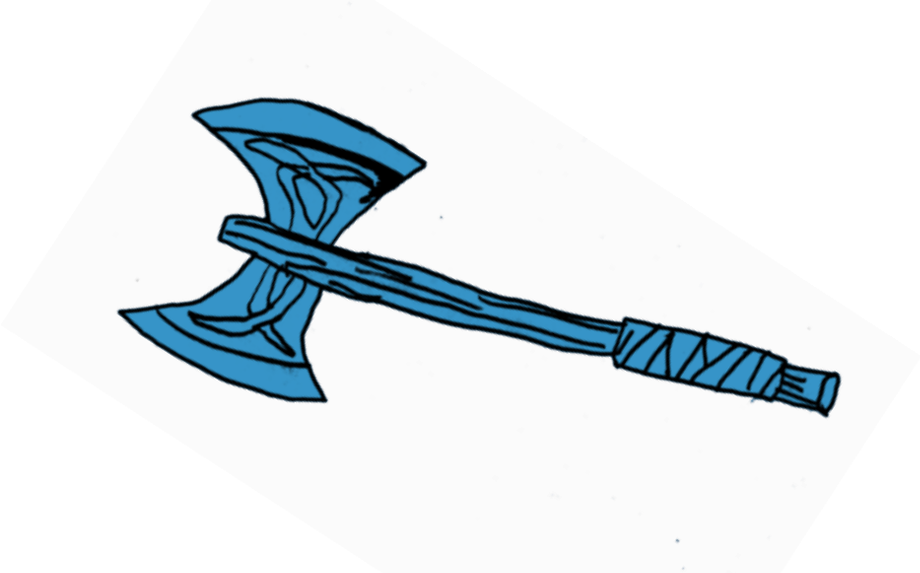
„Do toho ti mluvit nebudu," uklidil Šána fotky do aktovky. „Kdyby sis ještě na něco vzpomněl, dej vědět. Třeba s něčím přijdou z kriminálky, uvidíme," vstal ze židle a podal starému chlapovi ruku.

Posadil se do rozpáleného auta a na čele mu okamžitě vyrazil pot. Otřel si obličej a chvíli v zrcátku pozoroval toho bývalého policajta. Jak nervózně trhne hlavou pokaždé, když se v jeho blízkosti ozve dětský výkřik, jak se vyzouvá z pantoflí a natahuje bosé nohy před sebe. Překvapil ho, čekal, že takový případ v něm probudí přinejmenším zvědavost. Všichni to přece v sobě mají, je to jeden z lepších důvodů, proč dělají to, co dělají. Bordel ve škole, podívejme se. Stálo by za to zkusit nějakou tu holku najít. Dnes z ní bude unavená tlustá ženská ověšená zlatými řetízky, s pitomým tetováním, co jí čouhá z podprsenky nebo kalhotek, když se předkloní. Protože kunda není mejdlo, kunda neubejvá. Možná proto Anton zatloukal, bál se, že by nějaká taková holka řekla, že starý Anton není jen starý policajt, co dnes sedí v křesle v kempu u rybníka a prodává limonádu mladým maminkám na odpočinku. Že starý Anton je možná i něco víc. A třeba je všechno jinak, opravdu nic neví a žije z historek, které zná z doslechu. Starý chlap, který se stydí přiznat, že nemá co říct.

Nastartoval a vydal se po kostrbaté cestě podél potoka, děti seděly na břehu a prsty rejdily po displejích telefonů. Moderní způsob života v přírodě. Přemýšlel, jestli má cenu zkusit i někoho jiného, Severu, Bláhu, nebo se pídit po tom, kdo si tu tenkrát otevřel hampejz, a předvolat ho k výslechu. Pitomost, nic se nedozví, kromě pár jalových rad k ničemu. Počká na kriminálku, nechá to jim. Bude se držet svého kopyta. Malý policajt s malými starostmi. Tak to má být, ukradené dřevo na krov, to je jeho kopyto. Vyjel na silnici a zamířil zpátky do své rozpálené kanceláře bez klimatizace. ●



Bohumil B. Krčil, Neony na 42. ulici mezi 9. a 10. Avenue, Manhattan, New York, 1987



Ika—tika fantastika, zhlboka se dobre dýcha, dala by se parafrázovat známá dětská říkanka, kterou si malí cvičenci pamatují ještě ze společných československých časů. Takže na záda malý batůžek s tryskovým motorem, připažit, upažit, vzpažit a vzhůru do nových světů české fantastiky.

Ilustrační doprovod David Dolenský

Téma Česká fantastika

Jak je na tom současná česká fantastika?

Hledání hranic žánru a čtenáře

Tereza Dědinová — Jan Křeček

Čtete fantastickou literaturu? Nemusíte být zrovna fanoušky *Pána prstenů* ani *Písně ledu a ohně* (proslavené daleko za hranice žánru seriálovým zpracováním pod názvem *Hra o trůny*), abyste mohli odpovědět ano; četli jste Orwellovo *1984*? *Válku s mloky* Karla Čapka? *Mistra a Markétku* Michaila Bulgakova? *Sto roků samoty* Gabriela Garcíi Márqueze? Fantastice se dá vyhnout jen stěží.

V případě nejistoty o její oblíbenosti stačí navštívit libovolnou statistiku nejprodávanějších beletristických titulů za poslední roky (Argo, Host, Kosmas…) — něco ze žánrové science fiction nebo fantasy se v nich určitě najde, nezřídka ve větším zastoupení a blízko vrcholu žebříčku. Ať už je to dáno popularitou seriálových zpracování (již zmíněný opus G. R. R. Martina, *Příběh služebnice* Margaret Atwoodové), pozorností věnovanou laureátům Nobelovy ceny za literaturu (v případě Kazua Ishigura nejde jen o *Pohřbeného obra*,

jeho starší román *Neopouštěj mě* tematizuje problematiku lidských klonů), vlivem literatury pro mládež (nejčtenějším knihám roku podle Databáze knih — již, nebo ještě pořád? — stabilně dominuje všech sedm dílů *Harryho Pottera*), či jinými důvody, fantastická literatura ve své rozmanitosti tvoří nedílnou součást literárního dění. Má svá specifika, to ano, ale od zbytku literárního života je neoddělitelná.

A jak je na tom česká fantastika? Přestože v oblibě a prodejnosti za překladovou literaturou zaostává (což lze opět snadno ověřit žebříčky bestsellerů a čemuž se už vzhledem k výše zmíněnému nelze divit — seriálů a nobelistů v české fantastice příliš nemáme), má mnoho co nabídnout čtenářům nejrůznějšího ražení: těm, kteří se při čtení chtějí pobavit a odpočinout si (fanoušci Kopřivy, Kotlety, Kulhánka, Pavlovského a dalších), i těm, kteří hledají čtenářské výzvy a náměty k přemýšlení (zkusili jste tetralogii Chaima Cigana, tedy Karola Sidona, *Kde lišky dávají dobrou noc*?).

Ne každý by pravděpodobně souhlasil s tvrzením, že všechny tyto texty patří do jednoho žánru, čímž se dostáváme k jádru problému: co všechno zahrneme pod pojem fantastická literatura? Science fiction, fantasy a horor asi pochybnosti nevzbudí. Ale co antiutopie (Zamjatin, Huxley, Zajdel, Štindl), postmoderní literatura vůbec (Ajvaz, Topol, Kratochvil, Hodrová) nebo románový debut Michala Přibáně *Všechno je jenom dvakrát* (2016), který s výjimkou drobných náznaků působí jako realistický román, aby nakonec postavil čtenářem v průběhu čtení modelovanou představu o podobě a zákonitostech fikčního světa doslova na hlavu (a to s využitím klasického fantastického prvku)?

Pokusů o naznačení hranic fantastické literatury nebo alespoň některých z jejích žánrů — a v rámci toho o popsání vztahu s mimetickou literaturou — bylo mnoho. Při jejich srovnání se dobereme ke dvěma protichůdným přístupům: buď budeme fantastiku analyzovat v rámci populární literatury a omezíme se na zkoumání tradičních žánrů (či subžánrů) vyjmenovaných výše, nebo používáme pojem fantastika jako zastřešující pro širokou (a z podstaty věci neostrou) množinu textů vymaňujících se nějakým způsobem z hranic přirozeného fikčního světa; v takovém případě do fantastiky neproblematicky zařadíme všechny zatím uvedené texty. V této studii zkombinujeme obě možnosti: nemyslíme si, že je funkční vynechat při pokusu o načrtnutí stavu současné české fantastiky přesahy mimo tradiční žánrovou literaturu, soustředíme se však více na texty vycházející v rámci žánru — hlavně z toho důvodu, že je jim mimo žánrová periodika věnováno podstatně méně prostoru.

zahraniční fantasy, ji s pocitem mírné bezradnosti označovali za feudální science fiction (tedy sci-fi zasazenou do středověku obydleného čaroději a draky). Po úniku zpoza železné opony však vedle sebe na pultech leží knihy J. R. R. Tolkiena, Howardův *Barbar Conan* a obrovský vliv na rodící se českou fantasy má hra na hrdiny Dungeons & Dragons, jejíž česká varianta *Dračí doupě* vznikla už v roce 1990.

Zánik totality přináší ještě jednu změnu — množství autorů fantastiky (v té době přesněji science fiction) musí najít nová témata, chtějí-li i přes ohromnou konkurenci překladových autorů publikovat. Bylo by přehnané tvrdit, že předlistopadová fantastika byla vždy společensko-kritická a podporovala jinotajné čtení (čtenáři žíznící po skrytých významech je mnohdy nalézali i tam, kde žádné nebyly), implicitně kritické texty však psala celá řada tehdejších autorů a ta byla na počátku devadesátých let postavena před otázku, zda, co a jak teď mají psát (mezi nimi byl Ivan Kmínek, Jan Hlavička, Eva Hauserová, Josef Pecinovský, abychom uvedli alespoň některé). Vzhledem k tomu, že čtenáři se vesměs s nadšením vrhli na do té doby těžce dostupné překladové texty, jednou z odpovědí bylo přijetí anglického pseudonymu (George P. Walker — Jiří Walker Procházka, Frank N. Skipper — František Novotný, Bruce Newman — již zmíněný Josef Pecinovský a další) a pokus přizpůsobit se poetice fantastiky dominující nově otevřenému knižnímu trhu. Zároveň ještě počátkem devadesátých let knižně vycházejí sbírky povídek domácích autorů uveřejňovaných původně ve fanzinech.

Bylo by přehnané tvrdit, že předlistopadová fantastika byla vždy společensko-kritická

Fantastický převrat v devadesátých letech

Mluvíme-li o současnosti české fantastiky, nelze zcela vynechat pohled do minulosti, alespoň do převratných let před rokem 1989 a po něm. Sametová revoluce byla mezníkem pro českou literaturu vůbec, proměnit se musela i fantastika. Zatímco za totalitního režimu byla omezována cenzurou a její značná část vycházela v samizdatu, počátkem devadesátých let se musí vyrovnávat se záplavou překladů (kdy během pěti let vyšlo několik set především angloamerických titulů rozmanité kvality) a s nástupem a rozšířením fantasy — ta se sice ojediněle objevuje už od konce sedmdesátých let, první překlad *Pána prstenů* koloval v samizdatu od roku 1980 a oficiálně vydaný *Hobit* (1973!) si dokonce vysloužil pochvalu v *Rudém právu* za „klasický motiv dobra a zla“, povědomí o žánru fantasy však zůstávalo mizivé. Příznivci fantastiky vládnoucí angličtinou, kterým se do rukou dostávala

Co na to čtenář?

Podle Ondřeje Neffa měla v osmdesátých letech fantastika asi čtyřicet tisíc stálých čtenářů, kteří koupili a přečetli prakticky vše, co se jim dostalo pod ruku. S množstvím nových autorů, titulů a žánrů se od devadesátých let diferencuje i čtenářská základna: nikdo nemůže přečíst vše, co vychází, a málokdo by na to měl chuť. Vedle žánrových klasiků (Asimov, Clarke, Heinlein) se ve značné míře objevují a zviditelňují texty dobrodružného a zábavného ražení a spotřební kvality, ať už mluvíme o science fiction, nebo o fantasy — a mají úspěch. Náklady nutně klesají a čtenáři si začínají vybírat, postupně vyrůstají čtenářské generace vyžadující „tu svou" fantastiku. Čehož si jsou nakladatelé i čeští autoři dobře vědomi. Od moralizujících příběhů, dystopických vizí a filozofujících anekdot příznačných pro předsametovou éru se domácí fantastika posouvá k exkluzivním fikčním světům, barvitosti a dobrodružnosti, k důrazu na svižný příběh a akčnost. Proměňuje se i průměrný věk čtenáře fantastiky, namísto vysokoškolského studenta technického oboru zapojeného do šíření samizdatových kopií a podílejícího se na činnosti čerstvě zrozeného fandomu (komunity fanoušků fantastiky) by se za prototyp dnešního čtenáře s mírnou nadsázkou dal označit středoškolák se zálibou v historickém šermu a strhující akci či jeho spolužačka ne zcela tajně snící o přitažlivých vlkodlacích nebo upírech.

Toto zobecnění samozřejmě pokulhává a česká fantastika má co nabídnout i jiným čtenářům, nicméně vliv čtenářských požadavků na formování současné žánrové fantastiky není možné podcenit. Získat jistou — jakkoli částečnou a nespolehlivou — představu nám umožňuje analýza čtenářských preferencí v žánrových časopisech a internetových databázích; například *Hodnota a hodnocení literatury science fiction* (2013) Otakara Slanaře, vycházející z recenzí uveřejňovaných v časopisu *Ikarie*. K čemu dospěl? Poutavý děj a prostředí jsou důležitější než originalita a myšlenková hloubka, o formálním experimentu a literárnosti nemluvě — nic by nemělo komplikovat srozumitelnost příběhu a zpomalovat spád děje. Zjednodušení je žádoucí také u postav, u nichž je kladně hodnocena vnitřní konzistence a zřetelnost a bezrozpornost jejich motivace. Svižný děj posouvaný vpřed pádnými dialogy bývá často okořeněn humorem; v některých případech se jedná spíše o křečovitou snahu vtipně hláškovat, mnohdy je však humorná nadsázka a parodizace integrální součástí celého vyprávění, které se tak dostává nad úroveň běžné odpočinkové fantastiky (například texty Jana Dobiáše nebo Jiřího Pavlovského).

Kam se ztratila science fiction?

Charakterizujeme-li si dnešní podobu české fantastiky, zjistíme, že slovo věda, které leží v kořenech vzniku žánru, stojí jaksi na okraji. Neznamená to, že se v porevolučních změnách česká science fiction vytratila ze scény, přestože někteří předlistopadoví autoři beletrii psát takřka nebo úplně přestali — včetně Jana Hlavičky, kterého Pavel Kosatík označil za „nejčeštějšího z českých autorů", nebo Evy Hauserové, představitelky a v československém kontextu i vynálezkyně biopunku, subžánru science fiction soustředěného na rozklad životního prostředí i mezilidských vztahů (oproti tomu v angličtině je termín spojen s biotechnologiemi). Ale ne všichni: jejich současník Josef Pecinovský psal v osmdesátých letech neutěšené příběhy z dystopických světů, jejichž odraz můžeme pozorovat i v jeho dnešní tvorbě, běžně označované za „akční sci-fi".

Literatury českého původu spjaté s vědeckým poznáním v současnosti není mnoho. Antologie *Terra nullius* (2015) autorky, překladatelky a editorky Julie Novákové vystupuje jako výjimečné dílo i díky tomu, že se otevřeně hlásí k vážnější a přemýšlivější linii fantastiky, čímž se zdá navazovat na předlistopadovou tradici, a současně přibližuje domácí literaturu světové fantastice díky ústřednímu tématu vyjádřenému už v anotaci: „Co znamená být lidmi? A jak dlouho jimi ještě zůstaneme?" Transhumanismus a posthumanismus — tedy úvahy o proměnách fyzické i psychické podstaty člověka v souvislosti s technologickým vývojem — jsou ve světové science fiction velkým tématem (připomeňme alespoň Paola Bacigalupiho, George MacDonalda či Davida Brina), v českém prostoru jim příliš vážné pozornosti zatím věnováno nebylo. Přestože úroveň povídek zařazených do antologie je nutně proměnlivá, nejdeme v ní několik výjimečných textů překračujících domácí kontext; titulní povídka Hanuše Seinera byla v překladu Julie Novákové vydána v magazínu *Strange Horizons*, anglická verze jeho starší povídky „Hexagrammaton" (rovněž v překladu Novákové) se dostala do každoročně vydávané antologie nejlepších žánrových autorů (*The Year's Best Science Fiction and Fantasy 2018 Edition*), což je pro českou fantastiku ohromný úspěch.

Na první pohled nápadnější tváří současné české science fiction je space opera (například *Zpráva z Hádu*, 2012, Edity Dufkové), subžánr zaměřený na barvité příběhy zasazené do nesmírných prostor vesmíru, tradičně v daleké budoucnosti, v níž je Země, pokud je zmíněna, už jen kolébkou (typicky zpustošenou) lidstva rozprostřeného mimo hranice sluneční soustavy. Zatímco v době svého vzniku na počátku čtyřicátých let byl tento pojem chápán jako pejorativní označení dobrodružství zasazených do kosmu, překypujících zázračnými technologiemi a neaspirujících na myšlenku ani přesah, od sedmdesátých let se *new space opera* vymaňuje z kategorie triviálního čtiva, absorbuje dobové problémy a výzvy a při zachování nápaditých kulis usiluje o psychologicky prokreslenější postavy, hodnověrnost fikčního světa a vyšší literární úroveň. K českým čtenářům a autorům se podobně jako fantasy dostává až v porevolučních letech a získává popularitu i díky kultovnímu seriálu *Star Trek* a filmové sérii *Star Wars*. Nástrahám space opery, spočívajícím v barvité dobrodružnosti a rezignaci na vnitřní logiku fikčního světa a příběhu, se nevyhnula ani česká literatura, naproti tomu v současnosti vznikající cyklus *Algor* autorské dvojice Jana Hlávky

a Jany Vybíralové úspěšně využívá jejích možností ve vystavění pozoruhodného fikčního světa a příběhu, který stojí na živoucích postavách, pozvolna se provazujících dějových liniích a na promyšleném a svěžím autorském stylu. Podobně v současné tvorbě vystupuje snad již vbrzku dokončený cyklus *Mycelium* Vilmy Kadlečkové zobrazující konflikt nesouměřitelných kultur, náboženských i osobních postojů.

Jak dnes vypadá česká fantastika?

I s výše zmíněnou vědecko-fantastickou linií vypadá česká fantastika stejně jako zbytek české literatury: rozmanitě. Čistě žánrové tvorbě dnes dominuje fantastika spotřební, zejména akční. Drsné hlášky, střílení, zabíjení, mnohdy takřka nesmrtelní protagonisté, čím dál silnější nepřátelé, obrovská nadsázka a černý humor, to vše patří k dílům Jiřího Kulhánka (například dva díly *Nočního klubu*, 2002 a 2003), Štěpána Kopřivy (*Asfalt*, 2009), Jiřího Pavlovského (série *Kladivo na čaroděje*, od roku 2012) a dalších, v poslední době se tato část žánru propojuje s nacionálním přesahem, například v textech Františka Kotlety (pseudonym Leoše Kyši; trilogie *Spad*, 2016 a 2017) nebo Jana Kotouče (cyklus *České země*, od roku 2016).

Neustává proud historické fantasy, která kombinuje více či méně dobře zachycené dobové reálie s fantastickými prvky: v devadesátých letech napsal Jaroslav Mostecký trilogii *Vlčí věk* (1995), na přelomu tisíciletí vydali Františka Vrbenská a Leonard Medek keltskou fantasy *Stín Modrého býka* (2001), loni Medkovi vyšel čtvrtý díl *Dobrodruha*, což je zábavná, dobovými reáliemi a popkulturními odkazy prosycená variace na *Indianu Jonese* z doby počátku dvacátého století, *Svitky z londýnského mostu* (2014) Jany Šouflové jsou milé detektivní povídky ze středověké Anglie, v loňském roce vyšla ambiciózní *Přemyslova krev* Jitky Svobodové.

Prosazuje se fantastická literatura zasazená do současného světa, obvykle města — v českých městech se odehrává trilogie *Městské války* (2008—2011) Pavla Renčína, v alternativním Brně *Běsné město* (2012) Dany Ruskové, s motivy města pracují i Ondřej Netík (trilogie *Sanatorium podvržených*, 2006—2009), Pavel Bareš (*Projekt Kronos*, 2017) nebo antologie *Pod kočičími hlavami* (2007). Existuje česká alternativní historie, najde se česká variace na steampunk (Daniel Tučka) i česká young adult fantastika (Petra Stehlíková). A další.

» Čistě žánrové tvorbě dnes dominuje fantastika spotřební, zejména akční «

Témata „přináležející" fantastice — průnik fantastických bytostí a událostí do jinak přirozeného fikčního světa, historické události odvíjející se jiným směrem, než jak je známe z naší zkušenosti, i úvahy o budoucnosti našeho světa — mají značnou přitažlivost přesahující hranice žánru. V kinematografii prolnutí přirozeného a fantastického už nepůsobí zvlášť překvapivě ani na běžného diváka, v literatuře má prolínání a vzájemné vymezování mimetického a fantastického dlouhou a barvitou historii. Soustředíme-li se na současnou českou literaturu, je to běžnou praxí postmoderny — jak dokazují díla Daniely Hodrové, Michala Ajvaze nebo Jiřího Kratochvila. Čtenářská, autorská ani odborná veřejnost fantastické motivy jako celek nezavrhuje, viz cenami ověnčení autoři v posledních dvaceti letech: ať je to *Hastrman* (2001) Miloše Urbana, *Mlýn na mumie* (2014) Petra Stančíka, nebo loňská *Bytost* (2017) Václava Kahudy. Bariéry mezi žánrovou fantastikou a literaturou vůbec působí do značné míry uměle, vystavěny čtenáři i autory a jejich představami o tom, co podle nich do fantastiky patří a co už ne, apriorními soudy na obou stranách a zdráhavostí žánrových čtenářů přijímat náročnější a experimentální texty „pouze využívající" fantastično (což je výhrada oblíbená u nás i v zahraničí) jako platformu, a naopak neochotou žánrových nečtenářů zabrousit mezi díla nesoucí nálepku science fiction nebo fantasy.

Textů pohybujících se mezi těmito dvěma světy také není málo. Spadají k nim například povídky a romány Jana Dobiáše vycházející v žánrovém nakladatelství Straky na vrbě. Je jim vlastní hravá aluzivnost, pohádkovost, spojování fantastických prvků s naší běžnou realitou (například drak jako šéf supermarketu). Na žánrové čtenáře často příliš pohádkové, málo fantastické, pro nežánrové čtenáře triviální, zaškatulkované (a co si budeme nalhávat, nepomáhají tomu ani obálky zaměřené na žánrové publikum).

Jiným příkladem je dílo Jana Poláčka. Začínal kyberpunkovými povídkami, získal Cenu Knižního klubu za psychologický román *Spánek rozumu plodí nestvůry* (2000) a vrátil se k fantastice románem *Spěšný vlak Ch.24.12* (2010), tísnivým příběhem ze světa, v němž druhou světovou válku vyhráli nacisté, který v mnohém připomíná romány Ladislava Fukse — jemuž věnoval svou další knihu *Příběh spalovače mrtvol* (2013).

Pod pseudonymem Chaim Cigan publikoval Karol Sidon čtyřdílný cyklus *Kde lišky dávají dobrou noc* (2014—2017). Bohatě čerpá z tradic mimetické a fantastické literatury, naší kultury a historie, propojuje to vše ve fascinujícím a čtenářsky náročném spletenci historických, alternativně historických a současných témat, vážnosti a absurdního humoru, silných příběhů, živoucích postav a postmoderní roztříštěnosti.

Fantastika z tohoto světa

Využívání fantastična jako prostředku reflexe historických traumat má v současné české nežánrové literatuře slibně se rozvíjející tradici: připomeňme alespoň *Kloktat dehet* (2006)

Jáchyma Topola, v němž tanky okupantské armády v srpnu 1968 narazí na překážku v podobě národního povstání, k němuž se přidá i československá armáda v čele s Alexandrem Dubčekem. Zatímco v Topolově textu je alternativní historie jen jednou rovinou textu a nad úsilím o realističnost jednoznačně převládá satiričnost a groteskno, v prozaickém debutu *Herci* (2012) Václava Holance alternativní historie dominuje dvěma příběhům ze tří v románu obsažených. Vlastně jde o jeden příběh zasazený do téhož roku — 1956 —, ale ve třech odlišných fikčních světech, z nichž jen ten první přebírá události světa našeho; ve druhém Němci získali atomovou bombu jako první, uzavřeli mír se Spojenými státy americkými a Evropa zůstala pod nadvládou nacistů, ve třetím komunisté v roce 1948 neuspěli s pokusem o puč a komunistická strana byla postavena mimo zákon. Důmyslně komponovaný román odhaluje, jak bez ohledu na situaci lidské motivace a osudy zůstávají, v každém příběhu se k moci proderou bezohlední intrikáni a jedna z hlavních postav umírá. Dojem z celého díla narušuje jen jistá jednotvárnost opakujících se epizod.

Za výjimečný příklad toho, jak fantastika ozvláštňuje a na naléhavosti přidává textu vyrovnávajícímu se mimo jiné s břemenem historie zasahující společnost a jednotlivce, považujeme již jednou zmíněný román Michala Přibáně *Všechno je jenom dvakrát* (2016). Dílo tematizující dospívání za normalizace a vyrovnávání se již dospělého vypravěče s vědomím, že tehdejší obdivovaný „strejdánek“ byl spolupracovníkem Státní bezpečnosti, důvtipně kombinuje vypravěčovu silnou nostalgii vůči zlatému věku dětství a bolestnou pochybnost o možnostech poznání pravdy o životech, záměrech a osudech i těch (nebo právě těch?) nejbližších. S výjimkou několika drobných náznaků to až do předposlední kapitoly působí jako realistický román, i proto je následující zvrat takřka šokem. Najednou se ocitáme na poli literární fantastiky. Výpověď to neoslabuje, právě naopak.

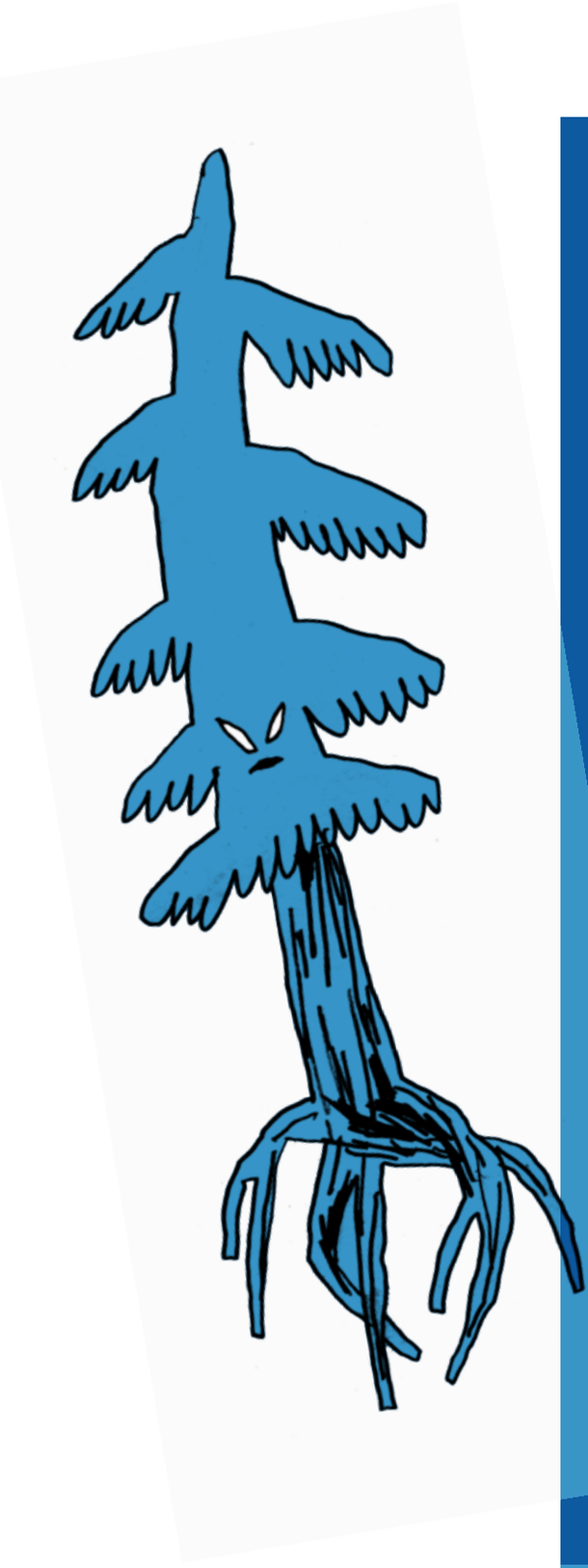
Jak to bude dál?

Změna společenského diskursu zapříčiněná sametovou revolucí se na knižním trhu projevuje ve vlnách. Nejdříve obrovský hlad po všem západním. Tak vznikla ztracená generace autorů, jejichž prvotiny se utopily v záplavě zakázaného ovoce dříve nedostupných knih. Pak nasycení, zklidnění. A nakonec hledání ztracené identity, které pokračuje dodnes. Voláme po velkém románu, zakládáme Asociace spisovatelů, snažíme se najít silný hlas — protože jsme si zvykli na svoje Hrabaly, Škvorecké a Kundery. Ve fantastice je to obdobné. Na západní fantastiku jsme si zvykli, čas dohánění restů je pryč. Hledáme vlastní fantastickou literaturu, zkoumáme, zda se objeví nové silné jméno (nezapříčinilo rozruch kolem *Kosmonauta z Čech* Jaroslava Kalfaře částečně i toto?), pátráme mezi starými matadory (například Ivan Kmínek), objevujeme mladé talenty — a zase jednou zjišťujeme, že každá snaha stojí na osobnostech. Díky nim kdysi vznikl fandom, ze sci-fi klubů mnohá nakladatelství a databáze žánrových knih Legie.info. S kvantitou a zájmem čtenářů přichází i zájem nežánrových nakladatelství: Argo nebo Host mají své edice fantastické literatury, pojem Finnish Weird známe díky nakladatelstvím One Woman Press (Johanna Sinisalo: *Ne před slunce západem*, 2003) a Pistorius & Olšanská (*Lesní lišky*, 2016). A se zájmem nakladatelství přicházejí i mladí čeští autoři. V neposlední řadě proniká fantastika mezi odbornou veřejnost — v současné době se například v Brně chystá říjnová mezinárodní konference Mýtus a fantastika v antropocénu.

Propojit žánrovou a nežánrovou fantastiku určitě není snadné a snad ani možné — zdá se, že obě strany se zarputile brání. Upozorňovat na fakt, že je tato zarputilost zbytečná, možné je. Na obou stranách pomyslné barikády existují díla hodná čtení. Je na čtenářích, aby tuto barikádu nejdříve zbořili sami v sobě.

Tereza Dědinová je literární teoretička.

Jan Křeček je doktorand Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, recenzent fantastické literatury a středoškolský učitel.



Neobracím se na scifisty, ale na čtenáře

Ptal se Jan Němec

S Vilmou Kadlečkovou o proměnách fandomu, *Myceliu* a přesahování žánrových hranic

Jste patrně nejznámější autorkou české fantastiky. Stále vás baví obývat fantastické světy?
Já ale nemám žádné cizí „fantastické světy“, nýbrž jen víc variant toho našeho. Je to způsob myšlení: snaha hledat ta nejbizarnější „co kdyby“ a představovat si možné důsledky. Na politickém marketingu bohužel vidíme, jakou sílu mohou mít vize, iluze a snění. Kdyby se lidi fantaziím tolik neposmívali, třeba by s nimi pak dokázali zacházet líp a nepodléhali by jim tak slepě.

Komunita fanoušků české fantastiky prošla od devadesátých let řadou proměn. Jak ji vnímáte dnes ze své pozice úspěšné autorky?
Dřív sci-fi představovala jednu z variant vnitřní emigrace: únik před totalitou a zároveň možnost vyjádřit se v podobenstvích. Tlak pominul, z prostředku je cíl. Fantastika láká lidi, kteří se chtějí opájet její vizuální podobou a rekvizitami. Ti se seskupují kolem jednotlivých celosvětových fenoménů (seriálů, herních světů, filmů, komiksů). Baví je cosplay, larpy, debaty o reáliích příslušného „světa“. Zdaleka se to nekryje se zájmem o knihy jako takové. Čili já se už neobracím primárně na „scifisty“, ale na „čtenáře“ — a podle ohlasů se taky zdá, že *Mycelium* oslovuje spíš lidi mimo fantastiku. Nacházejí tam přesně ten potřebný drobný úkrok stranou, který ukáže známé věci z nového úhlu.

Co v současné české fantastice považujete za nejzajímavější?
Spíš než některý jednotlivý projekt bych vyzdvihla trend: snahu nastupující generace autorů neomezovat se na Česko, ale vstoupit do soutěže se světovými autory a psát rovnou anglicky. Průkopnicí je autorka Julie Nováková: publikuje v amerických sci-fi časopisech a je možná známější venku než u nás. Některé její věci česky ani nevyšly. Přidávají se další, vím aspoň o třech. Amerika byla vždy kulturně soběstačná a zahleděná do sebe a v produkci fantastiky dominovala, ale poslední dobou vyhrávají světové žánrové ceny autoři jiných etnik a státní příslušnosti, takže jistý zájem se tu probouzí. Naším cílem by nemělo být „psát jako oni“, nýbrž zjistit, co je v nás (v naší zkušenosti příslušníků malého středoevropského národa) unikátní, a to zkusit nabídnout.

Zajímají vás autoři jako Michel Faber nebo třeba Kazuo Ishiguro, kteří prvky fantastiky používají mimo žánrovou literaturu?
Rozhodně! Jsem přesvědčená, že nejobjevnější věci vznikají „na hranicích“ — tam, kde se smísí prvky zdánlivě neslučitelné; čili mě zajímají i hranice žánru. Problém je, že my scifisti máme mnohem větší nároky na logickou soudržnost fiktivního světa. Nestačí nám jenom emoce; taky se ptáme, jestli by ta společnost mohla fungovat. Vezmeme zajímavou výchozí situaci (jako bylo třeba právě objevení planety Oázy ve Faberově *Knize zvláštních nových věcí*), snažíme se domýšlet důsledky pro daný svět a modelovat další vývoj. Právě tohle spekulování a hledání

Foto Martin Marček

variant je na science fiction cenné. Když je svět nelogický, celé se to rozsype — stejně jako nefunguje detektivka, když je v rozkrývání zločinu chyba (vždyť to se přesně vyčítá Chandlerovi: jako literatura je to skvělé, jako detektivky už horší). Michel Faber umí mistrovsky vystihnout atmosféru, má úžasné postavy… ale přiznám se, že z toho „scifistického" konstrukčního hlediska mu nevěřím, že by využívání Oázy Pozemšťany probíhalo tak, jak tvrdí; a tenhle problém mívají scifističtí čtenáři s mainstreamovými pokusy o fantastiku často. Výmluvou, že je to jen „podobenství, surrealismus, magický realismus" a podobně, scifistu neoklamete; ten chyby v logice světa pokládá za lenost.

Nelákalo *vás někdy vydat se podobným směrem*, nebo vám naopak vyhovuje pohybovat se uvnitř žánru?
Ale já to přece dělám! Taky se snažím přiblížit k hranici, akorát jdu z té druhé strany. Autor vždycky píše o reálném světě: má určitou životní zkušenost, pocity, problémy, aspirace. Do textu vloží to, co ho nejvíc pálí, protože nemůže jinak; a pak čeká, jestli to zarezonuje s tím, co trápí čtenáře. „Žánr" — to je jen taková krabice s rekvizitami. Do něčeho ty herce obléknout musím. Dokud mi bude připadat, že k tomu, co chci říct, nejlépe poslouží propriety z šuplíku s fantastikou, budu se přehrabovat v něm… a je mi jedno, kolik snobů mi řekne, že místo skafandru mám radši dát hrdinům džíny, protože pak to bude celé jaksi víc ze života a kritici mě konečně začnou brát vážně. Tady je jiný problém: když řeknete o nějakém díle, že je „žánrové", fakticky máte na mysli, že žánrové rekvizity jsou tam použity *samoúčelně*: ne proto, aby zesílily vyznění příběhu, nýbrž jenom pro potěšení z toho, že se na ně pěkně kouká a pěkně to cinká. „Vraž tam raketu a draka, a nikdo si nevšimne, že je to o ničem!" Jenže co neslouží příběhu, to je zbytečné — a co je zbytečné, to je špatná literatura.

V posledních letech vydáváte sérii *Mycelium*. Čím byste na ni nalákala někoho, kdo běžně fantastiku nečte?
Jsou tam skvělé postavy (skvělé proto, že je strašlivě mučím a šmíruju v nejhorších situacích, a ony to zvládnou a neutečou; mají můj respekt!). Je to brutální drama. Je tam ironie. Nejsou tam mapky planet. Nejsou tam trpaslíci.

Letos by měl vyjít šestý díl *Mycelia* s názvem *Vrstva ticha*. Bude to díl poslední? Může ještě za vrstvou ticha vůbec něco být?
Technicky vzato *Mycelium* není „sága"; je to uzavřený příběh, jehož závěrečnou scénu mám napsanou dávno. Spekulovat se dá leda o tom, jestli všechny události, které ještě potřebuju odvyprávět v rozjetých liniích, dokážu vmáčknout do jednoho knižního hřbetu… ale prostě musím, musím, jinak už mě v Argu vážně zastřelej a zakopou v žižkovských sklepích! *Vrstva ticha* je symbolický název. Všechno skončí v zapomnění.

Roztomile brutální příběhy plné krve, násilí a sexu

Splatterpunk po česku

Martin Fajkus

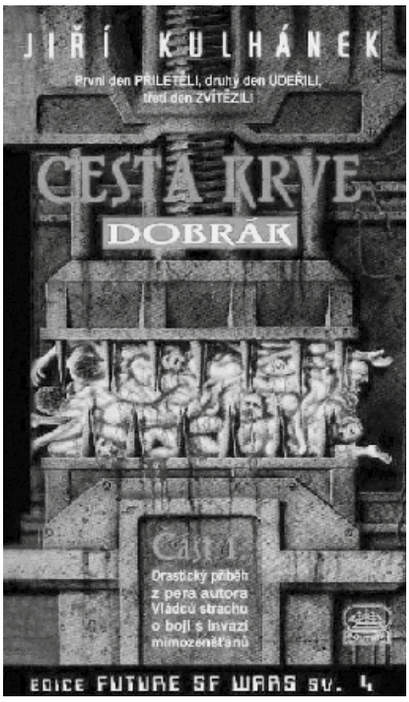
Pro jedny naprostý brak a škvár nejhoršího druhu. Pro jiné odpočinkové čtivo, při němž se nádherně odreagují a pobaví. Nutno říci, že k českému splatterpunku se musí přistupovat s pořádnou dávkou nadhledu a ještě větší porcí fantazie. Pokud však přistoupíte na jeho podmínky, máte šanci prožít šílené dobrodružství, na jaké jen tak nezapomenete. A navíc se i něco přiučíte. Třeba jak sbalit holku...

Na začátku malé, ale poměrně důležité upozornění. Splatterpunk je žánr, který je na označení *brak* pyšný a nosí ho s neskrývanou hrdostí. Takže se připravte na potoky krve, hory mrtvol, stovky zlomených mečů, tuny vystřílených nábojnic, hlavně pušek rozpálených do ruda, a mraky useknutých údů všeho druhu, o scénách plných brutálního násilí a explicitního sexu zakončeného bolestivými či orgasmickými výkřiky ani nemluvě. Takže teď už můžete číst dál, jen si pak nestěžujte, že jste nebyli varováni.

Splatterpunk je, když...

Jako vždy je nejlépe začít od Adama. Splatterpunk jako takový vznikl v osmdesátých letech v Americe a byl v mnoha ohledech vzpourou vůči tehdejšímu pojetí hororu. Zatímco konvenční horor preferoval děs a hrůzu skrývající se obvykle v pozadí a zakládal si na budování atmosféry a napětí spíše v náznacích, přičemž nechával pracovat čtenářovu či divákovu fantazii, autoři splatterpunku se zaměřili na hmatatelnou podstatu čili skutečné a detailní popisy násilí v jejich naturalistické, až extrémní podobě. Ostatně také slovo splatter znamená „stříkanec“ a splatters „stříkání“. Ve splatterpunkových příbězích si stříkání a stříkanců čtenáři užívají obvykle víc než dost. A nejen proudů krve, ale i dalších tělních tekutin, protože kromě násilí všeho druhu

psycho Breta Eastona Ellise či *Dívka od vedle* Jacka Ketchuma se staly téměř kultovními a podle mnohých byly natočeny i filmy. Ostatně filmový průmysl splatter objevil už o něco dříve; poprvé o něm mluvil sám velký George A. Romero ve spojitosti se svým filmem *Úsvit mrtvých* (1978). Splatterové filmy jsou většinou béčkové či céčkové produkce, ovšem tituly jako *Texaský masakr motorovou pilou*, *Saw* či černohumorněji laděný *Braindead* režiséra Petera Jacksona (ano, toho Jacksona, který natočil *Pána prstenů* a *Hobita*) si vydobyly jistou „proslulost" i mimo tento poněkud extrémní žánr. Ostatně i u nás se urodilo pár kousků v podobném duchu, jako třeba zombie komedie *Choking hazard*. Inu násilí a sex lidi fascinovaly odjakživa.



Fenomén jménem Kulhánek

včetně mučení se v příbězích hojně vyskytují téměř pornografické scény. Míra použití jednotlivých ingrediencí a jejich kombinace je přitom velice individuální, takže některé scény vyvolávají spíše nevolnost a potřebu zvracet než hrůzu.

Ale syrová forma brutality, vulgární a vizuálně popisná, spolu s explicitní sexualitou obvykle dosahuje cíle — čtenář je šokován, ohromen, vyděšen, fascinován a tak trochu provinile i vzrušen. Takže není divu, že si tento specifický subžánr hororu brzy našel spoustu fanoušků. A nejen to. Tituly jako *Hellraiser* Clivea Barkera, asi nejznámějšího a nejúspěšnějšího autora tohoto subžánru, *Americké*

V českých luzích a hájích se splatterpunk ve své klasické podobě příliš neuchytil. Nejprve tomu bránily ostnaté dráty a železná opona, později záplava angloamerické fantastiky, která k nám po roce osmdesát devět vtrhla přes hranice, aby opájela a okouzlovala vyhladovělé čtenáře. Výrazněji se splatterpunkové prvky začaly projevovat až v činnosti sdružení Rigor Mortis, jehož vůdčí osobnosti jako Štěpán Kopřiva či Jiří Pavlovský ve svých textech využívaly násilí a brutality, jež ovšem doplňovaly černým humorem, nadsázkou a divokými akčními scénami. Ve středu příběhu obvykle stál hrdina (občas i hrdinka), který s drsňáckým výrazem ve tváři likviduje protivníky, a zatímco krev stříká kolem, nezapomíná cedit krutohustopřísné hlášky, často ve formě popkulturních odkazů. Obzvláště Kopřiva se v tomto ohledu jevil velice nadějně, soustřeďoval se však na povídkovou tvorbu určenou jen úzkému okruhu čtenářů.

Do širšího povědomí se tak splatterpunk dostal až díky Jiřímu Kulhánkovi. Tento svérázný autor přišel v roce 1995 s románem *Vládci strachu*. Naprosto drze přitom ignoroval fakt, že knižnímu trhu v oblasti fantastiky vládne angloamerická produkce, zatímco domácí autoři jsou odsouváni na druhou

Jiří Kulhánek

Jeden z nejkontroverzněji přijímaných a také nejtajemnějších autorů české fantastiky si své soukromí hlídá. Ve své podstatě je to samotář a rigidní introvert, který se čtenářům vyhýbá a k vlastním textům má specifický vztah. Je totiž přesvědčen, že nejsou dost dobré, a nejraději ze všeho by je všechny přepsal. Právě autorův perfekcionismus zapříčiňuje, že mezi jeho texty jsou stále delší prodlevy, a je i základem víceméně pravdivých historek o tom, že je schopen několikrát od vydavatele stáhnout k úpravám už dodaný text, či dokonce zastavit jeho vydání, aby ho opět změnil a upravil. Proto se také dotisky Kulhánkových knih objevují tak zřídka. Není to neúcta ke čtenáři, ale pochyby o kvalitě vlastních textů. Kritici mu sice vyčítají, že vůbec neumí psát, ani oni však nemohou popřít, že je jedním z mála domácích autorů fantastiky (ba možná úplně jediný), který se psaním může živit. Ostatně jeho knihy také vycházejí (pokud tedy vycházejí) v desetitisícových nákladech a vyprodané tituly, jako je třeba *Cesta krve*, se na Aukru prodávají až za deset tisíc korun.

František Kotleta

Z původního aprílového žertíku se zrodil jednak autor, který píše čtenářsky velmi populární knihy, ale také fenomén, jenž dokáže své image i zdatně marketingově využít. Proto k této fiktivní postavě patří i fiktivní životopis plný neuvěřitelných skutečností, jež jsou neustále přiživovány dalšími a dalšími odhaleními. Podle nich je Kotleta syn Michaila Gorbačova a tajné agentky přestrojené za prostitutku, který coby malé dítě žil osamoceně v lese jako bruntálský Mauglí, kde si vypěstoval averzi na mývaly. Pak se vyučil řezníkem, nešťastnou shodou okolností se dostal do vězení, kde se seznámil s knihami Jiřího Kulhánka. Následně se pokoušel psát vlastní romány v podobném duchu, aby nakonec uspěl a dosáhl slávy. To mu však nestačí, takže svůj současný život dělí mezi psaní a provádění přísně tajných operací, jež ho zavádějí do různých koutů světa!

kolej. Kulhánek čtenářům nabídl vysoce akční příběh plný napětí, krve a neskrývané brutality, v němž proti sobě bojují upíři a jejich lovci. A je to boj bez jakýchkoli pravidel, kde jde víc než o pouhý život. Hlavní hrdina je přitom sympatický drsňák s upířími zuby, jemuž při jeho krvavé cestě za pomstou, lemované mrtvolami, čtenář prostě nemůže nefandit.

Vládci strachu byli ve své době tak trochu zjevením, něčím úplně novým a originálním, proto se nelze divit, že kniha měla obrovský ohlas a tehdy téměř neznámého Kulhánka katapultovala mezi populární autory. Navíc se mu podařilo něco do té doby nemyslitelného — ukázat, že čeští autoři se mohou prodávat stejně dobře jako jejich zahraniční kolegové.

Nekorunovaný král na svém trůnu

Díky *Vládcům* se Kulhánek stal jakýmsi nekorunovaným králem českého splatterpunku, nebo spíše toho, kam čeští autoři splatterpunk posunuli — do svižného, akčního, hororově pojatého příběhu se spoustou explicitního násilí, hyperrealisticky naturalistické brutality kombinované s extrémním smyslem pro černý humor, s nadsázkou, drsnými hláškami, popkulturními odkazy i v mnohem menší míře sexem a erotikou.

Svou pozici Kulhánek potvrdil dalším románem — dilogií *Cesta krve* (1996—1997). Autor v těchto dvou knihách nazvaných *Dobrák* a *Cynik* ještě přitvrdil a zdrsněl. Hlavní protagonista příběhu se jednoho dne probudí do světa,

v němž proběhla blesková invaze mimozemšťanů, většina lidstva se změnila v „zombické mrtváky“ a zbytek je lovnou zvěří. Zpočátku přežívá jen náhodou, později se v tomto umění zdokonalí natolik, že může vyrazit na jakousi šílenou road movie za záchranou Země. Tajná vojenská základna mu poskytne dostatek prostředků včetně supermoderního obrněného transportéru, takže jeho cestu vroubí hromady rozkládajících se těl i cizáckých vetřelců. Tento majstrštyk, k němuž se však v současnosti autor vůbec nechce znát, oslovil srdce tisíců čtenářů a přinesl mu status kultovního autora.

Sám Kulhánek následně publikoval s čím dál většími odmlkami. Nejprve tetralogii *Divocí a zlí* (1999—2000), která je psychedelickou akční jízdou ve splatterovském stylu s prvky sci-fi, s cestováním v čase a mesiášským komplexem, kde jde o osud světa a věčný boj dobra a zla. Následuje *Noční klub* (2002—2003), v němž se autor vrací k upírům, supertajným organizacím, téměř nesmrtelným monstrům, katanám, usekaným údům a drsným hrdinům i hrdinkám ve velkém stylu. To vše v tajemné Praze současnosti. Ostatně Česko patří mezi oblíbené kulisy jeho příběhů už od počátku.

V roce 2006 si pak Kulhánek odskočil do budoucnosti a vesmíru ve *Stronciu*, v němž smíchal akci se sci-fi, a jeho zatím poslední dílo, *Vyhlídka na věčnost* (2011), je dalším návratem k upírům a Praze v ještě drsněji a monumentálněji pojatém příběhu, kde pro samé mrtvoly není ani kam plivnout. Pak se opět odmlčel,

Kulhánek čtenářům nabídl vysoce akční příběh plný napětí, krve a neskrývané brutality

ovšem jeho příznivci neochvějně věří, že Mistr píše.

Asfalt i dobře naklepaná Kotleta

Kulhánkova díla nejenže oslovila čtenáře, ale inspirovala také další autory, kteří postupně začali publikovat v podobném stylu. Snad nejdoslovněji vzal tuto inspiraci Martin Moudrý, který se poté, co se autor distancoval od *Cesty krve*, rozhodl dopsat její třetí díl nazvaný *Kat* (2004). Výsledek není vůbec špatný, jak se můžete přesvědčit na internetu. Moudrý pak pokračoval v splatterovském duchu i ve svých dalších románech. S oblibou přitom využívá postapokalyptické motivy a strefuje se do mocných tohoto světa v brutálně pojatých akčních „řezačkách".

Duchu skutečného spatterpunku se však nejvíce blíží už zmiňovaný Kopřiva. Ten nejprve čtenáře namlsal románem s příznačným názvem — *Zabíjení* (2004), aby je o pár let později ukojil *Asfaltem* (2009). Zde se podíval do pekla, kde jsou hříšníci degradováni na úroveň mazlavé hmoty. Jeho parta žoldáků se s tím ale nehodlá smířit, takže začíná děsivá rubanice, v níž dostávají na frak nejen pekelníci. Neobejde se to samozřejmě bez potoků krve a jiných tělních tekutin. *Asfalt* je plný skvělých scén, úchylných nechutností a temného humoru.

Se splatterpunkem koketují i další autoři. Jedním z nejvýraznějších čekatelů na český splatterpunkový trůn (pokud se někdy uvolní) je autor skrývající se pod pseudonymem František Kotleta. Už sám vznik jeho první knihy — *Hustý nářez* — je fascinujícím příběhem.

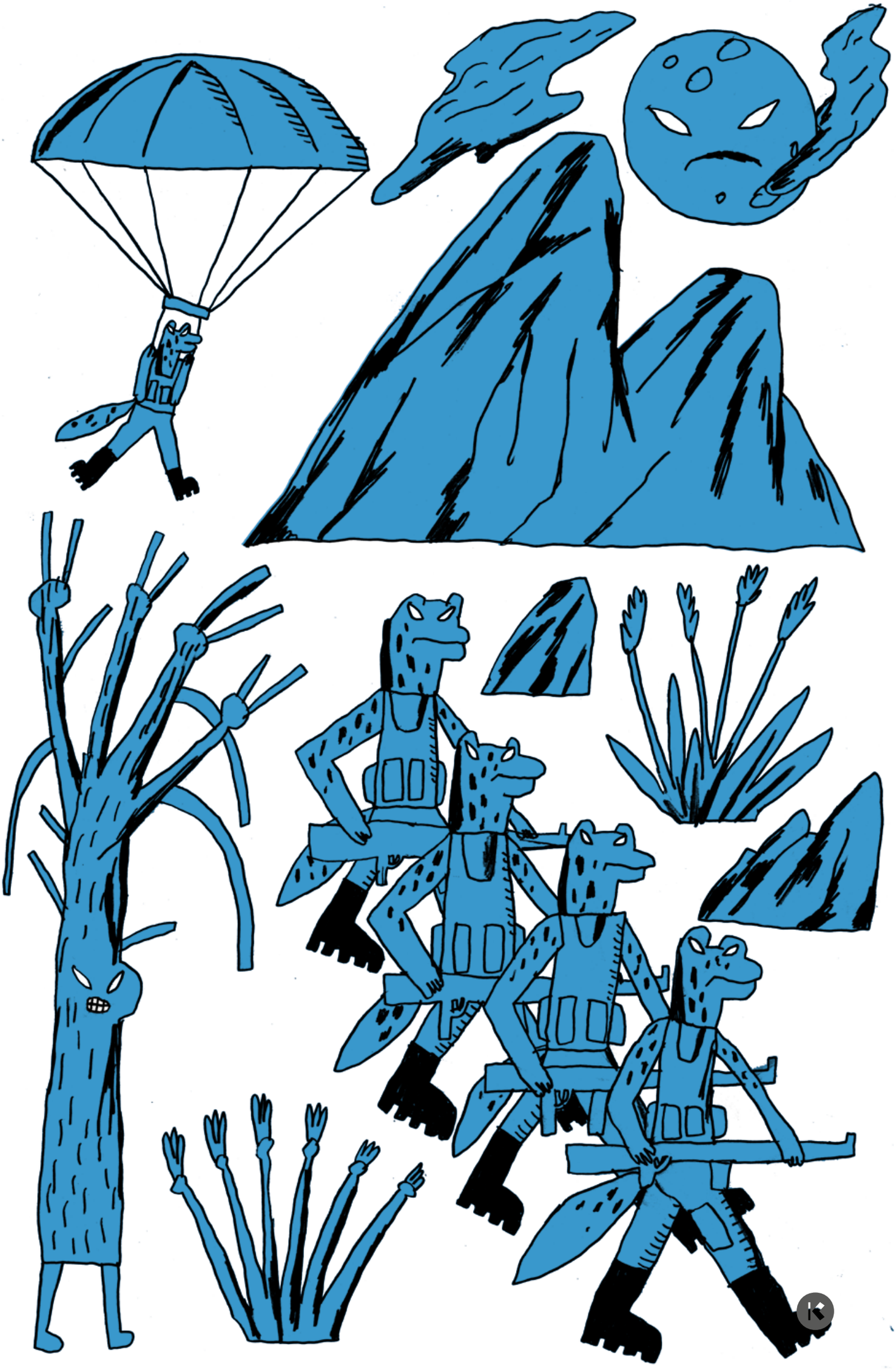
Žertík, který se poněkud zvrhl

Zpočátku to měla být recese a aprílový vtípek, který se jednoho dne objevil mimo jiné na serveru www.fantasyplanet.cz ve formě obálky knihy a jedné kapitoly s tím, že jistý František Kotleta napsal knihu, jež se vyrovná dílům Jiřího Kulhánka. Ohlas čtenářů byl však tak nadšený, že se z recese stala vážná věc a kniha nakonec vznikla. *Hustý nářez* (2010) se tak stal první částí trilogie *Bratrstvo krve*, do něhož se Kotletovi zdařilo zakomponovat snad všechny prvky českého splatterpunku — invazi mimozemšťanů, upírské bratrstvo, dávné legendy, super techniku, brutální boj o život a nadvládu nad Zemí, rychlou akci, krev i ichor stříkající proudem, a dokonce i explicitní erotické scény, jimž se jiní autoři spíše vyhýbali. Kotleta je prostě svéráz, který nejde daleko pro drsné slovo ani násilnou scénu, stejně jako lechtivě šokující situaci. To dokázal nejen v pokračování *Bratrstva*, ale i dilogií *Perunova krev* (2013), kde do příběhu zapojil slovanské bohy. Škoda jen, že v poslední době se tento autor věnuje spíše klasickému postapu, přestože spoustu prvků splatteru obsahuje i jeho nejnovější trilogie *Spad* (2016—2017).

Ke splatterpunku má blízko i další autor píšící pod pseudonymem — Alex Drescher. Jeho příběhy ze světa *Prolnutí* se odehrávají v Evropě blízké budoucnosti, zbídačené hospodářskými krizemi, exody biblických rozměrů a válkami vydávanými za humanitární intervence, kde bují zločin a korupce. Což dává autorovi skvělou příležitost, aby své hrdiny protáhl peklem. Drsná akce, brutální násilí, spousty krve, vystřílených nábojnic a mrtvol všeho druhu, bojoví roboti, dědictví z Marsu i vlkodlačí královna — to vše na čtenáře čeká například v dilogii *Světla v temnotách* (2017). No řekněte, není to krása?

Jak jste už mohli poznat, český splatterpunk není pro každého. Pokud však máte dost fantazie a smysl pro nadsázku, milujete drsné hlášky a lákají vás popkulturní odkazy, neštítíte se krve a jiných tělních tekutin v míře větší než malé a nečervenáte se při lechtivých scénách, pak si při tomto BRAKOVÉM čtivu nádherně odpočinete.

Autor je šéfredaktor časopisu *Pevnost*.



Česká Skandinávie

Michal Sýkora

Daniel Petr
Sestra smrt
Host, Brno 2018

Neztratit se v bohaté tuzemské produkci žánrových knih o zločinu není snadné, zvláště když není kritiky systematicky reflektována. Za takové situace pomáhá v orientaci značka nakladatele jako předznamenání, jakému čtenáři je kniha určena. Jen namátkou tři nakladatelství, jejichž žárová produkce je specificky kvalitativně vyhraněná (na rozdíl například od Mladé fronty, která ve vydávání detektivek nevykazuje pochopitelnou redakční dramaturgii): Moba vydává primárně oddechové čtivo pro nenáročného konzumenta, knihy působící jako narychlo spíchnuté, určené k okamžitému zapomnění. Stačí vražda na zahrádkářské výstavě, hlavně nezdržovat popisy a psychologií. Motto cílí spíše na čtenářky než čtenáře (i přesto, že vydávalo špičky žánru jako P. D. Jamesovou či Colina Dextera), což se na jeho detektivkách podepisuje. A Host nabízí moderní žánrové knihy pro ty, již očekávají víc než jen četbu na jedno použití. Pokud tedy *Sestru smrt* Daniela Petra vydal coby „severskou krimi ze severních Čech“ právě Host, předznamenává to, s jakým typem žánrového románu budeme mít co do činění.

Předesílám, že vím, že jsem při takovém hodnocení v konfliktu zájmů. A také že jsem plně zaujatý „pro svůj způsob“ detektivky, což se samozřejmě projevuje i v hodnocení produkce kolegů. Následující řádky si tak sotva budou klást nárok na objektivitu, neboť budou pojednávat o tom, jak se *Sestra smrt* potkává s mou osobní představou o žánrovém románu.

Vraždy na Rumbursku… a v zimě

Sestra smrt detektivkou v pravém slova smyslu není, jedná se o thriller, v němž pachatele detailně popsaných zločinů známe. Čtenáře tak nepohání vpřed zvědavost, kdo to udělal, ale proč to udělal a zejména co je pachatel, jehož jméno prozrazuje už anotace na záložce, vlastně zač, když má být roky mrtvý. Autor umně míchá žánrové ingredience, nezdržuje se s podružnostmi a žene zápletku vpřed takovým tempem, že čtenáři mohou uniknout i případné logické přešlapy.

Co u žánrového románu hodnotit a oceňovat? Zajímavé a v rámci možností originální prostředí, poutavé postavy a neprůhlednou (nebanální) zápletku. Ale také schopnost autora vyhnout se klišé (či je umně zamaskovat). Pravidla jasně vymezují stavbu syžetu. Na začátku musí být zločin, popřípadě záhada, obojí dostatečně poutavé, aby to utáhlo čtenářovu pozornost po dvě stě, tři sta stran, a na závěr je třeba vše srozumitelně vysvětlit. Většině autorů činí obtíže vydržet jen s jednou vraždou, proto kontinuálně přiživují čtenářovu pozornost vršením nebožtíků, což vyšetřování komplikuje, ale také posouvá blíž k rozuzlení.

Zápletka může být zasazena jak do nějakého zajímavého pracovního milieu, nebo atraktivní lokace. Petr zvolil druhou možnost; svůj román situoval do prostředí promrzlého a zasněženého národního parku České Švýcarsko a okolních, ne zrovna sociálně přívětivých měst. Dokázal tím, že za atraktivní scenérií se čeští autoři nemusejí vydávat do vzdálených destinací; atmosféra románu je doslova mrazivá, postavy se brodí vydatnou sněhovou nadílkou, jako bychom se ocitli někde poblíž polárního kruhu.

Pokud jde o zápletku, je autor *Sestry smrti* velkorysý — jinému spisovateli by Petrovy nápady vystačily na tři romány. Jedna románová linie se točí kolem válečného zločince a člena kosovské mafie Miloše Bjeleja, zjevujícího se v Českém Švýcarsku, druhá se týká zdravotní sestry z rumburské nemocnice, podezřelé z vražd šesti pacientů, další pak vraždy jejího syna a zmizení dcery. K tomu je tu ještě otrava šatnářky rumburského koupaliště. A jako přídavek slouží špionážní aféra z roku 1987 točící se kolem prototypu moderního odposlouchávacího zařízení.

Díky barvitému ději Petr zvládá nepřetržitě udržovat čtenáře v napětí — jednak přibýváním mrtvol, jednak dějovými zvraty a střídáním linií, ale také postupným odhalováním provázanosti zápletek. V závěru se ukáže, že zde doslova vše souvisí se vším a aféra se zdravotní sestrou je spjata s vyšinutým řáděním kosovského zločince. Musím se přiznat, že navzdory „přepálenosti“ zápletky, postavené na tom, že různé postavy se v (ne)správný čas ocitnou na (ne)správném místě a že Šluknovský výběžek je zobrazen jako rejdiště obávaného válečného zločince (přičemž na jeho řádění v Chorvatsku zcela náhodou narazí zrovna obyvatelka Rumburka), mě román jako čtenáře svou překombinovaností až do konce bavil

a v důsledku mi nezbývá než ocenit Petrovu fabulační ekvilibristiku.

Podtrženo vlnovkou

Daní za barvitý syžet jsou ovšem poněkud mdlé postavy, což považuji za největší slabinu *Sestry smrt*. Skloubit v thrilleru požadavky na spád děje s věrohodnou motivací postav je pro žánrové autory nejtěžším úkolem. Petr se natolik soustředil na konstrukci syžetových zvratů, že na podrobnější vykreslení hrdinů jako by mu už nezbývaly síly. S postavami šoupe po románové šachovnici, jen aby je dotlačil k další dramatické situaci. S jejich motivací si těžkou hlavu nedělá a odbude ji jednou dvěma větami. Tak se nám nedostane věrohodného vysvětlení, co vedlo Bradáče k tomu, podílet se na věznění Evy Rothové (o podivném chování jeho syna ani nemluvě: co udělám, když zjistím, že můj otec vězní mladou dívku? Znásilním ji?). Stejně tak ozřejmění motivace jednání Anny Hrubé: když mám strach o život, tak se nechám obvinit ze smrti staré ženy, protože ve vazbě budu v bezpečí a ono se to pak vše nějak vyřeší? Na druhou stranu dramatický děj zdařile kryje nevěrohodnost a nedotaženost psychologie některých postav; věřím, že řada čtenářů podobné lapsy prostě přehlédne.

Nevyprofilovaný je i vyšetřovací tým. Kolegové hlavního hrdiny Václava Rákose jsou zaměnitelní, nijak výrazně charakterizovaní. Sám Rákos je utkaný z žánrových klišé, průzračná složenina obvyklých schémat a postupů: přiměřeně rozervaný drsňák, jenž má spory s nadřízenými a pochopitelně i s (notně frustrovanou) manželkou. Takový typ je samozřejmě vděčný čtenářsky i autorsky. Rebelové a kverulanti jsou coby nositelé zápletky vždy zajímavější než usedlí, předpisů dbající jedinci. Solitéři nedodržující pravidla jsou jen takovou obezličkou maskující neznalost policejních postupů, o nichž má většina tuzemských autorů toliko zprostředkovanou představu z televizních seriálů. Petrovi se nicméně i přes schematičnost daří svého hrdinu držet v mantinelech pravděpodobnosti. Dokonce i jinak otřepaný motiv hrdinova traumatu, které má kořeny v minulosti a souvisí se vztahem k otci, zde působí v provázanosti s totalitní minulostí země víceméně nápaditě.

Co bych však osobně podtrhl nesouhlasnou „klausovskou vlnovkou“, je Rákosův prapodivný nápad vzít s sebou na vyšetřování sedmiletého syna a následně jej svěřit cizímu podivínskému muži, zvláště když v závěru románu poněkud nedůsledně píše o permanentním strachu, který Rákos o Martina projevuje. I když autor situaci dostatečně syžetově vytěžuje (scény, kdy je malý syn sám v penzionu jen se starým Bradáčem, jsou co do budování napětí náležitě využity, stejně tak slouží jako pochopitelná záminka pro následný Rákosův konflikt s manželkou), jeví se mi takové chování u zkušeného policisty a aspoň elementárně rodičovsky zodpovědného člověka krajně nepravděpodobné.

Jedním z neblahých rysů české detektivky je závislost na krátkodechých módách a cizích vzorech; přenos jejich schémat do tuzemských reálií působí nepatřičně, ne-li přímo směšně. Nejvýrazněji se to projevuje v českých pokusech o detektivky drsné školy, plné křečovitého siláctví a trapných pokusů o cynický humor, či v televizních klonech skandinávských seriálů. *Sestra smrt* vykazuje mnoho styčných rysů s žánrem takzvaných severských krimi — notně bizarní a komplikovanou zápletku, propojení zločinu s politikou (byť zprostředkovaně), příběh překračující hranice geografické i žánrové, ale také náležitě severskou scenérii. Je ovšem rozdíl mezi mechanickou nápodobou a poučenou prací se vzory a Petrova kniha patří k tomu druhému případu. *Sestra smrt* je svébytná a ryze česká (míněno pozitivně) varianta oblíbeného žánru, plně ukotvená v tuzemských reáliích, a i přes překombinovanou zápletku vlastně uvěřitelná. Jak autor prozradil v jednom z rozhovorů, už pracuje na dalším thrilleru; pokud bude v příští knize pečlivější v utváření postav, má Rákosova série potenciál stát se vítaným osvěžením tuzemské žánrové produkce.

Autor je spisovatel a literární vědec.

Inzerce

Aktuální čísla
Zakořeněno v mýtech (moderní adaptace staroseverských mýtů)
Kabinet múz doktora Schulze
Tropy v tropech (soudobá africká poezie)

Chystáme
Železnice
Bývalé nizozemské kolonie
Kamerun

Více na www.svetovka.cz

PLAV
MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

Kde ani smrt nebere

Michal Sýkora — Boris Hokr — Michal Jareš — Eva Klíčová

Mezi klasickou britskou detektivku, americkou drsnou školu, detektivky ze staré Číny nebo z koňských dostihů se na přelomu tisíciletí vloudily detektivky severské. Jejich sociálněkritický rozměr se zvolna stává inspirací českým scenáristům a spisovatelům. Je však úplně snadné lokalizovat skandinávský kulturní model někam mezi Bílé Karpaty a Krušné hory? A jak se to podařilo Danielu Petrovi v románu *Sestra smrt*? Neztroskotal ceněný autor umělecké prózy na podřadném čtivu?

MJ: Myslíte, že se dají psát recenze na detektivky, aniž by se něco prozradilo? Není to pak sterilní?

MS: Já s tím dost bojoval. Jestli vyzrazovat zápletku a jak moc.

BH: Dobrou detektivku si přečtete i podruhé. Takže je to takové obojaké — dobré detektivce to podle mě neublíží a u špatné je to jedno.

Dějové spoilery můžu nakonec vymazat, ale aby ta diskuse pak nebyla sterilní. Nicméně začněme tradičně: souhlasíte s kritikou Michala Sýkory?

MJ: Souhlasím s druhou polovinou Michalovy recenze, s mdlými postavami a tak. No a ta první část je v něčem pravdivá a v něčem se

mi příčí. Nevím, jestli Daniel Petr dovede nepřetržitě udržovat čtenáře v napětí (u mne se mu to nepovedlo), a zároveň nevím, jestli je zápletka neprůhledná. Řekl bych, že je spíše překombinovaná. A navíc tím, že prostředí Českého Švýcarska znám docela dobře, tak to na mne nepůsobilo tolik, jak asi mělo.

BH: Co se prostředí týče, tak České Švýcarsko sice neznám, ale popisy mi splývaly s osobními vzpomínkami na zasněžený Valmez i Trhové Sviny, takže zrovna nějaký jedinečný duch místa jsem tam nepostřehl. Což je možná děsivé znamení toho, že jak se o Ústecku mluví coby o regionu v problémech, znamená to, že podobné je to u nás vlastně všude. A napětí se jaksi taky nedostavilo. Respektive ne že bych si neříkal, „co bude dál", ale spíše ve stylu, „jaký králík bude z klobouku vytažen příště". V tomhle má kritika pravdu, je to hodně o náhodě, notně o (z)vůli autora (za vše: Štěpánova a Evina cesta do tenat šílence). A nakonec to bohužel drhne i na nižších úrovních.

MS: Na překombinovanosti zápletky se shodneme, ale zároveň přiznávám, že mě kniha bavila. Možná i proto, že jsem byl zvědavý, v co to vše vyústí, jak se Petrovi podaří všechny ty motivy poskládat do nějakého celku.

Ještě někde kolem druhé třetiny jsem věřila, že čelisti motivací secvaknou. Nakonec ale nastalo něco, co je skoro parodií žánru, klubko dějových linek je už moc zašmodrchané.
MJ: Je to trochu takový katalog nápadů pro detektivku: kromě vražd je tu incest, únos, znásilnění… a ještě přidáme ruskou kontrarozvědku, a ještě je tvůj táta chartista i estébák, a ještě je tvůj kamarád taky trochu hajzl a vyspí se ti se ženou, takže tvoje dítě možná není…

MS: Tohle já vnímám jako důsledek Petrovy severské inspirace. Ony ty skandinávské thrillery jsou mnohdy také překombinované. Proto jsem v recenzi napsal, že jinému by ty zápletky vystačily na tři romány.

BH: Jakkoli je to z hlediska filiace blbost, tak jsem měl pocit, jako by se jednalo o nápodobu filmu *Wind River* — kde si ovšem vystačili s trojicí postav, kdežto tady se až do nějaké sté stránky objevují nové a nové postavy a zápletky a nijak se mi to nespojuje v ucelený obraz, nijak nepůsobí gradace a načasování. Samotná přepálenost by přitom nevadila, ostatně vzpomeňme si na zápletku a rozřešení *Nezaplatitelného* od Miłoszewského. Tam to šlo ještě dál!

Zas bych autorovi nevyčítala skutečnost, že když se *Sestra smrt* odehrává v zasněžené krajině, připomíná spoustu dalších zasněžených krajin, ať už filmových, nebo reálných.
BH: Jenže když čteme třeba o irské vesnici v *Živlu* nebo o nějakém zapadákově někde ve Skandinávii, ta charakteristika nemusí být tak silná, protože se z hlediska naší zkušenosti pohybujeme v rovině *true enough*. Tady měl však Petr víc tlačit na atmosféru. Objevily se tu náznaky nějakého až nesbøvského mysticismu jakoby ve stylu románu *Pentagram*, ale bylo toho málo. Možná je to škoda.

Přichází také čas na otázku, kdy se chudý, temný „venkov" plný křivd promění z tajemné neokoukanosti na klišé. Petr myslím umí evokovat syrovost prostoru, bezútěšnost světa, kde nikdy nedojde na žádnou spravedlnost, ale zároveň právě v Ústí nechal bez povšimnutí bizarní postsocialistické město včetně betonové architektury někdejších KNV a ONV a podobně. Jako by to najednou bylo málo skandinávské. Adaptujeme v Česku severský styl dobře?
MJ: Myslíš severským stylem návrat severočeské školy a romány o chemičkách?

O tom myslím autor nic moc neví, alespoň román nic takového nenaznačuje. Přitom ambiciózní Čejka, synek z mocné komunistické rodiny, by klidně mohl vyskočit z nějakého Švejdova románu o bezskrupulózních pragmatických inženýrech rozkrádajících socialistický majetek. Myslela jsem samozřejmě vytěžování severské krimi: atmosfér, spojení politiky a společenského úpadku, opuštěné průmyslové areály, ponuré počasí.
BH: Předně: co je to severská krimi? Osobně mám pocit, že je to čistě Skandinávci přežvýkaná americká drsná škola s příchutí thrillerů ve stylu Jefferyho Deavera nebo třeba z poslední doby Stevena Craiga Zahlera: jeho *Špinavý kšefty na North Ganson Street* se třeba pyšní brutálním ghettem pokrytým sněhovou bouří a mrazem, kde se pohybuje český nájemný vrah…

Snad jsou ty skandinávské krimi sociálně progresivnější — třeba aktivnějšími ženskými postavami. V *Sestře smrt* se i policejní psycholožka přezdívaná Dužina vyznačuje pasivitou a stereotypní charakteristikou, přičemž je otázka času, kdy to začne „jiskřit". Dužina má proto především „dokonalou postavu" a v prádle leze detektivovi v noci do postele… Zásadnější je však to, že jednou je popsána jako krátkovlasá, ale později, když je třeba otevřít zámek, už disponuje vlásenkou se „zacuchanými vlasy".
MJ: Taky to potřebovalo víc zásahů redaktora i na nižší rovině, kde se objevovaly podivuhodné věty typu: „Vyšetřovatelé píchli podle všeho do vosího hnízda," a podobně.

BH: Každopádně souhlasím s tím, že se v románu občas objevovaly zvláštní věty a jakési minely, které mě vytrhávaly ze čtení. Kolik je třeba detektivu Rákosovi? V jednu chvíli je o něm napsáno „mladíkovi se zkřivila tvář bolestí", přitom podle mnoha indicií by mu mělo být asi pětačtyřicet. Stejně tak tu trochu hapruje zmatečné přelévání přítomnosti do flashbacků, tohle by potřebovalo ještě vybrousit.

MS: Jak to tak vypadá, já vůči knize vystupuji nejsmířlivěji.

Zároveň mám pocit, že autor žánrovky vstupuje daleko těsněji do souboje se světovou elitou než autor „normální" literatury, kde jsou recenzenti daleko shovívavější, což jim umožňuje i minimum

Nejde jen popadnout noviny, nalistovat nějakou kauzičku a hned to šlehnout na papír

Boris Hokr
kritik a zástupce šéfredaktora *Pevnosti*

pravidel postmodernistické prózy či jejich obtížnější kontrola. Kam by *Sestra smrt* patřila v současné původní české krimi a detektivce? Na dno mezi insitní epigony, nebo k tomu lepšímu?
MJ: Nevím, jestli se na něco takového dát odpovědět. Každopádně i kdyby v „normálním“ románu někdo psal věty typu: „Obrátil ji čelem ke kmeni a vnikl do ní zezadu. Kůra jí odírala tvář,“ tak se mu taky vysměješ.

Na to ti autor ale řekne, že je to myšleno ironicky a že to „tak má bejt“ a kritik tomu nerozumí, ale když jde o mrtvoly, lze autora jednodušeji chytit za ruku.
BH: Stačí se podívat na některé diskuse na žánrových webech, co za maličkosti se tam autorům otlouká o hlavu. Ale k otázce: je tu taková malá renesance detektivky, jako byla v šedesátých letech. Jen místo Škvoreckého a Karla Michala máme víc jmen ze stran přeběhlíků mezi žánry (Procházka — Smolíková, Kopřiva, Červenák — i když je to slovenský autor, časově sem spadá a jeho pozice na českém trhu je taky silná). Petrův problém je to, že od něj čekáme víc, ale dostaneme míň, možná proto, že se prostě rozjel a užíval si to, ale nakonec to neukočíroval a zůstaly mu v ději mezery, lapsy i nevysvětlené věci.

Nevím, jestli Daniel Petr dovede nepřetržitě udržovat čtenáře v napětí (u mne se mu to nepovedlo), a zároveň nevím, jestli je zápletka neprůhledná Řekl bych, že je překombinovaná

Michal Jareš
literární kritik a historik

MJ: Jako detektivka to moc nefunguje, psychologie směšná… co s tím potom? Jen že je to nová věc od nového autora s původním českým námětem? Proboha, v celém Šluknovském výběžku mají zcela zásadnější problémy s varnami pervitinu a s jeho prodejem do Německa a Polska než s nějakým chorvatským běsnícím veteránem.

BH: Jenže do Chorvatska všichni jezdíme, to je zásadní… Mimochodem, je úsměvné, jak snadno se dá v knize zaletět na otočku do Splitu… a jak nikdo neřeší, že se vyšetřovatel Rákos vůbec nehlásí chorvatské policii a rovnou akčně napochoduje do nějaké staré vápenky. Měl štěstí, že mu někdo z ochranky plné veteránů nerozbije hubu už den předem.

MS: Detektivka to není, to je patrné od začátku, a myslím, že to ví i sám autor. Rozhodně si nemyslím, že by zrovna tenhle román zasluhoval takovou dávku přezíravosti. Zas takový žánrový zmetek to není. Postojem „Chandler je lepší“ moc o té knize nevypovídáme… Jestli si chcete přečíst aušus, tak tím nás dostatečně zásobuje Moba.

BH: Tak s Chandlerem srovnávat nebudeme, tak krutí nejsme. Jde ale o to, že detektivka, nebo krimi román / thriller musí fungovat v zápletce, musí to na sebe navazovat, ty motivy spolu musí komunikovat, největší hřích je právě to, když se tak nestane a kniha se změní v řetěz atrakcí, a tady k tomu dost sklouzáváme. A k Chandlerovi ještě jedna věc. Díky tomu, jakým způsobem se k nám dostal, tu panuje dost silná představa, že detektivka má mít styl. Přinejmenším toho byl Petr příslibem. Proto je škoda těch zádrhelů na úrovni vět a třeba i použitých obratů.

S (nepochybnou) nadsázkou přemýšlím, jestli by nebylo jednodušší nenapodobovat severské či jiné krimi přenášením některých prvků do Česka, ale navázat na tu severočeskou školu, i když Švejda zase lokalizoval a zesocialističťoval Arthura Haileyho. Nicméně kromě severské krimi se autor inspiroval i mediálně známým případem „Sestry smrt“, jak zdravotní sestru z Rumburku obviněnou z vražd několika pacientů léky přejmenovali novináři. Přitom

ta zápletka tu nakonec mohla klidně chybět. Nebo ne? Na co ten případ vlastně autor potřeboval?
MS: Tuto otázku jsem si taky položil. Připadalo mi, jako by tímhle případem Petr začal, ale pak se mu do toho dostal chorvatský válečný zločinec Bjelej (protože zápletka s ním vlastně vysvětluje, jak to se zdravotní sestrou ve skutečnosti bylo) a autor pak začal psát o něm, protože to bylo efektní. To je samozřejmě čirá spekulace, ale sám pro sebe jsem si jeho postup takto zrekonstruoval.

Nedávno také vyšel román Adély Knapové a komiks Marka Šindelky, Vojtěcha Maška a Marka Pokorného, obě díla jsou přitom inspirovaná známou a zároveň nepochopitelně bizarní kuřimskou kauzou. Jako vždy je problém na něco usuzovat z několika málo případů, ale snad kromě žánrů hledají čeští autoři inspiraci i ve (fabulačně stejně nakonec nedostižné) realitě. Nemohou být ty reálné případy cestou z nějaké monotematičnosti či zápletkové mělkosti a stejnorodosti české prózy? Šindelka si už podobně vypomohl medializovaným případem uprchlíků udušených v kamionu v předchozí novele *Únava materiálu*. Viewegh za to byl kdysi plísněn, leč asi přece jen se časy mění.
BH: Je to dobrý způsob, jak sestoupit ze vzdušných zámků k něčemu konkrétnímu, k čemuž ty kauzy a jejich reflexe mohou vést. Ale je to i výzva, protože aby příběh fungoval, je třeba mít nějaký odstup a promyšlený přístup. Nejde jen popadnout noviny, nalistovat nějakou kauzičku a hned to šlehnout na papír. I tak výkonná vypravěčská mašina jako Jozef Karika ve svém pokusu analyzovat slovenské prorůstání mafie do politiky nakonec působil relativně mdle… jako by nepřidal nic nového k tomu, co už někde bylo.

Trochu se ukazuje, že napsat opovrhovanou žánrovku je těžší než artistně stylizovanou zpověď, kde má na vše patent autor, který píše přece hlavně pro sebe a ke čtenáři bezohledně. Co má smysl číst ze současné české detektivky nebo krimi? (Kromě románů Michala Sýkory, ty jsou jasné ☺.)
BH: Uměleckou zpověď si přečte naše maminka, žánrovku dalších tisíc lidí, kteří nemají důvod mít nás rádi, jen si chtějí přečíst dobrou knihu s propracovaným příběhem. S nadsázkou, ale v podstatě to tak je.

MS: Děkuji. Mně osobně se líbí Nela Rywiková. Ta má nejblíže k mému způsobu detektivky, o kterém píšu ve své kritice. Jinak právě vědomí, že napsat žánrovku zas není tak snadné, mě vedlo i k vstřícnému postoji vůči Petrovu románu.

A co méně vstřícné družstvo diskutujících — našli byste na *Sestře smrt* něco uznáníhodného?
MJ: Povedených je tam několik vedlejších postav, které dějem bohužel jen prosviští. Třeba policejní doktor Minařík. Za pochvalu stojí i snaha o nějaký ten rodinný život Václava Rákose, i s těmi jeho pády, ale zároveň s trvalými pokusy udržet si vztah se synem.

BH: Já mám problém, že nejpůsobivější to bylo, když hned na začátku všechno nasvědčovalo tomu, že malej Rákos vzal kolo a odjel si umrznout do vánice. Tam mě měl Petr na lopatkách. A jakmile se tohohle vzdal (to by teprve bylo pro taťku Rákose a jeho rodinu trauma), tak už se to napětí nikdy nenahodilo… Ano, pořád se něco dělo, takže jsem to přečetl rychle, ale taky mě něco stále rušilo. Od zmíněných neústrojných vět a obratů po něco, o čem si myslím, že byly opakující se nelogičnosti, což je pro žánrovou literaturu smrtelná choroba. Mnohdy je to také o čtenářské vstřícnosti a ochotě nevyžadovat po autorovi, aby všechno polopatě popisoval; jenže tato ochota musí být něčím silným vykoupena, ale nic takového *Sestra smrt* nenabídla. ●

Detektivka to není, to je patrné od začátku, a myslím, že to ví i sám autor

Michal Sýkora
literární vědec a spisovatel

Přichází také čas na otázku, kdy se chudý temný „venkov“ plný křivd promění z tajemné neokoukanosti na klišé

Eva Klíčová
redaktorka *Hosta*

Vyprávění jako nástroj k uchopení rozporuplnosti ženského světa

Eliška F. Juříková

Lucie Faulerová
Lapači prachu
Torst, Praha 2017

Existují dva mezní způsoby, jak napsat prózu, oba stejně funkční, každý z nich ovšem přinášející výpověď poněkud jiného druhu. První se opírá o předem danou jasnou představu, jak mají věci být, tedy o určitý žánrový, dějový, tvarový, ale také myšlenkový či ideologický vzorec, který je v průběhu psaní podle míry talentu naplňován tak, aby ve výsledku bylo vše na svém místě. Způsob druhý nekonstruuje, nýbrž vyrůstá z autorské potřeby psát: s větším či menším nadáním přidávat slovo ke slovu, větu k větě, scénu ke scéně, situaci k situaci a nápad k nápadu… utvářet výsledný text jako sled intuitivně i racionálně propojených kroků, jejichž cíl nemusí být vždy jasný.

Pokud jde…

…o prozaický titul Lucie Faulerové, zdá se mi, že se v něm oba tyto přístupy organicky prostupují, byť ten druhý o trochu převažuje.

Autorka pracuje s postupným efektním odhalováním ošklivého rodinného tajemství, které je spojeno s rodiči dvou ústředních hrdinek prózy, utváří logické a emociální pozadí jejich činů a promluv a jako takové je rovněž v přesně odměřených dávkách vyprávěním postupně odkrýváno jako klíč otevírající smysl příběhu a také zpětně usouvztažňující jednotlivé motivy a náznaky. — Jaké tajemství? No přece neočekáváte, že autorce pokazím narativní efekt tím, že vám rozkrývanou hádanku prozradím předem?

Na straně druhé je však zjevné, že rozhodující podíl na konečné podobě prózy mělo především postupné utváření promluvy tak, jak je Faulerové nabízela práce s jazykem. Plynutí živé řeči a z něho vycházející proces utváření smyslu textu je jí totiž zjevně nástrojem, s jehož pomocí „svou hrdinku“ během psaní nalézala nejen pro čtenáře, ale i pro sebe samu. Umožňovalo jí to krok po kroku — a nejednou tematizovaně — na základě logické úvahy a spontánního vcítění se do příběhu a postav zvažovat a rozhodovat, co a kdy o ní říci a neříci, jaký motiv v kterou chvíli použít a zda jen napovědět, či pojmenovat přímo, případně jakou funkci ten který postup ve vyprávění má a co vyjadřuje. Anebo možná také přemýšlet, jestli by se tok příběhu neměl odklonit jiným směrem.

Na začátku takovéhoto…

…postupu ovšem musí být určitý pevný koncept, vymezující výchozí pravidla hry. V případě novely *Lapači prachu* to znamenalo hlavně volbu vhodného typu hrdinky, která by provokovala autorčinu fantazii a s níž by ona mohla vést svůj dialog. Nemohla to tedy být postava autobiografická, o níž autorka příliš mnoho ví, ale „někdo jiný“, koho může během psaní a konstruování fiktivního příběhu poznávat a rozkrývat. Faulerová se tak rozhodla stvořit postavu Anny: mladé a velmi osamělé holky, zhruba autorčina věku (nar. 1989), která žije víceméně „obyčejně“ a stereotypně, nicméně jako vypravěčka podává v ich-formě o sobě a svém podivném živoření zprávu. Annino vypravování navíc nemělo být jen formou sebereflexe, ale také hledáním cesty k očistě a rozhřešení — je-li to

v jejím konkrétním případě vůbec možné. Důležitým předpokladem spoluutvářejícím působivost prózy pak bylo také rozhodnutí nepojmout tuto postavu jako vypravěčku, které by adresát mohl na slovo věřit, nýbrž tak, aby si záhy uvědomil, že součástí adekvátního přečtení a pochopení textu je rovněž akceptace skutečnosti, že její řeč a sebereflexi spoluformují určitá tabu. Traumata, která jí brání v tom, aby pokaždé naplno vyslovila, co ji trápí. Čtenář *Lapačů prachu* tak dokonce má dojít až k poznání, že této vypravěčce působí potíže vůbec si určitá fakta a souvislosti připustit.

Již od prvních stran knihy je Anna autorkou představována jako žena prostoupená negativitou, které se téměř vše jeví „jako ta nejhorší chvíle mého života, tedy kromě těch ostatních". Jako bytost, kterou cosi opakovaně, opět a opět nutí prožívat a předvádět svůj vzdor proti všemu, co si dělá nárok být normou a normálem. Součástí Annina autoportrétu jsou tudíž děsivé noční sny, nelehká rána a navracející se deprese. A dostane-li se tu a tam do nějaké zdánlivě nespoutané sexuální situace, tak jen proto, aby se vyjevilo, nakolik je prostoupena strachem z možnosti, že by se mohla a měla nějakému muži odevzdat. Proto také není schopna navázat plnohodnotný citový vztah — a pokud se příležitost k takovému vztahu objeví, spontánně ji likviduje; dokonce i v případě, kdy je potenciální partner velmi vnímavý a chápavý. Založení rodiny, v níž by jí připadla role manželky a matky, je totiž pro ni něco nepřijatelného. Snad proto také v sexu preventivně preferuje orální techniky.

Poselství takto vyhroceného...

...zpodobení mladé ženy nabývá u Faulerové svého smyslu až v konfrontaci s Anniným stejně vyhroceným protipólem: s milovanou a zároveň nenáviděnou sestrou Danou. Rozdíl mezi nimi je naznačen již jediným písmenkem na začátku jména: iniciálou D, která by mohla odkazovat — ať již to tak autorka zamýšlela, anebo ne — ke slovu „domov" a k hodnotám, které se nám s ním asociují. Jakkoli totiž minulost obou sester poznamenalo stejné trauma, Dana na ně reaguje způsobem zcela opačným: křečovitým lpěním na domově a s ním spjatých sociálních vazbách: na matce, dětech a manželovi. A to i za tu cenu, že si ani tváří v tvář nepříjemným pravdám nepřipustí, jaký její muž ve skutečnosti je.

» Autorka navazuje na ibsenovskou poetiku využívající napětí mezi přítomností a bolestivou minulostí, od níž se nelze odpoutat «

Promyšlená kompozice novely tak může využívat významový protiklad a konflikt mezi dvěma těžko slučitelnými extrémy, což autorce skrývající se za vypravěčkou otevírá možnost pro rozvíjení příběhu a pro nesentimentální, až drásavé zvažování světa současné ženy teď a tady. Pro vyjádření, kterým si osahává komplikovanost, nejednoznačnost a neredukovatelnost lidské psychiky a mezičlověčích dotyků, projevem čehož je pak také vyhledávání funkčních jazykových, formulačních a stylistických paradoxů, včetně chytrých tautologií.

Pokud by šlo...

...o drama, nejspíše bych napsala, že autorka navazuje na ibsenovskou poetiku, využívající napětí mezi zdánlivě nekonfliktní přítomností a bolestivou minulostí, od níž se nelze odpoutat a která předurčuje naše činy. Charakteristickou zajímavostí zpestřující četbu této novely jsou však rovněž ty pasáže, kdy je základní vyprávění v ich-formě „brechtovsky" zcizeno, neboť vypravěčkou přebírající na chvíli řeč se stává sama autorka. Nebo, chcete-li, interní subjekt textu, přiznaně zvažující, jestli, kudy a jak dál příběh rozvíjet.

Blíže než k divadlu mají ovšem *Lapači prachu* k poetice filmové, ostatně tu a tam a nikoli náhodou autorčino vyprávění používá rovněž techniku montáže a rychlého střihu. Především však vnímám, že text Lucie Faulerové svou autorku představuje jako spisovatelku, která bezděčně a přirozeně inklinuje k tomu, aby své postavy a jejich jednání vnímala nikoli jako abstrakta v myšleném imaginárním prostoru, ale jako konkrétní lidi, které by skrze text mělo být vidět a slyšet. A snaží se je proto takto představit.

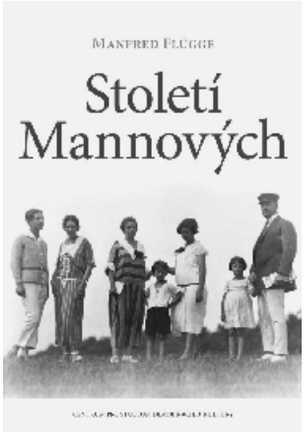
Summa summarum: jestliže jsem v úvodu nepřímo naznačila, že technika, již Faulerová spontánně využívá, může produkovat též texty, které krok po kroku kamsi tápou, až posléze zabloudí, jsem ráda, že přítomný text došel svého cíle. Na působivém účinku, jehož ve výsledku autorčino vyprávění v *Lapačích prachu* dosahuje, se totiž podílí i talent čili ona těžko uchopitelná a pojmenovatelná schopnost osahávat naši malou část vesmíru prostřednictvím psaného textu, který je docela obyčejně zajímavé číst. Což je mimochodem magická vlastnost každé dobré literatury. V tomto případě psychologizující prózy, v níž dlouho zdánlivě o nic nejde, pod jejímž povrchem se ovšem pátrá po smyslu lidského — či chcete-li ženského — života.

A čtenáři pak autorka své pátrání předkládá jako možnost a výzvu, jen velmi těžko převoditelnou na jednoduchou tezi, která by se hodila do učebnicových přehledů.

Autorka je známá kritička.

Kouzelnická dynastie

Tomáš Borovský



Manfred Flügge
Století Mannových
Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2017

Spisovatelských rodin známe z období moderny vícero, těžko však najít takovou, která by byla srovnatelná s literární dynastií Mannových. Bratři Heinrich a Thomas a jejich taktéž literárně činní potomci k sobě poutali pozornost životopisců a vykladačů již za života, zpřístupnění deníkových záznamů a sté výročí vydání Thomasova románu *Buddenbrookovi* vyvolaly na počátku našeho tisíciletí novou vlnu prací, včetně filmového zpracování osudů rodiny v hraném dokumentu či zfilmování nejslavnějších knih obou bratří (*Buddenbrookových* a *Jindřicha IV.*). Kniha Manfreda Flüggeho *Století Mannových* se tak přiřazuje k již dosti početnému souboru prací, které o rodině Mannových a jejích jednotlivých představitelích byly sepsány.

Manfred Flügge má pro takové téma nesporné předpoklady. Akademické zkušenosti, oceňovaná esejistická praxe a vlastní literární činnost vytvářejí vhodné podmínky jak pro badatelský odstup, tak pro empatii spisovatele, pochopení, s jakými problémy se tvůrce při psaní potýká. Flügge nadto již dříve napsal knihu o Heinrichu Mannovi a věnoval se také „múze exilu“, malířce a rodinné přítelkyni Mannových Evě Herrmannové.

Století Mannových nepředstavuje klasickou životopisnou práci, která by podala příběh rodu přes tři generace. *Mannovi* nejsou *Buddenbrookovi*. Spíše krátké kapitoly postupují v rychlém sledu vpřed a každá zohledňuje určitý aspekt života aktérů knihy. Byť je v návaznosti témat víceméně zachovávána časová posloupnost životních etap, od smrti Heinrichova a Thomasova otce, lübeckého senátora a obchodníka, až po život Elisabeth Mannové, Thomasovy dcery, zakládající členky Římského klubu, ekologické aktivistky a průvodkyně ve zmíněném filmovém podání Mannových, spíše než souvislý příběh má čtenář před očima mozaiku s několika spojujícími motivy.

Thomas Mann a ti věčně druzí

Flügge nenabízí výklad fenoménu Mannových, který by byl pronikavě odlišný od těch stávajících či jinak novátorský. Také u něho zaujímá nejvýznamnější místo Thomas Mann. Velký Kouzelník, jak jej jeho děti nazývaly, si podrobil svou rodinu i pozdější vykladače. Denní režim rodiny v mnichovském domě byl podřízen Thomasově tvorbě, při níž jej nesměl nikdo rušit (Flügge zde vtipně připomíná, že jeho děti mezitím byly postrachem okolí), členové rodiny a přátelé se nedobrovolně stávali předlohami románových postav, v dospívání a při svých prvních literárních pokusech byli Thomasovi synové a dcery nemilosrdně konfrontováni s otcovým nedostižným vzorem a jeho nešetrnou kritikou.

Jistě, život nejstarších dětí Eriky a Klause provázela zoufalá snaha vymanit se z otcova stínu. Erika se nakonec stala zahořklou strážkyní Thomasova odkazu, Klaus si dobrovolně vzal život. Nemohly tu ale hrát roli i jiné vlivy? Jejich mladší sourozenci si již dokázali nalézt své uplatnění, v hudbě, literatuře, vědě nebo aktivismu. Faktem, na který Flügge oprávněně upozorňuje, je vyrůstání Thomasových dětí po dvojicích, které k sobě měly blíže než k ostatním sourozencům — Klaus a Erika, Monika a Golo, Michael a Elisabeth. Pouze u Eriky a Klause však tato blízkost přetrvala období dospívání, ostatní se dokázali odpoutat od rodiny a nalézt si, byť nezřídka s komplikacemi a nezdary, vlastní pole působení. Kapitoly o Klausovi a Golovi představují na nevelké ploše zdařilé portréty obou bratří. Klaus by se za příznivějších okolností patrně rovnocenně přiřadil svým dílem po bok otce a strýce, Golo uvedl mistrovské vypravěčství na území vědy — historie.

Další rovinu monografie tvoří spory mezi bratry, starším Heinrichem a mladším a úspěšnějším Thomasem. Flügge je podává odstíněně, aniž by podléhal interpretacím vyplývajícím ze znalosti pozdějších osudů obou bratří. Thomas na staršího bratra v prvním období své literární dráhy žárlil a toužil se mu vyrovnat a překonat jej. Heinrichovy knihy byly čtenářsky úspěšné a kritikou oceňované, Thomas i přes úspěchy svých prvních prací kolísal v nedostatku sebedůvěry. Roztržku však způsobily rozdílné politické postoje k roli Německa v první světové válce, usmíření přišlo až „ve stínech zítřka“. S nástupem nacismu se situace změnila. Milovník Francie a její kultury Heinrich, který žil dlouhá léta mimo Německo, na slunném francouzském jihu, se nedokázal

po vypuknutí druhé světové války vyrovnat se zkušeností amerického exilu a jeho tvorba výrazně zaostává za úrovní předexilových děl. Oproti tomu v německé kultuře bytostně zakořeněný Thomas se po šoku způsobeném převzetí moci nacisty zadaptoval na nové poměry a sepsal během pobytu ve Spojených státech amerických další zdařilé knihy.

Nevyváženost v pozornosti věnované jednotlivým členům rodiny se ukazuje i ve využití osobních záznamů. Deníky Thomase Manna dostávají nesrovnatelně více pozornosti oproti memoárovým textům jeho dětí, ačkoli spisovatel počítal s jejich vydáním po své smrti a nepokrytě se v nich stylizoval. Flügge Thomasovu sebestylizaci konstatuje a na příkladech trefně demonstruje, i tak ale deníky tvoří pro období, z něhož jsou dochovány, jeden ze základních kamenů výkladu. Práce s memoárovými texty je vždy problematická, přesto je škoda, že nepřišly více ke slovu vzpomínky Golo Manna. Jak odlišný může být pohled na rodinu optikou jejích vzdálených členů, ukazují zde nevyužité vzpomínky Heinrichova vnuka Jindřicha Aškenazyho *Poste restante*.

[*Mannovi* nejsou *Buddenbrookovi*. Kratší kapitoly postupují v rychlém sledu vpřed a každá zohledňuje určitý aspekt života aktérů knihy]

Spisovatel a erós

Autor nezapře akademický základ v přístupu k tématu, zejména při sice poněkud strohém, ale zasvěceném výkladu románů Heinricha a Thomase (a velmi citlivě i děl Klausových), zjevně však více myslel na laické čtenáře. Mnoho prostoru tak zabírá líčení komplikovaných vztahů mezi členy rodiny, hledání románových předloh, ať již v osobách, zážitcích, nebo situacích, konfliktní situace s nakladateli, recenzenty nebo interprety a samozřejmě — homoerotické sklony Thomase Manna. Musí snad mít každá jinošská a mladická postava v jeho románech živou předlohu? Marcel Reich-Ranicki rázně prohlásil Thomasovu náklonnost k mužům za inspirujícího génia jeho díla a Flügge jej v tomto směru věrně následuje.

Z životopisného hlediska tu jsou jistě cenné jeho postřehy ke vztahu mezi Thomasem a jeho ženou Katjou (roz. Pringsheimovou), která představovala svorník rodiny, pevný bod stability a spojnici mezi Thomasem a jeho dětmi. Zaměřením na privátní sféru života Mannových — zdůrazněme však, že autor zachovává jisté dekorum a při líčení drogových, intimních a sexuálních eskapád v případě Thomasových dětí zůstává u obecných konstatování, bez zabíhání do konkrétnějších detailů — jako by usiloval o protipól k dřívějšímu přehnanému uctívání duchovního génia, o zdůraznění aspektů tělesnosti, citových a emocionálních nestabilit, vnitřních nejistot a krizí. Na vztahy v rodině mělo bezpochyby silný vliv Thomasovo využívání jejích členů jako předloh pro románové postavy, hovořit o tom jako o „ohavném zvyku“ je však poněkud přehnané.

Homo apoliticus

Slabinou knihy je malý zřetel k obecnějším souvislostem, v nichž se osudy Mannových odvíjely. Nejzdařileji je autor líčí v případě vztahů k ostatním postavám německého kulturního života, ovšem i ty se na stránkách knihy nezřídka jen mihnou, více pozornosti se jim věnuje pouze v případě, že zůstávali s Mannovými v trvalejších přátelských svazcích. Jako by šlo opravdu jen o století Mannových a nikoho jiného. Do života Mannových přitom podstatně zasáhly politické události v Evropě, bratři Heinrich a Thomas však byli, jak Flügge ukazuje, politicky naivní, Thomase ve veřejném dění zorientovávaly jeho děti. Jeho postoje před vypuknutím první světové války a během ní v Německu nebyly nikterak osamocené, ba naopak, tento výsostný individualista v mnohém souzněl s masovými válečnými náladami. Flügge ovšem celou situaci přibližuje takřka výhradně prostřednictvím Thomasova textu *Úvahy nepolitického člověka*. Podobně Heinrichovy sympatie k Sovětskému svazu a jejich instrumentalizace v prostředí Německé demokratické republiky by si zasloužily hlubší pozornost než jen pár řádků o jeho váhání, zda se přestěhovat do Východního Německa, či nikoli.

S nedostatečným zohledněním širšího kontextu kontrastuje místy samoúčelná faktografičnost. V textu se objevují fakta, jejichž význam čtenáři uniká — proč bychom měli znát popisná čísla domů, v nichž Mannové bydleli? Jinde autor odbíhá od ústředního tématu k tématům souvisejícím, ovšem stále ve faktografické, nikoli v interpretační rovině. Kapitola o Pringsheimových je jistě zajímavá, avšak to podstatné z ní pro vztah Katji k jejímu nastávajícímu muži by se snadno vtěsnalo do jednoho odstavce.

Prací o Mannových v českém prostředí zatím mnoho není. Flüggeho kniha se přiřazuje po bok před časem přeložené práce Marcela Reich-Ranického *Mannovi. Thomas Mann a jeho rodina*, (česky H&H, 2011). Zatímco papež německé literární kritiky posoudil díla obou bratří a Thomasových dětí stejně přísně jako práce svých současníků, Flügge píše s větším porozuměním. *Století Mannových* je prací bezesporu zasvěcenou, s bohatou dokumentací, čtivě napsanou — nicméně bez niterného zaujetí tématem, které přitom vyznačují velká díla aktérů této knihy.

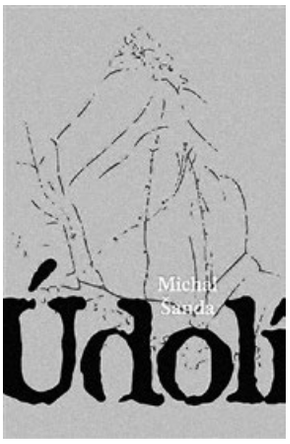
Autor je historik.

Pojďte, pane, budeme si hrát

★★★★★

Radomil Novák

Pábitelé v Čechách žijí na úbytě aneb konec starých časů



Michal Šanda
Údolí
dybbuk, Praha 2017

Kratičkou Šandovu prózu prolínají hravost a pábitelská chuť vypravovat, přesněji naslouchat a zaznamenat. Hospodu nevalné pověsti zabydlují stálí štamgasti, co se postupně stali přáteli, a víkendoví návštěvníci nedaleké jeskyně. Pivo, kofola a klobása tvoří základní nabídku hospodského Ondřeje, který žije mezi výčepem a svým kamrlíkem, poslouchá stále dokola stejné historky, baví se jimi a podněcuje k dalším. A právě tyto historky jsou hodny zaznamenání. Ondřej je postavou vpravdě bohémskou, přes týden má téměř prázdno, ale to ho vůbec netrápí, přes víkend pak nabito a je to pěkný mumraj, kamarádům účtuje jinak než jiným návštěvníkům, drobáky hází do kbelíku, kde reznou, a když je potřeba, křísí je k životu kofolou. Charakterizuje ho zvláštní klid, kterým řeší bizarní situace, všemu nechává volný průběh, svou pozornost věnuje pouze podstatným problémům, tedy když se pění pivo nebo když s kámoši plánuje rybářský výlet na Orlík.

Vyprávění má „šťávu“ a spád díky dialogům a výrazně hovorovému jazyku okořeněnému vulgarismy, dialektem a slangismy, které však vyznívají poeticky a hospodsky „noblesně“. Hospodské historky po Hrabalově vzoru vrší banální vedle fatálního, důležité vedle všedního. Čtenář se ocitá přímo uprostřed dění, je do něj neustále vtahován, a to přímo fyzicky, téměř jako by cítil vůni doutníku jedné z postav (Don Diego) a viděl, kterak se halí do kouře po každém vydechnutí, jako by si pochutnával na rybí hostině a mastné jídlo zapíjel notně pivem a štamprlaty.

Autorovi se zázračně podařilo svým vyprávěním vykouzlit prostor až beztížné svobody, jiskrné zábavy a hry. Každá postava je sice obyčejná, ale svým způsobem neopakovatelná. Tak například Frantík, co říká jen jednoduché věty, má nezvladatelnou potřebu sexu a touží po uspokojení. Viktor, co žije na vrakovišti, chová kance a kozy, Brutus, co byl v Řecku, Giant alias Vasil pocházející z Moskvy, jezdící na kole Giant a pracující ve wellness centru, Dalajláma se svou podobou tibetského vůdce a mantrou „Svět je zlej“, Jaromír se svým Samsungem neustále propojený se světem a také Michal (!), co je zapisovatel a jeho celoživotní obliba Steinbeckova románu *Na plechárně* našla svou podobu v Ondřejově hospodě a jeho štamgastech.

Autor nás tak trochu „usvědčuje“ z toho, že už neumíme ochutnávat život, že všechno bereme vážně (včetně literatury) a komplikovaně (v opozici k úvodnímu Hiršalovu mottu: „Je pták. Lítá a zpívá. Je hák. Visí a kývá.“), že ztrácíme přirozenou schopnost naslouchat, bavit se, brát život nevážně a s nadsázkou, vyvažovat problémy pábením, nestylizovat se do rolí, které nám „sluší“. Zároveň nás podněcuje ke hře: když dojdeme k tomu, že se začne vypravovat něco vážného a napínavého, chybí v textu stránka, musíme se prolistovat k rozuzlení, epizody jsou završovány minimalistickou kresbou s jakýmsi typem aforismu. Také v zacházení se slovy je autor svobodomyslný (celý text provázejí variace slov se základem kos), hraje si s postavami, hraje si s kompozicí (chybějící nebo logicky nenavazující stránky, vložená citace románu *Na plechárně*, vložený recept nebo několikastránkový popis fotbalového zápasu). Nápady se prostě hýří na všech úrovních textu.

Proč název *Údolí*? Stojí v něm hospoda a vrakoviště s rezavějícím huntem (důlním vozíkem). Svébytný prostor evokuje staré časy, doby prosperity těžby vápence, objevení krasových jeskyní, a nakonec i zatopení vodou a zpustošení, zdivočení. Na úmyslně zapomenuté straně sedm (v textu je uvedena na závěr) se však dozvídáme o smělém podnikatelském plánu přestavby údolí v jakýsi interaktivní Mamutland. Se starými časy však odchází i svébytnost a autenticita. Náš příběh tak nečekaně končí téměř (?) tragicky a za lehkonohou hrou se nenápadně, ale o to silněji objevuje celý dnešek. Vždyť nejde zjevně jen o jedno místo, ale o celý náš život řítící se nekontrolovaně k „lepším interaktivním zítřkům“. Ale kde si budeme hrát? A budeme mít ještě chuť si hrát? Kosmas, kakost, Kostomlaty, vykostěný, pakostnice, mělkost…

Hrdinů neutuchající sláva

★★★★

Bohumil Fořt

Romaneto relativizující (a nakonec potvrzující) svůj žánr i velká hrdinství

Jakkoli podtitul Bryczovy nejnovější knihy explicitně pojmenovává její žánr, od romaneta, jak jsme na tento

Pavel Brycz
Největší muž na světě. Legionářské romaneto
Knižní klub, Praha 2017

málo frekventovaný žánr zvyklí, se však i liší, a to především svou relativně složitou významovou výstavbou. Jeho významová mnohovrstevnatost vzbuzuje pocit, že žánrové zařazení je zde často spíše rozrušováno než naplňováno. Na druhé straně se čtenáři dostává příběh klasický pro romaneto, který se díky přítomnosti detektivní, až akční zápletky místy ocitá na hraně pravděpodobnosti a uvěřitelnosti a jehož segmenty a jejich význam se propojí ve chvíli, kdy je akt čtení završen. Zdá se, že Brycz používá tento konkrétní žánr a jeho poetiku nejenom proto, aby pointa příběhu rozkryla celou zápletku a její zákruty, ale i proto, aby čtenář na samém konci svého úsilí pochopil relativně složitou a komplexní stavbu celého díla.

Děj *Největšího muže na světě* je rozvržen do tří oddílů, které jsou propojeny hlavní postavou-vypravěčem Markem a jednotlivými úseky jeho života. V první části šestiletý Marek odkrývá velký svět zásadní cesty za největším mužem, legionářem strýčkem Maxem, svět, v němž existují velcí lidé, velké činy a v němž jsou dějiny malého potůčku důležitější než velké dějiny valící se koryty světových řek… Tento svět je však zároveň i světem, který uvízl v paměti vypravěči, který nám jej předkládá ze vzdálené časové perspektivy. Bezprostřednost a bájivost dětského pohledu se tak mísí s nadsázkou pohledu ze vzdálenosti paměťových procesů. Výsledkem tohoto spojení je živelný obraz posledního předškolního léta šestiletého kluka, pro něhož je nejlepším kumpánem jeho stejně stará sestřenice, největším strachem sousedův kohout a největším hrdinou strýc Max a jeho legionářské hrdinné vyprávění (ještě hrdinnější než dobrodružství Vinnetouova!). Ovšem na platformě této lehkonohé klukovské idyly se nakonec odehraje tragédie, která má symbolický charakter: Marek ze strachu z bití uteče z domova, odvrhne tento idylický svět, přičemž zároveň za tuto cestu na svobodu téměř zaplatí nejvyšší cenu.

Druhá část zachycuje Marka jakožto gymnazistu, který se poprvé po deseti letech vrací na místo činu. V této části více než jinde Brycz nechává promluvit historii rodinného klanu, velkých rodinných dějin na pozadí těch malých světových — rodina a svět, které šestiletý kluk prožívá v jejich bezprostřední přítomnosti, jsou pro šestnáctiletého studenta objektem analýzy a interpretace, klíčem k uchopení vlastní dějinnosti a mezilidských vztahů. Jakkoli se svět Marka-adolescenta neustále proměňuje a vyjasňuje, Marek zároveň prožívá základní krizi vůči dosud největší autoritě svého života — strýci Maxovi. A to ve chvíli, kdy pochopí, že tento velký a slavný „legionář“ je ve skutečnosti jen plagiátorem cizích osudů, který používá svou hrdinskou auru především k adoraci masarykovské republiky a ke kritice komunistického režimu. I toto pochopení lze symbolicky chápat jako druhý Markův pokus o cestu ke svobodě.

I třetí část končí smrtí — ale zároveň také znovuzrozením strýce Maxe. Max už není hrdinou svých vlastních smyšlených příběhů, ale stává se hrdinou příběhu, který vypráví sám Marek-novinář. Tím vytváří vlastní hrdinský narativ, přebírá štafetu rodinného hrdinského vyprávění.

Bryczovo romaneto je nejen romanetem, ale i nadsázkou či parodií na něj, je hravé, dobrodružné, tragikomické, bájivé, magické, ale i politické, historické, existenciální. To, co se zdá jako místy nesourodé a stylově rozrůzněné hromadění motivů a témat, se ovšem na konci skládá v mnohovrstevnatou mozaiku, kde všechno může být v životě člověka velké, přičemž tuto velikost však autor zároveň až postmoderně relativizuje, čímž čtenáře táhne k dalším otázkám. I pro tyto neustálé proměny hodnotových perspektiv se Bryczovo romaneto řadí ke čtenářsky ceněným historii reflektujícím prózám.

Mezi realitou a nevýslovnem

★★★

Jiří Krejčí

Experimentální povídky lákají do poststrukturalistické literární rezervace

Martin Čech
Tady a tam
Malvern, Praha 2017

Někdo jiný někde jinde čte jakousi podivnou povídku o barvě prachu, nějakých skříních, sultánovi a legendě, o níž se neví, jak vlastně dopadla. Můžete převracet tyto stránky dopředu i dozadu, můžete vstát a zahodit celý ten podivný text, můžete si sbalit cestovní zavazadlo a vypravit se kamsi na druhý konec té zcela vymyšlené čáry… Za člověkem, jehož mlčení je protikladem

r

hlasů hlučících na pozadí jedné bizarní legendy.

Citace z povídky „Barva prachu“ vystihuje několik společných znaků experimentálních textů, které Martin Čech zařadil do souboru *Tady a tam* vydaného v loňském roce pražským nakladatelstvím Malvern. Patří mezi ně přiznaná literárnost — ve skrytém dialogu se čtenářem reflektovaný proces imaginace a tvůrčí kreativity, brilantní autorský styl, touha bránit se za každých okolností byť jen náznaku jednoznačnosti možného osvětlení smyslu „příběhů“, budování paralelních světů, v nichž je jedinou jistotou nečekanost, světů vybájených s pomocí rozmanitých obecně kulturních aluzí a archetypů (jako z Jungova snáře) kdesi na hranicích mezi realitou a nevýslovnem.

Sedmnáct povídek knižní prvotiny Martina Čecha vznikalo v letech 1993—2017 částečně coby svérázná reflexe filozofie, kterou autor studoval na Univerzitě Karlově. Především myšlenky francouzských poststrukturalistů (Deleuze, Guattari), jejichž překlady Čech časopisecky publikoval, mohou stát v pozadí povídek spřádaných v *Tady a tam* coby utajený zdroj autorské inspirace. Fragmenty nedopovězených příběhů plných nepředvídatelných zvratů stojí v kontrastu s imanentní potřebou čtenáře rozumět. Archetypy a univerzální symboly jsou však v Čechově světě už jen zpřetrhanými články řetězu, jehož celek je nenávratně ztracen a odsouzen k „neopravitelnosti“. Povídková forma umocňuje drásavé napětí mezi čtenářskou ztraceností a lehkostí, s níž vše vstupuje do hry. Čechovy texty jsou totiž také plné jemného humoru, který pramení z výsměchu čtenářským očekáváním i z čiré radosti z tvorby a z krásy proudu řeči. Hádanky nenaléhají, aby byly uhodnuty. Klíčem k Čechově poetice je prožitek — rezonance „tady a teď“.

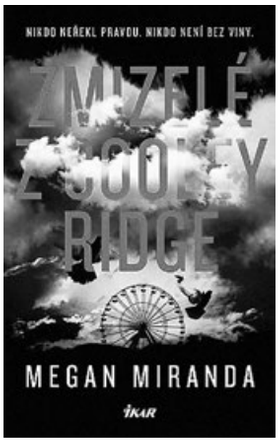
Kniha *Tady a tam* má v sobě zvláštní atmosféru návštěvy v cizím světě, jehož zákonitosti jsou hostům-čtenářům neznámy. (Povídky se často pro umocnění jinakosti pravidel hry odehrávají v cizokrajném prostředí a postavy mají cizokrajná jména.) Není to však návštěva ve světě nepřátelském. Lze jím procházet jen jako panoptikem a v ruce pevně svírat doklad opravňující k návratu „domů“, ale lze v něm také uvíznout s palčivou hořkostí nad fatální ztrátou smyslu — ztratit se v poušti plné důvěrně známého harampádí byvší univerzality. Jedná se o literaturu, jejímž nejhlubším posláním je, řečeno v parafrázi na závěrečnou větu nejdelší povídky s názvem „Jezdec na medvědu“, zjevovat nevysvětlitelné.

Hypnóza, Kierkegaard a romance

★★★

Boris Hokr

Thriller o útěku před vlastní pamětí



Megan Miranda
Zmizelé z Cooley Ridge
přeložila Jana Jašová
Euromedia Group, a. s. — Ikar, Praha 2017

Příběhy, v nichž se hrdina — či hrdinka — po letech vrací do rodného města, aby si připomněl nejen to, čím byl, ale i velké, často zločinné tajemství, které doprovázelo jeho odchod a zpřetrhání svazků, jsou nejen na poli thrilleru velmi populárním typem (loni byl nejzajímavějším zástupcem australský román *Sucho*, ale patří sem například i Kingovo *To*). Umožňuje zajímavou práci s prostředím, střídání časových rovin vyprávění dodává opojnou dynamiku i osudovost a v neposlední řadě otevírá autorům cestu k — pro thrillery či kriminálky — řekněme avantgardnějšímu postupu. To je případ i slovy anotace „netradičně vyprávěného mysteriózního příběhu“ *Zmizelých z Cooley Ridge*.

Nicollete Farellová odešla do velkého světa před deseti lety a nyní pracuje na svém zasnoubení i kariéře. Musí se ovšem na žádost bratra vrátit domů — jejich otec postupně ztrácí rozum a je třeba prodat dům a vůbec se vypořádat se situací jako rodina. Ovšem hlavní a skutečnou pohnutkou k návratu je otcova enigmatická zpráva „Viděl jsem tu děvče“. Nicollete se tak připomíná starý příběh zmizení její nejlepší kamarádky — zmizení, po němž ona a všichni její známí z nejrůznějších důvodů lhali o tom, co inkriminovaného večera dělali. Minulost se navíc ukáže ještě nebezpečnější ve chvíli, kdy zmizí další dívka a v Cooley Ridge se opět rozbíhá kolečko obviňování a podezírání všech ze všeho…

Až potud jsou *Zmizelé z Cooley Ridge* tradičním zástupcem subžánru. Ovšem autorka se uchýlí k zajímavému triku, který bychom čekali spíše u vlastní pověstí pronásledovaného Jefferyho Deavera — po první kapitole poskočí o dva týdny do budoucnosti a začíná vyprávět pozpátku… Ve spojení s citáty z Friedricha Nietzscheho a Sørena Kierkegaarda o paměti a pomíjivosti se jí daří ponořit dění do téměř hypnotického oparu a exkurze do minulosti hrdinky funguje i jako ponor do její mysli, plné tajných třináctých komnat, nepřiznaných vin a osobní zbabělosti.

Ovšem jakkoli se jedná o trik, kterým se daří vyvolat pocit originální četby a postava Nicollete získává

na zajímavosti, přestože do dění se zapojuje minimálně, je otázkou, nakolik to pomohlo samotnému thrillerovému základu knihy. Odhalování souvislostí a jednotlivých špinavých tajemství není o nic působivější, než kdyby se vyprávělo pomocí tradiční chronologie. Jedná se o zbytečnou komplikaci jednoduché historky, kde napětí generují spíše flashbacky (na něž ovšem zpětné vyprávění nemá vliv a které si důsledně drží vlastní časovou souslednost), jež postupně relativizují vztah mezi Nicollete a její zmizelou kamarádkou. Právě v nich dochází k nejzajímavějším odhalením a konfliktům mezi postavami, které se symbolicky i prakticky odstřihávají od dětství. Úvahy o tom, co se nejen se zmizelou dívkou, ale i s Nicolletiným dřívějším já stalo, posouvají *Zmizelé* až kamsi k eseji o pomíjivosti věcí a nemožnosti plně pochopit druhého člověka.

Podobných pasáží je však jen pár. A vztahová rovina, která slibovala romantiku i tragiku, je nakonec stejně jednoduchá jako ta thrillerová — její základ tvoří dlouhá léta přerušovaný, ale neustále obnovovaný vztah Nicollete a Tylera (ten se stává hlavním podezřelým v případě druhého zmizení), který by se neztratil v tuctové hollywoodské romanci například s Reese Witherspoonovou v hlavní roli. Rodinná tajemství, která by měla být vzhledem k zaměření románu na zapomínání a vytěsňování všeho nepříjemného a stavu Nicolletina otce notně drásavá, pak bohužel hrají jen okrajovou roli (zpětná chronologie jim vyloženě škodí) a postava Nicolletina snoubence se v knize míhá doslova *zmizele*.

Problém přitom není v tom, že by autorka neměla schopnosti či neovládala řemeslo. V dílčích scénách funguje kniha perfektně, jen se neustále ukazuje, že se Miranda příliš zamilovala do svého konceptu a vše ostatní upozadila. Platí to nakonec rovněž o dalším velkém lákadle tohoto typu knih — charismatickém prostředí, které se stává další postavou (v tomto exceluje v poslední době především Peter May). *Zmizelé z Cooley Ridge* nijak nevyužijí hluboké lesy, v nichž se pohybují neznámé postavy, ani nedaleké jeskyně, v nichž se může ztratit ledasco a ledaskdo. Jedinou fascinující krajinou tak v románu zůstává Nicolletina paměť — v níž se ovšem nezdržíme dost dlouho, aby po dočtení poslední stránky převládl jiný pocit než průměrnosti a nenaplněného potenciálu.

Dobrodružný štamgast

★★★★★

Andrea Popelová

Různorodé experimenty Zdeňka Barborky

Zdeněk Barborka
Štamgastovo zešílení
Nava, Plzeň 2017

Mezi letošními významnými výročími může snadno zapadnout osmdesáté jubileum básníka, prozaika a libretisty Zdeňka Barborky (1938—1994). Na rozdíl od tvorby jeho souputníků Koláře, Hilšara či Juliše zůstává Barborkovo dílo z velké části v rukopisech. Výbor *Štamgastovo zešílení* je pokusem tuto situaci napravit.

Editorovi Robertu Jandovi se povedlo představit všechny polohy Barborkovy tvorby: básnickou, experimentální, prozaickou i hudební. Protože texty nebylo možné vzhledem k jejich kompaktnosti a promyšlenosti básnických postupů krátit, vešly se do výboru pouze čtyři. Jejich společným jmenovatelem je zkoumání vztahu básnického díla či samotného básníka a světa, vlastní proces tvorby, poezie jako objekt experimentu a tázání se po smyslu umělecké tvorby vůbec.

První a poslední text výboru vznikly jako reakce na texty jiné. Jsou spojeny i kontrastními motivy smrti a trvání a konfrontací filozofických myšlenek či ideálů a prožívané každodennosti. V obou se básník od poezie odvrací, ale ona se dere zpět jako nedílná součást jeho já i světa kolem.

V poemě *Ignác* dává Barborka autorovi *Máje* fyzickou nesmrtelnost, ale nechává ho odvrhnout poezii a ideály ve prospěch účelné architektury, jednoznačných právních předpisů a „drůbkové polévky pečených mas piva a jiskrných vín“. Máchovým souputníkem, byť zpočátku jen zmiňovaným, se stává francouzský básník Robert Desnos. Opakující se motivy roštu, pece, komína a dýmu dávají tušit, kde se obě postavy setkají. Ve chvílích, kdy se jeho vlastní jistoty (právní řád, účelnost terezínské pevnostní architektury, požitek z luxusu) rozpadají, se snivec a buřič Mácha vrací k poezii skrze čin.

Barborka obratně pracuje s typickými máchovskými (posléze i desnosovskými) motivy, figurami a tropy, cituje nebo parafrázuje Máchovy verše, ale celá poema směřuje k adornovsko-celanovské otázce, zda je možno psát básně po Osvětimi. Odpověď je dvojznačná: radostný hovor a fantazírování dvou básníků osvobozených od hmotného světa jsou ukončeny připomínkou hirošimské tragédie.

Próza *Reportážní cestopis* popisuje autorovu cestu za pozůstalostí lounského básníka Vladimíra Burdy. V deníkových záznamech se mísí úryvky z Burdovy tvorby, citáty z Kierkegaarda, záznamy autorových myšlenek i momentky (tu podstatné, tu banální) z vnějšího světa. V závěru podniká básník cosi jako očistný výstup na „horu“ — kopec nad Teplicemi; cestou vzhůru odmítá veškerou poezii, ale po iniciačním zážitku při pohledu na surrealistickou kombinaci středověkého hradu, německé výletní hospody a vojenského vysílače se vrací dolů a v hlavě má „spoustu projektů ke krásným nesmyslným básním“.

Příkazy a *Psychopatogenesi* můžeme chápat jako praktická cvičení s textem. Barborka zde postupuje podle předem daného schématu, používá opakování, variování a postupné proměňování. V *Příkazech* se pracuje s omezeným počtem sloves v rozkazovacím způsobu. Opakování těchto sloves a nízká variabilita koncovek vytvářejí pocit monotónnosti (podle úvodní instrukce je text určen k polohlasnému, monotónnímu a pokud možno bezmyšlenkovitému předčítání), významové přelévání a mírně proměnlivý rytmus daný různým počtem slabik a občasnými předměty přitahují čtenářovu pozornost a udržují ho v napětí, imperativ vyvolává dojem naléhavosti. Pět postupně se zkracujících zpěvů připomíná gradující hudební skladbu či stále extatičtější rituál. Významové vyznění vychází z nejčastěji opakovaných sloves: od hledání a pozorování přes obětování se, odpouštění a radost k lásce.

Titulní skladba výboru, *Psychopatogenese aneb Štamgastovo zešílení*, je procesuální text. Jeho cílem je krok za krokem napodobit předpokládané myšlenkové pochody, vjemy i fyzické pohyby. Děje neprobíhají mimo text, ale přímo během čtení: podrobný, ale zdánlivě banální popis kavárny se během jedenácti opakování postupně proměňuje. Zpočátku jsou rozdíly neznatelné — jiná předpona, zdánlivá tisková chyba… Tyto proměny se však množí, do poklidné reality prázdného lokálu začínají prolínat znepokojivé tvary odněkud z hlubin mysli.

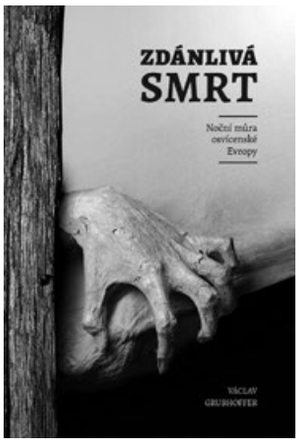
Barborkovy vrstevnaté, mnohovýznamové texty odkazují na inspirační vlivy surrealismu, konceptuálního umění i postmoderny. Vyžadují od čtenáře jak intelektuální spolupráci (odkazy na historické postavy a události, aluze, citáty…), tak ochotu podřídit se dané formě a sledovat postupné vyrůstání významu. Na oplátku nabízejí magii jazyka i něco, co nemohu nazvat jinak než dobrodružstvím objevování.

Zapomeňte na vampýry

★★★★★

Zdeněk A. Eminger

Historická práce o osvícenství z perspektivy jednoho prastarého strachu



Václav Grubhoffer
Zdánlivá smrt. Noční můra osvícenské Evropy
Argo — Městská knihovna Polička, Praha — Polička 2018

Smrt. Tabu dnes ještě možná větší než dřív. Obsáhlá a čtenářsky atraktivní kniha historika Václava Grubhoffera *Zdánlivá smrt. Noční můra osvícenské Evropy* ukazuje smrt a s ní spojenou makabrózní a funerální tematiku jako neoddělitelnou součást každodenního života našich předků. Autorovy historické ponory do osmnáctého a devatenáctého století, stejně jako obsáhlé citace z cizojazyčné i české literatury o stěží uvěřitelných příbězích ze záhrobí nadchnou snad každého.

Grubhoffer vystavěl svou práci na pečlivém historickém výzkumu a zároveň ji učinil přístupnou laickému čtenáři. Jeho vypravěčský styl není vědecky toporný. Nelibuje si ve vršení odborných pojmů. Jeho řeč je civilní a čistá právě tak, aby knížka neskončila u hrstky zainteresovaných historiků, lékařů, antropologů nebo teologů. Důležitým prvkem knihy jsou černobílé obrázky, reprodukce dobových obrazů, fotografií, ilustrací, dokumentů a titulních stran knih zabývajících se problematikou dokonané i zdánlivé smrti. Najdeme tu i několik ilustrací barevných, které umocňují tíhu autorova badatelského zájmu.

I když se některé náměty mohou jevit jako obskurní, je třeba připomenout, že všechno, o čem Grubhoffer píše, nejenom bylo, ale dosud je nedílnou složkou života všech kultur a civilizačních okruhů. Smrt vytlačená z našeho soudobého dohledu je tu stále. Umírání nezmizelo. Autor ve své studii poukazuje na kdysi bohatě diskutovaný fenomén zdánlivé smrti a na strach umírajících, že budou předčasně prohlášeni za mrtvé a pohřbeni.

Představte si nesčetné podoby lidské smrti, přirozené nebo násilné, a všechno, co s ní souvisí: léčbu nemocného, zápas o život, (zdánlivou) smrt, bdění u mrtvého, rozloučení s mrtvým, církevní obřady, převoz těla, uložení v márnici nebo na pitevně, pohřeb. A představte si situaci, když je například člověk v bezvědomí, trpící nadto nakažlivou chorobou narychlo — z důvodů hygienických — pohřben a po pár hodinách či dnech se probudí a podaří se mu vyškrábat se z čerstvě zasypaného hrobu nebo hrobky. Představte si děs jeho blízkých, když se takový člověk vrátí domů. Představte si pocity umírajícího člověka, jenž se daleko víc bojí toho, že se probudí hluboko pod zemí, než smrti samotné. A představte si, že se většina předčasně pohřbených, volajících o pomoc, z hrobu nedostala a zemřela vpravdě strašlivou smrtí.

Na tyto oprávněné obavy reagovala tehdejší „preventivní“ opatření: pohřbení až třetího dne po úmrtí, zevrubné ohledání mrtvého, všemožné pokusy přivést zdánlivě mrtvého (například utopeného) k životu, výstavba umrlčích komor nebo promyšlená zabezpečovací zařízení, jimiž mohl dát nebožtík světu na vědomí, že je živý. Setkáme se tu s obyčejným zvonkem na provázku i s technicky promyšlenými stroji a rakvemi, z nichž se snad bylo možné dostat ven a — žít.

Grubhoffer reflektuje téma zdánlivé smrti rovněž v domácí a zahraniční literatuře a umění. V poznámkách pod čarou běží paralelní text, který by čtenář rozhodně neměl přehlédnout. Knize nechybí humor ani soucit. Možná že právě v nich lze čelit strachu ze zdánlivé smrti vůbec nejlépe. Bůh ví.

Blondýna ve vesmíru

★★★★★

Václav Maxmilián

Vzpomínka na dvojitou revoluci: sexuální a komiksovou

Jean-Claude Forest
Barbarella
přeložil Richard Podaný
Argo, Praha 2017

Barbarella byla, je a bude historická událost, mezník v dějinách už dospělého komiksu. Dospělého nejen kvůli hlavní hrdince, ale z celé historické perspektivy, jak ji ve své knize *Komiks. Světové dějiny od roku 1968 až do současnosti* (česky Universum, 2015) nastínili Dan Mazur a Alexander Danner.

Barbarella získala status kultovnosti. Jistě tomu napomohlo i americké filmové zpracování Rogera Vadima, který do role mezihvězdné krásky obsadil tehdy třicetiletou Jane Fondovou, přestože zjev Barbarelly francouzský komiksový kreslíř a scenárista Jean-Claude Forest vytvořil podle francouzské herečky Brigitte Bardotové.

Komiks vydalo nakladatelství Argo jako další příspěvek do své edice Argokomiks, a splácí tak dluh, který byl na překladovém komiksovém trhu dlouhou dobu. První díl o legendární krásce totiž vyšel už na začátku šedesátých let. Vydání je velkoformátové, ve stylu francouzských alb, v pevných deskách se dvěma obálkami (limitovanou edici zdobí filmový plakát Káji Saudka) a v překladu Richarda Podaného.

V prvním příběhu bychom těžko hledali nějakou ucelenější narativní linku. Alespoň tedy v jeho první polovině. Nevíme odkud, nevíme jak, ale najednou je tu Barbarella. Když se jí jedna z postav zeptá, jestli je pozemšťankou, odpoví: „Už ani nevím… je to tak dlouho…“ Po celou první polovinu sešitu se pohybuje z jedné části planety na druhou, bez nějaké hlubší souvislosti, až má čtenář dojem, že se vlastně jedná o poslepované stránkové archy, které bývaly přilepeny na závěr nedělních novin (proto se jim v Americe tak příznačně přezdívá *sundays*). V druhé polovině se už ocitá v podivném labyrintu u města Soho, který jakožto vězení hlídají létající žraloci. Odtud dál už začíná alespoň trochu ucelená linka, která má vést k osvobození vězňů a svržení samozvaného vládce města.

To, co je na prvním příběhu poněkud chaotické a nesourodé, je alespoň trochu napraveno příběhem druhým, který vyšel ve Francii roku 1974, tedy deset let po prvním sešitu *Barbarelly*. Obrazově se kresba nijak viditelně nezměnila, stejně jako panelová struktura, která je vesměs klasická. Nevyčnívají žádná sofistikovanější panelová spojení nebo přechody. Už první *Barbarella* ukazovala na Forestovu zručnost a dovednost, co se týče detailní realistické kresby, a panelová skladba dovoluje snadné zanoření se do četby. Forest se ovšem během let o to znatelněji vypsal. Na rozdíl od prvního dílu, kde se po celý první sešit na každé stránce Barbarella ocitá v jiném světě, v příběhu „Minutožroutův hněv“ je děj už konzistentnější. Barbarella je v něm vlastníkem a provozovatelem nepopulárního cirkusu, s nímž se, po intervenci akviánem Narvalem, rozhodne odjet na jinou planetu, kde se opět dostává do podobného spletence různých dobrodružství.

Barbarella vzniká na začátku šedesátých let a její erotická kresba, stejně jako situace, v nichž hrdinka používá vlastní tělo častěji jako zbraň (stejně jako nástroj vlastní potěchy), způsobila v tehdy ještě prudérní společnosti značný skandál. Bez Barbarelly bychom si nyní těžko představili černovlasou krásku Druunu. Forest byl však ve svých komiksech stále ještě náznakový. Barbarella se k milostnému aktu vždy jen chystala nebo se umilovaná protahovala v peřinách. Italský tvůrce Paolo Serpieri vydává první sešit *Druuny* v roce 1985, kdy už jsou všechny tyto překážky překonány, a tak se po celou sérii (v češtině dosud vyšlo šest příběhů ve dvou svazcích v nakladatelství Crew v rámci Mistrovských děl evropského komiksu) Druuna oddává různým sexuálním orgiím, ať už dobrovolně, či nedobrovolně. Vše realistickou kresbou, barevné, detailní, explicitní.

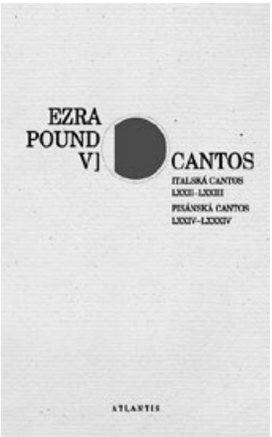
Přestože se ze začátku zdá, že jde pouze o historickou událost a doplnění artefaktu, který dosud v českých komiksových poličkách chyběl, není to tak. Ač komiks vyšel s takovým zpožděním, měl, jak to dobře ukazuje závěrečná historická studie Tomáše Prokůpka, na českou komiksovou scénu značný vliv. Jistě panuje obecné povědomí o vztahu *Barbarelly* k tvorbě Káji Saudka či Miloše Macourka. Původní příběh sice působí poněkud chaoticky, ovšem druhý už se ve vyprávění a dějových zvratech může rovnat současné produkci. Není to sice ještě to, na co jsme zvyklí z jiných děl evropského komiksu (a co teprve toho světového!), ale je to dostačující. Co do erotiky, která u Barbarelly byla tak převratná, je komiks spíš úsměvný vedle děl Manarových a Serpieriových (když nás nepobouří Druuna, jak by mohla Barbarella?). Ale stále je to dobrý příběh i dobrý komiks. I když vedle takové Druuny je Barbarella jen cudná dívenka.

Američan v rozvalinách Evropy

★★★★

Michal Kleprlík

Zpěvy z klece uprostřed poválečné zkázy



Ezra Pound
Cantos V, Italská Cantos LXXII—LXXIII, Pisánská Cantos LXXIV—LXXXIV
přeložila Anna Kareninová
Atlantis, Brno 2017

„Tomaso, mám staré tělo, / a kam bych šel? Tělo potřebuju. / Ale dám ti místo v Cantu, dám ti slovo, hlas.“ Tak na začátku *Canta LXXII* odpovídá Ezra Pound na žádost zemřelého Filippa Tommasa Marinettiho, aby skrze tělo žijícího básníka mohl s odvahou, zmužilostí a revoltou ještě jednou vyrazit do boje za futuristické ideály. Ráj však neleží kdesi v budoucnu. Jde výhradně o přítomnost. Třebaže v sálech pekelných kárného tábora.

Canto LXXII se spolu s následujícím zpěvem řadí mezi *Italská Cantos*. Sepsána byla na sklonku roku 1944, ale jelikož byla původně shledána jako fašistická, v souborném vydání *Cantos* se objevují až mnohem později (v roce 1987), patnáct let po smrti samotného básníka. V tomto vydání vystupují, po právu, jako pomyslný prolog k sérii šestnácti osobitých básní zvaných *Pisánská Cantos*. Ta vznikla v roce 1945 během Poundova uvěznění americkou vojenskou policií v kárném táboře poblíž Pisy, a protože na rozdíl od předchozích zpěvů nesmyslným sítem cenzury prošla, vyšla o tři roky později v newyorském nakladatelství New Directions. Po téměř sedmdesáti letech je tento monumentální počin zásluhou Anny Kareninové a nakladatelství Atlantis dostupný také českému čtenáři.

Kareninová coby překladatelka se Poundovu dílu věnuje dlouhodobě, ať už péčí o *Cantos*, nebo překlady vybraných esejů (*ABC četby*, česky Atlantis, 2004; *ABC ekonomie*, česky Revolver Revue, 2012), což se projevuje nejen na detailní znalosti citací, odkazů a aluzí, jimiž je text *Cantos* doslova nabitý, ale také na citlivosti a vyzrálosti samotného překladu. Už jen počet jmen a děl, s nimiž je třeba se seznámit, vzbuzuje respekt: na jedné straně Konfucius, Mencius, Sapfó, Homér, Aischylos, Marcus Aurelius, Vergilius, Dante, Cavalcanti, Pléthón, Lope de Vega či Rabíndranáth Thákur, na druhé Poundovi známí současníci, Stalin, Roosevelt, Mussolini, Joyce, Yeats, ale také (namátkou) zcela neznámí Torquato Dazzi, Amélie Rivesová, Rais Uli nebo Green, Kernes a Tom Wilson, trestanci ve vojenském kárném táboře, kteří pobývali v blízkosti Pounda. Nároky na rozsah jazykového rejstříku jsou zde maximální: od lyrického „za šírání“ a „zakrslý měsíček se ovíjí kolem stébla trávy“ přes kolokviální „zašmelený“ a „ošulej o poslední gatě“, imitování německého přízvuku „f Táncku ho znaj i setláci“, hříčky „báhsni“ nebo „mo-hoje oči“ až po novotvary „slitovnost“ či „sova sovooká“. Šíře rejstříku je vskutku obdivuhodná, stejně jako vnímavost, s níž Kareninová vystihuje, kdy zvolit odpovídající tón.

Na překladatele však čekají i mnohá jiná úskalí. Pound psal *Pisánská Cantos* zavřený v „gorilí kleci“, kde neměl přístup ke knihám. Byl odkázán výhradně na svou paměť, proto se objevují místa, kde například cituje nepřesně nebo uvádí gramaticky nesprávný tvar. Překladatelka se v tomto případě rozhodla originální text opravit, přičemž původní znění i s vyznačením chyby zmiňuje v poznámkách. Je to jistě jedno z možných překladatelských řešení, které nemusí být vždy vhodné, zde však odpovídá požadavku představit text i samotného Pounda ze všech stran a bez předsudků. Ostatně obšírnost poznámkového aparátu, který se počtem stran takřka vyrovná rozsahu samotných zpěvů, je toho dobrým příkladem. Anna Kareninová zde předvádí profesionální, místy až vskutku mravenčí práci i coby editorka a badatelka (zařazení eseje německé literární historičky Evy Hesseové místo doslovu je velmi příhodné).

{ Právě bezpředsudečné myšlení a mistrovství představují pro Pounda hodnoty zcela zásadní }

Právě bezpředsudečné myšlení a mistrovství představují pro Pounda hodnoty zcela zásadní. Třebaže jeho kritika byla doslova pověstná jízlivým, pedantským tónem, vždy míří proti neautentickému pozérství, proti povrchnosti a diletantství. „Na škále invence anebo mistrovství, / Zkroť svou ješitnost,“ zní požadavek v *Cantu LXXXI*. Český překlad jej nepochybně splňuje.

Spolu s Waltem Whitmanem, Williamem Carlosem Williamsem, Marianne Mooreovou, Wallacem Stevensem či Thomasem Stearnsem Eliotem patří Poundovy básně k tomu nejlepšímu, co americká moderní poezie může nabídnout. Sám Pound si byl však vědom své nesnadné a takřka bezvýchodné pozice. Když se po třinácti letech od napsání *Pisánských Cantos* znovu vrací do Evropy, přirovnává ji ke zbořenému mraveništi. Jeho myšlení, jeho poezie jako by pocházely z jiného světa a pro velkou část čtenářů se staly nepřístupnými. Zčásti za to může jazyková a myšlenková náročnost Poundových textů. Některé také odrazuje básníkova „protiamerická“ činnost vyjádřená především vřelou podporou fašistického režimu v Itálii. Ta by mohla logicky pramenit z jisté zhrzenosti, až žárlivosti, že těm „druhořadým“ se dostává větší pozornosti, zatímco prorok zůstává nevyslyšen. V sázce je však něco více. Pound svou nevybíravou kritikou americké společnosti v *Italských* a *Pisánských Cantos* sleduje ryze humanistický požadavek. Minimálně od prezidentství Woodrowa Wilsona byly Spojené státy americké považovány za strážce světového míru a později i dodržování lidských práv. Avšak ve stejnou dobu, kdy americké vojsko pomáhá osvobodit Evropu od nacistického útlaku, v Americe stále platí takzvané zákony Jima Crowa a homosexualita je oficiálně označována za nemoc. Poundovu „protiamerickou“ činnost lze z velké části vnímat jako zprávu o úzkoprsosti a stále velké netoleranci americké společnosti vůči některým jejím členům. Tím se ovšem nevyčerpává. Poundova kritika je tvůrčí povahy, a obsahuje tedy i nástin lepšího uspořádání společnosti (viz jeho úvahy o ekonomii). Právě výbor z kontroverzních rozhlasových projevů, které Pound napsal a z nichž většinu také sám přednesl v italském Radio Rome během druhé světové války, se nabízí jako další možný příspěvek k lepšímu porozumění představ tohoto „Američana a velkého Evropana“. ●

Jazyková glosa

Ještě trochu duálu

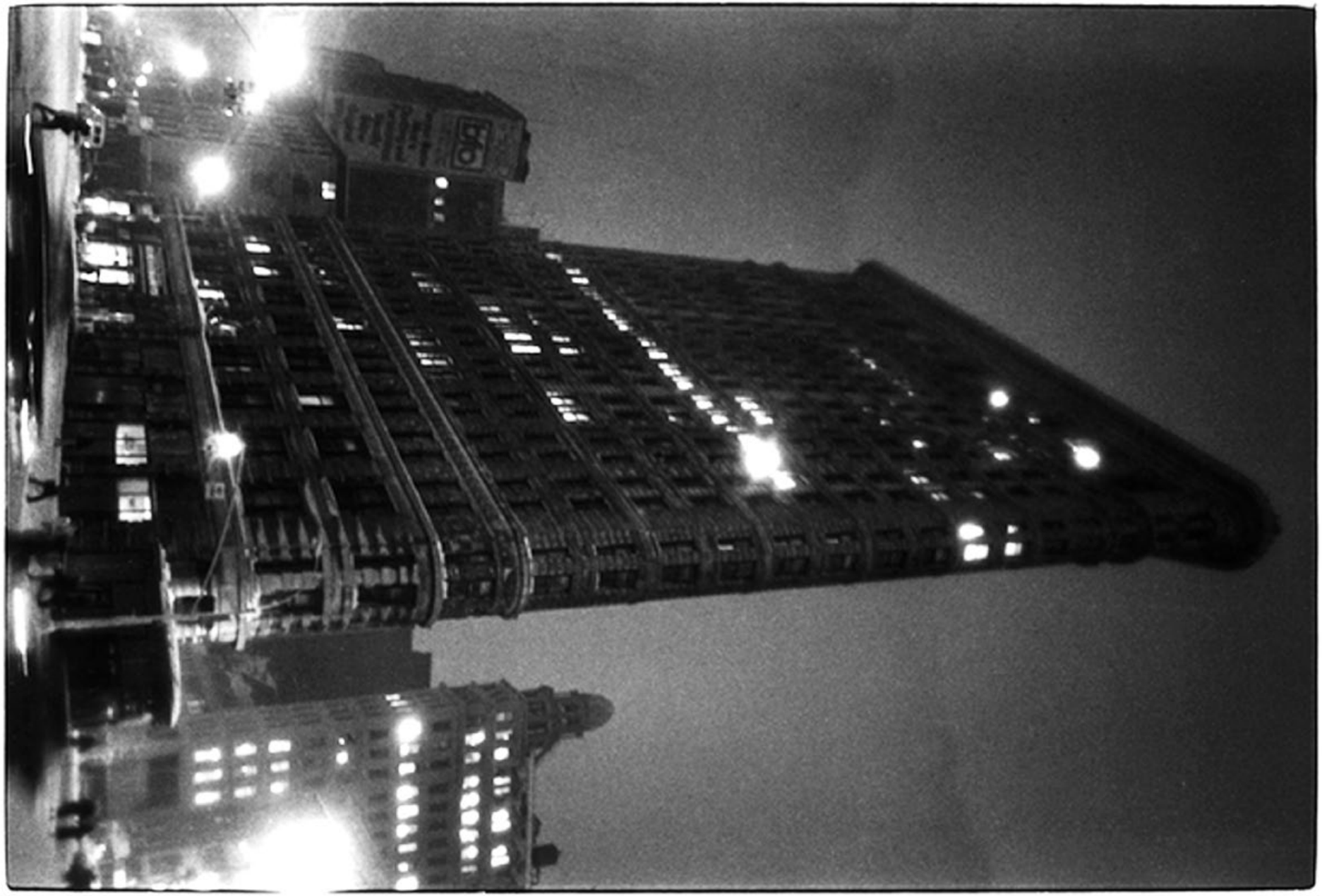
Zdenka Rusínová

Tvary duálové u podstatných jmen *oko*, *ucho*, *ruka*, *noha*, *prsa*, *rameno*, *koleno* byly předmětem naší pozornosti v minulém čísle. Nebylo to ale vše. Stejně důležité, ba z hlediska spisovnosti i důležitější jsou formy číslovek *dva*, *oba*, zejména v sousedství přídavných jmen a zájmen rozvíjejících duálová i neduálová substantiva. V psaných i mluvených projevech se objevují tvary jako *(v) obouch dvouch*, *oboum dvoum*, *voběma dvěma*. Když pak dojde na nutnost použít spisovný tvar, objeví se sice obvykle tvary *obou*, *dvou*, *k oběma dvěma*, ale v sedmém pádě jako by se rozsvítila červená kontrolka říkající, že spisovné tvary končí na *-i/y*, a ne na *-(m)a* (*s pány*, *ženami*, *městy*, *staveními*...), a máme tu tvary *oběmi*, *dvěmi*. Při napsání či vyřčení *oběmi*, *dvěmi* by měla začít houkat siréna, svítit majáček a ze stropu stříkat kyselá voda, protože jsou to tvary zatím nepřípustné a jedině spisovně je *dvěma, oběma*, a to vždy, i když ostatní rozvíjející tvary mají *-i: s těmito dvěma/oběma malými dětmi*. Když přídavné jméno nebo zájmeno rozvíjí duálový tvar substantiva, tak vypadá model k použití takto: *těmato tvýma oběma/dvěma špinavýma rukama, ručkama i ručičkama, nohama, nožičkama, ušima i ouškama.* Nejde-li o názvy tělesných částí, pak takto: *těmi dvěma natřenými nohami stolu*, *těmito dvěma odřenými uchy*, *mezi oběma hlubokými rameny řeky*, *mezi oběma dvěma opravenými koleny potrubí*. A abychom nezapomněli, *dvě* má na svědomí i nutnost použít tvar *stě* místo hovorového *sta*. Nejen proto je třebas *pět set* sympatičtějších.

Autorka je lingvistka.

Máte nějaký lingvistický dotaz nebo námět na glosu? Posílejte na adresu casopis@hostbrno.cz.

Bohumil B. Krčil, Flatiron Building, Manhattan, 1987



Démon vypráví

plouží se vleklou lží výhradně
celá společnost česká nebo
i mroži na zamrzlém moři
zahoří tupým citem při
vyprávění o růžích a
rododendronech rostoucích
v ohrádkách pekla?

Skleněné louky revisited

spouštěný z vysoké sesle
zvolna hmatán svým stínem
slovy klidně kladenými
na ramena poklop něhy
přišitý k dutým sklenicím
společník se kterým koně
chtěl bys krást italská
diva noblesně předstírající
pokročilejší graviditu
koniferum kolem úst ti maže
až budeš po smrti řekla
posunu kalhotky stranou
ten tenký proužek s krajkou
vonící domovinou
posunu stranou
tvou knihu zkropím
deštěm zlatým jako
zlatý déšť
jako by ty sám pode
mnou jsi byl
přístav bezpečně našel
svou si loď doplní za
výčepem muž slunce i měsíc
dávno šli už spát svítí
alespoň oči volavek
by bylo nač
cílit zbraň

davidu cafourkovi
a veronice nečasové

Všechna ta města a tisíce pokojů

máj nebe modré venku za rejnočí
zdí i nad ní kvetou smělé kaštany
lehce stínící kruh osázený zahradníkem
kedlubnami z ponuře šedivých barev
škváry prašné země a cementu
nad nízkým brokátem kopřiv v
rumišti slunce jako ve všední dny
ty mrcho vyděračská teď chceš mě
shazovat v poslední den je máj
nebe je modré nad ním kaštany
dole slunce cement jako ve všední
den pochoduje brebentí a po návratu
na celu si nevzpomene o čem
a slunce natažené v kopřivách
nikdo ode mě neuslyší ani slovo
přísahá máj modré nebe
i kvetoucí zdi

Stará zahrada se podobá lodnímu vraku

když vrátilo se šestnáct mužů
lehké jízdy z výzvědů s hlášením
více než desetinásobné přesily
táhnoucí k našemu ležení od severu
měl jsem k svýmu lidu následující
řeč
dělá si do gatí kdo by se teď
spoléhal na milenku čepel
a mírné teplo plátů pancíře
naši nepřátelé po celou věčnost
jedli a pili až stali se z nich potomci
nevěstek a o své nejpestřejší cetky
dělí se teď s nataženou hrstí prachu
konečně přistála mičuda na naší straně
přišel čas proměnit jejich krev ve víno
vypít si a utužit tak prac. kolektiv
a dostav se z koně strhal jsem
ze sebe všechnu výzbroj
a házel kus za kusem do pole
pak se chopil klacku s křížem
a holým zadkem znovu usedl na koně
jenž mne celou tu dobu pozoroval s něhou
zvolna žvýkaje tučné sousto
růžových květů

Smažáku náš, jenž jsi na nebesích, posvěť se jméno tvé. Přijď království tvé. Buď vůle tvá jako v nebi, tak i na zemi. Rybí prst vezdejší dej nám dnes. A odpusť nám naše viny, jakož i my odpouštíme našim viníkům. A neuveď nás v pokušení, ale zbav nás od zlého. Neboť tvé jest království i tuk i sušina navěky. Amen.

Modlitba k brkaši, majolce a trojobalu

Martin T. Pecina

Tatarka, kečup, prejt. Oschlý chlebíček. Vlašák a gothaj. Zemlbába, šunkofleky, čevapčiči. Kaše a mlejnek ve školní a lidové jídelně. Párátka, popelníky a vikslajvant. Hliníkové příbory. Mastné zástěry, trvalá ondulace, chlupatá podpaždí. Plesknutí mokrou zemovkou po tlamě. A o dvacet let později ještě menstruace, deprese, tři dny nemyté vlasy. Páteček, bohemka, ruské vejce, ruská zmrzlina, kocovina a samozřejmě blitíčko. Potom už jenom zmar a okno a pizza do domu. Zvětralý lahváč k snídani. Jindy zas kyselé okurky, čínské polívky a improvisované rauty ve vaně. K nim vyvanulý devadesátkový sentiment nebo rovnou *Dallas* nebo Marek Vašut nebo *Výměna manželek* nebo *Bridget Jonesová*.

Toto je pouze orientační a velmi hrubě nahozený tematický záběr děvčat z Vývařovny, původně blogu, a nyní dokonce i knížky, která pod názvem *Život je raut* vyšla v Albatrosu. Její autorky Pakočka, Hannah a Daniela se, aspoň myslím, povětšinou mají dobře, doma jim nejspíš teče teplá voda a žijí v nádherné době a v civilisované zemi, v níž po svém pejskovi skoro všichni sbíráme exkrementy a večer se u televize hromadně dojímáme nad reklamami na řasenky, které se už netestují na pandách a koalách, než jdou na trh. Být blbá nebo tlustá nebo nešťastná nebo všechno dohromady je poprvé v historii světa cool. A dokonce o tom můžete veřejně psát na celosvětovou síť, aniž by se nad vámi někdo upřímně pohoršoval. Snad jedině vaše vlastní babička, ale ta foodblogy stejně nečte, protože má dost práce s rozesíláním hoaxů kamarádkám. Navíc humoristky z Vývařovny už delší dobu podezřívám, že nejsou tlusté ani blbé ani nešťastné, možná jen trochu škaredé a trapné, asi jako drtivá většina z nás. Studovaly navíc na fildě a jiných elitních fakultách, kde odchodily všechny (i nepovinné) přednášky ze sarkasmu,

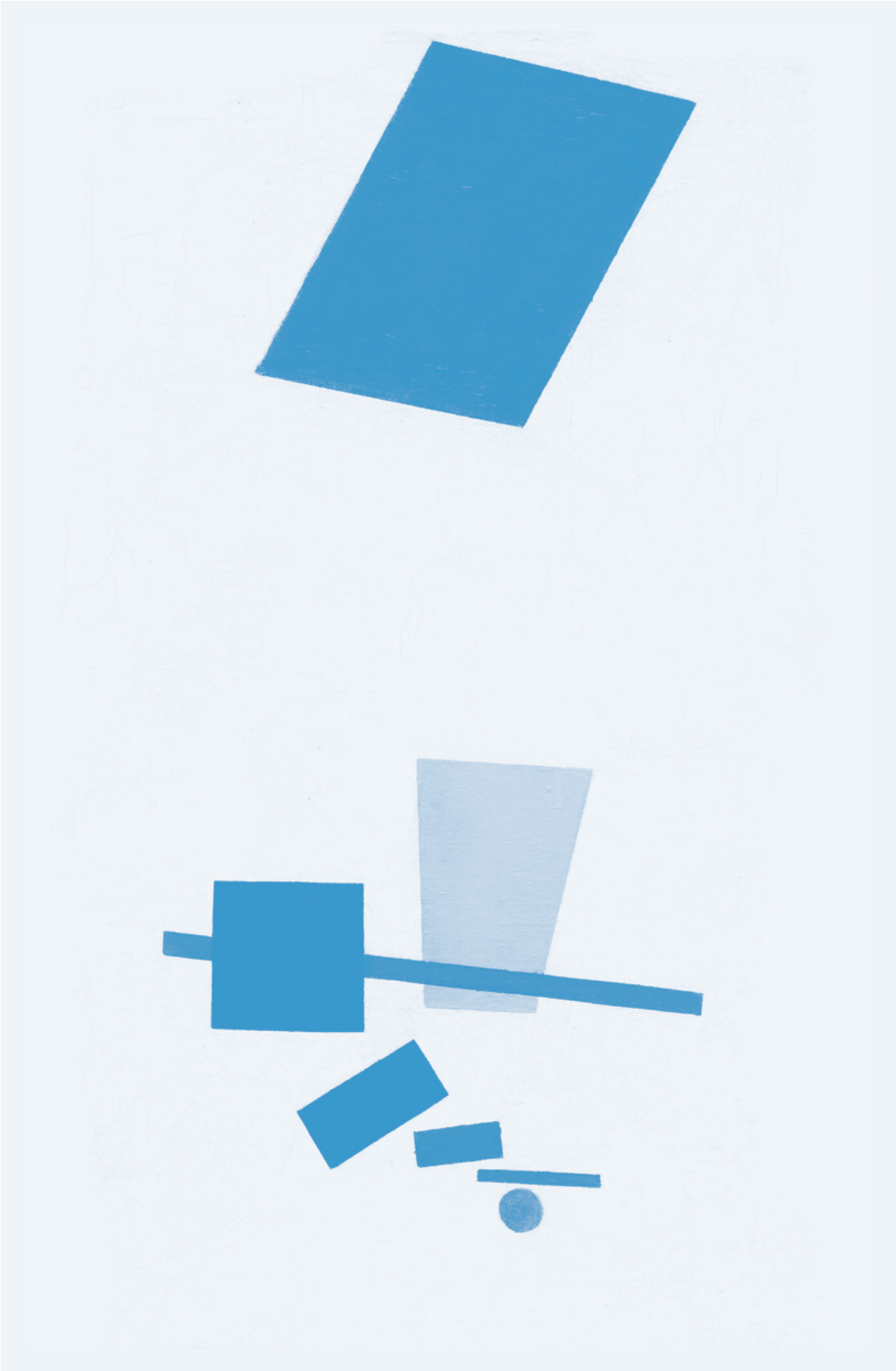
a tak se teď mohou doma — při pohledu do zrcadla nalezeného u popelnice — sebeironicky ušklíbat nad svými občas neuspokojivými pohlavními životy a veskrze špatnými stravovacími návyky.

Zlé jazyky tvrdí, že nad lahví Prosecca od Itala na rohu a s hubou ještě mastnou od chlebíčku ze Sisters za 59 Kč se píší sarkastické hashtagy o poznání snáze než ponížená žádost o odstranění tvrdosti, smolená po noční šichtě v drůbežárně. Ostatně i ta sžíravá sebeironie jde vždycky nejlépe dámičkám, které hlad zajídají na vernisážích v Národní galerii a na studijní stáže jezdí do Berlína, Londýna nebo na Island. Zatímco matkám samoživitelkám, co byly nejdál ve Varnsdorfu a kterým dluží jejich bývalý výživné za tři roky, nezbývá než šlapat chodník, aby měly na nájem, obědy pro děcka a dvoje tvrdé Sparty na den. Ale nešť — našinec to autorkám rád odpustí, že neprodělaly domácí násilí ani tři interrupce, pokud náhodou píší dobře, a to se jim (většinou) opravdu daří. Krom toho ten svůj oblíbený braníček neotvírají sabráží, ale standardně o futra. A jednohubkám neříkají po špačkovsku kanapky, za což mají další jeden bod k dobru.

Ovšem my tady dnes vlastně nejsme kvůli sociální analýze, meditaci nad intimním trápením děvčat z Vývařovny ani jejich denní spotřebou Lexaurinu. Zajímá nás hlavně kniha. A ta je kardinální, pestrá, zábavná, s přerývanou sazbou narušovanou palcovými titulky, změnami měřítka i orientace čtení, vypravená honosnými fotografiemi jako z nejlepšího východoněmeckého gastroporna. Perly na plastovém tácku, ústřice nápadně připomínající pochvu, poschoďový dort na piedestalu ze smaženého žrádla, zalitý řídkou majonézou, aluminiové fólie, šunkové rolky a pohřební svíce… toto vše tvoří opojnou paletu slov, obrazů, barev, chutí, vůní a polknutí naprázdno. Mohou za to jmenovitě grafik Ondřej Gerik a fotograf Jaroslav Moravec, že se fragmentární blogoidní příspěvky nerozpadly do pouhého sebeopojného blábolu bez ladu a skladu, určeného výhradně poučeným kamarádům okolo bermudského trojúhelníku vedle Bia Oko. Pánové se určitě cestou do vyhlášeného letenského Bistra 8 nejdřív zastavili naproti v knihkupectví PageFive, aby tam nakoukali, jak se dělají knížky v berlínském a newyorském a amsterodamském štýlu, a mohli pak bez bázně a hany balancovat na hraně únosnosti. Daří se jim to výborně — krom fotek a grafiky též moderní tuhou vazbou s radikálním trojřezem, z větší části zalitou ironickým vědrem nablýskaného aspiku a k tomu opatřenou perversními předsádkami ve stříbře.

Hádám, že dámy nemají v úmyslu konkurovat předním českým gastroosobnostem Láďovi Hruškovi ani Jiřímu Babicovi. Jejich existenciální oslava obžerství a života aspiruje na trochu jiného člověka, čtenáře i gurmána. Tam, kde kuchařský troll Láďa Hruška volí infantilní úpravu z pouhé vypočítavosti a prodavač lyží Jirka Babica ze své vrozené debility, pánové Gerik s Moravcem pracují s humorem, aluzemi a roztomilým kýčem. Kéž by tato bizarní a znamenitě vypravená knížka oslovila i publikum mimo sociální bublinu převzdělaných mileniálů! Ono totiž v zemi, kde většina národa získává poznatky o životě z *Ulice* s velkým U, má jenom máloco tak obrodný význam jako starý dobrý nihilismus padlých městských intelektuálů. Podobnou knihu totiž nemůže odsoudit nikdo, kdo tajně či netajně miluje tukový rohlík, Pikao, želatinu, točený salám, *Sex ve městě*, *Bravíčko*, tlačenku anebo *Prostřeno*.

Autor (nar. 1982) je biblioman — chorobně zrůdný bibliofil, který se neštítí ani zločinu, aby se zmocnil žádané, vzácné knihy.



Za nové kosmopolitní myšlení

Mimozápad

Stefan Weidner

Jestliže postmoderna sázela na individualitu a pokoušela se postavit identitu každého člověka na roveň ostatním, pak v globalizovaném světě zjevně sílí potřeba definovat sám sebe skrze „ne-já" a stmelovat se do skupin. O tom, jak složité jsou však vztahy mezi tím, co považuji za „své" a co se zdá jako „cizí", píše v právě vycházející knize německý spisovatel Stefan Weidner. *Host* přináší její úvodní kapitolu.

Mé hledání Mimozápadu začalo v roce 1982 v samém srdci Západu: na kolínské Volkshochschule. Několik měsíců předtím jsem si na gymnáziu zvolil starořečtinu za třetí cizí jazyk; učitelé tvrdili, že kdo chce porozumět od základu západní kultuře, musí se naučit tento jazyk. Mě na tom lákala spíše ona exotická stránka věci: kdo se ještě učil řecky? Tato „západní" kultura už zřejmě nikoho nezajímala. Když jsem si tedy zvolil tento předmět, směl jsem se cítit výjimečně.

Brzy jsem si však všiml, že mi to nestačí. Toužil jsem cestovat, objevovat svět, uniknout pocitu stísněnosti a stagnace, který určoval poslední roky staré západoněmecké Spolkové republiky. K tomu jsem potřeboval znát jazyky, a to užitečné, nikoli starořečtinu. A tak jsem si zapsal několik večerních kurzů, kromě francouzštiny také ruštinu a arabštinu. Škola se tak stala vedlejší záležitostí, známky se závratným způsobem zhoršovaly. Ale otevřely se mi dveře do světa.

Na jedné fotce z Vánoc 1983 pózuji před rozhlasovým přijímačem, takzvaným „Weltempfängrem" — „přijímačem světa". Když jsem dobře nastražil uši, mohl jsem přes krátké vlny slyšet zprávy z tak vzdálených míst jako Peking, Nové Dillí nebo Johannesburg. Nevyhnutelné, ale opojné bzučení éteru s sebou neslo příslib, že život nabízí víc než jen zdánlivou maloměšťáckou idylu, v níž jsem do té doby trávil své dny. Každodenní hrůzy, bojůvky a katastrofy, které do našeho rustikálně zařízeného obývacího pokoje přinášely oba mé nejoblíbenější televizní pořady, *Weltspiegel* a *Auslandsjournal*, přirozeně probouzely mou touhu a vzrušovaly mě víc než sucharský svět, v němž jsem byl odsouzen žít — a nad nímž ještě visel Damoklův meč atomární katastrofy.

Ke kouzlu hlasů z rozhlasu nemálo přispívalo ono opojné bzučení. Tvořilo pečeť jejich pravosti, důkaz, že hlasy skutečně přicházely zdaleka. Jen zprávy doprovázené tímto bzučením se zdály sdělovat něco zásadního.

Co bylo ochuzené o ono bzučení, bylo možné opominout — to se nedostalo daleko.

Podobné „přijímače světa“ už neexistují, jen několik rozhlasových stanic ještě vysílá na krátkých vlnách, počítač je novým přijímačem světových zpráv a stejně jako jsou nyní rozhlas a noviny z celého světa úžasně snadno dostupné, stále nadosah, stejně banálně také působí — a s nimi svět — ve srovnání s dřívějškem, kdy jsem si je musel vyposlouchat jako špion. K jejich poslechu už není zapotřebí štěstí a poslech sám o sobě není štěstím. Ať už jsou ve skutečnosti opravdu reprezentanty a zprostředkovateli Jiného, nezdají se jimi být, jsou v pravém slova smyslu zbaveny kouzla, zbanalizované. Jejich „odkouzlení“ spočívá ve ztrátě interference, bez níž není Cizí, Jiné, Vzdálené k mání.

Pojmem „odkouzlení“ se ještě budeme zabývat; v případě hlasů z rádia, které již náhle nedoprovází bzučení éteru, je možné ho smyslově zakusit. Jedná se o odkouzlení zapříčiněné přílišnou blízkostí a důvěrnou známostí. Je to zvlaštní, ale téměř každodenní fenomén: to, co se nám přibližuje a stává se přespříliš známým, ztrácí svou přitažlivost. Může to být člověk, po kterém jsme prahli, stejně jako vytoužená věc. Samotná blízkost je tedy schopna vyvolat pocit odcizení, a to v onom paradoxním dvojím smyslu tohoto slova: že se nám něco odcizí právě proto, že už nám to není cizí; ztratil se odstup, opojné bzučení, interference.

Odcizení dnes chápeme ve smyslu *stávání se cizejším*. V Grimmově slovníku z devatenáctého století je zaznamenán totožný význam. Arthur Schopenhauer je naproti tomu používá také v opačném smyslu *ubývání cizosti*. V jednom svém pojednání píše: „Chtěl bych pravdu, že soucit je jediným pravým hnacím motorem morálky, *odcizit* přesvědčení čtenáře.“ A to zde neznamená nic jiného než *přiblížit*.

Dalo by se tedy říct, i když to zní paradoxně, že k odcizení dochází kvůli od-cizení, tedy proto, že se cizost ztrácí, a svět se nám tudíž náhle jeví jako banální, nepodnětný, neatraktivní.

Pokud jsme připraveni opustit vyšlapané cesty řeči, byl by to jeden z ojedinělých případů slova, které samo sebe současně ruší i aktivuje. V neustálé oscilaci pendluje mezi opačnými póly svého významu. Sotva se projeví *od-cizení* ve smyslu ztráty cizosti, otočí se jeho význam kolem své osy, aktivuje svůj protipól a vede k *odcizení* v běžném slova smyslu. Přespříliš známý svět se stává plytkým.

Toto pendlování a oscilace může značit, že cizost a odcizení jsou v konečném důsledku nevyhnutelné stavy, součást *conditio humana*. Všichni lidé dobře vědí, co je míněno pojmem cizota. Každému se jako dítěti stýskalo po domově, každý se někdy ve skupině neznámých lidí cítil cize, a možná dokonce i mezi přáteli. Že existují místa, věci, lidé, období, zážitky, které jsou nám cizí — to nikdo nepopírá. Nicméně možnost vnímat od(-)cizení a cizotu pozitivně, je uložena nejen v samotném slově, ale odpovídá i konkrétní zkušenosti — okouzlení cizím.

Když mi bylo šestnáct, sehnal jsem si cestovní pas, koupil mezinárodní jízdenku na vlak a vymohl u rodičů právo na cestování a vlastní zkušenosti. První na řadě byla Itálie, Malta a Řecko. Ale to nestačilo. Následující velikonoční prázdniny jsem si koupil další jízdenku a zvolil ten nejvzdálenější možný cíl: Marrákeš.

Maroko se lišilo od všeho, co jsem do té doby viděl. Mé představy selhaly: jiná planeta by mi nepřišla exotičtější. Současně — a možná právě proto — bylo vše viděné a prožité prodchnuto dosud nepocítěnou přítomností. Jevilo se tak nově, jak jen něco nového a dosud nespatřeného kdy bylo. Pokud mým cílem bylo zbavit se vlastního odcizení nebo mu uniknout tím, že jsem vyhledal absolutní cizinu, dosáhl jsem toho takovým způsobem, který překonal veškerá má očekávání. Právě v té největší cizině zmizelo dělení na vnitřek a vnějšek, bytí a vědomí. Ve vzpomínkách na stejnou dobu doma se naproti tomu vidím coby uzavřený a dumající, na míle vzdálený svému okolí.

Absolutní cizina zrušila mé vlastní odcizení. A bylo to velmi prosté. Vzpomínám si na onu náhlou, ohromující intenzitu světla a barev, jako by byl plavbou do Afriky sňat závoj a slunce nyní teprve zde skutečně vyniklo. Vzpomínám si na vzájemnou blízkost lidí (tak mi to alespoň připadalo ve srovnání s tím, na co jsem byl zvyklý z domova), na samozřejmost a lehkost komunikace: bez okolků jsem se dal se všemi ve vlaku do řeči, obdržel jsem pozvání a i má obvyklá nedůvěra se jakoby vypařila. Stejně magické bylo i to, že oproti mnohým vyprávěním, které tehdy o Maroku kolovaly, má nečekaná důvěřivost nebyla ani na okamžik zklamána.

Změnu, která nastala během prvních hodin v Africe, jsem si uvědomil, když vlak z Tangeru přijel těsně před půlnocí do hlavního města Rabat, kde jsem měl přestoupit na spoj do Casablanky. Přijal jsem radu jednoho marockého spolucestujícího, abych přes noc raději necestoval, nýbrž přespal u něj a pokračoval dál až následující ráno. Na prostranství před nádražím jsme nastoupili do taxíku. Bylo ještě teplo, okýnka rozvrzaného renaultu byla stažená na doraz, byl cítit Atlantik a okamžitě se rozproudil živý rozhovor mezi řidičem a mým hostitelem, doprovázený smíchem a mnohými výkřiky.

Byl jsem nadšený a udivený; jaká náhoda, že byl hned první namanuvší se taxikář očividně příbuzný nebo starý kamarád mého hostitele! A zeptal jsem se, odkud se znají. Zaraženě odpověděl: „Jak to? Já ho přece vůbec neznám!“ Ale podle toho, jak spolu mluvili a zdravili se, musí být přinejmenším přátelé, odvětil jsem. „Kdepak,“ řekl. A když jsem na něj nevěřícně hleděl, dodal: „Všichni Maročané jsou přátelé a bratři!“ To, jak se bavili, je prý zcela normální.

V první chvíli se mi to jevilo jako prázdná fráze, která dění příliš nevystihovala. Avšak toto vyjádření popsalo snad poměrně přesně onu situaci. Pravděpodobě se lidé v Německu nemohli vzájemně vystát. Němci přátelé spíše nebyli. Teprve nyní jsem si uvědomil, *odkud* jsem přišel — díky radosti, s níž místní taxikář mluvil s cestujícím vracejícím se domů. Podobné zkušenosti se vršily. Cizina mě od-cizila, způsobila, že jsem se cítil méně cizí — nejprve sám sobě, poté vůči svému okolí. I když, nebo právě proto, že jsem byl jen hostem, cítil jsem se jako doma. Byl jsem v mnohém slova smyslu okouzlen — v banálním,

stejně jako v onom hlubokém významu nového magického poměru ke světu.

Pokud jsme tedy schopni chápat pojem odcizení opačně, než jak je běžné, je to snad možné i s dalšími pojmy, které se vztahují k této oblasti.

Jedním z nich je osvěta. Jí připadá v následujících úvahách ústřední místo. Ve smyslu nárůstu vědomostí, které je možné jak ověřit, tak zkreslit, ve smyslu vzrůstajícího přehledu, se stala osvěta podstatným motorem pendlování onoho „od-“: na jednu stranu umožnila člověku, aby na zemi zdomácněl, tím, že ho zbavila pověr a zpřístupnila mu přírodu. Na druhou stranu ho tím přírodě odcizila. Chyba však pravděpodobně nespočívá v osvětě jako takové, nýbrž v přehnaném očekávání, že je schopna jednou provždy zacelit trhlinu mezi domovinou a cizinou, zastavit kyvadlo pendlujícího „od-“ mezi póly odcizení a od-cizení.

V jedné historicky poměrně přesně určitelné chvíli, a sice v průběhu osmnáctého století, se dostalo onomu pendlování vnější podoby, když se ustálila víra, že je možné ony protilehlé póly tohoto pendlování lokalizovat na glóbusu: Západ prošel osvícenstvím a přišel o okouzlení; Orient je okouzlující, ale tmářský, předmoderní, zaostává. Když zde mluvím o „Mimozápadu“, není tím míněno žádné konkrétní místo nebo určitá kultura; nýbrž právě to, co *jakékoli* určení místa přesahuje a transcenduje; Mimozápad leží mimo Východ i Západ, Sever i Jih; snad ve společné budoucnosti.

Vycházím přitom z toho, že se nepodaří zastavit kyvadlo onoho „od-“. Osvěta není pouze dobrá nebo špatná. Vždy byla obojím. Na tom se snad shodnou mnozí. Podstatně obtížnější je však argumentovat stejně v případě pocitu cizoty: cizota a odcizení na straně jedné, domovina na straně druhé nejsou nikdy jen dobré nebo špatné. Žádný z obou pólů nemůže být naším jediným cílem. Se vším, co slibuje definitivní spasení z odcizení, je tedy nutné polemizovat. Domovina a cizina jsou jen tak dlouho lákavé, dokud kyvadlo kmitá. Problém vzniká ve chvíli, kdy se úder kyvadla zastaví u jednoho z pólů. Špatné by bylo, kdybychom měli jen instrumentální/věcný vztah k přírodě; stejně tak špatné by bylo, pokud by byl jen magický. Špatné by bylo, kdyby cizost platila jen za špatnou, nebo kdyby se říkalo, že jen ona je dobrá. Špatné by bylo, kdyby domovina platila za špatnou.

S pojmem domoviny, tím nejzřejmějším protikladem cizoty, se dostávají do hry ideologické a antropologické aspekty, které je třeba si ozřejmit. Z antropologického hlediska jde o kontrast mezi usídlením a kočováním. Obé jsou základní možnosti lidského bytí — banální tvrzení, pokud by ovšem od chvíle vzniku národních států ideologické zveličování domoviny nezpůsobilo, že tento fakt upadl v zapomnění; nebo pokud by tyto dvě základní možnosti nebyly vykládány ve smyslu vývojového schématu coby pokrok (a to dokonce i v těch nejvěcnějších historických pojednáních): dříve lidé putovali, byli lovci a sběrači; pak se ale vývoj posunul k usídlení. I kdyby toto časové schéma odpovídalo (pochybuji o tom již z toho důvodu, že až přespříliš dobře zapadá do převládajících světových názorů), nezrušilo by to v lidech uložený potenciál ke kočovnému způsobu života.

Kromě toho prohlubuje současný stav světa skepsi k takovémuto vývojovému schématu. Pomysleme nejen na rozsáhlé migrační pohyby současnosti, ale i na „bezdomovectví“ kapitálu, zboží, výroby; na již dlouho globalizované politické porozumění, na zpětné globální dopady lokálních válek nebo mezinárodního terorismu; na problémy životního prostředí, které překročily veškeré meze. Typická je pro tyto nové situace „bezmístnost“ internetu, jehož charakter jen stěží vystihuje pojem virtuální prostor, neboť tento prostor je všudypřítomný, a proto eliminuje prostorovost prostoru. Rozvolnění prostoru vede k tomu, že domov je všude a nikde. Toto slovo postihuje v nejlepším případě mikrostruktury — mou hospodu, rodinu, pokud žije v mé blízkosti, můj byt, uspořádání mé knihovny, můj fotbalový klub —, nebo právě už nic.

Konzumní způsob života podporuje toto „bezdomovectví“ tím, že je založen na neustálé manipulaci a provokování našich tužeb, a jeho záměrem je, aby to, co je k mání a po čem je možné toužit, nebralo konce. Od chvíle, kdy už nejde o to, pokrýt pouhou potřebu, se stal konzum nomadickým jako stádo, s nímž nomádi putují a které nikdy nezůstává na jednom místě, nýbrž spásá jednu louku za druhou. Ideální konzument nikdy nemá to, co právě potřebuje, stále potřebuje něco jiného a nového. Kapitalismus z nás učinil nomády touhy.

Cizota, cizinec, cizí nezůstává v cizině, ale přichází k nám — a to nikoli v tempu obvyklých změn, které dříve nepůsobily o nic méně cize, nýbrž explicitně jako cizí lidé, cizí věci a ideje, a to jako běžný a trvalý stav. Jedním z důsledků toho je, že se nám domovina stále více odzicuje — a právě v tom spočívá dobře pochopitelný problém mnoha lidí současnosti. Představy o domovině, s nimiž vyrůstali a které jsou hluboce zakořeněné v naší kultuře, už nejsou nosné, nejsou k ničemu.

Začátkem devadesátých let jsem studoval filozofii a arabistiku v Göttingenu a měl strávit jeden rok v Damašku. V jednom kolínském literárním časopise jsem krátce předtím četl básně Iráčana, který dle životopisných údajů přišel do Kolína jako uprchlík a provozoval zde arabské vydavatelství. Současná arabská poezie vydávaná v Kolíně? Kontaktoval jsem ho, a když jsem se vrátil zpět ze Sýrie a moje arabština se zlepšila, spřátelili jsme se a začali spolu překládat současnou arabskou lyriku.

Khalid měl dobré kontakty s ostatními četnými exilovými spisovateli, zejména z Iráku, a v jeho sešlém starém bytě v kolínské čtvrti Nippes se často setkávali a pracovali na vydání svého anarchisticko-surrealistického literárního časopisu s provokativním názvem *Faradis — Ráje*, nebo se bavili o knižních projektech, překládali či diskutovali o politice a přitom nemálo pili. Potkávali se tam lidé s těmi nejdivočejšími životními příběhy, například irácký beatnik Sargon Boulus, arabsky píšící asyrský křesťan, který přišel koncem šedesátých let do Bejrútu a odtamtud se vystěhoval do San Franciska, kde se přidal k beatnikům okolo Alana Ginsberga a Lawrence Ferlinghettiho. Nebo v Paříži žijící irácký surrealista Abd al-Qadir al-Janabi, který pocházel z Bagdádu a platil za *enfant terrible* irácké literární

scény — impulzivní, nekompromisní, vždy připravený k provokacím a přím. Nebo v Paříži coby vagabund žijící Samuel Shimon, patřící také k asyrské společnosti, jenž později v Londýně založil časopis *Banipal*, který od té doby vydává současnou arabskou literaturu v angličtině. Mnohé z knih těchto autorů vyprávějí příběhy lidí na útěku, jako vzpomínky Najema Waliho nebo dílo Hussaina al-Mozanyho, kteří v té době také přišli do Německa. Také na Turkmena Fadhila Al Azzawiho, pocházejícího z Kirkúku, píšícího arabsky a žijícího od sedmdesátých let v Berlíně, bylo možné natrefit v těchto kruzích. I když už tehdy byl mezi mými arabskými přáteli za hvězdu a platil do jisté míry i za vzor, byl v Německu „objeven" až o dvacet let později.

Málokdo z nich nebyl někdy někde vězněn. Mnozí z nich tam byli staršími spoluvězni uvedeni do tajemství poezie a literatury, stejně jako dnes platí věznice za nejlepší místa k náboru radikálních islamistů. Z politického hlediska se mí arabští přátelé pohybovali na krajní levici. Mnozí měli vousy jako Marx, psali pro levicové noviny palestinských skupin v Bejrútu, nebo v nich dokonce bojovali, přišli do Německa přes východní Evropu, především přes východní Německo, a vyrůstali v socialistických nebo pseudosocialistických systémech, které se cítily spřízněné s východním blokem. Básníci, které obzvláště rádi četli, byli sami socialisté: Éluard, Aragon, Lorca, Majakovskij, Brecht. Dogmatický však nebyl ani jeden z nich — na to byli příliš básníky.

S jim podobnými lidmi jsem se do té doby setkával jen v knihách. Udivující byla například jejich neochvějná víra v poezii, představa, že literatura je tak důležitá a básnická aura natolik velká, že na ní ztroskotá každý ekonomický racionalismus. Zadlužovali se, vzájemně si pomáhali, střídavě si poskytovali nocleh, půjčovali si peníze a tvořili jistý druh poetického žebravého řádu. Jinak by ani nemohli přežít. A coby bezejmenní arabští básníci v exilu by bez své víry v literaturu nebyli ničím. Ta jim však dávala něco, co jsem ve svém okolí postrádal: přesvědčení, že mají co říct, že je to relevantní a že tak musí činit. Měli poslání. Po oné zvláštní přesycenosti, která nám tak často bere vítr z plachet, u nich nebylo ani stopy. A zatímco u nás i nepoddajní intelektuálové a spisovatelé byli rychle pohlcováni systémem, zůstávala sebemenší kritika v domovině mých arabských přátel smysluplným a často nezáměrně provokativním činem. To jejich konání dávalo cenu. Bylo možné se ptát, jestli Západ po Bohu a jakékoli víře nakonec neznehodnotil a nevykázal do duchovní karantény našich univerzit také veškerý význam umění a literatury, ne-li dokonce přemýšlení a intelektuální činnosti jako takové.

Když jsme pak začali jejich texty překládat, ukázalo se, že byly mnohem úžeji spřízněné s texty Éluarda, Benna nebo Ginsberga než s tím, co jsme si v našich končinách od dob Goetha představovali pod orientální poezií. Nebylo snadné z nich něco vytvořit v němčině. To cizí, co mě původně přitahovalo, se skrývalo v nepřeložitelném, v písmenech, v samotném vzhledu písma, v cizím, drsně znějícím zvuku slov. A v tom, co se s nimi nese, aniž by to bylo vysloveno: jinakost semitského jazyka, jeho stáří, jeho historická kontinuita, ve srovnání s níž jakákoli tradice latinského písmového systému bledne, tak málo se arabština v průběhu staletí změnila, tolik ozvuků dějin, náboženství a staré literatury je předáváno prostřednictvím samotných slov, někdy až k zalknutí mnoho.

Mí arabští přátelé-básníci se také chtěli zbavit tíže slov svého vlastního jazyka, chtěli je odlehčit a osvobodit, a často se jim to dařilo. Vedla je stejná motivace jako mě, ale v opačném jazykovém směru, totiž přání dostat se mimo vlastní jazyk, dějiny a vlivy, shodit břemeno vlastní tradice, na cestě k Jinému, Novému, k Mimozápadu, stejně jako oni spěli k Mimovýchodu. Když jsem seděl mezi svými arabskými přáteli, hleděl jsem současně do zrcadla. Čemu jsem však u sebe nerozuměl, k tomu jsem u nich viděl jasné důvody. Bylo naprosto pochopitelné, proč chtěli překonat to své, proč prchali, proč se blížili k tomu Jinému, k nám, proč po tom toužili.

Ne tak u mě. Já jsem neměl žádné zjevné osobní důvody, nemluvě o politických. Avšak dodnes se mě lidé pravidelně ptají, jestli přece jen nemám arabské kořeny. Nejenže tomu tak není. Ale tato otázka interpretuje mé zaujetí zcela protikladně. Vykládá je jako návrat ke zdánlivým kořenům, což je pravým opakem mého pokusu odvrátit se od nich a odvrhnout je, díky zaujetí právě v to, co nejsem a nikdy jsem nebyl. A o co se zajímám proto, že jsem tím nikdy nebyl, nejsem a koneckonců ani nikdy nebudu.

Co mi tanulo na mysli, totiž přesáhnout, překročit vlastní kulturu, to mí arabští přátelé s tou svou již dávno dokázali a vpluli rovnou do té mé. A nejlepšími žáky Západu byli právě tam, kde se jejich původní jazyk a kultura z tradičního hlediska mohla pyšnit nejkrásnějšími výdobytky: na poli poezie. V nich žilo to, co jsem, jako by to už navždy bylo minulostí, znal jen z textů: literatura coby způsob života. Postavili mě před paradoxní situaci, že jsem v touze po Jiném, Novém, právě ve chvíli, když jsem věřil, že jsem to našel, objevil vlastní kulturní dědictví — jen, a v tom byl ten rozdíl, mnohem živější a významnější, než jak jsem ho do té doby zakusil!

Arabští přátelé mi zjevili trhlinu, rozpolcenost běžného i mnou sdíleného pohledu na Západ a na jeho zdánlivý protiklad, Orient. Oni viděli jiný Západ než já. Kde spatřovali politicky svobodný Západ, který je zachránil, tam jsem já viděl ten ohrožený — ohrožený vzrůstajícím vlivem eficientního myšlení, kapitalistického opojení, štváčů a populistů, sebezalíbení a pohodlnosti. Kde oni viděli pestrý, inovativní, bláznivý Západ, tam jsem já spatřoval strnulost, a přitom pravděpodobně ztratil schopnost vnímat onen enormní prostor pro svobodné rozhodování, který na Západě bezesporu existuje. Arabští přátelé mě naučili — a učí mě dodnes — vážit si toho, co se z naší perspektivy dlouhou dobu zdálo až přespříliš samozřejmé a nijak zvlášť pozoruhodné: svobody projevu, svobody cestování, svobody být nekonvenční, nebo dokonce bláznivý.

Pokud by se snad toto arabské básnictví mohlo jevit jako pozápadněné, bylo jím ovšem jen tam, kde Západ překonal sám sebe, překročil vlastní stín, bouřil se proti sobě, bájil, básnil, například v surrealismu, v americké beatnické generaci nebo dříve u Herdera, Novalise,

Schlegela a mnoha dalších. Tento kulturní zlom, procházející samotným Západem, byl pouze zastřen následnou kanonizací, zobecněním a zneškodněním původně opozičních, konsenzu vzdorujících intelektuálních proudů. To vymykající se bylo navzdory své nestravitelnosti pozřeno a přivlastněno, stejně jako bývá i to nejbuřičtější protikapitalistické umění, vezměme například Josepha Beuyse, pohlceno kulturním provozem, stráveno a posléze znovu vyvrhnuto jako vysoce ceněné. Když je to, co nikdy nebylo západní, přivlastněno a pohlceno Západem, ztrácí svou údernou sílu. A pokud se pak ono kdysi odbojné a neobvyklé nestane přímo mainstreamem, tak je přinejmenším integrováno a trpěno, stejně jako jsou surrealisté a jejich protiměšťácká revolta dnes především známi coby dodavatelé vtipných barevných obrázků.

Na co se v průběhu času zapomnělo, ale co mým arabským přátelům umožnilo napojit se snadněji na zmíněné proudy, byla skutečnost, že se západní rebelové sami často nechali inspirovat a podněcovat mnohými nezápadními vlivy, orientálními, africkými, asijskými. Západní kultura, na niž se mí arabští přátelé napojili, byla již dlouho povznesena nad zdánlivý protiklad východního a západního.

Několik let před mým setkáním s arabskými básníky byla v kolínském Museu Ludwig k vidění restrospektiva umělce Marka Rothka, která mě zasáhla takovým způsobem, jak se to do té doby dařilo jen literatuře. Stejné prožitky mám neustále, vždy když stojím před jeho obrazy, a snažím se nepromarnit žádnou příležitost jít se na ně podívat. Jsou to na první pohled velmi prosté malby, ale zvláštním způsobem do sebe člověka vtahují, umožňují pozorovateli vstoupit, zmocňují se ho. Nic nevyprávějí, nic nezobrazují, nic neznázorňují; to je odlišuje od obvyklých obrazů: jsou. Jinak nic. Nic nevyjadřují, nic nesymbolizují. Jsou samy o sobě a pro sebe jsoucími objekty. To lze říct o mnohém moderním umění. Ale málokdy, velmi zřídka, je k vidění taková prázdnota a současně taková intenzita. Něco tam bylo, aniž by bylo možné říct co. Něco se stalo, jen nebylo nikoho, kdo by to mohl vyprávět.

Člověk nemusí nic vědět, znát, reflektovat, nemusí být zběhlý ve sledování moderního umění, aby se ho tyto obrazy zmocnily. A i když Rothko brzy nato přišel do módy a vyobrazení jeho barevných ploch najednou patří k popkultuře, zůstává to, co před jeho obrazy zažívám, dodnes nezměněné, nezničené tím od-cizujícím zobecněním prostřednictvím kulturního mainstreamu. Je to transcendentální zkušenost, nikoli v náboženském smyslu, nýbrž v zakusení Mimozápadu, transcendující a překračující ony oblasti našich zkušeností, které nám obvykle nabízí vlastní kulturní prostor; přesahující k těm, které možná nejsou o nic méně v lidském dosahu, ale které obykle nebývají aktivovány.

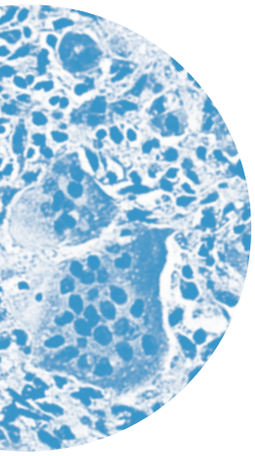
Zajisté, svůj zážitek jsem měl v západním muzeu před díly umělce, který udělal kariéru ve Spojených státech amerických a který nedosáhl slávy nikde jinde než na západním trhu s uměním. To všechno mluví ve prospěch Západu, ať už je to, co chce, pro jeho otevřenost, schopnost vstřebávat. Ale přece to nebylo západní umění, bylo snad dokonce méně západní než básně mých arabských přátel v exilu. New York poskytl takovému umění a takovému umělci prostor, ale jeho umění bylo stejně nenewyorské jako nežidovské nebo neruské, jak by ho bylo možné označit, kdyby byl kritériem pojmenování původ umělce. Bylo by tedy nesmyslné popisovat toto dílo pomocí kategorií jako západní nebo nezápadní. Věřím, že to platí pro většinu kulturních fenoménů. Mimozápad je všude. Jen jsme si to dosud neuvědomili nebo si to nechtěli připustit.

První kapitolu z autorovy knihy esejů *Jenseits des Westens — Für ein neues kosmopolitisches Denken* (Hanser Verlag, 2018) vybrala a přeložila Viktorie Knotková.

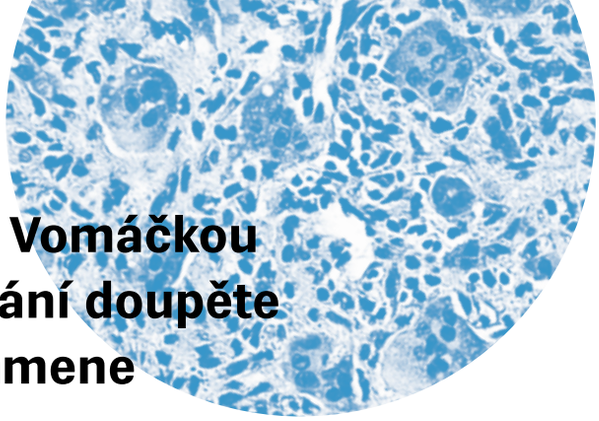
Stefan Weidner (nar. 1967) je německý spisovatel, esejista a překladatel. Procestoval ještě jako student na vlastní pěst severní Afriku. Později vystudoval islámská studia, filozofii a germanistiku v Göttingenu, Damašku, Berkeley a Bonnu a začal svou kariéru jako překladatel arabské lyriky a literární kritik. Mezi lety 2001 a 2016 byl šéfredaktorem kulturního časopisu *Art & Thought / Fikrun wa Fann*. Je autorem překladů arabské poezie a řady esejistických knih, za něž obdržel mnohá ocenění.

Jsem posedlý buněčnou texturou

Ptal se Martin Stöhr



„Mezi lidi chodím zřídka, pro nedostatek tréninku to dopadne katastrofou skoro vždycky. Sem jsi zván kdykoliv, žiju poklidně a obzvláště zimu trávím povětšinou doma, v bývalé arizované nálevně," napsal mi básník na sklonku zimy. S předjařím jsem tedy vyrazil.



S básníkem Václavem Vomáčkou o cestách krásy, budování doupěte a duši dřeva a kamene

Co zrovna děláš?
Před třemi dny, poslední letošní mrazivý den, mi praskla železná trubka s přívodem vody do koupelny. Je to ve zdi a v koupelně se netopí. Vypustil jsem tedy vodu ze systému a přítelkyni Lubě a kamarádovi Jindřichovi, který u mě tráví dovolenou, jsem slíbil, že to opravím, až bude teplo. Jaro je nepopiratelně zde. Olepuji telefonní sluchátko zlatou fólií, připravuji se volat instalatérovi.

Zlatou fólií, krása!
To není moje. Moje je jen ta promrzlá koupelna. S plátkem zlata v dlani bere za sluchátko Bruno Ganz v *Americkém příteli*, aby přijal nabídku od mafie.

To je nějaký Wim Wenders, ne?
Je. A zároveň moje velká slabost pro přesnou německou režii.

A čím tě takové přesné obrazy fascinují?
Odpovím metaforou Alfréda Jarryho, který píše o etnografii jistého čínského kmene. Jeho příslušníci vypouštěli své hlavy na provázcích jako balonky do výšin, do oblak a nad celý kraj. Aby si je potom stáhli zpět na ramena a žili dál běžným životem. Nešťastně však může přijít poryv silnějšího větru a provázek přetrhnout. Potom hlava i tělo bloudí po odlišných stezkách.

A jak jsi na stezku vyrazil ty sám?
Nečetl jsem v té patřičné době foglarovky nebo mayovky, jak ještě v mé době bývalo zvykem, to by byl ze mě vyrostl, obávám se, větší skautík. Mám pocit, že jsem v tom chlapeckým věku hned najel na Burroughse, Geneta, Célina a další podobný grázlíky, oslnivě jsem se vzhlížel v jejich postavách psanců. Než mi došlo, že půjde nejspíš o obecnější úděl. Osmiletý gympl na malém městě. Samorostlý poličský filozof a básník Jirka Navrátil, co sekal pro technické služby hřbitov, kam jsem chodil s děvčaty na víno, mi říkal mladý Klíma, to mi bylo šestnáct. Pro psaní poezie byl iniciační poslech rozhlasového pořadu nějakého českého imigranta v Paříži, snad surrealisty. Ten impuls byl natolik silný, že jsem začal sám psát. Adekvátně věku, přebujele a blbě, zato s velkou vervou. Inspirován tak odlišnými poetikami, jako je ta Petra Kabeše nebo Rafała Wojazceka. Ve formativním období byla nicméně důležitější četba prózy než poezie, *Mor*, *Murphy*, *Pod sopkou*, *Velký román*, *Na okraj*, *Sekerezáda*… K poezii jako bych se po letech vrátil i proto, že se formát básně stal pro mou chatrnou pozornost přístupnější než rozsáhlejší próza.

Máš pocit, že tě tvorba někdy zavedla na scestí? Že se ti utrhla a uletěla hlava?
Slovy Josepha Goebbelse, nestává se z každého z nás šílenec, zmocní-li se nás myšlenka? Domnívám se, že dobrá báseň by ti měla trochu utrhnout hlavu. Na scestí tě spíš dovede každý důsledně následovaný koncept. Důležité je myslím udržovat svůj systém dostatečně otevřený. K tomu snad umění vede, učí vědomí mnohosti a spojitosti mnohosti v jednotě.

Dobře, ale řekni mi konkrétně, co je podle tebe báseň, která „trhá hlavy"?
Třeba taková, co ti připomene, že máš zvednout zadek a konat konečně to, co ti říká ta lepší vůle v tobě. Přestat znásilňovat druhé a sebe a konečně být, i přesto, sebou. Najít si svůj úkol, protože vidíš, i druhý si ho našel. Vytvářej krásu, protože vidíš, i druhý je toho schopen. Pracuj až do smrti, protože vidíš, i druhé to udrželo živé až do smrti. U jiného to může být odlišná báseň a básně — nebo jiný zázračný podnět nemající dočista nic společného s literaturou, ale třeba se slušným vychováním.

Stal ses víc sám sebou tím, že píšeš?
Vnímám to mimo jiné tak, že jsem dostal nástroj přetvářející odpad osobní historie, když už ne ve zlato, tak v jiný užitečný kov. Zahrnout do krámu i zdánlivě nezačlenitelné prvky. Ve chvíli tvůrčího aktu, a vlastně je jedno, zda pracuješ se slovy, nebo s jiným materiálem, vyvazuješ se z kauzality a sám skutečnost tvoříš, nadějně i sebe. Dorothy L. Sayersová v jedné eseji zkoumá metafory, jakými lidé hovoří o Bohu. Konkrétně metaforu Boha-Tvůrce. Dopad, jaký má mluvení o Bohu na člověka vzhledem ke skutečnosti, že byl stvořen k Božímu obrazu. Hledá Tvůrce v člověku a nachází jej překvapivě v možnosti a schopnosti tvořit. Ona měla na mysli především spisovatele, ale nevylučuje žádné z umění, a dokonce ani řemeslo, protože veškerá tvůrčí práce je výrazem tohoto obrazu.

A když přemýšlíš o Bohu nebo o jeho obrazech v lidské duši, jak si to představuješ?
Nedokážu si to nepředstavovat jako pohyb. Přesněji tanec. Velký Tanec Skutečnosti.

Proč máš rád knížky? Myslím jako objekty.
Dobrý text v pěkné vazbě je v knihovně jako pečlivě upravené zákoutí ve velké zahradě vzývající k spočinutí. Představuji si svou knihovnu jako anglický park dejme tomu v květnu a plný zpěvu ptáků, natáhnu se po de Quinceyho *Zpovědi anglického poživače opia* v krásné dobové kožené převazbě, zlatě vyražený titul na hřbetu v doprovodu květin, rudý hedvábný papír předsádky s razítkem Veřejná knihovna města Mor. Ostravy. Otevírám knihu uprostřed, příjemný pevný papír, vodoznak, výborně přehledná staromódní typografie, vylisované čtyřlístky, vůně staroby a dálek.

Oči mi padnou na Euripidova slova: proudění řek zpět k pramenům…

Máš to tady v domě pěkný, takovou útulnu ducha, věciček, sentimentálních i surreálných, kdo tě naučil dělat si to kolem sebe příjemné?
Čas. Dost jsem se vzdálil divokým spádům mladosti. Bydlel jsem ve Švýcarsku ve sklepě vyhořelého domu s nějakým Zdeňkem Vaňkem, který věšel k stropním trámům ulovené myšice a rejsky a všude sušil svoje promočené onuce. To byl taky tuším vrchol jeho života, že vymyslel onuce. Vynálezce z Pusté Kamenice. Od těch dob mi jsou punkové podmínky protivné. Je mi protivný i ten přístup. Trávím hodně času doma a mám čas to tu dávat do kupy. Mám kolem sebe rád hezké věci s minulostí, nutně to nemusí být umělecké artefakty v úzkém významu slova, důležitější je, čím promlouvají. Takové *ready mades*: bajonet z první války, hřeb ze železnice, která měla spojovat Salechard a Igarku, dětská stehenní kost z morového hrobu, dlaždice z Palmýry, mramorový vlis z Athén, nenačatý balíček Líp… Slyšíš také ty příběhy?

Slyším, vnímám, ale nejde z nich na tebe trochu strach?
Člověk má spíš strach z prázdnoty. *Horror vacui* kancelářských boxů. Z rovných sádrokartonových podhledů na mě padá úzkost. Dokonalost povrchů moderních materiálů se někde hluboko pojí s představou smrti. Nejlíp když je v materiálu otištěna rovnou dlaň s prsty. Popřípadě ňadra či zadnice. Skoro slyšíš ozvěny dechu dávného tvůrce. Příběh šátravé ruky. Jsem posedlý buněčnou texturou dřeva, čím staršího, tím lépe. Dřevo, kámen, hlína, kůže, volská krev a plevel. Zbudoval jsem si doupě a zdá se, že se povedlo. To je myslím Kafka.

Ty děláš rukama, nejen pro zábavu, jak to intelektuálové mívají, ale umíš si vydělat manuální prací. Bereš to jako něco, co přišlo z nezbytí, nebo tě to naplňuje?
Asi tě překvapím, ale často mne to těší. Jak říkal Luis Buñuel, co neudělám za dolar, neudělám ani za milion dolarů. Nemívám nad sebou dohled, jsem svým pánem. Zadavateli zakázky se buď moje pojetí zamlouvá, nebo do toho nejdu. Jsi většinou na čerstvém vzduchu, často v přírodě. Práce těla je opojná. Vnutit materiálu svou vůli je do jisté míry macha a duše si může skotačit po jiných končinách. Manuální práce pomáhá systematizovat myšlení, to je stará pravda. A pak, na konci každého dne vidíš povyrostlé dílo, to je ta chvíle, kdy máš sbalený vercajk a jen se procházíš, pokuřuješ a kocháš se. Nad příspěvkem své nepatrnosti pro věčnost.

Duše dřeva!? Duše dřeva je žena! Jeho náruč je hřejivě otevřená jen zdánlivě

Jaké to je dělat s kamenem?
Kámen je charakter, lekavý, neznající norem. Duše kamene je usedlý stařec. Je nutné mu při opracování pozorně naslouchat. Vyžaduje naprosto pevně vedené zápěstí. Jakékoli nešetrné zacházení ti dá ihned na vědomí nechtěným lomením. Vždy s ním víš, na čem jsi. Každá záludnost je jen zdánlivá, kámen na ni dopředu upozorňuje, ať už růstem, či původem. Nalekanost z lomu, miskovité loupání nebo příměsi pozměňující pravidelnost lámání, částečná navětralost kamene sbíraného v lesích a na polích. Až na ošklivé náhody je lapsus vždy lidského původu. Spěch, lajdáckost měření, nelogické skládání kamenů a nedostatečná odbornost při přípravě pojiva. Kamenné stavby na sucho jsou ty nejstarší zachovalé stavby na světě, stavěné již lovci a sběrači. Je tu tedy určitá naděje, že tě při jisté elementární zručnosti přežijí. Kámen učí pokoře a souladu, musíš se přizpůsobovat jeho rytmu, on na tebe sere. Nikdy jsem nepotkal kameníka, který by byl nácek.

A jaká je duše dřeva…
Duše dřeva!? Duše dřeva je žena! Jeho náruč je hřejivě otevřená jen zdánlivě. Můžeš si k němu dovolit ledacos, pálit jej lampou, drbat ocelovým kartáčem, rozdírat bruskou, bořit do něj svůj nůž, máčet v louhu nebo kroutit ve vodní páře. Dřevo na stojáka vydrží víc než ženská na ležáka, říká můj starý kamarád Petr Diego Jílek z Poličky. A dřevo na rozdíl od kamene reaguje bezprostředně, praská, kde nechceš, žere ho červ, hniloba a houba, kroutí se a neposedí. V krovech střechy se mi třpytí trámy, prý *soli vysrážené z dávné penetrace*. Hlína! Duše hlíny je duše skutečnosti. Z ní je člověk stvořen. Mistr hrnčíř mi z hospody ve svém džbánu piva nese, svět najednou zdá se být příjemnějším místem.

A když ti tak mysl při práci skotačí po jiných končinách, přemýšlíš taky někdy nad autenticitou života? Nad rozdílem mezi poezií a takzvanou literaturou?
Autenticita rovná se nevytvářet si ze života kýč a zbytečně si neidealizovat neutěšené poměry. Tím jenom zavdáváš k jejich reprodukci a stáváš se spolupachatelem všeobecné lži. Mít odvahu ke skutečnosti, k laskavosti a radosti. Jakkoli to v dnešním virtuálním světě tíhnoucím k relativizaci všeho může znít absurdně, dodržovat jistý řád. Literatura je potenciálně jedno z mnoha pískovišť, na kterých lze rýžovat poklady poezie.

Žiješ tak trochu mimo systém; čím se za to platí?
To jako myslíš, že nesedím ve státní správě nebo v nějaké redakci? Že jsem neoblékl veselý dres kleštěnců? Za to že se něco platí? To říkej někomu jinému… Kdysi jsme s mou drahou bývalou přítelkyní Martinou Hanusovou vezli jednoho stopujícího studentíka. Aby řeč nestála, povídám mu: Tak co, začaly ti prázdniny, jedeš na výlet? Kam bys jezdil… Až budeš dospělej, můžeš mít prázdniny celej život! ●

Mistr

Martin Stöhr

Jeho báseň Vrchlický v Bystrém vyšla kdysi u nás v Nových jménech a to se ještě nestalo, aby pak psaly celebrity, Král Petr a Wernisch Ivan, a dotazovaly se, co je to za chlápka. Jednou jsem se na něj taky doptával, pana Vojtěcha, toho, co dělá v Kunštátu halasovské slety, a on, než nabral k řeči, ústa se mu poskládala do takové špulky potutelné a jen vydechl: Á, Mistr Vomáčka, nu, copak ten. A hned vytáhl jeden půlnoční skalp, historku s Mistrem, kteréhož jsem později sám poznal, sbírku mu uspořádal, ale z takové spolupráce žádný veselý záděr, jen vzpomínka. K audienci si vybral tu nejčernější pivnici tady, sedíme tam a já světlinou dveří sleduju míhání na chodníku, surový letní den, kdy je už v deset hodin třicet nad nulou a lidi se přískokama snaží utéct před břitvou. A máte toho víc? povídám a Mistr se jen směje nad básněmi: Tak to v žádném případě! Tady tu knihu jsem napsal jen tak, z plezíru bez přípravy, a kdoví, jestli ještě něco napíšu, se mi zrovna nechce.

Mistr se pak občas stavívá na kus řeči. A už je zde zase, vždy musí být nějaké entrée, tajemnice mne volá k pevné, on Mistr potratil kontakty, teď ovšem stojí na náměstí a chce jíst. A už je pod schody na Radlase a láteří, že dnes minul tu milou zeď s nasprejovanou básní Ivana Blatného. Sako, sláma vlasy, cigárko ubalené, šedý dým. Mistře, doufám, že nejste připitý, volám na něj shora, víte, že to nemám rád, jsem člověk lihuprostý! Ale kdepak, říká Mistr, napuštěnej jsem jen trošku, právě se vracím z Demlova Tasova, kupuju tam dům! Hele, máte to tady pěkný, ale Moravci jsou přece jen takový neupřímný a mne to táhne zpátky na Vysočinu. Tak kde si to můžu složit? Mistr nese v podpaždí krabici, nepřetržitě vede pokoutný obchod knihami. Můžu se tím prohrabat. Palivce mám, Hejdu taky, pěkný Juliš není na rozdej, dostanu knížečku Lenin a Stalin mládeži s epesní ražbou na deskách. Zaujatě hladím prstem po tvářích ty dvě kurvy, ale Mistr mi třese ramenem a z igelitky vytáhne zarámovanou kresbu. Toto je nádherný, říká, já denně projíždím Aukro, Bazoš, tohle je Emanuel Frinta, ovšem Frinta s měkkým i, první republika, žejo, to jsem koupil za dvě stovky, to se musí umět, to se musí sledovat!

Kráčíme do vegebistra Prameniště a řeč teče: Do Tasova jsem to bral přes Slavonice, kamarádka pracuje v potravinové bance, tak jsem jí týden pomáhal vařit, to by nikdo neuvěřil, jak se tam sociální případy ládujou stejkama z tuňáků a tak, jenže konce jsou tristní, to se rozumí, jak je co žrát, chlapi prochlastají všechny prachy, pořád je to samej monokl, samá rvačka. Všude rozvrat. Tam, co bydlím, to je úplnej zmar, tam se i zastupitelstvo promenuje v tričkách s nápisem Ortel, práce není, pervitin tam šňupe každej druhej, padesátníci, všichni. A nikdo se o nic nezajímá! Když jsem je na Záložně poučil, že to tam vlastnili Vilém a Herman Wittgensteinovi a že slavnej filozof byl z jejich rodu, chtěli mne lynčovat, pitomci, ale na straně druhé, jsou to nesouměřitelný světy, na ty lidi se musí s citem, paternalismus je pěkný hnus. Já mám za Poličkou kámoše, strašně šikovnýho, přišel tam se ženou, výtvarnicí z Prahy, opravili ve vsi dům, všechno pozvedli, dětem hřiště postavili, s místníma se pobratřili, jenže pak dali do hospody výstavku, srnci na obrazech prcali myslivce odzadu, a bylo po prdeli i po družbě. Jak nemá být společnost rozdělená? Třeba takovej Okamura, nácek, to vůbec není z vlastní vůle politik, ale projekt jistýho Rákosníčka ze svitavský galerky…

V bistru je naráz kostelové ticho. Vegani čumí, přestávají žvýkat. Mistr nic nevnímá, usrkne pivka a pokračuje: Nojo, vypadá to dobře, ta svíčková a seitan, proč ne, kousek od nás, ve Střílkách, ovládli jogíni celou vesnici, Maďar má velkoobchod psím žrádlem, buduje ašrámy po celé Evropě, a taky si tam otevřeli hospodu bez masa, místní to přijali radostně, pajzl přes ulic bude holt zavírat…

A tak dále až k loučení: Nu, dnes razím, drahý příteli, těším se na Zvonařku, je tam takový ruský bufet nevábný, jmenoval se McLuccus, teď už asi jinak, ale mají tam nejlepší vodku v Brně! Druhý den píše: Měl jsem cestou konflikt v ruské, nechtěli mě pustit, dokud nazacáluju rozflákanej mébl, tak jsem na ně zavolal policajty. Čeká mě trestní komise, jako klíčového svědka tam uvedu týpka, co ten den odjížděl na Ukrajinu, oni ho doufám nedohledají, skutek bude promlčen. Doufám tedy v tradiční ukrajinský bordel. Díky za pokec, střízlivím a čtu si v posteli. Srdečné pozdravy z vesnice podnes hrdé na likvidaci partyzánské jednotky!

Jednoho dne vykonám pouť za Mistrem. Náměstí je v poledním slunci vybělené jako lebka. Z prodejny knih dávno drogerie, Mistr je dnes taky přestavěný, tichý, postní. Zavřená továrna na möbel, opršelý kulturák. Na Záložnu nemůžeme, jedeme pojíst k jogínům. Sójový párek a šoulet, kafe & cigára, řeči o lidech, věty o Slovech. Do vršku na hřbitov, barok, slova o kameni. Nakonec Mistr odemyká dveře svého tuskula. O tom, co je vevnitř, ovšem nemohu podat žádného svědectví, abych nevyprodal duch či dech jeho nádherné laboratoře. Cestou zpět začne horizont namodrávat tmou, krajina s lesy je sličná, hlava i srdce se točí ve večerním lunaparku, vstupné je jeden stesk. Vzpomenu si naráz, jak jsem co děcko našel v otcově dílně roličku zlaté fólie, zbožňoval ji, roztahoval, zavinoval a krčil, ale nikdy mi k ničemu nebyla. Když míjím ceduli s nápisem Snovídky, po nebi jdou první hvězdy.

Autor je redaktor *Hosta*.

A tak jsem

Anna Luňáková

Světlo je
mihotavá stopa dne nad strání,
je rozdíl, mezi tajemstvím
a nepřítomností.
Okny se opírá přefiltrované,
jemné teplo.
Dopadají paprsky, prsty,
dotek konkrétnější než Ty,
než já.
Jako by se odkudsi ozýval ritus hudby.
Jako by se vše mělo již brzy otočit k lepšímu.

A tak jsem se rozplakal.
Prostě a tiše, nad utrženou hlavou růže,
nad tělem,
které se ve svítání zkroutilo,
v šerém svítání, v době činu z velikosti i malosti
— tělo v přítomnosti.

Oběť i teatralita jako objektivní fakta myšlení,
krví vyplněné dotazníky,
život a řád,
ano, krev slouží barvě barev.

Zdali, ptala se,
by měřitelné čtyři miligramy hvězdného prachu
v lidských tělech
mohly být důkazem.

Příliš mnoho varovných signálů žádalo o pozornost,
a tak jsem si přál jen to jedno místo v tramvaji,
abych unikl z tepu doby,
od vzpomínek,
abych se zařadil
do společnosti bytostí kostry, masa, kůže...
Ne, nebylo včera. A po zítřku jen hanba.

A tak jsem všechna jablka, co zbyla,
vzteky poházel do zhaslých oken noci,
aby ty ložnice nemohly dýchat, aby otevřely okna,
aby mě zahlédly, jak shrbený běžím
jak splašený kůň,
abys mě v jejich slitování nezanechal, Ty.

Příliš hlučno ve větách bez otázek,
bez tajemných domků,
za rohem náhodně se vylouplých,
ano —
dnes už jen ořechy připomínaly mozky.

A tak jsem utekl od toho místa
a na čelo upevnil ceduli:

„vstupte bez vyzvání“
anebo
„bez vyznání“.

A tak jsem vše zapomněl,
hlasy od jisté doby zněly ustaraně,
asi šlo o přátele, když už ne o lásku,
asi šlo o druhého v naší době...
jenže druhý, leda v podobě kouře unikavý,
oděný v modré, vybledle
a —
mlčel,
šepotavé topoly zamlklých cest mezi horami,
písně o zániku.

A tak jsem se ho dotkl, aby vydal hlas.
Oči nedržely na místě, pohledy klouzaly,
stále dolů, k nahým chodidlům, k obnaženým prstům,
a já měl pocit.
Ten Pocit, když vidíte Ježíše,
zbědovaný stave mysli, ó Gloria! Stal ses samozřejmostí?
Pohrdl jsem nabídkou mýtu.

Foto Petr Steindl

Anna Luňáková (nar. 1993 v Jičíně) vystudovala filozofii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, se stáží na univerzitě Sophia Antipolis v Nice. Momentálně studuje na pražské DAMU, obor autorské herectví.

Na světě bylo vždy
víc párů bot než lidí,
a z toho důvodu si je řada z nás
nebude moci dovolit.

A tak jsem vyběhl do ulic a zuřivě sbíral lidská těla,
s vědomím dokonalého pragmatika,
s vědomím dokonalého
podpírala domy v nejcennějších ulicích,
nezval jsem je moje, jen jsem naléhal,
pojďte, prosím, pojďme už.

Ale kdo by pak šuměl lesem napříč parky
a nad kým by strážily bílé laně po nocích
oranžové čím dál dražším, levným, *naším* světlem?
Naříkavé okamžiky zimy.

A přece šli a mně se třásly ruce nadšením.
Čistoto nesnesitelnosti válek,
pasážemi neonu vedu bosé.
Tepote vln, ani jediný nebude stát v cestě.

Tekla mi krev z očí, z nosu, z uší,
tímhle trumfnu růženec svatého Dominika,
němé tváře vstříc melodiím noci.

Voda se čeří úmyslně
a pod hladinu dovedené duše
(suše)
samy si přály,
v tom oděný spí klid.

Perfectum, sleduji,
jak se na druhém břehu *nikdo* nevynořil.

Šumivá běloba, vlno,
táhneš nás k řeči, jen aby započal…?

Ticho v hlavách růží.
Odmlky vět zní dozníváním nemožného,
což zoufale chybí noci.

Nesnesitelnost, ano, nesnesitelnost
znamení zmizela, bytí tlelo bez diagramu,
slavnosti probíhaly bez obětí,
písně zaznívaly beze stesku, žádné koleje,
a já se bál o nejhorší,
bál jsem se, že jej nepoznám, až se zahlédneme.

A tak jsem se rozplakal
nad tím, že se nemohu tři dny a tři noci modlit v lesích
Toulouse,
že jsem neobjevil růženec, ba ani nezřetězil větu
a Marii poslal zpátky do nebes,
víry jsem měl víc než dost a na světě to *nic* neměnilo…

A tak jsem na kabát přišpendlil směrovku — TAM.

(úryvek z delšího celku)

Solženicyn: politickou mocí a literární slávou

Ivana Ryčlová

Letošní rok je mimo jiné rokem sta let od narození a deseti let od úmrtí Alexandra Solženicyna (1918—2008). Osobnosti, jejíž jméno bylo v dobách totalitního útlaku vyslovováno s úctou. Jako první odkryl šokované západní čtenářské veřejnosti zákulisí ideologického teroru — stalinistické tábory nucených prací. Aniž bychom tvůrci upírali zásluhy v boji s dezinformací a lží sovětského režimu, pojďme se na jeho vstup do světa velké literatury podívat jinak než skrze fakta ze záložek a doslovů českých překladů Solženicynových knih.

Třebaže lež vše pohltila, třebaže lež vším vládne, v tom nejmenším se však postavme na odpor: ať si vládne, ale ne mou pomocí!
(Alexandr Solženicyn: *Nežít se lží*, Curych 1974)

Za mantinely socrealismu

Když *Novyj mir* v listopadu 1962 uveřejnil novelu *Jeden den Ivana Děnisoviče*, jeden den ze života vězně sovětského pracovního tábora, šlo o událost, jež šokovala světovou kulturní veřejnost. Z autora, rjazaňského učitele matematiky a fyziky Solženicyna, se stala rázem celebrita. Přestože v domácích poměrech zjištění, že existují lágry, nikoho neudivilo, bylo to poprvé, co toto tabu někdo prolomil. Výtisk *Nového miru*, v němž novela vyšla, byl okamžitě rozebrán. Četli ho lidé na ulicích, na probíhajícím plénu ústředního výboru, redakce byla zasypána prosbami, zda někde ještě nezůstala nějaká čísla. O ničem jiném se nemluvilo.

Básnířka Anna Achmatovová, která tou dobou již nosila v paměti legendární poému *Rekviem* — autobiografickou poému o zatčených, obětech gulagu a jejich blízkých —, ale neodvážila se ji zatím zveřejnit (papírky s verši ze strachu okamžitě pálila), nazývala Solženicyna „světlonošem“, „nositelem pravdy“, „velikým člověkem“. Bezprostředně po opublikování *Jednoho dne Ivana Děnisoviče* přijel Solženicyna pozdravit také spisovatel Varlam Šalamov, někdejší vězeň gulagů za severním polárním kruhem. Ještě předtím mu však poslal dopis. Byla z něj cítit spontánní radost, že jednomu z nekonečného zástupu bezejmenných, kteří prošli tábory nucených prací, byla dána možnost promluvit. „Mám pocit, že *Novyj mir* od počátku své existence nic silnějšího neotiskl. […] Dovolte, abych Vám, sobě, tisícům těch, co zůstali naživu, a stovkám tisíců mrtvých (jestli ne milionům) — vždyť žijí také s touto vpravdě obdivuhodnou novelou — poblahopřál,“ psal Šalamov.

Souhra šťastných okolností

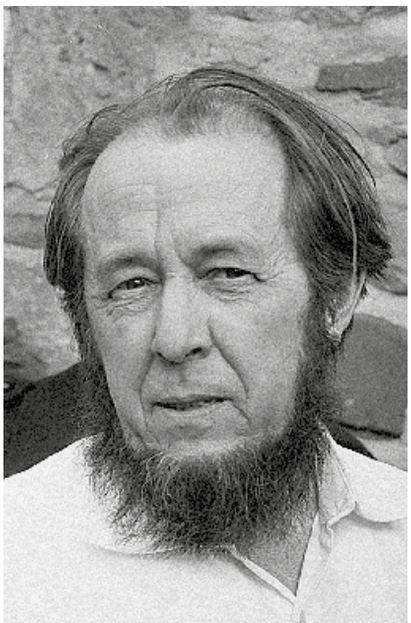
Na Solženicynově ohromujícím literárním úspěchu měly určující podíl tři faktory: téma, politická situace a šéfredaktor *Nového miru* Tvardovskij.

Solženicyn v gulagu někdy mezi lety 1945—1950

Ten vydobyl u Nikity Chruščova souhlas k publikaci díla, jež bylo první lágrovou prózou v dějinách sovětské literatury, a veden mnohaletou spisovatelskou praxí provedl jeho brilantní redakci. Změnil rovněž název. Místo původního *ŠČ-854* nazval novelu podle hlavního hrdiny Ivana Děnisoviče. (Podrobněji viz Ivana Ryčlová: „Alexandr Tvardovskij — básník redaktorem“, *Kontexty*, 3/2013.)

Tvardovskij byl na úspěchy autora, kterému pomohl na svět, hrdý. A bylo na co: sovětská i zahraniční média skloňovala Solženicynovo jméno od rána do večera, v kulturních i odborných časopisech vycházely pochvalné recenze. A v rychlém sledu za sebou šly další události, jimiž nový autor krok za krokem stoupal na piedestal sovětské slávy.

Od publikace *Jednoho dne Ivana Děnisoviče* uběhl sotva měsíc, a pro Solženicyna si přijela do Rjazaně vládní volha, aby ho odvezla do Moskvy. Tam se 17. prosince 1962 konalo, jako každoročně, setkání hlavy státu s významnými reprezentanty sovětské kultury.



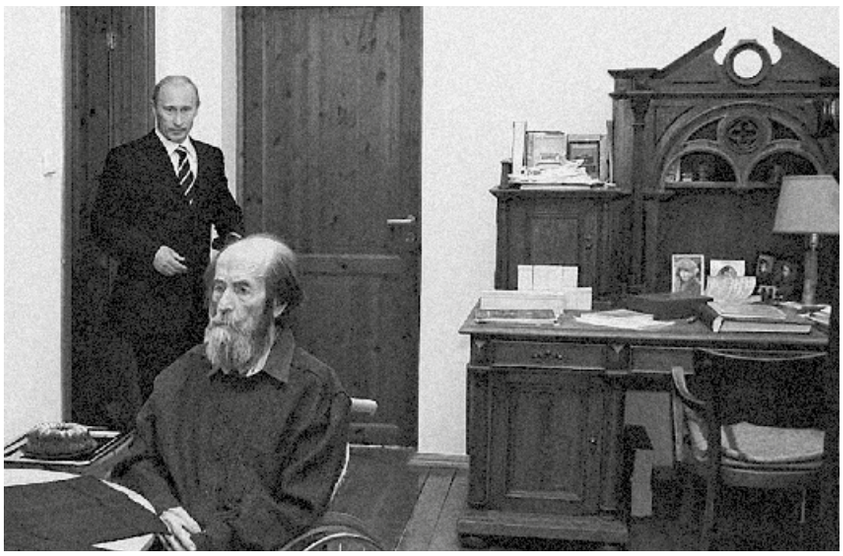
Alexandr Solženicyn, 1974

Ve vyzdobeném přijímacím sále na Leninských horách seděli za slavnostně prostřeným dlouhým stolem nejvyšší funkcionáři ústředního výboru strany v čele s generálním tajemníkem Nikitou Chruščovem. Tvardovskij, když přišla vhodná chvíle, představil Solženicyna, nováčka mezi významnými, Chruščovovi. Chruščov působil uvolněně, a jak bylo jeho zvykem, prostě se usmíval. Solženicynovo poděkování „ne za sebe, ale za miliony trpících obětí gulagu“, potěšeně přijal. Když jeden z referujících zmínil novelu *Jeden den Ivana Děnisoviče* jako příklad „pravdivosti a stranickosti“ v literatuře, Chruščov vyzval auditorium, aby se podívalo na autora, jenž by měl všem sloužit vzorem. Solženicyn povstal a celý sál mu hlasitě aplaudoval.

Po zmíněném setkání byl Solženicyn narychlo, bez obvyklých ceremonií, přijat do Svazu sovětských spisovatelů. Dodejme, že se všemi privilegii, která k postavení sovětského spisovatele patřila: materiální zajištění a byt v Moskvě, jenž odmítl. Okamžitě však podává výpověď ve škole a od ledna 1963 se stává profesionálním spisovatelem. Kontroverzních témat, která přímo volala po tom, aby je někdo otevřel, bylo víc než dost. Přesněji řečeno, Solženicyn je měl literárně zpracována, jen čekala v *Novém miru* na publikaci. Jednalo se o dvě prózy — *Matrjoninu chalupu* a *Případ na stanici Krečetovka*. První z nich, sugestivní obraz zbídačené ruské vesnice, nazval později emigrovavší Andrej Siňavskij „nejsilnějším dílem ruské venkovské prózy“.

Mezičas slávy

Již v auditoriu, které aplaudovalo Solženicynovi na Leninských horách, zaznívaly hlasy, že *Jedním dnem Ivana Děnisoviče* je lágrové téma v literatuře skončeno. Dodejme, že v důsledku množících se kritiků Chrušovova liberalismu v ústředním výboru strany byl náklad knižního vydání



Vladimir Putin na návštěvě u Alexandra Solženicyna v roce 2007

novely zredukován na třetinu. Ani sto tisíc výtisků však nebylo málo. Celá země nyní znala nejen autora, který tak nečekaně rozzářil šedé nebe sovětské literatury, ale i jeho tvář. Na přebal knižního vydání *Jednoho dne Ivana Děnisoviče* se Solženicyn nechal vyfotografovat v pruhovaném lágrovém mundúru s identifikačním štítkem ŠČ-854 na hrudi. Stylizovaná fotografie autora „s výrazem zkroušeným a smutným", aby vzniklo zdání autenticity, vzbuzuje dodnes rozpaky nejen v řadách Solženicynových kritiků. Byl to první veřejný projev jednoho z rysů Solženicynovy povahy: chtěl být vidět. Podobných aktů sebeprezentace bude úměrně tomu, jak poroste jeho spisovatelské sebevědomí, přibývat. Později ještě přibude manipulace s fakty ve jménu budování jeho vnějšího obrazu, který s léty přeroste v mýtus.

Vraťme se však zpátky k vnitropolitickým událostem po vydání *Jednoho dne Ivana Děnisoviče*, které začaly nabírat dramatický spád. V březnu 1963, čtvrt roku poté, co si Chruščov třásl se Solženicynem rukou na Leninských horách, se konalo plénum Svazu spisovatelů. Atmosféra dávala tušit, že poměry se mění a protichruščovovské křídlo sílí. Pro vedení Svazu spisovatelů, kopírujícího poměry sil mezi liberálním a stalinistickým křídlem ve společnosti, respektive v ústředním výboru strany, začínal být kolega Solženicyn nepohodlný. Vedení Svazu spisovatelů ostře napadlo *Matrjoninu chalupu*, otištěnou nedávno v *Novém miru*. Autor byl obviněn z očerňování sovětské skutečnosti a vyzván, aby „zpoza shnilého plotu" své novely „pohlédl na rozkvetlé kolchozy, pravdivé důkazy současné doby".

Mezitím co oficiální spisovatelská platforma v Solženicynově vlasti doslova dštila síru a litovala přijetí kontroverzního autora do svých řad, na Západě se *Jeden den Ivana Děnisoviče* stal senzací. Překládali ho v Londýně, Paříži, Turíně, Hamburku, New Yorku… U nás vyšel v obou tehdejších úředních jazycích, česky i slovensky. Mohli bychom říci, že v té době byl Solženicyn na vrcholu své krátké sovětské slávy. Za zahraniční honoráře si k pětačtyřicátým narozeninám kupuje moskviče. Materiálního komfortu využívá mimo jiné k tomu, že se na podzim roku 1963 usazuje v hotelu v Solotči, lázeňském resortu nedaleko Rjazaně, kde začíná psát první kapitoly románu *Rakovina*. Brzy však měl být konec nejen tomuto způsobu života, ale celému chruščovovskému tání.

Časy vyřazování

Definitivní tečkou za aktivitami liberální opozice v literatuře byly události kolem udělení Leninovy ceny za rok 1964. Na seznam nominovaných děl Tvardovskij prosadil *Jeden den Ivana Děnisoviče*. Spor o Leninovu cenu přerostl ve Svazu spisovatelů ve vyhrocený konflikt mezi liberály a konzervativci. Tvardovskij zůstal v boji za udělení ceny osamocený.

Skutečnost, že *Jeden den Ivana Děnisoviče* cenu nezískal, byla indikátorem oslabení Chruščovovy pozice ve straně. Zanedlouho, 14. října 1964, byl na zasedání ústředního výboru Nikita Chruščov zbaven všech vedoucích stranických funkcí a nahrazen neostalinistou Leonidem Brežněvem. „Doba jako by osiřela," zapsal si Tvardovskij v létě roku 1965. Stále častěji volali do redakce pracovníci cenzurních orgánů, které texty vyřadit z edičního plánu, protože jejich autor byl zatčen. Po krátkém období, kdy se země sotva stačila nadechnout, začínalo znovu přituhovat.

V únoru 1966 poslal Nejvyšší soud Ruské sovětské federativní socialistické republiky (RSFSR) v monstrózním soudním procesu do gulagu spisovatele Andreje Siňavského (sedm let a vyhnanství) a Julije Daniela (pět let a vyhnanství) za publikaci děl „kompromitujících sovětský stát, sovětskou komunistickou stranu a její politiku". Proces vedl předseda nejvyššího soudu RSFSR Lev Smirnov. Tentýž, co se jako zástupce prokurátora Romana Ruděnka, vrchního žalobce za Svaz sovětských socialistických republik, účastnil norimberského procesu a který sám poslal do lágrů stovky lidí a devět odsoudil k trestu smrti zastřelením. Spisovatel Vladimir Vojnovič jej nazýval „krvelačným soudcem". Sovětská moc dávala všemi vnějšími atributy najevo, že literární svobodomyslnost v zemi trpět nebude.

Bez Tvardovského

V této atmosféře probíhaly na počátku léta roku 1966 v *Novém miru* velké rozepře, zda za stávající politické situace riskovat publikaci Solženicynova románu *Rakovina*. Tvardovskij nakonec rozhodl, že uzavření časopisu ani případné zatčení redakce riskovat nebude. Další kroky ke světové slávě činil již Solženicyn sám. Když začali Solženicyna publikovat na Západě, ocitl se v ohrožení nejen Tvardovskij, ale celý časopis *Novyj mir*, jehož provázanost se Solženicynem byla všem známá. „My jsme ho zrodili, a on

nás zabil," hořce shrnul situaci Tvardovskij, jenž byl společně s celou redakční radou v únoru 1970 z *Nového míru* odvolán. Ve stejném roce byl Solženicyn navržen Andrejem Sacharovem na Nobelovu cenu za literaturu, již skutečně obdržel. Odmítal si ji jet vyzvednout v obavě, že jej sovětské úřady nepustí zpátky. V roce 1974 byl však nakonec stejně zbaven občanství a z Ruska vypuzen. Do rodné země se vrátil až po rozpadu Sovětského svazu za éry Borise Jelcina — v roce 1994. V Moskvě také o několik let později zemřel na infarkt.

Autorka je rusistka, literární historička a překladatelka.

Volně přeloženo

Veslování ve slovech

Anežka Charvátová

Hranice mezi vtipem a nesmyslem bývá tenká. Stejně jako hranice mezi originální metaforou či přirovnáním a běžným územ. A tam, kde si autor může vymýšlet a být neotřelý, překladatel je na tom hůř. Číhá na něho několik úskalí: samozřejmě musí nejdřív výrazu porozumět (což je dnes díky internetu poměrně snadné); pak musí umět poznat, zda jde o autorův jedinečný nápaditý obraz, nebo jen zápis něčeho, co je pro mluvčího daného jazyka normální. Nejhorší je třetí fáze: rozhodnout, zda je výraz natolik pochopitelný a stylisticky působivý, že ho stačí víceméně doslova přeložit, anebo je třeba hledat zavedený český ekvivalent. A přitom si překladatel vždycky říká, že je škoda, že nemůže jen kalkovat, a nadává, kdo vlastně určuje, co bude správně česky a pochopitelné pro všechny, a kdo má tu autoritu, aby nová slova a přirovnání vymyslel či jen zapsal a povýšil z barvité mluvené řeči na literaturu. Překladatel by strašně rád takovou moc měl — ale to by musel překládat knihy, jichž se prodají desetitisíce, ba statisíce výtisků, a to se bohužel málokdy povede, a když už, nebývají to zrovna knihy jazykově vynalézavé.

Tak třeba chilský básník Nicanor Parra v jedné básni píše „na smrtelném loži se každý škrábe vlastními nehty". Jak vtipné a originální! Jenže pak při sledování chilských seriálů zjistíte, že je to úplně běžný výraz, kterému zhruba odpovídá naše „každý si jede na vlastní triko". Když necháme nehty a škrábání, posuneme to do úplně jiného stylu, než je Parrovo ironické využití mluvené řeči. Ale nepoužít to je taková škoda!

Kdo někdy studoval cizí jazyk, jistě rozumí sklonu používat doslova přeložené obraty, které se mu zdají vtipné. Kdysi na studiích mě okouzlil francouzský výraz „faire le poireau" neboli „pórkovat", který znamená, že někde na někoho dlouho a marně čekáte. Jistě, můžeme říct „trčel jsem tam hodinu", ale ta představa pórku zapíchnutého do hlíny! Nebo výrazy, co vzniknou na mejdanech, na cestách, ve vypjatých situacích a mají pro určitý okruh lidí nejenom jasně daný význam, ale též silný emoční náboj. Tajný jazyk, jemuž nemají ostatní rozumět — tak přece vznikl argot. Jak se pak rozšířil? Kdo má tu moc, že výrazy používané původně ve vězení dostane do širokého povědomí? Tichá pošta, šeptanda („z pusy do pusy", jak říkají Hispánci) a také literatura? Jenže původní, ne překladová.

Slova stárnou, stírá se jim pel výlučnosti, banální, stávají se směšnými, ne-li nesrozumitelnými. A překladatel musí zvažovat, jestli jeho ideální ekvivalent bude pochopitelný i po deseti letech, jestli to není přechodná móda, jestli se hodí k typu postavy. V překladu povídky jednoho současného venezuelského autora se nabízelo „vytuneloval firmu". Lze to použít? Můžu do překladu napsat, že někdo „krnduje po městě"? Ne. Ale původní český autor klidně.

Velkou (a nebezpečnou) moc prosazovat do jazyka nové obraty mají novináři, blogeři a *influenceři*, kteří zhusta vytvářejí paskvily typu „dechberoucí". A čím dál víc lidí si plete podobně znějící slova. Jak říkával můj tatínek, „holínky jako hodinky, obojí se natahuje". Tak jsem se už dočetla, že někdo „střádal plán" (místo spřádal) či mu „zahanbili" (místo zhanobili) matku. Jindy se z lenosti použije v novém významu slovo, které už nějaký význam má: ve Venezuele se prý na náměstích shromažďují „protestanti" — zřejmě protestují proti převažujícímu katolictví. Výraz se časem uchytí? Staneme se všichni protestanty?

Kdybych já měla tu moc, chtěla bych prosadit takovou spoustu obratů! Kromě pórkování třeba „můžeš čekat vsedě" místo „to se teda načekáš"; obdivně hodnotit chutné jídlo „z toho bych si podřezala žíly"; srovnávat, že je něco „jasnější než voda"; usadit někoho, kdo moc přehání, „vyndej pár rozinek z toho svýho koláče". Nebyl by pak svět hezčí, bohatší, zábavnější?

Autorka je překladatelka a hispanistka.

Hostinec

Dan Jedlička

Čtyřverší Sebastiana Kantora jsou jako středomořské obědy: lehké, střídmé a snadno stravitelné, ale z dobrých ingrediencí. Sympatická je mi jejich nenuceně těkavá obraznost, která mi připomíná nezvalovská rýmování z mé oblíbené sbírky *Zpáteční lístek*. — „Mají-li nějakou kvalitu, určitě dost kolísá," píše se zdravou sebereflexí o svých básních autorka podepisující se jako Shira Vranka. Nu, já jsem v jejím souboru kvalitu našel a z nalezeného mám velkou radost. Poradím snad jen hlídat si množství přirovnání: opravdu nemusejí být v každé básni a někdy je jejich výsledkem spíše zbytečná popisnost než zajímavé básnické obrazy. — Posledním autorem, jehož básně dnes uvedeme, je Petr Vala. Tomu bych zase doporučil trochu zesoučasnit jazyk: nepřevracet slovosled (*nebe potí hvězdy chladné*; *letní déšť beztvaré vzpomínky přináší*) a vyhýbat se slovům jako *již* nebo *jest*. V kontextu dnešní poezie jsou to těžko obhajitelné archaismy.

Sebastian Kantor

• • •

Tvary a odsazení různých písem
kocour si listuje časopisem
pod lampou nad stolem kam dopadá
zpod okna tmavá zahrada

• • •

Jsou nástupiště jakým není rovno
výhledy do hor zprávy psané z hor
dokonce vzpomínky na pradávno
a zcela jiný nástup na prostor

• • •

Kniha zavřená na parapetu
tam leží ještě málo dnů
pořád mi brání vidět přímo
pořád mám oči z papíru

• • •

Stará žena pod kopcem
zbavuje listí svůj dům
sáhnout si na podzim před jeho koncem
vyhnout se netopýrům

• • •

Je po večerce ryby si
ustlaly v potoce
nahoře nad chatami
kouřové hlavolamy

Shira Vranka

• • •

Modrý čtverec, blankyt tak dokonalý,
že nesejde z očí, ani když je zavřu.
Dala bych krk za to, že je to čínské hedvábí,
že je tkaný z nekonečných vláken
a barvený křikem novorozeňat,
napjatý za rohy čtveřicí andělů,
blyštivých jak pakfongové lžičky.
Vstanu a přejdu k oknu, chci se toho dotknout,
prsty ale zůstávají před tím, prsty nedosáhnou,
stejně tak vršek borovice, komín i letící pták.
Z podobných věcí bývám někdy smutná,
smutnější než z kdejaké myšlenky na smrt.

Nokturno

To víš, že patřím do kuchyně,
s hrudníkem jak struhadlo
a s nepřilnavou pánví,
mileráda si dnes i zítra
polepím tváře šlupkami
a skloním hlavu u kompostu,
je-li na světě spravedlnost,
oči mi zprůsvitní jak cibulky v nálevu,
můj pohled, dlouhý jak bitva o Aleppo,
bude jednou provždy odsouzen
jako zločin proti lidskosti
a zdravé životosprávě.

To víš, že patřím do kuchyně,
subtilní jak mašlovačka z husího peří
a ticho po hádce, ticho stravované moly,
až otřu linku a zhasnu světlo,
odložím vlasy na polštář
jako utěrku přes vychladlé hořáky
a stanu se kouřem z cigarety,
duší oddělující se od popele,
zůstane po mně zápach
v květovaném povlečení,
až ráno zas moje obrysy
objeví hladová kočka.

Kodex

Drž se při zemi.
Třeba se plaz.
Nebo si rovnou lehni
a zakousni se,
ucpi si pusu a nos
něčím tak skutečným,
jako je polštář,
a čekej, zda přijde verš,
nebo se udusíš,
a doufej, že je to poezie,
a ne psychóza.
Hlavně nezkoušej vstát,
dokud nemusíš odejít,
protože vstát a zůstat stát,
sletí ti hlava do břicha
ne zrovna z malé výšky
a mysl se roztočí
jako mince spadlá na hranu.
Drž se při zemi
a nekoukej, kolik jsi přes zimu
v bílých usebráních
propálila prostěradel
a že jsou za půlden špinavá
jak hospodský ubrus.
To už vůbec nikoho nezajímá
a stejně si každý myslí,
že jsi líná.

Petr Vala

Stíny

Až asketicky brzy ráno.
Ještě tma
bolestně zalezlá pod nehty.
Netrpělivě vyčkávající popelnice
pomalu končí
s přeměřováním se
pod světly pouličních lamp.

První tramvaj postupně sbírá
kufry a aktovky.
Cestou do práce
všichni jsou bez tváří.
Jsou jako stíny
s matným odleskem uvnitř.

• • •

Město uniká přírodě
s plavovlasou krásou.
Tu rezivění čte historické statě.
A na vesnici někdo pálí
tvé soukromí v suché nůši pomluv.

Přátelství mizí pod světlem zášti
jako obraz osvíceného filmu.
Jsem vzpomínkou, co zůstala v dáli.
Vše ostatní před deštěm již uteklo.

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

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

Inzerce

h *

Soutěž pro předplatitele revue *Host*: Kdo režíroval třídílnou sérii *Hořící keř* o Janu Palachovi, na níž se Štěpán Hulík podílel jako scenárista?

Odpovědi zasílejte na e-mail casopis@hostbrno.cz, do předmětu napište „soutěž". Soutěž končí 30. dubna. Ze správných odpovědí vylosujeme pět výherců, kteří od nás dostanou audioknihu z produkce One Hot Book.

h 5

Na co se můžete těšit v květnovém čísle?

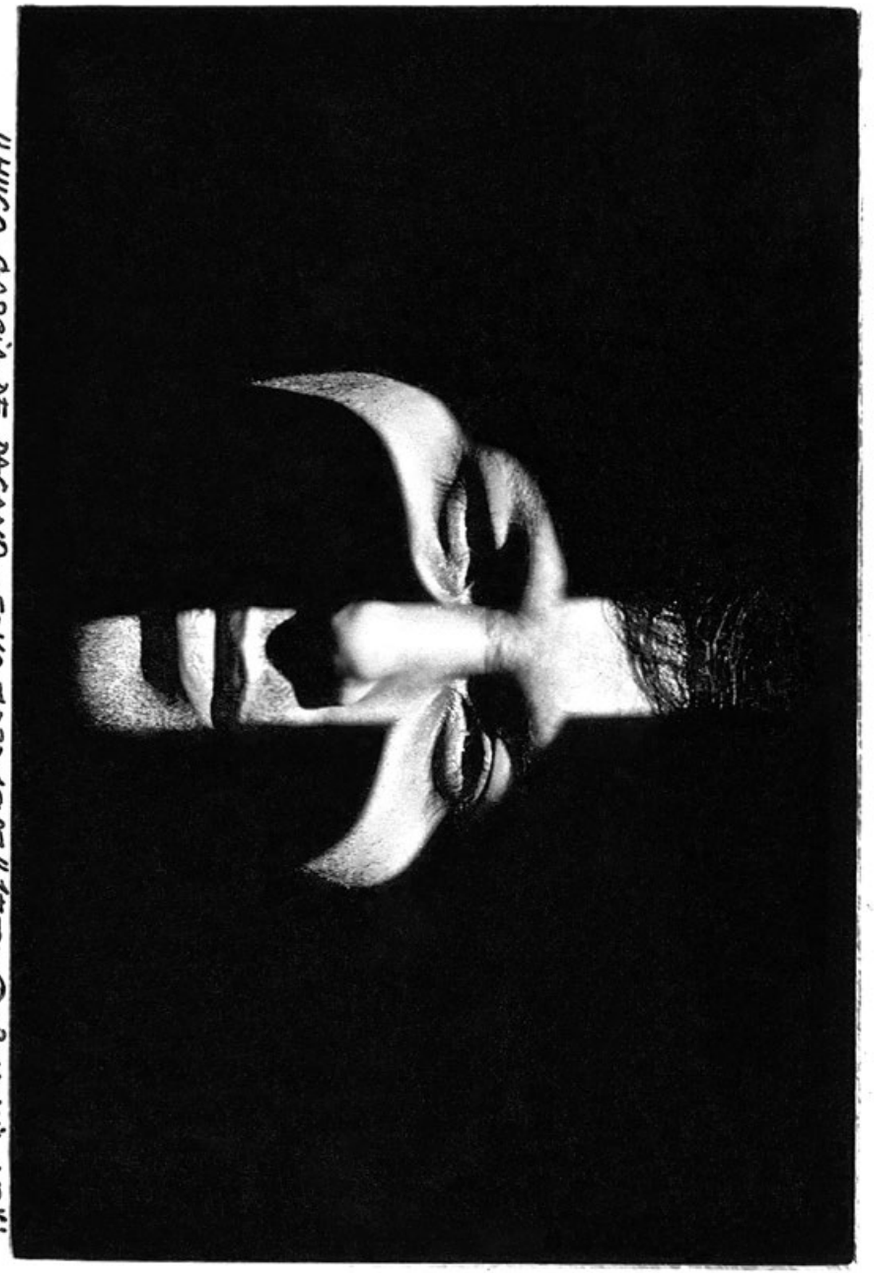
Rozhovor se spisovatelkou Alenou Mornštajnovou, jejíž román *Hana* se stal nečekaným čtenářským hitem

Nové básně Petra Borkovce

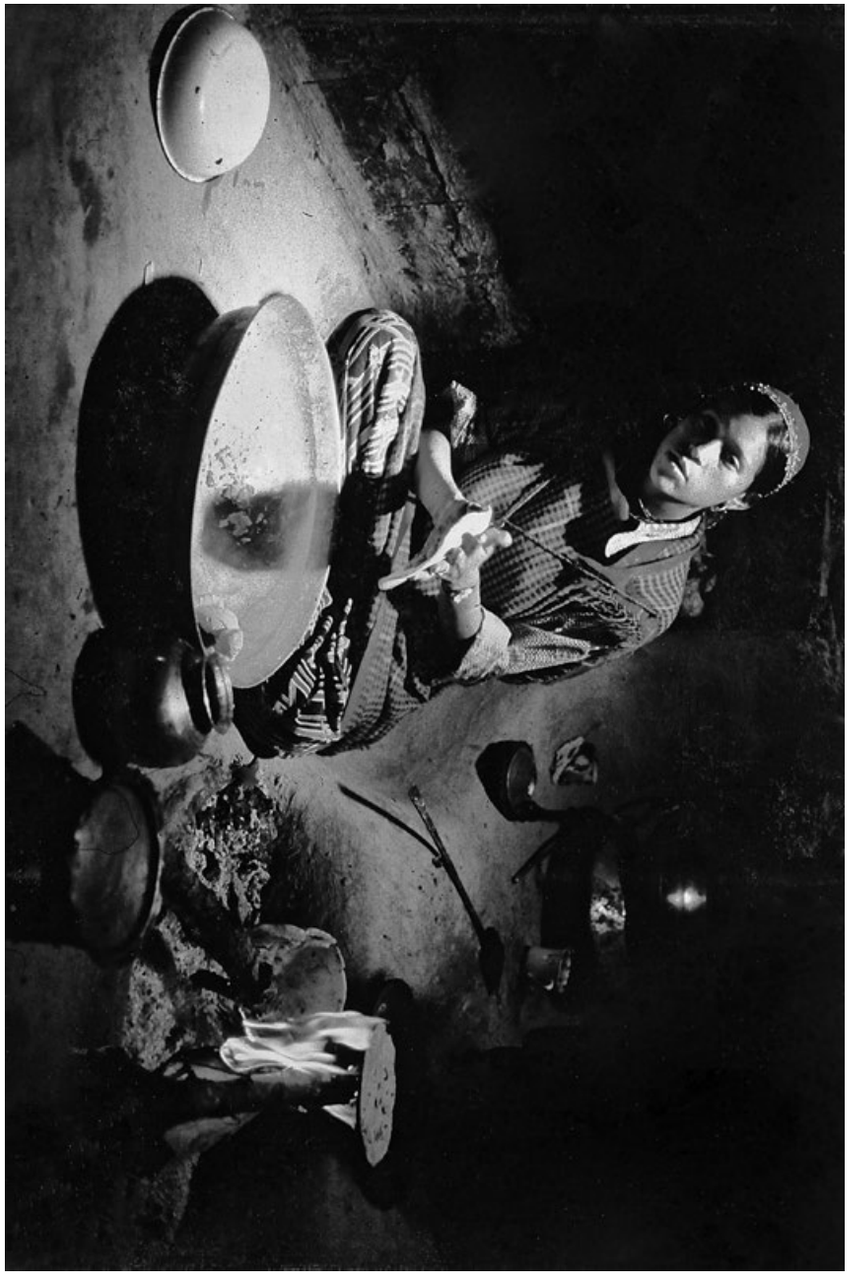
Téma o italské spisovatelce Eleně Ferrante, autorce čtyřdílného románu *Geniální přítelkyně*

Reportáž Petry Dvořákové o životě na sociálních sítích

Novou povídku Michala Viewegha



Bohumil B. Krčil, Hugo Garcia de Pagano, Soho, New York, jaro 1987



Bohumil B. Krčil, z cyklu Hašiš v Domově bohů, Indie, 1979

Pravdivé báje z časů emigrace

Nežádoucí svědek Markéta Brousková

Markéta Brousková

Pokračujeme v cyklu literárních vzpomínek na dvacet let života v exilu

IV. část

Buď je Berlín smutné, rozbité a choré město, anebo se jedná o vůbec nejzajímavější město Německa, ne-li západní Evropy s velikou budoucností, o velkolepý pokus, o laboratoř utopie,

zaznamenal si roku 1982 do deníku šedesátiletý sociolog a jeden ze zakladatelů Gruppe 47 Nicolaus Sombart o svém rodišti, o němž nechtěl do té doby ani slyšet.

Počátkem sedmdesátých let si Západní Berlín ještě stále hojil rány. Obehnán od srpna 1961 zdí pozbyl alespoň navenek jakoukoliv přitažlivost, protože větší podnikatelé a opravdu mohovité vrstvy se čistě ze strachu před vstupem sovětských vojsk potichoučku vytratili do Bavorska a Švábska.

Ovšem pozvolna přicházeli na skomírající ostrov uprostřed NDR studenti, jakož i řada jiných samostatně uvažujících cizopasníků. Zatímco mladí muži se povětšinou chtěli *ulejt* ze základní vojenské služby, radovali se příslušníci nejrůznějších subkultur z poměrně nízkých činží a prostorných bytů s koupelnou.

Daňové poplatníky v Mnichově, Frankfurtu anebo Stuttgartu doháněl Západní Berlín k šílenství. *Maják svobody* stál totiž miliardy marek ročně, protože bez dotací by se v nejkratší možné době proměnil v gigantickou rozvalinu obrostlou kopřivovými lesy. Jedině neustálý přísun peněz zaručoval, že západní část města působila dojmem jakž takž udržovaného gigantického muzea pod širým nebem.

Architektonické památky Třetí říše, dederonské špačkárny lemující proslulou zónu smrti, činžáky z konce devatenáctého století, secesní vily, expresionistické stavby, široké bulváry, nádherné proletářské hospody z desátých let minulého století a křiklavě nevkusné kavárny z padesátých plné obtloustlých paniček a nedůtklivých starců, kteří bojovali ve dvou světových válkách.

„Berlín sešrotuje doslova všecko. Má metabolismus jak bejk," říkával o svém novém bydlišti malíř Jan Kotík, „ale kdo se mu postaví, toho bez milosti rozdupe. A nad masakrem se pak klene pravá pruská modř."

I s námi město zacvičilo. Mha za mnou, mha přede mnou. Jedním rázem mi připadal prostor důležitější nežli čas. Uložila jsem proto vzpomínky a slovo budoucnost do malého mrazáku s jednou hvězdičkou.

Víte co je Agent Orange?

Padaly na vás napalmové bomby?

Upalovali rukojmí?

Už k vám dolehly zprávy o amerických zvěrstvech ve Vietnamu? Přestaňte ronit slzy! S vámi jednali Rusové v rukavičkách. Ni vlásku vám nezkřivili.

Protože pražské jaro bylo německým levičákům trnem v oku, přesahovala jejich agresivita vůči českým

emigrantům i v Německu běžnou míru sprostoty. Zpočátku jsem skutečně nechápala, proč nás tak nenávidí. Nemohli nás bohužel prohlásit za absolutní kretény a přisluhovače imperialismu.

Východní Berlín 1953, Budapešť 1956 si němečtí levičáci vykládali jako tragický následek fašistoidního smýšlení, které se ještě nepodařilo vymýtit. Jenomže Praha a hákový kříž? S kým si nás proboha pletete. My přece nejsme Slováci. Nic si nepletli. Chtěli za každou cenu urážet. Kdyby jen trochu mohli, ale naštěstí nemohli.

Čistě z bezmoci nás ocejchovali jako zrádce socialismu. A zradili jsme, aniž bychom si toho byli vědomi. Přívlastek *s lidskou tváří* demaskoval totiž Čechy coby sentimentální padavky a intelektuální zaostalce toužící po konzumu bez břehů. Pod nánosem typicky dobových frází se skrývalo nikdy nevyřčené přesvědčení o vlastní nadřazenosti. Tím opravdovým socialismem oblaží tudíž lidstvo Němci a spol., zatímco Rusové a spol. se vzmohli jen na ten reálně existující. Jeho nedostatky jsou sice zjevné, ale není namístě je poťouchle zveličovat.

Jakkoliv zjednodušuji a posmívám se, načrtla jsem základní půdorys všech diskusí, debat a rozepří v letech 1968 až 1972. Vedly se tehdy mezi kmány, pány, intelektuální elitou, ba i velikány ducha. Ale jelikož se v Německu navzdory oficiálním tvrzením přísně dbá na hierarchii, kopal jeden každý z nich ve své vlastní lize. A nejvíc se faulovalo ve čtvrté. Kmánem aneb pěšákem byl hubený vlasatý student v olivově zelené bundě mezi dvacítkou a třicítkou. Ve srovnání se svým socialistickým protějškem nebyl v časové tísni. Díky naprosté akademické svobodě směl teoreticky studovat až do smrti.

S vysokou mírou pravděpodobnosti pocházel z nudného maloměsta v jihozápadním Německu a nenáviděl svého namyšleného otce, pravičáka s naditou prkenicí a tmavohnědou minulostí. Teprve vzpoura rozmazlených synů z měšťáckých rodin dopomohla Němcům ke skutečné denacifikaci, což mi však počátkem sedmdesátých let naprosto uniklo. A přitom to byl vlastně zázrak.

Nudíte se? Já jsem se, vážený čtenáři, rovněž velmi nudila, kdykoliv se hoši jali s vpravdě německou niterností kázat o zákonitém zániku kapitalistické epochy a právě nadcházejícím adventu revoluce. Jejich velitelské pohledy nikdy nezapomenu.

Západoněmecká dělnická třída se v oněch bájných dobách před bezmála půl stoletím tetelila blahem. Kušnící kmány by proto jednohlasně poslala k psychiatrovi. U piva a na ulici se však mluvilo i o kriminálu, koncentráku a plynové komoře. Hněv pracujících jsem pochopila takřka okamžitě. Žili přece v nejlepším z možných světů. Na dovolenou jezdili autem, o prázdninách zalidňovali italské pláže, stavěli rodinné domky a za vlahých letních večerů pak na zahrádce grilovali vepřové kotlety. Nejšpinavější práce za ně vykonávali houževnatí Turci z Anatolie a jiná pakáž. Čeho si můžeš více přát, srdce německé!

Říkávalo se tomu Porýnský kapitalismus. A věřte mi, že opravdu existoval. Poslední záblesky onoho ráje pozemského jsem spatřila na vlastní oči. Stratégové revoluce proto tehdy zanevřeli na sice vlastní, ale až do morku kosti kapitálem zkorumpovaný lid a zvolili si jiný. Po kratší úvaze padla jejich volba na dělníky firmy Fiat. A po výbuchu bomby v Miláně koncem roku 1969 pasovali Itálii na zemi, v níž ještě *zuří třídní boj*.

Ze samého nadšení dokonce pojali plán vybudovat v Západním Berlíně italsko-německé komunikační centrum. Jenomže čáru přes rozpočet jim udělali italští gastarbajtři, kteří vyděšení perspektivou ozbrojeného povstání hrozili agitátorům policií. Antonio Negri, italský sociolog a ještě nedávno oblíbený teoretik militantních odpůrců globalizace, tehdy prohlásil, že se jeho krajané nakazili typicky německým konformismem.

A vůbec nejhůř smýšleli o vlastním lidu zakladatelé smutně proslulé RAF (Rote Armee Fraktion, Frakce Rudé armády), kteří se v květnu 1970 rozhodli přivodit revoluční situaci systematickým terorem po vzoru jihoamerické městské guerilly Tupamaros.

Odpusťte mi, vážený čtenáři, nezdvořile dlouhou odbočku. Především mi však odpusťte přemíru ideologie. Jakkoliv se zdá být v jednadvacátém století nekonečně směšná a předpotopní, byla pohonnou látkou Západního Berlína, rozbitého města a laboratoře utopie.

Jedině tam se rvali stalinisté s trockisty, až stříkala krev. Jedině tam ještě v první polovině sedmdesátých let přepadali studenti děkanáty, aby při té příležitosti vybílili pracovnu a knihovnu profesora, který právě upadl v nemilost. Ale neboť policie bez svolení rektora nesměla vstoupit na akademickou půdu, postávali strážci veřejného pořádku před budovou a rádi se přitom vybavovali s rozhořčenými důchodci venčícími po ránu čokly o úpadku mravů a německé justice. Kolem jedenácté dorazila regionální televize.

Vcelku beztrestný revoluční folklor se brzy proměnil v rutinu, takže nepsaná pravidla hry nakonec pochopili i nejarogantnější páni profesoři starší šedesáti let. Leckterý měšťácký měkkýš prý proto kvůli klidu na katedře a nakřáplému zdraví nabídl tomu či onomu obzvlášť agresivnímu kmánovi nejméně promoci. A po straně se ostošest nahlas šuškalo, že jistým bojůvkám a bojovníkům kapou velké peníze z Východního Berlína.

„Na levičáky prdím. Jsou to cirkusáci." S německou politikou si Karel Kryl počátkem sedmdesátých let hlavu nelámal. V Mnichově, natož ve Svobodce na tom nezáleželo. A teoretickým diskusím se pokud možno vyhýbal.

„Jsem jenom zpěváček a ergo kladívko od přírody blbej. Coito, ergo sum."

„Skončila jsem u trockistů. Vždyť nikdo jinej se mnou v menze nemluvil," svěřila se mi až o deset let později západoberlínská Češka, „nediv se. Bylo mi dvacet a celé dny jsem proplakala. Moc nechybělo a byla bych se vrátila."

Jméno upřímné osoby pochopitelně neprozradím.

„Nejsme tu od toho, abychom si nahrabali!" zdůrazňovala s oblibou Rutka Kotíková.

Malíř Jan Kotík odevzdaně přikývl. Mluvení totiž nejraději přenechával manželce.

A ostatně nejen to.

Když jsme se někdy koncem roku 1971 seznámili, bylo mu asi šestapadesát a ještě plnými doušky vychutnával místní toleranci, protože první rok emigrace si Kotíkovi *odkroutili* ve Švédsku. Severská vstřícnost ho patrně neoslovila. Ovšem na rozdíl od Rutky skandinávskou epizodu nikdy ni slůvkem nezmínil. Ale třeba by aspoň v duchu souhlasil se vzteklým výkřikem nadraného Vlasty Třešňáka po velmi zdařilém koncertu pro hrstku mladších krajanů. „Švédsko se nedá popsat, to se musí zažít."

Rozhodně netrpěl přehnanou potřebou se za každou cenu zviditelnit. Spokojoval se s rolí zkušeného machra v pozadí. *Jsem řemeslník a nic víc. Nejsem neurotický intelektuál anebo extatik. Rozčilení není program.* Nerozhodil ho ani poněkud pohoršený dotaz české emigrační omladiny studující sociologii či politické vědy, proč si místo *opravdovýho malování* hraje s barevnými hadříky a provázky.

„Takovejch jsem už viděl mraky," prohodil po jejich odchodu z ateliéru, „jsou holt mladý."

V hlase mu zaznívala chladná zdvořilost člověka, jemuž je *mínění kibiců a jiných pablbů* víceméně lhostejné.

Nejlépe se patrně cítil ve společnosti německých univerzitních profesorů politologie mezi šedesátkou a sedmdesátkou, nostalgicky vzpomínajících na své komunistické mládí. Naštěstí neutekli před Hitlerem do Moskvy, takže přestáli druhou světovou válku bez úhony v Londýně. Jejich poslední láskou bylo pražské jaro, které v podání Jana Kotíka předčilo i mnohý hollywoodský western. Padouch nebo hrdina — my jsme jedna rodina! A jelikož vypravěče obestírala svatozář veteránů, jimž osud dopřál požitku sáhnout si vlastní rukou do soukolí dějin, viseli mu generační vrstevníci na rtech.

Dělba práce klapala u Kotíků jako na drátku. Narativ obhospodařoval Honza, konverzaci Rutka, bývalá redaktorka švédského vysílání československého rozhlasu. Jakmile se chopila slova, zmizel v kuchyni a pustil se do přípravy laskominek.

Náležité odměny se za to dočkal jen jednou jedinkrát, když mu jistá vlivná osobnost při pojídání moravských brabců sdělila, že je načase, aby se chudý malíř obeznámil *s nejnovějšími uměleckými trendy v USA.* Vezmeme-li v úvahu, že tenkrát stála letenka do New Yorku majlant, byl již pouhý příslib, že západoberlínský senát uhradí Kotíkovi polovinu, tím nejkrásnějším vánočním dárkem. Vždyť v městě Buffalo nedaleko Niagarských vodopádů žili jeho syn z prvního manželství hudebník Petr a chlouba rodu snacha Charlotta, vnučka malíře Herberta Masaryka, a proto pravnučka *presidenta zakladatele* T. G. Masaryka. Přišla na ni řeč při každé vhodné i méně vhodné příležitosti.

A přesto jsme si u plotny neobyčejně rozuměli a rozpřádali hovory o českém nacionalismu.

„Moje prabába vařila pro vrchnost. V kuchyni se mluvilo česky, v salonu německy. Můžeš mi, holka, říct, co se změnilo?" povzdychl si při podlejvání bůčku.

„Ty talíře nahřej pořádně! Vlažný vepřový je k zblití. To bych zaručeně nikam neletěl."

Z obývacího pokoje k nám doléhal Rutčin kultivovaně zdrženlivý smích. Snažila se, seč jí síly stačily. Básník Brousek tam dělal křoví a choť vlivné osobnosti si zničehonic přála palačinky s višňovou marmeládou, ale prosím bez šlehačky. Deset minut před šestou jsem vystartovala do supermarketu.

Počátkem ledna se západoberlínský senát praštil přes kapsu a zaplatil ve jménu mezinárodní solidarity s bojovníky za demokracii celou letenku. Ihned po návratu se nechal chudý malíř mezi čtyřma očima slyšet, že naše nové bydliště je asi tím nejlépe dotovaným blázincem na západ od Labe. Pravdu pravdoucí měl. Za údržbu a provoz *majáku svobody* vydala Spolková republika v letech 1961 až 1989 devět set padesát miliard aneb skoro bilion marek.

Nám však štěstí nepřálo. Vystřídala jsem tři dočasná zaměstnání, a nic. Básník Brousek s úspěchem předstíral, že studuje slavistiku, protože za to pobíral mizerné stipendium. Vleklá chudoba mě bohužel proměnila v chodící kalkulačku s páskou, takže mi počalo vrtat hlavou, jak to Kotíkovi finančně všechno zvládnou. Nájem, proud, otop, činže za ateliér, malířské nářadíčko, zdravotní pojištění, nákup malého auta… Počítala jsem horem dolem a nevycházelo to ani za předpokladu, že by Kotíkovi nekouřili, nepřijímali hosty a nejezdili na dovolenou. Rutčin plat sekretářky na katedře komunikace by v nejlepším případě pokryl zhruba padesát procent životních nákladů. Papír s výpočty jsem spálila v popelníku.

Měl Honza tajného sponzora? Byl dostatečně ješitný, aby se nepřímo pochlubil. Na základě rozboru politické situace jsem proto dospěla k přesvědčení, že anonymního mecenáše bych nejspíš našla v řadách činovníků právě s velikou slávou oprášené Socialistické Internacionály. A jelikož kancléř Willy Brandt a jeho rakouský kolega Bruno Kreisky, socialisté staré školy, na vlastní kůži poznali, co obnáší emigrace, nepřišlo dobrodinci zatěžko vydobýt stipendium pro chudé české příbuzenstvo.

Mé podlé podezření zůstane na věky věků podezřením. Kde jsou ti páni? Na hřbitově zakopáni. A jejich podnik se nachází ve stavu vleklé likvidace, protože socialisté nové školy se tam prý neskutečně obohacovali. Buď jak buď. Přesto nebo právě proto musím zdůraznit, že Rutka Kotíková odvedla, jak se kdysi mezi soudruhy říkávalo, obrovský kus poctivé práce. Byla tou vůbec nejobětavější a naprosto nezištnou advokátkou pražského jara, kterou jsem kdy potkala.

Netlachala, argumentovala. Nevytahovala se, chválila kamarády. Nekulhala, pochodovala.

Markéta Brousková (nar. 1941) v 60. letech psala pravidelně recenze do časopisů *Host do domu*, *Tvář* a *Sešity*. V září 1969 odešla s rodinou do Spolkové republiky Německo. Pracovala třicet let na Svobodné univerzitě Berlín. Během studia se vdala za básníka Antonína Brouska. Manželství se rozpadlo v roce 1993. Dnes žije v saském maloměstě.

Inzerce

« ČTĚTE »
Revolver Revue
vychází v Praze
od roku 1985
« ČTĚTE »

www.revolverrevue.cz

www.bubinekrevolveru.cz

TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

POŘIĎTE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU

www.itvar.cz

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

tvar
OBTÝDENÍK ŽIVÉ LITERATURY

b

Básník čísla Václav Vomáčka

Rozkvetlá Sibiř

jsi teď medvěd s tváří zmazanou medem
a břichem těžkým masem protivně švitořivých
přátel svůj domov neseš si pod zadnicí
na zčerstva křehký jarní palouk kdesi
uprostřed hustě zalidněných pustin těchto
nevábných východních gubernií bohatých
na tučně laskavou kořist mohl a měl bys
děkovat za tyto chvíle hojnosti do konce
svých dní mohl a měl bys...
nebýt v tvých stopách kráčejícího medvěda
temného neklidu na hladině poděsí tě
pohled jeho krvavých očí něco bych
vymrdal zaševelí tvým hlasem protáhne
si hřbet a posměšně si přidá: či pán
také umírá?

ač spal v cizí hrobce, cítil se zdravější

Ač spal v cizí hrobce, cítil se zdravější
nikdy nedýchalo se mu tak dobře
o kus dál mezi petúniemi a cypřiši
narazil v hromadném hrobě
na tajemnou vraždu
Sám, jenom s paní provozní
provedl si na čtverečkovaném
papíře školního sešitu okrouhlými
tahy tesařské tužky důkaz pro
skutečné odmítnutí vraždit
Jen tak, pro radost, aby zůstal
i přes svůj relativně nízký věk
až do konce postarším mládencem

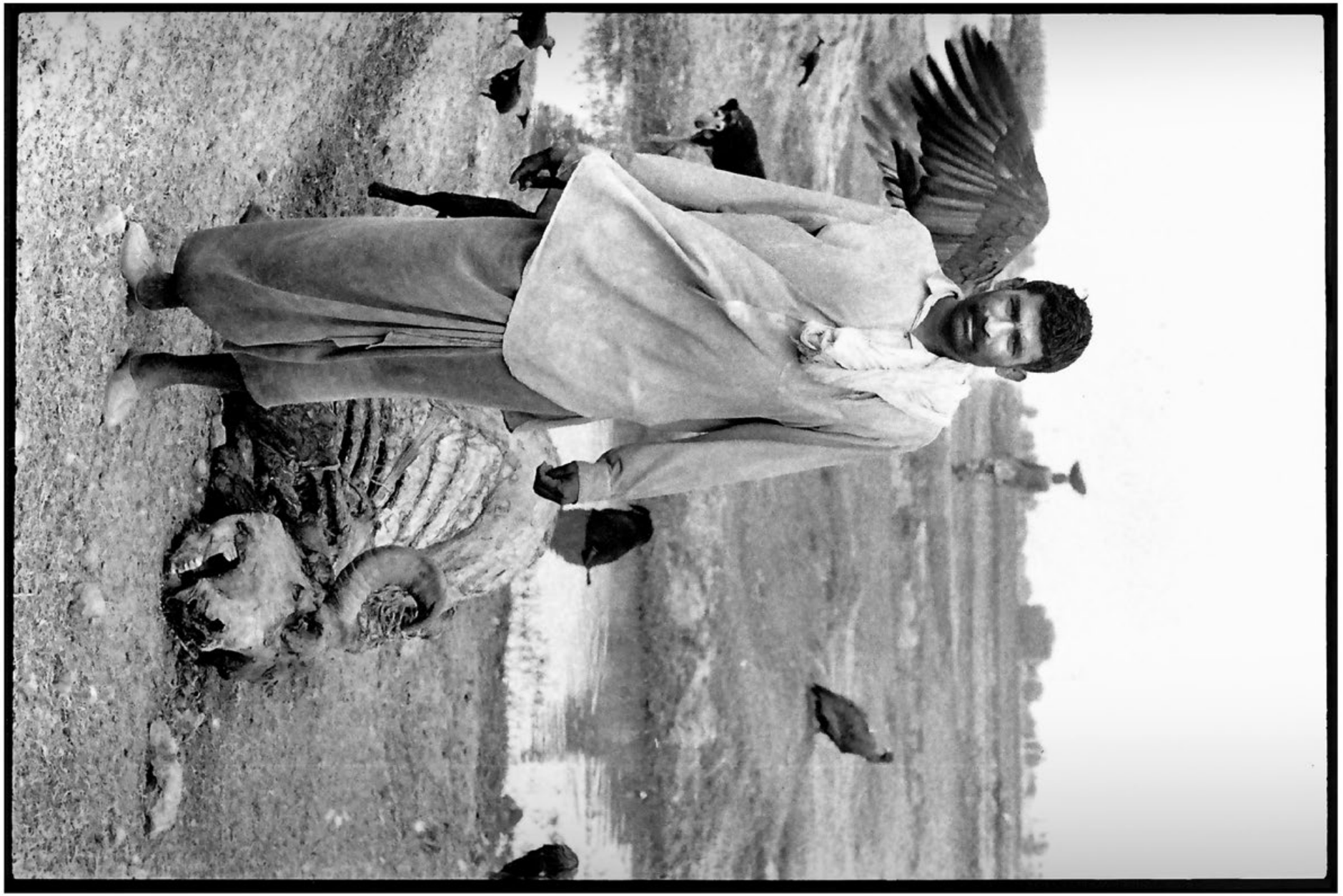
Poslední oblek

ze štítu stodoly teď vzlétl černý pes
v štěkajícím soumraku hoří domy
hoří kostel a hoří rybníky
na obzoru měkce plesají plameny
duše se tetelí poskakuje už i ty
slyšíš tiše vrzat víka našich
rakví potřísněných vápnem
utrhneš velkou květinu
a poletíme na bál
naše černé šaty čpí kouřem
ale bůh je všemocný

dobrou noc hříchům všem

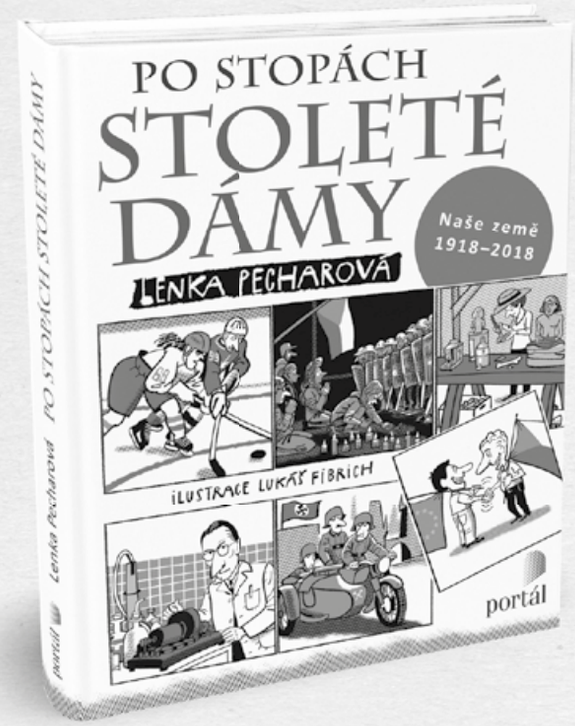
Už tuze dlouho znáš tohle náměstí
s červenými střechami a kašnou bez vody
důvěrně prošel sis ho v snách
když zdávalo se ti o něm kdysi pravidelně
a už od první chvíle jsi věděl
co stane se až spatříš ho ve skutečnosti
město tu čekalo na tebe
i s náměstím kam právě přijela pouť
počkej ty netrpělivý teprve až teď
se všechno to bláto trámy a kamení
promění v město s poutí
přicházíš od severu a oni před tebou
vztyčují stožáry a roztahují kabely
roztáčejí kolotoč a zpívají písně
ze vzduchu jsou cítit lidské životy
vše je tak povědomé
že to musí být pravda
zkusíš splynout s davem
a pokud dokážeš držet jazyk za zuby
a nikdo se nedozví že nosíš
černého Petra pod kloboukem
tak se ti to i podaří
pane! zde jste v K.
tady můžete mít křížů
po levici i po pravici
co hrdlo ráčí!
odhání tě od své lavičky místní reverend
u stánku s občerstvením stojíš za opilou
ženou v mikině s kapucí obejmutí
při které ti hněte zadek jako těsto
hovoří přitom o svých čtyřech dětech
nedá se to poslouchat abys neurazil
koupíš jí dvě klobásy s hořčicí kečupem i křenem
sní všechno a bude se chtít líbat tím jsi si jistý
jako jsou si toulaví psi jistí svým koncem

Tento blok básní věnuji s úctou a díky dvěma úžasným dámám. Tanje Meijer a Veronice Šrek Bromové. Obě mi svým způsobem zachránily duši. Za což jim nikdy nedokážu být dostatečné vděčný.



Bohumil B. Krčil, Anděl Smrti, Paňdžáb, Indie, 1978

Inzerce



NAŠE ZEMĚ 1918–2018

Po stopách stoleté dámy

Lenka Pecharová, Ilustrace Lukáš Fibrich

Kniha ke stému výročí vzniku Československa prochází jednotlivými roky republiky a v každém z nich upozorňuje na zajímavosti, které se tehdy udály. Zvídavé děti se tak dozvědí nejen zásadní historické skutečnosti, ale i to, kdy byla vynalezena hra Pexeso, kdo vymyslel kontaktní čočky nebo co znamená zkratka SUNAR. Knihu provázejí kvízy a dobové vtipy.

VÁZ., 184 S., 299 KČ

obchod.portal.cz portál

ARS POETICA

JINÉ SETKÁNÍ S LITERATUROU
15. ROČNÍK

BÁSNÍCI DNE – „DUCHOVNÍ CESTA BÁSNÍKOVA“
JAROSLAV VRCHLICKÝ
JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC
JAROSLAV KOLMAN CASSIUS
GERTRUDA GRUBEROVÁ-GOEPFERTOVÁ
ZENO KAPRÁL
STANISLAV DVORSKÝ
JÁCHYM TOPOL

HOSTÉ
TOMÁŠ LOTOCKI
NORBERT SCHMIDT
PETR NEUBERT
JAROMÍR NOVOTNÝ
MAREK ŠTĚPÁN
VÁCLAV KADRNKA
ZUBY NEHTY – MARKA MÍKOVÁ

28. 7. – 6. 8. 2018

místo: tábořiště Ježkov u Zábřezí (okres Trutnov)
cena: 3 190 Kč za osobu
při zaplacení do 30. 6. 2018: 2 890 Kč
jednotlivé vstupné na večerní program: 100 Kč
přihlášky a další informace: www.arspoetica.cz
facebook.com/arspoeticadliny
733 291 260

Inzerce

Matěj Nytra a kolektiv
autoři

J. A. Pitínský
režie

Ha Divadlo

Premiéra
1. máje 2018

www.
hadivadlo.
cz

’68

Knihy krize

Nicole Votavová Sumelidisová

Ve dnech 16. až 19. března 2018 se v Paříži konal mezinárodní knižní veletrh Livre Paris, na němž řeckou literární scénu zastupovali Ersi Sotiropuluová a Christos Ikonomu. Oba autoři v minulém roce získali ve Francii literární ceny, E. Sotiropuluová Prix Méditerranée Etranger 2017 za román *Τι μένει από τη νύχτα* (2015, francouzsky *Ce qui reste de la nuit*, 2016, přeložil Gilles Decorvet, česky Co zbývá z noci) a Ch. Ikonomu Prix Littéraire des Jeunes Européens 2017 za sbírku povídek *Κάτι θα γίνει, θα δεις* (2010, francouzsky *Ça va aller, tu vas voir*, 2016, přeložil Michel Volkovitch, česky něco se stane, uvidíš).

Povídky Christose Ikonomua stály na počátku literární produkce

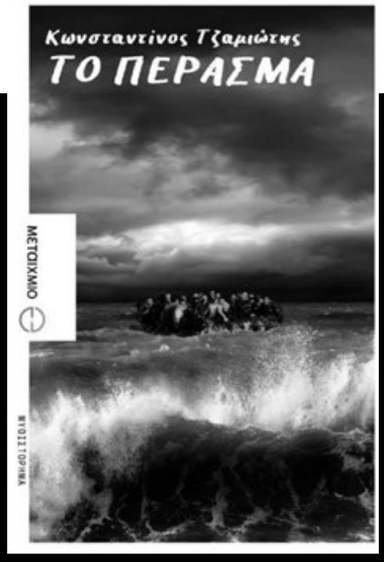
reflektující dopady ekonomické krize na řeckou společnost. V době, kdy se čtenářské oblibě těšily především historické romány a příběhy ze života řecké střední třídy balancující často na hraně červené knihovny, se Ikonomu zaměřil na labyrint okrajových částí Atén a Pirea, jejichž obyvatelé jako první pocítili frustraci ze stoupající nezaměstnanosti, neschopnosti splácet dluhy, přicházeli o své domovy a veškeré iluze o své budoucnosti. Ikonomu jako jeden z prvních ukázal, že řecká finanční krize už není pouze otázkou ekonomických ukazatelů a rozkladu řeckého politického systému, ale že začíná přetvářet řeckou společnost.

„Literatura krize“ pak v následujících letech sledovala obdobná témata, často však s kolísající literární úrovní. Řada próz se blížila spíše sociálním reportážím, řešila otázku sociálního úpadku hrdinů, ale také téma viny a odpovědnosti za nastalou situaci. Na řeckém literárním poli pak stále častěji rezonovaly a nadále rezonují následující otázky: Nakolik může literatura hodnotně reflektovat společenské jevy, které jsou v procesu, a nakolik je naopak potřeba větší časový odstup? Jak se vyhnout tendencím k povrchní popisnosti, didaktismu a moralizování?

Objevují se kritické hlasy, které upozorňují na skutečnost, že „literatura krize“ zatím nedokázala dostatečně reagovat na změnu sociální situace, že se často utápí ve stereotypech a zůstává na povrchu nebo že se z tohoto tématu stala určitá literární móda bez hlubšího přesahu.

Za světlou výjimku posledních let je považován například román Michalise Modinose *Τελευταία Έξοδος Στυμφαλία* (2014, Poslední východisko Stymfalia), který kombinuje realismus s vnitřním monologem a dalšími moderními postupy.

Dalším tématem, které se v posledních letech snad ještě výrazněji dostává do popředí, je uprchlická



problematika a důsledky, které příliv desetitisíců migrantů v zemi zmítané ekonomickou krizí přináší. Jedním z autorů věnujících se této otázce je oceňovaný prozaik Konstantinos Tzamiotis. Jeho román *Το πέρασμα* (2016, Přechod) je zprvu naturalistickým obrazem ztroskotání skupiny uprchlíků a pokusů o jejich záchranu a následně popisem situace, která se každou zimu na řeckých ostrovech opakuje: migranti jsou vzhledem k nepřízni počasí na ostrově „uvězněni“, přežívají v těžkých podmínkách a malá řecká komunita se s nastalou situací snaží vyrovnat. Autor zachycuje proměny této ostrovní společnosti, kterou můžeme chápat jako mikrokosmos reprezentující řeckou společnost obecně.

I próza reflektující tuto tematiku je stálým předmětem diskuse v řeckých literárních kruzích. Konstantinos Tzamiotis na jedné straně získává literární ceny, na straně druhé je kritizován pro popisnost, schematizaci postav, předvídatelnost jejich jednání a podobně.

V každém případě próza věnující se otázkám migrace je v Řecku stále aktuální, což dokládá i skutečnost, že bude jedním z hlavních témat letošního mezinárodního knižního veletrhu v Soluni v květnu 2018.

Autorka je překladatelka a neogrecistka.

A nic z toho se netýkalo stromů seřazených podél hlavních tříd

Fernando Pessoa,
Kniha neklidu

Světy knih Praha

Převratné 20. století
Komiks

24. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

Čestný host: Izrael

10. – 13. 5. 2018
Výstaviště Praha

BOOKWORLD.CZ
SVETKNIHY.CZ

ISRAEL 70 HERITAGE OF INNOVATION

MINISTERSTVO KULTURY · PRAHA PRAGUE PRAG PRAG · PRAHA 7 · S ČKN · EL AL IT'S NOT JUST AN AIRLINE. IT'S ISRAEL · 200 let NÁRODNÍ MUZEUM · DOX Centrum současného umění · ng · OBECNÍ DŮM

alza media · Česká televize · Český rozhlas · PRÁVO · KN · HOST · Echo TÝDENÍK · A2 kulturní čtrnáctideník · RADIO 1 91.9 FM